SUMMARY.

I've been able to Arabic novel in a short period barely exceed the century to prove its existence, and obtained recognition of official culture out, after facing fierce and bitter struggle, so I knew a great development and widespread in other Arab countries, since proliferated novels and varied experiences and new technical methods meant, as a result of the awareness of the book between the novel and inform them of the models of excellence in the arts world, and under the Arabic novel reflect the reality in their neighborhood even included this feature works all social anxieties and problems of political and humanitarian issues.

With this in mind, we find the Syrian writer Kurdish Mustafa Said is part of the transformation and renewal, but this regeneration and cultural transformation at that stage, it was not isolated from the social transformations and the ongoing political time, and from here began to knock on doors of art Mustafa Said port port lost between craftsmanship style and accuracy of language and good paint his characters, We have excelled writer in his portrayal of a place and time and the characters and events so we can almost see in our imagination, and we interact with like or hate and as embodied in front of our eyes, talk to us and dialogue.

Search has been divided as required by the study:

Introduction and the entrance and three chapters.

The entrance talked it all linguistic and terminological concept of narrative structure, and with respect to the first chapter <time structure> has referred it to the concept of time and its importance and types then passed to the internal and external subdivisions.

The second chapter <structure of space> allocated to talk about the concept of the place and its significance and described the relationship with the male nature of the description and significance.

Then dealt with in Chapter III <structure and personal event> the most important characters major and minor in the novel, and then took then unplug the events of the novel chapter by chapter, and in each of these chapters I tried the application on the novel by moving the positions and identify places, and show the characters.

The novel Kurds masters without horses of the writer Mustafa Said of the leading Arabic novels, which aims through which the writer to reverse a period of the most important periods experienced by the community Syrian Kurdish historically; and this period monitored by our writer is the period of exposure pending Kurdish community a lot of exploitation and marginalization by the Syrian government.

The masters of the Kurds novel without horses is truly a symbol of the dire situation faced by most, if not all members of the Kurdish community, and through deeply in the study following the novel from all the different aspects of inter emerged from conclusions abbreviate with the following:

- Add this novel a realistic atmosphere so that to make the writer himself is the hero is a trip around the components reality around him which made this reality, which provides an objective representation of the novel in general.
- Mustafa Said is the champion with a strong personality, try to reflect his emotional condition as he was leaving his country Syria to several other places, and finally access to Jubail Saudi Arabia was able record what not from the notes and scenes of psychological characters that were with him in the Kurdish Organization belt.
- The most prominent writer in his novel deterioration of living conditions for the community Kurdish and is thus addressed the important issue, which is oppression and marginalization and on the Kurdish community, on the whole, the techniques <Mustafa Said> narrative in this novel are good techniques, where the RPR his penchant great to describe things and people and emotional, also the symbol was also used as the title of the novel <Kurds masters without horses> itself when intensify code meanings and it includes the power of suggestion. .

With this, we can consider the novel of the most important genres and admire her to portray the social reality in all its manifestations, and this is due to the techniques of technical breadth in and two time and place and multiple personalities bearing members of different, in addition to artistic styles varied language and dialogue and narrative.

مفهوم البنية :

لغة :كلمة البنية في اللغة العربية مشتقة من الفعل الثلاثي بني ،يبني ،بناءا ...فالبناء على حد قول سكيت: <<لزوم آخر الكلمة ضربا واحدا من السكون أو الحركة لا شيء ،احدث ذلك من العوامل و كأنهم انم سموه بناءا لأنه لما لزم ضربا واحدا لم يتغير بتغير الإعراب >>.(1)،فهي تشير من هذا المنطلق إلى الهيئة أو الطريقة التي تبنى عليها وحدات اللغة بحيث أن الزيادة في المبنى تقتضي الزيادة في المعنى .

اصطلاحا :وردت عدة تعاريف للبنية منها :

يعرفها الدكتور احمد مطلوب على أن <<بنية الكلام :صياغته ووضع ألفاضه ورصف عباراته والى ذلك ذهب قدامه بن جعفر فقال :<<بنية الشعر إنما هو التسجيع و التقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كأن ادخل له في باب الشعر و اخرج له عن مذهب النثر، و قال:فبنية هذا الشعر على أن ألفاضه مع قصدها قد أشير بها إلى معان طوال ...>>.(2)

و هذا ما لاحظه إدريس الناقوري حيث قال : << يمكن أن نستنبط مفهوم آخر للبنية عند قدامة بن جعفر و نعني به الوضع اللغوي السليم و المستقيم للكلمات في البيت >>. و لم يكتفي الناقوري بالوقوف على مفهوم البنية لدى قدامه بن جعفر بل راح يشير إلى نقاد قدامى آخرين اصطبغوا هذا المفهوم كثعلبة ،ابن طباطبه ،ابن قتيبة .(3)

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، (ط1)، 1999 ، مادة (بنى)

(2) يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة ، الجزائر (ط1) ،2008 ص 125.

(3) المرجع نفسه، ص 126

كما يرى الدكتور رشيد بن مالك أن البنية من منطلق اللسانيات البنيوية ،إعطاء البنية الطابع العلمي و يعتبر أن ما انتهى إليه من محاور في تحديد البنية مهم جدا ، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة أساسا .(1)

تتفق جل التعريفات السابقة على حد تعبير زواوي بغورة <<الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما ،أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى،و بحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر >>.(2)

كما عرفها سمير سعيد الحجازي في قاموس المصطلحات على أنها << مفهوم يشير إلى النظام المشتق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات و العلاقات التي تتفاعل و يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل >>.(3)

وقد أورد الدكتور يوسف وغليسي خصائص البنية في كتابه إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد عن جون بياجي و هي ثلاث عناصر :

1)_الكلية التي تحيل إلى التماسك الداخلي للعناصر التي تتضمنها النسق .

2)_ التحولات التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات ،فهي دائمة التحول والتغيير و ليست شكلا جامدا .

3)_ الضبط الذاتي الذي يتكفل بوقاية البنية و حفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها. (4)

---

(1) عبدالقادر شرشال : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا د ط،2006 ، ص 78.

(2) زاوي بعورة : المنهج البنيوي (بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات) دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001، ص 24.

(3) سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، انجليزي ، فرنسي) دار الأفاق العربية، القاهرة ، (ط1) ، 2001، ص 24.

(4) يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، الجزائر، (ط1)، 2008، ص 121.

مفهوم السرد

لغة :يعد السرد من المصطلحات التي جلبت انتباه الدارسين و النقاد منذ القديم ، فحددوا عدة تعريفات و مفاهيم له ،تنطلق من أصله اللغوي ،إذ يقال :<<...سرد الحديث و نحوه ،يسرد سردا إذ تابعه ،و فلان يسرد الحديث سردا،إذا كان جيد السياق له ،و في صفة كلامه _صلى الله عليه و سلم _لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه>>.(1)

اصطلاحا :لقد وردت لفظة السرد في القران الكريم قال الله تعالى :<<ولقد أتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه و الطير و ألنا له الحديد (10)أن اعمل سابغات وقدر في السرد و اعملوا صالحا إني بما تعملون بصير (11)>>.(2)

و مما قاله القرطبي في تفسير العبارة<< وقدر في السرد>>:السرد نسج حلق السرود ...و يقال :سرد الحديث ،فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاء في نسق واحد زمنه سرد الحديث نفهم من هذا إن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء .(3)

ويعد السرد جزءا من مفهوم عام شامل عرفه النقد الحديث المعاصر بتعاريف مختلفة فهو عند بعضهم << نقل الحادثة من صورتها الواقعية لأي صورة لغوية >>.(4)

وغالبا ما نجد <<السرد يأتي كمفهوم وظيفي زمني مميز عن مفهوم العرض حينا و مفهوم التمثيل حينا آخر ،و إن كانت هذه الفروق ليست دقيقة لان في السرد عرضا للوظائف كما أن العرض أو التمثيل في السرد لصفات أو أشياء أو تفاصيل معينة >>.(5)

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر .بيروت لبنان ، (ط1) ،1999، مادة سرد ، ص 552

(2) الآيتين(10)،(11) سورة سبأ.

(3) إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة (ش.م.ل)، (ط1) 2008، ص 31.

(4) عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة الأدب النقدي (الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ط) ، ص 30.

(5) عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ط)، 2000، ص 139.

و بناءا على ما سبق يتضح أن السردية تبحث في بنية الخطاب السردي على انه نسيج متلاحم قوامه تفاعل بين مكوناته الثلاث _راوي ،مروي ،مروي له _ أمكن التأكيد انه السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطب السردي أسلوبا و بناءا ودلالة ،و عليه أفضت هذه العناية إلى بروز تيارين رئيسيين في السردية ،أولهما:السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام السرد و يمثل هذا التيار : بروب .بريمون،غريماس .و ثانيهما :السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب و يمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم :بارث و تودوروف وجنيت .(1)

إن التقانات السردية التي اتفق عليها الدارسون و انشغلوا على تحليل خصوصياتها في التشكيل الروائي الجمالي لرواية أكراد أسياد بلا جياد للكاتب<< مصطفى سعيد >>(2)هي :

1_تقانة السرد و قد ارتبط به في الغالب الزمن .

2_تقانة الوصف وقد ارتبط المكان به عموما.

3_تقانة الحوار.

---

(1) عبدالله إبراهيم : السردية العربية الحديثة في البية السردية للموروث الحكائي العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، (ط2)،2000، ص .17.18

2 مصطفى سعيد **روائي**،من مواليد 03 جانفي 1976م بقرية دملي في مدينة عفرين <سوريا>،غادر عام 1988م إلى العربية السعودية و ما زال يقيم بها حاليا في الدمام السعودية ،له عدة مشتركات بين السينما و السرد القصصي و الروائي منها :ديوان البداية و النهاية في الحب ،ديوان هندسة الحب ،قصة أبكت المطر والحجر ،رواية ده مليا‌ه بالكردية ،خل الصبار،سيرة الولي النقشيندي الغامض، ديوان كيمياء الحب ،نازح عن سماء الرياض.

1 / مفهوم الزمن:

أ- **تعريف الزمن :**

لقد حظي مفهوم الزمن باهتمام الكثير من الفلاسفة والعلماء والأدباء ،وذلك ما أدى إلى اختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن :

ففي القاموس المحيط : < الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن > (1)

أما في لسان العرب :< زمن: الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة . وزمن زامن: شديد. و أزمن الشيء ، طال عليه الزمان ، والاسم من ذلك الزمن والزمنة.> (2)

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن ، يجده مرتبطا بالحدث < إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم؛ هو زمن مندمج في الحدث ، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها وليس العكس ، إنه نسبي حسي ، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه .> (3)

أما اصطلاحا:

فيمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص ، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا ، ومشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين ، ورجال الدين ، والنقاد صعوبة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لاندركه بصورة صريحة؛ ويتبين لنا ذلك من خلال مقولتين الأولى :"للقديس أوغسطين " الذي قال : <إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه ، وإذا أردت أن اشرحه لمن يسألني فإنني لا اعرفه.> (4)

---

(1) الفيروز أبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ،شركة ومطبعة مصطفى البياتي الحلبي وأولاده ، مصر ، ج3، ط2 ، 1952 ، ص 233، 234.

(2) ابن منظور : أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم :لسان العرب ، دار صادر، بيروت، مج7، ط4، 2005،ص60.

(3) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، ط1، 2004، ص 12، 13.

(4)احمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2004، ص 16.

والثانية " لوليام شكسبير" الذي قال : < نحن نلعب دور المهرج مع الزمن ، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا .> (1)

إن الزمن يكتسب معاني مختلفة ، بل متشعبة ومتباينة كذلك ، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر ، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة ، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها ، لذا من الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالزمن مع تحديد طبيعة هذا الزمن في الفن الروائي ، وسنتطرق فيما يلي أولا إلى وجهة نظر الفلاسفة، وثانيا إلى وجهة نظر باحثين في الأدب:

يرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان ، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول :<< إن تلازم الحركة والزمان صحيح ، وإن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة ، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة ، أو تقدير وجودها ، فيلحقها الزمان ضرورة.>> (2)

و من الفلاسفة المحدثين : نجد غاستون باشلار في كتابه" جدلية الزمن " ذهب إلى أنه <<لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا ، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن .>> (3) كما ذهب إلى أنه لا مناص للزمان من أن يعلم.

أما الأدب فيعتبر فنا زمنيا ، لهذا فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن حيث يرى تودوروف بأن هناك زمنين " تقوم بينهما علاقات معينة : تسمى الزمنية الأولى " زمنية العالم المقدم" والثانية " زمنية الخطاب المقدم له" أي التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها ، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب ، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سماه الشكلانيين الروس " المتن الحكائي " أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني " والمبنى الحكائي " : أي نظام

---

(1) أ.أمنيلاو : الزمن والرواية ،تر:بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1997، ص182، 183.

(2) احمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة ، ص 17.

(3) غاستون باشلار: جدلية الزمن ، تر ؛ خليل احمد خليل ، دار المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دون تاريخ ، ص 49.

الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية. (1)

إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص ، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها ، حيث تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ ، وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتهي في التحليل الأخير إلى المعالجة التي توليها لقيم الزمن وسلاسل الزمن ، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى.

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية ، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن ، فلو انتفى الزمان ، انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا. <<وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي – المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب– ؛ وإنما المقصود كذلك زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص ، أي بنيتها الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة ، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها ، ونسيج سردها اللغوي،ثم أخيرا بدلالتها العامة النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا.>>(2)

والزمن الروائي ليس في التشكيل فقط ، وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان ، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها ، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى عصر آخر : < وإذا كان الزمن خاصة في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع ، أصبح يشكل للإنسان مشكلة نفسية خطيرة ، كان لابد أن تتأثر الأعمال القصصية بهذا الحس الزمني القلق تأثرا بالغا ، ولهذا فإننا كثيرا ما نجد أن الرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان ، نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن.> (3)

---

(1) ينظر ، إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة،ط 1 ،2000 ص 100.

(2) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 38.

(3) نبيلة إبراهيم : نقد الرواية ، مكتبة غريب ، ص 31.

ب/ طبيعة الزمن:

الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني ؛ إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية ، والبحث عن معناه . إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق الحياة الإنسانية ليعتبر حصيلة هذه الخبرات. وتعريف الزمن هنا هو شخصي ،خاص ، ذاتي ، أو كما يقال غالبا نفسي ، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة. (1)

وهناك بالطبع طريقة أخرى للتفكير في الزمن ، وهي طريقة معروفة أيضا ، إنما تقوم على مفهوم للزمن غير خاص أو ذاتي ، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة ، إنما هو مفهوم عام موضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة ،إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف " ز" في المعادلات الرياضية ، وهو كذلك زمننا الشائع " الوقت " الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها. (2)

وللزمن من الزاوية الأدبية نوعين : الأول الزمن النفسي أو الداخلي أو الشخصي والذي يمثل موضع اهتمام الروائيين ، والثاني نسميه الزمن الطبيعي أو الخارجي أو الموضوعي والذي بدءوا يشككون في حقيقة بعده وواقعيته.

أما حديثنا عن رواية أكراد أسياد بلا جياد لمصطفى سعيد يحتم علينا التفريق بين نوعين من الزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

ب.1/ الزمن الطبيعي " الموضوعي":

وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي ، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا ، وفي ذلك يقول غولدمان :<إن عالما خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا ، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة ، أو على

---

(1) ينظر، سيزا قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،مهرجان القراءة للجميع، 2004 ، ص 66.

(2) المرجع نفسه ، ص67.

الأقل مرتبطا بها الشكل ذي مدلول.>(1)

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت . فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) ، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا ، وهذا التجدد يكرر نفسه ، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران ، ولكن يتخلل هذا الدوران لأزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته . وكهذا فالزمن الموضوعي يعتبر<< هو المدة المتغيرة ، والتي يقيسها كل فرد بحسب أحاسيسه وانفعالاته وإيقاع حياته الداخلية .>> (2)

وللزمن هنا جانبان هما : الزمن التاريخي والزمن الكوني أو الفلكي ، ويتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته ، معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخييلي وهذا مايسميه رولان بارث:

effet de réel الإيهام بما هو حقيقي. (3)

وإذا عرفنا هذه الحقائق التاريخية، فإننا نفهم بسهولة أكبر هيمنة بعض الأفكار والمواضيع ، كما نفهم الأبطال فهما أعمق بوضعهم في سياقهم الاجتماعي والسياسي. وفي رواية " أكراد أسياد بلا جياد " نجد الكاتب ذهب إلى تحديد تاريخ إنشاء الجمعية وهو التاريخ الذي تجري أحداث الرواية خلاله أي في سنة 1997 حيث يقول الراوي : < تأسست جمعيتنا في عام 1997 كنا في البداية شخصين أنا وشيروان وقبل طرحنا الفكرة.> (4)

وقد خلت الرواية من التواريخ أو إسقاط بعض الأحداث التاريخية المعروفة إلا تاريخ تأسيس الجمعية، ومن هنا لا يعلم القارئ في أي سنة أو شهر بالضبط تقع هذه الأحداث .

---

(1) عبد العزيز شبيل:الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس سوسة،ط1 ،1987،ص 78

(2) سعيد يقطين : قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط 1 ، 1997 ، ص 161.

(3) ينظر، سيزا قاسم : بناء الرواية ،ص 72 .

(4) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، الدار العربية للعلوم ، الجزائر،ط1، 2006، ص 76

بالإضافة إلى انه قد أكثر من استخدام ظرف الزمان المبهم غير المحدد من نوع : <مرت أكثر من سنة وأنا على هذا الحال.> (1)

< ليلة من الليالي استيقظت على نفس العادة.> (2)

أما الزمن الكوني أو الفلكي : فهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية ، وهو: << الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية ، أي البداية والنهاية .>> (3) ، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن ، ولذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ، ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية.

إن أغلب الآثار الأدبية الجادة يكون هذا الزمن فيها غائبا ، مختفيا بين طيات السطور ، وبالتالي فهو يفرض على الباحث عناءا كبيرا في تتبع أثاره ، واستنباط إشاراته المتقطعة ، ثم محاولة تجميعها في سلك منتظم يمكن الإحاطة به فهذه الصعوبة تعترضنا في رواية مصطفى سعيد حيث نجد بداية الزمن الخارجي بهذه الفقرة : < دغدغت وجنتي انبثاق الشمس الخجولة ، تخفي نفسها تارة وتظهر في كبد السماء الشاحبة تارة أخرى،كأن شيئا لم يكن ينكب شعاعها الخافت مثل آمالنا.>(4)

إننا لا نجد هنا إجابة صريحة واضحة لتحديد زمن الأحداث ، بل كل ما نستطيع إدراكه أن البداية كانت في الشتاء صباحا حيث فيما بعد يذكر الراوي انه كان نائما ، واستيقظ.

بالإضافة إلى قول الراوي في الباب الثالث : < هممت لزيارة قريتي ، كان الجو قد تبدل حاله صار يتقلب ، تسمع صوت الرعد ثم يختفي ليظهر وميض جديد . تلاشت الشمس وغابت مودعة وراء الغيوم الحائرة، الدنيا تتعارك مع حبات المطر أحيانا وحبات البرد تارة أخرى ، شتاء قارس قارص مر على البلاد...> (5) وهنا فقد صرح الراوي بفصل الشتاء ، والذي كان بداية جريان الأحداث فيه.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، 2006، ط، ص 145.

(2) المرجع نفسه ، ص 135.

(3) عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، ص80.

(4) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 7.

(5) المرجع نفسه ، ص 51.

فإذا تمكنا من تحديد الفصل الذي تقع فيه أحداث الرواية في بدايتها ، فهل بإمكاننا أن نحدد الفصل الذي تنتهي فيه؟

نستنتج من الباب الثامن وهو من الأبواب الأخيرة أن أحداث الرواية تنتهي في فصل الصيف حيث يقول الكاتب: << وصلت العاصمة القديمة بون الشمس في لونها القاني قريبة من التشريف والأفق متوردة ، السماء بدأت تخلع قميصها الليلي لتنتهي من سوادها.>> (1)

فهل يعني هذا أن أحداث الرواية وقعت بين الشتاء والصيف فقط وهنا نصطدم بعقبة أخرى في تحديد الزمن الذي دامته أحداث الرواية ، إلا أن الكاتب سهل علينا هذه المشكلة .

وبين لنا أن أحداث الرواية دامت أكثر من سنة حيث نجد الكاتب يقول: << مرت أكثر من سنة وأنا على هذا الحال كل فجر أرى أمامي طيف شيروان >> (2). علما بأن الراوي لديه أكثر من سنة وهو في السعودية ولم يلتقي شيروان منذ أن كان في قرى عفرين في سوريا.

ومن هذه الرواية يرتفع أدب مصطفى سعيد إلى مستوى الأدب الوجودي الذي يحكي قصة الإنسان وصراعه في الكون . ومما يؤيد هذه النظرة في الرواية إشارات عديدة دالة على ذلك منها قول الراوي : << أقولها له بين نبضات قلبي دعني اهرب افرق أملا أم حرجا ، لأنهم اغتالوا الكلمة ، هل سيتركون خصال شعري يداعبها الهواء وتتنفس تلك الحرية الزائفة إذا ما علموا أني أسعى مع إخوتي نحو اعتراف رسمي ، أو حكم ذاتي للكرد في بلدي.>> (3)

وقد لاحظنا أن الكاتب مصطفى سعيد قد نجح كل النجاح في خلق توافق حقيقي بين البعد التاريخي للزمن والبعد الكوني ، فأعطى قارئه إحساسا بالديمومة والاستمرارية وفي نفس الوقت بتجديد الحياة ومزج بين الثبات والتغير.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 154.

(2) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 145.

(3) المرجع نفسه ، ص 29.

ب.2/ الزمن النفسي:

ليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي ، وإنما المقصود الزمن الذي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي ، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية،<<فيختلف في تقديره ، لأنه يشعر به شعور غير متجانس ، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى ، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله ، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم.>>(1)

فالزمن النفسي هو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه : حلم النوم وحلم اليقظة وبعبارة أدق هو زمن الديمومة ، أي الزمن الجاري ، لا الزمن المقيس ، لأننا إذا قسنا الزمن بمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين ، والشيء المقيس شيء جاهز ، بينما الديمومة زمن يجري ويتكون ، بل كما يقول "برغسون" : << هو الذي يجعل كل شيء يتكون .>> (2)

وقد لاحظ " ميشال بوتور" في كتابه بحوث في الرواية الجديدة:< أن الأبنية الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني بحيث أن أمهر المخططات سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي أو في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عادمة الإتقان غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض .> (3)

لا يمكن تعريف الزمن النفسي في الأدب بطريقة أبلغ مما فعل مصطفى سعيد في هذه الفقرة :<< قطعت أفكاري طرقة على الباب ... مثلما تقطع بغشة من المطر صفوة رسام في الطبيعة ، فخيرها هو كرسام يحب المطر ويعشقه وشرها أن لوحته إذا تركها تتحول بلمسات الطبيعة إلى لوحة تشكيلية ، تجريدية، مثلي تماما أردتها أن تأتي ولا تأتي .>> (4)

فهذه القصة الطويلة التي لم يستغرق وقوعها سوى دقيقتين أو أكثر بقليل، تجمع الأحداث

---

(1) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 23.

(2) عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، ص 103.

(3) ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1982 ، ص 98.

(4) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 14.

كلها في إطار زمني عابر ، ولتحقيق هذا الهدف أستحدث الروائيون أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة أو الخبرة، هذا الزمن الذاتي ، الخاص ، الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية فلجأوا إلى المونولوج الداخلي وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن.

وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة ؛< فقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية.>(1)

وفي هذا الصدد نشير إلى خاصية من خاصيات الكتابة عند مصطفى سعيد ، وهي المتمثلة في هذا المزج الإرادي بين السرد والحوار الباطني من جهة ، وفي رسم الحوار الباطني باعتباره عاملا أساسيا في بناء الرواية ، إذ بواسطته تبرز حقائق الأشخاص وأحاسيسهم ، وردود أفعالهم وحياتهم بأسرها . ويرتبط الحوار الباطني أيضا باستعمال الأزمنة الثلاثة " الماضي، الحاضر، المستقبل" في عملية القص الروائي باعتبارها وسيلة ناجعة للتنفيس الفني عن الضغوط والتوترات التي تعانيها الشخصية، ومن ثم فامتزاج الأزمنة الثلاثة هو الذي سيكون البناء الحي لبناء الرواية ، فنعيش بواسطته ماضي الأشخاص وحاضرهم ، ونستشرف من خلاله على مستقبلهم وما يحده من آمال وطموح حيث نجد الكاتب هنا يسترجع ذكريات طفولته و يقول : << ما اذكره انه أول رفض لي ، بان أحفظ خطابات وشعارات وأقوال خالدة أكثر من حفظي لكلام الإله سبحانه ، لم أكمل تعليمي لكي لا يحشوا عقلا بكرا في حينه ، قررت أن انتهل من العلم الذي لا ينتهي في بحار الدنيا عند حد ، اقرأ ما أريد وقتما أريد ، اعلم نفسي وأولادي تاريخ الكرد.>> (2)

فبداية هذه الفقرة تتعلق بالزمن الماضي ، إذ يتذكر رفض والديه لحفظه الشعارات والأقوال الخالدة أكثر من حفظه للقران الكريم ، ثم يربط ذلك بعدم إكماله لدراسته ، ومن ثم ينتقل بعد ذلك مباشرة إلى الحاضر المتمثل في تقريره أنه سوف يقرأ ما يريد وقتما يريد من بحار هذا العلم ، وبين هذين الزمنين يقفز بخياله إلى المستقبل بأنه سوف يعلم نفسه وأولاده

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 77.

(2) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 15.

تـاريخ الكـرد . وهكـذا تكـون الكلمـة أو الفكـرة أو الإحسـاس أو المشـهد أو بعضـها قادحـا يثيـر الذكريات من مكمنها في اللاوعي لتنساب في تيار الشعور ملتحفة بغلاله شفافة من الضبابية التي أكد عليها " برغسون " وتستمر التداعيات بين الضوء والعتمة" أو بين الوعي واللاوعي ويسيل الزمن بكل ديمومته. وبفصل ذلك نتعرف على ماضي الأبطال ودوافع محاولاتهم ، وأحاسيسهم المغمورة.(1)

ج/ أهمية الزمن الروائي :

يعد الزمن محور الأساس في تشكيل النص الروائي باعتبار السرد من الفنون الزمنية ، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص ، ينطلق من بنية التشكيل الزمني . ولعلني أستطيع القول ، إن شكل البنية الروائية يتحدد ويتبلور معتمدا شكل البنية الزمنية في النص < إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه. (2)

إن قضية الزمن هي قضية كل حي ، فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض ، ولا يمكن أن نتصور شيئا موجودا لا يدوم وجوده أدنى لحظة زمنية ، لأنه لا وجود إلا بزمان ولا تصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية مرتبطة بالأشخاص والجماعات على حد السواء... فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوبا بالزمن وهكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة ، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي ، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها ، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن ، بقائها أو اندثارها.

يظهر التركيز على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر ، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجارتهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته ، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار.

---

(1) ينظر ، عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، ص 105.

(2) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 26.

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصر أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها ، <فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، الزمن حقيقة مجردة سائلة لاتظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.> (1)

لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض قي الرواية .فالسرد زمن ، والوصف في بعض حالته زمن ، والحوار زمن ، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن ، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله . فالزمن << يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام ، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني ، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا ، وتفاعلا بين مستويات متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي.>> (2)

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فان النقاد مؤخر لم يقيموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي ، وهذا ما أشارت إليه < سيزا قاسم >في كتابها بناء الرواية بحيث ترى أن ابتدائنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

1- إن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ، ثم انه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والنتائج واختيار الأحداث.
2- إن الزمن يحدد بطبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.
3- إن الزمن ليس له وجود متنقل يستطيع أن يستخرجه من النص ، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية ، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.(3)

---

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 42 .

(2) المرجع نفسه ، ص 43 .

(3) ينظر سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 38.

2/ مورفولوجية الزمن

أ/ المفارقات الزمنية:

يتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع من السرد عنه نقطة زمنية حاضرة ، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل ، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحدد بها الحاضر السردي ، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء ، ويظل الراوي يراوح بين أبعاد الزمن الروائي التي حددها ، من خلال تحديد نقطة بدء الحكي في الحاضر السردي وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة أما سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النص < فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة > (1)

ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية ، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع ، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية ، التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة ، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة. > (2)

أ.1/ الاسترجاع :

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص ، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي ، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه < إن كل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.> (3)

وتأتي أهمية الاسترجاع في النص الروائي ما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية ، ويمكن إيجازها فيما يلي :

---

(1) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1991، ط1، ص 74.

(2) ينظر عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 6،2010 ، ص 17.

(3) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، ط 1،1990،ص 121.

1-سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر ، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها . < أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير ، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلا ، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.> (1)

2- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ، ويريد الراوي إضاءة سوابقها ، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.

3- تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول) ، من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ ، وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

4- رؤية الآتي في ظل المعطيات الحاضرة واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة ويرى باشلار: < أن الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي 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 وأعطى.> (2)

5- يكشف الاسترجاع عن عمق التطور ، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة في وضعيتين كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية ، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما .

وبما أن في القصة مستويين من السرد سرد أولي Récit première وسرد ثاني R. Second حيث أن الأول يتولد عن الثاني ، والثاني هو في خدمة تفسير الأول ، علما أن الأول يتموقع بعد نقطة الافتتاحية ، والثاني ، قبلها لذلك فان أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد ، وهي ثلاثة أنواع:

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 122.

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 194 .

1/ استرجاع خارجي:

يعود إلى ما قبل بداية الرواية ، ويمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي : << فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر.>> (1) في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل.

يعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة لأن لجوء الروائي إلى تطبيق الزمن السردي وحصره ، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني ، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما.

ومن يتأمل النصوص الروائية ، يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى ، قد يمتد لسنوات ، وهناك استرجاعات خارجية قصيرة المدى ، وفي تحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء ، حيث تقاس بالسنوات والأيام ، والشهور . لذلك فالراوي هنا لم يحدد سنوات الاسترجاع بشكل دقيق ، وإنما أعتمد على تحديد مراحل العمر حيث الطفولة والشباب ومن بين الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى هي مرحلة الطفولة، باعتبارها مرحلة تعد من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكيل رؤيتها وفكرها ومشاعرها حيث يستعيد الكاتب مصطفى سعيد الماضي البعيد المتمثل في سرقة السمع من أستاذه عندما كان يتكلم مع أستاذ آخر زميل له حيث يقول: < لن أنسى أستاذي عندما سرقت السمع عليه وهو يجلس مع زميل له ، يراقب مسيرة إلزامية حاشدة خرجت تأيد وتهتف ، ظنا أن المدرسة قد خلت وأخذ مجده بكلامه لتلك العبارات :

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 59.

اهتفوا ... اهتفوا باسمه ومجده واهتفوا تظاهروا لأن النعيم الذي أنتم فيه سيزول بزوال هتافكم.> (1)

وتبرز أهمية الاسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر ، باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي . ومثال ذلك شخصية الجد في رواية " أكراد أسياد بلا جياد" فهو لم يظهر في زمن السرد الذي جاء بعد وفاته ، ولكن نجد الكتب يبين لنا شخصية جده وما تتصف به من خلال بعض الاسترجاعات سواء كانت قريبة أو بعيدة المدى فمثلا نجده يقول : < أ شعلت فيني لهيبا تلك الحادثة التي جرت عندما اقبل على كرمة هشمت وتناثرت عناقيد العنب على طول الطريق وعرضها، ينظر لها بحزن مع عقدة التبرم في خارطة وجهه ويقول :

< هل في يوم من الأيام قد طلب مني احدهم ما اشتهت نفسه أن تقطف وتأكل ، يأخذ منها ما يطيب له ومنعت عنه ، إن كرم العنب يكفي القرية والقرى الباقية ويفيض ، لكن ما يحز بنفسي السرقة في الجهر لينالوا ما يبتغون دون نزف قطرة عرق .> (2) وقد كان الراوي كثير التأثر بجده وبيته وكل ما يتعلق به ، ففي موضع آخر نجده يسترجع بعض ذكريات الطفولة في بيت جده حيث يقول : < كان ذاك الدرج الذي اذكره من طفولتي كمنحدر قوي يوصل للأعلى ، أتذكر أني وقعت عليه ، بكيت بطفولتي كثيرا من أثره، لأننا كنا نركض على مهل لا تفتأ لتتحول تلك الهرولة إلى جري أسرع من العدائين بسبب الانحدار القوي وقانون الجاذبية حينها لم نكن قد سمعنا به ، كنت اشعر أنها مسافة بعيدة جدا ، كان الشعور ربما لصغر سننا وضآلة أحجامنا...> (3)

2/ استرجاع داخلي :

يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص(4) .

---

(1) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 13

(2) المرجع نفسه ، ص 9.

(3) المرجع نفسه، ص62.

(4) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 58.

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه. ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة ، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها ، ونسوق مثالا على ذلك من رواية " أكراد أسياد بلا جياد " يتمثل في سرد مصطفى لصديقه في الجمعية شيروان ما حصل له قبل أسبوع في بيروت : < دون غيرك تعلم أنني كنت في بيروت قبل أسبوع كان الوسيط بيني وبين "رودي " من هولندا للزيارة ، واتصل بي قال انه يحمل رسالة من المذكور ، اندهشت عندما علمت انه يقترح علي تجميد نشاط الجمعية لفترة وجيزة ، لأنه علم من مصدر موثوق بان الخناق سيضيق على الأكراد.>(1)

ولم يقتصر هذا الاسترجاع على التعبير عن رؤية فكرية وفلسفية تجاه الزمن وحركة التغير والتبدل، وإنما يقوم بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص، ولم يتسنى للراوي الكشف عنها أثناء السرد مثل عودة سلطان إلى أفغانستان بعد ذلك النقاش الحاد الذي جرى بينه وبين مصطفى ثم استسماحه منه حيث يقول القاص : < آخر مرة شاهدته ، بعد ذلك ليلة قضيتها في غرفتي القديمة ، فلم تعد قذرة ، غدت قصر البارون نفسه ... كان الصباح باكرا ، كان استيقاظي متبرما ساخطا لأني لم ابدأ بإعلام احد عن عودتي ، وقف أمام باب الغرفة وفمه يرتعش ثم قال : سامحني إن بدر شيء مني ، لم أكن اقصد سوى أن أبدل رأي شخص يملك الوفاء للأكراد بان يتحول ذلك الوفاء لله... لقد رأيت في كلامك بعض الصحيح وكثيرا من البغيض ، لكني لا اعمل إلا ما أمرني الله به، إني عائد لأفغانستان.> (2)

3/ استرجاع مزجي :

ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية وذلك بالنسبة للسرد الأولي ، وبتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي . (3)

---

(1) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 24 .

(2) المرجع نفسه، ص137.

(3) ينظر عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب الصالح ، ص 19.

أ.2/ الاستباق :

إن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالاتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة ، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية ، والحكم بتحقيقها أو عدمه ، ولعل أبرز خصيصة للسرد ألاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فان لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ ، شكلا من أشكال الانتظار.(1)

أو هو الانتقال إلى زمن المستقبل ، أو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة ، بحيث تقوم بذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية.

إن الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ، ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات ، إن الاسترجاع يغيب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية ، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد دون تمييز (2) وتظل مفارقة الاستباق أقل ظهورا في النص الروائي من الاسترجاع ، وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى ، ويقوم الراوي باستعادته أو سرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها.

ومن يمعن النظر في النصوص الروائية ، يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد ، وهما " الاستباق كتمهيد" و"الاستباق كإعلان" (3)

1/ الاستباق كتمهيد:

إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية ، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث ، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد.

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 132، 133.

(2) سيزا قاسم ، بنية الرواية ، ص 58

(3) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 213 .

فلقد كان مقتل شيروان حدثا رئيسيا جاء في نهاية الأحداث السردية ،ولكن من يمعن النظر في النص،يجد إشارات و أحداث استباقية مهدت لوقوع القتل والاعتقال ،وأول هذه الإشارات الاستباقية التمهيدية برزت من خلال حوار مصطفى و جوان حين سال مصطفى جوان عن شيروان و ما الذي حصل له و قد عبر عن ذلك بقوله:<لحق بكلامي سؤالي عن ' شيروان' ماهي أخباره وأخبار الأخوة ؟ تصادف السؤال مع احمرار الشارة الضوئية في الشارع الفسيح ليصدر ضربة قوية غير متزنة فتتب مكابح السيارة صيحة ، توقفنا عن الحراك والكلام ، وعم الصمت فجأة بعد فوضى وصراخ اللقاء ، برم بجسده كله نحوي ألم تسمع بما جرى ؟ تنفس بصعوبة ، والحق بذلك سعالا قويا ، طال وملامح التعجب تجتاحه وضع أصابع اليد الواحدة بين أسنانه ، مضى بعدما أضاءت الإشارات الضوئية بالأخضر> (1) فكل هذه الإشارات والأحداث التي جرت عند السؤال عن شيروان ، أي ضربة مكابح السيارة ، والصمت بعد الفوضى ، وتنفس جوان بصعوبة وسعاله القوي ، ثم متابعته السوق دون تكلم ، يؤكد أن هناك شيئا خطيرا قد حصل لشيروان بعد ترك مصطفى له.

2/ **الاستباق كإعلان :**

الاستباق بإعلان هو يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق(2) في بعض النصوص الروائية ، نجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا ، إذ يعلن الراوي بصراحة نهاية حدث رئيسي ونتائجه ، ثم يترك لحركة النص بين زمن السرد وزمن الحكاية تكشف عن أسباب الحدث ونتائجه ، وهذا ما نلاحظه في افتتاحية رواية " أكراد أسياد بلا جياد" ، فنجد أن أمل الأكراد سيبقى على طول الحياة ، وأن الراوي سيبقى حزينا على أمته الكردية مادامت لم يعترف بها ،فالأكراد سيبقون يعانون الاضطهاد والظلم على مدى الحياة ، وهذا ما وجدناه فعلا في نهاية السرد للأحداث حيث يقول الراوي في الافتتاحية : < دغدغت وجنتي انبثاق الشمس الخجولة تخفي نفسها تارة وراء الغيوم تارة وتظهر في كبد السماء الشاحبة تارة أخرى ، كأن شيئا لم يكن ، ينكب شعاعها الخافت مثل آمالنا ، من ستارة بيتنا القديمة ، مزركشة بألوان غير متجانسة كأحلامي تلك الليلة ، كابرت

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 154، 155.

(2) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 137.

على نفسها،لتكسي النافذة ككسوة عروس تكلى بثياب سوداء بالية،قلبها حزين ،لكن من يراها يحسبها تطايرها مع هبات النسيم من هول فرحها > (1)

وينقسم الاستباق الى:

ا- استباق ممكن التحقق : وفيه يكون الخيال واقعيا ، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو قدرات الشخصية نفسها ، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها الى حقيقة واقعة.

ب- استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية لتحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، وترد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد تصل مبتغياتها.

ج/ استباق خارق للمألوف ونواميس الكون : ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع الأرض ومناطق متباينة في الفضاء واعدة تشكيلها مرة أخرى كما يمكن لهذا الاستباق أيضا أن يتمثل في الرواية ذات التوجه الفنتازي ، والتي غالبا ما تقول لنا بعض الممارسات الإنسان الحالي وجرائمه وأحلامه وطموحاته تفوق الخيال نفسه ، وتشبه خيالا يفوق الخيال.

---

(1) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 7.

ب/تقنيات زمنية سردية

إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات فان ملاحظة الإيقاع الزمني وهو " إيقاع داخلي لزمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث " فيمكنه دائما بالنظر الى اختلاف مقاطع ألحكي وتباينها ، فهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني لهذا اقترح " جيرار جينت" : < أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال الخلاصة الاستراحة أو الوقفة – القطع أو الحذف – المشهد.>(1)

ويشتمل تسريع الزمن للأحداث تقنيتي الخلاصة والحذف ، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية ، أما بالنسبة لإبطاء السرد فيشمل تقنيتي المشهد والوقفة ، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

1/ تسريع السرد

1-ا-الخلاصة:وتعتمد الخلاصة في ألحكي على سرد الأحداث والوقائع يقترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل(2) ويظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا من علاقتها بالتلخيص الحاضر السردي . ويعد بيرسي لوبوك أول من أشار الى العلاقة الوظيفية ورأى أن أهم وظائف السرد التلخيص وأكثرها تواترا ، هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي ،فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد ، يعود بنا فجأة إلى الوراء ، ثم يقفز بنا إلى الإمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة ارجاعية. (3)

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي فيما يلي :

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة .

---

(1) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 76.

(2) ينظر حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 76.

(3) ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي .146

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم شخصية جديدة ، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

4- تقديم الاسترجاع.

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة ، تحمي السرد من التفكك.

وفي رواية " أكراد أسياد بلا جياد" يلجأ مصطفى سعيد إلى تسريع السرد باتجاه يتمثل في الخلاصة الاسترجاعية ، حيث يقوم الراوي بتلخيص أحداث الماضي وترهينها في زمن السرد بالحاضر ، لإضاءة الجوانب المظلمة ، وهناك الكثير من الخلاصات الاسترجاعية. نتوقف عن نموذج بارز في النص ، حين يلخص مصطفى في حواره مع صديقه الأيام التي قضاها جلال أثناء تواجده في دمشق يقوله : < لا أدري ما الذي دفع بجلال إلى ذهني وعائلته المسكينة ، وقد أمضى في دمشق أكثر من عشرين سنة لم يستطع أن يظفر بمحل مثل هؤلاء ، ربما لأنه لم يستطع أن يفهم فنون التجارة مثلهم ، وما زالت البساطة الريفية تسيطر على حياته وطريقة عيشه. > (1)

عمل هذا التلخيص الاسترجاعي على كشف شخصية جلال وإبراز جوانب من حياته ، كما قام بتسريع السرد ، فقد اختزل محطات كثيرة من العمر في فقرتين وإذا كانت الخلاصة بصورة عامة ترتبط بالماضي ، ولا تتحرر من ظله الذي يبقى متحكما في خلفيتها ونمط اشتغالها ، فإن زمن الحاضر السردي لا يخلو من بعض الخلاصات التي تعمل على تسريع زمن السرد ، وأسوق مثالا على خلاصة أحداث الحاضر السردي من الرواية، وذلك حين يقضي مصطفى سعيد ثماني شهور في الغربة يحاول تلخيص أيامه تلك بعبارات مختصرة ، حيث يقول : < مكثت ثماني شهور بين الجان وقصص هواجس طيلة حياتي وأنا اكذب تلك البدع والخرافات وكان القدر على موعد معي ..> (2)

كما نجد مثالا آخر يشعرنا البطل فيه بالوضع الإجمالي الذي يعيشه ، وذلك عن طريق

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 27.

(2) المرجع نفسه ،: ص 134.

اختصار الأعمال التي يمارسها خلال الفترة التي عقبت خطبته ، حيث يلخص ذلك في بضعة أسطر تمثلت فيما يلي : < توالت الأيام والشهور كأن الشهور هنا مربوطة بعقارب الساعة، العمل من جهة ، وفض النزاعات مع الأوغاد من جهة أخرى الحبيبة وأحلامها الوردية ، هموم وعبء التكاليف قد حذر عقلي وأنفاسي، كم مثلي في الغربة قد نسوا حتى أسماؤهم وأوطانهم.> (1)

1-ب/ الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي ، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي. والحذف تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرنولوجي . وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى . كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية ، وليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة . وبدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل وآخر ، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة . فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي.>(2)

يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا و" مرت سنتان" أو " انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ويسمى هذا أيضا قطعا.(3)

ويتضح لنا من خلال هذين المثالين أن الحذف نوعين :

- الحذف المعلن.
- الحذف غير المعلن.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 91.

(2) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ، ص 132، 133.

(3) حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص .77

1/ الحذف المعلن:

والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة ، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا في السياق السردي . وسوف نسوق مثالا على الحذف المعلن في زمن السرد كما في مطلع الجزء السابع من رواية " أكراد أسياد بلا جياد " حيث يعلن الكاتب عن عودة سلطان لمصطفى بعد أسبوعين دون سرد ما جرى من أحداث في ذلك الأسبوعين ، حيث يقول الراوي< لم يعد بعد يوم حسب وعده لكنه عاد بعد أسبوعين جاء لزيارتي في مقر العمل > (1)

يقفز الراوي بزمنه السردي مدة أسبوعين ، وهذه القفزة يسقط أحداث ميتة لا أهمية لها بين زمن ما قبل الحذف وما بعده ، وبذلك يتم تسريع زمن السرد .

2/ الحذف غير المعلن:

وفي الحذف غير المعلن يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة ، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

تتميز الرواية التي أدرسها بكثرة القفزات الزمنية نتيجة لامتداد زمنها السردي ، حيث يقفز الراوي فترة زمنية هي عندما كان في مدينة الدمام السعودية واستلامه للعمل ، وهذه الفترة لا نعلم مداها وعدد أيامها حيث يقول الراوي : < استلمت العمل على عجل من أمري ، بدأت الأيام تتوالى ثم الشهور خضت تجربة قاسية.> (2)

2/ إبطاء السرد :

2.أ/ المشـــهد : يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق. وإن كان الناقد "جيرار جينت" ينبه إلى أنه< ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين ، قد يكون بطيئا أو سريعا ، حسب طبيعة الظروف المحيطة.> (3)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 132.

(2) المرجع نفسه : ص 88.

(3) حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 78.

ويرى " ريكاردوا " أن مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازي ؛أي يتحقق هذا التوازن حيث يكون المشهد الحواري آنيا يعمل على تطوير الحدث وتنميته ، وبث الحركة والحيوية في السرد ، ويتميز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر.

يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل ، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه ، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد (1)

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي :

- العمل على كشف الحدث وتطوره ونموه.
- الكشف على ذات الشخصية من خلال حواره مع الآخر ، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع...
- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.
- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال الحركة والحيوية فيه.

ففي رواية " أكراد أسياد بلا جياد " كان حوار شيروان ومصطفى يلعب دورا كبيرا في تضخيم المشهد، بما يحتويه من تقنيات سردية ، كالوصف والسرد والتحليلات النفسية ، وأدى إلى بطء الإيقاع الزمني والمثال الآتي يبين لنا ذلك، حيث يقول الراوي :

< قلت له : وأنا أحاول أن أغلق باب النقاش أمامه ، لا تتعب نفسك ... لقد فات الأوان وقررت.

تزلزل بدنه ، وعدل جلسته وكأن دلوا من الماء صب على رأسه.

وبعد صمت قليل عاد وقال: هل أبلغت الشباب .(2)

---

(1) ينظر سيزا قاسم ، بناء الرواية. ص 65.

(2) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص .26

2.ب/ الوقفة:

الاستراحة تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها.

إن توظيف الوصف كوسيلة تعمل على تأدية وظيفة ترتبط بالنص السردي دفع النقاد إلى ترجيح الوصف باعتباره وسيلة تخدم النص ، وإما أن يأتي باعتباره غاية ، فهذا يضعف من شأن العمل الروائي ، ويقول بارون وهو من مؤلفي القرن التاسع عشر: < وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف ، ولكن لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد أو لتقوية الجانب الشعري ، فلا ننسى بان الوصف وسيلة وليس هدفا ، أي انه من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع .(1).

يلجأ مصطفى سعيد في روايته إلى توظيف تقنية الوصف بصورة تستدعي الانتباه ، أنها تعمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لكثرة الوقفات الوصفية ، فتعمل على استطراد زمن الخطاب وسعته ، إلى جانب دورها في رسم الشخصيات ، وتجسيد الزمان والمكان .

فيتوقف السرد عندما يصف مصطفى شخصية خاله " حسين " ويكشف عن ملامحه الخارجية بقوله : < علقت صورته في زاوية المنزل لخالي حسين في أيام السبعينات ، شعره طويل ، وله زالفان تأكلان نصف وجهه ، ابتسامته غامضة ، كانت أيام جليلة مر بها وأفرد الكثير من سنين شبابه وهو ينتعل الأحذية التي ترى انعكاس الضوء بها ، يحرص على إبقائها كذلك قدر ما استطاع ، تصدر زكرة النعل التراب ، كان العهد عهده ، ليلبس الجاكيت الذي يضيق عند الخاصرة وسلسال بسبيكة ذهبية يتدلى من عري صدره قد نما به شعر الشباب ، افتتانا لشهقة النساء...> (2)

ولم يقتصر مصطفى سعيد في روايته على وصف الشخصيات ، وإنما ابرز وصف المكان أيضا ، إذ راح يجسد لنا عدة صور لمدن وبلدان زارها منها مدينة فرانكفورت التي وصف تكنولوجيتها وجوها وشعبها ، ولم يأت الوصف هنا في موضع ،وإنما تعددت المقاطع الوصفية ، فعملت على إبطاء السرد نتيجة لانشغال الراوي بتقنية الوصف.

---

(1) مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص 139.

(2) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 63، 64.

وسوف نسوق المثال الأتي كدليلا على هذه التقنية الوصفية في وصف المكان حيث يقول الراوي : < وصلت مدينة فرانكفورت العالم جديد على سمعي وأنظاري حتى على خطى أقدامي ، مطار ضخم، أوجه خارجة عن المألوف. قلما الناس ينظرون لك ، كل منهمك في نفسه ، لغة غريبة كثيرة الخاء ، شعور شقراء ، فسيفساء من الأطياف البشرية ، بعض أوجه عربية ، أخرى ربما تركية ، أو أسيوية ، لا يميزه شيء عن غيره إلا إذا أراد أن يميز نفسه ، مثل الهندي الذي وضع العمامة السوداء على رأسه وربط لحيته، ربما كان سيخي ، هبطنا سوية ، الجو رطب بعض الشيء وأغلبه لدن، التكنولوجيا مستغلة في أدق تفاصيلها ، واكبر شؤونها ، لوحات إعلانية إباحية...> (1)

---

(1) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 147.

ا/تعريف المكان :

يمثل المكان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص ،لذا فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالمكان ،و من هنا اتخذ المكان لنفسه ألف وجه ، و ارتدى في هيئته ألف رداء ،و تشكل أمام القارئ تحت ألف شكل،و يمكننا أن نحصر الآراء المختلفة في ما يلي :

1/ **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور< المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن كقذال واقذلة، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقعد مكانك. فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع هنا.>(1)

ونجده بمعنى المنزلة في قوله عزوجل << قل ياقوم اعملوا على مكانتكم>> (2) أي مكانة الناس هي منزلتهم.

2/ **اصطلاحا:** إن المكان في العمل الأدبي عموما ، وفي الرواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة أبعاده المتميزة، يقول ميشال بوتور<إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ؛ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي . ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.> (3)

ومن هنا تأتي الصفة الاستثنائية للمكان في الرواية فهو ليس مكانا معتاد كالذي نعيش فيه ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي ، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو إطار للإحداث فان مهمته الأساسية هي تنظيم الحدث الدرامي، وفي هذا الصدد يقول شارل غريقل: < إن المكان في الرواية هو خديم الدراما ، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما ، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت،ط4،2005، مج13 ،ص 113.

(2) سورة الأنعام، الآية 135.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.> (1)

ولقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا في تعريفهم للمكان والفضاء حيث ذهب حسن بحراوي إلى تحديد الفضاء الروائي إذ يرى أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث .

وقد فرق البحراوي بين الفضاء الروائي وبين فضاءات أخرى أدبية كالفضاء المسرحي بقوله : <إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لايوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace Verbal> بامتياز ، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح ، أي عن كل الأماكن التي يدركها بالبصر أو السمع ، ءنه فضاء لايوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ، ولمبدأ المكان نفسه.> (2)

أما حميد لحميداني فقد ذهب إلى أن الفضاء يفهم على أساس أنه الحيز المكاني في الرواية أو ألحكي عامة . ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي< Espace geographique> . فالروائي مثلا في نظر البعض < يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للاماكن.> (3)

وقد ذهب مذهب حسن بحراوي "حسن نجمي" إذ اعتبر أن الفضاء الروائي لايوجد إلا من خلال اللغة، فالواضح أن الفضاء الروائي له خصوصيته ، فهو يتميز عن فضاءات جمالية أخرى كالفضاء المسرحي والفضاء السينمائي ، لأنه لايوجد إلا بقوة اللغة لأنها المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي. (4)

---

(1) بحرواي حسن: بنية الشكل الروائي، ص 30.

(2) المرجع نفسه ، ص27.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53.

(4) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي ، بيروت،ط 1 ،2000،ص 46.

والفضاء في الرواية نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، وبحسب معاني متعددة إلى الحد الذي يجعله أحيانا سبب وجود النتاج نفسه، وهذا ما يتعلق بالكتابات الروائية الواقعية التي تكتب جزءا كبيرا من واقعيتها من هذا التجسيم المكاني للمشاهد.

أما بالنسبة لعمر عاشوري في كتابه " البنية السردية عند الطيب صالح" ، فقد رأى:< أن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث ، وهذا رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا.> (1)

ب/ المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء والمكان

هناك ضرورة منهجية تدفع بنا إلى أن نميز بين المكان في الرواية والمكان باعتباره فضاءا ، فالرواية في الكثير من الأحيان تحتاج إلى أمكنة عديدة تواكب تطور الأحداث والشخصيات، وعادة ماتأتي طريقة وصف هذه الأمكنة وتحديدها بشكل منقطع ، وضوابط المكان متصلة في الروايات بلحظات الوصف، وهي أيضا تأتي بشكل متقطع تظهر متناوبة مع السرد أو الحوار ، وتغير الأحداث وتطورها يفترض بلا شك تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها يكون تبعا لطريقة الموضوع ، لذلك لايمكن أن نتحدث عن مكان واحد في هذا النوع الأدبي إذ أن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها .

أما "حسن نجمي" فقد عد المكان مكونا من مكونات الفضاء<فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان> (2)

يتسع الفضاء عند "حسن بحراوي" ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث، < فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجري المغامرة المحكية فيه ، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة. > (3)

---

(1) عمر عاشور : البنية السردية عند صالح الطيب، ص 29.

(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 42.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 28.

وبما أن مصطلح الفضاء << Espace>> من المصطلحات الوافدة على نقدنا العربي عن طريق الترجمة وهو يختلف في مفهومه عن مصطلح المكان << Lieu>> فان سعيد يقطين ذهب إلى أن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي . وان كان أساسيا ، انه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعد المحدود والمجسد لمعانقة التخييل<< Fiction>> والذهن ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء. (1)

وبالنسبة لحميد لحميداني فقد نظر لمصطلح المكان كمعادل لمصطلح الفضاء حيث يقول:< فالفضاء هو معادل لمفهوم المكان في الرواية– ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة . وهناك مسالة أساسية ينبغي إضافتها ،وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة بداخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية . ولقد لاحظ هذا أحد نقاد البنائية قائلا:< إن الفضاء المجرد يستدعي زمنا متقطعا .> (2)

إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان والمكان، غير أن هذا الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، انه على الأصح الامتداد المفترض له ، وهو بالتحديد مانسميه الفضاء.

وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون صيرورة حكائية.(3)

---

(1) ينظر سعيد يقطين: قال الراوي"البنيات الحكائية للسيرة الشعبية"،المركز الثقافي العربي ،ط 1997،1،ص240.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 63.

(3) ينظر عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص 47

ومن هذا كله نستنتج أن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ، أم تلك التي تدرك بالضرورة ، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية ، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد ، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة.

ج/ أهمية المكان:

إن المكان يعد الركيزة الأساسية التي تربط أجزاء الرواية ببعضها وهو أحد العناصر البنيوية المكونة للنص الروائي الذي تم إنشاءه اعتمادا على سلوك الشخصيات الحكائية، بحيث يتم تشكيل الفضاء ليس فقط على تحديد الهندسة والوصف بل على امتدادها ودلالاتها الوصفية في خلق الحدث.

لذلك فإننا لانغالي إذ قلنا أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية ،وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق. والمكان أيضا يلد السرد قبل أن تلده الإحداث الروائية ، وبشكل أعمق وأبعد أثرا . بل إن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر.انه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها الا هامشا محدود حرية الحركة.

ومن هنا فهو النواة التي يتشكل منها بناء الرواية بالنسبة للعناصر الحكائية الأخرى ، وتتجلى أهمية المكان أكثر بعلاقته مع الشخصيات والأحداث، فهو قادر على تسيير مصير الشخصيات.

فالمكان في الأدب كما يوضحه "حسن بحراوي" في قوله:< يعد عنصر أساسيا فاعلا في الرواية لما يتوفر من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية ، وتنظيم الأحداث والحوافز... كذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات .> (1) إن أهمية المكان ، وبناء العالم الروائي لاتختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص ، لأنه لايمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة لذلك فالمكان في الرواية < لا يشكل عنصرا

---

(1) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 20.

جماليا لان الكاتب لم يعطيه دورا وظيفيا كبيرا ، بل يذكر المكان كضرورة موضوعية يتطلبها الحدث أو الشخصية.> (1)

لذا نرى أن كل النقاد والباحثين يتفقون على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الرئيسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب ، وقيمته تزداد كلما ازداد تدخله بالعمل الروائي الأدبي ، وهو ماعبر عنه حسن نجمي بقوله:< إن أي إلغاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي.> (2)

إن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها لأنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ، والخشبة في المسرح . والطبيعي إن أي حدث لايمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى ، وغالبا مايأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

وفي إطار التأكيد نفسه ، على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت " إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي ،إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادرا على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.(3)

إن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات عن بعضها البعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى ، إلى روسيا تولستوي ، إلى باريس بلزاك، إلى قاهرة محفوظ،إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي

---

(1) إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1، 2000، ص113.

(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص59.

(3) ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

نفســـــه ، فالروايـــــة رحلـــــة فـــــي الزمـــــان والمكـــــان علـــــى حـــــد ســـــواء. لقد تعاظمت أهمية عنصر المكان في الأدب الحديث وأولاه الأدباء والنقاد عناية كبيرة ، فقد استنتج "بور نوق أن "المكان القمعي" هو الطاغي على أغلب الأعمال الروائية المعاصرة لأنه ينمي السخط والكراهية والتمرد عند البطل أو القلق الوجودي والرعب. بالإضافة إلى ذلك فان الروائي قد يحمل المكان معنى فلسفيا. ومن هذا كله نستنتج أن المكان في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث والشخصيات.

د/ أنواع الفضاء :

يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل العمل الروائي، وهو محل تبئير لمجمل وقائع الرواية ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهوائها ونوازعها وعواطفها وآلامها، وبالرغم من اختلاف النقاد حول التسمية الدقيقة لهذا المفهوم، إلا أننا نرى من خلال الأنواع التي قدمها كل من حميد لحميداني للفضاء التي تسمح لنا باستخدام مصطلح الفضاء باعتبار أن معناه يكون جاريا في كل فراغ ومكان وبهذا كان أوسع واشمل مما جعله يتبوأ مكانة خاصة بين العناصر السردية الأخرى،و سوف نعرض الأنواع الثلاثة من الفضاءات كما استنبطها جوليا كريستفا والتي تتحدد فيما يلي:

1/الفضاء الجغرافي:(L'espace geographique) :

يتفق الكثير من الدارسين والنقاد في عدم وجود أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية ، أما المكان الجغرافي فهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاد ه الخارجية بدقة بصرية وحياد ، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا.

" إن الروائي هنا يتخذ حياد المهندس إذ يحذف كل الصفات ذات الطابع ألتقييمي ، ويكثر من المعلومات التفصيلية . وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله . وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها". (1)

إلا أن جوليا كرستيفا ترى أن الفضاء الجغرافي لايمكن دراسته منفصلا عن دلالته الحضارية ، فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.(2)

---

(1) عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص 48.

(2) ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 54.

فالراوي حينما يختار فضاءاته من الأماكن الجغرافية التي نجد لها مرجعية واقعية يستعمل أسماءها وصفاتها ، لكي تعرف انه أختارها دون سواها من الفضاءات الأخرى ، وهو بهذا ينسج لنا بواسطة خياله فضاءا جغرافيا من خلال مجموع الأمكنة الموجودة في الرواية < إذ يقدم لنا الراوي حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من اجل استكشافات منهجية للاماكن.> (1)

2/الفضاء النصي: Espace textuel:

يقصد به المساحة المكانية التي يحتلها النص في الورقة أي :<الطريقة التي تشغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع ، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية ، وتشكيل العناوين،وغيرها.> (2)

وهذا النوع من الأمكنة أصبح محل اهتمام الكثير من الدارسين والنقاد وذلك يرجع إلى علاقته بالفضاء الشعري الذي يركز على المعاني الناجمة عن شكل الكتابة والطباعة ، والذي يدخل ضمنه كل ماله علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة التي يستعملها الكاتب في تنظيم صفحاته من ألوان وحذف؛ أي فراغات والغلاف وما يصبغه من رسوم وألوان ، فيجب ألا نهمل هاته الجوانب التي تبدوا شكلية ثانوية لامعنى لها لأنها تسهم بشكل كبير في إثراء الدلالة ، وقد اهتم بهذا الشكل الروايات الحديثة وكثير من الباحثين منهم ميشال بوتور الذي يعتقد < أن الفضاء النصي ، هو أيضا فضاء مكاني ، لأنه لايتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده ، غير أن المكان المحدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.>(3)

---

(1) بشير عبد العالي: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد هدوقة،ط1،2001،ص 80.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص55.

(3) المرجع نفسه، ص .56

3/ الفضاء الدلالي: Lespace semantique

إن المكان في هذا النوع من الروايات له صلة كبيرة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية ، يتأسس هذا الفضاء حسب رأي جيرار جينات بين المدلول المجازي ، والمدلول الحقيقي ، وهذا يتم عن الطريق الصورة Figure إذ يقول:< إن الصورة ، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء ، وهو الشيء الذي تهب اللغة نفسها له ، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى.> (1)

يكثر هذا النوع من المكان في روايات الأحداث المتتالية والتشويق ، أي رواية الفعل المحض ، وقد سماه " غالب هلسا " مجازيا لأن وجوده غير مؤكد ، بل هو اقرب إلى الافتراض، إذ نجد السارد حر في اختيار فضاءاته سواء منها ماكان له مرجعية واقعية محددة أو أماكن أخرى مجازية صالحة لأن تحوي قصة ما لأن <علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لايمكن أن تتحول إلى هذا الواقع ، وهو أن ما تصنفه لنا الرواية يمثل جزءا غادغا من الحقيقة جزءا منعزلا تماما.> (2)

إن المكان المتخيل في الرواية يرد بشكله البسيط كتجربة معاشة عاشها المؤلف كتجربة ذاتية أولا أو كموضوع له مرجعية في الواقع، فأراد أن يعيد صياغته بواسطة خياله الخصب . داخل العمل الروائي وهو قادر على إثارة ذكرى المكان لدى القارئ. ولقد ذهب غاستون باشلار إلى أن المكان في الفن ليس مكانا هند سيا خاضعا للقياس بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة ، وما يقدمه للقارئ من معلومات جغرافية ماهي إلا معلم يثير خيال القارئ حيث يقول :< المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا للقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لابشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه.>(3)

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 61 .

(2) ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة،ص8.

(3) عبدالعزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص49.

إن الراوي بفضل خياله الغزير يخلق أماكن وفضاءات مختلفة ، تكون منطلق أحداثه، ويرسم ملامحها كما يشاء ونقصد بالفضاءات المتخيلة:< مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها، سواء من حيث اسمها الذي تتميز به أو صفتها التي تتعت بها، فهي ذات خصائص متميزة أو قصة معروفة أو مشكلة لبعض الفضاءات العجائبية لذلك نجدها اقرب من جهة محددة إلى الفضاءات المرجعية وتتصف ببعض صفاتها.> (1) وحين يلجأ الراوي إلى اختلاقها فان ذلك عادة مايكون استجابة لضرورة حكائية معينة، فيختلف الفضاء لتجري فيه أحداث موازية لأحداث أو أفعال أساسية تجري في فضاء مرجعي محدد (واد، غابة موحشة ، قصر معزول تقيم به ملكة أو أميرة). وهذا التنويع مكن الراوي من استغلال مختلف أفعال شخصياته، وجعله إياها جارية في فضاء محدد.

---

(1) سعيد يقطين : قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1997،ص 246 ،247.

أ/ المكان وأهمية الوصف:

عندما يبدأ الروائي في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن، يضع عالما مكونا لخلق صور مجازية لهذا العالم ، يتمكن الروائي من هذا بفضل تقنية الوصف لكن نظرا للتدخل الحاصل بين الوصف والسرد فإن" جيرار جينات " حاول التمييز بينها مستخلصا في النهاية نتيجة مهمة تحرر طبيعة كل منها فيقول:< إن الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة ، ولكن الحركة لاتوجد بدون أشياء>.(1)

ثم نراه يحدد طبيعة الوصف في قوله:<كل حكي يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير – أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة ، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ، وهو ماندعوه في يومنا هذا وصفا .>(2)

ويعد الوصف من أبرز التقانات السردية التي تتجسد في النص الروائي ، من خلال إشارات لغوية دالة على تعبيرية الشيء الموصوف ، لذلك فهو ينتج في سياق عملياته الإجرائية داخل النص السردي< نظاما أو نسقا من الرموز والقواعد تستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية.> (3)

فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول انه من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال، واللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية مثل الصوت والرائحة ، وبذلك يكون التصوير اللغوي إيحاء لانهائي يتجاوز الصور المرئية، ولذلك يجب أن لا ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 79

(2) المرجع نفسه، ص78 .

(3) محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ،د ط ، ص279.

على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات.

وننتقل إلى ما قاله "قدامة بن جعفر" في نقد الشعر معرفا الوصف: < إنما هو ذكر الشيء، كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يكون الموصوف مركب منها.> (1)

بالرغم من أهمية المكان في رواية " أكراد أسياد بلا جياد" والذي يعد مرآة عاكسة لطباع الأشخاص وأمزجتهم ولأنه تفسير لحياتهم ، إلا أن الكاتب لم يدقق في وصف البيوت أو المقاهي والتي تشكل جزءا كبيرا من حياة الأبطال، بقدر ما ركز على وصف المدن والبلدان التي كان يسافر إليها من أجل البحث عن ملجأ للعمل وللهروب من السلطة المهددة له ولجمعيته الكردية أولا، وللبحث عن أصدقائه في الجمعية الذين تفرقوا ثانيا فمثلا نجد في وصفه لدمشق العتيقة يقول:< تجد الدكاكين تناثرت على الطريق المؤدية للمقهى ، ملئت المكان ، بتروا من كل بيت بهوا ليملؤها بالبضائع التي تثير غريزة الزائر وتغريه ، من عملة معدنية قديمة ، ساعات من الانتيك وسبح قد تبلورت بنظري إحداها، تذكرت أمي بها الحال ، ولكن فقر الحال حال دونما الظفر بإحداها، كتب ثقيلة ، منسوجات يدوية، عباءات بأشكال عجيبة، الباعة يمكنهم بيعك الهواء الذي تستنشقه، يتكلمون اللغات، يقهقهون، يتجولون ولا يكلون.> (2)

إن عملية الوصف ليست مسالة بسيطة فالكاتب هنا لم يعتمد على طريقة الوصف التي تقوم بتفجير التفاصيل ، ولكنه اكتفى غالبا بإبراز أهمية الموصوف بإشارة عمومية دون تجزيئه، كما أنه لم يقدم إشارات متعددة للأشياء ، وإنما اكتفى بتقديم المقاطع الوصفية في مظهرها العام ، ويستخدم المفردات في صيغها الشاملة ذلك انه لم يتوغل داخل البيوت ليصف عناصرها بشكل وافي وأثاثها وحجراتها وأدواتها.

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 111.

(2) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد، ص 27 .

1/ وظائف الوصف:

لقد كسب الوصف في الرواية الواقعية أهمية كبيرة وصلت إلى ذروتها حين جعله المبدعون يؤدي وظيفة ودلالة خاصة وقيمة فنية جمالية كبرى ، لهذا فقد أكد فلوبير أن الوصف لا يأت بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية ، وله أثر في تطوير الحدث وهكذا يكتمل النص الروائي، وعليه فالوصف ليس مجرد ديكور تزييني يلصقه الكاتب بتجسيد النص ، ولكنه تقنية تعبيرية لها وظائف أهمها:

ا/ **وظيفة جمالية تزينية:** وتشكل أولى الوظائف وربما أهمها وأبرزها ، فالوصف من خلالها يقوم بعمل جمالي تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث ، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، وهو يهدف إلى بناء ديكور والى تحديد إطار الحدث ، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية .

وقد ورثت هذه الوظيفة عن البلاغة التقليدية ، وكانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب ، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك ، مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس سوى دور جمالي خالص.

وقد برز وصف المكان بصورة عميقة في الرواية إذ راح مصطفى سعيد يجسد لنا صورة العاصمة بون القديمة، وهنا نجده يصف لنا العاصمة لا لوظيفة محددة إلا للاستراحة من السرد ولزيادة المشهد جمالا حيث يقول :< وصلت العاصمة القديمة بون، الشمس في لونها القاني قريبة من للتشريف ، والأفق متوردة ، السماء بدأت تخلع قميصها الليلي لتنهض من سوادها.> (1)

ب/ **الوظيفة التفسيرية الرمزية:** حيث يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية ، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة بنية السياق السردي بصفة عامة ، وهنا تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي، حيث يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، أو أن يسيق الوصف معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي.

---

(1) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد، ص 154.

وهذه الوظيفة تعمل على تفسير الأفعال والسلوك والحركات التي تمارسها الشخصيات بمعنى أنها تسعى إلى خلق رؤية تبريرية تأويلية لأفعال الشخصية على نحو ما.

وهذا مانجده في رواية " أكراد أسياد بلا جياد "حيث أن القاص أبرز هذا النوع من وظائف الوصف في قوله : < كانت غرفته مقلوبة، كانت الأوراق مبعثرة يمنة ويسرة ، ليس يصعب على أي شخص ، إن دخل الغرفة وجد الكتب والأوراق وعلم كردستان يتوسط الغرفة ، خارطة سورية ، كل ما يتعلق بقضيتنا . أن يعلم بل أن يتأكد أنه زعيم لا مثيل له ، لا أدري لذلك السبب قتلوه أم أنهم وجدوا ما يكفيهم ويوفر عليهم سنوات من التعذيب والسجن، أم أنه يحاول أن يجابههم ، مات.>(1)

فالكاتب هنا يصف لنا حالة الغرفة وهي غير منظمة لدرجة أن أي واحد يدخل لها يعرف بأنه مكان ينظم لتلك المنظمة الكردية أو ينظم لأعمال ضد الحكومة السورية. وقد لعب هذا المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة ، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي ، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن ، ويقول نجيب محفوظ في هذا الشأن :< إن أكثر التفصيل صناعة لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال ، إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة ، وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها.>(2)

ولعل من المهم القول أن الوصف لا ينقل الأشكال والألوان كما تراها العين، بل ينقلها وفق منظور نفسي فني جمالي يخدم الرواية، ومن خلال اللغة ، وبشكل يساعد على خلق فضاء تتحرك فيه الشخصيات ، ويعبر عن طبعها ومزاجها وأفكارها ، ويكون المكان جزءا من بنيتها الكلية.

2 / علاقة المكان بالوصف:

إن تقنية الوصف تتصل اتصالا وثيقا بعناصر البنية الروائية ، لأن لغته تجسد المكان وتصنف الزمان وترسم الشخصيات وتستبطن دواخلها ، وهذا ما دفع بأصحاب الرواية

---

(1) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد، ص 171.

(2) مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص 248.

الجديدة في فرنسا إلى اهتمامهم بالمكان والأشياء على حساب الشخصية الإنسانية إلى الاهتمام بالوصف ولغته ، باعتبار لغة الوصف تجسد المكان والأشياء ،في حين تجسد لغة السرد حركة الأحداث وتتابعها الزمني فالوصف يتصل بالمكان والسرد يتصل بالزمان.

ومما لاشك فيه أن روائي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان أي أنهم حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياته ويكون رحبا للأحداث مستخدمين في ذلك أساليب عدة من أهمها الوصف ،الذي استطاعوا من خلاله خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره فالروائي الفنان حقا لايعرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة ، وإنما سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقة وحيوية وكمالا من الحقيقة نفسها، فإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فان الوصف هو أداة تشكل صورة المكان ولذلك يكون للرواية بعدان أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية والأخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث وبالتحام الوصف والسرد ينشأ فضاء الرواية. (1)

إن الوصف تمهيد ليفهم القارئ شخصيات القصة ويميز بين خصوصياتها وأفعالها ، وكيف تؤدي وظائفها تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه :حيعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل المكان الذي يحي فيه على صورته ، إن جو المنزل مثلا يكون مبينا للحياة التي دارت في أرجائه ، لذلك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث ، فهي تشتمل عليه وتكون كأنها صورته المادية .

ومن هنا ندرك مدى أهمية الوصف للمكان أو الجزئيات ذات الدلالة التي تضمنها فهو يقدم لنا معطيات تفيد في تكوين فكرة عن وضع الشخصية التي تسكنه ، فكل قطعة أثاث من الدار قد تكون بديلا لشخص غنيا كان أو فقيرا، قاسيا كان أو عظيما ستخضع للحتمية ذاتها ، إن الوصف يعرض خصائص الشيء ويجعله مرئيا.

إذا أردنا استنطاق مظاهر الوصف التي جسدها " مصطفى سعيد" في روايته أحسن

---

(1) ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 81.

تجسيد ، فإننا نرى أن الوصف قد تعدد بين وصف أمكنة وأشخاص باعتبار الوصف خطوة أولى لاختـرق الشخصـيات للمكـان بمـا تحملهـا مـن مواقـف ممكنـة ووجهـات نظـر متباينـة للأحداث.

3/ وصف الأمكنة:

يعد الوصـف أداة تقنيـة جماليـة يقـرب بهـا القـاص المكـان مـن المتلقـي وتطـويره وبيـان جزيئاته وأبعاده ، فيرسم صورة بصرية تجعل ادراكه باللغة أمرا ممكنا، ولقد حاز المكان على قسط كبير ووافر من الوصف حيث أن الراوي " مصطفى سعيد" تطرق إلى وصف كثير من الأمكنة في روايته وهذا مانلتمسه في وصفه للمدن ، حيث يقول في وصفه لقرى عفرين التي كان يعيش فيها ، وتعتبر موطنه الذي يحبه ويريد أن يغير من نظرة المجتمع إليه بالاهتمام به وجعله منطقة سياحية: < كلما مررت من الطريق المؤدية لقريتي ، مناظر من الطبيعة الخصبة التي لم تخربشها لادخان المصانع ولا فضلات ازدحام القوافل ، طبيعة نقية كل النقاء في ذاك اليوم كان قد سلب الأرض الثوب، ترك غيره أرضا حمراء مبتلة كالدماء تحتاجها كي تنهض ، فتشعر لبرهة لو أن البيوت خشبية والطريق معبدة كأنك تمر بين جبال الريف الفرنسي.> (1)

وكذلك وصفه للحدود السعودية حين مروره بها وقد وصف لنا هذه الحدود الصحراوية وصفا مطولا تجاوز الصفحتين ، فالمتصفح يحس أن الراوي يجسد لنا بصورة دقيقة منظر الصحراء في الغروب وشعور الإنسان بالغربة الموحشة في ذلك الجو حيث يقول الراوي: <وصلنا الحدود السعودية وبدأت الشمس تغيب ، تميل لصفرة مع قليل من الاحمرار، الخجل في وجنتيها ، تستعد للغياب وراء بساط الصحراء ليعم السكون والليل فجأة كل أرجاء المكان والزمان ، ليس مثل بلادنا تغيب الشمس وراء الجبال ويختفي وميضها سلسلا لتشعر بجمال المغيب ، تدرك نعمة الشمس التي هي من نور الله ، لايعيش دونه أي كائن ولا تكبر أي نبتة ، لكن في هذه البلاد تعرف معنى نعمة الشمس عندما تتحول لنقمة يكاد لهيبها لا يطاق

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 54.

ولا يوصف أحيانا...> (1)

ثم نجده تطرق إلى وصف مدينة "فرانكفورت" حين وصوله إذ يقول :< وصلت مدينة فرانكفورت العالم جديد على سمعي وأنظاري حتى على خطى الأقدام مطار ضخم، أوجه خارجة عن المألوف قلما الناس ينظرون إليك كل منهمك في نفسه لغة غريبة كثيرة الخاء ، شعور شقراء ، فسيفساء من الأطياف البشرية بعض أوجه عربية، أخرى ربما تركية ، أو أسيوية ... لوحات إعلانية إباحية ، منها متقلبة متغيرة كالدنيا ، تطير العين من رأسك ولا تقدر لحاقها، رخم وزحام ، تشتاق للهدوء إن أطلت المكوث، وكلما دققت النظر أغلبهم يبتسم ليس عبوس.>(2)

الملاحظ أيضا أن القاص لم يتوقف عند وصف المدن فقط، بل وصف كذلك الأسواق والغرف والمقاهي حيث نجد الكاتب معجب كثيرا ببيت جده لدرجة أنه يصفه في صفحتين أو أكثر من ذلك ، وهذا يرجع لما لهذا البيت من ذكريات للكاتب وجده معا الذي يجعله قدوته ، ومحل إلهامه فمثلا هذا الوصف التالي يبين لنا شدة ولع الكاتب بالبيت (... كانت الأرض من الطين ، جدرانه من اللبن الذي يكسى ويتساقط بسرعة ، الأعمدة قد صفت بإتقان في السقف تجد عند كل جدار روزنة بها أباريق منقوشة ، صحون زجاجية مزخرفة ، السنونو بنى عشه في سقفها ، بين غياهب أعمدتها ، يغيب ويأتي ليطعم صغاره ، ذاك المنظر البرئ تجده في كل بيت دون أن يتأثروا به أو يتأثر بهم ...) (3) ولم يكتفي مصطفى سعيد بوصف المدن والمقاهي والبيوت بل ذهب أكثر من ذلك إلى وصف الأشياء والأشخاص أيضا، إذ يقول في وصفه لسيارة سلطان التي ذهب فيها مع سلطان ومنافي إلى البحر < كانت سيارة سلطان من النوع المرفه جدا ابنة الأشهر الأولى ، لا يسمع سوى حفيف مبرد الهواء تتماسك بالطريق وتميل مع ميوله، يخيل أنها تعلوعن الأرض لتقتحم السماء لتطير بسرعتها التي تفوق تسابق الرياح ...> (4)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص86، 87.

(2) المرجع نفسه ، ص 147.

(3) الرجع نفسه ، ص 93.

(4) المرجع نفسه، ص145.

ب/ التشكيلات المكانية وأهميتها في بناء الفضاء الروائي :

يختار الروائي لشخوص روايته وأحداثها فضاءات واقعية أو مستعارة ، ومصطفى سعيد كأي روائي واقعي فضل أن تكون فضاءات رواية <أكراد أسياد بلا جياد> واقعية كلها سواء انطلقت الأحداث من مكان واحد أم تواصلت عبر أمكنة متباينة ، وأول ملاحظة يمكن أن نسوقها في هذا المجال هو أن هذه ألاماكن تنقسم إلى "داخل" و"خارج" . فهناك أماكن متسعة الأرجاء ، فسيحة متحررة منفتحة، وأخرى ضيقة محددة ومنغلقة ، ويندرج ضمن الأول الشارع بمفهومه العام ، والمدن وأحسن ما يمثل مظهر الاتساع والحرية البحر ، أما ألاماكن الضيقة المنغلقة فيمثلها البناء بمفهومه الواسع، كالغرف والمقاهي.

كما أن هناك ظاهرة أخرى تؤكد اعتبار المكان حادثا وجزءا من الشخصية ، فالقارئ يلاحظ أن هذه الأماكن تقترن بأحاسيس قارة تغمر نفسيات الأبطال. فكلما كان المكان منفتحا متحررا كانت أحاسيس الشخصية تغمرها إما السعادة أو الأمل في تحقيق الهدف المنشود أو على الأقل الانعتاق والشعور لبرهة بالخلاص من الحزن والخوف والاختناق . أما إذا كان منغلقا فان الإحساس الطاغي على الشخصية هو الحزن أو الإحباط المعنوي أو اليأس .

ومن خلال ملاحظتنا لأغلب الأماكن الواردة في الرواية وأكثرها حضورا أمكننا تقسيمها بحسب فضائيتها المحدودة إلى فضاءات مغلقة ، والتي تظل الأحداث والشخصيات حبيسة إطارها، والمنفتحة التي تسمح للأشخاص بالتحرك وفق الأحداث التي تجري فيها ، ولهذا لاحظنا نوعين من الأمكنة منها ماهو مفتوح ومنها ماهو مغلق .

ب-1/ الفضاءات المفتوحة :

المكان المفتوح حيز خارجي لا يحده حدود ضيقة يشكل فضاءا خارجيا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ولقد تنوعت الفضاءات المفتوحة الواردة في الرواية فمنها:

أ/ القرى والمدن:

ركز الراوي على أهم مكان مفتوح ومنحه السيادة في أغلب روايته ألا وهو المدن التي كان ينتقل بينها أولا للهروب من الواقع المتدني الذي يعيشه في قريته ،وثانيا خوفا من اعتقاله من طرف السلطة لذلك فقد كان يجوب عدة مدن من أهمها :

1/ قرية عفرين :

استطعت أن أفهم من خلال الرواية أن هذه القرية تقع بين تلال عفرين وهي واحدة من ثلاثمائة وخمسة وستون قرية ، تعتبر قرية نائية تنعدم فيها أبسط متطلبات المعيشة ، وذلك يرجع إلى أن أغلبية سكانها هم أكراد سلبوا من أبسط حقوقهم حتى التحدث بلغة أجدادهم والافتخار بها وفي هذا نذهب إلى قول الراوي : < عندما حان الإفطار ، تأخر خالي بالعودة من القرية المجاورة لشراء الخبز لأن الفرن في القرية لا يعمل قال بإشفاق ، " أي صديقه وهو يتحدث معه حين زاره إحدى المرات" الدنيا أين وصلت وأنتم يامساكين إلى ألان بحسرة الرغيف ، قالها وتردد بقولها فقد كان مخضرما بالسياسة وبحسن الإنصات لألعانها، الحق معهم يجب أن يشغلوكم وعقولكم بما هو أدنى منكم ، يظل رغيف الخبز هو هاجسكم ، بذلك يتأكدون بأنهم محكمين بالسيطرة عليكم.> (1)

هؤلاء السكان في قرية عفرين عاشوا البؤس والشقاء على مدى حياتهم ، كلهم تحت خط الفقر ، حالهم يبكي من شدة فقرهم ، ومن تذبذب أوضاعهم في جميع الجوانب ، وقد أرجع الكاتب هذا الوضع إلى العرب وحكمائهم دون أن ينظر إلى رؤساء العشائر الكردية الذين يرجع لهم السبب في ذلك ، وسوف نكتشف من خلال القول التالي رأي الكاتب في هذا الوضع الذي يعاني منه الأكراد حيث يقول : <شددت رحالي للقرية بعد طول الانتظار ليأتي الفرج مع الحافلة اليتيمة التي كانت وسيلة النقل الوحيدة ، يستخدمها أبناء قريتي ...لا يعرف معظم من منها لماذا جاء لهذه الدنيا ، لينكب على الشقاء كبا ، ليحفر طريقه بالصخر بأظافره التي انسلخت عن جلده ، ليس له الحق بأن يفكر مجرد تفكير لماذا هو أدنى من الآخرين ، لماذا لا يتدخل بالسياسة ، ولا بالجغرافيا ولا حتى بالدين لا يحق له التحدث بلغة أجداده جهرا لينادي بأعلى صوته وسط الناس بأنه له كيان كغيره مثلما يفتخرون بعروبتهم، له الحق مثلهم ، يسأل نفسه سؤالا مريرا ، لو كان عكس الأمر، كان العرب قلة وهم الأكثرية، هل كان سيفعل مثلهم.>(2)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 55

(2) المرجع نفسه: ص53.

وقد تجاوز الكاتب هذا إلى وصف الأشخاص الذين يقطنون بالقرية ، وكيف أثرت تلك الأوضاع المزرية في هندامهم حتى في وجوههم، والدليل على ذلك قول الكاتب:< كنت أرى الأسئلة الكثيرة في وجوه الناس البائسة معي في الحافلة ، ذات الألوان الجهنمية ، لم يبقى لون على الأرض إلا وتدخل في طلائها ، عبارات اقرأها مئات المرات لأنها أمامي، مضحكة مبكية لكني اقرأها ، مضطرا لأقراها لأنها أمامي ، كما يضطر الطالب ليقرأ أو يدرس ...، أغلبهم تحت خط الفقر بسبعين طابق ، قد لبسوا ثياب نظيفة كقلوبهم ، لكنها ليست مكوية ومرتبة كأحلامهم ، كما بدا عليها تلبس فقط عند مغادرتهم القرية .>(1)

بالرغم من كل هذه الآلام والماسي التي يعيشها الكرد ،إلا أنه تولد لديهم أمل في أنه سيأتي يوم لامحال تصبح قريتهم قرية سياحية يقصدها السياح من كل أنحاء العالم وذلك لما لها من مناظر جميلة، ومخلفات تاريخية تم سلبها وسرقتها من قبل الحكومة السورية ، وذلك كله لإخضاع سكان القرية تحت سيطرة ورحمة السلطات، وهذا ما لمح إليه الراوي في قوله : < يشتد قهري كلما مررت من الطريق المؤدية لقريتي ، مناظر من الطبيعة الخصبة التي لم تخربشها لا دخان المصانع ولا فضلات ازدحام القوافل ، طبيعة نقية كل النقاء ... لو كان هناك أدنى اهتمام سياحي بالمنطقة لرأيت السياح أنكبوا عليها من جميع بقاع الأرض، لم لا وهي أرض حضارات.توجد العشرات من القلاع التاريخية الغير منقبة، وضعوا حولها الأسلاك الشائكة، بعدما نهبوا واقتسموا ما ظهر لهم من ذهب وكنوز د فنية .> (2)

وهذه القرية تعتبر موطن الكاتب الذي بدأت أحداث الرواية فيه ، مما جعل منه مكانا مفتوحا يجلب للكاتب السعادة عندما يرى أهله وسكان هذه القرية سعداء وفرحين ، أي يفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم.

إذن فنحن أمام "أمة" أضاعها رؤساء عشائرها ، فضاعت ملامحها القومية والانثربولوجية وأضاعوا معالم أرضها فضاعت دولتها ، وكل ما يمكن قوله : إن الأكراد عشائر متنقلة لا يوحدها تاريخ ولا تجمعها أرض ، وأكثر من ذلك لم تجعهم لغة ، مما جعل

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 53.

(2) المرجع نفسه، ص54.

الفراغ السياسي والثقافي واسعا.

مدينة الجبيل :

وهي مدينة سعودية يحيط بها البحر تتميز بالهدوء ، كانت بالنسبة للراوي وجهته لتحقيق الحلم الذي طالما حلم به وهو إرجاع الاعتبار للأكراد والاعتراف بهم وبلغتهم وتاريخهم ، وقد كانت أيضا بالنسبة له مجالا لنسيان الواقع المتردي وتجاوزه، بالإضافة إلى ذلك كله كانت ملاذا يجد داخله الأمن والاطمئنان والخلاص من الرعب الذي طالما اعتراه عندما اكتشفت الحكومة السورية بمنظمته الكردية "الحزام"؛ أي هرب خوفا من اعتقال أو إلحاق الأذى بأحد من عائلته من طرف السلطات ، هذا ما خلق لديه نظرة بأن هذا العالم الذي سيذهب إليه غير محدود وغير منغلق ، لكنه سرعان ماتنقلب الموازين فيها " جبيل من عالم منفتح الى مجرد مكان محدود منغلق على نفسه ، والتغير هذا لم يكن في المكان وإنما في الأشخاص أنفسهم.

فبرغم من تطور هذه المدينة وحداثتها إلا أن الإحساس الطاغي على مصطفى هو الحزن واليأس والاختناق ، أي أن هذا الإحساس أرتبط بالمكان فبعد الراوي عن أصدقائه وأهله وبلده وشعوره بالكآبة نتيجة غربته وقلقه عن مصير أصدقائه وجمعيتهم وما الذي سيحل بهم ، جعل الكاتب يحس بضيق المكان من حوله وهذا مانلتمسه في قوله :< توالت الأيام والشهور كأن الشهور هنا مربوطة بعقارب الساعة ، العمل من جهة ، وفض النزاعات مع الأوغاد من جهة أخرى ، الحبيبة وأحلامها الوردية ، هموم وعبء التكاليف قد خدر عقلي وأنفاسي كم مثلي في الغربة قد نسوا حتى أسماءهم وأوطانهم ...> (1) وفي هذا الصدد نجد أيضا قوله : <حسن خلقه يروح عن النفس في تلك المدينة الضيقة، أحسست بالبعد فيها عن كل شيء حتى الناس ...> (2)

وهناك الكثير من المدن التي لم يطل الراوي الحديث عنها كالعاصمة بون التي ذهب إليها مصطفى بحثا عن جوان الذي كان همه الوحيد ليلتقيه، ويعرف منه ما الذي حصل

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 91.

(2) المرجع نفسه، ص89.

لشيروان والإخوة في عفرين. وتعتبر هذه المدينة المتحضرة ، والتي بلغ فيها عصر التكنولوجيا والسرعة أوجه كما يرى الراوي <جلست أراقب جموع الناس كأنك تشاهد فيلما الصورة فيه تتحرك بسرعة لتصل لغير المعقول ، الكل يمشي بحركة ميكانيكية ، إما رأسه بالأرض أو للإمام ينظر لبعيد ليقصد مكانه...>(1) ، ملجأ الكثير من الشباب الأكراد والأعراب هروبا من الظلم والقهر الذي يعانون منه في بلدانهم على حد قول الراوي : < سأعرفك على بعض من الشباب المزون ، تمكنوا الإدبار من أرجاء كردستان ، سترى كم من العقول التائهة ، المواهب الضائعة الحائرة في أوربة، كم من الظلم الذي أتيناه لأنفسنا حتى خارج بلادنا ، أصدقائك الابوجيين ، في كل شارع وزقاق ستجدهم ...> (2)

ب/ البحر :

وهو يشكل مدى مفتوحا على العالم ، ويكون أحيانا ملجأ يهرب إليه الأبطال من هموم الحياة ومتاعبها، وأنيسا يشاركهم أحزانهم، ورفيقا في الوحدة والألم إلا أن هذا المكان تحول في رواية "أكراد أسياد بلا جياد " من أنيسا الى مكانا موحشا بالنسبة للراوي إذ يقول في ذلك :<توجهنا لشاطئ البحر الحزين في تلك المدينة إذ لا أحد يزوره إلا تيها .> (3)

كما كان يعني واحة يسبح فيها الفكر بالتأمل والتيه ، وتجول فيها المشاعر خاصة وقت الغروب ، حيث كان مصطفى يتأمل الأمواج والأضواء المنعكسة في الماء وأشجار وأزهار زرعت في الطريق، فلا أروع من منظر البحر وتلاعب الأمواج لكن هذا كله لم يكن يعني شيئا بالنسبة لمصطفى، فشعوره بالكلل والسأم سيطر عليه ، وجعل له حاجزا منيعا بينه وبين النظر والتنفس والهواء ، وهذا ما يدل عليه قوله الآتي :< كان انعكاس الضوء على مرآة وجه البحر لا يطاق ، البحر يلاعب الأمواج ، يتقاذف به على رمال الشاطئ تسبق إحداها الأخرى أو تقصر عن سابقتها ، زرعت الأشجار والزهور في الطريق المؤدية لكنها لا تحول عن الكآبة التي تعمقت في كل مكان...>(4)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 154.

(2) المرجع نفسه، ص159.

(3) المرجع نفسه، ص93.

(4) المرجع نفسه، ص94.

بالإضافة إلى ذلك فقد كان فضاءا للخوف والألم إلى درجة الرغبة بالغوص في أعماق البحر دون رجعة وهذا ما فكر فيه البطل حين رمى بنفسه في البحر.

ج/ الشوارع:

أما فيما يخص الشوارع والطرقات فلا وجود لها تقريبا في الرواية ، لغياب الأحداث فيها ، وقد اكتفى الراوي بوصف مظاهرها عرضيا دون توضيح ما يحدث فيها ، وإبراز وظيفتها الحيوية داخل الرواية ، ومن بين ماذكره الراوي شارع الجسرين حيث يقول فيه :< يملك ثلاث محلات في أشهر شارع في وسط القامشلي شارع الجسرين .> (1)

وأبتعد الكاتب عن تصوير هذه الأماكن والطرق ككل تصويرا فوتوغرافيا ، كما يفعل بعض الروائيين الواقعيين مما يحد من تخيلنا لهاته الأماكن .

ما نخلص إليه هنا أن المكان المفتوح يحمل دلالات إنسانية إذ ارتبط بالواقع وتأثره به ووظف المكان المفتوح في الرواية لخدمة الحدث والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية.

ب-2/ الفضاءات المغلقة :

المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.

ويرد وصف البيوت والغرف والمقاهي وما يدور فيها من أحداث ووقائع على لسان الراوي الذي يشكل بدوره صفاتها الهندسية كما يريده فأول مكان يظهر لنا من خلال قراءة الرواية:

أ/ فضاء البيوت والغرف:

البيت جسد وروح ، وهو عالم الإنسان الأول . قبل أن < يقذف بالإنسان في العالم .> كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين فإنه يجد مكانه في مهد البيت . وأي ميتافيزيقيا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة هامة، نعود إليها دائما في

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 71.

أحلام يقظتنا . الوجود أصبح قيمة الحياة تبدأ بداية جيدة ، تبدأ مسيجة؛محمية دافئة في صدر البيت. (1)

وقد تطرق الكاتب في هاته الرواية إلى ذكر بيتين ، تأثر بهما تأثرا شديدا جعل كل منهما يشكل لديه مجموعة من الصور التي تعطي براهين أو أوهام التوازن ،و هذان البيتان هما :

أ بيت الجد:

الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت ، نعود إليها دوما في أحلام يقظتنا خصوصا إذا كان البيت يحمل الطفولة ساكنة " بين ذراعيه" ، وهنا تماما ما نلاحظه بالنسبة للراوي ، فبيت جده له مكانة خاصة في قلبه، وذلك لما له من ذكريات الطفولة فيه ، جعلت منه مولعا به ويقول في هذا ريلكه:

البيت، قطعة المرج ، ياضوء المساء .

فجأة تكتسب وجها يكاد يكون إنسانيا .

أنت قريب منا للغاية، تعانقنا ونعانقك .

يعتبر بيت جد مصطفى من البيوت البسيطة في قرية عفرين ، أحتل في قلب مصطفى مقاما كبيرا رغم بساطته وبساطة أثاثه ، وتواضعه إلا أن له غلاوة خاصة، ويرجع ذلك إلى أمرين أولهما الشعور بالدفء عند استرجاع الأيام التي قضاها مصطفى فيه في طفولته ، وثانيها لأنه بيت جده الذي طالما اعتبره مصطفى رجلا عظيما يقتدي به في كل شيء .

كما نجد الراوي يصف لنا ذلك البيت ،وما يرتسم عليه من ملامح التواضع ومظاهر الفقر إذ يقول: <الوسائد والفرش التي كانت تفرد عند حضور الضيوف ، قد نزل نصفها من مكانها ، ألوانها تحمل كل ألوان الطيف توضع فوق مستودع الحبوب الخشبي ، يسمى العبارة ، لاتستعمل إلا للضيوف والأقارب في الأعياد والأفراح والأتراح...> (2)

---

(1) ينظر غاستون باشلار: جماليات المكان ؛ تر؛غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات،ط5، 2000،ص38.

(2) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد ، ص 64.

و نجده أيضا يصفه لنا في موضع أخر بقوله: < كانت الأرض من الطين . جدرانه من اللبن الذي يكسى ويتساقط بسرعة، الأعمدة قد صفت بإتقان في السقف ، تجد عند كل جدار روزنة توضع بها أباريق منقوشة ، صحون زجاجية مزخرفة ، السنونو بنى عشا في سقفها ، بين غياهب أعمدتها ... أصحاب البيت يهرولون لخدمتهم بإحضار الوسائد ، كان بداخلها شيء يخربش لربما كان تبن لتغوص لقاعها يد من يستند عليها> (1)

غرفة مصطفى :

تقع الغرفة في مجمع سكاني في مدينة جبيل السعودية ، وهي غرفة بسيطة لم يرد أي وصف مفصل لها ، ولا ذكرا لأثاثها سوى أنه مسكن خشبي ، تكثر فيه الفئران ، يزيد شعور مصطفى حزنا على حزنه ، يقول الراوي في التحدث عنه ما يلي : < سكنت في مجمع سكني غرفة خشبية ، تتجول الجرذان بحرية أحيانا وأحيانا تأكل مع القطط من مزبلة واحدة ، حتى قططهم لا تلاحق الفئران من ضنك الشبع ، كنت دائم اللهفة من الطفولة بأن اسكن تلك المساكن الخشبية التي تشبه بيوت ريف أوربا ، فتبا لأوربا وتبا لمساكنها إن كانت على هذه الشاكلة من السوء.> (2)

وقد كان مصطفى يشعر باختناق كبير ووحدة موحشة في هاته الغرفة ، التي يقضي جل وقته فيها غير وقت العمل ، وذلك بسبب عدم وجود أصدقاء أو أي أحد يثق به ، فيأمنه على أسراره ويكشف له عن ما يجوش في خاطره، فأصدقائه وأهله وعشائره كلهم تركهم وراءه في بلاده ، ومضى وحده يصارع الهواجس التي تنتابه حول القضية الكردية . وهنا نجد الكاتب يبرز رأيه في هاته الغرفة: <عدت للعمل بعد ذاك الانقطاع القصير أحسسته كان دهرا لشدة اشمئزازي من تلك الغرفة والوحدة التي اصطنعتها من نفسي ، حببت إلي يوما وكرهتها في أكثر الأيام ، بعدما تمايلت الجدران والستائر لتطبق على أنفاسي.> (3)

---

(1) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد ، ص63.

(2) المرج نفسه ، ص 89.

(3) المرجع نفسه: ص 114 .

كل ما ورد في وصف غرفة مصطفى لايكفينا بأخذ صورة مفصلة عنها ، وذلك لأن الراوي لم يركز على وصفها وإنما جاء كلامه عنها فقط حين يريد أن يبين لنا مدى حزن مصطفى، وقهره عن الوضع الذي هو فيه وغربته عن وطنه.

ب/ فضاء المقاهي:

نستطيع القول أن المكان الأكثر حضورا على المستوى الشعبي والرسمي الداخلي والخارجي في الروايات الاجتماعية هو المقاهي، وفي رواية< أكراد أسياد بلا جياد> تكرر ذكر المقهى بتكرر زيارته ، فهو نقطة التقاء مصطفى وأصدقائه من الجمعية ، إذ أن المقهى بحد ذاته هو كرسي لتأمل الشارع ، وبالتالي فهو من الأمكنة التي تمتلك خصوصيات تجعلها مادة مهمة في الرواية بشكل عام . ومن المقاهي المذكورة في روايتنا مقهى النوفرة في دمشق العتيقة و مقهى الشاب عزام ومقهى الفيشاوي في القاهرة بالإضافة إلى البار في العاصمة بون.

يصف الراوي مقهى الشاب عزام فيقول :<جلست عند ذلك المقهى ، ملئت العين به ... ذو طابع كلاسيكي ، عبارة عن مجموعة من عربات القطار التي وصلت ببعضها كتب عليها باريس دمشق ، نسقت تلك العربات التي ربما كانت من بقايا الاحتلال الفرنسي ... رتبت العربات بديكور مزج الحداثة بالقدم ، كل عربة صارت غرفة منعزلة عن غيرها ، زواره قلة، ... الموسيقى الغربية ملئت المكان ، الكؤوس صفت فوق رأسه ،...> (1)

أما مقهى الفيشاوي في مصر فهو كما قال الكاتب :< تجدد موعدنا في مقهى الفيشاوي الذي زين جدرانه بصور الأديب نجيب محفوظ ، قيل أنه في كل صباح كان يجلس في أروقته> (2)

ولنتأمل وصف البار الذي قصده جوان مع مصطفى ليتهرب من أسئلته عن شيروان وبقية الأعضاء في الجمعية ، وكذلك لينس همومه ومشاكله خاصة كيفية إخبار مصطفى بما جرى لشيروان والخوف من ردة فعل مصطفى نحو اقتتال شيروان من طرف الحكومة

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 67، 68.

(2) المرجع نفسه، ص 142 .

السورية ،وفي ذلك يقول الكاتب: <رائحة المكان لا تعرف مصدرها ، كرائحة الحجيج في مكة ، امتزجت كل بهارات العالم وحضاراتها في عرقهم، وطفى الدخان على سطح الرائحة كما يطفوا بين الغريق على الماء ، موسيقى صاخبة ، أرداف ترتجف ، ترتعش ، تتراقص ، حتى الضوء القسطاني لا يعرف الهدوء وينعكس في المكان بزيفه ، ليس من شيء يسمى جماد في بؤر الأشياء والأشلاء ، بعضهم أما م خله وبعضهم يتخبط مع نفسه .> (1)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد 68. ص 160 .

1/ تعريف الشخصية

ا /مفهوم الشخصية :

إن الشخصية الروائية هي مركزالافكار و مجال المعاني التي تدور حولها الأحداث ومن دونها تعد الرواية ضربا من الدعابة و الوصف لا غير ، فالأفكار تحيا في الشخصية وتأخذ طريقها إلى المتلقي <القارئ >عبر أشخاص معينين لهم أراء مستقلة و اتجاهات مختلفة و تقاليد تخضع للزمان و المكان .

1- لغة :

شخص : الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره ، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص. شخص فلان ، شخاصة ، ضخم وعظم وجسم فهو شخيص ، وهي شخصية ،و هي شخيصة، (الشخص) : كل جسم له ارتفاع وظهور ، وغلب في الإنسان ، (ج) أشخاص ، وشخوص ، والشخصية :هي صفات تميز الشخص عن غيره ، ويقال فلان ذو شخصية قوية ، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.(1)

وفي ترتيل العزيز الحكيم :(إنما يؤخرهم يوم تشخص فيه الأبصار).(2)

2- اصطلاحا:

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية ، لايمكن أن يستغني عنها الكاتب لأنه لايمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون ، وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار ، فكلما كان هذا العالم واسعا ، أحتاج الكاتب إلى خلق شخوص يملاؤون هذا العالم بصفة مضطردة.

إذن فالشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين <مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية ، لاتنفصل عن العالم الخيالي الذي تغتزي إليه ، بما فيه من أحياء وأشياء ، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل ، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها ، هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها.> (3)

---

(1) ينظر ، للجوهري : الصحاح ، دار صادر، بيروت ، المجلد السابع،2005،ص 36.

(2) سورة إبراهيم، الآية 42 .

(3) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية < بحث في تقنيات السرد>،عالم المعرفة،1998 ،ص89.

لقد اكتسبت كلمة " شخصية " في الرواية عموما مفاهيم متعددة بتعدد المدارس الأدبية والاتجاهات النقدية التي اهتمت بها . ويمكن إرجاع هذه المفاهيم إلى ثلاث مواقف :

1)- فريق يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم يعيش في مكان وزمان معينين.

2)- ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي ، فهو الذي يمده بهويته.

3)- أما الفريق الثالث ، فيعتبر أن الشخصية متكونة من عناصر السنية . وهي علامة من العلامات الواردة في النص ، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة .(1)

إن الشخصية الروائية كائن معقد مكون من نسيج الحياة الواقعية ودلالاتها ، ومن فضاءات المتخيل يرسمها الكاتب للشخصية الروائية ليعطينا نموذجا واقعيا ، ولكنه يختلف عن الواقع ، ولذلك يبدوا لنا هذا النوع من الشخصيات مألوفا ، وغير مألوف في الوقت نفسه ، الأمر الذي يجعلنا ننجذب بشغف إليه نستقرئ أحداثه ونستطلع زمانه ومكانه فقد بدت الشخصية مجردة من الأهمية ، غير أن صعود قيمة الفرد مع نشأة المجتمع البرجوازي ، أعاد إلى الشخصية اعتبارها ، فانطلقت إلى الصدارة ، أتيحت لها الحياة بعد أن بعث الشكلانيون الروس ، فيها روحا جديدة ، خصائصها وتسمياتها ثم حسب ثباتها وتغيرها ، ومن حيث علاقتها بالحبكة ، ومن حيث موقعها من البطل ، ومنحت دورها النصي الذي تقوم به مما أنتج تصنيفات مختلفة للشخصيات لم تزد للشخصية إلا غموضا غير أن هذا الغموض يرافق مفهوم الشخصية ، يرافقه سحر يجعل إنشاء الشخصية مغامرة محببة، ولكنها غير مأمونة النتائج وقد عبرت "فرجينيا وولف " عن الحالة التي يمر بها معظم الروائيين حيث يوجهون رسم الشخصية تقول وولف : < هذه تجربة يمر بها معظم الروائيين ، إذ يقف أمامهم شخص ما يدعى "بروان" أو "سميث" أو "جونز" ، ويقول بأكثر ما يكون الإغراء والفتنة تعال وامسك بي إن استطعت... ولا يمسك بالشبح إلا القلة ، أما الغالبية فتكتفي بقطعة من ردائه أو خصلة من شعره.>(2)

---

(1) ينظر، عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ، ص 111.

(2) يوسف حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1999 ، ص 13 .

كما نجد الشخصية من جهة ثلاث منظومات أساسية هي :

أ/ منظومة الشخص السمات المميزة للإنسان بيولوجية وكينونة مسؤولة أخلاقيا وقانونيا واجتماعيا.

ب/منظومة سيكولوجية : النظر إلى الإنسان كحياة نفسية تنمو وتتميز بأنها تبنى على معطيات ذاتية وموضوعية ، وما يترتب من متراكمة تجارب وخبرات تنعكس على سلوكيات الإنسان وحياته الفردية.

ج/ منظومة سوسوثقافية : النظر إلى الفرد في تفاعله مع محيطه الاجتماعي والمؤسسات ...الخ وهذا الاختلاف تولد عنه غموضا في مفهوم المصطلح .(1) إلا أن الشخصية لا تعدم دفعة واحدة ، لأنها كما تقول "بارت" :< نتاج عمل تأليفي > (2) به الروائي على مدى الرواية . وهي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول.

ب/ صفات الشخصية :

لعل أهم صفة تنطبق على جميع شخصيات الرواية ، أنهم بشر تسحقهم المشكلة الاجتماعية ، كما أنهم يساهمون في انسحاقهم الذاتي عن وعي أو لاوعي ، ثم إنهم يعيشون تمزقا فكريا يناقض الواقع الذي يعيشونه ، وهو ما يجعلهم يسقطون في جحيم المأساة بكل ما تحمله من أبعاد الخيبة والغربة والقطيعة.

وقد تجسد الوضع الاجتماعي اليأس الذي عاشه ولا يزالون يعيشونه شخصيات الرواية في عدة صفات تمثلت فيما يلي :

1/ الغموض:

تحيط بكل شخصيات الرواية مساحة من الغموض ، ونشوب السرية كثيرا من سلوكاتها وأفعالها، وهو غموض اختياري تراه الشخصيات وسيلة لمواجهة ومجابهة واقعها. والاستمرار في الحياة، ووسيلة لتجاوز أزماتها النفسية والاجتماعية ومن ذلك يمكن أن نذكر:

---

(1) ينظر، يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية،منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1999، ص 14.

(2) حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 50.

_ ميل مصطفى إلى الغموض وهروبه عن بلده إلى السعودية وفراقه لأصدقائه في الجمعية من أجل تجاوز أزمته المتعلقة بالقضية الكردية.

_ غرابة تصرف شيروان مع أصدقائه في الجمعية وغيابه عن تلك الاجتماعات المنظمة من طرف الجمعية.

تجد الشخصيات غموضا في سلوكات بعضها وتصرفاتها متسائلة ، لا ترتاح لبعضها البعض بسهولة، ليتقوى لديها الخوف والشك والاحتياط ، والذي قد يصل أحيانا إلى النبذ: مثلا تعرض مصطفى للنبذ من قبل سلطان الذي ضربه في إحدى المرات ، اعتقادا منه أن مصطفى يكره العرب والمسلمين لأنه يرى بأن العرب هم السبب الأول في الحال التي هم عليها الأكراد.

تمارس الشخصيات نوعا من التلغيز للشخصيات الأخرى ، الذي يولد فعل الحيرة انطلاقا من غرابة الإنسان نظرا لكونه يظل مجهولا وغامضا ، فيقودها ذلك إلى كشف ما غمض والبحث عن أسراره.(1)

2/ كشف الأسرار:

غموض الشخصية يجعلها موضوعا مستغلقا ومحط اهتمام ومتابعة وملاحقة ، وهو ما يقود الشخصيات الأخرى إلى محاولة فك طلاسمه ، فتتحول الشخصيات إلى موضوعات لبحث الشخصيات الأخرى ، فتحاول فتحها والتفكير فيها والبحث عنها ولو تطلب منها ذلك السفر تسعى إلى البحث عنها إما بالقراءة أو السفر.(2)

تمكن مصطفى عبر السفر من فهم سبب اختفاء شيروان ليكتشف أنه تم اغتياله من طرف الحكومة السورية، وهذا الاغتيال أيضا وراءه أسرار أخرى.

3/ السفر:

تسافر جل شخصيات الرواية (مصطفى جوان ، سلطان) ، إذ غدا السفر في الرواية وسيلة للكشف والهروب ، بدل أن يكون الهدف منه طلب الاستجمام والراحة ،كما هومعهود

---

(1)ينظر، إبراهيم سعدي : مجلة الثقافة " بناء الشخصية الروائية في رواية كتاب الأسرار"، مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة ، عدد 20 جويلية 2009 ،الجزائر ،ص47.

(2) ينظر ،المرجع نفسه، ص 46 .

صار هدفه البحث والنبش عن مصير الآخرين والانفلات أيضا من الموت والسجن. كما انه ليس كشفا للطبيعة والناس والعادات والاثنوغرافيا ،وإنما هو كشف للأسرار المتعلقة بالذات، مثل البحث عن الأصدقاء ومعرفة ما الذي حل بهم بعد كشف السلطات لمنطقتهم ، فيكتشف مصطفى بعد سفره إلى عدة بلدان سرا خطيرا هو اغتيال شيروان وفرهاد.

4/ التأزم:

تعيش جل الشخصيات أزمات نفسية داخلية أو اجتماعية أو عاطفية ، لاتحاول الإفصاح عنها بسهولة، بل تبقيها متسترة، حتى تكشف عنها شخصيات أخرى ، إما ببحث مقصود أو على سبيل الصدفة ، وخصوصا الشخصية الرئيسية مصطفى الذي هرب وسافر يخرج من أزمة ليدخل أخرى ويمكن أن نرصد أزمات الشخصيات كما يلي :

- أزمة الانتماء والهوية لدى مصطفى التي ستولد لديه أزمة نفسية ، وهو كونه كردي حرم من

حقوقه والدفاع عنها، وهذا الدفاع ولد لديه الخوف الذي سيدفعه إلى السفر هروبا من السلطات السورية أولا ولأسباب أخرى ثانيا . إذ يرى نفسه دائما مشروع قتل أو سجن ليفضل الهروب والسفر الدائم .

– أزمة رشيد العاطفية ؛ إذ يعمل على التكتم على حبه لسلافا أمام أصدقائه ،وذلك لأنها خانته وتزوجت برجل أخر ، بعدما كانت تعني له كل الدنيا، وبالتالي تولد لديه أزمة نفسية نتيجة فقدانه لها.

– أزمة التهميش التي يعاني منها معظم الشخصيات في الرواية لأنهم أكراد سلبوا من أبسط حقوق المعيشة وذلك أيضا ولد لديهم أزمة نفسية ، كما حاولوا كثيرا جاهدين لحل هاته الأزمة بتأسيسهم لمنظمة الحزام الكردية لرفع مطالبهم لكن سرعان ما وجدوا أنفسهم أمام مواجهات قوية متمثلة في مجابهة السلطة لهم عن طريق التخلص من أعضائها إما بقتلهم مثل شيروان وفرهاد أو عن طريق سجنهم.

5/ العزلة:

تعيش أغلب شخصيات الرواية العزلة ، وتقضي ما تبقى من أيام حياتها وحيدة خصوصا لما تفقد الأمل في إيجاد حل لأزمتها ، أو يصبح الحل مستحيلا ، فهناك أحداث تجعل

الشخصيات تختار العزلة مكرهة خصوصا، وأنها أحد النتائج السلوكية البديلة ، فتكون العزلة مخرجا لها من أزماتها ، تخمدها في الظاهر لكنها تظل مشتعلة في الباطن ومن ذلك نذكر :

– اختيار شيروان العزلة والوحدة والعيش كالمتصوفين في آخر أيام حياته بعدما فشل في المهمة التي يرجو تحقيقها، والمتمثلة في رد الاعتبار للأمة الكردية لغة وتاريخا ودينا.

– الوضع المزري الذي آل إليه مصطفى نتيجة موت أصدقائه شيروان وفرهاد فانتهى به إلى العزلة والغربة وبقاءه بقية حياته في مدينة الجبيل السعودية.

– عاش جوان بدوره العزلة والغربة وتزوجه من امرأة غربية، وذلك هروبا ونسيانا لوضعه ووضع أمته الكردية.

هكذا أخلص مصطفى سعيد لاختياره الروائي المتمثل في التركيز على الشخصية الروائية بخلق عالم روائي ينبني على شخصية مثقف يحوله القدر ضحية مجتمع ،ويجرده من كل مزاياه يحاول تجاوز أزمته بالعمل والسفر فيكشف عن عوالم مليئة بالأسرار وشخصيات تتداخل معه في أزماتها ، وهو ما جعل شخصيات الرواية تخضع لبنية ناظمة واحدة.

ج/ أنواع الشخصية :

1/ الشخصية البطلة الرئيسية:

يختلف البطل في الروايات باختلاف أنواع الروايات والمواضيع التي تعالجها ، حيث يأخذ مسارات عديدة بدلا من الرواية التاريخية مرورا بالواقعية الاجتماعية ووصولا إلى الفلسفة الدرامية.

وقد اختار " مصطفى سعيد " في روايته " أكراد أسياد بلا جياد " نفسه كبطلا للرواية ، وقد كان حضوره في الرواية قويا إلى درجة أنه تحول إلى شخصية روائية تتحاور معه أبطال القصة ، وحضوره بهذا الشكل يعد حيلة فنية تعبر مرة أخرى على أنه يرتكز على الجانب الفكري/ الرؤيوي ، وكأني به شك في إيصال رسالته إلى القارئ إلى درجة أنه يتدخل كثيرا لتوضيح فكرة ، أو ليعبر عن موقف ، وما الى ذلك ...

ويقدم الراوي المتن الحكائي المرتبط به من رؤية داخلية ذاتية ، فهو أحد شخوص الرواية ، ومن خلال تقديم صوته يضيء جانبا من حياته ، إذ يتضح أنه سوري كردي سافر الى السعودية وهو يعيش فيها ، يعمل في مدينة جبيل عند شركة مديرها سوداني ، تزوج من فتاة

الوحيدة عند والديها مع أخ وحيد أيضا ، استشهد أبوها في الحرب العراقية الإيرانية، وقد تم زفافه منها في السر في جو يتخلله نوع من الحزن ، وذلك لأن مصطفى يفكر في شيء آخر تركه غير سعيد بهذا العرس.

فشخصية البطل تبدوا شخصية رمزية تتميز بالغموض والإيحاء والدلالة كما نجد أن الراوي قد ابتعد عن تحديد ملامح الشخصية ، والتي غالبا ما تعوض بملامح فكرية وأبعاد دلالية ، وذلك بالضبط عندما لجأ " مصطفى سعيد" في بنائه لشخصية مصطفى ، والتي كادت تنعدم ملامحه الشكلية انعداما كاملا على حساب ملامحه الفكرية والدلالية.

ومصطفى كما تقدمه الرواية هو :< فقبضت على لحافي القطني الذي أخترق راسي عبق رائحته القروية، كأني أعيش الفصول الأربعة في اللحظة ذاتها ولففته حول رأسي ، تعرى أسفل جسدي ، كمستاء جدا من نفسه..> (1)

يمكن القول بأن شخصية مصطفى عند <مصطفى سعيد> كانت دائما وأبدا ذات دلالة مرادفة لتسجيل الواقع والملاحظة ، ومن هنا لم يركز كثيرا على صفات الجسم وتقاطيعه بل اكتفى بالتركيز على الصفات المعنوية والنفسية والفكرية ، حتى أصبحت شخصية مصطفى كرمز إلى أفكار مهمة داخل الخلية الاجتماعية ،كما ركز على تفاعلاتها وانفعالاتها مع الزمن الحاضر دون إعطاء اهتمام كبير للزمن الماضي

وقد امتدت هذه الشخصية بعلاقاتها بالأصدقاء في الجمعية أولا ثم بالعمل في السعودية ثانيا ، أما بالنسبة للجمعية فكانت علاقة مصطفى بها علاقة ذات منفعة عامة بالنسبة له ، إذ حدث نوع من التفاعل وهو تفاعل يعكس مصلحة عامة لا شأن لها بالصيغة الفردية ، وهذا ما حدث له حينما عاين صورة الخراب والظلم التي يعيشها الأكراد ، حيث سنرى في المقطع التالي إلى أي درجة وصل تفكيره عندما تضايق من وضع أمته الكردية :

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 17.

< أحيانا أفكر بالانتحار ككل الناس ، والرضوخ للذل وأضع راسي على المقصلة ، أو أرفع الفأس مع قاتلي لأساعده لاجتثاثها ، التي تحمل دماغا بائسة ، تطالب بالمساواة والعدالة بين أنياب الذئاب والضباع ، الذي أقوى هو الذي يحكم ويأكل لحم الضعيف، لايترك لوجوده أثر على هذه الأرض ، يدرك ويعلم أن الضعيف لن يقوى على درعه ، إن دافع عن نفسه لن يستطيع أن يطالب ببقائه .> (1)

فالراوي هنا استخدم الضمير " أنا " ، لوصف معاناته وغربته وضياعه ، من رؤيته هو ، ومن زاوية معينة، كما أن استخدام ضمير المتكلم ، كان ضرورة فنية ، لمساعدة الراوي في استرجاع ذكرياته ، وماضيه ، فكثرة ضمير المتكلم وتوظيفه يتوزع بين استحضار الماضي عن طريق ذكريات أو تجارب أو سير ذاتية، أو حوارات أحادية ، وبين أحاديث إلى النفس أو خلجات أو خواطر تكشف وتضيء ما يختلج في أعماقها .

لقد أراد " مصطفى سعيد" أن يقدم رؤية واقعية تسجيلية للأكراد كمعنى عند الإنسان العادي، لذلك كان تركيزه على تلك الوقائع والمشاهد التي تقدم تمثيلا موضوعيا لرؤيته ، أما الشخصية التي حملت أحداث العمل ، فهي شخصية فردية تمارس الحياة من خلال منهج فردي قائم على البطولة ، ولهذا اقتصر دوره هنا على حضوره المستمر في المشاهد باعتباره الراصد لها.

ونحن لا نستطيع أن نقول أن مصطفى هو ضحية الظروف كما في قول الراوي : < الحياة لم يبقى لها معنى ، كان هناك أمل وقد دفن ، ولم يدفن حتى بأرضه ، دفن خارجا بألمه، كيف أتنفس ، كيف أنهض صباحا دون أملي ، قضيت عمري وأنا أبحث عن شيء أعيش لأجله ، أجعله الزاد الذي يأكل منه أبنائي ، يعيشوا لأجل تحقيقه ويبقى أملا لهم في ميدان معركة الحياة المريرة ، لم أجد غير وطني الذي احتضنه بداخلي وبنيته بين تلال أفكاري وأحلامي .> (2)

لكن مصطفى في الواقع مسؤول عن سلوكه وأفعاله واختياره لها ، وقد كان مصطفى يمثل

---

(1) مصطفى سعيد :أكراد أسياد بلا جياد ، ص 40 .

(2) المرجع نفسه ، ص 141 .

النموذج المتردد لكن تردده داخلي وذاتي، فهو غير راضي عن حالة اليأس والظلم وهذا ما يجعله يتعايش معه بصعوبة كبيرة ، ونستطيع من أن نجعل البؤس الذي يعيشه الأكراد هو السبب في قهر مصطفى وبالتالي في سفره وقد بين لنا الكاتب ذلك من خلال قوله الآتي : <لم أخف عن نفسي ... إنما على وجودي ، لهثت وراء الدنانير في دوامة لا أعرف متى ستنتهي لقد بدأت بوادر ظهور العدالة الإلهية تظهر في حياتي من أول يوم خرجت بها من وطني مرغما ، تناسيت ذلك العهد والحق على كل كردي في هذه الدنيا أن يسعى للخروج من ظلمه ...> (1)

وبذلك تكون الشخصية الرئيسية قد نالت خطوة كبيرة لدى الروائيين حين كانت اهتماماتهم حولها ، منصبة على المضامين التي حملها أكثر من اهتماماتهم ، يرسم شكلها الخارجي كما كانت منصبة على إعطائها قدر المستطاع أبعاد عميقة في الدلالة والرموز لقد تحدث مصطفى سعيد عن هذا البطل كشخصية إنسانية ، تدافع عن حقوق الناس ، يفكر في عشيرته أكثر ما يفكر في نفسه أي تحركها المنفعة العامة تخاطر بحياتها في سبيل غيرها ، فلا يمكن أن يذهب بنا الظن إلى أن ننظر إلى هذا البطل بمعزل عن الواقع ، فهو يحيا في مجتمع وبالتالي له تأثير في تحريك واقع بل ويتأثر به، وبالتالي نستطيع القول إن هذه الرواية عبارة عن عمل مطول عن جزئيات الواقع المادية فيهتم بدراسة شخصيات هذا الواقع إذ تزدحم أعماله بها خاصة في واقعيته التسجيلية.

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية . فلا يقدم لنا أي معلومات وتفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع ، فإذا ابتدأ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب فان مجرد السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي . ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 121.

إن الرؤيـة مـع ، أو العلاقـة المتسـاوية بـين الـراوي ، والشخصـية هـي التـي جعلهـا "توماتشفسكي تحت عنوان : السرد الذاتي . والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع . وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية ، سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي . (1)

عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي ، أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل مثل رواية <أكراد أسياد بلا جياد >، حيث يمكن أن يتدخل الراوي في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات ، تكون ظاهرة وملموسة إذا ماكان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد ، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا.

---

(1) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 48 .

2 / الشخصية الثانوية:

ليس معنى أن تكون الشخصية ثانوية ألا يكون لها دور فعال في أحداث الرواية ، أو أنها لا تترك أثر فيها ، وليس معنى كون هذه الشخصيات ثانوية أنها فقيرة أو تافهة بالضرورة ، وإنما معناه أنها شخصيات أريد لها أن تكون هكذا تؤدي دورا يساعد الحدث على التقدم ولا تشكل عصب هذه الحدث، وكثير من هذه الشخصيات مرسومة بعناية فائقة.

ومصطفى سعيد لا يهمل شخصياته الثانوية ولا يلقي عليها ستارا من اللامبالاة وعدم الاهتمام ، فهو لا يعطي اهتماماته كله للشخصية الرئيسية ويهمل الشخصية الثانوية التي لها دورا بارزا في تحريك الأحداث واستمرار سيرها ، فهي عند مصطفى سعيد (الشخصيات الثانوية) تكوينات مصغرة من الشخصية الرئيسية ، يوليها اهتماما بالغا.

إذا كان البطل وحده هو الذي يدافع ويضحي من أجل الأكراد فإن " شيروان" رئيس جمعية الحزام الكردية ، يعتبر رمزا حقيقيا للإنسان الذي يضحي بروحه وبكل شيء من أجل الدفاع عن اللغة والتاريخ والأصل ، فقد سعى إلى تحقيق الغايات المنشودة من قبل الجمعية حتى آخر أيام حياته حين اغتيل من طرف السلطات السورية،و مثله فرهاد الذي كان عضوا في الجمعية .

وسنحاول فيما يلي استعراض أهم الشخصيات الثانوية والتعرف عليها:

1/ شيروان: شاب في مقتبل العمر ، ذو شعر طويل ولحية كثيفة ، يطلق عليه اسم " كروبيون"، لم يكمل دراسته بسبب عمله نادلا في أحد المطاعم ليعيل عائلته التي وضعت كل أملها به ، تعلم الألمانية لكي يهاجر لكن أمه لم تتركه لأنه بارقة الأمل الوحيد المتبقية لديهم.

فهو كثير الاطلاع على الكتب لذلك فقد كان ذو ثقافة واسعة ، كان يدعوا أصدقائه للقراءة والتثقف ، بالإضافة إلى أنه كان يركز كثيرا على إنشاء فرع خاص بالثقافة الكردية في الجمعية. وتبدأ الرواية بتقديمه في قول الراوي : < تذكرني تقاطيع وجهه ، حزن عينيه ، شعره الطويل الذي يجاهد ليصل لأكتافه ، ولحيته الكثة بخيال المسيح التي تناثرت صوره داخل الكنيسة ...> (1)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 18 .

فقد جاءت شخصيته قوية متماسكة ، ومنها هذا الوصف الذي يصفه به مصطفى في قوله : < شيروان الكردي ...! كروبيون رجل من صلب ثنايا الجبال ، لم أستطع في ليل البارح البارد الكئيب أن أستغل سكونه لأعيد ترتيب الكلمات التائهة التي كانت في لقائنا ، جمعت ثلاثي الماسي على طاولة نحاسية مستديرة.. هذا الذي لبس تاج فرعون وثوب موسى في آن واحد ، وجمع بين نسمات فكره وعقله الدهاء والتحرر ، مزج في كأس حياته الحكمة البوذية والليبرالية ومعاني سامية عن حب السلام والإسلام ، إيمانه الراسخ بحوار الأديان ، وطنيته اعتزازه الذي لم أرى له مثيل بين العصور وكتب التاريخ القديمة والحديثة ، عاش في جسده وذهنه كل نقيض في هذه الدنيا.> (1)

يلاحظ على هذه الشخصية أنها جاهزة ومثالية تواجه مواقف الألم ، فبرغم صعوبة الحياة التي يعيشها شيروان إلا أنه جابه الحياة بكل مصاعبها حيث يقول الكاتب في هذا :< أحزن عليه وأراه مجددا أمامي قد أخرج محفظته وهي تحمل صور أخيه وأخته ، والدمع يحتبس بعينيه اللتين تقعرتا في محجرهما ، رسمت حوليهما تجاعيد مبكرة من هموم حياته وقسوتها ، حسرة البشرية كلها تقرأ في تقطب حاجبيه ، لكن رغم ذلك كان يكابر الابتسامة .> (2)

ونقصد بالشخصية الجاهزة : هي الشخصية التي تتسم بلون واحد ولا تبرحه ، أو صفة واحدة فضيلة أو رذيلة تتبع تصرفاتها منها أو توجهها وجهتها .

2/ جوان: شاب من شيخ الحديد ، عريض المنكبين لدرجة ملفتة ، كان محط إعجاب الفتيات به ، رياضي العقل والجسم ، كان يلعب في إحدى الأندية المرموقة كرة السلة ، درب فريق الناشئين ، فشل في إتمام دراسته للأدب الفرنسي واستنفذ في السنة الأخيرة ، اعتزل الرياضة واتجه للعمل في مصنع الملابس، يجيد تصميم الأزياء وحياكتها ، يتكلم التركية بطلاقة لاحتكاكه بجيران التركمان ، يهوى السفر حيث سافر إلى القاهرة ثم مضى بعد ذلك.

بجواز سفر مزور إلى فرانكفورت هناك تزوج نالين الفتاة الغربية عمل هناك وهو يحمل جرح الأكراد الذي لا يشفى قدس الغرب وعاداتهم لأنه يرى بأنهم أمة عادلة وإنسانية

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 17،18 .

(2) المرجع نفسه ، ص 30.

تمجد الإنسان وتعطيه حقوقه على عكس الدول العربية التي تتبع سياسة الكر والفر بالنسبة لشعوبها ، وتنتهك وتسلب إنسانيتهم وهو الأمر الذي تحذر منه الدول الغربية وهذا ما نستخلصه من القول الآتي : < عاد للبكاء والنحيب مجددا، لقد قتلوه ، تراني لماذا أقدس أوربة إنهم ألغوا عقوبة الإعدام منذ عقد من الزمن ، أتعرف لماذا ألغوها لأنهم ينظرون له كإنسان ممكن أن يخطئ ، ألغوها ليعطوها الفرصة ليصلح نفسه ، أو فرصة واحدة وأن أصلحها يرحبون به مجددا ببن مجتمعاتهم ، ليس كما فعلوا مع شيروان وفرهاد.> (1)

وقد تزوج نالين رغم حبه للفتيات الشرقيات ، فنالين باكتشافها لحبه لهم حاولت جاهدة كثيرا أن تظهر بذلك الشكل الشرقي خصوصا التركي ، بالإضافة إلى ذلك حاولت أيضا التغيير من صفاتها الغربية إلى صفات المرأة العربية كالحياء والخجل وقول الراوي يبين محاولة نالين : < لم أرى منها سوى خصال الإنسانية النقية أرغمتني أن أتعامل معها بمنتهى الحسن والشهامة ، تصرفاتها قد مالت بعض الشيء للشرقية ، كطريقة تقديم القهوة وبخارها يتناثر ، لتضع كأس الماء البارد جانب الفنجان، لم نعتد إلا في الشرق أن يمكث الحار والبارد على صينية واحدة ، ديمقراطية بأشياء خاوية ، مساحيق التجميل الداكنة حول العينين ، أو ربما أرادت أن تظهر أمامي بذلك الشكل لكي تقنعني أن العادات يمكن أن تتبدل.> (2)

3/ سلطان:

رجل طويل القامة والبال في سرد كلامه ، دشاشته تشع بياضا ، له لحية غير مكتملة في وجهه، وسيم البسمة ، قوي البنية ، مفتول الساعد ، هيكله محدب بعض الشيء ، رائحة البخور تفوح من كل أرجائه ، أخلاقه حسنة ، متواضع في كلامه حيث يصاحبه روح الدعابة ، ورغم كل هذا إلا أنه يعتبر شخصية ثانوية لم ترق إلى مستوى البطولة.

كان بالنسبة لمصطفى مرحلة مهمة في حياته ، فقد كان ضده في فكره دائم الصراع معه، يتجاهله ويتجاهل بأن للأمة الكردية حق مثلها مثل الأمم الأخرى ، في التمتع بكل حقوقهم

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 171 .

(2) المرجع نفسه ، ص 156.

من لغة وتاريخ وأصل ، حدثت الكثير من المناوشات بينه وبين مصطفى لدرجة العراك باليدين عندما ذهب مع بعضهما إلى البحر وحاولا النقاش حول القضية الكردية . فلما بدأ مصطفى يشرح له بعض القضايا التي تتعلق بالكرد تعصب ضده وضربه . وهذا ما يبين بأنه شخصية متعصبة لا تقبل الحوار مع الآخرين رغم حسن أخلاقه وطيبته.

والحوار التالي يبين لنا حدة النقاشات التي جرت بينهما:

<ثم قال وهو يترنح .. ها... يعني أنك تبعد الدين عن حياتك وتنادي بالحرية الغربية التي غزت عقولكم .

سكت ... ثم تردد ... صار يفرد شعر لحيته بيده، فرق واحد بينه وبين الوسيط تلك اللحية ، أراه أمامي بصفاء البحر ولمعانه ، نعم أنه هو بعينه وأكمل تلك الكلمات:

إنه إلحاد... قالها وكأنها قنبلة ذرية انفجرت داخلي ، صار العرق يتصبب من تحت القبعة التي على رأسي رفعتها، مسحت عرقي ، صار النبض يضرب من تحت الجلد ضربات موجعة ولازلت قادرا على أن أحدثه:

برأيك إن كان الأكراد يريدون شأنا قوميا يجمعهم فهم ملحدون ، لماذا هم دون غيرهم من سبعين ألف قومي تناثرت في بقاع الأرض ، التموا ونادوا وافتخروا بأعراقهم ، بقيت أحدث نفسي ، الحكومة تقول عنا متطاولين متمردين إذا طالبنا بوجودنا وأدنى حقوقنا ، هو وشرذمته يقولون عنا ملحدين إذا تحدثنا عن قوميتنا ، يقول غيرهم عنا خونة إذا استعنا وطلبنا مساعدة الدول الكبرى لنا ، من بقي للكرد غير الله الذي يغطينا برحمته ، حتى ذاك الغطاء يريد أن يقشعه ما الذي اسمع ، ماهذا المنطق من أين أتوا به...> (1)

وفي الأخير طلب الصفح من مصطفى مبررا تصرفاته تلك بأنه لم يكن يفهم ما كان يقصده مصطفى ، بالإضافة إلى أنه أراد أن يغير إخلاصه ووفائه للكرد إلى الله وحده سبحانه وتعالى،وبعد كل تلك الأحداث مضى سلطان إلى أفغانستان لأنه هو أيضا لديه عقيدة ما ،يريد أن يحقق غاياتها ويرفع راية الإسلام عاليا ، ومن هنا نذهب إلى القول الأتي :

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 102 .

< قال: سامحني إن بدر أي شيء مني ، لم أكن أقصد سوى أن أبدل رأي شخص مثلك يملك الوفاء للأكراد بأن يتحول ذلك الوفاء لله ، ... إني ماضي بطريقي والعهد بيننا أن لا ينسى أحدنا الأخر رغم كل شيء ، لا أنكر أنك قد فتحت عيني على قضيتكم لكن لا أستطيع أن أصب اهتمامي بها كما أنك لم تفعل ذلك بقضيتي ، لقد رأيت في كلامك بعض الصحيح وكثير من البغيض ، لكني لا أعمل إلا ما أمرني الله به ،إني عائد لأفغانستان ، ما أتمناه كما تلك الأماني التي أرجوها من هذه الدنيا، بأن أرى في الأرض اسم الإسلام عاليا.> (1)

وجميع أشخاص مصطفى سعيد ،في النهاية ، شخصيات نامية لا تعرض علينا مرة واحدة ، وإنما تتدرج فيما بين البداية والنهاية ، في خط تصاعدي ، وتكشف لنا جوانبها الخفية عن طريق ما تقوم به من أفعال ، أو عن طريق أحلامها وحوارها الباطني وآلامها وآمالها.

وبهذا فإن تعدد شخصيات الرواية يتطابق عدديا تقريبا مع الأفكار التي يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ، وبالتالي فإن الشخوص تبرز ببروز فكرة مستقلة عن سابقتها ، وهذا دليل أخر على ارتباط بنية الشخصية بالرؤية الفكرية للمنظور السردي في الرواية.

لقد تجلت رؤية الكاتب بوضوح تجاه ذلك الوضع الاجتماعي ، من خلال الشخوص الروائية ، بناء على الوظيفة التي تؤديها كل شخصية ، إذ تنقسم هذه الشخوص إلى شخوص عميقة وشخوص سطحية ، تبعا لتعريف الشخصية عند تودوروف (2) الذي يجعل الشخوص المسطحة تتعارض مع الشخوص العميقة ، وذلك حسب درجة تعقدها. إذا تبينا هذا التقسيم للشخصية نجد أن الشخوص التي تعبر عن القضية الكردية ، هي شخوص عميقة ، لأنها تؤدي وظيفة فكرية ، وتسعى لتثبيت أفكارها ، وتبدوا أكثر حيوية وأكثر حركية ، والدليل على ذلك شخصية " مصطفى " التي لا تكاد تختفي عن مجمل أحداث الرواية ، وإن اختفت مرة بوجودها المادي، حضرت بأفكارها وتوجهاتها ، من خلال أعضاء الجمعية الذين ينوبوا عنه.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 137 .

(2) ينظر، إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، دراسة نقدية ، ص 91.

أما الشخوص التي لا تنتمي إلى الأمة الكردية فهي شخوص خافتة ، لا تظهر إلا قليلا ولا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية ، بل إن الحبكة الروائية التي تستدعي هؤلاء النماذج ، حفاظا على التسلسل السببي لتطور أحداث الرواية، إنها شخوص مسطحة على حد تصنيف " تودوروف" الذي أشرنا إليه ، ولم يبرز من هذه الشخوص إلا " سلطان" لأن وجوده كان ضروريا من الناحية الوظيفية للسرد ، ولا يعني هذا البروز إطلاقا أنه من نوع الشخصيات الدينامية أو العميقة ، بل كل محاولاته باءت بالفشل .

د/ علاقة الشخصية بالمشكلات السردية الأخرى:

تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي ، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي ، لذلك لاغرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة ، لقد جعلوا البحث في الشخصية محور انشغالهم ، ومحط عنايتهم.

إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ؛ حيث أنها هي التي تصطنع اللغة،وهي التي تبث أو تستقبل الحوار،وهي التي تصطنع المناجاة . وهي التي تصف معظم المناظر _ إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها ، فإن الوصف نفسه لايتدخل فيه الكاتب ، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه ..._ التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث ، وهي التي تنهض بدور تصريم الصراع وتنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها ، وهي التي تقع عليها المصائب أو تستار النتائج ، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها ، ولا تشكو منها ، وهي التي تعمر المكان ، وهي التي تملا الوجود صياحا وضجيجا وحركة و عجيجا ، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا. وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي ، الحاضر ، المستقبل .(1)

لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية ، فاللغة وحدها

---

(1) ينظر ، عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص 91.

تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال والحدث وحده ، وفي غياب وجود الشخصية ، يستحيل أن يوجد في معزل عنها ، لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا . والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة : الشخصيات .

إن الحديث عن الشخصيات الروائية هو بمثابة الحديث عن الإنسان لأنها تستمد منه الشخصية الخيالية صفاتها وملامحها ، كذلك ينطبق هذا الحديث عن المكان الذي لا يمكن فصله عن الإنسان وعن الشخصية في البناء الروائي.

فالروائي يعمل على أن يكون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته ، وأن لا يتضمن أية مفارقة وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بهما ، حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات ، بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها (1)

على الروائي أن يربط الأماكن بالشخصيات لأنه شيء طبيعي ومحتم عليه ، ولترابطهما الوثيق الدور الفعال في جعل هذه الأماكن تساعدنا على فهم الشخصية وهو ما يوضحه " حسن بحراوي" بقوله : <إن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات ، فإن هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات .> (2)

أما بالنسبة للأحداث ، فالأحداث تعتبر سلسلة الوقائع التي تتسارع في العمل الأدبي ومنها الرواية ، وهي أفعال الشخصيات وتحركاتهم في المكان وعبر الزمان ، فظهور الشخصيات يساهم في نمو الأحداث، و يساعد على تشكيل البناء السردي في النص ، وإنما يتشكل البناء السردي من خلال الأحداث التي تقوم بها الإبطال، وعلى هذا الأساس فإن بناء الشخصية الروائية يبدوا مرتبطا بخطية الأحداث السردية ، وبالتالي يمكن القول بأنه المسار

---

(1) بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ، ص 30 .

(2) المرجع نفسه ، ص 30.

الذي يشبه اتجاه السرد ، وهذا الارتباط إلزامي بين الشخصية الروائية والحدث ، وهو الذي سيعطي للرواية تماسكا وانسجاما.

إن الشخصية في الرواية ، هي التي تجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها ، وطبيعي أنه أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا من خلال شخصية معينة ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى الشخصية.

2/ الأحداث والمشاهد في الرواية :

يغطي أحداث الرواية عشرة فصول ، يبدأ فصلها الأول في سطره الأول بالعبارة التالية: <دغدغت وجنتي انبثاق الشمس الخجولة ، تخفي نفسها خلف الغيوم تارة وتظهر في كبد السماء الشاحبة تارة أخرى.> (1)

إن مشهد الصباح في القرية ، إنه صباح يوم مغيم؛ أي يكون في فصل الشتاء أو الخريف . وهنا تظهر أول شخصية في الرواية وهي شخصية " مصطفى " الذي استيقظ منذ مدة من الوقت ولكنه ظل في فراشه ليدخل في بحر تخيلاته، وفي تلك اللحظة يتسلل طيف جده إلى أفكاره ليروي لنا مصطفى حادثة شدت انتباهه ومن خلال هذه الحادثة يكتشف أن جده رجل عظيم يمتلك كل صفات العطاء والقناعة ، وبالتالي فقد كانت له مكانة خاصة في قلبه مقررا في نفسه الاقتداء به في كل شيء: < أشعلت فيني لهيبا تلك الحادثة التي جرت، عندما اقبل على كرمة هشمت وتناثرت عناقيد العنب على طول الطريق وعرضها ، ينظر لها بحزن مع عقدة التبرم في خارطة وجهه ، ويقول :

<هل في يوم من الأيام قد طلب مني احدهم مااشتهت نفسه أن تقطف وتأكل ، يأخذ منها ما يطيب له ومنعت عنه .> (2)

وبعد ذلك يستعيد ذكرى من طفولته ، قد عنت له كثيرا تمثلت في استراقه للسمع من عند أستاذه حينما كان يتكلم مع زميل له على مسيرة حاشدة خرجت في ذلك اليوم.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 7 .

(2) المرجع نفسه ، ص 8، 9.

أما الفصل الثاني فيبدأ بـ :< قطعت أفكاري طرقة على الباب ... مثلما تقطع بغشة من المطر صفوة رسام في الطبيعة ، فخيرها هو كرسام يحب المطر ويعشقه .> (1)

في هاته اللحظة تدخل أم مصطفى وتقطع أفكاره محاولة أن توقظه من نومه ، ثم بعد ذلك تدخل معه في نقاش حاد من خلاله نكتشف معاناة الشاب الكردي " هذا كلامك بأنك تحب الذهاب للقرية والجو باكر وممطر ، اليوم هو مرادك ، هيا انهض وكفى لذهنك أحلاما...

لا بأس أمي أعطيني بعض الوقت ... اذهبي للنوم ...لم تنامي بعد الفجر...

رحلت وغادرت ولحقها تأملا مني ورائها ، لأنها تعرف أن ثالث مطلبها سيكون جدالا...(2)

وفي نفس اللحظة التي تخرج فيها الأم من غرفة مصطفى يعود ثانية إلى خيالاته ولكن هاته المرة يتذكر لقائه مع شيروان في ليلة سبقت تلك الليلة ، ثم يتذكر كيف كانت ردت فعله حينما أخبره بأنه سيسافر إلى السعودية وسيتركهم: < تأهب للحديث ومن ثم ضج ...

اتسعت قزحية عينيه ، التقط أنفاسه ، كأن مصارع ثيران يريد أن يجمع قواه في شهيقه ، ثم أخرجه بقوة عارمة لدرجة أني شعرت برائحة نفسه المخلوط مع عطره...>(3)

وبينما هما جالسان إذ التحق بهم رشيد في جلستهم، وهنا يبدأ يروي لنا مصطفى عن معاناة رشيد العاطفية بعد ترك حبيبته سلافا له.

الفصل الثالث: يبدأ بالفقرة التالية: < عدت لوعيي إثر الغرق في بحور الأفكار، ترهات السماء البعيدة التي تحتضن بكل حنان أحلامنا، لتوصلها إلى الذي يمهل ولا يهمل.> (4)

نقف على مشهد رجوع مصطفى لوعيه ونهوضه ، بعد إلحاح أمه عليه ، وفي هذا الوقت يعزم على الذهاب إلى القرية ليودع أهله فيها ، فيشد رحاله ويركب حافلة القرية راصدا لنا من خلالها مناظر التي مر عليها وسكان القرى المجاورة ، ثم أخيرا يصل إلى بيت عمه والذي كان بالسابق بيت جده فيصفه لنا وصفا مطولا مسترجعا فيه عدة ذكريات

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 14.

(2) المرجع نفسه ، ص 17 .

(3) المرجع نفسه ، ص 22.

(4) المرجع نفسه ، ص 51.

حدثت له في الصغر ، ثم بعد ذلك يودع أهله هنا ويغادر.

الفصل الرابع: يبدأ بالفقرة: <قصدت مدينة حلب في نفس ذلك اليوم الطويل ، لأرتاح بعدها توجهت لدمشق.> (1)

وفي صباح اليوم الذي تلا زيارته للقرية ذهب مصطفى إلى مدينة حلب وجلس لبرهة من الوقت في مقهى القطار ، ثم توجه نحو بيت بهزاد لأنه على موعد مع أصدقائه في الجمعية، دخل البيت الذي يعتبر مركز الالتقاء بين أعضاء الجمعية وحينها بدأت النقاشات بين الشباب حول همومهم وقضايا تخص أمتهم حيث كتبوا ثلاث خطابات: < بعثنا ثلاث خطابات من أربع صفحات وضعت داخل ظرف والظرف داخل آخر ، أرسلت بالبريد بعضها كتب عليها هام إلى رئيس الجمهورية .> (2)

وفي آخر الجلسة صور لنا الكاتب الحالة التي آل إليها الأعضاء بعدما أخبرهم مصطفى بأنه سيسافر لأسباب مجهولة بالنسبة لهم لم يفصح عنها مصطفى ، في القول التالي سنرى رد فعلهم نحو هذا الأمر :

إذا والعمل ... هل سنؤجل الجلسة ليوم آخر.

أجبتهم وندمت بعد ذلك ... ليس من يوم آخر لأني مسافر غدا والوقت قد خاننا توقف معظمهم عن الطعام ، مال قدح الشاي من يد محمد تناثرت بعض قطراته على ظهر السجادة وسط ذهول ودهشة فاضحة في وجوههم.> (3)

الفصل الخامس :

يبدأ بالفقرة التالية: < وصلت حلب مجدد وسط ضوضاء عارمة داخل بيتنا الذي تجمع فيه العديد ، كأنه يوم زفافي دون علمي أنها آخرتي ، نهاية لكل أحلامي ، رصاصة أطلقتها بنفسي على رأسي ، ودعت الكل.> (4)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 67.

(2) المرجع نفسه ، ص 77 .

(3) المرجع نفسه ، ص 81،82.

(4) المرجع نفسه ، ص 85.

تصور بداية الفصل الخامس مصطفى وهو يودع أهله في بيته ويبدي حزنه وقلقه الغامض ، ثم بعد ذلك يتوجه نحو محطة الحافلات ، ويركب الحافلة مودعا أضواء مدينة حلب ، شتاءها وناسها الذين ليس هم أحسن حال منه.

وهنا أيضا يقدم الكاتب مشهدا لمصطفى وهو في طريقه إلى السعودية ، وما لاقاه من صعوبات وتوتر قبل وصوله إلى مدينة جبيل التي سكن بها بغرفة في مجمع سكاني.

مضاء شهور على مصطفى في الغربة قاضيا وقته بين العمل من ناحية وفض النزاعات مع الأوغاد من ناحية ثانية وهموم وعبئ التكاليف من ناحية ثالثة ، ثم بعد ذلك يتعرف مصطفى على سلطان وهنا يدخل في دوامة أخرى ، حيث يصور لنا الكاتب مشهدا يبين حدة النقاش والصراع بينهما ، فكلا منهما يقدم حججه لإقناع الآخر بمبادئه ومعتقداته، لكن لا أحد منهما يقنع بالأخر:

<كيف تدعي أن شيخ الإسلام ابن تيمية كردي وغيره الذي ذكرتهم ، لم يبقى إلا أن اسمع منك أن الأنبياء جميعهم أكراد.

لا بل جمع الأكراد كلهم أنبياء عند الله ، كما عانى الأنبياء في نشر رسالتهم عانى الكرد على هذه الأرض من إخوتهم.

اذهب وانتهل من العلم والتاريخ جيدا وها أنت قد سمعت القليل عنهم وستسمع الأكثر بكثير إن شئت مستقبلا... أذهب ...لكي لا تطالك العدالة الإلهية التي اختزلت إرضاءها بالصلاة وإطلاق اللحية ، وتناسيت و أشباهك الرحمة والحكمة وحسن الاستيعاب حتى مع العدو و الاقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم. (1)

الفصل السادس : وتبدأ بالفقرة التالية:< عدت للعمل بعد ذاك الانقطاع القصير أحسسته كان دهرا لشدة اشمئزازي من تلك الغرفة التي اصطنعتها من نفسي حببت إلي يوما وكرهتا في أكثر الأيام ، بعدما تمايلت الجدران والستائر لتطبق على أنفاسي.> (2)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 110 .

(2) المرجع نفسه ، ص 114.

عودة مصطفى إلى العمل بعد عدة أيام عن حادثة ضربه من طرف سلطان وفي هذا الوقت تدخل شخصية عبد الكريم مدير الشركة التي يعمل بها مصطفى فنتعرف على معاناته هو أيضا من الغربة.

وفي الليلة الثانية صادف خروج مصطفى سلطان وهنا بدأ التخوف من بداية المناوشات من جديد، لكن في هذه المرة كان مجرد حوار عادي بينهما استمر لساعات طويلة حتى الفجر " نظرت للساعة ، قد اقتربت لصيحات الفجر ، تظاهرت له بالنعاس أتثاءب ، افتح فمي إلى أقصى حد قد يصل له لأني أتقن ذلك الدور أفضل من أي ممثل ظهر على أي مسرح ، لكن دون جدوى،...> (1)

الفصل السابع : ويبدأ الفصل السابع " لم يعد بعد يوم حسب وعده لكنه عاد بعد أسبوعين ، جاء لزيارتي في مقر العمل ، قال وهو يغادر ، بأنه سيمر علي مساءا في غرفتي لكي نذهب سوية لمكان سيعجبني.> (2)

تدور معظم أحداث هذا الفصل حول هوس مصطفى وتخيلاته حول أمور تتعلق بالجن حيث يقول الراوي : < مكثت ثماني شهور بين الجان وقصص وهواجس ، طيلة حياتي وأنا أكذب تلك البدع والخرافات ، وكأن القدر كان على موعد معي ، جاء ليترك بلايين البشر وليبرهن لي وجود من ذكرهم الله في كتابه ، لا أقولها لكي أخلط الخيال مع الواقع في الحروف ولا اطلب أن يصدق ما أقوله .> (3)

ثم يكشف لنا الكاتب عن زواج مصطفى في ظروف صعبة ، وعقد قرانه في السر بعيدا عن أنظار وأفراح الناس لأن الحزن والقهر لا يزالان يخيمان بداخله.

الفصل الثامن: ويبدأ بـ: < للحياة لم يبقى لها معنى ، كان هناك أمل وقد دفن ، ولم يدفن حتى بأرضه ، دفن خارجا بألمه ، كيف أتنفس ، كيف أنهض صباحا دون أملي ، قضيت

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 131.

(2) المرجع نفسه ، ص 132 .

(3) المرجع نفسه ، ص 134.

عمري وأنا ابحث عن شيء أعيش لأجله.> (1)

تحدث الكاتب في هذا الفصل عن سفر مصطفى إلى القاهرة بحثا عن جوان ، ليعرف منه ما جرى لشيروان وبقية أعضاء الجمعية ، لكنه يخيب أمله عند وصوله ، وذلك لأنه يكتشف بأن جوان قد سافر إلى دولة أوربية بجواز سفر مزور، والأعظم من هذا أنه لم يعرف إلى أي دولة قد ذهب.

مرور سنة على رجعة مصطفى من القاهرة وهو في تلك الحال في كل صباح يرى طيف شيروان وجوان ، همه يزداد يوما بعد يوم ، لكنه أخيرا يحصل على عنوان جوان وبالتالي يقرر هنا السفر إليه.

فعلا ذهب مصطفى إلى مدينة فرانكفورت ثم مضى بعد ذلك إلى بون التي كان يقبع بها جوان والتقاه هناك وعرف منه الحقيقة لكن ذلك كان بعد جهد جهيد وصعوبة كبيرة.

وهذا ما نلاحظه في قول الراوي : < ماذا حصل لشيروان ...؟دار وجهه باتجاه رجل البار وهو يبرطم بالألمانية ، تجاهل سؤالي وتجاهل وجودي تجرع كأسه الثانية رافعا بيده ليشير لجمع الفتيات الشقراوات .> (2)

الفصل التاسع : يبدأ هذا الفصل بالفقرة التالية : < لم أعرف بعد شتاتي كيف غرقت بالنوم ، كيف تمددت جثتي على ذاك السرير ، استيقظت ، كان الوقت قبل المغيب ، حزمت حقائبي وخرجت رميت السلام على نالين ...> (3)

في بداية هذا الفصل مباشرة يغرق مصطفى في نوم عميق بعد شتات طويل ، حيث يبدأ في أحلامه الوردية والتي كانت بالنسبة له أملا لن يتحقق ، فقد رأى أنه رجع إلى بلده وهناك يجد كل شيء قد تحول إلى أحسن فعفرين لم تعد كالسابق زرع بها ماتشتهي النفس وما تريده ، كلية زراعية ضخمة أنشأت بها ، بعض المدرسين فيها قدموا من خارج البلاد زاد حوار الحضارات وتعارف الشعوب على بعضها ، في كل قرية مستوصف حكومي يهتم

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 141.

(2) المرجع نفسه ، ص 161 .

(3) المرجع نفسه ، ص 174.

بصحة الأهالي ومدارس راقية والصرف الصحي ، مراكز ثقافية ملأت بالكتب للمطالعة يستفيد منها كل الناس دون تمييز ، مدينة حلب صارت من أشهر المدن الصناعية في الوطن العربي ، صناعة النسيج ، مصانع تلفزة، سيارات ، تكنولوجيا رقمية.

وفي المشهد الأخير في هذا الفصل يكتشف مصطفى بأن كل تلك الأشياء كانت حلما ، لاعلاقة له بالحقيقة ، فيعاتب جوان على إيقاظه له ظنا منه أنه أفسد عليه الفرحة التي كانت تغمره:

<حلمي ... لقد قلت حلمي ...ماهذا ...ماالذي يحصل ...؟

جوان فوقي مجددا ورائحة الخمر باقية كما هي ، ذلك قد دار بيننا...،

استيقظت من حلمي وأنا مرعوب ... لما أيقظتني من الحلم ...

لما لم تدعني أن أكمل فرحة واحدة في حياتي ، حتى لو بحلمي لما...

لما... لما يا(جوان) ...لما.> (1)

الفصل العاشر :

يبدأ بأسطر كتبها الراوي في شكل شعر هي :

<رعشة يوم مماتي...

فسحة فضاء لا محدود ليأسي...

بزئير لا مسموع كاتم...> (2)

يصور لنا هذا الفصل حالة مصطفى بعد استيقاظه من ذلك الحلم ، ثم عودته إلى بلده من دون أن يودع جوان ليزور قبر شيروان كما أنه نتيجة استمرار تلك الأوضاع المزرية للأمة الكردية قد تحولت ملامح وجهه لدرجة أن كل من يلتقي به يخاف منه.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 196.

(2) المرجع نفسه ، ص 197 .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة : المسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية "أكراد أسياد بلا جياد" لمصطفى سعيد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي

تخصص : أدب عربي حديث

❖ إعداد الطالبة :

♦ عبد الكريم خديجة

❖ إشراف الأستاذة :

♦ روباش جميلة

السنة الجامعية : 2013/2012

الخاتمــة

تعتبر رواية < أكراد أسياد بلا جياد > للكاتب مصطفى سعيد من ابرز الروايات العربية التي يهدف من خلالها الكاتب إلى عكس فترة من أهم الفترات التي مر بها المجتمع الكردي السوري تاريخيا ؛ و هذه الفترة التي يرصدها لنا الكاتب هي فترة تعرض إبانها المجتمع الكردي للكثير من الاستغلال و التهميش من طرف الحكومة السورية .

إن رواية أكراد أسياد بلا جياد هي بحق رمز للحالة المزرية التي يعاني منها معظم إن لم نقل كل أفراد المجتمع الكردي ،و من خلال تعمقي في دراسة هاته الرواية من جميع الجوانب المختلفة خرجت بجملة من الاستنتاجات اختصرها فيما يلي :

– أضفت هذه الرواية جوا واقعيا بحيث جعل الكاتب نفسه هو البطل يقوم برحلة حول مكونات الواقع من حوله، ليرصد من خلاله هذا الواقع الذي يقدم تمثيلا موضوعيا للرواية عامة .

– مصطفى سعيد هو بطل ذو شخصية قوية ،حاول تجسيد حالته الشعورية أثناء مغادرته بلاده سوريا إلى عدة أماكن أخرى ،ووصولا أخيرا إلى الجبيل السعودية فاستطاع تسجيل ما يكن من الملاحظات و المشاهد عن نفسية الشخصيات التي كانت معه في منظمة الحزام الكردية .

– أبرز الكاتب في روايته تدهور الحالة المعيشية بالنسبة للمجتمع الكردي و هو بذلك عالج قضية مهمة ،وهي القهر و التهميش و انعكاساتهما على المجتمع الكردي ، وعلى العموم فان تقنيات < مصطفى سعيد>السردية في هذه الرواية هي تقنيات جيدة، حيث امتاز أسلوبه بالميل الكبير إلى وصف الأشياء و الأشخاص و نفسياتهم الشعورية، كما استخدم أيضا الرمز إذ أن عنوان الرواية <أكراد أسياد بلا جياد >في حد ذاته رمز حينما يكثف المعاني و يجعلها تشتمل على قوة و إيحاء .

و يمكن القول أن الكاتب قد اعتنى بأسلوبه قدر اعتنائه بأفكاره و مواقفه ، و يدل هذا على شيئين مهمين في نظري هما :

تمكنه من ثقافته و فهمه للفن على أساس انه نص و صياغة و رونق، بالإضافة إلى انه فكرة و مشاعر و مواقف ،و لجأ في التعبير عن تلك الأفكار إلى

أسلوب السرد ، أما اللغة الموظفة فهي متنوعة بحيث تتناسب مع كل شخصية ، كاشفا بذلك عن مستواها المادي و النفسي و الاجتماعي ، و عن الطبقة الاجتماعية المنتمية إليها ،و قد شغل أسلوب الحوار حيزا كبيرا في الرواية ، تنوع بين حوار خارجي وهو الغالب و حوار داخلي نادرا وجوده متأرجحا بين الطول و القصر في أسلوب فصيح في معظمه .

و بهذا نستطيع أن نعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية و أقدرها على تصوير الواقع الاجتماعي بجميع مظاهره ،وهذا يعود إلى تقنياتها الفنية من اتساع في رقعتها و عنصري الزمان والمكان و تعدد الشخصيات الحاملة لأفراد مختلفة ، إضافة إلى الأساليب الفنية المتنوعة للغة و الحوار و السرد مما يحول الرواية إلى رصد العديد من الأفكار و الآراء و محاولة مناقشتها .

و كما يقال لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان ،و ذلك هو حال جهدنا هذا فهو خطوة أولى في عالم البحث المعرفي ، وهو قطرة من بحر المغامرة العلمية أردت أن أضيء بها مسار البحث العلمي في جامعتنا الفتية ،و نعبد الطريق لمن يأتي بعدنا ليكمل المسيرة و تلك هي غايتنا و هدفنا الأسمى في هذا العمل الأدبي فمسيرة الألف ميل تبدأ بخطوة،و نشعر أن لنا قصد السبق في ذلك و الطريق ما زال طويلا لمن أراد الاعتراف من بحر المعرفة و محيطات الأدب ،و الشكر موصول لكل من كان سببا في نضج هذه الثمرة .

1 / مفهوم الزمن:

أ- تعريف الزمن :

لقد حظي مفهوم الزمن باهتمام الكثير من الفلاسفة والعلماء والأدباء ،وذلك ما أدى إلى اختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن :

ففي القاموس المحيط : < الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن > (1)

أما في لسان العرب :< زمن: الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة . وزمن زامن: شديد. و أزمن الشيء ، طال عليه الزمان ، والاسم من ذلك الزمن والزمنة.> (2)

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن ، يجده مرتبطا بالحدث < إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم؛ هو زمن مندمج في الحدث ، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها وليس العكس ، إنه نسبي حسي ، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه .> (3)

أما اصطلاحا:

فيمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص ، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا ، ومشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين ، ورجال الدين ، والنقاد صعوبة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لاندركه بصورة صريحة؛ ويتبين لنا ذلك من خلال مقولتين الأولى :"للقديس أوغسطين " الذي قال : <إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه ، وإذا أردت أن اشرحه لمن يسألني فإنني لا اعرفه.> (4)

---

(1) الفيروز أبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ،شركة ومطبعة مصطفى البياتي الحلبي وأولاده ، مصر، ج3، ط2 ، 1952 ، ص 233، 234.

(2) ابن منظور : أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم :لسان العرب ، دار صادر، بيروت، مج7، ط4، 2005،ص60.

(3) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، ط1، 2004، ص 12، 13.

(4)احمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2004، ص 16.

والثانية " لوليام شكسبير" الذي قال : < نحن نلعب دور المهرج مع الزمن ، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا .> (1)

إن الزمن يكتسب معاني مختلفة ، بل متشعبة ومتباينة كذلك ، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر ، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة ، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها ، لذا من الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالزمن مع تحديد طبيعة هذا الزمن في الفن الروائي ، وسنتطرق فيما يلي أولا إلى وجهة نظر الفلاسفة، وثانيا إلى وجهة نظر باحثين في الأدب:

يرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان ، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول :<< إن تلازم الحركة والزمان صحيح ، وإن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة ، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة ، أو تقدير وجودها ، فيلحقها الزمان ضرورة.>> (2)

و من الفلاسفة المحدثين : نجد غاستون باشلار في كتابه" جدلية الزمن " ذهب إلى أنه <<لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا ، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن .>> (3) كما ذهب إلى أنه لا مناص للزمان من أن يعلم.

أما الأدب فيعتبر فنا زمنيا ، لهذا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن حيث يرى تودوروف بأن هناك زمنين " تقوم بينهما علاقات معينة : تسمى الزمنية الأولى " زمنية العالم المقدم" والثانية " زمنية الخطاب المقدم له" أي التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها ، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب ، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سماه الشكلانيين الروس " المتن الحكائي " أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني " والمبنى الحكائي " : أي نظام

---

(1) أ.أمنيلاو : الزمن والرواية ،تر:بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1997، ص182، 183.

(2) احمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة ، ص 17.

(3) غاستون باشلار: جدلية الزمن ، تر ؛ خليل احمد خليل ، دار المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دون تاريخ ، ص 49.

الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية. (1)

إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص ، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها ، حيث تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ ، وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتهي في التحليل الأخير إلى المعالجة التي توليها لقيم الزمن وسلاسل الزمن ، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى.

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية ، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن ، فلو انتفى الزمان ، انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا. <<وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي – المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب– ؛ وإنما المقصود كذلك زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص ، أي بنيتها الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة ، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها ، ونسيج سردها اللغوي،ثم أخيرا بدلالتها العامة النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا.>>(2)

والزمن الروائي ليس في التشكيل فقط ، وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان ، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها ، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى عصر آخر : < وإذا كان الزمن خاصة في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع ، أصبح يشكل للإنسان مشكلة نفسية خطيرة ، كان لابد أن تتأثر الأعمال القصصية بهذا الحس الزمني القلق تأثرا بالغا ، ولهذا فإننا كثيرا ما نجد أن الرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان ، نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن.> (3)

---

(1) ينظر ، إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة،ط 1 ،2000 ص 100.

(2) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 38.

(3) نبيلة إبراهيم : نقد الرواية ، مكتبة غريب ، ص 31.

ب/ طبيعة الزمن:

الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني ؛ إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية ، والبحث عن معناه . إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق الحياة الإنسانية ليعتبر حصيلة هذه الخبرات. وتعريف الزمن هنا هو شخصي ،خاص ، ذاتي ، أو كما يقال غالبا نفسي ، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة. (1)

وهناك بالطبع طريقة أخرى للتفكير في الزمن ، وهي طريقة معروفة أيضا ، إنما تقوم على مفهوم للزمن غير خاص أو ذاتي ، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة ، إنما هو مفهوم عام موضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة ،إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف " ز" في المعادلات الرياضية ، وهو كذلك زمننا الشائع " الوقت " الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها. (2)

وللزمن من الزاوية الأدبية نوعين : الأول الزمن النفسي أو الداخلي أو الشخصي والذي يمثل موضع اهتمام الروائيين ، والثاني نسميه الزمن الطبيعي أو الخارجي أو الموضوعي والذي بدءوا يشككون في حقيقة بعده وواقعيته.

أما حديثنا عن رواية أكراد أسياد بلا جياد لمصطفى سعيد يحتم علينا التفريق بين نوعين من الزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

ب.1/ الزمن الطبيعي " الموضوعي":

وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي ، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا ، وفي ذلك يقول غولدمان :<إن عالما خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا ، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة ، أو على

---

(1) ينظر، سيزا قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،مهرجان القراءة للجميع، 2004 ، ص 66.

(2) المرجع نفسه ، ص67.

الأقل مرتبطا بها الشكل ذي مدلول.>(1)

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت . فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) ، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا ، وهذا التجدد يكرر نفسه ، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران ، ولكن يتخلل هذا الدوران لأزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته . وكهذا فالزمن الموضوعي يعتبر<< هو المدة المتغيرة ، والتي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه وانفعالاته وإيقاع حياته الداخلية .>> (2)

وللزمن هنا جانبان هما : الزمن التاريخي والزمن الكوني أو الفلكي ، ويتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته ، معالم على الطريق يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كوسيلة لعكس الواقع الخارجي في النص التخييلي وهذا مايسميه رولان بارث:

effet de réel الإيهام بما هو حقيقي. (3)

وإذا عرفنا هذه الحقائق التاريخية، فإننا نفهم بسهولة أكبر هيمنة بعض الأفكار والمواضيع، كما نفهم الأبطال فهما أعمق بوضعهم في سياقهم الاجتماعي والسياسي. وفي رواية " أكراد أسياد بلا جياد " نجد الكاتب ذهب إلى تحديد تاريخ إنشاء الجمعية وهو التاريخ الذي تجري أحداث الرواية خلاله أي في سنة 1997 حيث يقول الراوي : < تأسست جمعيتنا في عام 1997 كنا في البداية شخصين أنا وشيروان وقبل طرحنا الفكرة.> (4)

وقد خلت الرواية من التواريخ أو إسقاط بعض الأحداث التاريخية المعروفة إلا تاريخ تأسيس الجمعية، ومن هنا لا يعلم القارئ في أي سنة أو شهر بالضبط تقع هذه الأحداث .

---

(1) عبد العزيز شبيل:الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس سوسة،ط1 ،1987،ص 78

(2) سعيد يقطين : قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط 1 ، 1997 ، ص 161.

(3) ينظر، سيزا قاسم : بناء الرواية ،ص 72 .

(4) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، الدار العربية للعلوم ، الجزائر،ط1، 2006، ص 76

بالإضافة إلى أنه قد أكثر من استخدام ظرف الزمان المبهم غير المحدد من نوع : <مرت أكثر من سنة وأنا على هذا الحال.> (1)

< ليلة من الليالي استيقظت على نفس العادة.> (2)

أما الزمن الكوني أو الفلكي : فهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية ، وهو: << الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية ، أي البداية والنهاية .>> (3)، إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن ، ولذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ، ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية.

إن أغلب الآثار الأدبية الجادة يكون هذا الزمن فيها غائبا ، مختفيا بين طيات السطور ، وبالتالي فهو يفرض على الباحث عناءا كبيرا في تتبع أثاره ، واستنباط إشاراته المتقطعة ، ثم محاولة تجميعها في سلك منتظم يمكن الإحاطة به فهذه الصعوبة تعترضنا في رواية مصطفى سعيد حيث نجد بداية الزمن الخارجي بهذه الفقرة : < دغدغت وجنتي انبثاق الشمس الخجولة، تخفي نفسها تارة وتظهر في كبد السماء الشاحبة تارة أخرى،كأن شيئا لم يكن ينكب شعاعها الخافت مثل آمالنا.>(4)

إننا لا نجد هنا إجابة صريحة واضحة لتحديد زمن الأحداث ، بل كل ما نستطيع إدراكه أن البداية كانت في الشتاء صباحا حيث فيما بعد يذكر الراوي انه كان نائما ، واستيقظ.

بالإضافة إلى قول الراوي في الباب الثالث : < هممت لزيارة قريتي ، كان الجو قد تبدل حاله صار يتقلب ، تسمع صوت الرعد ثم يختفي ليظهر وميض جديد . تلاشت الشمس وغابت مودعة وراء الغيوم الحائرة، الدنيا تتعارك مع حبات المطر أحيانا وحبات البرد تارة أخرى ، شتاء قارس قارص مر على البلاد...> (5) وهنا فقد صرح الراوي بفصل الشتاء ، والذي كان بداية جريان الأحداث فيه.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، 2006 ، ص 145.

(2) المرجع نفسه ، ص 135.

(3) عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، ص80.

(4) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 7.

(5) المرجع نفسه ، ص 51.

فإذا تمكنا من تحديد الفصل الذي تقع فيه أحداث الرواية في بدايتها ، فهل بإمكاننا أن نحدد الفصل الذي تنتهي فيه؟

نستنتج من الباب الثامن وهو من الأبواب الأخيرة أن أحداث الرواية تنتهي في فصل الصيف حيث يقول الكاتب: << وصلت العاصمة القديمة بون الشمس في لونها القاني قريبة من التشريف والأفق متوردة ، السماء بدأت تخلع قميصها الليلي لتنتهي من سوادها.>> (1)

فهل يعني هذا أن أحداث الرواية وقعت بين الشتاء والصيف فقط وهنا نصطدم بعقبة أخرى في تحديد الزمن الذي دامته أحداث الرواية ، إلا أن الكاتب سهل علينا هذه المشكلة .

وبين لنا أن أحداث الرواية دامت أكثر من سنة حيث نجد الكاتب يقول: << مرت أكثر من سنة وأنا على هذا الحال كل فجر أرى أمامي طيف شيروان >> (2). علما بأن الراوي لديه أكثر من سنة وهو في السعودية ولم يلتقي شيروان منذ أن كان في قرى عفرين في سوريا.

ومن هذه الرواية يرتفع أدب مصطفى سعيد إلى مستوى الأدب الوجودي الذي يحكي قصة الإنسان وصراعه في الكون . ومما يؤيد هذه النظرة في الرواية إشارات عديدة دالة على ذلك منها قول الراوي : << أقولها له بين نبضات قلبي دعني أهرب أفرق أملا أم حرجا ، لأنهم اغتالوا الكلمة ، هل سيتركون خصال شعري يداعبها الهواء وتتنفس تلك الحرية الزائفة إذا ما علموا أني أسعى مع إخوتي نحو اعتراف رسمي ، أو حكم ذاتي للكرد في بلدي.>> (3)

وقد لاحظنا أن الكاتب مصطفى سعيد قد نجح كل النجاح في خلق توافق حقيقي بين البعد التاريخي للزمن والبعد الكوني ، فأعطى قارئه إحساسا بالديمومة والاستمرارية وفي نفس الوقت بتجديد الحياة ومزج بين الثبات والتغير.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 154.

(2) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 145.

(3) المرجع نفسه ، ص 29

ب.2/ الزمن النفسي:

ليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي ، وإنما المقصود الزمن الذي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي ، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية،<<فيختلف في تقديره ، لأنه يشعر به شعور غير متجانس ، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى ، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله ، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم.>>(1)

فالزمن النفسي هو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه : حلم النوم وحلم اليقظة وبعبارة أدق هو زمن الديمومة ، أي الزمن الجاري ، لا الزمن المقيس ، لأننا إذا قسنا الزمن بمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين ، والشيء المقيس شيء جاهز ، بينما الديمومة زمن يجري ويتكون ، بل كما يقول "برغسون" : << هو الذي يجعل كل شيء يتكون .>> (2)

وقد لاحظ " ميشال بوتور" في كتابه بحوث في الرواية الجديدة:< أن الأبنية الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني بحيث أن أمهر المخططات سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي أو في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عادمة الإتقان غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض .> (3)

لا يمكن تعريف الزمن النفسي في الأدب بطريقة أبلغ مما فعل مصطفى سعيد في هذه الفقرة :<< قطعت أفكاري طرقة على الباب ... مثلما تقطع بغشة من المطر صفوة رسام في الطبيعة ، فخيرها هو كرسام يحب المطر ويعشقه وشرها أن لوحته إذا تركها تتحول بلمسات الطبيعة إلى لوحة تشكيلية ، تجريدية، مثلي تماما أردتها أن تأتي ولا تأتي .>> (4)

فهذه القصة الطويلة التي لم يستغرق وقوعها سوى دقيقتين أو أكثر بقليل، تجمع الأحداث

---

(1) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 23.

(2) عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، ص 103.

(3) ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1982 ، ص 98.

(4) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 14.

كلها في إطار زمني عابر ، ولتحقيق هذا الهدف أستحدث الروائيون أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة أو الخبرة، هذا الزمن الذاتي ، الخاص ، الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية فلجأوا إلى المونولوج الداخلي وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن.

وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة ؛< فقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية.>(1)

وفي هذا الصدد نشير إلى خاصية من خاصيات الكتابة عند مصطفى سعيد ، وهي المتمثلة في هذا المزج الإرادي بين السرد والحوار الباطني من جهة ، وفي رسم الحوار الباطني باعتباره عاملا أساسيا في بناء الرواية ، إذ بواسطته تبرز حقائق الأشخاص وأحاسيسهم ، وردود أفعالهم وحياتهم بأسرها . ويرتبط الحوار الباطني أيضا باستعمال الأزمنة الثلاثة " الماضي، الحاضر، المستقبل" في عملية القص الروائي باعتبارها وسيلة ناجعة للتنفيس الفني عن الضغوط والتوترات التي تعانيها الشخصية، ومن ثم فامتزاج الأزمنة الثلاثة هو الذي سيكون البناء الحي لبناء الرواية ، فنعيش بواسطته ماضي الأشخاص وحاضرهم ، ونستشرف من خلاله على مستقبلهم وما يحده من آمال وطموح حيث نجد الكاتب هنا يسترجع ذكريات طفولته و يقول : << ما أذكره أنه أول رفض لي ، بان أحفظ خطابات وشعارات وأقوال خالدة أكثر من حفظي لكلام الإله سبحانه ، لم أكمل تعليمي لكي لا يحشوا عقلا بكرا في حينه ، قررت أن انتهل من العلم الذي لا ينتهي في بحار الدنيا عند حد ، اقرأ ما أريد وقتما أريد ، اعلم نفسي وأولادي تاريخ الكرد.>> (2)

فبداية هذه الفقرة تتعلق بالزمن الماضي ، إذ يتذكر رفض والديه لحفظه الشعارات والأقوال الخالدة أكثر من حفظه للقران الكريم ، ثم يربط ذلك بعدم إكماله لدراسته ، ومن ثم ينتقل بعد ذلك مباشرة إلى الحاضر المتمثل في تقريره أنه سوف يقرأ ما يريد وقتما يريد من بحار هذا العلم ، وبين هذين الزمنين يقفز بخياله إلى المستقبل بأنه سوف يعلم نفسه وأولاده

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 77.

(2) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 15.

تاريخ الكرد . وهكذا تكون الكلمة أو الفكرة أو الإحساس أو المشهد أو بعضها قادحا يثير الذكريات من مكمنها في اللاوعي لتنساب في تيار الشعور ملتحفة بغلاله شفافة من الضبابية التي أكد عليها " برغسون " وتستمر التداعيات بين الضوء والعتمة" أو بين الوعي واللاوعي ويسيل الزمن بكل ديمومته. وبفصل ذلك نتعرف على ماضي الأبطال ودوافع محاولاتهم ، وأحاسيسهم المغمورة.(1)

ج/ أهمية الزمن الروائي :

يعد الزمن محور الأساس في تشكيل النص الروائي باعتبار السرد من الفنون الزمنية ، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص ، ينطلق من بنية التشكيل الزمني . ولعلني أستطيع القول ، إن شكل البنية الروائية يتحدد ويتبلور معتمدا شكل البنية الزمنية في النص < إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن،ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه. (2)

إن قضية الزمن هي قضية كل حي ، فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض ، ولا يمكن أن نتصور شيئا موجودا لا يدوم وجوده أدنى لحظة زمنية ، لأنه لا وجود إلا بزمان ولا تصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية مرتبطة بالأشخاص والجماعات على حد السواء... فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوبا بالزمن وهكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة ، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي ، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها ، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن ، بقائها أو اندثارها.

يظهر التركيز على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر ، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته ، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار.

---

(1) ينظر ، عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، ص 105.

(2) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 26.

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصر أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها ، <فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، الزمن حقيقة مجردة سائلة لاتظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.> (1)

لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض قي الرواية .فالسرد زمن ، والوصف في بعض حالته زمن ، والحوار زمن ، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله . فالزمن << يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام ، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني ، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا ، وتفاعلا بين مستويات متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي.>> (2)

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فان النقاد مؤخر لم يقوموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي ، وهذا ما أشارت إليه < سيزا قاسم >في كتابها بناء الرواية بحيث ترى أن ابتدائنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

1- إن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والنتائج واختيار الأحداث.
2- إن الزمن يحدد بطبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.
3- إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص ، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية ، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.(3)

---

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 42 .

(2) المرجع نفسه ، ص 43 .

(3) ينظر سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 38.

2/ مورفولوجية الزمن

أ/ المفارقات الزمنية:

يتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع من السرد عند نقطة زمنية حاضرة ، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل ، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحدد بها الحاضر السردي ، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء ، ويظل الراوي يراوح بين أبعاد الزمن الروائي التي حددها ، من خلال تحديد نقطة بدء الحكي في الحاضر السردي وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة أما سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النص < فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة > (1)

ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية ، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع ، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية ، التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة ، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة. > (2)

أ.1/ الاسترجاع :

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص ، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي ، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه < إن كل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.> (3)

وتأتي أهمية الاسترجاع في النص الروائي ما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية ، ويمكن إيجازها فيما يلي :

---

(1) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط 1، 1991، ص 74.

(2) ينظر عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 6،2010، ص 17.

(3) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، ط 1، 1990،ص 121.

1- سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر ، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها . < أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.> (1)

2- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ، ويريد الراوي إضاءة سوابقها ، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.

3- تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول) ، من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ ، وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

4- رؤية الآتي في ظل المعطيات الحاضرة واسترجاع الماضي لتكون الرؤية واضحة وصحيحة ويرى باشلار: < أن الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي 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 وأعطى.> (2)

5- يكشف الاسترجاع عن عمق التطور ، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة في وضعيتين كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية ، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما .

وبما أن في القصة مستويين من السرد سرد أولي Récit première وسرد ثاني R. Second حيث أن الأول يتولد عن الثاني ، والثاني هو في خدمة تفسير الأول ، علما أن الأول يتموقع بعد نقطة الافتتاحية ، والثاني قبلها لذلك فان أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد ، وهي ثلاثة أنواع:

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 122.

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 194 .

1/ استرجاع خارجي:

يعود إلى ما قبل بداية الرواية ، ويمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي : << فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر.>> (1) في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل.

يعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة ،لأن لجوء الروائي إلى تطبيق الزمن السردي وحصره ، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني ، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما.

ومن يتأمل النصوص الروائية ، يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى ، قد يمتد لسنوات ، وهناك استرجاعات خارجية قصيرة المدى ، وفي تحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء ، حيث تقاس بالسنوات والأيام ، والشهور . لذلك فالراوي هنا لم يحدد سنوات الاسترجاع بشكل دقيق ، وإنما أعتمد على تحديد مراحل العمر حيث الطفولة والشباب ومن بين الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى هي مرحلة الطفولة، باعتبارها مرحلة تعد من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكيل رؤيتها وفكرها ومشاعرها حيث يستعيد الكاتب مصطفى سعيد الماضي البعيد المتمثل في سرقة السمع من أستاذه عندما كان يتكلم مع أستاذ آخر زميل له حيث يقول: < لن أنسى أستاذي عندما سرقت السمع عليه وهو يجلس مع زميل له ، يراقب مسيرة إلزامية حاشدة خرجت تأيد وتهتف ، ظنا أن المدرسة قد خلت وأخذ مجده بكلامه لتلك العبارات :

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 59.

اهتفوا ... اهتفوا باسمه ومجده واهتفوا تظاهروا لأن النعيم الذي أنتم فيه سيزول بزوال هتافكم.> (1)

وتبرز أهمية الاسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر ، باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي . ومثال ذلك شخصية الجد في رواية " أكراد أسياد بلا جياد" فهو لم يظهر في زمن السرد الذي جاء بعد وفاته ، ولكن نجد الكتب يبين لنا شخصية جده وما تتصف به من خلال بعض الاسترجاعات سواء كانت قريبة أو بعيدة المدى فمثلا نجده يقول : < أ شعلت فيني لهيبا تلك الحادثة التي جرت عندما اقبل على كرمة هشمت وتناثرت عناقيد العنب على طول الطريق وعرضها، ينظر لها بحزن مع عقدة التبرم في خارطة وجهه ويقول:

< هل في يوم من الأيام قد طلب مني احدهم ما اشتهت نفسه أن تقطف وتأكل ، يأخذ منها ما يطيب له ومنعت عنه ، إن كرم العنب يكفي القرية والقرى الباقية ويفيض ، لكن ما يحز بنفسي السرقة في الجهر لينالوا ما يبتغون دون نزف قطرة عرق .> (2) وقد كان الراوي كثير التأثر بجده وبيته وكل ما يتعلق به ، ففي موضع آخر نجده يسترجع بعض ذكريات الطفولة في بيت جده حيث يقول : < كان ذاك الدرج الذي اذكره من طفولتي كمنحدر قوي يوصل للأعلى ، أتذكر أني وقعت عليه ، بكيت بطفولتي كثيرا من أثره، لأننا كنا نركض على مهل لا تفتأ لتتحول تلك الهرولة إلى جري أسرع من العدائين بسبب الانحدار القوي وقانون الجاذبية حينها لم نكن قد سمعنا به ، كنت اشعر أنها مسافة بعيدة جدا، كان الشعور ربما لصغر سننا وضآلة أحجامنا...> (3)

2/ استرجاع داخلي :

يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص(4) .

---

(1) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 13

(2) المرجع نفسه ، ص 9.

(3) المرجع نفسه، ص62.

(4) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 58.

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه. ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة ، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها ، ونسوق مثالا على ذلك من رواية " أكراد أسياد بلا جياد " يتمثل في سرد مصطفى لصديقه في الجمعية شيروان ما حصل له قبل أسبوع في بيروت : < دون غيرك تعلم أنني كنت في بيروت قبل أسبوع كان الوسيط بيني وبين "رودي " من هولندا للزيارة ، واتصل بي قال انه يحمل رسالة من المذكور ، اندهشت عندما علمت انه يقترح علي تجميد نشاط الجمعية لفترة وجيزة ، لأنه علم من مصدر موثوق بان الخناق سيضيق على الأكراد.>(1)

ولم يقتصر هذا الاسترجاع على التعبير عن رؤية فكرية وفلسفية تجاه الزمن وحركة التغير والتبدل، وإنما يقوم بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص، ولم يتسنى للراوي الكشف عنها أثناء السرد مثل عودة سلطان إلى أفغانستان بعد ذلك النقاش الحاد الذي جرى بينه وبين مصطفى ثم استسماحه منه حيث يقول القاص : < آخر مرة شاهدته ، بعد ذلك ليلة قضيتها في غرفتي القديمة ، فلم تعد قذرة ، غدت قصر البارون نفسه ... كان الصباح باكرا ، كان استيقاظي متبرما ساخطا لأني لم ابدأ بإعلام احد عن عودتي ، وقف أمام باب الغرفة وفمه يرتعش ثم قال : سامحني إن بدر شيء مني ، لم أكن اقصد سوى أن أبدل رأي شخص يملك الوفاء للأكراد بان يتحول ذلك الوفاء لله... لقد رأيت في كلامك بعض الصحيح وكثيرا من البغيض ، لكني لا اعمل إلا ما أمرني الله به، إني عائد لأفغانستان.> (2)

3/ استرجاع مزجي :

ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية وذلك بالنسبة للسرد الأولي ، وبتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي . (3)

---

(1) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 24 .

(2) المرجع نفسه، ص137.

(3) ينظر عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب الصالح ، ص 19.

أ.2/ الاستباق :

إن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالاتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة ، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية ، والحكم بتحقيقها أو عدمه ، ولعل أبرز خصيصة للسرد ألاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فان لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ ، شكلا من أشكال الانتظار.(1)

أو هو الانتقال إلى زمن المستقبل ، أو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة ، بحيث تقوم بذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية.

إن الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ، ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات ، إن الاسترجاع يغيب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية ، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد دون تمييز (2) وتظل مفارقة الاستباق أقل ظهورا في النص الروائي من الاسترجاع ، وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى ، ويقوم الراوي باستعادته أو سرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها.

ومن يمعن النظر في النصوص الروائية ، يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد ، وهما " الاستباق كتمهيد" و"الاستباق كإعلان" (3)

1/ الاستباق كتمهيد:

إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية ، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث ، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد.

---

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 132، 133.

(2) سيزا قاسم ، بنية الرواية ، ص 58

(3) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص 213 .

فلقد كان مقتل شيروان حدثا رئيسيا جاء في نهاية الأحداث السردية ،ولكن من يمعن النظر في النص،يجد إشارات و أحداث استباقية مهدت لوقوع القتل والاعتقال ،وأول هذه الإشارات الاستباقية التمهيدية برزت من خلال حوار مصطفى و جوان حين سال مصطفى جوان عن شيروان و ما الذي حصل له و قد عبر عن ذلك بقوله:<لحق بكلامي سؤالي عن ' شيروان' ماهي أخباره وأخبار الأخوة ؟ تصادف السؤال مع احمرار الشارة الضوئية في الشارع الفسيح ،ليصدر ضربة قوية غير متزنة فتنب مكابح السيارة صيحة ، توقفنا عن الحراك والكلام ، وعم الصمت فجأة بعد فوضى وصراخ اللقاء ، برم بجسده كله نحوي ألم تسمع بما جرى ؟ تنفس بصعوبة ، والحق بذلك سعالا قويا ، طال وملامح التعجب تجتاحه وضع أصابع اليد الواحدة بين أسنانه ، مضى بعدما أضاءت الإشارات الضوئية بالأخضر> (1) فكل هذه الإشارات والأحداث التي جرت عند السؤال عن شيروان ، أي ضربة مكابح السيارة ، والصمت بعد الفوضى ، وتنفس جوان بصعوبة وسعاله القوي ، ثم متابعته السوق دون تكلم ، يؤكد أن هناك شيئا خطيرا قد حصل لشيروان بعد ترك مصطفى له.

2/ **الاستباق كإعلان :**

الاستباق بإعلان هو يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق(2) في بعض النصوص الروائية ، نجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا ، إذ يعلن الراوي بصراحة نهاية حدث رئيسي ونتائجه ، ثم يترك لحركة النص بين زمن السرد وزمن الحكاية تكشف عن أسباب الحدث ونتائجه ، وهذا ما نلاحظه في افتتاحية رواية " أكراد أسياد بلا جياد" ، فنجد أن أمل الأكراد سيبقى على طول الحياة ، وأن الراوي سيبقى حزينا على أمته الكردية مادامت لم يعترف بها ،فالأكراد سيبقون يعانون الاضطهاد والظلم على مدى الحياة ، وهذا ما وجدناه فعلا في نهاية السرد للأحداث حيث يقول الراوي في الافتتاحية : < دغدغت وجنتي انبثاق الشمس الخجولة تخفي نفسها تارة وراء الغيوم تارة وتظهر في كبد السماء الشاحبة تارة أخرى ، كأن شيئا لم يكن ، ينكب شعاعها الخافت مثل آمالنا ، من ستارة بيتنا القديمة ، مزركشة بألوان غير متجانسة كأحلامي تلك الليلة ، كابرت

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 154، 155.

(2) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 137.

على نفسها،لتكسي النافذة ككسوة عروس تكلى بثياب سوداء بالية،قلبها حزين ،لكن من يراها يحسبها تطايرها مع هبات النسيم من هول فرحها > (1)

وينقسم الاستباق الى:

ا- استباق ممكن التحقق : وفيه يكون الخيال واقعيا ، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو قدرات الشخصية نفسها ، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها الى حقيقة واقعة.

ب- استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية لتحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، وترد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد تصل مبتغياتها.

ج/ استباق خارق للمألوف ونواميس الكون : ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع الأرض ومناطق متباينة في الفضاء واعدة تشكيلها مرة أخرى، كما يمكن لهذا الاستباق أيضا أن يتمثل في الرواية ذات التوجه الفنتازي ، والتي غالبا ما تقول لنا بعض الممارسات الإنسان الحالي وجرائمه وأحلامه وطموحاته تفوق الخيال نفسه ، وتشبه خيالا يفوق الخيال.

---

(1) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 7.

ب/تقنيات زمنية سردية

إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات فان ملاحظة الإيقاع الزمني وهو " إيقاع داخلي لزمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث " فيمكنه دائما بالنظر الى اختلاف مقاطع ألحكي وتباينها ، فهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني لهذا اقترح " جيرار جينت" : < أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال الخلاصة الاستراحة أو الوقفة – القطع أو الحذف – المشهد.>(1)

ويشتمل تسريع الزمن للأحداث تقنيتي الخلاصة والحذف ، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية ، أما بالنسبة لإبطاء السرد فيشمل تقنيتي المشهد والوقفة ، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

1/ تسريع السرد

1-ا-الخلاصة:وتعتمد الخلاصة في ألحكي على سرد الأحداث والوقائع يقترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل(2) ويظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا من علاقتها بالتلخيص الحاضر السردي . ويعد بيرسي لوبوك أول من أشار الى العلاقة الوظيفية ورأى أن أهم وظائف السرد التلخيص وأكثرها تواترا ، هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي ،فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد ، يعود بنا فجأة إلى الوراء ، ثم يقفز بنا إلى الإمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة ارجاعية. (3)

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي فيما يلي :

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة .

---

(1) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 76.

(2) ينظر حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 76.

(3) ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي 146.

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم شخصية جديدة ، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

4- تقديم الاسترجاع.

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة ، تحمي السرد من التفكك.

وفي رواية " أكراد أسياد بلا جياد" يلجأ مصطفى سعيد إلى تسريع السرد باتجاه يتمثل في الخلاصة الاسترجاعية ، حيث يقوم الراوي بتلخيص أحداث الماضي وترهينها في زمن السرد بالحاضر ، لإضاءة الجوانب المظلمة ، وهناك الكثير من الخلاصات الاسترجاعية. نتوقف عن نموذج بارز في النص ، حين يلخص مصطفى في حواره مع صديقه الأيام التي قضاها جلال أثناء تواجده في دمشق يقوله : < لا أدري ما الذي دفع بجلال إلى ذهني وعائلته المسكينة ، وقد أمضى في دمشق أكثر من عشرين سنة لم يستطع أن يظفر بمحل مثل هؤلاء ، ربما لأنه لم يستطع أن يفهم فنون التجارة مثلهم ، وما زالت البساطة الريفية تسيطر على حياته وطريقة عيشه. > (1)

عمل هذا التلخيص الاسترجاعي على كشف شخصية جلال وإبراز جوانب من حياته، كما قام بتسريع السرد ، فقد اختزل محطات كثيرة من العمر في فقرتين وإذا كانت الخلاصة بصورة عامة ترتبط بالماضي ، ولا تتحرر من ظله الذي يبقى متحكما في خلفيتها ونمط اشتغالها ، فإن زمن الحاضر السردي لا يخلو من بعض الخلاصات التي تعمل على تسريع زمن السرد ، وأسوق مثالا على خلاصة أحداث الحاضر السردي من الرواية، وذلك حين يقضي مصطفى سعيد ثماني شهور في الغربة يحاول تلخيص أيامه تلك بعبارات مختصرة ، حيث يقول : < مكثت ثماني شهور بين الجان وقصص هواجس طيلة حياتي وأنا اكذب تلك البدع والخرافات وكان القدر على موعد معي ..> (2)

كما نجد مثالا آخر يشعرنا البطل فيه بالوضع الإجمالي الذي يعيشه ، وذلك عن طريق

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 27.

(2) المرجع نفسه ،: ص 134.

اختصار الأعمال التي يمارسها خلال الفترة التي عقبت خطبته ، حيث يلخص ذلك في بضعة أسطر تمثلت فيما يلي : < توالت الأيام والشهور كأن الشهور هنا مربوطة بعقارب الساعة، العمل من جهة ، وفض النزاعات مع الأوغاد من جهة أخرى الحبيبة وأحلامها الوردية ، هموم وعبء التكاليف قد حذر عقلي وأنفاسي، كم مثلي في الغربة قد نسوا حتى أسماؤهم وأوطانهم.> (1)

1-ب/ الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي ، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي. والحذف تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرنولوجي . وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى . كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية ، وليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة . وبدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل وآخر ، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة . فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي.>(2)

يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا و" مرت سنتان" أو " انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ويسمى هذا أيضا قطعا.(3)

ويتضح لنا من خلال هذين المثالين أن الحذف نوعين :

- الحذف المعلن.
- الحذف غير المعلن.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 91.

(2) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ، ص 132، 133.

(3)ينظر حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص .77

1/ الحذف المعلن:

والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة ، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا في السياق السردي . وسوف نسوق مثالا على الحذف المعلن في زمن السرد. كما في مطلع الجزء السابع من رواية " أكراد أسياد بلا جياد " حيث يعلن الكاتب عن عودة سلطان لمصطفى بعد أسبوعين دون سرد ما جرى من أحداث في ذلك الأسبوعين ، حيث يقول الراوي< لم يعد بعد يوم حسب وعده لكنه عاد بعد أسبوعين جاء لزيارتي في مقر العمل > (1)

يقفز الراوي بزمنه السردي مدة أسبوعين ، وهذه القفزة يسقط أحداث ميتة لا أهمية لها بين زمن ما قبل الحذف وما بعده ، وبذلك يتم تسريع زمن السرد .

2/ الحذف غير المعلن:

وفي الحذف غير المعلن يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة ، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

تتميز الرواية التي أدرسها بكثرة القفزات الزمنية نتيجة لامتداد زمنها السردي ، حيث يقفز الراوي فترة زمنية هي عندما كان في مدينة الدمام السعودية واستلامه للعمل ، وهذه الفترة لا نعلم مداها وعدد أيامها حيث يقول الراوي : < استلمت العمل على عجل من أمري ، بدأت الأيام تتوالى ثم الشهور خضت تجربة قاسية.> (2)

2/ إبطاء السرد :

2.أ/ المشـــهد : يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق. وإن كان الناقد "جيرار جينت" ينبه إلى أنه< ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين ، قد يكون بطيئا أو سريعا ، حسب طبيعة الظروف المحيطة.> (3)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد، ص 132.

(2) المرجع نفسه : ص 88.

(3) حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 78.

ويرى " ريكاردوا " أن مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازي ؛أي يتحقق هذا التوازن حيث يكون المشهد الحواري آنيا يعمل على تطوير الحدث وتنميته ، وبث الحركة والحيوية في السرد ، ويتميز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر.

يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل ، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه ، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله. لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد (1)

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي :

- العمل على كشف الحدث وتطوره ونموه.
- الكشف على ذات الشخصية من خلال حواره مع الآخر ، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع...
- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.
- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال الحركة والحيوية فيه.

ففي رواية " أكراد أسياد بلا جياد " كان حوار شيروان ومصطفى يلعب دورا كبيرا في تضخيم المشهد، بما يحتويه من تقنيات سردية ، كالوصف والسرد والتحليلات النفسية ، وأدى إلى بطء الإيقاع الزمني والمثال الآتي يبين لنا ذلك، حيث يقول الراوي :

< قلت له : وأنا أحاول أن أغلق باب النقاش أمامه ، لا تتعب نفسك ... لقد فات الأوان وقررت.

تزلزل بدنه ، وعدل جلسته وكأن دلوا من الماء صب على رأسه.

وبعد صمت قليل عاد وقال: هل أبلغت الشباب .(2)

---

(1) ينظر سيزا قاسم ، بناء الرواية. ص 65.

(2) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 26.

2.ب/ الوقفة:

الاستراحة تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها.

إن توظيف الوصف كوسيلة تعمل على تأدية وظيفة ترتبط بالنص السردي دفع النقاد إلى ترجيح الوصف باعتباره وسيلة تخدم النص ، وإما أن يأتي باعتباره غاية ، فهذا يضعف من شأن العمل الروائي ، ويقول بارون وهو من مؤلفي القرن التاسع عشر: < وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف ، ولكن لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد أو لتقوية الجانب الشعري ، فلا ننسى بأن الوصف وسيلة وليس هدفا ، أي أنه من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع .(1)

يلجأ مصطفى سعيد في روايته إلى توظيف تقنية الوصف بصورة تستدعي الانتباه ، أنها تعمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لكثرة الوقفات الوصفية ، فتعمل على استطراد زمن الخطاب وسعته ، إلى جانب دورها في رسم الشخصيات ، وتجسيد الزمان والمكان .

فيتوقف السرد عندما يصف مصطفى شخصية خاله " حسين "، ويكشف عن ملامحه الخارجية بقوله : < علقت صورته في زاوية المنزل لخالي حسين في أيام السبعينات ، شعره طويل ، وله زالفان تأكلان نصف وجهه ، ابتسامته غامضة ، كانت أيام جليلة مر بها وأفرد الكثير من سنين شبابه وهو ينتعل الأحذية التي ترى انعكاس الضوء بها ، يحرص على إبقائها كذلك قدر ما استطاع ، تصدر زكرة النعل التراب ، كان العهد عهده ، ليلبس الجاكيت الذي يضيق عند الخاصرة وسلسال بسبيكة ذهبية يتدلى من عري صدره قد نما به شعر الشباب ، افتتانا لشهقة النساء...> (2)

ولم يقتصر مصطفى سعيد في روايته على وصف الشخصيات ، وإنما أبرز وصف المكان أيضا ، إذ راح يجسد لنا عدة صور لمدن وبلدان زارها منها مدينة فرانكفورت التي وصف تكنولوجيتها وجوها وشعبها ، ولم يأت الوصف هنا في موضع ،وإنما تعددت المقاطع الوصفية ، فعملت على إبطاء السرد نتيجة لانشغال الراوي بتقنية الوصف.

---

(1) مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص 139.

(2) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 63، 64.

وسوف نسوق المثال الأتي كدليلا على هذه التقنية الوصفية في وصف المكان حيث يقول الراوي : < وصلت مدينة فرانكفورت العالم جديد على سمعي وأنظاري حتى على خطى أقدامي ، مطار ضخم، أوجه خارجة عن المألوف. قلما الناس ينظرون لك ، كل منهمك في نفسه ، لغة غريبة كثيرة الخاء ، شعور شقراء ، فسيفساء من الأطياف البشرية ، بعض أوجه عربية ، أخرى ربما تركية ، أو أسيوية ، لا يميزه شيء عن غيره إلا إذا أراد أن يميز نفسه ، مثل الهندي الذي وضع العمامة السوداء على رأسه وربط لحيته، ربما كان سيخي ، هبطنا سوية ، الجو رطب بعض الشيء وأغلبه لدن، التكنولوجيا مستغلة في أدق تفاصيلها ، واكبر شؤونها ، لوحات إعلانية إباحية...> (1)

---

(1) مصطفى سعيد ، أكراد أسياد بلا جياد، ص 147.

الفصل الأول :

بنية الزمن

1/مفهوم الزمن:

ا-تعريف الزمن

ب-طبيعة الزمن:

ب-1- الزمن الطبيعي

ب-2- الزمن النفسي

ج-أهمية الزمن الروائي

2/مرفولوجية الزمن:

أ- المفارقات الزمنية:

ا-1- الاسترجاع

ا-2-الاستباق

ب- تقنيات زمنية سردية:

1 - تسريع السرد:

1-ا-الخلاصة

1-ب- الحذف

2-إبطاء السرد:

2-ا- المشهد

2-ب- الوقفة

الفصل الثاني :

بنية الفضاء

الفصل الثاني : بنية الفضاء

1/ مفهوم المكان

أ/ تعريف المكان :

1-

لغة.

2-

اصطلاحا.

ب/ المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء والمكان.

ج/ أهمية المكان.

د/ أنواع الفضاء.

2/ توظيف المكان في الرواية:

أ/ المكان وأهمية الوصف.

أ-1/ وظائف الوصف

ا-2/ علاقة المكان بالوصف

أ-3/ وصف الأمكنة .

ب/ التشكيلات المكانية وأهميتها في بناء الفضاء الروائي:

ب-1/ الفضاءات المفتوحة.

ب-2/ الفضاءات المغلقة.

الفصل الثالث

بنية الشخصية والحدث

الفصل الثاني : بنية الشخصية والحدث

1/ تعريف الشخصية

أ/ مفهوم الشخصية :

-لغة.

-اصطلاحا.

ب/ صفات الشخصية .

ج/ أنواع الشخصية :

-1/ الشخصية البطلة الرئيسية

-2/ الشخصيات الثانوية

د/ علاقة الشخصية بالمشكلات السردية الأخرى.

2/ الأحداث والمشاهد في الرواية.

المدخل

فهرس الموضوعات الصفحة

شكر و عرفان.
المقدمة.

المدخل.

1- مفهوم البنية..... 05
2- مفهوم السرد..... 07

الفصل الأول:بنية الزمن.

1/ **مفهوم الزمن:**..... 11
ا- تعريف الزمن..... 11
ب- طبيعة الزمن..... 14
ج- أهمية الزمن الروائي..... 20
2/ **مورفولوجية الزمن:**..... 22
ا- المفارقات الزمنية:..... 22
ا-1- الاسترجاع..... 22
ا-2- الاستباق..... 27
ب- تقنيات زمنية سردية:..... 30
1- تسريع السرد:..... 30
1- ا- الخلاصة..... 30
1- ب- الحذف..... 32
2- إبطاء السرد:..... 33
2- ا- المشهد..... 33
2- ب- الوقفة..... 35

الفصل الثاني:بنية الفضاء.

1/مفهوم المكان:..... 39

ا- تعريف المكان 39
ب- المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء و المكان..... 41
ج- أهمية المكان..... 43
د- أنواع الفضاء..... 46
2/**توظيف المكان في الرواية:**..... 50
أ- المكان وأهمية الوصف :..... 50
ا-1- وظائف الوصف..... 52
ا-2- علاقة المكان بالوصف..... 53
ا-3- وصف الأمكنة..... 55
ب- التشكيلات المكانية و أهميتها في بناء الفضاء الروائي: 57
ب-1- الفضاءات المفتوحة..... 57
ب-2- الفضاءات المغلقة..... 62

الفصل الثالث:بنية الشخصية و الحدث.

1/مفهوم الشخصية:..... 69
أ- تعريف الشخصية..... 69
ب- صفات الشخصية..... 71
ج - أنواع الشخصية:..... 74
ج-1- الشخصية البطلة الرئيسية..... 74
ج-2- الشخصيات الثانوية..... 79
د- علاقة الشخصية بالمشكلات السردية الأخرى..... 84
2/**الأحداث والمشاهد في الرواية**..... 87
الخاتمة..... 95
قائمة المصادر و المراجع.
فهرس الموضوعات
الملخص باللغة العربية .
الملخص باللغة الانجليزية.

قائمة المصـادر والمراجع

ا- المعاجم و القواميس :

1- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم :لسان العرب ،دار صادر ، بيروت ، مج 7 ، الطبعة الرابعة ،2005.

2-أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري:الصحاح ،دار صادر ، بيروت ،مجلد السابع،الطبعة الأولى ،2005.

3- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب :القاموس المحيط ،شركة و مطبعة مصطفى البياتي الحلبي و أولاده ، مصر ، الجزء الثالث، الطبعة الثانية ،1952.

ب_المصادر:

4-مصطفى سعيد :أكراد أسياد بلا جياد ،الدار العربية للعلوم ،الجزائر ،الطبعة الأولى،2006.

ج-المراجع:

1-ا.ا.منيلاو:الزمن و الرواية ،ترجمة ؛بكر عباس ، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997.

2-إبراهيم الصحراوي:السرد العربي القديم <الأنواع والوظائف والبنيات>منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، الطبعة الأولى ،2008.

3- احمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الروايـة العربية المعاصرة ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، الطبعة الأولى ، 2004.

4-إدريس بو ديبة : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار،منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ،ط1، 2000 .

5-بشيرعبد العالي:دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ،كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة، الطبعة الأولى ، 2002 .

6-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت، الدارالبيضاء الطبعة الأولى ، 1990.

7-حسن نجمي :شعرية الفضاء السردي ،المركز الثقافي،بيروت، الطبعة الأولى ، 2000.

8-حميد لحميداني:بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي،بيروت، الطبعة الأولى ، 1991.

9- زاوي بغورة:المنهج البنيوي بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات،دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ،عين مليلة ،الجزائر، الطبعة الأولى ، 2001.

10- سعيد يقطين :قال الراوي <البنيات الحكائية للسيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1997.

11- سمير سعيد حجازي :قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر < عربي،انجليزي فرنسي>،دار الأفاق العربية ،القاهرة، الطبعة الأولى ، 2001.

12- سيزا قاسم : بناء الرواية < دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ >، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة،د ط، 2004.

13- عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ،دار المعارف للطباعة والنشر تونس ،سوسة، الطبعة الأولى ، 1987.

14- عبد القادر شرشال :تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق،سوريا، د ط، **2006**.

15-عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة < بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، الطبعة الثانية، 2000.

16-عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية < بحث في تقنيات السرد>، عالم المعرفة، د ط، 1998.

17-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح < البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال >،دار هومة للنشر و التوزيع ، الجزائر، الطبعة السادسة ، 2010.

18-غاستون باشلار :جدلية الزمن،ترجمة؛خليل احمد خليل ،دار المطبوعات الجامعية، الجزائر،دون تاريخ.

19-غاستون باشلار: جماليات المكان ، ترجمة ؛غالب هلسا،المؤسسات الجامعية للدراسات، الطبعة الخامسة ، 2000.

20- محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي:جماليات التشكيل الروائي ،دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع ،سوريا ،د ط، د تاريخ.

21- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، الطبعة الأولى ، **2004** .

22- ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة؛فريد انطونيوس،منشورات عويدات ،بيروت، الطبعة الثانية ، 1982.

23- يوسف حطيني :مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،د ط ، 1999.

24-يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد ،منشورات الاختلاف، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2008.

المجلات:

ابراهيم سعدي: مجلة الثقافة بناء الشخصية الروائية في رواية كتاب الاسرار، مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة ،عدد 20 جويلية ، 2009 ،الجزائر.

المقدمة

لقد استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها ،و تنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها ،بعد مواجهة ضارية ، و نضال مرير ،لذلك فقد عرفت تطورا كبيرا و انتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية، ،إذ تكاثرت الأعمال الروائية و تنوعت تجاربها وعنيت بأساليب فنية جديدة، نتيجة وعي الكتاب بين الرواية و اطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية ، و ظل الروائيون الرواية العربية يعكسون الواقع الحي في أعمالهم الروائية حتى شملت هذه الأعمال كافة الهموم الاجتماعية و المشاكل السياسية و القضايا الإنسانية .

ومن هذا المنطلق أجد الكاتب السوري الكردي مصطفى سعيد يمثل جزءا من التحول و التجدد لكن هذا التجدد والتحول الثقافي في تلك المرحلة ،لم يكن معزولين عن التحولات الاجتماعية و السياسية الجارية آنذاك ،و من هنا بدأت اطرق أبواب فن مصطفى سعيد بابا بابا تائهة بين براعة أسلوبه و دقة لغته و حسن رسمه لشخصياته ،فلقد برع الكاتب في تصويره للمكان و الزمان و الشخصيات والأحداث حتى أننا نكاد نراها في مخيلتنا ،و نتفاعل معها فنحبها أو نكرهها و كأنها مجسدة أمام أعيننا ،تتحدث إلينا و تحاورنا ،كل هذا استوقفنا ووضع علامات استفهام داخلنا :

– ما هي حقيقة المفاهيم التالية :الزمن، المكان،الشخصيات في الفن الروائي بصفة عامة؟و في رواية< أكراد أسياد بلا جيادً> لمصطفى سعيد بصفة خاصة؟

– كيف تبلورت عناصر البنية السردية في رواية أكراد أسياد بلا جياد ؟و إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف أركان عملية السرد من زمان،ومكان،الحدث،والشخوص.؟

كل هذا جعلني اطرق عالم مصطفى سعيد الواسع نبحر في متاهاته عسانا نخرج بفائدة و لو قليلة ،و يستند اختيارنا لموضوع البحث البنية السردية في رواية أكراد أسياد بلا جياد للكاتب مصطفى سعيد إلى دافعين :أولهما يرجع إلى النجاح الذي حققته الرواية العربية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين و بروز اختلاف الآراء حول شكل الرواية .

أما الدافع الثاني وهو الأهم ،فيتعلق بذلك الوضع المتمثل في ابتعاد إذ لم نقل هروب القراء و الباحثين بصفة عامة ،و الطلبة بصفة خاصة من الاهتمام بالأدب الكردي محاولين بذلك فك الرموز داخلنا و محو الأسئلة و علامات الاستفهام المحيرة.

ولم تخل هذه المهمة من مشكلات عانيت منها و تجسدت هذه المشكلات في النقاط التالية:

- الكثرة من المراجع حول شكل الرواية ،مما يجعلنا أمام صعوبة الجمع و التصنيف .
- اختلاف وجهات النظر في أركان البنية السردية .
- عناء الحصول على المراجع خاصة فيما يخص الروائي مصطفى سعيد إضافة إلى ضيق الوقت .

وقفت هذه الدراسة على ضربين من المصادر البحثية و التاليفية :

الأول : ما يخص متن الرواية وهي أكراد أسياد بلا جياد .

و الثاني: فيما يخص مادة البحث من مراجع متعددة كان أهمها :بناء الرواية لسيزا قاسم، بنية النص السردي حميد لحميداني ،بنية الشكل الروائي حسن بحراوي ،مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية .

و اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي و قد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى : مقدمة ومدخل و ثلاثة فصول .

أما المدخل فتحدثت فيه عن المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للبنية السردية ، وفيما يخص الفصل الأول فقد أشرت فيه إلى مفهوم الزمن و أهميته و أنواعه ثم مررت بعد ذلك إلى تقسيماته الداخلية و الخارجية .

أما الفصل الثاني خصصته للحديث عن مفهوم المكان و أهميته و علاقته بالوصف مع ذكر طبيعة الوصف و دلالته.

ثم تناولت في الفصل الثالث أهم الشخوص الرئيسية و الثانوية في الرواية ،ثم أخذت بعد ذلك افصل في أحداث الرواية فصلا فصلا،و في كل هذه الفصول

حاولت التطبيق على الرواية من خلال تحريك المواقف وتحديد الأماكن ، و إظهار الشخوص .

وأخيرا :

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المحترمة روباش جميلة و التي كانت لي خير المشرفة و المرشدة ،و اسأل الباري عز و جل ،أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ،و خدمة لأمتي الأصيلة و لتراثها العظيم ،و يجعلنا من جملة من يسمعون القول فيتبعون أحسنه وعيا و إيمانا و اختيارا و صدقا.

و الحمد كله لله رب العالمين.

الـمـلـخص

لقد استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها ،و تنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها ،بعد مواجهة ضارية ، و نضال مرير ،لذلك فقد عرفت تطورا كبيرا و انتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية ،إذ تكاثرت الأعمال الروائية و تنوعت تجاربها وعنيت بأساليب فنية جديدة ،نتيجة وعي الكتاب بين الرواية و اطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية ، و ظل كتاب الرواية العربية يعكسون الواقع الحي في أعمالهم الروائية حتى شملت هذه الأعمال كافة الهموم الاجتماعية و المشاكل السياسية والقضايا الإنسانية .

ومن هذا المنطلق نجد الكاتب السوري الكردي مصطفى سعيد يمثل جزءا من التحول و التجدد لكن هذا التجدد والتحول الثقافي في تلك المرحلة ،لم يكن معزولين عن التحولات الاجتماعية و السياسية الجارية آنذاك ،و من هنا بدأت اطرق أبواب فن مصطفى سعيد بابا بابا تائهة بين براعة أسلوبه و دقة لغته وحسن رسمه لشخصياته ،فلقد برع الكاتب في تصويره للمكان و الزمان والشخصيات والأحداث حتى أننا نكاد نراها في مخيلتنا ،و نتفاعل معها فنحبها أو نكرهها و كأنها مجسدة أمام أعيننا،تتحدث إلينا و تحاورنا .

قد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى :

مقدمة ومدخل و ثلاثة فصول .

أما المدخل فتحدثت فيه عن المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للبنية السردية ، و فيما يخص الفصل الأول <بنية الزمن >فقد أشرت فيه إلى مفهوم الزمن و أهميته و أنواعه ثم مررت بعد ذلك إلى تقسيماته الداخلية و الخارجية .

أما الفصل الثاني< بنية الفضاء> خصصته للحديث عن مفهوم المكان وأهميته و علاقته بالوصف مع ذكر طبيعة الوصف و دلالته.

ثم تناولت في الفصل الثالث <بنية الشخصية و الحدث> أهم الشخوص الرئيسية و الثانوية في الرواية ،ثم أخذت بعد ذلك افصل في أحداث الرواية فصلا فصلا،و في

كل هذه الفصول حاولت التطبيق على الرواية من خلال تحريك المواقف وتحديد الأماكن، و إظهار الشخوص .

تعتبر رواية أكراد أسياد بلا جياد للكاتب مصطفى سعيد من أبرز الروايات العربية التي يهدف من خلالها الكاتب إلى عكس فترة من أهم الفترات التي مر بها المجتمع الكردي السوري تاريخيا ؛و هذه الفترة التي يرصدها لنا الكاتب هي فترة تعرض إبانها المجتمع الكردي للكثير من الاستغلال و التهميش من طرف الحكومة السورية .

إن رواية أكراد أسياد بلا جياد هي بحق رمز للحالة المزرية التي يعاني منها معظم إن لم نقل كل أفراد المجتمع الكردي ،و من خلال تعمقي في دراسة هاته الرواية من جميع الجوانب المختلفة خرجت بجملة من الاستنتاجات اختصرها فيما يلي :

-أضفت هذه الرواية جوا واقعيا بحيث جعل الكاتب نفسه هو البطل يقوم برحلة حول مكونات الواقع من حوله ليرصد من خلاله هذا الواقع الذي يقدم تمثيلا موضوعيا للرواية عامة .

- مصطفى سعيد هو بطل ذو شخصية قوية ،حاول تجسيد حالته الشعورية أثناء مغادرته بلاده سوريا إلى عدة أماكن أخرى ،ووصولا أخيرا إلى الجبيل السعودية فاستطاع تسجيل ما يكن من الملاحظات و المشاهد عن نفسية الشخصيات التي كانت معه في منظمة الحزام الكردية .

-أبرز الكاتب في روايته تدهور الحالة المعيشية بالنسبة للمجتمع الكردي و هو بذلك عالج قضية مهمة ،وهي القهر و التهميش و انعكاساتهما على المجتمع الكردي ، وعلى العموم فان تقنيات < مصطفى سعيد>السردية في هذه الرواية هي تقنيات جيدة،حيث امتاز أسلوبه بالميل الكبير إلى وصف الأشياء و الأشخاص و نفسياتهم الشعورية ، كما استخدم أيضا الرمز إذ أن عنوان الرواية <أكراد أسياد بلا جياد >في حد ذاته رمز حينما يكثف المعاني و يجعلها تشتمل على قوة و إيحاء .

و بهذا نستطيع أن نعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية و أقدرها على تصوير الواقع الاجتماعي بجميع مظاهره ،وهذا يعود إلى تقنياتها الفنية من اتساع في رقعتها و عنصري الزمان والمكان و تعدد الشخصيات الحاملة لأفراد مختلفة ، إضافة إلى الأساليب الفنية المتنوعة للغة و الحوار و السرد .

شكر و عرفان

على الفؤاد أقول حمدا خالقي
حمدا يترجم ما يجيش بخافقي
لولاه ما خط يميني صفحة
و لما استوي قلمي و أرسل ناطقي
فله المحامد كلها عد الحصى
ما لا انشق أو أتى إلا من غاسق

إلى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا ،والى من وقف على المنابر ،وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى الأساتذة الكرام ،و أتوجه بالشكر الجزيل إلى التي تفضلت بإشرافها على هذا البحث فكانت نعم المرشدة جزاها الله عني كل الخير ومني كل التقدير و الاحترام الأستاذة الكريمة <روباش جميلة>

كما لا أنسى الصرح الجامعي الذي جمع شملنا جامعة <محمد بوضياف > و اخص بالذكر كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و قسم اللغة العربية و آدابها و كل المسيرين و القائمين عليها.

و أتوجه بالشكر الخاص إلى أستاذي المحترم <العربي عبد القادر > و زوج أختي الذي كان له الفضل في كتابة هذا البحث < ارفيس علي> و أقول لهم شكرا و ألف شكر.

و جزا الله الخير كل من قدم الي يد المساعدة.

الفصل الأول :

بنية الزمن

1/مفهوم الزمن:

ا-تعريف الزمن

ب-طبيعة الزمن:

ب-1- الزمن الطبيعي

ب-2- الزمن النفسي

ج-أهمية الزمن الروائي

2/مرفولوجية الزمن:

أ- المفارقات الزمنية:

ا-1- الاسترجاع

ا-2-الاستباق

ب- تقنيات زمنية سردية:

1 - تسريع السرد:

1-ا-الخلاصة

1-ب- الحذف

2-إبطاء السرد:

2-ا- المشهد

2-ب- الوقفة

الفصل الثاني :

بنية الفضاء

الفصل الثاني : بنية الفضاء

1/ مفهوم المكان

أ/ تعريف المكان :

1-
لغة.
2-
اصطلاحا.
ب/ المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء والمكان.
ج/ أهمية المكان.
د/ أنواع الفضاء.
2/ توظيف المكان في الرواية:
أ/ المكان وأهمية الوصف.
أ-1/ وظائف الوصف
ا-2/ علاقة المكان بالوصف
أ-3/ وصف الأمكنة.
ب/ التشكيلات المكانية وأهميتها في بناء الفضاء الروائي:
ب-1/ الفضاءات المفتوحة.
ب-2/ الفضاءات المغلقة.

الفصل الثالث :

بنية الشخصية والحدث

الفصل الثالث : بنية الشخصية والحدث

1/ تعريف الشخصية

أ/ مفهوم الشخصية :

- لغة.

- اصطلاحا.

ب/ صفات الشخصية .

ج/ أنواع الشخصية :

ج - 1/ الشخصية البطلة الرئيسية

ج - 2 / الشخصيات الثانوية

د/ علاقة الشخصية بالمشكلات السردية الأخرى.

2/ الأحداث والمشاهد في الرواية.

المدخل

مفهوم البنية :

لغـــة :كلمـــة البنيـــة فـــي اللغـــة العربيـــة مشـــتقة مـــن الفعـــل الثلاثـــي بنـــي يبني،بناءا...فالبنـاء علـى حد قـول ابـن سـكيت: <<لـزوم آخـر الكلمـة ضـربا واحـدا مـن السكون أو الحركة لا شيء ،احدث ذلك من العوامل و كأنهم إنما سموه بناءا لأنه لما لزم ضربا واحدا لم يتغير بتغير الإعراب >>.(1)، فهي تشير من هذا المنطلق إلى الهيئة أو الطريقة التي تبنى عليها وحدات اللغة بحيث أن الزيادة في المبنى تقتضي الزيادة في المعنى .

اصطلاحا :وردت عدة تعاريف للبنية منها :

يعرفها الدكتور احمد مطلوب على أن <<بنية الكلام :صياغته ووضع ألفاضه ورصف عباراته، والى ذلك ذهب قدامه بن جعفر فقال :<<بنية الشعر إنما هو التسجيع و التقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كأن ادخل له في باب الشعر و اخرج له عن مذهب النثر، و قال:فبنية هذا الشعر على أن ألفاضه مع قصدها قد أشير بها إلى معان طوال ...>>.(2)

و هذا ما لاحظه إدريس الناقوري حيث قال : << يمكن أن نستنبط مفهوم آخر للبنية عند قدامة بن جعفر و نعني به الوضع اللغوي السليم و المستقيم للكلمات في البيت >>. و لم يكتفي الناقوري بالوقوف على مفهوم البنية لدى قدامه بن جعفر بل راح يشير إلى نقاد قدامى آخرين اصطبغوا هذا المفهوم كثعلبة ،ابن طباطبه ،ابن قتيبة .(3)

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، (ط1)، 1999 ، مادة (بنى)

(2) يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة ، الجزائر، (ط1) ،2008 ،ص 125.

(3) المرجع نفسه، ص 126

كما يرى الدكتور رشيد بن مالك أن البنية من منطلق اللسانيات البنيوية، إعطاء البنية الطابع العلمي و يعتبر أن ما انتهى إليه من محاور في تحديد البنية مهم جدا ، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة أساسا .(1)

تتفق جل التعريفات السابقة على حد تعبير زواوي بغورة <<الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما ،أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى،و بحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر >>.(2)

كما عرفها سمير سعيد الحجازي في قاموس المصطلحات على أنها << مفهوم يشير إلى النظام المشتق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات و العلاقات التي تتفاعل و يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل >>.(3)

وقد أورد الدكتور يوسف وغليسي خصائص البنية في كتابه إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد عن جون بياجي و هي ثلاث عناصر :

1)_الكلية التي تحيل إلى التماسك الداخلي للعناصر التي تنتضمها النسق .

2)_ التحولات التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات ،فهي دائمة التحول والتغيير و ليست شكلا جامدا .

3)_ الضبط الذاتي الذي يتكفل بوقاية البنية و حفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها. (4)

---

(1) عبدالقادر شرشال : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا د ط،2006 ، ص 78.

(2) زاوي بعورة : المنهج البنيوي (بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات) دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001، ص 24.

(3) سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، انجليزي ، فرنسي) دار الأفاق العربية، القاهرة ، (ط1) ، 2001، ص 24.

(4) يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، الجزائر، (ط1)، 2008، ص 121.

مفهوم السرد

لغة :يعد السرد من المصطلحات التي جلبت انتباه الدارسين و النقاد منذ القديم ، فحددوا عدة تعريفات و مفاهيم له ،تنطلق من أصله اللغوي ،إذ يقال :<<...سرد الحديث و نحوه ،يسرد سردا إذ تابعه ،و فلان يسرد الحديث سردا،إذا كان جيد السياق له ،و في صفة كلامه _صلى الله عليه و سلم _لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه>>.(1)

اصطلاحا :لقد وردت لفظة السرد في القران الكريم قال الله تعالى :<<ولقد أتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه و الطير و ألنا له الحديد (10)أن اعمل سابغات وقدر في السرد و اعملوا صالحا إني بما تعملون بصير (11)>>.(2)

و مما قاله القرطبي في تفسير العبارة<< وقدر في السرد>>:السرد نسج حلق السرود...و يقال :سرد الحديث ،فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاء في نسق واحد زمنه سرد الحديث نفهم من هذا إن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء .(3)

ويعد السرد جزءا من مفهوم عام شامل عرفه النقد الحديث المعاصر بتعاريف مختلفة فهو عند بعضهم << نقل الحادثة من صورتها الواقعية لأي صورة لغوية >>.(4)

وغالبا ما نجد <<السرد يأتي كمفهوم وظيفي زمني مميز عن مفهوم العرض حينا و مفهوم التمثيل حينا آخر ،و إن كانت هذه الفروق ليست دقيقة لأن في السرد عرضا للوظائف كما أن العرض أو التمثيل في السرد لصفات أو أشياء أو تفاصيل معينة>>.(5)

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر .بيروت لبنان ، (ط1) ،1999، مادة سرد ، ص 552

(2) الآيتين(10)،(11) سورة سبأ.

(3) إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة (ش.م.ل)، (ط1)، 2008، ص 31.

(4) عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة الأدب النقدي (الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ط) ، ص 30.

(5) عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ط)، 2000، ص 139.

و بناءا على ما سبق يتضح أن السردية تبحث في بنية الخطاب السردي على أنه نسيج متلاحم قوامه تفاعل بين مكوناته الثلاث _راوي ،مروي ،مروي له _ أمكن التأكيد أنه السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءا ودلالة، و عليه أفضت هذه العناية إلى بروز تيارين رئيسيين في السردية ،أولهما:السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد و يمثل هذا التيار : بروب .بريمون،غريماس .و ثانيهما :السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب و يمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم :بارث و تودوروف وجنيت .(1)

إن التقانات السردية التي اتفق عليها الدارسون و انشغلوا على تحليل خصوصياتها في التشكيل الروائي الجمالي لرواية أكراد أسياد بلا جياد للكاتب<< مصطفى سعيد >>(2)هي :

1_تقانة السرد و قد ارتبط به في الغالب الزمن .

2_تقانة الوصف وقد ارتبط المكان به عموما.

3_تقانة الحوار.

---

(1) عبدالله إبراهيم : السردية العربية الحديثة في البية السردية للموروث الحكائي العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، (ط2)،2000، ص 17.18.

2 مصطفى سعيد روائي،من مواليد 03 جانفي 1976م بقرية دملي في مدينة عفرين <سوريا>،غادر عام 1988م إلى العربية السعودية و ما زال يقيم بها حاليا في الدمام السعودية ،له عدة مشتركات بين السينما و السرد القصصي و الروائي منها :ديوان البداية و النهاية في الحب ،ديوان هندسة الحب ،قصة أبكت المطر والحجر ،رواية ده مليا ه بالكردية ،خل الصبار،سيرة الولي النقشيندي الغامض، ديوان كيمياء الحب ،نازح عن سماء الرياض.

إهـداء

إلى الذي خلق فسوى و الذي قدر فهدى و الذي اخرج المرعى فجعله غثاءا أحوى إليك ربنا رب العالمين .

إلى من جرع كاس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة ، إلى رمز العز والشموخ، إلى من احمل اسمه بكل فخر ، إلى القلب الكبير أبي العزيز. إلى التي أوصاني بها المولى عز وجل خيرا و برا، إلى التي أرضعتني الحب و الحنان، إلى التي سهري لأنام، إلى رمز الصفاء و الوفاء و العطاء ، إلى أمي الحبيبة و الغالية حفظها الله بعينه التي لا تنام .

إلى من اظهروا لي ما هو أجمل من الحياة ، إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة ، إلى رياحين حياتي إخوتي: سعيد ،مصطفى،يوسف،و المدلل عيسى.

إلى صحبتي في البيت و سند روحي إلى أخواتي:دليلة ،ربيعة، زهرة،و توأم روحي فاطمة.

إلى الكتاكيت و أحباب قلبي : إدريس ،محمد الأمين، هديل،طارق،محمد، احمد.

إلى أزواج أخواتي:علي ،كمال، بشار. إلى بركة العائلة ، إلى الذين أتلمس منهم دعوة الخير أجدادي :عيسى الضاوية حفظهما الله. إلى أخوالي و خالاتي : احمد ،محمد،عامر، عثمان،ساعد، لخظر.حدة، فاطمة. إلى أعمامي و عماتي: احمد، عمر،ساعد،محمد،زينب،فاطنة،بركاهم،فاطمة الزهراء. إلى زوجات أخوالي:مريم، السعدية،نعيمة، أمباركة، السعدية، هاجر. إلى زوجات أعمامي:زهرة، عائشة، الطاوس،فاطمة. إلى كل أبناء وبنات أخوالي وخالاتي:بسمة،فوزية،حنان، المختار،سفيان. إلى كل أبناء و بنات أعمامي خاصة : إسماعيل،سمية، عائشة، النخلة، زوينة،بركاهم،فتيحة.

إلى رفيقة دربي و نصفي الثاني ،احن قلب:بن أعمر يمينة.

إلى من كنا لي خير هدية من الرحمان رب البرية صديقاتي في الغرفة A34 عباسي نصيرة ،صالح ماريا،بسكر سارة.

إلى من أرضاني الله بصحبتهن و كن رفيقات الدرب ،و تأبى الذاكرة عن نسيانهم:صالحي حفيظة ،ارفيس شفية، قذيفة فريحة، العير حورية،لسلت فاطمة،بن أعمر خضرة.

إلى كل من أحبهم قلبي و تناسهم قلمي.

اهـــــــدي ثمرة جهدي.

1/مفهوم المكان :

ا- **تعريف المكان:** يمثل المكان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص ،لذا فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالمكان ،و من هنا اتخذ المكان لنفسه ألف وجه ، و ارتدى في هيئته ألف رداء ،و تشكل أمام القارئ تحت ألف شكل،و يمكننا أن نحصر الآراء المختلفة في ما يلي :

1/ **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور< المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن كقذال واقذلة، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقعد مكانك. فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع هنا.>(1)

ونجده بمعنى المنزلة في قوله عزوجل << قل ياقوم اعملوا على مكانتكم>> (2) أي مكانة الناس هي منزلتهم.

2/ **اصطلاحا:** إن المكان في العمل الأدبي عموما ، وفي الرواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، يقول ميشال بوتور<إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ؛ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي . ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.> (3)

ومن هنا تأتي الصفة الاستثنائية للمكان في الرواية ،فهو ليس مكانا معتاد كالذي نعيش فيه ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي ، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو إطار للإحداث فإن مهمته الأساسية هي تنظيم الحدث الدرامي، وفي هذا الصدد يقول شارل غريقل: < إن المكان في الرواية هو خديم الدراما ، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما ، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت،ط4،2005 ، مج13 ، ص 113.

(2) سورة الأنعام، الآية 135.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 103.

لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.>(1)

ولقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا في تعريفهم للمكان والفضاء حيث ذهب حسن بحراوي إلى تحديد الفضاء الروائي إذ يرى أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث .

وقد فرق البحراوي بين الفضاء الروائي وبين فضاءات أخرى أدبية كالفضاء المسرحي بقوله : <إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لايوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي < Espace Verbal> بامتياز ، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح ، أي عن كل الأماكن التي يدركها بالبصر أو السمع ، إنه فضاء لايوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ، ولمبدأ المكان نفسه.> (2)

أما حميد لحميداني فقد ذهب إلى أن الفضاء يفهم على أساس أنه الحيز المكاني في الرواية أو ألحكي عامة . ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي< Espace geographique> . فالروائي مثلا في نظر البعض < يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للاماكن.> (3)

وقد ذهب مذهب حسن بحراوي "حسن نجمي" إذ اعتبر أن الفضاء الروائي لايوجد إلا من خلال اللغة، فالواضح أن الفضاء الروائي له خصوصيته ، فهو يتميز عن فضاءات جمالية أخرى كالفضاء المسرحي والفضاء السينمائي ، لأنه لايوجد إلا بقوة اللغة لأنها المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي. (4)

---

(1) بحرواي حسن: بنية الشكل الروائي، ص 30.

(2) المرجع نفسه ، ص27.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53.

(4) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي ، بيروت،ط 1 ،2000،ص 46.

والفضاء في الرواية نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، وبحسب معاني متعددة إلى الحد الذي يجعله أحيانا سبب وجود النتاج نفسه، وهذا ما يتعلق بالكتابات الروائية الواقعية التي تكتب جزءا كبيرا من واقعيتها من هذا التجسيم المكاني للمشاهد.

أما بالنسبة لعمر عاشوري في كتابه " البنية السردية عند الطيب صالح" ، فقد رأى: < أن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث ، وهذا رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا.> (1)

ب/ المفارقة الاصطلاحية بين الفضاء والمكان

هناك ضرورة منهجية تدفع بنا إلى أن نميز بين المكان في الرواية والمكان باعتباره فضاءا ، فالرواية في الكثير من الأحيان تحتاج إلى أمكنة عديدة تواكب تطور الأحداث والشخصيات، وعادة ماتأتي طريقة وصف هذه الأمكنة وتحديدها بشكل منقطع ، وضوابط المكان متصلة في الروايات بلحظات الوصف، وهي أيضا تأتي بشكل متقطع تظهر متناوبة مع السرد أو الحوار ، وتغير الأحداث وتطورها يفترض بلا شك تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها يكون تبعا لطريقة الموضوع ، لذلك لايمكن أن نتحدث عن مكان واحد في هذا النوع الأدبي إذ أن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها .

أما "حسن نجمي" فقد عد المكان مكونا من مكونات الفضاء< فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان> (2)

يتسع الفضاء عند "حسن بحراوي" ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث، < فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجري المغامرة المحكية فيه ، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة. > (3)

---

(1) عمر عاشور : البنية السردية عند صالح الطيب، ص 29.

(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 42.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 28.

وبما أن مصطلح الفضاء << Espace>> من المصطلحات الوافدة على نقدنا العربي عن طريق الترجمة، وهو يختلف في مفهومه عن مصطلح المكان << Lieu>> فإن سعيد يقطين ذهب إلى أن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي . وإن كان أساسيا ، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعد المحدود والمجسد لمعانقة التخييل<< Fiction>> والذهن ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء. (1)

وبالنسبة لحميد لحميداني فقد نظر لمصطلح المكان كمعادل لمصطلح الفضاء حيث يقول:< فالفضاء هو معادل لمفهوم المكان في الرواية– ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة.وهناك مسالة أساسية ينبغي إضافتها ،وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة بداخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية . ولقد لاحظ هذا أحد نقاد البنائية قائلا:< إن الفضاء المجرد يستدعي زمنا متقطعا .> (2)

إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان والمكان، غير أن هذا الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، إنه على الأصح الامتداد المفترض له ، وهو بالتحديد مانسميه الفضاء.

وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة حكائية.(3)

---

(1) ينظر سعيد يقطين: قال الراوي"البنيات الحكائية للسيرة الشعبية"،المركز الثقافي العربي ،ط1،1997،.240.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 63.

(3) ينظر عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص 47 .

ومن هذا كله نستنتج أن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ، أم تلك التي تدرك بالضرورة ، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية ، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد ، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة.

ج/ أهمية المكان:

إن المكان يعد الركيزة الأساسية التي تربط أجزاء الرواية ببعضها وهو أحد العناصر البنيوية المكونة للنص الروائي الذي تم إنشاءه اعتمادا على سلوك الشخصيات الحكائية، بحيث يتم تشكيل الفضاء ليس فقط على تحديد الهندسة والوصف بل على امتدادها ودلالاتها الوصفية في خلق الحدث.

لذلك فإننا لانغالي إذ قلنا أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق. والمكان أيضا يلد السرد قبل أن تلده الإحداث الروائية ، وبشكل أعمق وأبعد أثرا . بل إن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر.إنه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها الا هامشا محدود حرية الحركة.

ومن هنا فهو النواة التي يتشكل منها بناء الرواية بالنسبة للعناصر الحكائية الأخرى ، وتتجلى أهمية المكان أكثر بعلاقته مع الشخصيات والأحداث، فهو قادر على تسيير مصير الشخصيات.

فالمكان في الأدب كما يوضحه "حسن بحراوي" في قوله:< يعد عنصر أساسيا فاعلا في الرواية لما يتوفر من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية ، وتنظيم الأحداث والحوافز... كذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات .> (1) إن أهمية المكان ، وبناء العالم الروائي لاتختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص ، لأنه لايمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة لذلك فالمكان في الرواية < لا يشكل عنصرا جماليا ،

---

(1) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 20.

لأن الكاتب لم يعطيه دورا وظيفيا كبيرا ، بل يذكر المكان كضرورة موضوعية يتطلبها الحدث أو الشخصية.> (1)

لذا نرى أن كل النقاد والباحثين يتفقون على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الرئيسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب ، وقيمته تزداد كلما ازداد تدخله بالعمل الروائي الأدبي ، وهو ماعبر عنه حسن نجمي بقوله:< إن أي إلغاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي.>(2)

إن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها لأنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ، والخشبة في المسرح . والطبيعي إن أي حدث لايمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى ، وغالبا مايأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

وفي إطار التأكيد نفسه ، على أهمية المكان يشير "جيرار جنيت " إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي ،إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادرا على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.(3)

إن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات عن بعضها البعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى ، إلى روسيـــــــا

---

(1) إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1، 2000، ص113.

(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص59.

(3) ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

تولستري ،إلى باريس بلزاك، إلى قاهرة محفوظ،إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه ، فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء. لقد تعاظمت أهمية عنصر المكان في الأدب الحديث وأولاه الأدباء والنقاد عناية كبيرة ، فقد استنتج "بور نوق أن "المكان القمعي" هو الطاغي على أغلب الأعمال الروائية المعاصرة لأنه ينمي السخط والكراهية والتمرد عند البطل أو القلق الوجودي والرعب. بالإضافة إلى ذلك فان الروائي قد يحمل المكان معنى فلسفيا. ومن هذا كله نستنتج أن المكان في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث والشخصيات.

د/ أنواع الفضاء :

يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل العمل الروائي، وهو محل تبئير لمجمل وقائع الرواية ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهوائها ونوازعها وعواطفها وآلامها، وبالرغم من اختلاف النقاد حول التسمية الدقيقة لهذا المفهوم، إلا أننا نرى من خلال الأنواع التي قدمها كل من حميد لحميداني للفضاء التي تسمح لنا باستخدام مصطلح الفضاء باعتبار أن معناه يكون جاريا في كل فراغ ومكان وبهذا كان أوسع واشمل مما جعله يتبوأ مكانة خاصة بين العناصر السردية الأخرى،و سوف نعرض الأنواع الثلاثة من الفضاءات كما استنبطتها جوليا كريستفا والتي تتحدد فيما يلي:

1/الفضاء الجغرافي:(L'espace geographique) :

يتفق الكثير من الدارسين والنقاد في عدم وجود أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية ، أما المكان الجغرافي فهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاد ه الخارجية بدقة بصرية وحياد ، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا.

" إن الروائي هنا يتخذ حياد المهندس إذ يحذف كل الصفات ذات الطابع ألتقييمي ، ويكثر من المعلومات التفصيلية . وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله . وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها". (1)

إلا أن جوليا كرستيفا ترى أن الفضاء الجغرافي لايمكن دراسته منفصلا عن دلالته الحضارية ، فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.(2)

---

(1) عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص 48.

(2) ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 54.

فالراوي حينما يختار فضاءاته من الأماكن الجغرافية التي نجد لها مرجعية واقعية يستعمل أسماءها وصفاتها ، لكي نعرف أنه أختارها دون سواها من الفضاءات الأخرى ، وهو بهذا ينسج لنا بواسطة خياله فضاءا جغرافيا من خلال مجموع الأمكنة الموجودة في الرواية < إذ يقدم لنا الراوي حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل استكشافات منهجية للاماكن.> (1)

2/الفضاء النصي: Espace textuel:

يقصد به المساحة المكانية التي يحتلها النص في الورقة أي :<الطريقة التي تشغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع ، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية ، وتشكيل العناوين،وغيرها.>(2)

وهذا النوع من الأمكنة أصبح محل اهتمام الكثير من الدارسين والنقاد وذلك يرجع إلى علاقته بالفضاء الشعري الذي يركز على المعاني الناجمة عن شكل الكتابة والطباعة ، والذي يدخل ضمنه كل ماله علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة التي يستعملها الكاتب في تنظيم صفحاته من ألوان وحذف؛ أي فراغات والغلاف وما يصبغه من رسوم وألوان ، فيجب ألا نهمل هاته الجوانب التي تبدوا شكلية ثانوية لامعنى لها لأنها تسهم بشكل كبير في إثراء الدلالة ، وقد اهتم بهذا الشكل الروايات الحديثة وكثير من الباحثين منهم ميشال بوتور الذي يعتقد < أن الفضاء النصي ، هو أيضا فضاء مكاني ، لأنه لايتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده ، غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.>(3)

---

(1) بشير عبد العالي: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد هدوقة،ط1،2001،ص 80.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص55.

(3) المرجع نفسه، ص 56.

3/ الفضاء الدلالي: Lespace semantique

إن المكان في هذا النوع من الروايات له صلة كبيرة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية ، يتأسس هذا الفضاء حسب رأي جيرار جينات بين المدلول المجازي ، والمدلول الحقيقي، وهذا يتم عن الطريق الصورة Figure إذ يقول:< إن الصورة ، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء ، وهو الشيء الذي تهب اللغة نفسها له ، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى.> (1)

يكثر هذا النوع من المكان في روايات الأحداث المتتالية والتشويق ، أي رواية الفعل المحض ، وقد سماه " غالب هلسا " مجازيا لأن وجوده غير مؤكد ، بل هو أقرب إلى الافتراض، إذ نجد السارد حر في اختيار فضاءاته سواء منها ماكان له مرجعية واقعية محددة أو أماكن أخرى مجازية صالحة لأن تحوي قصة ما لأن <علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لايمكن أن تتحول إلى هذا الواقع ، وهو أن ما تصنفه لنا الرواية يمثل جزءا غادغا من الحقيقة جزءا منعزلا تماما.> (2)

إن المكان المتخيل في الرواية يرد بشكله البسيط كتجربة معاشة عاشها المؤلف كتجربة ذاتية أولا أو كموضوع له مرجعية في الواقع، فأراد أن يعيد صياغته بواسطة خياله الخصب . داخل العمل الروائي وهو قادر على إثارة ذكرى المكان لدى القارئ. ولقد ذهب غاستون باشلار إلى أن المكان في الفن ليس مكانا هند سيا خاضعا للقياس بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة ، وما يقدمه للقارئ من معلومات جغرافية ماهي إلا معلم يثير خيال القارئ حيث يقول :< المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا للقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لابشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه.>(3)

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 61 .

(2) ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة،ص8.

(3) عبدالعزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص49.

إن الراوي بفضل خياله الغزير يخلق أماكن وفضاءات مختلفة ، تكون منطلق أحداثه، ويرسم ملامحها كما يشاء ونقصد بالفضاءات المتخيلة:< مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها، سواء من حيث اسمها الذي تتميز به أو صفتها التي تنعت بها، فهي ذات خصائص متميزة أو قصة معروفة أو مشكلة لبعض الفضاءات العجائبية لذلك نجدها أقرب من جهة محددة إلى الفضاءات المرجعية وتتصف ببعض صفاتها.> (1) وحين يلجأ الراوي إلى اختلاقها فإن ذلك عادة مايكون استجابة لضرورة حكائية معينة، فيختلف الفضاء لتجري فيه أحداث موازية لأحداث أو أفعال أساسية تجري في فضاء مرجعي محدد (واد، غابة موحشة ، قصر معزول تقيم به ملكة أو أميرة). وهذا التنويع مكن الراوي من استغلال مختلف أفعال شخصياته، وجعله إياها جارية في فضاء محدد.

---

(1) سعيد يقطين : قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 246 ،247.

2/توظيف المكان في الرواية

ا/المكان وأهمية الوصف :عندما يبدأ الروائي في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن، يضع عالما مكونا لخلق صور مجازية لهذا العالم ، يتمكن الروائي من هذا بفضل تقنية الوصف لكن نظرا للتدخل الحاصل بين الوصف والسرد فإن" جيرار جينات " حاول التمييز بينها مستخلصا في النهاية نتيجة مهمة تحرر طبيعة كل منها فيقول:< إن الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة ، ولكن الحركة لاتوجد بدون أشياء>.(1)

ثم نراه يحدد طبيعة الوصف في قوله:<كل حكي يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير – أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة ، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ، وهو ماندعوه في يومنا هذا وصفا .>(2)

ويعد الوصف من أبرز التقانات السردية التي تتجسد في النص الروائي ، من خلال إشارات لغوية دالة على تعبيرية الشيء الموصوف ، لذلك فهو ينتج في سياق عملياته الإجرائية داخل النص السردي< نظاما أو نسقا من الرموز والقواعد تستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية.> (3)

فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنه من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال، واللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية مثل الصوت والرائحة ، وبذلك يكون التصوير اللغوي إيحاء لانهائي يتجاوز الصور المرئية، ولذلك يجب أن لا ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 79

(2) المرجع نفسه، ص78 .

(3) محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، د ط ، ص279.

على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات.

وننتقل إلى ما قاله "قدامة بن جعفر" في كتابه نقد الشعر معرفا الوصف: < إنما هو ذكر الشيء، كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يكون الموصوف مركب منها.> (1)

بالرغم من أهمية المكان في رواية " أكراد أسياد بلا جياد" والذي يعد مرآة عاكسة لطباع الأشخاص وأمزجتهم ولأنه تفسير لحياتهم ، إلا أن الكاتب لم يدقق في وصف البيوت أو المقاهي والتي تشكل جزءا كبيرا من حياة الأبطال، بقدر ما ركز على وصف المدن والبلدان التي كان يسافر إليها من أجل البحث عن ملجأ للعمل وللهروب من السلطة المهددة له ولجمعيته الكردية أولا، وللبحث عن أصدقائه في الجمعية الذين تفرقوا ثانيا فمثلا نجد في وصفه لدمشق العتيقة يقول:< تجد الدكاكين تناثرت على الطريق المؤدية للمقهى ، ملئت المكان ، بتروا من كل بيت بهوا ليملؤها بالبضائع التي تثير غريزة الزائر وتغريه ، من عملة معدنية قديمة ، ساعات من الانتيك وسبح قد تبلورت بنظري إحداها، تذكرت أمي بها الحال، ولكن فقر الحال حال دونما الظفر بإحداها، كتب ثقيلة ، منسوجات يدوية، عباءات بأشكال عجيبة، الباعة يمكنهم بيعك الهواء الذي تستنشقه، يتكلمون اللغات، يقهقهون، يتجولون ولا يكلون.> (2)

إن عملية الوصف ليست مسالة بسيطة فالكاتب هنا لم يعتمد على طريقة الوصف التي تقوم بتفجير التفاصيل ، ولكنه اكتفى غالبا بإبراز أهمية الموصوف بإشارة عمومية دون تجزيئه، كما أنه لم يقدم إشارات متعددة للأشياء ، وإنما اكتفى بتقديم المقاطع الوصفية في مظهرها العام ، ويستخدم المفردات في صيغها الشاملة ذلك أنه لم يتوغل داخل البيوت ليصف عناصرها بشكل وافي وأثاثها وحجراتها وأدواتها.

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية، ص 111.

(2) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد، ص 27 .

ا-1/ وظائف الوصف:

لقد كسب الوصف في الرواية الواقعية أهمية كبيرة وصلت إلى ذروتها حين جعله المبدعون يؤدي وظيفة ودلالة خاصة وقيمة فنية جمالية كبرى ، لهذا فقد أكد فلوبير أن الوصف لا يأت بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية ، وله أثر في تطوير الحدث وهكذا يكتمل النص الروائي، وعليه فالوصف ليس مجرد ديكور تزييني يلصقه الكاتب بتجسيد النص ، ولكنه تقنية تعبيرية لها وظائف أهمها:

ا/ وظيفة جمالية تزينية: وتشكل أولى الوظائف وربما أهمها وأبرزها ، فالوصف من خلالها يقوم بعمل جمالي تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث ، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، وهو يهدف إلى بناء ديكور والى تحديد إطار الحدث ، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية .

وقد ورثت هذه الوظيفة عن البلاغة التقليدية ، وكانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب ، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك ، مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس سوى دور جمالي خالص.

وقد برز وصف المكان بصورة عميقة في الرواية إذ راح مصطفى سعيد يجسد لنا صورة العاصمة بون القديمة، وهنا نجده يصف لنا العاصمة لا لوظيفة محددة إلا للاستراحة من السرد ولزيادة المشهد جمالا حيث يقول :< وصلت العاصمة القديمة بون، الشمس في لونها القاني قريبة من للتشريف ، والأفق متوردة ، السماء بدأت تخلع قميصها الليلي لتنهض من سوادها.>(1)

ب/ الوظيفة التفسيرية الرمزية: حيث يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية ، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة بنية السياق السردي بصفة عامة ، وهنا تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي، حيث يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، أو أن يسيق الوصف معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي.

---

(1) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد، ص 154.

وهذه الوظيفة تعمل على تفسير الأفعال والسلوك والحركات التي تمارسها الشخصيات، بمعنى أنها تسعى إلى خلق رؤية تبريرية تأويلية لأفعال الشخصية على نحو ما.

وهذا مانجده في رواية " أكراد أسياد بلا جياد "حيث أن القاص أبرز هذا النوع من وظائف الوصف في قوله : < كانت غرفته مقلوبة، كانت الأوراق مبعثرة يمنة ويسرة ، ليس يصعب على أي شخص ، إن دخل الغرفة وجد الكتب والأوراق وعلم كردستان يتوسط الغرفة ، خارطة سورية ، كل ما يتعلق بقضيتنا . أن يعلم بل أن يتأكد أنه زعيم لا مثيل له ، لا أدري لذلك السبب قتلوه أم أنهم وجدوا ما يكفيهم ويوفر عليهم سنوات من التعذيب والسجن، أم أنه يحاول أن يجابههم ، مات.>(1)

فالكاتب هنا يصف لنا حالة الغرفة وهي غير منظمة لدرجة أن أي واحد يدخل لها يعرف بأنه مكان ينظم لتلك المنظمة الكردية أو ينظم لأعمال ضد الحكومة السورية. وقد لعب هذا المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة ، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي ، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن ، ويقول نجيب محفوظ في هذا الشأن :< إن أكثر التفصيل صناعة لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال، إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة ، وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها.>(2)

ولعل من المهم القول أن الوصف لا ينقل الأشكال والألوان كما تراها العين، بل ينقلها وفق منظور نفسي فني جمالي يخدم الرواية، ومن خلال اللغة ، وبشكل يساعد على خلق فضاء تتحرك فيه الشخصيات ، ويعبر عن طبعها ومزاجها وأفكارها ، ويكون المكان جزءا من بنيتها الكلية.

ا-2 / علاقة المكان بالوصف:

إن تقنية الوصف تتصل اتصالا وثيقا بعناصر البنية الروائية ، لأن لغته تجسد المكان وتصنف الزمان وترسم الشخصيات وتستبطن دواخلها ، وهذا ما دفع بأصحاب الرواية

---

(1) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد، ص 171.

(2) مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص 248.

الجديدة في فرنسا إلى اهتمامهم بالمكان والأشياء على حساب الشخصية الإنسانية إلى الاهتمام بالوصف ولغته ، باعتبار لغة الوصف تجسد المكان والأشياء ،في حين تجسد لغة السرد حركة الأحداث وتتابعها الزمني فالوصف يتصل بالمكان والسرد يتصل بالزمان.

ومما لاشك فيه أن روائي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان أي أنهم حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياته ويكون رحبا للأحداث مستخدمين في ذلك أساليب عدة من أهمها الوصف ،الذي استطاعوا من خلاله خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره فالروائي الفنان حقا لايعرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة ، وإنما سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقة وحيوية وكمالا من الحقيقة نفسها، فإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فان الوصف هو أداة تشكل صورة المكان ولذلك يكون للرواية بعدان أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية والأخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث وبالتحام الوصف والسرد ينشأ فضاء الرواية. (1)

إن الوصف تمهيد ليفهم القارئ شخصيات القصة ويميز بين خصوصياتها وأفعالها ، وكيف تؤدي وظائفها تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه :حيعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل المكان الذي يحي فيه على صورته ، إن جو المنزل مثلا يكون مبينا للحياة التي دارت في أرجائه ، لذلك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث، فهي تشتمل عليه وتكون كأنها صورته المادية .

ومن هنا ندرك مدى أهمية الوصف للمكان أو الجزئيات ذات الدلالة التي تضمنها فهو يقدم لنا معطيات تفيد في تكوين فكرة عن وضع الشخصية التي تسكنه ، فكل قطعة أثاث من الدار قد تكون بديلا لشخص غنيا كان أو فقيرا، قاسيا كان أو عظيما ستخضع للحتمية ذاتها، إن الوصف يعرض خصائص الشيء ويجعله مرئيا.

إذا أردنا استنطاق مظاهر الوصف التي جسدها " مصطفى سعيد" في روايته أحسن

---

(1) ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 81.

تجسيد ، فإننا نرى أن الوصف قد تعدد بين وصف أمكنة وأشخاص باعتبار الوصف خطوة أولى لاختـرق الشخصيات للمكان بما تحملها من مواقف ممكنة ووجهات نظر متباينة للأحداث.

ا-3/ وصف الأمكنة:

يعد الوصف أداة تقنية جمالية يقرب بها القاص المكان من المتلقي وتطويره وبيان جزيئاته وأبعاده ، فيرسم صورة بصرية تجعل ادراكه باللغة أمرا ممكنا، ولقد حاز المكان على قسط كبير ووافر من الوصف حيث أن الراوي " مصطفى سعيد" تطرق إلى وصف كثير من الأمكنة في روايته وهذا مانلتمسه في وصفه للمدن ، حيث يقول في وصفه لقرى عفرين التي كان يعيش فيها ، وتعتبر موطنه الذي يحبه ويريد أن يغير من نظرة المجتمع إليه بالاهتمام به وجعله منطقة سياحية: < كلما مررت من الطريق المؤدية لقريتي ، مناظر من الطبيعة الخصبة التي لم تخربشها لادخان المصانع ولا فضلات ازدحام القوافل ، طبيعة نقية كل النقاء في ذاك اليوم كان قد سلب الأرض الثوب، ترك غيره أرضا حمراء مبتلة كالدماء تحتاجها كي تنهض ، فتشعر لبرهة لو أن البيوت خشبية والطريق معبدة كأنك تمر بين جبال الريف الفرنسي.> (1)

وكذلك وصفه للحدود السعودية حين مروره بها وقد وصف لنا هذه الحدود الصحراوية وصفا مطولا تجاوز الصفحتين ، فالمتصفح يحس أن الراوي يجسد لنا بصورة دقيقة منظر الصحراء في الغروب وشعور الإنسان بالغربة الموحشة في ذلك الجو حيث يقول الراوي: حوصلنا الحدود السعودية وبدأت الشمس تغيب ، تميل لصفرة مع قليل من الاحمرار، الخجل في وجنتيها ، تستعد للغياب وراء بساط الصحراء ليعم السكون والليل فجأة كل أرجاء المكان والزمان ، ليس مثل بلادنا تغيب الشمس وراء الجبال ويختفي وميضها سلسلا لتشعر بجمال المغيب ، تدرك نعمة الشمس التي هي من نور الله ، لايعيش دونه أي كائن ولا تكبر أي نبتة، لكن في هذه البلاد تعرف معنى نعمة الشمس عندما تتحول لنقمة يكاد لهيبها لا يطاق

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 54.

ولا يوصف أحيانا...> (1)

ثم نجده تطرق إلى وصف مدينة "فرانكفورت" حين وصوله إذ يقول :< وصلت مدينة فرانكفورت العالم جديد على سمعي وأنظاري حتى على خطى الأقدام مطار ضخم، أوجه خارجة عن المألوف قلما الناس ينظرون إليك كل منهمك في نفسه لغة غريبة كثيرة الخاء ، شعور شقراء ، فسيفساء من الأطياف البشرية بعض أوجه عربية، أخرى ربما تركية ، أو أسيوية ... لوحات إعلانية إباحية ، منها متقلبة متغيرة كالدنيا ، تطير العين من رأسك ولا تقدر لحاقها، رخم وزحام ، تشتاق للهدوء إن أطلت المكوث، وكلما دققت النظر أغلبهم يبتسم ليس عبوس.>(2)

الملاحظ أيضا أن القاص لم يتوقف عند وصف المدن فقط، بل وصف كذلك الأسواق والغرف والمقاهي ،حيث نجد الكاتب معجب كثيرا ببيت جده لدرجة أنه يصفه في صفحتين أو أكثر من ذلك ، وهذا يرجع لما لهذا البيت من ذكريات للكاتب وجده معا الذي يجعله قدوته ، ومحل إلهامه، فمثلا هذا الوصف التالي يبين لنا شدة ولع الكاتب بالبيت <... كانت الأرض من الطين ، جدرانه من اللبن الذي يكسى ويتساقط بسرعة ، الأعمدة قد صفت بإتقان في السقف تجد عند كل جدار روزنة بها أباريق منقوشة ، صحون زجاجية مزخرفة ، السنونو بنى عشه في سقفها ، بين غياهب أعمدتها ، يغيب ويأتي ليطعم صغاره، ذاك المنظر البرئ تجده في كل بيت دون أن يتأثروا به أو يتأثر بهم ...> (3) ولم يكتفي مصطفى سعيد بوصف المدن والمقاهي والبيوت بل ذهب أكثر من ذلك إلى وصف الأشياء والأشخاص أيضا، إذ يقول في وصفه لسيارة سلطان التي ذهب فيها مع سلطان ومنافي إلى البحر < كانت سيارة سلطان من النوع المرفه جدا ابنة الأشهر الأولى ، لا يسمع سوى حفيف مبرد الهواء تتماسك بالطريق وتميل مع ميوله، يخيل أنها تعلوعن الأرض لتقتحم السماء لتطير بسرعتها التي تفوق تسابق الرياح ...> (4)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص86، 87.

(2) المرجع نفسه ، ص 147.

(3) الرجع نفسه ، ص 93.

(4) المرجع نفسه، ص145.

ب/ التشكيلات المكانية وأهميتها في بناء الفضاء الروائي :

يختار الروائي لشخوص روايته وأحداثها فضاءات واقعية أو مستعارة ، ومصطفى سعيد كأي روائي واقعي فضل أن تكون فضاءات رواية <أكراد أسياد بلا جياد> واقعية كلها سواء انطلقت الأحداث من مكان واحد أم تواصلت عبر أمكنة متباينة ، وأول ملاحظة يمكن أن نسوقها في هذا المجال هو أن هذه ألاماكن تنقسم إلى "داخل" و"خارج" . فهناك أماكن متسعة الأرجاء ، فسيحة متحررة منفتحة، وأخرى ضيقة محددة ومنغلقة ، ويندرج ضمن الأول الشارع بمفهومه العام ، والمدن وأحسن ما يمثل مظهر الاتساع والحرية البحر ، أما ألاماكن الضيقة المنغلقة فيمثلها البناء بمفهومه الواسع، كالغرف والمقاهي.

كما أن هناك ظاهرة أخرى تؤكد اعتبار المكان حادثا وجزءا من الشخصية ، فالقارئ يلاحظ أن هذه الأماكن تقترن بأحاسيس قارة تغمر نفسيات الأبطال. فكلما كان المكان منفتحا متحررا كانت أحاسيس الشخصية تغمرها إما السعادة أو الأمل في تحقيق الهدف المنشود أو على الأقل الانعتاق والشعور لبرهة بالخلاص من الحزن والخوف والاختناق . أما إذا كان منغلقا فان الإحساس الطاغي على الشخصية هو الحزن أو الإحباط المعنوي أو اليأس .

ومن خلال ملاحظتنا لأغلب الأماكن الواردة في الرواية وأكثرها حضورا أمكننا تقسيمها بحسب فضائيتها المحدودة إلى فضاءات مغلقة ، والتي تظل الأحداث والشخصيات حبيسة إطارها، والمنفتحة التي تسمح للأشخاص بالتحرك وفق الأحداث التي تجري فيها ، ولهذا لاحظنا نوعين من الأمكنة منها ماهو مفتوح ومنها ماهو مغلق .

ب-1/ الفضاءات المفتوحة :

المكان المفتوح حيز خارجي لا يحده حدود ضيقة يشكل فضاءا خارجيا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ولقد تنوعت الفضاءات المفتوحة الواردة في الرواية فمنها:

أ/ القرى والمدن:

ركز الراوي على أهم مكان مفتوح ومنحه السيادة في أغلب روايته، ألا وهو المدن التي كان ينتقل بينها أولا للهروب من الواقع المتدني الذي يعيشه في قريته ،وثانيا خوفا من اعتقاله من طرف السلطة لذلك فقد كان يجوب عدة مدن من أهمها :

قرية عفرين :

استطعت أن أفهم من خلال الرواية أن هذه القرية تقع بين تلال عفرين وهي واحدة من ثلاثمائة وخمسة وستون قرية ، تعتبر قرية نائية تنعدم فيها أبسط متطلبات المعيشة ، وذلك يرجع إلى أن أغلبية سكانها هم أكراد سلبوا من أبسط حقوقهم حتى التحدث بلغة أجدادهم والافتخار بها، وفي هذا نذهب إلى قول الراوي : < عندما حان الإفطار ، تأخر خالي بالعودة من القرية المجاورة لشراء الخبز لأن الفرن في القرية لا يعمل قال بإشفاق ، " أي صديقه وهو يتحدث معه حين زاره إحدى المرات" الدنيا أين وصلت وأنتم يامساكين إلى ألان بحسرة الرغيف ، قالها وتردد بقولها فقد كان مخضرما بالسياسة وبحسن الإنصات لألعانها، الحق معهم يجب أن يشغلوكم وعقولكم بما هو أدنى منكم ، يظل رغيف الخبز هو هاجسكم ، بذلك يتأكدون بأنهم محكمين بالسيطرة عليكم.> (1)

هؤلاء السكان في قرية عفرين عاشوا البؤس والشقاء على مدى حياتهم ، كلهم تحت خط الفقر ، حالهم يبكي من شدة فقرهم ، ومن تذبذب أوضاعهم في جميع الجوانب ، وقد أرجع الكاتب هذا الوضع إلى العرب وحكمائهم دون أن ينظر إلى رؤساء العشائر الكردية الذين يرجع لهم السبب في ذلك ، وسوف نكتشف من خلال القول التالي رأي الكاتب في هذا الوضع الذي يعاني منه الأكراد حيث يقول : <شددت رحالي للقرية بعد طول الانتظار ليأتي الفرج مع الحافلة اليتيمة التي كانت وسيلة النقل الوحيدة ، يستخدمها أبناء قريتي ...لا يعرف معظم من منها لماذا جاء لهذه الدنيا ، لينكب على الشقاء كبا ، ليحفر طريقه بالصخر بأظافره التي انسلخت عن جلده ، ليس له الحق بأن يفكر مجرد تفكير لماذا هو أدنى من الآخرين ، لماذا لا يتدخل بالسياسة ، ولا بالجغرافيا ولا حتى بالدين لا يحق له التحدث بلغة أجداده جهرا لينادي بأعلى صوته وسط الناس بأنه له كيان كغيره مثلما يفتخرون بعروبتهم، له الحق مثلهم ، يسأل نفسه سؤالا مريرا ، لو كان عكس الأمر، كان العرب قلة وهم الأكثرية، هل كان سيفعل مثلهم.>(2)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 55

(2) المرجع نفسه: ص53.

وقد تجاوز الكاتب هذا إلى وصف الأشخاص الذين يقطنون بالقرية ، وكيف أثرت تلك الأوضاع المزرية في هندامهم حتى في وجوههم، والدليل على ذلك قول الكاتب:< كنت أرى الأسئلة الكثيرة في وجوه الناس البائسة معي في الحافلة ، ذات الألوان الجهنمية ، لم يبقى لون على الأرض إلا وتدخل في طلائها ، عبارات اقرأها مئات المرات لأنها أمامي، مضحكة مبكية لكني اقرأها ، مضطرا لأقراها لأنها أمامي ، كما يضطر الطالب ليقرأ أو يدرس ...، أغلبهم تحت خط الفقر بسبعين طابق ، قد لبسوا ثياب نظيفة كقلوبهم ، لكنها ليست مكوية ومرتبة كأحلامهم ، كما بدا عليها تلبس فقط عند مغادرتهم القرية .>(1)

بالرغم من كل هذه الآلام والماسي التي يعيشها الكرد ،إلا أنه تولد لديهم أمل في أنه سيأتي يوم لامحال تصبح قريتهم قرية سياحية يقصدها السياح من كل أنحاء العالم ،وذلك لما لها من مناظر جميلة، ومخلفات تاريخية تم سلبها وسرقتها من قبل الحكومة السورية ، وذلك كله لإخضاع سكان القرية تحت سيطرة ورحمة السلطات، وهذا ما لمح إليه الراوي في قوله : < يشتد قهري كلما مررت من الطريق المؤدية لقريتي ، مناظر من الطبيعة الخصبة التي لم تخربشها لا دخان المصانع ولا فضلات ازدحام القوافل ، طبيعة نقية كل النقاء ... لو كان هناك أدنى اهتمام سياحي بالمنطقة لرأيت السياح أنكبوا عليها من جميع بقاع الأرض، لم لا وهي أرض حضارات.توجد العشرات من القلاع التاريخية الغير منقبة، وضعوا حولها الأسلاك الشائكة، بعدما نهبوا واقتسموا ما ظهر لهم من ذهب وكنوز د فنية .> (2)

وهذه القرية تعتبر موطن الكاتب الذي بدأت أحداث الرواية فيه ، مما جعل منه مكانا مفتوحا يجلب للكاتب السعادة عندما يرى أهله وسكان هذه القرية سعداء وفرحين ، أي يفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم.

إذن فنحن أمام "أمة" أضاعها رؤساء عشائرها ، فضاعت ملامحها القومية والانثربولوجية وأضاعوا معالم أرضها فضاعت دولتها ، وكل ما يمكن قوله : إن الأكراد عشائر متنقلة لا يوحدها تاريخ ولا تجمعها أرض ، وأكثر من ذلك لم تجعهم لغة ، مما جعل الفراغ السياسي

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 53.

(2) المرجع نفسه، ص54.

والثقافي واسعا.

مدينة الجبيل :

وهي مدينة سعودية يحيط بها البحر تتميز بالهدوء ، كانت بالنسبة للراوي وجهته لتحقيق الحلم الذي طالما حلم به وهو إرجاع الاعتبار للأكراد والاعتراف بهم وبلغتهم وتاريخهم ، وقد كانت أيضا بالنسبة له مجالا لنسيان الواقع المتردي وتجاوزه، بالإضافة إلى ذلك كله كانت ملاذا يجد داخله الأمن والاطمئنان والخلاص من الرعب الذي طالما اعتراه عندما اكتشفت الحكومة السورية بمنظمته الكردية "الحزام"؛ أي هرب خوفا من اعتقال أو إلحاق الأذى بأحد من عائلته من طرف السلطات ، هذا ما خلق لديه نظرة بأن هذا العالم الذي سيذهب إليه غير محدود وغير منغلق ، لكنه سرعان ماتنقلب الموازين فيها " جبيل من عالم منفتح الى مجرد مكان محدود منغلق على نفسه ، والتغير هذا لم يكن في المكان وإنما في الأشخاص أنفسهم.

فبرغم من تطور هذه المدينة وحداثتها إلا أن الإحساس الطاغي على مصطفى هو الحزن واليأس والاختناق ، أي أن هذا الإحساس أرتبط بالمكان فبعد الراوي عن أصدقائه وأهله وبلده وشعوره بالكآبة نتيجة غربته وقلقه عن مصير أصدقائه وجمعيتهم وما الذي سيحل بهم ، جعل الكاتب يحس بضيق المكان من حوله وهذا مانلتمسه في قوله :< توالت الأيام والشهور كأن الشهور هنا مربوطة بعقارب الساعة ، العمل من جهة ، وفض النزاعات مع الأوغاد من جهة أخرى ، الحبيبة وأحلامها الوردية ، هموم وعبء التكاليف قد خدر عقلي وأنفاسي، كم مثلي في الغربة قد نسوا حتى أسماءهم وأوطانهم ...> (1) وفي هذا الصدد نجد أيضا قوله : <حسن خلقه يروح عن النفس في تلك المدينة الضيقة، أحسست بالبعد فيها عن كل شيء حتى الناس ...> (2)

وهناك الكثير من المدن التي لم يطل الراوي الحديث عنها كالعاصمة بون التي ذهب إليها مصطفى بحثا عن جوان الذي كان همه الوحيد ليلتقيه، ويعرف منه ما الذي حصل

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 91.

(2) المرجع نفسه، ص89.

لشيروان والإخوة في عفرين. وتعتبر هذه المدينة المتحضرة ، والتي بلغ فيها عصر التكنولوجيا والسرعة أوجه كما يرى الراوي <جلست أراقب جموع الناس كأنك تشاهد فيلما الصورة فيه تتحرك بسرعة لتصل لغير المعقول ، الكل يمشي بحركة ميكانيكية ، إما رأسه بالأرض أو للإمام ينظر لبعيد ليقصد مكانه...>(1) ، ملجأ الكثير من الشباب الأكراد والأعراب هروبا من الظلم والقهر الذي يعانون منه في بلدانهم على حد قول الراوي : < سأعرفك على بعض من الشباب المزون ، تمكنوا الإدبار من أرجاء كردستان ، سترى كم من العقول التائهة ، المواهب الضائعة الحائرة في أوربة، كم من الظلم الذي أتيناه لأنفسنا حتى خارج بلادنا ، أصدقائك الابوجيين ، في كل شارع وزقاق ستجدهم ...> (2)

ب/ البحر :

وهو يشكل مدى مفتوحا على العالم ، ويكون أحيانا ملجأ يهرب إليه الأبطال من هموم الحياة ومتاعبها، وأنيسا يشاركهم أحزانهم، ورفيقا في الوحدة والألم إلا أن هذا المكان تحول في رواية "أكراد أسياد بلا جياد " من أنيسا الى مكانا موحشا بالنسبة للراوي إذ يقول في ذلك:<توجهنا لشاطئ البحر الحزين في تلك المدينة إذ لا أحد يزوره إلا تيها .> (3)

كما كان يعني واحة يسبح فيها الفكر بالتأمل والتيه ، وتجول فيها المشاعر خاصة وقت الغروب ، حيث كان مصطفى يتأمل الأمواج والأضواء المنعكسة في الماء وأشجار وأزهار زرعت في الطريق، فلا أروع من منظر البحر وتلاعب الأمواج لكن هذا كله لم يكن يعني شيئا بالنسبة لمصطفى، فشعوره بالكلل والسأم سيطر عليه ، وجعل له حاجزا منيعا بينه وبين النظر والتنفس والهواء ، وهذا ما يدل عليه قوله الآتي :< كان انعكاس الضوء على مرآة وجه البحر لا يطاق ، البحر يلاعب الأمواج ، يتقاذف به على رمال الشاطئ تسبق إحداها الأخرى أو تقصر عن سابقتها ، زرعت الأشجار والزهور في الطريق المؤدية لكنها لا تحول عن الكآبة التي تعمقت في كل مكان...>(4)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 154.

(2) المرجع نفسه، ص159.

(3) المرجع نفسه، ص93.

(4) المرجع نفسه، ص94.

بالإضافة إلى ذلك فقد كان فضاءا للخوف والألم إلى درجة الرغبة بالغوص في أعماق البحر دون رجعة وهذا ما فكر فيه البطل حين رمى بنفسه في البحر.

ج/ الشوارع:

أما فيما يخص الشوارع والطرقات فلا وجود لها تقريبا في الرواية ، لغياب الأحداث فيها ، وقد اكتفى الراوي بوصف مظاهرها عرضيا دون توضيح ما يحدث فيها ، وإبراز وظيفتها الحيوية داخل الرواية ، ومن بين ماذكره الراوي شارع الجسرين حيث يقول فيه :< يملك ثلاث محلات في أشهر شارع في وسط القامشلي شارع الجسرين .> (1)

وأبتعد الكاتب عن تصوير هذه الأماكن والطرق ككل تصويرا فوتوغرافيا ، كما يفعل بعض الروائيين الواقعيين مما يحد من تخيلنا لهاته الأماكن .

ما نخلص إليه هنا أن المكان المفتوح يحمل دلالات إنسانية إذ ارتبط بالواقع وتأثره به،ووظف المكان المفتوح في الرواية لخدمة الحدث والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية.

ب-2/ الفضاءات المغلقة :

المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.

ويرد وصف البيوت والغرف والمقاهي وما يدور فيها من أحداث ووقائع على لسان الراوي الذي يشكل بدوره صفاتها الهندسية كما يريده، فأول مكان يظهر لنا من خلال قراءة الرواية:

أ/ فضاء البيوت والغرف:

البيت جسد وروح ، وهو عالم الإنسان الأول . قبل أن < يقذف بالإنسان في العالم .> كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين فإنه يجد مكانه في مهد البيت . وأي ميتافيزيقيا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة هامة، نعود إليها دائما في

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 71.

أحلام يقظتنا . الوجود أصبح قيمة الحياة تبدأ بداية جيدة ، تبدأ مسيجة؛محمية دافئة في صدر البيت. (1)

وقد تطرق الكاتب في هاته الرواية إلى ذكر بيتين ، تأثر بهما تأثرا شديدا جعل كل منهما يشكل لديه مجموعة من الصور التي تعطي براهين أو أوهام التوازن ،و هذان البيتان هما :

بيت الجد:

الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت ، نعود إليها دوما في أحلام يقظتنا خصوصا إذا كان البيت يحمل الطفولة ساكنة " بين ذراعيه" ، وهذا تماما ما نلاحظه بالنسبة للراوي ، فبيت جده له مكانة خاصة في قلبه، وذلك لما له من ذكريات الطفولة فيه ، جعلت منه مولعا به ويقول في هذا ريلكه:

البيت، قطعة المرج ، ياضوء المساء .

فجأة تكتسب وجها يكاد يكون إنسانيا .

أنت قريب منا للغاية، تعانقنا ونعانقك .

يعتبر بيت جد مصطفى من البيوت البسيطة في قرية عفرين ، أحتل في قلب مصطفى مقاما كبيرا رغم بساطته وبساطة أثاثه ، وتواضعه إلا أن له غلاوة خاصة، ويرجع ذلك إلى أمرين أولهما الشعور بالدفء عند استرجاع الأيام التي قضاها مصطفى فيه في طفولته ، وثانيها لأنه بيت جده الذي طالما اعتبره مصطفى رجلا عظيما يقتدي به في كل شيء .

كما نجد الراوي يصف لنا ذلك البيت ،وما يرتسم عليه من ملامح التواضع ومظاهر الفقر إذ يقول: <الوسائد والفرش التي كانت تفرد عند حضور الضيوف ، قد نزل نصفها من مكانها ، ألوانها تحمل كل ألوان الطيف توضع فوق مستودع الحبوب الخشبي ، يسمى العبارة، لاتستعمل إلا للضيوف والأقارب في الأعياد والأفراح والأتراح...> (2)

---

(1) ينظر غاستون باشلار: جماليات المكان ؛ تر؛غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات،ط5، 2000،ص38.

(2) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد ، ص 64.

و نجده أيضا يصفه لنا في موضع أخر بقوله: < كانت الأرض من الطين . جدرانه من اللبن الذي يكسى ويتساقط بسرعة، الأعمدة قد صفت بإتقان في السقف ، تجد عند كل جدار روزنة توضع بها أباريق منقوشة ، صحون زجاجية مزخرفة ، السنونو بنى عشا في سقفها ، بين غياهب أعمدتها ... أصحاب البيت يهرولون لخدمتهم بإحضار الوسائد ، كان بداخلها شيء يخربش لربما كان تبن لتغوص لقاعها يد من يستند عليها> (1)

غرفة مصطفى :

تقع الغرفة في مجمع سكاني في مدينة جبيل السعودية ، وهي غرفة بسيطة لم يرد أي وصف مفصل لها ، ولا ذكرا لأثاثها سوى أنه مسكن خشبي ، تكثر فيه الفئران ، يزيد شعور مصطفى حزنا على حزنه ، يقول الراوي في التحدث عنه ما يلي : < سكنت في مجمع سكني غرفة خشبية ، تتجول الجرذان بحرية أحيانا وأحيانا تأكل مع القطط من مزبلة واحدة ، حتى قططهم لا تلاحق الفئران من ضنك الشبع ، كنت دائم اللهفة من الطفولة بأن اسكن تلك المساكن الخشبية التي تشبه بيوت ريف أوربا ، فتبا لأوربا وتبا لمساكنها إن كانت على هذه الشاكلة من السوء.> (2)

وقد كان مصطفى يشعر باختناق كبير ووحدة موحشة في هاته الغرفة ، التي يقضي جل وقته فيها غير وقت العمل ، وذلك بسبب عدم وجود أصدقاء أو أي أحد يثق به، فيؤمنه على أسراره ويكشف له عن ما يجوش في خاطره، فأصدقائه وأهله وعشائره كلهم تركهم وراءه في بلاده ، ومضى وحده يصارع الهواجس التي تنتابه حول القضية الكردية . وهنا نجد الكاتب يبرز رأيه في هاته الغرفة: <عدت للعمل بعد ذاك الانقطاع القصير أحسسته كان دهرا لشدة اشمئزازي من تلك الغرفة والوحدة التي اصطنعتها من نفسي ، حببت إلي يوما وكرهتها في أكثر الأيام ، بعدما تمايلت الجدران والستائر لتطبق على أنفاسي.> (3)

---

(1) مصطفى سعيد: أكراد أسياد بلا جياد ، ص63.

(2) المرج نفسه ، ص 89.

(3) المرجع نفسه: ص 114 .

كل ما ورد في وصف غرفة مصطفى لايكفينا بأخذ صورة مفصلة عنها ، وذلك لأن الراوي لم يركز على وصفها وإنما جاء كلامه عنها فقط حين يريد أن يبين لنا مدى حزن مصطفى، وقهره عن الوضع الذي هو فيه وغربته عن وطنه.

ب/ فضاء المقاهي:

نستطيع القول أن المكان الأكثر حضورا على المستوى الشعبي والرسمي الداخلي والخارجي في الروايات الاجتماعية هو المقاهي، وفي رواية< أكراد أسياد بلا جياد> تكرر ذكر المقهى بتكرر زيارته ، فهو نقطة التقاء مصطفى وأصدقائه من الجمعية ، إذ أن المقهى بحد ذاته هو كرسي لتأمل الشارع ، وبالتالي فهو من الأمكنة التي تمتلك خصوصيات تجعلها مادة مهمة في الرواية بشكل عام . ومن المقاهي المذكورة في روايتنا مقهى النوفرة في دمشق العتيقة و مقهى الشاب عزام ومقهى الفيشاوي في القاهرة بالإضافة إلى البار في العاصمة بون.

يصف الراوي مقهى الشاب عزام فيقول :<جلست عند ذلك المقهى ، ملئت العين به ... ذو طابع كلاسيكي ، عبارة عن مجموعة من عربات القطار التي وصلت ببعضها كتب عليها باريس دمشق ، نسقت تلك العربات التي ربما كانت من بقايا الاحتلال الفرنسي ... رتبت العربات بديكور مزج الحداثة بالقدم ، كل عربة صارت غرفة منعزلة عن غيرها ، زواره قلة، ... الموسيقى الغربية ملئت المكان ، الكؤوس صفت فوق رأسه ،...> (1)

أما مقهى الفيشاوي في مصر فهو كما قال الكاتب :< تجدد موعدنا في مقهى الفيشاوي الذي زين جدرانه بصور الأديب نجيب محفوظ ، قيل أنه في كل صباح كان يجلس في أروقته> (2)

ولنتأمل وصف البار الذي قصده جوان مع مصطفى ليتهرب من أسئلته عن شيروان وبقية الأعضاء في الجمعية ، وكذلك لينس همومه ومشاكله خاصة كيفية إخبار مصطفى بما جرى لشيروان، والخوف من ردة فعل مصطفى نحو اقتتال شيروان من طرف الحكومة السورية ،

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 67، 68.

(2) المرجع نفسه، ص 142 .

وفي ذلك يقول الكاتب: <رائحة المكان لا تعرف مصدرها ، كرائحة الحجيج في مكة ، امتزجت كل بهارات العالم وحضاراتها في عرقهم، وطفى الدخان على سطح الرائحة كما يطفوا بين الغريق على الماء ، موسيقى صاخبة ، أرداف ترتجف ، ترتعش ، تتراقص ، حتى الضوء القسطاني لا يعرف الهدوء وينعكس في المكان بزيفه ، ليس من شيء يسمى جماد في بؤر الأشياء والأشلاء ، بعضهم أما م خله وبعضهم يتخبط مع نفسه .> (1)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد 68. ص 160 .

1/ مفهوم الشخصية

ا/تعريف الشخصية :

إن الشخصية الروائية هي مركزالافكار و مجال المعاني التي تدور حولها الأحداث ومن دونها تعد الرواية ضربا من الدعابة و الوصف لا غير ، فالأفكار تحيا في الشخصية وتأخذ طريقها إلى المتلقي <القارئ >عبر أشخاص معينين لهم أراء مستقلة و اتجاهات مختلفة و تقاليد تخضع للزمان و المكان .

1- لغة :

شخص : الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره ، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص. شخص فلان ، شخاصة ، ضخم وعظم وجسم فهو شخيص ، وهي شخصية ، و هي شخيصة، (الشخص) : كل جسم له ارتفاع وظهور ، وغلب في الإنسان ، (ج) أشخاص، وشخوص ، والشخصية :هي صفات تميز الشخص عن غيره ، ويقال فلان ذو شخصية قوية ، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.(1)

وفي ترتيل العزيز الحكيم :(إنما يؤخرهم يوم تشخص فيه الأبصار).(2)

2- اصطلاحا:

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية ، لايمكن أن يستغني عنها الكاتب لأنه لايمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون ، وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار ، فكلما كان هذا العالم واسعا ، أحتاج الكاتب إلى خلق شخوص يملاؤون هذا العالم بصفة مضطردة.

إذن فالشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين <مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية ، لاتنفصل عن العالم الخيالي الذي تغتزي إليه ، بما فيه من أحياء وأشياء ، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل ، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها ، هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها.> (3)

---

(1) ينظر ، للجوهري : الصحاح ، دار صادر، بيروت ، المجلد السابع،2005،ص 36.

(2) سورة إبراهيم، الآية 42 .

(3) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية < بحث في تقنيات السرد>،عالم المعرفة،1998 ،ص89.

لقد اكتسبت كلمة " شخصية " في الرواية عموما مفاهيم متعددة بتعدد المدارس الأدبية والاتجاهات النقدية التي اهتمت بها . ويمكن إرجاع هذه المفاهيم إلى ثلاث مواقف :

1)- فريق يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم يعيش في مكان وزمان معينين.

2)- ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته.

3)- أما الفريق الثالث ، فيعتبر أن الشخصية متكونة من عناصر السنية . وهي علامة من العلامات الواردة في النص ، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة .(1)

إن الشخصية الروائية كائن معقد مكون من نسيج الحياة الواقعية ودلالاتها ، ومن فضاءات المتخيل يرسمها الكاتب للشخصية الروائية ليعطينا نموذجا واقعيا ، ولكنه يختلف عن الواقع ، ولذلك يبدوا لنا هذا النوع من الشخصيات مألوفا ، وغير مألوف في الوقت نفسه ، الأمر الذي يجعلنا ننجذب بشغف إليه نستقرئ أحداثه ونستطلع زمانه ومكانه فقد بدت الشخصية مجردة من الأهمية ، غير أن صعود قيمة الفرد مع نشأة المجتمع البرجوازي، أعاد إلى الشخصية اعتبارها ، فانطلقت إلى الصدارة ، أتيحت لها الحياة بعد أن بعث الشكلانيون الروس ، فيها روحا جديدة ، خصائصها وتسمياتها ثم حسب ثباتها وتغيرها ، ومن حيث علاقتها بالحبكة ، ومن حيث موقعها من البطل ، ومنحت دورها النصي الذي تقوم به مما أنتج تصنيفات مختلفة للشخصيات لم تزد للشخصية إلا غموضا. غير أن هذا الغموض يرافق مفهوم الشخصية ، يرافقه سحر يجعل إنشاء الشخصية مغامرة محببة، ولكنها غير مأمونة النتائج وقد عبرت "فرجينيا وولف " عن الحالة التي يمر بها معظم الروائيين حين يواجهون رسم الشخصية تقول وولف : < هذه تجربة يمر بها معظم الروائيين ، إذ يقف أمامهم شخص ما يدعى "بروان" أو "سميث" أو "جونز" ، ويقول بأكثر ما يكون الإغراء والفتنة تعال وامسك بي إن استطعت... ولا يمسك بالشبح إلا القلة ، أما الغالبية فتكتفي بقطعة من ردائه أو خصلة من شعره.>(2)

---

(1) ينظر، عبد العزيز شبيل ، الفن الروائي عند غادة السمان ، ص 111.

(2) يوسف حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ، 1999 ، ص 13 .

كما نجد الشخصية من جهة ثلاث منظومات أساسية هي :

أ/ منظومة الشخص السمات المميزة للإنسان بيولوجية وكينونة مسؤولة أخلاقيا وقانونيا واجتماعيا.

ب/منظومة سيكولوجية : النظر إلى الإنسان كحياة نفسية تنمو وتتميز بأنها تبنى على معطيات ذاتية وموضوعية ، وما يترتب عن متراكمة تجارب وخبرات تنعكس على سلوكيات الإنسان وحياته الفردية.

ج/ منظومة سوسيوثقافية : النظر إلى الفرد في تفاعله مع محيطه الاجتماعي والمؤسسات...الخ. وهذا الاختلاف تولد عنه غموضا في مفهوم المصطلح .(1) إلا أن الشخصية لا تعدم دفعة واحدة ، لأنها كما تقول "بارت" :< نتاج عمل تأليفي > (2) يقوم به الروائي على مدى الرواية . وهي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول.

ب/ صفات الشخصية :

لعل أهم صفة تنطبق على جميع شخصيات الرواية ، أنهم بشر تسحقهم المشكلة الاجتماعية ، كما أنهم يساهمون في انسحاقهم الذاتي عن وعي أو لاوعي ، ثم إنهم يعيشون تمزقا فكريا يناقض الواقع الذي يعيشونه ، وهو ما يجعلهم يسقطون في جحيم المأساة بكل ما تحمله من أبعاد الخيبة والغربة والقطيعة.

وقد تجسد الوضع الاجتماعي اليأس الذي عاش الكرد ولا يزالون يعيشونه شخصيات الرواية في عدة صفات تمثلت فيما يلي :

1/ الغموض: تحيط بكل شخصيات الرواية مساحة من الغموض ، وتشوب السرية كثيرا من سلوكاتها وأفعالها، وهو غموض اختياري تراه الشخصيات وسيلة لمواجهة ومجابهة واقعها. والاستمرار في الحياة، ووسيلة لتجاوز أزماتها النفسية والاجتماعية ومن ذلك يمكن أن نذكر:

---

(1) ينظر، يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية،منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1999، ص 14.

(2) حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 50.

_ ميل مصطفى إلى الغموض وهروبه عن بلده إلى السعودية وفراقه لأصدقائه في الجمعية من أجل تجاوز أزمته المتعلقة بالقضية الكردية.

_ غرابة تصرف شيروان مع أصدقائه في الجمعية وغيابه عن تلك الاجتماعات المنظمة من طرف الجمعية.

تجد الشخصيات غموضا في سلوكات بعضها وتصرفاتها متسائلة ، لا ترتاح لبعضها البعض بسهولة، ليتقوى لديها الخوف والشك والاحتياط ، والذي قد يصل أحيانا إلى النبذ: مثلا تعرض مصطفى للنبذ من قبل سلطان الذي ضربه في إحدى المرات ، اعتقادا منه أن مصطفى يكره العرب والمسلمين لأنه يرى بأن العرب هم السبب الأول في الحال التي هم عليها الأكراد.

تمارس الشخصيات نوعا من التلغيز للشخصيات الأخرى ، الذي يولد فعل الحيرة، انطلاقا من غرابة الإنسان نظرا لكونه يظل مجهولا وغامضا ، فيقودها ذلك إلى كشف ما غمض والبحث عن أسراره.(1)

2/ كشف الأسرار:

غموض الشخصية يجعلها موضوعا مستغلقا ومحط اهتمام ومتابعة وملاحقة ، وهو ما يقود الشخصيات الأخرى إلى محاولة فك طلاسمه ، فتتحول الشخصيات إلى موضوعات لبحث الشخصيات الأخرى ، فتحاول فتحها والتفكير فيها والبحث عنها ولو تطلب منها ذلك السفر تسعى إلى البحث عنها إما بالقراءة أو السفر.(2)

تمكن مصطفى عبر السفر من فهم سبب اختفاء شيروان ليكتشف أنه تم اغتياله من طرف الحكومة السورية، وهذا الاغتيال أيضا وراءه أسرار أخرى.

3/ السفر:

تسافر جل شخصيات الرواية (مصطفى جوان ، سلطان) ، إذ غدا السفر في الرواية وسيلة للكشف والهروب ، بدل أن يكون الهدف منه طلب الاستجمام والراحة ،كما هومعهود

---

(1)ينظر، إبراهيم سعدي : مجلة الثقافة " بناء الشخصية الروائية في رواية كتاب الأسرار"، مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة ، عدد 20 جويلية 2009 ،الجزائر ،ص47.

(2) ينظر ،المرجع نفسه، ص 46 .

صار هدفه البحث والنبش عن مصير الآخرين والانفلات أيضا من الموت والسجن. كما أنه ليس كشفا للطبيعة والناس والعادات والاثنوغرافيا ،وإنما هو كشف للأسرار المتعلقة بالذات، مثل البحث عن الأصدقاء ومعرفة ما الذي حل بهم بعد كشف السلطات لمنظمتهم ، فيكتشف مصطفى بعد سفره إلى عدة بلدان سرا خطيرا هو اغتيال شيروان وفرهاد.

4/ التأزم:

تعيش جل الشخصيات أزمات نفسية داخلية أو اجتماعية أو عاطفية ، لاتحاول الإفصاح عنها بسهولة، بل تبقيها متسترة، حتى تكشف عنها شخصيات أخرى ، إما ببحث مقصود أو على سبيل الصدفة ، وخصوصا الشخصية الرئيسية مصطفى الذي هرب وسافر يخرج من أزمة ليدخل أخرى ويمكن أن نرصد أزمات الشخصيات كما يلي :

- أزمة الانتماء والهوية لدى مصطفى التي ستولد لديه أزمة نفسية ، وهو كونه كردي حرم من حقوقه والدفاع عنها، وهذا الدفاع ولد لديه الخوف الذي سيدفعه إلى السفر هروبا من السلطات السورية أولا ولأسباب أخرى ثانيا . إذ يرى نفسه دائما مشروع قتل أو سجن ليفضل الهروب والسفر الدائم .

- أزمة رشيد العاطفية ؛ إذ يعمل على التكتم على حبه لسلافا أمام أصدقائه ،وذلك لأنها خانته وتزوجت برجل أخر ، بعدما كانت تعني له كل الدنيا، وبالتالي تولد لديه أزمة نفسية نتيجة فقدانه لها.

- أزمة التهميش التي يعاني منها معظم الشخصيات في الرواية لأنهم أكراد سلبوا من أبسط حقوق المعيشة وذلك أيضا ولد لديهم أزمة نفسية ، كما حاولوا كثيرا جاهدين لحل هاته الأزمة بتأسيسهم لمنظمة الحزام الكردية لرفع مطالبهم، لكن سرعان ما وجدوا أنفسهم أمام مواجهات قوية متمثلة في مجابهة السلطة لهم عن طريق التخلص من أعضائها إما بقتلهم مثل شيروان وفرهاد أو عن طريق سجنهم.

5/ العزلة:

تعيش أغلب شخصيات الرواية العزلة ، وتقضي ما تبقى من أيام حياتها وحيدة خصوصا لما تفقد الأمل في إيجاد حل لأزمتها ، أو يصبح الحل مستحيلا ، فهناك أحداث تجعل

الشخصيات تختار العزلة مكرهة خصوصا، وأنها أحد النتائج السلوكية البديلة ، فتكون العزلة مخرجا لها من أزماتها ، تخمدها في الظاهر لكنها تظل مشتعلة في الباطن ومن ذلك نذكر :

– اختيار شيروان العزلة والوحدة والعيش كالمتصوفين في آخر أيام حياته بعدما فشل في المهمة التي يرجو تحقيقها، والمتمثلة في رد الاعتبار للأمة الكردية لغة وتاريخا ودينا.

– الوضع المزري الذي آل إليه مصطفى نتيجة موت أصدقائه شيروان وفرهاد فانتهى به إلى العزلة والغربة وبقاءه بقية حياته في مدينة الجبيل السعودية.

– عاش جوان بدوره العزلة والغربة وتزوجه من امرأة غربية، وذلك هروبا ونسيانا لوضعه ووضع أمته الكردية.

هكذا أخلص مصطفى سعيد لاختياره الروائي المتمثل في التركيز على الشخصية الروائية بخلق عالم روائي ينبني على شخصية مثقف يحوله القدر ضحية مجتمع ،ويجرده من كل مزاياه يحاول تجاوز أزمته بالعمل والسفر فيكشف عن عوالم مليئة بالأسرار وشخصيات تتداخل معه في أزماتها ، وهو ما جعل شخصيات الرواية تخضع لبنية ناظمة واحدة.

ج/ أنواع الشخصية :

ج.1/ الشخصية البطلة الرئيسية:

يختلف البطل في الروايات باختلاف أنواع الروايات والمواضيع التي تعالجها ، حيث يأخذ مسارات عديدة بدءا من الرواية التاريخية مرورا بالواقعية الاجتماعية ووصولا إلى الفلسفة الدرامية.

وقد اختار " مصطفى سعيد " في روايته " أكراد أسياد بلا جياد " نفسه كبطلا للرواية ، وقد كان حضوره في الرواية قويا إلى درجة أنه تحول إلى شخصية روائية تتحاور معه أبطال القصة ، وحضوره بهذا الشكل يعد حيلة فنية تعبر مرة أخرى على أنه يرتكز على الجانب الفكري/ الرؤيوي ، وكأني به شك في إيصال رسالته إلى القارئ إلى درجة أنه يتدخل كثيرا لتوضيح فكرة ، أو ليعبر عن موقف ، وما الى ذلك ...

ويقدم الراوي المتن الحكائي المرتبط به من رؤية داخلية ذاتية ، فهو أحد شخوص الرواية، ومن خلال تقديم صوته يضيء جانبا من حياته ، إذ يتضح أنه سوري كردي سافر الى السعودية وهو يعيش فيها ، يعمل في مدينة جبيل عند شركة مديرها سوداني ، تزوج من فتاة

الوحيدة عند والديها مع أخ وحيد أيضا ، استشهد أبوها في الحرب العراقية الإيرانية، وقد تم زفافه منها في السر في جو يتخلله نوع من الحزن ، وذلك لأن مصطفى يفكر في شيء آخر تركه غير سعيد بهذا العرس.

فشخصية البطل تبدوا شخصية رمزية تتميز بالغموض والإيحاء والدلالة كما نجد أن الراوي قد ابتعد عن تحديد ملامح الشخصية ، والتي غالبا ما تعوض بملامح فكرية وأبعاد دلالية ، وذلك بالضبط عندما لجأ " مصطفى سعيد" في بنائه لشخصية مصطفى ، والتي كادت تنعدم ملامحه الشكلية انعداما كاملا على حساب ملامحه الفكرية والدلالية.

ومصطفى كما تقدمه الرواية هو :< فقبضت على لحافي القطني الذي أخترق راسي عبق رائحته القروية، كأني أعيش الفصول الأربعة في اللحظة ذاتها ولففته حول رأسي ، تعرى أسفل جسدي ، كمستاء جدا من نفسه..> (1)

يمكن القول بأن شخصية مصطفى عند <مصطفى سعيد> كانت دائما وأبدا ذات دلالة مرادفة لتسجيل الواقع والملاحظة ، ومن هنا لم يركز كثيرا على صفات الجسم وتقاطيعه بل اكتفى بالتركيز على الصفات المعنوية والنفسية والفكرية ، حتى أصبحت شخصية مصطفى كرمز إلى أفكار مهمة داخل الخلية الاجتماعية ،كما ركز على تفاعلاتها وانفعالاتها مع الزمن الحاضر دون إعطاء اهتمام كبير للزمن الماضي.

وقد امتدت هذه الشخصية بعلاقاتها بالأصدقاء في الجمعية أولا ثم بالعمل في السعودية ثانيا ، أما بالنسبة للجمعية فكانت علاقة مصطفى بها علاقة ذات منفعة عامة بالنسبة له ، إذ حدث نوع من التفاعل وهو تفاعل يعكس مصلحة عامة لا شأن لها بالصيغة الفردية ، وهذا ما حدث له حينما عاين صورة الخراب والظلم التي يعيشها الأكراد ، حيث سنرى في المقطع التالي إلى أي درجة وصل تفكيره عندما تضايق من وضع أمته الكردية :

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 17.

< أحيانا أفكر بالانتحار ككل الناس ، والرضوخ للذل وأضع راسي على المقصلة ، أو أرفع الفأس مع قاتلي لأساعده لاجتثاثها ، التي تحمل دماغا بائسة ، تطالب بالمساواة والعدالة بين أنياب الذئاب والضباع ، الذي أقوى هو الذي يحكم ويأكل لحم الضعيف، لايترك لوجوده أثر على هذه الأرض ، يدرك ويعلم أن الضعيف لن يقوى على درعه ، إن دافع عن نفسه لن يستطيع أن يطالب ببقائه .> (1)

فالراوي هنا استخدم الضمير " أنا " ، لوصف معاناته وغربته وضياعه ، من رؤيته هو، ومن زاوية معينة، كما أن استخدام ضمير المتكلم ، كان ضرورة فنية ، لمساعدة الراوي في استرجاع ذكرياته ، وماضيه ، فكثرة ضمير المتكلم وتوظيفه يتوزع بين استحضار الماضي عن طريق ذكريات أو تجارب أو سير ذاتية، أو حوارات أحادية ، وبين أحاديث إلى النفس أو خلجات أو خواطر تكشف وتضيء ما يختلج في أعماقها .

لقد أراد " مصطفى سعيد" أن يقدم رؤية واقعية تسجيلية للأكراد كمعنى عند الإنسان العادي، لذلك كان تركيزه على تلك الوقائع والمشاهد التي تقدم تمثيلا موضوعيا لرؤيته ، أما الشخصية التي حملت أحداث العمل ، فهي شخصية فردية تمارس الحياة من خلال منهج فردي قائم على البطولة ، ولهذا اقتصر دوره هنا على حضوره المستمر في المشاهد باعتباره الراصد لها.

ونحن لا نستطيع أن نقول أن مصطفى هو ضحية الظروف كما في قول الراوي : < الحياة لم يبقى لها معنى ، كان هناك أمل وقد دفن ، ولم يدفن حتى بأرضه ، دفن خارجا بألمه، كيف أتنفس ، كيف أنهض صباحا دون أملي ، قضيت عمري وأنا أبحث عن شيء أعيش لأجله ، أجعله الزاد الذي يأكل منه أبنائي ، يعيشوا لأجل تحقيقه ويبقى أملا لهم في ميدان معركة الحياة المريرة ، لم أجد غير وطني الذي احتضنه بداخلي وبنيته بين تلال أفكاري وأحلامي .> (2)

لكن مصطفى في الواقع مسؤول عن سلوكه وأفعاله واختياره لها ، وقد كان مصطفى يمثل

---

(1) مصطفى سعيد :أكراد أسياد بلا جياد ، ص 40 .

(2) المرجع نفسه ، ص 141 .

النموذج المتردد لكن تردده داخلي وذاتي، فهو غير راضي عن حالة اليأس والظلم وهذا ما يجعله يتعايش معه بصعوبة كبيرة ، ونستطيع من أن نجعل البؤس الذي يعيشه الأكراد هو السبب في قهر مصطفى وبالتالي في سفره وقد بين لنا الكاتب ذلك من خلال قوله الآتي : < لم أخف عن نفسي ... إنما على وجودي ، لهثت وراء الدنانير في دوامة لا أعرف متى ستنتهي لقد بدأت بوادر ظهور العدالة الإلهية تظهر في حياتي من أول يوم خرجت بها من وطني مرغما ، تناسيت ذلك العهد والحق على كل كردي في هذه الدنيا أن يسعى للخروج من ظلمه...> (1)

وبذلك تكون الشخصية الرئيسية قد نالت خطوة كبيرة لدى الروائيين حين كانت اهتماماتهم حولها ، منصبة على المضامين التي حملها أكثر من اهتماماتهم ، يرسم شكلها الخارجي كما كانت منصبة على إعطائها قدر المستطاع أبعاد عميقة في الدلالة والرموز. لقد تحدث مصطفى سعيد عن هذا البطل كشخصية إنسانية ، تدافع عن حقوق الناس ، يفكر في عشيرته أكثر ما يفكر في نفسه أي تحركها المنفعة العامة تخاطر بحياتها في سبيل غيرها ، فلا يمكن أن يذهب بنا الظن إلى أن ننظر إلى هذا البطل بمعزل عن الواقع ، فهو يحيا في مجتمع، وبالتالي له تأثير في تحريك واقع بل ويتأثر به، وبالتالي نستطيع القول إن هذه الرواية عبارة عن عمل مطول عن جزئيات الواقع المادية فيهتم بدراسة شخصيات هذا الواقع إذ تزدحم أعماله بها خاصة في واقعيته التسجيلية.

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية . فلا يقدم لنا أي معلومات وتفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع ، فإذا ابتدأ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب فان مجرد السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي . ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 121.

إن الرؤيـة مـع ، أو العلاقـة المتسـاوية بـين الـراوي ، والشخصـية هـي التـي جعلهـا "توماتشفسكي" تحت عنوان : السرد الذاتي . والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع . وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية ، سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي . (1)

عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي ، أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل مثل رواية <أكراد أسياد بلا جياد >، حيث يمكن أن يتدخل الراوي في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات ، تكون ظاهرة وملموسة إذا ماكان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد ، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا.

---

(1) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 48 .

ج.2 / الشخصية الثانوية:

ليس معنى أن تكون الشخصية ثانوية ألا يكون لها دور فعال في أحداث الرواية ، أو أنها لا تترك أثر فيها ، وليس معنى كون هذه الشخصيات ثانوية أنها فقيرة أو تافهة بالضرورة ، وإنما معناه أنها شخصيات أريد لها أن تكون هكذا تؤدي دورا يساعد الحدث على التقدم ولا تشكل عصب هذا الحدث، وكثير من هذه الشخصيات مرسومة بعناية فائقة.

ومصطفى سعيد لا يهمل شخصياته الثانوية ولا يلقي عليها ستارا من اللامبالاة وعدم الاهتمام ، فهو لا يعطي اهتماماته كله للشخصية الرئيسية ويهمل الشخصية الثانوية التي لها دورا بارزا في تحريك الأحداث واستمرار سيرها ، فهي عند مصطفى سعيد (الشخصيات الثانوية) تكوينات مصغرة من الشخصية الرئيسية ، يوليها اهتماما بالغا.

إذا كان البطل وحده هو الذي يدافع ويضحي من أجل الأكراد فإن " شيروان" رئيس جمعية الحزام الكردية ، يعتبر رمزا حقيقيا للإنسان الذي يضحي بروحه وبكل شيء من أجل الدفاع عن اللغة والتاريخ والأصل ، فقد سعى إلى تحقيق الغايات المنشودة من قبل الجمعية حتى آخر أيام حياته حين اغتيل من طرف السلطات السورية،و مثله فرهاد الذي كان عضوا في الجمعية .

وسنحاول فيما يلي استعراض أهم الشخصيات الثانوية والتعرف عليها:

1/ شيروان: شاب في مقتبل العمر ، ذو شعر طويل ولحية كثيفة ، يطلق عليه اسم " كروبيون"، لم يكمل دراسته بسبب عمله نادلا في أحد المطاعم ليعيل عائلته التي وضعت كل أملها به ، تعلم الألمانية لكي يهاجر لكن أمه لم تتركه لأنه بارقة الأمل الوحيد المتبقية لديهم.

فهو كثير الاطلاع على الكتب لذلك فقد كان ذو ثقافة واسعة ، كان يدعوا أصدقائه للقراءة والتثقف ، بالإضافة إلى أنه كان يركز كثيرا على إنشاء فرع خاص بالثقافة الكردية في الجمعية. وتبدأ الرواية بتقديمه في قول الراوي : < تذكرني تقاطيع وجهه ، حزن عينيه ، شعره الطويل الذي يجاهد ليصل لأكتافه ، ولحيته الكثة بخيال المسيح التي تناثرت صوره داخل الكنيسة ...> (1)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 18 .

فقد جاءت شخصيته قوية متماسكة ، ومنها هذا الوصف الذي يصفه به مصطفى في قوله : < شيروان الكردي ...! كروبيون رجل من صلب ثنايا الجبال ، لم أستطع في ليل البارح البارد الكئيب أن أستغل سكونه لأعيد ترتيب الكلمات التائهة التي كانت في لقائنا ، جمعت ثلاثي الماسي على طاولة نحاسية مستديرة.. هذا الذي لبس تاج فرعون وثوب موسى في آن واحد ، وجمع بين نسمات فكره وعقله الدهاء والتحرر ، مزج في كأس حياته الحكمة البوذية والليبرالية ومعاني سامية عن حب السلام والإسلام ، إيمانه الراسخ بحوار الأديان ، وطنيته اعتزازه الذي لم أرى له مثيل بين العصور وكتب التاريخ القديمة والحديثة ، عاش في جسده وذهنه كل نقيض في هذه الدنيا.> (1)

يلاحظ على هذه الشخصية أنها جاهزة ومثالية تواجه مواقف الألم ، فبرغم صعوبة الحياة التي يعيشها شيروان إلا أنه جابه الحياة بكل مصاعبها حيث يقول الكاتب في هذا :< أحزن عليه وأراه مجددا أمامي قد أخرج محفظته وهي تحمل صور أخيه وأخته ، والدمع يحتبس بعينيه اللتين تقعرتا في محجرهما ، رسمت حوليهما تجاعيد مبكرة من هموم حياته وقسوتها ، حسرة البشرية كلها تقرأ في تقطب حاجبيه ، لكن رغم ذلك كان يكابر الابتسامة .> (2)

ونقصد بالشخصية الجاهزة : هي الشخصية التي تتسم بلون واحد ولا تبرحه ، أو صفة واحدة فضيلة أو رذيلة تتبع تصرفاتها منها أو توجهها وجهتها .

2/ جوان: شاب من شيخ الحديد ، عريض المنكبين لدرجة ملفتة ، كان محط إعجاب الفتيات به ، رياضي العقل والجسم ، كان يلعب في إحدى الأندية المرموقة كرة السلة ، درب فريق الناشئين ، فشل في إتمام دراسته للأدب الفرنسي واستنفذ في السنة الأخيرة ، اعتزل الرياضة واتجه للعمل في مصنع الملابس، يجيد تصميم الأزياء وحياكتها ، يتكلم التركية بطلاقة لاحتكاكه بجيران التركمان ، يهوى السفر حيث سافر إلى القاهرة ثم مضى بعد ذلك.

بجواز سفر مزور إلى فرانكفورت هناك تزوج نالين الفتاة الغربية عمل هناك وهو يحمل جرح الأكراد الذي لا يشفى قدس الغرب وعاداتهم لأنه يرى بأنهم أمة عادلة وإنسانية

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 17،18 .

(2) المرجع نفسه ، ص 30.

تمجد الإنسان وتعطيه حقوقه على عكس الدول العربية التي تتبع سياسة الكر والفر بالنسبة لشعوبها ، وتنتهك وتسلب إنسانيتهم وهو الأمر الذي تحذر منه الدول الغربية وهذا ما نستخلصه من القول الآتي : < عاد للبكاء والنحيب مجددا، لقد قتلوه ، تراني لماذا أقدس أوربة إنهم ألغوا عقوبة الإعدام منذ عقد من الزمن ، أتعرف لماذا ألغوها لأنهم ينظرون له كإنسان ممكن أن يخطئ ، ألغوها ليعطوها الفرصة ليصلح نفسه ، أو فرصة واحدة وأن أصلحها يرحبون به مجددا ببن مجتمعاتهم ، ليس كما فعلوا مع شيروان وفرهاد.> (1)

وقد تزوج نالين رغم حبه للفتيات الشرقيات ، فنالين باكتشافها لحبه لهم حاولت جاهدة كثيرا أن تظهر بذلك الشكل الشرقي خصوصا التركي ، بالإضافة إلى ذلك حاولت أيضا التغيير من صفاتها الغربية إلى صفات المرأة العربية كالحياء والخجل وقول الراوي يبين محاولة نالين : < لم أرى منها سوى خصال الإنسانية النقية أرغمتني أن أتعامل معها بمنتهى الحسن والشهامة ، تصرفاتها قد مالت بعض الشيء للشرقية ، كطريقة تقديم القهوة وبخارها يتناثر ، لتضع كأس الماء البارد جانب الفنجان، لم نعتد إلا في الشرق أن يمكث الحار والبارد على صينية واحدة ، ديمقراطية بأشياء خاوية ، مساحيق التجميل الداكنة حول العينين ، أو ربما أرادت أن تظهر أمامي بذلك الشكل لكي تقنعني أن العادات يمكن أن تتبدل.> (2)

3/ سلطان:

رجل طويل القامة والبال في سرد كلامه ، دشاشته تشع بياضا ، له لحية غير مكتملة في وجهه، وسيم البسمة ، قوي البنية ، مفتول الساعد ، هيكله محدب بعض الشيء ، رائحة البخور تفوح من كل أرجائه ، أخلاقه حسنة ، متواضع في كلامه حيث يصاحبه روح الدعابة ، ورغم كل هذا إلا أنه يعتبر شخصية ثانوية لم ترق إلى مستوى البطولة.

كان بالنسبة لمصطفى مرحلة مهمة في حياته ، فقد كان ضده في فكره دائم الصراع معه، يتجاهله ويتجاهل بأن للأمة الكردية حق مثلها مثل الأمم الأخرى ، في التمتع بكل حقوقهم من

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 171 .

(2) المرجع نفسه ، ص 156.

لغة وتاريخ وأصل ، حدثت الكثير من المناوشات بينه وبين مصطفى لدرجة العراك باليدين عندما ذهب مع بعضهما إلى البحر وحاولا النقاش حول القضية الكردية . فلما بدأ مصطفى يشرح له بعض القضايا التي تتعلق بالكرد تعصب ضده وضربه . وهذا ما يبين بأنه شخصية متعصبة لا تقبل الحوار مع الآخرين رغم حسن أخلاقه وطيبته.

والحوار التالي يبين لنا حدة النقاشات التي جرت بينهما:

<ثم قال وهو يترنح .. ها... يعني أنك تبعد الدين عن حياتك وتنادي بالحرية الغربية التي غزت عقولكم .

سكت ... ثم تردد ... صار يفرد شعر لحيته بيده، فرق واحد بينه وبين الوسيط تلك اللحية ، أراه أمامي بصفاء البحر ولمعانه ، نعم أنه هو بعينه وأكمل تلك الكلمات:

إنه إلحاد... قالها وكأنها قنبلة ذرية انفجرت داخلي ، صار العرق يتصبب من تحت القبعة التي على رأسي رفعتها، مسحت عرقي ، صار النبض يضرب من تحت الجلد ضربات موجعة ولازلت قادرا على أن أحدثه:

برأيك إن كان الأكراد يريدون شأنا قوميا يجمعهم فهم ملحدون ، لماذا هم دون غيرهم من سبعين ألف قومي تناثرت في بقاع الأرض ، التموا ونادوا وافتخروا بأعراقهم ، بقيت أحدث نفسي ، الحكومة تقول عنا متطاولين متمردين إذا طالبنا بوجودنا وأدنى حقوقنا ، هو وشرذمته يقولون عنا ملحدين إذا تحدثنا عن قوميتنا ، يقول غيرهم عنا خونة إذا استعنا وطلبنا مساعدة الدول الكبرى لنا ، من بقي للكرد غير الله الذي يغطينا برحمته ، حتى ذاك الغطاء يريد أن يقشعه ما الذي اسمع ، ماهذا المنطق من أين أتوا به...> (1)

وفي الأخير طلب الصفح من مصطفى مبررا تصرفاته تلك بأنه لم يكن يفهم ما كان يقصده مصطفى ، بالإضافة إلى أنه أراد أن يغير إخلاصه ووفائه للكرد إلى الله وحده سبحانه وتعالى،وبعد كل تلك الأحداث مضى سلطان إلى أفغانستان لأنه هو أيضا لديه عقيدة ما ،يريد أن يحقق غاياتها ويرفع راية الإسلام عاليا ، ومن هنا نذهب إلى القول الأتي :

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 102 .

< قال: سامحني إن بدر أي شيء مني ، لم أكن أقصد سوى أن أبدل رأي شخص مثلك يملك الوفاء للأكراد بأن يتحول ذلك الوفاء لله ، ... إني ماضي بطريقي والعهد بيننا أن لا ينسى أحدنا الأخر رغم كل شيء ، لا أنكر أنك قد فتحت عيني على قضيتكم لكن لا أستطيع أن أصب اهتمامي بها كما أنك لم تفعل ذلك بقضيتي ، لقد رأيت في كلامك بعض الصحيح وكثير من البغيض ، لكني لا أعمل إلا ما أمرني الله به ،إني عائد لأفغانستان ، ما أتمناه كما تلك الأماني التي أرجوها من هذه الدنيا، بأن أرى في الأرض اسم الإسلام عاليا.> (1)

وجميع أشخاص مصطفى سعيد ،في النهاية ، شخصيات نامية لا تعرض علينا مرة واحدة ، وإنما تتدرج فيما بين البداية والنهاية ، في خط تصاعدي ، وتكشف لنا جوانبها الخفية عن طريق ما تقوم به من أفعال ، أو عن طريق أحلامها وحوارها الباطني وآلامها وآمالها.

وبهذا فإن تعدد شخصيات الرواية يتطابق عدديا تقريبا مع الأفكار التي يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ، وبالتالي فإن الشخوص تبرز ببروز فكرة مستقلة عن سابقتها ، وهذا دليل أخر على ارتباط بنية الشخصية بالرؤية الفكرية للمنظور السردي في الرواية.

لقد تجلت رؤية الكاتب بوضوح تجاه ذلك الوضع الاجتماعي ، من خلال الشخوص الروائية ، بناء على الوظيفة التي تؤديها كل شخصية ، إذ تنقسم هذه الشخوص إلى شخوص عميقة وشخوص سطحية ، تبعا لتعريف الشخصية عند تودوروف (2) الذي يجعل الشخوص المسطحة تتعارض مع الشخوص العميقة ، وذلك حسب درجة تعقدها. إذا تبينا هذا التقسيم للشخصية نجد أن الشخوص التي تعبر عن القضية الكردية ، هي شخوص عميقة ، لأنها تؤدي وظيفة فكرية ، وتسعى لتثبيت أفكارها ، وتبدوا أكثر حيوية وأكثر حركية ، والدليل على ذلك شخصية " مصطفى " التي لا تكاد تختفي عن مجمل أحداث الرواية، وإن اختفت مرة بوجودها المادي، حضرت بأفكارها وتوجهاتها ، من خلال أعضاء الجمعية الذين ينوبوا عنه.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 137 .

(2) ينظر، إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، دراسة نقدية ، ص 91.

أما الشخوص التي لا تنتمي إلى الأمة الكردية فهي شخوص خافتة ، لا تظهر إلا قليلا ولا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية ، بل إن الحبكة الروائية التي تستدعي هؤلاء النماذج ، حفاظا على التسلسل السببي لتطور أحداث الرواية، إنها شخوص مسطحة على حد تصنيف " تودوروف" الذي أشرنا إليه ، ولم يبرز من هذه الشخوص إلا " سلطان" لأن وجوده كان ضروريا من الناحية الوظيفية للسرد ، ولا يعني هذا البروز إطلاقا أنه من نوع الشخصيات الدينامية أو العميقة ، بل كل محاولاته باءت بالفشل .

د/ علاقة الشخصية بالمشكلات السردية الأخرى:

تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي ، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي ، لذلك لاغرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الحكائية المختلفة ، لقد جعلوا البحث في الشخصية محور انشغالهم ، ومحط عنايتهم.

إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ؛ حيث أنها هي التي تصطنع اللغة،وهي التي تبث أو تستقبل الحوار،وهي التي تصطنع المناجاة . وهي التي تصف معظم المناظر _ إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها ، فإن الوصف نفسه لايتدخل فيه الكاتب ، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه ..._ التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث ، وهي التي تنهض بدور تصريم الصراع وتنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها ، وهي التي تقع عليها المصائب أو تستار النتائج ، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها ، ولا تشكو منها ، وهي التي تعمر المكان ، وهي التي تملا الوجود صياحا وضجيجا وحركة و عجيجا ، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا. وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي ، الحاضر ، المستقبل .(1)

لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية ، فاللغة وحدها

---

(1) ينظر ، عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص 91.

تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال والحدث وحده ، وفي غياب وجود الشخصية ، يستحيل أن يوجد في معزل عنها ، لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا . والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة : الشخصيات .

إن الحديث عن الشخصيات الروائية هو بمثابة الحديث عن الإنسان لأنها تستمد منه الشخصية الخيالية صفاتها وملامحها ، كذلك ينطبق هذا الحديث عن المكان الذي لا يمكن فصله عن الإنسان وعن الشخصية في البناء الروائي.

فالروائي يعمل على أن يكون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته ، وأن لا يتضمن أية مفارقة وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بهما ، حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات ، بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها (1)

على الروائي أن يربط الأماكن بالشخصيات لأنه شيء طبيعي ومحتم عليه ، ولترابطهما الوثيق الدور الفعال في جعل هذه الأماكن تساعدنا على فهم الشخصية وهو ما يوضحه " حسن بحراوي" بقوله : <إن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات، فإن هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات .> (2)

أما بالنسبة للأحداث ، فالأحداث تعتبر سلسلة الوقائع التي تتسارع في العمل الأدبي ومنها الرواية ، وهي أفعال الشخصيات وتحركاتهم في المكان وعبر الزمان ، فظهور الشخصيات يساهم في نمو الأحداث، و يساعد على تشكيل البناء السردي في النص ، وإنما يتشكل البناء السردي من خلال الأحداث التي تقوم بها الإبطال، وعلى هذا الأساس فإن بناء الشخصية الروائية يبدوا مرتبطا بخطية الأحداث السردية ، وبالتالي يمكن القول بأنه المسار

---

(1) بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ، ص 30 .

(2) المرجع نفسه ، ص 30.

الذي يشبه اتجاه السرد ، وهذا الارتباط إلزامي بين الشخصية الروائية والحدث ، وهو الذي سيعطي للرواية تماسكا وانسجاما.

إن الشخصية في الرواية ، هي التي تجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها ، وطبيعي أنه أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا من خلال شخصية معينة ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى الشخصية.

2/ الأحداث والمشاهد في الرواية :

يغطي أحداث الرواية عشرة فصول ، يبدأ فصلها الأول في سطره الأول بالعبارة التالية: <دغدغت وجنتي انبثاق الشمس الخجولة ، تخفي نفسها خلف الغيوم تارة وتظهر في كبد السماء الشاحبة تارة أخرى.> (1)

إن مشهد الصباح في القرية ، إنه صباح يوم مغيم؛ أي يكون في فصل الشتاء أو الخريف . وهنا تظهر أول شخصية في الرواية وهي شخصية " مصطفى " الذي استيقظ منذ مدة من الوقت ولكنه ظل في فراشه ليدخل في بحر تخيلاته، وفي تلك اللحظة يتسلل طيف جده إلى أفكاره ليروي لنا مصطفى حادثة شدت انتباهه ومن خلال هذه الحادثة يكتشف أن جده رجل عظيم يمتلك كل صفات العطاء والقناعة ، وبالتالي فقد كانت له مكانة خاصة في قلبه مقررا في نفسه الاقتداء به في كل شيء: < أشعلت فيني لهيبا تلك الحادثة التي جرت، عندما اقبل على كرمة هشمت وتناثرت عناقيد العنب على طول الطريق وعرضها ، ينظر لها بحزن مع عقدة التبرم في خارطة وجهه ، ويقول :

<هل في يوم من الأيام قد طلب مني احدهم مااشتهت نفسه أن تقطف وتأكل ، يأخذ منها ما يطيب له ومنعت عنه .> (2)

وبعد ذلك يستعيد ذكرى من طفولته ، قد عنت له كثيرا تمثلت في استراقه للسمع من عند أستاذه حينما كان يتكلم مع زميل له على مسيرة حاشدة خرجت في ذلك اليوم.

أما الفصل الثاني فيبدأ بـ :< قطعت أفكاري طرقة على الباب ... مثلما تقطع بغشة من المطر صفوة رسام في الطبيعة ، فخيرها هو كرسام يحب المطر ويعشقه .> (3)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 7 .

(2) المرجع نفسه ، ص 8، 9.

(3) المرجع نفسه ، ص 14.

في هاته اللحظة تدخل أم مصطفى وتقطع أفكاره محاولة أن توقظه من نومه ، ثم بعد ذلك تدخل معه في نقاش حاد من خلاله نكتشف معاناة الشاب الكردي " هذا كلامك بأنك تحب الذهاب للقرية والجو باكر وممطر ، اليوم هو مرادك ، هيا انهض وكفى لذهنك أحلاما...

لا بأس أمي أعطيني بعض الوقت ... اذهبي للنوم ...لم تنامي بعد الفجر...

رحلت وغادرت ولحقها تأملا مني ورائها ، لأنها تعرف أن ثالث مطلبها سيكون جدالا...(1)

وفي نفس اللحظة التي تخرج فيها الأم من غرفة مصطفى يعود ثانية إلى خيالاته ولكن هاته المرة يتذكر لقائه مع شيروان في ليلة سبقت تلك الليلة ، ثم يتذكر كيف كانت ردت فعله حينما أخبره بأنه سيسافر إلى السعودية وسيتركهم: < تأهب للحديث ومن ثم ضج ...

اتسعت قزحية عينيه ، التقط أنفاسه ، كأن مصارع ثيران يريد أن يجمع قواه في شهيقه ، ثم أخرجه بقوة عارمة لدرجة أني شعرت برائحة نفسه المخلوط مع عطره...>(2)

وبينما هما جالسان إذ التحق بهم رشيد في جلستهم، وهنا يبدأ يروي لنا مصطفى عن معاناة رشيد العاطفية بعد ترك حبيبته سلافا له.

الفصل الثالث: يبدأ بالفقرة التالية: < عدت لوعيي إثر الغرق في بحور الأفكار، ترهات السماء البعيدة التي تحتضن بكل حنان أحلامنا، لتوصلها إلى الذي يمهل ولا يهمل.> (3)

نقف على مشهد رجوع مصطفى لوعيه ونهوضه ، بعد إلحاح أمه عليه ، وفي هذا الوقت يعزم على الذهاب إلى القرية ليودع أهله فيها ، فيشد رحاله ويركب حافلة القرية راصدا لنا من خلالها مناظر التي مر عليها وسكان القرى المجاورة ، ثم أخيرا يصل إلى بيت عمه والذي كان بالسابق بيت جده فيصفه لنا وصفا مطولا مسترجعا فيه عدة ذكريات

---

(1) المرجع نفسه ، ص 17 .

(2) المرجع نفسه ، ص 22.

(3) المرجع نفسه ، ص 51.

حدثت له في الصغر ، ثم بعد ذلك يودع أهله هنا ويغادر.

الفصل الرابع: يبدأ بالفقرة: <قصدت مدينة حلب في نفس ذلك اليوم الطويل ، لأرتاح بعدها توجهت لدمشق.> (1)

وفي صباح اليوم الذي تلا زيارته للقرية ذهب مصطفى إلى مدينة حلب وجلس لبرهة من الوقت في مقهى القطار ، ثم توجه نحو بيت بهزاد لأنه على موعد مع أصدقائه في الجمعية، دخل البيت الذي يعتبر مركز الالتقاء بين أعضاء الجمعية وحينها بدأت النقاشات بين الشباب حول همومهم وقضايا تخص أمتهم حيث كتبوا ثلاث خطابات: < بعثنا ثلاث خطابات من أربع صفحات وضعت داخل ظرف والظرف داخل آخر ، أرسلت بالبريد بعضها كتب عليها هام إلى رئيس الجمهورية .> (2)

وفي آخر الجلسة صور لنا الكاتب الحالة التي آل إليها الأعضاء بعدما أخبرهم مصطفى بأنه سيسافر لأسباب مجهولة بالنسبة لهم لم يفصح عنها مصطفى ، في القول التالي سنرى رد فعلهم نحو هذا الأمر :

إذا والعمل ... هل سنؤجل الجلسة ليوم آخر.

أجبتهم وندمت بعد ذلك ... ليس من يوم آخر لأني مسافر غدا والوقت قد خاننا توقف معظمهم عن الطعام ، مال قدح الشاي من يد محمد تناثرت بعض قطراته على ظهر السجادة وسط ذهول ودهشة فاضحة في وجوههم.> (3)

الفصل الخامس :

يبدأ بالفقرة التالية: < وصلت حلب مجدد وسط ضوضاء عارمة داخل بيتنا الذي تجمع فيه العديد ، كأنه يوم زفافي دون علمي أنها آخرتي ، نهاية لكل أحلامي ، رصاصة أطلقتها بنفسي على رأسي ، ودعت الكل.> (4)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 67.

(2) المرجع نفسه ، ص 77 .

(3) المرجع نفسه ، ص 81،82.

(4) المرجع نفسه ، ص 85.

تصور بداية الفصل الخامس مصطفى وهو يودع أهله في بيته ويبدي حزنه وقلقه الغامض ، ثم بعد ذلك يتوجه نحو محطة الحافلات ، ويركب الحافلة مودعا أضواء مدينة حلب ، شتاءها وناسها الذين ليس هم أحسن حال منه.

وهنا أيضا يقدم الكاتب مشهدا لمصطفى وهو في طريقه إلى السعودية ، وما لاقاه من صعوبات وتوتر قبل وصوله إلى مدينة جبيل التي سكن بها بغرفة في مجمع سكاني.

مضاء شهور على مصطفى في الغربة قاضيا وقته بين العمل من ناحية وفض النزاعات مع الأوغاد من ناحية ثانية وهموم وعبئ التكاليف من ناحية ثالثة ، ثم بعد ذلك يتعرف مصطفى على سلطان وهنا يدخل في دوامة أخرى ، حيث يصور لنا الكاتب مشهدا يبين حدة النقاش والصراع بينهما ، فكلا منهما يقدم حججه لإقناع الآخر بمبادئه ومعتقداته، لكن لا أحد منهما يقنع بالأخر:

<كيف تدعي أن شيخ الإسلام ابن تيمية كردي وغيره الذي ذكرتهم ، لم يبقى إلا أن اسمع منك أن الأنبياء جميعهم أكراد.

لا بل جمع الأكراد كلهم أنبياء عند الله ، كما عانى الأنبياء في نشر رسالتهم عانى الكرد على هذه الأرض من إخوتهم.

اذهب وانتهل من العلم والتاريخ جيدا وها أنت قد سمعت القليل عنهم وستسمع الأكثر بكثير إن شئت مستقبلا... أذهب ...لكي لا تطالك العدالة الإلهية التي اختزلت إرضاءها بالصلاة وإطلاق اللحية ، وتناسيت و أشباهك الرحمة والحكمة وحسن الاستيعاب حتى مع العدو و الاقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم. (1)

الفصل السادس : وتبدأ بالفقرة التالية:< عدت للعمل بعد ذاك الانقطاع القصير أحسسته كان دهرا لشدة اشمئزازي من تلك الغرفة التي اصطنعتها من نفسي حببت إلي يوما وكرهتا في أكثر الأيام ، بعدما تمايلت الجدران والستائر لتطبق على أنفاسي.> (2)

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 110 .

(2) المرجع نفسه ، ص 114.

عودة مصطفى إلى العمل بعد عدة أيام عن حادثة ضربه من طرف سلطان وفي هذا الوقت تدخل شخصية عبد الكريم مدير الشركة التي يعمل بها مصطفى فنتعرف على معاناته هو أيضا من الغربة.

وفي الليلة الثانية صادف خروج مصطفى سلطان وهنا بدأ التخوف من بداية المناوشات من جديد، لكن في هذه المرة كان مجرد حوار عادي بينهما استمر لساعات طويلة حتى الفجر " نظرت للساعة ، قد اقتربت لصيحات الفجر ، تظاهرت له بالنعاس أتثاءب ، افتح فمي إلى أقصى حد قد يصل له لأني أتقن ذلك الدور أفضل من أي ممثل ظهر على أي مسرح ، لكن دون جدوى،...> (1)

الفصل السابع : ويبدأ الفصل السابع " لم يعد بعد يوم حسب وعده لكنه عاد بعد أسبوعين ، جاء لزيارتي في مقر العمل ، قال وهو يغادر ، بأنه سيمر علي مساءا في غرفتي لكي نذهب سوية لمكان سيعجبني.> (2)

تدور معظم أحداث هذا الفصل حول هوس مصطفى وتخيلاته حول أمور تتعلق بالجن حيث يقول الراوي : < مكثت ثماني شهور بين الجان وقصص وهواجس ، طيلة حياتي وأنا أكذب تلك البدع والخرافات ، وكأن القدر كان على موعد معي ، جاء ليترك بلايين البشر وليبرهن لي وجود من ذكرهم الله في كتابه ، لا أقولها لكي أخلط الخيال مع الواقع في الحروف ولا اطلب أن يصدق ما أقوله .> (3)

ثم يكشف لنا الكاتب عن زواج مصطفى في ظروف صعبة ، وعقد قرانه في السر بعيدا عن أنظار وأفراح الناس لأن الحزن والقهر لا يزالان يخيمان بداخله.

الفصل الثامن: ويبدأ بـ: < للحياة لم يبقى لها معنى ، كان هناك أمل وقد دفن ، ولم يدفن حتى بأرضه ، دفن خارجا بألمه ، كيف أتنفس ، كيف أنهض صباحا دون أملي ، قضيت

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 131.

(2) المرجع نفسه ، ص 132 .

(3) المرجع نفسه ، ص 134.

عمري وأنا ابحث عن شيء أعيش لأجله.> (1)

تحدث الكاتب في هذا الفصل عن سفر مصطفى إلى القاهرة بحثا عن جوان ، ليعرف منه ما جرى لشيروان وبقية أعضاء الجمعية ، لكنه يخيب أمله عند وصوله ، وذلك لأنه يكتشف بأن جوان قد سافر إلى دولة أوربية بجواز سفر مزور، والأعظم من هذا أنه لم يعرف إلى أي دولة قد ذهب.

مرور سنة على رجعة مصطفى من القاهرة وهو في تلك الحال في كل صباح يرى طيف شيروان وجوان ، همه يزداد يوما بعد يوم ، لكنه أخيرا يحصل على عنوان جوان وبالتالي يقرر هنا السفر إليه.

فعلا ذهب مصطفى إلى مدينة فرانكفورت ثم مضى بعد ذلك إلى بون التي كان يقبع بها جوان والتقاه هناك وعرف منه الحقيقة لكن ذلك كان بعد جهد جهيد وصعوبة كبيرة.

وهذا ما نلاحظه في قول الراوي : < ماذا حصل لشيروان ...؟دار وجهه باتجاه رجل البار وهو يبرطم بالألمانية ، تجاهل سؤالي وتجاهل وجودي تجرع كأسه الثانية رافعا بيده ليشير لجمع الفتيات الشقراوات .> (2)

الفصل التاسع : يبدأ هذا الفصل بالفقرة التالية : < لم أعرف بعد شتاتي كيف غرقت بالنوم ، كيف تمددت جثتي على ذاك السرير ، استيقظت ، كان الوقت قبل المغيب ، حزمت حقائبي وخرجت رميت السلام على نالين ...> (3)

في بداية هذا الفصل مباشرة يغرق مصطفى في نوم عميق بعد شتات طويل ، حيث يبدأ في أحلامه الوردية والتي كانت بالنسبة له أملا لن يتحقق ، فقد رأى أنه رجع إلى بلده وهناك يجد كل شيء قد تحول إلى أحسن فعفرين لم تعد كالسابق زرع بها ماتشتهي النفس وما تريده ، كلية زراعية ضخمة أنشأت بها ، بعض المدرسين فيها قدموا من خارج البلاد زاد حوار الحضارات وتعارف الشعوب على بعضها ، في كل قرية مستوصف حكومي يهتم

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 141.

(2) المرجع نفسه ، ص 161 .

(3) المرجع نفسه ، ص 174.

بصحة الأهالي ومدارس راقية والصرف الصحي ، مراكز ثقافية ملأت بالكتب للمطالعة يستفيد منها كل الناس دون تمييز ، مدينة حلب صارت من أشهر المدن الصناعية في الوطن العربي ، صناعة النسيج ، مصانع تلفزة، سيارات ، تكنولوجيا رقمية.

وفي المشهد الأخير في هذا الفصل يكتشف مصطفى بأن كل تلك الأشياء كانت حلما ، لاعلاقة له بالحقيقة ، فيعاتب جوان على إيقاظه له ظنا منه أنه أفسد عليه الفرحة التي كانت تغمره:

<حلمي ... لقد قلت حلمي ...ماهذا ...ماالذي يحصل ...؟

جوان فوقي مجددا ورائحة الخمر باقية كما هي ، ذلك قد دار بيننا...،

استيقظت من حلمي وأنا مرعوب ... لما أيقظتني من الحلم ...

لما لم تدعني أن أكمل فرحة واحدة في حياتي ، حتى لو بحلمي لما...

لما... لما يا(جوان) ...لما.> (1)

الفصل العاشر :

يبدأ بأسطر كتبها الراوي في شكل شعر هي :

<رعشة يوم مماتي...

فسحة فضاء لا محدود ليأسي...

بزئير لا مسموع كاتم...> (2)

يصور لنا هذا الفصل حالة مصطفى بعد استيقاظه من ذلك الحلم ، ثم عودته إلى بلده من دون أن يودع جوان ليزور قبر شيروان كما أنه نتيجة استمرار تلك الأوضاع المزرية للأمة الكردية قد تحولت ملامح وجهه لدرجة أن كل من يلتقي به يخاف منه.

---

(1) مصطفى سعيد : أكراد أسياد بلا جياد ، ص 196.

(2) المرجع نفسه ، ص 197 .