جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللّغات
قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبيّة
أدب حديث ومعاصر
رقم: ح58

إعداد الطالبتين:
(1) غويل رانيا أمل
(2) هادف شيماء

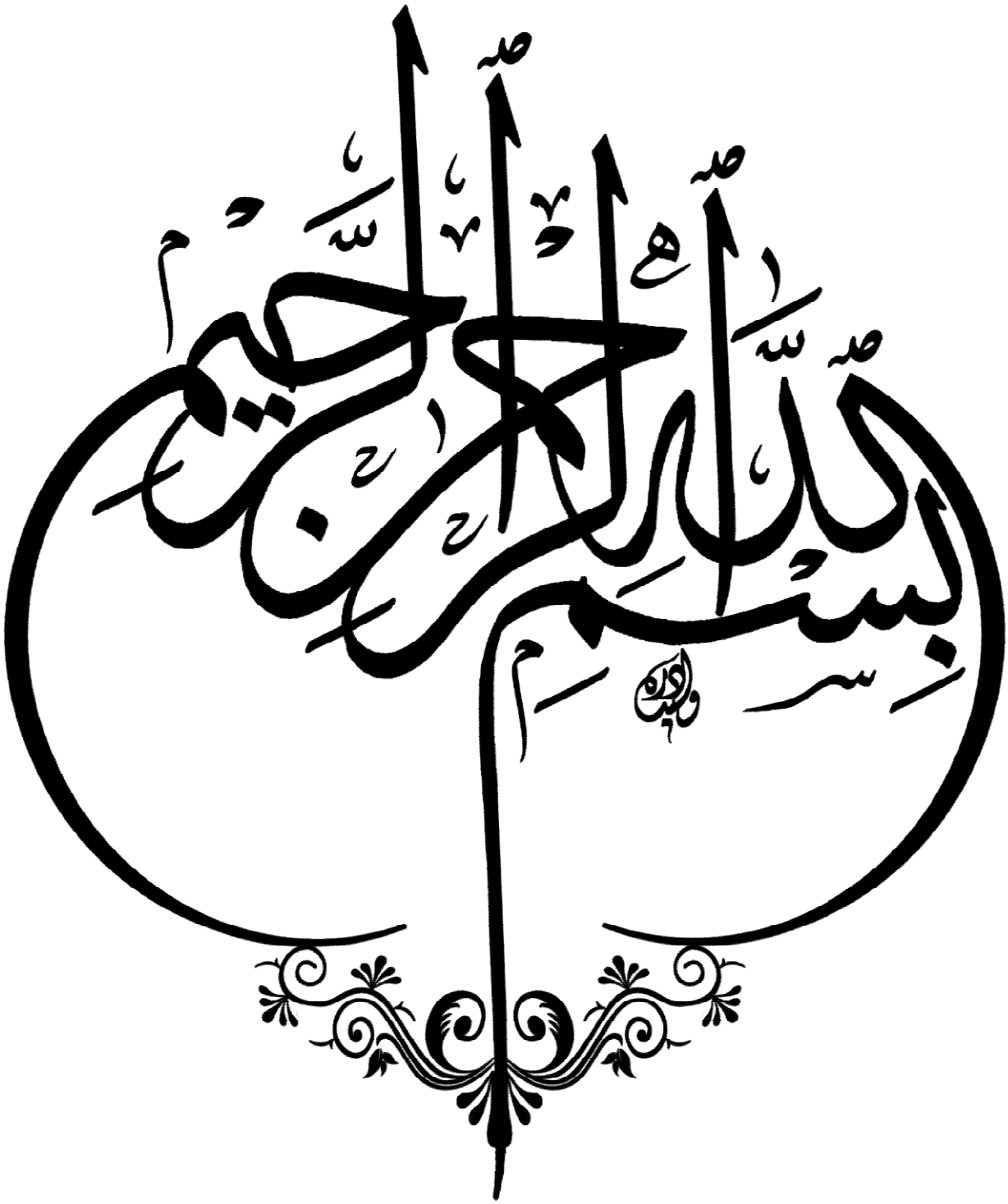
يوم: 11/ 06/ 2024م

سيمياء الشّخصيّة في رواية "صداع في رأس الزّمن" لعواد جاسم الجدي- أنموذجا-

لجنة المناقشة:

أ.د سليم كرام	أستاذ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
أ.د نعيمة السّعديّة	بروفيسور التّعليم العالي	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقرّرا
أ.د نكريمة ترغيني	أستاذ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023- 2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال الله تعالى{ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ} – سورة إبراهيم– الآية 07

اللّهم لك الحمد ولك الشكر حتّى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرّضا.

نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والامتنان لمن كانت لنا سندا، وسراجا ينير طريقنا في هذه الرحلة البحثية الأستاذة الدكتورة "نعيمة السّعديّة" التّي كانت خير مُوجّه لإتمام هذا العمل المتواضع.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى اللجنة المناقشة على تقبلها مناقشة هذا هذه المذكرة، وتصحيح وتصويب ما يشوبها من أخطاء.

إلى جميع أساتذة كليّة الآداب واللّغة العربيّة، ونسأل الله السّداد والتّوفيق.

مقدّمة

تُعد الرّواية من أهم الفنون النّثريّة الأكثر انتشارا في السّاحة الأدبيّة، فلقد استطاعت أن تفرض نفسها بقوّة، بل وتهمين على الساحة الأدبيّة، وهذا ما يدل عليه اهتمام الدّراسات بها دون غيرها من الأجناس النّثريّة، فهي فن حديث النّشأة يُعالج العديد من القضايا بهدف تحليلها واكتشاف مضمونها لأنّها ترابط سردي يُوظّف مكوّنات سرديّة فعالة تُؤدي إلى تحقيق وظائف مختلفة.

وتقوم الرّواية على مجموعة من المقومات لعلّ أهمها الشّخصيّة؛ إذ تُمثّل نبض النّص وأحد العناصر الأساسيّة في الرّواية، فهي تُعتبر دعامة وركيزة أساسيّة في عمق النّص، ما تُعدّ عنصرا سرديّا حيويًّا، ولأهميتها البالغة تمّ تسليط الضّوء عليها في بحثنا هذا وبالضّبط عند فيليب هامون أحد أعمدة الرّوائيين والباحثين.

ومن هذا المنطلق كانت وقفتنا عند رواية" **صداع في رأس الزّمن لعواد جاسم الجدي**" ولقراءة هذا العمل كان لا بُدّ لنا من طرح بعض الأسئلة الملّحة للوصول إلى إشكاليّة البحث وهي:

- كيف تم توظيف الشخصية بمختلف أبعادها وعلاقاتها في رواية **صداع في رأس الزّمن لعواد جاسم الجدي**" ؟

وقد تفرع على هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة :

- ما مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة؟ وكيف تمّ تقديمها داخل المتن الرّوائي؟

- ما هي أنواع الشّخصية وأبعادها في رواية "صداع في رأس الزّمن"؟
- وهل وُفق الكاتب في اختياره لشخصيات الرّواية؟ وفيمّا تجلت الأبعاد السّيميائيّة لهذه الشّخصيات؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرّغبة في الوقوف عند ثنايا النّص واكتشاف معالم الشّخصيّة فيها وأبعادها سيميائيا، وقد وقع اختيارنا على رواية "**صداع في رأس الزّمن" للرّوائي عواد جاسم الجدي** باعتبارها فن نثري حديث ومعاصر.

وقد تمّ تقسيم البحث إلى مقدّمة وخاتمة بينهما مدخل وفصلان.

خُصّص المدخل للبحث في أهم المفاهيم الأساسيّة، أمّا الفصل الأول فكان معنونا بـ"**سيمياء الشّخصيّة (النّوع والبعد) في رواية "صداع في رأس الزّمن" لعواد جاسم الجدي:** وتمّ فيه التّركيز على غلاف وملخص الرّواية، وكذلك التّطرق لأنواع الشّخصيّة وأبعادها، وتحليل لسيمياء الشّخصيّة.

وفي الفصل الثّاني الموسوم بـ" **الشّخصيّة والبنيات السّردية**" تمّ التّطرق للبنيات المكانيّة والزّمانيّة في الرّواية، قد أنهينا البحث بخاتمة ضمت أهم النّتائج المتوصّل إليها.

وفي مسار بحثنا هذا اعتمدنا على بعض المصادر من بينها: الرّواية كمصدر أساسي للبحث المعنونة بـ"**صداع في رأس الزّمن" لعواد جاسم الجدي**، وبعض المراجع

مثل **سيميولوجيا الشّخصيات الرّوائيّة لفليب هامون وبنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي لحميد الحمداني، ومعجم السّيميائيات لفيصل الأحمر...**

وفي هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي المشفوع بآليتي التوصيف والتّحليل.

ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع واجهتنا عدّة صعوبات منها ندرة الدّراسات المتعلّقة بالموضوع ومحدوديّة معرفتنا بطريقة تحليل الشّخصيات الأدبيّة وفق المنظور السّيميائي بالعودة لنظريّة فيليب هامون في تحليل الشّخصيّة.

وفي الأخير نودّ أن نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة "نعيمة السّعديّة" التّي كانت خير موجّه لنا ولم تبخل علينا بمعلوماتنا ونصائحها القيّمة التّي ساهمت في تنقيح وتصحيح بحثنا، فنسأل الله التّوفيق لنا ولها.

مدخل: مفاهيم أساسية في البحث

أولا: مفهوم السّيمياء

1- التّعريف اللّغوي

2- التّعريف الاصطلاحي

ثانيا: مفهوم الشّخصيّة

1 التعريف اللغوي

2 التعريف الاصطلاحي

ثالثا: الشّخصيّة عند فلاديمير بروب

رابعا: الشّخصيّة عند فيليب هامون

أولا: السّيميـاء

السّيمياء علم حديث الظهور ظهر في القرن العشرين، يستمد أصولة من العلوم المعرفيّة، ويهتم بجميع العلوم التّي لها علاقة بالإنسان. وقد ارتبطت السّيمياء عند العرب بعلم السحر والطلاسم التّي تعتمد على أسرار الحروف والرموز، كما ارتبطت بشكل خاص بعلم الدّلالة؛ أمّا عند العرب فيرجع الفضل **لفرديناند دي سوسير (Ferdinand de saussure)** الذّي أرسى ملامح وقواعد السّيمياء من خلال ما جاء في محاضراته.

1- التّعريف اللّغوي:

تُؤكد معظم الدراسات اللّغوية أنّ الأصل اللّغوي لمصطلح **(sémiotique)** يعود إلى العصر اليوناني، فهو آتٍ كما يؤكد " **برنارتوسان**" من الأصل اليوناني **(sémio)** الذّي يعني علامة و**(logos)** الذّي يعني خطاب، وبامتداد أكبر كلمة **(logos)** تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات[1].

هذا الرأي يُؤكده الباحثون العرب وذلك بعد اطلاعهم على الأبحاث الغربية، فصاحب كتاب السّيميائيّة الشعرية يقول: " يتكوّن مصطلح سيميائيّة حسب صيغته الأجنبيّة **(sémiotique)** أو**(sémiotics)** من الجذرين (**Sémio**و**Tique**) إذ أنّ

1- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص09.

الجذر الأوّل الوارد في اللاتينية (**Sémio** و**Séma**) يعني إشارة أو علامة، وبالفرنسيّة (**Signe**) وبالانجليزية (**Signe**)، في حين إنّ الجذر الثاني كما هو معروف علم "[1].

ويواصل الكاتب شرحه المعجمي للمصطلح فنقول أنّ يدمج الكلمتين (**Sémio**و **Tique**)، ليُصبح معنى المصطلح علم الإشارات، أو علم العلامات، وهو العلم الذّي اقترحه **دي سوسير** كمشروع مشروع مستقبلي لتعميم العلم الذّي جاء به (اللّسانيات) فيكون العلم العام للإشارات[2].

كما نجد هذا المصطلح في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**))[3] **سورة الفتح– الآية 29**، فقد خصّ الله تعالى المؤمنين بصفات تتمثل في وجوههم البيض.

وكذلك في قوله تعالى: ((**وَنَادِي أَصْحَابَ الْأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ**))[4] **سورة الأعراف– الآية 48.**، فكلمة **سيماهم** في هذه الآية تعني كلمة أهل الجنّة وأهل النّار من بياض الوجوه وحسنها وسوادها وقبحها. وكذا قوله تعالى: ((**وَتَعْرِفُهُمْ**

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

3– سورة الفتح، الآية 29.

4– سورة الأعراف، الآية 48.

بِسِيمَاهِمْ))[1] سورة البقرة- الآية 273، ويعرف الفقراء بعلامات الفقر والجهد والكتابة والشّحوب.

كما وردت هذه اللّفظة أيضا في الشعر ومنه قول **أُسيد بن عنقاء القراري**؛ حيث يمدح عميله حين قاسمه ماله:

غُلَامُ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحُسْنِ يَافِعًا لَهُ سِيمْيَاءُ لاَ تَشُقُّ عَلَى الْبَصَرْ[2].

يمدح الشّاعر في هذا البيت الشّعري غلاما ألقاه الله بالجمال والحسن، وكلمة "سيمياء" تُشير إلى علامة مميّزة على وجه الغلام تدلّ على ملامح معنويّة تظهر بالعين وهيّ دلالة على الجمال والبهاء،وهذه العلامة لا تشقّ على البصر مثلما لو كانت الثّريّا معلّقة فوق عنقه، ويفهم من هذا البيت أنّ هذه العلامة تجعل الغلام مميّزا وجذابا لمن ينظر إليه.

ويبدو أنّ السيميائيّة من النّاحيّة اللّغوية قد مست مختلف جوانب الحياة، وظهرت في علوم وأصول التّفسير، كما ورد في القرآن الكريم في عدة آيات ولا يخرج معناها دلالة.

1- سورة البقرة، الآية 273.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مج5، ط3، 1999، ص449.

2- التّعريف الاصطلاحي:

لقد اختلف النّقاد المعاصرون في تعريف مصطلح السيميائيّة، فقد عرّفها **بييرجيرو (Bergero)** بقوله: " هي العلم الذّي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللّغات، الأنظمة، الإشارات، التعليم...الخ، وهذا التّحديد يجعل اللّغة جزءًا من السّيمياء"[1]، وبحسب الباحث النمساوي **دي سوسير(De saussure)** فهي العلم الذّي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعيّة. وهذا يعني أنّه من خلاله يستطيع الباحث دراسة حياة الرموز والدّلالات المتداولة في المجتمع.

كما يمكن تعريفها: بأنّها " دراسة الإشارات (والمشتقة من الجذر اليوناني **Sémeian**، ويعني العلامة)، وهي دراسة الشفرات؛ أي الأنظمة التّي تمكن الكائنات البشرية من فهم الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى"[2].

إنّ مصطلح **(Sémiotique)** يدل على علم يتناول العلامات اللّغوية وغير اللّغوية، والعلامات في معناها الأكثر بداهة وعمق تساؤل وكشف عن المعنى وتمثيل لأنساق ثقافية وممارسات متنوعة"[3].

1- خلف كامل عصام، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، نقلا عن بييرجيرو، السّيمياء، تر: أنطون أبو زيد، المنشورات، عويدات، بيروت، ط1، 1984، ص19.

2- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص14.

3- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2010، ص9.

وهذا يعني أنَّ السؤال عن المعاني الخفيّة أو المعاني العميقة، وكذلك تمثيل المظاهر الثقافية المتنوعة والممارسات الإنسانية التّي تتضمن أنشطة متنوعة، وهو ما يُمثل العلامة السيميائيّة التّي ترى في النّص فضاءً سابعا في بحر من العلامات وعلى النّاقد أن يكشف عنه، كما تهتم السّيميائيّة بكيفية بناء النّص وشكله البنيوي؛ أي تحليل الخطاب والدلالة السّيميائيّة بكيفية بناء النّص وشكله البنيوي الدال والمدلول، والرواية تُعتبر نسيج العلامات المنتجة للمعنى فيحتاج إلى تفسير.

وفي نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين ارتبط ظهور علم السّيميائيّة بوصول الرائدين الفعيلين لهذا العلم وهما: عالم اللّغويات السويسري فرديناند دي سوسير **(Ferdinand de saussure)**، وعالم المنطق الأمريكي **تشارلز سندرس بورس (Sanders pierce)**؛ حيث انتهوا إلى علم واحد بمصطلحين مختلفين مصطلح السيميولوجيا "Sémiologie" عند دي سوسير لم يلتقيا ولم يعترف أي منهما بأبحاث أخرى.

أ- السيميولوجيا عند دي سوسير(De saussure)

في بداية القرن العشرين بشر عالم اللّسانيات **دي سوسير(de saussure)** بميلاد علم جديد أسماه **السّيميولوجيا**، وتكون مهمتها كما جاء في دروسه المنشورة بعد وفاته سنة 1916، والتّي أوضح فيها أنّ علم السّيميائيّة له تاريخ طويل قائلا في ذلك: " إنّ

اللّغة نظام من العلامات التّي تُعبّر عن الأفكار، ومن هذه النّاحيّة فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصّم والبكم والطقوس الرمزية أهم الأنظمة، ولذلك جزء من علم النّفس الاجتماعي وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السّيميولوجيا"[1].

كان الغرض المعلن لهذا العلم هو تزويدنا بمعارف جديدة من شأنها أن تُساعدنا في محاولة فهم المجادلات المهمة للوجود الإنساني بشكل أفضل في أبعاده الفردية والاجتماعية.

لقد تمكّن **سوسير (saussure)** رغم دراساته اللّغوية الخالصة من فهم السيميولوجيا التّي اعتبرها محتوية للسانيات من زاوية أنّ اللّغة نظام إشاري يمتاز بالأفضليّة والاتّساع أكثر من الأنظمة الأخرى، لذا كانت دراسته حولها، ولم يمنعه هذا من إعطاء تعريف شامل للسيميولوجيا رابطا إياها بالمجتمع[2].

إنّ فهم **دي سوسير(De saussure)** للّغة على هذا الأساس جعل مفهومه للعلامة ثنائيا على عكس بيرس الذّي اعتمد على مفهوم ثلاثي، وقد اعتمد **دي سوسير (saussure De)** في تثبيت فكرته حول العلامة على مبدأ المحايثة، وهو ما يعني أنّ النّص لا ينظر إلاّ في ذاته منفصلا عن كل ما يوجد خارجه. فالحديث بهذا المعنى هو عزلة عن كلّ السّياقات المحيطة به، وهذا الفهم للّغة والإنجاز المهم في تثبيت الأضداد

1- آن إينو وآخرون، السّيميائيّة الأصول، القواعد، التّاريخ، تر: رشيد بن مالك، مر: عز الدّين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2012- 2013، ص34.

2- فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، المرجع السابق، ص17.

الثنائيّة هو ما حدّد تصوّر دي سوسير النّهائي للعلامة، وهذا التّصور القائم على الفصل بين الدّال والمدلول واستبعاد المرجع الخارجي واعتماد مبدأ المحايثة عند تحليلها.

ومن ثمّة فإنّ العلامة بحسب **دي سوسير (de saussure)** هي كيان نفسي ذو وجهين (الدّال والمدلول)، وهما عنصران متشابكان بشكل وثيق، ووجود أحدهما يقتضي وجود الآخر.

وأخيرا يُعد **دي سوسير (de saussure)** رائد السّيميولوجيا ويرجع الفضل في هذا العلم إليه؛ حيث وضع الأسس المنهجيّة والمفاهيم العامة له.

ب- السّيميوطيقا عند " شارل سندرس بيرس" (Carolus sarders pierce)

وفي نفس الفترة تقريبا أي بداية القرن العشرين كان الفيلسوف الأمريكي شارل **ساندرس بيرس (Carolus sarders pierce)** على الجانب الآخر من المحيط الأطلسي، يدعو النّاس إلى تبني رؤية جديدة في التّعامل مع شؤون الإنسان، وفي صياغته نظمها وتحديد حجمها، وقيّاس امتداداتها فيما يُحيط بها، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السّيميوطيقا إذ يقول مصرحا عن ذلك: ((لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلّق الأمر بالرّياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريّات أو الكيمياء أو علم التّشريح المقارن أو علم الفلك، أو علم

النّفس أو علم الصواتة أو الاقتصاد أو تاريخ العلوم، وكذا الويست (ضرب من لعب الورق)، والرّجال والنّساء والخمر والميثولوجيا إلاّ من زاوية نظر سيميائيّة))[1].

ومنه فالسيميوطيقا عنده هي علم العلامات الّذي يشمل جميع العلوم الإنسانيّة الطبيعيّة التّي تقوم على الظواهر والرّياضيات.

وإذا كان **سوسير (saussure)** قد حصر العلامة في نظام ثنائي مكوّن من (دال ومدلول) فإنّ العلامة عند **بيرس(Pierce)** تُبنى على (ماثول وموضوع ومؤول).

1- الماثول(Representame)

يُعرّف **بيرس(Pierce)** الماثول بقوله: ((أنّ العلامة أو الماثول هي شيء يُعوّض بالنّسبة لشخص ما شيئا بأية صفة وبأيّة طريقة، إنّه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا، إنّ العلامة التّي يخلقها أطلق عليه مؤولا للعلامة الأولى وهذه العلامة تحل محل شيء وهو موضوعها))[2].

وبناء على ذلك يعمل التمثيل كأداة نستخدمها في تمثيل شيء آخر لا يُمثّل إلاّ التمثيل، فلا يعرفنا بشيء ولا يزيدنا معرفة به، وذلك لأنّ موضوع العلامة هو ما يجعلها شيئا يمكن التّعرف عليه.

1- سعيد بنكراد، السّيميائية والتّأويل مدخل سّيميائيات ش. س. بيرس، ط1، مؤسسة تحديث الفكر العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص13.

2- سعيد بنكراد، السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، سوريا – اللاذقية، 2012، ص91.

2- الموضوع (Objet)

"إنّ الموضوع هو ما يقوم الماثول بتمثيله سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيا أو متخيلا أو قابلا للتخيل أو لا يمكن تخيله على الإطلاق"[1].

نجد أنّ **بيرس(Pierce)** ربط الموضوع بالماثول من خلال علاقة التّمثيل القائمة بينهما.

3- المؤول (L'interétent)

يحتل المؤول المرتبة الثالثة من تقسيم بيرس للعلامة إذ يعتبره: " عنصر التوسط الإلزامي الذّي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة، فلا يُمكن الحديث عن العلامة إلاّ من خلال وجود المؤول باعتباره العنصر الذّي يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمرا ممكنا"[2].

يُعدّ التّصنيف الثلاثي في نسبة العلامة إلى موضوعها من أهم التّصنيفات وأكثرها شعبية وفعالية في مجال الدّراسات السّيميائية، ويتكوّن هذا التّصنيف من تقسيم الموضوع إلى ثلاثة أنواع: الأيقونة، المؤشر، الرمز.

1- سعيد بنكراد، المرجع السّابق، ص81.

2- المرجع نفسه، ص88.

1- الأيقونة (l'icône)

يُعرّف **بيرس(Pierce)** الأيقونة بأنّها: " العلامة التّي تُشير إلى الموضوع الذّي تُعبّر عنه عبر الطبيعة الذّاتيّة للعلامة فقط، وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوع أم لم يوجد. صحيح أنّ الأيقون لا يقوم بدوره ما لم يكن هناك موضوع قولا، وليس لهذا أدنى علاقة بطبيعته من حيث هو علامة سواء كان الشيء نوعيا أو كائنا موجودا أو عرفا، فإنّ هذا الشيء يكون أيقون لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له"[1].

ومنه فالأيقونة بمثابة علامات محددة بموضوعها استنادا إلى طبيعته الدّاخلية فهي التّي تبرز نفس الخاصيّة أو نفس مظاهر الموضوع المعني، وإنّ الإحالة في حالة الأيقونة قائمة على التّشابه وهذا ما يقوله **بيرس (Pierce)**صراحة حين يجعل من الإحالة قائمة على وجود عناصر مشتركة بين الماثول والموضوع.

2- المؤشر (Indicateur)

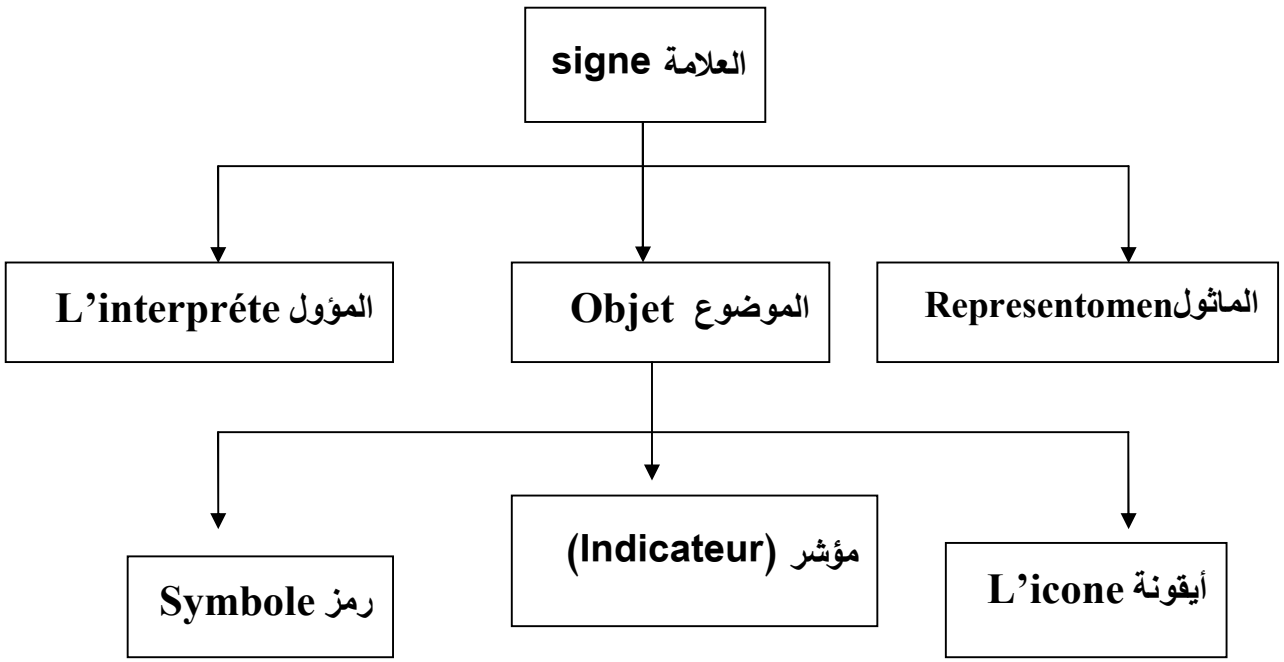
المؤشر أو ما يفسره البعض بالقرينة فهي بمثابة علامة محددة بموضوعها استنادا على العلاقة الحقيقية التّي تربطهما، فالقرينة قادرة على إنتاج دلالة ما استنادا فقط على إمكاناتها كعلاقة قائمة على نوع من التّقليل بين الماثول والموضوع (سببية) ومثال ذلك ظهور أعراض مرض ما، وانخفاض مقياس درجة الحرارة.

1- سيزا قاسم وآخرون، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثقافة، ط1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص142.

3- الرمز (Symbole)

إنّ العلاقة القائمة بين الرمز وموضوعه لا تستند إلى التّشابه ولا إلى التّجاور، بل تستند على العرف الاجتماعي الذّي يُعدّ قانونا وقاعدة، فالرمز هو بمثابة علامة محددة بموضوعها فقط في المعنى الذّي سيخضع له التّأويل (تواضعية)، فالرمز يرجع إلى موضوع بحكم القانون (المواصفات) ومثال ذلك اللّغة.

وتصوّر **بيرس(Pierce)** للعلامة هو:



مخطط تمثيلي لتقسيم العلامة عند شارل سندرس بيرس
(Carolus sarders pierce)

إنّ فهم كنية العلامة وطرائق اشتغالها ونمط الإحالات داخلها مشروط بفهم أوليات الإدراك الّذي يستند عند **بيرس(Pierce)**على النّوعية والأحاسيس (أوّلا) وعلى الموضوعات الفعلية (ثانيا)، وعلى رابط الضرورة والفكر والقانون (ثالثا)[1].

إنّ فهم العلامة عند **بيرس(Pierce)** هو مفهوم أساسي، والأسلوب العلائقي هو أسلوب إيحائي، لذا فإنّ فهم الأشياء لا يمكن أن يتحقق إلاّ من خلال هذه الثلاثيّة.

ونلاحظ أنّ كلاً من **دي سوسير(de saussure) وبيرس(Pierce)** ركزا على هذا المنهج عند اعتماد الإشارة، وركز **دي سوسير(de saussure)** على الوظيفة الاجتماعيّة للعلامة، بينما ركّز **بيرس (Pierce)** على الوظيفة المنطقيّة، إلاّ أنّهما يظلان رواد هذا العلم بلا منازع.

ومن خلال هذا التّعريف اللّغوي والاصطلاحي نستنتج أنّ السّيميائية علم يدرس الإشارات والعلامات داخل الحياة الاجتماعيّة. وموضوع السّيميائيّة بالمعنى الدّقيق للكلمة (هو العلامة – الإشارة).

وهكذا أصبحت السّيميائيّة منهجا معتمدا في كثير من العلوم ومختلف المجالات وهو منهج له آليات إجرائيّة معتمدة.

1- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، المرجع السابق، ص20.

ثانيا: مفهوم الشّخصيّة

1- التّعريف اللّغوي

كلمة شخص من الجذر ش، خ، ص؛ حيث ورد في معجم لسان العرب لابن منظور مفهوم الشّخصيّة: "شخص، الشّخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكّر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشّخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكلّ شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخص، وفي الحديث لا شخص غير الله، الشّخص كلّ الجسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذّات"[1].

ارتبط مفهوم الشّخصيّة بالشّخص؛ أي الإنسان فكلمة شخص وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: **(وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ، فَإِذَا هِيَّ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الذِّينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ)[2] سورة الأنبياء- الآية 97.**

هذه الآية الكريمة تُشير إلى قرب حلول الوعد الحق وعندما يحدث ذلك ستتجه أعين الّذين كفروا نحو الحقيقة بدهشة وخوف وندم على ما فاتهم وعلى الظلم الذّي اقترفوه في حياتهم.

1- جمال الدّين أبي فضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب (مادة شخص)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، مج 7، ج1، ط1، 2003م/ 1424هـ، ص51.

2- سورة الأنبياء، الآية 97.

ويقول تعالى أيضا: **(ولاَ تَحْسَبَنَّ اللَّهُ غَافِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِرُهُمْ لِيَوْمٍ تُشَخَّصُ فِيهِ الأَبْصَارُ)[1] سورة إبراهيم –الآية42.**

والمقصود من هذه الآية الكريمة أنّه لا يجب أن نظنّ أنّ الله غافل عن أعمال الظّالمين، فإنّه يعلم كلّ شيء ولكنّه يُؤجل عقابهم حتى ينكشف فيه الحق وتظهر الحقائق للجميع في ذلك اليوم.

فنجد "في معظم المصطلحات الأدبيّة تُشير الشّخصيّة إلى الصّفات الخلقية والجسديّة والمعايير الأخلاقيّة، ولها في الأدب معاني متنوعة أخرى وبالأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصّة"[2].

يعني أنّ الشّخصيّات في الأدب تعكس صفات خلقية وجسديّة مختلفة، بالإضافة إلى المعايير الأخلاقيّة، حيث تلعب الشخصيّات دورًا مهما في الروايات والقصص، أمّا من ناحيّة الأدب فهي مرتبطة بسلوكيات الأفراد أثناء القيّام بالعمل السردي.

وقد جاء في معجم الوسيط أنّ الشّخصيّة (هي تلك الصّفات التّي تُميّز الشّخص عن غيره ممّا يُقال فلان لا شخصيّة له؛ أي ليس له ما يميزه من صفات)[3]؛ أي أنّ الشّخصيّة هي مجموعة الصّفات والخصائص التّي تُميّز كلّ فرد عن الآخرين، وتلك

1– سورة إبراهيم، الآية 42.

2– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد الخامي للنشر، صفاقس، تونس، ط1988، ص195.

3– محي الدين يعقوب بن محمد إبراهيم الفيروزابادي الشيرازي، قاموس المحيط، مادة (ش. خ. ص)، ج6، ط1، دار الكتاب العلمية، لبنان، 1996، ص120.

الصّفات تشمل الجوانب الجسديّة والعقلية والروحية والاجتماعية التّي تُميّز كلّ فرد وتجعله فريدا، وأنّ كلّ شخص يحمل شخصيّة خاصة به وتميزه عن غيره.

كما وردت في معجم محيط المحيط (شخص الشيء عن وميّزه عمّا سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء؛ أي تعيينها ومركزها وأشخصه، أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي أنّ الشّخص إنّما في بدن الإنسان إن كان قائما لها)[1].

فتشخيص الشيء هو ما يميزه عن غيره، والشّخصيّة هي مجموعة الصّفات التّي تُميّز الشّخص عن غيره وتلك الصّفات تشمل الصّفات الفردية للشخص مثل الطباع والمواهب والاهتمامات والقيّم والمبادئ، فكلّ شخص له شخصيته الخاصة التّي تميزه عن الآخرين.

1- بطرس البستاني، محيط المحيط، د.ط، مكتبة لبنان، 1988، ص455.

2- التّعريف الاصطلاحي

أمّا في المفهوم الاصطلاحي للشّخصيّة الروائيّة نجد أنّها اكتسبت مفاهيم متعددة وذلك التعدد راجع لوجهات نظر الأدباء والنّقاد؛ حيث يعرفها **"بارث" (Barth)** على أنّها: "نتاج العمل التّأليفي وهي بمثابة دال لأنّها تتخذ عدة أسماء تُلخص هويتها، وبمثابة مدلول تتخذ عدة أسماء لأنّها مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النّص"[1].

ومنه تعتبر الشّخصيّة نتاج تأليفي يتكون من دال ومدلول حيث يلعبان دورا مهما في تكوين الشّخصيّة.

كما يعرف **جيرالد برانس (Gerald Prince)** الشّخصيّة على أنّها " كائن له سمات إنسانيّة ومنخرط في أفعال إنسانيّة ممثل **actor** له صفات إنسانيّة ويمكن أن تكون الشّخصيات رئيسيّة أو ثانوية ديناميكيّة (حركية) أو استاتيكية (ساكنة)، ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها...، وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية..."[2].

1- حميد الحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، 50-51.

2- جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السّيد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص30.

إذن فالشّخصيّة هي التّنظيم الشّخصي للفرد وتحتوي على جميع الأنماط والتّفاعلات السلوكية الخاصة به؛ حيث تؤدّي الشّخصيّة دورا مهما في اختيار طريقة التّكيف والتّفاعل مع البيئة المحيطة، وعليه فالشّخصيّة عنصرا فنيا مشوقا.

وجاء في معجم مصطلحات نقد الرّواية أنّ الشّخصيّة هي" دور والأدوار في الرّواية متعدّدة ومختلفة، فالشّخصيّة تكون رئيسيّة أو ثانويّة أو صوريّة حاضرة أو غائبة متطورة(تتغيّر أوضاعها ومواقفها) أو جامدة متماسكة (لا تناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة مسطّحة(صفاتها محدّدة وأفعالها مرسومة أو متوقّعة) أو ممتلئة (مستديرة: متعدّدة الأبعاد قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها)"[1].

وفي السّرديات حسب عبد الملك مرتاض تدل على أنّها " العنصر الأدبي الذّي يظهر ضمن عطاءات اللّغة التّي يغدوها الخيال للنصوص بالحدث وللتكفل بدور الصراع داخل اللّعبة السردية العجيبة"[2].

فالروائي يمكنه استخدام الخيال لإضفاء التّميز والقراءة على شخصيات روايته من خلال استخدام الخيال من هذه الشّخصيّة كيانا مبهما ومثيرا للاهتمام، وأنّ يمنحها معاني وجوانب مختلفة تعزز قصر الرواية.

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص114.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص110.

كما تعد الشّخصية " ركيزة الروائي الرئيسيّة في الكشف عن القوى التّي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكيّة الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية وبدون الشخصية لا وجود للرواية"[1].

ومن هنا فالشخصية هي عنصر أساس في بناء النّص الروائي، وإنّها القوة المحركة للأحداث وتتأثر بها وتؤثر فيها، وتتحرك الشّخصيات في الزمان والمكان وتشكل علاقات متصارعة تخلق التّشويق والإثارة في الرواية، بالإضافة إلى ذلك يمكن للكاتب التّعبير وتجسيد رؤيته ومشاعره من خلال الشّخصيات.

وقد جاء في معجم المصطلحات العربية في اللّغة لمجدي وهبة وكامل المهندس "بأنّ الشّخصيّة تظهر دائما لتمثل دور معين يناسبها كالخادم المخلص أو المرأة المستثمرة أو المشاغب"[2].

نستنتج من هنا أنّ الشّخصيّة تتعلّق بالدور الذّي تقوم به بحيث يمكن أن تكون الشّخصيّة البطلة التّي تسعى إلى تحقيق هدف معين أو الشّخصيّة الشّريرة التّي تُعارض البطل، أو حتى الشّخصيّة التّي تساعد البطل في رحلة البحث، فهنا دور الشّخصيّة يؤثر على تطور القّصة ويمنحها العمق والتوتر.

1- شكري عزيز ماضي، فنون النثر العربي، منشورات جامعة القدس المقترحة، ط1، ص30.

2- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ط2، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1984، ص208.

وعليه فالشّخصية هي "القوى الفاعلة في القصة، وفي موقف آخر ترجم لفظة الشخصية بمعنى فكرة من الأفكار الحوارية التّي تدخل في تعارف دائم مع الشخصيات الرئيسية والثانوية وشخصية تمثيلية الحالة أو وضعية ما"[1].

وعليه فالشّخصية هي القوة الفاعلة في القصة؛ حيث تدفع الأحداث وتطورها بفضل شخصياتها المتنوعة.

وعرفها أيضا حمدي الشّاهد بقوله: " الشّخصيّة في العالم الروائي ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إلى التعابير المستعملة في الرواية للدّلالة على الشّخص في الكينونة المحسوسة الفاعلية التّي نعانيها كلّ يوم"[2].

فنلاحظ من خلال تعريفه للشّخصيّة في القصة أنّها: " هي الشّخص الخيالي الذّي يتم ابتكاره من قبل المؤلف ويمكن أن تكون واقعية في بعض الأحيان وتعبر عن صفات الإنسان الحقيقي، وهدفها هو إضفاء الحياة والدّلالة على الشّخصيّة الإنسانيّة في القصة".

كما نلاحظ أنّ جلّ التّعريفات الواردة للشّخصيّة تعتبرها أنّها شّخص خيالي يتم تصويره وتطويره في الروايات والقصص؛ حيث تميزت بصفاتها الفريدة وتصرفاتها وأفكارها، وتُؤدّي دورا حاسما في تشكيل الأحداث وتعكس جوانب مختلفة من الإنسانية،

1- سعيد علوش، معجم مصطلحات أدبية معاصرة، عرف وتقديم وترجمة، دار الكتاب، لبنان، ط1، بيروت، 1995، ص126.

2- حمدي الشاهد، السرد في القصة القصيرة- سليمان فياض نموذجا، الوراق للنّشر العربي، المغرب، ط2، 2013، ص17.

ويمكن أن تكون هذه الشّخصيات بطلا أو شخصية ثانوية وتساعد في إثراء القصة وإيصال رسالتها.

ثالثا: الشّخصية عند فلاديمير بروب (Vladimir propp)

يُعدّ **بروب(Propp)** أحد رواد المدرسة الشّكلانية الروسية، فلا يمكن إغفال دراسته في أيّ دراسة سيميائية للشخصية من خلال نظرته التّي قدمها في كتابه "مورفولوجيا الحكاية"، فقد قام **بروب (Propp)** بدراسة ما يقارب المائة حكاية روسية، ووضع لها إحدى وثلاثين وظيفة، وقد قصد بالوظيفة هنا " ما تقوم به الشّخصيّة من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة"[1].

ولقد كان سعي **بروب (Propp)** من خلال هذه الدّراسة إلى إيجاد العناصر الثابتة والمتغيرة في النّصوص العجيبة، وما توصل إليه هو أنّ: " الشّخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد عليها من أجل القيان بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التّجلي، فقد تكون الشّخصيّة كائنا إنسانيا، كما قد تكون شجرة أو حيوان، أو ما شئت من الموضوعات التّي يوفرها العالم"[2]. فكان التّغيير من نصيب الشّخصية وما كان ثابتا ودائما هو من نصيب الوظيفة باعتبارها

1- حميد الحمداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ط1، ص24.

2- سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشّخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا، ط1، دار مجدلاوي، 2000، ص22.

" العنصر الدائم والثابت"[1]. فوظائف الشّخصيات هي العناصر الثابتة والدّائمة للحكاية كلّ هذا دفعه إلى الوصول إلى ذكر هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة.

وقد تعامل بروب مع عنصر الشّخصيّة باعتبار أنّ ليس لها أهمية سوى دورها في القيام بالفعل معتبرا أنّ " الأفعال التّي تقوم بها الشّخصيات في وسط القصة تكون مدفوعة في معظمها بشكل طبيعي بسير الحبكة نفسه"[2]، ممّا جعل كلّ الأشياء والأفعال والأدوار التّي تؤديها الشّخصيات هي العناصر الدائمة والمشتركة بين النّصوص العجيبة.

وبعد أن حدّد **بروب (Propp)** الوظائف وتحدّث عنها قام بتوزيعها على الشّخصيات الرئيسية في الحكاية الخرافية، ورأى أنّ هذه الوظائف تقتصر على سبعة شخصيات أساسية أطلق عليها **بروب (Propp)** اسم دوائر الفعل وهي:

1- الشّخصية المعتدلة أو الشريرة: تقوم هذه الشّخصية بإيذاء البطل أو أحد أفراد العائلة، وإخراج البطل فيقع في فخها ومن ثم الاعتداء عليه.

2- الشّخصية المانحة أو الواهبة: تتمثل وظيفتها في اختيار البطل وإعطائه أداة سحرية تساعده في إنجاز عمله.

3- الشّخصية المساعدة: وظيفتها مساعدة البطل في القضاء على الإساءة وتحقيق المشاريع التّي ينوي القيام بها.

1- سعيد بنكراد، مدخل إلى السّيميائيات السردية، ص11.

2- فلاديمير بروب، مرفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ط1، 1996، ص93.

4- شخصية الأميرة: أو الشخصية التّي يتم البحث عنها (قد يكون والدها)، ويتضمن تكرار المهام الصعبة ووضع العلامات المميزة واكتشاف البطل الكاذب، وتحديد البطل الحقيقي ومعاقبة المعتدي والزوج.

5- شخصية المرسل أو الباعث: مهمته إرسال البطل في مهمة صعبة.

6- شخصية البطل: تنطلق لأداء المهمة الصعبة الموكلة إليها، وتستجيب لمتطلبات الشّخصية المانحة، ومن ثمّ تقضي على القوة المعتدية لتكافئ في النّهاية بالزواج أو جائزة مالية.

7- شخصية البطل المزيف: تنطلق بهدف البحث معتمدا على ادعاءات كاذبة من أجل الحصول على المكافأة.

إنّ هذا التوزيع الوظيفي لمفهوم الشّخصية وحصره في " دوائر الفعل" جعل بروب يخضعها لأحد الاهتمامات التّالية[1]:

1- أن يطبق مجال العمل بدقة على شخصية واحدة.

2- أن تشغل شخصية واحدة مجالات عمل متعددة.

3- أن تقوم عدة شخصيات بالاشتراك في مجال عمل واحد؟

1- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص65.

وبناء على ما سبق نستنتج أنّ ما فعله **بروب (Propp)** كان محاولة للفصل بين الحدث والشّخصية. إذ سعى إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب الأحداث وتسلسلها، لكنّه اضطر لتحديد هذه الأحداث من خلال إسنادها إلى شخصيات وتوزيعها على سبع دوائر، وهذا التوزيع هو في الواقع تصنيف موجز للأحداث وليس إبراز مفهوم الشّخصية وقيمتها.

رابعا: الشّخصية عند فيليب هامون (Philip Hammond)

كان **لفيليب هامون(Philip Hammond)** الرّيادة في دراسة الشّخصية فقد كان مفهوم الشّخصية عنده أقرب إلى اللّسانيات "باعتبارها علامة يصدق عليها ما يصدق على كلّ العلامات"[1].

أما أنّ **فيليب (Philip)** هو عالم لسانيات مشهور اقترح أنّ الشّخصية تعتبر على ما يصدق عليها ما يصدق على كلّ العلامات، وهذا يعني أنّنا نستنتج صفات وسمات الشّخصية من خلال تحليل العلامات المرئية واللّغوية والسلوكية، وقد ربط **هامون (Hammond)** أيضا مفهوم الشّخصية بوقوع فعل القراءة حيث قال: " إنّ القارئ يُعيد بناءها، كما يقوم النّص بدوره ببنائها"، وإنّ الأثر الخاص بالشّخصية ربما يُشكل أحد مظاهر نشاط القراءة"[2].

1- فليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر، د.ت، د.ط، ص6.
2- المرجع نفسه، ص11.

أي الشّخصية هي مفهوم عميق ومعقد لا يمكننا الإمساك بكامل مدلولاتها إلاّ من خلال العناصر التّي يقدمها لنا النّص، ويمكن أن تكون هذه العناصر عبارة عن تفاصيل وتصرفات وأفعال يقوم بها الشّخص في سياق معين، بحيث من خلال تخليل هذه العناصر يمكننا فهم الشّخصية وملء بطاقتها بمدلولاتها المختلفة.

ففليب هامون(Philip Hammond) ينظر إلى الشّخصية بمنظور سيميولوجي فيرى أنّها وحدة دلالية "علامة" قابلة للوصف والتّحليل ولا تولد إلاّ من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النّص أنّ الشّخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد كنوع من "المورفيم" منفصل بشكل مضاعف مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع (مجموع العلامات) يُحيل على مدلول متقطع (معنى أو قيمة شخصية)[1].

بمعنى أنّ الشّخصيّة لها علامة تشبه الأدلة اللّغوية، وتتمثل في مجموعة من الأسماء والصّفات التّي تحدد هويته، وما يدل عليه هو ما يقوله وما يفعله، وما يقال عنه في النّص، وهو مورفيم يتكون من دال ومدلول، وهذا المورفيم يتغير من نص إلى آخر.

1- باية غيبوب، الشّخصية الإنثروبولوجية العجائبية مئة عام من العزلة لغبرييل غارسيا ماركيز، الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 2012، ص35.

إنّ عملية البناء هذه تستند لتحقيقها إلى عنصرين رئيسيين: " فالشّخصية تميل من جهة إلى النّص الثقافي بأبعاده المختلفة، وتميل من جهة أخرى إلى السنن الثقافي الخاص بالمتلقي"[1].

ونلاحظ أنّ دراسة **هامون (Hammond)** للشّخصية تركز على النّص بأبعاده الثّقافية وعلى ثقافة القارئ ضمن هذا النّص وقبل تفصيل الأدوات والخطوات المتبعة في دراسة هذا العنصر، فيرى هامون أنّ تقديم مجموعة من التوضيحات التّي تُساهم في تنسيق وتجميع التّحليلات السّابقة المتعلقة بهذا العنصر، ويؤكد أنّ الشّخصية تمتد لتشمل كافة البيانات الواردة في النّص فمفهومها يتجلى من خلال بعض الملاحظات وهي كالتالي[2]:

إنّ الشّخصية ليست حكرا على ميدان الأدب وهي ليست مقولة أدبية محضة ومرتبطة بالوظيفة النّحوية التّي تقدم بها الشّخصية داخل النّص، وتأتي الوظيفة الأدبية حين يتحكم النّاقد في جملة من المقاييس الجمالية والثقافية. وهي ليست مقولة مؤنسة دائما، فالفكر في عمل **هيقل** يعد الشّخصية مثلا ليست مرتبطة بنسق سيميائي خاص. وهو التقسيم الذي سيمكن من خلاله استنطاق الشخصية في الرواية قيد الدراسة.

1- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص170.

2- المرجع نفسه، ص171.

الفصل الأوّل:

الشّخصيّة في رواية "صداع في رأس الزّمن" لعواد جاسم الجدي-الأبعاد والدلالات-

أوّلا: المقاربة التمهيدية:

1- التّعريف بالرّوائي وملخّص الرّواية

2- الرّواية- الغلاف والعنونة

ثانيا: الشّخصيّة-النوع والأبعاد-

1- البعد المورفولوجي (الجسمي)

2- البعد الاجتماعي

3- البعد النّفسي

4- البعد الثّقافي

أولا: المقاربة التمهيدية:

1- التّعريف بالرّوائي وملخّص الرّواية:

1- 1- التّعريف بالرّوائي عواد جاسم الجدي

هو عواد جاسم الجدي من مواليد مدينة هجين الرّيف الشّرقي لدير الزّور، خريج كليّة الهندسة الزّراعيّة بدير الزّور وخبير في التّنميّة المستدامة، ومستشار ومنسّق مشروع حزام الجين من جانب هيئة مكافحة البطالة عام 2004، ومدير فرع هيئة مكافحة البطالة بدير الزّور 2004- 2006، ونائب عميد كليّة التّربية بجامعة الفرات، ومدرّس بعلم البيئة والنّباتات الطّبيّة والعطريّة، وباحث علمي وكاتب له أكثر من 140 بحث ومقالة ودراسة، ومُتحصّل على شهادة الدّكتوراه بدرجة الامتياز ومرتبة الشّرف في إنتاج الأعلاف والمراعي من الأكاديميّة العليا الزّراعيّة- بولندا 1990.

عمل سابقا في دولة الكويت والمملكة العربيّة السّعوديّة، وله العديد من الشّهادات والخبرات العمليّة خلال مسيرته، ويُقيم حاليا في ألمانيا، ويشغل منصب أستاذ في جامعة غيسن الألمانيّة.

يُعدّ اسم المؤلف (الكاتب) علامة مميزة في الغلاف، وبين أهمة الكتاب وأهمية الرّواية تكمن أهميته ولها عدة وظائف أهمها: الاسم والملكيّة ووظيفة الإعلان، ولا يُمكن تجاهلها لأنّها العلامة الفارقة بين كاتب وآخر " وغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنونا وفي باقي الصّفحات المصاحبات المناصيّة، قوائم النّشر، الملاحق الأدبيّة والصّحف الأدبيّة، ويكون في صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدّلالة على هذه الملكيّة والإشهار لهذا الكتاب، كما أنّ ظهوره يكون عند صدور أوّل طبعة وفي باقي الطّبعات اللّاحقة"[1].

وُضع اسم المؤلّف في نهاية الغلاف "عواد جاسم الجدّي" بخط أبيض أقل من خط عنوان الرّواية "صداع في رأس الزّمن"، ووجود الاسم في هذا الموضع يحمل معاني عميقة

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص64.

ويعكس رؤية رواية الروائي ورسالته للقارئ، ومؤلف هذه الرّواية يمتلك دلالات معيّنة منها إبراز صاحب هذا العمل الأدبي وتميّزه عن العناصر الأخرى الموجودة في الغلاف، وقد كتب باللّون الأبيض، وإذا بحثنا عن دلالات هذا اللّون وجدناه لون النّظافة والصّفاء ورمز للسّلام والإيجابيّة.

1-2- ملخّص الرّواية:

ترصد الرّواية حياة أسامة وعائلته منذ الأيام الأولى للحراك الشّعبي السّلمي للثّورة ومشاركة أسامة مع أهالي بلدته في الثّورة والتّظاهر، ثمّ لجأ النّظام المجرم إلى العنف ضدّ المتظاهرين فاعتقلهم وزجهم في السّجون وهناك من قتلهم، فكيف فكّر أسامة وعائلته في الهروب.

وينتقل بالبلدة إلى مكان أكثر أمانا فتستغرق رحلته خمس سنوات، ويُسجّل الرّاوي أسامة تفاصيلها في رواية تُعتبر طويلة وتقع في حدود 374 صفحة، أسامة من بلدة مجاورة لدير الزّور وتقع على ضفتي نهر الفرات متشبع بالانتماء النّفسي والمجتمعي لبيئة الفرات، حاصل على درجة الماجستير في التّنميّة البشريّة، وعندما قامت الثّورة السّورية ربيع عام 2001 ووجدوا مثل معظم الشّعب السّوري فرصة لإسقاط الاستبداد والفساد والقمع الشّعبي، وبناء دولة الحريّة والعدالة والدّيمقراطيّة، وفرصة لاستعادة الكرامة الإنسانيّة المفقودة، فكان أسامة شخصيّة اجتماعيّة معارضة ضمنيّا للنّظام فشارك في الأنشطة السّلميّة بما في ذلك التّظاهرات والإعتصامات والأنشطة التّنسيقيّة، لأنّ النّظام لم يتقبّل هذه الحركة وقرّر القضاء عليها وعلى فاعليها، وبدأ الأمر بالعنف الجسدي ثمّ العنف المسلّح واعتقال النّاشطين وقادتهم.

أسامة متزوّج وله أربعة أطفال يعيش مع والدته وله إخوة متوزعون في سوريا وله أخ يعمل في السّعوديّة، وكان أسامة يعلم أنّه مستهدف بالاعتقال فاستشار والدته وعائلته ونصحوه بالهروب شمالا للوصول إلى الحدود السّوريّة التّركيّة، لأنّ النّظام لن يرحمه إذا اعتقله وقد يقتله، فجمع أوراقه الثّبوتيّة المهمة وبعض الضّروريّات وتوجّه مع عائلته إلى مدينة تل أبيض ، وهناك دخل إلى تركيا التّي فتحت حدودها في السّنوات الأولى للثّورة أمام السّوريين الفارين من جحيم النّظام تل أبيض، وتوجّه إلى المخيّمات التّي أنشأتها

الدّولة التّركيّة ومنظمات الإغاثة المدنيّة، واستقرّ هناك مع عائلته وهناك التقى بالعديد من السّوريين الفارين من الموت المحيط بهم ومن بينهم عائلة مكوّنة من أم وأطفالها، واعتقل النّظام زوجها وربّما قتل وكان بينهم مودة ورحمة متبادلة مثل الصّبي والفتاة، ارتبطت الأسرة في سنواته الأولى بأسامة وجعلته قدوة لهم احتضنها وأصبحت قريبة منه في جميع أنشطته، وفي المعسكر ساعد أسامة في التّنظيم واستقبال الهاربين الجدد، وفكّر مع آخرين في فتح دورات تعليميّة للأطفال وكذلك تنميّة بشريّة للكبار، واستعادة توازنهم النّفسي والمجتمعي.

ونجد أنّ المخيّمات قد امتلأت بالمنظمات الإنسانيّة التّي جاءت من دول عربيّة وغيرها، ويُديره مجموعة من المشايخ ورجال الدّين ولاحظ أسامة الفساد والسّلطة واستغلال النّازحين لمصالحهم الخاصة، وسكوت النّاس عن ذلك على الفتاة الذّي يأخذونه من هذه المنظّمات، وقد أحبّت سندس إحداهم وفكّر في الزّواج منها مؤقتا لكنّها رفضت ممّا أدى إلى انسحاب التّنظيم المساند من المخيّم وخسارة النّاس القليل القادم منهم كما شجعت تركيا النّاس على بذل ما في وسعهم لمساعدة أنفسهم في مواجهة الحياة، وشيّعت إمكانيّة إغلاق المخيّم ثمّ فكّر أسامة في الانتقال للعيش في مدينة أورفا التّركيّة القديمة خاصة أنّ كان يتلّقى مساعدة ماليّة من أخيه الّذي يعيش في الخليج، وذهب هو وسندس التّي كانت مرتبطة به إلى أورفا للبحث عن منزل مناسب وهو متزوّج ومخلص لزوجته وعائلته تسلّل إليه حب سندس لكنه عاهد نفسه ألّا يخذل زوجته والدة سندس، وأن لا يتصرّف معها خارج القواعد التّي كان يمشي عليه ويناما في فندق واحد، وطلبت منه أن يقضيا اللّيلة معا في غرفة واحدة، فاستشار أم سندس وقبلت الأم ذلك حفاظا على شرف ابنتها، فلقد حدث ذلك بالفعل ولم يلمسها أبدا(زواج زائف).

ومنذ ذلك الحين أصبحت سندس مرتبطة جدا بأسامة وانتقلت معهم إلى منزلهم الجديد في أورفا، وبقيت معهم فترة طويلة بموافقة الزّوجة التّي لم تكن تعلم بعقد الزّواج طبعا، والتّي احتضنت الفتاة وكذلك مع مرافقة والدتها، حيث أنّ ثقتهم في أسامة وعائلته حمت سندس من ظروف المعسكر الّذي ظلّوا يعيشون فيه كرها.

وبعد مرور الوقت عاش أسامة وعائلته في تركيا وتابع التّطورات بسوريا وخاصة في دير الزّور وأطرافها، وكانت الأوضاع تسير من سيء إلى أسوء، حيث خرجت المنطقة من سيطرة النّظام وأصبحت تحت سيطرة داعش أصحاب الرّايات السّود، ورأى أنّ ولادة داعش لم تكن صدفة، فهي ابنة النّظام وخُلفائه الإيرانيين وجاءت لتحتل الأماكن المحرّرة من الثّوار وتزوّد النّظام بحبل الحياة نظرًا لوجود الطّغيان الّذي تعزّز بوجود الإيرانيين والميلشيات الطّائفيّة الأفغانيّة والقوات المسلّحة وحزب الله اللّبناني والتّدخل الرّوسي بكلّ قوتّه يُدمّر البلاد ويقتل ويهجر النّاس في حلب وسوريا كلّها على التّوالي، ورغم ذلك قرّر أسامة المخاطرة والذّهاب لزيارة والدته التّي كانت في البلدة أيام احتلالها من قبل داعش، ووصل إلى هناك واعتقلوه وكاد أن يُقتل كما حدث مع الكثير لولا أنّ أحد الشّيوخ تعرّف عليه وعلم أنّ هذا الشّيخ هو صديقه السّابق الّذي كان ضابط مخابرات أنقذه وأخرجه من منطقة داعش، وحدث هذا ليدرك أنّ داعش صِنيعة النّظام وضدّ الثّورة والشّعب".

وتراكم كلّ هذه المعلومات يُشير إلى أنّ الموضع السّوري مفتوح على احتمالات تزداد سوءًا يوما بعد يوم، وبعد مرور سنوات ظهر أنّ واقع الحياة في تركيا نفسها أصبح أكثر صعوبة خاصة بعد العديد من القضايا الإقليميّة والدّوليّة وتراجعت المؤسسات المدعومة دوليا وبات الأمر وكأن السّوريين تركوا لمستقبل غامض ومخيف لكلّ هذا السّبب قرّر أسامة المخاطرة في رحلة اللّجوء إلى أوربا، حيث ذهب هو ابنه الأكبر إلى الحدود اليونانيّة لتجربة المغامرة ومن ثمّ العمل على لم شمل العائلة لكنّه تخلى عن فكرة الذّهاب مع ابنه فقط، وكان شقيقه يدعمه بالمال حتّى يتمكن هو وعائلته بأكملها من الذّهاب إلى اليونان بالبلم ومنها إلى أوربا، وانضمت إليه عائلته وفعلا اتّفقوا مع أحد المهربين وفي ظروف سريّة وأجواء غير مريحة تجمّعوا وتنقّلوا إلى أكثر من مكان ثمّ وصلوا إلى بلم حيث استقلوه مع آخرين بلغ عددهم نحو خمسين شخصا بين طفل وامرأة ورجل ومن بينهم كبير في السّن نقلهم البلم إلى الطّرف اليوناني في ظروف صعبة، ومن تلك الجزيرة وصلوا وبدؤوا رحلة التّنقل داخل اليّونان، ومن هناك إلى دول أوربا الشّرقيّة التّي لم تستقبلهم إلاّ بشكل عابر ولم يرغبوا في ذلك بالعيش فيها ومن هناك إلى النّمسا

ومن النّمسا إلى ألمانيا؛ ووجدوا في ألمانيا الحياة مختلفة حيث كانت معاملة النّاس والدّولة والجمعيات الخيرية والبلديات والكنائس كلّها ترحيبيّة وداعمة، فتنقّلوا بين العديد من المخيّمات والمدن وكانوا من جنسيات مختلفة سوريون، أفغان، وعراقيون...، وبدؤوا بجمع السوريين معا وإرسالهم إلى مدن محدّدة، وأخيرا استقرّ أسامة وعائلته في إحدى البلدان.

قدّم أسامة نفسه للألمان باللّغة الإنجليزيّة التّي يُتقنها وشرح لهم محنته كسوريين وأخبرهم عن تخصّصه وأنّه مستعد للقيام بدور ما مع اللّاجئين السّوريين لإعادة تأهيلهم ومساعدتهم على التّكيّف وقبول محنتهم والبدء من جديد في وطنهم ألمانيا.

ولم يتوقّف شوق أسامة للوطن ولأسرته وخاصة والدته، فقد كان دائما يتذكّر كل شيء في حياته السّابقة، وأنّه كان من الصّعب عليه التّكيّف مع الحياة الجديدة، خاصة وأنّ جزء من قلبه كان هناك فوالدته موجودة في المدينة وسندس الّذي اعترف لنفسه بحبّها موجود في المخيّم على الحدود التّركيّة السّوريّة، أمّا الألمان الّذين احتضنوا اللّاجئين فقد دفعوهم للاندماج في المجتمع الجديد وتعلّم اللّغة أولا، ومن ثمّ التّفاعل مع النّاس والوصول إلى مرحلة الانخراط في العمل في مجتمع يُقدّس العمل والنّظام والإنتاجيّة، لذلك أنشأ أسامة شبكة من العلاقات مع الألمان الّذين كان يتبادل معهم الأحاديث فتبناه أحد كبار السّن هو وعائلته وساعده كثيرا، فحدّثه عن التاريخ والمصائب التّي حلّت بالنّاس والحرب العالميّة الثّانيّة والمآسي التّي حدثت في ألمانيا –احتلالها وتقسيمها–، وعندما تمّ إطلاق سراحها جعلت من نفسها معجزة للعالم، وبعد ذلك جاءا معا وأكّد له أنّ المهم هو الإنسان وإرادة الحريّة والعمل الجاد لبناء حياة أفضل، وأكّد أسامة وصديقه أنّ ما يحدث في سوريا أكبر من النّظام السّوري والشّعب السّوري نفسه، فلقد أصبحوا ضحايا تدخلات دوليّة وإقليميّة بينهم قتلى ونازحون ومعتقلون " بلادهم مدمّرة وأوضاعهم مأساويّة، لكن لا بديل أمام السّوريين سوى البدء من جديد من حيث هم وحيث وصلوا"، فتفاعل معه ذلك الألماني كثيرا، وقدّم له كلّ المساعدة الماديّة والمعنويّة التّي يحتاجها أسامة، وفي النّهاية قدّم له هدايا رمزيّة مع رسالة طويلة تحدث فيها عن نفسه كونه يهودي من العراق، وعن المجازر التّي كانت تُرتكب في فلسطين من طرف الكيان الصّهيوني، وكيف غادر مع جدّه المحب للعراق من العراق إلى ألمانيا حيث عاش ونشأ فيها، وحكى له عن تمسكه

بشعبه الّذي عاش هناك منذ قرون، فلقد فهم محنة أسامة والسّوريين، ولذلك دعمه بكلّ إمكانياته وبعدها اختفى الألماني.

لم يستطع أسامة التّكيّف مع حياته الجديدة في ألمانيا وماضيه وحنينه لأمه في الرّيف وعشيقته في معسكر على الحدود، وحاول إعادة تعليم اللّغة العربيّة للأطفال السّوريين في مدينة ألمانيّة، حيث يتواجد حتّى لا يفقدوا هويتهم ومثاله في هذا هو الأتراك الّذين استقرّوا في ألمانيا منذ عقود ويُشكّلون مجتمعا متماسكا يتحدّث اللّغة التّركيّة، ويُحافظ على عاداتها وفي الوقت نفسه يتكامل مع الدّولة الألمانية وقوانينها، فقرّر أسامة العودة إلى تركيا عبر التّسلل من اليونان عبر البحر ليلتقي حبيبته سندس ويُحضرها معه إلى ألمانيا، ويُحقّق لقاءًا كاملا وحدث ذلك بعد وفاة والدته وفقد ارتباطه القوي بالوطن، وبعد أن أخبر زوجته أنّع عقد قرانه على سندس، وأنّه لن يتركها ويخونها وهي تعيش حياة مأساويّة في البلاد وفي المخيّم غضبت زوجته في البداية لكن سرعان ما تقبلت الأمر، فذهب إلى اليون وانتظر سندس التّي عبرت البحر على البلم لتأتي إليه حيث كان ينتظرها وعلم أنّ البلم قد غرق ولن ينجو أحد من ركابه فحزن على سندس وأتى بكفنها ودفنها، ولكن قبل عودته إلى ألمانيا خائب الأمل وصلته رسالة على هاتفه تُخبره بأخبار سارة...

ويختتم الكاتب روايته بهذه الجملة: (الرّواية لم تنته).

2- الرّواية –الغلاف والعنونة–:

أ- الغلاف ومكوناته:

الغلاف من أهم العتبات النصية، التّي تسمح للقارئ بولوج عالم الرواية؛ للغلاف أهميّة كبيرة في جذب القارئ، فهو نقطة انطلاقه الأولى ليكتشف القارئ أعماق الرّواية، وهو "لم يعرف إلاّ في القرن19؛ إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تُغلّف بالجلد ومواد أخرى"[1].

هذه الأغلفة كانت الأمل الوحيد في ذلك الوقت لضمان الكتاب وحمايته من التّلف، " فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكليّة بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النّص، بل أحيانا يكون هو المؤشّر الدّال على الأبعاد الإيحائيّة للنّص"[2].

لذلك نجد كلّ من المؤلف والنّاشر ينصب كلّ اهتمامهم عليه، في حين أنّ مجاله يشمل تفاصيل كثيرة عن الأشخاص ولا أحد منهم لديه وظيفة، وهي خاصة بالجانب الفنّي والمحتوى الرّوائي.

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص46.

2- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوجوليتيكا النّص الأدبي، تضاريس الفضاء الرّوائي نموذجا، دار الوفاء للطّباعة والنّشر الإسكندريّة، مصر، ط1، 2002، ص124.

والملاحظ في غلاف هذه الرّواية أنّه يتكوّن من صورة ولون واسم المؤلّف والعنوان.

أ-1- الصّورة

يظهر في غلاف رواية "صداع في رأس الزّمن" لوحة ذات البعد السريالي المتمثّلة بصورة البلم (القارب) المتهاوي على وشك الغرق، تتقاذفه الأمواج في مفازات الموت، وفيها إشارات ودلالات الموت والقلق والحزن والخوف، وليس فيها حالة واضحة لكثرة الاختلاط والتّهويمات بتداخلات يصعب فهمها بالشّكل الصّحيح والأمثل، وهي تحكي

بصريح العبارة "هذه هي حال سوريا، وحال شعبها " وبذلك تكون اللّوحة هي عتبة الرّواية الأولى التّي تسبق العنوان تمركزا بمساحة أخذت معظم الصّفحة لتزرع في ذهن القارئ فكرة الخراب والدّمار للبحر والبشر.

أ-2- اللّون

يُعدّ اللّون علامة بصريّة لها مكانتها في تكثيف معنى النّص المقدّم والألوان هي كينونة تكشف مع غيرها من الرموز محتوى النّص، وقد احتلت "منزلة مميزة منذ القدم فكانت الأساس لكلّ الأعمال الفنيّة التّي تُصوّر حياة الإنسان في مختلف ميادينها، ويُعبّر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه فأكسبها دلالات معيّنة وجعلها رموز متنوعة تتنوّع فيها ألامه وآماله، الحياة/ والموت، الأمل/ الخيبة، الحزن/الفرح، الهزيمة/ الانتصار، النور/ الظّلام، الرحمة/ القسوة"[1].

ولقد أصبح اللّون مرتبطا بالصّورة ومن الصّعب العثور على صورة خاليّة من الألوان.

احتوى غلاف رواية "صداع في رأس الزّمن" على ثلاثة ألوان (الأسود، الأزرق، الأبيض) ولكّل لون دلالته الخاصة.

أ/ الأسود

يعكس حالة البلاد والشّعب، لأنّ اللّون الأسود دلالات الموت والقلق والحزن والخوف، بحيث يحتل مساحة كبيرة من الغلاف، فهو " رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتّم ولكونه سلب اللّون يدلّ على العدميّة والفناء"[2].

ففي نظر الكاتب أنّ الحياة في سوريا أصبحت سوداء قاتمة لا تصلح لحياة البشر ولا مستقرا للأمان والاطمئنان، إنّه رمز للدّمار والخراب، كما يُمثّل هذا اللّون الأحداث المعقّدة والمظلمة التّي تنتظر القارئ داخل الرّواية، ويرتبط أيضا بالصّراع ومعاناة الشّعب

1- كلود عبيد، (الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، تق: محمد حمود، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص10.

2- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتّوزيع، طباعة القاهرة، مصر، ط3، 2009، ص186.

السّوري خلال فترة الهجرة أثناء رحلتهم نحو الأمان، عندها لا بدّ من الرّحيل وعندما يحين الرّحيل "توقظ الشّمس باكرا وعلى غير عادتها وتنهض تنفض عن جبينها وسن اللّيلة الفائتة وتُرسل صقائر نورها المبلّلة بندى صباحات أيلول على بيته الحزين لفراق ساكنيه"[1].

وعندما يكون الرّحيل سيّد الموقف تحزن الشّمس وتنشب الغصّة في الحلوق والحناجر وتنطفئ مصابيح السّماء الدنيا لهيبة الرّحيل وعواقبه "معظم النّجوم غادرت الأفق وثمّة حافلة رماديّة صغيرة تهم بالانطلاق فجرا من أمام ذات البيت بعد أن أغلق الصّغار أبوابه"[2].

وهنا يبدأ تشظي الذّات فيغادر أسامة وأطفاله، ويُرافقه ذلك البويهمي الرّمادي المنافق، ومن دلالات هذا اللّون قول البطل: " فبعد نوم ليلة كاملة من العراء بجانب الطّريق كانت بالنّسبة لي ليلة ألم وموت"[3]، فهذه كلّها دلالات التّعقيد ومراحل الشّقاء والهجرة، لكن إذا تحدثنا عن اللّون الأسود وأهميته من وجهة نظر المجتمع نجد أنّه مرتبط بطبيعته بأشياء منفردة ومن بينها الغراب، كما أنّ الغراب يرتبط في أذهان الجمهور بالانفصال والموت، ويرتبط السّواد باللّيل، واللّيل مخيف ووحيد.

ب/ الأزرق

وهو اللّون" القاتم منه ما يدل على الخمول والكسل والهدوء والرّاحة، أمّا الفاتح فيعكس الثّقة والبراءة والشّباب، والأزرق العميق يدل على التّمييز والشّعور بالمسؤوليّة"[4].

فهو يُعبّر عن الرّحلة الطّويلة التّي يخوضها أسامة أثناء هجرته من سوريا إلى ألمانيا، وهذه الرّحلة تشمل مراحل مختلفة سواء كانت عبر البحر أو البر، وتتطلّب صبرا وقوة وإرادة، ويظهر هذا في قول البطل: " سافرت الحافلة في الشّوارع باتّجاه السّاحل البحري وسارت تودّع أياما وليالي في رحاب بلد استقبلنا فانحرفت إلى اليّسار باتّجاه

1- الرّواية، ص17.

2- الرّواية، ص20.

3- الرّواية، ص29.

4- أحمد مختار عمر، المرجع السّابق، ص 183.

البحر، وهناك في غابة ذات أشجار صغيرة نزلنا حيث أمرنا ألاّ نُصدر صوتا حتّى داهمنا قطيع من الأغنام في أعناق بعضها أجراس لها رنين أعادني إلى ليالي البّاديّة"[1].

كما يرمز أيضا إلى الشّقاء والمعاناة التّي يمر بها الأفراد أثناء الرّحلة، إنّها فترة صعبة تتطلّب تحمل الصّعاب والتّغلب على الصّعوبات، وهذا ما يظهر جليًّا في قول البطل: "كما كان صعبا ومؤلما ومخيفا أن أشرح لأوفى أن البلم زورق مطاطي منفوخ له تسع حجرات هوائيّة، فإذا انفجرت واحدة أو اثنتان أو ثلاثة يُمكننا أن ننجو ولكن لا سمح الله إذا انقلب أو انفجرت كلّ حجراته فسوف تعتمد على الطّوافات ونطفو على سطح البحر ريثما تصلنا فرق الإنقاذ"[2].

نجد هذا اللّون يحمل في شقه السّلبي دلالة الشّقاء والتّعب...وهذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أنّ اللّون الأزرق رمزا للأمل والتّفاؤل حيث يبحث أسامة عن حياة أفضل في وجه المستقبل " إن شاء الله سنصل إلى الشّاطئ المقابل وستقفز قبلي رمال شاطئ اليونان...هيلا هووب قلتها لأرفع معنويات أوفى"[3].

ج/ الأبيض

يظهر هذا اللّون في اسم الكاتب ويرمز " للطّهارة والنّقاء والصّدق وهو يُمثّل (نعم) في مقابل (لا) الموجودة في الأسود، إنّا الصّفحة البيضاء التّي ستكتب عليها القصّة، إنّه أحد الطّرفين المتقابلين إنّ يُمثّل البداية في مقابل النّهاية والألف في مقابل الياء"[4]، فهو يُعبّر في الرّواية عن البحث على الحقيقة والنّقاء في زمن مضطرب، كذلك يُمثّل التّوازن بين الظّلام والنور والتّضادات في الحياة التّي يمر بها أسامة والبحث عن الخلاصة لهذا الصّراع.

ويعكس اللّون الأبيض في الرّواية مجموعة متنوعة من المعاني والرّموز ويُساهم في تصوير الواقع القاسي الّذي يعيشه الشّعب السّوري وتجاربه المعقّدة في زمن الحرب والصّراع.

1- الرّواية، ص159.

2- الرّواية، ص160.

3- الرّواية، ص161.

4- أحمد مختار عمر، المرجع السّابق، ص185.

ومن هنا يُمكن القول أنّ الألوان حملت معاني ودلالات أساسيّة متعدّدو في الرّواية، وحاولنا استقرائها ونطق معانيها لكنّها تبقى مساحات لا نهاية لها للقراءة تختلف مدلولاتها وانطباعاتها من متلقي إلى آخر.

تُعدّ الرّواية واحدة من أهم الأجناس الأدبيّة حيث يقول في هذا الصّدد جيرار جينيت: " إنّ استقبال أي جنس أدبي...سواء كان خياليّا أو غير خيالي يتكوّن من اتّفاق مبرم بين المؤلّف والقارئ يتعلّق بتحديد نوع هذا الجنس بالمؤشر الجنسي..."[1].

فكلمة "رواية" وجدت أسفل العنوان لكي تظهر جنس الكاتب على الغلاف ومرة في الصّفحة التّي تلي الغلاف، وقد كتبت بخط يختلف عن الخط الّذي كتب به اسم الكاتب والعنوان، وهذا ما جعل الغلاف أكثر جاذبيّة للقارئ حيث يرمز هذا الجنس إلى الأدب الإبداعي والرّواية.

ب- العنونة

يُعدّ العنوان من أهم عناصر المناص (النّص الموازي)، لذا فإنّ تعريفه يُثير بعض التّساؤلات ويدفعنا إلى تحليله باعتباره عنصرا مهما، فهو في بعض الأحيان مجموع معقّد أو مركّب، وهذا التّعقيد لا يرجع إلى طوله أو قصره، بل إلى قدرتنا على تحليله وتفسيره، فيرى جاك فونتا أنّ "العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النّادرة في النّص التّي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له"[2].

إنّ تكوين العنوان في أيّ نص ليس اعتباطيّا بل هو مفتاح وجزء لا يتجزّأ من النّص.

ب-1- العنوان الرّئيس

يُعدّ العنوان في الدّرس المعاصر المدخل الرّئيسي للعمارة النّصيّة، فهو إضاءة لامعة وغامضة، وهو سؤال إشكالي يتحمّل النّص الإجابة عليه ويُعلن العنوان عن طبيعة النّص، ومنع يُعلن عن نوع القراءة التّي يتطلّبها هذا النّص وهي القاعة التّي ندخل من

1- جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النّص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، ص92.

2- محمد الهادي المطوي، شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج28، ع1، 1999، ص45.

خلالها إلى النّص ومن دونها لا نستطيع الدّخول إلى غرفة النّص لغموضها وتشابكها لاستكمال عمليّة الوصول إلى هذه العمارة النّصيّة والاقتراب من غرفها ولمس اتّجاهاتها وحركتها في طّيات النّسيج النّصي وتجزئته.

أراد عواد جاسم الجدّي أن يكون عنوان روايته "صداع في رأس الزّمن" شرحا لمعنى الرّواية، ممّا جعلنا نتساءل: ما هو الصّداع؟ وماذا يُقصد برأس الزّمن؟ وما علاقته بنص الرّواية؟

إذ يُمكن الولوج إلى رحاب وتأويلات العنوان المحكم بكلماته الأربع، وكلّ كلمة تحمل دلالة وهي كالآتي:

صداع: (صدع على وزن فعل)؛ أي صدع الحائط ونحوه شقه، كسره دون انفصال أجزائه، وصدع بالأمر: أظهره بنيّة وجهر به دون خوف.

وقوله تعالى في سورة الحجر الآية-94- **(فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَاعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ).**

والصَّدع: هو الشّق في الشّيء الصّلب زاوية الصّدع الرّأسيّة (البينة والجيولوجيا)، زاويّة الميل عن الوضع العمودي لعرق أو فلق في طبقة الأرض.

الصّداع: هو وجع في الرّأس تختلف أسبابه وأنواعه، وصداع نصفي: ألم حاد متكرّر يُصيب عادة قسما واحدا من الرأس ويُرافقه عادة غثيان واضطرابات بصريّة[1].

في: حرف جر ليحدد القارئ مكان الصّداع

رأس: ورد في لسان العرب رَأْسُ كُلِّ شَيءٍ: أعلاه، والجمع في القلّة أَرْؤُسُ وآرَاسُ على القلب، ورُؤُوس في الكثير، ولم يقبلوا...[2].

وهو الجزء العلوي من الجسم ويتضمّن الجمجمة والدّماغ والعيون والأذنين والفم والأنف.

الزّمن: هو وصف من الزّمانة، ويُقال هو زمن الرّغبة ضعيفها والجمع زمني.

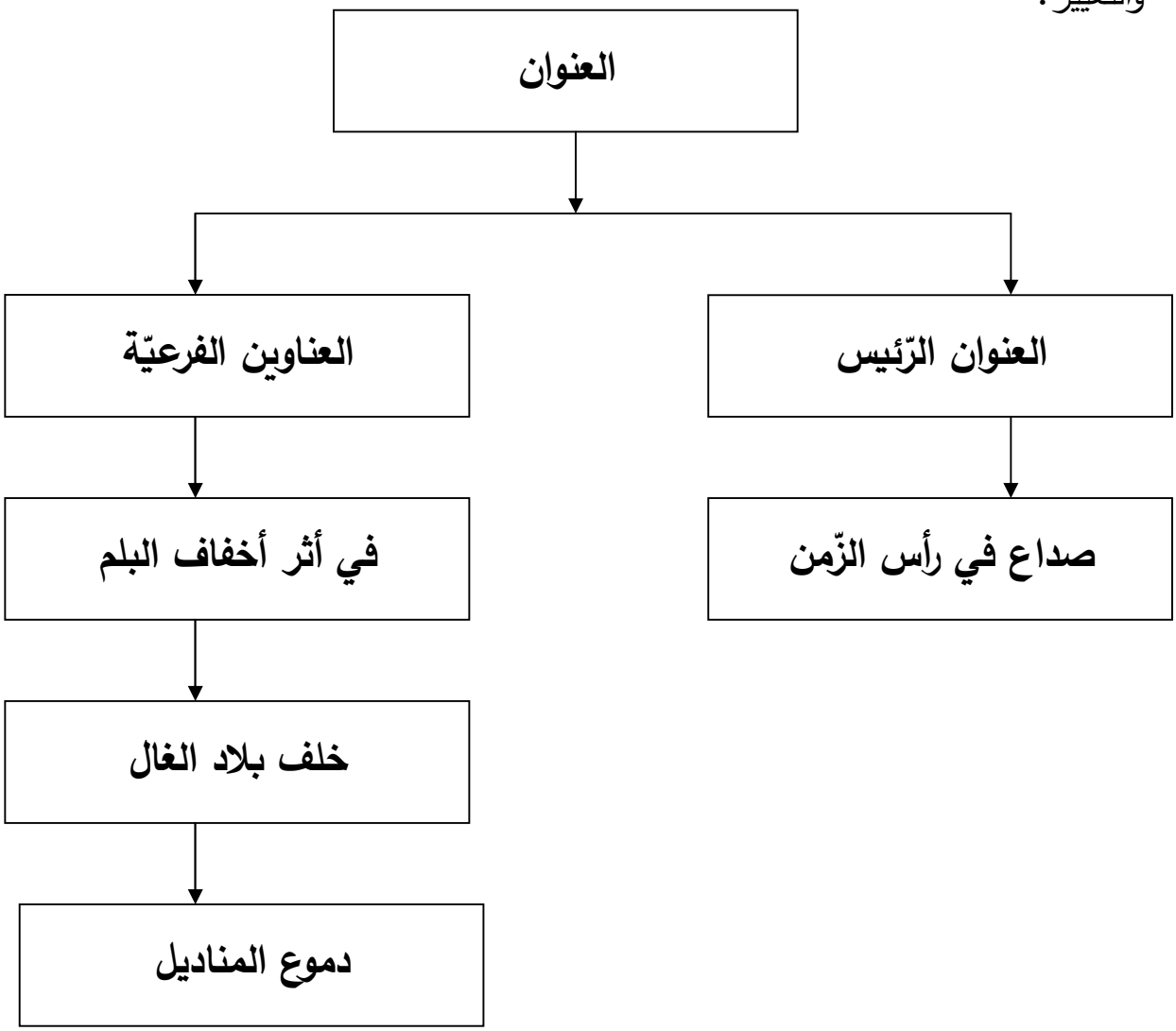
وهو عمليّة تقدّم الأحداث بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمى بدءًا من الماضي ومرورا بالحاضر حتّى المستقبل.

1- محمد الهادي المطوي، المرجع السّابق، ص45.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، مج6، 91

فالرّأس مادي من لوازم الإنسان في هذا الموضع المستخدم هنا، بينما جعل الرّأس مادي بحجمه للزمن ذي البعد المعنوي غير الملموس، بينما آثاره هيّ التّي تظهر وتبدو كأنّ الزّمن لن يرتاح أبدا من جراء الصّداع السّوري الّذي يُسبّب الصّداع للعالم أجمع بضميره الغائب عن مأساة الشّعب السّوري غير المسبوقة في تاريخ البشريّة جمعاء.

شغل عنوان صداع في رأس الزّمن مكانا على الغلاف، فوضع أعلى اسم المؤلّف من أجل لفت الانتباه وجذب المزيد من القراء، كما نلاحظ أنّ حجم العنوان هو الغالب في الغلاف وهذا الحجم الغليظ قد تقدّم على اسم المؤلّف، وهكذا كان العنوان الرّئيس مفتاحا لفهم مضمون الرّواية ممّا يعكس حالة الشّعب السّوري ويحمل رسالة عميقة حول الحياة والتّغيير.



ب-2- العناوين الفرعيّة

يُعرّفها جيرار جينيت بأنّها" العناوين الفرعيّة الدّاخليّة وهي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وأن كون هذه العناوين داخليّة للنّص أو للكاتب على الأقل، فهيّ تستدعي ملاحظات أخرى"[1].

أي أنّ العناوين الفرعيّة الدّاخليّة تعمل كجسور بين النّص والكاتب والقارئ وتُساعد في توضيح وفهم العمل الأدبي، فقد قسمّ عواد جاسم الجدّي روايته إلى ثلاثة عناوين فرعيّة حيث استطاع الكاتب ربط هذه العناوين الفرعيّة بهدف إثارة انتباه القارئ والتّعرّف على أسرارها ودلالاتها، وجاءت عناوين الرّواية كالتّالي: في أثر أخفاف البلم، خلف بلاد الغال، دموع المناديل.

1- في أثر أخفاف البلم

يُشير هذا العنوان إلى مكان معيّن في الرّواية، إذ يُعتبر البلم مكان يرتبط بالهجرة والشّقاء، وهو مكان يُمثّل الوطن والذّكريات إذ يقع على ضفة نهر الفرات في سوريا.

يُؤدّي هذا العنوان وظيفة إغرائيّة بهدف إغراء المتلقي حتّى يغوص في عمق النّص من خلال الكلمات الرّمزيّة التّي يتضمّنها العنوان.

هذا العنوان يحمل دلالات ومعان نفهمها بواسطة التّفسير والمخاطر التّي واجهتها الشّخصيات وتجد ذلك في قول أسامة: " مال البلم وترنّح وعلا صراخ النّساء والأطفال، كنت من جهة الصّخرة ولاحظتها وهيّ تقترب منّا"[2]، هذا من جهة ومن جهة أخرى يرمز هذا العنوان إلى الحزن والألم والشّقاء والحيرة والظّلام"؛ اللّيل والهدوء والرّهبة والخوف الّذي يشوبه والبحر كانوا سادة الموقف في تلك اللّحظات أمام البلم الشّيخ الوقور المبجّل، فهو بمثابة (بابا نويل) الّذي لا نرتجي هدايا منه[3]، وهو الّذي يُوضّح هوية النّص وينتمي إلى مكانة الأدب الفنّي والاجتماعي.

1- خالد حسين، في نظريّة العنوان (مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصيّة)، دار التّكوين، دمشق، د.ط، د.ت، ص82.

2- الرّواية، ص170.

3- الرّواية، ص165.

2- خلف بلاد الغال

يُحفّز العنوان القارئ على استكشاف الرّواية وفهم الواقع الّذي تعيشه الشّخصيّات في هذه المناطق.

يستخدم الكاتب هذه العبارة للإشارة إلى المناطق النّائيّة والتّحديّات، وقد تكون معزولة عن التّطور والتّقدّم "خلف" يظهر أنّ هذه المناطق تقع في الخلفيّة أو خلف الأماكن الرّئيسيّة وترمز إلى الحالة الاجتماعيّة والسّياسيّة في سوريا خلال الثّورة والحرب، وقد تكون بلاد الغال تُمثّل المناطق الرّيفيّة والمحافظات النّائيّة التّي شهدت تأثيرات النّزاع والتّغييرات الاجتماعيّة، ويظهر العنوان الانقسام بين المناطق الحضاريّة والرّيفيّة وتُسلّط الضوء على الظّروف والنّزاعات التّي واجهها الشّعب السّوري.

وتعزيز الفضول حول ما يحدث خلف بلاد الغال وكيف يُؤثر ذلك على حياة الأفراد.

وهنا تبدأ رحلة جديدة وحياة جديدة، حيث يترك المهاجر أسامة مجريات الأيام تسير وفق التّرتيب الألماني ذي الخبرة الطّويلة في شؤون الهجرة والمهاجرين، وخطوات الاندماج وتعلّم اللّغة والتّعايش مع مجتمع آخر وأناس آخرين أو لغة أخرى وتقاليد وثقافة وعقليّة أخرى تختلف تماما عن تلك التّي يحملها أسامة وزوجته وأطفاله، وهذا ما تجسده الرّواية في قول الكاتب: " وجدوا حياة جديدة في المدرسة بين تلاميذ الألمان وإن لم يتفاهموا باللّغة منذ اليوم الأول، لكن لا يعدم أطفالنا الوسيلة بالإشارة والإيمان ولغة الجسد وقليل من الإنجليزيّة"[1].

2- دموع المناديل

استخدم الرّوائي هذه العبارة "دموع المناديل" كرمز للحزن والألم، إذ يُشير إلى اللّحظات الصّعبة والمؤلمة في حياة الشّخصيّات، ورمزا لأحاسيسهم العميقة والتّجارب الصّعبة والتّعبير عن الحالة العامة في سوريا وحالة الخراب والدّمار.

ونرى هذا العنوان ينعكس من خلال تمظهراته إذ نلمس حيرة وتحسر وخيبة أمل تلبس أسامة على ما سمعه عن سندس إذ يقول: " دموعي التّي اقترب الفجر ولم تجف

1- الرّواية، ص264.

أمسحها أحيانا بمنديلها التركوازي، وأبحث أحيانا عن من يجفف دموع المناديل"[1]، ومن جهة أخرى نلمس صداعا آخر عن فلسفة حياة صديقه وولفغانج "سأبدأ من اسمي فأنا حقيقة لست وولفغانج ولا هذا اسمي...تقلدته بعد أن فقدت عائلتي التّي جاءت من الشّرق في الهولوكوست أطلقته عليّ عائلة ألمانيّة كانت تعيش في إحدى ضواحي هايد ليرغ لحمايتي أثناء (الهولوكوست) الوحشي"[2].

فهنا كانت مفاجأتان لأسامة من العيار الثّقيل قد تعصف بذهن القارئ.

وفي علاقة العنوان بالمتن نجد أنّ العنوان الأول يُعتبر نقطة انطلاق رئيسيّة لباقي العناوين في الرّواية، حيث يُشكّل نقطة تميز بسبب الرّمزيّة التّي يحملها، ممّا ينعكس على تفاوت عدد الصّفحات بين العناوين المختلفة، حيث يكون كلّ عنوان مناسبا للموضوع الّذي يتناوله ممّا يُؤدّي إلى تكامل الرّواية وتعمق معانيها وهي تبقى متجانسة مع العنوان الرّئيس.

1- الرّواية، ص369.

2- الرّواية، ص358.

ثانيّا: الشّخصيّة- النوع والأبعاد-:

كلّ إنسان له صفات ماديّة (جسديّة) ومعنويّة (نفسيّة) واجتماعيّة وثقافيّة تميّزه عن غيره من النّاس، وهي التّي تُحرّكُ تصرفاته وسلوكياته في الحياة؛ حيث أعطاه الباحثون أهمية كبيرة، حيث ظهر في علم النّفس علم يُسمى "علم الشّخصيّة"، وهو يدرس الإنسان مع التّركيز عليه وفي نفس الوقت على الفروق الفرديّة، وبما أنّ هناك جوانب متعددة تُثير أحداث في الرّواية اهتماما كبيرا من قبل الباحثين، فعرف العالم النّفسي **جيلفورد** لأبعاد الشّخصيّة لقوله: " إنّ كلّ سمة من سمات الشّخصيّة تتضمّن فروقا بين الأفراد ويعني كلّ فروق من هذه الفروق اتّجاها وأمثلتها اتّجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها اتّجاه الاندفاع أو الصوب أو الحرص اتّجاه الدّقة أو إزاء عدم الثّقة"[1].

فتعريف **جيلفورد (Guilford)** للشّخصيّة سلط الضّوء على فكرة أنّ الشّخصيّة تتكوّن من مجموعة متنوعة من صفات أو سمات ومنع شخصيّة كلّ فرد تتكوّن من عدّة مكوّنات نفسيّة تعود إلى طبيعته الدّاخليّة والجسدي يعود إلى تكوينه الفيزيولوجي الخارجي، أمّا المكوّن الاجتماعي فيرتبط بقدرته على التّعامل مع أفراد مجتمعه والرّوائي النّاجح هو الّذي يبني الشّخصيّات وفقا لهذه الأبعاد:

1- البعد المورفولوجي (الجسمي)

وهو وصف للشّخصيّة من خلال مظهرها الخارجي "يتمثّل في الجنس (ذكر، أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر ونحافة وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث"[2].

فمن هنا يتّضح لنا أنّ هذا البعد يُشير إلى وصف وتصوير جسم الشّخصيّة يتضمّن تلك السّمات الجسديّة.

1- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسيّة للشّخصيّة، تح: (هـ.ج) أيزنك، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ط4، 1994، ص202.

2- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار النّقافة، دار العودة للنشر، بيروت، ط1، 1993، ص573.

2- البعد الاجتماعي

ويُقصد به انتهاء الشّخصيّة إلى فئة أو طبقة اجتماعيّة أو انتمائه إلى الرّيف أو المدينة أو الحيّ الشّعبي ممّا ينعكس عن هيئتها وحركتها وسلوكها"[1].

فالبعد الاجتماعي في الشّخصيّة الروائيّة يُعطينا نظرة شاملة عن حياة الشّخصيّة وعلاقاتها، ويُمكننا من معرفة تفاصيل عن خلفيّة الشّخصيّة ومكانتها في المجتمع وكيفية تفاعلها مع الآخرين ويُساعد البعد الاجتماعي في إبراز سلوك الشّخصيّة وتصرفاتها ويُسهم في تطورها طول الرّواية.

3- البعد النّفسي

البعد النّفسي في الشّخصيّة الروائية يعكس طابعها الفريد وما يُميّزها عن الشّخصيّات الأخرى أنّها تتجسّد في سلوكها وأفعالها، ويتجلّى في العواطف والانفعالات التّي تظهر عليها " ثمرة البعدين السّابقين في الاستعداد والسّلوك والرّغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشّخصيّة بالنّسبة لهدفها"[2].

ونخلص من هذا أنّ البعد النّفسي يعكس الحالة الشّعورية الدّاخليّة، وينبع هذا الأخير من الأبعاد الجسمانيّة والاجتماعيّة ويكشف لنا كلّ ما يدور داخلها.

إنّ عملية بناء الشّخصية تكون مشتركة بين النّص والقارئ، وهذه الملاحظات التّي أبداها تميز شخصية عن الآخرين وهذه معايير أساسية تبني عليها شخصيته، والتّي تتحدد من خلال وظيفتها النحوية داخل النّص.

1- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنيّة الفنيّة في القضيّة الجزائريّة المعاصرة، دار القصبة للنّشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص35.

2- محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 573.

ووفق تصنيف فيليب **هامون(Hammond)** للشّخصية، يمكن أن نحدد ثلاثة أنماط رئيسية لعلامة الشخصية في الرواية قيد الدراسة[1]:

I. فئة الشّخصيات المرجعية

تُشير إلى معنى كامل وثابت تُقره ثقافة ما وتجسده مشاركة القارئ في تلك الثقافة، ومن الناحية البنيوية فهم للعيون دور المرجعية من خلال إحالتهم إلى النّص الكبير الذّي تمثله الإيديولوجية والثقافة، وقد تولدت من هذه الشخصيات المرجعية أربعة أقسام أخرى.

1-1- فئة الشّخصيّات ذات مرجعيّة اجتماعيّة: ونجد منها الآتي:

أ- أسامة:

اسم **أسامة** اسم عربي الأصل ويُعدُّ " من أسماء الأسد "[2]، وهو الشّخصيّة المحورية وبطل الرواية والراوي نفسه؛ أي أنّه الوعي المركزي للنّص المتكلّم المتمحور حول ضمير الأنا، وتبدأ شخصيّة أسامة في سرد قصتها عندما قرّر الهروب من سوريا إلى ألمانيا بحثا عن الأمان والحياة الكريم، حيث يستعيد أسامة انطلاقة المظاهرات الأولى في دير الزور وبعد الدّخول وتجربة حياة المخيّم القاسيّة يتوازى الكاتب والراوي في تصوير حياة المخيّم وآلامه

1- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية شكل النّص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب في الجزائر، ط1، 2005.

2- وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص26.

وأوجاعه يقول: "كانت ليلتنا الأولى في المخيّم ليلة موت وميلاد بالنّسبة لي"[1]، ويفترقان عندما يعود أسامة ليتفقد أمّه وجراح الوطن " في البيت استقبلتني والدتي كأنّها تراني أوّل مرة، شهقت وهي تراني أدخل من الباب...تمطرني بوابل من قبلاتها وأسئلتها التّي تناوبت معها"[2].

يتعرض **أسامة** للقصف والاعتقال والتّعذيب على يد قوات النّظام، ويظهر ذلك في قوله: " أخذ العسكري خنصري يديّ النّاعمتين ولف حول كلّ واحد سلكا معدنيّا مجرّدا من غلافه البلاستيكي...وفجأة صدمة كهربائيّة زلزلت كلّ جسدي ! ارتجفت منها كلّ أوصالي صرت إلى صدري وضاق تنفسي فقفزت إلى الأعلى أستنشق الهواء وصرخت من حلاوة الرّوح: أحد أحد فردّ صمت...لم أدرك وقتها من أين تأتيني الكلمات والضّرب والركل، طرحني أرضًا وركلني بقوة بحذائه...وأوسع الله ورسوله سبًّا وشتمًا"[3].

ويعود **أسامة** لتنشأ علاقة حب خفيّة بينه وبين سندس خريجة كليّة التّربية "أخذت سندس من يدها تبحث عن أقرب جامع...استقبلنا شيخ الجامع مستفسرا رأي مساعدة يستطيع أن يُقدّمها لنا...وأنّنا نرجوه أن يعقد لنا عقد زواج على سنة الله ورسوله تقصد أنّ نكاح شرعي؟ ولكن أين ولي الأمر...؟[4].

يُحاول **أسامة** التّأقلم مع الثّقافة والمجتمع الألماني وتعليم اللّغة ويجد أصدقاء لكنّه يشعر بالغربة والحنين إلى وطنه وعائلته وثورته"، وفي المساء تأتي السّيدة آنيتا لتصحبنا إلى

1- الرواية، ص29.

2- الرواية، ص91.

3- الرواية، ض146.

4- الرّواية، ص118، 119.

صالة الكنيسة المجاورة نتلقى أوّل دروس اللّغة الألمانيّة...وتبدأ بمحاولة تعلّم الأحرف الألمانيّة حتّى ما قبل العاشرة نعود إلى الخيمة"[1].

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ شخصيّة **أسامة** هو رمز للجيل السوري الّذي تشرّد وتألّم بسبب الحرب ولم يجد مكانا له في العالم هو صوت الضّحايا الصّامتين الّذين يُعانون من صداع في رأس الزّمن.

أسامة هو إحدى الشّخصيّات المحوريّة التّي تقوم عليها الرّواية؛ حيث ظهر بصيغة الضّمير المتكلّم "أنا"، إذ تدور الأحداث حوله هروبا من براميل الموت وحمم الدّمار حينها اتّفق مع زوجته بالرّحيل وأنّ "هذه الصّحراء ما عادت أمينة"[2]، فتمثلت هذه الشّخصيّة في معاناة شعب أشعلت وسائل التّدمير الوطنيّة والغازيّة النار فوق حياته وحضارته، إذ لم يجد أسامة نفسه لا في المخيّم ولا في المدينة التّي سكنها بعد المخيّم وليست اللّغة الجديدة ولا المجتمع الجديد سبب ضياعه، وحيث تتجسّد عذابات الغربة وتتمثّل برغيف الخبز، ويتحوّل من مثقّف ومربٍ ومدرّب في مجال التّنميّة البشريّة إلى بائع خبز متجوّل يقول: "يحق لك أن تفخر بأبيك الّذي ترك كلّ المناصب والإغراءات وخرج مع أوائل الذّين قادوا مظاهرات الثّورة الكرامة لم تخدعه الإغراءات ولا المكاسب الزّائفة...وهاهو يريد أن يطعمكم خبزا حلالا"[3].

1- الرّواية، 264.

2- عواد جاسم الجدي، رواية صداع في رأس الزمن، ط1، 2022، ص18.

3- الرّواية، ص75

وحين يسقط القناع الزّائف عن بعض المنظمات التّي تدّعي الإنسانيّة وتتباكى على المشردين بدموع سخيّة أمام كاميرات التّصوير فيقرّر أسامة الهجرة مرة أخرى، يُركّب البلم ليجد نفسه تيها جديا في أثر أخفاقه يقول: " استوقفتني صحفيّة ألمانيّة من التّلفزيون الرّسمي تقدمت منّا بلطف وأعطت للأطفال العصير والشّوكولاطة، وطلبت منّا ألاّ نرتبك أمام الكاميرا...كنت ألتقط كلماتي بالانجليزيّة من ذاكرتي وعيناي تحدّقان بعين الكاميرا"[1].

وفي اليونان حيث العتبة الثّالثة نحو الهدف يلتقط أسامة أنفاسه ويتفهم بكاء ابنه واعتلال صحته وحالته النّفسيّة، ويعود إلى ماضيه مقارنا بين طفولته الرحبة البسيطة الواسعة وبين طفولة ابنه الّذي فقد مدرسته والدته ومعلمته وحارة الشّيخ ياسين برمتها يقول: " كأنّ لأوطاننا ما عادت آمنة تنشر الرّعب ويسقط الموت على أطفالنا معبأ ببراميل يُلقيها حماة الوطن فوق بيوتنا ورؤوسنا فتقتل من تقتل وتعطب من تعطب وتترك من تشاء أعمى أو معاقا أو مشلولا فهل حماة الوطن هم حقًّا أبناؤه..."[2].

وخلف بلاد الغال يستقرّ المقام لأسامة وعائلته في ميونيخ يقول: "كان خيار إعلان الرّغبة في البقاء في هذا المكان الألماني" القطار السّريع الّذي غادر محطّة ميونيخ الرّئيسيّة واستوى على سكتّه بعد أن ابتعدت المدينة بحاله بالطّيران فوق السّكة لفرط سرعته، ومن بين القلوب التّي متنه قلوبنا التّي وصلت إلى هنا منذ يوم واحد فقط"[3]. إذ تتواصل وشائح الحب العذري بكلّ معانيه بين أسامة وسندس التّي تجد عهدها معه وتعدّه أنها ستنتظره كلّ العمر حتّى لو خرج والدها من معتقل صيد نايا، ويعدها بل ويُجدّد عهده

1- الرّواية، ص190.

2- الرواية، ص171

3

لها، ويقول: " كلّ عام وحب بيننا لا يرحل وعهد بيننا لا يزول ووعد تُباركه السّماء ليتحقّق على الأرض...كلّ عام وأنتي حبيبتي"[1]

إذ نجد أنّ هذه الشّخصيّة تقوم على أربعة أبعاد هي:

1- البعد المورفولوجي

لقد اجتهد الرّوائي في رسم وتحديد بعض السّمات الخارجيّة المتعلقة بالشّخصيّة، وذكر المظهر الخارجي لشخصيّة أسامة فنجده يذكر بعض ملامحه فيقول: " عينان بريئتان عينا طفل ذي شعر أسود قاحم مبسل يتدلّى على جبينه فيبعده عن عينه بحركة طفوليّة جميلة"[2]، وصف أسامة هذه الطّريقة لأنّه يمتلك جمالا طبيعيًّا وبراءة في تصرفاته مع تركيز خاص بالعينين والشعر كعناصر محوريّة في الوصف الظّاهري.

ويركز أيضا على الصّفات الإيجابيّة لشخصيّة **أسامة** من حيث النّقاء الخارجي ونظافته الشّخصيّة التّي أعطت جاذبيّة له "هالشّب بريء ونظيف يا الله لسا العطر يفوح من ملابسه"[3].

2- البعد الاجتماعي

يكشف لنا هذا البعد انتماء الشّخصيّة إلى طبقة اجتماعيّة معيّنة وعلاقته بالبيئة التّي يعيش فيها، ويتجلى هذا البعد في شخصيّة أسامة في رواية من خلال التّعريف بوضعه الاجتماعي حيث أنّ شخصيّة أسامة في رواية من خلال التّعريف بوضعه الاجتماعي، حيث أنّ شخصيّة أسامة تتمثل في تحديّات وتجارب متعددة كونه رجلا متزوّجا ولديه أولاد "رجل متزوج له أربعة أولاد (أوفى، يوسف، ريان، الوتين)"[4]، وهذا يعني أنّه مسؤول عن دعم عائلته وتوفير الحياة المستقرة لهم، بالإضافة إلى ذلك حياته

1- الرّواية، ص213.

2- الرّواية، ص22.

3- الرّواية، ص149.

4- الرّواية، ص34.

المهنيّة المتمثلة في " أحمل شهادة الماجستير في إدارة الأعمال ومدرّب معتمد في التّنميّة البشريّة منذ سبع سنوات"[1].

وهذا ما يعكس انجازاته المهنيّة وتخصصه في مجال العمل والتّطوير الشخصي، فقد عاش في أوضاع اجتماعيّة مزرية نظرا لما شهدته سوريا من حروب ونزاعات، وهذا ما أدى به إلى الهجرة من بلد إلى آخر هروبا من براميل الموت وحمم الدّمار"، نحن من سوريا الجريحة سوريا الثّورة غادرنا بلادنا منذ ثلاثة أشهر دخلنا تركيا بالبحر ثمّ إلى اليونان ومن اليونان إلى ألمانيا"[2].

3- البعد النفسي

تنتقل من السّمات الخارجية والاجتماعيّة للشّخصيّة إلى البحث عن الأهم وسماتها الدّاخليّة والبعد النّفسي من خلاله ما يجري في العالم للشّخصيّة الدّاخليّة من أفكار وانفعالات وأحاسيس وما تخفيه من مشاعر ومكبوتات ويُخبرنا عن الظّروف الدّاخليّة للشّخصيّة، وكان أسامة يُعاني من مشاعر مضطربة والتّشتت ويُعبّر أيضا عن الألم والحزن والفقدان، ويظهر ذلك في قوله: " في نفسي جراح الذّكرى مفتوحة ومؤلمة، وفي روحي جراح أقساها أنّها لا تُحكى"[3]، ممّا يعكس حالته العاطفيّة المعقّدة والصّعبة، ويُعبّر عن معاناة نفسية شديدة وتجربة ألم عميقة تُؤثّر على كلّ من النّفس والرّوح وتعكس صراعا داخليًّا وعبئا ثقيلا يحمله " انفجر بداخلي بركان من الحزن والبكاء"[4].

4- البعد الثّقافي

يُعتبر هذا البعد من أهم الأبعاد الموجودة في الرّواية خاصة عندما ينقلها الكاتب، فأسامة رجل مثقّف من خلال احترامه للثّقافات المختلفة ومرونة فكره ووعيه وحبّه للتّعايش بين مختلف الثّقافات والدّيانات، كما يظهر احترامه للمعرفة والاطّلاع الواسع وتمسكه

1- الرّواية، ص207.
2- الرّواية، ص190،
3- الرّواية، ص 61.
4- الرّواية، ص269.

بالمبادئ الإنسانيّة "احترم فيك ثقافتك ومرونة الفكر والوعي وحبكّ للتّعايش مع كلّ الثّقافات والدّيانات واحترم اطّلاعك الواسع ومبادئك الإنسانيّة"[1].

نلاحظ هذا النّوع في شخصيّة أسامة، وذلك عند تذكره للحراك الشّعبي المرتبط بتحولات اجتماعيّة وسياسيّة، وتعود به الذّكريات إلى تلك اللّحظات حيث يسترجع تفاصيلها ويعيشها من جديد، وهذا الحراك أثّر في حياة أسامة وترك أثرا عميقا في الذّاكرة يقول: "وقلبت ليلي على حصاد ذكريات لا تُفارق ذهني تتالى مشاهد وصوّر وأحداث منذ ما يزيد عن السّنتين موعد انطلاق ذلك الحراك الشّعبي العارم الّذي شارك فيه بالمجمل أكثر من نصف الشّعب، وعدت بذاكرتي أسترجع حقبة مفصليّة هامة"[2].

كما نجده أيضا في عبارة أخرى يُشير إلى الذّكريات الجميلة والأحاسيس المرتبطة بالماضي يقول: "طلّ صباح ربيعي ووجه يذكرني برغيف الخبز الّذي تخبزه أختي زمان على تنورنا"[3]؛ حيث يرتبط الوجه برغيف الخبز الدّافئ والمألوف والشّوق إلى الأوقات الجميلة والأشياء البسيطة التّي تجعل الحياة مميّزة.

إذ يتميّز **أسامة** أيضا بفهمه العميق للتّنوع الثّقافي والقدرة على التّعايش السّلمي وفهمه العميق للإسلام وتعاليمه الأساسيّة، ويُشير إلى أنّ الإسلام الحقيقي لا يُبرّر العنف أو الظّلم ويظهر استياؤه من تشويه الإسلام من قبل الّذين يُسيئون استخدامه " لا أنتم مسلمون ولا تفرقون الإسلام لا يذبح المسلم ولا يشح ماله وعرضه الإسلام بريء منكم"[4]، وهذا ما يبرز التزامه بقيمة العدالة والاعتدال التّي تُشكّل أساسا الإسلام الحقيقي.

التّعليق

اهتمّ الكاتب كثيرا بشخصيّة **أسامة** باعتباره الشّخصّية المركزية في الرّواية، فقد اهتم بخصائصه الدّاخليّة من حيث الحالة المزاجيّة والانفعالات على عكس الخارجية، لأنّ الرّواية تحمل في طياتها معاناة أسامة التّي مرّ بها في حياته، ونجد أنّ المؤلّف يُجسّد لنا

1- الرّواية، ص358.

2- الرّواية، ص31.

3- الرّواية، ص60.

4- الرّواية، ص92.

شخصيّة أسامة المعقّدة والمتناقضة، ولهذا السّبب لا بُدّ من الاهتمام بخصائص الشّعور الدّاخليّة والأحاسيس التّي تدور بداخله.

ب- سالي

سالي اسم علم مؤنث عربي؛ معناه: النّاسية التّي تُغفل الأمور وتنساها، ويأتي في اللّغة العربية الفصحى من الفعل "سلى"؛ أي سلى الشيء أي نساه وهو اسم مشتق من اللاتينيّة.

وتوظيف الكاتب لهذا الاسم كان مطابقا لصفاته وأفعاله داخل الرواية، فهي دائمة التّبسم، متواضعة ولطيفة مع الآخرين وتنشر الإيجابية وتُحبُّ تقديم الخير للجميع ومساعدة النّاس وتكون لهم داعمة "لا تقلق بشأننا ستنام سندس فترة غيابك عندما "[1] تخيّل أنّني اقترحت على سندس أن تأتي معنا، ولمّا تواصلت مع أمّها رفضت الفكرة وأبدت تخوّفًا كبيرا من مخاطر السّفر"[2].

تُشارك **سالي** زوجها أسامة رغبته في الهروب من سوريا وترافق في رحلته الشّاقة إلى ألمانيا وتُواجه سالي العديد من المصاعب والمخاطر في الطّريق عند سفرها " حدثتني سالي عن مصاعب رحلتهم والشّقاء الّذي عانوه في الطّريق...في سفرهم هذا"[3].

تُمثِّلُ شّخصيّة سالي في الرّواية رمزًا للحياة والأمل في ظلّ الظروف الصّعبة التّي يعيشها الشّعب السّوري أو تعكس تحدّيات الهجرة والبحث عن حياة أفضل.

سالي هي زوجة أسامة، وهي تُمثّل رحلة مؤلمة ومعاناة الشّعب السّوري خلال فترة الهجرة والتّشرد، حيث تبدأ قصة سالي بعد أن تركت منزلها من سوريا سبب الحرب والنّزاعات؛ حيث تُشارك أسامة رغبته في الهروب من سوريا وتُرافقه في رحلته الشّاقة إلى ألمانيا "زوجتي أم أوفى التّي تقنعني أن نغادر البلد"[4]، حيث واجهت صعوبات كبيرة أثناء رحلتها نحو الأمان مثل العبور الخطير عبر الحدود والتّعامل مع اللّاجئين الآخرين"،

1- الرّواية، ص 43.

2- الرّواية، ص 182.

3- الرّواية، ص180.

4- الرّواية، ص17.

حدثتني سالي عن مصاعب رحلتهم والشّقاء الّذي عانوه في الطّريق لدرجة أنّهم وجدوا في البلد استراحة من فرط ولاقوا نصبا في سفرهم هذا"[1].

حيث تقوم شخصيّة سالي على بعدين وهما:

البعد الاجتماعي يكشف لنا هذا البعد في شخصيّة **سالي** الظّروف الاجتماعيّة القاسيّة على حياتها وحياة المجتمع بأسره، وهي رمز للمعاناة والتّحديّات التّي يُواجهها الشّعب السّوري "من كان يُفكّر أن تخدم بيوتنا وتسوى في الأرض وفي رمشة عين كأنّ شيئا لم يكن...يتجوّل إلى كومة أنقاض تدفن تحتها تعبنا وشقاء عمرنا"[2]، فيظهر عليها الاضطراب والصّدمة التّي تشعر بها اتّجاه الوضع الّذي يتغيّر بسرعة وتُعبّر عن اليأس والإحباط والفقدان من عدم القدرة على تغيير الوضع أو مواجهته بفعاليته.

البعد النّفسي ظهرت نفسيّة **سالي** في الرّواية بأنّها حزينة وقلقة اتّجاه ما يحدث" لم يرتح قلبي لهم ولا لهيئاتهم"[3]؛ فسالي هي امرأة تعيش في زمن مضطرب حيث قلبها لا يرتاح للأشخاص ولا لهيئاتهم فهي ترى فيهم جميعا أدوات للدّمار والتّدمير معبّرة عن الضّياع الشّامل للأمان والانتماء والانعزال " ضاع الغالي فلا أسف على ما سواه، ضاع الوطن وضاع الأمل وضاعت بيوتنا"[4].

نجد أنّ الكاتب لم يُركّز على **سالي** زوجة أسامة بدقّة وركّز على الجانب النّفسي على غرار الجانب الاجتماعي، إذ لم تظهر بشكل بارز في النّص فكانت طيّبة القلب وحنونة، لكّنها تغيّرت عن زوجها عندما تلقت خبر زواجه عليها من سندس.

1- الرّواية، ص181.

2-الرّواية، ص 18.

3- الرّواية، ص18.

4- الرّواية، ص228.

1-2- فئة الشّخصيّات ذات المرجعيّة الأسطوريّة

أ- البويهمي الرّمادي

الرّمادي؛ هو لون يميل إلى الرّماد أو الرّمادي وهو مزيج بين الأبيض والأسود، **والبويهمي** هو اسم يُشير إلى البويهميين وهم مجموعة من الفنانين والمبدعين الّذين يعيشون حياة غير تقليديّة ويتجنبون القيود الاجتماعيّة والتّقاليد.

إذا فشخصيّة **الرّمادي البويهمي** هي واحدة من الشّخصيات الثّلاثة التّي تتكون منها الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية (أسامة)، فهو صوت داخلي يتحرك مع أسامة في رحلته من سوريا إلى ألمانيا ويمثل رفيقه المناضل الّذي قتل أيضا في الحرب، وهو الجانب الثّوري والوطني من شخصيّة أسامة الّذي يحثّه على العودة والمقاومة وينتقد خياراته وتنازلاته "عُد إلى رشدك فالفرصة لا زالت سامحة وارجع بأولادك إلى الوطن فالسلطات أنشأت هيئة عليا"[1]، فهو مصدر الصّراع والتّناقض في نفس أسامة الّذي يشعر بالذّنب والحنين والخوف والشّك.

يُعدّ **البويهمي** شخصيّة أسطوريّة متعدّدة الأبعاد ورمزا للهجرة، حيث تُمثّل الرّحلة الطّويلة والمعاناة التّي خاضها بطل الرّواية أسامة من خلال هجرته من وطنه إلى أماكن أخرى فهو يتميّز بشخصيّة معقدّة ومتنوّعة؛ حيث يصف الكاتب لنا تجربة داخليّة للشّخصيّة الرّئيسّية في الرّواية ويشعر بالضّغط والتّوتر، حيث يتعرّض لهجمات من البويهمي الرّمادي المنافق يقول: " تعالت قهقهات البويهمي الرّمادي المنافق في رأس مثقل بهموم وغيوم وخيل أنّها كادت أن تثقب غشاء المنطق في مخيلتي"[2].

1- الرّواية، ص24.

2- الرّواية، ص25.

ومع تقدّم الرّواية تشهد تغيّرا في تصوّره وسلوكه ويمنع أسامة من العودة في نهاية الرّواية يقول: " وهنا ظهر **البويهمي** الرّمادي المنافق وقد تغيّر كثيرا وعلى غير عادته أخذني بالأحضان وردت على كتفي حتّى راحته تغيرت...لا تُعدّ لقد تغيّر هناك كلّ شيء وفقد رونقه ولونه وبريقه رحلت أجمل الأشياء إلى أين تعود...؟ إلى الدّمار الّذي خلّفه طيران التّحالف دمر البيوت ودمّر القلوب"[1]، وتتجلّى هذه الشّخصيّة في:

1- البعد المورفولجي

حيث يُظهر هذا البعد أنّ **البويهمي** شخص غامض ومثير للفضول يقول: "أطلّ البويهمي الرّمادي تفوح من أسنانه رائحة دخان فزادت صفرتها اشمئزازا وقرفا يحمل في جيبه العلوي قلم حبر جاف تسرب الحبر منه فلطّخ جيبه"[2]، ويُشير الكاتب من خلال هذا القول إلى أنّ رائحة الدّخان وصفرة أسنانه تعكس شيئا من الغموض والتّعقيد وقلم الحبر الجاف دليلا على أنّه يكتب ويحمل أفكارا وأسرارا واللّطخة على جبينه تظهر أنّه يعيش حياة مليئة بالتّجارب والمشاعر.

التّعليق

نلاحظ أنّ الكاتب لم يهتم بشخصيّة البويهمي الرّمادي، حيث وصف جانبه المورفولوجي وأهمل الجوانب الأخرى خاصة الاجتماعيّة والنّفسيّة باعتباره شخصيّة ثانويّة.

1- الرّواية، ص 371.

2- الرّواية، ص371.

ب- شخصيّة الرّجل الفراتي

شخصية تتكوّن من كلمتين **الرّجل:** وهو الذّكر من نوع الإنسان خلاف المرأة، أمّا **الفراتي** يُطلق عادة إلى الشّخص الّذي يتمنى أو يعيش في منطقة ضفاف تهز الفرات في الشّرق الأوسط وهو يمتدُّ عبر عدة دول منها تركيا وسوريا والعراق ويستخدم الدّلالة على القوة تظهر شخصيّة الرّجل الفراتي كرمز مجاز للشّخص الّذي يعيش في ريف الفرات لشّرقي، وهذا المصطلح يرتبط بالزّمان والمكان، حيث يُمثّل الرّجل الّذي يعيش في هذه البيئة الجغرافية والثّقافيّة، ويُعتبر أيضا رمزا للتّاريخ والهوية المحلية وتتداخل قصصه مع الظّروف الاجتماعيّة والسيّاسيّة في المنطقة، بالإضافة إلى أنّه شخصيّة متعددة الأبعاد تحمل في طياتها تجارب الحرب والصّراعات وتعكس تأثيراتها على النّفس والمجتمع "كم أعيش ظروف وخطوب ومرت بنا نوائب ثقيلة الظّل على الروح والنّفس والوجدان يُشاهدون...ذوي الأطفال ويجملون أطفالهم بأكفان بيضاء وأيادٍ مرتعشة مرتجفة وعيون مفضّلة وبقايا أهداب مبلّلة"[1].

البعد المورفولوجي

تتميّز شخصيّة **الرّجل الفراتي** بملامح القوة والرّجوليّة التّي تعبّر عن قوة شخصيّته وشجاعته، ويتمثّل ذلك في "رجل فراتي الملامح أسمر البشر والعرق يتصبّب من جبينه"[2]، حيث يحمل في وجهه تاريخا عريقا كأنّه يحمل عبئا ثقيلا من الذّكريات والتّجارب وروحا قويّة تجعله يتحدى الصّعاب.

البعد الاجتماعي

تظهر ملامح هذه الشّخصيّة من خلال استنكارها للعنف والظّلم ضدّ الأطفال والإنسانيّة بشكل عام، وفي التحقيق على أهميّة العدالة وحقوق الإنسان وقيمة الحياة في مجتمعه واستنجاده للعام من مساعدات "صرخ بأعلى صوته: الله أكبر... ! أين العام...أين البشريّة أين الإنسانيّة أين العرب...أين الغرب؟ معقول يقتلون أطفالنا بالكيماوي وندفنهم بأيدينا في مقابر جماعيّة ! والعالم صامتًا متفرّجًا...ما هذا العالم أين

1- الرّواية، ص37.

2- الرّواية، ص 37.

العدل وحقّ أطفالنا بالعيش !؟"[1]؛ حيث كان ينادي بكلّ قوة وكأنّه يحمل في صدره جبالا من ألم وغضب ينظر حوله بعيون ملتهبة يبحث عن إجابات في هذا العالم المتشظي والمتناقض ويتساؤل بصوت مكسور ويشعر بالعجز والحيرة وكأنّه يحمل عبئا لا يُطاق ينظر إلى السّماء يبحث عن إجابة يتوقّف كأنّه يفتقد للكلمات، كما ينظر إلى الأفق يبحث عن أشعة الأمل قد يكون الجواب بقلوب البشر لتضامنهم ورفضهم للظّلم والقهر قد يكون من النضال والصّمود في النّبض الحيّ للإنسانيّة.

نلاحظ أنّ الكاتب لن يعتم بشخصيّة الرّجل الفراتي كثيرا، فلقد قام بوصف الجانب الجسمي والاجتماعي وأهمل الجوانب الأخرى.

II. فئة الشّخصيات الواصلة

هي علامات حضور المؤلف أو القارئ أو من يمثلها في النّص إنّهم مثل المطريين في الماكسي القديمة، شخصيات مرتبطة، رواد ومؤلفون متداخلون، وشخصيات تتحدث نيابة عن المؤلف في بعض الأحيان يكون من الصعب اكتشاف هذا النوع من الشّخصيات.

أوفى

وهو اسم عربي بمعنى ' النام الكثير"[2] و"الأكثر وفاء"[3]، وأوفى كدال في الرواية هو شّخصيّة حسّاسة ومتوترة دائما اتّجاه مواقف الحياة التّي يراها غير عادلة ممّا يُؤدي إلى شعوره بالحزن وفقدان السّعادة نتيجة لتلك المقارنات الاجتماعيّة السّلبيّة" لم أكن أتخيّل

1- الرّواية، ص37.

2- وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص26.

3- حنا نصر الحني، قاموس الأسماء العربية والمعربة، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص29

يوما أن تبيع الخبز في شوارع أورفا"[1]. فيُعطي أوفى مثالا للشّعب السّوري الّذي يُعاني من الصّداع والألم في زمن مضطرب" كلّما اشتكى أوفى شجعته على متابعة المسير"[2]، وتتجسّد شخصيته في الصّراعات الإنسانيّة والتّحديات النّفسيّة والاجتماعيّة في زمن الأزمة، ونمو شخصيّة غامضة تحمل في طياتها قوته وضعفه في مواجهة الصّعاب وتُمثّل الألم والخوف والأمل في آن واحد.

هو شخصيّة واصلة مؤثرة ومعقّدة في الرّواية يُعبّر عن حالة من الحزن والاشتياق خاصة عند سفره مع أبيه يُعاني من فقدان أحبائه ويتوسّل إلى والده بأن يتراجع عن السّفر ويعود إلى رؤية أمّه وأخيه وأخته " نظر إليّ أوفى نظرة حزينة يستعطفني وقال بتوسل بابا أرجوك لا أريد أن أُتابع السّفر...بابا أريد أمّي وأخي وأختي"[3]. ومن أبعاد هذه الشّخصيّة نجد:

البعد الاجتماعي

يتم تسليط الضوء على شخصيّة **أوفى** لأنّها تُمثل العديد من الجوانب البشريّة والتّحديّات التّي يُواجهها الأفراد في ظروف معيّنة، حيث يُعبّر **أوفى** عن الوفاء والتّضحيّة من خلال رفضه بيع الخبز رغم الظّروف الصّعبة " بيع الخبز لا يليق بوالدي بعد العزّ والمنصب والجاه أعمامي سوف يُساعدوننا ريثما تنتهي الأزمة ونعود إلى بيتنا وبلدنا"[4]، وعلى الرّغم من العزّ والمنصب والجاه يظلّ وفيًّا لقيمة والده ويُواجه تحدّيات اجتماعيّة مثل الفقر والحرمان أدى به للبحث عن حلاً للأزمة التّي يمر بها ويعود إلى بلده وبيته، ويُعتبر دعم الأقارب والعمامة مصدر للقوّة والأمل لتجاوز الصّعوبات والعودة إلى وطنه.

1- الرّواية، ص76.
2- الرّواية، ص162.
3- الرّواية، ص174.
4- الرّواية، ص 75.

البعد النّفسي

يتم تصوير شخصيّة **أوفى** بشكل مؤثر وعميق، بحيث يعيش في حالة صراع داخلي وتوتر عاطفي غرقه في دموعه "غرق بدموعه...احمرت وجنتاه وأنفه وعيناه"[1]. وهذا ما يُشير إلى ألم عميق وحزن لا يُمكنه التّخلص منه واللّون الأحمر الّذي احمرت وجنتاه وأنفه وعيناه يرمز إلى العاطفة والغضب والانفعالات القويّة، فقد يكون هذا الصّداع في رأس الزّمن يعكس حيرته وتشتت أفكاره، وهذا الصّداع هو مظهر خارجي لمعاناته الدّاخليّة "عينين جميلتين تبكيان بصمت"[2]، فهنا تعبير عن مرارة الحياة ولكنّهما لا تستسلمان تبقيان قويتان تحملان العالم بصمت وترفضان الانكسار والدّموع هي لغة الرّوح وهما يتحدّثان بها دون أن يصدر عنهما أيّ كلمة، وهما يحملان أسرارا لا يُمكن أن يفصحا عنها.

البعد الثّقافي

هذه الشّخصيّة تُمثّل الكثير من التّناقضات التّي يُواجهها الشّعب السّوري حلال هذه الفترة الصّعبة "لم أكن أتخيّل يوما أن تبيع الخبز في شوارع أورفا"[3]، ويعكس أوفى الصّراعات الدّاخليّة والخارجيّة ويُجسّد الأمل واليأس في آن واحد.

التّعليق

نجد أنّ الروائي لم يعطِ اهتماما كبيرا **لأوفى**، حيث أنّه لم يُركّز على الجانب المورفولوجي له وسلّط الصّور على بقيّة الجوانب، فشخصيّته كانت بارزة في المتن الرّوائي.

1- الرّواية، ص174.

2- الرّواية، ص 175.

3- الرّواية، ص 76.

ج- جسيكا

اسم **جيسكا** له أصول انجليزيّة، وهو العطيّة أو المنحة من الله وأصل الاسم **ايسيكا، فجيسكا** كسبت محبة واحترام الجميع وتمثّل الجانب الإنساني، حيث يجد فيها أسامة الدّعم والرفقة والتّفاهم، فهي متعاونة وتُساعد الآخرين ومتواضعة في نفس الوقت، وهذا ما يظهر لنا في الرّواية "**جيسكا** فتاة ألمانيّة شهمة تطوعت لمساعدتنا على أرصفة محطّة فيينا"[1].

وهيّ شخصيّة واصلة؛ إذ تُمثّل كشخصيّة تُضحّي من أجل الآخرين وتحلم أملا في تحقيق تحسين ظروف حياتها وحياة الآخرين، هيّ دائما مستعدّة للوقوف بجانب الأشخاص الّذين تُحبّهم " تطوعت لمساعدتنا على أرصفة محطّة فيينا"[2]؛ حيث قامت بعمل يعكس روح التّعاون والمبادرة الإيجابيّة وتتطوّر علاقتها معهم، ولقد تبلورت هذه الشّخصيّة من خلال الرّواية في ثلاثة أبعاد وهي:

البعد المورفولوجي

وفي هذا البعد يعرض الكاتب شخصيّة **جسيكا** من النّاحيّة الخارجيّة، ويصف لنا شكل جسدها، وهذا ما يظهر في كلامه "عينا **جسيكا** الشّقراء الألمانيّة ترقبهم بفرح"[3]. وقد أشار هنا إلى جاذبيّة **جسيكا** الشّقراء الألمانيّة وهي تنظر إليهم بفرح وسعادة، كما أشار أيضا الكاتب إلى بعض ملامحها التّي تظهر بأنّها محمولة وأصبحت أكثر حمالا بضحكتها النّاعمة والمشرقة وأنّ عينيها تلمعان بالفرح، وهذا ما يُمثّل سعادتها "فازدان خداها بضحكة جرمانيّة ناعمة ولمعت عيناها الزّرقاوان بفرح"[4]، ويصف الجمال والسّعادة

1- الرّواية، ص205.
2- الرّواية، ص 205
3- الرّواية، ص 205.
4- الرّواية، ص205.

لجسيكا ويستخدم تشبهها بالجمال الجرماني للضّحك وتظهر السعادة من خلال لمعان عينيها.

البعد الاجتماعي

يتجلّى هذا البعد في الرّواية من خلال شخصيّة **جسيكا** من أجل تعزيز التّواصل والرّوابط الاجتماعيّة بين أفراد المجتمع "توالت مهمة توزيع المكسّرات والمعجنات والشوكولاطة والعصائر وتسليم الهدايا"[1]، وكانت تُسلّمها للأصدقاء والعائلة وترى الفرحة في عيونهم وكانت هي أيضا سعيدة لأنّها أضافت لمسة من السّعادة إلى حياة الآخرين وفي ذلك اليوم أصبحت جسيكا بطلة في قلوب الجميع "تطوّعت لمساعدتنا على أرصفة محطّة فيينا"[2]، حيث قامت بعمل يعكس روح التّعاون والمبادرة الإيجابيّة وتتطوّر علاقتها معهم.

البعد النّفسي

نلمس هذا البعد في شخصيّة **جسيكا** حين تظهر عليها أعراض التّناقض بين الحزن والفرح والمشاعر العميقة "وزنت شفتيها النّاعمتين...لمعت في عيني جسيكا دمعتان ولا تزال ابتسامة جميلة في شفتيها"[3].

البعد الثّقافي

يتعلّق بعدها بتأثير خلفيتها الثّقافيّة على اختيارها لتخصّص الدّراسة واهتماماتها بالمواضيع التّي تمُسُّ العلاقات الاجتماعيّة والتّواصل البشري "جاءت لتدرس الإعلام والعلاقات العامة في جامعتها الشّهيرة ووجدت في قصتنا نحن والأطفال موضوعا مهما ربّما لدراستها"[4].

1- الرّواية، ص205.

2- الرّواية، ص 205.

3- الرّواية، ص 205.

4- الرّواية، ص 205.

التّعليق

نجد أنّ الكاتب بوصفه **لجسيكا** لم يُركّز كثيرا على كلّ الجانبين النّفسي والثّقافي رغم أظنّها ظهرت في وسط الرّواية إلاّ أنّها تفاءلت في المتن الرّوائي.

ج- هانا فوكات

يتّضح من خلال الرّواية أنّ **هانا فوكات** شخصيّة واصلة؛ إذ تُمثّل العديد من الجوانب الاجتماعيّة والإنسانيّة التّي يتم تصويرها كشخصيّة قويّة وتحظى بشعبيّة كبيرة بين المعجبين تقول: " أنا هانا فوكات من هذه المدينة من بوزيك جئت لمساعدتكم"[1].

ولهذه الشّخصيّة أبعاد تمثلت فيما يلي:

البعد المورفولوجي

صوّر الكاتب ملامح **هانا فوكات** (أميش) الجسديّة والمظهريّة وجمالها الطّبيعي ورقتها في قوله أنّها "امرأة سبعينيّة قصيرة القامة...عينين صغيرتين تحت جبينها وابتسامة على ثغرها كأنّها أقحوانة بريّة"[2].

ونجد أنّ أميش امرأة في السّبعين من عمرها تتمتّع بقامة قصيرة لكنّها تحمل في داخلها عالما من الخبرات والحكمة ولديها عيون صغيرة تحت جبينها الّذي يظهر وكأنّه يحمل أعباء الزّمن أو تحترن قصصا عن الحب وعلى ثغرها ترسم ابتسامة تُشيه زهرة الأقحوان البري تنبعث منها حكايات الحياة وتعكس الأمل والإيمان بالحياة.

البعد الاجتماعي

تجسّد هذا البعد في الرّواية من خلال صورة **أميش** كوسيلة اجتماعيّة بين الأطفال والمؤسسات التّعليمية بهدف تسهيل الأمور في بيئة متميّزة بالبيروقراطيّة والإجراءات

1- الرّواية، ص263.

2- الرّواية، ص 262.

الرّسميّة والدّعم اللّازم للأطفال " تتفقد واجبات الأطفال الدّراسيّة وتتواصل مع المدرسة أو مع أيّ جهة حكوميّة أو خاصة لتسهيل أمورنا في بلد البيروقراطيّة والأوراق والبريد وترجمة رسائله والرّد عليها[1]، وكانت **أميش** كأم المدينة التّي تعرف كلّ الأماكن السّريّة للختم والتّوقيع وتجعل حياة الأطفال أسهل وأكثر سلاسة في هذا العام المعقّد.

البعد النّفسي

نلمس في هذا البعد أنّ شخصيّة **أميش** تعكس الإحساس بالأمان والدفء الّذي تُوفره للأطفال وتقديرها وحبها لهم مع إظهار الحنان والاعتزاز بهم " يا الله ما أروع أميش وما أحنّها"[2]، كما تتصّف أميش "عندما تتفرج سفتاها الباسمتين فتغور عيناها اللّتان تفيضان خنان وعطفا في مجربهما"[3]، وهذا يدل على أنّها تتفتّح شفتاها كزهرتين مُشرقتين تبعثان البهجة والأمل في قلوبهم وعيناها هاتان النّجمتان تتأملان العالم بعمق وتفيضان حنانا وعطفا، ويبدو أنّهما تحملان خفية أسرارا لا يجعلها سوى اللّيل والنّجوم في محجريها يتلألأ اللّيل والنّهار.

البعد الثّقافي

كانت **أميش** تسعى لتعليم الأطفال وتطوير لغتهم وثقافتهم منذ صغرهم وتبذل مجهودا كبيرا لتعليمهم الأحرف الألمانية ويظهر ذلك في قول الكاتب: "كانت تُحاول أن تعلّم الأطفال الأحرف الألمانيّة"[4]، وتستخدم أساليب مبتكرة لجعل الدّروس ممتعة وسهلة الفهم ويظهر ذلك في قوله: " بفضل جهودها أصبح تعلّم الأحرف الألمانيّة ممتعا ومثيرا للأطفال"[5].

اهتم الكاتب بشخصيّة **هانا فوكات** لأنّها كانت مثيرة للفضول وأضفت على الرّواية أبعادًا أخرى جعلتها تترك أثرا عميقا في أذهان القُرّاء.

1- الرّواية، ص 314.
2- الرّواية، ص 314.
3- الرّواية، ص 363.
4- الرّواية، ص 264.
5- الرّواية، ص 264.

د- المحقّق

وهو اسم فاعل من حقّق وهو من يقوم بإجراء تحقيق وتحريات للكشف عن ملامسات قضيّة غامضة ويتّصف بالذّكاء وسرعة البديهة وقوة الملاحظة والصّبر والمثابرة، وقد اختلفت الدّلالات اللّغويّة ومعاني الاسم باختلاف شخصيّة المحقق في الرّواية، ويُشير إلى شخصيّة سلبية تحمل تهديدا بالعنف والتّعذيب" ليك ولكن رح تموت هنا وما حدا بيعرف عنك شيء اليوم رح أسلخ جلدك وأرميك للكلاب تاكلك بالبرية حتّى عظامك ما رح حدا يلمها"[1].

هو شخصيّة واصلة تعمل على حل اللّغز الّذي يُحيط بالأحداث ويسعى للكشف عن الحقائق وراء الظّواهر الغامضة وبتعامل مع الأشخاص أثناء التّحقيق بأسلوب العنف " فطال التّحقيق طويلا استخدم فيه كلّ الأساليب ونفس التّهديد وكل وسائل التّعذيب"[2].

البعد المورفولوجي

يظهر هذا الأخير في الرّواية من خلال وصف الرّوائي له فوصفه بالهندام القذر الّذي يُشير إلى قمّة النّظافة واشمئزاز الآخرين منه "رائحة الدّهان التّي تفوح بقرف من غمه ورائحة جسمه التّي أصابتني بالدّوار"[3].

البعد الاجتماعي

يظهر هذا البعد في رواية صداع لعواد جاسم الجدي من خلال التأثير الاجتماعي والوضع المأساوي والصّراع ممّا يعكس حالة من العنف في المجتمع وتأثيره فيه وتورّطه في أعمال غير قانونيّة أو غير مقبولة اجتماعيًّا " يده القذرة الملطّخة بدماء أهلنا"[4]، ممّا

1- الرّواية، ص146.
2- الرّواية، ص 149.
3- الرّواية، ص99.
4- الرّواية، ص 220.

يُشير إلى تحمّل وزنا كبيرا من الألم والدّموع، وتُشير إلى العنف والخسارة والجرائم والدّماء التّي ترتبط بالأهل والأحبّة.

ويتجلّى أيضا في قول الكاتب: " يُمارس المحقّق يوميًّا مهمّة التّعذيب مع عشرات المعتقلين من شرائح النّاس كافة"[1]، حيث يُظهر لنا كيف يتعرّض الكثير من المعتقلين للتّعذيب والإذلال يوميًّا، ويبدو أنّه يستخدم سلطته بشكل غير إنساني.

البعد النّفسي

وصف الرّوائي ملامح وأحوال شخصيّة المحقّق في القول الآتي "عينيه المجرمتين الضّعيفتين"[2]، فعيناه كانتا تُمثّلان شخصيّة سلبيّة ومتورطّة في أفعال سلبيّة، وكذلك للتّعبير عن حالة من الشّر والضّعف.

البعد الثّقافي

يُوحي هذا البعد بالنّسبة لشخصيّة المحقّق إلى نشر ثقافة جديدة وهي الجهاد أهم من الدّراسة التّي تُعتبر واجبًا دينيًّا أساسيًّا يتفوق على أولويّات أخرى مثل التّعليم في المدارس" الجهاد أهم من المدارس أيّها المرتد"[3].

التّعليق

نجد أنّ الكاتب لم يُوضّح مواصفات شخصيّة المحقّق، كما أنّه لم يصفه من النّاحيتين النّفسيّة والثّقافيّة فنجده في منتصف الرّواية وبقيَّ يقوم بدور واحد في الرّواية.

هـ- ياسر

هو اسم علم شخصي مذكر من أصل عربي وهو من الفعل يسر ويعني من يتولى قسمة جزور المسيّر، وتتمثّل شخصيّة ياسر بالكرم الشّديد وحب مساعدة الآخرين دائمًا وقت الحاجة إليه، ويجب القيّام بالأعمال الخيريّة ومهام التّطوّع " واليوم تطّوع ياسر أن يقود البلم بلا مقابل"[4]، فهو يُمثّل الإرادة القويّة والقدرة على التّحمل في مواجهة المصاعب

1- الرّواية، ص 143.

2- الرّواية، ص143.

3- الرّواية، ص143.

4- الرّواية، ص165.

أثناء رحلته وبتعامل مع الظّروف الّتي يُواجهها بشجاعة ويسعى لتحقيق أهدافه رغم الصّعوبات، " ياسر انتبه صخرة... ! صخرة خذ يسارا...خذ يسارا !"[1].

فرغم الظّروف القاسيّة التّي مرّ بها **ياسر** إلاّ أنّه يسعى لتحقيق تعبير ايجابي.

هو شخصيّة واصلة يتمتّع بروح المعاصرة ويتميّز بشخصيّة قويّة وشجاعة في مراجعة التّحديّات، إنّه متسامح ويحمل رسالة عن الوفاء للوطن، والتّضحيّة والصّراع الدّاخلي في زمن الحرب والتّشتت يقول: " ترتّح البلم أكثر، مال بشدّة، سفينة خفر السّواحل تقترب أكثر، الموج الأسود يعلو، يهبط النّاس تطلب من ياسر أن يستسلم وياسر يأبى الاستسلام"[2]. يُعدّ ياسر شخص يرفض الاستسلام ويُواصل المقاومة.

ترتكز شخصيّة ياسر على بعدين هما:

البعد الاجتماعي

الذي يُصوّر لنا الظّروف التّي مرّ بها ياسر عند عبوره البحر؛ حيث كان يمتلك صفات قويّة رغم الظّروف الصّعبة التّي واجهته، إلاّ أنّه لم يستسلم بدلا من الاكتفاء بالفشل قرّر أن يقود البلم يقول: "ياسر شاب في مقتبل العمر سقاه الفرات عزما وخبرة ونخوة، وحاول أمس العبور لكن خفر السّواحل أمسك بزورقهم وأعادهم إلى الضّفة الشّرقيّة وتبرّع ياسر بقيادة البلم"[3].

1- الرّواية، ص170.

2- الرّواية، ص168.

3- الرّواية، ص165.

البعد النّفسي

وصف الكاتب مشاعر الحنين والألم التّي يُعانيها ياسر الّذي هاجر من وطنه وترك كلّ ما يعرفه ويُحبّه يقول: " رفع ياسر يديه إلى السّماء ونادى رب السّماء: يا رب أنت أدرى بنا، وأعلم بحالنا، وأرحم بضعفنا، يا رب أنت تعلم وتعرف لماذا هاجرنا؟ ولماذا تركنا أوطاننا وتشردنا؟ يا رب وعزتك وجلالتك ما تركنا بلدنا طوعا ما تركناه إلاّ غصبا عنّا، يا الله ما له لنا غير الله واليوم نتضرّع إليك في عرض البحر"[1].

تظهر شخصيّة ياسر مؤمنة بالله ومتوكلّة عليه في هذه اللّحظة الصّعبة، ويُمثّل البحر رمزا للّحيل والتّحديّات التّي يُواجهها ياسر في رحلته.

التّعليق

نجد الكاتب ركّز على الجانب الاجتماعي والنّفسي فقط على غرار الجانب المورفولوجي والثّقافي، لأنّه لم يظهر من بداية الرّواية بل ظهر في الوسط، وكانت شخصيّة ياسر صارمة في قراراتها ولم تتراجع أبدا بفضل ياسر وأعماله التّطوعيّة والمشاركة فيها لذلك عُدَّ شخصيّة جامعة بين الصّرامة والحنان.

1- الرّواية، ص166.

III. فئة الشّخصيات المتكررة

فهنا المرجع ضروري فقط لنظام العمل الأدبي تنسج الشخصيات داخل الكلام شبكة من الاستدعاءات والذكريات مثل تذكر جزء من جملة أو فقرة، ولهذه الشخصيات في الأساس وظيفة تنظيمية لاحقة، أي أنّها إشارات تقوي ذاكرة القارئ مثل الشّخصيات المباشرة التّي تطيب أو تلك التّي تبث والدليل تفسير...، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في المنام تحذيرا من وقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والروح...، كما تسعى فئة الشخصيات الاستدراكية.

أ/ شخصيّة سندس

هو اسم علم مؤنث من أصل فارسي و" يعني نسيج الحرير أو السّياج النّاعم"[1]، وقد ذكر في القرآن الكريم في سورة الكهف: **(وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ)**[2]؛ حيث يُشير إلى أنّه يعني ثوب الجّنّة.

لقد حظيت شخصيّة **سندس** بمكانة متميزة وهامة في الرواية، حيث تعرفت على أسامة بطل الرّواية في مخيّم اللّاجئين السّوريين في تركيا، وكانت تُحب الحصول على الشّهادات العليا وتسعى لتحقيق الأمجاد والوصول إلى أهداف وغايات، وسافرت مع أسامة إلى المدينة لمتابعة دراسة الماجستير "ستذهب معك كي تُترجم شهادتها الجامعيّة وتصادقها من كاتب العدل"[3].

1- شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربيّة الموسع، دراسة شاملة للأسماء العربيّة ومعانيها، دليل للأبوين وتسمية الأبناء، دار العلم للملايين، ص235.

2- سورة لكهف، الآية 31.

3- الرّواية، ص53.

كانت تشعر بالحب والتّعاطف اتّجاه أسامة وتُحاول أن تُشاركه آلامه وأحلامه "كلّ عام وأنت نزيل قلبي وساكنه، وإن شئت سجنتك فيه مؤبّدًا...ولم تكتفي بذاتك بل سألت سندس عن الأوضاع وأين استقرّ بنا التّرحال؟ وكيف أمورنا؟"[1].

تشعر سندس بالحنين إلى الماضي والأماكن التّي فقدتها بسبب الحرب لكنّها تحمل أملاً في مستقبل أفضل " قالت سندس بعد أن جلست على كرسيّها الفرات...بعد فرقة دهر...لا أظن أنّع ينكرنا إنّه يجري في عروقنا"[2].

فدلالة شخصيّة سندس الأمل والصّمود في وجه الظروف الصّعبة، وتُجسّد قوة الإرادة والإنسانيّة في زمن الصّراع والتّغيير.

سندس هي شخصيّة مهمة في الرّواية تظهر في أحداثها بشكل مكثّف اضطرت لمغادرة وطنها بسبب الحرب وهذا يعتبر تحدّيا كبيرا، وكان لديها شوقا للوطن وتستذكر والدها يقول: " وجلسنا تروي لي سندس قصّة اعتقال أبيها من مكتبه في الدّائرة قاسيون وشوقها له وحاجتها إليه"[3]، ومن خلال رحلتها التقت سندس بلاجئين آخرين وتطوّرت علاقتها معهم وتتقاطع حياتها مع حياتها وتتشابك مصائرهم من خلال مشاركة التّجارب والصّعوبات، وقدّموا لها الدّعم والمساعدة وأصبحوا أصدقاءً لها من بينهم أسامة وعائلته " وثمّة شخص خفيف الظّل أضيف إلى عائلتنا...سندس ألم نتّفق أنّنا أسرة واحدة تتقاسم الحلوة والمرة...؟"[4].

ومع مرور الوقت وقعت في حب أسامة بطل الرّواية وتزوجت به "عدني ألاّ تتركني مهما حدثن عدني ألاّ تُطلقني، وأنا لك طول العمر"[5].

وفي سفرتها الأخيرة إلى الألمان بغية الالتحاق بزوجها قلب لها البلم إلاّ أنّها نجت من الموت "تحياتي يا روحي ! أنا سندس– الحمد لله– بكلّ خير، انقلب بنا البلم في عرض

1– الرّواية، ص253.

2– الرّواية، ص82.

3– الرّواية، ص53.

4– الرّواية، ص49.

5– الرّواية، ص 121.

البحر...رقدت في المشفى خمسة أيام واليوم خرجت"[1].

وهذه الدّلالات توزعت على الأبعاد الآتية:

البعد المورفولوجي

وفيه تظهر شخصيّة سندس بشكل مميّز من خلال البعد الوصف الجسمي/الشكلي، الّذي يُعطى لها والتّصور بأنّها تُمثّل الجمال والرّقة ويصفها في قوله: "رأسها لطيف وشعر كستنائي تناثر في حضني"[2]، فهذا الوصف يُظهر لنا أنّ سندس كشخصيّة متأملّة وربما متوترة وتفاصيلها الجسميّة تعكس حالتها النّفسيّة وتعبيراتها الدّاخليّة والشعر الغجري اللّامع، ويُضيف لها جاذبيّة وغموضا وتشبك يديها علامة على التّوتر أو القلق واتكاءها على المرفقين يعكس تعبها وترقبها للأحداث، وتظهر شخصيّة سندس من خلال الوصف الجسمي الّذي يُقدّمه الكاتب، وهي ترتدي ثوبا طويلا أنيقا، حيث تهتم بمظهرها وتحرص على ارتداء ملابس أنيقة وضعت أيضا سندس منديلا على رأسها ممّا يُشير إلى أنّها تحترم التّقاليد والأخلاقيات، وتتّصف عيني سندس بأنّها " عينين ساحرتين مخضلتين بالدّموع وغمازتين توضعتا ليس بعيدا عن طرفي ثغرها وصوتها المتهدج مصحوبا ببحة أحيانا"[3]، وهذا يُشير إلى تأثيرها القوي على الآخرين وقدرتهما على جذب الانتباه والدّموع تظهر العاطفة والحساسيّة، وتوضع الغمازتين يُظهر أنّها تمتلك جاذبية طبيعيّة وجمالا فريدا، وهذه الغمازات رمزا للجاذبيّة والأنوثة، وصوت سندس يصف بأنّه "متدهج" ومصحوبا "ببحة أحيانا"، وهذا يُظهر تعقيدا في شخصيتها فالبحة دلالة على تجربة عاطفيّة أو توتر داخلي.

البعد الاجتماعي

يظهر هذا البعد في شخصيّة سندس من خلال تفاعلها مع الطّلاب والمجتمع والمحيط الّذي تعيش فيه؛ حيث تُظهر سندس حساسيّة اتّجاه الأطفال وتسعى دائما لتقديم التّعليم بطريقة تُشجّع على الابتكار والتّفكير النّقدي، وتعكس مساهمتها في تطوير

1- الرّواية، ص374.

2- الرّواية، ص 60.

3- الرّواية، ص156.

المجتمع وتربيّة الأجيال الصّادرة وتُظهر أهمية البُعد الاجتماعي في حياتنا " سندس خِريجة كليّة التّربية، وهي معلّمة الأطفال في مدرسة المخيّم"[1]، وتعبيرها عن الوضع الأسري الّذي تعيشه بدون والدها " تروي قصّة شوقها لأبيها وحاجتهم إليه"[2]، لذا يتجلّى هذا الشّوق في ذكرياتها وأحاديثها عنه ورغبتها في رؤيته.

البعد النّفسي

تعيش سندس في حالة دائمة من الشّوق والبعد قلبها ينزف من فراق الأحبة والوطن وتُعبّر عن هذه المشاعر من خلال اللّحظات الهادئة والأفكار العميقة، وقلب سندس مأخوذ معها في رحلتها يحمل آلام الفراق والأمل في اللّقاء، وتتراوح مشاعرها بين الحنين والشّوق والحزن" مساء الشّوق/ مساء البعد، مساء الغربة، مساء قلبي الّذي أخذته معك"[3].

فقد "ابتسمت سندس ولاح حزن جميل في عينيها"[4]، يتّضح أنّها تُعاني من حزن في داخلها، وهذا الحزن يعكس تجربتها الشّخصّية والصّراعات التّي تُواجهها وابتسامة سندس تكون متناقضة مع الحزن الّذي يظهر في عينيها، ويُشير إلى فقدان شخصيتها والصّراعات الدّاخليّة التّي تعيشها والوصف المبهم الحزن جميل في عينها يخلق جاذبيّة لشخصيتها.

سندس تُصوّر كفتاة جميلة وناضجة، وهذا يربطها بالثّقافة والتّربيّة التّي تلقتها "فتاة جميلة ناضجة ومثقفة"[5]، وهذا ما يُعبّر عن ثقافتها الفرديّة والنّضوج الشّخصي معبّرة عن الوعي بالاختلاف والتّنوع في العالم، وهذا ما أدى إلى التّفاعل والتّأثير المتبادل بين الثّقافات والوعي بالتّنوع والتّعدديّة الثّقافيّة" بلادنا وليست بلادنا..نعم نفس النّاس ونفس العادات والتّقاليد"[6]، وهذا ما يدل على طموحها وتطلعها إلى المعرفة والتّعلّم.

1- الرّواية، ص36.

2- الرّواية، ص53.

3- الرّواية، ص227.

4- الرّواية، ص83.

5- الرّواية، ص126.

6- الرّواية، ص80.

البعد الثّقافي

يوحي هذا البعد بالنّسبة إلى شخصيّة سندس بالتّنوع والتّعدديّة الثّقافية معبرة عن الوعي بالاختلاف والتّنوع في العالم، وهذا ما أدى إلى التّفاعل والتأثير والتّبادل بين الثّقافات يقول: "بلادنا وليست بلادنا...نعم نفس النّاس ونفس العادات والتّقاليد"[1].

حيث يعبّر الكاتب عن حالة من التّناقض بسبب الاختلافات الثّقافيّة والسّياسيّة بين الأفراد، ونلمس هذا البعد أيضا من خلال قول الكاتب: "فتاة ناضجة وجميلة ومثقفة ولديها شهادة"[2].

كما نجد أنّ الكاتب صوّر سندس كفتاة ناضجة وجميلة، وهذا ما يرتبط بالثّقافة والتّربيّة التّي تلقتها والجمال والنّضج يعكسان تطورها الشّخصي وتجربتها الخياليّة، وتمتلك معرفة وثقافة واسعة وهي تُعبّر عن الطّموح والتّطلع إلى المعرفة والتّعلم.

التّعليق

شخصيّة سندس نجد أنّ الرّوائي اهتمّ بها باعتبارها شخصيّة بارزة في نصّ الرّواية، فركّز على الجانب المورفولوجي بوصفها وصفا دقيقا، وكانت شخصيّة مرهفة ومغامرة ومتفائلة متماشيّة مع أحداث الرّواية من البداية إلى النّهاية.

كرستينا :

وهو اسم علم شخصي مؤنث ويعني المرأة المؤمنة بالمسيح، فهي شخصيّة حذرة جدا في تصرفاتها لديها أسلوب إقناع قوي، فهي فتاة قويّة الشّخصيّة ومحببة بين النّاس "جاء دور كرستينا في الكلام فتناولت جانب مدارس ورياض الأطفال، وأنّها غدا سوف تصطحبهم إلى المدارس إلى إلى رياض الأطفال لتسجيلهم...وابتسمت كرستينا وهي تُرحّب بنا في أوّل خطوات الاندماج وتتمنى أن ننجح فيها وتُجيد اللّغة الألمانيّة للحصول على عمل لنُصبح مواطنين صالحين مخلصين لألمانيا"[3].

1- الرّواية، ص80.

2- الرّواية، ص126.

3- الرّواية، ص269.

ب- يوسف

هذا الاسم "نسبة إلى النّبي يوسف عليه السّلام"[1]، ولهذا الاسم معاني دينيّة تدلّ على النّبوة والصّبر، ويتّصف يوسف بأنّه من الشّخصيّات المتواضعة جدًّا في تعاملاتها مع الآخرين ويتميّز بالحلم والهدوء ويُحبُّ السّفر والاستكشاف، ولكن يصعبُ تهدئته عند الغضب وهو ما يتماشى مع شخصيّة يوسف في الرّواية "لمّا علم يوسف أنّنا سافرنا...بدأ هو الآخر بالبكاء والاستفراغ، وأمّه تهدئه وتعده أنّنا إن شاء الله سنلتقي خلال أيام قصيرة في اليونان، وما إن سمع يوسف صوتي حتى هدأت حالته وبدأ بُعدُّ السّاعات متى يُسافرون ومتى الوصول...؟ !!"[2].

ويُعتبر يوسف مثالا للصبر والقوّة لما تعرض له من محن الحرب والتّهجير.

صفوة القول إنّ الشّخصيّات في الرواية كانت تتميّز ببنية بسيطة ومألوفة في محيطنا، وقد انتقى الروائي لها أسماء تحمل دلالات تتسق مع أدوارها في القصة وتعبر عنها بشكل واضح.

وفي هذا المقام أشار "**فيليب هامون**" إلى ملاحظة مهمة حول هذا التّصنيف الثلاثي، إذ يمكن لأي شخصية أن تنتهي في وقت واحد أو بالتناوب إلى أكثر من واحدة وهذه الفئات الثلاث، ونلاحظ أنّ كلّ حرف من الشّخصيات المرجعية أو الشّخصيات الرابطة يعتمد على مشاركة القارئ ويأخذها بعين الاعتبار أثناء الدراسة ولجميع الفئات، ويدعو لحضور القارئ.

وبناءً على ما سبق نستنتج أنّ تناول فيليب هامون للشخصية الروائية هو بطريقة مختلفة يسعى من خلالها إلى إبراز وظيفة الشّخصية وطريقة بنائها ورصد العلاقات الطبقية التّي تربط بين الشّخصيات المختلفة في النّص، ومن خلالها يتبلور معناها وهنا

1- حنا نصر الحني، المرجع السابق، ص29.

2- الرّواية، ص174، 175.

ما يدفعنا إلى القول بأنّ هذا المنهج يُجسد الانتقال من لسانيات الأدلة إلى لسانيات الخطاب.

تُشكّل الشّخصيّة نقطة ارتكاز في أيّ عمل روائي جيّد لأنّها تُحرّك الأحداث، كما أنّه يقود الصراع ويُطوّر الحبكة ويُمثّل حياة بعض الأشخاص اللّذين نمثل جزءًا مهما منهم، وهذه الشّخصيّة يختارها الرّاوي ليعبّر معه عمّا أراد تصويره أو التّعبير عنه، ويسعى الروائي إلى أن تكون شخصياته متتاليّة ومتناغمة حتى تتحقق الشّخصيّة سهولة قراءتها وإمكانيتها ووجودها، ويمكن تعريف الشّخصيّة على أنّها نظام من هذا يمكننا أن نتوقع من الروائي الغرض من المعادلات المبرمجة هو ضمان سهولة قراءة النّص الواقعي " (مقروء) القيام بمجهود كبير من أجل تخصيص وتنويع السّمات الدّالة لشخصياته المختلفة متحاشيًّا مثلا أسماء العلم التّي تتشابه من النّاحيّة الصّوتية"[1].

وكثيرا ما نجد الاسم يحمل دلالات ورموز لا تزيد من فنيّة الرواية، ويتميز الاسم في الكثير من الأعمال الخياليّة بالغموض وليس بالغموض الّذي يصل إلى حدّ الإعجاز بل المقصود هو ذلك الغموض الّذي يمكن كشفه من خلال البحث والقراءة والتّحليل داخل الخطاب السّردي و" الشيء المؤكد هو رسم اسم الشّخصيّة يكون مفكر فيه بدقة من طرف الرّوائي، ويكون هذا الأخير مدفوعا بها حسب تحديد الحدّ الأقصى من المقروئيّة حتّى ولو كان ذلك بإعداده لبرنامج حكائي يستعمله الروائي من أجل سدّ حاجة الاسم إلى

1- فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ص60.

الوضوح والمدلوليّة"[1]، ويختفي منه الغموض ويتّضح بالقراءة الجيّدة وكشف المعاني العميقة والخفيّة وراءها.

1- حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص255.

الفصل الثاني:

الشّخصيّة وارتباطها بالبنيات السّرديّة

1/ بنية المكان في الرّواية

2/ بنيّة الزّمان في الرّواية

I. بنية المكان في الرّواية

يلعبُ المكان دورا مركزيا في العمل السّردي، فهو يُعتبر العنصر الأهم فيه لأنّه يحمل دلالات مختلفة وعلاقات مختلفة تربط الشّخصيّة بواقعها المكاني، فيتفاعل كلّ منهما مع الآخر سواء كان حقيقيّا أو متخيّلا يُساهم بشكل كبير في تشكيل النّسيج السّردي خاصة في علاقته مع العناصر السّرديّة الأخرى كالمكان والفضاء، كلّها مصطلحات لمفهوم واحد في العمل السّردي مع بعض الاختلافات الطّفيفة التّي أوجدها النّقاد بما ذلك المكان.

فالمكان بالمعنى العام هو الحيّز أو الفضاء وفي هذا الصّدد، يقول عبد الملك مرتاض" لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الخير مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي **espase**، **space** (...)، ولعلّ ما يمكن إعادة ذكره هنا أنّ مصطلح الفضاء لدينا ينصرف استعماله النثوء. والوزن، والثّقل والحجم والشّكل (...)، وعلى حين أنّ المكان نريد أن ننقله في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده"[1].

تبرّر أهمية المكان في رّواية "صداع رأس الزّمن" للكاتب عواد جاسم الجدي من خلال الأدوار التّي تُؤديها الشّخصيّات وخاصة الرّئيسيّة التّي نجدها تتنقل بين عدّة أماكن وسوف نقتصر في دراستنا على هذه الأماكن:

أ- الأماكن المفتوحة

لا يُمكن فهم هذا النّوع إلاّ من خلال مقارنته بالمكان المغلق وخصائصه، المكان الّذي خلقه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا إلى الأبد؛ بل يُكرّس نفسه لأماكن أخرى ومن بين الأماكن المفتوحة في الرّواية نذكر:

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، ص121.

1- المدينة

تُعدّ المدينة رقعة جغرافيّة وتجمع سكاني، حيث توفر احتياجات الفرد وضرورياته المختلفة، حيث " أوجدها النّاس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ، ومن أنفسهم"[1].

والمدينة في رواية "صداع في رأس الزّمن" تُمثّل محطة مهمة على هذا الطّريق للهجرة من خلال شخصيّات الرّواية، إنّها مدينة تجمع بين الأصالة والحداثة؛ حيث يلتقي الشّرق والغرب في أزقتها وساحاتها، ولم تكن المدينة مجرّد مكان جميل بل كانت أيضا تحمل لغة سكانها أي لغة تُعبّر عن تاريخهم وثقافتهم وتجاربهم، هذه اللّغة كانت مرة أخرى سببا في أنّ المدينة ابتلعت الشّخصيّات، فهي لغة تُعبّر عن هويتهم وانتمائهم قوله: "في المدينة تجولنا كأبناء قرية بعيدة وصلوا إلى المدينة أوّل مرة، فرغم انسجامنا وأحاديثنا التّي لم تتوقّف إلاّ أنّ المدينة الجميلة ابتلعتنا مرتين مرة بجمالها الّذي التقى فيه الطّراز الشّرقي بشوارعها وجوامعها ومقامها الرّائع (مقام إبراهيم الخليل)، ومرة بلغة سكانها"[2].

فالمدينة هنا تُمثّل مكانا يجمع بين الجمال واللّغة والتّاريخ، وتحمل في طياتها مفارقات الحياة وتجارب الشّخصيّات.

وفي موضع آخر لحظة هبوط أسامة وعائلته في مدينة مرعش التّي اقتحمت قلب أسامة دون أخذ الإذن فاحتلت جزءً كبيرا من حياته؛ حيث شعروا فيها بالأمان والرّاحة واستقبلوا نسمات الهواء العليلة بعمق، ومع ذلك تظهر أيضا أنّ هذه المدينة أثرت فيهم بشكل عاطفي؛ حيث أثارت شجونا في قلوبهم قوله: " وهبطنا مدينة مرعش آمنين نستقبل نسماتها العليلة ونتنفسها بعمق، فقد أثارت بي شجونا"[3].

فإذا ما تناولنا فضاءات المدن في رواية "صداع في رأس الزمن" نجد أنّ مدينة مرعش هي ساحرة أسامة، كونها تعكس الحياة والمعاناة والأمل للشّخصيّات أثناء رحلتهم عبر الزّمن والمكان.

1- محمد عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا(حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، 2001، ط1، ص96.

2- الرواية، ص53.

3- الرواية، ص117.

2- الشّوارع

تُعتبر الشّوارع من أهم شرايين المدن، فقد "احتلّ الشّارع في الرّواية العربية من قبل الروائيين الّذين كتبوا روايات عن المدن العربيّة مكانا بارزا، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة"[1].

يُمثّل الشّارع أكثر من مجرّد ممرات فهو يمثل الحياة اليومية والتّحديات التّي يُواجهها الأفراد؛ إنّهم يحملون تاريخا وثقافة وتجارب الأفراد والمجتمعات والشّوارع، وتعكس الحياة والتّنوع والتّواصل في المدينة، وتُعتبر مكانا مهما للتّفاعل والتّلاقي بين النّاس، فالشارع يُظهر الصراعات الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة التّي تُؤثر على حياة الشّخصيات.

وفي هذه الرّواية كان الشّارع يُعبّر عن مأساة الثّورة السّوريّة والتّحولات الكبيرة التّي شهدتها البلاد والواقع الصّعب الّذي عاشه الشّعب السّوري خلال فترة الاحتجاجات والثّورة. كما كان أيضا تصاعد أعداء الشّهداء في الشّوارع، حيث كانوا يقفون بوجه النّظام ويُطالبون بالحريّة والعدالة والشّباب اضطروا للّجوء إلى حمل السّلاح لحماية أنفسهم وأعراضهم من العنف والقتل والاختفاء القسري، تُمثل هذه الجوانب الوحشيّة والمأساويّة جزءًا من تجربة الشّعب السّوري خلال الحرب والهجرة، وتعكس الواقع الصّعب الّذي يعيشه الأفراد في ظل الصّراعات والتّحولات.

والنّظام منذ بداية المظاهرات كان يستخدم أساليب مكشوفة للقمع، حيث يُكلّف بعض عناصر الشّرطة والمخابرات بالتّسلّل بين المتظاهرين بملابس مدنيّة يحرضونهم على أعمال العنف والشّعب ويُوزّعون الأسلحة عليهم، هذا الوضع دفع النّظام إلى استخدام الطّيران والدّبابات في الشّارع لهدم المنازل فوق رؤوس الأهالي وتهجيرهم.

نجد هذا المكان في الرّواية من خلال المقطع الآتي: " وازداد عدد شهداء المظاهرات في الشّوارع على مرأى ومسمع العالم ومنظماته حتّى اضطر السباب لحمل السّلاح لحماية أعراضهم وأنفسهم وأطفالهم من البطش والقتل والاختفاء القسري: " وهذا ما خطّط له النّظام منذ الأشهر الأولى للمظاهرات؛ حيث كان يُكلّف بعض عناصر الشّرطة

1- شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، المؤسسة العربية للدّراسات، ط1، 1994، ص 65.

والمخابرات والشّعب ويُوزّعون عليهم السّلاح، ممّا حدا بالنّظام إلى استخدام الطّيران والدّبابات في الشّوارع لهدم البيوت فقو رؤوس أهلها وتهجيرهم"[1]. حيث تسلّط الضّوء على الصّراع الإنساني والمأساة الإنسانيّة التّي شهدتها سوريا خلال تلك الفترة، وتجسّد ذلك بشكل مؤلم من خلال تأثير الحرب على الأفراد والمجتمع.

وتذكر الرّواية الشّارع في موضع آخر، حيث ارتبط هذا المكان في النّص الرّوائي بشخصيّة أسامة عند حضوره في مشهد المظاهرة الضّخمة في الشّارع، وتمّ التّركيز على حجم المظاهرة وتأثير استخدام الرّصاص من قبل الملشيات الإيرانيّة، وهذا ما جاء به في قوله: " كنت مع الّذين ضمّهم الشّارع غادرت المنزل لشراء بعض الأغراض ووقفت مع من وقف استعرض المظاهرة وضخامتها، فمنذ زمن لم تخرج مظاهرة، حيث تغيّر الرّصاصة خط سيرها في جسد الإنسان"[2].

3- الجامعة

تُعتبر الجامعة من الأماكن المفتوحة التّي يدخلها الأشخاص بعد اجتيازهم شهادة البكالوريا لمواصلة تعليمهم في مختلف التّخصصات العلميّة من أجل الحصول على شهادة تُمكنهم من دخول عالم العمل بعد التّخرج، إنّها ملتقى للأجناس والثّقافات فقد استخدم الرّاوي هذا المكان في مبنى الرّواية، ذلك أنّ الجامعة كانت هي بداية رحلة البطل (أسامة) مع سندس التّي أحبّها، ويظهر ذلك في القول اللآتي: " خرجت سندس في المقابلة في مبنى رئاسة الجامعة تسبقها ابتسامتها وأخذتني بالأحضان فرحة أن تمّ قبولها، لكنّه قبول مشروط بإتّباع دورة تدريبيّة بمهنة التّعليم لمهنة لمدة شهر ونصف ومن ثمّ إتّباع دورة لغة يليها امتحان، ولكن المهم الآن هو البحث عن مؤسسة أو منظمة تعليميّة"[3]، حيث كان الهدف من ذلك هو تأهيلها للعمل كمعلّمة يجب عليها البحث والاستعداد لمراحل المقبلة من هذه الرّحلة التّعليمية.

1- الرواية، ص54.

2-الرّواية، ص65.

3- الرواية، ص125.

تعد الجامعة مرحلة جديدة في حياة أسامة وسندس ويتغيّر تصورهم للعالم ويتعلّمان أشياء جديدة خاصة بهذه البيئة الأكاديميّة، فهي مكان للتّعلّم والتّثقيف؛ حيث يتعلّم فيها أسامة وسندس مهارات جديدة ويكتسبان المعرفة.

وقد ذكر في الرّواية أيضا الأحداث والمحادثات التّي دارت بين أسامة وسندس أثناء العودة الطّويلة، وكانوا يتناقشون حول الخطط المستقبليّة ويُخطّطون لرحلة سفر سندس لحضور التّدريب في المنظّمة، وذلك بهدف الحصول على شهادة رسميّة تمكنّها من الالتحاق ببرنامج الماجستير في التّعليم الأساسي للجامعة يقول: "طريق العودة الطّويل شغلناه بالحوار تارة وبالتّخطيط لسفر سندس معي لحضور التّدريب في المنظّمة لتحصل على شهادة رسميّة تتقدّم لها للجامعة ببرنامج الماجستير في التّعليم الأساسي تارة أخرى"[1].

4- المطعم

هو مكان مفتوح يذهب إليه جميع النّاس رجالًا ونساءً لتناول الوجبات المتنوّعة وتبادل الأحاديث، وقد ذكر في الرّواية قائلا: "في صالة المطعم جلسنا أنا وسندس وجاء طعام العشاء، وطلبت من سندس أن تأكل ترددت لكنّني رجوتها بكلّ القيّم أن تُشاركني الطّعام ففعلت أخيرا"[2]، هذا المقطع يُشير إلى العلاقة بين أسامة وسندس والتّوترات الدّاخليّة التّي تظهر أثناء مشاركة الطّعام واتّخاذ القرارات، لذلك اعتبر المطعم مكان اجتماعي محوري في حياة الشّخصيات من بينهم أسامة وسندس ومكان للّقاء وتبادل الأحاديث الهامة وللتّفاهم بينهم، وهو مكان يجمع بين السّعادة والحزن في نفس الوقت.

كما كان المطعم بمثابة مكان لقاء أسامة والطّفل السّوري كما صوّر لنا الرّاوي في هذا المقطع طبيعة الطّعام الّذي طلبوه والّذي تمثّل في الطّعام اللّذيذ والعصير، "حيث من أمام المطعم الّذي جلسنا فيه أنا وأصدقائي يقف طفل سوري في واجهة المطعم يتسوّل وجبة طعام، فقد بدا الجوع والتّعب والإرهاق على محيّاه...فأجلست الطّفل على طاولة محترمة تليق بإنسانيّته وسألته ماذا يُريد أن يأكل؟ نهض الطّفل وشبكني باكيًّا (يا عمو والله

1- الرواية، ص125.

2- الرّواية، ص120.

جوعان من يومين ما عنّا بالبيت أكل)، فحضر نادر المطعم فورا بطلب منّي وأحضر للطّفل من أطيب الأكل والعصير وراح الطّفل الجائع يأكل بيد ويمسح دموعه باليد الأخرى"[1]، كانت معاملة أسامة مع الطّفل كإنسان يستحق الاحترام والرّعاية في هذه اللّحظة تعكس الرّحمة والتّعاطف، حيث بتجاوز أسامة الحدود الاجتماعيّة ويُعامل الطّفل بإنسانيّة.

5- المقهى

يُعتبر المقهى مكانا اجتماعيًّا عاما، وهو مكان مفتوح حتى ولو كان للإقامة المؤقّتة، يزوره الجميع من مختلف الطّبقات الاجتماعيّة غني وفقير، متعلّم وغير متعلّم، وفي مختلف الوظائف والرّتب، حيث يتبادلون الأحاديث، ويُعتبر المقهى أيضا نقطة اتّصال للعاطلين عن العمل، حيث يجدونه ملجأ لملء الفراغ الّذي يعيشونه"[2].

وهو مكان يدخل في بناء العمل الرّوائي بوصفه فسحة خلافة تُقدّم تفاعلًا ملموسا مع شخصيّات العمل نفسه وفضاء تتمحور فيه الأحداث التّي تجري من خلال الحوارات والوصف...، فهو المكان الاجتماعي وملتقى لقطاع واسع من النّاس بمختلف الشّرائح والطّبقات، لذا فالمقهى يأخذ قيمة غنيّة في عمليّة الإبداع الأدبي، حيث جاء بدور ظاهر وملموس في الأعمال الإبداعيّة على مستوى الفن الرّوائي، ومهما اختلف الشّكل وتباين النّوع فهو مكان لارتياد النّاس، حيث يقضون فيه وقتا مؤقتا"[3].

لقد استخدم الرّوائي عواد جاسم الجدّي المقهى في روايته مكان تلتقي فيه شخصيّات الرّواية ولمقابلتها أطلق على هذا المكان اسم: مقهى الهاشميّة.

تكلّم الرّاوي عن المقهى في رواية "صداع في رأس الزّمن" في قوله: "سرنا نحو المقهى الّذي يُطلّ على الفرات مباشرة وصل إبريق الشّاي وضعه عامل المقهى على الطّاولة حيانا وانسحب، وتولت سندس مهمة التّحضير، حيث سكبته في الكؤوس...ابتسمت وهي تُقدّم لي الكأس قائلة تفضل الشّاي وعلى شط الفرّات... !!!

1- الرّواية، ص137.

2- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد)، ص67، 68.

3- الرواية، ص137.

اعتدلت في جلستي وسألتها هل يعني لك الشّاي شايا، وهل هذا هو الفرات فعلا؟ ابتسمت سندس ولاح حزن جميل في عينها وقالت: " لا شكّ أنّه شاي ولكن دون مقارنة، أمّا الفرات فهو لا شكّ الفرات"[1]. فالمقهى يُمثّل مكانا يلتقي فيه أسامة وسندس ويتبادلان الأفكار والأحاديث هناك ويُشاركان تجاربهما ومكان لتّواصل والتّفاهم.

ويظهر من خلال هذا المقطع أنّ المقهى هو مقر التقاء أسامة وسندس قصد تبادل الأفكار رمزية الحياة والماضي والحاضر، حيث يمكن أن يكون الشّاي مجرّد شاي، لكن الفرات يحمل معه الكثير من الذّكريات والمشاعر.

وبالنّظر إلى أنّ أسامة وسندس هما لاجئان من سوريا، فالمقهى رمز للحنين إلى الوطن كونهما يشعران بالغربة والاستقرار في مكان غير وطنهما، فهو مكان يحنون من خلاله لذكريات الماضي.

يأخذ الراوي في رحلته السّرديّة إلى مقهى آخر وهو مقهى الهاشميّة "رنّ هاتفي الخلوي، فأجبت:

- أهلا صديقي فراس كيف حالك...
- الحمد لله بخير، نحن في مقهى الهاشميّة، تعال ولك عندنا مفاجأة... !
- رحت أحث الخطى إلى مقهى الهاشميّة في خاطري تدور تصورات عديدة، ترى ما هي المفاجأة؟...وها أنا أتجاوز الجامع الّذي يقسم الشّارع إلى قسمين، واقترب شيئا فشيئا من مقهى الهاشميّة يا للمفاجأة أحقا جلسنا وشربنا الشّاي ونسمات المساء تبعث بمشاعرنا وذكرياتنا"[2]، فالكاتب هنا يُصوّر لنا مقهى الهاشمية كونه مكان يجمع بين الحنين للوطن والشّوق للعودة، حيث يلتقي فيه أسامة وصديقة ويتبادلان أحاديث وذكريات.

كان أسامة بطل الرّواية يروي تفاصيل لقائه المفاجئ مع صديقه العزيز في مقهى خالد أبو عبد الله احتضنوا بشدة وشاركوا ذكرياتهم ومشاعرهم في هذا المكان الجميل،

1- الرّواية، ص82، 83.

2- الرّواية، ص 137.

وهذا المقطع يعكس الفرح والمحبّة بين الأصدقاء واللّحظات الثّمينة التّي تجمعهم في مكان معيّن نسمات تبعث بمشاعرهم والذّكريات تتجدّد في هذا اللّقاء الرّائع.

6- البحر

يُعدّ البحر من أجمل وأقوى عناصر الطّبيعة، كما أنّه مصدر رزق نتيجة للخيرات التّي تُستخرج منه وهو مكان واسع يمنح من يتأمله الطّمأنينة والسّكينة يقول: "البحر كمكان مفتوح يُظهر أفكارا وأبعادًا أساسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وإنسانيّة في ضوء الثّنائيّات المتقابلة والمتماثلة، ويقوم البحر كمكان مفتوح بتجسيد أحلام أبطاله ويُجسّد همومهم وطموحاتهم، وقد دخل البحر كمكان في تولدات التّغيير والتّحوّل الاجتماعي والثّقافي وعُدَّ مصدرا أساسيًّا من مصادر العمل الرّوائي؛ حيث يتمّ الانسجام والتّفاعل الجميل بين الإنسان والمكان، فإنّ هذا الانسجام يُؤسّس وجدانا وشعورا ويشعل فتيلا من الحب والتّعاضد بينهما"[1].

كما يُعدّ البحر مكانا مناسبا لاسترجاع ذكريات الماضي سواء كانت ذكريات فرح أو حزن، كما أنّه أصبح مكانا يلجأ إليه النّاس للهروب من الأزمات النّفسيّة والعاطفيّة التّي يتعرضون لها في حياتهم.

وفي رواية "صداع في رأس الزّمن" كشف البحر عن دلالة الألم والحزن الّذي استقرّ في بطل الرّواية (أسامة)، وكان ألمه عميقا وأدخله إلى المجهول والمصير المجهول كما ورد في بنية الرّواية يقول: " نظرت إلى البحر وأدركت أنّ حبلا يتدلّى من السّماء رافق بصري ذلك الحبل نحو السّماء، وأرجعت بصري كرة أخرى فارتدّ إليّ البصر خاسئًا وهو حسير...اللّيل، والهدوء، والرّهبة والخوف الّذي يشوبه والبحر كانوا سادة الموقف في تلك اللّحظات"[2].

كما يُمثّل البحر في الرّواية اللّيل والظّلام وهو الجزء الأوّل من الرّحلة؛ حيث يُرافق بطل الرّواية (أسامة) أثناء هروبه من الحرب والدّمار في سوريا، ويتجلّى هذا الصّراع والخوف والتّحديات التّي يُواجهها أثناء الهجرة.

1- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد)، ص115.

2- الرّواية، ص165.

كما كان حضور البحر قوي وملفت للانتباه في الرّواية، حيث نجد أنّ البحر هو المكان الّذي لجأ إليه أسامة وأوفى وياسر.

ويتمّ تصوير مشهد مؤثر يجمع بين اليأس والأمل للشّخصيّة الرّئيسيّة، حيث تفقد ريقها وتفقد نفسها على الفور وتصرخ بصوت ضعيف لا يكاد يسمعه أحد، وتتوجّه بصرختها إلى البحر تُناشد الموج بأن يهدأ أو يتركهم يبحرون بسلام.

تستخدم الشّخصيّة العبارة "يا موج" بشكل مكثّف مع القسم على الله بأن يحميهم ويسمح لهم بالمضي قدما في هذه الرّحلة الصّعبة والنّجاة والأمل والبقاء على قيد الحياة يقول: " تفقدت ريقي فلم أجده، وتفقدت نفسي فوجدتني على الفور، ثمّ صرخت بصوت لا يكاد يسمعه أحد صرخت بأعلى صوتي:

- يا موج...يا موج ! أقسمت عليك بربّ الموج أن تهدأ وتتركنا نبحر بسلام.
- يا موج !أقسمت عليك بالواحد الأحد الّذي لم يلد ولم يولد ولم يكن كفؤًا أحد أن تعتقنا وتتركنا نمضي، فما ذنب عشرين طفلا في موقف كهذا"[1].

كما يُصوّر الراوي شخصيّة ياسر وهو يرفع بيديه إلى السّماء ويُنادي ربّ السّماء ويقول: " يا رب، أنت أدرى بنا، وأعلم بحالنا، وأرحم بضعفنا، يا رب أنت تعلم وتعرف لماذا هاجرنا؟ ولماذا تركنا أوطاننا وتشردنا؟ يا رب وعزتك وجلالك ما تركنا بلدنا طوعا، ما تركناه إلاّ غصبا عنّا يا رب خرجنا وهتفنا في المظاهرات يا الله ما لنا غيرك يا الله واليّوم نتضرّع إليك في عرض البحر، يا الله ما لنا غيرك يا الله"[2].

اتضحت دلالة البحر في الرّواية ودلّ على الخوف والهلع، وذلك عندما تحدثّ الكاتب عن الصعوبات التّي واجهتهم أثناء الرّحلة عند ركوبهم البلم، ونجاتهم من الموت وخروجهم سالمين من العواصف البحريّة.

7- المخيّم

هو المكان الّذي ينصب فيه الهيام بشكل مؤقت أو دائم لاستقبال المجموعات الكبيرة من النّازحين مؤقتا وتوفير الخدمات لهم، ويظهر هذا الأخير في رواية "صداع في

1- الرّواية، ص168.

2- الرّواية، ص166.

رأس الزّمن" لعواد جاسم الجدّي بأنّه محطّة مؤقتة على طريق الهجرة؛ حيث يجتمع النّاس وينتظرون الفرصة للمتابعة فيتمّ الإشارة إلى الخيمة كرمز للانفصال والغربة على الرّغم من أنّ الأشخاص الّذين يجلسون حول الخيمة هم من سكان الوادي، إلاّ أنّهم يشعرون بالغربة والبعد عن بعضهم البعض، فالخيمة تُمثّل الفصل بين الأفراد والانقطاع عن الجذور والمكان الّذي يعتبرونه وطنهم، وهذا ما يُوضحه المقطع الآتي في قوله: " ضمتنا الخيمة غرباء تماما رغم ما حولنا هم أبناء بلدتنا من مكان ذلك الوادي الجميل"[1]. وفي موضع آخر يوجد علاقة معقدة بين اللّاجئين والظروف التّي يعيشونها والصّراعات النّفسيّة التّي يُواجهونها أثناء رحلتهم، ويظهر كذلك التّباين بين الأمل واليأس وبين الحاجة إلى الأمان والعجز عن تحقيقه، وهذا ما يظهر في قول السّارد: " ثمّة علاقة جدليّة بيننا وبين تلك الخيمة تحضننا وتأوينا، ولا نخصها ولا نراها إلاّ سجنا مرفقها مؤقتا لجأنا إليه صاغرين صابرين وألجأتنا الظّروف إليه"[2].

يتجلى المخيّم في شخصية أسامة وزوجته سالي والأطفال باعتباره مكانا للتواصل والتّعلم، فهناك يتعلّمون المهارات الحياتيّة ويُشاركون في الأنشطة الاجتماعيّة؛ فالمخيّم رمزا للأمان والتّعلّم والتّطور، إذ يتعلّم الأطفال قيّما جديدة ويبنون علاقات مع الآخرين، أمّا سندس فاعتبرت المخيّم مكان للتواصل مع الآخرين.

فالخيمة هنا في قول السّارد تُمثّل مأوى مؤقت وملاذا، ولكنّها في الوقت نفسه تُظهر العجز والاعتماد على الظّروف القاسيّة واللّاجئون إليها صغارا ولكنّهم يستطيعون حمايتها أو تحسينها، وعبّر عن مشاعر الألم والاستغاثة والتّوجه إلى الله في ظلّ الصّراعات والهجرة والتّشرد.

8- المسجد

هو ذلك المكان المقدّس ويُعتبر من المعالم الدّينيّة المهمة عند المسلمين، فهو يتميّز عن غيره من الدّيانات الأخرى المعرفة كونه أهم ما يُميّز الدّين الإسلامي مثل المسيحيّة واليهوديّة وغيرها، وهو مكان لأداء الصّلوات الخمس وقراءة القرآن والتّقرب إلى

1- الرّواية، ص 35.

2- الرّواية، ص35.

الله عزّ وجلّ، إنّه بيت الله، ومكان للهدوء والرّاحة وهو مكان للمشورة والاستشارة يمكن المؤمنين أن يبحثوا فيه عنه شؤونهم ويستفسروا عن مسائل دينية أو قضايا شخصيّة، وقد تمّ ربط هذا المكان في الرّواية بشخصيّة أسامة وسندس، فعندما توجهوا إلى شيخ الجامع للحصول على المساعدة أخبروه بقضيتهم وأعربوا عن رغبتهم في عقد الزّواج وفقا لسنة الله ورسوله يقول: "أخذت سندس من يدها نبحث عن أقرب جامع، ولكن ليس للصّلاة هذه المرة، فقد استقبلنا شيخ الجامع مرحبا مستفسرا عن أيّ مساعدة يستطيع أن يُقدّمها لنا...أخبرناه قضيتنا وأنّنا نرجوه أن يعقد لنا عقد زواج على سنّة الله ورسوله"[1].

9- المدارس

تُمثّل المدارس للطّلاب ما تُمثّله أماكن العمل لأولياء أمورهم رغم أنّها مكان عمل آخر، ورغم أهميّة المدرسة وذكرها في النّص السّردي إلاّ أنّها ليست أكثر من أسماء توحي بمسافة مليئة بالنّشاط بمعنى أنّنا نحصي فقط أسماء وأرقام المدارس دون وصفها فتصبح من الفضاءات التّي تُمثّل المظهر الخلفي أو (الفضاء الإيمائي).

تُمثّل المدارس جزءًا أساسيّا من حياة الأطفال في الرّواية، حيث نجد المدارس التّي أسّسها المتطوّعون في المخيّم تُمثّل فرصة للأطفال للتّعلّم والتّطور، ورغم الظّروف الصّعبة، وبالرّغم من الحرب والتّشرد يستمرون في تقديم التّعليم والحفاظ على الهويّة الثّقافيّة " درج الأطفال إلى مدارسهم في المخيّم مدارس بسيطة أسّسها متطوّعون يعلمون الأطفال القراءة والكتابة وشيئا من الرّياضيّات والعلوم"[2].

كما يُشير السّارد إلى تجربة الأطفال عند الذّهاب إلى المدرسة يُمثّل بداية رحلة التّعلم والتّطور والأطفال يذهبون إلى المدرسة لاكتساب المعرفة والمهارات، ويُشير إلى أنّ الأطفال لا يتعلّمون كلّ شيء في مرة واحدة، بل التّعلّم يحتاج إلى وقت وجهد وفهم ويستخدمون العلم والمعرفة للتّغلب على الملل والروتين اليومي، فالأطفال يُحاولون التّكيّف

1- الرّواية، ص 119.

2- الرّواية، ص35.

والاندماج مع البيئة الجديدة، ويظهر ذلك في قول السّارد: "يذهب الأطفال إلى المدرسة يتعلّمون قليلا فيحاربون الملل بالتّعلّم والربة لمحاولة الاندماج مع المجتمع الجديد"[1].

إلى جانب ذلك يُقدّم لنا الرّوائي وصفا لمدرسة قائلا: " بوابة اللّغة" باعتبارها خَيارٌ ممتاز للطّلاب الّذين يبحثون عن تجربة تعليميّة مميّزة موثوقة يقول: "تقع مدرسة (بوابة اللّغة) بالقرب من محطّة القطار، لا يفصلنا عنها سوى خطوات معدودة، وهذه ميزة تحسب لها معظم الّذين درسوا فيها وأثنوا على مناهجها وكادرها التّدريسي، دقّة مواعيدها وسمعتها الطّيبة بين الطّلاب وخاصة طلاب الجامعات"[2].

10- المعرض

هو المكان الّذي يعرض فيه اللّوحات الفنيّة ويتمثّل ذلك في رواية "صداع في رأس الزّمن في قوله: " إلى زاويّة في الصّالة هناك معرض لرسوم الأطفال، وتحت كلّ لوحة بضعة سطور كتبها من رسم اللّوحة، يشرح محتواها، توقفنا عند اللّوحة الأولى وكانت منظر شمس صفراء ساطعة وتحتها هضبة وسهول خضراء ونهر يجري على يمين اللّوحة وينتهي في الزّاويّة السّفلى، وعلى جانبيه أشجار وشجيرات وأزاهير لونت بذوق طفولي كتب تحتها (شمس أربيل السّاطعة)، وذكر مغادرتهم...أمّا الثّانيّة فرسمها طفل من أفغانستان وذيّلها بتوقيعه ويظهر على اللّوحة راحلون حملوا أمتعتهم بعضها على دواب وبعضها على ظهورهم وكتب تحتها الرحيل"[3].

فهو مكان يحتفظ بالذكريات والتّجارب ومكان للتّواصل مع الماضي والمحافظة على الهوية الثّقافيّة، كما يُعبّر عن الحنين إلى الأماكن والأشياء التّي تُمثّل جزءً من حياة الشّخصيات، إضافة إلى أنّه مكان يربط بين الفن والثّقافة والتّراث.

وفي سياق الرّواية تُمثّل اللّوحة الأولى المذكورة رمزًا للجمال والأمل، حيث يتوقف أسامة وعائلته أمام لوحة فنيّة تصف جمال الطّبيعة، وتُشير إلى الرّحلة المستقبليّة من أربيل إلى أماكن أخرى، فمدينة أربيل تحمل أهميّة كبيرة، إنّها ليست مجرّد مكان جغرافي، بل هي

1- الرّواية، ص 57.

2- الرّواية، ص 305.

3- الرّواية، ص 211.

رمز للماضي والحاضر والمستقبل، ودورها يتجاوز الجوانب الماديّة، ويمتدّ إلى الرّوحانيّة والثّقافيّة، وتُمثّل مدينة أربيل الانتماء والهويّة الوطنيّة للشّخصيّات الرّوائيّة، إنّها المكان الّذي يتركونه وراءهم والّذي يحمل ذكرياتهم وأحلامهم وتُمثّل المغادرة والرّحيل نقطة البداية للشّخصيّات في رحلتهم نحو مستقبل غير معروف، واللّوحة التّي تحمل اسم "شمس أربيل السّاطعة" تعكس الأمل والإشراق في وجه التّحديّات، أمّا بالنّسبة للّوحة الثّانيّة فقد كانت تُعبّر عن مشاعر الفراق والرّحيل، وتجسّد تجارب الأطفال الّذين يضطرون لمغادرة مناطقهم والبحث عن أمان وأمل في مكان آخر.

إذا اللّوحتان تُعبّران عن الحنين والرّحيل من مناطق مختلفة وتُجسّدان تجارب الأطفال ومشاركتهم.

كما يُصوّر لنا السّارد لوحة ثالثة تحمل رمزيّة قويّة، حيث تعكس مأساة الحرب والدّمار الّذي ألحق بالمنازل والأرواح، يقول: " أمّا اللّوحة الثّالثة فتناولت داريا المحروقة والمهدّمة، وحماة الدّيار يقومون بحرق الجثث وكتب بسام صاحب اللّوحة (عمري تسع سنوات عنا تمّ حرق أمّي وأبي وإخوتي، قدمت إلى ألمانيا مع خالتي مروة)"[1]. يُعبّر هذا المقطع عن مأساة الهجرة والفقدان في الرّحلة الطّويلة والمؤلمة التّي يخوضها اللّاجئون في سبيل البحث عن الأمان والحياة أفضل.

أمّا اللّوحة الرّابعة فكانت تظهر الدّمار والفوضى والوحشيّة والظّلم الّذي تعرضوا له في هذا الزّمن المأساوي يقول: " عرضت اللّوحة الرّابعة مجزرة مسجد أبي سليمان الداراني والجثث مشوّهة ومحروقة في المسجد، وكتب عمر صاحب اللّوحة أنّ 165 شخصًا من سكّان داريا ثمّ إعدامهم رميًا بالرّصاص، وبعدها تمّ حرق جثثهم كي تتشوّه وكتب عمر قائلا: (أنّ جدّه من أبيه قد استُشهد في تلك المجزرة)"[2].

11- مخفر الشّرطة

يُمثّل المخفر مكانا مهما يرتبط بالأحداث والتّحولات التّي يمر بها الشّخصيات، ويظهر مخفر الشّرطة النّظام والسّلطة ويرمز للقوة والتّحكم، وهو مكان للتّحقيق

1- الرّواية، ص212.

2- الرّواية، ص 212.

والمواجهات، ويكون مرتبطا بالجرائم والعقوبات، ومكان للتوتر ومواجهة التّحديات، وله دور في تطور الشّخصيات وتغيير مسار الأحداث في الرّواية.

فهو مكان الضّغط على الشّخصيّة حيث تُمارس فيه الشّرطة العنف والتّنكيل، ومن خلاله تمّ استدعاء أسامة للتّحقيق، والشّخص المتورّط في هذه القضيّة هو صديقه ((اطلع معنا...نحن الأمن العسكري))

شوولاكر أبقى تقول لنا وين عرفتو لسليمان؟

أعيد عليه نفس الإجابة يقول: "والله يا سيدّي كان ذلك منذ ثلاث سنوات في لقاء عابر في بيت صديقنا عبد الواحد فشلت الخطّة...ودفعت الثّمن الضرب والرّكل والجلد حتّى فقدان الوعي"[1].

تظهر الجوانب السّياسيّة والأمنيّة من خلال استجواب الشرطة للبطل أسامة لمعرفته لشخص يُدعى سليمان، ويظهر المقطع أيضا العنف والقسوة التّي يتعرّض لها أسامة، حيث يتعرّض للضّرب والركل والجلد حتى يفقد ووعيه، هذه اللّحظة تعكس الظّروف القّاسيّة التّي يعيشها أسامة في الرّواية.

وفي الأخير نستنتج أنّ هناك تأثيرا متبادلا بين الشّخصيّة الرّوائيّة والمكان الّذي يعلب فيه أدواره، ولا يُمكننا أن نتصوّر مكانا بلا شخصيّات تتحرّك وبلا أماكن، وهناك علاقة قوية بينهما لا يُمكن فصلها فكلاهما يبني الحدث ضمن العمل السّردي، ولكن لا شكّ أنّ المكان كما يوحي به الجمال والقبح يُشكّلان بنية جاذبة للمتلقي وللشّخصيّات في العمل السّردي، ويُساعدنا على ذلك استقراء طبيعة الشّخصيّات وانفعالاتهم.

1- الرّواية، ص 141.

ب- الأماكن المغلقة

تتميّز هذه الأماكن بأنّها محدودة بحيث لا تتجاوز الفعل والإطار المحدّد لها مثل الغرفة، المنزل، وتتميّز هذه الأماكن بسمات قد تكون إيجابيّة مثل (الألفة والأمان)، أو قد تكون سمات سلبيّة معاكسة لما سبقها مثل (الخوف، الوحدة)، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "صداع في رأس الزّمن" نجد:

1- البيت

هو موطن الإنسان الأوّل ومهده وحضنه الدّافئ الّذي لا يجد له بديلا، إنّه الطّمأنينة والرّاحة والمكان الّذي يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل، يقول **غاستون باشلار** في كتابه **(جماليات المكان): " فبدون البيت لا يُصبح الإنسان كائنا مفتتا"**[1].

يُوضّح لنا **باشلار** أنّ قوة الإنسان وقيمته تكمن في وجود المنزل، فهو ليس مجرّد جدران وأثاث ولوازم، البيت هو مكان الستر والحب الّذي بشره أفراده أنّه يحمل آمالهم وآلامهم ولكلّ فرد فيه حق الحماية واجب الوفاء إذ " يُمثّل البيت كينونة الإنسان الخفيّة؛ أي أعماقه ودواخله النّفسيّة فحين نتذكر البيوت والحجرات فإنّنا نعلم أنّنا نكون داخل أنفسنا"[2].

ويُعطينا الرّاوي وصفا لبيت أسامة ويقول: " هنا غرفة نومنا هذه غرفة الأطفال والصّالة التّي تتوسّط المنزل بتفاصيلها"[3]، إنّه مثالي لأولئك الّذين يُخبّون عزل أنفسهم مثل أسامة بعيدا عن الفوضى وإعطاء السّلام والهدوء لصاحبه.

كما نجده أيضا في موضع آخر كما تقول الرّواية: " في البيت الجديد المؤلف من ثلاث غرف وصالة جلوس، غرف وجدران نسند عليها ظهورنا وننام فيها، ومطبخ وحمام مستقل وتوابعه"[4]، ويُشير وصف أسامة إلى تصميم منزل مريح ومتعدّد الاستخدامات وكم هو مناسب للوحدة والدفء.

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، تح: غالب هلسا، الجامعة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ط2، ص38.

2- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص 106.

3- الرّواية، ص 46.

4- الرّواية، ص 46.

2- الغرفة

تُعتبر الغرفة مساحة مغلقة محدودة وهي مكان للتفكير والتأمل...، لأنّها محاطة بحدود هندسيّة وجغرافيّة، وتعتبر مكان مغلق لأنّها موجودة ضمن عمارة المنزل " البيت هو ركننا في العالم إنّه كما قيل مرارا كوننا الأوّل، كون حقيقي بكلّ ما للكلّمة من معنى...البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم ويُتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[1].

وحالة الغرفة مشابهة لحالة المنزل وهو المكان الّذي يلجأ إليه الإنسان للرّاحة والنوم، وفيها يتصرّف بحريّة، إنّه مكان خاص يسمح بالهدوء والتّأمل كما أنّها تُعتبر مساحة واسعة للشّخصيّة لاسترجاع ذكرياته الماضيّة وفيه يحمي الإنسان نفسه من الخارج، كما تُعتبر الوعاء الّذي يحتوي على مشاعر الشّخصيّة ويُخلّد فيه فرحه وحزنه قلقه وارتباكه.

وقد استخدم الرّوائي هذا المكان المغلق في روايته عندما تمّ نقل أسامة بطل الرّواية إلى مكان مغلقا وشعر بأنّ اللّيل والنّهار متساويان؛ أي أنّه لا يُميّز بينهما وأنّه غير قادر على رؤيته أو القيّام بأيّ حركة يقول: " اقتادني إلى غرفة يستوي فها اللّيل والنّهار بالنّسبة لي، لأنّني معصوب العينين ولا زلت مقيّد اليدين"[2]، ولقد كان أسامة يعيش حالة من العجز والتّقييد حيث يشعر بأنّ الزّمان (اللّيل والنهار) لا يُؤثّر عليه بسبب حالته الرّاهنة، فالغرفة بالنسبة لأسامة قد تكون مكانا للتّفكير في مسار هجرته والتّحول الّذي يمر به.

وفي مقطع آخر يُوضّح الكاتب كيفيّة الوصول إلى غرفة تحتوي على سريرين وشخصين (أسامة وسندس)، هذان الشّخصان كانوا في نفس الوقت يوم أمس في حالة معيّنة واليوم يظهرون بحالة مختلفة يقول: " صعدنا إلى غرفة تحتوي سريرين وشخصين كانا أمس في مثل هذا التّوقيت بحال، واليوم بحال آخر"[3]، ويظهر الكاتب هنا تغييرا في حالتهم أو رؤيتهم للأمور ممّا يُشير إلى تطوّر الزّمن وتغير الظّروف.

1- غاستون باشلار، المرجع السّابق، ص 36، 37.

2- الرّواية، ص 99.

3- الرّواية، ص 120.

إذ ترمز الغرفة إلى مكان آمن يُمكن للشّخص أن يعبّر عن نفسه ويتّخذ قراراته دون تدخل العالم الخارجي، ويأخذ فيها وقته الكافي للتّفكير والتّأمل.

3- الفندق

هو مكان يستخدمه الأشخاص المسافرين إلى بلد آخر سواء للسّياحة أو العمل لقضاء اللّيل والرّاحة وهو مسكن يسكن فيه الشّخص لوقت قصير مقابل أجر، ويكون مؤثث مفروش وقد يكون مزوّد بأجهزة منزليّة ووسائل راحة وترفيه مع توفير خدمات الطّعان والنّظافة والصّباغة وغيرها، ولكنّه مكان إقامة مؤقت وليس دائم، ويتمثّل هذا المكان في بنية النصّ السّردي كالآتي: " في غرفة أنيقة في الفندق وعلى سريرين متقابلين جلسنا"[1]، يصف هذا المقطع مشهدا رومانسيا وأنّ الشّخص الّذي يروي (أسامة) هذه اللّحظة يجلس مع شريكته (سندس) في غرفة فندق فاخرة تُشير إلى الأناقة والرّاحة، وهذا المكان مثاليّا للحديث والاستمتاع بوقت مميّز مع الشّريك.

ويظهر في الرّواية كذلك أنّ الفندق والسّرير رمز للبساطة والتّواضع والمكان الذّي يستخدمه الشّخص كمحطّة مؤقتة أثناء رحلته ومكان للرّاحة والاستعداد قبل المغادرة إلى وجهة أخرى، ويُشير إلى أنّ السّعادة لا تكمن في الأشياء الماديّة الكبيرة، بل في اللّحظات البسيطة والحقيقيّة يقول: " وفي فندق صغير ومتواضع، وعلى سري متهالك وليس بعيدا عنّي أوفى على سرير رضا تغط في نوم عميق يا الله ما أرحم أن ينام الإنسان ويبيت ! فيجد الجسد والنّفس عتقا وراحة من هموم الحياة اليوميّة وتفاصيلها حتّى السّارة منها"[2]، ويجد أسامة نفسه في حالة نوم عميق ويتحرّر حسده ونفسه من هموم الحياة اليوميّة وتفاصيلها؛ حيث تعتبر هذه اللّفظة عتقا وراحة ويتجاوز أسامة الضّغوط والتّحديّات ويكون السّرير مكان للهروب من العالم.

فالفندق مكانا يسمح للشخص بالانعزال والتّأمل في مسار حياته وتجاربه.

1- الرّواية، ص120.

2- الرّواية، ص 157.

4- المطبخ

هو المكان المغلق الّذي تتعرض له في نص الرّواية وقد استخدمه الرّوائي على نطاق واسع، وهو ذلك الجزء الّذي يتجزأ من عمارة أي منزل، وهو مكان إعداد الطّعام وتناوله، كما ساهم هذا المكان في مرور أحداث الرّواية، إذ كان حاضرا كإطار مكاني تتحرّك فيه الشّخصيّات وتتحاور، وفي رواية " صداع في رأس الزّمن" نرى الراوي لم يعط رسما دقيقا لتفاصيل المطبخ بل ركّز على الأحداث، ومن الأمثلة على ذلك ما يلي: " نهضت في طريقي إلى المطبخ حيث تقع طاولة صغيرة حولها خمسة كراسي وغير بعيد عنها فرن الغاز...أخذت كأسا من الماء وجلست ويداي على صدغي تدلكه ولساني يلهج بالمعوذتين تجرعت الرشفة الأولى من الماء فابتلّ حلقي الّذي جفّفه الكابوس...رشقت البق الثّاني من الكأس حيث لاحت أم أوفى في نصف عتمة الممر الّذي أناره ضوء المطبخ ودخلت إلي وجلست وعلى محياها استفسارا ما الّذي جاء بك إلى المطبخ في هذا الوقت المتأخر من اللّيل؟

أومأت برأسي بالإيجاب وأردفت:

بل ذكرى من ذكريات حي الشّيخ ياسين يوم حاول الجلاوزة قتلي[1].

فالمطبخ رمز للتلاقي وتبادل القصص والذّكريات والأمل فيه، فهو يُظهر الجوانب العاديّة والروتينيّة لحياة الشّخصيات.

تستعرض الرّواية في المقطع معاناة شخصيّة أسامة وتحدّيات التّي واجهته خلال رحلته من سوريا إلى ألمانيا، حيث كان يحمل العديد من الذّكريات والتّجارب، إنّه مكان يجمع بين الحاضر والماضي فالمطبخ ليس مجرّد مكان لتحضير الطّعام إنّه أيضا مكان للتأمل والتّفكير والتّواصل مع الذّات والآخرين، بالإضافة إلى ذلك مجد مشهد آخر يصف لحظة تجمع أسامة وزوجته في المطبخ، وحين دخول سندس عليهما وانضمت في الحديث معهم، بينما كانوا يتبادلون الأحاديث، سمعت سندس عن فوائد الجوز جلست ودارت كؤوس الشّاي وسط أجواء مناقشات الثّورة؛ حيث كانت متأثرة وشعرت بالحزن " دخلت

1- الرّواية، ص67.

علينا سندس المطبخ وتشاركنا حلوة آخر اللّيل وقالت بهمس: سمعت أطراف الحديث عن فوائد الجوز...

جلست سندس ودارت كؤوس الشّاي على وقع أحاديث الثّورة وفي أثر خطاها الوئيدة الصّعبة والمشهد الّذي بثته اليوم إحدى الفضائيّات على الجلاوزة وهم يدفنون رجالا من المنطقة الوسطى واقفا وحيًّا"[1].

ومن هنا نجد أنّ هناك علاقة وطيدة بين الشّخصيّة والمكان؛ بحيث لا يمكن أن نتخيّل مكانًا دون شخصيّة فكلاهما يبني الحدث ضمن العمل السّردي، فالمكان وما يوحي به من جمال وقبح يُشكّل بناءً جاذبا للمتلقي وللشّخصيات في العمل السّردي، وهو ما يُساعدنا على استقراء طبيعة الشّخصيّات وانفعالاتها.

وقد تعددت العلاقات في رواية "صداع في رأس الزّمن" بين ما هو شعوري من خلال حنين وشوق الشّخصيّة للدّيار وأرض الوطن، وبين ما هو اجتماعي والّذي تجلى من خلال المكان الّذي يلعب دورا مهما في تفعيل تلك العلاقة سواءً كان مكان مفتوح أو مكان مغلق،لأنّ المكان تتمخّض عنه أفكار وعادات وتقاليد تنعكس بالأخير على سلوكات الشّخصية وتُعبّر عن هويتها وانتمائها، وأيضا يخلق نوعا من الألفة في نفس الشّخصيّة.

1- الرّواية، ص 68.

II. بنية الزّمان في الرّواية

إذا كنّا قد تفاعلنا مع المكان في الرّواية كعنصر من عناصر العمل الرّوائي وأحد فصوله، فيجب أن نتناول عنصر الزّمن ونتفاعل معه أيضا كونه أحد المكوّنات الأساسيّة في العمل الرّوائي والعنصر الأكثر فعاليّة في بناء الرّواية بشكل خاص، ويُعرّفه عبد الصّمد زايد بأنّ الزّمن ليس مجرّد إطار زماني يحدق في الخلفيّة؛ بل هو جزء لا يتجزأ من وجودنا وتفاعلاتنا ويعكس الحياة والحركة والتّغيّرات التّي نشهدها في حياتنا، وبالتّالي يُمكن اعتبار الزّمن جزءًا أساسيّا من كلّ تجربة حيّة؛ في قوله: " والحث أنّها ليست مجرّد إطار؛ بل إنّها لبعض لا يتجزّأ من كلّ الموجودات، وكل وجوده حركتها ومظاهر سلوكها، فالزّمن هو الحياة إنّ الزّمن حيّ والحياة زمنيّة"[1].

وإذا تحدثنا عن استخدام الزّمن في رواية "صداع في رأس الزّمن" نجد أنّ الكاتب قد رسم شخصيّاته وفق الوضع الزّمني العام للرّواية، والملفت في هذه الرّواية أنّها تجمع بين زمنين أو نوعين من المفارقات الزّمنيّة؛ زمن السّرد الّذي يُمثّله سرد الأحداث الماضيّة المتعلّقة بشخصيّة البطل، والزّمن الحاضر الّذي تعيشه الشّخصيّة نفسها ضمن السّرد.

1- الاسترجاع

هو من المفارقات الزّمنيّة الأكثر حضورًا في النّص الرّوائي، يُعرف بأنّ الرّاوي يعمد إلى قطع زمن السّرد الحاضر ليستدعي الماضي ويُوظّفه في الحاضر السّردي، ممّا يجعله جزءًا من نسيج القصّة، فكلّ عودة للماضي تُشكّل استرجاعا للوراء (استذكارا)، حيث يُحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النّقطة التّي وصلت إليها القّصة، ويُسميه حسن بحراوي بالسّرد الاستذكاري يقول: " فإنّ لكلّ عودة للماضي على أحداث سابقة عن النّقطة التّي وصلتها القصّة"[2].

ومن الذّكريات التّي سعينا إليها في رواية "صداع في رأس الزّمن" لعواد جاسم الجدّي حينما استذكرت والدة أسامة ماذا فعل لهم أصحاب الرّايات السّوداء من أعمال مخيفة في المنطقة، فكان النّاس يشعرون بالقلق والخوف منهم واحتموا النّساء والأطفال

1- عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، د.ط، 1988، ص7.

2- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص121.

في البيوت لحماية أنفسهم وأعراضهم والحاجة إلى البقاء في أماكن آمنة وحماية الأطفال والأحباء يقول: " حدّثتني عمّا فعله أصحاب الرّايات السّوداء في المنطقة منذ قدومهم...قامت القيامة يا ولدي، لقد هرب النّاس منهم إلى الحقول، واختفوا خلف السّواقي في هذا (السنجق) من (موج البحرة) و(حوامة) إلى (موجنا) إلى (المفشك)، وحتّى تل أبي الحسن كلّه امتلأ بالرّجال والشّباب، ولقد هامت النّاس على وجوهها لحماية أطفالها وأعراضها، وهنا بيوتنا امتلأت نساءً وأطفالا وسيارات ولحقوا العالم الّذين هربوا منهم إلى البيوت"[1].

وفي موضع آخر من الرّواية يستذكر أسامة تفاصيل ماضيّة عن المدرسة والمقاعد الخشبيّة والتّحديّات التّي واجهها في قوله: " كانت المدرسة بعدًا آخر أعطى عالمي كثيرا من تفاصيله وفلسفته عالمي الّذي شكلته المدرسة أصلا...غدوت إليها طفلا قبل أوانها بسنتين كانت المقاعد الخشبيّة كبيرة وعاليّة ولا أقوى على الجلوس عليها إلاّ بمساعدة صديقي، ورغم أنّها بعيدة كثر من خمسة كيلومترات إلاّ أنّني أحببتها فتفوقت فيها على أقراني منذ الفصل الأوّل في الصّف الأوّل...نمشي على أقدامنا يوميا ساعة ذهابا ومثلها إيابا ونبكّر في الشّتاء تحسّبا لأي طارئ"[2].

كما نجد استذكارا آخر لأسامة في قوله: " ففي رمضان الطّفولة تجتمع الأسرة قبل الإفطار نرتقب رفع الرّاية يرفعها جارنا بحلول الإفطار لديه ساعة (وست اند)...تُحضر أمّي وعاء اللّبن الّذي أخرجته جدّتي قبل المساء ليبرد، يتناول والدي تمرة ثمّ نفعل نحن...أمّا رمضان ما قبل الثّورة فتجتمع الأسرة في فناء المنزل ومبرد صحراوي ينفث الهواء الرّطب من فوعته وأنواع المأكولات وأنواع الخبز، حتّى أنّنا نجلس قبل الإفطار نستعرض من جيراننا وجيران جيراننا من يحتاج لمساعدة...إنّه ذلك الزّمن الرّائع الجميل"[3].

1- الرّواية، ص 91.

2- الرّواية، ص 177.

3- الرّواية، ص 286.

فالسّارد هنا يأخذ أسامة في رحلة إلى أيام رمضان الطّفولة، في ذلك الشّهر الكريم الّذي يجمع العائلة قبل الإفطار، وفي هذا الشّهر الكريم يتمّ غرس معاني العطاء والتّكافل في نفوس الأطفال الصّغار، وهو ذلك الزّمن الّذي يبقى محفورا في قلوبهم بذكرياته الجميلة.

وفي مقطع آخر نجد استذكارا متعلّقا بأسامة في تلك اللّيلة الباردة التّي كان سير في الظّلام، وكانت اللّيلة مليئة بالغموض والتّوتر وكأنّ العالم كان يحمل أسرارا لا يمكن فهمها يقول: " ذكريات الأمس أثقلت كاهلي المسير اللّيلي والشّرطة على خيولهم يحرسوننا خوفا منا لا خوفا علينا ونوم ليلة شتويّة قارصة في مدجنة ورائحة الميثان الّذي وجدنا أجهزة قياسه ومقاديره في الهواء معلّقة على الحائط، ورائحة الحليب والساردين الصّباحي الّذي تناوله البعض لا يزال يزكم نوافذ ذاكرتي ويعفي لساني من مغبة الكلام وجوارحي من التّفاعل"[1]. فالكاتب هنا حاول أن يُعطينا لمحة عن حالة أسامة والبيئة المحيطة به، لأنّه يعيش تجربة معقّدة ومؤلمة.

2- الاستباق

هو الحدث قبل حدوثه وهو توقع ما سيحدث في المستقبل، تُعرّفه ميساء سليمان على أنّه "التّطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السّارد فيه مقطعا حكائيّا يتضمّن أحداثا لها"[2].

وكمثال على ذلك في الرّواية نجد أسامة في مشهد مليء بالغموض والتّوتر عند فهمه الحقيقة بأنّه ذاهب للاعتقال والوجهة هي مكتب الأمن العسكري في قوله: " هتف بي رجل بشاربين سميكين:

تفضّل يا رفيق معنا... !

ورغم ذلك سألت:

إلى أين تُريدون بي، وما شأني بالأمن العسكري...؟

1- الرّواية، ص 197.

2- ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص33.

أجاب أحدهم بلكنة أعرفها:

بس نوصل بتعرف...سكون ولا تكثر حكي.

استدركت وعيي وفهمت...أنا ذاهب للاعتقال وأين...؟ لدى الأمن العسكري"[1].

وفي المثال الآتي استباق آخر لحادثة فقدان الأوراق الشّخصيّة لأسامة في المطار لحظة من التّوتر والتّساؤل حول السّبب والمسؤول، ويتم تقديم الجواب بأنّ سالي زوجته هي من فعلت ذلك يقول: " على باب المطار تفقدت حقيبة يدي الصّغيرة...يا للهول ! لم أجد جواز سفري...ولا بطاقتي الشّخصيّة فتشت جيوبي والحقيبة للمرّة العاشرة فلا جدوى...أنا متأكّد أنّني وضعت كلّ أوراقي أمس مساءً في حقيبتي...من فعل ذلك...؟سألت نفسي.

فجاءني الجواب:

سالي ! ومن غيرها يفعل ذلك... !!"[2].

فكما يقول أيمن بكر في هذا الشّأن " هو أقصى سرعة للسّرد وتتمثّل في تخطيه للحظات ذكائيّة بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها"[3]

3- الدّيمومة

هو مفهوم "يرتبط بإيقاع السّرد بما هو لغة، تُعرض في عدد محدود من السّطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب ممّا يُؤدي في النّهاية إلى الشّعور بإيقاع السّرد يتراوح بين البطء والسّرعة"[4].

وبحسب ما تُلخّصه ميساء سليمان، ينظر جيرار جنيت إلى الحركات السّرديّة الأربع(الحذف، الوقفة، المشهد، والخلاصة) على " أطراف تحقق تساوي الزّمن بين الحكاية والقصّة؛ أي بين الزّمن الحكائي والزّمن السّردي تحقيقا عُرفيًّا، فالإيقاع هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزّمن صفة تقنيّة حكائيّة تُوازي بين زمن الحكاية

1- الرّواية، ص 366.

2- الرّواية، ص 366.

3- أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د. ت، ص54.

4- أيمن بكر، المرجع نفسه، ص 54.

وزمن القصّة، وتُمكّن من قياس المدّة الزّمنيّة التّي تعني سرعة القص وتُحدّد بالنّظر في العلاقة بين مدّة الوقائع أو الوقت الّذي تستغرقه وطول النّص قياسا لعدد أسطره وصفحاته"[1].

ولضبط الإيقاع يجب علينا التّمييز بين أِبع تقنيّات أساسيّة والتّي حصرها "جيرار جنيت في (الحذف– الوقفة– المشهد– الخلاصة):

أ– الحذف

يُعدّ أسلوب الحذف من أهم أساليب الاختزال التّي يعتمد عليها الرّوائي في سرد أحداث روائيّة؛ إذ" يُشكّل الحذف في الرّواية المعاصرة أداة أساسيّة لأنّه يسمح بإلغاء التّفاصيل الجزئيّة التّي كانت الروايات الرومانسيّة والواقعيّة تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يُحقّق في الرّواية المعاصرة نفسها مظهر السّرعة في عرض الوقائع في الوقت الّذي كانت الرواية الواقعيّة تتّصف بالتواطئ"[2].

ومن أمثلة الحذف في رواية "صداع في رأس الزّمن" نجد "حدثتني دارين بكلّ ثقة عن نفسها وعن أسرتها المقيمة في باريس...وأنّها جاءت منذ حوالي أسبوعين لتكمل تعليمها في اللّغة العربيّة في دمشق، بعد أن أنهت دراسة الهندسة في باريس"[3]، ويُوضّح لنا هذا المثال أنّه منذ أسبوعين تمّ مجيء دارين لتُكمل تعليمها.

كما نجد أيضا الحذف في هذه الرّواية من خلال قول السّارد: " اللّيل تجاوز منتصفه منذ مدّة، وكنت أظن أنّني الوحيد الّذي يتقلّب على فراشه، في حين استغرق خلق الله كلّهم تحت جنح الظّلام في نوم عميق"[4]، القرينة الدّالة على الحذف هنا هي (منتصفه منذ مدّو) وهو حذف غير محدّد.

1– ميساء سليمان الإبراهيمي، المرجع السّابق، ص 224.

2– حميد الحمداني، بنية النّص السردي، ص 77.

3– الرواية، ص 61.

4– الرواية، ص 62.

ب- الوقفة

يُعرّفها حميد الحميداني بقوله:" توقفات معيّنة يُحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنيّة ويُعطّل حركتها"[1]، ولذلك فإنّ الوقفة هي إحدى تقنيّات تعطيل السّرد بالإضافة إلى المشهد فهيّ مهمة في إدارة الأحداث وترابطها.

نلمح هذا العنصر في قول السّارد:" غادرت البوابة الحدوديّة بعن أن سلمتهم ورقة إذن الخروج، وفتحت يدي ورفعت رأسي إلى الأعلى استنشق هواء الوطن، يا للشّوق ! وأعب منه ملء رئتي وفمي وكلّ خليّة من خلايا جسدي...يا للشّوق ! وكأنّني غادرته منذ سنتين، وأنا الّذي اغتربت مرتين، لكن هذه المرّة تفوقت على الغربتين معا"[2]، هنا توقّف السّارد وانتقل إلى وصف الشّوق والحنين الّذي اشتدّ بعد غياب أسامة طويلا عن وطنه، وشعوره بأنّه غادر الوطن منذ سنتين رغم أنّه اغترب مرتين وتعبيره عن الانتماء والعودة إلى أرض الوطن بكلّ مشاعره وذكرياته.

ولدينا وقفة أخرى تُظهر قوّة الإرادة والاستمراريّة في البقاء صامدًا أمام المحن والتّحديّات يقول: "أنا أسكن هنا في حيّ الشّيخ ياسين، نزلت من البيت لشراء بعض الأغراض، وأشرت إلى الكيس الملقى على الأرض، وصدفت المظاهرة، وأنا ذاهب باتّجاه بيتي...وأوسعني سبًّا وشتمًّا وتجاوز على الله ورسوله والوطن...كنت أسمع...فمن أضعف منّي، وأنا أقف أمام فوهات ثلاث بنادق مصوّبة ت=نحو صدري وثلاثة مجرمين...وأخيرا نطق بالحكم"[3].

كما نجد وقفة أخرى للسّارد وفيها يصف أهميّة تعلّم اللّغة الأم عند الأطفال الّذين ينتقلون إلى مجتمع جديد، وعندما نتعلّم لغة المجتمع الجديد نُصبح قادرين على التّواصل بشكل أفضل مع الآخرين وفهم ثقافتهم وتقاليدهم وتعلّم اللّغة الأم يُساعد الأطفال على الاندماج في المجتمع الجديد وبناء علاقات إيجابيّة مع الآخرين، يقول: " بعد مقدّمة

1- حميد الحمداني، المرجع السّابق، ص 76.

2- الرّواية، ص 43.

3- الرّواية، ص 66.

رشيقة مختصرة عن المجتمع الجديد لنا، وكوننا أصبحنا جزءًا من هذا المجتمع نُؤثّر به، ونتأثر، نتعلّم لغته ، ونحترم قوانينه، ونتعرّف إلى عاداته وتقاليده، فاللّغة الأم بالنّسبة لنا مهمة، وأشرت إلى العربيّة، واستشهدت بدراسات لباحثين ألمانٍ مفادها أن تعلّم اللّغة الأم يُساعد الأطفال على الاندماج في المجتمع الجديد"[1].

جـ- المشهد

إنّ المشهد "حادثة صغيرة مؤدّاة من قبل شخصيّات حادثة عرفية منفردة أو مشهد منفرد حيوي ومباشر"[2]، إذا فالمشهد هو لحظة مهمة تحدث في العمل الفنّي ويُساهم في تطوّر القصّة وتقديم الشّخصيّات ممّا يجعله أكثر حيويّة وتأثيرا على الجمهور.

نلاحظ أنّ تقنيّة المشهد في رواية "صداع في رأس الزّمن" جاءت على شكل حوار بين شخصيّات الرّواية، ومن بين المشاهد التّي وظّفها الكاتب ذلك الحوار الّذي جرى بين أسامة وسالي عند فقدانهم لولدهم يوسف؛ حيث يقول:

" توقفنا لنقطع...فقدت يوسف الّذي كنت أمسك بيده قبل قليل

توقفت وأحسست أنّ نبضات قلبي تباطأت، التفت إلى الوراء وصرخت:

سالي وين يوسف؟ ضيّعنا يوسف... !!

ردّت سالي بصوت متقطّع يلفحه بردّ اللّيلة:

يوسف معك أخذته معك كيف ضاع...؟ أين ضاع؟، وأجهشنا معا بالبكاء

جمعت قواي، وصرخت بأعلى صوتي الّذي استوقف كلّ المجموعات...

يووووووسيييييف...بابا يوسف وينك...؟ !!

فهزّ يوسف يدي بيده الصّغيرة وقال:

بابا أنا عنا معك...أُمسك بيدك"[3].

1- الرّواية، ص 326.

2- فيصل غازي، جمالية البناء الروائي عند غادة السمان، دارية في الزمن، السرد، ط1، 2013، ص130.

3- الرّواية، ص 188.

والغرض من هذا المشهد يكمن في التّرابط العائلي والقوّة التّي يمنحها الوحدة والتّضامن في مواجهة الصّعاب، وعلى الرّغم من الظّروف الصّعبة والفراق يظل أفراد الأسرة متمسكين بعضهم ببعض، ويبذلون جهودا للبقاء معا كما يُظهر أهميّة الدّعم المتبادل والحب في الحفاظ على الرّوابط العائليّة.

وبالإضافة إلى ذلك نجد مشهدًا آخر يستعرض الحوار الّذي جرى بين جيسيكا وأسامة عن الأطفال القادمين من بلدان مختلفة، وهذا ما يتضح في قوله: "ازدادت ابتسامتها إشراقا وهي تسألني:

من أين أتيتم، وهل كلّ هؤلاء الأطفال من بلد واحد...؟

- من بلدان مختلفة أجبتها، وتجمع الأطفال حولي يسمعون الحوار بفضول.
- أبن بالتّحديد...؟
- من سوريا، العراق، أفغانستان...
- هل يتكلّم هؤلاء لغة واحدة، قالت جيسيكا، وهي تُشير إلى الأطفال
- بالطبع لا...يتكلّمون العربيّة، الأفغانيّة، وربّما الإنجليزيّة قلتها واقتربت من جيسيكا
- رائع...رائع جدا...لكن أخبرني بحق السّماء كيف يتفاهم هؤلاء الأطفال مع بعض؟ أراهم منسجمين تماما وكأنّهم يتكلّمون لغة واحدة.
- اجتمعوا منذ خمسة أسام، واستطاعوا بهذه المدّة القصيرة أن يتفاهموا وينسجموا...
- قطبت جيسيكا حاجبيها، وضمت شفتيها الناعمتين وقالت:
- يا إلهي ! جميل جدا، لكن سيكون صعبا عليهم، فقد فارقوا بيوتهم ومدنهم وقُراهم وأوطانهم، مدارسهم، ذكرياتهم، أوطانهم، ولقد تعوّدوا على الفراق...
- لمعت في عيني جيسيكا دمعتان، ولا تزال ابتسامة جميلة على شفتيها، ثمّ قالت بهدوء:
- هل تركت أحدا من عائلتك في بلدك أو هاجرتم كلّكم إلى هنا...؟ !
- أطرقت مليا ثم أجبت:
- نعم...تركت أمّي وأخوتي وأخواتي...
- إذا هاجرت بمفردك...

- لا...مع عائلتي...
- ولماذا...؟
- تلك قصّة طويلة...!! [1].

يصف المشهد تجربة اللّجوء والتّشبث بالأمل والتّعايش بين الثّقافات المختلفة كما يظهر الأطفال القادمين من بلدان مختلفة وكيف يتفاهمون وينسجمون مع بعضهم البعض، على الرغم من اختلاف لغاتهم وأصولهم، ويظهر أيضا الصّعوبات التّي يواجهونها والتّحديّات التّي تُواجههم بسبب الفراق عن أوطانهم وأحيائهم، كما يُشير المشهد إلى الأمل والإرادة في مواجهة الصّراعات والظّروف القاسيّة.

د- الخلاصة

هي " إحدى حالات عدم التّوافق بين زمن الحكاية وزمن السّرد، حيث يتمّ تلخيص عدد من الأشهر أو السّنوات في بضع جمل أو صفحات، فتسبق حركة الزّمن حركة السّرد"[2]، فزمن السّرد أقل من زمن الأحداث، وهذا ينتج عنه أسلوب سردي، حيث نجد الرّاوي يختزل الأحداث التّي ستحدث في عدّة سنوات في سطور.

ونجد أيضا السّارد يُلخّص لنا رحلة شخصيّة أسامة من النّمو والتّطوّر، حيث تبدأ بفترة جامعيّة مليئة بالحيويّة والتّفاؤل تُشبه الرّبيع ثمّ يأتي الخريف وهو فترة تحدّيات وصعوبات، ومن ثمّ بتم اتّخاذ قرار بالتّوجه نجو مجال التّنميّة البشريّة والتّدريب، وفي النّهاية يجد نفسه محاصرا جامعيّا يقول: "تلخص لي حقبة من أيام دراستي الجامعيّة في كليّة التّجارة والاقتصاد بجامعة حلب، حقبة كانت ربيعا مميّزا تركت في نفسي خريفا طويلا، اخترت بعدها طريق التّنميّة البشريّة والتّأهيل والتّدريب وسرت في دروبه، فأصبح مهنة لي ووظيفة تفوقت فيها وقدّمت الكثير لمجتمعنا حتّى أوصلتني إلى أن أحاضر على مدرّجات الجامعات"[3].

1- الرّواية، ص 205، 206.

2- عمر عاشور، البنية السّردية عند عبد الطّيب صالح، البنية السّردية في موسم الهجرة إلى الشمال، هومة، الجزار، 2010، ص23.

3- الرّواية، ص 74.

باستخدام هذه الخلاصة يريد الكاتب تقديم نظرة موجزة عن تجربة أسامة الشّخصيّة والتّحولات التّي مرّ بها في مسيرته المهنيّة، كما تعكس هذه الخلاصة الفترة التّي قضاها في الجامعة واختياره لمجال التّنميّة البشريّة والتّدريب وكيف أصبح محاضرا في مدرجات الجامعات.

ويبقى الزّمن موضع اهتمام الباحثين باعتباره أداة مهمّة تخدم أغراض لقصّة من حيث التّدريب الفنّي والنّسيج، ومن حيث رسالتها المسندة إليها كفن.

كما نجد أنّ بين بنية الزّمن والشّخصيّة علاقة جدليّة بحيث لا يمكن للشخّصيّة أن تسير دون عامل زمني، فيظهر عنصر الزّمن هنا من خلال حركة الشّخصيات وسفر البطل في الرّواية عبر الزّمن محدّدا وجهته بسبب الظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة، بحيث يتم عرض الأحداث بشكل متسلسل.

لذلك فالزّمن إطار ضروري لتصرفات الشّخصيات وموضوع لإدراكها في نفس الوقت، وبالنّظر لاختلاف الأزمنة وتقنيات الوقت في الرّواية إلاّ أنّها كانت أكثر ارتباطا بالشّخصيّة.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام هذا البحث يُمكن تلخيص النّتائج التّي توصلنا إليها في النّقاط الآتيّة:

- ❖ يُمكن الاعتماد على المنهج السّيميائي في دراسة معظم جوانب الرّواية؛ حيث ركزنا في دراستنا على الشّخصيّة باعتبارها العنصر الرّئيس في النّص السّردي، بالإضافة إلى ذلك يجب فحص خصائص الرّواية بشموليتها من البداية إلى النّهاية لفهم الشّخصيّة بشكل كامل.
- ❖ شكّلت العتبات النّصيّة المهد الأوّل للجسد السّردي وكذا الحال بالنّسبة لرواية "صداع في رأس الزّمن"، حيث ساهما في مساعدة القارئ على البّحث في النّص واستكشاف معانيه الدّلاليّة والوظيفيّة وانعكاسها الإيجابي على متن النّص.
- ❖ يُعدّ العنوان من أهم العتبات النّصيّة التّي حظيت باهتمام كبير من طرف النّقاد والباحثين، فقد شكّل محور الأحداث التّي من خلالها يقترب القارئ من محتوى النّص.
- ❖ أدى العنوان الرّئيس للرّواية "صداع في رأس الزّمن" دورا كبيرا في جذب القراء، حيث يُعدّ البوابة الأولى التّي يلجأ إليها القارئ لاكتشاف عمق الرّواية.
- ❖ تمّ اختيار التّسميات التّي وضعها الرّاوي للشّخصيات بعناية لتناسبها مع صفاتها ومناصبها في الواقع.
- ❖ تعتمد الشّخصيّة على عدة تصنيفات مختلفة بما في ذلك تصنيف فيليب هامون الّذي يُقسمها إلى ثلاث فئات (الشّخصيات المرجعيّة، والواصلة، والمتكرّرة)

الخاتمة:

- ❖ استطاع الرّوائي تصوير شخصيات روايته من خلال أبعاد جسديّة واجتماعيّة نفسيّة وثقافية مختلفة.
- ❖ تتنوّع المواقع في الرّواية بين المغلقة والمفتوحة بالإضافة إلى تنوّع التّقنيات المستخدمة.
- ❖ يتميّز عالم الرّواية بالتّباين إذ تبدوا بنيته بسيطة في السّطح، لكن ملامح العمق تظهر مخفية في رؤية الرّاوي للإعاقات المختلفة التّي تعرضت لها الشّخصيّة المحورية والتّي أثرت في مسارها الاجتماعي والنّفسي.
- ❖ رواية صداع في رأس الزّمن كشفت لنا الواقع الّذي يعيشه الشّعب السّوري من ألم وخوف وهجران.
- ❖ وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو قليلا في دراسة هذه الرّواية، وإزالة اللّبس والغموض عنها.
- ❖ ونطرح من خلال ذلك مجموعة أفكار يمكن مقاربة الرواية من خلالها منها:

- المرجعيّات الثّقافيّة وبنيّة الحدث على غرار النّسق الثّقافي المتواري في ثنايا الرّواية.
- تُمكنّ هذه الدّراسة الدّارس من الانفتاح على العديد من الموضوعات لثرائها اللّغوي والمعرفي والثّقافي.

ونسأل الله السّداد والتّوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

المصادر

1. عواد جاسم الجدي، صداع في رأس الزّمن، د.د.ن، ط1، 2022.

المعاجم والقواميس:

1. جمال الدّين أبي فضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مج5، ط3، 1999.
2. جمال الدّين أبي فضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب (مادة شخص)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، مج 7، ج1، ط1، 2003م/ 1424هـ.
3. جمال الدّين أبي فضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب (مادة شخص)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، مج 6، ج1، ط1، 2003م/ 1424هـ.
4. حنا نصر الحني، قاموس الأسماء العربية والمعربة، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2003.
5. شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربيّة الموسع، دراسة شاملة للأسماء العربيّة ومعانيها، دليل للأبوين وتسمية الأبناء، دار العلم للملايين.
6. محي الدين يعقوب بن محمد إبراهيم الفيروزابادي الشيرازي، قاموس المحيط، مادة (ش. خ. ص)، ج6، ط1، دار الكتاب العلمية، لبنان، 1996.

الكتب العربية:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية شكل النّص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب في الجزائر، ط1.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد الخامي للنشر، صفاقس، تونس، ط1988.

3. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسيّة للشّخصيّة، تح: (هـ.ج) أيزنك، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ط4، 1994.
4. أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتّوزيع، طباعة القاهرة، مصر، ط3، 2009.
5. أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د.ت.
6. باية غيبوب، الشّخصية الأنثروبولوجية العجائبية مئة عام من العزلة لغبرييل غارسيا ماركيز، الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 2012 .
7. بطرس البستاني، محيط المحيط، د.ط، مكتبة لبنان، 1988.
8. بلقاسم دفة، علم السّيمياء في التراث العربي، اتّحاد العرب، 2003.
9. حمدي الشاهد، السرد في القصة القصيرة_سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر العربي، المغرب، ط2، 2013.
10. حميد الحمداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
11. حميد الحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
12. خالد حسين، في نظريّة العنوان (مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصيّة)، دار التّكوين، دمشق، د.ط، د.ت.
13. خلف كامل عصام، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، نقلا عن بييرجيرو، السّيمياء، تر: أنطون أبو زيد، المنشورات، عويدات، بيروت، ط1، 1984.
14. سعيد بنكراد، السّيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، سوريا – اللاذقية، 2012.
15. سعيد بنكراد، السّيميائية والتّأويل مدخل سّيميائيات ش.س.بيرس، ط1، مؤسسة تحديث الفكر العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

16. سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشّخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة حتامينة نموذجا، ط1، دار مجدلاوي، 2000.
17. سعيد علوش، معجم مصطلحات أدبية معاصرة، عرف وتقديم وترجمة، دار الكتاب، لبنان، ط1، بيروت، 1995.
18. سيزا قاسم وآخرون، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثقافة، ط1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
19. شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، المؤسسة العربيّة للدّراسات، ط1، 1994.
20. شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنيّة الفنيّة في القضيّة الجزائريّة المعاصرة، دار القصبة للنّشر، الجزائر، د.ط، 2009.
21. شكري خليل، فاعليّة العتبات في قراءة النّص الرّوائي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005.
22. شكري عزيز ماضي، فنون النثر العربي، منشورات جامعة القدس المقترحة، ط1.
23. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.
24. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.
25. عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، د.ط، 1988.
26. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
27. عمر عاشور، البنية السّردية عند عبد الطّيب صالح، البنية السّردية في موسم الهجرة إلى الشمال، هومة، الجزار، 2010.

28. فيصل الأحمر، معجم السّيميائيّات، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.
29. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2010.
30. فيصل غازي، جمالية البناء الروائي عند غادة السمان، دارية في الزمن، السرد، ط1، 2013.
31. كلود عبيد، (الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، تق: محمد حمود، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
32. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
33. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ط2، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1984.
34. محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1.
35. محمد عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا(حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق ط1، 2001.
36. محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة، دار العودة للنشر، بيروت، ط1، 1993.
37. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوجوليتيكا النّص الأدبي، تضاريس الفضاء الرّوائي نموذجا، دار الوفاء للطّباعة والنّشر الإسكندريّة، مصر، ط1، 2002.
38. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد).
39. ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

40. وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

الكتب المترجمة:

1. آن إينو وآخرون، السّيميائيّة الأصول، القواعد، التّاريخ، تر: رشيد بن مالك، مر: عز الدّين مناصرة، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2012- 2013.
2. برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002.
3. جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النّص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2.
4. جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السّيد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
5. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994.
6. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، الجامعة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
7. فلاديمير بروب، مرفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ط1، 1996.
8. فليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر، د. ط، د.ت.

المجلات والدّوريات

1. محمد الهادي المطوي، شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج28، ع1، 1999.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع.....الصّفحة

مقدّمة.....أ- ج

مدخل: مفاهيم أساسيّة في البحث.....5- 29

أولا: مفهوم السّيمياء.....5- 16

1- التّعريف اللّغوي.....5- 7

2- التّعريف الاصطلاحي.....8- 16

ثانيا: مفهوم الشّخصيّة.....17- 24

1- التّعريف اللّغوي.....17- 19

2- التّعريف الاصطلاحي.....20- 24

ثالثا: الشّخصيّة عند فلاديمير بروب.....24- 27

رابعا: الشّخصيّة عند فيليب هامون.....27- 29

الفصل الأول: الشّخصيّة في رواية "صداع في رأس الزّمن" لعواد جاسم الجدي (الأبعاد والدّلالات).....31- 80

أولا: المقاربة التّمهيديّة.....31- 47

1- التّعريف بالرّوائي وملخّص الرّواية.....31- 36

1- 1- التّعريف بالرّوائي عواد جاسم الجدي.....31- 32

1- 2- ملخّص الرّواية.....32- 36

2- الرّواية: الغلاف والعنونة.....37- 47

أ- الغلاف ومكوناته.....37- 42

أ- 1- الصّورة.....38- 39

أ- 2- اللّون.....39- 42

ب- العنونة.....42- 47

1- 3- 1- العنوان الرّئيس.....42- 44

1- 3- 2- العناوين الفرعيّة.....45- 47

ثانيا:الشّخصيّة- النّوع والأبعاد-.....48- 80

الفصل الثاني: الشّخصيّة وارتباطها بالبنيات السّرديّة.....82- 110

I. بنية المكان في الرّواية.....82- 100

أ- الأماكن المفتوحة.....82- 95

ب- الأماكن المغلقة.....96- 100

II. بنية الزّمان في الرّواية.....101- 110

1- الاسترجاع.....103- 104

2- الاستباق.....103- 104

3- الدّيمومة.....104- 110

الخاتمة.....112- 113

قائمة المصادر والمراجع.....115- 119

فهرس الموضوعات.....121- 122

ملخص البحث بالعربية:

يتناول بحثنا المعنون بسيمياء الشّخصيّة في رواية "صداع في رأس الزّمن" لعواد جاسم الجدي جانبًا من بناء السرد في الرواية، وهو دور الشخصيات كعنصر أساسي، حيث تُعَدُّ هذه الشخصيات العمود الفقري لكل القصص، حيث يحاول المؤلف من خلال روايته تسليط الضوء على مشاكل الواقع البشري من خلال شخصياته الواقعية، وتعتمد الدراسة على المنهج السيميائي كأداة تحليلية تُمكِّن الباحث من استكشاف الجوانب الخارجية والداخلية والاجتماعية للشخصيات في الرواية.

وفي هذا الصّدد تمّ تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل تمهيدي، يليهما فصلان تطبيقيان يتناولان تحليل سيمياء الشخصيات، وخاتمة شاملة لأهم نتائج الدّراسة.

Summary of the paper in Arabic:

Our research, called Personality, in the novel "A Headache in Time" of Jasim Al-Jadi, deals with the construction of the narrative in the novel, which is the role of characters as an essential element, as these characters are the backbone of all stories. Through his novel, the author attempts to highlight the problems of human reality through his real-life characters, and the study relies on the Semipalatinsk curriculum as an analytical tool that enables the researcher to explore the external, internal and social aspects of the characters in the novel.

In this regard, the research was divided into an introduction and introductory entry, followed by two operational chapters dealing with the analysis of personality sensibilities and a comprehensive conclusion of the most important findings of the study.