الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي تاسوست –جيجل–

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

نظم التشكيل السّردي في رواية

حكايتي مع رأس مقطوع لـ تحسين كرمياني

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– فاطمة بوزيدي

– عزيزة بوغابة

إشراف الدكتورة:

دلال حيور

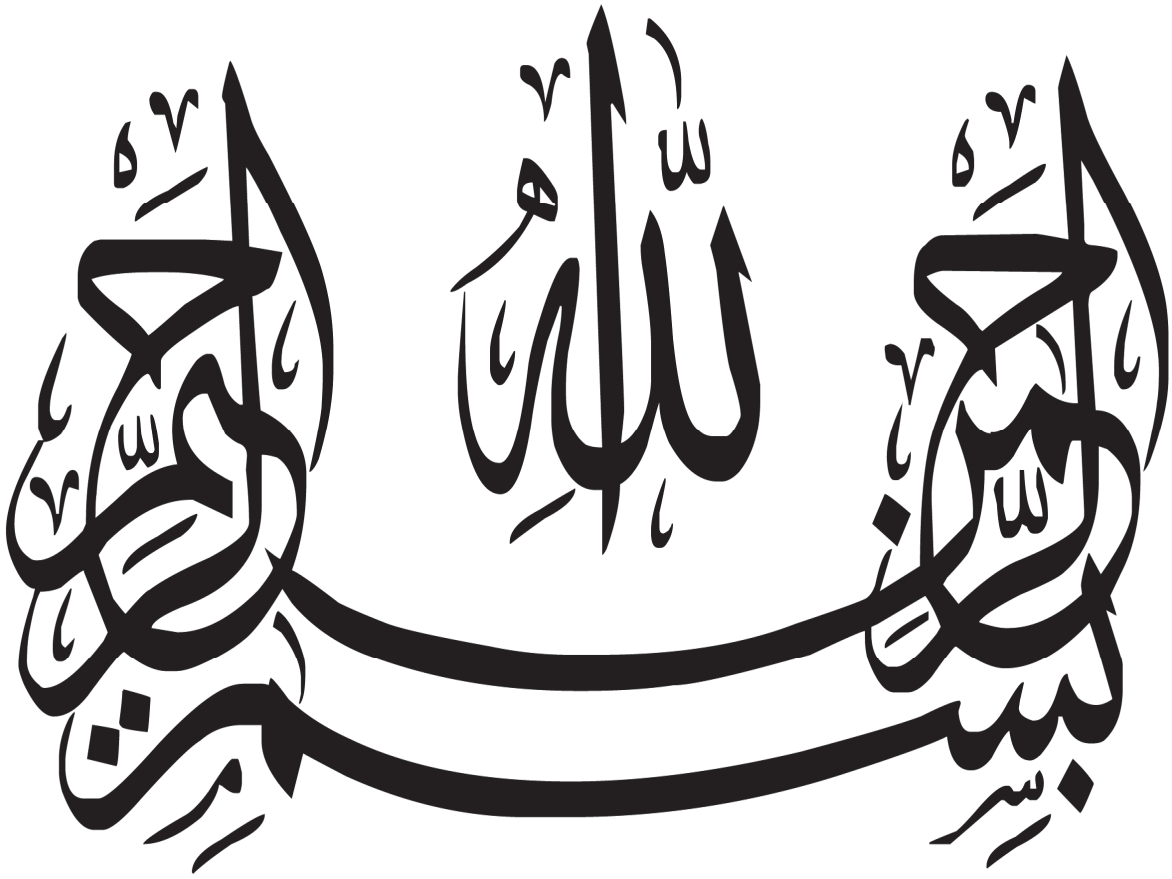
أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتورة: كريمة بورويس	رئيسـا
الدكتورة: دلال حيور	مشرفا ومقررا
الدكتورة: عائشة بومهراز	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1442/1441هـ

2021/2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه، فهو الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

نتوجه بخالص المحبة والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة

"دلال حيور"

شاكرين لها إشرافها وتأطيرها لهذا البحث.

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى:

"بوجعدار مراد "

على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل .

ونتوجه بالشكر الجزيل للروائي العراقي تحسين الكرمياني الذي زودنا بكل أعماله الإبداعية، والكثير من الدراسات التي تناولتها، كما نشكر كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص كما لا ننسى أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بصفة عامة وإلى كل الذين درسونا في كل الأطوار التعلمية السابقة من الابتدائي إلى الثانوي .

وصلّ اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مقدمة

تحتل الرّواية المكانة البارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الانتشار والكثرة والازدهار، فهي جنس أدبي حديث النشأة، استطاعت اثبات وجودها على الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنّية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون، بالإضافة لاتصالها بالواقع المعيش، فهي تعتبر سجّل يضمّن قضايا المجتمع، فهمي بمثابة المرآة التي تعكس هوية المجتمع وانتمائه، وتصويرها بكل جوانبها: الاجتماعية، الثقافية، السياسية، الديني، وحتّى الأيديولوجية.

فلقد أصبحت الرّواية الوسيلة التي من خلالها يعبّر الكاتب بها ما يختلج في نفسه، فهي تحمل في طياتها حياته الشخصية وواقعه مجتمعه الذي يعيش فيه وحتى أفكاره ورؤيته الخاصة، وحتى انتقاده سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو بأسلوب فنّي شيّق يجذب به انتباه القارئ، عن طريق استخدامه لغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الرّوائي بأحداثه، وشخصياته، وزمانه، ومكانه، فالكاتب يمنح صورة للواقع بالقيمة الجمالية ليخلق عملا إبداعيًا متكاملاً.

وتعدّ رواية **"حكايتي مع رأس مقطوع" للرّوائي "تحسين كرمياني"** واحدة من الإبداعات الفنّية التي عالجت الواقع العراقي، حيث مزج بين الواقع والخيال في روايته.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع، هو حبّ التطلّع والميل والرّغبة منّا في دراسة هذا الشكل الأدبي، بالإضافة إلى محالة تسليط الضوء على المبدع العراقي المتميّز **"تحسين كرمياني"**، والكشف عمّا تضمنته روايته من إبداع.

لقد اخترنا عنوان **"نظم التشكيل السّردي في رواية حكايتي مع رأس مقطوع"**، حيث يعدّ هذا العنوان بمثابة الباب الذي يسهّل علينا فهم عوالم الرّواية وتذوّق جمالها وابداعها.

وللاقتراب من عوالم الرّواية وذلك من خلال طرح مجموعة من التساؤلات، ماذا نقصد بالتشكيل؟ ما هي العناصر التي ساهمت في هذا التشكيل؟ وما مدى تجليات هذه العناصر في الرّواية؟ وهل يمكن القول أنّ الرّوائي وفق في توظيف هذه العناصر؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج البنيوي الأنسب لهذه الدراسة، ولأنّه يقوم بتحليل بنية الرّواية والعناصر المكونة لها.

وانطلاقًا من التساؤلات والمنهج المتّبع وللإجابة عن التساؤلات المطروحة اعتمدنا خطة، فكان البحث مقسمًا إلى: مقدمة ومدخل وخمسة فصول وخاتمة، مزجنا فيهم بين النظري والتطبيقي.

حيث استهللنا المدخل بمصطلحات وجانب نظري تضمّن: مصطلح التشكيل السّردي، السّرد، ولمحة عن الرّواية العراقية.

الفصل الأوّل الموسوم: **تشكيل بنية الفضاء في رواية حكايتي مع رأس مقطوع** اندرجت تحت عناصر هي: ماهية الفضاء اللّغوية والاصطلاحية، أنواع الفضاء، أهمية الفضاء.

أمّا الفصل الثاني جاء بعنوان: **تشكيل بنية الزّمن في رواية حكايتي مع رأس مقطوع**، تضمّن عناصر هي: ماهية الزّمن اللّغوية والاصطلاحية، أنواع الزّمن، المفارقات الزّمنية، تقنيات زمن السّرد.

والفصل الثالث تحت عنوان: **تشكيل بنية الشخصية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع**، ويندرج تحت عناصر هي: ماهية الشخصية اللّغوية والاصطلاحية، الأنواع، الأبعاد، والأساليب.

ونجد الفصل الرابع المعنون بـ: **تشكيل بنية الرؤية السّردية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع**، ويحتوي على عناصر هي: ماهية الرؤية السّردية اللّغوية، الاصطلاحية، الأنواع، مكونات السّرد.

وصولاً إلى الفصل الأخير الخامس بعنوان: **تشكيل بنية اللّغة السّردية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع**، جاءت تحته عناصر هي: ماهية اللّغة اللّغوية والاصطلاحية، مستويات اللّغة.

أمّا الخاتمة فضمّت أهم النتائج المتوصّل إليها من خلال هذه الدراسة وأثناء انجاز هذا البحث العلمي اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع لاتي تخدم الموضوع من بينها:

اعتمدنا المصدر رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" وهي موضوع الدراسة.

وتنوعت بين مراجع عربية مثل:

- **كتاب بنية الشكل الرّوائي "حسن بحراوي".**
- **كتاب: بناء الرّواية "سيزا قاسم".**
- **كتاب: تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق "آمنة يوسف".**

وأخرى مراجع مترجمة من بينها:

- **كتاب: جماليات المكان لغاستون باشلار، ترجمة "غالب هالسا".**
- **كتاب: سيميولوجيا الشخصيات الرّوائية لفليب هامون ترجمة "سعيد بن كراد"، تحقيق "عبد الفتاح كليطو".**

ولا يخلوا أي بحث من الصعوبات والعراقيل ومن بين المشاكل التي واجهتني أثناء البحث كثرة المراجع ممّا أدّى إلى تشعّب المعلومات وتعدّد المصطلحات وضيق الوقت.

وإذا كان من الواجب الاعتراف بالجميل وهو التقدم بخالص عبارات الامتنان والشكر إلى أستاذتنا الفاضلة **"دلال حيور"** على قبولها الإشراف على هذا البحث وصبرها علينا طيلة إنجاز هذا العمل.

مدخل

مصطلحات ومفاهيم نظرية

1- ماهية مصطلح التشكيل السّردي:

1-1- الماهية اللّغوية:

ورد في لسان العرب لـ"ابن منظور" في مادة (شكل): «**الشكل بالفتح، الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول ... والشكل: المثل، تقول: هذا على شكل هذا؛ أي على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، والشكل ... بالفتح: المثل والمذهب ... وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة والجمع كالجمع، وتشكل الشيء: تصوّر، وشكله: صوره، وأشكل الأمر: التبس أمور، أشكال: ملتبسة**»[1]؛ بمعنى أنّ مصطلح التشكيل من الناحية اللّغوية يحمل معنى: التصوّر، الالتباس والتمثل.

1-2- الماهية الاصطلاحية:

«**إذا ما عدنا إلى بحثنا الاصطلاحي إلى الجدور المفهومية لـ "التشكيل" في الثقافة الأدبية المكتوبة، سنجد المرجعية الأساس التي يمكننا من خلالها تحرّي حضور نوعي ما لهذا المصطلح تكمن في الثنائية التقليدية القارة، ثنائية الشكل والمضمون التي هيمنت فترة طويلة على فعالية رصد حركة إشكالية المعنى النّصي في المدونة القديمة**»[2]

أمّا «**في المدونة النقدية العربية الحديثة حيث حصل التقدّم الرؤيوي والمنهجي الكبير والواسع والعميق، الذي نقل النظريات والمصطلحات والمفاهيم والتعريفات إلى منطقة إدراك وتلق جديدة، استبدلت بـ "ثنائية الشكل والمضمون" التقليدية ثنائية جديدة هي ثنائية "التشكيل والرؤيا". إذ تحوّل الشكل لمعناه المجرّد والبسيط والأحادي إلى "التشكيل" بمعناه المركب والمعقّد والمتعدّد، وتحوّل "المضمون" بمعناه المباشر والكمّي والقصدي إلى "الرؤيا" بمعناها الكمي والنوعي واللا قصدي**»[3]

من خلال القولين السابقين نجد أنّ التشكيل لم يكن جديدًا وإنّما تعود جذوره قديمًا إلى الثنائية التقليدية "الشكل والمضمون"، وحديثًا بعد التقدّم الذي شهدته المناهج، مسّت هذه الثنائية وتغيّرت المصطلحات

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.ك.ل)، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص 119.

[2]- محمد صابر عبيد، التشكيل السردي والإجراء، د ط، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011، ص 17-18.

[3]- المرجع نفسه، ص 18.

من بسيطة إلى معقدة حيث أصبح الشكل يطلق عليه التشكيل، والمضمون بمصطلح الرؤيا، أي تغير في التسمية فقط لمواكبة العصر الحديث.

كما يعدّ مفهوم الشكل عبارة عن: «**مجموعة العلاقات التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر، فاللّغة عبارة عن نظام أشكال ومفهوم الشكل هو مورث أرسطي يعارض المادة، ومن هنا فالتقسيم يقترب بـ (الشكل) من مفهوم البنية والتشكل الخارجي مظهر من مظاهر تشكل الخطاب الأدبي لدى القارئ المتوهم**»[1]

ولهذا فقد أصبح مصطلح التشكيل أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النّصي، فالتشكيل يكشف لنا عن خاصية جمالية حقّقها الخطاب الأدبي ويمكن إبراز هذه العناصر الأساسية التي تساهم في تشكيل الرّواية: الزمان، المكان، السّرد، اللّغة، الوصف، فكلّ عنصر له هدف وغاية.

2- ماهية السّرد:

يعدّ السّرد من المواضيع المهمة التي عني النقاد بدراستها، وتعود أصول المصطلح إلى مشارب وحقول معرفية مختلفة كان لها الفضل في تطوّره، حيث أصبح علم له قواعد وآليات معرفية مختلفة، حيث يضمّ السّرد جميع الأجناس الأدبية كالقصة، الرّواية، ...إلخ.

2-1- الماهية اللّغوية:

جاء في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" في مادة (س. ر. د) «**تقدمة شيء إلى تأتي متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه. وفلانٌ يَسْرُدُ الحديث إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه صلّى الله عليه وسلّم لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع في قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه**»[2]

[1]- سعي دعلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص 129- 130.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س. ر. د)، المجلد 13، ص 273.

ونجد في معجم "الوسيط" معنى السّرد «**سَرَدَ الحديث أتى به على ولاء جيد السياق، تسرّدَ الشيء: تتابع والشيء سردٌ: متتابع**»[1]

ومن مجمل التعريفين السابقين نجد أنّ المفهوم اللّغوي بمعنى تتابع الحديث بعضه إثر بعض.

2-2- الماهية الاصطلاحية:

أمّا من النّاحية الاصطلاحية يعرّف السّرد على أنّه «**العملية التي يقوم بها السّارد أو الرّاوي وينتج عنها النّص القصصي المشتمل على اللّفظ، أي (الخطاب القصصي) والحكاية أي (الملفوظ القصصي)**»[2]

فالسّرد يعني: «**المصطلح العام الذي يشتمل على قص، حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال**»[3]

ويضيف "سعيد يقطين" في تعريف آخر بقوله: «**هو الطريقة التي تحكى بها القصة بداية من الرّاوي وصولا من المروي له مرورًا بالقصة المحكية**»[4]

يقدّم "حميد لحميداني" خطاطة تتضمن تلخيص مراحل دورة السّرد وهي تتشكل من ثلاث أطراف: (الرّاوي، القصة، المروي له)، فالرّواية تمرّ عبر هذه القناة تظهر كالتالي:

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، "من أول الهمزة إلى آخر الضاد"، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، الجزء 1، مادة (س. ر. د)، 1972، ص 426.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1986، ص77-78.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 15.

[4]- مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي (في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة)، دار الوفاء، مصر، ط1، 2002، ص 32.

«**والسّرد هو الكيفية التي تروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات**»[1]

ومن مجمل التعريفات السابقة نخلص إلى أنّ السّرد هو الوسيلة التي يقوم بها الرّاوي بنقل الأحداث سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، حيث لا تكتمل عملية السّرد إلاّ بتظافر المكونات الثلاث (الرّاوي، القصّة، المروي له).

2-3- أشكال السّرد:

يعدّ السّرد الوسيلة التي يستخدمها الكاتب لنقل أحداث ووقائع للقارئ، ويظهر السّرد في عدّة أشكال وأنواع وهذا حسب الرّاوي وما يراه مناسبًا لعمله الإبداعي، ويمكن أن نقسّم السّرد إلى ثلاث أشكال نذكرها كالتالي:

- السّرد التابع: وهو «**الذي يقوم فيه الرّاوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السّرد بأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها وهذا هو نمط التقليدي للسّرد بصيغة الماضي وهو إطلاقا النوع الأكثر انتشارًا، وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصّة العجيبة كان بإمكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، أو حتى السّرد الوارد في محاضر الجلسات أو في نشرات الأنباء**»[2]؛ بمعنى أنّ السّرد التابع هو سرد أحداث في صيغة الماضي.

- السّرد المقدم: وهو: «**سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب، والسّرد يكون متقدمًا إن كان الرّاوي هو الشخصية نفسها أي أن يرد في النّص تمييز بين الرّاوي والشخصية، أمّا إن اختلفت الحالة فالسّرد بهذه الحالة ليس سردًا متقدمًا بل هو سرد تابع**»[3]، أي أنّ الرّاوي يقوم بسرد أحداث سابقة لحدوثها، من خلال توظيف زمن المستقبل.

- السّرد الآني: وهو: «**السّرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية أي أنّ الأحداث الحكاية وعملية السّرد تدور في آن واحد كما يمكن أن يمر الرّوائي من سارد تابع إلى سرد آني بالقليل التدريجي في**

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السّردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 45.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، ص 101.

[3]- المرجع نفسه، ص 101.

الديمومة الزّمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسّرد الملفوظ بصيغة الحاضر»[1]، بمعنى أنّ السّرد الآني تدور فيه الأحداث في زمن واحد.

- السّرد المدرج: يعتبر «**هذا النّوع الأكثر تعقيدًا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في نوع القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة، بحيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطة للسّرد وعنصرًا في العقدة أي للرّسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه**»[2]، إذن فهذا النوع هو خليط من السّرد تتداخل فيه عدّة أزمنة، أحداث وقت وقوعها وأحداث بعد وقوعها.

2- نشأة الرّواية العراقية

تعتبر الرّواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدّد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنّه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها، لكن هذا لا يعني أنّ البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة؛ بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنّها: «**فن نثري تخيلي طويل نسبيًا، بالقياس إلى فن القصّة**»[3]، وهناك من عرّفها بأنّها: «**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصوّر ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللّغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم**»[4]

ونخص بالذكر هنا الرّواية العراقية والتي أكّدت وجودها بعد ما أصبحت السياسة جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية، ومن هنا جاء الاهتمام بمسيرتها واختيارها لتكون منطلقا تاريخيا في أثر الفكر عليها.

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، ص 102- 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 103- 104.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987، ص21.

[4]- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 297.

يعيد الدّارسون نشأة السّرد في العراق إلى عشرينيات القرن الماضي، حيث صدرت أولى المحاولات القصصية والرّوائية، لكن ستمر ثلاثة أو أربعة عقود حتى تصل إلى النضج الفنّي مع صدور روايات "غائب طعمة فرمان" (1927- 1990)، و"فؤاد التكرلي" (1927- 2008).

في السنوات الأخيرة ظهرت العديد من الاستعدادات للمدونة السّردية خلال ما يقرب مئة عام، حيث نُظّمت أكثر من ندوة ومؤتمر نقدي، ونُشرت أبحاث ومؤلفات عدّة منها كتاب "الاتجاهات الفكرية في الرّواية العراقية 1948- 1980" للباحثة العراقية صبا علي كريم المعموري والذي صدر حديثا ضمن سلسلة "نقد" في "دار الشؤون الثقافية العامة" في بغداد.

تعود المؤلفة إلى رواية "جلال خالد" (1928) التي يُجمعُ النقاد على أنّها البداية الحقيقية للرّواية العراقية، حيث بدا كاتبها أكثر وعيا وتفهما لواقع المجتمع الغارق في الجهل والسبات الفكري، فأخذ يوجّه خطابه الأدبي صوب الشريحة المتضررة بغية استنهاضها لانتشال المجتمع من واقعه المرير.

لكن الخمسينيات شكّلت مرحلة محتدمة سياسيا وفكريا وثقافيا، وفق الكتاب، إذ عرفت تفتّح الوعي القومي ومحاولة إيجاد الذات الضائعة وتأكيد الهوية الوطنية، فشهدت ثورات وانتفاضات جماهرية واسعة كانت تهدف للخلاص من الاستعمار واستعادة السيادة والحرّية.

وقد مرّت الرّواية العراقية بثلاث مراحل هي:

المرحلة الأولى للرّواية العراقية كانت على يد "محمود أحمد السيد" (في سبيل الزواج 1921/ مصير الضعفاء 1922/ جلال خالد 1928) بحسب توصيف الناقد فاضل ثامر مرورا عبر تراكم الخبرة للأجيال اللاحقة التي وضعت الأسس العملية لنضج الرّواية العراقية واسهامات الرّوائيين في مرحلة العهد الملكي وزيادة عدد الإصدارات الرّوائية حتى عام 1975 إلى 25 رواية، وفق تقرير عبد الإله أحمد، وهو نمو بطيء لكنّه ثري بالأعمال الجيّدة حتى ظهور المرحلة الثانية، وهي نكسة الرّواية العراقية مع بدء الدكتاتورية وقيام الحرب مع إيران عام 1980 وبداية الرّواية التعبوية الزائفة. [1]

[1]- صبا المعموري، الرّواية العراقية في ثلاثة عقود، 12 يونيو 2019، httpps://www.alaraby.comuk، يوم 02 جوان 2021.

المرحلة الثانية: وهي الأهم التي بدأت ما بعد الاحتلال الأمريكي عام 2003، يسجّل الباحث نجم عبد الله في كتابه "فهرست الرّواية العراقية" منذ عام 2003 وحتى 2014 نشر أكثر من 470 رواية وهو عدد يشير إلى انتشار ثقافة الكتابة الرّوائية في الوسط الأدبي والاستغناء عن مضمار الشعر الذي عُرِف به العراق بصفته النموذج التعبيري الأهم في المنطقة العربية.

حيث وصلت الرّواية العراقية إلى أبهى مستوياتها في الفنّ الرِّوائي وحصلت على جزائز عالمية مثل أحمد سعداوي وإنعام كجه جي، وعربية وكان آخرها "جائزة كتارا للرّواية" التي مُنحت للكاتب عبد الكريم العبيدي، الذي في معرض حديثه عن الرّواية العراقية للميادين الثقافية يقول إنّه "حالما أدركت الرّواية أنّها في نقطة أمان نسيت" بعد بركان 2003 وثمة ما يوجد لتضيفه لنفسها، سارعت إلى إعلان أحقيتها في امتلاك الحقيقة عن التاريخ المصاب بمرض العقم !.

يرى العبيدي أنّ الرّواية العراقية عادت أخيرًا مكتفية بذاتها وانغمرت برحلة فتح الأبواب المغلقة والكشف العجائبي ورفع الغطاء عن أحداثها قديمة مجهولة.

وهنا يتحدث ع روايته "كم أكره القرن العشرين ... معلقة بلوشي" التي صدرت عام 2017، لكن أحداثها في ثمانيات القرن الماضي، وكذلك روايته "الذباب والزمرد" التي كتبت في عام 2009 بينما تدور أحداثها في أعوام الحصار والقحط التسعينية.

جميع هذه الرّوايات مضافا إليها ما كتبه محمد الأخرس ومحمد علوان وسعد محمد رحيم وحميد الربيعي وشوقي كريم ونزار عبد الستار والقائمة طويلة جميعها تناولت ما حل بالعراق بعد 2003، وهو ما يؤكد أنّ الحدث التاريخي والواقعي بقي عالقا في مخيلة الرّوائي العراقي ومازال الواقع يكتب رواياته بأنامل العراقي[1].

كما عبّرت الرّواية العراقية بعد 2003 عن الواقع والظروف التي كانت تعيشها البلاد إزّاء الاحتلال الأمريكي، فشهدت الرّواية العراقية قفزة غير مسبوقة من حيث الكمّ الهائل من الرّوايات التي أصدرها الكتاب، والتي تجسّد الواقع المعاش، فانعكس ذلك في الفضاء السّردي العراقي الذي بدأ أكثر سوداوية وتشاؤما وهو يلاحق حالة التمزّق العامة والشرخ الذي حدث في المجتمع العراقي والفساد السياسي والأخلاقي، فكانت الكتابة

[1]– مازن المعموري، الرّواية العراقية ... التحولات والمنجز الثري، 19 كانون الأوّل 2018، https://www.almayadeen.net، يوم 02 جوان 2021.

سلاحهم في التعبير عمّا في داخلهم والدّفاع عن وطنهم المحتل، لهذا ظهرت العديد من الرّوايات، وهذا ما عبّر عنه حيدر العابدي في قوله «**لدا راحت تعبر عن أبرز الظواهر حضورًا، وهو الصراع الطائفي المأساوي الذي ظهر بعد الاحتلال وما جرى من قتل وتهجير وتبعات نفسية واجتماعية احتلت مساحات واسعة من النتاج الرّوائي**»[1]

[1]- الرّواية العراقية تغيرت تماما بعد 2003، الجمعة 23 يونيو 2017، https://www.co-uk.cdn.ampprofect.org، 03 جوان 2021.

الفصل الأول

تشكيل بنية الفضاء في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"

يعدّ الفضاء أحد المكونات الرئيسية في النّص السّردي، إذ يعتبر المجال الواسع لسير الأحداث والإطار العام الذي تتحرّك فيه العناصر التي بواسطتها تتشكّل الرّواية، لما يحمله من أبعاد نفسية، واجتماعية، وتاريخية، وإيديولوجية.

1- ماهية الفضاء:

1-1- الماهية اللّغوية:

لتحديد وضبط مفهوم الفضاء لابدّ من معرفة مختلف الدلالات اللّغوية التي وردت في المعاجم العربيّة نذكر منها: ما ورد في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" في مادة "فَضَا": «**الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا، يفضوا، فضوا فهو فاضٍ ... والفضاء الخالي الفارغ الواسع، والفضاء: الساحة واتسع من الأرض...**»[1]

وجاء في معجم "تاج العروس" للزبيدي: «**والفضاء: بالمد، الساحة وما اتّسع من الأرض..**»[2]، أمّا في "المنجد" ورد مصطلح "الفضاء" في مادة (فضو) على أنّه: «**المكان المتع ونقول: فضاء والجمع أوفضية، وهو ما اتّسع من الأرض، يقال: مكان وفضاء أي واسع والمكان خلا فهو فاضٍ**»[3]

يتّضح من خلال هذه التعريفات اللّغوية من المعاجم العربيّة، أنّها تخلص إلى أنّ مصطلح الفضاء يحمل دلالات الاتّساع والمكان الواسع.

1-2- الماهية الاصطلاحية:

الفضاء من المصطلحات النقدية التي عرفت اهتمامًا واضحًا من الدّارسين، كونه من العناصر المهمة التي تتواجد عن طريق اللّغة، وإنّ أي دارس لموضوعه يقف عند صعوبة تحديد ماهية واضحة لهذا المصطلح، هذا الأخير لا يمكن الوقوف عند تعريف محدّد له، وذلك بسبب اختلاف وجهات النظر ومنطلقات كل باحث، ما نتج على ذلك قضية تعدّد المصطلحات أخرى تكون مرادفة للفضاء كقولهم: المكان، الحيّز، الموقع...إلخ.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد11، مادة (فضا)، ص 194، 195.

[2]-أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي، تاج العروس، جزء 39، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، مادة (فضو)، ص 116.

[3]-المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط2، 1986، مادة (فضو)، ص 587.

ومن أهم التعريفات التي بحثت بشأن هذا المصطلح نجد:

بداية مع الدراسات الغربية كونها لها الأسبقية في التنظير والتطبيق، حيث يعتبر "غاستون باشلار"أوّل من تطرّق إلى مفهوم الفضاء، ويشير عليه بمفهوم البيت، فهو يعتقد أنّ: «**كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت**»[1]. وعليه نرى أنّ "غاستون باشلار" لا يقتصر مفهوم البيت على المنزل فقط؛ بل يتعداها إلى كل الأمكنة المأهولة، كما أنّ للخيال دور في تشكيل هذه الأمكنة: «**فالخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى: نرى الخيال يبني جدارنا من ظلال دقيقة**»[2]، ولهذا نرى أنّه أعطى للفضاء بعدًا فلسفيًا، فالبيت يتأسّس وفق خيال من يقطن هذه الأمكنة.

ومن جانبه ينطلق "يوري لوتمان" في تحديده لمفهوم المصطلح الفضاء من كونه: «**مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينهما علاقات، شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة**»[3]. والفضاء المنظور يتمتّع باتّساع دلالي، وتجاوز الأمكنة المرصوفة إلى قيم دالّة.

ويحدّد "جوليان غريماس" (Grimas) مفهوم الفضاء بقوله: «**هو الحيّز والحيّز هو الشيء المبني المحتوي من عناصر متقطعة انطلاقًا من الامتداد المتصوّر**»[4]. ومن خلال هذا القول نجد "غريماس" ينطلق من تصوّر أنّ الفضاء هو الحيّز ونظرته بنيوية.

أمّا في الدّراسات العربيّة فقد دخل مصطلح الفضاء جرّاء ازدهار التّرجمة في السنوات الأخيرة، لذلك نجد اللّبس القائم حول ماهية هذا المصطلح مطروحًا أيضًا، إذ نجد مجموعة من المفاهيم المختلفة، نذكر من بينها:

الناقد المغربي"حميد لحميداني" الذي يعرفه قائلاً: «**فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلّفهما جميعًا إنّه العالم الواسع الذي يشتمل مجموع الأحداث الرّوائية في المقهى أو المنزل أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها**

---

[1]–غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 36.

[2]–المرجع نفسه، ص 36.

[3]–شريبط أحمد شريبط، الفضاء المصطلح والإشكالات الجمالية، دار الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس، د ط، 1994، ص 26.

[4]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998، ص 42.

يعتبر مكانًا محدّدًا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه كلّها، فإنّها جميعًا تشكّل فضاء الرّواية»[1]. بمعنى أنّ فضاء الرّواية يشير إلى العالم بما فيه من عناصر مضمنة له من أماكن وشخصيات وحتّى الأحداث.

أمّا "حسن نجمي" فيعتبر الفضاء جوهر الكتابة الرّوائية، إذ يقول: «**إنّ الفضاء الرّوائي ليس مجرّد تقنية أو ثيمة أو إطار للفعل الرّوائي. بل هو المادة الجوهرية للكتابة الرّوائية، ولكل كتابة روائية**»[2]. إذًا فالفضاء الرّوائي هو أساس الكتابة الرّوائية.

أما"عبد الملك مرتاض" فقد نظر في المدلول الأجنبي للمصطلح :«**لقد خضْنا في أمر هذا المصطلح وأطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (espace_ space) في كل كتابتنا**»[3]. من خلال قوله نجد أنّه يقدّم اقتراحا آخر كبديل لمصطلح الفضاء وهو الحيّز، معلّلاً سبب ذلك بقوله: «**أنّ مصطلح الفضاء ... قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا يُصرف استعماله إلى النتوء والثقل، والحجم، والشكل ...**»[4]

فنجد "عبد الملك مرتاض" يفضّل مصطلح الحيّز لأنّه واضح المعالم عكس الفضاء واسع له دلالة على الخواء والفراغ.

كما يعرّفه "محمد عزّام" في قوله: «**هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسّمع أو البصر، وتشكّله من الكلمات يجعله يتضمّن كلّ المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللّغة التّعبير عنها**»[5]. أي أنّ الفضاء الرّوائي يتواجد من خلال اللّغة المطبوعة في الكتاب.

وتشير "سيزا قاسم" في تصوّرها للفضاء بأنّ «**قراءة الرّواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللّحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع**

---

(1)- حميد لحميداني، بنية النص السّردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 63.

(2)- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية (دراسات نقدية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص55-59.

(3)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 121.

(4)-المرجع نفسه، ص .121

(5)- محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتحاذ الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 73.

كلمات الرّوائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»[1].

بمعنى أنّ الفضاء الموجود في عالم الرّواية يختلف عن المكان الواقعي الذي يتواجد فيه القارئ.

وانطلاقًا ممّا سبق في تحديد مفهوم الفضاء نجد أنّه مجموع الأمكنة التي يقوم عليه الحكي، وبدوره يشتمل على جميع مظاهر الرّواية المكتوبة، فالفضاء واسع وشامل لها.

2- أنواع الفضاء:

يلعب الفضاء دورًا مهمًا كغيره من العناصر التي تساهم في تشكّل النّصوص السّردية، وبما أنّ الفضاء شامل ولا يقتصر على مظهر واحد في الرّواية فإنّه يتجلّى في عدّة أشكال، وهذه الأشكال تختلف من ناقد إلى آخر كلّ حسب تصوّره ووجهة نظره وكلّ شكل يسهم في قراءة جانب من جوانب هذا العمل الأدبي، ويمكن تقسيمها كالتالي: فضاء نصّي، فضاء دلالي، فضاء جغرافي.

2-1- تشكيل بنية الفضاء النصّي (الطباعي) في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع":

ويسميه البعض بالفضاء الطباعي، ويعرّفه "حميد لحميداني" بقوله: «**الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المصالح، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها**»[2]، وهو: «**مكان محدّد ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرّك فيه على الأصح عين القارئ فهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الرّوائية باعتبارها طباعة**»[3]. فهو إذن فضاء يتعلّق بالمكان الذي تشغله الكتابة على الورق، إضافة إلى ارتباطه بالشّكل الخارجي للرّواية الذي تقع عليه عين القارئ عند تصفّحه الكتاب.

أمّا عن مظاهر تشكّل الفضاء النّصي فيراها "حميد لحميداني" كالتالي:

---

[1]-سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثيان نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 103.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السّردي، من منظور النقد الأدبي، ص 55.

[3]-المرجع نفسه، ص 56.

2-1-1- الكتابة الأفقية: هي: «استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار»[1]

2-1-2- الكتابة العمودية: وهي: «استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخصّ العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلّها ... وقد يقدّم الحوار السريع في جمل قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية»[2]

2-1-3- التأطير: وهو كل ما يسمّيه "ميشال بوتور": «الصفحة داخل الصفحة، ويأتي وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع»[3]، وهذا النوع يستعمل لشدّ انتباه القارئ إلى شيء محدّد.

2-1-4- البياض:«يعلن البياض عن نهاية فصل أو نقطة معيّنة في الزّمان والمكان، كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاثة كالتالي (***) وعند البياض الفاصل بين فصول الرّواية عادة ما يتمّ الانتقال إلى صفحة أخرى»[4]. فنجد البياض أيضًا في بداية كل فصل من الأعلى، وفي نهاية الفصل نجد ورقة بيضاء للفصل بين حدثين مختلفين.

2-1-5- ألواح الكتابة: وهي: «كلمات أو فقرات أجنبية أو من لغات شعبية»[5]. وهذه الكلمات تأتي داخل النّص الرّوائي الأصلي تكون عادة حوار.

2-1-6- التشكيل:«يرتكز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنّص الرّوائي»[6]، أي أنّه يكون على شكل رسومات تعبّر أو ترمز إلى المتن أو مضمون الرّواية، إضافة إلى العناوين فهي تدلّ على تشكيل المظهر الخارجي للرّواية.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السّردي، من منظور النقد الأدبي،ص 57.

[2]-المرجع نفسه، ص 57.

[3]-المرجع نفسه، ص 58.

[4]-المرجع نفسه، ص 58.

[5]-المرجع نفسه، ص 58.

[6]-المرجع نفسه، ص 58.

2-2- تجليات الفضاء النّصي في الرّواية:

الفضاء النّصي هو كل ما يتعلق بالجانب الطباعي، فكلّ ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرّواية، فهو كل ما تقع عليه عين القارئ عند تصفّحه للكتاب. ويتجلّى هذا الفضاء في تشكيل خارجي وتشكيل داخلي، فالأوّل يتضمّن الغلاف واسم المؤلف، العنوان، ...إلخ، والثاني يتعلّق بالمتن وطريقة توزيعه من بياض، وعلامات الترقيم ...إلخ.

2-2-1- تشكيل البيئة الخارجية:

2-2-1-1- العتبات النّصية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع":

يحمل النّص مجموعة من المؤشرات والعلامات، والتي لا يمكن العبور إلى المتن دون التوقّف عندها، باعتبارها مفاتيح تمكّن القارئ من كشف خبايا النّص، أو تحيله إلى بعض جوانبه. العتبات النّصية لها دور من حيث التشكيل الجمالي والرمزي والدلالي للنّص، حيث تظهر دائما على صفحات الكتب، ونذكرها كالتالي:

2-2-1-2- عتبة الغلاف:

الغلاف هو العتبة الأولى التي يطلع عليها المتلقّي، فهو بمثابة الوجه من الجسد، فهو يتضمّن مؤشرات تحتاج إلى استقراءات وذلك ليجذب المتلقّي للإقبال على هذا العمل، فالغلاف يشكّل البعد الجمالي والدّلالي للمتن السّردي، وذلك لما يحمله من رسومات هندسية وألوان لها دلالات محددة لها علاقة مباشرة يا إما بالعنوان أو بمتن النص.لقد قسّم "جيرار جنيت" الغلاف إلى أربعة أقسام على النّحو التالي:

2-2-1-3- الصفحة الأولى للغلاف: أهم ما نجد فيها: الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان أو عناوين الكتاب، المستهلين، اسم أو أسماء المسؤولين عن النشر أو التصدير.

2-2-1-4- الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: وتسمّى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدها صامّتين، وهناك استثناء فيما يخصّ المجلات.

2-2-1-5- الصفحة الرابعة للغلاف: فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف، خاصة والكتاب عامّة، يمكن أن نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب، وكذا ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر.[1]

نلاحظ في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" في تصميم الصفحة الأولى للغلاف، إذ تتكوّن من عدّة وحدات، ولرصد هذه الوحدات ضمن: اللّون، الصورة المصاحبة، اسم المؤلف، التجنيس، تشتغل جميعًا بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف وهي كالتالي:

2-2-1-6- صفحة الغلاف الأمامية: تتضمّن ما يلي:

2-2-1-7- اللّون: ورد في غلاف "حكايتي مع رأس مقطوع" بخلفية ذات لون أخضر فاتح مع قليل من البياض محيط بالصورة، إضافة إلى اللونين الأحمر والأسود.وظّف المؤلف "تحسين كرمياني" هذه المجموعة من الألوان لما لها من دلالات رمزية موحية ندرجها كالتالي:

- **اللّون الأحمر:**«وكثيرًا ما يرمز إلى العاطفة والرّغبة البدائية»[2]

- **اللّون الابيض:**«رمز الطّهارة والنقاء والصدق»[3]

- **اللّون الأسود:**«رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم»[4]

- **اللّون الأخضر:**«يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النّفس»[5]

2-2-1-8- الصورة المصاحبة:

لم تعد الصورة ديكور للتزيين؛ بل أصبحت عنصرًا أساسيًا في بناء الدلالة فـ:«**لقد شكّل غلاف الرّواية لوحة معبّرة، بفضاء أبيض مغبّر، وهناك كرة (جمجمة) تمثّل رأسين متقابلين بالأسنان التي تمتدّ على الأرض**

---

[1]- عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، ط1، الجزائر، 2008، ص 46.

[2]- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 184.

[3]-المرجع نفسه، ص 185.

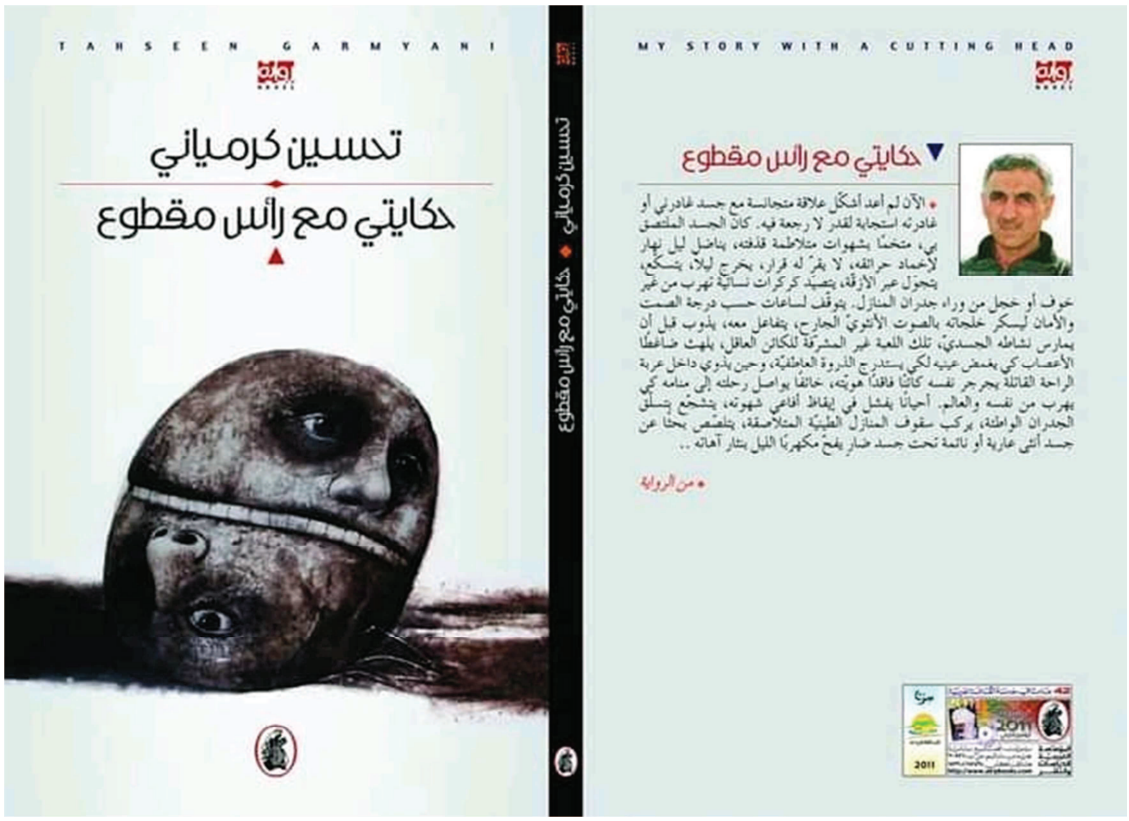
[4]-المرجع نفسه،ص 186.

[5]-المرجع نفسه، ص 185.

(الكرة) الجمجمة فيما كانت العيون تتصلب بهلع إلى منظر ما، بحيث لو قلبت (الكرة) الجمجمة تصبح العينيان السفليتان ... هما اللتان تراقبان، أمّا بروز الأسنان بهذا الشكل فيرمز إلى الهلع المأخوذ بها الرأس (الكرة) وقد ساحت دماء غزيرة ... تحوّل لونها بفعل عامل الزّمن إلى أسود، واللّوحة تعزّز حالة التقابل مع النّص الرّوائي في تشخيص حالة (الرأس المقطوع) وإن كان هلعًا أو خائفًا، كان حرًا في مناقشة الرّاوي سالم، واللّوحة ترمز أيضًا إلى حالة التشابه والتكرار الذي يحدث في المجتمع، فالكرة (الجمجمة) دائري تمتلك أربعة عيون وأنفين، لكنّها فمًا وحدًا مغلقًا وكأنّها حالة تشخيص واقعية للمجتمع»[1]

أي أنّ هذه اللّوحة الموجودة على الغلاف لم توضع عشوائيًا، وإنّما تحمل دلالات ومعاني عديدة يعبّر عنها الرّوائي عن مجتمعه وأوضاع بلده ككل، إضافة إلى أنّ هذه اللّوحة تعبّر عن المتن، حيث يأخذ القارئ من خلالها فكرة عن ما تحتويه الرّواية وهي بمثابة إغراء لشدّ الانتباه وإقبال القرّاء.

2-2-1-9- صورة الغلاف:



[1]- ماجد عبد الله مهدي القيسي، غواية العنوان ومشاغلة الحدث (دراسة في روايات تحسين كرمياني)، مجلة ديالى، العدد 70، 2016، ص494، 495.

2-2-1-10- عتبة العنوان:

يعدّ العنوان الاسم أو السّمة التي يعرف بها النّص أو الكتابات فهو: «**مجموعة العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلّي ولتجذب جمهوره المستهدف**»[1]. يستقطب العنوان القارئ لقراءة المتن، حيث: «**تحيل عتبة العنوان (حكايتي مع رأس مقطوع) إحالة مباشرة يمكن أن تكون مقصودة فنيًا على فضاء الحكاية إذ يجري تركيز العمل السّردي هنا على عنصر الحكي في سياقه التقليدي القائم على التركيز العالي على سرد الحدث، وتعمل ياء النسب هنا (حكايت _ي) على نسخ العلاقة السيرة الذاتية بين الحكاية والرّاوي، فضلا على أنّ الجزء الثاني من عتبة العنوان تحيل على فضاء حواري مع الشخصية الثانية (رأس مقطوع)**»[2] .

فالعنوان "حكايتي مع رأس مقطوع" يتركّب من جزئين يربطهما حرف جرٍّ (مع)، فالأوّل (حكايتي) والثاني (الرأس المقطوع)؛ فالحكاية مجموعة من الأحداث يرويها راوٍ وتتضمن عناصر لتشكيلها مستعملاً السّرد والحوار، و"الرأس المقطوع" يقصد به فصل الرأس عن الجسد بمعنى قطع رأسه أي فصل بعضه عن بعض، فمن خلال العنوان نجد أنّه يعبّر عن المتن أي أنّ هناك حوار في متن الرّواية يدور بين المؤلف بدليل الياء المنسوب إليه، فهو يشير بشكل غير مباشر بأن العمل يحيل إلى أنّها سيرة ذاتية، في حين في المتن يستخدم راوٍ متخيل من صنع المؤلف الحقيقي (تحسين كرمياني)، وهذا الأخير يتخفّى وراءه ويظهر الرّاوي "سالم" في حواره مع "الرأس المقطوع"، حيث «**يمثل عنوان حكايتي مع رأس مقطوع الحوار بين الجسد والعقل وعملية الالتقاء والافتراق بينهما، وإذا كان العنوان يعبّر عن مرحلة ما، مرّ بها العراق، فإنّ الجانب الخفي من العنوان يخضع لمعانيه نفسية واشكالية في آن واحد، ذلك أنّ الرأس ويحاور (سالم) إنّما يعطي دلالة واعية على ما يمتلكه الرأس من مخزون ثقافي وتاريخي وفلسفي وديني**»[3]. فالحوار الذي يدور بين "سالم" و"الرأس المقطوع" يكشف أنّ هذا الأخير هو مستودع الثقافة يحمل أفكار كثيرة يتشاركها مع "سالم" في الرّواية.

يعد العنوان نواة النّص الأدبي إذ يعلن عن قصديته ويكشف نيّته، «**وكما نجد "جيرار جنيت" قد حدّد ثلاثة وظائف للعنوان وهي:**

---

[1]- عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، ص 76.

[2]- محمد صابر عبيد، الرّواية السيرة الذاتية المتخيلة، من حدود الواقعي إلى الفضاء العجائبي، منبر الكتاب العراقي، 2-1- 2016.

[3]- ماجد عبد الله مهدي القسيس، غواية العنوان ومشاغلة الحدث (دراسة في رواية تحسين كرمياني)، ص 493.

- **التعيين.**
- **تحديد المضمون.**
- **إغراء الجمهور، وما من ضرورة تدعو إلى أن تجتمع كلّها العنوان على الرّغم من أن الوظيفة الأولى تعدّ ضرورية وواجبة الحضور في أي عنوان أمّا الوظيفتين الأخريين فهما اختياريين»**[1]

اجتمعت في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"الوظائف الثلاثة للعنوان، فهو تعيين اسم العمل من جهة ومحدّد من مضمونه كون العنوان يشير إلى ذلك عن طريق الحوار الذي دار بين "سالم" و"الرأس المقطوع"، أمّا الإغراء فاللّوحة الموجودة على سطح الغلاف تجعل القارئ فضوليا حول معرفة ما سيتضمنه المتن.

2-2-1-11- عتبة اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من أهم العتبات التي: «**تظهر في صفحة الغلاف وصفحة العنوان ويكون في باقي المصاحبات النّصية ... يكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدّلالة على هذه الملكية والإشعار لهذا الكتاب**»[2]، فلا يخلو أي عمل من دون اسم مؤلّفه، غير أن الأعمال قد تختلف من حيث طريقة تموضعه على الغلاف يا إما بوضعه أسفل أو أعلى الصفحة.

ففي غلاف الرّواية "حكايتي مع رأس مقطوع"، نجد اسم "تحسين كرمياني" يتموضع في أعلى الصفحة، وجاء سابقًا للعنوان وبنفس حجم خطه، حيث تمّ تدوين اسم المؤلّف باللّون الأسود وهذا الأخير يدلّ على نفسية الكاتب وما يشعر به، فهو حزين لما يراه يوميًا من وضع مزري تعيشه بلدته من كل النواحي: الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، وحتّى الأخلاقية.

فاسم المؤلّف حاضر على غلاف الرّواية، وقد تم تسبيقه علىعلى العنوان ليؤكّد حضوره، فقد وضع في أعلى الصفحة وفي الصفحة الأولى التي تلي الغلاف مباشرة. فالمؤلّف الموجود على الغلاف الخارجي يختلف عن الموجود داخل النّص، فالأوّل هو الذات الملموسة الموجودة في الحقيقة والثانية مؤلّف خيالي ورقي لا وجود له في الواقع.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، ص 70.

[2]- المرجع نفسه، ص 63- 64.

2-2-1-2- التجنيس:

يظهر التجنيس كعلامة محدّدة لطبيعة الكتاب وهو ما نجده في أعلى صفحة الغلاف الأمامية فوق اسم الكاتب الروائي "تحسين كرمياني"، فقد حدّد جنس الكتابة بأنّها (رواية)، فالتجنيس له دور في إعلام القارئ بجنس هذا العمل، لقد حاول المؤلف أن يميّز بين طبيعة نصه وبين الأنواع الأخرى كالشعر والقصّة، فإنّ غيابه يتسبّب في تشتّت ذهن القارئ، ولقد أصبح المؤلّف مهتمًا بإضافة التجنيس لعمله لكي لا يلتبس على القارئ ما يقرأ أو نوعية العمل الذي بين يديه.

والتجنيس (رواية) في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" تكرّر ثلاث مرات؛ مرّة في الغلاف الأمامي أعلاها فوق اسم الكاتب، والثانية في الغلاف الخلفي أعلى صفحتها، والثالثة في الصفحة الأولى بعد الغلاف في أسفل الصفحة تحت العنوان مباشرة من أجل لفت انتباه القارئ إلى هذا النّوع الأدبي ليجتنب اللّبس الذي يصيب القارئ عند تصفّحه الكتاب.

2-2-2- تشكيل البنية الداخلية:

2-2-2-1- نمط الكتابة:

2-2-2-2- المطالع:

وردت كل المطالع في الرّواية على شكل مقدمات استفتاحية، وكثيرًا ما يذكر فيه الزّمن الذي تعلّقت به هذه الجزئية من القصّة أو تلك، وهذا ما يوضّح أنّه لكل أديب طريقة خاصة في ما يتعلّق بمسألة استهلال النّص، أمّا فيما يخصّ رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"، ونجد الافتتاحية على هذا النّحو:

«يعد حصولنا على مركبة خصوصية، وضعنا أنا وزوجتي برنامجا ترفيهيا كي ندفن ضيم سنوات الجوع، قرّرنا في نهاية كل شهر بعدما تمتلئ جيوبنا بالمعاش أن نستمتع بسفرة سياحية قصيرة ...»[1]

2-2-2-3- الكتابة الأفقي

[1]- تحسين كرمياني، حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2011، ص 05.

بما أنّ هذا النوع هو استغلال الصفحة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ولقد وظّفه"كرمياني" للدّلالة على تزاحم الأحداث والأفكار، وهذا ما نجده في جلّ الصفحات، فمثلا قوله: «**الجسد الملتصق بي، بدأ حياة مثالية سلطني على ضوء لم أره؛ بل توقعته من خلال توجهاته وبدء مسيرته بحب الكتاب، خلته يروم مكانة اجتماعية مرموقة؛ فمن يعشق الكتابْ لابدّ أن تسكنه رغبات ودودة للعطاء في حياته اللاحقة، لكن كيف تغيّر، لم سار عكس رغباته الأولى ..؟؟ من المسؤول عن انحداره ..؟؟..**»[1]

هنا كان الرأس يتساءل عن سبب تغيّر جسده من حبّه للكتاب إلى حبّ الشهوات، أثناء حواره مع "سالم"، فهذه الطريقة تعطي انطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل في النّص الرّوائي، وتجلّت هذه الطريقة في جلّ صفحات الرّواية.

2-2-2-4- الكتابة العمودية:

وهي نوع من أنواع الكتابة، وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخصّ العرض، أمّا في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" تجسّد هذا النوع من الكتابة في الحوار العمودي الذي دار بين الشخصيات بين أخذ ورد، فنجد من بين الأمثلة الحوار الذي دار بين "سالم" و"زوجته":

«**... قالت:**

- **استلمت الراتب.**
- **حسن.**
- **غدا لدي (أوف) نذهب إلى السليمانية.**
- **لكنها بعيدة سترهقنا الرحلة.**
- **زميلاتي قلن أنّ هناك أشياء جديدة وردن إلى السوق.**
- **لا مانع لدي ما دمت تسكنين بمهجتي**»[2]

---

[1]- الرّواية، ص 98.

[2]- الرّواية، ص 6، 7.

كما نجد هذا النوع أيضًا في موضع آخر في حوار دار بين "سالم" و"الرأس المقطوع":

«**– متى يتم ذلك.**

- **ليس قبل أن أجيبك عن سؤالك.**
- **أي سؤال.**
- **طريقة وسبب نحوي ومن أنا.**
- **ربما لم أعد بحاجة إلى ذلك.**
- **أنا رأس، والرأس لا يعرف التردّد...**»[1]

إنّ كل تغيير في الكتابة الأفقية إضافة جمالية لصفحات الرّواية، ولكيْ لا يملّ القارئ أثناء قراءته الكتاب. من خلال ما سبق نجد أنّ "تحسين كرمياني" قد نوّع بين الكتابة العمودية والأفقية، والتي حاول من خلالها أن يوصل عدّة دلالات وإيحاءات تضفي عليه لمسة جمالية تفتح شهيّة القارئ لمواصلة القراءة.

2-2-2-5- ألواح الكتابة:

ويقصد بها أن يورد الرّوائي كلمات أو فقرات أجنبية أو شعبية، فالملاحظ أنّ الرّوائي "تحسين كرمياني" لم يوظّف اللّغات الأجنبية في روايته داخل المتن الأصلي ــ ربّما لعدم حاجته إليها ــ إلاّ أنّه عمد إلى توظيف اللّهجة العامية لكن حضورها قليل جدًا من مثل قول الرّاوي في مقطع من الرّواية:

«**– يا له من حرامي غبي.**

- **قال الرجل.**
- **ليس بحرامي.**»[2]

وفي موضع آخر نجده يقول:

«**– همس.**

---

[1]- الرّواية، ص 38.

[2]- الرّواية، ص 67.

- **امش من غير حركة ؟؟.** »[1]

إنّ إدخال هذا النّوع من اللّهجات على المتن الأصلي يعطي جمالية ويحيل إلى تعدّد الأصوات داخل المتن نفسه.

2-2-2-6- التأطير:

لم يستخدم الرّوائي "تحسين كرمياني" هذه التقنية عند كتابة هذه الرّواية.

2-2-2-7- البياض:

ولا تخلو رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" من تقنية البياض، التي تتخلّلت صفحات الرّواية كفاصل ختمات ثلاث (***)، فلقد وظّفها الرّوائي بشكل كبير في صفحات الرّواية ، حيث نجدها في الصفحات التالية: (6-7-9-12-14-36-49-54-59-62-66-70-73-74-87-96-98-102-105-112-119-121-124-126)، وتدلّ هذه الختمات على الانقطاع في الحكي والزمان.

كما يستعمل البياض أيضًا للفصل بين الفصول والمقاطع، كما وظفها الروائي في أعلى الصفحات أو في أسفلها، ومنها ما جاء في بداية الفصل ليدلّ على بداية الفصل الذي يليه، ومنه ما جاء في أسفل الصفحة وهو يدلّ على نهاية فصل أو مقطع، وهذا ما نجده في الصفحات التالية:

في أعلى الصفحة في الصفحات التالية:(5-10-37-55-75-87-97-120-125-127).

في أسفل الصفحة: (9-36-54-74-96-119-124-126).

هذه المساحات يتركها للقارئ ليملأ هاجس تصوّره، كما وظف الروائي البياض الذي يتشكّل بنقطتين (..) والموجود بين الكلمات والجمل، وهي موجودة في عدّة صفحات نذكر من بين ذلك قوله:

«**– ولكن أنت مجرّد رأس، يجب ذفنك .. !!.**

- **كلا .. كلا .. أرجوك أنا رأس حي، لم أنت بعد .. !!.**

[1]– الرّواية، ص 113.

- **كيف .. ربّما بعدد دقائق أو بعد ساعة ستهمد وتتعفّن .. !!**»[1]

وهذه الفراغات تركها الرّوائي للقارئ ليتصوّر ما قد يحدث.

2-2-2-8- علامات الترقيم:

نعني بتوظيف العلامات غير اللّغوية: (كالنقطة والفاصلة والأقواس والاستفهام والتعجب والفاصلة)، ولقد قام الرّوائي بوظيف هذه العلامات التي لا تخلو من الدلالات والايحاءات داخل المتن الرّوائي، ومن بين ما يمكن رصده في الرّواية الآتي:

- النقطة: تأتي بعد انتهاء المعنى أو الفكرة، ومن أمثلة ذلك وهي كثيرة في الرّواية قوله: «**أماتت في رغبات كثيرة كنت أمارسها بشكل متواصل.**»[2]

- الفاصلة: تتمثل وظيفتها في الفصل بين الكلمات وتساعد في أخذ النّفس، ومثال ذلك في الرّواية: «**تبدل مزاجي، بدأت أشعر بضيق في تنفسي، كأنّ كابوسًا على صدري، حاولت أنّ أشغل نفسي بالكتابة، ...**»[3]

- الأقواس: استخدمها الرّوائي لتمييز بعض الألفاظ التي تحمل دلالات، فنجدها في الرّواية:

- عند قراءة كتاب: «**أقرأ في كتاب (ما بعد الحياة) ...**»[4]

- أسماء الأشخاص: «**... لـ (كولن ولسون) ...**»[5]

- أسماء مدن: «**... ربّما الوضع المتردي للأمن في بلدتي (جلولاء) ...**»[6]

- قد تكون كلمات أو جملة: «**... مسكونة بصدمة (صدام الطوائف) ...**»[7]

---

(1)- الرّواية، ص 17.
(2)- الرّواية، ص 10.
(3)- الرّواية، ص 09.
(4)- الرّواية، ص 06.
(5)- الرّواية، ص 06.
(6)- الرّواية، ص 11.
(7)- الرّواية، ص 30.

ومن أمثلة ذلك كثيرة في الرّواية.

– التعجب: وظيفته الحيرة والتساؤل، فنجد من بين الأمثلة الموجودة في الرّواية حينما تتعجّب الزوجة حول صوت صدر من داخل غرفة "سالم" بقولها: «... **أسمع صوت كلب ينبح في غرفتك .. !!**»[1]، وفي موضع آخر يتعجب "سالم" من "الرأس المقطوع" بسبب أنّه لا يشعر بالجوع في قوله: «**قل لي ألم تتشعر بالجوع .. !!**»[2]

– الاستفهام:

حيث لجأ إليه الرّوائي للتعبير عن حيرته في مواقف عديدة من مثل ذلك: «**– ولم قبضت عليه يا رجل..؟؟**»[3]، وفي هذا المقطع حين تمّ القبض على الجسد من طرف "رجل" وأخذه طوعًا إلى باحة الحوش أتت تتساءل حول سبب الامساك به.

وفي موضع آخر:

« **لابدّ أنّه يرتبط بواحدة من منطقتها.**

– **وأنا أفكر بهذا الموضوع.**

– **يا ترى من هي ..؟؟**»[4]

هنا كانت النّسوة يتساءلن حول الجسد الملتصق الذي يتجوّل في الازقة وعن سبب ذلك:

وممّا سبق نجمل القول انّ العتبات النّصية لها دور مهم في الرّواية المعاصرة، فمن خلالها يُقبل القارئ على قراءتها أو العزوف عنها، فالغلاف هو الذي يعمل على لفت انتباه القارئ ويشدّه للإقبال عليه، وذلك من خلال الايحاءات الخفية التي يحملها.

[1]– الرّواية، ص 24.
[2]– الرّواية، ص 51.
[3]– الرّواية، ص 67.
[4]– الرّواية، ص 113.

أمّا بالنسبة للتشكيل الداخلي الذي تحيل عليه البياضات فتركت قصدًا للمتلقّي أو القارئ لاشراكه في النّص بمحاولة فكّ شفراتها.

2-3- تشكيل بنية الفضاء الدلالي في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع":

هذا النّوع من الفضاء ليس له علاقة بالمكان، بل يتعلّق بالصوّر المجازية وما تحمله من دلالات، وتحدث عنه "جيرار جنيت"، فرأى: «**أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد؛ بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحصل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ... والفضاء الدلالي بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه والغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب**»[1]، أي أنّه يتشكل من خلال اللّغة وقدرتها على تجاوز المعنى الحقيقي الجامد إلى معاني مجازية متعدّدة،"فجيرار جينات" ينتصر للفضاء على أنّه صورة تحمل في طياتها دلالة مجازية.

2-3-1- تجليات الفضاء الدلالي في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع":

يعتبر الفضاء الدلالي من الفضاءات المهمة في الخطاب الأدبي بشكل عام، وذلك باعتباره الوجه الخلفي للرّواية الذي يحاول إيصال عدّة رسائل ومعالجة عدّة قضايا بشكل غير مباشر.

فالمؤلّف في هذه الرّواية عالج عدّة قضايا على مستوى المتن الرّوائي، منها ما هي اجتماعية وثقافية واخلاقية وسياسية، إذ حاول إبراز تلك المشاكل فسلّط الضوء على الأوضاع التي تعانيه بلدته من الطوائف والتخلّف والاستعمار أو التدخل الأجنبي. فيمكن اعتبار رواية "حكايتي مع رأس مقطوع". توثيق أدبي لأحداث حصلت في العراق وبالضبط في مدينة جلولاء التي عانت الأمرين، يقول الراوي: «**زوجتي لها طبيعة إلقاء الأشياء القديمة ...**»[2] وأيضا في قوله«**تلك الطبيعة لفتت انتباه صبيان الزقاق، ... ضبطوا ميقات تطعيمها (قمامة الزقاق) بأشياء منزلية ثمينة، يحملونها ليبيعوها في سوق (السبت)**»[3].

---

[1]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، اتحاذ الكتاب العرب، د ط، 2005، ص 75.

[2]- الرّواية، ص 05.

[3]- الرّواية، ص 06.

من خلال هذه المقاطع يصوّر الرّوائي الأوضاع المزرية التي تعيشها البلدة من فقر لدرجة أنّ الأطفال ينتظرون الأشياء التي تلقى في القمامة لبيعها في السوق. لسدّ حاجياتهم.

إضافة إلى قضية أخرى يشير إليها الرّوائي من خلال مقاطع في الرّوائية وهي الطبقية:

« **قالت المرأة:**

- **تفيد الأغنياء كي تحرس أملاكهم منة اللّصوص**»[1]

من خلال هذا الكلام يوحي أنّ هناك فئة غنية، وتقابلها فئة فقيرة في بلدته. وفي موضع آخر نجده يصوّر لنا الرّوا ئي الأوضاع السيئة التي يعيشها أهالي البلدة من خلال انقطاع التيار الكهربائي وسوء استخدام السلطة في قوله: « **... تحديدًا عندما ينقطع التيار الكهربائي، وتكون المولدة الكهربائية عاطلة عن ضخ التيار البديل إلى ظلال المنازل. جرّاء تحايل صاحبها متذرعا بارتفاع سعر الكازولين**»[2]، ويضيف في مقطع آخر في الرّواية حيث يشير فيه الرّاوي لكلمة كلاب، ويقصد بها الأغنياء ذوي السلطة التي تنهش الفقراء في قوله: « **... الكلاب كلاب، سيبقون كلابا حالما ينهشون لحم الفقراء ...**»[3]

كما أنّ للثقافة نصيب في الرواية، فكانت من بين القضايا الهامة التي تناولها الروائي، وذلك من خلال شخصية البطل "سا لم" الذي مثّل شخصية المثقف ومؤرخ البلدة، العليم بأوضاعها، نجد المقاطع الدّالة على ذلك في قوله: « **... أقرأ في كتاب (ما بعد الحياة) لـ "كولن ولسون" ...**»[4]،فهذا يدلّ على ثقافة "سا لم" واطلاعه على الكتب الأجنبية، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فيصوّر لنا الرّوائي ما يعانيه المثقف الملتزم من تهديدات من طرف السلطة في قوله: « **– ليس لدي وقت أطيله معك، حيث أبلغك أن تكف عن كتابة رواياتك القادمة.**

- **وهل أنت شرطي رقابة.**
- **أنت تحاول تعريتنا.**

---

[1]– الرّواية، ص 07.

[2]– الرّواية، ص 14.

[3]– الرّواية، ص 26.

[4]– الرّواية، ص 06.

- **أنا أعري المنحرفين.**
- **كتابك القادم يمسنا إياك أن تنشره.**
- **أنا كاتب البلدة يسمّونني مؤرّخها، لن يوقفني أحد...**»[1]

رغم وجود فئة مثل شخصية "سالم" تلتزم بقضايا بلدها ولا تخاف من قول الحق، والتصدي للمنافقين ، إلاّ أنّ هناك فئة تبيع مبادئها وضميرها للسلطة، في سبيل الحفاظ على مصالحها، وقد برزت في هذا المقطع بقوله: «... **ابحث عن شعراء تعساء، إنّهم متأهبون لبيع ما يكتبون...**»[2]،كما يصوّر الرّوائي من خلال أحداث الرّواية الفساد الأخلاقي التي لحق بالبلدة، ومن ذلك قوله:«... **رأيت بنتا واقفة تمرّر عينيها إلى نقطة غير مرئية، الجسد الملتصق بي توقف، دعاني أستطلع أمر البنت الواقفة تنظر والبسمة لا تفارق شفتيها ... من زاوية ما ظهر جسد شاب يتبختر في مشي متكلّف، اقترب من البنت الواقفة وراء الحائط ...**»[3]، هذا الكلام يوحي بالفساد الأخلاقي الذي أصبح يعرفه المجتمع عموما.

كما تنقل لنا الرواية الوضع العام في البلدة بانتشار الرذيلة في قول الراوي: «... **أبعدت من ذهني فكرة طارئة، أن امرأة ما جاءت ليلا وألقت في هذا الدهليز الخانق ثمرة خطيئة نمت في احشائها تجنبا للفضيحة أو النحر، كما يحصل بين فترة وأخرى ...**»[4]،على الرّغم من وجود فئة ضالة تمثل الفساد الأخلاقي الذي تشهده البلدة، إلاّ أنّ هناك فئة أخرى على عكس الفئة الأولى جاءت في الرّواية من خلال شخصية مثلها (ملاّ) المسجد فهو دلالة على الطهر والنقاء والصفاء والصلاح، حيث ينقل لنا الراوي بعضا من خصاله، في قوله:

«**– خرجت إلى الجامع أديت الصلاة وخرجت وجدت الناس في تجمعات يتقولون عن حدث غريب، ناداني (ملا) المسجد ...قال:**

---

[1]– الرّواية، ص 78.

[2]– الرّواية، ص 78.

[3]– الرّواية، ص 87– 88.

[4]– الرّواية، ص 17.

– رجل غريب جاء يسأل عنك.»[1]

كما حملت الرّواية قضايا سياسية تدلّ على تأزّم الوضع السياسي لبلدة (جلولاء)، من أمثلة ذلك يقول: «... **على الرصيف الترابي للشارع الرئيس المتآكل، في الجانب الأيسر للوادي تحديدًا، ذلك الرصيف، قيل أنّ مقاولا (لطش) الفلوس المخصصة لتعميره، سرق الفلوس نهارًا، وغادر من غير وجود عيون قانونية ساهرة تلاحقه لتعاقبه** ...»[2]، من خلال هذا المقطع النصي، نستخلص بأنّ الرواية تصوّر الفساد الذي انتشر في البلدة، والتي أصبحت السرقة فيها مباحة دون وجود عقاب.

كما تشير أحداث الرواية أيضًا إلى ما تعانيه البلدة من الحرب، والتدخلات الأجنبية من خلال قوله: «**العراك الفارغ، الذي شاع بين أهالي البلدة بعد زوال السلطة ودخول القوات متعدّدة الجنسيات لإشاعة فوضوية العيش وحياة بلا قانون**»[3]، وفي قول الراوي أيضا: «**فالحروب المتكرّرة تركت في أجساد الرجال الخمول واليأس ... جعلتهم قربا بلا أحلام، فواكه بلا طعم، غيوما بلا ماء** ...»[4]، يصور الراوي من خلال هذا القول نفسية أهالي البلدة التي كانت سببها الرئيسي الوضع السياسي المتأزم.

وفي موضع آخر يقول الرّوائي: «... **خرجت إلى الزقاق كانت مركبات الشرطة واقفة والناس متراجعين** ...»[5]، كما يقول: «... **هناك اخبارية عن وجود (رأس) مقطوع في هذا المكان**»[6]، ويضيف: «... **كل شيء ممكن وجائز في البلدة بعد فقدان زمام الأمور** ...»[7]، من خلال هذه المقاطع الثلاث يشير الرّوائي إلى عدم الاستقرار الذي تعيشه البلدة لدرجة قطع الرؤوس، فقد سببت مظاهر العنف في زيادة المعاناة التي يعانيها أهل البلدة في كلّ مرّة من تجمعات الشرطة وتوزّعها في الشوارع، فنتج عن ذلك انتشار الخوف والهلع في أوساطهم.

وعليه فالفضاء الدّلالي في الواقع ليس له مجال مكاني ملموس فهو مجرّد مسألة معنوية.

---

[1]–الرّواية، ص 94.
[2]–الرّواية، ص 13.
[3]–الرّواية، ص 15.
[4]–الرّواية، ص 22.
[5]–الرّواية، ص 34.
[6]–الرّواية، ص 35.
[7]–الرّواية، ص 35.

2-4- تشكيل بنية الفضاء الجغرافي في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع":

إنّ مفهوم الجغرافيا في أصله الإغريقي، يدل على «**وصف الأرض، والحقّ أنّ هذا اللّفظ مركّب من جذرين اثنين، سابقة (Gé)، ومعناها الأرض، ولاحقة "Graphie، Graphe" ومعناها أو معناهما "الكتابة"، فكأن لفظ الجغرافيا، انطلاقا من أصله الإغريقي يعني علم المكان، أو مثول المكان في مظاهر مختلفة، وأشكال متعدّدة الجبال، والسهول، والهضاب، والوديان والغابات ...، غير أنّ الجغرافيا أصبحت تتصرف إلى تحديد أمكنة بعينها، ذات حدود تحدّها، وتضاريس تتّسم بها**»[1]، أي أنّ الفضاء يحيل إلى الحيّز المكاني في الرّواية، وهذا ما يؤكّده "حميد لحميداني" بالقول: «**الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة**»[2]. ويتابع: «**الفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرّواية**»[3]؛ أي أنّ الفضاء الجغرافي هو المكان الذي يتحرّك فيه أبطال الرّواية ويتولّد عن طريق الحكي ذاته.

ويبقى الفضاء الجغرافي مفهوما: «**يتمثل في الحدود والتضاريس المكانية التي يجعلها الكاتب مسرحًا لأحداث عمله الرّوائي، فلا يمكن أن تكون هناك أحداث خارج المكان**»[4]،كما يمثّل الفضاء الجغرافي المكون الأكثر حضورًا وتجسيدًا في العمل الرّوائي، فهو الحيّز المكاني الذي يؤطّر الرّواية.

2-4-1- تجليات المكان في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع":

يعدّ المكان عنصرا مهما من عناصر تشكيل العمل الرّوائي، فهو الإطار الذي تتحرّك فيه الشخصيات، وبالعودة إلى رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" نجد فيها العديد من الأماكن التي حملت أحداث الرّواية، ومن خلال ذلك يمكن تقسيمها إلى: أماكن مغلقة، وأماكن مفتوحة.

لا تخلو رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" من الأماكن المغلقة، بل إنها تعجّ بها، ومن بين ما نجده في الرواية التالي:

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)،، عالم المعرفة، د ط، 1998، ص 123.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

[3]-المرجع نفسه، ص 54.

[4]- عبد الحميد بورايو، منطق السّرد (دراسة في القصّة الجزائرية الحديثة)، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 146.

2-4-1-1- الأماكن المغلقة:

يعرّفها "الشريف حبيلة" على انّها: «**الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان ويشكّلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطوّر عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقّف الرّوائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرّك شخصياتهم**»[1]، تتّصف هذه الأماكن بالمحدودية وتتّسم بمميزات قد تكون إيجابية، مثل الألفة والأمان، وقد تكون سلبية كالخوف والوحدة، وهي أماكن تستقر فيها الشخصيات، وتمارس فيها أعمالها وأشغالها، ونجد هذا النوع في الرّواية متجسّدًا فيما يلي:

- البيت:

مكان يقيم فيه المرء، وهو مكان مغلق اختياري: «**وه المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها**»[2].ومن خلال رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" أوّل ما نلاحظه أنّ البيت لم يوصف بدقّة، فلم يذكر لنا شكل البيت ولا ما يحويه من أثاث أو أشياء أخرى.

يحمل البيت معاني السكن والاستقرار لساكنيه، فهو المكان الوحيد الذي مهما يبتعد عنه الإنسان يعود إليه طواعية، فالبيت في الرّواية هو مسكن الشخصية "سالم": «**وصلت البيت، فتحت الباب ومضيت على رؤوس أصابعي...**»[3]،كما يبرز البيت في موضع آخر أنّه يوحي بدلالة الازعاج والضغط، ويتجلّى ذلك في قول الرّاوي: «**... حاولت أن أشغل نفسي بالكتابة، أن أقرأ أشياء تحرّرني من مضاعفات الهم الموجودة في البيت، كنت كلّما أهبط من غرفتي وأمر من باب الصالة أسمع صوت الدمية ...**»[4]؛ فالدمية التي اشترتها زوجته سبّبت له عدم الرّاحة، حيث تحوّل البيت من مكان للرّاحة والطمأنينة إلى الشقاء في الرّواية.

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 204.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية بحار المرفأ، البعد، الدقل)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011، ص 47.

[3]- الرّواية، ص 20.

[4]- الرّواية، ص 09.

وذكر الراوي البيت في مقطع آخر بقوله: «... **هناك بين صفّي البيوت حيث ممر المجاري** ...»[1]، من خلال هذا المقطع نجد الرّاوي هنا يصف أحوال البيوت فوضوية تفصل بينها مجاري.

وفي موضع آخر كان البيت مسرحًا لأفعال الجسد الملتصق: «**حسنًا... أنا لا أريد منك شيئا، أريد أن تأتي إلى البيت ورائي** ...»[2]، هنا الجسد الملتصق رأى البنت تتحدث مع أحدهم، فهدّدها بأن تختار أحد الحلين؛ إما الذهاب معه إلى البيت أو أن يخبر والدها بعلاقته مع ذلك الشاب.

– الغرفة:

الحيّز الذي يلجأ إليه الإنسان من أجل الرّاحة والسكينة والنوم وهي أيضًا ذلك الفضاء المغلق الذي يتيح للإنسان بمكوناته الذاتية، تفجير انفعالاته ، وهي من ض

أكثر الأماكن خصوصية.

حضرت الغرفة في الرّواية على أنّها مكان عمل الشخصية "سالم" في كتاباته: «... **تمرّ الدقائق والساعات قبل أن تنفر الكلمات من رأسي، تتناهبني موجات متواصلة من النعاس، تدرجني إلى فراشي لأواجه صمت الغرفة** ...»[3]

وفي حوار دار بين "سالم" و"الرأس المقطوع" يذكر الغرفة بقوله: «... **لا خيار أمامك خذني معك وهناك في بيتك تحديدًا في غرفتك الخاصة ... غرفتي الخاصة وما أدراك بها ... كتبت عن غرفتك مقالاً جميلا...**»[4]، ومن خلال هذا القول نجد أنّ الغرفة هي المكان الخاص للشخصية "سالم" في كتاباته.

وفي مقطع آخر يصف "سالم" غرفته قائلاً: «... **رغم أنّ غرفتي محرّمة على كل البشر، عهد اتخذته مع نفسي ووافقت عليه زوجتي يوم تحابنا وفرضت رغبتي على قوة عنادها، كون الكتابة الأدبية تحتاج إلى طقوس خاصة أشبه بالتمرد والتطرف والعزلة** ...»[5]، تحمل الغرفة دلالة العزلة حيث يمارس "سالم" أعماله.

---

[1]–الرّواية، ص 21.

[2]–الرّواية، ص 88.

[3]–الرّواية، ص 12.

[4]–الرّواية، ص 19.

[5]–الرّواية، ص 21– 22.

بالإضافة إلى أنّ الغرفة كانت بمثابة تبادل الأفكار بين "سالم" و"الرأس المقطوع" عبر الحوار الذي دار بينهما:

«... **نهضت وعدت إلى غرفتي، سمعت نشيجا يشيع في الغرفة جوا كابوسيًا، تقدمت من الكرتون وجدته دامع العينين صفرة حادة تكسوا الوجنتين .. قلت:**

– وهل الرأس يبكي.

فتح عينيه، متألقا بالدمع الجاري كالينابيع الصافية قال:

– مثلك ومثل كل حي يضحك حين تمرون بيوم ميلادكم.

– وهل هذا يوم ميلادك..»[1]

– المدرسة:

تعدّ المدرسة من الأماكن المغلقة، فهي مكان للتعليم بها يستنير الوعي، تحمل شعار العلم نور والجهل ظلام، وتعتبر المدرسة المكان الذي يلتقي فيه مجموعة من الطلبة يتلقّون فيها جميع سبل المعرفة من أجل الضفر بالنجاح، وقد مثلت المدرسة في الرّواية مهنة زوجة "سالم"، يقول الرّاوي: «... **ذات ظهيرة عادت من مدرستها، كنت في أرجوحة المنزل ...**»[2]

وفي موضع آخر ذكرت المدرسة على أنّها مكان تعلّم البنت حين قام الجسد الملتصق بتهديدها عند رؤيتها مع شاب «**الجسد الملتصق بي، وجد حائطًا يمكن اجتيازه من غير بذل جهد كان حائط مدرسة بنات...**»[3]

[1]–الرّواية، ص 45.

[2]–الرّواية، ص 05.

[3]–الرّواية، ص 87.

– السرير:

هو مكان ارتياح الرّاوي، بعد عناء طويل، حيث يدلّ على النوم والراحة، وتجسيد ذلك من خلال قول الرّاوي "سالم": « ... **لا شيء سوى الهدوء، ألقيت بجسدي على السرير ونمت...**»[1]

– المستشفى:

«**يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان العلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة للشفاء، ثم يغادرونه**»[2]؛ فهو بذلك فضاء مغلق يقوم على الرّاحة ومخصّص لعلاج المرضى.

ورد المستشفى في الرّواية عندما ذهب الجسد الملتصق لرؤية أمّه بعدما دهستها سيارة في الشارع، يتجلى ذلك في قوله: « ... **عاد وطرق الباب خرجت المرأة:**

– أين أمي؟.

– في المستشفى.»[3]

وكان المستشفى المكان الذي توفيت فيه أم الجسد الملتصق: «... **وجد رجال الزقاق متهيئين لإنجاز الذفن، فهم القضية كلّها** ...»[4]

– المسجد:

يحتل مكانة خاصة لدينا كمسلمين وهو المكان المغلق الذي يبعث لنا الاطمئنان في كل نفس مؤمنة، وهو فضاء لتأدية الصلوات المفروضة.

يوظّف المسجد في النّصوص السردية على أنّه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك الإنساني وتهذيبه.

فالمسجد فضاء للصفوة مع الله جلّ جلاله، ولمناجاته وإتقان مرضاته، وهو مكان للصلاة والدعاء والعبادة وهو بيت الله الذي يضجّ بالعابدين.

---

[1]–الرّواية، ص 49.

[2]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 238.

[3]–الرّواية، ص 91.

[4]–الرّواية، ص 91.

ففي رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" وظّف المسجد بشكل متكرّر في صفحات الرّواية، وهذا دليل على تعظيم هذا المكان.

تجسّد ذلك في الرّواية، حيث يقول: «... **كان الوقت صباحًا قبل طلوع قرص الشمس من وراء التلال الشرقية للبلدة، عدت من المسجد** ...»[1]

وأيضًا في قوله: «... **علي أن أذهب للمسجد**...»[2]، وتارة يوظّف لفظة الجامع بدل المسجد في قوله: «... **تصاعد من مئذنة الجامع نداء صلاة الظهر**...»[3]

– الفندق:

يعدّ الفندق من بين المنشآت التي توفّر أماكن للسكن، وتوفير العديد من الخدمات كالمطعم والصالات الرياضية وغيرها، فهو مكان مغلق، وظّفها في أحد مقاطع الرّواية بقوله: «**بعد الغذاء توجهنا إلى مدينة السليمانية ،كانت المصادفة أنّ فندق أوسكار في شارع سالم الذي سكناه، بجواره سوق كبير**...»[4]

– المكتبة:

هي مكان مغلق يلجأ إليه العام والخاص للمطالعة والبحث العلمي، تكون في الغالب مليئة بالكتب قد تكون عامة أو خاصة، وجاءت في الرّواية:

عامة:في قول الرّاوي: «... **خرجت وسلكت الطريق نحو سوق البلدة مرت بمكتبة (عماد) لشراء الصحف، أخبرني المكتبي أنّ الصحف لم تصل اليوم بسبب انقطاع الطريق** ...»[5]

خاصة:بقوله: «... **فكلما أنتهي من كتاب ملهم، أتمعّن طويلا في الرّفوف المرصوفة أمامي في مكتبتي**...»[6]

---

[1]–الرّواية، ص 14.
[2]–الرّواية، ص 43.
[3]–الرّواية، ص 37.
[4]–الرّواية، ص 07.
[5]–الرّواية، ص 49.
[6]–الرّواية، ص 10.

– السجن:

مكان مغلق منفصل عن العالم الخارجي فهو مؤسسة عقابية تضمّ الخارجين عن القانون من مرتكبي الجرائم، إذ يحضر السجن في الرّواية في قوله الرّاوي: «... **تبحث عن ماشين غفل لإلصاق تهم باطلة بهم، من أجل الفوز بقليل من الدولارات، الأمر الذي دعا قيادة أناس إلى السجون، كانوا ماشين عن طريق الصدفة بطرق حصلت فيها انفجارات...**»[1]؛ فالسجن هنا يحمل دلالات الظلم الذي يتلقاه النّاس دون فعل شيء سوى أنّهم كانوا صدفة في نفس مكان الجريمة.

– المقبرة:

مكان مغلق ومقدّس يدفن فيه الموتى، فالقبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي، وتحمل لدلالات الحزن والخوف.وقد حضرت المقبرة في الرّواية في قول الرّاوي: «... **هناك في المقبرة بدأت أبحث عن فرصة ملائمة كي أتخلّص من (الرأس المقطوع) وجدت الناس ينتشرون حول القبور، ينهمكون بقراءة (سورة الفاتحة) على أصوات تربطهم بصلات مختلفة...**»[2]

وفي مقطع آخر ذكرت المقبرة كمكان تذكّره "سالم" حينما دفن والده بقوله: «... **فيما بعد تذكرت أنّ القبر حديث العهد كنت في عجالة من أمري، فيما بعد تذكّرت أنّ القبر حفروه لوالدي يوم موته، لكن التغير المفاجئ لمكان الذفن دعانا إلى تركه، تدخل أخي وقرّر أن يأخذ جثة والدي إلى وادي السلام بناء على وصيته...**»[3]

– الصالة: تعدّ الصالة من أجزاء البيت تستخدم في استقبال الضيوف، وقد مثلث الصالة في الرّواية مكان وضع الدمية التي اشترتها الزوجة، يقول الرّاوي:

«**قلت: لا تضعوها أمامي.**

---

[1]–الرّواية، ص 77.

[2]–الرّواية، ص 124.

[3]–الرّواية، ص 124.

قالت زوجتي: سأضعها في صالة الضيوف كي ترحب بهم.»[1]

وذكرت في موضع آخر:

« **...التعب أخذني، فخسرت ليلة معك.**

– آه، أنت تثيرني.

– لندخل إلى صالة الضيوف.»[2]

– المطبخ: هو أحد المرافق الرئيسية الموجودة في كل بيت، حيث يتم فيه إعداد الطعام وتقديمه، ذكر المطبخ في الرّواية في قول الرّاوي: «**صمتت وخفت حدّة توترها، عادت البسمة لروحها بعدما طبعت قبلة على خدها، أو قبلة ممطوطة على ثغرها، تناولت مني الصمون ودخلنا إلى المطبخ، جلسنا وتناولت الفطور...**»[3]؛ فالملاحظ من القول أنّ "سالم" دخل بطريقة محبّبة وعاطفية حتى لا يتعرّض للمساءلة ويتم الكشف عن قضية الرأس المقطوع.

2-4-1-2- الأماكن المفتوحة:

«**فهي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها...**»[4]، حيث تلعب هذه الأمكنة دورًا محوريًا بارزًا في الرّواية، إذ توحي بالاتساع والتحرّر، وقد تعدّدت الأماكن المفتوحة في الرّواية، ندرجها كالتالي:

– المدينة:

تعدّ المدينة مكان جغرافي مفتوح فهي: «**مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميمهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم...**»[5]

---

[1]–الرّواية، ص 26.

[2]–الرّواية، ص 26.

[3]–الرّواية، ص 25.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 40.

[5]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية بحار المرفأ، البعد، الدقل)، ص 96.

فالمدينة مركز التقدّم والتحضّر والتطوّر والازدهار، ففيها كل المرافق الضرورية للإنسان، وهي فضاء التجمعات الكنية، ومن بين هذه المدن التي استحضرها الرّاوي في الرّواية نجد:

– السليمانية:

هي مدينة ومركز محافظة السليمانية تقع شرق إقليم كردستان العراق، وظّفها الرّوائي لما لها من دور في جريان الأحداث يقول: «**بعد الغداء توجهنا إلى مدينة (السليمانية) كانت مصادفة** ...»[1]

– جلبلاء:

وهي اسم مستعار للبلدة الواقعية "جلولاء"، وهي مدينة صغيرة تقع غرب مدينة خانقين، تعتبر البلدة (جلبلاء) في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" المحطة الرئيسية لأحداث الرّواية.

يصوّرها الرّاوي بقوله: «**بلدة (جلبلاء) تعبانة الهيئة، تنحني مضغوطة المنازل بين نهر (دلبلاء) المنقرض ماءه وتلال متلاصقة هي أذناه منفلتة من سلسلة جبال (حيران) المارة بمحاذاة الجهة الشرقية. تشكّل البلدة قوسًا مع تفرعاتها المتشعبة، تنشطر البلدة إلى قسمين: يشطرها الشارع الرئيسي، تتشابك الأزقة وتتداخل بسبب عدم وجود مخططات عمرانية تهندس البيوت...**»[2]، هنا يصوّر المظهر الخارجي للبلدة.

وفي مقطع آخر يقول: «... **يتجوّل عبر الازقة الخانقة، في الأماكن المشبوهة مستفزًا يتصيّد من وراءه جدران المنازل الطينية، أو من خلال النوافذ غير المحصنة ... يركب سقوف المنازل الطينية المتلاصقة**»[3]، نجد في هذا المقطع يرسم لنا الأماكن الملموسة والمحسوسة كالأزقة الخانقة والمنازل الطينية والجدران غير المحصنة.

---

[1]–الرّواية، ص07.

[2]–الرّواية، ص 111.

[3]–الرّواية، ص 55.

– مصر:

ذكرت في الرّواية على أنّها مكان طبع الرّواية "بعل الغجرية" بقوله: «... **بعثنا لك موفدنا وأخبرك بعدم نشر روايتك الأخيرة (بعل الغجرية).**

– أنا لم أكتب في حياتي، رغم أنّني متلهفا لصدور الرّواية وقراءتها.

– هي الآن تحت أسنان المطابع في (مصر) كما وردنا خبرها عبر اتصالاتنا»[1]

– خانقين:

مدينة تقع ضمن محافظة "ديالى" في العراق بالقرب من الحدود مع إيران، ذكرت في الرّواية بقوله: «**رغبة التحضير لندوة أدبية موسعة في كلية الآداب في مدينة (خانقين) لمجابهة طلاب وطالبات الكلية، والقاء محاضرة عن تجربتي القصصية والرّوائية، مع قراءة نماذج قصصية حديثة الكتابة**»[2]، إنّ المدينة فضاء محوري هام تتمركز حوله كال الأحداث وترتبط حياة البطل بها ارتباطًا جوهريًا.

– السوق: هو مكان مفتوح تجاري يمثل موقع مهم للبيع والشراء والمعاملات التجارية يستخدمها الناس لقضاء حاجياتهم اليومية.

ورد السوق في الرّواية لما له من دور في أحداثها، وذلك في قول الرّاوي: «... **فهي كلما تسمع هبوط أشياء جديدة إلى الأسواق عبر ألسنة زميلاتها دم جسدها ينتفض...**»[3]

وفي مقطع آخر يقول: «... **صبيان الزقاق ... ضبطوا ميقات تطعيمها (قمامة الزقاق) بأشياء منزلية ثمينة يجمعونها ليبيعوها في سوق (السبت)**»[4]بالإضافة إلى قوله: «... **بجواره سوق كبير للدمى وألعاب الأطفال، بعد العشاء دخلنا إليه...**»[5]

وقوله في موضع آخر: «...**قالت:**

– اخرجني من هذه الورطة.

---

[1]–الرّواية، ص 115.

[2]–الرّواية، ص 11.

[3]–الرّواية، ص 05.

[4]–الرّواية، ص 06.

[5]–الرّواية، ص 07.

– ماذا أعمل.

– اذهب إلى السوق وأجلب لي ثوبًا»[1]

– الحديقة:

مكان مفتوح، يقصده الناس للرّاحة والهدوء والتمتع بالمناظر الجميلة، نجد الحديقة في هذه الرّواية تجلت في قول الرّاوي: «... **وصلت البيت، وجدت زوجتي واقفة في الحديقة** ...»[2]، يقصد بها حديقة البيت.

وفي موضع آخر تدلّ الحديقة على الرّاحة، حينما ذهب الجسد الملتصق إليها بعد تجواله الكثير: «... **تسلل إلى حديقة على الطريقة عام، بعد تجولاته أتعبته...**»[3]

– الشارع والأزقة:

يعدّ الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، ومن أهم شرايين المدن ومن بين أهم الأمكنة المفتوحة، فهي: «**تمنح الناس حرّية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة انفتاح، تتفتح على العالم الخارجي تعيش دوما في حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم**»[4]

وظّف الرّوائي الشوارع في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" حيث صوّر لنا الرّاوي "سالم" حالة شارع البلدة بصورة سيئة في قوله: «... **جربت السير بمحاذاة الوادي الكبير للبلدة، وعلى الرصيف الترابي للشارع الرئيسي المتآكل** ...»[5]

كما نجد الشارع ورد في مقطع آخر بقوله: «... **تقدم شرطي مدجّج كامل القيافة شاهرًا سلاحه نحو الناس، صائحا بهم ليتحركوا سريعًا، اندفعت ماشيًا وجدت مركبات (أمريكية) تشق أحشاء الشارع الرئيس للبلدة...**»[6]

---

[1]–الرّواية، ص 93، 94.

[2]–الرّواية، ص 24.

[3]–الرّواية، ص 64.

[4]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 244.

[5]–الرّواية، ص 13.

[6]–الرّواية، ص 49، 50.

وفي موضع آخر ذكر الشارع على أنّه مكان الحادث الذي تعرّضت له أم الجسد الملتصق: «...**كانت في منتصف الشارع لحظة أرادت أن تجتاز إلى الجهة الأخرى كانت مشغولة الذهن، لسانها يهدي، فجأة وجدتها تحت فرامل مركبة خصوصية سريعة** ...»[1]

يحتلّ هذا الفضاء جزء مهم، فلولا وجوده لما تمكن الكتاب من إنتاج أي عمل أدبي، حيث نجد في الرّواية مكان تدور فيه شخصيات وأحداث، فلولا هذا الفضاء الجغرافي لما استطعت تتبع الأحداث وتطوّرها ولما عرفت مجرياتها.

3- أهمية الفضاء في النّص الرّوائي:

أصبح للفضاء مكانة ضمن عناصر بيئة الرّواية، هذا ما دفع بالكثير من الباحثين للاهتمام به وتدارك تقصيرهم، وأصبح مكوّن رئيسي في أي عمل سردي، فأخذ مكانا هامًا في الدراسات الحديثة.

فللفضاء أهمية كبيرة في تشكيل العمل الرّوائي ورسم أبعاده، لأنّه يحتوي على العناصر الرّوائية من أحداث وشخصيات، وتتجلّى هذه الأهمية في كونه: «**يعدّ أحد الركائز الأساسية لها، لأنّه أحد العناصر الفنّية، أو لأنّه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرّك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحوي كل العناصر الرّوائية بما فيه من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرّواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف**»[2]

---

[1]- الرّواية، ص 90.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية بحار المرفأ، البعد، الدقل)، ص 35.

الفصل الثاني

تشكيل بنية الزمان في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في بناء الرّواية مثله مثل الشخصيات، والمكان ،وغيرها من العناصر المكونة لها، وقد تعدّدت الآراء والأقوال كثيرًا حول موضوع الزمن، ووضع مفهوم شامل له، فقد تعددت مدلولاته بين، دلالة اجتماعية، نفسية، ودينية وعلمية، لذلك وجد العديد من النقاد والدارسين صعوبة كبيرة في تحديد هذا المفهوم، نظرا لتعدّد تعاريفه عبر العصور؛ انطلاقا من العصر اليوناني مرورًا إلى العصور التي تلته، فظلّ الفكر الإنساني عاجز عن ضبطه لارتباطه بعوالم الميتافيزيقا.

1- ماهية الزمن:

1-1- الماهية اللّغوية:

ورد معنى الزمن في العديد من المعاجم العربية، من بينها ما جاء في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" بأنّه: «**زمن: الزَّمَنُ والزَّمَانُ اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي المعجم الزَّمَنُ والزَّمَانُ: القصْرُ، والجمع أَزْمُنٌ وأَزْمِنَةٌ، وَزَمَنَ زَامِنٌ: شديد، وأزمنة الشيء: طال عليها الزمن والاسم في ذلك الزَّمَنُ والزُّمْنَةُ، وأَزَمَنَ بالمكان أقام به زَمَنًا**»[1]، كما جاء في معجم "الوسيط" معنى (الزّمن) على أنّه: «**زَمَنَ زَمَنًا وَزَمْنَة، زمانة، مرض مرضًا يدوم زمنًا طويلاً، وضعف بكبر سن أو مطاولة علّة فهو زمن وزمين.(أزمن) بالمكان أقام به زَمَانًا، والشيء: طَالَ عَليه الزَّمن، يقال مرض مرضًا مزمن وعلّة مزمنة والزّمان الوقت قليل هو كثيره ومدّة الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أزمنة وأقسام أو فصول، (ج) أزمنة وأزمن (الزمن)، الزمان (ج) أزمان وأز م ن**»[2]

أما في معجم "العين" لـ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" هو «..**الزمن من الزمان والزمن: ذو الزمانة والفعل زمن، يزمن، زمنا وزمانة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان**»[3]

من خلال هذه المفاهيم -في مختلف المعاجم العربية- نجد أنّ لفظة الزمن تدلّ على الوقت، والذي يتراوح بين الطول والقصر، وقد يمثل أيضًا فصل من فصول السنة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز. م. ن)، مج 07، ص 60.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ز. م. ن)، ص 401.

[3]-الفراهيدي الخليل أبو عبد الرحمن بن أحمد، معجم العين، مادة (ز. م. ن)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال، ج7، د ط، د ت، ص 120.

1-2- الماهية الاصطلاحية:

حظي الزمن باهتمام كبير من قبل الباحثين والفلاسفة في مختلف مجالات المعرفة منذ القدم وقد توصل الكثير منهم« **إلى الجزم باستحالة تعريف الزّمن وتحديد مفهومه، ولعلّ هذه الصعوبة ترجع أساسًا إلى اختلاف الزوايا والطرائق الراجعة إجمالاً إلى أمرين:**

- صلة الزّمن بعناصر الطبيعة والكون، حيث فهم الزّمن _هنا_ كنسق مرتبط بحركة الكواكب والنجوم، وبمنازل الأفلاك ودورانها؛ أي في صلته بالنظام الكوني كما فهم أيضًا باعتباره قوة طبيعية فاعلة في جميع الأشياء والمخلوقات ماديًا، وبيولوجيًا، وكيميائيًا، أي باعتباره قوّة خاصة تحكم انتقال جميع الكائنات عبر أطوار معينة منذ بداية وجودها إلى نهايته.

- وعي الإنسان بالزمن؛ إذ لا يصير الزّمن ذا معنى ووجود دهني إلاّ من خلال وعي الإنسان؛ أي من خلال ارتباط الإنسان وأعماله وتاريخه وحياته وفكره، ويحدّد الإنسان علامات حياته أو تاريخ مجموعته وفق هذه الأبعاد الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل، ماض ولّى وحاضر معيش ومستقبل قادم»[1]

ونظرًا لأهميته البالغة في تكوين وسير أحداث الرّواية باعتباره الإطار العام الذي تبنى على أساسه، فلا يمكننا تصوّر أيّ حدث روائي خارج الزّمن لأنّه «**من المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزّمن، وإذ أجاز لنا افتراضًا أن نفكّر في زمن خالٍ من السّرد، فلا يمكن أن نلغي الزّمن من السّرد، فالزّمن هو الذي يوجد في السّرد وليس السّرد الذي يوجد في الزّمن**»[2]

ومن خلال هذا القول نستنتج استحالة وجود سرد دون زمن والعكس صحيح، لأنّ سير الأحداث يتوجّب وجود زمن معلوم.

---

[1]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، د ط، 1994، ص 36.

[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2009، ص 117.

فالزّمن عند "أفلاطون" «**هو كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق**»[1]، بمعنى أنّ الزّمن عنده يتضمن الحدث السابق والحدث اللاحق، وهو هنا ينتقل من الحدث الأوّل إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة.

كما نجد "أندري لالاند" يعرّف الزّمن بقوله: «**متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر**»[2]

من خلال قولا "لالاند" الزّمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث وذلك تحت رقابة ملاحظ يبقى دائمًا في مواجهة الحاضر.

أمّا "غيو" فنظر إلى الزّمن على أنّه «**لا تشكيل إلاّ حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلاّ بعد واحد: هو الطول**»[3]، فهو هنا يشترط لوجود الزّمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء، وهذا الخط يسمى الطول والذي من خلاله تجري الأحداث.

ومجمل القول أنّ الزّمن مرتبط بحركية الأشياء في الكون، وتغيّرها عبر فترات زمنيّة سواء في قياس عمر الإنسان أو المراحل التي يمرّ عليها في حياته، فهو يعتبر عنصر مهم في بناء العمل الأدبي بكل أشكاله، ورغم الاختلاف الحاصل بين الدّارسين في تحديد مفهوم الزّمن إلاّ أنّهم قد اتّفقوا على أنّه يشير إلى فترة ما.

2- أنواع الزّمن:

يعدّ الزّمن أحد العناصر الأساسية في بناء الرّواية، ولقد تعدّدت تقسيماته حسب كل ناقد، من بين التقسيمات ما أدرجه "عبد الملك مرتاض" كالآتي:

---

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص 172.

[2]-المرجع نفسه، ص 172.

[3]-المرجع نفسه، ص 172.

– الزّمن المتواصل:

هو زمن: «**يمضي متواصلاً دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزّمن، وبما يلحق منه في التصوّر والفعل ...، ونطلق على هذا الضرب من الزّمن: الزّمن الكوني**»[1]، أي أنّه زمن مستمر لا ينقطع وحركته تتضمن بداية ونهاية ويستحيل التغيير.

– الزّمن المتعاقب:

«**وهذا الزّمن دائري لا طولي، ولعلّه أن يدور من حول نفسه ... دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكرّرة، لأنّ بعضه يعقب بعضه، ولأنّ بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنّها تنقطع ولا تنقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزّمن يتكرّر في مظاهر متشابهة أو متفقة**»[2]؛ أي بمعنى أنّه يدور حول نفسه، فعند انتهاء فصل يبدأ فصل آخر ظاهريا منقطع ولكنّه غير منقطع.

– الزّمن المنقطع أو المتشظي:

«**وهو الزّمن الذي يتمحض لحي معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقّف: مثل: زمن المتمحض لأعمار الناس، ومدد الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطربة**»[3]؛ أي أنّه زمن ينقطع ويتوقف عند تحقيق الغاية التي من أجلها وُضع.

– الزّمن الغائب:

«**وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزّمن (الجنين _الرضيع) والصبي أيضًا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزّمنية بين الماضي والمستقبل خصوصًا، حيث إنّ الصبي في سن الثالثة والرابعة ربّما قال "أمس" وهو يريد "الغد"**»[4]

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنية المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، د ط، 1998، ص 175.

[2]–المرجع نفسه، ص 175.

[3]–المرجع نفسه، ص 175.

[4]–المرجع نفسه، ص 176.

– الزّمن الذاتي:

ويعرّف أيضًا "بالزّمن النّفسي": «**فالمدة الزّمنية من حيث هي كينونة موضوعية لا تساوي إلاّ نفسها ولكن الذات التي حولت العادي إلى غير العادي، والقصير إلى الطويل، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزّمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة**»[1]

3– المفارقات الزّمنية:

يعدّ الترتيب الزّمني من الأبعاد الجمالية المشكّلة للنّص السّردي، فإذا كان المنطق يقتضي بأن تسير الأحداث وفق خط زمني أفقي باتجاه واحد من الماضي إلى الحاضر، فالمستقبل، فإنّ النّص السّردي الحديث يكسر هذه السيرورة المتوالية إذا غالبًا ما يؤخّر أحداثًا ووقائع، ويسمّى هذا الاسترجاع، وقد يقدّم أحداثًا أخرى وهذا ما يسمّى بالاستباق، فيعطي النّص طابع جمالي، بالإضافة إلى ما يحمله من دلالات وإشارات.

«**هي غياب المطابقة في ترتيب الأحداث في السّرد وترتيبها في الحكاية والمخالفة تفترض ضمنًا على الأقل، وجود حالة من المطابقة التامة بين هاذين الترتيبين وهي الحالة التي تكوزن عليها الحكاية قبل أن تمتد إليها يد الكاتب الفنّان**»[2]

3–1– الاسترجاع:

وهو تقنية سردية تهدف إلى استذكار واستدعاء الماضي لدمجه في الحاضر الحكائي، وذلك بالعودة إلى زمن سابق للفترة الزّمنية التي يلفها السّرد، فيقوم بذكر أحداث ماضية في الزّمن الحاضر، ويعرّفه "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" بأنّه «**عملية سردية تحمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التي يلفّها السّرد وتسمّى كذلك هذه العملية بالاستذكار**»[3]؛ بمعنى أنّ عملية الاسترجاع تكون الغلبة فيها بالرّجوع إلى خلف وإلى مختلف الذكريات أو الأحداث التي بقيت محفورة في النّفس وإعادة استحضارها مجدّدًا.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنية المعرفة، ص 176.

[2]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/ 2002م، ص 149.

[3]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، ص142.

كما يعرّفه "جيرار جنيت" بقوله: «**إذا فكلّ عودة إلى الماضي تشكّل بالنسبة للسّرد استذكارًا يقوم به الماضي الخاص ويجعلنا من خلاله على سابقة التي وصلتها القصّة**»[1]

كما ورد مفهوم آخر للاسترجاع بأنّه: «**عرض الأحداث التي حدثت قبل القصّة الآن الحالية، وتفرض اللّقطات الاسترجاعية الخارجية الأحداث التي حدثت قبل خط القصّة الرئيسي**»[2]؛ ونعني به في هذا التعريف بأنّه العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يروى الآن.

أمّا "حسن بحراوي" فيقول: «**إنّ كل عودة للماضي تشكّل بالنسبة للسّرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصّة**»[3]، إذا للاسترجاع أهمية ووظائف كثيرة تتمثل في ملأ الفجوات التي يخلفها السّرد وراءه، كما يعتبر أيضًا وسيلة لاستعادة أحداث سبق ذكرها، وسد الفراغ الحاصل في القصّة.

ومن خلال دراستنا لرواية "حكايتي مع رأس مقطوع" تبيّن لنا أنّ الاسترجاع شكّلت جزء مهمًا من حياة شخصية "سالم"، فقد قدّم لنا معلومات حدثت في الماضي سواء تعلّقت بحياته أو بحياة شخصيات الرّواية، خاصة أنّ هذه الرّواية سيرية، ذلك أنّ الخادم الرئيسي لمثل هذه الرّوايات، وينقسم الاسترجاع إلى عدّة أنواع وهي: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي والاسترجاع المختلط، أمّا الواردة في هذه الرّواية والتي استخدمها الكاتب بكثره هي:

3-1-1- الاسترجاع الخارجي:

وهو «**في البداية يكون نسبيًا لبداية أحداث لاحقة ويظهر في افتتاحية النّص الرّوائي، ممّا يجعل من زمن الرّواية يتراوح بين الماضي والحاضر ولا يأتي على ذكر زمن المستقبل إلاّ نادرًا**»[4]؛ بمعنى في هذا النوع يرجع إلى الماضي ويكون في مستهل الرّواية ويدمج كلاً من الزّمن الماضي والحاضر معًا.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 60.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 118.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

[4]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 125.

بالرّجوع إلى رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" نجد أنّ الكاتب وظّف الكثير من الاسترجاعات الخارجية ومن بينها: استحضار الرّاوي للأيام التي كان يقرأ الكتب والرّوايات والمسرحيات وكتابتها بحرارة تحت ضوء الشموع، فيقول: «**كلما أبغي استعادة نشاطي المعهود في الكتابة كنت أنهمك بإعادة قراءة نصوصي القديمة، قصص وروايات ومسرحيات مخزونة في ذاكرة اللاب توب، كتب أخرى مكتوبة باليد تعود لزمان الفقر، أيام كنا نقرأ ونكتب بحرارة غير طبيعية تحت ضوء الفوانيس والشموع، وكلّما أروم تنضيدها أجد الرّغبة فاترة لا تصالحني، ومزاجي غير مؤهل لاستدراج حرارة لحظة كتابتها**»[1]

فيقول: «... **كان يمشي صوب كل مكتبة يدفع نقودًا، ويحمل ما يريد من كتب، كنت فرحًا كوني سأمرر الكلمات إلى مستودع مخي...**»[2]

3-1-2- الاسترجاع الداخلي:

إنّ الحقل الزّمني للاسترجاع الداخلي متضمّن في الحقل الزّمني المحكي الأوّل لأنّ مداه لا يتّسع لما هو خارج المحكي الأوّل فهو جزء منه، ولذلك «**يتم الاسترجاع الداخلي من داخل زمن المحكي الأوّل، إلاّ أنّ الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي**»[3]

وتتمثل الاسترجاعات الداخلية في رجعات يتوقف فيها تنامي السّرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الماضي قصد ملئ بعض الثغرات التي تركها السّارد خلفه شريطة ألاّ يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأوّل، ويعرّفه "سيزا أحمد قاسم" بقوله: «**هو الذي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرّواية قد تأخذ تقديمه في النّص**»[4]؛ حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع، إمّا لسدّ ثغرات سردية فيها، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث.

وقد وظّفت الاسترجاعات الداخلية في هذه الرّواية بشكل ملحوظ منها الاسترجاع الدّاخلي الذي يعود إلى ذكريات الماضي المباشر للرّاوي، بحيث يذكر مقتطفات من سيرته الذاتية ويقوم بتصوير لقطات الماضي مرورًا

---

[1]-الرّواية، ص 70.

[2]-الرّواية، ص 70.

[3]-مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 244.

[4]-سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثيان نجيب محفوظ)، ص 58.

بالأحداث الرّاهنة وذلك في قوله: «**كان ليل جلبلاء موحشًا، الغبار لا يترك الفضاء، المصابيح خجولة تشق أحشاء الظلام ...، نباح الكلاب تتواصل، من تلك الوقفة وعبر التوليفة الفوضوية لليل كنت أستمد العزيمة للكتابة، أتشرب برائحة الرغبة أعود لطاولة الكتابة، ... لكن في تلك اللحظة وجدت البلدة مصادرة، ... تشوش فكري خلت القضية أكبر من تصوّر الخيال، هذا الرأس المتمرد على الموت يخبئ لي كارثة**»[1]، وباعتباره مؤرخ البلدة فهو عليم بتفاصيل الأحداث والمجريات السابقة في بلدته، فنجد هنا الرّوائي في هذا المقطع منهمكًا بالكتابة، وفي حوار دائم مع نفسه، فهو يفكّر في الألفاظ والكلمات الصالحة لروايته، ويستمر الرّوائي بحواره الداخلي عن موهبته حتى يداهمه الليل، وسماعه صوت نباح كلاب البلدة، وهكذا يعيش "كرمياني" في أرقٍ مستمر ليصبح الأرق من عادته اليومية، فحاول الرّوائي من خلال استرجاعه الداخلي تصوير زمن بمشاهده السعيدة والمريرة بين أزقة مدينته ونسجها عبر عملية الاسترجاع لخدمة عمله السّردي وفي الوقت نفسه يتمتّع القارئ بدمج أحداث الماضي بالحاضر.

كما نجد مقطع آخر للاسترجاع الداخلي في هذه الرّواية للرّاوي "سالم" وهو يسترجع ذكرياته مع الرأس المقطوع، وذلك في قوله: «**ألقيت بجسدي على السرير، لم أرغب بالنوم، وجدت شيئًا ضاغطًا يرجف قلبي، تحوّل إلى رغبة بكاء، بدأ الدّمع ينحدر، تركته يسلك مسامات وجهي بحرية تامة، بكيت وقتا كافيًا مسحت الدّمع، ورحت أستعيد كلام الرأس المقطوع، حزن مباغت تغلغل إلى بدني، تأسفت لموته، لقد وجدته خير أنيس لي، لم أجد رأسًا بشريًا ينشغل بأمور الكتاب منذ فترة بعيدة، كل الرؤوس كانت تندفع وراء شهوات أجسادها، هناك استثناءات طفيفة، ثمة أنظار قليلة ما تزال تحتمي بالكتب تقرأ وتكتب رغم نيران الواقع، عاد إلى ذهني كلامه بخصوص رأس النبي (يحي) كيف قطعوه إرضاء لغانية ...**»[2]

فهذا المقطع يوضح لنا حرقة قلب الرّاوي "سالم" على فقدانه للرأس المقطوع والتي تشعل نارًا لتذكره له فهو كان خير أنيس له لتميّزه بالحكمة وعدم إشباع الشهوات فألقى بجسده على السرير وراح يبكي على فراقه فشبّه قصة هذا الرأس بقصّة سيدنا يحي عليه السّلام.

[1]- الرّواية، ص 105- 106.

[2]- الرّواية، ص 121.

3-2- الاستباق:

هو تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحث لاحق مقدمًا؛ أي الاستباق يروي أحداثًا سابقة من أوانها أو يمكن توقع أحداثها، ويتطلب ذلك القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النقطة التي وصلها المخاطب بإشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات القصة والاستباق المفهوم يعني التوغل في المستقبل والإفصاح عن الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه، ويقول "سعيد يقطين": «**معناه حكي شيء قبل وقوعه**»[1]، والاستباق «**إذن عملية سردية تتمثل في ذكر حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل وقوعه**»[2]

كما يرى "لطيف زيتوني" على أنّه أيضًا: «**مخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حديث لم يحن وقته بعد**»[3]، فهو «**مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي، إذ يقوم الرّاوي باستباق الحدث الرئيسي في السّرد بأحداث أولية واستشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الرّاوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد**»[4]

هذا ما نجده في روايتنا "حكايتي مع رأس مقطوع" فقد وردت العديد من الاستباقات منها: حديثه مع الرأس المقطوع ركز فيه على تقنية الاستباق، فالرأس المقطوع لم يكن رأسًا عاديا وإنّما يشكّل بؤرة السّرد ومحور الأحداث، فكان الرّاوي يقع في ركود الأفكار فهو بمثابة مصدر إلهام للأفكار لدى الكاتب، كما يقول الرأس المقطوع «**حين أكون معك في غرفتك العلوية هناك سأمدك ببعض معلومات كافية لكتابة روايتك الجديدة**»[5]

فهنا استخدم الكاتب ألفاظًا تدلّ على زمن المستقبل (حين أكون معك) (سأمدك بغيض معلومات)، (روايتك الجديدة) فكل هذه العبارات والجمل تدلّ على زمن المستقبل نابعة عن توقعات الرأس المقطوع وتنبؤاته

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص 77.

[2]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 19.

[3]-المرجع نفسه، ص 15.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2004، ص 212.

[5]-الرّواية، ص 19.

التي يعرضها لـ "سالم"، فرواية "حكايتي مع رأس مقطوع" تسير بحوار سردي بين الخيال والواقع وتشغل الرّاوي وخياله لتوقعات وتصورات ما سيحدث من واقع متشابك للأحداث التي يمرّ بها الرّاوي، وكانت هذه التوقعات تتحقّق أو تخيب وفقًا لتطور الأحداث اللاحقة.

كما قدّم الرّاوي سلسلة من الحوارات السّردية بينه وبين الرأس المقطوع ويعرض الرأس المقطوع منظوره اللامتوقع الحصول بنظر "سالم"، ويقول: «**أنا استشرقت حياتي القادمة وأعلم متى سأفارقك**»[1]

وفي مقطع آخر يقول: «**أنا رأس، أنسيت أنا الرأس مستودع الحياة السابقة والحياة القادمة.**

– حسنا لنفترض أنّ الحياة الماضية وقائع تم دفنها في الرؤوس، ما قضية الحياة القادمة»[2]

4– تقنيات زمن السّرد:

4–1– تسريع السّرد: يشتمل على تقنيتين هما الحذف (القطع) والخلاصة.

4–1–1– الحذف:

ويسمّى كذلك القطع وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القص، فيكتفي الرّاوي بالإشارة إلى تلك الفترة المحذوفة بعبارات مثل بعد عدّة سنوات، بعد مدة زمنية قبل أسابيع ...إلخ.

وتستخدم هذه التقنية لتسريع زمن السّرد وتعرّفها "مها حسن قصراوي" بقولها: «**الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة ويقفز الرّاوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب أنّ الرّاوي يقوم بحذف حدث يؤثر على سير وتطوّر الأحداث في النّص الرّوائي، وبالتالي يكون جزء من القصّة مكوناته في السّرد أو يشار إليه فقط بعبارات زمنية تدلّ على موضع الفراغ الحكائي**»[3]

---

[1]–الرّواية، ص 37.

[2]–الرّواية، ص 39.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص 233.

ويرى "جان ريكاردو" أنّ الحذف «**هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص هذا النوع، ونوع يلحق القصة والسّرد معاني حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصّة**»[1]

وينقسم الحذف إلى ثلاثة أقسام وهي: الحذف المعلن، الحذف غير المعلن، والحذف الضمني.

ومن بين أنواع الحذف التي استخدمها الرّاوي في روايته نجد:

4-1-1-1- الحذف المعلن (الصريح):

ونقصد به «**إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدّد ما حذف زمنيًا من السياق السّردي**»[2]، فالكاتب هنا يحدّد الفترة المحذوفة.

ونجد في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" مثالاً لهذا النوع وذلك من خلال سفرته إلى (السليمانية) ومضى يومان في السفر متجاهلاً الطريق وأماكن بقائه والأشياء التي اشتروها هو وزوجته وأولاده، ففي هذا المقطع السّردي لم يذكر ما حصل في الفترة الزمنية التي بقي فيها، وذلك من خلال قوله: «...**بعد يومين عدنا واضعا في البال روايتي (فواكه قلبي)، أو ربّما روايتي (النشيد الأخير للقلب) أو الرّوايات الآخر...**»[3]

فالكاتب حذف زمنًا لكن بإمكاننا تحديده اعتمادًا على الإشارات الزمنية المذكورة، فنحصل على يومين هو الزمن المحذوف قفز الرّاوي على أحداثه لتسريع السرد حتى يصل إلى النقطة التي يريدها.

4-1-2- الخلاصة:

هي سرد موجز لأحداث وقعت في عدة أيام أو شعور أو سنوات في صفحات قليلة وبدون تفاصيل فهي: «**التقنية الزّمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي إذ يقوم الرّاوي بسرد**

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، ص 230.

[2]-المرجع نفسه، ص 231.

[3]- الرّواية، ص 128.

أحداث ووقائع استغرقت عدّة أيام أو شهور أو سنوات في بضعة أسطر أو كلمات أو قفزات دون الخوض في جزئيات وتفاصيل الاعمال والأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث»[1]

فتقنية الخلاصة أداة هامة ينتقل بها السّارد من مشهد إلى آخر للإلمام بجميع الأحداث الهامة والرئيسية في الحكاية، ويورد "جيرار جنيت" «**أنّ المجمل يظل حتى نهاية القرن 19 وسيلة الانتقال الأكثر شيوعًا بين مشهد وآخر**»[2]

وبالعودة إلى رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" واطلاعنا عليها لم نجد تقنية للتلخيص.

4-2- إبطاء السّرد:

ويشتمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية محدودة.

4-2-1- المشهد:

يطلق عليه "جنيت" scène، ويسميه "تودوروفLeStyleDirect"، ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد، ويمثل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الإستفراق، ويحتل المشهد موقعًا متميزًا ضمن الحركة الزمنية للرّواية، وذلك لفضل أهميته «**فيعطي المشهد للقارئ إحساسًا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ أنّه يسمع عنه معاصرًا وقوعه كما يقع بالضبط في لحظة وقوعه نفسها، ولا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الرّوائي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة، ويقدّم الرّوائي دائمًا ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد**»[3]

ويتضمن المشهد عنصرين هما الحوار الداخلي والحوار الخارجي:

4-2-1-1- المشهد الحواري الداخلي: ويتجلّى بالمونولوج عدّة مقاطع من الرّواية:

---

[1]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي، ص 86.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 110.

[3]-سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثيان نجيب محفوظ)، ص 65.

ويتجسّد ذلك في الرّواية من خلال قول الرّاوي "سالم": «**ألقيت بجسدي على السرير، لم أرغب بالنوم، وجدت شيئًا ضاغطًا يرجف قلبي، تحوّل إلى رغبة بكاء، بدأ الدّمع ينحدر، تركته يسلك مسامات وجهي بحرية تامة، بكيت وقتا كافيًا مسحت الدّمع، ورحت أستعيد كلام الرأس المقطوع، حزن مباغت تغلغل إلى بدني، تأسفت لموته، لقد وجدته خير أنيس لي، لم أجد رأسًا بشريًا ينشغل بأمور الكتاب منذ فترة بعيدة...**»[1]

فالرّاوي هنا يجري حوارًا مع نفسه، فيتذكر الأيام التي قضاها مع الرأس المقطوع قبل موته، فيحزن حزنًا شديدًا لدرجة البكاء، فهو هنا على انفراد مع نفسه.

كما نجد الحوار الداخلي في مقطع آخر من الرّواية، فنجد فيه الرّوائي منهمك بالكتابة، وفي حوار دائم مع نفسه وفي الألفاظ اللازمة لكتابة روايته الجديدة، ويستمرّ الرّوائي بحواره الداخلي عن موهبته حتى يداهمه الليل، وذلك في قوله: «**كان ليل جلبلاء موحشًا، الغبار لا يترك الفضاء، المصابيح خجولة تشق أحشاء الظلام...، نباح الكلاب تتواصل، من تلك الوقفة وعبر التوليفة الفوضوية لليل كنت أستمد العزيمة للكتابة، أتشرب برائحة الرغبة أعود لطاولة الكتابة، ... لكن في تلك اللحظة وجدت البلدة مصادرة، ... تشوش فكري خلت القضية أكبر من تصوّر الخيال...**»[2]

ومن هنا نستنتج بأنّ للحوار الداخلي دور كبير في الكشف عن نفسية "سالم" وبالتالي إخراج مكنوناتها.

4-2-1-2- المشهد الحواري الخارجي:

«**هو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي؛ أي الذي يتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أنّ التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه**»[3] ،فهو هنا يعكس الحوار الداخلي الذي يكون بين الكاتب

[1]-الرّواية، ص 105- 106.

[2]-الرّواية، ص121.

[3]-قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 40.

ونفسه؛ بل يكون بين شخصين أو أكثر والكاتب يقوم بنقله حرفيًا، وهو من أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشارًا في الأدب القصصي.

وقد وردت العديد من الحوارات الخارجية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" منها المشهد الحواري الذي دار بين الجسد الملتصق وأمّه:

فيقول الرّاوي:

«...**– خالتي متعبة.**

– منقال لك هذا الكلام.

– رأيت امرأة من القرية أخبرتني بذلك، وقالت لي تطلب منك الذهاب إليها.

– حسنا، غدا سأذهب إليها، أنا مشتاقة لرؤيتها...»[1]

وفي مثال آخر تجسّد الحوار الذي دار بين "سالم" و"الرأس المقطوع" في قول الرّاوي:

«... **ليست الغاية هنا.**

– عندما يشعر الجسد بوجود خطر يهدّد شهوته يتمرّد ويثور على الخصم.

– حتى ولو كان الخصم الرأس المتصل به..

– نعم...»[2]

ونجد الحوار الخارجي في أغلبية صفحات الرّواية.

[1]–الرّواية، ص 89.

[2]–الرّواية، ص 110.

إنّ السمعة الطاغية على أغلب الحوارات في النّص هو الطول، حيث استغرقت مساحة واسعة من النّص ومع أنّها عملت على إبطاء الحكي إلا أنّها دفعت نوعًا ما بالحدث إلى الأمام، وهذا ما يمكّن القارئ من معرفة الكثير من الأخبار والمعلومات التي تكمل الحدث الرّوائي.

4-2-2- الوقفة:

هي «**التقنية الزّمنية الأخرى _إلى جانب المشهد_ التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السّرد، إلى الحد الذي يبدو معه، كأن السّرد قد توقف على التنامي**»[1]وتتمثل الوقفة في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلّل السّرد، حيث «**تكون في مسار السّرد الرّوائي توقفات مهيمنة يحدثها الرّوائي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها**»[2]، وذلك لما يؤديه من إيقاف لمجرى أحداث الحكاية.

ولدراسة تقنية الوصف في الرّواية يجب أن نميّز نوعين من الوصف، وصف مستقل عن الحكي ووصف متداخل مع الحكي.

4-2-3- وصف مستقل عن الحكي: ويعمل هذا النوع على إبطاء وتيرة الحكي يلجأ إليه السّارد لتحديد بعض الصفات التي تخص الموصوف سواء كانت شخصيات أو مكان أو أشياء أخرى.

ومن بين الأمثلة التي تجسّد الوصف في حد الرّواية نجد وصف الرّاوي لشخصية معروفة في البلدة، وكان من أهل ذلك الزقاق، ويذكره بفاعل الخير الذي يأتي في الوقت المناسب تدخل من اجل فك النزاع القائم بين أهالي البلدة في غياب القانون، فيصفه بأنّه صاحب حظوة وكلام مسموع، فتجمعت الحشود من حوله، وقال لهم: «**كلكم متجاوزون بالله عليكم كيف تنظفون مياه مجاريكم لو تلاصقت جدران منازلكم...**»[3]

فهنا الرّاوي يصف لنا أهل بلدته وزقاقه ويبيّن طبائعهم وتعاملهم وراؤهم، ويختار شخصية من بينهم والتي تقوم بدور إيجابي وإصلاحي ويعالج مشاكلهم بشكل سلمي.

---

(1)-آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2015، ص 138.

(2)- حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

(3)-الرّواية، ص 14- 15.

كما نجد أيضًا مقطع آخر يصف فيه بلدته وصفًا دقيقًا، فيقول: «... **كان الوقت صباحًا قبل طلوع قرص الشمس من وراء التلال الشرقية للبلدة، عدت من المسجد وجدت نفسي في ضيق تام، بعدم عكر مزاجي صوت الدمية.**

لا تمر من غير تقبيلي يا سيد.

خرجت كي أكنس فوضى السهر وترسبات الأرق المستفحل من جسدي، فكرة عابرة قادت مركبة جسدي للمرور من زقاق لم أمر به سابقًا، رغم وجوده على مقربة من بيتي، كان حديث العهد ولد بعملية قيصرية، وبعد عراك لساني دون أن يتطوّر إلى اشتباك يدوي بين الجيران، تدخّل رجل صاحب حظوة وكلام مسموع وأنهى العراك الدائر بين النسوة عبر كل ساعات النهار تقريبا، بسبب تجاوز كل بيت لمسافة غير معقولة، فتلاطمت الحيطان الخلفية للبيوت، حيطان متفاوتة في الارتفاع ومتعرجة...»[1]

فالكاتب لم يوظّف الوقفة في أسلوبه الحكائي بغير سبب وإنّما تم توظيفها نتيجة الزّخم النفسي المتصاعد فيه، فتمكّن الرّوائي من خلالها أن يستخلص من الحالات المأساوية المترسبة ويجعلها محطة للتوقف الآني، وعبّر عنها الكاتب من خلال قوله: «**فكرة عابرة قادت مركبة جسدي للمرور من زقاق لم أمر به سابقا**»[2]؛ فوصف كل ميادين زقاق بلدته وصفًا دقيقًا فصوّر لنا الأشكال العشوائية للبيوت القديمة والشوارع المتعرجة وارتفاع الحيطان المتفاوتة والمتعرجة، والتجاوز بمساحات غير معقولة والقانون يغيب عن البلدة وأهالي الزقاق يتشاجرون من حين لآخر.

وهكذا يتحدث "جنيت" عن وظائف الوصف ويذكر وظيفتين أساسيتين للسّرد القصصي «**الوظيفة التزيينية والوظيفة التفسيرية الرمزية، فالوصف التزييني مجرّد وقفة أو استراحة للسّرد وليس سوى دور جمالي خالص، أمّا الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصرًا أساسا في العرض أي أن يكون في الوقت نفسه سببا ونتيجة**»[3]

---

[1]–الرّواية، ص 14.

[2]–الرّواية، ص 15.

[3]–حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 176.

4-2-4- الوصف المتداخل مع الحكي: إذا كان الوصف في النوع الأوّل مستقلا عن الحكي فإنّ هذا النوع يختلف من ناحية أنّ السّارد يجعل الحكي والوصف متداخلين في سياق حكائي واحد، فكل منهما يكمّل الآخر، ويتبيّن ذلك من خلال بعض السياقات الحكائية ومثال ذلك قول الرّاوي:

«**خلد لنوم مفاجئ، أغلقت فم الكرتون ونقلته إلى مكانه، عدت وفتحت النافذة، كان ليل (جلبلاء) موحشًا، الغبار لا يترك الفضاء، المصابيح خجولة تشق أحشاء الظلام، أنجزه خالقه تحرّرها موالدات كهربائية تلوث الهواء، نباح كلاب تتواصل...**»[1]

[1]- الرّواية، ص 111.

الفصل الثالث

تشكيل بنية الشخصيات في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"

تعدّ الشخصية عنصر من عناصر البنية السّردية، حيث لا يمكن تصوّر أيّ عمل روائي من دون شخصيات، كما لا يمكن تصوّر قصة بلا أعمال نظرًا لأهميتها في العمل الرّوائي باعتبارها العمود الأساسي له، فهي التي تتشكّل بتفاعلها ملامح الرّواية وتتكوّن بها الأحداث، لدى يجب على الرّوائي أن ينتقي شخصيات روايته بحكمة حيث يجعل الشخصية في المكان المناسب.

1- ماهية الشخصيات:

1-1- الماهية اللّغوية:

ورد معنى الشخصية في المعاجم العربيّة، نذكر من بينها: ما جاء في معجم لسان العرب في مادة (شَخَصَ) «**الشخص: جماعة شخْصِ الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشُخُوص وشِخَاص ... والشّخْص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص. وكل شيء رأيت جسمَانَهُ فقد رأيت شَخْصَهُ ... والشّخْصُ: كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشّخصِ**»[1]؛ إذن فلفظ الشخص تطلق على كل ذات وتعني الشكل أو الجسم.

ووردت في معجم "الوسيط" بمعنى «..**صفات تميّز الشخص عن غيره، ويقال: فلانٌ ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل**»[2]؛ فالشخصية هنا مرتبطة بالصفات والخصال التي تميز إنسان عن آخر ومتعلقة بالقوة والإرادة والاستقلال عن الآخر.

أمّا معجم "مقاييس اللّغة" فإنّنا نجده يتجه بالمعنى اتجاهًا آخر، حيث يقول: «"**الشين"، الخاء، أصل واحد يدلّ على ارتفاع الشيء من ذلك الشخص**»[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج7، مادة (شخص)، ص 45.

[2]-مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004 ، ص 475.

[3]- أبو الحسن أحمد بن زكريا الرّازي، معجم مقاييس اللّغة، مج1، تح: إبراهيم شمي الدين، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/2008م، مادة (شخص).

1-2- الماهية الاصطلاحية:

إنّ البحث في مفهوم الشخصية يواجهه صعوبات معرفية متعدّدة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية.

وهي تشكّل بصراعاتها وتناقضاتها لبّ الرّواية وعنصر التشويق والعقدة، وهذا ما جعل الدارسون يختلفون في فهم الشخصية ودراستها، وهذا راجع إلى اختلاف الرؤية والمناهج التي اعتمدوها إلى اختلاف الزّاوية التي نظر منها، حيث يرى رولان بارت" «**بأنّها نتاج تركيبي يمكن أن يتكون من مجموعة من السيمات التي تتكرّر فتكون تركيبية قادرة أو تركيبة معقدّة عندما تظم علامات متناسقة متنافرة وهذا التعقيد أو هذا التعدّد هو ما يحدّد شخصية الشخصية**»[1]

أمّا "فلاديمير بروب" فقد أخذ (الحوافز) التي استنبطها الشكلاني الروسي "توماشوفسكي"، فسمّاها (الوظائف)، وذلك في كتابه "مرفولوجيا الحكاية" 1928، هذه الدراسة التي أجراها الباحث في مجال مقاربة مكون الشخصية «**فقد قدّم بروب نموذجه الوظيفي المقترح الذي يختلف عن نموذج الحوافز لأنّه يحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أمساء الشخصيات وأوصافها، والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها، فالوظيفة هي عمل الشخصية**»[2]

فهو يرى بأنّ الشخصية تحدّدها بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها، ولكي يوضح "بروب" نموذجه يحلّل الأمثلة التالية:

- يعطي الملك نسرًا للبلد النّسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.

- يعطي الجَدُّ فرنسا "سوتشينكو"، يحمل الفَرَسُ "هذا" إلى مملكة أخرى.

- يعطي ساحر قاربًا "لإيفان" القارب يخرج من الخاتم رجال أشِدّاء يحملون "إيفان" إلى مملكة أخرى.[3]

---

[1]-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 35.

[2]-محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، ص 13.

[3]-حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 23، 24.

يلاحظ "بروب" أنّ الأمثلة الأربعة تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات وما لا يتغير هو أفعالهم، أو على الأصح هو الوظائف التي يقومون بها، إذن فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكي هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال.

من خلال التعريفات السابقة يمكن أن نتوصل إلى أنّ دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقوم به الشخصيات، أمّا عن فعل هذا الشيء أو ذلك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمن طرحها إلاّ باعتبارها توابع لا غير.[1]

حيث نجد أنّ "بروب" يفصل في الحديث عن الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحدة وثلاثين وظيفة وقام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات وخي: المتعدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، البطل الزائف.[2] يقلّل "بروب" من اهمية نوع الشخصيات وأوصافها ويعطي أهمية كبيرة للدور الذي تقوم به.

ويعرّفها "فيليب هامون" بقوله: «**إنّ الشخصية بناء يقوم النّص بتشديده أكثر ممّا هي معيار مفروض خارج النّص**»[3]؛ بمعنى أنّ الشخصية عند "هامون" تكون وفق علامة لغوية تتكون من دال ومدلول، فالدّال يظهر من خلال الأسماء أو الصفات التي تحدّد هويتها والمدلول هو مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النّص.

أمّا "جوليان غريماس": فهو يستخدم بدل مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين هما: العامل والممثل، وهو يدرس الشخصية انطلاقًا من ستة أدوار ثابتة ممكنة، وقد تمثل الشخصية دورين أو أكثر، وقد يمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة.[4]

يدرس "غريماس" إذن الشخصية انطلاقًا من مستويين هما: مستوى عاملي تهتم فيه الشخصية بالشخص الذي يقوم بعنصر الحكي.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، تر: سعيد بن كراد، تح: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص 37.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 15.

وبمكننا أن نجدول هذه التصنيفات في الجدول الآتي: [1]

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	العامل المعاكس
شخصيات متكررة	الآمر	العامل الموضوع
	المساعد	المساعد
	المانح	المرسل
	المغتصب	المرسل إليه

يتّضح من خلال الجدول أنّ النقاد اعتمدوا على بعضهم بعضًا، فأخذ اللاحق من السابق، ودارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات .

2- أنواع الشخصيات:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدّد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها، وقد تنوّعت شخصيات هذه الرّواية "حكايتي مع رأس مقطوع" بين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية وأخرى هامشية ساعدت في العمل الرّوائي لا أكثر، وسنقوم بتحليل كل شخصية على حدى.

2-1- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الرّوائي والتي بفضلها يتم سير أحداث الرّواية وهي: «**الشخصية الفنّية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنّية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، حرّية في الحركة داخل مجال النّص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية، كلما منحها القاص حرّية وجعلها تتحرك وفق إرادتها وقدراتها**»[2]

[1]- محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، ص 15.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنّية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2009، ص 45.

بمعنى أنّ الشخصية الرئسيسة هي التي تمثل ما أراد الكاتب تصويره من أحاسيس ومشاعر وأنّها تتميز بالاستقلالية في الرأي، فهي شخصية فاعلة تسيطر على النّص الرّوائي بقوّتها وجاذبيتها، كما تحظى «**بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورًا طاغيًا تحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السّارد فقط**»[1]

وبالعودة إلى رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" لـ "تحسين كرمياني" نجد أنّ الشخصيات الرئيسية تتمثل في شخصية "سالم".

- سالم:

شخصية تلازمنا منذ بداية العمل الرّوائي إلى نهايته، وهو أهم شخصية في الرّواية، إذ يعتبر بطل الرّواية، يستهلّ روايته بالحديث عن حياته هو وزوجته وطريقة عيشهما، فيقول: «... **وضعنا أنا وزوجتي برنامجا ترفيهيا كي ندفن ضيم سنوات الجوع، قرّرنا في نهاية كل شهر بعدما تمتلئ جيوبنا بالمعاش أن نستمتع بسفرة سياحية قصيرة ...مما يسهل عملية تدميرها مبكرا وتوفير فرصة حاسمة لمزاجها المتذبذب بتبديل الأثاث**»[2]

وقد كان يلجأ إليه النّاس من أجل طلب إعانتهم ماديًا ومعنويًا، ونلمس ذلك في الرّواية في المقطع التالي: «**أنا أكتب كل ما هو واقع ومن غير تردّد أو تمرّد ولا خوف وأنت قرأت كل ما كتبت على ما أعتقد.**

– أعرف شجاعتك وعدم تردّدك عن مقارعة الظلام وزبانيته، قرأت كل ما كتبت أنت الوحيد الذي كان يثلج صدري بقصصه ورواياته ومسرحياته ومقالاته»[3]، فهو هنا بمثابة الشعلة التي تنير قلب كل من يطرق باب مغلوق.

كما أنّه يهتم بقضايا مجتمعه، فهي تشغل جزء كبير من كتاباته، ويتجسّد ذلك من حديثه عن المقاول الذي قام بالسرقة نهارًا دون وجود أي مراقبة قانونية، وهذا ما يوحي لنا عدم تحمّل القانون مسؤولياته التامة،

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، ص 56.

[2]- الرّواية، ص 05.

[3]- الرّواية، ص 05.

فيقول: : «...**ذلك الرصيف، قيل أنّ مقاولا (لطش) الفلوس المخصصة لتعميره، سرق الفلوس نهارًا، وغادر من غير وجود عيون قانونية ساهرة تلاحقه لتعاقبه ...**»[1]

كما تحدّث عن قضية أخرى وهي حال النّساء في هذا الوقت وطريقة لباسهم فيقول: «**فإناث الوقت رحن يفضلن طرح أجسادهن على مسارح الواقع من خلال ارتداء ملابس رجولية، أليست تلك أدلة على سقوط الحياة في بركة التمظهر الزائف والتملص من منابع الحكمة ...**»[2]

فمن خلال هذه المقاطع يتّضح لنا أنّ شخصية "سالم" شخصية قوية «**لا يجرأ أحد على الوقوف بوجهي**»[3]، ومثقفة ذات خيال واسع من خلال قوله: «**سحبت كتابا ومضيت أقلب أوراقه، كتاب جميل قرأته سابقا وجدته يستحق القراءة ثانية ... وجدت ملكة القراءة متحفزة هذه المرة خلاف اليومين المنصرمين بدأت أقرأ وأدوّن بعض الملاحظات المهمة والأفكار العابرة والتي من الممكن أن تغدو مشاريع لقصص قصيرة...**»[4]

كما أنّه يتّصف بالأخلاق الحسنة كالتضحية والاخلاص لوطنه، فيقول: «**وهل تظن أي أبيع أفكاري، إن ما أكتبه ليس ملكي، أنا فقط أنقل أمانات إلى الأجيال اللاحقة**»[5]

وقوله أيضًا: « **أنا كاتب البلدة يسمّونني مؤرّخها، لن يوقفني أحد... عن نشر أي موضوع مهما كانت العواقب...**»[6]

وباعتباره كاتب روايات يعاني من صراعات وتهديدات من طرف الشرطة لأنّه يقوم بفضح جرائمهم وتعريتهم، ويتجسّد ذلك في الرّواية في المقطع التالي: «**هناك مبلغ كبير مرصود لك مقابل التوقف عن كتاباتك**

[1]–الرّواية، ص 13.
[2]–الرّواية، ص 75.
[3]–الرّواية، ص 77.
[4]–الرّواية، ص 27.
[5]–الرّواية، ص 78.
[6]–الرّواية، ص 78.

الجارحة لمنهجنا، أنت الوحيد القادر على ملاحقتنا، نحن نتابع كل كتاباتك، إنّها لا تعجبنا، بل تفضحنا...»[1]

– الرأس المقطوع:

يعتبر شخصية رئيسية بعد "سالم" وبكونه مادة أساسية وخصبة للحكاية، فقد جعله "سالم" صدارة الرّواية وعتبته الأساسية في عنوان الرّواية، إذ جعلهُ "حكايتي مع رأس مقطوع" تبدأ الحكاية بعنوان غريب والقارئ يتمكن من الدخول إلى عالم الحكاية بفضل العنوان، فقد جعله شفرة ومفتاحًا لفتح الألغاز المخفية وتفسيره عبر المناهج النقدية الحديثة.

قصته بدأت عندما وجده الرّاوي "سالم" في إحدى الممرات في الزقاق ويتجسّد ذلك في الرّواية من خلال قول الكاتب: «**ركلت خمسة أكياس محشورة بمهملات وبقايا أطعمة قبل أن يصطدم حدائي بكيس تقيل، ندت منه صرخة:**

:!!!!!!!!اخ... !!

تراجعت خطوتين، وصوت بكاء خافت بدأ يتحشرج، أبعدت من ذهني فكرة طارئة، أنّ امرأة ما جاءت ليلا وألقت في هذا الدهليز الخانق ثمرة خطيئة نمت في احشائها تجنبا للفضيحة أو النحر، كما يحصل بين فترة وأخرى، خفا صوت البكاء: سمعت صوتا واضحا:

– يا بشر ... أما تخاف الله، الميت له حرمة، أرجوك أخرجني من هذا الكفن.. !!يد خفية دفعتني، رفعت الكيس وفتحته، وجدت رأسا بشريا جميلا، مفتوح العينين، صاح بوجهي:

– لا تعلن هذا الموقف جهرًا، خدني سرا لأكون نديمك حتى موعد أجلي»[2]

[1]–الرّواية، ص 78– 79.

[2]–الرّواية، ص 17.

وقد مرّ هذا الرأس بأحداث كثيرة وظروف أدت إلى قطعه عن الجسد الملتصق به، ساعد الرّاوي "سالم" في كتابه وروايته الجديدة، وذلك من خلال إعطائه المحتوى الداخلي لها وطلب منه إعادة بنائها وتكملتها، ويتجسّد ذلك من خلال قوله:

«**– وكيف أقحم أشياء ربما غير جديرة به داخل الرّواية.**

– أعطيتك الأساسيات وعليك البناء وتكملته.

– ستحتاج الرّواية إلى وقت طويل»[1]

وذلك من خلال توظيف الواقع بالخيال من أجل الموازنة بينهما، فالرّوائي يدوّن التاريخ الأدبي لعصره ويحوّل مسؤولية نقل الوقائع إلى خانة المستقبل بأمانة وصدق، ومن هنا نستطيع القول بأنّ لشخصية الرأس المقطوع دور كبير في سير أحداث الرّواية، فقد تقاسم مع "سالم" في كثير من المواقف والأحداث الماضية بينهما لكونها شخصيات ثانوية وفاعلة للأحداث على مستوى السّرد.

- ضابط الشرطة:

وهو الذي يقوم بمهمة حفظ الأمن والنظام العام في البلاد، بالإضافة إلى ضمان حماية الأشخاص والممتلكات وكذا التحقيق في الجرائم والقبض على الجناة، فهي شخصية إيجابية بخلاف صور الشرطة فهي تتجلّى في الرّواية عبر صورة مشوّهة، ذات صفات متعدّدة تتلخّص في الاعتداء والقسوة والاستبعاد والأذى، ويتجسّد ذلك في الرّواية من خلال قول الرّاوي: «**لكن الحوار بين الشابان فجأة توقف لحظة تقدم شرطي مدجّج كامل القيافة شاهرًا سلاحه نحو الناس، صائحا بهم ليتحركوا سريعًا، اندفعت ماشيًا وجدت مركبات (أمريكية) تشق أحشاء الشارع الرئيس للبلدة، في تلك اللحظة أبطأت في سيري، كان المساء يدنو كعادته، مغبرا، منجرا، يوحي بقدوم ليلة أخرى مظلمة**»[2]

كما ذكرت الشرطة في موضع آخر من الرّواية وهو: «**رأس بشري، ومن قال الكلام؟**

– الشرطة تقول إنّ مجهولا اتصل بهم وأعلمهم بوجود رأس مقطوع.

[1]–الرّواية، ص 108.

[2]–الرّواية، ص 49.

– ربّما أخبار كاذبة، ألم يتصلوا بهم قبل يومين ويخبرونهم بوجود عبوة ناسفة في قمامة الزقاق»[1]

– الجسد الملتصق:

ذكرت هذه الشخصية بدون وصف خارجي، وهو عبارة عن جسد بدون رأس تمّ فصله عن رأسه بسبب انحرافه الأخلاقي والتجوّل في الأزقة المشبوهة «... **لكنه انحرف لقوة أعصابه وسقوطه في شرك الرذيلة**

– آه .. كنا نسقط أيام تسكعاتنا.

– تلك هي فلسفة الحياة، الظروف هي التي تختار ضحاياها»[2]

ومثال آخر يقول الرّاوي متحدثًا عن "الجسد الملتصق":

«**الجسد الملتصق بي، يمتلك ذاكرة خصبة ... متمردًا يواصل حياته ...**»[3]

وذكر الجسد الملتصق في مواضع كثيرة من الرّواية.

2-2- الشخصيات الثانوية:

تدعى كذلك الشخصيات المسطحة التي تكون أقرب إلى الجمود والثبات، على الرّغم من أن بعض هذه الشخصيات الثانوية تلعب دورًا كبيرًا في تطوّر الأحداث وغالبًا ما تدور حول فكرة أو صفة واحدة ولا تتغير على طول الرّواية، فلا تؤثر فيها الأحداث الواقعة، وأبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية هي التي تصور عالم الرّواية وما دامت الرّواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإنّ الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات.[4]

وفي بعض الأحيان نجد الشخصيات الثانوية تؤدي دور أكبر من الشخصيات الرئيسية فهي تعمل بصورة أكثر إثارة وذلك من خلال توضيح معالم الرّواية «**فهي تقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي كي**

---

[1]-الرّواية، ص 34.

[2]-الرّواية، ص 84.

[3]-الرّواية، ص 62.

[4]- أحمد عوين، دراسات في السّرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009، ص 93.

تلقي ضوء كاشفا على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل من تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكل شخصية في القصّة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص»[1]، بالعودة إلى نصّ الرّواية فإنّ أوّل شخصية ثانوية تصادفنا هي:

– الزوجة:

وردت في الرّواية بدون اسم ولا ملامح، وهي تمثل هنا دور الزوجة الوفية والمخلصة تقوم بخدمة زوجها وأولادها بنية وإخلاص، فهي شخصية نسائية فاعلة تقوم ومشاركة في أوّل مشهد حكائي، ويبقى دورها حتى النهاية تبرز مرة وتتوارى مرة أخرى، والرّاوي لا يهملها لعلاقتها المؤثرة بعماد الحكاية وحياة الكاتب، بصفتها زوجة الرّاوي وسيدة البيت شاركت في بناء الرّواية برؤيتها وتعليقاتها الدقيقة، وتظهر دورا إيجابيا في مساندة الكاتب، في تهذيب كتاباته وتنقيحها فيسميها الكاتب بالسكرتيرة اللّغوية، ويتجسّد ذلك في الرّواية من خلال قوله: «**أنهيت الرّواية، قرأتها مرة واحدة، قبل عرضها على سكريتيرتي الأدبية زوجتي صاحبة الذوق الرّفيع والملاحظات الدقيقة، فرحت زوجتي وشاركتني في مراجعة لغتها وجدتها تبكي فرحًا...**»[2]

يصفها الكتاب بأنّها «**كثيرة التذمر والتشكي جراء حركات الأطفال مزاجها ضعيف لم يحتمل أدنى صوت أو إثارة حتما لو صاحت نساء الجيران يهرولن خارج بيوتهن...**»[3]

ذلك أنّها كانت تعاني من أزمات نفسية مرّت بها وبات مرضها مزمنا، ونظرا لمزاجها المتذبذب كانت تقوم بتغير وتبديل الأثاث الموجود في المنزل كل أسبوع تقريبا، كما كانت مهووسة بشراء كل المقتنيات الجديدة التي تعرض في السوق، وتقوم برمي الأشياء القديمة في القمامة حتى وإن كانت لا تزال تصلح للاستعمال، فكل هذا التغيير يساعد في التحسين من مزاجها ونفسيتها«**فهي كلما تسمع هبوط أشياء جديدة إلى الأسواق عبر ألسنة زميلاتها، دم جسدها ينتفض، يضيق أفق فكرها، تفقد تركيزها تتعرق شوقًا لمجيء نهاية الشهر كي تستلم راتبها وتهرع لشراء تلك الأشياء الجديدة**»[4]، ومن شدّة حبّ زوجها لها فهو ينفذ طلباتها ويساعدها على

---

[1]–روجر هينكل، قراءة الرّواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ص 187.

[2]–الرّواية، ص 06.

[3]–الرّواية، ص 21.

[4]–الرّواية، ص 05.

الخروج من أزمتها، ويتجسّد ذلك في المقطع التالي: «**الأمر دفعني أنّ أحل جبل غاربها على هوى مزاجها، متوقعا أن بصيص أمل ضعيف سيلوح في لوح المستقبل القريب**»[1]

وقوله أيضًا: «**– زميلاتي قلن إنّ هناك أشياء جديدة وردت في الاسواق.**

– لا مانع لدي ما دمت تسكنين مهجتي.

– كما تأمرين.»[2]

– ملاّ المسجد:

كان يعمل في المسجد، وقد توسعت علاقاته مع كل فئات المجتمع، كما كان يشارك الرّاوي في بعض مقاطع روايته، ولا سيما حينما يشعر بالقلق وضيق النّفس، يقول الراوي«**– خرجت إلى الجامع أديت الصلاة وخرجت وجدت الناس في تجمعات يتولون عن حدث غريب، ناداني (ملا) المسجد ...قال:**

– رجل غريب جاء يسأل عنك.

– رجل غريب جاء يسأل عنك.

– غريب وهل هو من أهل البلدة.

– كان مرتبكا، سأل ومضى

جعلني كلامه في حيرة كون منزلي تفصله عن المسجد خطوات»[3]

وهناك ارتباطات كثيرة بين شخصيتي "سالم" و"الملاّ" منها المسجد بدوره مؤسسة دينية واجتماعية كبيرة والتي يجتمع فيها الناس لغرض العبادة، والتعرف أكثر على تعاليم الدين الإسلام، والإصلاح بين المسلمين وتغسيل الموتى وأداء الصلاة ونحو ذلك، فشخصية "الملاّ" تحمل مشاكل النّاس وتتفاعل معهم وتشاركهم في معالجة

[1]–الرّواية، ص 06.

[2]–الرّواية، ص 07.

[3]–الرّواية، ص 08.

مشكلاتهم المتنوعة، وهنا "سالم" يتوسّل إليه في كلّ مرّة لمشارته ومشاركته ولاسيما في مسألة الرأس المقطوع، وقد استفاد من تناسب ميقات الصلاة والجنازة وجعله وسيلة لخلاصة من الرأس المقطوع.

– الملثم:

يتجلّى الملثم كشخصية ثانوية أخرى، فهو رمز الشخصية الإرهابية، هذا الرّمز (الملثم) يعمل على إدماج الذات بالموضوع والفرد بالمجموع، فشخصية الملثم في الرّواية لم ترد للتعبير عن ذاتها فحسب، وإنّما تشكل بلثامها لتعبر عن جموع الإرهابيين، وفي النّص التالي يصوّر لنا الرّاوي حدثًا إرهابيا يقوم به الملثمون «**عند النهاية المعتمة للزقاق، وجد بابا خلفيا لمنزل قديم، مفتوحا، دفعه الولد بمقدمة بندقية، دخل، كان بيتا موحشا، وجد أنفارا مسلحة متأهبة، لم يهتد لمعرفتهم كانوا ملثمين...**»[1]

فصار الملثم شخصية لها حضور مستمر في واقع الحياة العراقية في زمن الاحتلال والإرهاب، وهذا الحضور أخذ مستواه السّردي لتشخيص حالات اختفاء الشخصيات وراء اللثام.

2–3– الشخصيات الهامشية:

«**هي شخصيات عابرة في العمل الأدبي، غير فاعلة في المواقف والأحداث المروية، تأتي في أغلب الأحيان تسدّ فراغ ما، وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى، فقد تظهر مرة واحدة فقط في الرّواية ثم تغيب شبيهة في ذلك بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي، وهذا النوع من الشخصيات خادم للنوعين السابقين**»[2]

وقد عُرفت في "قاموس السرديات" لـ "جيرالد برنس" بأنّها: «**الشخصية الهامشية Prop كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية والسنيد في المقابل المشترك Cescposition يعد جزءا من الخلفية (الإطار) Steting**»[3]

---

[1]–الرّواية، ص 114.

[2]–ينظر: محمد علي سلامة، الشخصيات الثانوية ودورها في المضمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1428هـ/ 2007م، ص 28.

[3]–جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 159.

بمعنى أنّ الشخصيات الهامشية غير مهمة في العمل الرّوائي وغيابها أو حضورها لا يؤثر على مجرى الأحداث، وقد احتوت رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" على العديد من الشخصيات الهامشية نذكر منها:

– الدمية الغريبة:

تعتبر شخصية هامشية وهي عبارة عن دمية اشترتها الزوجة من مدينة "السليمانية" من سوق الدمى وألعاب الأطفال، ووضعتها الزوجة في صالة الضيوف من أجل استقبالهم، والرّاوي هنا يكرهها، ويبدي غيرته اتجاهها فيزداد قلق الكاتب وانزعاجه يوما بعد يوم، يقول "سالم": «**وجدت تصر على شراء دمية غريبة، تحتشد أمامها مجموعة نساء وأطفال تغمرهم لهفة عارمة، قال عنها شاب يقف وراء طاولة الحساب:**

تتكلم كلما يمر من أمامها شخص... !!.

قالت امرأة:

تفيد الأغنياء، كي تحرس أملاكهم من اللصوص»[1]

– الأطفال:

وهم أبناء الراوي "سالم" يشاركون أبويهما في أسفارهما، ويستمتعون مع بعضهم البعض وخاصة مع الدمية الغريبة «**بعد يومين عدنا كانت الدمية جالسة مع الأطفال، كانوا فرحين وهم يداعبونها...**»[2].

– زميلات الزوجة:

كانت تذهب معهم من أجل اشتراء الملابس من الأسواق واستكمال نواقص وحاجيات البيت «**زميلاتي قلن إنّ هناك أشياء جديدة وردت في الاسواق**»[3]

[1]–الرّواية، ص 08.

[2]–الرّواية، ص 08.

[3]–الرّواية، ص 07.

– صبيان الزقاق:

كانوا يترصدون الأشياء القديمة التي ترميها الزوجة في القمامة، يحملونها ليبيعوها في سوق السبت «**تلك الطبيعة لفتت انتباه صبيان الزقاق، راحو يقفون لها بالمرصاد ... ضبطوا ميقات تطعيمها (قمامة الزقاق) بأشياء منزلية ثمينة، يحملونها ليبيعوها في سوق (السبت)**»[1]

– فاعل الخير:

هو شخصية هامشية، وهو صاحب حظوة وكلام مسموع تدخل من أجل فكّ النزاع القائم بين الجيران وأهالي البلدة بعد زوال السلطة «**فاعل الخير جاء في الوقت المناسب تجمعت الحشود من حوله...قال: كلكم متجاوزون بالله عليكم كيف تنظفون مياه مجاريكم لو تلاصقت جدران منازلكم...**»[2]

– المقاول:

شخصية هامشية برزت في الرّواية، قام بسرقة المبالغ المالية المخصصة لتعمير الرصيف الترابي للشارع الرئيسي للوادي الكبير للبلدة مع غياب السلطات القانونية المراقبة له «**قيل أنّ مقاولا (لطش) الفلوس المخصصة لتعميره، سرق الفلوس نهارًا، وغادر من غير وجود عيون قانونية ساهرة تلاحقه لتعاقبه ...**»[3]

– البنت:

وردت هذه الفتاة في الرّواية كشخصية هامشية، لم تذكر ملامحها، وهي فتاة في مقتبل العمر تعرضت للاغتصاب من طرف الجسد الملتصق، بفضل تهديداته لها، ويتجسّد ذلك في الرّواية من خلال قول الرّاوي «**الجسد الملتصق بي خرج يمشي نحوهما، الولد داب في لحظة.**

والبنت وقفت ترتجف.

– سأحكي لأبيك ما رأيت.

– توسلت البنت، كادت أن تبكي ... قالت بصوت مختنق.

---

[1]–الرّواية، ص 06.

[2]–الرّواية، ص 15.

[3]–الرّواية، ص 13.

–أطلب أي شيء مني سأفعله لك، أرجوك أبي حقير سيذبحني.

– أرجوك أي شيء تريده أنا أعطيك»[1]

– أم الجسد الملتصق:

كانت نهايتها مأساوي ماتت في أواخر الأحداث في حادثة مرور «**... كانت في منتصف الشارع لحظة أرادت أن تجتاز إلى الجهة الأخرى كانت مشغولة الذهن، لسانها يهدي، فجأة وجدتها تحت فرامل مركبة خصوصية سريعة ...**»[2]

– الخالة:

هي امرأة كبيرة «**تعاني من أمراض مزمنة ضغطها في ارتفاع دائم مع صعود نسبة السكر في دمها**»[3]، وهذه الشخصية ذكرت في مواضع قليلة لعدم أهميتها الكبيرة.

3– أبعاد الشخصيات:

3–1– البعد النفسي:

المقصود به:«**تلك المواصفات السيكولوجية التي تنغلق بكينونة الشخصية الداخلية من أفكار ومشاعر وانفعالات وعواطف**»[4]، ويظهر هذا البعد في قول الرّاوي:

«**شغلت نفسي بحثا عن وسيلة تخلصني من عواقب فعلتي، فكرت أن أحمل الرأس ليلا وألقيه في مكانه، وجدت الفكرة ملائمة لمزاجي، لكن الخوف ظل يعدم كل فرصة وليدة، تردّت، قلت ربّما ستكتشفه امرأ**

---

[1]–الرّواية، ص 88.

[2]–الرّواية، ص 89.

[3]–الرّواية، ص 90.

[4]– محمد عزّام، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ص 40.

ما من الزقاق...»[1]، فهذا المقطع عبارة عن حوار شخصية "سالم" مع نفسه حول كيفية التّخلص من الرأس والخوف من الإقدام على ذلك واكتشاف أمره.

3-2- البعد الاجتماعي:

فهذا البعد: «**يتعلق بالمحيط الذي تنشأ الشخصية فيه والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين والمذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإنّ لكل ذلك أثر في تكوينه**»[2]، يتجسد هذا النوع في الرّواية من خلال قول "سالم":«**رغبة التجوال بمركبتي مساء لتعبئة ذاكرتي بمواقف حيوية تحصل على أرض الواقع، بوادر مواضيع أقتنصها لتكملة مشاريعي الرّوائية المعطلة، تفاصيل دقيقة تحدث، رؤيتها تنشّط خيالي وتزيدني عزيمة للكتابة**»[3]، فهذا المقطع يوضح لنا مهنة الشخصية "سالم" بأنّه روائي.

3-3- البعد الأيديولوجي:

يحتل هذا البعد حيزًا كبيرًا في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"، والرّاوي في هذه الرّواية يخاطب القارئ بطريقة مباشرة وغير مباشرة، ويريد إيصال فكرته ورسالته إلى أهل بلدته وكافة البلدات العراقية. ويتجسّد الجانب الأيديولوجي في الرّواية من خلال الحوار الذي جرى بين "سالم" و"الرأس المقطوع" بشأن مكانة الرأس والجسد «**كانت عيني على باب الغرفة متهيئا كنت لمباغتة غير محمودة، قبل أن يتوقف الرأس عن الضحك ... قال:**

– إذا أردت أن تتعلم الأسرار الكبرى في الحياة عليك أن تفصل رأسك عن جسدك.

من غير شعور مددت يدي وطوقت رقبتي ... قلت:

– أعزل رأسي عن جسدي.

– الجسد بيت الشيطان، الرأس مملوء بنور الرحمان»[4]

---

[1]–الرّواية، ص 50.

[2]–أحمد علي بالكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، د ط، د ت، ص 50.

[3]–الرّواية، ص 10.

[4]–الرّواية، ص 32، 33.

ففي هذا المقطع يبدو "سالم" بموقع السامع المطيع، و"الرأس المقطوع" يتكلم ويطرح فكرته ونظرته إلى المخاطب، ويريد أن يثبت لسامعيه، أنّه على صواب في جدليته، ويقنع الآخرين بأنّ الجسد هو المسبب الرئيسي لكلّ الشرور والرذائل، لهذا جعله الشيطان مكانا وملاذا لإقامته، ويتصوّر (الرأس المقطوع) فإنّ الرأس موضع الخير ومستقبلا للعقل والفكر والمعرفة والإيمان لهذا ينزل إليه نور الرحمن ويجعله عرشا له.

يصوّر لنا الراوي إذا الصراع القائم في البلدة بين سكانها، وذلك بسبب عشوائية منازلها وشوارعها، وتعكس هذه العشوائية في حياة ساكنيها، والرّاوي "سالم" يحكم مهنته وموقعه الاجتماعي من أكثر الناس شعورًا بآلام أهل بلدته ويصوّر المشاهد الحيّة من خلال شخصياته التي وضعها ويخالطهم في كلّ الأحوال، ويصوّر كلّ المشاهد بعينه من خلال تجوله في أزقة البلدة، باعتباره عالما في تاريخ بلدته وسرد أفعال السلطات اتجاه الناس من ظلم وطائفية وإشاعة الرّعب والتذليل.

4- أساليب تقديم الشخصية:

نظرًا لأهمية الشخصية الرّوائية في العمل الأدبي، وباعتبارها عنصرًا فعالا فيه، فقد اختلفت طريقة تقديمها من روائي لآخر، فنرى هناك تعدّد في أشكال التقديم «**ذلك أنّ هذه الأشكال تخضع لمنطق التحول الإبداعي من فترة إلى اخرى وترتبط باختيارات الكتاب الفنّية والجمالية، من الكتاب من يحرص على إبراز شخصياته بأدق تفاصيلها، فيهب في وصف طبائعها وتعيين ملامحها مثلما نجد في الرّواية الواقعية والرّواية الاجتماعية وهناك بالعكس من يعمد إلى الإيجاز والاختصار، فيترك شخصياته بدون ملامح وأوصاف**»[1]، كل حسب طريقته الخاصة، فهناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وهناك من يلجأ إلى الطريقة غير المباشرة، ونجد "فليب هامون" يقترح مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة وهما: «**المقياس الكمي**: وينظر إلى كمية المعلومات المتوافرة المعطاة صراحة حول الشخصية.**المقياس النوعي**: ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أم بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلّف؟ أو فيما إذا كان الأمر يتعلّق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك

[1]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص 43.

الشخصية وأفعالها»[1]، ومن هذين المقياسين يتضح لنا أنّ تقديم الشخصية يكون بطريقتين أساسيتين، وهما الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة.

4-1- الطريقة المباشرة:

إنّ الشخصية في هذه الطريقة تقدّم نفسها بذاتها بمعنى «**أنّ الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدّم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي**»[2]، ومن هنا يستخلص القارئ صفات الشخصية من خلال أقوالها ومواقفها المختلفة في القصّة.

تعتمد الشخصية في هذه الطريقة بالدرجة الأولى على الحوار، وبالتالي فهي ترتكز على الذكريات والتأملات والأحلام «**يستعين بها الكاتب، لأنّها تركز على الذكريات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا**»[3]

وبالعودة إلى رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" نجد أنّ الرّوائي اهتمّ اهتماما بالغا بوصف الشخصيات وصفا تحليليا مباشرا، إذ أنّ شخصية (الجسد الملتصق) وصفت بطريقة مباشرة، فقد حدّد الرّاوي صفاتها الخارجية ومزاياها الاجتماعية، فهي توحي لنا بما هو موجود في المجتمع الريفي «**الجسد الملتصق بي يملك ذاكرة خصبة، جبل النضال من أجل مواصلة نشيده الخالد، متمردا يواصل حياته، هذه الحيوية الموجودة فيه، دفعت أصحاب النظريات الحداثية إلى استلهام الطاقات المخزونة في القوام البشري، وجدو الجسد منبرا للعطاء الدائم، منجما لدرر تزيد رغبة العيش خارج أفلاك اليأس والكوابيس الخانقة لكثير من الناس، صدمتهم الحياة بلا جدواها، مثلما هو الجسد مستنقع السقوط الأخلاقي، وجدوه ذخائر حية لا تنفذ تنفع لضخ العزيمة في روح البشرية الحائرة بحثوا عن القدرات التعبيرية له إمكانية توظيف طاقاته لتريم آفاق جديدة للعقل، وسبل جديدة لتأجيج الحياة...**»[4]

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 49.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص 44.

[3]-محبة حاج معتوق، أثر الرّواية الواقعية الغربية في الرّواية العربية، دار الفكر اللبناني للنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1994، ص 36.

[4]-الرّواية، ص 62، 63.

كما ذكر الرّاوي أيضًا شخصية الزوجة ووصفها بصورة مباشرة ونفسيتها مقهورة ومبتورة، فيصفها بأنّها «**كثيرة التذمر والتشكي جراء حركات الأطفال مزاجها ضعيف لم يحتمل أدنى صوت أو إثارة حتما لو صاحت نساء الجيران يهرولن خارج بيوتهن...**»[1]، ذلك لأنّها كانت تعاني من أزمات نفسية مرت بها مسبقا.

4-2- الطريقة غير المباشرة:

وتعرف أيضًا بالأسلوب التصويري في تقديم الشخصية الرّوائية المتخيلة على أنّه: «**أسلوب يصوّر الشخصية وهي تعمل عملا تكشف فيه للقارئ تلك الصفات والطبائع، دون أن يصرّح المؤلف/السارد بشكل مباشر عن صفات هذه الشخصية وطبائعها وأفكارها أو عواطفها**»[2]

وهذه الطريقة تعتمد على تقنية الاستنباط والمناجاة، وهذا ما وظفه الناقد "محمد عزّام" في كتابه "شعرية الخطاب السّردي" حيث يقول: «**يَلِجُّ فيه الرّاوي العالم الداخلي للشخصية الرّوائية/ كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جدورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الرّوايات على تقنية الاستنباط والمناجاة، والمنولوج الداخلي للشخصية**»[3]

وقد تمثلت هذه الطريقة في بناء العديد من شخصيات رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"، ويتجسّد ذلك في مقطع من الرّواية نجد فيه "الرأس المقطوع" قدّم شخصية الجارة من خلال الحوار بين الجسد الملتصق والجارة في قوله: « **... وجد نفسه في حالة جديدة، وحين أصبح في الزقاق نادته الجارة، توقف مرتجفا ...دخلت الجارة البيت وأتت بكيس ملابس...**»[4]وفي مقطع آخر في وصف شخصية الجارة يقول: « **... امرأة في الستين، تبدو متماسكة، نظراتها لا تهزم...**»[5].

---

[1]-الرّواية، ص 94.

[2]-عدنان علي الشريم، الأب في الرّواية العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 192.

[3]-محمد بوعزة، شعرية الخطاب السّردي، ص 18.

[4]-الرّواية، ص 94.

[5]-الرّواية، ص 100.

الفصل الرابع

تشكيل بنية الرؤية واللغة السّردية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"

أولا: تشكيل بنية الرؤية السردية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"

لقد حظيت الدراسات الأدبية عامة والسّرد خاصة باهتمام الباحثين، فلقد ظلت البحوث مستمرة بهدف اكتشاف نظرية جديدة في مجال السرديات، فالسّرد هو قصة محكية عبارة عن نقل أحداث بواسطة راوٍ ومستقبل مروي له، كل هذا يمثل مكونات العملية السّردية، فالرّاوي يؤثر في المروي له يستفزّه حتى يلقي ما في جعبته، وكل ذلك ما يسمّى بالرؤية السّردية التي يوجه الرّاوي فيها قصّته.

1- ماهية الرؤية السّردية:

1-1- الماهية اللّغوية:

ورد في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" رآي: «**الرؤية بالعين تتعدّى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدّى إلى مفعولين: وقال ابن سيده: "الرؤية النظر بالعين والقلب...**»[1]،كما جاء في "المنجد": «**رأى_ رأي ورؤية: أدرك لحاسة البصر، نظر بعينيه (رأى بوضوح)، (رأى بأم عينه)، رأيته مقبلا إلي، أدرك بعين العقل كون رأي ما (رأي في صديق)، رأى أنّ رفيقه يخلص له الودّ**»[2]

ما نلاحظه من خلال التعريفين السابقين، أنّ كليهما يلتقيان في نقطة واحدة، هي أنّ الرؤية لا تقتصر على الرؤية الحسية فقط، وإنّما تتعدّاها على أعضاء أخرى معنوية كالقلب والفكر.

1-2- الماهية الاصطلاحية:

نجد من بين الدراسات النقدية التي عنيت بمفهوم الرؤية ما قدّمه "بوث"، إذ عرّفها بأنّها: «**مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه**»[3]،كما تعرّف بأنّها: «**الطريقة التي اعتبر بها الرّاوي الأحداث عند تقديمها**»[4] .

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة رأي، مج6، ص 62.

[2]- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، (باب رأي حرف الرّاء)، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 2000، ص 523.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

[4]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، منشورات أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 27-28.

من خلال هذين القولين يظهر مفهوم الرؤية على أنّها الطريقة التي يستخدمها أو يتبناها الرّاوي في الحكي وتقديمه للأحداث.

كما جاء تعريفها في "قاموس السرديات" "لجيرالد برانس" تحت مسمى"**السادرية**"بأنها: «**مجموع الخصائص التي تصف السّرد Harrativeوتميزه عما ليس كذلك الملامح الشكلية والسياقية التي تجعل السّرد سردًا وتعتمد "سادرية" سرد معيّن جزئيًا، على المدى الذي يحقق فيه السّرد رغبة المتلقّي من خلال تقديم كلمات زمنية موجهة (مستقبليا من البداية إلى النهاية واستعاديا من النهاية إلى البداية**»[1]

وخلاصة القول انّ الرؤية السّردية هي وسيلة تقنية يتبناها الرّاوي لسرد قصّته المتخيلة، وهي مرتبطة بالرّاوي الذي يعدّ محور العملية السّردية وهو المسؤول عن اختيار رؤيته بهدف التأثير على القارئ.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مصطلح "الرؤية السِّدية" تعدّدت تسمياته، وهذا يدلّ على كثرة الدراسات على هذا المصطلح وأطلقت عليه عدّة تسميات من مثل: الرؤية (Vision)، ووجهة/ زاوية النظر (PhotoFview)، المنظور (Perspective)، وحصر المجال (Fleld)، التبئير/ البؤرة (Focalizative).[2]

لقد بدأ الاهتمام بمصطلح الرؤية السّردية مع بدايات القرن العشرين، وبالضبط مع النقد الأنجلو أمريكي مع الناقد والرّوائي "هنري جيمس"، اهتمّ بهذا المصطلح من خلال ملاحظاته حول الرّاوي.[3]

أي أنّ "هنري جيمس" في بداية حديثه حول المصطلح، حاول تحرير الرّاوي من عملية التحكم في سير الأحداث وتركها لشخوص القصّة، لكن يبدو أنّ البداية الحقيقة كانت عام 1920 عندما ظهر كتاب (صنعة الرّوايةبقلم "بيرسي لوبوك) واضع حجر الأساس في بناء نظرية (وجهة النظر).

إذ أصبح التمييز بين الإظهار والإخبار "معيارًا" لتقديم الرّواية، يقول: «**إنّ فن الرّواية لا يبدأ إلى أن يعتقد الرّوائي أنّ قصّته كمادة لابدّ أن تظهر وتعرض بشكل تعلن فيها عن نفسها**»[4]

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 132.

[2]-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، 27- 28.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السّرد، التبئير)، ص 284، 285.

[4]- بيرسيل وبوك، صنعة الرّواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، د ط، 1981، ص 65.

بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة يظهر "نورمان فريدمان" بعد "لوبوك" مستفيدا من الآراء التي سبقته، فقد جاء بشيء من التوسّع لينظر في تقسيم أنواع الرّواة، إذ صنّفهم إلى ثمانية أنواع:

– المعرفة الكلية للكاتب: إذ أنّ وجهة النظر غير محدودة أو غير مراقبة وهو يتدخل سواءً اتصلت تدخلاته بالقصّة أم لم تتّصل.

– المعرفة الكلية المحايدة: الكاتب لا يتدخل مباشرة، وهو يتكلّم بضمير الشخصيات.

– الأنا الشاهد: وجهة النظر هي وجهة نظر الرّاوي بضمير المتكلّم، غذ يختلف السّارد عن الشخصية.

– الأنا المشارك: إنّها حالة الرّواية بضمير المتكلّم، إذ يتساوى السّارد ولشخصية الرئيسية.

– المعرفة الكلية متعدّدة الزوايا: إنّ الحكاية تقدّم كما تحياها الشخصية، أي أكثر من راوٍ.

– المعرفة الكلية الأحادية الزوايا: الرّاوي يسلّط الضوء على شخصية مركزية كاتبة ترى القصّة من خلالها.

– النمط الدرامي للمسرحية: وهنا لا ترى إلاّ أفعال الشخصيات، أمّا أفكارها وعواطفها فيمكن أن ترى من خلال الأقوال والأفعال.

– عين الكاميرا: وتتميز هذه الوجهة بنقل شريحة من حياة الشخصيات من اختيار وتنظيم.[1]

وفي عام 1946 ظهر كتاب "زمن الرّواية" للناقد الفرنسي"جون بويون"« **الذي ميّز فيه بين أنواع الرؤى بحسب طبيعة علاقة الرّاوي بالشخصيات ومدى إحاطته بالواقع والحقائق**»[2]، أمّا البلغاري "تودوروف" فقد تبنّى تصنيف بويون للرؤيات مع بعض التعديلات الطفيفة– إضافة الإشارة بواسطة الصيغ الرياضية مثل: (<، =، >)–، وهي كالتالي:

– **الرؤية< الشخصية:** حيث يعرف الرّاوي أكثر من الشخصية (الرؤية من الخلف).

– **الرؤية = الشخصية:** معرفة الرّاوي هنا تساوي معرفة الشخصية (الرؤية المصاحبة).

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السّرد، التبئير)، ص 286، 287.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثيان نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، 1983، ص 132.

– **الرؤية < الشخصية:** وهنا تتضاءل معرفة الرّاوي وتكون بذلك معرفته أقل من الشخصيات (الرؤية من الخارج).[1]

وفي الخطاب الحكائي نجد "جيرار جنيت" قد استفاد من الآراء التي سبقته وحاول أن يأتي بطرح جديد، مستخدما مصطلح التبئير بدلا من وجهة النظر أو زاوية الرؤية، وهذا ما يؤكّده الناقد– "جيرار جنيت"– في قوله: «**ولكي تتجنب المضمون البصري الخاص جدًا لمصطلحات الرؤية (الحقل، وجهة النظر)، فإنّني سألجأ إلى مصطلح التبئير الأكثر تجريدًا قليلا**»[2]، حيث قسم هذا التبئير عموما إلى؛ الداخلي والتبئير الخارجي والتبئير من الدرجة الصفر.

2– أنواع الرؤية السّردية:

تعدّدت التصورات حول مفهوم الرؤية السّردية لدى النقاد والباحثين، ممّا نتج عنه عدّة تقسيمات، وهي كالآتي:

2–1– الرؤية من الخلف: (الرّاوي أكبر من الشخصية)

ويستطيع الرّاوي في هذا النمط «**بحكم مركزه السلطوي الذي تفتقده كل شخصيات القصّة أن ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرّف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات**»[3]؛ أي أنّ الرّاوي هنا عارف بما يجول في أذهان الشخصيات، كما يستطيع أن يصل كل معارفهم.

تتميز رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" بأنّها تروي الأحداث من قبل راوٍ عليم تكون معرفته أكثر من معرفة الشخصيات في الرّواية، وكمثال على ذلك نستشهد بهذا المقطع حول شخصية زوجة الرّاوي "سالم"، حيث نجده على دراية بأحوال زوجته الباطنية، والظاهرية وحتى أنّه يتنبأ بتصرفاتها وما ستقوم به، في قوله: «...**فهي كلما**

---

[1]– ينظر: محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، ص 76.

[2]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 29.

[3]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي، ص 158.

تسمع هبوط أشياء جديدة إلى الأسواق عبر ألسنة زميلاتها، دم جسدها ينتفض، يضيق أفق فكرها، تفقد تركيزها تتعرق شوقًا لمجيء نهاية الشهر كي تستلم راتبها وتهرع لشراء تلك الأشياء الجديدة...»[1]

وفي مقطع آخر: «**... للم أجد جوابا متوقعا أنّها لن تعيش طويلا معنا لابدّ أن الاطفال في انتظارها قرب القمامة في القرب العاجل، سترميها كما رمت عشرات الدمى والألعاب المسلية**»[2]، فالملاحظ من خلال هذين المقطعين أنّ الرّاوي "سالم" على معرفة يقينية بكل ما يدور في ذهن زوجته حتى أنّه يتوقع حدوده الآتي.

وتتمظهر الرؤية من الخلف أيضًا في الرّواية من خلال مقطع يسرده الرّاوي الثاني "الرأس المقطوع" حول أمر " أم الجسد الملتصق": «**... كانت أمّه مرتبكة، تنتابها الظنون والهواجس مشغولة بأختها، إنّها لم يسبق أن قال لها مثل هذا الكلام توقعت قضية أكبر مما سمعت، لابدّ أنّها ماتت وأراد الولد أن يخفي الخبر عنها...**»[3]

فالرّاوي هنا على دراية تامة بشخصية أم "الجسد الملتصق"، كيف تشعر بماذا تفكّر وحتى توقعاتها.

كما نجد في موضع آخر هذه الرؤية حاضرة، يمثلها الرّاوي الثاني "الرأس المقطوع" حول شخصية "الجسد الملتصق": «**... كان يسهر الليل منهمكا متفاعلا مع الشخصيات الورقية ورغب أن يكتب ذات مرّة شيئًا ما، رواية أو قصيدة. مسك القلم وخطّ بضع كلمات متعثرة قبل أن يضع القلم جانبًا...**»[4]؛ فهنا الرّاوي على دراية تامة بشخصية "الجسد الملتصق".

2-2- الرؤية مع: الرّاوي يساوي الشخصية:

«**وفي هذه الحالة تتكافأ معرفة الرّاوي مع معرفة الشخصية القصصية، أي ما يعمله الرّاوي تعلمه الشخصية أيضًا، وما لا يعمله الرّاوي لا تعلمه الشخصية، فالنسبة متوازنة بين الطرفين لأنّهما على قدر**

---

[1]-الرّواية، ص 05.

[2]-الرّواية، ص09.

[3]-الرّواية، ص 90.

[4]-الرّواية، ص 103.

مساوٍ من المعرفة بمجريات الأحداث، وتقدّم المادة الحكائية هنا إمّا (ضمير المتكلّم) أو (ضمير الغائب) ولكن دائما حسب الرؤية التي يمتلكها شخص واحد»[1]

ويكثر هذا النمط من الرؤى في الرّواية، من ذلك ما أورده الرّاوي "سالم": «...**حاولت أن أتصالح مع موهبتي، قررت الجلوس إلى الكمبيوتر في انتظار الغيمة الذهنية للكلمات، تمر الدقائق والساعات قبل أن تنفر الكلمات من رأسي، تنتابني موجات متواصلة من النعاس، تدحرجني إلى فراشي لأواجه صمت الغرفة وعتمتها...**»[2]

وفي قوله: «**خرجت كي أكنس فوضى السهر وترسبات الأرق المستفحل من جسدي، فكرة عابرة قادت مركبة جسدي للمرور من زقاق لم أمر به سابقًا...**»[3]

وفي مقطع آخر: «**ومع تصاعد أصوات المآذن نهضت، كان جسدي مرهقا، مرت كوابيس كبيرة في منامي، كانت كلها قاسية، أنهكتني، لم أعد أتذكر شيئا سوى كابوس واحد...**»[4]

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أنّ الرّاوي "سالم" قد اتخذ من نفسه موضوعًا للسّرد مستعينا بضمير المتكلّم الذي يعبّر عن: "وجهة نظر شخصية".

ومن بين الأمثلة التي تدلّ أيضًا على طغيان الرؤية المصاحبة تقنية الحوار الذي دار بين "سالم" و"الرأس المقطوع" ومن الأمثلة على هذا:

«**– لا خيار أمامك خذني معك، وهناك في بيتك تحديدًا في غرفتك الخاصة ستعرف كل الأمور العالقة بذهنك.**

– غرفتي الخاصة وما أدراك بها.

– كتبت عن غرفتك مقالا جميلا...»[5]

---

[1]– نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي، ص 163.

[2]–الرّواية، ص 12.

[3]–الرّواية، ص 14.

[4]–الرّواية، ص 122.

[5]–الرّواية، ص 19.

وفي هذا الحوار نتأكد أنّ "سالم" و"الرأس المقطوع" لهما نفس المعرفة حول الغرفة الخاصة بسالم.

كما تجسّد الرؤية في مقطع آخر ينتقل فيه الرّاوي، من ضمير المتكلّم إلى ضمير الغائب، يتدخل فاعل الخير لحلّ النزاع الذي حدث بين نسوة الزقاق بقوله: «...**فاعل الخير جاء في الوقت المناسب تجمعت الحشود من حوله...قال:**

– كلكم متجاوزون بالله عليكم كيف تنظفون مياه مجاريكم لو تلاصقت جدران منازلكم.. !!

– فاعل الخير أجبر كل بيت أن يتراجع نصف متر من الجانبين ...»[1]

وفي مثال آخر يقول: «**الجسد الملتصق بي، تمت زراعته في رحم أمه، كون الأب كان يشكو من ضعف طويل في سائله، قبل أن يجيء الخير عبر نساء البلدة العاقرات وسارع للفوز بولد صالح يحمل اسمه بعد رحيله...**»[2]، هنا يتحدث الرّاوي الثاني "الرأس المقطوع" حول أب "الجسد الملتصق" وكيفية ولادة الجسد.

2–3– الرؤية من الخارج (الرّاوي أصغر من الشخصيات):

«ويكون فيها الرّاوي هنا في هذا النوع أقل معرفة بالأحداث من جميع الشخصيات وهو يعتمد في رؤيته لها اعتمادا كليا على وصف ما يراه ويسمعه من الشخصية وصفا ظاهريا خاليا من أي تدخل أو تأويل، وبالتالي فهو شاهد على تصرفاتها فقط وليس بمقدوره النفاذ إلى قرارة نفسها أو الاطلاع على أفكارها ونواياها»[3]

ومن المقاطع التي تمثل هذا النمط نجد الرّاوي "سالم" يصف ما يراه ويصف "الرأس المقطوع" قائلا: «**يد خفية دفعتني، رفعت الكيس وفتحته، وجدت رأسا بشريا جميلا، مفتوح العينين...**»[4]

---

[1]–الرّواية، ص 15.

[2]–الرّواية، ص 103.

[3]–نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي، ص 166.

[4]–الرّواية، ص 17.

وفي موضع آخر يقول: «... **فجأة توقف لحظة تقدم شرطي مدجّج كامل القيافة شاهرًا سلاحه نحو الناس، صائحا بهم ليتحركوا سريعًا...**»[1] وفي مثال آخر يصف ما يراه في الزقاق بقوله: «...**فنساء الزقاق يقلبن أحشاء المزبلة بحثا عن شيء ينفع تلقيه عائلة ميسورة جراء التبادل الحاصل في أثاث المنزل...**»[2]

ونجد الرّاوي "الرأس المقطوع" يتحدث عن "الجسد الملتصق" كيف كان وكيف أصبح قائلا: «... **كان يمشي صوب كل مكتبة يدفع نقودًا ويحمل ما يريد من الكتب...**»[3] ويقول الرّاوي لـ"سالم" يصف إناث اليوم: «**فإناث الوقت رحن يفضلن طرح أجسادهن على مسارح الواقع من خلال ارتداء ملابس رجولية...**»[4] .

وفي مقطع آخر نجد هذه الرؤية متجسّدة أثناء استدعاء الرّاوي "سالم" إلى مركز الشرطة يتحدث عن المدير قائلا: «**ساقوني إلى المدير، وجدته شابا متحمسا، يمتلك نظرات مقلقة، يبدو لي أنّه لعوب، غير مؤتمن الجانب، لا يصلح لهذه المهنة...**»[5] وفي الأخير الرؤية السّردية تعني موقف الكاتب من واقعه المعيشي؛ أي من خلاله تتحدّد نظرته للواقع الذي يحكي عنه.

3- مكونات السّرد:

تتشكّل البنية السّردية للخطاب في تظافر مكونات هي كالتالي:

3-1- الرّاوي:

يعدّ أحد العناصر الأساسية في أي عمل سردي، ويعرّف بأنّه «**ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع**»[6]

---

[1]- الرّواية، ص 49.

[2]- الرّواية، ص 50.

[3]- الرّواية، ص 70.

[4]- الرّواية، ص 75.

[5]- الرّواية، ص 128.

[6]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2007، ص 07.

ويعدّ الرّاوي «**شخصية من ورق على حد تعبير "رولان بارت" إذ يعتبره وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الرّوائي (المؤلف) ليكشف عن عالم روايته**»[1]

إذا فالرّاوي هو الذي يصنع القصّة، وهو شخصية متخيلة وأحد الشخصيات الموجودة في الرّواية كغيره، فهو يعتبر عنصرًا مهما من دونه لا تتحرك العملية السّردية.

3-1-1- أنواع الرّواة:

«**"الرّاوي" على اعتباره أنّه التقنية التي من _خلالها_ تنطلق رؤيته إلى عالم روايته، يصعب فصله عن "الرؤية السّردية" بأقسامها الثلاثة**»[2] وهي:

- **الرّاوي العليم بكل شيء:** أو كلّي العلم الذي يهيمن على عالم روايته، والذي يمكنه أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، أو التفسير أو التقليل أو الانحياز.

- **الرّاويان المتناقضان:** أو المتصارعان، بالقياس إلى موضوعهما المشترك، في بنية الرّواية الواحدة، وهما الرّاويان اللذان يمكن أن يتطلقا من الرؤية الثانية التي تمتزج بها رؤيتان سرديتان (خارجية داخلية)، روايتان اثنان.

- **الرّاوي الشاهد:** هو الرّاوي الذي يظهر في أسلوب السّرد الموضوعي والرؤية الخارجية التي ينطلق منها الرّاوي العليم بكل شيء، في بنية الرّواية التقليدية، غير أنّه في بنية الرّواية الجديدة، راوٍ موضوعي _غاية الموضوعية_، بحيث لا يتدخل في عالم روايته بوصف، أو تعليق، أو انحياز (كالرّاوي التقليدي)، وبحيث يتحدّد دوره في مجرد الشهادة، شهادة الكتابة على زمنها، على واقعها الثقافي...»[3]

3-1-2- وظائف الرّاوي:

يمتلك الرّاوي وظيفة هامة وهي الاخبار عن الأحداث إلاّ أنّ الرّاوي لا يقف عند هذه الوظيفة وحدها؛ بل يتعدّاها إلى وظائف عدّة يبث من خلالهم وجوده.

---

[1]- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1993، ص 90.

[2]-آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص 50.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص 50.

وتجلت هذه الوظائف في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" نذكرها كالتالي:

– **الوظيفة السّردية:** تعدّ من الوظائف الهامة التي يقوم بها الرّاوي، وبهذه الوظيفة يسمح للرّاوي بأن يخبرنا أنّ أحداث الحكاية وشرحها: «**لأنّ الأحداث افتراضي ووظيفة الحكي لا تقتصر على إبراز موقع الرّاوي وتمييزه عن موقع الشخصيات والأحداث، وإنّما تدلّ على وجوده وتحديد موقع**»[1]، ونلتمس هذه الوظيفة في جلّ صفحات رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" كون الرّاوي هنا في موقف الحكي وكذا اخبار المتلقّي أو القارئ بقصّة حياته مع زوجته وما يحدث في بلدته.

– **الوظيفة التعبيرية أو الانطباعية:**«**فالرّاوي هنا يكون أمام عدد من المروي عليهم، فيعبّر عن نفسه وذكرياته وهمومه، وكذا مشاكله ونقصد بهذه الوظيفة على حد تعبير "سعيد الوكيل" يتبوأ السّارد للمكانة المركزية في النّص وتعبير عن أفكاره ومشاعره الخاصة**»[2]؛ أي أنّ الرّاوي في موقف التعبير عن نفسه وما يختلجها من أفراح وأحزان، ومثال ذلك من الرّواية انزعاج "سالم" من وجود الدمية في البيت، إضافة إلى حزنه للأوضاع السيئة التي يراها في البلدة (جلبلاء).

– **الوظيفة الانتباهية:** تتحقق هذه الوظيفة بوجود طرفي الاتصال بين كل من مرسل ومرسل إليه، حيث: «**يكون المتلقّي حاضر بصورة واضحة، أثناء الخطاب من خلال استحضار راوي له بملفوظات محدّدة للفت الانتباه**»[3]؛ أي أنّها ترتكز من على انتباه المتلقّي أو القارئ لهذه الرّواية، فالرّواية نجد الخيال حيث أنّ شخصية "سالم" تتحدث مع رأس مقطوع، يعمد الرّوائيون إلى إضافته لإضفاء المتعة وشدّ انتباه القارئ لها.

– **الوظيفة الاستشهادية:**«**وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يبث السّارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته في خطابه...**»[4]؛ فهي بمثابة وسائل يستخدمها الرّاوي في بيان المصدر الذي أخذ منه المعلومات الموظفة في متن الرّواية، من مثل ذلك في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" قام الرّاوي بإضافة معالم واقعية من البلدة كأماكن مثل: السليمانية، خانقين...إلخ.

---

[1]– فريدة إبراهيم موسى بن موسى، زمن المحنة في السّرد (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 37.

[2]– سعيد الوكيل، تحليل النّص السّردي (معارج ابن عربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص 36.

[3]– فريدة إبراهيم موسى بن موسى، زمن المحنة في السّرد (دراسة نقدية)، ص 37.

[4]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، ص 109.

– الوظيفة الأيديولوجية:«**تتضمن قصد السّارد وما يرمي إليه في نهاية من بثّ نصّه السّردي للتأثير في المتلقّي وما قد يستلزم من ذلك من تغيير لقناعاته وتوجيهاته، فالسّارد هنا له المجال من أجل أن يقدّم توجها وتفسيرا يشير إلى مقصده وطريقته في بلوغ الهدف الذي جاء من أجله الخطاب السّردي**»[1]

أما في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" تكمن رسالة الرّاوي الذي يريد ايصالها المتلقّي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وكان الهدف من ذلك في قوله: «... **روايتي مجرّد حكاية كتبتها دفاعا عن الواقع الأليم الذي تعيشه بلدتنا العزيزة جلبلاء**»[2]

– الرّاوي في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع":

تقوم رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" على راوٍ أساسي وهو "سالم"، وراوٍ آخر ثانوي يظهر لاحقا وهو الرأس المقطوع، حيث يبرزان أثناء الحوار الذي يجري بينهما ويتبادلان الأفكار.

تبدأ الحكاية بالحدث الأوّل حينما يذهب الرّاوي "سالم" مع زوجته إلى مدينة السليمانية وبالضبط إلى السوق وهناك تصرّ الزوجة على شراء الدمية: «... **وجدت زوجتي تصر على شراء دمية غريبة...**»[3]

تشتري الدمية وتحضرها الزوجة إلى البيت وتضعها في الصالة، ورغم انّ الزوجة والأولاد يحبونها إلاّ أنّ "سالم" منذ دخولها البيت تتأزم نفسيته: «... **تبدل مزاجي، بدأت أشعر بالضيق في نفسي...**»[4]

فالرّاوي "سالم" يعبّر عن شعوره اتجاه الدمية ويستخدم ضمير المتكلّم متحدثا عن نفسه، في حين تنتقل الرّواية إلى حدث آخر عند خروج "سالم" من البيت فيسلك زقاق لم يسلكه من قبل، فيسمع صوت صادر من كيس مرمي في الزقاق: «... **سالم ... أنقذني.. !!**»[5]

---

[1]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبيانات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 109.

[2]–الرّواية، ص 131.

[3]–الرّواية، ص 07.

[4]–الرّواية، ص 09.

[5]–الرّواية، ص 16.

فيستجيب "سالم" للرأس ويأخذه للبيت، لتبدأ الحكاية مع الرأس المقطوع و"سالم" حيث يتبادلان الحديث والأفكار، وبذلك تتحوّل الحكاية إلى حكاية خيالية، وبعدها يتحوّل الرأس إلى راوٍ ويتبادلان الحديث، ويشجّع "الرأس المقطوع" "سالم" على إنجاز الاعمال الأدبية: «**لا تيأس من الغرائبية. أنت الآن تعيش في عالم متقلب المزاج...**»[1]

ليستلم الرّاوي الثاني "الرأس المقطوع" دوره كراوٍ كان فيستهل حكايته بعملية النحر وفصل الجسد ويشير إلى جماعة مجهولة قامت بذلك.

ثم ينتقل الرّاوي الثاني في سرد أفعال "الجسد الملتصق" الغير أخلاقية وكان الرأس بمثابة شاهد على ذلك، فالجسد ذهب وراء شهواته وغرائزه ملغيا دور الرأس «... **الجسد الملتصق بي خرج من فلَكه...**»[2]

ويستمر "الرأس المقطوع" التحدث عن أفعال الجسد واستمراره بعناد غير مبالي يتجوّل في الازقة المشبوهة: «... **الجسد الملتصق بي ظل يعاند يمشي عبر تلك الممرات...**»[3]

وإلى أن يقع في أيدي جماعة ملثمة قامت بخطفه وأخذه إلى مكان وحبسه في غرفة مظلمة:

«**... يا حقير تتجسس علينا.**

– أنا لست جاسوسا»[4]

بالإضافة إلى اتهام "الجسد الملتصق" بالتّجسّس يتهم بأنّه يشبه الرّوائي "سالم":

«**...صدقوني أنا لست هو: صحيح أنّنا متشابهان في كل شيء**»[5]

---

[1]–الرّواية، ص 30.

[2]–الرّواية، ص 30.

[3]–الرّواية، ص 113.

[4]–الرّواية، ص 112.

[5]–الرّواية، ص 114.

وتنقل الجماعة الملثمة في اتهامه بالتجاوز في كتاباته والمساس بهم، ويقومون بتهديده بسحب الرّواية: «... **فرصة أخيرة أن تسحب روايتك (بعل الغجرية)**»[1]

بعد نزاعات كلامية تتبع الفئة الملثمة حيل أخرى وهي استغلال الجسد للعمل في صفّهم، لكن "الجسد الملتصق" يرفض، وتقرّر هذه الفئة الأخيرة التخلّص منه بالنّحر، يقول الرّاوي "الرأس المقطوع": «...**فجأة طرحوا الجسد الملتصق بي ظل يكافح للتخلص منهم، لكن سكين غير حاد أو منجل صدأ فصلني عن الجسد الملتصق بي...**»[2]

لينتهي دور الرّاوي "الرأس المقطوع"، ويعود الرّاوي "سالم" كبطل روايته، فيرى الرّاوي "سالم" كيفية التخلص من الرأس الميت وينفذ ذلك: «**صعدت إلى سيارة حوضية، هناك في المقبرة بدأت أبحث عن فرصة ملائمة كي أتخلّص من (الرأس المقطوع) ... ألقيت بالكيس فيه وبدأت أدفع التراب عليه...**»[3]

وبعدها يروي سعادة أهله وأصدقائه بنجاح الرّواية إلاّ أن يتعرّض للمسائلة من طرف الشرطة، عند الانتهاء يهمّ بالرجوع إلى بيته وفي طريقه يشعّ أمل تغيير وضح البلدة يوما.

وتنتهي الرّواية مفتوحة يرجع للبيت تسأله زوجته عن رأس الدمية والنهاية.

3-2- المروي:

وهو المادة الحكائية الذي أصدره الرّاوي أي: «**الرّواية نفسها وفي المروي (الرّواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى/ المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/ الحكاية، أو السرد/ الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف/ جنيت) على اعتبار أنّ السّرد (المبني) هو شكل الحكاية (المتن) على اعتبار أنّ السّرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان**»[4]؛ أي أنّ السّرد والحكاية يشكلان بنية الرّواية.

---

[1]-الرّواية، ص 116.

[2]-الرّواية، ص 119.

[3]-الرّواية، ص 124.

[4]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (الأبنية السّردية والدلالية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص 12.

والمروي من خلال رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" لـ "تحسين كرمياني" هي النّص الذي يقدّم للقارئ، حيث تضمنت أوضاع بلدته والفساد الذي لحق بها جرّاء الحرب والصراعات الطائفية وكانت نتائجه كبيرة على الصعيد الاجتماعي.

3-3- المروي له:

هو درجة حضور كل منهما في النّص وهو يحضر من أوّل النّص إلى آخره، يعلمه الرّاوي بالأحداث، فهو الذي يتلقّى الرّواية: «**إنّه الطرف الذي يتلقّى الرّواية ويكون موقعه مقابلا لموقع الرّاوي**»[1]، فقد «**يكون المروي له رسما معينا ضمن البيئة السّردية وقد يكون كائنًا مجهولاً**»[2]

فالمروي له يستقبل الأحداث على اختلاف أشكاله حاضرًا أو مجهولا، سواء كان فردا أو مجموعة.

يبرز المروي له في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" على اثنين: فالأوّل الرّاوي "سالم" يروي قصصه مع زوجته وما يحدث في بلدته والمتلقّي أو القارئ هو المروي له.

أمّا الثاني حينما يكون "سالم" في وضعية المروي له عند استماعه لسرد الرّاوي الثاني "الرأس المقطوع"، فهذا الأخير يتخذ عدة وضعيات راوٍ أحيانا ومروي له أحيانا أخرى.

ثانيا : الشكيل اللغة السردية في رواية"حكايتي مع رأس مقطوع"

تعدّ اللّغة ميزة تميّز بها الإنسان عن باقي المخلوقات الحية، كما تعدّ من النّعم التي أنعم الله بها على الإنسان، فاللّغة هي الوسيلة الاجتماعية التي تجمع الأفراد وتمكنهم من الاتصال، ولا يمكن تصوّر حياة اجتماعية من دونها، ومهما تعدّدت اللّغات واللهجات فهي تظلّ الرّابط بين الأفراد والجماعات.

---

[1]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 305.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (الأبنية السّردية والدلالية)، ص 112.

1- ماهية اللّغة:

1-1- الماهية اللّغوية:

ورد معنى لفظة "لغة" في المعاجم اللّغوية، نذكر من بينها:

جاء في معجم "سان العرب": «**لغا: اللّغو واللّغا: السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا على نفع، قال الأزهري: واللّغة من الأسماء الناقصة وأصلها من لَغَا إذا تكلّم، واللّغة: اللّسن، وحدّها أنّها أصوات يعبّر عنها قوم عن أغراضهم**»[1]

أمّا في "المعجم الوسيط": فاللّغة: «**أصوات يعبّر بها قومٌ عن أغرَاضِهم وجمعها لغًى ولُغَاتٌ، ويقال: سمعت لغاتهم، اختلاف كلامهم**»[2]

تشترك المعاجم العربية في أنّ اللّغة هي أصوات ورسالة يوصلها شخص إلى شخص آخر، حيث يعبّر بها عن أفكاره وآراءه.

1-2- الماهية الاصطلاحية:

اللّغة هي: «**مجموعة مفردات الكلام قواعد توليفها التي تميّز جماعة بشرية تتبادل بواسطتها أفكارها ورغباتها ومشاعرها**»[3]؛ فهي وسيلة للتواصل.واللّغة أيضًا هي مادة الأديب ووسيلة في التّعبير، فبقدر إتقانه الفنّي لها يكمن سرّ نجاحه، لأنّ الكتابة الرّوائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع[4]، فاللّغة هي أداة للتعبير عن الأفكار والمكونات فإنّها تجسّد المتخيل، وتحيي ذاكرة المتلقّي لما لها دور في ترجمة الحياة اليومية، باعتبار السّرد: «**هو النّسيج اللّغوي الذي يلتحم مع الوصف والحوار كي يستطيع خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث واحتضانه وتطويره**»[5]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (لغا): المجلد الثالث عشر، ص 213، 214.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (لغا)، ص 831.

[3]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 318.

[4]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 67.

[5]- فاتح عبد السلام، تزييف السّرد (خطاب الشخصية الريفية في الأدب)، دار فارس للدراسة والنشر، الأردن، ط1، 2001، ص 159.

وهذا يعني أنّ اللّغة محور البناء السّردي والتي تعمل على تنمية الحدث وتطويره، فالفعل السّردي يقوم على اللّغة استنادًا إلى أساليب أخرى تساهم مع اللّغة، عمل سردي متكامل، فاللّغة الرّوائية لغة أدبية وتعدّ الوظيفة الجمالية والفنّية التي تميز الرّواية، كما أنّ اللّغة الرّوائية هي: «**بيئة حية ملموسة يعيش فيها وعي الفنان بلا كلمة**»[1]

وتتجلّى اللّغة في الخطاب الرّوائي من خلال مستويين: مستوى السّرد الذي تكون اللّغة فيه فضيحة سليمة أو مستوى الحوار الذي تكون اللّغة فيه متدنية وعامية.[2]

حيث: «**يختلف الرّوائيون حول قضية اللّغة التي يجب أن يكتب بها الرّوائي روايته، ويجعل شخصياته تتحاور بها، ففريق يناصر اللّغة الفصحى ويثبت رأيه معلّلاً ذلك بكثرة اللّهجات المحلية وتباينها، قد يجعلها غير مفهومة، حتى في إقليمها الواحد، وفريق آخر يناصر اللّغة العامية بلهجتها المحلية المختلفة، ويرى أنّ ذلك من الصدق الواقعي الذي يجب على الرّوائي أن يلتزم به، ... وفريق ثالث يعلن عن حل وسط يسمّيه "اللغة الوسطى" أي اللّغة التي تتوالد بين المثقفين العرب والتي يمكنها _روائيا_ أن تقرّب الفصحى من الحياة ومن العصر**»[3]

إنّ القارئ لرواية "حكايتي مع رأس مقطوع" يجد أنّها جَاءت بأسلوب بسيط تتّسم لغتها بالسهولة والوضوح في متناول القارئ العادي والقارئ المبدع، أين استخدم المؤلف اللّغة العربية الفصحى كمادة خام لنسج أحداث الرّواية، ومواضع قليلة جدًا استخدم اللّغة العامية.

ونميّز نوعين من اللّغة في الرّواية: الفصحى والعامية.

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1998، ص 93.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنية المعرفة، ص 176- 179.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص 179- 180.

2- تجليات اللّغة السّردية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع":

2-1- مستويات اللّغة:

2-1-1- اللّغة الفصحى:

هي لغة القرآن الكريم، لغة نتعلّم بها ونكتب ونقرأ بها، تمثل أيضًا مركز التواصل اليومي، بالإضافة إلى التواصل التعليمي الثقافي، ف«**اللّغة الفصحى فهي اللّغة الجزلة القاموسية**»[1]

ويتجسّد ذلك مثلاً في المقطع الحواري الآتي الذي دار بين "سالم" والرأس المقطوع:

«**- هل بوسعك أن تسمعني البقية.**

- ليس قبل أن يصفه ذهنك.

- وما أدراك بما في ذهني.

- وجهك يبرز ما يسكنك.

- أنا دائما أبدأ الليل بشيء من القلق»[2]

حيث نجد اللّغة الفصيحة موجودة في جلّ الصفحات من أوّلها لآخرها.

2-1-2- اللّغة العامية:

وهي لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادية، ويجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها بلغة لهجات المحادثة، وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عبارتها، لأنّها تلقائية متغيرة بتغير الظروف والأجيال.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 180.

[2]- الرّواية، ص 85.

ويتحدث عنها "يوسف الحاج" قائلا: «**العامية لغة الحسن والعجلة، لغة فجائية تلقائية وانفعالية وانفعال بيولوجي الطابع، لا تسير له وقت ولا فراغ كما تعمل الرّواية النحوية ...، العامية خفيفة الخطى تستمد زخمها الأكبر من الايحاءات والإشارة البسيطة التي ترادفها**»[1]ومن الأمثلة الدّالة على ذكر اللّغة العامية نجد في هذا المقطع:

«**... قالت:**

– يا له من حرامي غبي.

– قال الرجل:

– ليس بحرامي»[2]

وفي موضع آخر نجد في قوله:

«**... وضع فوهة البندقية على صدغي أنا، ولم يضعه كما يفعل البعض على ظهر الجسد الملتصق بي ...همس:**

– امشي من غير حركة ... ؟؟»[3]

فمن خلال المقطعين السابقين نجد لفظتي "حرامي" و"امش" وردتا في المتن، وهما يستعملان عادة في الحديث اليومي.

والملاحظ أنّ الرّوائي لم يوظّف اللّغة العامية كثيرًا إلاّ في موضعين.

يقوم الرّوائيين بتوظيف اللّغة العامية ليس اعتباطيًا؛ بل إنّ هذه اللّغة تميّز بيئة المجتمع، فهي لغة الحياة اليومية المألوفة، فهي اللّغة الشعبية المحلية التي تلمس جميع أفراد المجتمع بما فيهم الأدباء والمبدعين.

---

[1]– محمد عبد الله عطوات، اللّغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2003، ص 65، 66.

[2]–الرّواية، ص 67.

[3]– الرّواية، ص 113.

2-2-التضاد اللّغوي:

«يمثل التضاد اللّغوي ظاهرة سردية ... وهي ظاهرة نجدها عند علماء البديع قديما، حينما عرّفوا التضاد أو الطباق بأنّه: "الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من أبيات القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، الحر والبرد"»[1]

ومن ذلك مثلا من خلال الرّواية:

«أنا رأس: أنسيت أنّ الرأس مستودع الحياة السابقة والحياة القادمة...»[2]

«وعندما ستعيط وتسرع الشرطة إلى المكان، حتما سيتكلّم الرأس ما عنده ومن أخده وأعاده...»[3]

«... هو من يقحم نفسه في مستنقعات الرذيلة والفضيلة...»[4]

«كان الجسد الملتصق بي متخوما بشهوات متلاطمة قذفته، يناضل ليل نهار...»[5]

«... عشق عالمه المتنقل، التجوال النهاري تحوّل إلى تجوال ليلي...»[6]

«... لم يحصل أن وقع على فريسة أو صيد ليلي ولا نهاري يريحه...»[7]

كما نلاحظ من خلال هذه المقاطع فإنّ التضاد اللّغوي يبرز في الثنائيات اللّفظية الآتية: (ليل/ نهار، الرذيلة/ الفضيلة، السابقة/ القادمة...).

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص 182.

[2]- الرّواية، ص 39.

[3]-الرّواية، ص 50.

[4]-الرّواية، ص 52.

[5]-الرّواية، ص 55.

[6]-الرّواية، ص 74.

[7]-الرّواية، ص 113.

بالإضافة إلى ثنائيات نجدها بين الكلمات المتضادة التي تظهر على امتداد السّرد في بنية الرّواية من مثل: القديمة/ الجديدة، الأغنياء/ الفقراء، حي/ ميت، الخير/ الظلام، الملائكة/ الشيطان، الفرح/ الحزن، الأمان/ الخوف، السلام/ الحرب، الخيال/ الواقع....، وما إلى ذلك.

2-3- التناص:

مصطلح نقدي حديث شاع في الأدب الغربي وانتقل إلى الأدب العربي فـ: «**التناص: مصطلح أوروبي حديث برز منذ أواسط الستينات من القرن العشرين ميلادي، وكان يعني التعالق في الدخول في علاقة بين نص أدبي ونصوص أخرى مختلفة**»[1]

وتعتبر "جوليا كريستيفا": «**أوّل استخدم مصطلح التناص وأطلقته في كتابها عامي 1966 و1976، وتضافرت جماعة Telquel(تيل كيل) مع كريستيفا في إشاعة المصطلح**»[2]

فلقد أصبح التناص جزء من فضاء الرّواية، فعملية التفاعل مع غيره من النّصوص والتبادل بينها يتيح للرّواية اكتشاف دلالات خفية ما كانت لتصل إليها لولا تلك العملية، فهو يرد في الأعمال الرّوائية بأوجه متعدّدة سواء اكانت: دينية، تاريخية، سياسية وحتى أدبية.

أما فيما يخصّ رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" نميّز تناص ديني (من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف).

2-3-1- التناص الديني:

2-1-3-1-1- تناص من القرآن الكريم:

«**أي التناص يحيا عبر "الاقتباس" أو الأخذ عن آيات القرآن الكريم**»[3]

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص 184.

[2]-رمضان الصباغ، في نقد الشعر الغربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 337.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، ص 185.

والتناص القرآني في بنية الرّواية "حكايتي مع رأس مقطوع" جاء على شكل اتيان قصّة النبي ــيحيــ عليه السّلام، لما لها من تشابه بينها وبين الرّواية.

حيث ذكر النبي ــيحيــ عليه السّلام في عديد من المواضع في القرآن الكريم من بينها:

في قوله تعالى: ﴿۞سَمِيًّا قَبۡلُ مِن لَّهُۥ نَجۡعَل لَّمۡ نَّحۡيَىٰ ٱسۡمُهُۥ يِغُلَٰمٍ نُبَشِّرُكَ إِنَّا يَزَكَرِيَّآ﴾[1]

وأثنى عليه الله تعالى بقوله: ﴿۞حَيًّا يُبۡعَثُ وَيَوۡمَ يَمُوتُ وَيَوۡمَ وُلِدَ يَوۡمَ عَلَيۡهِ وَسَلَٰمٌ﴾[2]

وعن صفاته في قوله تعالى: ﴿۞عَصِيًّا جَبَّارًا يَكُن وَلَمۡ بِوَٰلِدَيۡهِ وَبَرَّا ۞تَقِيًّا وَكَانَ ۖ وَزَكَوٰةً لَّدُنَّا مِّن وَحَنَانًا﴾[3]

يعد النبي ــيحيــ عليه السلام نبي من أنبياء إسرائيل، وكان أبوه زكرياء عليه السّلام كان شيخًا كبيرًا وكانت أمّه عاقرا، وكان يحي عليه السّلام كأبيه زكرياء من أنبياء بني إسرائيل الذين بلّغوا الناس ما أمرهم به الله.

لقد أمر الله تعالى النبي يحي بأن يأخذ التوراة بجد واجتهاد في قوله تعالى: ﴿۞صَبِيًّا ٱلۡحُكۡمَ وَءَاتَيۡنَٰهُ ۖ بِقُوَّةٍ ٱلۡكِتَٰبَ خُذِ يَٰيَحۡيَىٰ﴾[4]، فاستوعبها وعمل بها والتزم بأوامر الله وابتعد عن نواهيه، فلقد آتاه الله الحكمة والقوة والفهم وهو صغير.

أمّا بخصوص قصّة "الرأس المقطوع" فنجد الرّواية الأكثر شهرة حول قتل النبي يحي كانت أنّ ملكا أراد الزواج بأحد محارمه، فسأل النبي يحي وأخذ مشورته حول الأمر، فكان ردّه عند سماع رأي أم البنت الذي أراد الملك الزواج بها، غضبت وقامت بتجهيز ابنتها من تزيين وتعطير، وعند حضور الملك مجلس الشراب، بعثت الأم البنت للملك وقرّبتها منه، ورفضت الملك بشرط إحضار رأس يحي لها.

وبعد إصرار البنت على رفض الملك رضخ لكلامها وأمر جنوده، فقتلوه وهو قائم يصلّي في المحراب، فقطّعوا رأسه وأحضروه للملك، يقال أنّ الدماء كانت تفور وتغلي والرأس يتكلّم ويقول: لا يحل لك فعل ذلك. وسلّط الله عليه بعد ذلك ملك بابل فأبادهم جميعا.

---

[1]- سورة مريم، الآية: 07.

[2]-سورة مريم، الآية: 15.

[3]- سورة مريم، الآية 13- 14.

[4]- سورة مريم، الآية: 12.

فعمد الرّوائي لاستحضار قصة _يحي_ عليه السّلام في روايته عمدًا لأنّها مشابهة لرواية "حكايتي مع رأس مقطوع"، فالذي ينطق الحق يقطع رأسه، فالوضع مشابهة لما يحدث فعلا في واقع حياة المجتمع العراقي.

2-3-1-2- التناص من الحديث النبوي الشريف:

يعمد الرّوائي باستحضار أقوال النبي (صلّى الله عليه وسلّم) حرفيا أو بمعناها العام من أجل تدعيم كلامه من جهة وليعمق المعنى جمالا ورونقًا للأسلوب.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في الرّواية بشأن الرأس المقطوع في قول الرّاوي:

«**- الجسد كجزء عام من عالم متكامل اسمه الإنسان.**

- تذكر أنّ العضو حين يتألم، يتألم سائر الجسد، وليس الرأس»[1]

وما ورد في الرّواية مشابه لقول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: «**مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم، مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى**»[2]

أي أنّ نص الرّواية يشير إلى نص آخر من أقوال النبي صلّى الله عليه وسلّم، الذي يحدث عن الناس في تماسكهم ببعض تشبيها كالجسد والرأس مكملين لبعضهم البعض.

وعليه فاللّغة هي القالب الذي يصب فيه الرّوائي أفكاره، ويجسّد وتتطوّر الأحداث وتظهر وتتضح البيئة ويستطيع القارئ التعرّف على تجربة الرّوائي وما يريد ايصاله من خلال اللّغة فهي أحد العناصر المهمة من العملية السّردية.

---

[1]- الرّواية، ص 53.

[2]-أخرجه البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، كتاب الأدب، باب "رحمة الناس والبهائم"، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/ 2002م، حديث رقم 6011، ص 2832.

خاتمة

نصل إلى آخر محطة من محطات دراستنا لرواية "حكايتي مع رأس مقطوع" للرّوائي العراقي **"تحسين كرمياني"**، والتي تعتبر نموذجا خصبا وثريا في مجال التشكيل السّردي، وبعد الدراسة المعمقة لكل عناصرها خلصنا إلى مجموع النتائج التالية:

– موضوع الرّواية يعكس مرحلة تاريخية من المراحل التي مرّت بها العراق وهي مرحلة الاحتلال الأمريكي في سنة 2003.

– إنّ ما أحدثه النّص الرّوائي على مستوى الشخصيات لا يختلف كثيرًا عن باقي الممارسات الرّوائية الجديدة التي تتعاطى مع التاريخ، إلاّ أنّه اكتسب بعض ملامح التميز والتفرّد بإسقاط شخصيات أخرى متخيلة ساعدته في توسيع مساحة المتخيل في الرّواية، فقد صوّر لنا الشخصيات في قالب فنّي متميّز.

– إنّ رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" رواية عراقية حديثة لا تسير على وتيرة واحدة بتتابعي خطي واضح، بل تتداخل فيها مستويات سردية متنوعة وتتخللها مفارقات زمنية، سواء ما تعلّق فيها بالاستذكار، حيث نجد الرّوائي يعود إلى الوراء، أو ما تعلّق بالاستباق، إذ نجده يقوم بوثبات نحو الأمام ليقدّم لنا أحداثا على شكل تنبؤات لم يحن وقت تقديمها بعد.

– كما استخدم الروائي تقنيات سردية مختلفة ومتنوعة تعتمد على التداخل الزّمني في أعلى مستوياته، هذه التقنيات الموظفة هدفها تسريع السّرد تارة وتعطيله تارة أخرى؛ ففي حالة التسريع يلجأ الكاتب لاستخدام تقنية الخلاصة والحذف ويقوم بالاحتفاظ بالأحداث الأساسية فقط، أمّا الأحداث الثانوية فيستغني عنها، أمّا حالة التعطيل فترتبط ارتباطا وثيقا بالمشاهد الحوارية التي شغلت حيزا واسعا في الرّواية، وكذا الوقفات الوصفية، التي تهدف إلى إضفاء لمسات فنّية جمالية، وإعطاء الرّواية طابعا دراميا يخفف من حدة وصرامة السّرد المتتابع للأحداث.

–حاولنا الوقوف مطولا عند أنواع الفضاءات الرّوائية، مع رصد لأنواع الأماكن في الرّواية، فقد كان لكل منها رمزية خاصة، سواء الأماكن المفتوحة أو الأماكن المغلقة .

– إنّ البناء العام للرّواية من تلفظ وسرد ووصف وإحالات، قد فسح المجال أمام تعدّد الرؤى وصيغ السرد، إذ نجد السّارد لا يكتفي برؤية واحدة؛ بل يعتمد كل زوايا الرؤية، الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج، مراعيا في ذلك طبيعة تقديمه للأحداث.

– لغة السّرد في هذه الرّواية جاءت بسيطة وباللغة العربية الفصيحة، وقد اعتمدها الرّوائي في تقنية كتابية متعدّدة المستويات تعكس المهارة في السّرد والحنكة في الكتابة.

– نلاحظ في هذه الرّواية تعدّد الوظائف لدى الرّاوي، ومن بينها وظيفة الحكي، وظيفة التنسيق، وظيفة الإبداع، وظيفة الاستشهاد، الوظيفة الأيديولوجية انطباعية أو تعبيرية.

هذه أهم النتائج التي خلص إليها بحثنا ونتمنّى أن نكون قد وفقنا، ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن التشكيل السّردي في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" لـ"**تحسين كرمياني**"، ويبقى مجال البحث مفتوحا أمام المزيد من الدراسات والقراءات الجديدة، والتي ستثري من دون أي شك موضوع البحث.

ملحق

1-ملخص الرّواية:

تعتبر رواية "حكايتي مع رأس مقطوع" لـ "تحسين كرمياني" عمل فنّي يعالج قضايا سياسية واجتماعية ودينية، يكشف بها عن الواقع العراقي أثناء فترة الاحتلال الأمريكي، صادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ومحور الرّواية يدور حول ولع زوجة في شراء الألعاب ودمى الأطفال، ثم لا ثلبت أن ترمي الأشياء القديمة في القمامة، ويحدث ذات مرّة أنّها اشترت دمية تشبه رجلا كبيرا بعينين محدّقتان تصدر كلمات حب ومداعبة، الأمر الذي أغاظ الزوج وامتعض من وجودها وكرهها وتجنبا لأي خلاف، فقامت الزوجة بوضعها في صالة الضيوف بعيدًا عن أنظار الزوج، وذات يوم خرج "سالم" بطل الرّواية لصلاة الفجر، وعند عودته سمع صوتا صادرا من كيس النفايات المرمية بالقرب من دار يناديه "سالم" أنقذني، وبعد تردّد وخوف يكتشف "سالم" أنّ رأسًا آدميا مقطوعا ومرميا داخل هذه الأكياس، فيدور حوار بينه وبين الرأس، يضطر "سالم" في النهاية لأخذ الرأس إلى البيت لتدور حكاية عجيبة بينهما يبدأها الرأس المقطوع بفلسفة واضحة، وهي أنّ الرأس حين يغادر الجسد يتحرّر من الآثام وأنّ الجسد مستودع الخطيئة، والرأس القبطان ممتلئ بالصفات الملائكية، وحيث يحدث التلاحم ما بين الجسد والرأس تكون التفاعلات الحيوانية وغالبا ما يكون الجسد هو المهيمن، ثم يتحوّل الحوار إلى أعمال واقعية قام بها الجسد الملتصق صاحب الشهوات، ومستودع الشرور من أعمال منافية للأخلاق وشاذة ، خاصة من خلال طريقة تعامله مع الغريزة، الأمر الذي يجعل القارئ يدور في دوامة التوقعات ويقترب من السبب الذي فصل الرأس عن بقية الجسد، ثم يذكر الرّوائي في متن روايته سلسلة من حكايات متناثرة هنا وهناك تؤكّد بأنّ للمؤلف أربع روايات وقصص أخرى قصيرة، وقد أجاد الرّوائي هذا التوظيف الإعلاني الذي لم نعهده سابقا في كتابة الرواية التقليدية عموما، تنتهي الرّواية بمعرفة السبب الذي أدّى إلى فصل الرأس عن الجسد، وقد كان مخالفا لتوقعاتنا كقراء.

حيث يتعرّض سالم لمساءلة قانونية على الرأس المقطوع بعد اكتشاف الجسد في مكان ما ومساومته من قبل أشخاص آخرين ادّعوا أنّ والد المقتول قد خصّص مبلغا لمن يأتي به، ويتبيّن بعد كل ما سرد من أحداث أنّ الرأس المقطوع الذي أدار به الرّوائي الأحداث، وعلى مدى 133 صفحة لم يكن حقيقيا، وأنّ الحوار الغرائبي والواقعي لم يكن سوى الرأس الدمية انتزعها "سالم" في غفلة عن زوجته.

2- السيرة الذاتية لـ"تحسين كرمياني":

الاسم الصريح: تحسين علي محمد.

اسم الشهرة: (تحسين كرمياني).

ولد: 1959، جلولاء، ديالى، العراق.

قاص وروائي وكاتب مسرحيٌ ومقاليٌ.

عُضو اتحاذ الأدباء والكتاب في العراق منذ 1995.

- مؤلفاته:

1- هواجس بلا مرافئ (مجموعة قصصية)، دار الشؤون الثقافية العامة، 2001.

2- ثغرها على منديل (مجموعة قصصية)، ط1، دار ناجي نعمان، لبنان، 2008.

3- بينما نحن ... (مجموعة قصصية)، ط1، دار الينابيع، دمشق، 2010.

4- الحزن الوسيم (رواية)، دار الينابيع، دمشق، 2010.

5- بعل الغجرية (رواية)، ط1، دار الكلمة، مصر، 2010، ط2، دار تموز، دمشق، 2012.

6- بقايا غبار (مجموعة قصصية)، دار رند، دمشق، 2010.

7- قفل قلبي (رواية)، دار فضاءات، عمّان، 2011.

8- خوذة العريف غضبان (خمس مسرحيات)، دار رند، دمشق، 2011.

9- من أجل صورة زفاف (مسرحيتان)، دار رند، دمشق، 2011. [1]

10- أولاد اليهودية (رواية)، دار رند، دمشق، 2011.

11- ليسوا رجالاً (مجموعة قصصية)، دار رند، 2011.

12- البحث عن هم (مسرحية)، دار رند، دمشق، 2011.

13- بينما نحن بينما هم وثغرها على منديل (مجموعتان)، ط2، دار تموز، دمشق، 2011.

14- حكايتي مع رأس مقطوع (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2011.

15- امرأة الكاتب (مقالات ودراسات أدبية)، دار رند، دمشق، 2011.

16- زقنموت (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.

17- عايش (مسرحية)، دار تموز، دمشق، 2013.

18- ليالي المنسية (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2014.

19- المقمعون (مسرحية)، دار تموز، دمشق، 2015.

20- السكن في البيت الأبيض (مقالات)، ط1، دار تموز، دمشق.

21- منشورات (شعر)، ط1، دار تموز، دمشق، 2015. [2]

- **الجوائز:**

- المرتبة الثالثة عام 1991 عن قصة (ليلة النصر المبين).

- المرتبة الأولى عام 2003 عن قصة (يوم اغتلوا الجسر).

[1]- سامان جليل إبراهيم، روايات تحسين كرمياني من غواية القراءة إلى تجليات المنهج، ط1، دار سطور للنشر والتوزيع، 2018، ص 407- 408.

[2]- سامان جليل إبراهيم، روايات تحسين كرمياني من غواية القراءة إلى تجليات المنهج، ص 408-409

- جائزة الإبداع عن الجمهورية القصصية (ثغرها على منديل) ضمن مسابقة ناجي نعمان الثقافية الدورة الخامسة 2007، لبنان.

- المرتبة الأولى عام 2008 عن قصة (مزرعة الرؤوس) في مسابقة (مركز النور_ السويد).

- المرتبة الثانية عام 2011 عن رواية (أولاد اليهودية) في مسابقة مؤسسة _الكلمة_ مصر_ مسابقة محفوظ للقصّة والرّواية، الدورة الثانية، 2010.

- عضو فخري في مؤسسة ناجي نعمان، لبنان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية رواية ورش عن نافع

1- المصادر

1. تحسين كرمياني، حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2011.

2- المعاجم

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج1، ط1، 1972.
2. أنطوان نعمة وآخرون،المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق،بيروت،لبنان،ط4، 2000.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.
4. أبو الحسن أحمد بن زكريا الرّازي، معجم مقاييس اللّغة، مج1، تح: إبراهيم شمي الدين، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/2008م.
5. أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي، تاج العروس، جزء 39، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
6. سعي دعلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1985.
7. الفراهيدي الخليل أبو عبد الرحمن بن أحمد، معجم العين، مادة (ز. م. ن)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال، ، د ط، د ت.
8. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/ 2002م.
9. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
10. مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
11. المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت،ط2، 1986.

3- المراجع

أ- المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبيانات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

2. أحمد علي بالكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، د ط، د ت.

3. أحمد عوين، دراسات في السّرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009.

4. أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،ط2، 1997.

5. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

6. آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2015.

7. البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، كتاب الأدب، باب "رحمة الناس والبهائم"، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ/ 2002م.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2009.

9. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية (دراسات نقدية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

10. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، منشورات أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

11. حميد لحميداني، بنية النص السّردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، الدار البيضاء، ط1، 1991.

12. رمضان الصباغ، في نقد الشعر الغربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

13. سامان جليل إبراهيم، روايات تحسين كرمياني من غواية القراءة إلى تجليات المنهج، ط1، دار سطور للنشر والتوزيع، 2018.

14. سعيد الوكيل، تحليل النّص السّردي (معارج ابن عربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.

15. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997.

16. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1986.

17. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

18. سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

19. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

20. شريبط أحمد شريبط، الفضاء المصطلح والإشكالات الجمالية، دار الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس، د ط، 1994.

21. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنّية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2009.

22. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

23. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، د ط، 1994.

24. عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.

25. عبد الحميد بورايو، منطق السّرد (دراسة في القصّة الجزائرية الحديثة)، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

26. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (الأبنية السّردية والدلالية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

27. عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2007.

28. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية بحث في تقنية المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، د ط، 1998.

29. عدنان علي الشريم، الأب في الرّواية العربيّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.

30. فاتح عبد السلام، تزييف السّرد (خطاب الشخصية الريفية في الأدب)، دار فارس للدراسة والنشر، الأردن، ط1، 2001.

31. فريدة إبراهيم موسى بن موسى، زمن المحنة في السّرد (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

32. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

33. محبة حاج معتوق، أثر الرّواية الواقعية الغريبة في الرّواية العربية، دار الفكر اللبناني للنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1994.

34. محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

35. محمد صابر عبيد، التشكيل السردي والإجراء، د ط، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011.

36. محمد عبد الله عطوات، اللّغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2003.

37. محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتحاذ الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

38. محمد علي سلامة، الشخصيات الثانوية ودورها في المضمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1428هـ/ 2007م.

39. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي (في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة)، دار الوفاء، مصر، ط1، 2002.

40. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

41. مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2004.

42. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية بحار المرفأ، البعد، الدقل)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011.

43. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.

ب- المراجع المترجمة

1. بيرسيل وبوك، صنعة الرّواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، د ط، 1981.

2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

4. روجر هينكل، قراءة الرّواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005.

5. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1993.

6. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

7. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، تر: سعيد بن كراد، تح: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

8. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1998.

4- الدوريات والمجلات العلمية:

1. ماجد عبد الله مهدي القيسي، غواية العنوان ومشاغلة الحدث (دراسة في روايات تحسين كرمياني)، مجلة ديالى، العدد 70، 2016.

2. محمد صابر عبيد،الرّواية السيرة الذاتية المتخيلة، من حدود الواقعي إلى الفضاء العجائبي، منبر الكتاب العراقي، 2-1- 2016.

5- المواقع الالكترونية:

1صبا المعموري، الرّواية العراقية في ثلاثة عقود، 12 يونيو 2019، httpps://www.alaraby.comuk.

3. الرّواية العراقية تغيرت تماما بعد 2003، الجمعة 23 يونيو 2017، https://www.co-uk.cdn.ampprofect.org.

4. مازن المعموري، الرّواية العراقية ... التحولات والمنجز الثري، 19 كانون الأوّل 2018، https://www.almayadeen.net

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
المدخل **مصطلحات ومفاهيم نظرية**	06
1-ماهية مصطلح التشكيل السّردي	06
1-1- الماهية اللّغوية	06
1-2- الماهية الاصطلاحية	06
2- ماهية السّرد	07
2-1- الماهية اللّغوية	07
2-2- الماهية الاصطلاحية	08
2-3- أشكال السّرد	09
2-نشأة الرّواية العراقية	10
الفصل الأول **تشكيل بنية الفضاء في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"**	14
1- ماهية الفضاء	15
1-1- الماهية اللّغوية	15
1-2- الماهية الاصطلاحية	15
2- أنواع الفضاء	18
2-1- تشكيل بنية الفضاء النصّي (الطباعي) في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"	18
2-2- تجليات الفضاء النّصي في الرّواية	20
2-2-1- تشكيل البيئة الخارجية	20
2-2-2- تشكيل البنية الداخلية	25
2-3- تشكيل بنية الفضاء الدلالي في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"	31
2-3-1- تجليات الفضاء الدلالي في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"	31

2-4- تشكيل بنية الفضاء الجغرافي في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"	35
2-4-1- تجليات المكان في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"	35
2-4-1-1- الأماكن المغلقة	35
2-4-1-2- الأماكن المفتوحة	42
3- أهمية الفضاء في النّص الرّوائي	46
الفصل الثاني **تشكيل بنية الزمان في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"**	47
1- ماهية الزمن	48
1-1- الماهية اللّغوية	48
1-2- الماهية الاصطلاحية	49
2- أنواع الزّمن	50
3- المفارقات الزّمنية	52
3-1- الاسترجاع	52
3-1-1- الاسترجاع الخارجي	53
3-1-2- الاسترجاع الداخلي	54
3-2- الاستباق	56
4- تقنيات زمن السّرد	57
4-1- تسريع السّرد	57
4-1-1- الحذف	57
4-1-2- الخلاصة	58
4-2- إبطاء السّرد	59
4-2-1- المشهد	59
4-2-2- الوقفة	62
4-2-3- وصف مستقل عن الحكي	62
4-2-4- الوصف المتداخل مع الحكي	64

الفصل الثالث **تشكيل بنية الشخصيات في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"**	65
1- ماهية الشخصيات	66
1-1- الماهية اللّغوية	66
1-2- الماهية الاصطلاحية	67
2- أنواع الشخصيات	69
2-1- الشخصيات الرئيسية	69
2-2- الشخصيات الثانوية	74
2-3- الشخصيات الهامشية	77
3- أبعاد الشخصيات	80
3-1- البعد النفسي	80
3-2- البعد الاجتماعي	81
3-3- البعد الأيديولوجي	81
4-أساليب تقديم الشخصية	82
4- 1-الطريقة المباشرة	83
4-2- الطريقة غير المباشرة	83
الفصل الرابع **تشكيل بنية الرؤية واللغة السّردية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"**	85
أولا :تشكيل بنية الرؤية السّردية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع	86
1- ماهية الرؤية السّردية	86
1-1- الماهية اللّغوية	86
1-2- الماهية الاصطلاحية	86
2- أنواع الرؤية السّردية	89
2-1- الرؤية من الخلف (الرّاوي أكبر من الشخصية)	89

2-2- الرؤية مع الرّاوي يساوي الشخصية	88
2-3- الرؤية من الخارج (الرّاوي أصغر من الشخصيات)	92
3- مكونات السّرد	93
3-1- الرّاوي	93
3-2- المروي	98
3-3- المروي له	99
ثانيا:تشكيل بنية اللّغة السّردية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"	99
1- ماهية اللّغة	100
1-1- الماهية اللّغوية	100
1-2- الماهية الاصطلاحية	100
2- تجليات اللّغة السّردية في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"	102
2-1- مستويات اللّغة	102
2-1-1- اللّغة الفصحى	102
2-1-2- اللّغة العامية	102
2-2- التضاد اللّغوي	104
2-3- التناص	105
2-3-1- التناص الديني	105
خاتمة	109
ملحق	112
قائمة المصادر المراجع	117
فهرس المحتويات	124