الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: 164/ 15 L

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: خديجة الهادي

بعنوان

تقنيات الكتابة الروائية عند عبد الرحمن مُنيف
" ثلاثية أرض السواد " أنموذجا

تاريخ المناقشة:09-05-2017

لجنة المناقشة:

د/ عبد الرحمن بن يطو	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ عبد المالك ضيف	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ بن صالح محمد	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لا يسعني إلا أن أحمد الله سبحانه وتعالى والذي بفضله تتم الصالحات
والصلاة والسلام على نبينا محد وعلى آله وصحبه أجمعين
ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلى جامعة محمد بوضياف بالمسيله ممثلة بكلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية على دعمهم الدائم ووافر الشكر والتقدير إلى أستاذي الكريم أ/ ضيف عبد المالك، المشرف على المذكرة الذي فتح لي آفاقا واسعة في البحث العلمي، واقتديت بخلقه الكريم، ونهجه السليم، جزاه الله عني خير الجزاء
كما أشكر كل الاساتذة الكرام بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة وكذا الاساتذة المناقشين بقبول مناقشة هذه المذكرة.

مقـدمة

مقدمة:

يحتل الأدب مكانة عظيمة عند العرب منذ القدم، ممثلا على وجه الخصوص في الشعر، الذي كان ديوانهم و إن كان الشعر ديوان العرب قديما فإن الرواية تعد ديوان العرب حديثا، إذ استطاعت أن تطغى على الساحة الأدبية في وطننا العربي، و صارت في سباق مع الفنون الأدبية الأخرى، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي و ذلك لاتصالها بالواقع المعيشي ، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع و تطلعاته و من ثمة أضحت مرآة عاكسة لهويته و انتمائه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد و التمحيص لدى الكثير من النقاد و الدارسين.

و لقد استطاعت الرواية العربية منذ نشأتها أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر و تبرز سيماتها الأصلية و تخل معترك لتعالج مشاكل الحياة ومواقف الإنسان منها في ظل التطور الحضاري السريع، الذي شهده المجتمع الإنساني خلال هذا القرن و هذا بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق مع روح الحياة ذاتها.

و الرواية تعد جامعة الفنون الأدبية من شعر و مسرح كما أنها الأقدر على وصف المشهد و الأكثر استيعابا لقضايا الوقت الراهن، و لقد حقق الخطاب الروائي نجاحا منقطع النظير في الوطن العربي و لقد استقطب هذا الجنس الأدبي اهتمام العديد من النقاد و القراء مما ساعد على خلق مساحة مقروئية واسعة .

و تعد دراسة السرد الروائي من أكثر الدراسات خصوبة و صعوبة ، حيث تعود خصوبتها إلى كونها المدخل المناسب ، الذي يمكن من خلاله النفاذ إلى جوهر النص الروائي و غاياته و وسائله باعتبار السرد أحد جوانب المظهر الحسي الملموس في التجربة الروائية، و الذي يمكن من خلاله تناول الرواية تناولا موضوعيا قائما على أسس واضحة و قريبة من الأسس العلمية و تستند مثلها على شواهد مادية.

أسباب اختيار الموضوع:

ومن هذا الباب ارتأيت أن تكون الرواية موضوعا لدراستي ولقد وقع اختياري على ثلاثية أرض السواد كأنموذج، لكاتبها عبد الرحمن منيف ، هذا الأخير الذي يعد من أبرز كتاب الرواية العربية في الوطن العربي، وهو ظاهرة مميزة في سماء الأدب، حيث أعطى للرواية منعرجا جديدا، ولقد قدم مجموعة غزيرة من الأعمال و التي نذكر منها ، مدن الملح، علم بلا خرائط، شرق المتوسط، أرض السواد، هذه الأخيرة كما أسلفنا سابقا هي موضوع بحثي، وقد وقع اختياري عليها رغبة مني في التعمق في إنتاج الروائي المتميز عبد الرحمن منيف.

ورغبة مني كذلك في تحليل و تفكيك بنائها السردي، باعتبار أن التفكيك البنيوي للعمل الأدبي يكشف لنا عن أهم الدعامات التي يعتمدها الأديب من أجل هيكلة عمله و ربط حوادثه من خلال اختياره للشخصيات و الأزمنة و الأمكنة، إضافة إلى أمور أخرى كاللغة.. وغيرها من البنى.

إشكالية البحث:

ومن أجل الكشف عن أهم التقنيات و البنى السردية المكونة لرواية أرض الســـواد و معرفة تجلياتها المختلفة في النص، فقد تبلورت الدراســة عن الإشكالية التـــالية:

ما هي أهم التقنيات الروائية التي اعتمدها منيف في رواية أرض السواد؟

وهل تكاملت هذه المكونات فعلا في بناء و هيكلة رواية أرض السواد؟

المنهج المتبع في الدراسة:

ولقد اعتمدت في دراستي على المنهج البنيوي بالاستعانة بالمنهج الوصفي الملائم لذلك و القائم على وصف الظاهرة محل الدراسة و هذا بجمع الشواهد اللازمة ومن ثمة

تحليلها من أجل الوصول إلى نتائج محددة حول الظاهرة ومن ثمة الكشف عن مدى وعي عبد الرحمن منيف لأهمية المكونات الرئيسية للخطاب السردي، لاسيما قدرته على العبث باللغة و تقنيات الزمن.

خطة البحث:

ولتجسيد هذا البحث اعتمدت على خطة تشتمل على مقدمة و فصلين و خاتمة.

الفصل الأول جاء بعنوان: إشكالية التاريخي وفكرة الحوارية في رواية أرض السواد.

و لقد تطرقت في الجزء الأول منه إلى ملخص الرواية ثم انتقلت إلى عنوان الرواية باعتباره أهم إضاءة لمحتوى النص و العتبة الأولى للدخول إلى عوالمه و مكنوناته، وتناولت في الجزء الثاني من هذا الفصل إشكالية البعد التاريخي في رواية أرض السواد و كيف تعامل منيف مع التاريخ.

أما في الجزء الأخير من هذا الفصل فقد تحدثنا عن فكرية الحوارية في الرواية وتتبعنا تماثلاتها في أرض السواد.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: البنية الزمكانية وبنية الشخصية في أرض السواد.

حيث تطرقت في الجزء الأول منه لتقنيات الزمن كتقنية الاسترجاع وتقنيات الاستباق وكذا تقنيات تسريع السرد والمتمثلة أساسا في الخلاصة والحذف، وكذلك تقنيات إبطاء الحكي والتي تضم كلا من الوقفة والمشهد.

أما في الجزء الثاني فقد تحدثت فيه عن بنية المكان ،فتحدث عن جماليات المكان وأهميته في الرواية ومن ثم انتقلت الى الاماكن المفتوحة والمغلقة.

أما الجزء الثالث فتناولت فيه بنية الشخصية فتحدثت عن الشخصية الحكائية في الرواية وعن أهميتها وتطرقت إلى أنواع الشخصيات.

وذيلت بحثي بخاتمة جمعت فيها مختلف النتائج اتي توصلت اليها من خلال بحثي

المصادر و المراجع المعتمدة في الدراسة:

لقد كانت الرواية بأجزائها الثلاثة أهم مصدر لي في الدراسة، كما استعنت بمجموعة من المراجع و التي ساهمت بدورها في إثراء دراستي ومنها:

- حميد لحميداني بنية النص السردي.
- سيزا قاسم بناء الرواية.
- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي.
- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية.
- غاستون باشلار جماليات المكان.

الصعوبات:

وقبل الوصول إلى النهاية لا بد من الإقرار ببعض الصعوبات التي اعترضت سبيلي في مسيرة هذا البحث و لعل أ برزها هو أن بحثي يركز على الجانب التطبيقي، و كانت قلة خبرتي في اكتساب آليات التحليل التطبيقي أهم صعوبة واجهتني في البحث.

و لا يفوتني في الختام أن أعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث، فأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور عبد المالك ضيف على كل الملاحظات الدقيقة و التوجيهات السديدة التي قدمها لي فله مني فائق التقدير و الاحترام.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الكريمة على تحملهم عناء و مشقة تصويب مذكرتي.

الفصل الأول: إشكالية التاريخي وفكرة الحوارية في رواية أرض السواد.

أولا : ملخص الرواية

ثانيا : قراءة في عنوان رواية أرض السواد

ثالثا : منيف واشكالية التاريخي في أرض السواد.

رابعا : فكرة الحوارية وتماثلاتها في رواية أرض السواد.

أولا : ملخص الرواية

ككل مرة يذهب عبد الرحمن منيف بعيدا في تجربته و تفرده في الصنعة الروائية، مؤكدا ممكناته و علو كعبه في الكتابة الروائية، من خلال ملحمته أرض السواد مادا الأوصال إلى الأرض و متحسسا الفضاء العراقي في بحث عن بداية جديدة لمصيره، بذلك كان العراق بطله في الرواية، عراق مابين 1817/1831 بتحولاته، و انكساراته و انتصاراته.

"عبد الرحمن منيف (1933– 2004)، الأديب العربي المعروف، كان مشغولا في أعماله الروائية بتنوير الرواية، و يبحث عن ثوار روائيين قادرين على مواجهة الاستكانة و العجز العربي، فهو الذي وصف نفسه بالروائي الثائر. منيف الذي كتب رواياته فيما بعد الهزيمة العربية و الانكسار العربي كان مشغولا بالهموم السياسية و الثورية التي تفرغت عنها، فقد قال مرة نحن بحاجة إلى ثوار روائيين لديهم التطلعات، لديهم صيغ و أساليب في التعبير، و لديهم هموم يشركون الآخرين فيها، و هذا لا يعني بالضرورة الدخول في إطار المباشرة السياسية و لكن رصد و توثيق العصر الذي يعيش الكاتب، و بداية من أشجار النخيل و اغتيال مرزوق حتى روايته الأخيرة ذات النفس الملحمي أرض السواد عن بغداد العثمانية كان يصور أثار السياسة على العربي و أثار الطبيعة على نفسيته، علاقته بالمكان، حس الانتماء و الاقتلاع الذي يولده مكان ما، و الشعور بالغربة و الاغتراب عن هذه الأرض التي تتغير و لكن الإنسان يأبى التغيير. غير أن منيف المثقف أيضا لم يكن غافلا عن الآثار التي تتركها الحداثة القاسية التي جاءت إلى وطننا العربي و لم تخلف ورائها إلا الاستغلال رو السجون و الفقر و التفرقة، و مثل الجانب السياسي في حياة منيف كان الجانب الروائي الذي يؤمن بقدرة الرواية على التغيير."[1]

[1] :ابراهيم درويش: " "عن الزمان و المكان و الشخصية في أعمال الأديب الراحل عبد الرحمن منيف"، القدس العربي، لندن، www.nabih-alkasem.com.

"كتب عبد الرحمن منيف روايته الجديدة والطويلة أرض السواد في 3 أجزاء، زهاء ألف وأربعمائة صفحة، منشورات المركز الثقافي العربي والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999"[1].

"تقع رواية أرض السواد في ثلاثة مجلدات بخلاف رواية "مدن الملح" التي تتكون من خمسة أجزاء، فهذه الرواية خلقه واحدة وقطعة واحدة والزمن الروائي للرواية في الفترة ما بين 1802-1821.في فترة حكم داود باشا العراق، ويتصدر المجلد الأول بمقدمة عنوانها "حديث بعض ما جرى"، ويتكون من خمسة وخمسين فصلا... ويتكون المجلد الثاني من خمسة وخمسين فصلا أيضا، إذ يبدأ من الفصل السادس والخمسين وينتهي بالفصل مئة وعشرة... أما المجلد الثالث، فيتكون من سته وعشرين فصلا. يبدأ من الفصل رقم مئة وأحد عشر وينتهي بالفصل رقم مئة وسنة وثلاثين...، وبهذا تكون الرواية كاملة مكونة من مئة وستة وثلاثين...، وبهذا تكون الرواية كاملة مكونة من مئة وستة وثلاثين فصلا، وتقع في حدود ألف وأربعمئة صفحة تقريبا، وهي تخلو من عناوين فرعية وداخلية"[2].

"كتب منيف "أرض السواد" تحت ضغط وتأثير لحظة عاطفية خالصة فبعد مغادرته العراق، وجد نفسه مشدودا إلي ذكريات حارة لمجتمع عرفه واحبه وعاش فيه باستغراق وجداني تام، حيث اختصرت هناك أولى تجاربه السياسية والفكرية والادبية والشخصية يتضح هذا المعني بقوة، حين تمعنت النظر في المغزى الذي تتضمنه عمليا كتابة نص روائي طويل مثل أرض السواد، وأكثر من ذلك في مغزي الرغبة والالحاح على أن العراق هو الحدث الروائي، ولذا سوف يكون متعذر على نحو ما بالنسبة لقارئ النص كما هو الحال مع سائر الاعمال الأدبية، التي تقرأها من دون أن نقيم وزن لدوافع وبواعث كتابتها، والمؤكد أن حرارة العاطفة الشخصية لعبت هنا، أعني في أرض السواد، دورا خفيا في تلقين النص على أنه يتضمن

[1] : جابر عصفور: "أرض السواد رواية عبد الرحمن منيف الطويلة، إغراء الملحمة الوهمي يفضي إلي تلقين صورة اجتماعية"، مجلة الحياة، ع 13559، 2000/04/24، ص18.

[2] : محمد رشيدي عبد الجبار دريدي، النص النوازي في أعمال عبد الرحمن منيف، (دراسة نقدية تحليلية)، رسالة ماجستير، اشراف عادل أسطة، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين2010، ص149.

وبمقدار أكبر مما نتخيل، هذا البعد دون سواه، بينما يكون علينا لأجل حرية أكبر فيه نقد هذه الرواية الطويلة أن نقوم بتفكيك البعد العاطفي وازاحته، أي أن نحرر أنفسنا من عبء المشاعر والعواطف الشخصية التي شكلت الباعث الأهم فيه الكتابة"[1].

أرض السواد أغنية حب طويلة ودافئة للعراق، لأهله أولا ثم بطبيعته القاسية الحانية، حين يفيض دجلة فيغرق كل قائم حين تتفتح الطبيعة عن ألوانها الساحرة المذهلة في الموصل "أم الربعين"، حين تتدفق ينابيع المياه الصافية في خيال الشمال حيث يلتهب القيظ في البادية ثم يهطل المطر فيصفو الجو ويعبق بروائح تحار كيف تتجمع وسط هذه الصحراء المترامية، ما أسبه طبيعة العراق بأهله: وراء الجهامة والعضلة البادية تترقرق مشاعر انسانية خصبة دافقة كأمواج دجلة الدفاقة بين الرصافة والكرخ.

تبدأ رواية أرض السواد في جزئها الأول بمشهد موت سليمان الكبير، حيث وقف أولاده وأصهاره من حول سريه يراقبون الوالي وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، مختنقا بالأسئلة والقلق على مصير الولاية، وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة أو من أولاده وأصهاره فقال لهم "إذا كنتم قلبا واحدا، وبينكم محبة لا يتسلط الغريب وتحوزون الدولة التي اقتنيتها، وإلي متي تفخذهم عن بعضكم يأتي الغرباء من الوزراء ويبدلون الدولة والعائلة"[2].

وبعد وفاة سليمان تولي سعيد باشا ولاية بغداد، لكن سعيد باشا الذي أحبه العراقيون وأملوا أن يكون مجدد السباب الولاية سرعان ما أبدى ميولا شاذا وغرائبية، حيت ترك نفسه ينزلق وراء رغباته وربما استسلامه شبه المرضي لمعشوق فاسد ومتهلك كان يتلاعب به وبالولاية على حد سواء، يقول ابن سند: "كان سعيد كالدمية بيد حمود" ويقول رحالة انكليزي زار بغداد في تلك الفترة "أن الباشا مشغول بالمظاهر وبرياضته اليومية أكثر من شيء آخر"[3] وفي سياق هذا التطور المباغت، حول أول ارتطام في المصالح والروئ السياسية داخل الأسرة، إذ تفجر

[1] : جابر عصفور، "أرض السواد رواية عبد الرحمن منيف الطويلة، إغراء الملحمة الوهمي يفضي إلي تلقين صورة اجتماعية"، ص18.

[2] : عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص 15-16.

[3] : المصدر نفسه، ص 22.

نزاع مأساوي ينتهي بانتصار داود ودخوله ظافرا إلي بغداد، ولوقت قصير عاشت بغداد أحداث هذا النزاع وراقبت ودعمت انتصار داود. وفيما كان داود باشا يثبت أقدامه في الولاية، كان أجمع ضباطه زعيم الانكشاريين الآغا عليوي يتسلل إلي مخدع سعيد باشا ويقوم بذبحه. يأتي داود باشا عقب مقتل سعيد باشا فيعمل عن تثبيت سلطته يواجه الانكليز والفرنسيين الطامعين بثروات البلد العظيم، يقاوم بحنكة مسعى القنصل البريطاني ريتش لجعل العراق تابعا لحكم دولته كما أنه طوع قبائل البدو في الجنوب، وينتصر على أولئك الذين يتعاونون ضده في الشمال ويحيكون المؤامرات، ومن بين هؤلاء الأغا عليوى الذي تم ابعاده إلي الشمال بعدما لاحظ داود غروره وطموحاته فقال له: "القضايا الكبيرة للرجال الكبار يا آغا، وما اخترت غير ذلك للشمال، لأني أعرف الأخطار ستأتي من هذه الجهة..."[1]، وهكذا بمكر ودهاء أبعد داود الأغا عليوي.

في هذه الأثناء يقع مرافق الباشا بدري أفندي في غرام فتاة اسمها "نجمة" وهي واحدة من بنات الهوى والتي تعمل عند روجينا وهذا ما سوف يتسبب في ابعاده هو الاخر إلي الشمال وهناك سيتم اغتياله من طرف رجال الآغا عليوي بسبب عدم قبوله للانقلاب ضد الباشا.

في هذا الوقت يراقب الباشا منورات ودسائس القنصل ريتش الذي كان مهموسا هو الآخر بملاحقة زميله الفرنسي في إطار التنافس المحرم بين لندن وباريس على تطويع الوالي العراقي، وعندئذ يحدث التطور الأهم في سياق هذه الأحداث التاريخية، حيث سيتدرج الباشا ضابطه اللامع الآغا عليوي إلي بغداد ويقوم بقتله بسبب تعاونه وتآمره مع القنصل ضده، وهذا ما سيفجر نزاعا مكشوفا ضد الباليوز. أي السفارة البريطانية التي وجدت في الاغا صديقا حميما وزعيما محتملا، وفي وقت تال، تندلع مواجهة مثيرة بين الطرفين اثر قرار داود باشا حرمان لندن من امتيازات تجارية، فيقرر القنصل البريطاني بعد مفاوضات شاقة مغادرة بغداد.

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 450.

ويخرج القنصل البريطاني من بغداد مهزوما أما دهاء الباشا ويبقى صوت خلف يقول في نهاية الجزء الثالث من الرواية للقنصل الانجليزي: "هذا الوالي، اسمه داود وهذا الذي يريده لازم يصير"[1]

بعدها بقول القنصل الإنجليزي لداود باشا:

"يافخامة الباشا... لقد حصلت أمور عديدة في الفترة الأخيرة أشعرتني بالضيق والعجز عن مواصلة مهامي، وهذا ما جعلني أقرر المغادرة"[2].

هكذا يغادر ريتش بغداد في نهاية الرواية، يرحل عن البلد العظيم، ويختم منيف روايته بمشهد يصور فيه خروج العراقيين وسعادتهم: الحاج صالح العلو والد بدري، مرافق الباشا وهو يضع عقدا من الياسمين فوق تمثال في بستان زيدان.

[1] : عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج3، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص302.

[2] : المصدر نفسه، ص303.

ثانيا : قراءة في عنوان رواية أرض السواد:

"لقد أصبح العنوان عتبة لابد من الاهتمام بها عند تحليل النص النثري، ذلك أنه لا يمثل مجرد اسم لعمل أدبي يحدد هويته فهو أبعد من ذلك، وعلاقة العنوان بالنص معقدة إنه مدخل إلي بنية النص واضاءة له والعنوان هو الباب الرئيس الذي نعبر منه، فهو يمثل موجها يقف بين الدخول إلي عالم النص وبين المتلقي، ومن هنا كانت قراءة النص تستدعي قراءة العنوان، إذ أن له مدلولاته وإيحاءاته المستمدة من النص، أن شعرية أي نص أدبي، في اعتقادنا تبدأ مع العنوان، فالأديب قادر على منح عنوانا عاديا ومباشرا يكون مرآة عاكسة للنص، ومطابقة لأفق التوقع عند القارئ، وموقد يعمد إلى اختيار عنوان جذاب... ومثل هذه العناوين تلفت الانتباه ونثير التساؤلات وتجعل القارئ يحلق فيه آفاق التأويل قبل التعرف إلي مضمون الكتاب"[1].

1-مكونات العنوان في رواية أرض السواد:

"أرض السواد، مركب إضافي يتكون من كلمتين: مضاف وهو أرض، ومضاف إليه وهو السواد، وهذه العلاقة التجاوزية القائمة بين الكلمتين عي التي شأنها يحدد دلالته فأي تغيير يلحق هذا المركب الاضافي، كترتيب العنصرين بطريقة مختلفة أو الاستغناء عن أحدهما سيؤدي إلى تغير في الدلالة حتما"[2].

"جاء في المعجم الوسيط أن الأرض أحد كواكب المجموعة الشمسية وترتيبه الثالث في فلكه حول الشمس، وهو الكوكب الذي نسكنه ج (أرضون)، وأرضون وأراض، وأروض، والسواد ضد البياض من الألوان، ومن القلب: حبته، ومن العين: حدقتها ومن البطن: الكبد."[3]

---

[1]: هالة فتحي كاظم السعد، شعرية النثر العباسي، رسالة ماجستير، كلية الأدب و اللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البصرة، اشراف مزهر عيد موزان السوداني، 2011، ص 48.

[2]: عبد الغني بن الشيخ، أليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة منتوري، قسنطينة، إشراف الأستاذ حسين خمري،2007، ص 60.

[3]: محمد رشيدي عبد الجبار دريدي، النص المتوازي في أعمال عبد الرحمن منيف، (دراسة نقدية تحليلية)، ص150

"والسواد جماعة النخل والشجر والنبات، لأن الخضرة تقارب السواد ومن البلد: قراءة، يقال خرجوا إلي السواد المدنية: وهو ما حولها من القرى والريف، ومنه سواد العراق: لما يبين البصرة والكوفة وما حولها من القرى والرسالتين، ومن العسكر: ما يشتمل عليه من المضارب. والآلات والدواب وغيرها من أدوات الحرب ومنه سواد الأمير وغيره: لأتباعه وحاشيته وأمتعته ونحوها، ومن الناس: معظمهم، والسواد المال الكثير، يقال لفلان سواد من الماشية، والمزارع: ج (أسودة) ج أساود"[1].

وكلمة أرض إذا عزلناها عن كلمة (السواد) في هذا المركب، فهي اسم نكرة غير محدد، يمكن اطلاقه على أي حيز مكاني مفتوح فيد تكون تلك الأرض أرض جرداء قاحلة أو قد ما هوية مخضره قد تكون شاسعة أو قد تكون كذلك...

أما كلمة السواد التي جاءت معرفة، فهي في بعدها الأول بمعني اللون، والسواد نقيض البياض.

"وإذا عدنا إلي صيغة المركب الاضافي ثانية للبحث في علاقة التجاوز بين الكلمتين، وجدنا أن كلمة "أرض" تحولت من نكرة إلي معرفة، إذا أصبحت معرفة، بمعناها المطلق أو المتعدد، بل أصبحت تدل على أرض معينة محددة هي أرض السواد تحصيصا"[2].

2- دلالة العنوان في رواية أرض السواد:

" في المجلد الأول من الرواية تظهر بعض الاشارات لمدلول لعنوان فعندما يتحدث الراوي عن لطف فرج الله وعلاقته بروجينا "الصدر العريض القوي الذي يغطيه غاية من الشعر الأسود الكثيف فيه أكثر المواضع، ونائلة خاتون تذهب إلي العتبات المقدسة وطلبت برجاء أقرب إلي التوسل أن يبعد عنها أصحاب القلوب السوداء، فهل للعنوان علاقة باللون الأسود. وفي ذكره للفظة الأرض، يقول ميناس "حين أرسلتني يا مستر ريتش لشراء الأرض الرقية سألت أكثر من واحد كي يدلني عليه" والأرض شرق الباليوز والتي تم شراؤها قبل سنة

[1]: محمد رشيدي عبد الجبار دريدي، النص النوازي في أعمال عبد الرحمن منيف- (دراسة نقدية تحليلية)، ص 151.

[2] :عبد الغني بن الشيخ، اليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف- ثلاثية أرض السواد أنموذجا- ، ص 60.

وبضعة شهور، وكانت عبارة عن بستان مزروع بالنخيل وأشجار الحمضيات والفواكه، والسماء الصافية الشديدة الزرقة والدفء الذي يسري في جسد الارض، والزرع التي نهضت من عفوة الشتاء، واستطالت بأوراقها الجديدة ونفسها الغوار والحياة التي تفتحت لاستقبال أيام الخصب"[1].

"أما في المجلد الثاني فالإضافة إلي تلك الدلالات الموجودة في المجلد الأول فإننا مجد دلالات أخرى في المجلد الثاني وذلك في العديد من المقاطع فيه الرواية، ومنها سنذكر فعند حديث الراوي عن الفتيات اللواتي يصبحن أكثر نضارة وأخطر، لأنهن يغادرن الخجل ويكففن عن النظر إلي الأرض، والأرض في العراق خصبة حيث أكد الناس أن الأرض هنا من الخصوبة إلي درجة لا يتصورها الانسان كل ما نحتاجه المطر، وفي قر صباه، وفي مواجهة الثوار المجتمع الذي يحرس بوابة قصر سرجون، وبذلك السواد الذي يتلألأ في ضوء شمس الأيام التي أعقبة عيد الفصح كانت صرخة ريتش المفاجئة أكثر حدة. وفي الحديث عن رجال زهدوا في الدنيا حيث تحول بعضهم إلي نساك يملؤون سيركاتهم أصقاع الأرض، يظهرون للتائه فيدلونه وللغريب يؤنسون غربته، وللجائع يقدمون ما لديهم من زاد ويضيفون: لم يذهب إلي الشيخ محمود مريض إلا وعفاه، ولأن الضجر استبد أكثر من قبل بأهل كركوك، بعد أن حرثوا الأرض وبذروا الحب وطال انتظار المطر فقد استمروا يشغلون أيامهم ولياليهم بالثرثرة والقصص..."[2].

"أما في المجلد الثالث فإنها تظهر بشكل خاص، حيث تتخذ هذه الدلالات منحى آخر، حيث لا تعطى المعني الحقيقي المكنون وراء العنوان، ويظهر ذلك في قول نعير دو الحجية ما عندها شغل إلا تبكي وتنوح وفوقها السواد والبخور والقرايات وأم قدروي حولت الحزن إلي طقس يومي بالسواد الذي فردته، وكانت ملابس هؤلاء تختلف عن الذين مررت بهم، فهي أقرب إلي السواد مع قبعات عالية مزينة" ويا سواد وجهك يا يحي وعساك ما تحيا، ولا تشوف يوم أبيض.."، أما الأرض فقد "دبت الحياة في جسد الأرض... وكأن الحياة في

[1]: محمد رشيدي عبد الجبار، النص النوازي في أعمال عبد الرحمن منيف- (دراسة نقدية تحليلية)، ص 151-152.

[2]:المرجع نفسه، ص 152-153.

دورتها الأزلية بمقدار ما تعطي تأخذ، وبمقدار ما تفسح مجالا للقادمين" لابد أن تستعيد باطن الأرض من لم يعد لهم مكان فوقها... فالدفء الذي حرك الأرض وجعل الهواء رضيا رخيا، ثم مد النهارات ووسمها دفع الكثيرين إلي الحركة والانتقال إلي مكان آخر..."[1]

تلاحظ مما سبق أن مدلول العنوان لم يتضح كثيرا في الرواية فالإشارات التي وجدناها لبيت إلا تلميحا بسيطا للعنوان، ولم يفصح العنوان ويكشف أمره في الرواية فما زال العنوا ن يحتوي في طياته الكثير.

3- قراءة في عنوان رواية أرض السواد:

أرض السواد عنوان خارجي لنص الرواية، وقد عرف ليو هوك LEO HOK وشارل كريفال CHARLES KRIVEL وظائف العنوان في تعيين الموضوع وتحديد المضمون العام واغراء الجمهور، وهذه الوظائف كما نعلم تشتغل في نفس الوقت، وقد لا تجتمع مرة واحدة.

فبتأملنا لهذه الوظائف وعنوان أرض السواد، نلاحظ مبدئيا أنه عنوان فارغ لا يساعد على تحديد جنس النص، ولا يؤشر إلي أي نمط تحسيني محددة وما يؤازر هذا المذهب هو أن النص لا يتوفر على عنوان تكميلي يعضد ويكمل دلالة ومحتوى هذا أن النص. اذ لا يمتلك إحالة غلافة تومئ إلي مراجعه النوعي، ولا تحتضن بين ثناياها (136 فصلا) أي اشارة إلي تواريخ توثق الزمن المادة الحكائية التي تحكي الرواية أحداثها الخارجة والسابقة عن الكتابة الشيء الذي قد يجعل القارئ متأرجحا مع التعامل معها.

"يرى صبري حافظ أن أرض السواد هو الاسم القديم للعراق، وقد اعتمده العرب الذين فتحوا العراق في عام 651 للميلاد"[2]. وسميت بهذا الاسم لأن الجيش لم خرجوا من البادية رأوا هذه الأرض والتفاف شجرها سموها السواد لذلك.

---

[1]: محمد رشيدي عبد الجبار، النص النوازي في أعمال عبد الرحمن منيف ،ص 152- 153.

[2]: المرجع نفسه ، ص 155.

"ويزعم أخرون أن السبب هو أن العرب فوجئوا بالتناقض بين خصوبة العراق الندية من جهة الصحراء الصفراء المحروقة التي كانوا قد جاءوا منها من جهة ثانية يقوم عبد الرحمن منيف بالعزف على وتر غموض العبارة"[1].

"وترى فريال ج عزول أن عنوان الرواية شارعي من ناحية وتاريخي من ناحية أخرى"[2]. فالعراق كان يعرف باسم أرض السواد في العهد الاسلامي وذلك لأنه لم يكن يوجد فيها من أولها إلي آخرها، ولا في طولها وعرضها أرض خالية من الزرع، وحيث أن الزرع أخضر اللون، والحضرة تميل إلي السواد، لذلك قيل "أرض السواد" فكان الانسان إلي حيث يرمي ببصره لا يكاد يقع بصره إلا على الزراع والبساتين... والخضار والأشجار التي غطت البلاد واسود بها وجه الأرض وذلك من جميع الجوانب وكل الجهات.

كما جرى اطلاق اسم الأرض السواد على العراق لأن القادمين من البوادي القاحلة وجدوا المساحات الشاسعة من الأرض الخصبة وبساتين النخيل خضراء سندسية مما سوغ اعتماد نمت أرض السواد أو الخضرة، ذلك ما جعل المترجمين يتأرجحون في ترجمة العنوان بين "أرض السواد" و "الارض الخصبة" والعنوان نفسه ينطوي على إمكانية المعنيين كليهما في تقاطع محدد لنقيضين لأن السواد بشيء بالحداد والموت في حين تبشر الحضرة بالخصب والحياة !!...

"وترى فريال ج عزول أن في العنوان ما يشير إلي قدرة معين من التعقيد واللبس اللذيذ، يلونان الأثر عن طريق الايحاء دمعان مختلفة تتدرج بين ما هو واقفي وتاريخي من ناحية وما هو خيالي ومغرق في الهزل من ناحية أخرى أما المفارقة اللفظية الساخرة والتهكم البلاغي الكامنين في العنوان مستند إلي الاسمين التاريخيين للعراق"[3]،

---

[1]: محمد رشيدي عبد الجبار، النص النوازي في أعمال عبد الرحمن منيف،ص155.

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: المرجع نفسه، ص 156.

وترى ماجدة جمود "أن العنوان يحمل دلالات عدة تهب الرواية جماليات وحين اقترن السواد بالأرض أصبح اسما ذا دلالة تاريخية، كما يشير إلي ميراث الأحزان الذي خيم على حياة الإنسان العراق، بسبب السلطة الحاكمة وأطماع الأجنبي والطبيعة القاسية، رغم ذلك شيد هذا الانسان أول حضارة على سطح الأرض منذ أكثر من أربعة ألاف سنة الحضارة السومرية فإذا كانت هذه الدلالة تثير أيضا إلي دلالة عامة تشمل أمكنة عربية أخرى إنها أرض السواد الأعظم من الأقطار العربية التي رأينا بعض ملامحها في شرق المتوسط وحماسية "مدن الملح" مما يؤكد أن المعانة واحدة وأن اختلف اسم المكان."[1]

والسواد هو نقيض البياض الذي يرمز للأمن والسلام، فالسواد طالما كان علامة على الحزن والألم والفجائع، وربما جاءت تسمية العراق بها الاسم بناء على معاناة أهل العراق ومآساته وهي ليست وليدة اليوم، فلو ألقينا نظرة بسيطة على تاريخ العراق القديم والجديد، سنلاحظ أنه مكتوب تلك المأساة الدموية، وهناك الكثير من الشواهد التي تذكرنا بحجم العذاب والآلام والمصائب التي عاشها الانسان العراقي في العصور السابقة، لكن من اضطهاد وتهجير وابتزاز واعتداء يضاهي أو يفوق ما تعرض له من قبل... لقد طالت هذه الممارسات الملايين في داخل العراق وكل الاطياف العراقية.

"ومن الممكن أن السواد أطلق على العراق لأن بشرة أهلها قريبة من السواد فهم ليسوا زنوجا لكن ملامحهم قريبة من لون الأرض السمراء التي امتزج بها لون أهلها، ويقال إن أول ناس سكنوا العراق هم الزنوج، لذا أطلق عليها أرض السواد والسواد في اللغة العربية بمعني عامة الناس، وهذا المعني يناسب الرواية كثيرا، فأهل العراق حالتهم المادية ليست في أعلي المستويات معظم الناس وضعهم المادي سواء. غنيهم كفقيرهم و شيوخهم كشبابهم، فبذلك تكون العراق أرض الجماهير والعامة.

[1]: محمد رشدي عبد الجبار وريدي ، النص المتوازي في أعمال عبد الرحمن منيف، ص156.

وبهذا يكون عنوان الرواية رمزيا واضحا، وهذا ما تعودناه في روايات منيف إن أرض السواد تثير تساؤلا كبيرا عند القارئ منذ النظر على العنوان؟ نرى أن منيف وظف التاريخ في روايته هذه ليخرج بعمل روائي ضخم بدايته ونهايته العراق"[1].

[1] : محمد رشدي عبد الجبار وريدي ، النص المتوازي في أعمال عبد الرحمن منيف، ص 157-158.

ثالثا: منيف وإشكالية التاريخي في رواية أرض السواد:

تسائل أرض السواد فترة محددة من تاريخ العراق الحديث، حدودها الربع الأول من القرن التاسع عشر، و ما يزيد عليه قليلا، و هي في خيارها ، المحدد بزمانه و مكانه... تذهب إلى الوثيق التاريخية، و تعيد كتابتها بشكل أخر لكنها و هي تحول الوثيقة إلى رواة تمحو الحدود بين الرواية و الرواية التاريخية ، مؤكدة وجود رواية دون نعت أو صفة، فلا فرق بين الرواية و الرواية التاريخية، م إلا في منظور مأخوذ بالتصنيفات و بالأحكام الشكلانية، فكلاهما يقرأ التاريخ في أحوال البشر، و يتأمل معنى التاريخ في مصائر الإنسان، حالف حركة التاريخ أو تمرد عليها، و علاقة الرواية بالتاريخ هي التي أطلقتها الرواية غالبا في القرن التاسع عشر ، أي قرن علم التاريخ، الذي كان شغوفا باستقبال زمن جديد و بوادع أزمنة منقضية، و لعل الشغف بالجديد و باستقدامه هو قوام فلسفة التاريخ في عصر الأنوار، الذي ألف بين الجنس الروائي و الكتابة التاريخية، كأن التاريخ في منظور يعد بما لا يعد به التاريخ، حكاية سعيدة أو شيء قريب منها"[1].

إن النظرة إلي الجانب التاريخي في أرض السواد مع الاعتراف بواقعها التخيلي المتماس مع واقعها المرجعي، يجعل المسافة بين الماضي (التاريخ) والحاضر المندمج في الرواية، مسافة جمالية أكثر منها كرنولوجية، إذ يأخذ السرد من جهة دلالاته في سياق تداوله انطلاقا من المسافة الكرنولوجية إلي الجمالية ومن الخاصية السردية (التخيلية) إلي الخاصية المرجعية ومن جهة أخرى مطابقته لأفق زماني مرتقب، فتأول علاقة التاريخ بالروائي إلي تقاطعيه منظمة لتجارب الواقع وعالم السرد، مما يؤكد على قيام مرجعية متقاطعة بين الواقعتين، واقع التجربة التاريخية وواقع النص الذي تسوغه شروط الكتابة وممكناتها المتنوعة والمتعددة. فإلي أي حد استطاعت أرض السواد ان تصهر التاريخي في أحابيل التخيلي؟

"رواية أرض السواد بأجزائها الثلاثة تصنف وجه لوجه أمام مقولة جورج لوكاتش التي يرى فيها أن الرواية جنسا أدبيا جديدا، تمثل ملحمة العصر البرجوازي، وذلك لانطوائها على الكثير من

[1]:فيصل دراج: " أرض السواد ذاكرة التاريخ و تاريخ الذاكرة"، الكرمل، فلسطين، ع 64، 1 يوليو ،2000، ص2

الملامح الكلاسيكية والأجناسية التي ورثتها من الملحمة الكلاسيكية ومنها هذا الاتساع البانورامي للأحداث والشخصيات والأماكن والأزمنة.

ويفاجئنا منيف بقدرته على قراءة التاريخ العراقي في العهد العثماني واعادة صياغته سرديا وتخيليا في ثلاثيته "أرض السواد" حيث تتشكل الرواية في قضاء روائي مدني ومضري دون أن تغيب صورة الصحراء والسادية، وهذا النفس الملحمي يذكرنا بعدد من الاعمال الروائية الكلاسيكية الكبرى التي كشفت عن مثل هذه الملامح ومنها مثلا رواية "الحرب أو السلام" للروائي السردي ليو تولستوي"[1].

"في أرض السواد ما يوحي برواية تاريخية، وما يفيض عنها وتبدو رواية تاريخية وهي تقصد فترة من تاريخ العراق محددة وتفيض عنها، وهي تمتزج الواقع بالمتخيل الروائي، محولة الواقعي إلي متخيل جديد والمتخيل إلي وجه من وجوه التاريخ وحوار معه، وفي جدل التاريخي تعدد الراوية التاريخية حاضرة وغائبة معا، أين تصبح رواية أرض السواد رواية كبيرة بامتياز، تقرأ مصائد البشر المتنوعة، وتعلن أن التاريخ الحقيقي متعدد الدلالة، حتي وان بدا مفردا وواقع الأمر أن "منيف" ينقض في عمله الكثير منطق المؤرخين والكتابات المبتورة، كاشفا عن تاريخ معروف وعن تواريخ أخرى منسية ويكشف الاحتفاء بالمنسي فيه فضاء شعبي مدهش، له شخصياته وألوانه وأصواته وله تلك اللغة الشعبية الشاسعة المعمورة بالحنان والانسجام والمعاني الحضارية"[2].

"واشتباك منيف مع التاريخ له خصوصيته، حيث أنه يقترب إلي حد كبير من وقائع السجلات التاريخية المدونة بفترة حكم داود باشا في العراق في أرض السواد، ويضع النقاط على الحروف, فالوقائع التاريخية في هذا العمل ليست للتوثيق التاريخي"[3]، صحيح أن الرواية تنطلق من التاريخ، لكن لا لكي تسجله أو توثقه بل لكي تستنطقه، "وتستخلص منه القوانين

---

[1]: فاضل ثامر: "عبد الرحمن منيف ومساءلة وهم التاريخ"، مجلة الثقافة الجديدة، العراق، ع 381، 2016.

[2]: يوسف ركين:" أرض السواد رواية نريد قراءاتها الأن"

http :www.odobwafom.cim/mogeproduets/1/37186.jpg.01.04.2013

[3]:فاضل ثامر: "عبد الرحمن منيف ومساءلة وهم التاريخ"

الداخلية التي تحرك مساراته وترجح احتمال من احتمالاته على الاخر"[1]. "ودلالات سيمائية معينة وأنساق ثقافية عمد المؤلف بمهارة لإخفائها أو طمسها لأسباب فنية أو ايديولوجية، حيث ازيد كثافة المسكوت عنه أحيانا عن كثافة المنطوق والمدن في السرد التخييلي الروائي ولكي لا نقع في افتراض أن الروائي قد استسلم لمركزية التاريخي فنحن نذهب الي كفاءة وكثافة ما هو تخييلي وافتراضي وتلفيقي في تحريك الوقائع التاريخية، فالمؤلف انما يكتب تاريخا افتراضيا للمقهورين والبسطاء والمسنين الذين يقبعون في قعر التاريخ والذين غالبا ما يتجاهلهم المؤرخون الرسميون مع أنهم الصناع الحقيقيون للتاريخ"[2].

وعليه فإن منيف لا يؤرخ للأحداث بل يعيد اكتشافها، "إن الزمن الروائي كما هو واضح في المتن: سابق على حياة منيف وهذا يعني أنه اضطر إلي الاتكاء على المادة التاريخية المبثوثة في بطون الكتب، ولكن بعد أن أخضعها لمبدأ الحذف والاصطفاء بما هو جوهري، كما أخضعها للترتيب القصدي الذي سينظم الأحداث في نسيج روائي قد لا يتطابق مع التاريخ، مع ما يقضيه ذلك من هدم واعادة بناء عبر التخييل، أي عبر اعادة رسم المكان الذي قد لا يتطابق بالضرورة مع الصورة المحسوسة للعراق آنذاك"[3].

وأرض السواد لم تهتم بالماضي فحسب، بل هي قراءة للمستقبل كذلك حيث خلق منيف قالبا روائيا أصيلا يحاكي تراث الماضي من ناحية ثانية.

ومما لا شك فيه أن هذا الشكل نابع من طبيعة الموضوع الذي يتناوله، اذ يستعيد المؤلف المناخ التاريخي فقط، ويترك نفسه قدرا من الحرية النسبية داخل اطاره.

في أرض السواد نوع من التوازن بين متطلبات مرحلته الاجتماعية والفنية، وتطلعه إلي النضج فالأحداث تتوالي متسارعة والشخصيات ترسم حضورها المباشر من خلال سلسلة مترابطة من الوقائع يطور الكاتب لغته ووصفه وحواره فلا نشعر بأننا نقرأ تاريخا بقدر ما قرأنا عملا فنيا حيا، ذا حضور وتأثير في نفس القارئ؟

---

[1] محمد باقي محمد: "أرض السواد (احالات الذاكرة والواقع)"، http//www.m...adnigse.04/02/2011.

[2] : فاضل ثامر: "عبد الرحمن منيف ومساءلة وهم التاريخ"..

[3] : محمد باقي محمد: "أرض السواد (احالات الذاكرة والواقع)".

"ويبدو إصرار منيف على تحرير الخيال والتأكيد على أهمية رسم المخطط الذي يشكل العمود الفقري لكل عمل ابداعي يضبط العلاقات والمواقف والايقاعات المختلفة بعيدا عن المخلص التقليدي الذي يجيب عن الأسئلة الثالثة، ماذا؟ لماذا؟ وكيف؟"[1].

"وبما أن روائيا كمنيف لا يترك شيئا في متن من غير أن يشبعه دراسة وتنقيبا، فلقد تنبه إلي اشكالية التاريخي في الرواية وتحايل عليها بإخلائه من نسق التعاقب. مما أعطى الزمن تعيينا عاما، ينسبه إلي المرحلة العثمانية، وفي الوقت ذاته نسخ عنه التحديد الصارم، الرقص مثلا بما حوله إلي زمن مؤسطر ينسجم مع الفضاء المكمل للنسيج البدائي الطي يلف الأحداث فبغداد في يوم شتائي باردة، وربما ممطرة كما جاء في المتن. في حين أنه في يوم ربيعي تتفتح وتنضج بشذق الرازقي والقداح، ولكن في أي يوم شتائي أو ربيعي بالتحدي؟؟ وهل يفترق هذا اليوم عن أي يوم شتائي أو ربيعي آخر؟ هكذا يكون الزمن غائبا وحاضرا، إنه مجرد وقت، فضاء مرتبط بالأحداث إلا أنه فوق محاولات التعيين والتحديد الدقيقة لأن الأحداث هي المكان والزمان معا، بهذا المعني يتشابه الماضي والحاضر لحساب المقولة التي أراد العمل أن يسير بها إلينا، وبهذا المعني أضيفت إلي العمل صفتا الأسطره والنفس الملحمي"[2]

"بمثل هذا الوعي واجه عبد الرحمن منيف تحدى التاريخ واشتغل بأناه وصبر من خلال الوصف والعرض والمشاهدات الروائية الحية والمرويات والحوارات الشعبية، وأجرى حفريات عميقة في تربة الواقعة التاريخية، مقلبا إياها عدة مرات ليكشف عما هو جوهري ودال ومؤثر فيها، لكنه في النهاية نجح حقا في ظان يقدم شهادته الصريحة والشجاعة الأمنية للتاريخ والواقع من خلال عمل فني يكتن بالتخييل مثلما يكتن بوقائع تاريخية ضاجه"[3]

إن عبد الرحمن منيف في تعامله مع التاريخ في أرض السواد لم يتناول التاريخ بصورته المجردة بوصفه سجلا سياسيا واقتصاديا وتاريخيا لانتصارات الحكم والبلاط والولاة،

---

[1]: يوسف ركين :"أرض السواد رواية نزيد قراءاتها الأن".

[2]: محمد باقي محمد: "أرض السواد (احالات الذاكرة والواقع)".

[3]: فاضل ثامر: "عبد الرحمن منيف ومساءلة وهم التاريخ".

إنما يتجاوز ذلك لتجسيد ملامح الحراك والمعالم الأنثروبولوجيا المكونة للقاع الاجتماعي بكل ما تنطوي عليه من ثراء وتناقض وتوحش ورقة.

"لقد حقق منيف ذلك بوضع مسافة جمالية بينه وبين الواقعية التاريخية، وقد يواجه التاريخ الرسمي بمسميات ومعطيات لكنه يمنعه بعدا اجتماعيا ويوميا من خلال سلسلة من المرويات الحية التي تكشف الأحداث السياسية الكبرى."[1]

" بقي أن نقول أن الرجل أكمل المهمة حتى أخرها، ليتجاوز التاريخ إلي قراءة مجتمع بأحزانه وكطموحاته وأحلامه إذ أراد أن يسرى إلينا بسر شخصي "أن كثيرة هي المرات التي كبا فيها العراق أو كبل، لكنه في كل مرة كان ينهض من كبوته، كما تنهض العنقاء من تحت الرماد، ولا أظنه هذه المرة سيخلق ما عهدناه فيه" هذا كله بعيدا عن لغة الوعظ والخطابة، ولهذا نقول بأن عمل الأدي يقوم –أساسا– على الخلق والابتكار وهذا بالضبط ما قام به المنيف في أرض السواد"[2].

: فاضل ثامر: "عبد الرحمن منيف ومساءلة وهم التاريخ". [1]

: محمد باقي محمد: "أرض السواد (احالات الذاكرة والواقع)". [2]

رابعا : فكرة الحوارية وتماثلاتها في رواية أرض السواد:

نظر النقد البلاغي التقليدي من زاوية واحدة في تعامله مع الفن الروائي باعتباره خاضعا لمؤلفه الذي تعود إليه العصمة في تحريك الأحداث والشخصيات. هذه النظرة التي ولدت زاوية أحادية كون مؤلف الرواية فرد له وعي مفرد نفهمه من خلال عمله، ومن خلال أقوال الشخصيات التي يدفعها للإدلاء بصوته الوحيد، "نجده الآن قد أظهر عجوه التام عن فهم طبيعة تكوين الرواية، ذلك أن الكاتب نفسه لا يظهر من خلال عمله الذي أبدعه بنفسه، إلا باعتباره صونا واحدا من الأصوات المتجاورة، وإذا أردنا أن نبحث عن وقفه الخاص علينا أن نتجاوز مستوى الأساليب الفردية بين ذلك الأساليب نفسها، إنه حوار الرؤي والمفاهيم المتولدة عنها[1].

لقد لاحظ باختين أن كل خطاب لابد أن يتكون على الأقل منذ خطابين، مما يشكل حوار، إذ نجده يقول: "الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول أن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض المستمع الذي يشارك بفعالية من الكلام الداخلي والخارجي"[2].

هذا يعني أنه لابد من توفر فاعلين على الأقل حتي ينشأ الخطاب وبالتالي تتجسد العلاقات الحوارية ويعني ذلك أن الخطاب يولد داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة أخرى بداخل الموضوع.

"اذ لا يوجد تعبير لا تربطه علاقات بتغييرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي في منظور باختين، انعطافه لا يمكن تفاديها كي نصل إلي دراسة. هذا المظهر من مظاهر المسألة والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتغييرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialagisim "[3]

---

[1]: حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 91,92.

[2]: تزفيطان تودروف، مخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1996، ص 124.

[3]: المرجع نفسه، ص 121

"ويشير باختين إلي أن الحوارية موجودة في الشعر إلا أنها مهملة مادامت فيه واحدة بخلاف الرواية التي تقوم عليها أساسا"[1]، "لأن الرواية تقوم على تعددية الأصوات وتعددية اللغات بسبب التنوع الكثير فيه الشخصيات، ان الرواية تجمع الخطابات المختلفة[2] ويكون التعدد اللساني مجسدا داخل وجود بشرية بينهما اختلافات وتناقضات، وان الحوارية الداخلية في أغلب الأجناس الشعرية ليست مستغلة فنيا، وهي لا تدخل في الموضوع الجمالي للعمل فتتطفيء بطريقة اعتبارية في الخطاب الشعري، وتصبح عوض ذلك في الرواية أحد المظاهر الأساسية للأسلوب النثري، وتخضع لبلورة فنية، اذا كان على الشعر أن يحاور الانفعال من هذا المورد سوف يدفع في الحال باتجاه حقل الكتابة الروائية"[3].

"لقد حصرت أنواع الرواية في نطاق علاقاتها بالذاتي والموضوعي أي الأحادي والشمولي، فإما أن تكون هناك هيمنة تامة للكاتب أو الراوي، فتهيمن بذلك النظرة الأحادية وإما أن يترك الكاتب أو الراوي الحرية الكافية للشخصيات لكلي تعتبر عن نفسها وتعرض آرائها الشخصية فتحقق بذلك النظرة الشمولية لعالم موضوعي، ولهذا كله علاقة كبيرة بهيمنة أو عدم هيمنة أسلوب الكاتب على مجموع الأساليب والرؤى التي يتعامل معها في النص"[4]، "ومن هنا فإن تعدد الأصوات مفهوم يشير إلي تعداد الايديولوجيات في الرواية، أما نقيض ذلك هو الذي ترفضه نظرية باختين هو مفهوم أحادية الصوت الذي يشير إلي ايديولوجيا واحدة سائدة في الرواية"[5]" حيث تهيمن فيه الرواية الديالوجية تعددية الأصوات والأساليب، وأنماط الوعي والايديولوجيات كما أن آراء الكاتب نفسها توضع فيه مقابل آراء الشخصيات بحيث ى تملك امتيازا خاما، ولا دورا منظما، وإنما تصارع هي نفسها اراء الأخرين فتهزم تارة

---

[1]: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص 60.

[2]: شرقي عبد الكريم، مفهوم التناص، من حوارية مخائيل باختين إلي أطراس جيرار جينت، دورية دراسات أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة–الجزائر، ع2، جانفي 2008.

[3]: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص 60

[4]: حميد لحمداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 41–42.

[5]: مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر ناصف التكريتي، دار توبقال للشر، الدار البيضاء –المغرب، ط1، 1986، ص 12.

وتنتصر أخرى، ولكنها لا تحصل فيه جميع الأحوال على الغلبة التامة، وتبقي حتي عند نهايتها مجرد عرض لصراع الآراء والأفكار والايديولوجيات"[1].

وحتي تكون الرواية حوارية لابد ان تتوفر فيها أيضا ثلاث مستويات:

1. **أنماط الحوارية:**

أ. **التهجين:** أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد والتقاء وعيين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا[2] أي التقاء ملفوظين وطريقتين للكلام وأسلوبين وأفقين دلاليتين في ملفوظ واحد وهو ملفوظ المتكلم.

ب. **تعالق اللغات القائمة على الحوار:** ويعد هذا العصر إلي جانب عنصر التهجين وسيلة قوية لخلق صورة اللغة، فهو يرسم حدود اللغات ويتيح الإحساس بها، ويعني به قيام وعي لساني معاصر بأسبلة مادة لغوية أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه[3].

ج .**الحوارات الخالصة:** يقصد بها المونولوجات أو الحوارات الداخلية، الشخوص الرواية، وهي أساسية في بناء صورة اللغة داخل الرواية، والحوار الخارجي يرتبط ارتباطا وثيقا للحوار الداخلي وكلا هذين الحوارين مرتبطان بحوار الرواية الكبير[4].

إن هذه المستويات التي ميزها باختين مستويات متداخلة يصعب عزل بعضها عن البعض إلا على المستوى النظري وتتجلي هذه الحوارية على مستوى اللغة سواء أكانت طبيعة أو دنية وعلى مستوى الاسلوب كأن تحاكي أسلوب التعبير والمستوى الثالث يختص بالرواية باعتبارها محتضنة لأجناس الأدبية تعبيرية أدبية عديدة وسنركز على هذا النوع الأخير حوارية الاجناس الادبية التعبيرية في رواية أرض السواد لعبد الرحمن منيف نظر لحضورها البارز، بحيث أن حوارية الاجناس الادبية تضمن للرواية إمكانات تعبيرية وأسلوبية تغني واقعها النصي.

---

[1] : ينظر محمد لحميداني،أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص 43.

[2] : ينظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ص 18

[3] : ينظر ميخائيل باختينن، المرجع نفسه، ص 18.

[4] : ينظر ميخائيل باختين: شعرية ديسويفسكي، ص 298، ص387.

فرواية أرض السواد، مضيف ودود، استقبلت عددا هائلا من مختلف الأجناس التعبيرية ودمجها في سياقها لذا يمكن القول أنها جنس مركب من خطابات متراكبة، سواء اكانت صافية أم هجينة أي لغة فصحة أم لهجات اجتماعية, وفيما يلي سيتم ذكر الأجناس التعبيرية.

2. مستويات الحوارية في رواية أرض السواد:

2-1 الجنس الشعري: " لقد اقتضت بنيات التخاطب بين الشخصيات في الرواية المدروسة ادراج أبيات شعرية كثيرة لتلعب دور المكثف للمواقف والأحداث، وإن كان حضورها دون إحالة على ناظمها فإن توظيفها مراعاة تحيينها لتعبر عما يحاول بخاطر الباشا داود في مواقف التحدي والتصعيد.

كثير الرزايا عندهن قليل يهون علينا أن تصاب حمومنا

أو كما جاء على لسان "أبي منعم" في غنائه بعدما افتتن بالمناظر التي ترى على ضفتي النهر:

لذة في غيرها لم تكمل أحسنا جمعت من كل شيء

ونجده أيضا حاضرا عند دار الحديث بين أسطه عواد وأبو فلاح حول الكوخ وناسه وأحواله:

بذ عيش سوى الكرخ لنا حي عني الكرخ يا صاح وجل

وسكانا السهر كامات الهنا كم كسانا الشرقية من خلل"[1]

" وبالإضافة إلي الشعر المنظوم الفصيح، نلحظ تواجد الشعر الزجلي باللهجة العراقية، والذي استطاعت من خلاله شخصيات الرواية التعبير عن علاقة الانسان بالأرض

وتراب الميدان يعفرك صدرك خازن علم الباري

وحقي ما المثب ويومك ربيتك وها اليوم يومك

وما لقيت يمك حد يلمك يا ولدي من تعثر جسمك

[1] : شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في رواية أرض السواد"، منتديات أزاهير الأدبية، القسم الأدبي، مكتبة أزاهير الثقافية، 20/01/2006; Azaheer.org/vb/archive/index مكتبة القراءات النقدية، 20-01- 2006 .

كيف تعيش بعدك أمك جروحك عيوني ودموعي

فهذا الزجل هو رثاء ترثي به فطيم باكية بدري وتساءل عن مرت فتاها الذي اختطفته الردي بعدما كان لها بمثابة الأمل لحل مشاكلها العالقة مع السرايا"[1].

إن حضور هذه الابيات لم يكن من قبيل الاستعراض الادبي بل كانت لو وظيفته التواصلية والخطابية، فالخواص البلاغية والجمالية لشعر تسمح بالتعبير عن مواقف الشخصيات المختلفة في حالات الفرح أو الحزن أو التأمل، حالات تزدحم في خوالج الشخصيات، فلا يستطيع وعاء اللغة العادية استيعاب كل دفقها، في الوقت الذي بإمكان الشعر أن يقوم بذلك ويستوعب أكثر من هذا كل التناقضات التي تحيل بها الخواطر والجوارح"[2].

2-2 الجنس الخطابي:" تجسيدا لّأجواء الثورات التي كان يعرفها العراق سواء في الشمـــــال أو في الوسط أو الجنوب، التي كانت تحركها السلطة والرغبة في الاستقلال والطمح فيه خيرات البلد، وأحيانا كثيرة كان دافعها السياسية الدولية في المنطقة التي تتزعمها بريطانيا في شخص قنصلها "ريتش" الذي كان يتحالف مع الأغوات في الشمال أو الكرمنشاه في ايران لترويض والي بغداد، أو كانت تقوم بإيعاز من المقربين للوالي في اطار مؤامرات ثم استغلال الجنس والجاسوسية والمذهبية والعرقية فيها للإطاحة بالوالي العنيد"[3].

ولقد كان لهذه الخطب دور وتأثير كبير وحاسم في ابراز قوة وعظمة السلطة ودحض ثورات البدو.

"إن باشا بغداد الذي عرفتموه وخبرتموه يؤمن بالله ورسوله وملائكته ويؤمن بالله باليوم الآخر يبشر وينذر، كما أن الحلال بين فإن الحرام بين وكما أن الحق بين، فان الطريق إلى

---

[1]. شكير فيلالة: "ثماثلات الحوارية في رواية أرض السواد

[2]: المرجع نفسه.

[3]: المرجع نفسه.

ذلك واضح صراح قويم، ومن أراد غير ذلك بيننا حساب الدنيا والآخرة... اللهم إني حزرت وأنذرت، اللهم اني بلغت والله على ما أقول شهيد"[1].

بالإضافة الي ذلك نجد نوعا آخر من الخطب وهي تلك التي جاءت على لسان رجال الدين، بعدما ثارت حفيظتهم على الاحتفال الذي قام به الآغا والذي بلغت أصداءه كل بغداد، هذا الاحتفال الذي عرف كل أنواع المجون والمحرمات لم يرق لرجال الدين، فردوا: "الله اكبر ...يا غيرة الدين، و يا عار الجبين، انه الكفر الصراح والفجور الذي لا يباح، لقذ ظهرت الاشارة وقرب قيام الاساعة كل امرأة من اللواتي حضرن ليلة الفجور، وجاءها غلام بعد تسعة اشهر، فهو سفاح وواحد من هؤلاء الاطفال سيكون الأعور الدجال"[2]

لقد كان داود باشا ذكيا في مواجهته للبدو ومعركته معه، حتي الكلامية معها، فحتي الخطب التي كان يلقيها والتي تهدف للنيل من عزيمة البدو واحباطهم، تكون أكثر موثوقية وصدقا وتأثيرا كان يستفتي ويأخذ برأي شيوخ الدين، حيث نجده لجأ إلي المفتي الشيخ "خالد التميمي" فيمن تمرد وأعلن عصيانه، فأغتي له: "إن الرسول عليه الصلاة والسلام، حين فتح مكة فقال: حتي للذين حاربوه من قبل، من دخل بيتي فهو أمن، ونحن قلنا: عفي الله عما مضي، لكن الذين فسروا سعة الصدر معها والتسامح حبنا، وحقن دماء المسلمين عجزا، وعاود سيرتهم الأولي: يقطعون الطريق، ويرعبون الآمنين، ويستبيحون دماء وأموال المسلمين فلابد من مواجهتهم بالحزم والشدة"[3].

فهذه الخطبة المتسمة باللين والشدة في التعامل مع قطاع الطريق الذين وصفهم داود بالخارجين عن الملة، لم يستحضر فيها "منيف" التقاليد البلاغية لخطب القدماء وأيضا لم تكن لتخلو نصوصها من نصوص السابقين، حيث تم تنصيص نص سابق وهو مقطع من خطبة النبي عليه الصلاة والسلام عند دخوله مكة حجة الوداع.

---

[1] :شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في رواية أرض السواد".

[2] :عبد الرحمن منيف، أرض السواد،ج1،المركز الثقافي للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص 371.

[3] : المصدر نفسه، ص 316.

"والملاحظة في التراث الثقافي العربي، حيث لا نجد اقتباس شكليها القديم، البتراء والموشحة بالقرآن، والشوهاء المذبحة بالتحميد والتمجيد، بل نجده امتص الشكل القديم ويجعله مندرجا في سياق الشكل الحديث الذي ترويه القص والمتماشي مع الموضوع بحيث أن الخواص الشكلية للخطبة قدت من سجل الروائي وثقافية عن فن الخطية، وليس من النص السابق إذا ما استثنينا الصور البلاغية والسجع الموقع وقوته وصيغتي الترهيب والترغيب وغيرها"[1].

3-2. جنس الأمثال الشعبية والحكم:

تعد الأمثال من مواد التراث الأكثر انتشارا في النصوص الروائية ولقد كان له نصيب في رواية أرض السواد، فقد وظف منيف العديد من الأمثال والتي تظهر في طيات الحوار التبادل بين الشخصيات الروائية. "مما يبرز امكانية الحوار الممكن قيامه بين الرواية وباقي الأشكال التعبيرية الأخرى، الشيء الذي يؤكد على الطبيعة الديالوجية المنفتحة للرواية على أجناس أخرى، فتذوب بذلك الحدود الوهمية بين، خاصة وأن السجلات الكلامية لتلك الأمثال الشعبية محملة بطاقة ايجابية وتعبيرية مكتفة، وفي الآن نفسه بواقعية القول المحاكي للواقع فأتت تلك الأمثال الشعبية محملة بسخرية لاذعة تكشف عن هشاشة وجود شخصيات الحضيض الاجتماعي للرواية"[2].

ومن جملة الأمثلة المذكورة في الرواية المثل القائل: "إذا غاب البزون العب يافار"[3]، ولقد جاء هذا المثل على لسان المسافرين العائدين من البصرة، ولقد استعمل هذا المثل بغرض الاستهزاء والتلاعب والسخرية من الإنجليز، فبعد غياب نابليون واهتزاز الامبراطورية الفرنسية، استغل الانجليز الفرصة، ولم تعد الأرض تسعهم وهذا المثل الشعبي يختزل الفراغ السياسي والعسكري الذي تعرفه المنطقة.

---

[1]: شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في أرض السواد".

[2]: المرجع نفسه.

[3] ، ص 1999، 1، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج 401.

كما يحضر معنا هذا المثل "بس هسه نريد نعرف منو اللي راح ينهلس ريشه، ومنو اللي جاء أجله ويريد يتزوج"[1] ولقد قيل هذا المثل حين أعلن بدري بأنه سيتزوج فحسل رأيهم واعتقادهم أن المقبل على الزواج يحب أن يحظى بالرعاية والاهتمام والمداعبة...

واذا كانت الأمثال السابقة والتي جاءت على لسان عامة الشعب باللغة البغدادية الشعبية فهذا يعني خلو الرواية من الأمثال التي جاءت بلغة بليغة على لسان بعض الشخصيات التي تمثل نخبة المجتمع لكنا اللهجة العراقية فيها تبقي حاضرة.

ومن هذه الأمثلة نذكر المثال الذي جاء على لسان الاغا عليوي الذي يسعى ويتأمر من أجل الاطاحة بداود باشا، حيث يقول: "لا يمكن للواحد أن يصير واليا وحاكما إلا مرة واحدة في العمر، وفي تلك المرة اما أن ينقص على الولاية بأسنانه ويبقى إلي أن يموت، أو يصلب و يعلق على شجرة أو يدخل في الخازوق"[2]. فمثل هذه الحكمة والتي جاءت على لسان الاغا، لم تأت من فراغ ولكن من بحر غزير من التجارب وعلمه بأمور القيادة.

ومن جملة الدروس التي أتقنها داود باشا وهو في سراي باشا الكبير "اجعل كل انسان محتاجا إليك وانت لا تحتاج ولا تعتمد على أحد بشكل كلي أو بصورة دائمة(...) قوة أي فرد مستمدة منك وحدك، فإذا تخليت عن هذا الفرد يصبح لا شيء ويجب أن يحس الجميع بذلك"[3].

"إذن نلاحظ بأن هناك حورا تقابليا ضمنيا بين عقليتين مختلفتين في تمثيل الاشياء وتمييها ثم التعبير عنها، فهذا التقابل أفرز لنا حوار على مستوى الملفوظ المعبر عن تلك القيم التي تترجمها تلك الشخصيات وتؤطر رؤيتها للعالم المحيط بها، كما أن الأمثال والحكم الواردة في الشواهد لم يمتحها الروائي من مسكوكات التراث العربي بقدر ما كانت وليدة مهر للأحداث وتأمل لها وفق رؤية العالم الذي كان وبإمكانه أن يكون في أي زمن كان سواء شعبي أو سلطوي"[4].

---

[1] : عبد الرحمن منيف، أرض السواد: ج1، ص 259,

[2] : المصدر نفسه، ص 308

[3] : عبد الرحمن منيف ،أرض السواد: ج2، ص 242.

[4] : شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في أرض السواد"..

2-4. جنس الرسالة:

الرسالة فن من فنون الأدب ازدهر في أوائل القرن الماضي ولعل أبسط تعريف لها أنها نص نثري سهل يوجه إلي انسان مخصوص ويمكن أن يكون الخطاب فيها عام، وتتطلب الرسالة المخاطبة البليغة مع مراعاة أحوال الكاتب والمكتوب إليه مع مراعاة السبة بينهما.

كما تتطلب الرسالة حسن تقطيع موضوعات الرسالة إلي ديباجة تعديية وموضوع رئيسي وأخبار ثانوية وخاتمة.

"من هنا تعرف رواية أرض السواد كما كبيرا من هذه الأشغال التعبيرية التي تدخل في تناسق واتساق مع الأحداث الكبرى والصغرى للرواية، فتخترق هذه الرسائل وطية السرد وحوارات الشخصيات وتنوع أساليب العرض ونقل الحدث أو المعلومة، وتتمفصل هذه الرسائل إلي موضوعات مختلفة"[1].

"ومن جملة الرسائل الواردة في رواية أرض السواد تلك الرسالة التي بعث بها داود باشا إلي خالد فندي، وقد اتخذت هذه الرسالة طابعا يندرج ضمن الشؤون العسكرية والمالية والسياسية

حضرت أفنديا المكرم خالد أفندي، أيدكم الله من عنده ومتعكم بالسؤدد و المجد وأصبغ عليكم موفور الصحة و راحة البال

أما بعد، فإن خير بداية ما قاله الشاعر:

إن اعتذر الصديق اليك يوما من التقصير عذر أخ مقر

فمنه من عتابك وأعف عنه فإن الصفح شيمة كل حر

بعد السؤال عن طبيب خاطركم، وداوم الصحة وراحة البال، أنتم والأهل... فيسعني يا أفندينا وقد جمعتنا مودة القلوب وقوة الايمان، أن تكونوا سندا ولسان حالنا لدى المقاومات الشريفة المبجلة في دار السلطة... وأن تنوبوا عنا في الابانة أن ولاية بغداد استقر حالها وهدأ بالها وعاد كل ذي صنعة لصنعته...

[1] : شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في أرض السواد".

لكن هؤلاء البدو كما تعرفون يا أفندينا، يقولون مالا يفعلون، ويعدون لكنهم لا يفزن،،، حتي يعرفوا أن الله حق وأن الدولة تعرف الرأفة لكنها لا تقبل الغفلة وتهمل ولا تهمل...

أما بخصوص الأموال المفرزة علينا، فإن عزرا كلف أخاه حفيل أن يوافيكم بالمطلوب وسوف تتم المحاسبة بالسير وحسن القبول... أما بخصوص تبجيل والتكريم سائلين المولي ذخرا وفجرا، وأن يكون دعائيا مقبولا ورحاؤنا مجهودا ومرضاتنا من عنده في الدنيا وفي الأخرة، اللهم أقبل وأنعم أنك السميع المجيب... أمين

إن بنية هذه الرسالة يتخللها أكثر من أسلوب تعبيري، إذ ترد لغة وأسلوب البلاط ولغة وأسلوب الأدعية السماوية والسجع الموقع والشعر وغيرها، وان دل على شيء فإنه يدل على الطبيعة التواصلية الحوارية للرسالة"[1].

كما ترد رسالة أخرى وهي تلك التي بعث بها صالح العلو إلي ابنه بدري لما كان في كركوك ليخبره بانه وصل إلي اتفاق مع الحاكم نعمان المتولي من أجل أن تلحق زكية عروسة بدري ويتم اتمام مراسم الزفاف هناك بكركوك ولقد جاءت هذه الرسالة على النحو الآتي:

الديباجة الافتتاحية: حضرة ولدنا بدري أفندي أدمه الله وأعزه بعد التحية من سويداء القلب، وسلام من جميع الأهل والمحبين، وبعد السؤال على صحتكم الغالية، فإن سألتهم عنا فنحن والله الحمد في أتم الصحة، وأهدأ بال ولا ينقصنا إلا مشاهدة أنوار وجوهكم الكريمة "[2]

***موضوع الرسالة:**

الاتفاق على موعد التحاق زكية ببدري إلي كركوك.

***أخبار ثانوية:**

ابلاغ الحاج العلو سلام سيف الحار البدري.

الخاتون تتخصر حسب ما أخبرت الوالدة.

***خاتمة الرسالة:**

توقيع المرسال والدكم صالح العلو.

---

[1]: شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في أرض السواد".

[2]: عبد الرحمن منيف ،أرض السواد، ج165،1-166.

لقد ركزت هذه الرسالة على موضوع زواج بدري بزكية ومن خلالها، تم ايضاح بعض العادات والتقاليد التي يخص بها أهلا بغداد فيما يخص الزواج.

2-2. حوارية اللغة والاسلوب:

"طرح مخائيل باختين مفهوم التعددية اللغوية كقوام لحوارية اللغة، استجابة معارضة لما طرحه الشكلانيون الروس والأسلوبيون المتأثرون بألسنة دوسوسير، الذين حددوا اللغة كبناء مستقل له أنساقه ودلالاته وقوانينه وضوابطه المكتفية بنفسها، دالت يمكن أن تدرس دراسة علمية دقيقة، فطرحوا تمظهرت شعرية النص الادبي، وحددوا خصائصه الشكلية و وجدوا في الألسنة الحديثة منبعا يتمددون منه المصطلحات، ويسعفهم على قياسي الادبية بمقاييس البني اللغوية، وعملت الأسلوبية على حصر تحليلاتها على الأسلوب واللغة ومتحاشية الخوص في التناغمات الفردية الكامنة وراء أسلوب الكاتب أو الشاعر وفي مواجهة ذلك طرح ميخائيل باختين مفهوم الحوارية المؤسس لحوارية اللغة تجتمع فيه التعددية اللغوية بالشعرية في علاقات حوارية توسع دائرة المعني من داخل النص إلي خارجه بالاعتماد على خليفة تداولية عبر لسانية Translinguistique ترتكز على تصور فلسفي غيري يتبنى معطيات التحليل سيسلوجي لأشكال التعبير الايدلوجي"[1].

"إن عالم اللغة في الرواية عالم حواري تترابط فيه البني والعناصر والأجزاء الداخلية والخارجية للرواية، مشكلة علاقات حوارية ليست تلك الحوارات الخارجية المعبر عنها من خلال التكوين والتي تجربها الشخصيات، بل إن الرواية المتعددة الاصوات ذات الطابع الحواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية أي جري وضعها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عن المزج بين مختلف الألحان الموسيقية"[2].

من هنا يعد التعدد اللغوي مركز بؤريا داخل النص الروائي نظرا لما يتمتع به من كفاية تخصص الأزمنة والفضاءات وترسم الشخوص وتبين التيمات، وتولد أيضا المتخيل بامتداداته

[1]: ينظر: محمد برادة، تقديم الكتاب "تحليل الخطاب الروائي"، لمخائيل باختين، دار الفكر للنشر، القاهرة، طَ1.ص58.

[2]: ميخائيل باختين، شعرية ديتوفسكي، ص 59.

الرمزية والاسطورية، إذا فاللغة تلعب دورا بارزا في مكونات النص. "تلملم سمات مجموع مكونات النص وترتبط بها بعلاقة التأثير المتبادل"[1]، بذلك تجاوزت اللغة كونها علامة ممتلئة تقف عند حدود نسخ الواقع المتوهم، بل صارت جزءا ضمنه مغامرة الكتابة وعنصرا يفعل الممكنات المتعددة للكتابة الروائية.

هذه الخلفيات الحوارية التي تمنح اللغة في النص الأدبي حضورا متميزا ومختلفا وظفها منيف في روايته ليجعل من اللغة موضوعا يطغي على جميع مواضيع الرواية. وبالإضافة إلي الاحتفاء بالتعدد اللغوي للرواية نجد أنها عرفت عودة إلى" المحكي الشعبي. واستلهام الأسلوب والرحلة من خلال رؤية تحول المتن الروائي إلي محكيات متفاعلة تتبادل الانعكاس فيه الخطابات التباينية، حيث تتعدد الأصوات وطرائق الأسلبة والبارود يا... وهذا التفاعل يتم على مستوى ملفوظ المتكلم الذي يستدعى ملفوظ الغير لمحاورته أو سخرية منه.

وعليه، وفي سياق تحقيق ما يسمي بالتناقض الداخلي وضمن هذا التفاعل يمكن التمييز في رواية "أرض السواد" بين لغتين تتبادلان الاضاءة التعميم وهاتان اللغتان هما: لغة الحوار ولغة السرد"[2].

1-2-2. لغة الحوار:

"يرى باختين أن على اللغة كي تصبح صورة فنية أن تصبح عل كلا ما شفاه متكلمة، وتقترن بصورة الانسان المتكلم"[3]، "والحوار الذي يشغل مساحة واسعة في النص يضمن جدل السرد والتحاور والتخاطب، ويشخص المحكيات مثيرا فعلا التواصلية بين الشخوص الروائية، مفصحا عن رؤاها، وهكذا يتم انتاج الخطاب الحواري من خلال التفاعل المتواصل بي المتحاورين هذا التفاعل الذي بدونه يتخيل تشكيل هذا النوع من الخطاب.

---

[1]: مخائيل باختين: شعرية دوستوفيسكي، ص 267.

[2]: شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في أرض السواد".

[3]: نضال الصالح:" شعرية اللغة في رواية الاسوار"، مجلة الموقف الادبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ع 364، كانون الاول، ديسمبر 2001، ص 17.

فالتفاعل آلية من آليات انتاجه بشكل عام"[1]، "ان الاختلاط الحواري هو الذي يمنح اللغة مقومات وجودها مادامت لا تحيا بتغير الحوار"[2] كما أن للحوار وظيفتين:

1_ **ايدولوجية:** يعبر فيها المتكلم عن موقف معين، ويمتص الخطاب الحجابي بشكل ما.

2_ **تعبيرية:** تقوم شخصية مرسل الخطاب.

"ولقد تمت صياغة المكون الحواري في رواية أرض السواد، على مستوى اللغة العامية وعلى مستوى اللغة الفصيحة، فوظفت الأولى وفق منظور يستعيد خصوصية اللغة اليومية ويؤسلبها حسب الاجراءات السردية بموسوغاتها التخيلية ليسهم هذا المظهر التركيبي للغة في صياغة طرائق سردية تراهن على تشخيص حوارية اللغة فتشخيص الكلام الدراج في نسخ الرواية يهدف إلي خلق الايهام بواقعية السجل الكلامي للشخوص الروائية، ويتقدم هذا الايهام عبر النص سواء بشكل خطي أم بشكل متقطع، ويبقي استثمار صيغ الشخوص ولغة الحوار عند اللغويين التقليدين خرقا لنقاوة اللغة، وتكدير لصفائها، في حين أن هذا الاستثمار ليس فيه إنابة، ذلك أن الكاتب عبر مجبر على أن ينوب من كلام الشخصيات بتاريخيتها وانتمائها الوقي والديني والجغرافي، ويفهم اتصالها بالحربية الاجتماعية"[3].

والمتأمل للمشاهد الحوارية في "أرض السواد"، يلحظ عناية في رسم المشهد الحواري. فملائمة الحوار للشخصية ومستواها الفكري باد في النص، وقد وقف الروائي أيضا في تجسيد روح بيئة وخلق جو شعبي من خلال اللهجة العراقية، حيث تغطى هذه اللهجة مجمل الرواية على طول يزيد عن 1500 صفحة، "و يتبدى هذا الانتصار في الامتزاج اللغوي داخل المجتمع العراقي من خلال تلهيج الفصيح لازم تعرف يا بدري لولا غلاوتك عند الآغا، وعند كل اللي يعرفوك، جان لا تعنيت و لا حجيت وياك، لأن المسألة خالصة وما تتوقف على واحد فألفاظ "جان" و "حجيت"... تعبر من المعجم المحكي الخالص، وتنحدر من القاموس

[1]: عبد الله العشي، زحام الخطابات (مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة)، دار الأمل للطباعة والنشر، ص 44-45.

[2]: شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في أرض السواد"..

[3]: المرجع نفسه.

العربي الفصيح، إلا أن تداومها اليومي وسمها بما يسمي باللهجة، كما أنها انزاحت عن النسق التركيبي للغة الادبية نظر لأنها فصحى محوره (حان _كان)، (حجيت _حكيت)"[1]

"ويشكل هذا الاستخدام للهجة العراقية معجما للموروث الشفاهي ذلك أن استحضار تلك الصيغ المستمدة من التراث الشعبي وطرق الحكي الشفاهي يجعل النص مجتلى لاستخدامات متنوعة من اللهجات الاجتماعية، التي تنتج تأثيرا وتأثرا متبادلا بين الشفاهي والمكتوب وتجعل النص ساحة لتفاعل صيغ لغوية تنحو إلي التخلص من حمولاتها الدلالية المسبقة والمستهلكة"[2].

"وفي مقابل تلهيج الفصيح نجد تفصيح اللهجي لغاية تصيد سرية الأشياء وصدع اللغة الرسمية، ومن الأمثلة الدالة على ذلك: "بدري اللي صام وطال صيامه ما يجوز أن يفطر على جرية"، وكذلك ما ورد على لسان نائلة خاتون" وأسنان الزغار من أسنان الأمهات. أما الرجلين فمن التراب والشمس، وإدراج هذه العبارات يعود إلي تمكن الروائي من تفصيح اللهجة العراقية واقتناعه بأهمية اللغة الوسطى."[3]

كما نجد الكاتب أحيانا يستخدم اللغة الساخرة ويتجلى ذلك في الأمثلة التي سيتم ايرادها بالإضافة إلي مجموعة من الأساليب المتسمة بالتركيب اللعبي.

"ومن هذه الأمثلة تذكر: "الناس مالها شغل إلا تركض وراء الشادي حتى تباوع طيزة وولاية داود تبدأ بعام النيل ومنائر بغداد ماكو بيها يوم الخميس ليلة الجمعة ما تلقي فيه إمام... هاي وين صارت، وكذلك "ان أهل مكة أدرى بشعا بها وان شاء الله يصير خير كلام السلطان على الرأس والعين"[4].

---

[1]: شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في أرض السواد".

[2]: رفقة محمد دودين: "اللغة والسياق الثقافية في الكتابة النسائية"، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد العربي، ع415.

[3]: شكير فيلالة، المرجع نفسه.

[4]: المرجع نفسه.

"فهذه التصفيات يمكن أن تدرج ضمن مفهوم اللغة الجماعية مادامت تمثل رصيد معجمي مقني أي مبني وقف قوانين الملائمة للجامع الاجتماعية الخاصة، بالإضافة إلي هذه التصنيفات نجد تشكيلات لغوية من قبيل :

***اللغة الاخبارية:** التي تهيمن فيها الوظيفة المرجعية المشخصة في الاخبار وعرض التفاصيل المشهدية أو عرض حالات الصراع وبذلك تكون أقرب إلي التقرير منها إلي الايحاء

***اللغة التأملية:** التي تصوغ الحوار الجوانب وتكشف عن الصراعات الداخلية للشخوص وتتمثل في حديث داود وريتش إلي نفسيهما من خلال مناجاة تعود بهما إلي الماضي وأخرى إلي تأمل القائم كم الاوضاع والتساؤل عند المال.

***اللغة الحلمية:** ذات الطبيعة الاستشرافية ويمثلها داود باشا الذي يحلم يقظا في كل لحظة بهزم القنصل البريطاني واستشرافه لعراق آخر ويمثلها أيضا الاستاذ المسيو حوحو الذين يحلمان بعراق حديث على غرار ما شاهده في فرنسا وتركيا.

***اللغة الحنينية:** التي تتيح رؤية ستطر من ماضي الشخصية عبر مساءلته، وحضر هه التشكيلات اللغوية مع الشخوص الواقعية والتخيلية للرواية داود باشا، ريتش، بدري، وغيرهم.

***اللغة الثقافوية:** القائمة على التجريد والمنحدرة المرجعيات الفكرية والادبية، تشخصها حوارات المثقفين من أمثال: الاستاذ والمسيو حوحو وريتش وهايني و داود باشا."[1]

2-2-2. لغة السرد:

في هذا المستوى الخطابي يتجلى السرد الأدبي عالما فصيحا بتجلياته المختلفة، ويتتبعنا لهذه الأساليب، نستطيع أن نستخرج عدة تنميطات لغوية ونوجرها في:

أ- "**لغة تبليغيه:** تروم التصوير الموضوعي الملازم للمشاهدة البصرية من حيث التركيز على تصوير حركة الشخوص وعناصر الخفاء وبنيات الزمن مثال ذلك قول السارد: "إذا صدقنا القنصل وخماس راح يصير بيننا مثل قصة كليلة ودمنة لما راحو للقرد حتي يقسم الجبنة" فيتشف من خلال هذه العبارة وجود محاكاة ساخرة "بارروديا" تستغل خطاب الاخر مع

[1]: شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في أرض السواد".

تأويله وتحويره لمقاصد خاصة، اذ كما نعلم أن الباروديا تكمن من محاكاة اسلوب الآخر عبر اتجاهات متباينة وتلوينه بنبرات جديدة على شاكلة التناص المنحرف، فيما الأسلبة لا تكمن من محاكاة الأسلوب الآخر عبر اتجاه وحيد يحتويه أصلا"[1]. "ويرى باختين أن المحاكاة الساخرة متنوعة لدرجة كبيرة، حيث ان تحاكي محاكاة سخرية طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوي الفردي، طريقة في الرؤيا في التنكير في الكلام بالإضافة إلي ذلك فإن المحاكاة الساخرة نكون عميقة، بهذه اللفظية السطحية، غير أن الممكن كذلك أن تغور هذه المحاكاة الساخرة لتصل إلي المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغير اضافة إلي ذلك فإن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تستخدم من جانب المؤلف بصورة مختلفة: المحاكاة الساخرة تستطيع ان تكون هدفا بذاتها"[2]، وبالرجوع إلي المثال السابق نجد "أن ملفوظ كليلة ودمنة ينصص الواقعية السابقة حتي النص السابق يومئ ضمنيا للقارئ في النص اللاحق ما وقع وما سيقع بين "داود" و "ريتش" فيحضر بذلك وعيان يشتقان من حوارية لمساحة تتمثل في لعبة الحضور والغياب وفي مسرود آخر "محسنة الشقيقة، هي التي ستقودنا لجنة يوم القيامة، وهي التي تذكرنا أن الدنيا موت وحياة لكن وكما قال عليه الصلاة والسلام: اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا"، فهذا الخطاب غير متجانس لغويا، حيث يحضر مزج بي العامي والفصيح، مما جعل أسلبته الباروديا تتغذى من العتاقة اللغوية، وهي دالة على موقف ومعبرة عن مرجعية دينية موظفة الخطاب الديني على شكل استشهاد مقطعي انها لعبة معينة تستدعى تواجد صوت الآخر ولغة أخرى مسكنة داخلها هي اللغة والمؤسلبة كل أسلبة حقيقية هي تشخيص وانعكاس أدبيين للأسلوب اللساني عند المؤسلب، ومن خلاله يكتسب دلالة وأهمية جديدتين، إذن فهناك إضاءة تبادلية بين لغتين تشتق من حوارية داخلية"[3].

[1]: شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في أرض السواد".

[2]: ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 282-283.

[3]: شكير فيلالة:" تماثلات الحوارية في أرض السواد"

ب: لغة شعرية: إن المتأمل للنص الروائي في أرض السواد سردا وشعرا، يلحظ تلك الأهمية القصوى التي أولاها الروائي اللغة، تلك الظلال الشاعرية التي تحتضن نص الرواية.

إننا لنقف مبهورين أما ذلك التكوين اللغوي، حيث أعاد عبد الرحمن منيف تركيب اللغة بلمسته الخاصة وراح يلعب بسياقاتها الدلالية والبلاغية بطريقة ملفتة ومجرية، "تجعل المتلقي إذ ما تلمس النص شعر بنبض الكلمات فيه وفي ذلك تكمن شعرية لغته، تلك اللغة المكثفة التي يحاكي بها القص لغة الشعر والتي من أهم سماتها كما يظهر أنها لم تعد سرد وظيفتها الحكي بل أصبحت لغة التركيز عل الاشياء"[1]

"والسبب في تحول وظيفة لعة القص الحديث إلي أن هذه اللغة تلح على مواجهة النظر وتجعلها في الصدارة، كما تلح على تقديم المشاعر والتجربة الداخلية... ان الكاتب المعلق على الأحداث يختفي في مثل هذا النوع من الكتابة، ويبقي الكاتب الذي يشد الانتباه إليه وإلي لغته"[2].

وهذا ما يبدو واضحا وبشدة في أرض السواد ومن الأمثلة على ذلك: "الموصل المدينة المحيط، أيام الربيع مكان السحر الحقيقي الطبيعة التي طلت متوارية كامنة، طوال الشهور السابقة تخلت فجأة عن اتزانها، نزعت الوقار الذي كانت تتلحف به واخذت تصرخ وتتحدى إلي أن بلغت مرحلة الجنون"[3] .

ففي هذا النص تنزع نحو ألسنة الطبيعة، وتحفيز شهرة الجسد عند القارئ، فصورة الموصل كامرأة ناسكة هاجمها الربيع جعلها تتخلل من ورعها و وقارها، وصارت في الطرقات كالمجنونة لغري الناظر لها، بذلك ينحرف التعبير عن الدلالة الوضعية ليتوسل بالدلالة الايحائية كما أن اسناد الوقار والاتزان والصراخ والجنون للموصول هو نوع من التصوير الذي يؤشر على المعني الوجداني، "وفي معرض آخر من التصوير نجد: "أجفان ذابلة تشبه خيمة رطبة ودافئة، ساقاها كأنها أعمدة مرمر مضيء، وزنداها مراوح تحمل رائحة الجبال، والبطن

---

[1]: نبيلة ابراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب دار قباء للطباعة، مصر، ص245.

[2]:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد: ج1، ص402.

آه شد ما كان مشدودا ولينا معا، أما العرق الذي انزلق من الجبين ومن بين النهدين، فكان مهرجانا من المسك"، فهذا النص يمثل دفقة شعرية منبثقة من روح محرومة ونفس مكبوتة. حيث سمح بدري كشف المستور مما هيجته به "نجمة"، فهذا المقطع الصعير يكشف تفاعل الذات مع جسد أنثي مغرية بعلامات جسدها وارساليتها الاشارية المؤشرة على عزيزة الجنس عند بدري، الذي انسلخ من جلده العسكري ليحل في جلد الشاعر الشقي المهموس بالجسد الراقص على ركع الغريزة، إنه نص شعري وصفي صريح، لا يتطلب تعدد الدلالات والتأويلات لأنها كتابة منتمية للذات المعاينة والشغفة بجسد معروض للعامة ومحضور على الجميع، فلا يكون حصول اللذة إلا بليغة تحدث اللذة المعادلة للممارسة الجنسية مع الجسد الذي جعله الرقص مشاعا لنظر الجميع"[1].

[1] : شكير فيلاله: "تماثلات الحوارية في أرض السواد".

الفصل الثاني: البنية الزمكانية وبنية الشخصية في رواية أرض السواد

أولا: بنية الزمن في الرواية.

ثانيا : بنية المكان في الرواية.

ثالثا: بنية الشخصية الحكائية في الرواية.

أولا: بنية الزمن في رواية أرض السواد :

الزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثنائية الميني المتن الحكائي لدى الشكلانين الروس منذ أوائل هذا القرن.

يقول توماشفسكي في هذا الصدد "لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي fable فإننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة سيماسها التي يقع اخبارنا بها خلال العمل، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية pragmatique حسب النظام الطبيعة بمعني: النظام الوقتي السببي للأحداث وباستقلال عن الطريق التي نظمت تلك الاحداث، أو أدخلت في العمل في مقابل المتن الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها يبد أنه يراعى نظام ظهورها في العمل كما يراعى ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[1].

على غرار الشكلانين الروس "يميز تودروف بين القصة والخطاب وما مرادفان لما رأيناهما حسب ترجمة إبراهيم الخطيب سابق للمتن الحكائي والمبنى الحكائي، إن زمن الخطاب بأحد المعاني يرى تودورف خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد، إن العديد من الأحداث في القصة يمكنها أن تجرى في وقت واحد، لكن في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى"[2].

الأمر الذي ينشأ عنه ظهور مفارقتين أو تقنيتين سرديتين هما: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق (الاستشراف)، غير ان جيرار جنيت الذي ينطلق من آراء تودوروف يجيء فيقيم تصنيفا ثلاثيا في مستويات الزمن السردي، هي بحسب العلاقة بين زمني الخطاب/ الحكاية، ما يأتي:

1.النظام: وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع. الاستباق

2.المدة: وفيه تبر أربع تقنيات سردية، هي التلخيص الحذف المشهد، الوصف.

[1]: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص30-31.

[2]: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 73.

3. التواتر.[1]

1.تقنيات السرد في رواية أرض السواد:

سنعتمد في دراستنا لمستويات الزمن حسب العلاقة بين زمني الخطاب والحكاية، على تبني النموذج الأكثر نضجا وتطبيقا على النصوص الروائية.

يمكن حسب جينيت التمييز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد، زمن القصة.

1-1ترتيب الاحداث:

*** زمن السرد وزمن القصة:**

"إذا كان لزاما على زمن القصة أن يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التإلى: لو افترضنا أن قصة ما تحتوى على مراحل حديثة متتابعة على الشكل:

أ___ ب ___ ج ___د،

فإن سرد هذه الاحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التإلى:

د ___ج ____ ب _____أ."[2]

بهذا يمكننا القول بأنه عندما "لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية .anachranies marratires "[3]

ولو رجعنا إلى "أرض السواد"، لوجدنا أن النص يفتتح على نهاية الحكاية ثم يهوي إلى مستوى اعمق في الذاكرة ليعود إلى حاضر النص، وقد يتوهم القارئ أن زمن الرواية هو الماضي فقط، غير أن المتأمل سيدرك أنه رغم احتلال الماضي للجزء الأكبر من النص إلا أنه لم يتمكن من إلغاء باقي الأزمان، فأبعاد الزمن الثلاثة تتلاقى في نقطة تقاطع تجمعها وتوزعها حسب الأهداف التي تطمح إليها الرواية وزاوية رؤية الرواية، هذا التقاطع يتمثل في

---

[1]:آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 32.

[2]: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص 73.

[3]: المرجع نفسه، ص 74.

الحاضر الذي يمثل وسط المسار فمنه تكون العودة إلى الماضي واستذكاره، ومنه الانطلاقة نحو المستقبل، فهو البؤرة وهو الخيط الذي يجمع الأستات الزمنية المتناثرة والمتباعدة والمتضاربة، ويمكننا تمثل بنية السرد (ترتيب الأحداث) في "أرض السواد" كما يلي:

فإن كانت الوقائع (الأحداث) في زمن القصة قد وردت وفق الترتيب التالي:

أ ←ب ← ج← د ←هـ ← و ← ي.

بداية الحكاية ← تطور أحداثها ← نهايتها ←بداية الحكاية الثانية ← تطور أحداثها← نهايتها الحاضر.

فإن زمن السرد قد أتي على الشكل الآتي:

ي ←و← أ ← ب ← ج ← د← هـ.

إن استرجاع الماضي وجعله يختلط بالزمن الحاضر يجعلنا ندرك الامكانيات الكبيرة التي ينتجها التلاعب بالنظام الزمني، للراوي فقد مكنته من استباق الاحداث في السرد بحيث جعلت القارئ يتعرف غلي أحداث قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة واسترجاع أحداث ماضية.

أ- الاسترجاع Analepsie:

"وهو عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويسمي أيضا الاستذكار petrosopecrion "[1] "اذ يتم على مستواها قطع التواتر المتنامي للسرد بالعودة غلي الماضي واستحضاره ليكون بنية جديدة تتماهي في السرد وتصبح جزءا مهما من اجزائه، فإذا كانت المقاطع السردية الحاضرة تعد المحكي الاول من وجهة نظر جيرار جينت، فإن مقاطع الاسترجاع تعد المحكي الثاني من حيث الزمن حيث تنغلق بالأول وتتبعه فنيا"[2].

إن الاستذكار معطى ذهني يتم اكتشافه من خلال تلميحات السارد أو تصريحاته بحسب ما يحتاجه السرد، ولهذا يتم عن وعي الذات المبدعة بالزمن في ضوء تجربة الحاضر ورؤيا

[1]: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985 ص 80.

[2]: مهما حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، ص 192.

جديدة للأحداث في ضوء خصوصية التجربة الروائية الجديدة، وهنا تعمل المقاطع الحكائية المستحضرة من الماضي أو المسترجعة على إكمال المقاطع السردية والاندماج فيها لإعطاء تفسير للمواقف المتغيرة كما أنها تستد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، يقول باشلار "إن الذكرى لا تعلم دون استناد جدي إلى الحاضر... فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إننا حين نتذكر بلا انقطاع إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطي"[1]

- **الجانب التطبيقي لتقنية الاسترجاع:**

إذا رجعنا إلى رواية "أرض السواد" نجد أن الروائي قد أكثر من توظيف هذه التقنية حيث تظهر بشكل بارز من خلال أول مثال مع شخصية داود متذكرا الخطر المحدق الذي يهدد من طرف رجال البدو: "قال داود لنفسه بعد أن توالت الاخبار ثم تأكدت: هؤلاء البدو يعرفون شيئا واحدا، وقد اتقنوه ما أدمنوه عليه: اشغال الدولة، انهم لا يعرفون الحرب، صحيح أنهم يقاتلون، لكنهم لا يستعطون التمييز بين النصر والهزيمة وربما لا تعنيهم القضية، فقط يريدون خصما، حتى ولو كان وهما كي يحاربون، وبهذه الطريقة يشعرون بوجودهم واهميتهم اما اذا غاب الخصم فعندئذ يأكلون انفسهم إلى ان يتلاشوا. هكذا مرت الصدر في ذهن داود باشا، وهو يستعد علاقاته وحروبه معهم "[2].

لقد استطاع الروائي من خلال هذا المثال أن يعطي لنا صورة توضح لنا مخاوف داود باشا من رجال البدو و طريقة تفكيرهم و كيفية التعامل مع ظل هذه الظروف كل ذلك بربطه – الروائي– بين الماضي و الحاضر، و الهدف من وراء ذلك هو إبراز موقف داود المعادي لرجال البدو و إعطاء تفسير لكره و لعنه الدائم لهم.

يرد استرجاع لأحداث شخصية أخرى ألا وهي شخصية "عليوي"، و يظهر ذلك في قوله:" في اليوم الأول استراح سيد عليوي و خلال هذه الاستراحة استعاد الماضي كله ، تذوق من جديد طعم الإهانات التي تلقها من سعيد، الاعتقال ثم إصدار حكم الإعدام .....استعاد

[1]: غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 47.

[2]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 114.

الأغا هذا الشريط من الذكريات فامتلأت نفسه بالمرارة و الحقد و قرر ألا ينتظر و ينتقم بنفسه"[1]

من خلال هذا المثال تتضح لنا طبيعة العلاقة التي كانت بين سعيد باشا و السيد عليوي و التي تبدو أنها كانت سيئة و معاناة السيد عليوي تبدو جلية و واضحة حيث توقف ليسترجع أحداث معاناته مع سعيد و الحال الذي وصل إليه.

قد يكون الاسترجاع وسيلة لخلق فضاء يسمح بالتمهيد لظهور شخصية جديدة في أحداث الرواية كما هو موضح في المثال الاتي:" قد تنقضي أعوام، عشرات الأعوام ولا يأتي للعراق مثل كلوديوس ريتش شخصية نادرة، تراث تراكم عبر الأيام و السنيين حالة من الغواية الآسرة للسيطرة على الأخرين، فهو في نظرته للناس و البلاد مزيج من الكراهية و رغبة في السيطرة ، .....ما دفع ريتش ليتعلم اللغة العربية و التركية و الفارسية، ثم لأن يسلك طريق الشرق نحو الهند، لكن محطة بذاتها هي العراق استوقفته و لم يعد بعدها قادرا أن يرى أهم و أشد فتنة منها و قرر أن يربط مصيره بها."[2]

فهنا الروائي يسترجع لنا بذلك الزمن الماضي حين اختار فيه ريتش العراق محطة بذاتها دون غيرها. مبينا في الوقت نفسه معالم وتقاسيم هذه الشخصية.

إضافة إلى ما سبق فإن السارد يلجأ أحيانا إلى هذه التقنية لإضاءة ألقاب بعض الشخصيات مثل قوله عن هوبي الاعور: "وقد برز رجاله هذه التسمية ان عينه راحت فدوى للفقراء أما بعض الذي أصروا على تسميته بالأعور تحديا أو للإساءة فقد نالوا عقابهم... عرف الفقراء والحرمان منذ الصغر، لأن أباه توفي باكرا ومنذ الصغر سيطرت عليه الرغبة في أن يدافع عن الفقراء"[3].

مما سبق يتضح لنا أن استرجاع الاحداث ساعد على تكسير زمنية الحكي التقليدي وبالتالي تتكسر معه منطقية الحكي (الحبكة)، وهذه الاسترجاعات كان لها دور مهم في

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 35.

[2]:المصدر نفسه ، ص 85.

[3]: المصدر نفسه ، ص 136-137

تقديم معلومات عن ماضي بعض الشخصيات الروائية، أو أحداث مضت فهذه الاحداث المسترجعة من الماضي هي بمثابة شموس تساهم في اضاءة عتمة الغموض التي قد تطرأ عل بعض أحداث الرواية.

ب- **الاستباق:**

"هو عملية سردية تتمثل في ايراد حدث أت أو الاشارة إليه مسبقا، ويسمي كذلك anticipions [1]" فهو تصوير مستقبلي للأحداث سيأتي مفصلا فيما بعد، "إذ يقوم الروائي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه أو يثير الراوي بإشارة زمنية اولية تعلن مراحه عن حدوث ما سوف يقع في السرد"[2].

"ويقترح جينت لدراسة المفارقات الزمنية الاسترجاعات والاستباقات، اعطاء مصطلح الحكاية الأولي Recitpremier للحكاية التي يتم وصفها، بحيث تمثل الحكاية الاولي نقطة المتفصل الزمني التي تحدد صيغة المفارقة باتجاه الماضي أو المستقبل"[3]

- **الجانب التطبيقي لتقنية الاستباق:**

يأتي الاستباق في رواية "ارض السواد" بشكل أقل من الاسترجاع الذي جاء بكثرة وكمثال على ذلك نذكر الاستباق الذي جاءت به نائلة خاتون حيث كانت تردد الأهازيج والأغاني متضمنة أن تتحسن حالة محسنة وآماله أن الأيام المقبلة ستكون أفضل، كانت محسنة تتفاعل مع هذه الاغاني الاهازيج وتحاول أن تفق لكنها بعد محاولات عديدة لا تواصل، فكانت نائلة خاتون تقول: "الشمس إذا ارتفعت تقوي العظام والبني ادم ما لازم يعاند، فإذا راح يوم وجاء الثاني تتعدل، تصبير الرجلين خيزران اقوي من الخيزران بس تدفا الدنيا"[4].

---

[1]: سمير المرزوقي، مدخل إلي نظرية القصة، ص 80.

[2]: مهما حسين القصراوي، ، الزمن في الرواية العربية ، ص 211.

[3]: سمير المرزوقي، مدخل إلي نظرية القصة ، الصفحة نفسها

[4]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد،ج1، ص241.

كمثال آخر ما نلمسه من توقعات الناس حول أن الأيام القادمة ستحمل الكثير الأشياء المختلفة التي لم يعهدوها سابقا وأن ريتش سيحمل الكثير من المفاجآت وهذا ما أدركوه من كلامه خلال الحفلات والدعوات التي اقيمت في الباليوز، بحث أن ريتش في هذه المرحلة بدأ أكثر ثقة، خاصة حين ارتدى ملابس قائد بحري، وتمني الناس أنه لو يستمر على مداومة على ارتداء هذا الزي فأجابهم: " لا يزال الوقت مبكرا لهذا الزي أما حين يتم إنجاز مشروع تنظيم الملاحة في النهرين بالاتفاق بين بريطانيا العظمي ودار الخلافة في اسطنبول وبهمة الوإلى الجديد، داود باشا، ويعتمد هذا الطريق كطريق للبريد والقوافل بين بريطانيا العظمي والهند... حين يتم انجاز هذا المشروع... فسوف اعتمد هذا الزي"[1].

ومن خلال كلام ريتش هذا فهم الناس أن عصرا جديدا قادم وتجلي ذلك في المقطع الآتي: "أغلب الناس الذين سمعوا ما قاله ريتش، ثم إيضاحاته على مائدة العشاء وبعد ذلك فهموا ولم يفهموا، لكن قدر الجميع أن عصرا جديدا ينتظر هذا البلد"[2].

وكمثال آخر عن الاستباق نذكر توقع عليوي لتحركات البدو وكيف ستكون نهايتهم، اذا حصل الاشتباك بينهم شرقي النهر، ويظهر ذلك في المقطع الآتي: "... اذ كان سيد عليوي على ثقة، ان الاشتباك إذا حصل الشرقي النهر فلابد أن يبيد البدو عن آخرهم، لأن الذين لا يطالهم الرصاص سيتولى النهر التهامهم، والذين لم يموتوا قتلا سيموتون غرقا، أما إذا تأخر الاشتباك واستطاع البدو ان يهبروا الفرات، ودخلوا الصحراء، فعندئذ ستكون القوات الحكومية تحت رحمة القدر...."[3]

هكذا كان توقع سيد عليوي لما سيحدث في المعركة، حيث أنه وضع جميع الاحتمالات، وعرض طريقة تفكير البدو انطلاقا من دراسة أرض المعركة... وبعض الأمور الأخرى التي جعلته يتنبأ بأحداث ومجريات المعركة.

---

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد،ج1، ص241 ص 268.

[2]: المصدر نفسه ، ص268.

[3]: المصدر نفسه، ص 327.

_ بالإضافة إلى الأمثلة السابقة نجد هذا المثال الذي تظهر فيه كذلك تقنية الاستباق ويتجلى ذلك في طموح ورغبة ريتش في تحقيق العديد من الأمور والمسائل خلال رحلة الشمال التي يحلم بتحقيقها ويطمح إليها في وقت قريب ويظهر ذلك في هذا المقطع: "كان يردد مثل هذا الكلام لأنه في هذه الرحلة يستطيع أن يحقق أمورا عديدة في وقت واحد، سوف يلبي الدعوات التي وجهت إليه، وسوف يشعر الأصدقاء أنه قريب منهم ولم يسنهم، أما الطريق الذي يريد انشاؤه بين بريطانيا والهند، فلابد أن يكون مختلفا عن الطريق الذي خطته الدواب لذا فالاقتراحات التي سيقدمها إلى لندن هي ثمرة اطلاع مباشر ومعرفة انسان قطع المسافة في قدميه وأخيرا الكنوز التي تراها العيون قبل أن ينهبها الفرنسيون..."[1]

مما سبق يتضح لنا بأن الاستباق تصوير مستقبلي لأحداث سيتم التطرق إليها فيما بعد شكل مفصل، حيث يقوم الراوي باستباق الأحداث الرئيسية في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع السرد، وهذه الحركة تمنح القارئ حالة من التوقع والانتظار الرؤيوي لما سيحدث في السرد مستقبلا.

2-1 المدة أو الديمومة:

"الديمومة هي الزمن فإن أطلقت على الزمان المحدود سميت مدة، واذا أطلقت على الزمان الطويل الأمد الممدود سميت دهرا، لأن الدهر هو الأمد الدائم أو مدة العالم، وهو باطن الزمان، وبه يتحدد الأزل والأبد، ومن معاني الديمومة أنها تطلق على جزء من الزمان المطلق، فتكون حينئذ زمان فعل أو زمانا فاصلا بين فعلين، ويكون الزمان المطلق محيطا بها احاطة الكل بالجزء"[2].

لكن الاشكال المطروح على مستوى المدة هو كيفية قياس زمن الحكاية، "حيث نلقي جيرار جينت يؤكد صعوبة قياس المدتين 'القصة/ الحكاية' ويقول إن وقائع الترتيب أو التواتر يعمل نقلها دوما جيرار من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص.... فمقارنة

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج2، ص 54

[2]: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1994، ج1، ص 571

"مدة" حكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك أن قياس مدة الحكاية وهين بمعرفة المدة التي يقتضيها عبور نص قراءة غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية"[1].

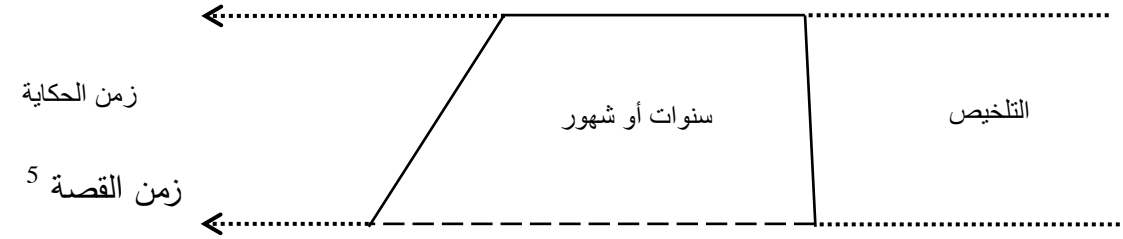
فبهاذين المفهومين نخلص إلى "أن مستوى المدة يعني قياس السرعة فقد تكون مدة القصة مقيسه بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطولها، هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات وقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات في يغطي استعراضها عدد كبير من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر"[2].

ولقد اقترح جيرار جينت دراسة من نوع آخر تلاحق الايقاع الزمني من خلال أربع تقنيات لمعدل السرعة وهي:

الخلاصة (sommaire)، الاستراحة (pause)، القطع(ellipse) ، المشهد scène).

أ- **الخلاصة:** "هي تقنية زمنية تمثل وحدة من زمن القصة وحدة أصغر من زمن الكتابة، نلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[3]، وفيها يقوم الراوي بتخليص الأحداث الروائية الواقعية في عدة ايام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر التفاصيل الأعمال أو الأقوال.[4]

وفيها يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية، كما هو موضح في الشكل التالي:



[1]: جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 101.

[2]: المرجع نفسه، ص 102 ص 108.

[3]: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990،ص 164.

[4]: ينظر جيرار جينت، خطاب الحكاية ، ص 109.

[5]: سيزا أحمد القاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة،2004،ص55.

- **الجانب التطبيقي لتقنية الخلاصة:**

هذه التقنية لها حضور قوي في رواية أرض السواد، حيث سنقف على بعض الأمثلة البارزة فيها، وفي المثال الآتي سنقف على تلخيص الأحداث التي تلت موت سليمان باشا، حيث أن أمر من يستولي الحكم بعده خلق حالة من التأزم والتوتر، بالرغم من أنه أمر أن يولوا صهره على باشا، إلا أن هذا الأخير لاقى معارضة، لكن داود باشا أيقن أن دوره لم يحن فاختار مسارا آخر واتخذ وجهة أخرى.

"كان رئيس الانكشارية، أحمد آغا يريد الصهر الثاني سليم آغا واليا، في الوقت الذي وقف محمد بك الشاوي مع على باشا، أما داود آغا، الصهر الذي تزوج أصغر بنات سليمان باشا، لقد أدرك أ فرصته لم تحن بعد لذلك حزم أمتعته وسافر إلى البصرة وبعد أن قضي فترة يدرس ويتفقه بشؤون الدين، عاد إلى بغداد واسافر بجانب مرقد الشيخ عبد الكيلاني، حيث يستطيع هناك أن يواصل تلقي الدروس وأن يدرس"[1].

إلى جانب هذا نجد نموذجا آخر من الايجاز والمتمثل في : "كان سعيد في الثانية والعشرين عند توليه السلطة، كان غرا بعيدا عن شؤون الحكم، أقرب إلى الترف والانغماس في الملذات بعيدا عن شؤون الولاية، فاستغل حمود بن ثامر الفرصة، وخص نفسه وعشيرته بالأرض والماء والخيرات"[2].

ما يتضح لنا في هذا المثال أن الروائي عمل على اختزال فترة من فترات حياة سعيد باشا في أسطر قليلة استطاع فيها أن يوضح لنا طبيعة حكمه وكيف أنه كان كالدمية بيد حمود وغارقا في ملذاته واهوائه تاركا أمور الرعية وشؤون الحكم.

إلى جانب ذلك نجد مثالا آخر من الايجاز والمتمثل في نائلة: "ونائلة رغم أنها ليست أما أو أختا، وليست زوجة كما لا تعتبر قريبة من القريبات، إلا إنها أهم أو من أهم الشخصيات الحرملك تربت مثل داود في سراي سليمان الكبير وهي اكبر منه ببضع سنين، بعد أن تزوجت مرتين ولم تنجب وبعد أن مات زوجها الثاني، قررت أن تسقط الرجال من حياتها،

[1]:عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص16.

[2]: المصدر نفسه، ص 21.

وقيل انها خاوت واحدا من الملائكة وانصرفت إلى العبادة والصلاة، أحبت داود كأم أو كانت كبيرة واصبحت من حاشية، حتى عندما استقر في باب الشيخ، بجانب المرقد ولم تكن له حاشية، كانت نائلة خاتون ضمن افراد اسرة داود، وبمرور الوقت أصبحت واحدة من الأسرة ولا غنى عنها"[1].

في هذا المثال عمد الروائي إلى تلخيص حياة نائلة، حيث بين نشأتها وعلاقتها بداود التي وطدتها السنين فهي من أقرب الاشخاص إليه ووجودها ضروري بالنسبة إليه وغيابها ولو لفترة قصيرة يخلق فراغا لا يمكن أن يعوضه أحد خاصة لداود.

مما سبق يتضح لنا بأن الخلاصة من أهم المميزات التي اتسمت بها الرواية، وأهميتها تكمن في تلخيص الأحداث الروائية الواقعية في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قصيرة، كما يعمد إليها السارد عند تقديمه لشخصية من الشخصيات، بحيث يعبر بمقطع قصير على فترات طويلة من حياة هذه الشخصية وذلك بتجاوز الفترات التي لا أهمية لها في الرواية.

وهذه التقنية هي أقرب ما يكون إلى تقنية الاسترجاع غير أنه ومهما تكن العلاقة بينهما يجب أن ندرك أن وظيفة الخلاصة الأساسية هي تسريع السرد.

ب- الوقفة(la pause)

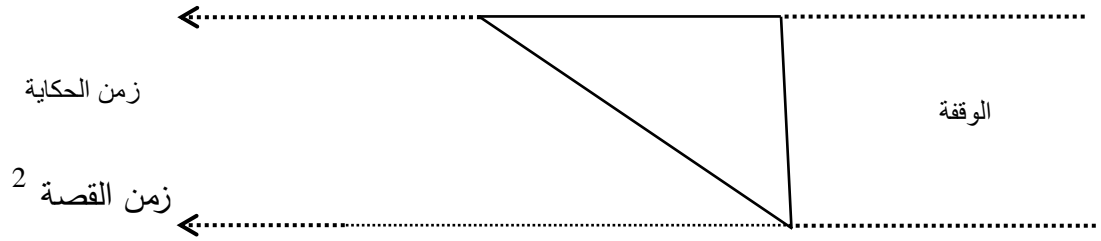
"الوقفة تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرد لحركة **السرد** في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه، كأن السرد قد توقف عند التنامي"[2] "وتعمل في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، فتمطط الزمن السردي وتجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"[3]، ويميز جينيت بين نوعين من الوقفات الوصفية: وصف الشخصيات أو الأمكنة دون أن يؤدي ذلك إلى تقدم في سيرورة الأحداث والوقائع وهو ما يتصل بالوصف الموضوعي، ثانيا وصف يساهم

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1،ص238-239.

[2]:حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص93.

[3]:حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي،ص165.

في تسلسل الأحداث كان يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما".[1] ويسمى الوصف الذاتي وفيه يكون من القصة اصغر من زمن الحكاية .



- **الجانب التطبيقي لتقنية الوقفة:**

إذا عدنا إلى رواية أرض السواد نجد أنها قد عرفت توظيف كبيرا لهذه التقنية، ونذكر منها ما جاء في وصف الشخصيات حيث أنه يركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي حيث يقول في وصفه لسيفو: "ساقان طويلتان ضامرتان كأنهما ساق لقلق، مكشوفتان أغلب الأحيان إلى ما فوق الركبة، أما الدشداشة التي يرتديها فلا يمكن تمييز لونها الحإلى، كما لا يعرف لونها القديم..."[3]

وفي موضع آخر: "رغم النحافة الظاهرة، يوحى بالقوة ومتانة الغصن، إضافة إلى امتداد القامة، مع انحناءة صغيرة.... فسيفو الذي يبدو بنظر الشباب الأغرار مسنا، وساقاه أقرب إلى سيقان الغزلان، لا تكادان تحملانه وهو ينقلهما بحذر و عظام الوجنتين البارزة ، وكأنه لم يبق غيرها في ذلك الوجه المحروق بشمس بغداد..."[4].

وهو الأمر نفسه الذي نجده ينطبق على وصفه لزكية، حين كان طيفها لا يفارق بدري طوال أيام رحلته إلى كركوك حيث يقول: "بشرة هي خليط من البياض، ولون القمح الناضج، شعت فجأة تحت شجرة النبق في عتمة أول المساء، أما الابتسامة التي لفتت نظره منذ سنين

[1]: ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة،ص92.

[2]: سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص 55.

[3]:عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 414.

[4]: المصدر نفسه، ص 416.

عديدة فلا تزال هي نفسها وإن شابها قليل من الارتباك، وحين تتسع تلك الابتسامة تشق عن صنفين من الاسنان المنتظمة البيضاء الجميلة أيضا، أما الطول فكان أبرز ما يلفت النظر خاصة في مثل هذا العمر إذ تبدو وقد غادرت سنوات الصبار الأولى على عجل، لكن لم تدلف بعد اكتمال الانوثة مما يجعل الكثيرين يعتبرونها أميل للنحافة"[1].

كما يرد كذلك وصفا آخر شخصية بدري بعد عودته من اجازته: "أكد بعض العاملين في السراي أنهم لم يعرفوا بدري لما عاد من الاجازة كان ناحلا، تحيط بعينه هالات زرق لفرط السهر والتعب، أما مشيته القوية الواثقة كانت تعرف من وقعها فقد خبت، رغم الجهد الذي يبذله لكي يبقي كما كان"[2].

من خلال الأمثلة السابقة نجد أن الروائي يبدأ في وصفه للشخصيات من لون البشرة إلى ملامح الوحه... لاتيني طول القامة وامتدادها... أي أنه ركز على الوصف الخارجي.

لكن هذا لا يتقي وجود أمثلة لوصف دواخل الشخصيات كما هو واضح وبين في هذا المثال حيث يمزج بين الوصف الخارجي والداخلي: وهذا عندما تطرق إلى وصف شخصية نجمة: "كانت خائفة مثل أرنب، وربما ارتجفت في بعض اللحظات كانت كليئة بالقوة والعنفوان وهي بحكم سيطرتها على ذلك الجسد، كانت فراشة تقفز وتطير أو تقف على رؤوس أناملها، وكانت في أعماقها كالطفل الخائف ترعبها النظرات وتجعلها الاصوات المذعورة....كانت تبحث بعينيها، بارتجاف الجفون، بتقلص الشفتين عن حماية عن انسان يمد لها يده"[3].

كما نجد هذا المثال كذلك الذي يصب في نفس السياق حين وصف نابي خاتون المفجوعة بقتل ولدها سعيد: "كانت نابي في هذه الاثناء مصعوقة، مجنونة، خرجت العينان من المحجرين، وبدت نظراتها إلية لحركتها السريعة..."[4].

---

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج2، ص 191.

[2]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 485

[3]:المصدر نفسه، ص 404.

[4]: المصدر نفسه: ص 41.

نجده أحيانا أخرى يصف دواخل الشخصية فقط وذلك في معرض حديثة عن نجمة: "روح نجمة في تلك الليلة مثل أمطار الربيع، مثل خيوط النور مثل هدهدة الأم لطفلها الرضيع، كانت في لحظات تتألق تسافر بعيدا تعود محملة برائحة القداح والراقي ولتملأ القلوب بالفراشات وألوان قوس قزح، ثم كانت في لحظات أخرى تقول من خلال الجسد الغضب والحزن والشبق، وكل العواطف التي لا تجرؤ المرأة على قولها في أكثر الأحيان"[1].

ثم إن الوصف لم يشمل الشخصيات فحسب بل امتد ليصف الأمكنة وهذا ما جاء من خلال وصف الروائي لمدينة بغداد في قوله: "تتبدى بغداد حين ينظر إليها من النهر عبر غباش الماء، شيئا لا يصدق أو هكذا رآها ناس المركب في ذلك الصباح الربيعي بدت جديدة طازجة، فواحة بشذى القداح، خاصة بعد أن اغتسل هذا الشذى بالماء وشفته ريح صغيرة نبعث من أعماق النهر وهبطت من الأعالي ، أما خضرة النخيل التي ملأت الأفقين، فكانت تتموج وتتغير كل لحظة شفافة زاهية ريانة، وحضرة قاسية أيضا ولا تخلو في لحظات معينة من تحد"[2].

كما نجده يصفها كذلك في موضع آخر حيث يقول: "بغداد التي كانت مثقلة بالليل والبرودة، وببعض الضباب المنبعث من مياه النهر، تفتحت تألقت في ذلك الشعاع الصباحي الذي اتسع وملأ كل مكان..."[3]

يصف الروائي لنا في المثالين السابقين مدينة بغداد حيث يقدمها لنا كلوحه فنية تنطلق من أنه يقدمها من جميع جوانبها، حيث ذكر لنا تفاصيل دقيقة ليقرب أكثر مدينة بغداد للقارئ.

كما نجده يصف لنا السراي في قوله: "أما عندما بانت السراي، فقد بدت مبعثرة أقرب إلى الكتل رغم اتساع المساحة، كانت قديمة متآكلة وكان الزمن يصرخ من كل جنبة من جنباتها"[4].

---

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج 1،ص 405.

[2]: المصدر نفسه، ص 458.

[3]: المصدر نفسه، ص 472-4473.

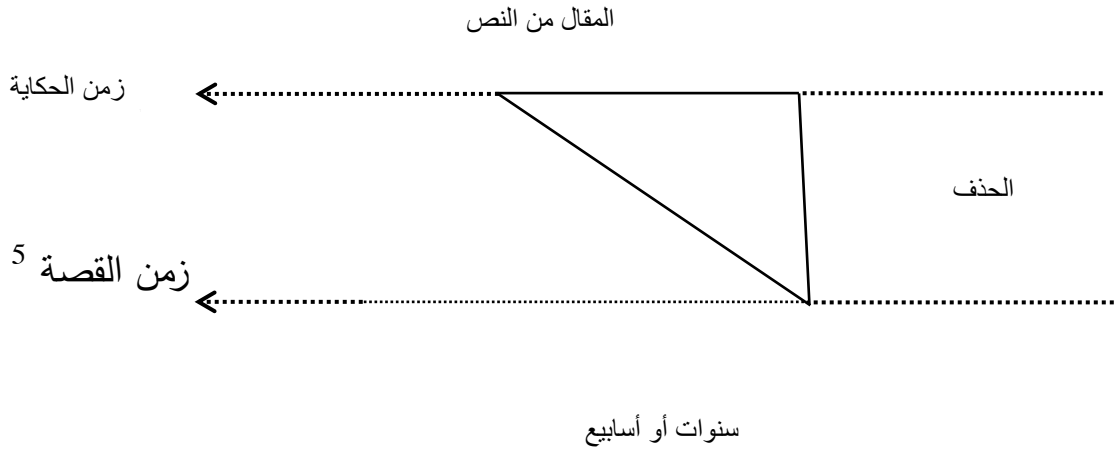
[4]: المصدر نفسه، ص 462.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، فالسرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف، لكن لا تمنع تبغيته له أن يلعب الدور الأول.

ج: القطع(الحذف):

"يعتبر الحذف عريقا في البلاغة، إذ هو إحدى وسائل تكثيف الخطاب، وإذا كان الحذف في النحو والبلاغة إلغاء لكلمة ضرورية للتحقيق الفهم الكامل ولكن معناه يبقى مقدرا"[1] "فإنه في النقد الروائي نسخ جزء من القصة يشير القارئ إلى سقوطه أو ينبه القارئ إلى إقصائه دون تدخل الراوي"[2] أو على حد تعبير لحميداني "تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا (مرت سنتان)،أو انقضى (زمن طويل) فعاد البطل من غيبته ويسمى هذا قطعا"[3] ويلعب الحذف دورا حاسما في "اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[4].

وعلى عكس الوقف يكون فيه زمن القصة أكبر من زمن الحكاية كما هو موضح فيه الشكل الأتي:



[1]:منصوري مصطفى، زمنية جيرار جينيت ، دار النقد العربي، مقال ضمن مجلة السرديات، ص195.

[2]:المصدر نفسه، ص196.

[3]:حميد حميداني، بنية النص السردي،ص77.

[4]:حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي،ص156.

[5]:سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية ،ص55.

- **الجانب التطبيقي لتقنية الحذف:**

"يتكون الحذف من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو في تزاحمها نحو الماضي والإشارات الزمنية منها الظاهر ومنها الضمني والمفترض، حيث ينتقل الروائي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة."[1]

وهكذا فإن الحذف في رواية أرض السواد قد يأتي صريحا مثل قول الراوي: "لم يكد سليمان باشا يلفظ أنفاسه وقيل أن ذلك قبل ساعة من الوفاة، حتى جمع رئيس الانكشارية، أحمد آغا استطاع جمعهم من الرعاع والسوقة واستولى على القلعة"[2].

فالحذف هنا جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بساعة حيث أن الروائي لم يذكر لنا ماذا وقع في هذه المدة وقد يكون ذلك إلى عدم الاهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي تعيق حركة السرد الأمر نفسه بالنسبة للمثال الذي يذكر فيه السارد على مدة إقامة بدري في كركوك: "كانت قد مضت سبعة شهور وبضعة أيام على إقامة بدري في كركوك حين وصل إلى هناك الأغا سيد عليوي"[3].

كما نجد مثالا آخر وذلك في المقطع التالي: "عاد ريتش إلى بغداد هذه المرة انسانا آخر فبعد رحلته الأوربية أو خلالها والتي استمرت أربعة شهور وبضعة أيام في العمر أعواما عديدة..."[4].

ففي هذا المثال نجد أن الراوي قد حدد المدة الزمنية المحذوفة إلا أنه لم يشر أو يتطرق للأحداث التي جرت في هذه الفترة، وقد يأتي أمر الحذف ضمنيا يفهم من سياق السرد وهو يفتقر إلى تحديد صريح للفترة الزمنية التي وقعت فيها وكمثال قول الروائي:

---

[1]: محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1996، ص 125.

[2]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 16.

[3]: المصدر نفسه، ص 31.

[4]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج3، 2000، ص48

"أما بعد أن مرت السنوات وأصبح ريتش أكثر معرفة بعقلية الولاة والمسؤولين في السراي فلم يعد ميالا إلى المجاملات أو الثروة"[1].

فالسارد لم يحك لنا ماذا وقع في هذه المدة ولم يحدد لنا الفترة الزمنية التي قضاها ريتش في فهم عقلية الولاة المسؤولين بل لمح إليها بقوله (أما بعد أن مرت سنوات).

والأمر نفسه عندما يتحدث الروائي عن بدري في قوله: "وبعد شهور عاد بدري إلى بغداد في إجازة"[2]

فالروائي لم يصرح لنا عن عدد الشهور التي قضاها في كركوك قبل أن يعود إلى بغداد في إجازة بل اكتفى بالإشارة إليها يقوله: "وبعد شهور حيث أن المدة التي قضاها هذا الأخير في كركوك قبل الإجازة تبقى مجهولة، والحذف هنا غامض لعدم تحديد الروائي للمدة الزمنية تارك المجال أمام القارئ مفتوحا لمجموعة من التأويلات.

وكذلك نجد مثالا آخر عندما يتحدث السارد كذلك عن بدري وعذابه بعد أن وجد نفسه قد سقط في هوى نجمة دون أن يدري، حيث يقول: "بعد أيام من العذاب المضنى والسهر الذي كانت آثاره في الزرقة حول العينين وفي ارتعاشه اليد وهي تقدم الاوراق إلى الباشا..."[3]

في هذا المثال لم يذكر السارد هذه غياب ريتش واكتفي بوصفها بالمدة الطويلة وعمد من خلال هذا الحذف القفز على هذه المدة حتى يدفع بحركة السرد إلى الأمام ويواصل بذلك سرده للأحداث.

"بالإضافة إلى أنواع الحذف السابقة نجد الحذف الافتراضي والذي يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه... فليس هناك من طريقه مؤكدة لمعرفته سوى افتراضي حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة"

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 191.

[2]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج2، ص 18.

[3]:عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 408.

"يمكن القول أن الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فيتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة، من جديد لمسارها في الفصل الموالي"[1].

يمكن أن نمثل لهذا الحذف في رواية أرض السواد بتلك الصفحات التي يتركها فارغة بيضاء بين حدث والانتقال إلى آخر وهذا كالصفحة رقم 450 في الجزء الأول التي تفصل بين ليلة سفر وموعد اللقاء سيفو وبدري بعد اتفاقهما على الذهاب بالمركب نحو بغداد من أجل تقصي أخبار نجمة.

بالإضافة إلى ذلك نجد كذلك تلك البياض في آخر الصفحة 49 من الجزء الثاني وبداية الصفحة 50 من الجزء الثاني حيث ان الراوي كان يهدف من خلاله لاستئناف القصة من جديد حيث نجد أن الروائي قد توقف عند عودة بدري من كركوك إلى بغداد فذكر كيف أن بدري عاد مع من رافقوه في سفره وبعد ذلك افترقت القافل، وتنوعت على مجلات بغداد ثم عاد يستأنف القصة من جديد بالحدث عن الآغا ونقله إلى الشمال.

هكذا كان اشتغال الحذف في الرواية، فمع أن الروائي عمل على تجاوز بعض الفترات الزمنية المتنوعة بين الزمن المحدد وغير المحدد والافتراضي، وإسقاط ما حدث فيها فإن ذلك لم يؤثر على السياق الحكائي العام، لأنه جعل القارئ يشارك في تحديد وتصور ما حدث خلال الفترات بل وتحديد الفترات بالتقريب كساهمة منه في إعادة بناء النص زيادة على ذلك فإن هذه التقنية لها دور كبير في إظهار براعة الروائي.

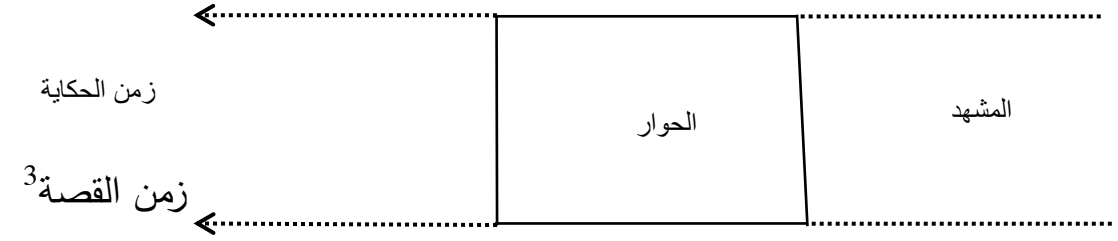
د- المشهد: "أو الحوار غالبا الذي يسكن بين طيات السرد وعلى العموم فالمشهد يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2] أي أن المشهد يوشك أن يتطابق فيه زمن الحكي بأسلوب مباشر، "يكون التطابق تاما بين الزمنيين

[1]: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 164.

[2]:حميد الحميداني، بنية النص السردي،ص77.

ويكون ذلك في المرويات والمحكيات الشفوية، كما هو الأمر فيه الحدث المسرحي"[1] "فكأن القصة مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان"[2].

ويتضح لنا ذلك من خلال الشكل الاتي:



- **الجانب التطبيقي لتقنية المشهد:**

لقد أكثر الروائي من استعمال هذه التقنية حيث تظهر في رواية "أرض السواد" على شكل حوار بين شخوص الرواية وقد تباينت هذه المشاهد بين الطويلة والقصيرة.

فأما الأولى التي وظفها نذكر مشهد الحوار الذي دار بين بدري وأم قدري (أمه)، ووالده الحاج صالح العلو.

- قالت له أمه، وهي تحضنه وتحاول أن تخفي دموعها.

أبدا لا تنقهر، عيوني، دير بالك على روحك نام زين، أكل زين وآني وأبوك الشهر اللي ما تجينا به نحن نسير عليك.

والتفت إلى زوجها تسأله:

- شتقول، حجي؟

- المهم أم قدوري، إنا خلصنا من السراي لأن ما وراء السراي إلا شلعان القلب ودوخة الراس، وباجر بدري يتأكد من الأمور بنفسه ويقول: يخلف على والدينا لأنهم قالوا !

- وعادت تسأله من جديد

- والشهر اللي هو مايجي به نسير عليه، مو هالشكل حجي؟

[1]:عثماني الميلود، شعرية تودروف، دار قرطبة، الدار البيضاء،ط1990،1،ص46

[2]:يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1999،2.ص83.

[3]: سيزا أحمد القاسم ، بناء الرواية ، ص 55.

- أي نعم، ليش لا...

وتغيرت اللهجة قليلا.

- خاصة آني أبعد من لعقوبة ما رايح.

وردت عليه بنوع من الدعاية والتعب.

- وعلى الحج آني اللي رحت، مو هالشكل؟

- هذه خليها على صفحة أم قدوري، لو تريدن تنغرين وتسجمين ؟

قال بدري ليضفي جوا من المرح:

- يمة... روحه الحج خليها علي، آني آخذك وأزورك ونروح وحدنا ما نأخذ الحجي ويانا، شتقولين؟

- يا بدري... اذا تريد تفرحني، إذا تريدني أرضى عليك فيوم السعد لما نقول: يمة أريد أتزوج شوفي بنت الحلال أما الحج...

- والتفت إلى زوجها، وهي تضع يد على فمها وتشير بالأخرى فهذه برقبته دين عليه لو نسيت؟

- اذا وافق بدري على الزواج، فالله كريم، خذي الحج من بطن عيني، ما يخالف[1].

عمل هذا المشهد على إبطاء السرد، حيث عمد الروائي إلى إيراد الحوار المطول بين بدري وأبويه فقد ذكر فيه أدق التفاصيل التي ذكرها كالحركات وتغير اللهجة وغيرها في هذا المشهد الحواري أن يجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية مما يعمل على الطاء السرد وحركته

كمثال آخر عن هذه التقنية نجد مشهدا آخر لكنه قصير بعض الشيء وهو الحوار الذي دار بين القنصل وأحد الاباء الكرملين حين سأل هذا الأب القنصل عندما إذ كانت المسيحية قادرة على القيام دون الكاثوليكية دون أن تكون فرنسا موجودة وقوية ويظهر ذلك في هذا المقطع سأل أحد الآباء الكرملين القنصل:

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 526-527.

- سعادة القنصل...

كان يضم يديه في حجره، وينظر إلى الأسفل وكأنه يراقب أصابع هاتين إلبدين التي بدت عصبية:

- الكاثوليكية لا ترتبط بشخص، ومثلما الرب موجود ودائم فان غياب شخص أيا كان الرأي فيه، لا يغير في طبيعة الكنيسة ودورها، لذلك نشعر أن القنصل سيرعي المسيحية كلها.

رد القنصل بود وبتواضع:

- لتطيب نفس كل مسيحي في هذا البلد وفي أي بلد آخر إن قنصل جلاله الملك لا يفرق بين مسيحي وآخر، واذا كانت الظروف السابقة نتيجة ما حصل في حوريا، خلقت سيئا من سرد الفهم، فان غياب نابليون سوف بعيد للمسيحية مجدها وحدتها! [1]

في الأخير نقول غن هذه التقنية " المشهد الحواري" التي اعتمدها الكاتب كانت بارزة في الرواية، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها وجدت العديد من المشاهد الاخرى التي جاءت لتعطيل سرعة السرد وسير الأحداث.

3-1 التواتر:

يعرف التواتر في القصة على أنه "مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية"[2] "وتظهر قيمة التواتر في كيفية وقدرة السرد على تكرار الأحداث السردية في الحكاية والقصة، فأي حدث من الأحداث ليس له أن يقع فقط، ولكن يمكنه أيضا أن يتكرر مرة أخرى وهي "ظاهرة شبيهة بالتي يفرضها الوصف "[3].وعلى ذلك يمكننا آن نلمح ثلاث من علاقات التواتر.

[1]:عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 251.

[2]:سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص86.

[3]:جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ت، صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق 1997، ص250.

أ- التواتر الانفرادي:(sinignlatif)

"معناه الاخبار مرة واحدة بما حدث مرة واحدة"[1] حيث نجد نصا واحدا يروي في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرة واحدة. "ويدخل في هذا الباب ما يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة" [2].

فالمهم إذن هو تطابق المقاطع النصية مع تكرار الأحداث في الحكاية.

من الأمثلة الموجودة في رواية "أرض السواد" التي تخص هذا النوع من التواتر نذكر: "اذ بعد أن جلس حامل البريد إلى جانب الأسطة عواد، أبلغه بأمر الرسالة طالبا حضور حسون لاستلامها"[3].

مثال آخر جاء على النحو التالي: "في الباب الشرقي بعد أن قلب الخيول، فضل أن يمتطي البغل الذي غسل جيدا في النهر وكلف قدوري أن يختار له سرجا جميلا وريحا..."[4]

ففي المثالين السابقين ذكر الروائي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث أنه في المثال الأول، ذكر زيارة حامل البريد لتسليم رسالة لحسون وهذا ما حدث مرة واحدة وذكره السارد مرة واحدة في هذه الرواية.

أما في المثال الثاني، فقد فضل بدري امتطاء البغل في رحلته إلى كركوك بدل الحصان وهذا الحدث ذكره الروائي مرة واحدة كذلك.

ب- التواتر التكراري(reptitif)

"هو أن يروى أكثر من مرة ما حدث ما حدث مرة واحدة "[5] أي نصوص عديدة في الحكاية تكرر ما وقع مرة واحدة في القصة. ويستعمل السارد للعملية التكرارية ما يعرف

---

[1]:سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة ،ص86.

[2]:السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، 1998،ص122.

[3]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج2، ص 118

[4]: المصدر نفسه، ص 198

[5]:سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص87.

بالاسترجاع التكراري، أي العودة إلى الوراء لإعادة ذكر ما سبق سرده عن طريق التذكر. أو يعيد ذكر الحدث من وجهات نظر مختلفة.

نجد هذا النوع من التواتر حين يتحدث الروائي عن دخول داود باشا إلى بغداد، هذا الحدث الذي حدث مرة واحدة، لكن الروائي ذكره عدة مرات، وهذا ما نجده في النماذج التالية:

" كان يمكن لداود باشا أن يعجل بدخول بغداد أو يتأخر، تبعا لتقديرات عديدة لكن ما كاد يعرف بخبر إصابة حمادي و نقله إلى القلعة، حتى تغيرت الأمور ثم أخذت تتسارع.[1]

"يوم الجمعة ، صدقت التقديرات ودخل داود باشا، و طوال الطريق الذي سلكه، بدا واثقا قويا.."[2]

ج- التواتر التكراري المتشابه.

أي الاخبار مرة واحدة بما حدث على مستوى القصة أكثر من مرة [3] ، أي أن السارد يروي مرة واحدة ومن خلال نص واحد في الحكاية ما حدث مرات عديدة في القصة.

"ففي هذا النوع من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدت عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[4] فهو عكس النوع السابق إذ يميل إلى الاقتصاد.

ولقد ورد هذا النوع في عدة مقاطع في الرواية، أرض السواد حيث نذكر على سبيل المثال: "بدأت تصل إلى الأغا أخبار متلاحقة، لكن مشوشة، وكلها تؤكد أن الباشا التقى الضباط وأن اجتماعات عديدة عقدت في السراي وفي الثكنات"[5].

يشير هذا المقطع إلى طول زمن الحكاية، حيث أن الروائي لا يستطيع أن يقفله كما هو بل لابد من اختصار الأحداث مع التصريح عن هذا التكرار المستمر بقرينة تدل على ذلك من خلال نقطة (اجتماعات عديدة).

---

[1] : عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص54

[2] : المصدر نفسه، ص 30.

[3] : السيد ابراهيم، نظرية الرواية، ص 123.

[4]: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

[5]: عبد الرحمن منيف ، أرض السواد، ج1، ص 362.

كمثال آخر نذكر "لم يكن بدري مراهقا حتى يفتن بأول امرأة يصادفها... كان يسأل نفسه هذا السؤال عشرات المرات في اليوم الواحد"[1].

فهنا تساؤل بدري عملية مستمرة ومتكررة عدة مرات ونظرا للتكرار داخل السرد عمد السارد لذكر هذا الحدث المتواتر مرة واحدة.

كمثال آخر "بعد ان استسلم عزرا أفندي منصب صراف باشي، والتقائه مرات عديدة بالتجار بقيت هذه الأسعار على حالها[2] لقاء عزر بالتجار تكرر اكثر من مرة لكن السارد نقله مرة واحدة لعدم ايقاع القارئ في الملل والضجر من كثرة التكرار والتحنيب التكرار عمد الروائي إلى الإشارة إليه بجملة "مرات عديدة".

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 403.

[2]: المصدر نفسه، ص 93.

ثانيا: بنية المكان في رواية أرض السواد.

1-من المكان إلى الفضاء:

إذا كانت دراسة الزمن في القصة عموما قد تطورت وحاولت ضبط مفهومه وتحديد الخطوات والإجراءات المتعبة بمقارنته وقراءته رغم ما يسجله الدرس النقدي حول هذه القضية من اختلاف في وجهات نظر النقاد إليه فإن مساهمة النقد في تحديد دراسة الفضاء وفهمه لم تتمكن من تشكيل نظرية واضحة يستند إليها الدارس في دراسته للفضاء في سرد ما. ذلك أن كل إسهامات النقاد لا تتعدى أن تكون مجرد آراء متفرقة تفتقد إلى الموضوعية والشمولية في الطرح، ويعود ذلك إلى اشتغالها على نصوص بعينها ولا تتناول الفضاء كبنية ثابتة من بنيات النص[1].

إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع، هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها ويمكنها إذا تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع، حيث نجد هنري ميتران يلغي وجود نظرية في الفضاء السردي مشيرا بذلك الى صعوبة تحليل الفضاء الروائي، كما ينوه إلى الاقتضاب الشديد الموجود في الدراسات التي نهتم بها، "حيث يقول لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة"[2].

وفيما يلي سنقدم بعض التصورات التي تعكس بعض الآراء فيما يتعلق بمفهوم الفضاء.

الفضاء في اللغة الفرنسية Espace وفي اللغة الانجليزية Space ونجد أحمد مرشد يعرفه بقوله: "هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي والتي يطلق على اسم فضاء الرواية "[3] والمعروف أن "المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان أو

[1]: ينظر سعيد يقطين، قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية– ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 237.

[2]: حمد لحميداني، بنية الشكل الروائي، ص 53.

[3]: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005، 130.

شعريته مقضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونا من مكونات الرواية يؤثلا فيها ويتأثر بها وإذا كان الوصف قادرا على تقريب المكان من القارئ تبعا لرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكن، فإذا هذا الوصف مجرد تمهيد لاختراق الشخصيات المكان بوجهات نظرها الخاصة، ومحاولا بناء فضاء روائي يضبط إيقاع الأمكنة الروائية التي اخترقتها الشخصيات وتفاعلت معها"[1].

ونجد حميد لحميداني في نفس السياق بقول:" أن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معني المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتناوبة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[2]. "وإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة ولسنا في حاجة للتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا ثم ان تغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكن ان نتحدث عن المكان واحد في الرواية بل عن صورة المكان الواحد. تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها والفضاء بحاجة على الدوام للمكان وهو أوسع وأشمل فهو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصية في سيرورة الحكي تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[3].

[1]: د. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء الرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 73.

[2]: حميد لحميداني، بنية النص السردي ،ص61.

[3]: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسات بنوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والتوزيع، ص 29.

فالفضاء الروائي اذن هو "ذلك المفهوم الواسع الذي يجمع بين الأمكنة المتعددة وبينهما جميعا، فالفضاء: "شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن ان يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[1].

وعلى هذا الأساس فإن مفهوم الفضاء أشمل من مفهوم المكان، ذلك أن هذا الأخير يعد مكونا من مكونات الفضاء الجزئية، كالمقهى أو البيت والمسجد والمعرض...، فعندما تكون هذه الجزئيات بمعزل عن الأحداث وعن الشخصيات، تأخذ شكل مكان جغرافي قار. حتى تخلق بما يسمى بـ: الفضاء الروائي l'espace Romanesque الذي لا يمكن تصوره في عمل روائي من دون شخصيات وأحداث، في حين يمكن تصور مكان دون صيرورة زمنية حكائية.

2- جماليات الفضاء المكاني:

"لا غرابة في نص يتراوح فيه الزمن بين الأفقية والعمودية أن يكون للمكان فيه مكانه جوهرية، بما أنه الفضاء الذي يتمشهد فيه النص شخصية وحدثا وزمنا، ولا يمكن لأي من هذه البنيات أن تتحرك لتقويم بدورها وتبقي دلالتها في النص إلا وشط فضاء للفعل أو إطار للحركة. وهذا الاطار والفضاء هو فضاء المكان الذي يلف الكون النصي بأسره"[2]، والأهمية البالغة التي يكتسبها المكان في الرواية ليس لأنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي يتحرك بداخله الاحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في الكتابة الروائية الجديدة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي باعتباره المساحة التي تجسد وعلى الكاتب ووجهة نظره من جهة دلالة الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه فالمكان بهذه الصفة، فضاء لغوي تخيلي يقطع صلة بصفته ديكورا هندسيا تتحرك أمامه الشخصيات والأحداث.

[1]: حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 63.

[2]: نجيب العوفي ، مقاربة غي القصة القصيرة من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 144.

وأهمية المكان لا تقل كثيرا عن أهمية الزمان، "واذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمانيا يضاهي الموسيقي في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تسبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[1].

"ولما كان للمكان أهمية بالغة ودورا بارزا أدى هذا بمؤلفي كتاب "عالم الرواية" رولاند بورنوف Roland Burnouf وريال كليه Real Quelle إلى تثمين قيمة المكان الدلالية والوظائفية في بناء الفضاء الدلالي للنص الروائي، فإنه إضافة إلى ذلك يحمل أبعادا دلالية وقيما ايديولوجية متعددة تشكل البناء الأساسي لتجلي جمالية العمل الروائي ككل، فالفضاء في النص الروائي:"... يتخذ أشكالا متعددة تفتحه على آفاق تشكيل الفكرة في النص"[2].

فاعتمادا على تواتر دلالة هذا المكان في النص يمكننا التمييز بين أساليب الكتابة الروائية، كالروايات الواقعية والذهنية التي توظف تيار الوعي كطريقة مميزة لها، فغالبا ما يأتي: "...وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان..."[3].

وتزداد أهمية المكان حسب حجم الأحداث الحاصلة فيه عبر كل الأزمنة آية على استراتيجية وحساسيته لدي كل طرف متعلق به، حبا، أو ملكا، أو انتماء... إلخ، إذ يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للمأساة الحاصلة نتيجة للمساس بإحدى تلك المشاعر تجاه المكان أو لالتقائها جميعا.

"وربما حاز المكان تلك الأهمية الاستراتيجية لما يتسم به من سطحية وسهولة ووضوح قياسا مع البنيات الأخرى كالزمن، والشخصيات، والأحداث وفضاءها. لذا "فقد كان فضاء المكان أسهل تأتي وأقرب منالا. إلى العين القصصية، المتجهة خارجيا والمكتفية بالملاحظة والمشاهدة وذلك على عكس فضاء الزمن الذي شكل عقبة أمام النص ومشارا

[1]: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص93.

[2]:سليم بركان، النسق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي "دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد" للروائية أحلام مستغانمي"، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2003-2004، ص 100.

[3]: المرجع نفسه ، ص 101.

لحيرته وارتباكه، بسبب دبيبه عيرا المسموع وعير الملموس، بسب من طبيعته الهلامية المراوغة"[1].

"واهتم غاستون باشلار Gaston Bacheland بجماليات المكان حينما درس القيم الرمزية الخاصة بالمناظر والشخصيات في أماكن تواجدهم عبر ثنائيات (الداخل، الخارج)، (المغلق، المفتوح) وكذلك جماليات الأشياء المعبرة عن المكان وغير ذلك مما يوضح بعض تقانات تخييل السرد، فقدرة السارد تتجسد في تحويل المكان الذي تجري فيه أحداث حقيقيا كان أم تخيليا، من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة باستطاعة القارئ فك رموزها ودلالالتها واعادة تشكيل المكان الذي يصوره الروائي وفقا لما يقدمه له العمل الحكائي من امكانات فضائية سواء تعلق الأمر بأماكن محددة أو اثبات علاقات التأثير بينهما وبين الشخصيات"[2].

وما كانت الأمكنة والأشياء هي "رفات الزمن وبقاياه"[3]" فإننا سنجد في النص الروائي أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[4].

كما تتجلي أهمية المكان في نقل القارئ إلى عوالم مختلفة من الواقع والخيال أيضا ومن صنع الروائي المتمرس، يقول ميشيل بوتر في هذا الصدد:" إن القارئ الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش في القارئ، فمن اللحظة الأولي التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ"[5].

---

[1]: نجيب العوفي، مقاربة غي القصة القصيرة من التأسيس إلي التجنيس ، ص 150.

[2]: سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 238.

[3]: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعية، عويدات– لبنان، باريس، ط2، 1982، ص 57.

[4]:المرجع نفسه، ص 53.

[5]: المرجع نفسه ، ص 27.

3-أنواع الأفضية:

من خلال الدراسات التي شكل فيها الفضاء المكاني محورا هاما باعتباره بنية تساهم في خلق الخطاب الروائي. نستطيع ان نرصد بعض التصورات التي تمكننا من التمييز بين مستويات متعددة للفضاء المكاني ، فمن خلال تلك المستويات يتمظهر الفضاء في شكله الجغرافي، النصي والدلالي.

أ- الفضاء الجغرافي: espace géographique

"يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، وهو يقدم دائما جدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة من اجل تحريك خيال القارئ أو من اجل تحقيق استكشافات منهجية للاماكن"[1] أي أنه المساحة المكانية التي يتم وصفها واقعيا في الرواية عن طريق القصة المتخيلة وتتحدد عبر إبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والأحجام كما تعكس نظاما من العلاقات المجردة في شكلها المادي الملموس "فالروائي يقدم لنا حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ واكتشافاته المنهجية اتجاه المكان".[2]

ب- الفضاء النصي:l'espace textuel

"يمثل الفضاء النصي المكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتباره أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الإبعاد الثلاثة للكتاب"[3] "وهو فضاء محدود الإطار تتحرك فيه عين القارئ ويتشكل وفق بنية طباعية بصرية للنصر تركز على مبدأ الترتيب والاختيار الذوقي للعلامات المكتوبة والدوال البصرية التي تمثل جماليات فنية من نوع خاص هذه المميزات الطباعية الشكلية تبدو منحازة عن بنية السرد وخصائص الحكي الخطابة في

[1]: حميد الحميداني، بنية النص السردي،ص53.

[2]:صالح ولعة، المكان ودلالة في رواية مدن الملح" لعبد الرحمان ضيف عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الاردن،2010،ص48.

[3]:حميد الحميداني، بنية النص السردي،ص62.

الرواية إلا أنها قد تتدخل في تحديد طبيعة تعامل القاري مع هذا النص الحكائي معا قد يعمل على توجيه القارئ ودعم رؤاه وقراءاته للعمل"[1].

ج- الفضاء الدلاليespace figure :

"يشير هذا الفضاء إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشئ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، فهو إذا الفضاء الذي يتشكل بفعل اللغة عند خروجها عن المعنى الظاهر لفتح دلالات مختلفة على غرار تنوع التراكيب والصيغ"[2] أن هذا النوع من الفضاءات المكانية متعلق بوعي القارئ، فهو الفضاء واقع بين المحتمل والمتخيل ويحتاج إلى تأويل وتحويل يفتح مجازيته على أفاق المقاربات البنائية، إذ لا يكتفي الفضاء الدلالي بإنتاج المباشر كمعادل للمكان، بل يتجاوزه إلى مستوى تأويلي يشمل كل مكونات الخطاب الروائي وهنا ينشأ الفضاء علاقته بالبنيات الأخرى:

الزمان والشخصيات والأحداث....

"يتشكل الفضاء الدلالي عن طريق التمظهر غير المباشر للأدوات اللغوية ذات الاستخدام المتداول، إذ يمكن التعرف على المكان عن طريق ملفوظات ذات دلالات مكانية بسيطة مثل: الطريق ، الجبل البيت...ويتم ذلك بالتعبير عنها تغييرا غير مباشر كقول القائل: سافر ، خرج ، أبحر..."[3].

4- الأماكن المفتوحة والمغلقة في رواية أرض السواد

أ- الأماكن المفتوحة.

- بغداد:

مدينة بغداد كانت فضاء لبداية أحداث "أرض السواد" وفي الوقت نفسه فضاء مشكلا لنهاية هدة الأحداث، ففي هذا الفضاء تجسدت لنا بغداد كمدينة مفتوحة على تناقض مستمر، حيث تظهر بغداد في الرواية "بمحلاتها وشوارعها الضيقة، المناطق التجارة

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي ،ص[1].56.

[2] :المرجع نفسه،ص62.

[3] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ط1، الكويت،1998.ص124.

والاسواق في الأطراف، بالمساجد ومقامات الأولياء ومعابد النصارى و اليهود، وببيوتها وشوارعها، ومقاهيها"[1].

فمن بغداد بدأت أحداث الرواية، فمن بغداد "اتجه داود إلى الشمال حيث يجتمع أعداء سعيد، ومن هناك كاتب إسطنبول، واتصل بخالد أفندي، فلقي الدعم والتأييد"[2]، وتتضح معالم بغداد أكثر من خلال سكانها وأهلها الذين تظهر طبائعهم في الرواية بشكل مختلف وهذا ما أشار إليه داود باشا في حديثه حيث قال: "أهل العراق أصعب أقوام الأرض، وأكثرهم شراسة وجنونا، لكن الحاكم العاقل، الذكي الذي يعرف كيف يتصرف، قادر على ترويضهم وحملهم على أن يفعلوا ما يريد برضا وقناعة وكأنهم اختاروا ما يفعلون بأنفسهم"[3].

ويضيف في حديثه مع فيروز حين كان ينظر إلى ماء دجلة فرآه معتكرا: "شعب هذه الولاية كمياه النهر يعتكر لفترة ثم يطفو"[4].

أما ريتش فتراءت له صورة أهل العراق بأنهم ملتبسون وجبولون بالفوضى، ولا يميز فيهم الغني من الفقير، أيهم الأطيب وأيهم الماكر، ومن هو الحزين، بل أكثر من ذلك تبدو عليهم الغبطة حين يوقعونك في خطأ التصبير، إذ لم تسعفك فراستك.

أما جو بغداد فقد كانت الحرارة الشديدة أكثر ما يميزه، "هاته الحرارة لم يستطع تحملها الكثير من الناس، خصوصا القادمين من الشمال، فالقوات العسكرية التي ملأت بغداد خلال الأسابيع الأولي بعد دخول داود بغداد أخذت تخلي معسكراتها وتنتقل إلى أماكن أخرى قيل أن جو بغداد لم يلائمها"[5].

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 54.

[2]: المصدر نفسه، ص23.

[3]: المصدر نفسه ، ص 187.

[4]: المصدر نفسه، ص 171.

[5]:المصدر نفسه، ص265.

"والطقس كما تبدى لريتش، فبالغ الصعوبة صيفا وشتاء"[1]، "فدخول فصل الصيف أو بداية الحرارة في بغداد، جعل ريتش بجوله طويلة وبالاتجاه المعاكس للرحلة التي بدأ يهيأ لها الباشا، والذي توجه إلى الصحراء"[2].

"أما فصل الربيع والذي يفترض أنه أجمل فصول السنة، فما يكاد الإنسان ينفض عن كتفيه ملابس الشتاء الثقيلة ويتهيأ لاستقبال الدف والزهر وانتقال الطبيعة حتى تدهمه اللزوجة، إذ يعبق الجو ببخار وهو مزيج من الرخاوة والحذر، تشبه تأثير الخمرة الرديئة، ويظل الأمر كذلك إلى أن يهبط الظلام، فيصبح الجو متسامح وأكثر رحمة"[3]، "حتى النهر الذي يكون مستسلما وديعا طوال أيام السنة، لا يبث حتى يصبح شيئا آخر في بداية الربيع، ترتفع مياه، لا تتعكر، يتسع مجراه، ويزداد تدفق الوحول فيه، هذه كلها مجرد علامات أن الأيام الصعبة ستأتي"[4].

"يتكرر الفيضان ربيعا بعد ربيع، وتتطاول أيام العمر حتى يظن الإنسان أن اليابسة لن تظهر مرة أخرى"[5].

داود باشا تمنى لو "أن طبيعة بغداد غير هذه الطبيعة، لكان الأمر أسهل تمني لو أن الشمس في بغداد أرحم وأقل توهجا، لو أن الأرض لا تتملح بهذه السرعة أو بهذا المقدار لو أن الأنهار تفيض في غير هذه الأوقات من السنة، إذ يدل أن تحمل مياه الفيضان الخير والبركة للزرع التي نمت تحمل إليها اللعنة والدمار، وتجرف كل ما بنته يد الانسان"[6]، رغم ذلك فإن جمال بغداد لا يختلف عليه اثنان خاصة حين ينظر إليها من النهر، كما يشاهدها بدري وسيفو أثناء رحلتهما على المركب، حيث تتبدى بغداد حين ينظر إليها من النهر، عبر غباش الماء، شيئا لا يصدق بدت جديدة طازجة، فواحة بشذي القداح، خاصة بعد اغتسل

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 384.

[2]: المصدر نفسه،ص 297.

[3]: المصدر نفسه، ص 385.

[4]: المصدر نفسه، ص 385.

[5]: المصدر نفسه، ص 386.

[6]: المصدر نفسه ، ص 309.

هذا الشدي بالماء وشفته ريح صغيرة نبعث من أعماق النهر، وهبطت من الأعالي، أما خضرة النخيل التي ملأت الأفقين فكانت تتموج وتتغير كل لحظة: شفافة، زاهية، ريانة، وحضرة، قاسية أيضا، ولا تخلو في لحظات معينة من تحد.

قال بدري وكأنه فوجئ بما يري وكان يتلفت إلى الضفتين مذهولا: "ولا علبالك بغداد اللي تعرفها وعايشين بيها !!

اذا الواحد معمي قلبه، وطامس بالوحل للزردوم، شلون تريده يشوف وردة وحزامه، مولانا؟"[1]

- **مقهى الشط:**

المقهى عنصر يمثل قاسما مشتركا في الحياة اليومية في كوخ الشط، فهو مكان اللقاء الذي يكون بداية نشاط انساني هائل.

قهوة الشط عالم آخر وحياة مختلفة" مقدار كبير من الكلام والذي يتخلله الاختلاف، ومقدار أكبر من الاحلام والغضب ثم هناك مقدار من الجنوب، أما أعداد البشر الذين يؤمون القهوة، وفي أغلب الاوقات في النهار كله، ومعظم ساعات الليل، فإنها تكثر او تقلل تبعا لمزاج المدينة وما يقع فيها من أحداث"[2].

إذا أردنا من تضاريس قهوة الشط فيمكن القول أنها ليست كأية قهوة في بغداد، "كبيرة متدرجة وبالغة البساطة والكثافة معا وما يميزها عن غيرها الاتساع ثم انها دائمة التغيير من حيث المزاج تماما كماء النهر، عدا أن فيها أركانا وزوايا قوية، ثابتة، ليس بالجدران التي تنهضه عليها، وإنما بالبشر الذين يحتلونها، ويشكلون جزءا من ملامحها"[3].

لقد تعدت قهوة الشط كونها ديكور إلى عنصر جوهري في الرواية ومن ثمة في وظائفه المتعددة التي لم تعد وقفا على إبراز البطالة والتعطيل والممارسات المشبوهة وتمجيد الكسل،

[1] عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 458.

[2]: المصدر نفسه، ص 281.

[3]: المصدر نفسه ، ص281.

وإنما تتأطر لها مجموعة من الوظائف، فداود باشا لما سأل الكيخا يحي عن قهوة الشط أجابه "بأن قهوة الشط مسوين سرايا ثانية وهناك يفتون: يصير وما يصير! "[1].

"لقد كانت مقهى الشط وجها آخر للحياة، وبطريقة غامضة لا يعرف كيف أصبحت قهوة الشط هي قلب الكرخ، حتى انه لا يذكر هذا الصوب إلا ويعني الكثيرون دون القهوة بالذات، بما تثيره في الذاكرة من مواقف تعبر عن نمط الحياة والعلاقات، إضافة إلى الأحداث التي شهدتها ، إضافة إلى عدد من الناس الذين لا يغادرونها حتى يرجعوا إليها، ويفعلون ذلك عدة مرات في اليوم الواحد، جعلتها مختلفة عن المقاهي الأخرى وفي كلا الصوبين، وجعلتها رمزا للذين يفكرون ويتكلمون أيضا للذين يحملون"[2].

قهوة الشط بالرغم من انغلاقها الظاهر إلا أنها منفتحة على آفاق الخارج، "فبمجرد أن تلبس الأمور حتى يأتي إليها الكثيرون من صواب الرصافة.... للخوص في أمور عديدة بالسياسة مثلا ويلي يصير وما يصير.... ولأن قهوة الشط تحتل هذا المكان منذ وقت طويل، كما أنها تمثل شيئا عزيزا ومتميزا في هذا الصوب، وربما تبدو وللكثيرين أنها تماثل السراي والباليوز وقصر الوالي[3]، فحسب اعتقادهم ان القعدة بالقهوة هذه الأيام والسوالف، وشوفة الوجوه الحلوة، أحسن ألف مرة من أكل لحم الناس".[4]

ب- الأماكن المغلقة.

- **القلعة:**

تحضر القلعة في هذه الرواية بخصوصياتها وسماتها المميزة التي تجعلها تتعدى حضورها الحسي بمرجعيته إلى حضورها الدلالي وتتخذ أشكالا متعددة تفتحها على آفاق تشكيل الفكرة في النص، فالقلعة كانت بالنسبة لسعيد باشا الملاذ الأخير والمكان الأمن

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 292.

[2]: المصدر نفسه، ص 291.

[3]: المصدر نفسه ، ص 291.

[4]: المصدر نفسه، ص 62.

والحصن المنيع حين اسودت الدنيا في وجه وخذله القدر وتراءت له نهايته، فلجأ إلى القلعة مقاليد الحكم، إلا أن تقديرات سعيد لم تكن صائبة.

"فعليوي آغا بعد أن استعاد شريط من الذكريات امتلأت نفسه بالمرارة والحقد وقرر ألا ينتظر وأن ينتقم بنفسه واتجه نحو القلعة، خلال فترة قصيرة ارتبكت القلعة كلها واضطربت، وبعد مشاورات لم تطل تقرر ادخال عليوي القلعة"[1].

وهي في طريقه إلى الغرفة التي يتواجد فيها سعيد، كان المشوار طويلا أو هكذا تراءى له فالدهاليز التي يعرفها جيدا وقد مر بها سابقا عشرات الممرات تبدو له الآن أكثر ضيقا وأطول، أما الجو المخيم فهو بين الرطوبة والكثافة اللزجة[2].

"كانت السكينة تخيم على القلعة وبعض الأصوات التي تصدر على فتح الباب أو خطوات تجتاز الممر تخلف دويا يولد الرهبة"[3]، "وحين وصل إلى غرف سعيد انتزع عليوي البلطة ولا يدري أين يخبئها وصل إلى غرفة التمعت في فضاء الغرفة وهو يرفعها بقوة وعصبية"[4] وفعل فعلته وكانت نهاية سعيد.

وفي مرات أخرى تغادر القلعة شواطئ الحزن إلى حقول الفرح، فتصبح مكان للسعادة، يتسع للحياة وجمالها فتقام فيها الحفلات، "حيث أقيم فيها احتفال وكان مختلف عن ذلك الاحتفال الذي أقامه الوالي في السراي. بمناسبة هزيمة البدو على يد عليوي آغا ورجاله، ولقد ضم احتفال القلعة العسكرين وأصدقائهم ودعي إليه عدد محدود من المسؤولين، اضافة إلى جوقه من المسوقين"[5]، "واذا كان الاحتفال قد بدأ وقوفا وعلى شكل حلقات صغيرة في القاعة والشرفات المحيطة، وتجاوز بعض المدعوين الشرفات إلى الحديقة، إلا أن الأمر لم يدل سوي فترات قصيرة، سيرورة الجو ثم تلك الرغبة أن يكون الانسان مع الأخرين

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص35-36.

[2]: المصدر نفسه، ص 36.

[3]: المصدر نفسه، ص 37.

[4]: المصدر نفسه، ص 39.

[5]: المصدر نفسه ، ص 361.

وأن يغرق في هذا الدوي الذي يخلق الدفء، ويجعل التواصل مع باقي الضيوف سهلا ولا يخلو من متعة"[1].

"خلال حفل الاستقبال كانت الموائد في القاعة الكبرى وفي البهو قد هيئت بعناية، إذ رافق العسكريون ضيوفهم إلى تلك الموائد بعناية كبيرة وبمعرفة سابقة، دقيقة ومتفق عليها، حتى أدق التفاصيل"[2] أما عند ما بدأت الفرقة الموسيقية، وقد خصص لها مكان في الوسط ناحية الشرق فقد تولد جو من الألفة، مازجه المرح، أما حين تقدمت كوكبة من الراقصات بمصاحبة موسيقي تلائم الرقص وتحرض عليه فقد اشتغلت القاعة الكبرى كلها"[3] ولقد غادرت أخبار هذه الحفلة جدران القلعة في ذات الليلة وتكاثرت في الليإلى اللاحقة، أما التفاصيل فقد انتشرت في طول بغداد وعرضها.

وفي أحيان أخرى تصبح القلعة أشد الأمكنة ضيقا وسلب للحرية، ورمزا للعزلة والكبت، وتحديد حرية الحركة ومصدر للمرارة والألم والحزن وهذا تماما ما شعر به الأغا عليوي، حين استدرجه الوالي داود باشا، بعد اكتشاف خيانته وتعاونه مع القنصل البريطاني ريتش، من أجل الإطاحة به.

"لقد شعر الأغا وهو يصعد الأدراج في الطريق إلى الطابق الثاني أن الجو رغم بعض البرودة، خانق ولا يخلو من رائحة عفونة وشعر أنه لا يحب هذا الجو ولا يطيقه"[4]، وحين وصل من السراي في استقباله وهناك "أخبروه بأنه موقف، قال بعض السراي أن الأغا ما كاد يجرء من سلاحه الفردي، وتغلق عليه الغرفة من الخرج وقبل أن تغيب أصوات الضباط في الممر الطويل، حتى انفجر صوته بالصياح والشتائم... ثم بدأ البكاء فالنجيب"[5]، فالنجيب"[5]، "تضاعف عدد الحراس عند غرفة كما منع الدخول إلى القلعة أو الخروج منها"[6] منها"[6] وبعد وصول طلعت باقة والذي كان يشرق على محاكة السيد عليوي،" تم ادخال الآغا

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص362.

[2]: المصدر نفسه ، ص 363.

[3]: المصدر نفسه، ص 364.

[4]:عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج2، ص 528

[5]: المصدر نفسه، ص 529.

[6]: المصدر نفسه، ص 531.

الآغا إلى الجناح الذي أقام فيه سعيد باشا... كان توتره يزداد ويعنف مع كل خطوة... وبعد أن دخل الآغا إلى الغرفة الكبيرة الملحقة بغرفة نوم سعيد، وترك وحيدا بدت له الوحدة غولا وتمثل له هذا المكان قبرا كبيرا حتى الصمت الذي امتد تحول إلى حبل مبلول حوله عنقه"[1] ولم ينتهي هذا الكابوس إلا "عندما كانت الرصاصات تخترق جسده وتستقر اثنتان منهما في الجمجمة"[2].

هكذا كانت القلعة في الرواية، لا شيء يميزها عبر الأحداث التي طبعتها، فكانت بذلك رمزا للحزن والموت ومران رمزا للسعادة والحياة

- **منزل روجينا:**

منزل روجينا هو رمز للفساد والانحراف، وغياب القيم الاخلاقية كان له مكان في الرواية، إذ نلاحظ أن الكثير من الشخصيات المهمة والمتحكمة في زمام السلطة، كانت تتوافد عليه ولقد كانت لروجينا علاقات كثيرة برجال السراي، "فروجينا وأمثالها صدورهم قبور الأسرار، يعرفون كل شيء بالولاية ويعرفون الناس على البطانة"[3].

"لقد كانت روجينا بارعة وتجيد كيف تتعامل مع رجال السراي فالذين يبدون مترددين أول الأمر ولا يخلو ترددهم من خوف، يقفزون بعد كأس يشربونه بسرعة للاندماج أكثر مما ينبغي في الجو وهي تعرف كيف تبقي مسيطرة من خلال طريقة التصرف، من الحركة أو حين تأمر البنات بالرقصة والغناء"[4].

ولقد كان بيت روجينا وجهة لخصوم داود باشا وذلك لقيمة وأهمية المعلومات التي كانت تملكها والأسرار التي تعرفها كما أنها كانت همزة وصل بين القنصل البريطاني والآغا عليوي وعليوي آغا من أهم الشخصيات التي كانت تتوافد على بيت روجينا، ويظهر ذلك في هذا المقطع والذي يبرز شيئا من ملامح هذا البيت.

---

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص532.

[2]: المصدر نفسه، ص537.

[3]: المصدر نفسه ، ص 206.

[4]: المصدر نفسه، ص209.

"يدخل سيد عليوي متمهلا، ينظر إلى السقف وكأنه يكتشف وحين وقف وسط الصالة الكبيرة، كان الصوت قويا، تنفس رائحة ثقيلة، هي مزيج من العطور والرطوبة، ودخان قديم وكانت تختلط أيضا برائحة كثيفة من الأكل والبشر والأثاث وربما أشياء كثيرة أخرى، تراكمت منذ وقت طويل"[1].

لقد التقى عليوي بروجينا عدة مرات، لكنها كانت لقاءات عابرة وسريعة، ولكن في هذه الزيارة وعدها بأنه سيعاود الكرة ولكنه لن يكون وحده بل سيكون معه الولد. تعبوا ويلزم لهم أن يغيروا الجو، كما قال لها: "الولد طقت رواحهم، صار لهم شهور وأيام، الواحد منهم مثل الفرس الحايل، يشب على الحايط، فإذا طوفناها وياهم فانهم يسوون لنا مكسورة، اليوم هديناهم، قلنا لهم تونسوا !"[2].

ولقد كانت ليلة قدومهم ليلة لا تشبه الليالي الأخرى كما قال حامد "فروجينا التي تفننت في الاستعداد اللازمة من أجل هذه الليلة، حيث مدت مائدة كبيرة، وكانت عامرة وشيئا فشيئا، عبق الجو برائحه دخان الفلايين وقرقرة الآراكيل وأصوات الأطباق"[3].

ولقد كانت روجينا تملك قدرة عجيبة على الإغراء ولتأثير من خلال الضحكات والحركات السريعة الرشيقة والملابس المزينة وذات الألوان التي تحمل أريج القداح والربيع، وهذا أحسنته وتعلمته وأتقنته البنات التي معها.

أما حين زارها بدري للاستفسار عند نجمة، فعندما رأته تسألت" ألا توجد امرأة غيرها في الولاية كلها لتصبح هدف الكبار"[4].

"واذا كانت قد استقبلت عليوي بكثير من الهرج والحيوية، فإن هؤلاء لا يرقون لها، فهي تخافهم، لا تقدر بدقة كيف يفكرون، أو ماذا يمكن أن يفعلوا صحيح أنهم أغرار قليلو

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 210.

[2]: المصدر نفسه ، ص 215.

[3]: المصدر نفسه، ص 215.

[4]: المصدر نفسه، ص 409.

تجربة، لكن مثل هذا الضيف وكالموقع الذي يحتله، لا يمكن أن تحرز ماذا يرغب وما هي المهمة المكلفة بها"[1].

لقد كان بيت روجينا ملاذ للكثيرين الذين كانوا يشعرون بالنقص ويحاولون تعويضه، من خلال المتعة والملذات التي يوفرها لهم بيت روجينا.

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 410.

ثالثا: بنية الشخصية الحكائية في رواية أرض السواد.

1- الشخصية الحكائية:

لو تتبعنا مسار الفني الروائي لألفينا أن مقاربة الشخصية الروائية قد اتسم بالاختلاف والتنوع والشعب، يصل إلى حد التضارب أحيانا ومرد ذلك الاختلاف إلى تنوع المصادر والمنابع الثقافية والأدبية التي تهل منها الكتاب والنقاد.

وبهذا تطالعنا الشخصية في الرواية التقليدية على أنها "كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصورتها وملابسها وسنها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها... ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب تقليدي ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباطه بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية وهيمنة الايديولوجيا من جهة أخرى"[1].

أصبحت الشخصية في الرواية التقليدية هي كل شيء فيها بحيث "لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، اذلا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي من أجل كل ذلك نلقى كثيرا

من الروائيين يركزون كل عبقرتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية والتهويل من شأنها والسعي إلى اعطائها دور إذا شأن"[2] وبهذا نجد أن الإعلاء من قيمة الشخصية من طرف الروائيين والنقاد على السواء جعل حضورها يطغى على باقي المكونات السردية الأخرى" فلا تكون عناصر الأخرى إلا مظاهرة لها أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها،

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحيث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 76.

[2]: المرجع نفسه، ص76.

فلا الزمن إلا بها ومعها ولا الحيز إلا بها حيث هي التي تحتويه"[1] وهذا التهافت وراء الشخصية المكانية اصطلح على تسميته وبـ "رواية الشخصية" التي تسعي إلى تضخيم البطل.

"والمبالغة في محاكاة الشخصيات للواقع الخارجي جعل من الشخصية نموذج نمطي يتسم بالاتساق، لآن المحاكاة تتطلب قدرا كبيرا من التنميط الذي يمكن القارئ من التعرف فيها على النط الانساني السائد في ذلك الواقع، من العصامي حتى الانتهازي ومن الوطني حتى الخائن[2]".

وقد أكسب هذا الكتاب بالشخصية نفوذا وسيطرة جعلها تتماشى مع شخوص الواقع مما أحدث ايهاما لواقعيتها ومنه الوقوع في مطب نقدي خطير وهو الخلط بين الشخص والشخصية، لذلك يقدم لنا ميشيل زرافا M.Zerafa تعريف للتفريق الشخصية والشخص، "الشخص: Personne هو الشخص الذي يمتلك حدودا ندركها بحواسنا ويترسخ شكله المجسد في أدراكنا في الواقع، الشخصية Personnage هي وجهة نظر عن الأنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة واضحا اياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها. وينتج زرافا أن أساس الرواية هو خلق الشخصية وليس شخصا آخر"[3].

وفي نفس السياق نجد عبد المالك مرتاض يشير قائلا:" الشخصية لدينا كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على "الشخصيات لا على الشخوص" الذي هو جمع "شخص" وحدد الأشخاص في الرواية بوصفهم مشاركين لا كائنات تحددها ميولها النفسية أو خصائصها الخلقية، وإنما

[1]: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية ارقاق المدق، سلسلة عالم المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995، ص 127.

[2]: صبري حافظ: "متغيرات الواقع العربي، ممكنات السرد، أبحاث وتعقيبات ومناقشات الندوة التي أقامها المجلس الوطني للثقافة والعنون والآداب م فعاليات مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر"، الكويت، 2004، ص 191.

[3]: سحر شبيب:" البنية السردية في الخطاب السردي في الرواية"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، صيف 1392 هـ، ش/ 2013م، ص 106.

يحددها بحسب النظرية الألسنة وفق موقعها داخل القصة ووفق الدور الذي تؤدي فيها"[1] وحينما ميز غريماس بين العامل والممثل قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، "هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بمثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخص ممثلا، فقد يكون مجرد فكره كفكره الدهر أو التاريخ وقد يكون جمادا أو حيوانا... إلخ، هكذا تصبح الشخصية الحكائية مجرد دور ما يؤدي في الحي بغض النظؤ عمن يؤديه"[2].

إلا أن مفهوم الشخصية تطور إلى حد بعيد وعلى وجه التحديد مع الدراسة اللسانية "فعدت الشخصية طرفا مشاركا في بناء السرد وحولتها إلى قضية لسانية وأصبحت بنية من بنيات تقبل للتجزئة، ويكون بدورها جزءا من البنية السردية المكملة"[3]، ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على" أنها بمثابة دليل signe له وجهان أحدهما دال signifiant والآخر sigmfie وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست حاضره سلفا ولكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بناءها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي، كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص صورتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها أو أقوالها وسلوكها وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي

[1]: سحر شبيب:" البنية السردية في الخطاب السردي في الرواية"، ص 108.

[2]: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 51.52.

[3]: سحر شبيب:" البنية السردية في الخطاب السردي في الرواية"، ص 106.

قد بلغ نهايته ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الانسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية"[1].

ومع بداية القرن 20 أي الرواية الحديثة بدأت الرؤية إلى الشخصية الحكائية تتغير وزالت تلك النظرة التقديسية التي رافقتها، بتأثير من الحربين العالميتين التي كانت لها أثر سلبي تمثل في زعزعة القيم الاجتماعية،، ومعه اضطربت مكانة الشخصية الروائية فحاول الروائيون والنقاد التقليل من سلطتها وأصبحت مثلها مثل باقي العناصر وبدأ ينظر إلىها من منظور جديد، فكان برز التيار الوجودي القائم على عبثية الحياة، وعدمية الفعل الانساني، وواكب ظهور الوجودية التيار الشكلاني والبنيوي بعده.

حيث نجد" النقاد الشكلاني ممثلا في أبحاث "فلادمير برون" ونقد علم الدلالة المعاصر، ممثلا في أبحاث غريماس، قد حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الاخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي ولم تغفل الأحداث الشكلانية والدلالية هذا الجانب وإن كنا نلاحظ أنها توسعت في الجانب الأول، أي الجانب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي".[2]

حيث حاول غريماس تحديد هوية الشخصية الحكائية من خلال "مجموع افعالها أي التركيز على جانب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي"[3]، والشخصية من وجهة نظر البنيوية لم تعد ذلك الكيان الحي المقترن بالشخص بالواقع وحسب، ولم تعد تلك الشخصية المؤنسة بل الفتح مفهوم الشخصية الروائية على مفاهيم متعددة ومتنوعة من خلال دراسات عدة نذكر منها ما توصل إليه فيليب هامون في دراسته عن الشخصية ويمكن ايجازه كالآتي:

---

[1]: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 125-126.

[2]: حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 50.

[3]: المرجع نفسه، ص 51.

أ- "يتسع مفهوم الشخصية فيتجاوز الشخصية المؤنسنة لأن الشخصية في البنيوية علامة عن مجموعة علامات لسانية ضمن الخطاب السردي وهو بهذا يتخطى مفهوم الشخصية في المناهج التقليدية الانسانية، بوصفها معطى تتجدد طبيعته وفق ذلك التقاليد أو بالاعتماد على التحليل الاجتماعي أو النفسي"[1]، وبهذا يكون النقد البنيوي قد استبعد النظرة الشخصية كجوهر سيكولوجي كما استبعد الشخصية كلها تماما، فقال رولان بارت: "أن الشخصيات كائنات من ورق"، وركز نقده على فعلها وحدة كما إن بروب اختزل الشخصية إلى وظائفها التي تقوم بها"[2].

ب- الشخصية مجموعة من المفاهيم يمكنها أن يكون شخصيات تتلاءم مع طبيعة النصوص الروائية وسياقاتها السردية.

ت- "وجد هامون أن القارئ دور مهما في إعادة بناء الشخصية".[3]

2-أنواع الشخصية في الرواية:

عرفت الشخصيات تقسيمات شتى، اختلفت باختلاف المعايير المعتمدة في تصنيفها، تلك المعايير التي تدور في مجملها حول طريقة بناء الشخصية ووظائفها داخل العمل السردي، إلا أننا سنكتفي بذكر التصنيف الكلاسيكي للشخصية الحكائية.

***التصنيف الكلاسيكي:**

أ. **الشخصيات الرئيسية:** "وهي التي لا يمكن الاستغناء عنها في الأحداث والتي تقوم بالدور الأساسي وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية وقد تكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[4].

---

[1]: سحر شبيب: "البنية السردية والخطاب السردي في الرواية"، ص 106.

[2]: محمد عزام، تحليل الخطاب السردي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص194.

[3]: سحر شبيب:" البنية السردية والخطاب السردي في الرواية"، ص 107.

[4]: فتحي ابراهيم نصار، معجم المصطلحات الأدبية التعاضدات العمانية، تونس 1986، ص 212.

ب. **الشخصية الثانوية:** وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية ويكون إما عوامي كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكاتها وإلا تبعا لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها ويكشف أبعادها[1].

وهي التي تقوم بالأدوار الفرعية فهي تساعد في بناء الحدث، فالشخصيات الثانوية هي بمثابة الشخصيات المكملة. حيث أنها تقف وتساند وتتم البنية الداخلية للشخصيات الرئيسية، فيما لاشك فيه أنه لا يوجد في العمل الفني عنصر مهما كان صغيرا ليست له وظيفة فنية يؤديها بنائها ودلاليا.

"وحتى ما يبدوا هامشيا أو ثانويا بالقياس إلى غيره يؤدي وظيفة في إطار مشيته تلك"[2]، فمهما كانت فاعلية الشخصيات الروائية في تحريك الأحداث أو عدميتها، فالأكيد أن لها وظيفة تؤديها وراء ذلك وقد تكون شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية.

3- **الشخصيات الرئيسية و الثانوية في رواية " أرض السواد":**

إن الاتساع البانورامي للشخصيات في رواية أرض السواد يجعل القارئ يحس بالدهشة والانهيار وهو يلاحق الروائي الذي يمسك ببراعة هذا الحشد الهائل من الشخصيات، التي منحت الحرية الكاملة للتغير عن وجهات نظرها وأفكارها وتطلعاتها، فجاء عمله بمثابة منبر الرأي والرأي الآخر.

لقد تنوعت الشخصيات في أرض السواد حيث نجد أن منيف قدم نماذج عن الشخصيات الحاكمة والانتهازية والاجنبية. إلا أنه يفسح المجال أمام عدد من الأصوات الأخرى، حيث يقودنا منيف للتعرف على الشخصية العراقية في تنوعها وتعددها وفي ألسنها وأحوالها وفرحها ومعاناتها.

وإذا كانت أرض السواد قد قدمت شخوص واقعيين مثل (داود باشا، الآغا عليوي، والقنصل البريطاني)، كوجود حقيقي حي أرض الواقع، والذين من خلالهم تحددت المحطات الكبرى في الرواية، فإنه أيضا يقدم لنا شخصيات تخييليه مثل (بدري، نجمة، سيفو...) من

[1]: ابراهيم السعافين، تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، (د.ط)، بيروت، 1987، ص 463.

[2]: بدري عثمان، دلالة أسماء الشخصيات الروائية الأساس، مديرية الثقافة، الجزائر 1997، ص 114.

أعراف وأوساط اجتماعية مختلفة، دون أن يخل هذا التوظيف بالجانب والتاريخي في الرواية أو يحدث خللا أو ينفص قيمتها المرجعية.

وكما قلنا سابقا فإن الحشد الهائل للشخصيات لن يسمح لنا بإيرادها جميعا لذلك سنخص بالذكر بعض من هذه الشخصيات:

أ- الشخصيات الرئيسية:

1-داود باشا:

وهو الشخصية الرئيسية والمحورية في الرواية، وصاحب المقام في الحضوري السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى.

ولد داود في جرجيا وأختطف من أهله عندما كان في سن الثالثة وجيء به إلى بغداد وعرض للبيع، فاشتراه أحد الميسورين من وجيء به إلى بغداد وبدوره باعه بعد عدة أيام وصار داود باشا الكبير ينتقل آخر حتى انتهي به المطاف إلى الوالي (سليمان باشا الكبير) وخضع داود للتعليم والتدريب في قصر الوالي، تدرج داود في المناصب الادارية ورفع إلى مقام عال وهو منصب المهم دار أي حامل الختم، بعدها تزوج داود إحدى بنات الوالي.

"بعد وفاة سليمان باشا أدرك داود أن فرصته لم تحنن بعد، لذلك حزم أمتعته وسافر إلى البصرة، ويعد أن قضي هناك فترة يدرس ويتفقه بشؤون الدين، عاد إلى بغداد واستقر بجانب مرقد الشيخ عبد القادر الكيلاني، حيث يستطيع هناك أن يواصل الدروس وأن يدرس"[1].

لقد أولي داود باشا عناية خاصة بالقرآن الكريم والكتابة وأنواعا مختلفة من العلوم المعروفة ويرع في ذلك وأظهر بجابة وميلا للعلم والتعلم وقد ساعده على ذلك عدد كبير من

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 16.

العلماء وبسبب ما تمتع به من نجابة وذكاء، "استطاع داود أن يقضي على التمرد العشائر التي حرمت من الأرض والخيرات والماء في عهد حين طلب منه المساعدة"[1].

فقد تم تعينه من طرف سعيد رئيسا للعسكر فقام بأداء تلك المهمة على أكمل وجه وخاصة بعد أن تزايدت الاعتداءات التي كانت تقوم بها القبائل البدوية في سائر أرجاء البلاد وقد سعى داود يوضع حد لهذه الاعتداءات ويمكن من السيطرة على المتمردين" عززت الانتصارات التي حققها من سمعته ومكانته وحظي لمحبة الناس إلا أنها من جانب آخر، أثارت هيمنة الحاقدين الذين سرعان ما وجدوا في تلك النجاحات تهديدا مباشر لهم أو غير مباشر لمصالحهم، فعمدوا البث الاشاعات والوفيعة بينه وبين الولي، فأوحوا إلى الوالي أن هناك مساعي حقيقة وشخصية يقوم بها داود لقتلة، فحاول الوالي اعتقال داود، إلا أن بعض من المقربين إليه حذروه من مغبة ما يدبر له في الخفاء، فغادر داود بغداد واتجه إلى الشمال، حيث يتجمع أعداء سعيد ومن هناك كاتب اسطنبول"[2].

ولقد كانت الرسالة التي بعث بها داود إلى السلطان العثماني مؤثرة فشرح له فيها حقيقة الموقف ونوايا سعيد، وقد حظيت تلك الرسالة باهتمام السلطان فاصدر فرمان يقضي بتعيين داود واليا على بغداد خلفا لسعيد باشا.

لقد كان داود حازما وواثقا وقويا ورغم ذلك فإنه غالبا ما تظهر عليه علامات الطيبة والبشاشة على وجهه، ويظهر ذلك حبي عندما "دخل بغداد يوم الجمعة حيث بد طوال الطريق الذي سلكه واثقا قويا، ورغم الحزم الذي لمحه بعضهم في وجهه ونظرته خلال لحظات معينة، فقد ظل يواصل الابتسام خاصة حين تصله الأصوات مرحبا وخير مقدم"[3].

وقدمت إليه جموع كثيرة من أبناء البلاد مهنئين له وقصدته جماعات من الشعراء والأدباء والعلماء وخاصة أن داود باشا كان من أهل الفضل والأدب محسبا للاختلاط بالعلاء والشعراء ولكن لهم الاحترام.

---

[1]: المصدر نفسه، ص 22.

[2]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1 ، ص 23.

[3]: المصدر نفسه ، ص 30-31.

قام داود باشا بالكثير من التدابير والإجراءات التي وجد انها ضرورية لفرض النظام والرهبة في نفوس القبائل واعادة الاعتبار والهيمنة وسمعة الولاية. وأعاد ترتيب العلاقات، "أما في ما يخص علاقته بالقنصل الانجليزي فقد كانت علاقة حذرة، صحيح أن في ذهن الباشا صورة سلبية عن هذا الغر لكنه يبقي مع ذلك ممثلا لدولة قوية، والدولة تضفي على من يمثلها قوة، حتى لو كان مصنوعا من قش"[1]، هكذا كان داود يفكر.

ويروي أحد معارفه بما سمعه عن لسان داود، وكان مع داود في الشمال أنه سمع من الباشا في إحدى المرات كلمة لن ينساها:" منو هذا الزغطوط، سعيد، لولا أنه ابن سليمان باشا وملتزمة الباليوز"[2].

لقد اتصف الباشا داود بصفات جعلته يختلف عن الولاة الذين سبقوه فقد كان كيسا فطنا، رزينا ويظهر ذلك من خلال هدوءه وحسن تعاطيه للأمور، ولقد أدرك أنه يجب أن يكون "مختلفا عن سابقيه بالسلوك والتصرف، ومتي يجب ان يتكلم ومت عليه أن يصمت"[3]. لكن بعد أن طوع قبائل البدو في الجنوب التفت إلى الشمال حيث تحاك المؤامرات المدعومة في القنصل البريطاني للهيمنة على بغداد واسقاطه والاطاحة به، وعمل على وضع حد للتدخل السافر والقوي للإمبراطورية البريطانية في شؤون بغداد وبهذا فإن التاريخ يشهد أن داود باشا قد سار في ولايته سيرة حسنة، قربته لقلوب الرعية، وأخذ جاهدا لتحسين وضع الولاية واصلاح ما أفسدته يد العابثين.

[1]:، عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1 ص 100.

[2]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1 ص100.

[3]: المصدر نفسه، ص 110.

2-عليوي آغا:

في المقابل نجد النموذج المضاد لشخصية داود باشا، وهذه الشخصية هي شخصية عليوي آغا وهو القوة المعاكسة التي تعمل على عرقلة تحقق رغبات الشخصية الدينامية فتقف في مواجهتها فهي بمثابة قوة ضاغطة.

عرفت هذه الشخصية- شخصية عليوي -آغا بقدرتها العالية وضراوتها في الحرب والقتال وكان لنشأته العسكرية الخالصة وتربيته على حب الموت أو الشهادة واسترخاص الحياة أثر في اندفاعه في الحروب واستماتته في النزال غير أن هذه الأهمية الكبيرة لعليوي لآغا تحولت إلى هاجس ينغص حياة الكثيرين، معا عرضها للكثير من الفتن والقلاقل، وبدلا من أن ينصرف إلى حياة الجندية التي طبع عليها راح يتدخل في شؤون الدولة.

ولقد مارس عليوي أغا كل أنواع القهر وبأنماطه المختلفة النفسية والجسدية، ويظهر ذلك جليا في حادثه القلعة حين هاجم سيد عليوي على سعيد "حيث وجه له ضربة عميقة حتى بدأ صوتها مثل خبطة في ماء عميق... وهذه الضربة كانت كافة لكن سيد عليوي اتبعها بأخرى، فانفصل الرأس وتدحرج"[1].

لقد عمل عليوي على فرض سيطرته وسلطته، وكان يتصرف انطلاقا من موقع قوة يخوله لذلك، فتمكن من التحكم في مصير العديد من الأفراد وبالاعتماد على وسائل تهديد متنوعة كما يظهر في تعذيبه لحمادي، "حيث كان يندفع نحو حمادي وينال عليه بالضرب وينهال عليه بيديه ورجليه، كان يضربه على رأسه، على بطنه، على كتفيه والرقبة، يفعل ذلك دون رحمة ومع الضربات يتعالى صوت أقرب إلى العربدة: "ما أريد منك اعترف... أريد أبرد فؤادي"[2].

لقد كان عليوي أغا شخصية منتقمة، انتهازية، تظل بحاجة إلى ممارسة العنف والارهاب للحفاظ على وجوده، ولقد كان داود يدرك هذه الحقيقة، "كيف يصبح الأغا أمكر من ثعلب

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 40.

[2]: المصدر نفسه، ص 123.

حين يريد الوصول إلى شيء إنه يعمل بغريزته مثل بعض الحيوانات، إذ تتركز حواسه في نقطة واحدة: كيف يتغلب على المصاعب لكي يصل"[1].

أما بعد الانتصار الذي حققه الأغا في معركته في الجنوب ضد القبائل والعشائر المتمردة، "فقد قام الوالي احتفالا كبيرا لقواته المنتصرة، منح خلاله سيد عليوي رتبة إضافية. وقد قام الباشا بتقليده الوسام العالي، وأثني من خلال كلمة قصيرة"[2].

بعد كل هذه الانجازات التي قام بها الأغا تولد لديه شيء من الغرور والكبر والشعور بالعظمة، وأصبح يفكر بأنه لا قيمة لداود باشا بدونه وأن وجوده –أي الأغا– ضروري لتحقيق الأمور العظيمة وهذا ما ذلل عليه يحي بك في قوله: "يظل الباشا مثل أب أشغاله كثيرة، ما تخلص وسبحان من لا ينسي لكن إذا هناك أد دمر الأول والتالي فهو الأغا هو السبب والعدو"[3].

ويضيف يحي بك:" أن الآغا بعد ما تخلص من سعيد وقاد الجيوش إلى النصر على البدو قد تغير كثيرا، إذ أن التولي على القلعة وأبواب بغداد و وضع رجاله هناك، أصبح الآمر الناهي حتى الباشا كان يخشاه بل وصار أسيرا بيده، وقد اكتسب تلك القوة حين حز رأس سعيد وقدمه هدية إلى الباشا، أما بعد معارك الفرات الأعلى فلم تعد الأرض تحمله، أصبح مغرورا مثل طاووس وأصبح يقول دون كلمات أنا ربكم الأعلى وياويل من يقف في وجهه"[4].

داود باشا كان يدرك خطورة الموقف، ويعرف جيدا نوايا الأغا، إلا أنه تحاشى أو تغاضى عن الأمر إلا أنه كان ينظر اللحظة المناسبة ولكي يتصرف، وعليه أن يحسن الطريقة التي يتعامل مع الأغا، لكن لما جاءت الفرصة المناسبة قال للأغا: "يا أغا... أهل

[1]:عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 49.

[2]: المصدر نفسه، ص 349.

[3]: عبد الرحمن منيف أرض السواد، ج2، ص 483.

[4]: المصدر نفسه، ص 483

الشمال يسألون عنك، وبينهم نزاعات ومشاكل لا يحلها إلا انت، وهم لا يقبلون غيرك يحكم بينهم، فأريديك في الشمال"[1].

شعر عليوي بأنه تم التخلي عنه وتبديله وسحب السلطات منه ففكر في التمرد، "وتذكر أنه فيما مضى أن الكثيرين تحدثوا عن ذكاء داود حين قرر مغادرة مركز الولاية نحو الشمال ليبدأ من هناك الثورة ثم الزحف نحو بغداد ومحاصرتها، تمهيد دخولها، فقد شعر أن الله إلى جانب هذه المرة، حين جعله في الشمال وعلى صله بكل أعداء داود والذين سيقفون معه"[2].

رغم حيطة وحذر الأغا وخوفه من أن يكتشف أمر خيانته وتحالفه مع البإلبوز ضد داود أغا والتمرد عليه، إلا أن أمرا مثل هذا لم يكن ليبقى سرا أمام فطنة ودهاء داود باشا الذي تظاهر بأنه لا يعلم شيئا، إلا أنه كان يخطط وينتظر الفرصة المناسبة ليتحرك، وعندما جاءت الفرصة تم استدعاء الآغا إلى القلعة حيث كان بينهم سعيد و ها هو الأغا قد امتثل للأمر "وعندما كان يتوجه نحو الجناح الجنوبي أي للقلعة تهاجمه الذكريات والرائحة وتلك اللحظات المحنونة، شعر أنه قوي انه لا يخاف ولا يبالى.. ولكن لماذا اختار الباشا هذا المكان وهذا الجناح بالذات".[3]

وبعدما تم ابلاغه بأنه موقوف بأمر من الباشا "حاول أن يواجه الموقف بنوع من الهدوء، إلا أنه لم يحتمل كثيرا فيما بعد وانهال بالنحيب والبكاء والصراخ فيما بعدد، وبعدما تم استدعائه إلى الغرفة الكبيرة الملحقة لغرفة نوم سعيد تم دخلت هيئة المحكمة وكأن على رأسها طلعت باقة... خلال فترة قصيرة أبلغ الأغا أنه خان العهد والأمانة وأنه تلقى أموالا من الأجانب ليقوم ضد الوالي"[4].

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص484.

[2]: عبد الرحمن منيف أرض السواد، ج2، ص 503-504.

[3]: المصدر نفسه ، ص 528.

[4]: المصدر نفسه ، ص 533.

لقد جرت المحاكمة بحضور الشهود وعلى رأسهم رستم قارود طباخ الأغا وجميلة ساهي، وروجينا، وناهي زبانة حيث قاموا بالإدلاء بشهادتهم واعترفوا بالمهمات التي كلفهم بها الأغا والأموال التي قدمت له من طرف الباليوز.

"وعند الغروب اصدرت المحكمة حكمها بإعدام الخائن سيد عليوي"[1].

3-كلوديوس جيمس ريتش:

"شخصية نادرة تراث تراكم عبر الأيام والسنين، حالة من الغواية الأسرة للسيطرة على الآخرين، فهو في نظراته للناس والبلاد مزيج من الكراهية ورغبة السيطرة، وقد انصهرا معا بحيث لم يعد يعرف كيف التحما ثم اتخذا ليصبحا واحدا، حين وصل ريتش إلى بغداد قنصلا عاما مفوضا لبريطانيا العظمى كان في أوائل العشرينيات من عمره، ومع أنه أصغر موظفي القنصلية سنا صار رئيسا للبعثة، أي القنصل العام، وقد كان أكثر ثورية وتحررا من الذين ساهموا بإسقاط لويس الرابع عشر"[2].

لم تكد تمضي فترة قصيرة على استلام ريتش منصبه "حتى شهدت القنصلية تطورات كبيرة حتى أصبحت تضاهي السراي بل وتفوق عليها في كل شيء، التأثير العلاقات الأهمية ومعرفة كل ما يدور في المدينة"[3].

"كان ريتش قليل الاهتمام بالصراع الذي كان يدور بين سعيد داود كأنه لا يعينه أو لا يعني به شيئا، إذ لزم موقف المراقب"[4]، لكن الأمر اختلف لما أصبح داود وإلبا على بغداد، فهذه المرة "كان ريتش شديد الحرص على معرفة كل شيء، وعلى ألا تفوته الصغيرة والكبيرة، فقد أوعز لرجاله أن يراقبوا ويتحروا أدق الأمور لكن الأكثر أهمية أن يكون موجودا

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 536.

[2]: المصدر نفسه ، ص 85 ص86.

[3]: المصدر نفسه، ص86.

[4]: المصدر نفسه، ص 88.

داخل السراء، وأن يعرف كل ما يدور هناك خاصة وأن داود يختلف عن سعيد... ويختلف عن غيره من الولاة"[1].

لقد اتسمت العلاقة منذ البداية ريتش وداود باشا بالحذر من كلا الطرفين ونوع من التحدي فعملا كلاهما على اتخاذ التدابير اللازمة ومحاولة السيطرة وفرض السلطة، من أجل تحقيق غايتها "فريتش الذي أدرك أن هذا الجورجي مقدر ما يبدو وطيبا وبسيطا فهو شديد الخطر تماما كالمياه الساكنة إذا لا يدرك عمقها ولا يعرف ماذا تختبئ في باطنها"[2]، عمل على زرع عيونه في السراي، وقام باستبدال العديد من رجاله من بأشخاص آخرين أكثر إفادة.

لقد اتسمت شخصية ريتش بشيء من النرجسية والغرور والكبر ويبدو ذلك واضحا من خلال كلامه، ومواقفه فقد قال في أحد المرات: "نحن هنا مثل الهواء، قد لا يرانا من يتطلع حواليه لكن كل انسان يحس أننا موجودون وضروريون... ولعل الباشا أكثر الجميع احساسا بهذا الأمر"[3].

كما أنه لا يتوقف عن التفاخر بعظمة بريطانيا وقوتها، حيث قال في أحد المرات: "الجديد سيتعلم من القديم، وداود رجل ذكي، يعرف ماذا تعني بريطانيا العظمي الآن وفي المستقبل"[4]

أما بخصوص موقفه من الشرق فقد كانت نظرته نقص وسخرية فهو لا ينفك من التعبير عن استيائه ونزعاتهم منهم متي سنحت له الفرصة، فعندما تأجل موعد أو لم يحدد لقاءه مع الباشا قال: "هؤلاء الشرقيون يتصورن أن أهميتهم، تستمد من قدرتهم على أن يقولوا غدا وغدهم هو المجهول يعينه، فلا تتناقش كثيرا"[5].

---

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 258-259.

[2]: المصدر نفسه ، ص 102.

[3]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وكثيرا ما اعتبرهم بأنهم سطحيون ولا يعرفون كي يتصرفون ويديرون المواقف حتى يقول: "هؤلاء الشرقيون يدركون أن الأمور تتجاوز المظاهر وتتجاوز رغباتهم وما يفكرون فيه"[1].

إلا أن الشيء الذي لا نقاش هو حقيقة أن ريتش أدرك وللوهلة الأولى أنه يواجه خصما صعبا، ليس بسهل المنال فداود باشا مختلف كل الاختلاف وبعيدا كل البعد عن سابقية ولذلك فإن ريتش عمل على كسب الأغا عليوي إلى صفه وتحالفا معا واتفقا على إسقاط داود، فريتش أدرك أنه ما من سبيل للتغلب على الباشا، إلا إذا وضع يده في سيدي عليوي، لكن ذكاء ودهاء الباشا حال دون ذلك وقام بإعدام الأغا قبل تحقيق مبتغاه، وقد استاء ريتش كثيرا لإعدام الأغا واعتبر أن المعركة بينه وبين الوالي قد بدأت، إلا أنه أوراقه انكشفت وأصبحت حركاته وعلاقاته مكشوفة، وأدرك أن هذا الوالي، داود باشا متعب ومختلف عن الولاة الذين سبقوه، وبالرغم من محاولاته وتحالفه مع خصوم الباشا إلا أنه تم النصر في الأخير لداود باشا وانهزم ريتش وتراجع في الأخير.

4-بدري:

"بدري أصغر أولاد الحاج صالح العلو، دخل إلى المدرسة العسكرية خلافا لرأي العائلة، وأبوه الذي بذل جهدا كبيرا لا قناعة بالتخلي عن سلك الجندية لم ينجح، فلجأ إلى أسلوب الاغراء والترغيب ولم ينجح أيضا... كل هذه الأساليب جربت واستنفذت دون أن تغير قناعة بدرى إلى أن أصبح ضابط قن في السراي وأخيرا مرافقا للباشا"[2].

لقد اختاره الباشا من بين العشرات من زملائه ومنحه ثقته وأصبح من المقربين للباشا، وكان بدري ينقل للباشا كل التفاصيل الكبيرة والصغيرة قبل أي انسان آخر، ولقد اتسمت العلاقة بين بدري و الباشا بالود ونوع من الصداقة وهذا ما جعل الذي اعترضوا عن عمله عسكري في السراي في وقت سابق ينكرون ذلك أو ربما نسوا وحل بدل الاعتراض نوع من التباهي: "لأنه لمحلة الشيخ صندل من يمثلها في السراي وأن بردي يمون عل الصغير

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص102.

[2]: المصدر نفسه ، ص 520.

والكبير وفك من حبل الشنقة"[1]. لقد كان بدري همزة الوصل بين السراي ومحلة شيخ صندل والحاج صالح العلو الذي لا يعرف رتبة ابنه أو الموقع الذي يشغله حين يسأل عن ذلك ويكتفي بكلمات عامة، كأنه يقول "بعده ضابط زغير، وأنه من حراس الوالي، لا يفعل ذلك من قبيل التواضع أو لرد الحسد، كما تفعل الأم، وإنما لأنه لا يثق بهذا السلك ولا يطمئن إليه"[2]

أما أمه فكانت في كل إجازة يأتي فيها بدري تحاول إقناعه بفكرة الزواج وتلح و"تصر أحيانا اصرارها يبلغ حد التوسل خصوصا عندما تسمح زقزقات الصبايا وهن يتحدثن عن هذا الفارس الذي يختلف عن جميع أولاد الشيخ صندل بدري كيف تحلم كل واحدة منهن بشاب مثله، خاصة وأن الملابس تظهر رجولته وجماله، وتجعله متميزا على الاخرين"[3].

أما بدري فقد كان يعرف كيف ينقذ نفسه من إلحاح أمه على فكرة الزواج، "ولكي يغلق الموضوع بسرعة يحدثها كيف أن الوالي داود باشا، تزوج بنت سليمان باشا الكبير وكان مثله مرافقا ثم مرت الأيام وصار واليا، يقول هذا الكلام مع ابتسامات أقرب إلى الضحك الصاخب ويتبعها بغمزات، وبعض الأحيان بمداعبات، كل ذلك ليقنع أمه أن الانتظار في مصلحه الجميع".[4]

"إن بدري لم يستطع أن يضع نفسه من الانجذاب إلى نجمة في ليلة القلعة، فقد كانت تتخايل له في النوم واليقظة"[5] "وتروح وتأتي صورة نجمة، تمام مثل أرجوحة لا تذهب بعيدا لكنها لا تقترب إلا بمقدار، كأنها نور معلق بين السماء والأرض لا ترتفع وتغيب، كما لا تقترب وتهبط لتصير باليد ثم في القلب"[6]، هوى نجمة دفع بدري للبحث عنها فلجأ إلى روجينا "وسأل عنها فهي المعلمة وهي السبيل الوحيد لوصل نجمة ولقد بلغ الأمر الباسا داود

---

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص520 .

[2]: المصدر نفسه، ص 521.

[3]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]: المصدر نفسه ، ص 523.

[5]: المصدر نفسه، ص 403.

[6]: المصدر نفسه، ص 402.

وبدري كان يعلم أنه اقترف خطأ لأنه تعلم أنه ما بذل العسكري ويجعله عاجزا عن القيام بالواجب، الخضوع إلى قضايا القلب أي العواطف"[1].

بعد عودة بدري من إجازته استدعى داود باشا بدري ولقد كان بدري على معرفة أكيدة لماذا استدعاه الباشا، ولما وصل بدري إلى الباشا ظل الباشا ينظر إلى الحديقة عبر النافذة المفتوحة، لم بلفت لم يتكلم، وبدري الذي بقي واقفا بصمت لا يعرف كيف يتصرف مرت دقيقة، بدت دهرا، بدت ثقيلة وقاسية.

قال الباشا وجاء صوته بعيدا كأنه يخرج من بئر: "سوف أعطيك فرصة أخرى، وأضاف يمكن أن يغفر الإنسان للشباب نزواتهم وهذا ما سوف أفعله"[2].

وبعدها أخبره بأنه" سوف يبعث به إلى كركوك حتى يكون عين الباشا هناك ولن يترك الفرصة للأغا ورجاله ليأخذوا راحتهم، وأخيره بأنه يثق به ويريد أن ير فيه وأنه يريد اختبار قدراته واختياره لكركوك كون بدري يعرفها جيدا، وأن لا يعتبر ذلك عقوبة وانما تجربة جديدة"[3].

بعد أن ذهب بدري إلى كركوك عادة في إجازة مرة ومرة ثانية وفي المرة الثانية أعلن رغبته في الزواج وقد شغل هذا الأمر مجلة شيخ صندل كلها، وتم اختيار زكية بنت نعمان عروسا له. وبعد اختيارها وموافقة بدري عليها تحت الخطبة. وانتهت اجازة بدري وعاد إلى كركوك بينما هو مشغول بالتحضيرات في كركوك للعرس واستقبال زكية بعدما تفنن في تجهيز البيت عش الزوجية، زاره غايب بأمر من الأغا عليوي وأخبره" بأنه يود التحدث معه في موضوع مهم وأخبره بأن بقوله: بأن المسألة بصراحة ولأنا وثقنا بك، ونعتبرك مثل ما قال الأغا أفضل الضباط القلعة، نريد تكون ويانا واحد منا"[4].

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 406.

[2]:المصدر نفسه، ص 497.

[3]: المصدر نفسه ، ص 497.

[4]: المصدر نفسه، ص 256-257..

احتار بدري بماذا سيجيب صحيح أن داود قام بمعاقبته ببعثه لكركوك، لكنه هذا لا يعني خيانته والتمرد عليه خصوصا وأن داود يعتبر بدري من أهم رجاله وقد حظاه بالثقة وأمن له. ولكي لا يقع بدري في المتاعب عرض تأجيل الموضوع، والأغا الذي استنتج من موقف بدري هذا عدم تخليه عن داود باشا ورفضه لاقتراح التمرد عليه أمر بقتله.

"شكل الموت نهاية لحياة بدري القصيرة، لكنه كان البداية لأشياء كثيرة، بداية الحزن، والتغيير والأسئلة بالنسبة لأشخاص كثيرين وفي أمكنة مختلفة"[1].

ب- الشخصيات الثانوية:

1-سيفو:

"سيفو المحمود أحد أركان صوب الكوخ وأبرز معا لمه يعرفه الجميع وبعرف الجميع، حتى في الصوب الآخر إذا أوجد من لم يره فلا أقل من معرفة اسمه وبعض الأحداث التي تروي عنه أنه أشبه بطير من طيور الماء، ساقان طويلتان ضامرتان كأنهما ساقا لقلق، مكشوفتان أغلب الأحيان إلى ما فوق الركبة، أما الدشاشة التي يرتديها فلا يمكن تمييز لونها الحإلى كما لا يعرف لونها القديم"[2].

"سيفو يعرفه أهل الحي جميعا الصغار والكبار ويعرفه سكان المحلات المجاورة وحتى البعيدة، ويحسدون محلة الشيخ صندل لأن سيفو يخص هذه المحلة بالذات، لأنهم لم يجدو سقاء بنشاطه وحميته، فقد كان يعمل كساق"[3].

من الصعب تحديد عمر سيفو، حتى ولو تقديرا كما أنه لا يحب أن يتحدث عن ذلك، "الشكل رغم النحافة الظاهرة يوحي بالقوة ومتانه العصب، إضافة إلى امتداد القامة، مع الحناءة صغيرة ربما بتأثير قرب الماء الكثيرة التي يحملها من الشط إلى البيوت أو إلى بعض الدكاكين في صدر المحلة"[4].

---

[1]:عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج2، ص 304.

[2]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 414.

[3]: المصدر نفسه، ص 415.

[4]: المصدر نفسه، ص 416.

لكن كان سيفو طيب القلب ومعروف بكرمه وشجاعته وشهامته وحبه لأبناء محلته، وكان يحب مساعدة الجميع ولا ينفك من زيارة قهوة الشط لتبادل الأحاديث مع أبناء حيه، كانت بينه وبين بدري علاقة وطيدة ولقد أثر فيه مقتل بدري وخلف في روحه جرحا كبيرا.

2-نائلة:

"نائلة رغم أنها ليست أما أو ختا وليست زوجة، كما لا تعتبر قريبة من القريبات إلا أنها أهم، أو من أهم شخصيات الحرملك، تربت مثل داود في سراي سليمان الكبير، وهي أكبر منه ببضع سنين، بعد أن تزوجت مرتين ولم تنجب وبعد أن مات زوجها الثاني قررت أن تسقط الرجال الرجال من حياتها، وقيل انها واحدا من الملائكة وانصرفت إلى العبادة والصلاة"[1].

لقد كانت علاقتها بداود علاقة قوية، "كانت مقربة جدا ومن داود باشا، كانت مخلوقة طيبة، أصبحت لداود كام وكأخت كبيرة وأصبحت من حاشيته، حتى عندما استقر في باب الشيخ بجانب المرقد، ولم تكن له حاشية كانت نائلة خاتون ضمن أفراد أسرة داود وبمرور الوقت أصبحت واحدة من الأسرة ولا عني عنها"[2]، كانت شديدة الحرص على الاهتمام بداود وكانت كثيرا ما تتبادل معه الأحاديث حول العديد من الأمور.

"رغم تقدمها بالعمر ظلت نائلة خاتون متحفظة بوجه أنيس الابتسامة لا تفارق وجهها، حتى تبدو كالأطفال خاصة أن حجمها صغير، إذ كانت أقرب إلى القصر، مع سمنة قليلة تجعله إذا مشت إذا تلفتت، أقرب إلى البطة"[3].

لقد كان غياب نائلة ولو لفترة قصيرة لخلق فراغا لا بمكان لأحد أن يحل مكانها، ولقد كانت مولعة بالأطفال" ولما ولدت محسنة ابنة الباشا تولت رعايتها وأحبتها كثيرا وأحسنت إليها وعاملتها كابنه لم تلدها، ولم علمت بعدم قدرة محسنة على المشي أخذت نائلة خاتون

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 238.

[2]: المصدر نفسه، ص 239.

[3]: المصدر نفسه، ص 239.

تبذل جهودا تتضاعف يوما بعد آخر كي تقف الطفلة، لكن كل الجهود انتهت إلى نتيجة محزنة"[1].

3- فيروز:

"فيروز من ينظر إليه قد ينسبه إلى بخاري أو إلى جزيرة في البحار البعيدة، لأن وجهة قد يبدو غريبا من حيث لون البشرة، لكن إذا دفق الانسان في الملامح يجد منها شبها في الكثيرين، وان وزع بمقادير وأشكال تجعل فيروز مختلفا، صغير الحجم، هذا الشيء مؤكد، لكن دون تشوه من أي نوع، وقصير القامة هو اكثر ما يلائمه إذ لو كان غريبا حتى الكفان رغم صغرهما، فإن فيهما من القوة ما يجعل الذي يصافحه يحس شيئا لكمن في الداخل، ليست القسوة ولا الشعور بالعظمة، وإنما ذلك الكيان المستقر الواثق والذي لا يخلو من الحزن"[2].

لقد كان هناك الكثير من الأشخاص الذين يحيطون بالباشا داود وكانوا يتبادلون معه أطراف الحديث في الكثير من المسائل والأمور، إلا أنه كان دائما يحس بالوحدة، إلا أن الحديث مع فيروز له بعد وطعم آخر فقد أصبح الباشا يعتمد على فيروز الذي كان ينقل إليه العديد من الاخبار والهمسات التي كانت تدور في الراي.

"لقد كان فيروز رجل باهر في كيان قد يبدو من بعيد صغيرا لكنه كاف ومقنع، فإذا استقرت عيناه في عيني أي انسان، إذا سمعت كلماته وهي قليلة على العموم، فلابد أن تترك في الذاكرة أثر لا ينسى"[3].

وتعود قصة قرب فيروز من داود إلى الصدفة "حيث أنه عندما كان داود يرتاد مقام سيدنا عبد القادر، كان فيروز هناك يسقي العطاش، وقد سقي داود في العديد من المرات وتكلم معه حيث أعجب فيروز بكلام داود كثيرا ، حيث يعترف لذلك في قوله: "وإذا شغلني

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص 242.

[2]: المصدر نفسه ، ص 236-237.

[3]: المصدر نفسه، ص 237.

الماء اسقي به العطاش في الأيام الأولى فإن عيني ذلك الشيخ ثم كلماته استهوتني ثم جذبتني"[1].

ومع تعاقب الأيام وتكرر اللقاءات وجد داود يعرض له أن يكون سندا له حيث قال له: "أنا بحاجة إلى من يساعدني ويحمل عبئا عني" ورد فيروز موافقا بقوله: "بيك وأنا الخادم بين يديك"[2].

[1]: عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، ص237.

[2]:المصدر نفسه ، ص 238.

خـــاتمة

خاتمة

تستوقفنا المحطة الأخيرة من البحث لنحاول من خلالها أن نلملم شتات أفكارنا و شوارد آرائنا حول تقنيات الكتابة الروائية عند عبد الرحمن منيف للوقوف على أهم النتائج التي ألت إليها الدراسة:

- المنهج البنيوي يسهل تطبيقه على فنون الأدب السردي، حيث يعمد فيه تقسيم السياق السردي، حيث يعمد فيه إلى تقسيم السياق السردي الذي تتوافر له عناصر لا تتوافر للشعر، مثل تتابع الأحداث و الحبكة و الشخصيات و كلها تسهل مهمة الناقد البنيوي في تحديد الوحدات الصغرى ثم النسق الفردي الذي يحكمها.

- العنوان كالرأس للجسد فهو يعين طبيعة النص و يحدد نوع القراءة المناسبة له و يعلن عن مقصدية و نوايا و مرامي الباحث أو المؤلف، كما يمد القارئ بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته وهو الحوار الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج النص.

- استحضار الرواية للتاريخ و التاريخ المستحضر في الرواية هو فترة حكم داود باشا.

- اشتباك منيف مع التاريخي له خصوصيته فتوظيف منيف للوقائع التاريخية ليس من أجل توثيقها أو لتأكيد مطابقة الواقعة التاريخية للواقعة السردية، بل كان يهدف إللى استخلاص دلالات سيميائية معينة و انساق ثقافية.

- الرواية جنس أدبي قيم تنتجه الأجناس المتعددة المتحاورة فيه و تمكنه عبر تفاعله معها بقول كلمتها.

- نلمس عنصر التفاعل الحواري في كل صوت نسمعه، لأنه على الرغم من أننا نحس أن هذا الصوت منسوب لشخصية بعينها و هي خالقة، فحقيقته أنها حصيلة أصوات متراصة أو هو مزيج صوتين على الأقل و عليه نحصل على خطاب معاد إنتاجه و في الكثير من الأحيان يكون حاملا لصوت المؤلف الذي يمرر كلمة خفية، بهذه الكيفية يستطيع توظيف مآربه و تصبح كلمة الشخصية تشتغل لصالح الكاتب.

– الزمن يشير إلى ركيزة أساسية في كل نص روائي و حاولت في رواية أرض السواد تطبيق بنيته، حيث ركزت على المفارقات الزمنية من استرجاعات ، حيث نلاحظ اهتمام الروائي الكبير بالزمن الذي جسدته حالة اللاتعاقب و ذلك من خلال العودة إلى الماضي و استذكاره و الاستباقات فكان الاستباق كالتمهيد الذي يعتمد على الإشارات و الرموز يمهد بها لحدث سوف سيقع مستقبلا.

– كما أن دراسة إيقاع الزمن على تقنيات أخرى علاوة على تقنيتي الاسترجاع و الزمان، فقد يحصل تسريع للزمن و ذلك بتوظيف تقنيات زمنية أهمها (الحذف و الخلاصة) و قد يحصل تعطيل للزمن و أهم التقنيات التي استخدمها منيف هي المشهد و الوقف.

– عبر البنية الزمانية نصل إلى فك لبنات البنية المكانية، حيث يظهر في رواية أرض السواد تنوع الأمكنة، فكانت أمكنة مفتوحة و أمكنة مغلقة، وبهذا تكون ثنائية مكانية في غاية الأهمية على مستوى التشكيل الروائي.

وظف الروائي المكان على أنه مكان حقيقي، فكانت بغداد مسرحا للرواية بأسماء حقيقية و موقع جغرافي واقعي مما أضفى مصداقية على الرواية.

قدم الوصف صورة بصرية للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، مما جعل المتلقي قادرا على إدراكه و قبول ما يجري فيه.

– الاتساع البانورامي للشخصيات في رواية أرض السواد يجعل القارئ يحس بالدهشة و الانبهار و هو يلاحق الروائي الذي يمسك ببراعة هذا الحشد الهائل من الشخصيات.

– تنوعت شخصيات منيف في الرواية فهو وان قدم صورا عن الشخصية الانتهازية و الأجنبية، إلا أنه يفسح المجال أمام عدد من الأصوات لتكمل الالتحام الذي يبدو ضروريا في بناء و إحكام البناء الروائي أمام شخصيات شعبية، و لا يغفل صوت المرأة، المثقف و الشعبي و المرأة و الأجنبي نماذج من الوجوه التي عاشت في عالم منيف الروائي، في محاولته لبناء صلة و تواصل بينها وبين المكان والزمان.

– تعددت طرق تقديم منيف للشخصيات ، فأحيانا تكون الشخصية هي مصدر المعلومات تعرف بنفسها دون الحاجة إلى وساطة أحيانا يلجأ إلى الطريقة غير مباشرة حيث تقدم الشخصية عن طريق السارد وأحيانا أخرى تساهم شخصيات في تقديم شخصيات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر و المراجع:

أ- المصادر:

1.عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج1، المركز الثقافي للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

2.عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج2، المركز الثقافي للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

3.عبد الرحمن منيف، أرض السواد، ج3،المركز الثقافي للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

ب- المراجع:

- **المراجع العربية:**

1.إبراهيم السعافين، تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، 1987.

2.أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005

3.آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2/ 2015.

4.أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسات بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و التوزيع.

5.بدري عثمان، دلالة أسماء الشخصيات الروائية الأساس، مديرية الثقافة، الجزائر، 1997.

6.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

7.حميد لحميداني،أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989.

8.سعيد يقطين ، قال الراوي– البنيات الحكائية في السيرة الشعبية–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

9.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

10. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، تونس ط1، 1985.

11. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا– مقاربات نقدية، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2003.

12. السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998.

13. سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

14. عبد الله العشي، زخام الخطابات(مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة)، دار الأمل للطباعة و النشر.

15. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المد، سلسلة عالم المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

16. عثماني الميلود، شعرية تودروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 1990.

17. محمد برادة، تقديم لكتاب(تحليل الخطاب الروائي لمخائيل باختين)، دار الفكر للنشر، القاهرة، ط1.

18. محمد عزام، تحليل الخطاب السردي على ضوء المناهج النقدية الحديثة(دراسة في نقد النقد، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2003.

19. محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1996.

20. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، ط1، بيروت، 2004.

21. نجيب العوفي، مقاربة في القصة من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

22. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

- **المراجع المترجمة:**

1. تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1

2. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1977.

3. جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، منشورات الاختلاف، الجزائر. 1998.

4. غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

5. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

6. ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، ترجمة ناصف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

7. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعية، عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982.

ج- المعاجم:

1. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1،دار الكتاب اللبناني، ط1، 1994.

2. فتحي إبراهيم نصار، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدات العمانية، تونس، 1986.

د- المجلات و الدوريات:

1.جابر عصفور: " أرض السواد رواية عبد الرحمن منيف الطويلة، إغراء الملحمية الوهمي يفضي إلى تلفيق صورة اجتماعية"، مجلة الحياة، ع 13559.

2.رفقة محمد ددوين، اللغة و السياق الثقافي في الكتابة النسائية، مجلة الموقف الادبي، منشورات اتحاد العرب، ع415.

3.سحر شبيب، البنية السردية في الرواية، مجلة دراسات اللغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، ع14، 2013.

4.شرقي عبد الكريم: " مفهوم التناص من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينيت"، دورية دراسات أدبية، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، القبة، الجزائر، ع2، 2008.

5.فاضل ثامر: " عبد الرحمن منيف و مساءلة وهم التاريخ"، مجلة الثقافة الجديدة، العراق،ع 381، 2016.

6.فيصل دراج: " أرض السواد ذاكرة التاريخ و تاريخ الذاكرة"، الكرمل، فلسطين، ع 64، 1 يوليو ،2000

7.نضال الصالح: " شعرية اللغة في رواية الأسوار، مجلة الموقف الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 368، ديسمبر 2001.

هـ- المذكرات:

1. سليم بركان، النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي، دراسة لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي، رسالة ماجيستر، كلية الأدب و اللغات، جامعة الجزائر، 2003-2004

2. عبد الغني بن الشيخ، "آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد أنموذجا"،رسالة دكتوراه، إشراف حسين خمري، كلية الآداب و اللغات، جامعة منوري، قسنطينة، 2007.

3. محمد رشدي عبد الجبار دريدي، النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف(دراسة نقدية تحليلية)، رسالة ماجستير، إشراف عادل أسطة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الأداب و اللغات، نابلس، فلسطين، 2010.

و- مواقع الانترنت:

1.ابراهيم درويش: " "عن الزمان و المكان و الشخصية في أعمال الأديب الراحل عبد الرحمن منيف"، القدس العربي، لندن،.www.nabih-alkasem.com

2.محمد باقي محمد، أرض السواد (إحالات الذاكرة و الواقع)، http//www.m adings2 ;04/02/2014.

3.شكير فيلالة: "تماثلات الحوارية في رواية أرض السواد منتديات آزاهير الأدبية، القسم الأدبي، مكتبة أزاهير الثقافية، مكتبة القراءات النقدية." Azaheer.org/vb/archive/index ;20/01/2006.

4.يوسف ركين، أرض السواد رواية نريد قراءتها الآن http//www.adab wfan.com ; 01/04/2003.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتـــــــــــــوى	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	
الفصل الأول: إشكالية التاريخي وفكرة الحوارية في رواية أرض السواد	
أولا: ملخص الرواية.....	6
ثانيا : قراءة في عنوان رواية أرض السواد.....	11
1-مكونات العنوان في رواية أرض السواد.....	11
2-دلالة العنوان في رواية أرض السواد.....	12
3-قراءة في عنوان رواية أرض السواد.....	14
ثالثا : منيف واشكالية التاريخي في أرض السواد.....	18
رابعا : فكرة الحوارية وتماثلاتها في رواية أرض السواد.....	23
1-أنماط الحوارية.....	25
2- مستويات الحوارية في رواية أرض السواد.....	26
2-1 / الجنس الشعري.....	26
2-2/ الجنس الخطابي.....	27
2-3 / جنس الأمثال الشعبية و الحكم.....	29
2-4 / جنس الرسالة.....	31
2-2 حوارية اللغة و الأسلوب.....	33
2-2-1/ لغة الحوار	34
2-2-2/ لغة السرد.....	37
الفصل الثاني: البنية الزمكانية وبنية الشخصية في رواية أرض السواد	
أولا: بنية الزمن في رواية أرض السواد.....	42
1-تقنيات السرد في رواية أرض السواد.....	43

1-1-/ ترتيب الاحداث..... 43
أ-الاسترجاع..... 44
ب-الاستباق..... 47
1-2 / المدة أو الديمومة..... 49
أ-الخلاصة..... 50
ب-الوقفة..... 52
ج-الحذف..... 56
د-المشهد..... 59
1-3 التواتر..... 62
أ-التواتر الانفرادي..... 63
ب-التواتر التكراري..... 63
ج-التواتر التكراري المتشابه..... 64
ثانيا : بنية المكان في رواية أرض السواد..... 66
1-من المكان إلى الفضاء..... 66
2-جماليات الفضاء المكاني..... 68
3-أنواع الأفضية..... 71
أ-الفضاء الجغرافي..... 71
ب-الفضاء النصي..... 71
ج-الفضاء الدلالي..... 72
4-الأماكن المفتوحة و المغلقة في رواية أرض السواد..... 72
أ-الأماكن المفتوحة..... 72
- بغداد..... 72
- مقهى الشط..... 75
ب- الأماكن المغلقة..... 76
-القلعة..... 76
-منزل روجينا 79
ثالثا: بنية الشخصية الحكائية في رواية أرض السواد..... 82

1- الشخصية الحكائية..... 82
2-أنواع الشخصيات في الرواية..... 86
3-الشخصيات الرئيسية و الثانوية في رواية أرض السواد..... 87
أ-الشخصيات الرئيسية..... 88
ب-الشخصيات الثانوية..... 99
خاتمة..... 104
قائمة المصادر والمراجع 108
فهرس المحتويات 114

الملخص

لقد غدت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، ذلك أن الرواية أصبحت تعتمد على أساليب و تقنيات تجعله أكثر ملامسة لنفسية و عواطف القارئ. ناهيك عن التقنيات التي يتم استخدامها في الرواية.

و قد تناولت في هذه الدراسة تقنيات الكتابة الروائية عند عبد الرحمن منيف واخترت ثلاثية أرض السواد أنموذجا.

فلا يمكن تصور رواية بدون مكوناتها السردية، حيث ترتبط هذه العناصر فيما بينها بعلاقات ذات طبيعة وطيدة تعمل على تأسيس النص الروائي و اعتمدت في ذلك على المنهج البنيوي و الوصفي. ومن هنا جاءت إشكالية البحث كالتالي:

ماهي أهم التقنيات الروائية التي أعتمدها عبد الرحمن منيف في رواية أرض السواد؟

ولقد قسمت بحثي إلى فصلين، حيث تحدثت في الفصل الأول عن العنوان ودوره في قراءة النصوص و تحدثت عن إشكالية التاريخي و فكرة الحوارية في الرواية.

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه مكونات البنية السردية (الزمن/المكان/ الشخصية.)

و ختمت هذا البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية : الرواية ، تقنيات الكتابة ، البنية السردية ، الحوارية ، التاريخ

Résumé

Le roman est devenu universellement; le genre littéraire le plus répandu, étant donné qu'il se base sur des techniques et styles, qui côtoient de près la psychologie de lecteur , plus les techniques utilisées de ce dernier.

Dans cette étude, j'ai procédé aux techniques de l'écriture et à l'étude de la narratologique chez Abdereahmane MOUNIF et j'ai choisi le roman intitulé : (**ARDE ESSAWADE**) comme modèle

On ne peut imaginer un roman sans ses structures narratologiques, car ces dernières sont liées d'une façon à faire construire un texte romanesque et j'ai adopté la méthode structurale et descriptive ; ce qui m'a guidé à poser le problématique suivant :

Qu'elles sont les techniques du roman que Abdereahmane MOUNIF à adapté dans son roman ARDE ESSAWADE ?

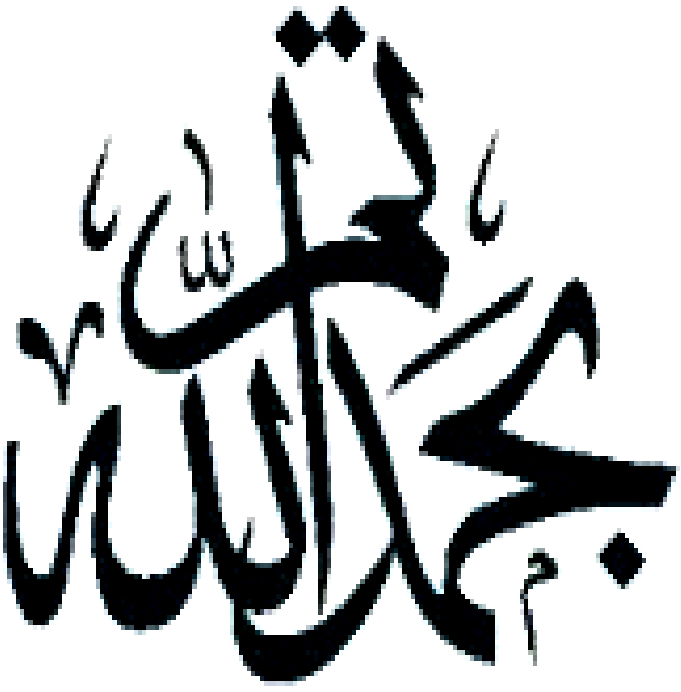
En outre ; j'ai décomposé mon études en deux chapitres :

le premier : j'ai exposé un résumé ainsi que le titre et son rôle dans la lecture , aussi j'ai exposé le problématique historique et la notion dialogisme dans le roman

Dans le deuxième : j'ai expliqué les constituants de la structure narratologique (lieu , temps, personnage)

En fin ; j'ai achève cette étude par une conclusion, dont j'ai cité les différents résultats obtenus .Français Arabe

Mots-clés: roman, techniques d'écriture, structure narrative, discours, histoire


تم بحمد الله