جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الأدب واللغات
الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: دراسات أدبية
تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح 2018/10/67م

إعداد الطالب:
نجوى حساني

يوم: 27/06/2018

الفضاء السيري في رواية " تمر الأصابع" لمحسن الرملي

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	أ. مح أ	بسكرة	رئيساً
سليم بتقة	أ. د.	بسكرة	مشرفًا ومقررًا
فهيمة لحلوحي	أ. مس أ	بسكرة	مناقشًا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بادئ الأمر أشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين

وأحمده حمد العارفين

على نعمه وفضله وتوفيقه لإتمام هذا العمل ... وما توفيقي إلا بالله

ثم أتقدم بخالص الشكر وكامل العرفان إلى أستاذي الفاضل المشرف

الأستاذ الدكتور "سليم بتقة"

لما بذله من جهد في قراءة البحث

والوقوف على أخطائه وعثراته، ولما أفاض عليّ من صبر ووقت والذي تعهدّني بعلمه

فله مني جزيل الشكر والتقدير

كما أشكر صاحبة المدونّة "تمر الاصابع" الروائي "محسن الرملي"

على لطفه وتعاونه في إنجاز هذه المذكرة

كما أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل سواء من بعيد أو من قريب ولو بكلمة طيبة.

مقـــــــــــدمـــة

تُشكِّل الرواية جنسًا أدبيًا غير مكتملاً تعالج فيه قضايا الواقع من خلال تصوير حياة أفراد يتحرَّكون في إطار نسق اجتماعي، عبر أحداث وشخصيات هذا ما يجعلها غير مكتملة، فمهما تطوَّرت وبحثت عن حدود فلا تستطيع لأنَّها تعبير عن المجتمع والحياة اللَّذين لن يثبتا أبدًا، فهي النّوع الأدبيُّ الوحيد الذي لا يزال طور التكوين والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد، ممَّا جعلها تتداخل مع عدَّة فنون أبرزها السيرة الذاتية، والتي تأثر بها أدباؤنا العرب المحدثون نتيجة السِّير التي قدَّمها الأدباء الغربيّون العاكسة لحياتهم، فأكثر الأعمال الأدبيَّة تدل على ذاتية كاتبها، وهذه الذاتية تختفي وراء الشخصية الروائية، إلَّا أن ليست كل قصة صوَّرت حياة صاحبها تعدُّ ترجمة ذاتية له.

وكأيِّ فن يستلزم فضاءً تدور فيه الأحداث باعتباره مكوِّنًا أساسيًا للنص الروائي والمحور الرئيس في السرد وتحريك شخصيات الرواية. ونظرًا لذلك اخترته موضوعًا لبحثي الموسوم بالفضاء السّيري، هذه الدراسة تُبرز مدى إبداع محسن الرملي في تضمين وقائع ارتبطت بتجارب حياته الشخصية، والمتمثلة في هجرته من العراق إلى إسبانيا بحثًا عن السلام والحرية، ضمن فضاءات برزت في الرواية، ومنه طُرحت لديَّ مجموعة من التساؤلات: ماذا أقصد بالفضاء؟ وماذا نعني بالسّيرة الذّاتية؟ وما مدى ترابط العلاقة بين الرواية والسّيرة الذّاتية؟ وما علاقة الفضاء بالسّيرة؟ ومنه جاءت دراستي بعنوان الفضاء السيري في رواية " تمر الأصابع" لـ: محسن الرملي معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي، وكان الغرض في استخدامه هو وصف الظاهرة والوقوف على جوانب توظيف الفضاء السيري في الرواية والتحليل كآلية ساعدت على تفسير مكنون الفضاء وكيفيات توظيفه وما يحمله من جمالية في النص الروائي، ومنه ارتأيت تقسيم بحثي إلى مدخل نظري تحدّثت فيه عن الفضاء والسيرة الذاتية والرواية كلٌّ على حدة، إضافة إلى علاقة الرواية بالسيرة الذاتية، وفصلين جاء الأوَّل في تمظهرات الفضاء السيري درست فيه

أماكن الإقامة والانتقال الذي ينقسم إلى مكان داخلي وخارجي، وجاء الفصل الثاني عن الفضاء السيري والمكوِّن الروائي معتمدة في ذلك الفضاء وعلاقته بالشخصيّة الرئيسة والثانوية، والزمن الذي ينقسم بدوره إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وكذلك الحدث. مذيَّلة البحث بخاتمة تناولتُ فيها أهم النّتائج المتوصل إليها، بالإضافة إلى ملحق يحوي ملخَّص الرواية والسيرة الذاتية للروائي محسن الرملي، وقد اعتمدتُ على مجموعة من المراجع أهمها: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي لفيليب لوجون ومكوِّن السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ لـ: ساميا بابا، وقد واجهت مجموعة من الصعوبات أهمها: نقص في المراجع وقلَّة الدراسات لهذا الموضوع، كما أتقدَّمُ بفائق التّقدير وبالغ الاحترام وخالص الشكر والامتنان، لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور سليم بتقة الذي اعتنى بهذا البحث وتكفَّل برعايته منذ كان فكرة إلى أن أصبح بحثًا مكتملاً.

ولا أنسى الأستاذ الدكتور محمد الأمين بحري الذي منحني المراجع اللاَّزمة التي تخدم هذا البحث، راجية من المولى عزَّ وجلَّ أن يوفقنِّي إلى ما يرضاه ويسدَّد خطايا لكل خير، وأتوجّه كذلك بالشكر للَّجنة الموَّقرة التي سهرت على تصويب هفواتي .

مدخل في ضبط المصطلحات:

1 ـ المفاهيم اللغوية والاصطلاحية

1 ـ 1 ـ المفاهيم اللغوية

1 ـ 1 ـ 1 ـ الفضاء

1 ـ 1 ـ 2 ـ السيرة

1 ـ 1 ـ 3 ـ الرواية

1 ـ 2 ـ المفاهيم الاصطلاحية

1 ـ 2 ـ 1 ـ الفضاء

1 ـ 2 ـ 2 ـ السيرة الذاتية

1 ـ 2 ـ 3 ـ الرواية

2 ـ علاقة الرواية بالسيرة الذاتية

تُعدُّ الرواية مرآة عاكسة لحياة المجتمع بصفة عامة والإنسان بصفة خاصة، لذا كانت الرواية السير ذاتية ليعبر فيها الإنسان عن مختلجاته وعواطفه ومكبوتاته وحياته الشخصية، فالسّيرة أداة للتّعبير ومن الوسائل التي درجت في الرواية وذابت فيها حتى أصبحت جزءًا منها بل ركيزة يطوّعها الروائي ليترك بصمة من ذاته، فالفضاء السّيري هو عبارة عن ثوب ترتديه الرواية عندما يقرّرُ مؤلفها أن يعبّر عن نفسه. وهذا الأخير – الفضاء السيري– عبارة عن مجال من مجالات الكتابة ومن أركان الرواية السّير ذاتية ومن الأسس والدعائم التي يتأسس عليها العمل الروائي، ولا يمكن لأيّ عمل سير ذاتي أن يخلو من فضاء سيري تسبح فيه شخوص الرواية وتندمج فيه تحت سقف السّيرة ذاتية. وقد أشار بعض الدارسين الغرب للسّيرة الذّاتية إلى أنّ الرواية يمكن أن تصنّف انطلاقا مما كتبه الروائي فيها. وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدُّل على أهميّة السيرة وقيمتها في العالم الروائي، فقد احتلّت في فترة وجيزة عالم السرد وأصبحت إحدى وسائله وركائزه التي تجعله من مقوّمات الرواية الحديثة عامة وأهم العناصر التي يجب توفرّها في السرد السير ذاتي.

باعتبار السّيرة الذّاتية فنًّا أدبيّاً يتّجه إليه الروائي للتعبير عن دخيلاء ذاته وما يعتريه من أفكار وهواجس، حتى أنّه يستخدمها ليضع حياته كلّها وكأنّها مدوّنة وبذلك فالتّداخل بين الرواية والسّيرة أحدث تلاحمًا وأصبح السرد الروائي كُلاًّ متكاملاً بوجود السّيرة، وهنا انبثقت علاقة وثيقة وتداخل بين السرد الذي أصبح يُعرف بالسير ذاتي والفضاء هو الأرضية التي يقف عليها كِلا العنصرين متكاملين يخلقان عملاً يعيش على السّيرة الذّاتية. وانطلاقا مما سبق ارتأيتُ ضبط كل مفهوم على حدة، لأُزيل الالتباس حول المصطلحات.

1 . المفاهيم اللغوية والاصطلاحية:

1 . 1 . المفاهيم اللغوية:

لابدّ أولاً من التطرق إلى المفهوم اللّغوي لكلّ من : الفضاء، السيرة الذاتية، والرواية.

1 . 1 . 1 . الفضاء:

من خلال رصدي لما جاء في المعاجم اللّغوية العربية أذكر ما ورد في لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـ) في مادة (ف . ض . ا) الفضاء : « **المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَ يَفْضُوا فُضُوًّا فَهُوَ فَاض. وقد فَضَ المَكَانَ وأَفْضَى إذا اتَّسَعَ.**»[1]

وجاء كذلك في الصّحاح للجوهري، الفضاء: من مادة (ف . ض . ا):« **الساحة وما اتسَّعَ من الأرض، يقال: أَفْضَيْتُ، إذا خَرَجْتُ إلَى الفَضَاء، وَأَفْضَيْتُ إلى فُلاَن بسرّي.**»[2]

يتّضح من خلال المفهوم اللّغوي لمصطلح الفضاء، أنّه المكان المتّسع حيث ركزّتُ على المعنى المادي له أي الظاهر للعين، وهذا فقد يدّل على أنّهم فرّقوا بينه وبين المكان من حيث الضيق والاتساع.

1 . 1 . 2 . السيرة:

جاء مصطلح السيرة في لسان العرب من مادة (س ـ ي ـ ر): « **الطريقةُ. يُقالُ: سَارَ بهم سيرة حسنةً، والسّيرة: الهيئةُ، وسيَّرَ سيرَةً: حَدَّثَ أحاديث الأوائل.**»[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مج5، (د.ط)، القاهرة، مصر، (د.ت)، مادة (ف ـ ض ـ ا)، ص3430.

[2] الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، تح: محمد تامر، مج1، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2009، مادة (ف . ض . ا) ، ص891.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج3، مادة (س ـ ي ـ ر)، ص2170.

وأجدها أيضًا في الصحاح من مادة (س . ي . ر):« **سَارَ، يَسيرُ، سَيْرًا وَمَسيرًا وتَسْيَارًا يُقَالْ: بارك الله لك في مَسيرك. والسيرةُ: الطريقة. يقال: سار بهم سيرَةً حَسَنَةً.**»[1]

أستشفُّ من هذا المفهوم للسيرة أنّها الطريقة التي يتَّخذ منها الإنسان دربًا في حياته.

وقد ورد في القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى:﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ ﴿٢١﴾ ﴾[2]

وتدّل هذه الآية الكريمة على المعنى الحقيقي للسيرة حيث أنّها تعبّر عن سيرة شخص ما له ملامح ومعالم يحددها التاريخ.

1 . 1 . 3 . الرواية:

ورد مفهوم الرواية في المعاجم العربية قديمًا وحديثًا بأنّها:« **رَوَى: ريًّا وَرِأْيًا، أيْ اسْتَقَى لقَوْمه وأهله، والحديث رواية: حمله وَنَقَلَهُ وهو الرَّاوي وهم الرُوَاة.**»[3]

ويوردها " الفيروز أبادي" (ت 817 هـ) في معجم المحيط في مادة (رَ. و. ى): « **من الماء واللّبن، رَيًّا ورِيًّا وروَى، وتَرَوَّى وارْتَوَى، رَوَى الحديثَ، يَرْوي رواية ورَوَّيْتُهُ الشّعْرَ. حملته على روايته.**»[4]

أشارت المفاهيم السابقة إلى أنّها سقاية شخص ما لجماعة معيّنة، أمّا المعنى الثاني للرواية فيقصد به حكي أو سرد قصص ونوادر وشعر الأوّلين.

---

[1] الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، مج1، مادة (س . ي . ر)، ص576.

[2] سورة طه، الآية21.

[3] أحمد رضا: معجم متن اللغة" موسوعة لغوية حديثة"، دار مكتبة الحياة، مج2، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1957، مادة(ر . و. ى)، ص687.

[4] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005، مادة (ر . و . ى)، ص1290.

من خلال تتبّع الدلالات المعجمية لمصطلحات بحثي في المعاجم العربية، يتّضح أنّ العرب قد عرفوا هذا الجنس بجذره اللّغوي عند العرب قديما، لكنّه لم يُعرف بمعناه الاصطلاحي المتداول الآن. ومع اختلاف العصور التي مرَّت بمصطلحاتنا أجدها تشبَّعت وامتزجت بدلالات أخرى ممّا جعلتها توليفة موسيقية متميزة.

1 . 2 . المفاهيم الاصطلاحية:

وممّا جاء في المفاهيم الاصطلاحيّة لكلّ من: الفضاء والسّيرة الذّاتية و الرواية الآتي:

1 . 2 . 1 . الفضاء: (Espace):

يتوفر النّص الروائي في بنيته النصيّة على عدّة فضاءات منتشرة وفق منظومة سردية متماسكة فيما بينها فأجد " عبد القادر بن سالم ": « **يرى بعض النُّقاد أن الفضاء أكبر من المكان لأن الأول يحتوي الثاني ويمتلئ به. فالمكان هو الموضع الذي تقع فيه الأحداث (place) وهو ما يقابله في العربية لفظ (المكان).**»[1]

وفي نفس السّياق أرصد ذلك عند " حميد الحميداني " في كتابه بنية النص السردي:« **إنّ فضاء الرواية هو الذي يَلُفُّهَا جميعا إلى العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل... يعتبر مكانًا محددًّا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل كل هذه الأشياء كلها، فإنّها جميعًا تشكَل فضاء الرواية.**»[2]

[1] عبد القادر بن سالم: بنية المكان في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الآمان، ط1، الرباط، المغرب، 2013، ص115.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان،1991، ص63.

أُلفي من خلال المفهومين بأنّ الفضاء يمثّل دورًا هامًّا في تكوين العمل الروائي، فهو ركيزة من ركائزه الفنية، فلا يمكن الاستغناء عنه. بوجوده تتشّعب الأحداث ضمن مسار روائي. كما أنّ الفضاء يحتوي على تعددّية في الأمكنة وبذلك يولّد نظامًا قائمًا بذاته.

1 . 2 . 2 . السيرة الذاتية : (Autobiographie)

كان للعديد من النّقاد سواء على الساحة الغربية أو العربية إسهاما في مفهوم السيرة الذاتية، ومن الغربيين الناقد الفرنسي " فيليب لوجون" (philippe lejeune) الذي يرى بأنّها: « **حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته.**»[1]

نوّه "لوجون" إلى أن السيرة قصة ارتجاعيّة بمعنى أنّها عودة إلى الماضي يحكي فيها الشخص ذاته على وجوده أي يروي تفاصيل حياته.

وألمّح أنّ السيرة الذاتية لها أصول منذ القدم ودليل ذلك ما جاءت به " تهاني عبد الفتّاح شاكر" على ذكره في قولها: « **أصول السيرة الذاتية موجودة في الأدب العربي منذ القرن الأوّل هجري، السابع ميلادي.**»[2]

يتبيّن من خلال هذا القول إنّ السيرة الذاتية من الفنون التي وجدت منذ العصر الجاهلي إلا أنّ هناك من النقاد الذين أنكروا وجود جذور عربية أصيلة للسيرة الذاتية،

---

[1] فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي، تر: عمر علي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص8 .

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص18.

ومنهم "شكري المبخوت" حيث يرى: « **أن السيرة الذاتية شكل من أشكال التعبير خاص بالثقافة الغربية وكلّ من يكتب سيرة ذاتية من غير الغربيين إنّما هو مقلّد لهم ومتأثر بثقافتهم.**»[1]

ويرى "عبد النور جبّور" في كتابه «المعجم الأدبي» أنّ السيرة الذاتية: «**كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجًا عن المذكرات أو اليوميات.**»[2]

أشار بعض النّقاد والدارسين في مجال الأدب أن السيرة الذاتية تطوّرت فظهرت في أشكال مختلفة كالمذكرات واليوميات، وصار هناك أنواع للفن السيري، كالسيرة الذاتية و السيرة الغيرية، هذه الأخيرة:« **موضوعها هو الآخر حيث يقوم السارد بحكي حياة إنسان آخر، ورصد ظروف نشأته متتبّعًا مراحل تطور حياته... في الزمان و المكان.**»[3]

ألحظُ من خلال هذه المصطلحات أنّ فن السيرة الذاتية ركيزته الأساسية هي الذات أي المؤلف الذي يكتب عن حياته بكل صدق و شفافية، ليبثّ عنصر التشويق لدى القارئ ليزرع فيه بذرة الاطّلاع على المزيد من تفاصيل حياته الخاصة، وهناك سيرة غيرية أو ما تسمّى بالسيرة الموضوعية وهي عكس الأولى، فهي تعتمد على سيرة شخص آخر غير الكاتب، فيعتمد الروائي فيها على سرد حياة شخص آخر غيره ونقلها بأسلوب فنّي يكتنفه جانب الحياد.

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص32.31، نقلا عن: شكري المبخوت، سيرة الغائب، سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، 1992، ص19.

[2] عبد النور جبّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1989، ص143.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار الآمان، ط1، الرباط، المغرب، 2010، ص34.

1 . 2 . 3 . الرواية (Roman) :

تعدّ الرواية من الأجناس الأدبيّة التي حظيت باهتمام الدارسين، فقد عرّفها " إبراهيم فتحي" بأنّها: « **سرد نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، والتي لم تُعرف في العصور الوسطى، فكانت بواكيرها الأولى مع نشأة الطبقة البرجوازية.**»[1]

رغم الاختلافات على مصطلح الرواية أُلفي أنّ " عبد الملك مرتاض" حاول جاهدًا إعطاء مفهوم لها حين قال: « **الرواية هي جنس أدبي راق، ذات طبيعة سردية و بنية متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها... فاللغة مادّتها الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو و تخصب...، وهناك تقنيات أخرى تعدّ أدوات لعجز هذا البناء.**»[2]

يتّضح من خلال المفهومين السابقين للرواية، أنّ نشأتها ارتبطت بعصر النهضة خاصة مع ظهور الطبقة البرجوازية في المجتمع الغربي، والرواية جنس أدبّي نثري سردي يتكوّن من بنية متماسكة ومترابطة تحمل في طيّاتها العديد من التقنيات المختلفة كالأحداث والزمان والمكان ...إلخ.

2 . علاقة الرواية بالسيرة الذاتية:

يعدّ الاختلاف بين الفنيّين السيرة الذاتية والرواية في الجوهر من الإشكاليات التي اختلف فيها بعض النُّقاد العرب في تحديد مصطلح ثابت وواضح لاندماج كلاًّ من الرواية والسيرة الذاتية: « **السيرة الذاتية المصوّغة صيغة روائية (السيرة الذاتية الروائية)**

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية، (د.ط)، تونس، 1986، ص176.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1998، ص27.

والرواية المصوّغة بتقنيات السيرة الذاتية (الرواية السير ذاتية)، فالأولى سيرة ذاتية من حيث الجنس الأدبي ورواية من حيث الصيغة، أمّا الأخرى فرواية من حيث الجنس الأدبي وسيرة ذاتية من حيث الصيغة.» [1]

وقد أشار "فايز صلاح عثمانة" في كتابه " السرد في رواية السيرة الذاتية" بأن:

« الشكل الروائي في كتابة السيرة الذاتية من الفنون المتَّقدمة تستعين به السيرة الذاتية لكتابتها، وذلك بفضل وجود عنصر الإبداع والخيال الفني، وهذان الركنان مهمّان في كتابة السيرة الذاتية الأدبية.»[2]

أستشفُّ من القول السابق بأنّ السيرة الذاتية تستعين بالرواية وتكسبها ثوبًا أدبيًا مزركشًا بتقنيتين هما الإبداع والخيال، فالأول يتمحور لذات الكاتب، أمّا الثاني فهو تقنية يختلف من روائي لآخر.

أشارت الباحثة والناقدة "ساميا بابا" أنّ السيرة الذاتية استثمرت من بناء الرواية التقنيات والآليات السردية حيث قالت: «...**فالأنا الكاتبة لصيقة بالواقع المعيش الذي يجعل منها تستعير تقنيات السرد الروائي لإثبات وجودها.»**[3]

وتحدّثت عن الفروق الجوهرية بين السيرة الذاتية والرواية وهذا ما لحظته في قولها:

- أنّ السيرة الذاتية بنيتها مغلقة ومنتهية، أمّا الرواية منفتحة على كل الأزمنة.

---

[1] صالح معيض الغامدي: كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2013، ص148.

[2] فايز صالح عثمانة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، دار الوراق، ط1، عمّان، الأردن، 2014، ص30.

[3] ساميا بابا: مكوّن السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء، ط1،عمّان، الأردن، 2012، ص36 .

- إضافة إلى أن السيرة هي حكيٌ استرجاعيٌّ تتمحور أحداثها حول الشخصية الرئيسة، كما أن أحداثها وشخوصها ذات مرجعية واقعية.
- وتختلف الرواية عن السيرة الذاتية في أنّها تعتمد على عنصر الخيال.[1]

* علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ

إنّ السيرة الذاتية لها علاقة بالتاريخ: « **السيرة الذاتية قد وجدت دائمًا، وإن كانت بدرجات وتحت أشكال مختلفة...، وتتّبع تطور ارتقائها إلى أن نصل إلى انجازاته المعاصرة.**»[2]

ومن هنا أخلصُ إلى أنّ السيرة الذاتية مرتبطة بالتاريخ، فهناك علاقة وطيدة بينهما فالسيرة الذاتية تشترك مع التاريخ في عنصر الصدق« **السيرة تشبه التاريخ في حاجتها للتّحري والصدق.**»[3]

إلى جانب هذا الاتّفاق أجد نقاط اختلاف بينهما، فالسيرة الذاتية: « **تحتوي على أحداث وأشخاص، ولكن التاريخ يركّز غالبًا على الأحداث...**»[4] ، وتختلف السيرة الذاتية عن التاريخ في عنصر آخر وهو اعتماد كاتبها على الخيال: « **يعتمد كاتب السيرة الذاتية على استرجاع الأحداث وإعادة صياغتها لأن الكاتب تسقط بعض الأحداث من ذاكرته، فيلجأ إلى الخيال حتى يستطيع أن يصوغها في بناء فني، أمّا التاريخ فإن ولوج عنصر الخيال فيه يعدُّ تشويهًا وتزويرًا للحقائق.**»[5]

---

[1] ينظر: ساميا بابا: مكوّن السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ص37.

[2] فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص70.

[3] تهاني عبد الفتّاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص17.

[4] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 17.

[5] المرجع نفسه، ص18.

أُلفي من هذا القول أنّ السيرة الذاتية والتاريخ يتباينان في مبدأ الخيال حيث أن الأولى تعتمد على الخيال في صياغتها للأحداث في قالب فنّي منصهر أي عملية إبداعية يمزج فيها المبدع بين الخيال والحقيقة، أمّا الثاني ينزاح عن هذا المبدأ لأنه يعدُّ سلبيًا له، فالتاريخ مجرّد توثيق للحقائق.

أجد أنّ أغلب النقاد العرب في المجال الروائي انصبَّ جُلُّ اهتمامهم على البحث والدراسة لخلق جنس أدبي جديد يقوم على دمج عدّة أجناس في جنس واحد. وهذا ما ينطبقُ على الرواية والسيرة الذاتية، حينما تتلاحمان أو تنصهران فتنتجان مصطلح جديد ألا وهو الرواية السير ذاتية والتي ولّدت: « **عمل سردي روائي يستند في مدوّنته الروائية على السيرة الذاتية للروائي...، ويقتضي توكيد سير ذاتية الرواية الحصول على إشارات أو اعترافات يدلي بها الكاتب... تلمّح بالمرجعية السير ذاتية لعمله الروائي.**»[1]

انطلاقا من دراستي في ضبط المصطلحات الخاصة ببحثي " الفضاء السيري " فمفهومها العام في الجانب اللغوي، الفضاء رصدته مرتبط بالأمكنة من حيث الاتّساع والضيق، أمّا السيرة فهي الطريقة والهيئة التي يتّخذ منها الإنسان مسارّا لحياته، والرواية تعني سقي الفرد لعدّة أفراد، كما أنّها تحمل معنى آخر يتّمثّل في سرد قصص الأوّلين. أمّا مفهومها من الجانب الاصطلاحي فقد تعدّدت المفاهيم حسب رأي كل ناقد، فالفضاء هو بنية نصيّة يحتوي على عدّة أمكنة تتأثّر ببعضها البعض وفق منهج سردي، وتبيّن أنّ السيرة الذاتية اقتضى مفهومها بأنّها تسلسل لأحداث ماضية لشخص معيّن (روائي) تحتويها مصداقيتها، كما أنّها وجدت في الثقافة العربية قديمّا وضمن السيرة الذاتية هناك سيرة غيرية يرتكز فيها الروائي على نقل أحداث حياة شخص آخر.

[1] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص 218 ـ 219.

وآخر المصطلحات التي قمت بالتحدث عنها، الرواية باعتبارها جنس أدبي سردي تشعّبت مفاهيمه عند النقاد الغرب والعرب لأن مفهومها لحدّ الآن زئبقي كلّما يحاولون الإمساك به ينفلت منهم من جديد ولهذا بقي مفهومها نسبيّ.

الْتبست العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية من خلال ارتباطهما في عنصري الإبداع والخيال، وكذا كتّاب السيرة الذاتية يستعينون بتقنيات الرواية ويستثمرونها ليبرزوا لنا نوعًا أو جنسًا أدبيًّا جديدًا ألا وهو الرواية السير ذاتية. كما تختلف السيرة الذاتية عن الرواية بوصفها بنية مغلقة، وهي حكي استرجاعي ترتكز أحداثه على شخصية واحدة لها بصمة في المجتمع، أمَّا الرواية تتميّزُ بتعدد الأزمنة وتعتمد كثيرًا على الخيال. وترتبط السيرة الذاتية بالتاريخ حيث تشترك معه في ميزة الصّدق وتختلف عنه في أنّها تستعيد أحداث وتفلت أخرى. ويلجأُ كاتبها إلى الخيال، أمّا التاريخ أحداثه موثّقة.

الفصل الأول: تمظهرات الفضاء السيري في رواية " تمر الأصابع "

1 ـ أماكن الإقامة

1 ـ 1 ـ أمكنة الإقامة الداخلية

1 ـ 1 ـ 1 ـ الزنزانة

1 ـ 1 ـ 2 ـ المدينة الفاضلة (القرية الفاضلة)

1 ـ 1 ـ 3 ـ بيت سليم

1 ـ 2 ـ أمكنة الإقامة الخارجية

1 ـ 2 ـ 1 ـ المرقص

1 ـ 2 ـ 2 ـ بيت الأب (نوح)

1 ـ 2 ـ 3 ـ العراق

2 ـ أماكن الانتقال

2 ـ 1 ـ أمكنة الانتقال الداخلية

2 ـ 1 ـ 1 ـ العش

2 ـ 1 ـ 2 ـ النهر

2 ـ 2 ـ أمكنة الانتقال الخارجية

2 ـ 2 ـ 1 ـ تكريت

2 ـ 2 ـ 2 ـ إسبانيا

يُعدّ المكان أحد الأركان الأساسية والمكوّنات المحورية في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر أي نوع سردي دونه، ويُعتبر أحد ركائز البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث، كما يُعدّ أهم عناصر العمل الروائي ذلك أنّه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها؛ فمنه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات و« **جاء الاهتمام بالمكان مع التقنيات الحداثية للرواية فبدأ يحتلّ مكانا هاما في السرد الروائي ذلك أنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان... فالمكان عنصر حكائي قائم بذاته.**»[1]

ويعبّر "حسن بحراوي" عن أهمية المكان في الرواية جاعلا منه العصب الرئيس الذي تدور بفضله الأحداث حيث جاء في كتابه بنية الشكل الروائي على ذكر المكان بأنّه: « **ليس عنصرًا زائدًا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه.**»[2]

أجد "بحراوي" قد أعلى من أهميّة المكان وتناوله كعنصر رئيس وأحد الرّكائز الأساسية في بناء النص السردي، وقد تعدّدت النظريات التي تهتم بصياغة نماذج لدراسة المكان وتنوّعت وفقا لتنوّع مجالات الدراسة وتخصّصات المهتمين بالمكان، حيث أجدُ المقاربات التي اهتمت به قد انقسمت بين دراسة أدبية المكان، وأخرى اهتمّت برمزيته، وثالثه تهتم بسوسيولوجيا المكان، فأجدُ من درس الانغلاق والانفتاح، الضّيق والاتّساع وهناك من اهتم بدينامية المكان؛ أي أماكن الإقامة وأماكن الانتقال كما فعل " لوتمان" حيث أجده يقول في مقال له بعنوان المكان ودلالته « **إنّ المكان يدرك إدراكًا حسيًّا مباشرًا، يبدأ بخبرة**

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2005، ص67.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص33.

الإنسان لجسده: هذا الجسد هو مكان أو لنقل بعبارة أخرى (مكمن) القوى النفسية والعقلية للكائن الحي.»[1]

أستخلصُ أنّ المكان لا يعدو أن يكون حيّزا للأفعال والأحداث وإنّما يتعدى ذلك حتى يصبح جزءا من الشخص في حدّ ذاته، حيث أنه يلعب دورا هاما ومحوريا في تكوين مرجعيات الذات التي تحكي تجربتها، إضافة إلى دوره في جعل أحداث الرواية ممكنة الوقوع.

[1] يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان(المكان ودلالته)، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص59.

1 . أماكن الإقامة:

قسَّم "حسن بحراوي" المكان الروائي إلى قسمين: « **مكان انتقال ومكان إقامة، هذا الأخير يتفرعُّ إلى أماكن الإقامة الاختيارية** " **فضاء المنزل**"، **وأماكن الإقامة الإجبارية** "**فضاء السجن**" **وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية** " **القصور، الفيلات...**" **والشعبية** "**الأكواخ، مدن الصفيح**". »[1] وينقسم إلى: داخلي وخارجي.

1 . 1 . أمكنة الإقامة الداخلية:

1 . 1 . 1 . الزنزانة:

تُعدّ الزنزانة مكانًا محوريًّا في السرد الروائي، وذلك لأنّها الموقع الذي تغيّرت فيه مجريات الأحداث، كما تبدّلت وجهات نظر كل شخصية على حدة، وذلك بسبب ما أحدثَتْه في نفس البطل ووالده وجدّه.

وذكر الروائي "محسن الرملي" الزنزانة في مواضع عدّة في الرواية اخترتُ منها قوله: « **بعد العراك الذي حصل بين نوح والمعتدي على إستبرق وجد نفسه محمولاً من ظلمة ضربات الشرطة على بطنه إلى ظلمة بطن الزنزانة.**»[2]

إن المتأمّل لهذا المقطع يجد نفسه أمام لفظة(بطن) التي كُرّرت مرتين، مرّة عندما ذكر ضربات الشرطة، ومرّة عندما تحدّث عن الزنزانة ووصفها بالبطن دلالة منه على العزلة والظلام اللّذين عاناهما داخلها، وإذا ما عدتُ إلى موقعها في السرد أجدُ أنّ السبب الرئيس

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص104.

[2] محسن الرملي: تمر الأصابع، دار المدى، ط4، بغداد، العراق، 2015، ص09.

لدخول الأب (نوح) إلى السجن هو ما حدث لابنته (إستبرق) حينما اعتدى عليها ابن أخت سكرتير نائب الرئيس وهو مارٌ بسيّارته.

كما أشار للزنزانة في موضع آخر، يصف فيه مجريات التعذيب داخل السجن واصفًا به ما حدث مع البطل(سليم) «... **حتى وجدنا أنفسنا في الظلمة كل واحد في زنزانة تتلقّى الصفعات والركلات والسّياط والشّتائم ولا نستطيع الرد بشيء سوى التَوجع...ومن شدّة الأوجاع تخدّر جسدي ولم أعد أقوى على الحركة غبت عن الوعي لمرّات كثيرة تحت الضرب.**»[1]

تحدّث "محسن الرملي" عمّا لقيه البطل من تعذيب وترهيب وما أحسَّ به من ضعف ووهن وظلم « **ولا نستطيع الرد بشيء سوى التَّوجع.**»[2] ، وهذا إن دلّ على شيء فإنَّه يدل على قسوة المعاناة التي لاقتها العائلة وهي داخل الزنزانة، حتى أصبح سليم يظُّن نفسه في عذاب القبر:« **حتى ظننت أنني مقيم هنا في العذاب منذ أعوام..أم هذا هو عذاب القبر الذي كان يحدِّثنا عنه جدّي.**»[3]

يشَّخِص الروائي هنا مشاعر سليم وهي محقونة بكلِّ ما يمكن تسميَّتُه ألم حتَّى ظنَّ أنَّه يتعذَّبُ منذ سنوات.

وورد ذكر ما عاناه والد البطل(نوح) داخل السجن باعتباره مقترفًا الجريمة على حدِّ فهم وتعبير الحكومة «... **أعادوا أبي إلى قرية الصبح عند الصبح حليق الرأس واللِّحية**

[1] الرواية، ص13.
[2] الرواية، ص13.
[3] الرواية، ص13.

والشاربين، وقد شُلَّتْ ساقه اليسرى والتوت قدمه وتوَّرمت محترقة لكثرة ما أوصلوها بالكهرباء.»[1]

كان كل من يعود للقرية ممّن أخذوا إلى السجن يعود حليق الرأس والشاربين ومن المتعارف عليه أن الشاربين دلالة على الرجولة وكان في حلقهما رمز لتدنيس كبرياء الرجل ودنُوِ قيمته، وقد عان نوح الأمرَّين في السجن وكأنّه قد اقترف خطيئة رغم أنَّه يعتبر قد دافع عن شرفه، وذلك عائدًا إلى أن المجرم الحقيقي كان ذا نفوذ.

1 . 1 . 2 . المدينة الفاضلة (القرية الفاضلة):

من خلال ما سبق من الأحداث الواردة في الرواية والمتحدثة عن الصراع القائم بين أهل قرية الصبح ورجال الشرطة من أجل استرجاع والد سليم (نوح)، ولما عانوه من تعذيب في السجن أدَّى ذلك إلى استصغار قيمتهم وتحقيرهم فأعادوا لهم (نوح) حليق الرأس والشاربين مثلما فعلوا سابقًا بأهل القرية وممَّا زاد الطين بلَّة أنهم أطلقوا عليهم تسمية (القشامر):« **وكلمة (قشمر) في العامية العراقية توحي بالاستخفاف والاستهانة والإهانة وتسِم من تطلق عليه بالغفلة أو الغباء وفي قواميس اللغة الفصحى، التي قلَّبْتُها لاحقا، يعني القصير، الغليظ المجتمع بعض على بعض.**»[2] قد قام المؤلف "محسن الرملي" بالاستناد على ما تعينه كلمة (قشمر) في العامية العراقية وما جاء في القواميس العربية، وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدل على ما حازت عليه هذه التّسمية من ألم في قلبه، أشعرته بالدونية وهذا ما ترجمه على لسان شخصية الجد الذي كان حلمه تشييد مدينة فاضلة من المتعارف عليه أنّ فكرة المدينة الفاضلة تعود إلى أفلاطون حيث

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص13 . 14.

أراد بناء مدينة تسودها المثل العليا والقيم الفاضلة، وقام" محسن الرملي" بإسقاط هذه الفكرة في روايته عندما تحدَّث عن ذلك مستخدما من شخصية الجد وسيلة للتعبير عن فكرته:« **ستكون هذه بلدة طيّبة، دستورها القرآن ونظامها الشريعة، سنجعلها نموذجًا للفضيلة وقاعدة أرضية ينطلق منها الناس إلى الجنة السمَّاوية.**»[1]، وصف الجدّ هنا الحالة التي ستؤول عليها القرية متطلعًا إلى مستقبل مُغاير لما كانت عليه حياتهم بفكرة مأخوذة عن أفلاطون ومحوَّرة باعتبار أنّه جعل من القرآن دستور مطلق.

وقد أتى "محسن الرملي" على وصف ما ستكون عليه القرية المنشودة:« **اختار أكثرنا سمرة وقوّة كمؤذن... إقتداءً باختيار الرسول لبلال الحبشي ولأنه لم يشأ تغيير اسمه، أمره بتسمية ابنه بلال وكان يناديه بـ: (أبو بلال) حتى قبل أن يأتيه من أطلق عليه هذا الاسم فعلا.**»[2] أُلاحظ في هذا المقطع أنّ الروائي قد دفع بشخصيته المتمثّلة في (الجد) إلى الإسقاط مرة أخرى ولكن كان إسقاطه على فترة الرسالة المحمّدية جاعلاً من رجل مؤذنًا اختار فيه صفات بلال الحبشي في سُمْرته وأمره بتسمية ابنه بلال ومناداته به.

لأصل في الأخير إلى أن موت الجد كانت نهاية حتمية للمدينة الفاضلة حيث توالت الأحداث بعد موت شباب القرية في الحرب ورجوعهم على متن سيارات الشرطة جثثًا هامدة وتدهور صحة الجد وتسمية القرية بـ : (الفارس) في الأوراق الرسمية «...**الحكومة قد سجلت قريتنا في أوراقها الرسمية باسم قرية (الفارس).**»[3]

---

[1] الرواية، ص92.

[2] الرواية، ص92.

[3] الرواية، ص97.

وهذا يعدّ بمثابة الضربة القاضية لطموح الجد في تحقيق غايته، وبعد موته: « **دفنت القرية جثث أبنائها واستسلمت لأوامر الحكومة وضغط منظومتها لتتحوَّل بتدَّرج سريع إلى قرية عادية ككلِّ القرى العراقية الأخرى.**»[1] في هذا المقطع أوجز الروائي نهاية أحلام الجد وتحطُّمِها معبَّرًا عن ذلك بكلمة قرية عادية بعدما كانت قرية فاضلة.

1 . 1 . 3 . بيت سليم:

يحمل البيت معاني السكن والاستقرار لساكنيه، فهو المكان الوحيد الذي مهما ابتعد عنه الإنسان يعود إليه عن رضا وطواعية، باعتباره يمثل عالمه الذّاتي الذي يسكن إليه، وبيت سليم يعدّ المحور والبؤرة التي تكشف عن نصف ما عايشه البطل في إسبانيا، وأجد الروائي مبتدئًا الحديث عن بيته بالجانب الخارجي منه « **أرمي أكياس الزبالة قبل امتلائها، أختار الطوابق الأربعة للسكن بعيدًا عن المجاري الآسنة في الأرض، أرش العطور في الحمام...**»[2]، من الملاحظ في هذا المقطع أنّ الروائي يحاول أن يعبِّر عن جزئية من شخصية سليم رابطًا إيَّاها بالمكان حيث أجد سليم يتحاشى الروائح الكريهة التي تُذكِّره برائحة الجثث في العراق.

أجد الروائي في موضع آخر قام بوصف ما يحيط شقتِّه: «...**في النافذة المطلّة على فناء مربَّع صغير وعميق تلتف حوله العمارة التي أسكن فيها وتتشابك فيه بين النوافذ، حبال نشر الثياب المغسولة، أما قاعه ففيه بيت خشبي صغير لكلب إحدى عجائز الطابق الأرضي.**»[3] يتبيّن من خلال هذا أنّ بيت سليم له روح متمدّنة عكس ما كان عليه

[1] الرواية، ص12.
[2] الرواية، ص20.
[3] الرواية، ص35.

في العراق، حيث أنّ العمارة مجسَّمٌ أو هيكل جديد، لم يسكنه البطل سابقا، إضافة إلى بيت الكلب وهذا يعدُّ من طقوس الغرب حيث يشتهرون بتربية الحيوانات الأليفة ورعايتها.

لم يكن بيت سليم ملكًا له، بل كان مستأجرًا في عمارة أغلبها نساء وعجائز، والعجائز في عادتهِّن مشهورات بالثرثرة، فكان موضوعهُّن منصَّبٌ على تصليح قفل الباب الرئيس « **وازدادت هواجسهن حين رفضت الاجتماع مع مجلس الجيران لمناقشة قضيّة إصلاح قفل الباب الرئيسي.**»[1] رفض سليم هذا الاجتماع ليس من باب الهروب، وإنمَّا وجده فرصة للثرثرة ومضيعة للوقت حول برميل الزبالة فصرَّح بالرفض وعدم الدفع «...**فوجئ الجميع حين أعلنت صراحة لهم بأنني لن أدفع للبرميل، فالمؤجرون يدفع عنهم صاحب العمارة، كما هو مشار إليه في عقد الإيجار.**»[2] وهذا إن دلّ على شيء فإنَّه يدل على استغلالهنّ له باعتباره ليس أحدا منهن، ولا يحمل نفس عرقهن.

بعد مرور وقت ليس بالكثير، ظلّت إحدى العجائز تطالب و تُلّح بالدفع بنبرة مهدِّدة بحجة أنّه في إسبانيا وليس في بلده مرتكزة في ذلك على القانون، فاستفزّته نبرتها: «**حسنا... إذا كان لديك حق عليَّ في شيء فاشتكيني وخذي حقك مني وفق هذا القانون الذي تتحدثين عنه.**»[3] كان غرض العجوز من هذا كلّه هو شكواها من موت كلبها الذي لم يقم أحد بتعزيتها على فقدانه. فحاول سليم الهروب من هذا النقاش:«... **فقاطعتها... أنا مستعجل وبانتظار مكالمة هاتفية.**»[4] تصرَّف سليم هذا كان نوعًا من اللّامبالاة والتّحاشي، لأنه وُضع في موقف استفزازي فكيف تقاس حياة حيوان وتصبح

[1] الرواية، ص35.
[2] الرواية، ص36.
[3] الرواية، ص37.
[4] الرواية، ص 37.

ثمينة وغالية على حساب روح إنسان:« **كيف أفهمها موت إخوتي وأبناء عمومتي وجدّي وحبيبتي عالية وإخصاء أبي والحروب وهي تحدّثني باكية عن كلب!؟؟.**»[1]

تحدَّث " محسن الرملي" في هذا المقطع بنبرة الحزن الشديد، حيث قارن موت الكلب في الدول الأوربية وما يلاقيه من اهتمام، بموت العديد من البشر في العراق خاتما المقطع بعلامة تعجب وعلاماتي استفهام دليل على وجود سؤال لا جواب له.

ويمثِّل الجانب الداخلي لشقة سليم عالمه الخاص، فهي مركز لذكرياته وكينونته فأجدهُ يصفها:« **إنَّها شقة صغيرة متواضعة... ولكنها تكفيني..أنا مرتاح فيها...**»[2] فهي بمثابة عالمه الصغير الذي يشعره بالراحة والطمأنينة والعزلة:« **أدخل شقتي، عالمي، بين الكتب والطبخ والموسيقى وتحسين لغتي الإسبانية...**»[3]، تحدّث سليم في هذا المقطع عن حياته داخل منزله وعاداته اليومية، كما أشار إلى هواياته المتمثلة في الموسيقى ومطالعة الكتب...

غادر سليم بلده العراق وهي في قمة الخراب والحروب، كان حنينه لها يزداد عامّا بعد عام، لم تُمْح من ذاكرته طوال هذه السنين، فكان بيته بمثابة هذا الوطن، وكانت الجدران دليلاً على ذلك:«...**أقصُّ أيَّة صورة عن العراق أجدها في الصحف، أعلِّقها على الجدران، لذا ازدحمت لها، على مدى عشرة أعوام، جدران غرفة النوم والصالة والممَّر والمطبخ.**»[4] نظرًا لتلك الفترة التي عاشتها العراق من حروب ودمار كانت أغلب الصور تترجم ذلك، هذا ما بعث الحزن والأسف في روح سليم:« **المؤسف أن الصحف لا تنشر**

---

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص38.

[4] الرواية، ص38.

إلاّ صورًا مأساوية عن العراق، كالأبنية المتَّهدمة والدّبابات المحترقة... لذا أحاول أن أنتقي منها الأقل قسوة.»[1]

تتأرجح علاقة سليم بوطنه بين الحنين له ومقته واشمئزازه من صور العنف فيه، فأجد "محسن الرملي" قد عبّر عن ذلك على لسان سليم جاعلًا منه يختار بين الصور الأقل سوداوية.

شهدت العلاقة بين الأب (نوح) مع ابنه سليم تغيرًا جذريًا مما كانت عليه في العراق رغم أنّهما كانا في حيّز مكاني مشابه ألا وهو البيت إلا أن بيت سليم وطدّ علاقتهما وتجسّد هذا حينما الْتقى بابنه سليم لمناقشة أمور العمل فكان ذلك في بيته« ...**وذلك عند زيارته الأولى لشقتي حين جاء قبيل الظهر لشؤون تتعلق بالعمل وبِنيّة أن يرى بيتي...»**[2]

لم يكن سليم متوقعًا ردّة فعل (نوح) أبيه حينما يرى بيته، بمثابة العراق على شكل صور تكسوها الجدران، ظنَّ سليم أن هذا الجو سيُبْهج والده وينال استحسانه لعدم هجره للعراق، فتفاجأ بردّة الفعل التي لم تكن متوقعة«... **فبعد أن جال لأكثر من مرّة محدِّقًا بها ومقتربًا من بعضها لتدقيق النظر وإمعانه، نظر إليّ بتعابير محتبسة، نظرة طويلة قال: ما هذا يا سليم ؟؟!... ونبرته المُدينة...»**[3] إن المتّأمل لهذا المقطع يرى أنّ الصور استهوت (نوح)، فأجده يحدّق في بعض الصور، ومن جهة أخرى أثارت اشمئزازه كونها تذكّره بمحطات سيّئة من حياته.

---

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص153.

[3] الرواية، ص 154.

كانت ردّة فعل الوالد قاسية وجارحة لمشاعر سليم:« **كنت أظنّك بأنك أعقل من هذا...وألاّ تقع في الحنين المرضي الذي يقع فيه جلُّ المغتربين حين يصوِّرون لأنفسهم بأن كلّ شيء جميل في بلادهم التي غادروها... بما في ذلك الخرائب والمزابل...قلت: إنّه وطننا يا أبي...إنّه وطني.**»[1] وفاء سليم لوطنه العراق أوقعه في مشكلة مع والده فاحتدَّ النقاش بينهما والسبب في ذلك تلك الصور المعلَّقة على جدران البيت:« **لا.. إن وطننا الحقيقي هو الذي نصوغه نحن بأنفسنا كما نريد.. لا كما صاغه غيرنا..إنه على هذا النحو ليس الوطن الذي نريده..ولهذا هجرناه..الوطن مثل الحب يكون اختيارا وليس فرضًا.**»[2]

كان هذا الرّد صادمًا لسليم، لأنَّ والده استصغر ما بناه طيلة هذه السنوات في الغربة فهدف سليم من تعليقه لهذه الصور على جدران بيته هو الذكريات الماضية التي عاشها وسط أسرته، حنينه لبلده العراق، شعوره بأنَّهُ لازال مقيمًا في العراق ولو كان ذلك عبر الصور لدرجة أنه أطلق على بيته تسمية المملكة :«...**شعرت بأنّه يهدُّ مملكتي التي بنيتها ورتّبتها بصبر مواظب على مدى أعوام، وأنا أكاد أخترع في وحدتي لكل صورة من هذه الصور حكاية وتاريخًا وعالمًا بأكمله...شعرت وكأنَّهُ بقنبلة واحدة يقتل كل عائلتي التي كوَّنْتها بجهد طويل وبمحبّة وبأحلام خاصة.**»[3] تأثَّر سليم بما قاله والده لدرجة أنَّهُ أحسَّ عالمه قد تهدَّم، وشبَّه كلمات والده بالقنبلة القاتلة لأحلامه.

اشتَّد النقاش بين الوالد (نوح) والابن (سليم) إلى حدٍّ بعيد تمثَّل في دفاع سليم عن العراق، الوطن الأم والأصل وعدم هجرانه، ولوْم والده لسبب تافه هو الثأر لما حدث لإستبرق (أخته) سابقًا مناديًا بذلك أنّنا في عصر آخر وبلد آخر وثقافة أخرى، هذا ما جعل

---

[1] الرواية، ص154.

[2] الرواية، ص154.

[3] الرواية ، ص154 . 155.

غضب الأب يشتدُّ:« **وأين هو عصرك هذا.. وثقافته وقوانينه وهو يرانا نُذبح يوميًا في بلدنا على مرأى منه... بل وبدعم منه أحيانا!!.. ها.. أين ..ها..؟؟**»[1]، اشتدَّ غضب الوالد في هذا النقاش مع سليم لينتهي بصفعه ومغادرة البيت« **صفعني بجبروته حتى أسقطني أرضًا ...**»[2]

أثَّر هذا النّقاش في نفسية سليم وإحساسه بالخيبة والحزن وحتى عدم الانتماء كلُّ هذا بسبب حواره مع أبيه، لأنّه لم يتَّوقع منه هكذا تصرف، كما أنَّها أوّلُ مرّةٍ يواجه فيها والده وجها لوجه، فقام بالتّنفيس عن غضبه بتمزيق الصور التي سعى جاهدًا طوال هذه السنين لجمعها واختيار الألطف منها ووضعها على الجدران كذكرى جميلة للوطن:«...**فبعد أن صفعني أبي... وقد شلَّ كفُّه وجهي، مددت ذراعي إلى أوطأ الصور وأقرّبها إليَّ ورحت أنزعها عن الجدار وأمزّقُها فيما يهذر لساني بالسخط: لا أريد وطنًا ..اللَّعْنة عليه..اللَّعنة على كل شيء.. وطني إسبانيا.. لا ولا حتَّى إسبانيا .. لا أريد أيَّ وطن..لست بحاجة إلى وطن..**»[3] ، تعدُّ صفعة (نوح) لابنه بمثابة نقطة فاصلة بينما كان عليه البيت سابقا وما سيؤول إليه، بداية بنزع سليم لأوّل صورة قابلته وتمزيقها ساخطا معبِّرًا بذلك عن عدم انتماءه لأي وطن سواء العراق أو إسبانيا.

ما جرى بين سليم ووالده (نوح) بعث في نفسه نوعًا من الانهيار«**أخذت بالصور الممزّة بين يدي ثم أنشط بالبكاء، بانكسارٍ حنون:..لكنَّهُ العراق..العراق..يا أبي.**»[4] كانت لحظة غضب لسليم، لكنَّها لم تغيِّر حبَّهُ الوفيّ للعراق وطنه الأم، الذي وُلد فيه وترعرع

[1] الرواية، ص 156.
[2] الرواية، ص157.
[3] الرواية ، ص158.
[4] الرواية، ص155.

في وسط العائلة، حيث يتبيّن ندمه لتمزيقه تلك الصور التي تعدُّ ذكريات حيَّة عاشها في العراق.

استخدم الراوي" محسن الرملي" (بيت سليم) فضاءً لتذكر محبوبته (عالية)، فهو بمثابة مكان سرِّي لتجربته العشقيَّة، فبعدما تعرَّف على "بيلار" واصطحبها إلى بيته، لم يستطع نسيان عالية وحبَّه لها، كان كل حادث أو حديث يذَّكره بها« .. **أنا العائد إليها دائمًا، قصة حبي الوحيدة، الأولى منذ كنَّا صبية في قرية الصبح.**»[1] هنا يعترف سليم بأن عالية ابنة عمِّه هي حبه الوحيد والأبدّي، هي التي علمته معنى الحب لأنها أوَّلُ صبيّة تدخل حياته، نظرًا لتواجدها الدائم معه، وكان من الصعب فراقها ونسيانها:« **أنا العائد إليها دائمًا.**»

1 ـ 2 ـ أمكنة الإقامة الخارجية:

1 ـ 2 ـ 1 ـ المرقص:

يُشكِّل هذا الفضاء حضورا قويًّا، فوجوده يكاد يكون طاغيا في الرواية، فهو متموضع في أغلب صفحاتها، وبقدر ما يكون المرقص فضاءًا محظورًا، فهو مكان مرغوب فيه، ومن المعروف عن هذا المكان هو الرقص والغناء، كما أنّه مختلط من (رجال ونساء)، الهروب من الحزن والألم والضغوطات والتنفيس عنها هنا، ووصفتهُ على أنّه مكان إقامة خارجي باعتبار أنّ بطل الرواية يقضي معظم وقته فيه، كما أنّه يحتوي على الشخصيات الرئيسة ونظرا لإقامته في إسبانيا وجد فيها حريّته يعتبر مكان خارجي. وللمرقص دلالة أخرى، فبسقوط قرية " القشامر" في العراق بعد موت الجد، قرّر الأب (نوح) بتجديدها في إسبانيا: «...**وعلى يديه تبدأ من جديد، هنا في مرقص مدريدي مظلم كتب على بابه**

[1] الرواية، ص48.

(Discoteco Al kashamer)»[1] كان الهدف الرئيس من هذا المرقص هو التحرُّرْ من القيود التي عاناها (نوح) سابقًا تحت ما يسمَّى بالتقاليد والأعراف واضطراره لكبتها، مما نتج عنه كتابة شعار تحت اسم المرقص:«... **وتحتها بخط أصغر:** " **في البدء كانت الحريّة ونريدها أن تكون حتى النهاية**". **وتحتها، بحجم الخط نفسه لكن بلون أزرق:** " **سنرَحِب بك أكثر كلما تحرّرت أكثر.**»[2] هذا ما أكدّت عليه " سيزا قاسم": « **تصبح الحريّة في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي.**»[3]

يشير المقطع الأخير إلى الرغبة المكبوتة لدى نوح للتحرّر وليس الحريّة، ومن المتعارف عليه أن الحريّة تعني القدرة على طلب الحقوق، أما التَّحرر هو الخروج عن التقاليد والأعراف وكسر قيد الممنوع.

هنا الْتفت سليم لوالده صدفة، وكانت هذه الصدفة بمثابة صدمة له، كيف لأبيه (نوح) المتديِّن، المهذَّبْ، يصبح يُدير مرقصًا ينادي للانفتاح.

هذا المكان بمثابة حياة جديدة للوالد (نوح) ألغى فيه معظم المبادئ التي سار عليها سابقا:«... **إلى أن ظهر أبي فجأة، مختلفًا عن الذي تركته هناك عشت مع ذكرياتي عنه طوال هذه الأعوام، كانت صورته السابقة تندرج ضمن عالمي الداخلي... الذاكرة و الشقة...**»[4]

---

[1] الرواية، ص21.

[2] الرواية، ص 21.

[3] سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، مكتبة الأسرة، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2013، ص45.

[4] الرواية، ص39.

وبقي لسليم التعرُّف على والده الجديد الذي يُدير مرقصه المدريدي من خلال فتح موضوع عمله حينما سأل الأب سليم: «... **ماذا تفعل في الوقت المتبّقِي؟ قلتُ: أقرأ وأكتب أحيانا وأذهب إلى السينما.**»[1] فلم تكن له الشجاعة لسؤاله عن حال القرية وأمِّه... إلاَّ عن طريق الكتابة: « **فكرت أن أستثمر مدخل الكتابة لأسأله عن كتب جدّي، عن قريتنا وأمي وإخوتي وأصدقاء طفولتي وابنة عمِّي، ومقتل جدي فقلت: أفكرُ بكتابة رواية عن قريتنا ولكنني متردِّدْ في فضحها. قال: اكتب ما تشاء فلن يحدث أسوأ ممَّا حدث.. هذا العالم جايف.**»[2] ألاحظُ من هذا المقطع تساهل والد سليم مع أمر الكتابة على العراق، وكأَّن الأمر لم يعدْ يهمُّهُ.

كان سليم في بداية الأمر يرْتادُ المرقص كغيره من الزبائن في منتصف اللَّيْل حين تبدأ السهرة وهذا ما قاله" محسن الرملي" حينما وصل البطل سليم إلى المرقص: « **وصلت إلى المرقص في الساعة الثانية عشر إلاَّ ربع ليلا في نيّة لاستباق ازدحامه، كما هو الحال في بقيَّة المراقص، حيث يبدأ الصّخب الراقص بعد الواحدة.**»[3]

هذا المرقص لم يكن بصورته الحاليّة سابقًا، بل كان مخزنًا، كما أنّ مكانه محدّدًا: « **مرقص القشامر في شارع "بينيراس" veneras ... ربما كان مخزنًا... لكن الزمن فتح له بابًا على الشارع الضيق ليتم استخدامه كمحل لبيع المشروبات أولاً ثم مرقصًا يكتريه الآن أبي وصاحبته روسا... البوابة الخارجية للمرقص سوداء من خشب...تلي البَّوابة الخشبية بوابة أخرى من شبك حديدي...**»[4]

---

[1] الرواية، ص23.

[2] الرواية، ص24.

[3] الرواية، ص78.

[4] الرواية، ص78.

ويتبيّن من خلال هذا وصف "محسن الرملي" الجانب الخارجي للمرقص.

أدرك سليم هنا من خلال تواجده في المرقص جبروت والده (نوح) في إدارته للمرقص كان مسيطرًا على زمام الأمور، لا تخفى عليه شيء رغم حشد الزبائن، كما أن ثقافة (نوح) ساعدته على مجاراته للزبائن:« **كان أبي يتحدّث مع البعض بالألمانية ومع آخرين بالإنكليزية ومع الأسبان بكلمات محدودة...**»[1]

سبق وأن ذكرتُ هذا المرقص بناه الأب (نوح) على قواعد وقوانين قرية القشامر منها الحريّة، التسامح، التآخي...الخ، وبحضور سليم تعالى صراخ بين زبونين ممّا أدى إلى إصابة فاطمة النادلة:« **تعالت ضجة وصياح بين زبونين وسط حلبة الرقص، وطارت من هناك قنينة بيرة فارغة تحطمت على أصابع الكف اليسرى لفاطمة...**»[2]

هذا التصرف أدّى إلى غضب نوح مما جعله يعطي كلمة وسط المسرح مخاطبًا باقي الزبائن ومذكرًا بشروط محلّه، ورفضه للعنف بشتّى أشكاله مازجًا في أسلوبه بين الجدّية والمزاح:« **هذا مكان للفرح، للتعايش، للتسامح، للتعارف، للحب، للسلام، للرقص، للحياة، ممنوع العنف هنا والتعالي والعنصرية وادعاء القوة والبطولات، ومن يريد منكم العنف والفروسيَّات والبطولات الفارغة فهذا جواز سفري.**»[3]

يتّضح من هذا أنّ نوح قد أسَّس مكانه الخاص الذي لطالما سعى جاهدًا لتحقيقه ذلك الفضاء الخالي من العنف والعنصريّة، ورفضه هذا راجع إلى معايشته له هناك في العراق فصرَّح بذلك من يريد ذلك له جواز السفر.

---

[1] الرواية، ص79.

[2] الرواية، ص86.

[3] الرواية، ص87.

1 ـ 2 ـ 2 ـ بيت الأب (نوح):

سبق وأن ذكرتُ أنّ البيت هو مكان للحميمية والقرب والدفئ والمشاعر الخاصة، فالبيوت تسكن فينا كما نسكن فيها، إلى درجة أن يبالغ بعضنا فيرى البيت جزءًا من غريزة الحياة، فأرى بيت الأب (نوح) عبارة عن صورة خلفية لشخصيّته المثقّفة والمتناقضة بين التدّين والتهذيب الذي كان عليه والانفتاح الذي آل إليه، أجدُ الروائي قد أعطى وصفا لهيكل البيت وشكله وما يحتويه من خلال زيارة سليم (الابن) له « **الصالة ضعف صالة شقتي اتساعا وفي جدارها المقابل للباب نافذة تطلُّ على فناء ضيِّق بين جدران البنايات المجاورة.**»[1] في هذا الوصف يتبيّن مدى التّشابه الشكلي لبيت الأب والابن، وهذا ربَّما يرجع إلى ديكور البنايات في الدول الغربية التي تطلّ على المساحات الخضراء في حين أنّها تكبر اتساعا من بيته بعثت شخصية الأب المتناقضة الفضول في نفس سليم، فراح يجول في أرجاء البيت مستطلعًا لما يحتويه وللتَّعرف أكثر على نوح«... **ورحت أتفحص المكان في ضوء النهار المتّدفق منها، على الطاولة الواطئة أمامي وجوار منفضة السجائر وبعض الصحف الألمانية كانت حزمة مفاتيح أبي ملقاة...تنتهي برصاصة مفرغة...**»[2] ما ألاحظه في هذا المقطع هو هوس نوح بالثقافة الألمانية وإتقانه لها وحبّه الشديد لها«..**هم جادّون حدّ الجفاف واليباس في التعامل.. كأنّه يعيشون للعمل وحسب...إنّهم عنيدون...ولهذا يلين لهم الحديد فيصنعون به أفضل السيَّارات... ناجحون في الحديد والموسيقى...**»[3] ميول (نوح) للألمان لم يتوقف على الجرائد

[1] الرواية، ص112.

[2] الرواية، ص113.

[3] الرواية، ص 94.

المطروحة على الطاولة بل تعدّى الأمر ذلك في جدران البيت «**على بقيّة الجدران بوسترات لمناظر طبيعية تشير الكلمات، التي تذيلها، إلى أنها مناظر ألمانية.**»[1]

إلى جانب حبِّه للألمان، وجود رصاصة في مفاتيحه الأمر الذي استفزَّ سليم وبعث التساؤل في داخله كيف انتقلت الرصاصة طوال هذه السنين عبر المطارات لوصولها هنا، وهل سيفي بوعده للجد والانتقام للشخص الذي اعتدى على أخته إستبرق.

واصل سليم تجوّله في بيت أبيه متفحِّصًا لكل صغيرة وكبيرة، وفي النهاية اسْتخلص على أنّه كباقي البيوت التقليدية في التنظيم« **يرتفع ديكور خشبي يتوسطه التلفاز وتحشد بقيّة رفوفها بالكتب وأشرطة الفيديو والموسيقى...حيث تقف أيضا في زوايا الرفوف الصور العائلية، وهنا بالطبع فهي لأبي مع روسا...**»[2]

هذا التّحرر والتَّفتح لنوح سواءً في شكله أو تصرّفاته أو حتى طريقة تنظيم بيته لم ينسه تقديس القرآن الكريم« **تستند الصور بوقوفها على ظهور الكتب التي تتراصف جميعها، باستثناء القرآن الذي يمنح وجه غلافه، المطرز بكلمة (الكريم) الذهبية، للناظرين في اغلب الرفوف مستندا على مجلَّدات تفاسيره.**»[3]، هنا أجد شخصية نوح التي عرفها سليم من قبل لازالت تطارده حتى بعد تغيُّره أثناء عيشه في إسبانيا، فمنح للقرآن المكانة الأعلى تقديسا له.

يُعتبر سليم العين التي تفحَّصتُ بها بيت (نوح) حيث نقل الجانب الداخلي وما يحتويه وعقَّب على أي شيء اعترض عيناه.

---

[1] الرواية، ص113.

[2] الرواية، ص114.

[3] الرواية، ص114.

1 ـ 2 ـ 3 ـ العراق:

تُشكِّل العراق البلد الأم، الوطن الذي وُلد وترعرع فيه الراوي هذا ما أجده في أولى صفحات الرواية:«...**إلى العراق، مهد طفولتي ومهد الحضارات.**»

كان يقطن في إحدى القرى النّائية الواقعة شمال العراق (الصُّبح)، وكأي أسرة يسودها الحب والاحترام، عاش بينهم وهو يبلغ من العمر سبعة عشر عامًا، إلَّا أنّ الظروف تغيَّرت إبَّان الحرب، وما نتج عنها من ظلم وفساد وقهر واحتقار كل هذا أدَّى إلى غياب القانون وأصبح الحكم القبلي هو المسيطر، فحادثة الاعتداء على أخت سليم(إستبرق)، غيَّرت مجرى أحداث الرواية، لأنَّها لم تستوفِ حقوقها وحُرمتْ منه بسبب المعتدي الذي كان ابن أخت سكرتير نائب الرئيس.

كذلك طغيان السلطة وقتل أفراد من عائلته على يد أحد مُنْتَسبيها بعد إهانتهم والتنكيل بهم، هي جملة من الأسباب التي دفعت سليم للهجرة :«...**وغادرت مع الفجر دون وداع... وأقنعت نفسي حدَّ اليقين بأنني لن أرى أحدًا منها، لن تراني ولن أراها أبدا...فحتى لو أردت ذلك فلن تقبلني هي لأنني قد خنتها حين هجرتها سرًّا...**»[1]

يتبيَّن من هذا المقطع إحساسه بالذنب لما فعله لبلده العراق، فهو لم ينوِ هجرها ولا خيانتها، لولا ما حصل، موت أقاربه بلا ذنب سبعة عشر جثَّة تعفنَّتْ بسبب الشرف، وغياب السلطة والقانون.

[1] الرواية، ص20.

2 ـ أماكن الانتقال:

تُعتبر أماكن الانتقال حسب رأي "حسن بحراوي":« **مسرحًا لحركة الشخصيات وتنَقُّلاتها، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلَّما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي...**»[1]

2 ـ 1 ـ أمكنة الانتقال الداخلية:

2 ـ 1 ـ 1 ـ العُشْ:

يمثِّل العش مكان تلاقي سليم بمحبوبته عالية (ابنة عمِّه)، حيث كانا يتواعدان سرًّا فيه«...**تحت شجيرات الغرب والصفصاف، على الرمل، وسط دغل شاطئ قريتنا القشامر.**»[2] ، قصة حبِّه كانت مكبوتة داخل قلبه فلم يصرِّح لها بذلك خشية من ردّة فعلها بعدم مبادلتها نفس الشعور، كانت إستبرق خط الوصل بينهما، هي التي ساعدت على جمعهما بعد التحدث إليها والتَّأكد من مشاعرها اتّجاهه«... **إنَّها تحبك أيضا يا سليم... إنَّها تحبُّك.**»[3] ، بعث هذا في نفس سليم البهجة والسرور، وراح يترجم حبَّهُ وشعوره في رسائل وأشعار، فكانت عالية هي الحافز الأوَّل لدفعه للكتابة:« **وهكذا كانت أولى بداياتي مع كتابة الرسائل والشعر، أطرز حافات الرسائل برسوم الفراشات والقلوب المخترقة بالسهام، وعليها الحرفان الأوَّلان من اسمينا.**»[4]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص103 . 104.

[2] الرواية، ص47.

[3] الرواية، ص50.

[4] الرواية، ص50.

شبّه قصة حبّه هذه بقصة عنترة بن شدّاد الذي أحبَّ ابنة عمّه كذلك، فجاءت قصائده وصفًا للبطولة والفرسان، متغزِّلا بها « **عنترة كان مثلي يحبُّ ابنة عمّه أيضًا، وهو يكتب لها الشعر.**»[1] ، هذه القصائد في بداية الأمر لم تكن مباشرة من سليم إلى عالية، فإستبرق كانت بمثابة المساعِدة لذلك تنقل رسائل أخيها لابنة عمها إلى أن أصيبت بمرضها مرّة أخرى وتعذّر عليها توصيل رسائل الحب كالمعتاد« ... **وكنت أكثر من يحزن حين يشتد المرض على إستبرق ويطرحها في الفراش، حيث تنقطع الرسائل من عالية وإليها.**»[2] هنا جاء دور سليم في استجماع قواه وشجاعته للقاء عالية فكتب رسالته كالعادة ومضى يبحث عنها لتسليمه إيّاها والتي كانت بعد عمليَّة بحث شاقَّة للوصول لها « **أكرّر المرور جوار منزلهم... ثم من بيوت القرية وعرازيلها وصرائفها، أجوب جزيرتنا القشمرية مخترقا الغابة صوب الشواطئ من كل الاتجاهات حتى وجدتها في الطرف الشمالي الملتصق بالجبل...**»[3] في هذا اللّقاء اضطربت حالة سليم باعتبارها المرّة الأولى التي يجتمع فيها مع عالية لوحدهما، وكأيِّ لقاء أوّل بين حبيبين بعث في نفسهما القلق خوفًا من أن يراهما أهل القرية، فاتَّجها نحو الدغل للاختباء وللحديث بأريحيَّة حتى وجدا بقعة « ...**وجدنا فسحة دائرية من الرمل ظليلة بفعل كثافة الأشجار المتشابكة في سمائها،...يصل ارتفاعها لصدورنا، ولذا حين جلسنا على دائرة الرمل صارت أعلى منَّا بقليل.. وعدم رؤية أهل القرية لهما، فهذه أوّل مرَّة يكونان بهذا القرب فتبادلا النظرات لمدّة طويلة يصحبها صمت وهدوء، تحدّثا عن حال إستبرق ومرضها بحجّة كسر هذا الصمت، بعدها استرسلا الحديث وسألها سليم عن رأيها في قصائده، فصدمه جوابها**

[1] الرواية، ص51.

[2] الرواية، ص52.

[3] الرواية، ص63.

"**إنّها غير دقيقة... يعني أنَّها كذب في كذب.** »[1] تفاجئ سليم من ردّة فعل عالية، كانت إجابتها قاسية، وهو الذي كان يظُّن أنّ القصائد من عاشق فارس يفعل المستحيل لإرضاء محبوبته، كان غرض عالية من هذا ليس تكذيب سليم في صدق مشاعره اتجاهها، وإنّما المبالغة في وصف نفسه مثل الأبطال الأمجاد، لأنّه شخص عادي، لم يقد بطولات وحروب، أرادت أن توصل له فكرة أنّه سليم وليس عنترة، ولم يكون هناك داعٍ للوصف المبالغ هذا « **تصف نفسك بالفارس الذي يقطع من أجلي آلاف الرؤوس... ولو كنت قاتلا لأحد لما أحببتك أصلا، ... لم تر سيفا غير سيف جدِّك المعلَّقْ في واجهة صالة استقبال الضيوف وربما لم تلمسه، ثم إنَّك لم تركب حصانًا في حياتك.**»[2]

صراحة عالية كانت بمثابة الصدمة لسليم فبعد جهده المبذول في تلك اللّيالي محاولًا البوح وكشف مشاعره في تلك الأبيات أشعره ذلك بنوع من الخيبة« **أنا أستعرض انهيار جهودي وسهر الليالي على ضوء شمعة معتصرًا نفسي ومتقلبًا على قفاي وبطني في محاولتي لتسطير قصائدي...**»[3] لكن بعد التفكير تجاوب سليم من ردَّة فعل عالية وأعطى لها الحق في ذلك، كان اللِّقاء هذا بمثابة الحلم بالنسبة له، انفرد ولأول مرَّة مع محبوبة قلبه، بعدها صار هذا المكان عشُّهُمَا السّري، يلتقيان فيه يوميًا، وحينما ودَّعَها رجع للعش يتذكرُّ كل ما مرَّ به في هذا اللِّقاء، صراحة عالية في شعر سليم جعلته يقلِّلُ من قراءته والكتابة وعوَّض ذلك الْتقائهما الدائم والحديث المستمر« **جلبت لها دفتري الذي أُلْصق فيه صور الفنانين والفنَّانات... صور من الإعلانات التي أقُصُّها من المجلات**

[1] الرواية، ص64.

[2] الرواية، ص64.

[3] الرواية، ص65.

الألمانية التي يجلبها أبي...»[1]عالية لم تكن بنفس الانفعال الذي استحوذ سليم« **...كانت أقلُّ انفعالا مني بالأحلام ... تعلَّمتْ منها الرضا والقناعة والواقعية...»**[2]

من خلال هذه اللِّقاءات المتتالية، زادت جرعة التفكير بينهما، فكانا ينتظران بفارغ الصبر موعد لقائهما، مصطحبًا معه التمر، كان ميزة هذه العائلة حبُّها الشديد له، عدا ذلك أن التمر رمز للعراق باعتباره بلد النخيل ومن الدول التي تتصدَّرُ إنتاج التمور وتوفُّرها بالعراق بأنواع وفي حياة العراقيين وغذائهم« **... كانت عالية مثلي ومثل جدّي وغالبية آل مطلق، تحب التمر كثيرًا.»**[3]، وبعد نفاذ كميّة التمر، توالت النظرات التي أدَّت إلى أوَّل قبلة بينهما، وطبعًا كانت ردّة الفعل بعدها يملؤها الهدوء والسكينة والصمت، بعثت هذه القُبْلة الإحساس بالذنب والخطأ لعدم وجود رابط شرعي بينهما، إلاَّ أنَّهُ في اللقاءات الأخرى لم يستطيعا تمالك مشاعرهما، ولمَّا كان هذا العش موطن لقائهما السِّري، أصبح مكانا لتخبئة رسائلهما فيه « **ندسُّها في قطر حدّدناه في أسفل جذع الشجرة المنتصبة على حافة العش الذي تستند عليه عالية أحيانًا، أو تحت حصاة بيضاء اتفقنا عليها.»**[4]

مكان العش بمثابة البيت الحميمي لسليم وعالية، حيث أنَّهما أطلقا العِنان لمشاعرهما وذلك للتعرف أكثر على بعضهما سواءً بالحديث أو الملامسات، إلى أن توفيت، وانْهار سليم بعدها، حتى قدسية مكانهما تلاشت بعدها، اختفت تلك الرسائل المدفونة، وبعد موتها لم يعد إلى العش والسبب في ذلك « **... ولم أعد للعش أبدًا حين وجدت في آخر**

---

[1] الرواية، ص67.

[2] الرواية، ص67.

[3] الرواية، ص68.

[4] الرواية، ص70.

زيارة له أن أحدهم قد تغوَّط في منتصفه، حيث لم يعد عشنَّا سرِّيًا مادام أحدهم قد وجد فيه مكانًا مناسبًا للتغوُّط.»[1] من خلال هذا يتَّضح أنّ مكانة العش السِّري تلاشت بعد موت عالية فبرحيلها أخذت كل ما يحمله المكان من مشاعر، حتَّى الرسائل المدفونة اختفت !، مكانهما السرِّي الذي لم يكن معروفا، أصبح مكانا للتَّغوط، لذا كان هذا سببًا كافيًا لعدم رجوع سليم له. أمَّا عالية فبقت حيَّة في ذاكرته.

يتَّضح مما سبق ذكره أنّ العش لم يكن سوى رقعة جغرافية مخضرَّة، بل كان عالمًا بالنسبة لسليم وعالية، لم يركز فيه الراوي على وصف الجانب الخارجي للعش، بقدر تركيزه على تلك المشاعر والأحاسيس التي تأجَّجت بينهما.

2 ـ 1 ـ 2 ـ النهر:

يبعث فضاء النهر الهدوء والسكينة للنفس، فهو بمثابة الحياة النقيَّة، ينساب خِلسة في الأرض، يسقي نباتها، ويبلِّل أرضها، هذا ما يترجم حب عالية الشديد له حينما صرَّح سليم بذلك في عشهما: « ... **لكنَّها أشدُّ منِّي محبَّة للنهر... شدَّةُ حبِّها له، هي التي جعلتني أحبُّه أولاً.** »[2] ، كما أنّ النهر رمز للطقوس، حيث يجتمع فيه أهل القرية أمسية العيد مع أطفالهم مصطحبين معهم الحلويات والمأكولات التي صنعتها الأمهات، فيتبادلون الأحاديث، تتعالا الضحكات في جو عائلي تملؤه الألفة والمودَّة « ... **تصف الأمهات أواني الأطعمة والحلويات... الأطفال يلعبون متراكضين حول دوائر الكبار والجبل يردُّد صدى صرخاتهم.**»[3] بالإضافة إلى هذه التّحضيرات يسبحون داخل النهر من مختلف الأعمار والأجناس، نساء ورجال، أطفال، شيوخ، لكن لكلِّ فئة مكان مخصص ليس

[1] الرواية، ص75.

[2] الرواية، ص 71.

[3] الرواية ، ص71.

بالبعيد، وعالية كانت من بين هؤلاء، تغوص في وسط النهر واثقة به كأنّه صديقها، إلى أن غدر بها وغرقت، كانت أمسية عيد لكنَّها تحوَّلَتْ لأمسية حزينة، بعثت في نفس سليم الغضب والحزن، غضبه لحرمان النّهر من أجمل هديّة أعطاها الله له، وحزين لفراقها وعدم رؤيتها مرة أخرى« ...**صارت علاقتي به مزيجا من العداء والمرافقة بعد أن غرقت فيه عالية أواخر صيفنا ذاك.**»[1]

من هنا يتبيَّن أنّ النّهر سبب وفاة محبوبة سليم عالية، كان هذا الخبر بمثابة الموت بالنسبة له. حيث أنّ الحياة حرمته من أجمل وأعذب حب عرفه منذ صغره.

فبعدما كان النهر نقطة قوة، تحوَّل إلى نقطة ضعف يذكره بوفاتها التي لم تمحَ من ذاكرته حتى بعد تعرُّفه على أخريات.

[1] الرواية، ص71.

2 ـ 2 ـ أمكنة الانتقال الخارجية:

2 ـ 2 ـ 1 ـ تكريت:

يمثِّل هذا الفضاء مقرًّا عرضيًّا؛ وذلك لأنه لا يؤثر في الأحداث الرئيسة للرواية باعتباره مكان علاج إستبرق من المرض الذي أذبلها، كان ضمن هذه الرحلة الأب (نوح) وإستبرق (الأخت)، وهما في طريقهما للعيادة اعتدى عليها صاحب سيارة المرسيدس ممَّا أدَّى إلى شجار عنيف بين نوح وصاحب السيّارة، والذي يكون ابن أخت سكرتير نائب الرئيس، أدَّى هذا العراك إلى زجِّ نوح في السجن، وبعد وصول الخبر للجد (مطلق) جمع أهل القرية متَّجِهين إلى تكريت لإرجاع نوح مرَدّدًا عبارة: « **إذا نبح عليك الكلب فلا تنبح عليه، ولكن إذا عضَّك فعضَّه.**»[1] هذه الحكمة ترمز للدفاع عن الشرف، وهذا ما دفع الجد (مطلق) إلى جمع أغلب رجال العائلة وهو يقول: « **جهِّزوا أسلحتكم وسياراتكم لكي نهجم على تكريت ونُخرج نوح من الحبس...**»[2] بعد التجهيزات وتحضير البنادق والمسدَّسات وصلوا للمدينة في أوَّلِ الصباح، فاقتحموا مبنى المحافظة بالرصاص المتعالي بصراخ يردِّدْ:« **أعطونا نوح الآن... وإلاّ هدَّمنا باب المحافظة على رؤوسكم.**»[3] الغرض من هذا كله هو اصطحابهم لنوح والعودة للقرية، لأَّن السبب في ضربه لابن أخت سكرتير نائب الرئيس كان بدافع الشرف لاعتدائه على ابنته، حتى انتهى بهم الأمر بهجوم الشرطة وتعالت ضربات الرصاص حتَّى دخلوا في زنزانة ليوم واحد مع أشدِّ أنواع التعذيب

[1] الرواية، ص09.

[2] الرواية، ص10.

[3] الرواية، ص12.

حتى وصفها الراوي بأنَّها: « ... **ظننت أنني مقيم هنا في العذاب منذ أعوام...أم أن هذا هو عذاب القبر الذي كان يحدِّثُنا عنه جدِّي !..**»[1]

بعد رجوعهم للقرية (الصُّبح) علموا بموت ثلاثة من رجالهم هذا ما أغضب الجد وجعله يعاود الهجوم مرَّة أخرى فاتَّصل بأغلب معارفه من القرى المجاورة، ورفاق قدماء من المسيحيّين، إلَّا أنّ الحكومة علمت بهذا الهجوم فرَّدت لهم نوح:« **حليق الرأس واللِّحية والشاربين، وقد شلَّتْ ساقه اليسرى والتوت قدمه وتوَّرَمتْ محترقة لكثرة ما أوصلوها بالكهرباء...**»[2] ، عان نوح عذابًا عند تواجده في مركز الشرطة، فهو لم يقتل نفسًا أو يسرق أحدًا، اعتدى على أحد بسبب الشرف لا غير، هنا يتَّضح غياب القانون وممارسة حكم القوي على الضعيف وضياع حقه.

هذه المدينة (تكريت) غيَّرت في شخصية سليم، وكانت من الأسباب التي جعلته يهاجر العراق، فيها تم الاعتداء على أخته (إستبرق)، كذلك عذَّبوا أقاربه أسوأ عذاب، خاصة والده (نوح)، والسبب الأساسي غياب السلطة والحكم حيث القوي يأكل الضعيف، وبالرغم من أن تكريت ليست بالمكان الذي طغى على السرد إلاَّ أنها كانت المحور الأساسي في تغيّر مجرى الرواية.

2 ـ 2 ـ 2 ـ إسبانيا:

تمثّل إسبانيا الشِّق الثاني من حياة البطل، حينما قرَّر الرحيل عن وطنه العراق واستكمال حياته في إسبانيا هذا ما توضِّحه أول عبارة في أولى صفحات الرواية «...**إلى إسبانيا محطَّتي للسلام بعد طريقي المكتظ بالحروب.**»، يتَّضح هنا من خلال هذه العبارة أنّ

[1] الرواية، ص13.

[2] الرواية، ص14.

إسبانيا تمثل له الحريّة، السّلام، اللّذان غابا هناك في العراق وهذه الحريّة لم يصل لها إلاّ بعد معاناة وصفها بالحروب، بعد وفاة سبعة عشر جثة من أفراد عائلته، بعد غياب السلطة في وطنه، وجد فيها الانفتاح المفقود الذي لطالما صدَّته التقاليد والأعراف.

التقى سليم بوالده في إحدى الملاهي المدريدية، كان يقصدها للتنفيس عن الضغوطات اليومية: «.. **حيث يدبُّ الضجر إلى نفسي نهاية الأسابيع فأدبُّ في الشوارع والأزِّقة المظلمة بلا هدف، أدخل أي مرقص أو بار...**»[1]

ضمَّت إسبانيا اختلاطًا في الأجناس والأعراف شملت كل الاختلافات داخل المرقص ما بعث الدهشة في نفس سليم، إن لم تكن نوعًا من الغرابة:« **لم أصدِّق نفسي ولم أصدِّق ما رأيت في مرقص يغصُّ بمختلف الجنسيات من هاجرين وسائحين وأسبان طبعًا... تجَّار دخان وأنصار سلام وعنصريين ومعارضي عولمة وحليقي رؤوس.**»[2] وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على انفتاح الغرب واختلاط الأديان والتحرُّرْ دون المراعاة للتقاليد والأعراف، وجد فيها سليم نوعًا من الهدوء والسكينة التي لطالما سعى إليها، لم يمنعه ذلك من الحنين إلى الماضي إلى أمِّه وإخوته، قبر عالية، السباحة في نهر دجلة، لكن حياته الجديدة في إسبانيا دفعته للعيش كما يعيشون حتى أعطى لنفسه الانتماء إليهم« ... **أهتم بما يهتمون به، مباريات كرة القدم، مصارعات الثيران، أخبار الفنانين...**»[3]، عبَّر عن رضاه للعيش وسط هذا الجو الجديد أو إن صحَّ التعبير البديل: « **صار يعجبني العيش**

[1] الرواية، ص 19.

[2] الرواية، ص19.

[3] الرواية، ص39.

هنا وسط هذه الحريَّة وهذا السلام لذا فأنا منهم.»[1] أسَّس لنفسه مكان عيش يعود إليه بعد الانتهاء من العمل، يقع قرب ساحة إسبانيا " شارع فومينتو".

كما أن إسبانيا جعلته يتعرَّف على أناس من مختلف الجنسيات العرب منهم والغرب، من ضمنهم والده (نوح) الذي تغيَّر تغيُّرًا جذريا عما كان عليه سابقًا.

أستنتج مما سبق، أنّ الفضاء يعدُّ عنصرًا أساسيًا، فهو البؤرة التي تقوم فيه الأحداث، كما أنّه الركيزة الأساسية التي تقوم عليها وفوقها كل مجريات الرواية، ونظرًا للأهميَّة التي يحتلُّها أفردتُ فصلاً للتحدُّثِ عنه، كما أنّهُ يحتّل الجانب الأكبر باعتباره العنوان الذي وُسِمتْ به المذكرة.

[1] الرواية ، ص39.

الفصل الثاني: الفضاء السيري والمكوّن الروائي

1 ـ الفضاء السيري والشخصية

1 ـ 1 ـ الشخصيات الرئيسة

1 ـ 1 ـ 1 ـ شخصية سليم

1 ـ 1 ـ 2 ـ شخصية الأب

1 ـ 1 ـ 3 ـ شخصية الجد

1 ـ 2 ـ الشخصيات الثانوية

1 ـ 2 ـ 1 ـ شخصية إستبرق

1 ـ 2 ـ 2 ـ شخصية فاطمة

1 ـ 2 ـ 3 ـ شخصية روسا

2 ـ الفضاء السيري والزمن

1 ـ 2 ـ 1 ـ الاسترجاع

أ ـ داخلي

ب ـ خارجي

1 ـ 2 ـ 2 ـ الاستباق

أ ـ داخلي

ب ـ خارجي

3 ـ الفضاء السيري والحدث:

3 ـ 1 ـ حادثة إستبرق

3 ـ 2 ـ رحيل سليم

3 ـ 3 ـ موت الجد

3 ـ 4 ـ رحيل الأب

1 ـ الفضاء السيري والشخصية:

يرتكز أي عمل أدبي سردي على عناصر الرواية أهمُّها الشخصيات، لأنها تمثِّلُ لُبَّه إذ تعدُّ « **الفاعلة للحدث وتحدِّدُ مسار اتِّجاهاته.**»[1]، وتحرَّك السرد في النص الأدبي، كما تُطَوِّرُ من نمو الأحداث، وعليها يتوقف الوصف وربما العمل الأدبي برُّمته كلما كانت الشخصيَّة قريبة من عالم مؤلِّفها كلما اتَّخذت أبعادًا واقعية من الحقيقة، واستخدام الروائي "محسن الرملي" ضمير المتكلم يحيل إلى نتيجة مفادها:« **أن الشخصية الرئيسة التي تتولَّى السرد، هي نفسها شخص المؤلف (حسب قانون لوجون)...**»[2]، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على صدق ما قدَّمه "محسن الرملي" من حقائق ارتبطت بواقعه.

1 ـ 1 ـ الشخصيات الرئيسة:

أجدُ هنا أنّ الشخصيات الرئيسة " سليم (الابن)، نوح(الأب)، مُطلَق(الجد)" ارتبطت بالرواية ارتباطا وثيقا، إذ توقف عليها السرد ولم تغب عن الوصف طيلة صفحات المتن، ورسَّخت حضورها من البداية إلى النهاية.

1 ـ 1 ـ 1 ـ شخصية سليم:

سليم هو بطل الرواية والرَّاوي في الوقت نفسه، هاجر إلى إسبانيا بحثا عن الآمان والحياة الهانئة، من الأسباب التي دفعته للهجرة، تسلُّط وطغيان السلطة وقتل أفراد من عائلته على يدها، موت حبيبته عالية غرقا في النهر أفقده طعم الحياة باعتبارها أخذت منه أجمل هديَّة.

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة "بحوث ودراسات تطبيقية"، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2009، ص60.

[2] سامية بابا: مكوِّن السيرة الذاتية، ص146.

يمثِّل (سليم) أثناء إقامته في إسبانيا صورة الإنسان القابل للتطويع والتَّغيير والمنفتح على ثقافات الآخرين والمتمسك بحبِّه وانتمائه للوطن، ولكن باعتدال بعيدًا عن التعصُّب والتَّطرف ولكسب قوته، عمل في شركة لتوزيع الصحف:« ...**أعمل سائقًا في شركة لتوزيع الصحف من الساعة السادسة فجرًا وحتى الحادية عشر صباحًا.**»[1]، أمَّا بقيَّة وقته يستنزفه في القراءة أو الكتابة أحيانًا، والذهاب للسينما، ترجم حنينه لوطنه على شكل صور عراقية عُلِّقَتْ على جدران شُقَتِّه، فكانت بمثابة عالمه الخاص، بقت في نفسه صفات العروبة ودليل ذلك: « **أسمع الأغاني العربية فقط وأطبخ الوجبات العراقية...**»[2]

خلال تواجد سليم في إسبانيا تعرَّف على (بيلار) عن طريق (أنطونيو) المسؤول عن مراجعة عناوين الأكشاك وكميَّات الصحف، هي موظَّفة في البريد، مضت على معرفته لها ست سنوات، تواجدهما في المرقص وشقتُّه جعلته يتَّقرب إليها أكثر، لكن تقرُّبه هذا لم يمنعه من تذَّكر عالية، فكل قبلة أو لمسة، ذكَّرته بعشقه الوحيد: « **يحدث معي هذا الأمر دائمًا؛ بعد أي حادث أو حديث... ورائحة بيلار تملأ المكان. لكن ما حدث أعادني إلى عالية...**»[3] في هذا المقطع أجد حب عالية لا يزال راسخا في ذاكرة سليم، فكل امرأة يتعرَّف عليها يعطي لها نفس تصرُّفات حبيبته، فهي البعيدة على عينه، القريبة لقلبه وروحه.

بما أنّ سليم هو البؤرة الرئيسة التي يتمحور عليها الكلام هنا، فقد كانت له جملة من العلاقات بفضاءات الرواية، وارتبطت كلٌّ منها بفرد معيَّن وتغيّر في علاقته معه تبعًا للفضاء المتواجد فيه، فأجدُ سليم عندما التقى بوالده (نوح) في المرقص المدريدي، أصبح

---

[1] الرواية، ص23.

[2] الرواية، ص39.

[3] الرواية، ص48.

يعمل هناك مساعدًا له، وذلك عندما عرض عليه والده ترك العمل والمباشرة في العمل هنا في المرقص« **ما رأيك في أن تترك عملك وتأتي للعمل معنا في المرقص..نحن..أنا بحاجة إلى وجودك..وسندفع لك مرتَّبًا أفضل، وتكون حرًّا في اختيار أوقات عملك.. تكون أنت سيِّدًا من أصحاب العمل لا من مستخدميه؟..**»[1] ، من خلال هذا المقطع يتبيَّن أنّ العرض الذي قدَّمه نوح لسليم، ليس بالعرض الهيِّن، فهو يشمل معظم الأسباب التي سعى لتحقيقها المتَّمثلة في الحريَّة، كسب المال، ولا وجود لرَّب عمل يتحكَّم فيه، أثناء ذلك تعرَّف على فاطمة المغربية التي تعمل كنادلة هناك، حيث استلمت تعليم سليم كيفية إدارة المكان« ... **كانت تعلِّمني كيفية إدارة الحسابات والاستجابة لطلبات الزبائن، كما تدلّني على أنواع المشروبات وكيفية تحضيرها وتقديمها...**»[2]، فاطمة هذه الفتاة الشرقيَّة ذكَّرت سليم بحبيبته العراقية (عالية)، يقرِّرُ بعد ذلك الارتباط بها وبناء منزل جديد وحياة مختلفة لطيِّ صفحة الماضي الأليم.

أخلصُ من هنا إلى أنّ شخصية (سليم) حافظت على نفس التيَّار، فلم تتذبذب ولم تتغيَّر، حيث تعامل مع النساء وعاش (علاقات غرامية)، وإن كانت سرِّية في العراق وعلنية في إسبانيا.

1 ـ 1 ـ 2 ـ شخصية الأب:

أجدُ شخصية الأب تواجدت في معظم صفحات الرواية من فاتحها حتَّى نهايتها، إلى درجة القول إنّ شخصية الأب هي من تُحرِّك خيوط السرد وتتحكّم فيها، وأستطيع القول أنّها (شخصيَّة مكانية) وهذا حسب ما أراهُ عند "سليم بتقة" حين قال: « **فالمكان يتَّخذ**

[1] الرواية، ص134.

[2] الرواية، ص136.

أشكالا عدَّة، وهو على علاقة وثيقة بالشخصيات التي تؤمه وتسكنه.»[1]، حيث تميَّزت شخصية (نوح) بالازدواجية، فهي شخصية محافظة تحكمها التقاليد والأعراف هناك في العراق، وبعد سفره لإسبانيا ظهر نوح جديد، منبهر بالنسق الإسباني، المولع بترف الحياة والبذخ وقيم الحرية والديمقراطية.

يُعدُّ فضاء العراق عنصر مؤثر في شخصية نوح وذلك عائدٌ إلى أنَّه بفعل تأثُّره بما يحمله هذا الفضاء من معاني التقاليد والأعراف حيث كان فيه شخصيَّة مسلمة طائعة للّه وللوالدين نتيجة التربية الصارمة للجد (مطلق)، والذي يعدُّ والد (نوح)، كما أنَّه أكبر إخوته لذلك تحمُّل المسؤولية على عاتقه، كان يعمل في إحدى شركات النفط في كركوك«**...عاد ذات ظهيرة تموزية منهكًا من عمله في شركات النفط في كركوك...»**[2] .

كانت العلاقة بين الأب (نوح) والجد (مطلق) علاقة قوامها الرّهبة والاحترام في آنٍ، لاسيما في الأوساط القروية: « **أبي لم ينظر في عيني جدِّي أو حدَّق في وجهه على الإطلاق دائمًا ينظر إلى الأرض مستمعًا إلى كلامه بانتباه، تجاوز عمره الأربعين عامًا وهو يقول أنَّه يستحي من النظر إلى وجه أبيه.»**[3]، هذا يرجع إلى طبيعة العيش في القرى النائية التي تحكمها التقاليد والأعراف، واحترام الأكبر سنًّا، لدرجة عدم النظر إلى وجوههم، شخصية الجد الصارمة مسيطرة بشكل كبير على شخصية (نوح) فعندما تعطَّلت مضخّة الماء في نفس الظهيرة أمر الجد (مطلق) نوح بإصلاحه، وبالرغم من تعبه الشديد ذهب لإصلاحها « **... توجه فورًا إلى الحقل دون أن ينعطف إلى البيت**

[1] سليم بتقة: ترييف السرد الروائي الجزائري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2014، ص123.

[2] الرواية، ص19.

[3] الرواية، ص19.

ليسلِّم علينا أو يستَّحم ويرتاح ويتناول غداءه، كما هي عادته. ولم يعدّ إلا بعد أن أصلحها عند غروب الشمس.»[1]، وهذا إن دلَّ على شيء فإنّه يدل على مدى تقديس نوح لأبيه، هذا ما جعله يفرِّط في نفسه تلبيةً لطلب والده وهذا دليل على شدَّة الطاعة والولاء التي يحملها له.

نوح كغيره من الآباء مسؤول عن أفراد عائلته، يغيب في العمل ليؤمِّن مستقبلهم« **لا يأتينا إلا في اليومين الأخيرين من كل أسبوع حاملًا حقيبته المليئة بالهدايا وكتب أجنبية وملابس متَّسخة.**»[2]

وما ألحظه أنّ شخصية (نوح) شخصية مثقفة مولعة بالثقافة الألمانية حيث أنَّه بعد ترقيته مرَّات عدة في العمل أصبح رقيبًا على العمال أو بمثابة مترجم وسيط بين السادة الألمان والعمال العراقيين ولا يملُّ من تكرار « **الألمان شعب عظيم.**»[3]، سبب تعلُّمِه للّغة الألمانية كان نتيجة اختلاطه بالأجانب في مكان عمله، مثقفا لدرجة أن يحفظ القرآن كاملًا وهذا يرجع لتربية الجدّ لهم، وهذا ما أجده في القول:« **تعلَّم أبي الألمانية والإنكليزية من الأجانب في شركات النفط، وكان يحفظ أيضا مقاطع من هاملت وشكسبير، وبالطبع يحفظ القرآن كاملا...**»[4] إضافة إلى ذلك حبَّه للأجانب وثقافتهم وشكلهم يقول:« **في بلاد الألمان... تتوفر اشتراطات الاشتهاء العربي، يعني: الماء والخضرة والوجه الحسن.**»[5] كان مولعًا بكتابات غوته الألمانية الذي يحفظ له (الديوان الشرقي الغربي) والذي قدَّمه له صديقه في العمل« **فلقد أهداه له صديقه الألماني كريستوف رئيس قسم العمَّال في**

---

[1] الرواية، ص 19.

[2] الرواية، ص27.

[3] الرواية، ص31.

[4] الرواية، ص31.

[5] الرواية، ص 94.

إحدى شركات النفط في كركوك...»[1] من هنا أستطيع القول أنَّ شخصية نوح المثقَّفة والمتشبِّعة في اللُّغات سواء الإنكليزية أو الألمانية إضافة للعربية ساعدته للتعايش في إسبانيا، ألحظ أنّ شخصية نوح تأثّرت بالفضاءات وعلى رأسها إسبانيا حيث تغيَّر تغيُّرًا جذريًا عمَّا كان عليه، سواء في شكله، طريقة لباسه، حتَّى تصرفاته، اللِّقاء الأول كان في المرقص، هذا المكان الذي بعث الدهشة في نفس سليم، كيف لوالده الملتزم، الحافظ للقرآن يتواجد في ملهى ليلي، غيَّر من شكله فأصبح يشبه الأجانب:« **هذا الرجل حليق الشاربين، صلع خفيف فوق الجبهة... طويل الشعر مربوطة من الخلف وخصلتان منه مصبوغتان بالأحمر والأخضر. ثلاث حلقات فضِّية تتدلى من أذنه اليسرى؛ أقراط...»**[2]

لم ينته الأمر هنا، فبعد التّغيير الجذري لشكله أصبح يدير مرقص ليلي في إسبانيا بشخصية الرجل اللَّعوب، المشاكس، المتودِّد للنساء، يشرب الخمر، يلهو ويضحك...إلخ

«**... حيث اختفى أبي بين الجموع، لا يرى منه إلا رأسه بضفيرته الملَّونة، ولا يسمع منه إلا ضحكته المجلجلة عاليًا والمسوّرة بصدى ضحك الآخرين...وتتخلل ذلك شتائمه بكل اللغات.**»[3] من هنا يتبيَّن غياب نوح المحافظ، وظهور نوح جديد يتماشى وعقلية الغرب، حتَّى ألفاظه أصبحت نابية مع الآخرين، وخلال تواجد سليم في المرقص ساعدت النادلة فاطمة للتعرف أكثر على أبيه طبعًا دون علمها بذلك، استوقف سليم هذا الموقف حين شرحت له سبب عملها هنا، والتقائها بنوح كان الغرض في ذلك جنيها للمال لتغطية متطلَّباتها فكان شرط نوح لقبولها هو حفظ "سورة البقرة" كاملة:« **لقد اشترط عليَّ أن أحفظ**

[1] الرواية، ص30.

[2] الرواية، ص19. 20.

[3] الرواية، ص81.

سورة البقرة كاملة قبل أن يوقع العقد لي.»[1]، كما أهداها نسخة من القرآن، بعث هذا الأمر الدّهشة في نفس سليم في الوقت نفسه نوعًا من الطّمأنينة لبقاء صفة من أبيه نوح السابق. بعد تفكير عميق توصَّل الراوي إلى الازدواجية والتناقص في شخصية نوح والده ما كانت عليه هناك في العراق، وما أصبحت عليه هنا في إسبانيا حين قال:« ... **إذًا فهو مازال يحفظ القرآن... يفرض على فاطمة حفظ سورة البقرة فيما يصفع مؤخرتها كلمّا مرَّت بقربه!...، وهو الذي ثار كالثور.. بسبب شاب صفع مؤخرة إستبرق، يدير... هذا الجمع المتناقض من الناس...، يشرب الآن خمرًا، وهو الذي لم يكن ليترك صلاة أو صياما أو أمرًا دينيًا...، فمه يتدفَّق بأقذع الشتائم بكل اللغات...**»[2] كل هذه التّناقضات أكدّت لسليم أنّ والده يخفي اثنين؛ الشّخصية المرحة والهزلية كان يُخفيها هناك في العراق، أمّا الشخصية المحافظة الطائعة... تغيب هنا في إسبانيا، دون التَّخلي عن إحداهما، والتي تُعتبَر عنصرًا مؤثّرًا فيه حيث تمثِّل الاعتدال والاتّزان في شخصية نوح وذلك أنّه لم يمل إلى المرح والاستهتار الذي يكونه في المرقص ولا الاستقامة والغوص في التقاليد الموجودة في العراق وأجدُ هذا الاعتراف صار عندما زار سليم شقة والده ونظرا لتوالي ساعات الحديث التي جمعت بين نوح وابنه (سليم) كشفت بعض التبريرات لمعظم تصرفاته والسبب الأساس عدم تربيته لأبنائه على نفس القساوة التي تربَّى عليها هو، فأخذ موقف الحيادي والصديق لأبنائه منهم سليم:«...**حرصت على أن أتعامل معكم أنتم أبنائي بشكل مختلف، شكًا أو يقينًا في عدم مقدرتي على إتقان التربية القصوى كأبي...**»[3] ، هذا التّقرب بين الابن ووالده جعل نوحًا يفتح قلبه ويخبره عن هذا المتناقض الذي يسكنه والذي أسماه "اثنين في داخلي": «...**واحد مقتنع مطيع موقن بالمقدَّس الذي**

[1] الرواية، ص84.

[2] الرواية، ص90.

[3] الرواية، ص122.

يمثّله أبي ومرتبط بالعمل للآخرة، وآخر مرتاب متمرّد شكاك بشري ومرتبط بالدنيا، يحب الضحك والنساء والغناء والشّعر والتمرّد والخطيئة...»[1]، هذا التّشابك الواضح في شخصية نوح، خاصة النصف الثاني المتمثل في المرح وحب الحياة، شرب الخمر، اختلاطه بالنساء هنا في إسبانيا لتحريره من السجن الذي لطالما كان محبوسا سابقًا نتيجة وفائه للجد مُطلق والقسم الذي وعده بأن يثأر لابنته إستبرق:« ...**إنني أطلق له العنان وأسوق له التبريرات... أحرره من سجنه الذي طال، تاركًا له حريَّة الانعتاق حتى يستفرغ كل مكبوته أو أرى إلى أين يصل...»**[2] .

إنّ الاستشهادات المنتقاة تبرز بالتَّبدّل النّوعي لشخصية الأب نوح، وهو ما أثَّر على علاقته بابنه سليم الذي انبهر بهذا الأب الجديد، كما ألحظُ عبر أطوار السّرد السّعي في فهم الازدواجية التي طرأت على شخصية أبيه، لذا ما فتئت الرواية ترسل في السمة التركيبية بين الأب والابن، وهي خليط من التقليد والحداثة، فيها شيء من الماضي وشيء من الحاضر فلا يملك حل إلّا أن يزاوج بينهما.

1 ـ 1 ـ 3 ـ شخصية الجد:

تتميز شخصية الجد (مطلق) بالسّيطرة والتحكم باعتباره شيخ قرية " الصبح" والذي سعى جاهدًا في إعادة بناءها وتسميتها (القرية الفاضلة) تحكمها قيم الطاعة والمودَّة، التسامح، العدل، المساواة...إلخ، هذه الشخصية تغذَّت روحها بحفظ القرآن الكريم ومعرفة حدود الله، الخوف من عقاب الآخرة والسعي إلى إرضاء الله تعالى، كان الجد (مطلق) بمثابة الحاكم لقرية (الصبح)، ألحظُ بعد الحادثة التي تعرَّضت لها حفيدته إستبرق ولَّدت

[1] الرواية، ص122.

[2] الرواية، ص122.

الغضب في نفسه وجمع أهل القرية للانتقام في جلسة تعدُّ كلماتها شبيهة بخطبة الوداع للرسول "ص":« **قال جدي: ... تراحموا فيما بينكم، راعو بعضكم بعضا وارعوا نساءكم ودوابكم والمنافقين للحكومات، ... حيث يزداد عدد الرجال فيكم على السبعين... بعدد أصحاب رسول الله في معركة بدر وبعدد أصحاب الحسين حفيد رسول الله في كربلاء.**»[1]، هذا المقطع يؤكد شخصيّة الجد الدينية، المسيطرة، المتشبّعة بروح الإسلام، حتى ألفاظه كانت شبيهة لدروس الرسول "ص"، ممّا أعطته المكانة العليا بين أهل القرية واستشارته في أي أمر يصعب عليهم، واصل الجد وصيَّته وبعث التحفيز لأهل القرية: « **وليكن القرآن مدرستكم والصيد والسباحة رياضتكم والحق محور حديثكم والحريَّة هدفكم... والعمل دينكم والذكرى قاعدتكم... وحرِّمت عليكم أكل نتاج المصانع وخدمة الحكومات الظالمة ولباس الشرطة ودم بعضكم على بعض...**»[2]

قام الراوي "محسن الرملي" والذي هو في الوقت نفسه البطل (سليم) بوصف شكل الجد عبر صفات متفرّقة في ثنايا الرواية حيث قال: «... **أمَّا جدي فشيخ نحيف يتَّكئ على عكاز لامع الخيزران في رأسه رأس نسر بعينين من خرز أزرق...**»[3]، لكن الجد قام بحكِّ ملامح رأس النسر وتشويه عينيه، وعندما سئل عن هذا كان ردّه:«...**هذه أصنام ومن يجسِّد صورة كائن حي سيطلب منه الله في الآخرة أن يبثَّ فيه الروح، وبما أنَّه سيعجز لأن ذلك من خصوصيات قدرة الله، عندها ستحل عليه العقوبة.**»[4] هذا المقطع يبيّن الوازع الديني الذي يمتلكه الجد، حيث يوظّفه في أغلب محطات حياته ويحثُّ عليه كذلك، لأنّ هذه الحياة ليست ملك الإنسان، خلق فيها لعبادة الله تعالى، وإتّباع القيم

[1] الرواية، ص16.
[2] الرواية، ص16 . 17.
[3] الرواية، ص27.
[4] الرواية، ص28.

الإسلامية، في الدنيا لكي ينال الأجر والثواب في الآخرة من مواصفاته نجد:« **...كان ضخما وقويًّا مثل أبي...**»[1]، يتَّضح هنا التّشابه الشكلي الذي كان عليه الجد وابنه نوح، فمكانة الجد كانت حاضرة في نفوس كبار القرية وصغارها، فبالرغم من شخصيته الجدّية إلاَّ أنّه حنون مع أحفاده، التربية الأولى كانت على يده نظرًا لغياب الأب(نوح) في العمل:« **...لأننا نناديه "أبي" صغارًا وجدي كبارًا، والآخرين ينادونه: يا مُلا.**»[2]

توالت الصفات الدينية للجد مطلق، فقد كان المسؤول على تسمية أولاده وأحفاده بطريقة جد رائعة ذلك عن طريق وضع إصبعه على آية من آيات القرآن الكريم وما إن تتضح اللَّفظة يكون اسم المولود منها:« **...ما إن يولد أحدنا حتَّى يتوضأ، يصلِّي ركعتين، ويجلس عند رأس الوليد ثم يفتح القرآن كيفما اتفق...**»[3]، وعليه جاءت أسماء العائلة كلها من القرآن الكريم مصرِّحا الجد بذلك أن الله هو من اختارها، فكان اسم ابنه نوح من سورة الإسراء: « **ذُرِّيَةُ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ ۚ إِنَّهُ كَانَ عَبْدًا شَكُورًا**»[4]، كذلك اسم شقيقته إستبرق وتوأمها التي توفيت وهي صغيرة رضيعة كانت إشارة الأصبع من سورة الكهف: « **أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارِ يُحَلَّوْنَ فِيْهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبْ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقْ مُتَكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا.**»[5]، واسم عالية كذلك جاء من سورة الحاقة في الآيات (22 . 23):« **فِي جَنَّةٍ عَالِيَة قُطُوفُهَا دَانِيَة.**»[6]، أمّا تسمية سليم فكان من سورة الشعراء وربما هذه التّسمية كانت

---

[1] الرواية، ص28.
[2] الرواية، ص55 . 56.
[3] الرواية، ص29.
[4] الرواية، ص29.
[5] الرواية، ص30.
[6] الرواية، ص30.

كانت سببا في حبِّه للشعر تقول الآية الكريمة: « **يَوْمَ لا يَنْفَعُ مَالٌ وَبَنُونْ إلاَّ مَنْ أَتَى الله بِقَلْبٍ سَلِيمْ.**»[1]

شخصية الجد (مطلق) الدّينية كانت تلاحق (سليم) في أغلب تصرفاته، خاصة عندما يقترف ذنبًا، فعندما قبَّل عالية أوَّل مرَّة في عشِّهما بالرغم من نعومة واستلطاف ذلك اللِّقاء؛ إلا أنَّه ولَّد في (سليم) نوعًا من الخوف:« **في تلك اللَّيلة نمت متأخرًا بعد تقلُّب طويل في الفراش واستيقظت قبل الشمس متعرّقًا مرتعبًا إثر حلم رأيت فيه نفسي في الجحيم وزبانية جهنَّم، الذين وصف جدي عملقتهم وقسوتهم يسخّنون الحديد ويكوون به شفتَّي... وصوت جدي يدوِّي غاضبا: إنه يستحق، لقد حذرتهم جميعًا..اللَّهم إنِّي بلَّغت اللَّهم فاشهد.**»[2]، كان حلم سليم بمثابة العقاب على فعلته، تعدِّيه لحدود الله جعله يرى نفسه في الجحيم، وزيارة الجد(مطلق) له في منامه دليل على تنفيذه للحكم وهو التعذيب.

كما سبق وذكرتُ أنّ شخصية الجد (مطلق) المتَّسلطة والدينية شاعت عند أهل القرية حيث أنّه كان يمارس دور الحاكم:« ... **يطوف القرية يوميًا، يعمل على عقود الزواج ويبارك المبكر منها... يقدِّم النصائح ويعلِّم الصغار والكبار شؤون دينهم ودنياهم.. يتدخل في كل شيء ويهيمن على كل شيء...**»[3]، من خلال هذا المقطع تتَّضح شخصية الجد الرسينة المدركة لما تفعله، كما أنَّه يحاول جاهدًا حلَّ مشاكل القرية على حسب الشريعة الإسلامية، إضافة إلى ذلك اختيار مؤذن أسمر البشرة شبيهًا لبلال الحبشي« **اختار أكثرنا سمرة وقوَّة كمؤذن...اقتداءً باختيار الرسول لبلال الحبشي ولأنه**

[1] الرواية، ص30.
[2] الرواية، ص69.
[3] الرواية، ص92.

لم يشأ تغيير اسمه، أمره بتسمية ابنه بلال وكان يناديه بـ: (أبو بلال) حتى قبل أن يأتيه من أطلق عليه هذا الاسم فعلا.»[1] هنا يتَّضح إسقاط شخصية بلال الحبشي على أحد أهل القرية حتَّى وإن كان التّشابه في اسمرار البشرة. كما أجد تدُّخل الجد (مطلق) في حياة الناس، وذلك من خلال أمر المؤذّن بتسمية ابنه بلال لتحقيق رغبته.

ومع تقدّم سن الجد (مطلق) أصبح جسمه نحيفًا بسبب إصابته بداء السكري وتناوله للحلوى والتمر:« ... **قد أصيب بمرض السكري لهوسه بالتهام الحلوى والتمر...»**[2] وما زاده نحافة هو موت جدة سليم ثالث زوجاته، لكن قوة صوته وروحه لم تتأثَّرا فجعلها نقطة قوة ليمارسها على أهل القرية «... **أصبحت تعويضا عن فقده لقوته الجسدية بتحويلها إلى أوامر يفرضها على الآخرين بقناعات صارمة لينفذوا ما يريد.»**[3] هذه الأوامر لا تطبَّق على أهل القرية فحسب، بل تجلَّت في حياته الشخصية حتى مع زوجاته الثلاث، فالأولى في بداية حياتها الزوجية حينما اختلف على أمر، صرخت الزوجة في وجهه مهدَّدة بأصبعها وإخبار أخيها، تولَّد عن هذا النقاش، قطعه لسبابة أصبعها: « ... **وهي تمد إصبعها السبابة نحوه كعلامة تهديد، فاستشاط مُطلق غضبا فهو متوَّرم الاعتزاز بنفسه. أمسك بسبابتها عند حدِّ عقلته العليا، وتناول سكينًا كانت إلى جانبه على حافة الطباخ، قطع العقلة ووضعها في جيبها... ثم قال: أعطي إصبعك لأخيك حمد وقولي له هذا إصبعي الذي هدَّدت به المُلا مُطلق باسمك... وأنت طالق بالثلاث.»**[4]، من هنا ألحظُ أنّ تصرُّف الزوجة وقيامها بتهديد الجد، ورفع صوتها في وجهه، بعث في نفس

[1] الرواية، ص 92.
[2] الرواية، ص28.
[3] الرواية، ص28.
[4] الرواية، ص29.

مطلق الهزيمة وإنقاص من قيمته واعتزازه بنفسه، ولتغطية هذه الهزيمة قام بقطع سبابة إصبعها إرضاءً لغروره وحماية مكانته.

باعتبار الجد (مطلق) كان بمثابة الإله، وهذا ما أجده في الحوار الذي قام بين الأب (نوح) وابنه (سليم)« ...**كنت غالبًا ما أرى الرَّب مجسّدًا فيه... كان ـ هو ـ بمثابة الإله المباشر بالنسبة لي.**»[1]، لكن هذه المكانة العليا سقطت حينما أحسَّ الجد (مطلق) بالندم على ما فعله بزوجته إرضاءً لكبريائه، باعتبار أنّ الندم صفة بشرية، لا يتحلَّى بها الإله:« ... **قد ندم على ذلك وظلَّت ذكرى هذا الحادث تعذِّبُه.. فيما نفعتني أنا بتجريده من صفة الإله...**»[2]، هذا المقطع بمثابة الاعتراف الصّريح للجد وندمه على ما ألحقه بزوجته حيث ظلَّت ذكراها تعذِّبه طوال حياته إلى درجة البكاء أحيانًا.

أخلص ممَّا سبق ذكره أنّ الشخصيات الثلاثة كلَّها تأرجحت بين الخطيئة وطلب المغفرة، وكلها تقاطعت في كون لها منشأها الديني، وكان لكلٍّ من هذه الشخصيات منفذ تتخلّص منه سلطة التقاليد ما عدا الجد.

1 ـ 2 ـ الشخصيات الثانوية:

ساهمت الشخصيات الثانوية (إستبرق ـ فاطمة ـ روسا)، في توضيح بعض المشاهد والصور، واتَّخذها الراوي كدعامة في الوصف لتسليط الضوء على المحيط الذي نمى فيه البطل ولكشف جوانب هامة من شخصيته من خلال بعض الردود والأفعال.

[1] الرواية، ص121.

[2] الرواية، ص122.

1 ـ 2 ـ 1 ـ شخصية إستبرق:

قبعت إستبرق طيلة أحداث الرواية في فضاء واحد ألا وهو العراق والتي أثَّرت فيها بالسلب كونها تعرَّضت لحادثتين وبالإيجاب كونها استقرَّت. وتمثِّل شخصية إستبرق الأخت اللَّطيفة، الحنونة مع أخيها، ابتليت بمرض أدَّى إلى نحافتها وهي في سن مبكِّرة «... **لتعالج من مرض أذبلها وجعلها تتغوَّط في ثيابها سائلًا أصفر، ... فنحل جسدها وارتخى نهداها وهي في سن الرابعة عشر من العمر.**»[1]، كانت تكلِّفها الأم بالأعمال البسيطة في البيت خوفًا على صحتِّها، تربطها علاقة محبَّة ومودَّة مع أخيها (سليم)، كانت بمثابة موطن أسراره باعتبارها أول من يعلم بمشاعره نحو عالية، فرحت بهذا الخبر راكضة إلى بيت عمِّها لإخبار عالية « **حين قلت لإستبرق أول مرَّة بأني أحبُّ عالية، فرحت كثيرًا وانطلقت راكضة صوب بيت عمي هي النحيلة المريضة دائما...**»[2]، من خلال هذا المقطع أرى خبر تلّقي إستبرق لقصة حب أخيها أنستها مرضها وذهبت مسرعة إلى بيت عمِّها.

تنوَّعت صفات إستبرق في صفحات الرواية حيث كانت ذات شخصية محبوبة ولطيفة « **كانت نحيلة صفراء لكنَّها طيبة جميلة.**»[3]، كما أنّها ذات روح مرحة، تكسوها المشاكسة في أفعالها، يتَّضح ذلك من خلال زفِّها لخبر قبول عالية بحب سليم لها، فلم تخبره بذلك إلَّا بعد محاولات تشويقية« **دارت في الغرفة متخابثة عامدة وهي تشبك أصابعها وتطقطقها تباعًا.**»[4]، كانت هذه حِيل من قبل إستبرق للوصول إلى الجرَّة التي

---

[1] الرواية، ص07.

[2] الرواية، ص49.

[3] الرواية، ص07.

[4] الرواية، ص49.

يمتلكها سليم والتي صنعها بنفسه من الطين ولوَّنها بزخارف من أزهار وفراشات ودوائر، فهي أحبُّ الأعمال لديه، وهذه الجرَّة بمثابة الورقة الرَّابحة لإستبرق مقابل كلامها، تغابى سليم في بداية الأمر لكنَّه استسلم في نهاية المطاف« **ابتسمت إستبرق وأشارت بسبَّابتها إلى الجرّة دون أن تنطق، وفهمت أنَّها تريد هذه الجرَّة مقابل كلامها، حاولت التَّغابي أو تحييدها عن ذلك...بعد محاولات إستبرق في مجارات سليم، توصلَّت للفوز بها حين قال: " فابتهجت محتضنة لها.."**»[1]

لإستبرق قصة حب تربطها مع ابن عمتِّها (صراط)، فحينما تعدَّى عليها ابن أخت سكرتير نائب الرئيس، كان أوَّل من عبَّر عن غضبه داخل مبنى المحافظة في تكريت «**عرفنا فيما بعد أن الذي أطلق الرصاصة الألى هو ابن عمتي (صراط) الذي يحب أختي إستبرق، لذا كان أشدُّنا حماسة وغضبًا.**»[2]، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على حضور مشاعر الغيرة لدى صراط نحو إستبرق وعدم تقبُّله لتصرُّف ذلك الرجل وما ألحقه من معاناة للعائلة.

كما سبق وذكرتُ شخصية إستبرق، شخصية حنونة، هي الأقرب لسليم، تربطهما علاقة وطيدة « **إستبرق أحب إخوتي إليَّْ وأقربهم إلى روحي، وهي تشاركني لعبي، ترتب لي غرفتي، تقلِّم لي أظافري وأقلِّم لها أظافرها،... تحفظ لي قطع الحلوى في غيابي وأحفظ لها قطع الحلوى في غيابها، نتشارك في أسرارنا دون بقيَّة إخوتنا، أنقل لها رسائل حبِّها إلى صراط وتنقل رسائل حبِّي إلى عالية.**»[3] ، يتبيّن من خلال هذا المقطع مدى

[1] الرواية، ص50.

[2] الرواية، ص12.

[3] الرواية، ص52.

تقارب الأخ (سليم) من أخته (إستبرق) ومشاركتها أغلب الأفعال، هذا ما يؤكد العلاقة الوطيدة وانحيازهما لبعضهما.

مثَّلت إستبرق السّند الذي يتّكأ عليه سليم، فحينما توفيَّت حبيبته (عالية) غرقًا في النهر، كانت إستبرق الأكثر قربًا وحنانًا وعطفًا عليه «... **ازداد في الأيَّام اللَّاحقة قرب إستبرق مني، مواساتها، شفقتها، ومشاركتها لبكائي وحيدين في الغرفة الموصدة أو على الشاطئ، كانت ترافقني أحيانًا في زيارتي السِّرية إلى قبر عالية الوحيد في سفح الجبل قبل أن يتحوَّل فيما بعد إلى مقبرة واسعة لموتى قريتنا.**»[1]، ألحظُ من هذا المقطع أنّ إستبرق بمثابة الصديقة لأخيها (سليم)، لأنَّها لم تتركه في أصعب محنة فاجأته بها الحياة وهي رحيل حبيبته عالية، كانت الرفيقة، الأخت، الصديقة، ودليل ذلك مواساتها له. كما كان ضمن الجثث السبعة عشر والذين قُتلوا في الهجوم الأخير على الجبهة، صراط ابن عمة سليم وحبيب إستبرق « **كان بينهم ... صراط، حبيب أختي إستبرق...**»[2]، موته سبَّب الصدمة لإستبرق، حزنت عليه كثيرًا حيث أنّ قصَّتها تشبه سليم في النهاية وهي موت الحبيب «... **سارعت بالتسلل إلى سرير إستبرق، المريضة حزنًا على فقدها لصراط.**»[3]، فبعدَ كل الذي عاشته إستبرق وما عانته في حياتها من مرض وفقدانها لحبيبها صراط، بعد عدَّة سنوات تزوجت إبراهيم ابن خال (سليم) وجاء ذكر ذلك في حوار بين سليم ونوح في شقته:« **إستبرق تزوجت من إبراهيم ابن خالك، وكانت تريد أن تسمِّي ابنها الأكبر صراط... لكنه مانع، ومعه حق.**»[4]

---

[1] الرواية، ص 74.

[2] الرواية، ص98.

[3] الرواية، ص101.

[4] الرواية، ص118.

من خلال هذا المقطع أجد عدم نسيان إستبرق لصراط لدرجة أنّها اقترحت تسمية ابنها على اسمه، غير أنَّها اتجهت في آخر المطاف كغيرها من أهل آل مطلق بالتَّسمية عن طريق القرآن الكريم، كما أنّها شهدت تحسن في صحتِّها«... **لديها الآن ثلاثة أطفال وتراها حاملًا بالرابع... لقد أصبحت أكثر بدانة وليست تلك النحيلة (القصبة) التي عرفتها أنت...**»[1]، من هنا يتبيّن لي تغيُّر في شكل إستبرق، تلك الفتاة النّحيلة التي كانت تعاني في صغرها، أصبحت بدينة، وتحسّنت حالتها الصِّحية.

حتَّى بعد زواجها وإنجابها للأطفال لم تنس (سليم)، فقد غرست ذكراه لأبنائها عن طريق تعليق صورة كبيرة له، كل يوم تعرِّفهم به إلى درجة أنَّهم نطقوا اسمه قبل اسم والدهم «...**تعلِّق صورة كبيرة لك في صدر حجرتها وترفع إليه أطفالها كل يوم قائلة: هذا خالكم سليم... سيعود جالبًا لكم الكثير من الهدايا. فينطقون باسمك قبل أن ينطقوا اسم والدهم.**»[2] يتبيّن من خلال هذا المقطع مدى حب إستبرق لأخيها (سليم) حتَّى في غيابه عنها لم تنسه، إلى درجة تعليقها لصورته وتعريف أبنائها له. حتَّى ولو من خلال صورة فيها شكله وملامحه، ممَّا جعل أولادها ينطقون باسمه قبل اسم والدهم.

1 ـ 2 ـ 2 ـ شخصية فاطمة:

لم ترتبط هذه الشخصية بأيِّ فضاء معيَّن ولم يؤثِّر فيها أي مكان سواء المرقص أو بيت سليم، حيث بقيت في جلِّ ثنايا الرواية ملتزمة الطِّباع نفسها وتمثِّل الشّخصية الشرقية (المغربية) الدَّاعم الأساس في تغيُّر سليم، تظهر ملامح شخصية فاطمة كنادلة في المرقص المدريدي لوالده (نوح)، حيث أكثر شيء شدَّ انتباه سليم لها هو تفانيها

[1] الرواية، ص118.

[2] الرواية، ص118.

وإخلاصها في عملها وتحمُّلها المسؤولية الأكبر في البار، إلى جانب عملها كنادلة تدير صندوق الحسابات، كذلك مرافقة (نوح) وتجوالها نحو الزبائن وترجمتها لبعض الكلمات الألمانية « **دور أبي هو مرافقة الزبائن، وفاطمة صندوق الحسابات، وتحضير الكؤوس والطلبات...**»[1]، كانت بمثابة النّحلة المجتهدة داخل المرقص« **لقد وجدت المكان نظيفًا ومرَّتبًا كأنَّ فريقًا متخصصًا قد انتهى لتوِّه بتركيب الديكور...، حيث وجدتها تضع اللَّمسة الأخيرة وهي ترُش معطِّر الجو حائمة تبخُّ أريجه بين الأركان.**»[2]، وهي ذات شخصية قويَّة، ودُودَة حنونة، كل هذه الصفات الإيجابية لم تمنع سليم على وصف شكلها، أهم ميزة أنَّها دائمة الابتسام، وجهها بشوش مع الزبائن « **شفتاها مثل تينة مقسومة، كما يقول هيرمان هسة في (سدهارتا)، وعيناها سوداوان واسعتان، كثافة رمشيها تزيد من حدودهما سحرًا وهي تمسح كأس بصدريتها...**»[3]، هذا المقطع يبيّن مدى إعجابه الشديد بها لدرجة وصف أدَّق التفاصيل في شكلها وهي تقوم بعملها. زاد التَّقرب بين سليم وفاطمة من خلال لقاءاتهما المتواصلة داخل المرقص وبروز أوجه تشابه لشخصيتيهما كعدم شرب الخمر« **قالت مبدية دهشة لا أعرف مدى جدِّيتها: صحيح لا تشرب!... ممتاز والله أنا أيضًا لا أشرب الكحوليات...**»[4]، ومن الصّفات المتشابهة أيضا قصة اغترابهما، باعتبار أن سليم هاجر من العراق إلى إسبانيا، وفاطمة من المغرب إلى إسبانيا كذلك بسبب عملها هنا في المرقص جاء عن طريق الصدفة عندما التقت بوالده (نوح) في محلٍّ صيني لبيع المستلزمات فعندما ترجمت له الكلام داخل المحل عرض

[1] الرواية، ص83.
[2] الرواية، ص128.
[3] الرواية، ص24.
[4] الرواية، ص80.

عليها «...**بعد أن وقفت معه كمترجمة حتى انتهى من الدفع وهل تريدين العمل؟.**»[1] عند قبولها كان شرطه الوحيد فقط سورة البقرة وامتحانه لها في نهاية كل شهر قبل منحه لراتبها.

شخصية فاطمة ذكرت سليم بمحبوبته (عالية) بالرغم من اختلاف المواصفات بينهما فعالية لها عينان صغيرتان تُشبهان الصينيين، أمَّا فاطمة عكس ذلك عينان كبيرتان واسعتان، إلى جانب هذا شخصيّتها المحبوبة والبشوشة بعثت في سليم نوعًا من الراحة والاستلطاف، عند تواجدها في بيته لغرض المساعدة، قامت بالاستحمام ومنظر شعرها المبلَّل ذَّكره بعالية « **انفتح باب الحمَّام وأطلَّت برأسها... شعرها يتدلَّى يقطر مبلَّلاً، أرعشني مشهده الذي ذَّكرني بعالية السابحة أو الغريقة...**»[2]، كلُّ هذه المتشابهات في شخصية فاطمة وعالية، بعثت في سليم محاولة إسقاط شخصية عالية على فاطمة، كانت أوَّل محاولاته إقناعها لتناول التمر «... **لم تتذوَّقي التمر؟. قالت: أنا لا أحبُّه إلَّا في شهر رمضان.**»[3]، أشعرَ هذا الرَّد سليم بنوع من التأسف والخيبة، فأصرَّ على تناولها للتمر بحجَّة أنَّه تمر عراقي، ونظرًا لما يحدث بين اثنين غالبًا، بعد لقاء أو اثنين يشعران بأنَّهما يعرفان بعضهما منذ زمن طويل، هذا ما حدث بين فاطمة عند استرسال الحديث بينهما أخذت تسرد له محطات حياتها مبتدئة بالتعريف بأفراد عائلتها: « **فاطمة من طنجة، منذ أربعة أعوام تقيم في مدريد، لها أربعة إخوة... أختاها الكبيرتان متزوجتان، وهي الصغرى هنا أما شقيقهن الوحيد فقد غرق في مضيق جبل طارق أثناء مغامرة العبور إلى إسبانيا في قوارب الموت.**»[4]، في هذا المقطع أشهد وصف دقيق لعائلة

[1] الرواية، ص82.
[2] الرواية، ص106.
[3] الرواية، ص106.
[4] الرواية، ص107.

فاطمة، وسبب غرق أخيها هو محاولته الجاهدة في تغطية مصاريف العائلة، فكان الحلّ الأنسب في نظره هو الهجرة وجني المال لمساعدتهم، أدّى ذلك به إلى إنهاء حياته غرقًا، وبموت أخيها اضطرَّت فاطمة لتحمُّل المسؤولية والعمل بين مصانع للأحذية والنسيج وورشة الخياطة، إلَّا أنَّها لم تتمكن من تلبية كل الحاجيات فيصل بهم الأمر للمبيت بلا عشاء في أغلب الأوقات لم ينته الأمر هنا، عندما سنحت لها الفرصة بالزواج من مغربي مُقيم في إسبانيا اكتشفت فيما بعد إدمانه على الخمر، ممَّا أدى لضربها وأخذ مالها الذي تجنيه من تنظيف البيوت وصرفه على الشرب، لم تحتمل الحياة معه، فانفصلت عنه. أحداث حياتها هذه دفعتها للوقوف مجددًا واعتمادها على نفسها وتحقيق ما سعى إليه هو جني المال ومساعدة أهلها « **كنت أشعر في عمق نبرتها مسحة من ثبوت بالنفس...تصل في ذلك إلى حدِّ الرِضا المتفهم..بل وتحويله.. إلى نوع من مصدر لاستمداد التَّقوي ومن ثم الوصول إلى نوع من الشعور بالاعتزاز بالذات.**»[1]، مرَّ شهر على تعرُّف سليم بفاطمة ممَّا أدَّى لتطوّر العلاقة بينهما، حيث أصبحا يتشاركان العمل في المرقص، تنام في بيته حين تتأخر.

فاطمة أعطت بصمة المرأة في حياة سليم وفي بيته، أصبحت العلاقة جدِّية بينهما حينما أخبر والده: «...**أخبرت أنا أبي وروسا اللَّذين قالا إنَّهما يعرفان وباركا لنا... كذلك عرف بالأمر الزبائن...**»[2]، وفاطمة كذلك بدورها أخبرت شقيقها على علاقتهما، كما سبق وذكرت أنّ عالية ظلَّت راسخة في ذاكرة سليم هذا الأمر الذي جعله يشبِّه فاطمة بها وجعله يحسُّ بالذنب لإجبارها تقمُّص سلوكيات عالية، غير أنّه استطاع أن يعطيها التمر وتناولته، كما نجح في إقناعها بطلي أصابعهما به ومصِّهما« **الجميل في الأمر أنني**

[1] الرواية، ص108.

[2] الرواية، ص149.

تمكنت من إقناع فاطمة بأن نطلي، بين حين وآخر، أصابعنا.. بالتمر والعسل...»[1]، هذا الأمر بعث في سليم الراحة والانتصار، لإقناعه فاطمة بتناول التمر وطلي أصابعها بعسله مثلما كانت تفعل عالية.

ومن الأمور التي زادت سليم تقرُّبًا لفاطمة هو رفضها للتقرُّب منه إلَّا في حالة الزواج، هذا ما بعث السرور لدى سليم«... **سرَّني الأمر كثيرًا لأن هذا ما كنت أتمناه وأريده أصلًا في داخلي... ربَّما كنوع من المقاومة حتى النهاية في عدم الوقوع في الخطيئة...»**[2]، في هذا المقطع يتبيَّن تذكر سليم للحلم الذي زاره فيه جده مقيمًا عليه أقسى أنواع العذاب، لذا عبَّر عن الرضا على عدم وقوعه في الخطيئة مع فاطمة.

كانت فاطمة تذكره بأوقات الصلاة وتحُثه عليها هذا ما جعله يتقرَّب إليها«... **تذكيرها إيَّاي بمواعيد الصلاة...»**[3]

لم يخفِ سليم قصَّة حبِّه لعالية، تأثّرت بعلاقتهما إلى حدِّ البكاء، حدَّثها عن كتابته للشعر وإرساله لعالية، بعث الفضول لديها، عند سماعها ضحكت لتوظيفه للتَّمر« **كانت قد ابتسمت عند ذكري للتمر...»**[4]، وهنا تذكُّرها بمحاولات سليم لإقناعها بتناوله. بعد هذا التقارب الملحوظ بينهما، تيقَّن سليم بأنَّ فاطمة هي المرأة التي يريد الارتباط بها « **ترّسخت قناعتي تمامًا بكون فاطمة هي المرأة المناسبة لمشاركتي بقيَّة حياتي، وبوضوح أكثر بأن تكون زوجتي...»**[5]، هذا القرار جعل سليم يخطط لفتح الموضوع مع

---

[1] الرواية، ص150.

[2] الرواية، ص151.

[3] الرواية، ص151.

[4] الرواية، ص153.

[5] الرواية، ص153.

والده نوح، وانتهى الأمر بالموافقة في جوٍّ مليء بالبهجة والفرح والاحتفال« **نهضا معًا عن مقعديهما هاتفين فرحًا بكلمات التهنئة...**»[1]

تُعتبر شخصية فاطمة نقطة تحوُّل في حياة سليم، بغضِّ النظر على عدم نسيانه لعالية حبه الوحيد، إلَّا أن فاطمة أعطته أمل جديد للحياة، فبحنانها وبشاشتها استطاعت أن تمتلك قلبه، تصرّفاتها الراشدة أكدَّت له أنَّها المرأة المناسبة التي يستطيع تكملة حياته معها.

1 ـ 2 ـ 3 ـ شخصية روسا:

تُعتبر شخصية روسا الوحيدة التي لم تؤثر ولم تتأثَّر بأيِّ فضاء حيث ظهرت مرَّة واحدة في العراق عند تعرِّفها بنوح، لتختفي وتظهر مرَّة أخرى في إسبانيا.

وكانت رفيقة للوالد (نوح) في المرقص، هي من أصول برشلونية لكن تقيم في إسبانيا من أجله لأنَّها تحبُّه «...**امرأة في الأربعين كان يحتضنها بين الحين والآخر وتقبّله. وهي كثيرة الكلام، على العكس منه... قالت لي إن اسمها روسا وهي من برشلونة لكنَّها هنا في مدريد لأنها تحبُّ أبي.**»[2]؛ يتبيَّن من خلال هذا المقطع أنّ شخصية روسا عكس الأب (نوح)، كما أنَّها تخلَّت على بلدها من أجله حبًّا له. وكان لروسا الفضل في وصول نوح للسفارة الإسبانية تمّ التعرُّف عليها هناك في المطعم البغدادي«... **جاء مسؤولون من وزارة الإعلام بوفدٍ سياحي إسباني للعشاء في مطعمنا، فتعرَّفت على روسا... وهكذا تمَّ الباقي...**»[3] في هذا المقطع يتبيَّن عرض نوح بالانتقام من الصَّبي ومعرفة تواجده في

[1] الرواية، ص168.
[2] الرواية، ص126.
[3] الرواية، ص126.

إسبانيا، وجعل من روسا كوسيلة للوصول إليه، لكن الأمر غير ذلك لأنَّه أحبَّها وعشقها، فهي المرأة الوحيدة التي مالت نفسه لها، باعتبار أنَّ زواجه كان رغبة من والده (مُطلَق) واللِّقاء الأوَّل لزوجته كان ليلة العرس، لكن روسا اختارها بمحض إرادته «...**محبَّتي لأمِّك قويَّة.. يعني كنَّا زوجين ناجحين جدًّا لكنَّنا لم نكن حبيبين عاشقين... أمَّا روسا فقد عشقتها واخترتها بمحض إرادتي أنا وثمة أشياء كثيرة تجمعنا.**»[1]، في هذا المقطع أجد نوح يعترف بأنّ العلاقة التي جمعته بزوجته هناك في العراق لم تكن بإرادته، بل كانت استجابة لرأي والده (مطلق)، لكن تواجده في إسبانيا وتعرُّفه على روسا أحبَّها وعشقها لأن قلبه اختارها بكامل إرادته، وكان لها الدور الأساس في المرقص، فهي بمثابة المساعدة لنوح في أغلب أموره « **صاحبته البرشلونية تدخل وتخرج حاملة سجل الحسابات ومتَّصلة بالهاتف مع شركات التزَّود بالبيرة والمشاريب...**»[2]، شخصيتها مسيطرة على باقي العاملات، يتْبعها التّنظيم والتّدقيق، حينها أدرك سليم«... **أدركت من ذلك أن دورها هو الإشراف العام.**»[3]

كانت روسا رفيقة نوح دائمًا حيث أنَّهما افتتحا المرقص سويَّة «...**مرقص يكتريه الآن أبي وصاحبته روسا...**»[4]، كانا مكمِّلين لبعضهما البعض في شؤون إدارة المرقص، روسا تعمل مشرفة عامَّة تساعد النادلات، كذلك تُتَرجم لنوح ما يصعب عليه فهمه أو قوله «...**صعد أبي وافتتح الحفل بفقرة كوميدية هي خليط من لغات وروسا تترجم أحيانًا...**»[5]

---

[1] الرواية، ص126.

[2] الرواية، ص23.

[3] الرواية، ص83.

[4] الرواية، ص78.

[5] الرواية، ص85.

حلَّ شجار بين نوح وروسا، فغضبت منه وسافرت إلى برشلونة، كان سليم الوسيط بينهما، حيث تكفَّل بمهمة مصالحتهما حينما طلب منه والده (نوح) السفر إليها:« **سأعطيك عنوانها ورقم هاتفها ونوع الورد الذي تشتريه ومن أين والكلمات والوقت المناسب...**»[1]

سافر سليم على متن القطار متَّجهًا إلى مكان إقامة روسا، وبعد وصوله التقيا في مقهى قريب من سكنها، أوَّل ما شدَّ انتباهه شكلها الخارجي حيث أناقتها واهتمامها بنفسها جعلها تبدو أقلَّ سنًّا وأن من يراها لن يتَّوقع بأنَّها قد اقتربت من الخمسين عامًا« ...**ارتدت بدلة بيضاء مطرَّزة الياقة بشرائط زهرية اللَّون... روسا طويلة ممتلئة يلتمع شعرها الأشقر تحت ضوء شمس المساء...**»[2] ، بعد تبادل الحديث بينهما قدَّم لها (سليم) باقة الورد مع البطاقة، عند قراءتها لها تبسَّمت بنوع من الحنين مصحوبة بدموع، ذلك لأن النساء معروفات بطيبة قلبهن«... **فشاهدت الدَّمع يسيل من عينها بغزارة... ابتسامتها المتَّبدلة بين حالتي البكاء والفرح...**»[3] هذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على مدى حب روسا لنوح. فبمجرَّد كلمات على بطاقة لم تستطع التَّحكم في دموعها شوقًا له.

سبق وأن ذكرتُ أنّ شخصية (روسا) ثرثارة، حينما التقت بسليم راحت تسرد له عن بداية العلاقة التي ربطتها بنوح، وأنَّ شعرها الأشقر هذا وطول قامتها، دراستها للُّغة الألمانية وإكمال ذلك في معهد غوته وإتقانها لها، جعلها تشبه الألمانيين «...**هل تعلم بأنَّني منذ طفولتي ينادونني في العائلة والمدرسة بالألمانية؟.**»[4]، من هنا أجدُ نقاط التّشابه بين روسا ونوح، في حبِّهم للألمان، بل أنَّ أوَّل شيء شدَّ نوح لها حينما تحدَّثا في هذا الأمر.

---

[1] الرواية، ص133.

[2] الرواية، ص133.

[3] الرواية، ص143.

[4] الرواية، ص143.

وبالرغم من أنّ ثرثرتها تزعج (نوح) أحيانًا إلَّا أنَّه يُقرُّ في آخر المطاف«... **لكنَّها طيِّبة وصادقة وكريمة على أيَّة حال...**»[1]

كما تتميَّز شخصية (روسا) بالعملية ولها مركزها في الحياة، حيث أنَّها ترعرعت في وسط عائلي مرتاح من الناحية المادية«... **والدها كان تاجرًا معروفًا للذهب في برشلونة، هي البنت الوحيدة لوالديها...**»[2]، زوجها أخذ صفة والدها لكنَّها انفصلت عنه لعدم وجود الحب بينهما، فهو يهتم بعمله، أمَّا هي رومانسية « **زوجها...هو الآخر تاجر ذهب.. انفصلت عنه... لم أحِبُّهُ لكنَّه كان رجل أعمال ممتاز استطاع أن يواصل إدارة تجارة أبي بعد موته...لكنه عمليٌّ أكثر من اللَّازم وأنا رومانسية.**»[3]

تتقاسم هذه الشخصيات جملة من نقاط التّشابه تتّضح في كونها تتَّسم بالإخلاص والرومانسية والحنان، فيما تختلف في كون كلٌّ منها لها صفة تميِّزها، فروسا ثرثارة بطبعها، أمَّا إستبرق مشاكسة في تصرُّفاتها، أمَّا فاطمة تتميَّز بالرَّصانة والاعتدال.

[1] الرواية، ص144.

[2] الرواية، ص144.

[3] الرواية، ص145.

2 ـ الفضاء السيري والزمن:

يعدُّ الزمن من أهم العناصر المكوِّنة للعمل السردي، وأحد المحاور الجوهرية التي تسهم في بناء الرواية، ونظرًا لأهميّته فقد أحاطه الدارسون بعناية فائقة، فهو يعمِّق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتَّلقي.

وأجد "مها حسن قصراوي" ترى أنَّ « **مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجرَّدة لا ندركها بصورة صريحة.**»[1]

وباعتباره لا يقلُّ أهمية عن الشّخصية والحدث أجدُه:« **المادة المعنوية المجرَّدة التي يتشكلُّ منها إطار كل حياة وحيِّز كل فعل وكل حركة.**»[2] وبهذا يدخل في كل المقوِّمات الرّوائية من مكان وأحداث وشخصيات. إلى جانب هذا أجد أنّ بنية الرواية كما هي قائمة على الشخصيات والحدث والمكان فإنَّها تستلزم قالب زمني تصبُّ فيه مجريات الرواية، مما جعل من الزمن محور أساس وعنصر مكمِّل لباقي عناصر الرواية ومنه ارْتَأَيْتُ أن أدرس الزمن بأنواعه والمنقسمة إلى:

1 ـ 2 ـ 1 ـ الاسترجاع: (Analépse):

قام العديد من النقاد بتعريف تقنية الاسترجاع ومن بينهم"آمنة يوسف" التي عرَّفته بقولها: « **مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب(...)، والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني أن يتوقف**

[1] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص13.

[2] محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدح الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص39.

الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعًا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية.»[1]

إنّ المتأمّل لمقاطع الرواية يجد أن أغلب استخدامات تقنية الزمن التي شملت آلية الاسترجاع تأرجحت في علاقتها بالأمكنة بين بيت سليم وبيت والده، وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

أ ـ داخلي: هو نوع من الاسترجاع، حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.[2]

بالعودة إلى الرواية ومحاولة البحث عن هذا الاسترجاع أجد أنّ الروائي "محسن الرملي" قد استهلَّ روايته باسترجاع للقصة الأولى التي قامت عليها أحداث الرواية «**...بدأت الحكاية حين اصطحب أبي نوح أختي إستبرق...**»[3]، وتعدُّ الحكاية الرئيسة التي شغلت حيِّزًا واسعًا من الفضاء السردي، جاعلًا من سليم آلة ذاكراتية تسترجع كل دقيقة حدثًا معيِّنًا، ابتدأ "محسن الرملي" المقطع السردي بفعلٍ ماضٍ ليعود إلى الحدث المفجِّر لباقي ما سيُسرَدْ .

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015، ص103 . 104

[2] جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص61.

[3] الرواية، ص07.

وفي موضع آخر أجدُ الروائي "محسن الرملي" قد استرجع حكاية تعدُّ رئيسة كونها ترتبط بعائلة البطل واستخدم الروائي الأب (نوح) كلسان يُترجم به ما حدث « **قال أبي: دفَنَتْ القرية جثث أبنائها...**»[1]

من الملاحظ أنَّ الروائي عند توظيفه لجملة الاسترجاعات الداخلية استخدم الأفعال الماضية التي كانت تدُّل في كل مرَّة على فضاء معيَّن مرتبط بشخصيّة الروائي الذي لم يتدخَّل في سرد الأحداث وإنَّما كان في كل مرَّة يستخدم شخصية معيَّنة لتعبِّر عن الفترة المراد التَّحدث عنها.

ب ـ خارجي: هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلَّها خارج سعة الحكاية الأولى.[2]

ارتبطت معظم الاسترجاعات التي لا تصبُّ في الموضوع الرئيس للرواية بالشخصيات الثانوية والعودة إلى حياة كلٍّ منها، انتقيتُ من بينها ما روته فاطمة عن علاقتها بزوجها الأوَّل سردها الروائي على لسان سليم: «... **اكتشفت إدمان زوجها على الشرب وتسكُّعه وكان يضربها ويصرف مالها الذي تجنيه من تنظيف بيوت الأغنياء...**»[3]

ألحظُ استخدام الروائي لضمير الغائب في التَّحدث عن الزوج السابق لفاطمة وذلك عائد إلى كون هذه الشخصية هامشية، ووظَّف في المقطع فعلين ودلَّا كلاهما على ما ألحقه زوجها بها.

كما أجدُ "محسن الرملي" وظَّف استرجاع آخر تحدَّث فيه عن سِمة تميَّزت بها روسا « **هززت رأسي متذكِّرًا شكواه في هذا الأمر حين تناولنا غداءنا بالأمس، حيث قال: بأنَّ**

---

[1] الرواية، ص120.

[2] جيرار جينات: خطاب الحكاية، ص60.

[3] الرواية، ص107 ـ 108.

المشكلة الوحيدة أنَّها ثرثارة.»[1]، وظَّف "محسن الرملي" اسمين ليدُّل بهما على الماضي الأولى قوله: (متذكِّرًا) بمعنى أنَّه يسترجع جملة من الأحداث، واللَّفظة الثانية ظرف زمان (الأمس) ليؤكدَّ على أنَّ مدَّة الاسترجاع بسيطة تعود إلى زمن قريب.

1 ـ 2 ـ 2 ـ الاستباق: (Prolepse):

وهو تناول أحداث قبل وقوعها الفعلي في الحكي.[2]

ألحظ استخدام تقنية الاستباق قد تنَّوعت في ثنايا الرواية في علاقتها بالفضاء بين توظيف العراق وإسبانيا.

أ ـ داخلي:

إنَّ المتأمِّل لمقاطع الرواية يجد أن الروائي لم يعتمد على تقنية الاستباق إلَّا في مقطع أو اثنين أوَّلهما، حينما أراد الجدُّ بناء القرية بعيدة عن يد الحكومة دليل ذلك قوله: «...**فهيَّا إلى بناء قرية نسمِّيها اليوم بالقشامر كي لا ننسى ونسمِّيها بعد الثأر (الأحرار، أو الكرامة، أو المطلق)...**»[3]، يعدُّ هذا المقطع بمثابة استشراف لما يريده الجد أي يكون حيث استهلَّ الروائي المقطع بلفظة "هيَّا" ليدل بها على الشروع في فعل الشيء.

وكذلك أجد استباقًا للأحداث يخصُّ الموضوع الرئيس الذي قامت عليه الرواية «...**سأُدْخِلُ الرصاصة المتبقيَّة فيه... سأحلق رأسه وشاربه وسأكتب على جبهته**

[1] الرواية، ص144.

[2] (ينظر) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص132.

[3] الرواية، ص17.

بالوشم أو بالكيّ (قشمر)...»[1]، إنّ المتّأمل لهذا المقطع يجد الروائي قد أكثر من استخدام السين التّسويفية ليوحي بها على المستقبل تاركًا إيَّاه غامضًا بنبرة تهديدية حادة.

ألاحظ ممَّا تقدَّم ذكره أن الروائي قد اعتمد على أدوات تدل على المستقبل بدل الأفعال، وكلُّها مجرَّد أحلام ووعود لم تتحقق لآخر سطر في الرواية.

ب ـ خارجي:

أمَّا الاستباقات الخارجية دارت كلّها حول أحداث لم تتحقَّق أوَّلها، إستبرق التي كانت تحلم بعودة أخيها وتُحدِّثُ أبنائها عنه « **هذا خالكم سليم سيعود جالبًا لكم الكثير من الهدايا.**»[2]

يتبيَّن من خلال هذا المقطع تكرار "محسن الرملي" استخدام السين التّسويفية ليدُّل بها على مستقبل وهمي من صنع خيال إستبرق.

وأجدُ مقطعًا استباقيًا في ثنايا الرواية بقرار زواج سليم وفاطمة وتخطيطها لتسمية أبنائها « **وماذا ستسميَّان أبناءكما؟... قالت فاطمة: وهي ترمقني بمغزى: أنا أعرف. وقال أبي: وأنا أعرف أيضا. فسألته فاطمة: ماذا؟ نظر إليَّ أبي وقال: عالية.**»[3]، من الملاحظ في هذا المقطع واللَّافت للانتباه الاستفهام المُرْفَقْ بسين التسويفية، وهذا الاستفهام يدخل في تجاهل العارف أي أن الأب (نوح) كان يعرف مسبقًا بالمُسمَّى الذي اختاراه لابنتهما ليكون في الأخير هو المجيب عن هذا التساؤل.

---

[1] الرواية، ص15.

[2] الرواية، ص118.

[3] الرواية، ص168. 169.

3 ـ الفضاء السيري والحدث:

يُعتبر الحدث في أبسط تعريف له: « **كيان مبني، فهو رصد لعلاقات ليست مرئية في التجلّي المباشر للوقائع الإنسانية.**»[1]، هذا ما ينطبق على هذه الرواية، لاحتوائها على سلسلة من الوقائع نجد لها ما يماثلها في الواقع، كالهجرة، الموت، ...إلخ. حيث أن حركة الأحداث الروائية وانسيابيَّتها، التي تبدو تلقائية منحتها صفة الواقعية. ونظرًا لتعدُّد الأحداث داخل الرّواية التي أنا بصدد تحليلها، انتقيتُ أبرزها:

3 ـ 1 ـ حادثة إستبرق:

تُعدُّ العراق العامل المفجِّر لأحداث الرواية من جهة والمكان الذي أثَّر في جلِّ شخصيات الرواية من جهة أخرى ويتَّجلى ذلك في مجريات حادثة إستبرق عندما قرَّر الأب أخذها إلى الطبيب في مدينة (تكريت) لمعالجتها من المرض الذي أذبلها، وجعلها أكثر نحافة، حينما وصلَا للمدينة واقتربا من العيادة راجِلَيْنِ صادفتهما سيَّارة مرسيدس حيث قام الشخص الذي بداخلها بمدِّ يده على إستبرق«...**مرَّت سيارة مرسيدس سوداء على مهل وامتدت من نافذتها يد إلى مؤخرة إستبرق...فصاحت البنت فزعة.**»[2]، هذا التَّصرف المُخلْ بالحياء جعل (الأب) يستشيط غضبًا ويصبُّه على السائق بشتَّى أنواع الضرب والشتائم، فهو لم يحترم الطفلة الصغيرة، كذلك لم يُعِر اهتمامًا لوالدها، أدَّى هذا الجدال إلى تهديد السائق لنوح وسؤاله هل يعرف من يضرب«...**والفتى يصيح:** " **أتعرف ابن من أنا ؟** " **ونوح يردِّد بلا هوادة أو اكتراث وبلا انقطاع عن الضرب:**" **نعم أعرف أنت ابن كلب** "...»[3]، أدَّى شتم نوح إلى محاولة إخراج المسدَّس الذي بحوزة الفتى، إلاّ

[1] سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص259.

[2] الرواية، ص08.

[3] الرواية، ص08.

أنه لم يستطع لأن نوح منعه ولوى ذراعه، فاستجمع نوح غضبه المتواصل وقام بتعرية مؤخرته وإدخال الرصاصات الثلاث، إلاَّ أن أصحاب المحلاَّت قطعوا هذا العراك «... **واستخرج مشط الرصاصات واضعا ثلاثًا منها في كفِّه..، ثم عرَّى مؤخرة الفتى الساقط على وجهه وراح يُدخل الرصاصات في الإست عنوة، أدخل اثنين ثم وجد نفسه مطوَقًا بأصحاب المحلاَّت...**»[1] ، في هذا المقطع أجدُ نوح لم يستطع تمالك غضبه، وقام بإدخال رصاصتين في مؤخرة الفتى، لولا مقاطعة أصحاب المحلاَّت له لأكمل الثالثة، هذه الرصاصة المتبقيَّة بقت كالبركان الكامن في نفس نوح، حيث قام بالقسم أمام أبيه (مُطْلَق) بإيجاد ذلك الوقح وإدخالها فيه حتى لو استلزم الأمر سنوات، سعيًا لردِّ شرف العائلة. هذا ما يُبيّن سفر نوح لإسبانيا حين وصله خبر تواجد ذلك الصبي بالسفارة العراقية في إسبانيا، يُعتبر هذا الحدث بمثابة العنصر المفجِّر لما تلى من أحداث، كما يعدُّ العنصر الأساس لقرار الجدْ ببناء قرية فاضلة، ومواجهة الحكومة لردّ الشرف.

3 ـ 2 ـ رحيل سليم:

تُعدّ العراق العامل الرئيس والسبب المباشر لتغيُّر سليم فبعدما كان خاضعًا لما تمليه عليه الأعراف والتقاليد أعلن تمرُّده عليها بقرار الرحيل عن بلده، لم يكن بمحض إرادته، بل كان نتيجة سيطرة السلطة، وغياب الحقوق، قتل الجثث وتعفنُّها « **قريتنا لم تعد تطاق برائحتها وبكآبة أهلها، تحوَّلت إلى كابوس خانق... حينها قرَّرْت أنا المغادرة بعد أن أمضيت الأخيرة بالتجوال بين زيارة قبر عالية وعُشِّنا والشاطئ الذي غرقت فيه...**»[2]، الرائحة البشعة التي بعثتها الجثث أثَّرت على نفسية سليم، فبعدها أصبحت القرية شبه ميِّتة ساد الصمت بين أهلها، قلَّت الحركة التي عهدتها من قبل، في الآونة

[1] الرواية، ص08.

[2] الرواية، ص99.

الأخيرة أصبح يتردَّد على الأماكن التي يشتاق لها فودَّع قبر حبيبته عالية وعشَّهما الذي يحمل ذكريات قصتهما، والنهر الذي ماتت فيه، غادرها فجرًا دون وداع، بعد أن رتَّب أغراضه في الحقيبة، مودِّعًا أخته إستبرق «...**سارعت بالتسلُّلِ إلى سرير إستبرق...همست لها: إستبرق حبيبتي لم أعد أحتمل البقاء هنا، سأغادر البلد كلَّه، سأهجر كل شيء هنا... لم أعد أحتمل البقاء هنا لحظة واحدة... إنَّني أختنق... إنني أختنق حدَّ الموت.**»[1]

يتبيَّن من هذا المقطع وصول حالة سليم إلى حدِّ الاختناق بعدم القدرة على الاستمرارية في العيش هنا، كل شيء يذكره بآلامه، لذا عزم على الرحيل باحثًا عمَّا فقده هنا. وألحظُ أنّ حدث رحيل سليم لم يغيِّر في مجرى الأحداث بقدر ما غيَّر في شخصيته.

3 ـ 3 ـ موت الجدّ:

تُعدّ العراق رمزًا للسلطة التي تنافت مع محاولة الجد للتَّسلط ولقد أثَّر هذا الفضاء فيه تأثيرًا عميقًا والذي أدّى إلى موته، فهي الشخصية الحاكمة والمسيطرة، والتي سعت لبناء قرية فاضلة يحكمها الدِّين، شخصيته الجدِّية والغاضبة بعثت في أهل القرية الرَّهبة وعدم النظر إلى عينيه خوفًا وطاعة له، سبب موته كان نتيجة النقاش الذي قام بينه وبين ابنه (نوح) ولومه لعدم دفن الجثث، وتذكيره بأن الإسلام يحثنا على دفن الميِّت، ربما تكون هذه المرة الأولى التي يواجه فيها أحد الشيخ مطلق «... **إن مررت قرب النافذة حتى سمعت صوته يجادل حانقًا...أبي يصرخ بوجه جدِّي حتمًا، إذا ما كان أمام وجهه في هذه الظلمة...**»[2]، كل هذا كان بنبرة غاضبة وجَّه فيها اللَّوم لأبيه، بأن يوقف تعاليه

[1] الرواية، ص101.

[2] الرواية، ص100.

هذا ولو لمرَّة واحدة في حياته، ليس بمقدوره أن يصلح العالم لوحده، فنحن في الأخير بشر، نضعف، نخطئ،...الخ.

« **أبي بالنسبة لي، أنت إله أو ممثِل الرَّب في الأرض أمامي... لكنَّني بشر محكوم بمحدوديتي... أبي إنني أختنق بقيودك وأضيق ذرعًا بأوامرك ونواهيك.**»[1]، هذا الجدال الذي قام بين نوح وأبيه مطلق، كان في العتمة لعدم قدرة رؤية نوح لعيني والده، مكرِّرًا لفظة جثثنا تتعفّن يا أبي ارحم ضعفنا، كان الجد في حالة سكون لم يتفوَّه بكلمة واحدة حتَّى علم أهل البيت بموت الجد «...**حتى سمعت صراخ أمي: يا ويلي المُلا مات...**»[2]، ربما كان سبب الموت هو الجدال الذي دار بينه وبين ابنه نوح. من هنا أستخلصُ أن موت الجد كان السبب في تغيير مجرى أحداث الرواية، فبرحيله تفكّك ذلك الارتباط الأسري الذي لطالما سعى للحفاظ عليه، وزوال القرية الفاضلة التي كانت حلمه، حيث أنَّها رضت بالسيطرة التي فرضتها الحكومة، أيضا رحيله هذا سبَّب سفر كل من الوالد والابن.

3 ـ 4 ـ رحيل الأب:

تأرجح حدث رحيل الأب بتأثِّره بمكانين الأول العراق حيث كان رافضًا للتسلط والعنف، والثاني إسبانيا حيث كان شغوفًا بالحرِّية ملزمًا بالانتقام، فبعد وفاة الجد(مطلق)، تدهور حال قرية واستسلمت لأمر الحكومة، فقلَّ تواجد أهل القرية في المساجد، وخلفوا الوعد الذي لطالما عاهدوا به المُلا بالثأر للكرامة إلا ابنه (نوح) الذي بقي صوت الثأر يرن في أفكاره، لم يستطع تجاهل ما وعد به والده (مطلق) بالثأر لمعتدي إستبرق، وعندما

[1] الرواية، ص100.

[2] الرواية، ص101.

فُصل (نوح) من العمل نتيجة غيابه المتواصل مكث عند صديق له اسمه (آزاد) في قرية مجاورة عانت الخراب هي كذلك، وقتل جميع أهله، ممَّا أدَّى به إلى الانتقام أيضا، فاتَّفقا على الانتقام وذلك بتنفيذ نوح ما وعد به والده إدخال الرصاصة في مؤخرة ذلك الوقح الذي تسبَّب بكلِّ ما حدث، وقَسَمْ (آزاد) بالانتقام على ما حلَّ لقريته وأفراد عائلته.

قرار رحيل (نوح) كان علني، عكس رحيل سليم الذي كان في الظلام خشية لأن يراه أحد، لذا قبل مغادرة (نوح) العراق، تحدَّث لزوجته، وطلب منها تفهُّمه ومسامحته عمَّا سيقوم به لاحقًا « **قلت لها: أنا راضٍ عنكِ وقالت: إنَّني راضية عنكَ، فهي تعرف ما يعنيه القسم على القرآن وتعرف جيِّدًا ما يعنيه لي أبي، الذي يعني لها القيمة والقمَّة ذاتها.**»[1]، يتَّضح من خلال هذا المقطع مدى قدسية القسم على القرآن الكريم، والوعد وقيمته ورضا الزوجة له وضرورة الوفاء بهذا الوعد، كما أجد السبب في هجرة (نوح) إلى جانب وفاء الوعد والانتقام، هو التّحرر من القيود التي سيطرت عليه من قِبل والده (مطلق) والتقاليد والأعراف التي فرضتها القرية.

أستخلصُ ممَّا سبق ذكره أنّ المحاور الثلاث المتمثلة في: الشخصية، الزمن والحدث تعدُّ الركائز الجوهرية التي تقوم عليها الرواية، كما أنّ السيرة الذاتية لا تخلو منها، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّه يدل على الأهمية والمركزية التي يحتلُّها كل عنصر من هذه العناصر.

[1] الرواية، ص125.

خـــــــاتمـــــــة

تعدُّ دراسة الفضاء السيري من الدّراسات الحديثة في العمل الروائي، ذلك لأن كلَّ روائي يوظِّف سيرته الذاتية وبعضهم لا ينَّوه على ذلك، ويعتبر محسن الرملي من الروائيين المعاصرين الذين اتَّبعوا نهج الرواية الحديثة ومن بين إبداعاته روايته الموسومة بـ: تمر الأصابع والتي تترجم حياته الشخصية، هذا وقد خَلصتُ بعد الدراسة إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

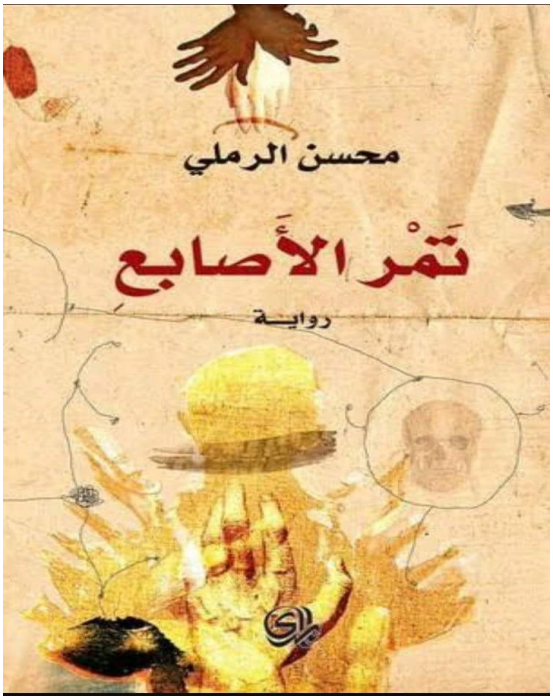
- إنَّ دراسة كلّ عنصر على حدة في المدخل الغرض منه تحقيق الاتّساق مع عنوان البحث.
- تعدُّ السيرة الغيرية فنا أدبيًّا كغيرها من السير إلى جانب السيرة الذاتية ويكمن الفرق بينهما، في كون الأولى يسرد فيها الروائي حياة غيره، أمَّا الثانية تترجم حياته.
- وهناك علاقة تربط بين السيرة الذاتية والرواية باعتبار أن الرواية جنسًا جامعًا لجميع الفنون الأدبيَّة.
- لقد وُفِّق محسن الرملي إلى حدٍّ ما في توظيفه للفضاء السيري مستعملاً في ذلك تقنية التَّشخيص؛ أي جعل من الأماكن عنصرًا محرِّكًا للشخصيات ومادَّة مؤثرة في حياة كل شخصية.
- اعتمد محسن الرملي في توظيفه للأماكن على التّنويع بين أماكن الانتقال والإقامة بنوعيها الداخلية والخارجية وتفرَّد وتميَّز في توظيفه كونه لم يعتمد على الانتقال الجسدي بل اعتمد في توظيفه على الأحداث؛ أي أنّ المكان الذي تمحورت فيه أهم وقائع الرواية يعدُّ مكان إقامة، أمَّا الانتقال لا يؤثر على البطل بشكل كبير.
- تنوَّعت الشخصيات في الرواية بين رئيسة وثانوية، ولم يركِّز محسن الرملي في توظيفها على البعد الفيزيولوجي بقدر ما ركزَّ على البعد الداخلي لكل شخصية.

- شهدت الرواية فيما يخصُّ تقنية الزمن، ما يسمّى بالتّلاعب الزّمني، حيث أجدُ محسن الرملي اعتمد على تقنيتي الاستباق والاسترجاع بنوعيهما الداخلي والخارجي مع دمجه لزمني الماضي والحاضر في مقطع حواري واحد.
- لا تخلو أيَّة رواية من عنصر الحدث باعتباره الركيزة الأساس التي قامت عليها الرواية، حيث ربط محسن الرملي كلَّ حدث بفضاء معيَّن، وجعل من شخصية ثانوية عنصرًا مفجرًّا لأحداث الرواية، بالإضافة إلى ختمه لمعظم الأحداث بنهاية مفتوحة غامضة دلالة على البراعة والاحترافية في توظيفه لعناصر الرواية.

في الختام لا يوجد بحث أو دراسة لا تفتح آفاقًا جديدة وكَوْن موضوعي من المواضيع الحديثة فقد يفتح مجالاً لدراسة عنصرٍ آخر من عناصر الرواية بطريقة سير ذاتية.

وأخيرًا أتمنى أن أكون قد وُفِّقْتُ في إعطاء هذه الدراسة حقَّها فهذا ما أنشدهُ وأبتغيهِ وإن كان الأمر غير ذلك فحسبي أنَّني اجتهدتُ وحاولتُ.

مـــــــــلـــــــــحق



ملخص الرواية:

تتدرج الرواية ضمن السرد السير ذاتي، حيث تتقاطع أحداثها بين الماضي وذكريات العراق "مهد طفولة الكاتب ومهد الحضارات"، وبين الحاضر في إسبانيا محطَّته "للسلام بعد طريق مكتظٍّ بالحروب"، بين ما يربط الإنسان بموطن الأجداد، وبين حياته في بلد الهجرة المحتضن للقادمين أو الهاربين من واقع بلادهم الأليم.

تدور أحداث الرواية حول ثلاث شخصيات وهم: الجد مطلق والابن نوح والحفيد سليم الذين يرغبون بالانتقام والثأر لكرامتهم من أحد عناصر النظام البعثي الحاكم، بعد أن قُتل أفرادًا من عائلتهم ظُلمًا؛ سبعة عشر جثة تعفنَّت، كذلك حادثة أخت سليم (إستبرق) عندما تجرَّأ على لمس مؤخرتها، كما تتوَّزع أحداث الرواية على مكانين (العراق وإسبانيا)، وزمانين (الماضي والحاضر)، حيث تعيش الشخصيات في دولة يحكمها القانون والعدالة ومحور الذاكرة الاسترجاعية في الوطن (العراق) حيث القرية التي يغيب فيها القانون وتحكمها القبلية ونعرات الثأر، فما إن نجد أنفسنا في الزمن الحاضر للقصة لمدينة مدريد عاصمة إسبانيا، حتى يأخذنا قطار الذاكرة إلى الماضي، وبالتحديد إلى إحدى القرى النائية في مدينة تكريت الواقعة شمال العراق، يقصُّ علينا بطل الرواية والسارد لمجمل أحداثها، حيث أنَّ سليم هاجر إلى إسبانيا بحثا عن الآمان والحياة الهانئة، كما يخبرنا عن المعاناة والظلم والموت الذي أطبق كابوسًا على أبناء قريته، كذلك تسلّط وطغيان السلطة

وقتل أفراد من عائلته على يد أحد منتسبيها بعد إهانتهم وتسميتهم بالقشامر، كل هذه الأسباب دفعت سليم للهجرة وهي نفسها التي خلقت فكرة الانتقام في وجدان نوح (والده) ودفعته هو الآخر للهجرة إلى مدريد بحثًا عن الفتى الذي ابتعثته الحكومة العراقية إلى هناك أملاً في إنزال القصاص به، ووفاءً لعهده الذي قطعه على والده الحاج (مطلق) بإدخال الرصاصة في ذلك الشاب.

تمثِّل هجرة كل من الابن والوالد إلى إسبانيا والانفتاح على الثقافات وأساليب الحياة الأخرى التي يحكمها القانون سهَّلت بدورها الابتعاد عن إطار العائلة والتقاليد الضيِّقة. وأسهمت بشكل كبير في فكِّ قيود القبلية والعشائرية، فهجرة سليم لإسبانيا قبل والده تمثِّل صورة الإنسان القابل للتغيير والانفتاح على ثقافات الآخرين والمتمسك في الوقت نفسه بحبِّه وانتمائه للوطن (تعليق صور العراق على جدران بيته)، أما شخصية الأب شهدت تغيِّرًا جذريا وذلك حينما التقاه سليم صدفة في مرقص ليلي، حيث غيَّر من تسريحة شعره وملابسه بشكل يتماشى مع الأسلوب الأوروبي العصري، وصار صاحب مرقص ليلي فيه رقص وخمور بعد أن كان رجلاً تقليديًا متمسكًا بالموروث القبلي، كما أن سليم يتغيَّر ويتعرَّف في مدريد على فاطمة الفتاة الشرقية التي تذكره بحبيبته العراقية عالية، ويقرّر الارتباط بها وبناء منزل جديد وحياة مختلفة، كما أنَّ المهجر ترك بصمة وغيَّر في شخصية (نوح) ويتأكدُّ ذلك في آخر الرواية حينما يقرِّر نوح الانتقال إلى ألمانيا، مع صديقته روسا التي التقى بها في مدريد ويسلِّم ابنه سليم المفاتيح المعلَّقة بالسلسلة ولكن من دون الرصاصة التي طالما كانت ترافقه. والمفاجأة كانت بأنَّ الفتى هو الآخر تمَّ نقله للعمل في السفارة العراقية في ألمانيا حيث ينوي نوح الانتقال.

ملخص السيرة الذاتية لمحسن الرملي:

كاتب وشاعر وأكاديمي ومترجم عراقي، عمل في الصحافة كاتبًا ومراسلاً ومحرِّرًا ثقافيًا، من مواليد 7 مارس 1967، يحمل الجنسيتين العراقية والإسبانية، ويقيم في إسبانيا منذ 1995م، ترجم العديد من الأعمال الأدبية بين اللغتين العربية والإسبانية، وله عشرات الإصدارات تنوعت بين القصة والشعر والمسرحية والترجمات والرواية.

ومن أعماله الروائية أذكر:

- الفتيت المبعثر: صدرت سنة 2000، وترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية والإسبانية والكردية.
- تمر الأصابع باللغة الإسبانية "مدريد" 2008، باللغة العربية "بيروت" 2009 (دخلت القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية 2010) وترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية والبرتغالية والكردية.
- حدائق الرئيس صدرت سنة 2012 (دخلت القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية 2013)، وترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية والإسبانية والتركية والكردية.
- ذئبة الحب والكتب صدرت سنة 2015 (وصلت للقائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد الكتاب 2016) وترجمت إلى الكردية.

ولديه مجموعة من القصص أذكر منها:

- هديّة القرن القادم صدرت سنة 1995.
- أوراق بعيدة عن دجلة صدرت سنة 1998.

- برتقالات بغداد وحب صيني صدرت سنة2011.
- تحفة السهران صدرت سنة2017.

وفي الشعر له:

- كلنا أرامل الأجوبة صدر سنة 2003 بإسبانيا، وسنة 2008 بمدريد.
- نائمة بين الجنود صدر سنة 2011.
- خسارة رابحة صدر سنة 2013.
- أحلى الألغاز شعر للأطفال صدر سنة 2015.

وفي الترجمة أجدُ أنَّه ترجم العديد من الكتب من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية منها:

- مختارات من الشعر الإسباني في العصر الذهبي سنة 2002.
- واقع الرواية في العالم المعاصر ـ شهادات وقضايا ـ، سنة 2003.
- (كاتدرائيات مائية) رواية لخوان ماسانا، سنة 2005.

ومن أعماله المسرحية:

-مسرحية البحث عن قلب حيّ، مهرجانات: مهرجان فلادليفيا الرابع للمسرح الجامعي في لندن سنة 2004، مهرجان أيَّام المسرح للشباب في الكويت سنة 2005، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة الثامنة عشر 2006.

ترجم من الإسبانية إلى العربية عدَّة مسرحيات أذكر:

-مجموعة " المسرحيات القصيرة " لميغيل دي ثربانتس سنة 2001.

-مسرحية " فوينته أوبيغونا" للوبه دي بيغا سنة 2002.

قـــــائمة المصادر

والمـــــراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش لقراءة نافع.

1 ـ المصادر:

1. محسن الرملي: تمر الأصابع، دار المدى، ط4، بغداد، العراق، 2015م.

2 ـ المراجع العربية:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الغربية، (د.ط)، تونس، 1986م.

2. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015م.

3. تهاني عبد الفتَّاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

4. تهاني عبد الفتاح: السيرة الذاتية في الأدب العربي، نقلا عن: شكري المبخوت، سيرة الغائب، سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيّام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، 1992م.

5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.

6. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.

7. ساميا بابا: مكوِّن السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء، ط1، عمّان، الأردن،2012م.

8. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

9. سليم بتقة: ترييف السرد الروائي الجزائري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمّان، 2014م.

10. سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، مكتبة الأسرة، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2013م.

11. صالح معيض الغامدي: كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2013م.

12. عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، دار الآمان، ط1، الرباط، المغرب، 2013م.

13. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1998م.

14. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1989م.

15. فايز صلاح عثمانة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، دار الوراق، ط1، عمّان، الأردن، 2014م.

16. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الآمان، ط1، الرباط، المغرب، 2010م.

17. محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمّان، الأردن، 2011م.

18. محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدح الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمّان، الأردن، ط1، 2009م.

19. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م.

20. مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.

21. نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة " بحوث ودراسات تطبيقية"، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2009م.

3 ـ المراجع المترجمة:

1. جيرار جينات: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.

2. فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر علي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994م.

3. يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان (المكان ودلالته)، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1998م.

4 ـ المعاجم:

1. أحمد رضا: معجم متن اللغة " موسوعة لغوية حديثة "، دار مكتبة الحياة، مج2، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1959م.

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ابن منظور، ت 711هـ): لسان العرب، دار المعارف، مج5، (د.ط)، القاهرة، مصر، (د.ت).

3. أبي نصر إسماعيل بن حمَّاد (الجوهري، ت393هـ): تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، تح: محمد تامر، مج1، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2009م.

4. مجد الدين محمد بن يعقوب (الفيروز أبادي، ت817هـ): القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005م.

فهرس الموضوعات

العنـــــــاوين	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ . ب
مدخل في ضبط المصطلحات	4 ـ 14
1 . المفاهيم اللغوية والاصطلاحية	5 ـ 10
1 ـ 1 ـ 1 ـ الفضاء	5
1 ـ 1 ـ 2 ـ السيرة	5
1 ـ 1 ـ 3 ـ الرواية	6
1 ـ 2 ـ المفاهيم الاصطلاحية	7
1 ـ 2 ـ 1 ـ الفضاء	7
1 ـ 2 ـ 2 ـ السيرة الذاتية	8
1 ـ 2 ـ 3 ـ الرواية	9
2 ـ علاقة الرواية بالسيرة الذاتية	10
الفصل الأول: تمظهرات الفضاء السيري في رواية " تمر الأصابع "	16 ـ 44
1 ـ أماكن الإقامة	18
1 ـ 1 ـ أمكنة الإقامة الداخلية	18
1 ـ 1 ـ 1 ـ الزنزانة	18
1 ـ 1 ـ 2 ـ المدينة الفاضلة (القرية الفاضلة)	20
1 ـ 1 ـ 3 ـ بيت سليم	22

1 . 2 ـ أمكنة الإقامة الخارجية	28
1 ـ 2 ـ 1 ـ المرقص	28
1 ـ 2 ـ 2 ـ بيت الأب (نوح)	32
1 ـ 2 ـ 3 ـ العراق	34
2 . أماكن الانتقال	35
2 ـ 1 ـ أمكنة الانتقال الداخلية	35
2 ـ 1 ـ 1 ـ العش	35
2 ـ 1 ـ 2 ـ النهر	39
2 ـ 2 ـ أمكنة الانتقال الخارجية	41
2 ـ 2 ـ 1 ـ تكريت	41
2 ـ 2 ـ 2 ـ إسبانيا	42
الفصل الثاني: الفضاء السيري والمكوّن الروائي	46 ـ 80
1 ـ الفضاء السيري والشخصية	46
1 ـ 1 ـ الشخصيات الرئيسة	46
1 ـ 1 ـ 1 ـ شخصية سليم	46
1 ـ 1 ـ 2 ـ شخصية الأب	48
1 ـ 1 ـ 3 ـ شخصية الجد	53
1 ـ 2 ـ الشخصيات الثانوية	58
1 ـ 2 ـ 1 ـ شخصية إستبرق	59

1 ـ 2 ـ 2 ـ شخصية فاطمة	62
1 ـ 2 ـ 3 ـ شخصية روسا	67
2 ـ الفضاء السيري و الزمن	71
1 ـ 2 ـ 1 ـ الاسترجاع	71
أ ـ داخلي	72
ب ـ خارجي	73
1 ـ 2 ـ 2 ـ الاستباق	74
أ ـ داخلي	74
ب ـ خارجي	75
3 ـ الفضاء السيري والحدث	76
3 ـ 1 ـ حادثة إستبرق	76
3 ـ 2 ـ رحيل سليم	77
3 ـ 3 ـ موت الجد	78
3 ـ 4 ـ رحيل الأب	79
خاتمة	82
ملحق	88 ـ 85
قائمة المصادر والمراجع	93 ـ 90
فهرس الموضوعات	97 ـ 95

ملخص:

الرواية قالب أدبيّ يصبّ فيه الروائي أفكاره ومعارفه، وكذلك ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس ويجسّد ذلك في ما تتخلّله بنية الرواية الدّاخلية من عناصر يكلّلها الفضاء الذي يلقي بظلاله على سيرة الروائي ويلامسها ويقف على محطَّات منها، وهذا ما جسَّده محسن الرملي في روايته " تمر الأصابع "، وبذلك فإن توظيف الكاتب لأيّ إطار مكاني في عمله الفنّي ما هو إلاّ انعكاس لمعالم مرَّ بها المؤلف، وعاشها فظهرت ملامحها في مؤلّفه الأدبي.

Résumé :

Le roman est une forme littéraire dont l'écrivain introduit ses idées, ses connaissances, et aussi tout ce qui frisonne de sentiments, il les incarne dans la structure interne du roman, dont l'espace couronne ses éléments, ce dernier projette ses ombres sur la biographie du romancier en la jouxtant à travers quelques stations, et c'est ce que a essayé l'auteur Mohcene Al-Ramli de realiser dans son roman Tamar El Assabia. Donc l'utilisation de l'auteur du cadre spacieux dans son œuvre est le reflet des jalons vécus par l'auteur, les caractéristiques de ces jalons manifestaient dans son œuvre littéraire.