Received: 28/6/2020 Accepted: 22/7/2020 Published: 2020

الشخصية في رواية سواقي القلوب لـ (انعام كجه جي)

أ.م.د. سهاد ساعد صاحب
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية
drsuhadsaaid@gmail.com

المستخلص:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير خلقه سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين. تشكل الشخصية عنصراً سردياً مهماً، لذا جاء الاختيار لدراسة الشخصية وانماطها في رواية (سوافي القلوب) للروائية العراقية انعام كجه جي، تضمن البحث مفهوم الشخصية في النقد العربي والغربي، ثم تضمن أنماط الشخصية في الرواية، ثم تضمن دراسة تأثير المكان والزمان وعلاقته بالشخصية ، وأخيراً ختم البحث الخاتمة سُجلت فيها أهم نتائج البحث.

قبل البدء بمباحث البحث لا بد من تقديم اضاءة حول مفهوم الشخصية، وسأقف عند تعريفها لغة واصطلاحاً. إذ تعرّف الشخصية بـــ " الشخص ؛ جماعة شخص الانسان وغيره ، نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه " [1].

ويعرّفها آخرون بـــ " انها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال : فلان ذو شخصية قوية ، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "[2]. وسنقف عند مصطلح الشخصية اصطلاحاً ليتسنَى للقارئ المتلقي الإطلاع على تعريف الشخصية في معاجمنا ، التي لم يبعد تعريفها كثيراً عن التعريف الاصطلاحي ، فهي " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين " [3]. ويمكن أن تدل على " فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسة أو الثانوية "[4] . إنّ كلمة الشخصية ترجمة للغة اللاتينية persona ويقصد بها "القناع الذي يرتديه الممثلون اليونان في احتفالاتهم وتمثيلاتهم لاخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية"[5] ، وقد توجهت الانظار للإهتمام بالشخصية " منذ أن لاحظ الإنسان أن هناك اختلافاً في أنماط السلوك الانساني "[6] ، إذ تمثل الدعامة الأساسية في العمل الروائي فتُشعر المتلقي بأنها " تتحرك وتحيا حياة حقيقية ، وتولّد بنفسها الحوادث وتحدد الموقف "[7] ، تهتم الدراسات الكلاسيكية بالشخصية لما لها من أهمية كبيرة في تكوين العمل السردي وتشكيله ونلمس هذا واضحاً في معظم " مسرحياتهم تحمل كعنوان لها أسماء أبطالها "[8] ، إذ إنّ ميل الروائي إلى وصف سلوك الشخصية وانفعالاتها بالمراهنة على المعطيات النفسية ؛ لم يكن منظوراً إليه دائماً باحترام ، بل إنه قد أثار انطباعات غاية في السلبية ، فقد عدّ الروائي ، شخصاً عصابياً ، يعبر عن دوافعه الداخلية أكثر مما يسلط الأضواء على المسرح المظلم للذات البشرية "[9] ، ومن هنا أصبحت الشخصية " كائنا حيا له وجود فيزيقي "[10] ، ومن ثم فالشخصية تمثل " العنصر الأبرز من بين مكونات السرد "[11]. أما الشخصية في الرواية الحديثة فاختلف المنحى اختلافاً جذرياً فأصبحوا لا ينظرون إلى الشخصية كما ينظر إليها كتّاب الرواية التقليدية ، بل أصبحت " أذناً صماء وعيناً عمياء فلم تكن تأبه لها بل بالغت في إيذائها وفي التضليل من مكانتها الممتازة التي كانت تبوؤها في حضن الرواية التقليدية فإذا هي رقم أو مجرد حرف أو اسم غير ذي معنى "[12] ، إذ " لا تمنح البطل البطولة

سوى اسمها ولا ينفرد بتلك الفضائل التي كانت في أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين "[13] . وفي الوقت ذاته تعامل الرومانسيون مع الشخصية على انها " كائنات ملؤها الاعجاب والتقدير "[14] ، لأنها " من اختراع الروائي "[15]. أما الشكلانيون الروس فكان لهم رأي على خلاف الرومانتيكين فرأوا ان الشخصية لا داعي لوجودها " وأنكروا ضرورتها ورفضوا التصور التقليدي الذي بين الشخصية القصصية والشخصية الاجتماعية "[16] . بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك وأكدوا " على انها كائن لغوي لا وجود له خارج الكلمات ، وهي تشبه العلاقة اللغوية المكونة من دال ومدلول ، وإنّ وجودها ليس منجزاً بشكل مسبق ، بل هو مرتبط بالتحليل وآلياته ، وبالقارئ من خلال فهمه وتأويله للعمل الروائي "[17]. أما غريماس فأطلق على الشخصية الروائية بـــ " الشخصية المجردة "[18] ، إذ إنّ الشخصية التي قدمها غريماس تكاد تكون قريبة من الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد ، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ، ذلك إنّ العامل في تصوره يمكن أن يكون ممثلاً بأشخاص كثر " [19] ، أما فيليب هامون فنظر إلى الشخصية بأنها " تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص "[20]. أما تودوروف فيجعل من الشخصية " المكون الذي تنتظم انطلاقاً من مختلف عناصر الرواية " [21]. ونقف عند ادوين موير فيعد الشخصية هي " العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى ، أشبه ما تكون القلب النابض "[22]. خلاصة القول (مجمل القول) إنّ الشخصية في العمل السردي هي " تلك الشخصية البارزة والمحركة للعمل السردي سواء أكانت تلك الشخصية مسرحية أم روائية أم تاريخية فهي تضفي على العمل الفني الكثير من العلاقات والتحولات والصفات والقيم التي يجسدها الفنان على هيئة آلية "[23]. وتمثل " الكوكبة من الأفراد الذين يتسمون بطابع واقعي أو خيالي ويجسدون محور الأحداث الكامنة في القصة "[24] ، إذ لا يمكن " فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه "[25] ، لأنها هي التي " تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره "[26] ، مما يجعل من الشخصية " العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى "[27].

الشخصية الرئيسية:

تعد الشخصية الرئيسة في الرواية من أهم الشخصيات تشكلت في الرواية ، وقد تمتعت بمساحة نصية في السرد ، وتعرف بأنها الشخصية " المعقدة المركبة الدينامية الغامضة ، لها القدرة على الادهاش والإقناع كما تقوم بأدوار حماسية في مجرى الحكي تستأثر دائماً الاهتمام ، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها "[28].

ومن الشخصيات التي سنقف عندها في رواية سواقي القلوب:

– شخصية الراوي:

تمثل شخصية الراوي الشخصية المحورية أو المركزية في الرواية ، إذ شغلت جزءاً كبيراً في مساحة السرد ، فهي الشخصية المركزية التي أخذت على عاتقها مسؤولية السرد والتعريف بشخصيات الرواية ، إن ما نلمسه عند الراوي إجادته بتعريف الشخصيات ، واللعب بالكلمات فهو يطلعنا على مجريات أحداث الرواية ، إذ يأخذ على عاتقه مهمة " تفصيل مادة الرواية الى المتلقي "[29] ، إذ يعد " الأنا الثانية للكاتب "[30] ، فأوكل الكاتب مهمة تعريف الشخصيات وسرد الرواية التي بدأها الى الراوي الذي لم يصرح بإسمه في الرواية. ابتدأت الرواية من نقطة النهاية ، أي عندما أتى بسارة أو ساري إلى بغداد بعد مقتله في باريس ليسلمها إلى أمه نجوى " هي أمانة ولا بد أنْ أعيدها إلى صاحبها"[31] ، وبالرغم من الألم الذي يعتصر قلبه إلاّ انه كان يترقب هذه اللحظة التي يعود فيها إلى وطنه معبراً عن ذلك بقوله : " أمضيت زهرة سنوات عمري وأنا أنتظر هذا الإياب وأرسم له على صفحات الغيب مئات الرؤى السعيدة "[32] ، لم يكن راغباً في رحيله إلى باريس ولكن خيبات

الأمل المتكررة التي من نجوى حبيبته " التي خذلتني مرة فإن الحزب كان لحمي الحي الذي خذلني مرات "[33].

شخصية ساري (أو سارة):

وهي الشخصية المأزومة أو يمكن أن تطلق عليها اللامألوفة التي " تقف على هامش الحياة أو حواشيها ، وكأنها كائنات منفردة وغريبة وهامشية "[34]. إذ تجسدت هذه الشخصية في ساري أو سارة بفعل اختلال الهرمونات التي جعلته أكثر ميلاً للإنوثة التي كانت حلماً لم تفارقه ، وهي من الشخصيات الشاذة ، ويمثل امتدادا لقصة ثانوية تعد جزءاً مهماً في النص ، وهي قصة علاقة (والدة ساري) نجوى ، بالراوي التي هي تمثل حبه الأول التي كانت أحد أسباب غربته عن وطنه وهروبه إلى باريس. إنّ مرض ساري تولّد جراء أزمة نفسية نستشفها من خلال نصوص الرواية إذ يقول : "الحرب لم تكن كارثتي بل آمر الوحدة الذي وجدني اللعبة التي تسليه وتسلي جنوده في ليالي الهدوء والفجر أرقص بنا يا ساري هزهز صدرك تمايل بخصرك"[35]. نستشف من خلال النص ان شخصية (ساري) شخصية غير مستقرة أو ما تُعرف بالمأزومة (القلقة) التي جعلت ساري يتخذ قراره بإجراء العملية في فرنسا " بأمر من الحكومة ، بعد التأكد من لخبطة في هورماناته ، فيصير هو سارة ، الشابة الواثقة من نفسها "[36]. فبعد عملية ساري هي بصيص أمل ورابط ودي بين نجوى والراوي ، فهي تقتات الحزن وتكتب الرسالة إلى الراوي " اكتب لك هذه الرسالة وأبعثها بيد ولدي ساري وأنا في قلق "[37]. بمجيء ساري إلى باريس ومع مرارة الاغتراب " أصبحت قضية ساري الموضوع الذي لا قرار منه كلما التقينا في بيت الخاتون "[38] ، وبعد اجراء العملية أصبح ساري (سارة)

" الاسم الجديد يا آنسة ؟

– سارة نايف محمود

– اسم جميل مثل ساري "[39]

وما يزال الراوي يتابع شخصية (سارة) وسلوكها بعد اجراء العملية وهي " تعاتب زمزم وتواعد طراد الصافي وتتحدث احاديث ساهرة على مجمع مني مع طبيبها النفسي ، ومع الحلاق الذي يعتني بتسريحها ، ومع آخرين لم أعرفهم ولم أسمع بأسمائهم "[40].

فالراوي هنا هو الذي يمدنا بمعلومات عن سارة وعن الاحداث التي تذوقت فيها طعم الفرح أولاً ، وعمق المرارة آخراً " وجدت جثة سارة ملقاة في الطرف الشمالي لغابة بولونيا وكانت مخنوقة بوشاحها أهدته إياه الخاتون في لقائنا الأخير "[41].

كاشانية خاتون:

وتمثل هذه الشخصية النمط الطيب الودود الذي ينبعث منها الأمل والألفة، وقد شاع هذا النمط في الرواية العربية والتي تمثلت بالأم وتارة المرأة الكبيرة، أما في رواية (سواقي القلوب) فتمثلت بـ (كاشانية خاتون)، فهي الملاذ الآمن الذي يلوذ إليه كل من الراوي وزمزم وساري لتخفف عنهم وطأة الغربة ، فتعرّف الشخصية نفسها " اسمي كاشانية بنت الصائغ مسباك سمّافيان، جاءت أمي إلى الموصل مع شقيقتي الكبرى ناجيتين من مذبحة الأرمن التي راح فيها أبي وشقيقاي وبقية أهلي، وكانت أمي حبلى بي، أو لعلها شقيقتي التي اتخذ حبها الأجلاف مع المئات من البنات المنكودات الحظ "[42] ، إذ احتضت العراقيين المغتربين في باريس وفتحت قلبها وباب شقتها لهم لتسترجع معهم عين الماضي الذي عاشوه في أرض العراق الوطن الحبيب ، إذ " أحيت الخاتون سهراتنا وفتحت بيتها لنا وصارت تعد لتلك السهرات عدتها وتلبس فساتين نامت طويلاً في خزائنها "[43]، وتقف كاشانية أمام

كاميرا زمزم لتسرد لنا حكايتها " لم ألبس العباءة في حياتي رغم ان الموصل من المدن المحافظة، وكانت أمي المسلمة تقول لي انني نصرانية وإنّ ديني يعقبني منها"[44] .

ثم تعلل سبب تسميتها بكاشانية " سمتني أمي بهذا الاسم وفاء لذكرى أبي الذي كان يحب السجاد العجمي ويبحث عن النادر منه "[45]. لم يكن فراق الوطن على كاشانية بالأمر الهين ، لذلك قررت العودة إلى العراق بعد مقتل ساري أو سارة إذ نقول : " أنا أيضاً اتعبني زماني ولم تعد عظامي قادرة على الرطوبة ، أريد أن اقضي ما تبقى من عمري في أرض مشمسة وإذا متُ أُدفن عراقية "[46] ، فمن خلال هذا النص يتضح للمتلقي إنّ كاشانية خاتون تحمل شوقاً وحنيناً للبلد الذي عاشت ونشأت فيه وبالرغم من طول الغربة إلاّ ان الحنين هيمن على كاشانية خاتون. والملاحظ ان الراوي سمح لكاشانية أن تتحدث عن نفسها وتجرد من هيمنته في اثناء التعريف بكاشانية.

زمزم :

هي الشخصية المرحة التي أضفت على أحداث السرد الابتسامة، وهو صديق الراوي تعرفا على بعض في باريس في حديقة اللوكسمبورغ ، وهو طالب جامعي بُعث من خلال الحكومة العراقية إلى باريس لنيل شهادة الدكتوراه وتكلفت الحكومة العراقية بجميع مصاريف الدراسة وقد لُقّبَ بـ (حنقباز السماوة) ، لأنه يضفي روح المرح والفكاهة على اصدقائه ، تعرض للخذلان من قبل حزبه لأنه انشق عنه فعوقب بقطع المصاريف عنه، وهو من الشخصيات المراقبة في الرواية من خلال كاميرته " لم تعد كاميرا زمزم تخيف الخاتون بل راحت تثير شهيتها للكلام واستعارة أحداث غريبة وأسماء عجيبة لأناس رحلوا وصارت عظامهم مكاحل ، قد أخذت ذكرياتها تشدنا جميعاً فلم تعد تفوت مواعيد التسجيل "[47] ، جاءت جنسيته بعد أن خذله الحزب " يروي لي حنقباز السماوة هلوساته وحكاياته العجيبة التي لم تعد تفارق رأسه منذ أن وضعه الرفاق على اللائحة السوداء " [48] ، إلاّ انه " عاد جرذان السفارة الى التحرش بزمزم "[49]، بعد استشهاد شقيقه الأوسط في الحزب لتكون هذه الحادثة مدخلاً لعقد مصالحه مع زمزم .

الشخصية الهامشية:

وهي من الشخصيات القليلة الظهور إذ لا تظهر إلاّ قليلاً في الرواية ويكون دورها محدوداً في تحريك الأحداث ، وقد عرّفها جيرالد برنس بأنها " كائن ليس فعلاً في المواقف والأحداث المروية ويعد جزءاً من الخلفية " الإطار "[50] .

وقد وردت الشخصية الهامشية في رواية سواقي القلوب في نصوص متفرقة .

سراب: أو روزا سمعان ، ونحن إزاء شخصية بالرغم من انها من الشخصيات الهامشية في الرواية ، إلاّ انها اخذت صدىً في أحداث السرد ، وقدمت من شخصية مثقفة وهو جبرا ابراهيم جبرا إلى الراوي في إحدى زياراته إلى باريس إذ يصفها قائلاً : " عراقية حلوة ومثقفة وحرة "[51] ، هذه الكلمات أثارت اعجاب الراوي بشخصية سراب بالرغم من تحذير جبرا إلى الراوي بقوله :- " حذار من الاقتراب منها لأنها عند ذاك تختفي مثل السراب "[52] ، إلاّ ان هذا الكلام لم يجعل الراوي يحيد عن الرغبة في الارتماء في ربيع حبها " .

الشخصية والمكان:

يشكل المكان عنصراً أساسياً من عناصر العمل الأدبي وركيزة مهمة يرتكز عليها المؤلف إلى جانب الشخصية والزمن، والمكان في الرواية وان اضفي عليه لمسة الواقع الخارجي فهو يظل " المكان اللفظي المُتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته "[53]، والمكان بشكل خاص " دون سواه يثير احساساً آخر بالزمن وبالمحلية فقد جعله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامح شخوصهم فكان: واقعاً ورمزاً وتاريخاً قديماً وآخر معاصراً "[54] .

فيتكون نتيجة لذلك تصور بأن " قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ "[55] .

إذ لا يمكن أنْ يعدّ المكان " عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عدة بل لأنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[56] ، وهنا تكمن قدرة الكاتب في الانتقال من مكان إلى مكان داخل العمل السردي لأنه يمثل " شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم فيما بينها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث "[57] ، وهذا ما جعل فيليب هامون " أن يصف البيئة وتأثيرها على الشخصية لأن المكان يحفز الشخصية "[58] .

فمكان شقة خاتون هو المكان الذي تنطلق منه الأحداث فهو من الأماكن التي شغلت حيزاً في مساحة السرد، فهذه الشقة التي شعر الراوي فيها بالملاذ الآمن والسكينة لأنه يلتقي مع الشخصيات العراقية ويتلذذ بالأكلات العراقية التي تجسد له الوطن الذي تركه مجبراً ، وتمثل الشقة أقرب الأماكن ألفة إلى شخصية الراوي " أحيت الخاتون سهراتنا وفتحت بيتها لنا فصارت تعد لتلك السهرات عدتها "[59] . أما بيت (أم شيت) فشكل لكاشانية خاتون مرتعها الآمن الذي لم تشعر فيه بالغربة " عشت عزيزة في بيت أم شيت الطيبة التي تعرف الله ولا تفرق بين عباده"[60] ، وفي هذا دلالة واضحة ان النص يخلق تفاعلاً بين الشخصية والمكان والشعور بالانتماء إلى هذا البيت الذي أطعمها العواطف النبيلة بالرغم من انها شخصية طارئة على البيت. أما بيت الطفولة فيمثل وطنه الذي يدخل إليه متى شاء وحنينه إلى وطنه جاء عن طريق الحلم " رأيتني راكباً في الطابق العلوي من حافلة حمراء للنقل العمومي في ظهيرة فائضة من أصياف بغداد عندما لمحت شارعنا القديم في الكرادة من النافذة المموهة بالغبار ولطشات الذباب ورغم أنّ المحطة لم تكن محصلتي التي أقصدها فقد قمت لأنزل مسحوباً من ردني مدفوعاً بقوة عاطفية تشبه رغبة جنسية لا إرادة لها. سرت خطوات في الطريق العام ثم انحرفت إلى الشارع تضلله أشجار ذات خضرة غبراء تهشمت أحجار حيفة وخرجت من مواضعها لكني مشيت عليها دون أن أتعثر ، كان صبحي أبو البلاستيكات نائماً على عتبة دكانه في مجرى الهواء ، رأيتُ سدرة بيت هنودي وقد اهترأت أغصانها بفعل حجارة صبيان المحلة ، ودكة أم علوان بياعة المهافيف لابدة في موضعها المعتاد أمام الباب الصدى لبيت الخوافات بنات العطار ، وبعدها دارنا القديمة التي أعرفها من دروب سنة واستدل عليها من آلاف البيوت "[61].

فيكشف هذا النص ملامح الحنين إلى تلك الحارة البسيطة والبيت الذي حمل في جدرانه ألفة الماضي وريحانة الطفولة بالرغم من بساطة تلك الحياة والحجار المهشم. أما الوطن البديل باريس فهو المكان الذي احتضنهم في غربتهم بعد أنْ تركوا وطنهم لأنهم لم يجدوا فيه الأمان ، ولم يحقق لهم الاستقرار إذ " لم تكن باريس منفى بل فاصلة جميلة شطرت عمري ووشمتني بختم لا يُمحى " [62] ، وبالرغم من أنها الوطن البديل إلاّ انها " لم تكن باريس مكاناً يناسب حسرة الهاربين من الأوطان ، إذ كيف يكون كل هذا الألق والفن والبارات التي لا يغمض لها جفن منفي لأمثالي ممن ضاقت بهم البلاد أو ضاقوا بها "[63] ، فلا يمكن أن يكون هناك بديل عن الوطن الأم فما كانت بلاد الغربة جميلة فهي مثل " المنافي تشبه جزراً أو مناطق نائية "[64] . وبالرغم من أن الراوي جال شوارعها وحدائقها إلاّ انه يشعر بالغربة فهي حديقة " اللوكسمبورغ "، كم كانت هي المأوى والملاذ الذي يفرغ فيه أيامه الخوالي " لجأت كعادتي إلى الحديقة الواسعة التي لم يكن لي مكان، غيرها ، يلتهم أشهري الأولى الخاوية في هذا البلد "[65] ، إلاّ انها تبقى محطة عابرة في حياته. أما الشارع المحبب إليه فهو شارع (بولفاربلانكي) فكان من أهم المناطق التي ألفها الراوي وشعر فيها بالأمان إذ يقول : " كنت أحب

بولفاربلانكي وأتمشى كثيراً على رصيفه الواسع الذي يقودني إلى ساحة ايطاليا ومنها انحدر الى الحي الصيني"[66]. ومن الجدير بالذكر إنّ أغلب الأمكنة المحببة الى الراوي مكان العتبة.

أما الكنيسة فتعد مكاناً مقدساً يبعث الراحة والاطمئنان في نفوس الوافدين إليها ، إذ كانت كاشانية خاتون تتردد على الكنيسة التي تُعرف بكنيسة (أم الأحزان) في الموصل لتمارس طقوسها الدينية ، فضلاً عن الهدف الديني لزيارة الكنيسة هناك هدفها العاطفي للقائها بـــ فبليب ، فتأخذها التداعيات إلى قبل خمسين سنة بعدها أو قد زمزم في ذاتها للذكريات الأليفة عندما طلب منها سرد حياتها فأخذت ذاكرتها تستنهض باللحظات الأخيرة الجميلة والخالدة في قصر أحاسيسها فتروي لزمزم قائلة:" رآني فيليب وأنا راكعة أصلي ..... كما في خميس الفصح وغطاء الدانتيلا الأبيض على رأسي يزيد بهائي ويطويني ملاكه في ثياب عرسها .... "[67] . " ثم تستأنف قوله يجب عليّ أن أقرّ بأنني ملت الى سراب قبل أن أعرف انها كانت في وقت من الأوقات شيوعية " [68]، ويبقى الراوي يحلم في حب سراب " تملكني حب سراب حتى حولتني الى انسان سعيد ومجد "[69] ، إلاّ ان هذا لا يكتب له الحياة لأن المنية تسرق " سراب " من الراوي بعد أن اصيبت بمرض تمكن منها لترحل ، الاّ انها قبل ان ترحل تروي له حكايتها بأن اسمها الحقيقي روزا سمعان وان سراب هو الاسم الحركي المكتوب في جواز سفر مزور غادرتُ به العراق عن طريق الكويت "[70] ، ثم غادرت الحياة ودفنت في باريس* .

أما الأماكن التي تركت اثراً غير أليف في نفوس شخصيات الرواية إذ لم تشعرهم بالانتماء والحنين ، فمنها المكان الذي انطلقت منه الرواية وهو (طريبيل) مدخل الحدود العراقية الأردنية ، إذ يُعد مدخلا دوليا يستقبل الوافدين الى العراق للتأكد من أولياتهم ، وهنا ضابط الجوازات مارس شتى أنواع الاستفزاز مع الراوي وكاشانية خاتون مما جعله مكاناً استفزازياً " يكفي انك أمضيت في الخارج يا استاذ أحلى سنوات شبابك التي هي أتعس سنوات شبابنا "[71] ، إذ حمل في داخله طابع اللانسانية ولا يولد في النفس غير الاهانة ، إذ لم يراع انهما حاملين معهما جثة ، فكانت معاملته لهم غير لائقة مع انهم على أعتاب أرض الوطن لذا " قررت أن التزم الصراحة وهدوء الأعصاب وأن أتحمل كل مرارات الوقوف على باب وطني الأم، استعطي الدخول إلى مسقط رأسي "[72]. أما المستشفى فهو من الأماكن غير الأليفة ، وهو مكان سوداوي ، لأنه أفقده من يحب (سراب) التي أسلمت الروح في مستشفيات باريس " أسلمت الروح قبل الفجر بقليل ، فأغمضت عيني البليتين وغفوت متكأً على جسد زوجتي النحيل المغطى بشرشف سماوي ممهور بختم مستشفيات باريس "[73] وفي موضع آخر يقول : " إن مرض سراب وموتها جعلاني أكره المستشفيات ولا أطيقها "[74]. حتى باريس لم تعد هي باريس بعد رحيل حبيبة سراب " كل ما يحدث بعد ذهابها لا يهمني ، فلا الوقت هو الوقت ولا باريس هي باريس "[75]. أما (ساري) فيشكل المكان الذي حُبذّ إليه أشبه بالسجن المرعب ، فهو يتألم لما كان يفعل به الجنود ، لأنه كان يُعامل بطريقة غير مهذبة ، إذ لم يشعر بالراحة والاستقرار فيه. " الحرب لم تكن كارثتي الأهم ، بل آمر الوحدة الذي وجد فيه اللعبة التي تسليه وتسلي جنوده في ليالي الهدوء والضجر أرقص لنا يا ساري ... هزهز صدرك .. تمايل بخصرك "[76] ومن الأماكن التي تكون العلاقة عكسية بينها وبين الشخصية هي السفارة العراقية في باريس ، إذ يشعر الراوي بالقلق وعدم الاستقرار في ارتياد هذا المكان الذي طالما رجاله كانوا يبحثون عليه ، ومما زاد قلقه وتخوفه لأنه عاد إلى " ادراج ذاكرتي كنت أسمع عن معارضين استدرجوا إلى هذا المبنى ثم جرى تحذيرهم وشحنهم إلى بغداد في صناديق مماثلة لحاويات الدجاج المجمدة "[77] ، مما جعله يصف هذا المكان بالخانق " وقمنا لنغادر المكان الخانق "[78]. أما المكان المعنوي الذي لم يشعره بالألفة بالرغم من انه أشعره بالاطمئنان فهو " الغربة ، إذ تشفق علينا من هجمات الحنين ، تسمح لنا في خلسات مبهمة ، أن نغشّ في امتحان الجلد والمكابرة ، وأنْ نتمسك بزاد قليل مما جئنا به

في حقائبنا ، شرط ألا نخلخل النظام المتمدّد ، سعيداً في جنباتها. ووفق هذا النظام خلعت عني الغربة أهلي وأصدقاء شبابي "[79].

الشخصية والزمن

أما الزمن في الرواية فهو أحد المفاهيم المهمة التي تدخل في البنية السردية يتألف من " مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة ، التتابع ، البعد ... بين المواقف والمواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بها وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية "[80] ، فالزمن " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة ، لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "[81] ، ويقص الزمن الروائي " ليس زمناً واقعياً حقيقياً وانما يتوفر فقط على وتيرة زمنية أي على استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة السرد الروائي وتخضع الشروط الخطابية والجمالية "[82] ، ونجد إنّ النقاد لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي ، ولم يجدوا في النقد الأدبي مصطلحات تفي بأغراضهم ، فلجوؤا إلى الاستعارة من لغة السينما مثل كلمة : " فلاش باك " ، " المونتاج " ، " التقطيع"[83]، فيمثل الزمن " القصة وهي تتشكل وهو الايقاع "[84] ، فضلاً عن ذلك فمـــ " من المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن " [85]. وفي ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها إن " لكل رواية نمطها الزمني باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها " [86].

الاسترجاع: " هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[87] ، ويتدرج فيه " الراوي من قبل مؤلف عليم يدلي بخلاصة حوادث سابقة"[88].

ويعرّف أيضاً " هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي ، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن " [89]. وقد ظهرت ملامح الاسترجاع في الرواية الموسومة بـــ (سواقي القلوب) ،بشكل جلي من خلال استرجاع الشخصيات لذكريات حياتها ، وسنأتي إلى بعض النصوص التي تجسدت فيها تقنية الاسترجاع . فاسترجاع الراوي لأحداث وقعت في الماضي منها كيفية نشوء علاقته مع زمزم في حديقة (اللوكسمبورغ) قائلاً : " كنت قد تعثرت بك في حديقة اللوكسمبورغ ، في واحد من تلك الصباحات "[90] . فمن خلال استرجاعه يذكر صديقه بتلك الصدفة الجميلة التي عرفته بشخصية من بلده العراق وهو مغترب مثله فله نفس معاناة الراوي وهو حنينه إلى الوطن . أما استرجاعه لعلاقته مع نجوى بعد تلقيه المكالمة الهاتفية من نجوى " ما زلت اذكر العبارة الأخيرة التي سمعتها من نجوى وصوتها يتلاشى وسط خرخشات الخط الهاتفي البعيد "[91]. فولد الاسترجاع متعة الحب المتدفق الذي لم يعفُ عن الزمن آثاره فهو يعاتب نفسه " لن اغفر لنفسي انني لم أتعرف على صوتها من الهمزة الأولى ، كيف يحدث أن يسهو المرء عن الموسيقى التي لم يكن يغفو الاّ عليها ؟ "[92] ، فهو استرجاع الراوي لحبه الأول ولكنه استرجاع ممزوج بعتاب لنفسه قائلاً " إذ بعد كل هذا العمر الذي اهلكتني فيه نهارات الوحشة وليالي الشوق الى نجوى ، بعد أن كنت أتدرّب على نسيانها وصكّ صمغة اشتائها من عروقي "[93]. أما استرجاع سراب لمأساتها التي واجهتها في وطنها والتي كانت من أشد الاسترجاعات ألماً إذ حمل في طياته أوجاع فتاة عانت في بلدها الآماً لا يمكن أن يمحوها الزمن والاسترجاع ينقله الراوي بلسانه لنا " سمعت ذلك منها وهي تحتضر وتسلّمني تمائم العذاب المخبأة تحت جلدها ، وكأنها كانت تتدين من العمر سويعات اضافية لكي تصارحني بأن اسمها الحقيقي روزا سمعان ، وان سراب هو الاسم الحركي المكتوب في جواز سفر مزور غادرت به العراق عن طريق الكويت "[94] ، فـــ " عظام سراب ، أليفة الفاخنة والجمّار وأزهار الرازقي ، كانت قد طُحنت في أحد دهاليز الوطن الذي " مدّ على الأفق جناحاً " ، وتناوب أربعة ... على اغتصابها حتى أغرق النزف أرض غرفة التوفيق "[95] ، فاسترجاعه لقضية سراب كان قاسياً ومؤلماً لأنه ملم بحوادث صعبة مرت بها سراب، مما ولد لديها شعوراً بعدم الرغبة في أن تدفن في بلدها وانما أوصت

أن يتم دفنها في باريس. أما ساري واسترجاعه لألم الجيش وما كان يُفعل به من قبل الآمر وجنوده ، إذ يسترجع بقرارة الألم إذ " كانوا يصفقون ويدسون أصابعهم في مؤخرتي ويهرسون لحمي مثل وحوش جائعة ، وأنا أتقافز في وسطهم ، وأتمنى لو يأتي صاروخ ينسفهم جميعاً "[96] .

إلاّ ان هناك استرجاعات حملت في طياتها ذكريات جميلة فــ كاشانية خاتون تستيعد مع زمزم ذكرياتها الجميلة في بيت (أم شيت) " عشت عزيزة في بيت أم شيت ، أمي المسلمة الطيبة التي تعرف الله ولا تفرق بين عباده وكنت أفرش لها السجادة في مواعيد الصلاة وأصوم رمضان مع الأسرة كلها ، لكني لم أنسَ ديني وأصلي ، ولا مأساة أهلي ، ولما كبرت وبدأت أزور أختي الراهبة في الدبر "[***][97]. أما الاستباق فهو من التقنيات التي وظفتها الروائية في روايتها كثيراً ويعرّف الاستباق بأنه تقنية زمنية " تخير صراحة أو ضمناً عن أحداث أو أقوال أو اعمال يشهدها السرد في وقت لاحق " [98]، أو هو " القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[99]. ومن الاستباقات التي تحققت ما جاء على لسان الباهي وهو يخاطب الراوي بشأن سراب " حذار من الاقتراب منها لأنها عند ذاك تختفي مثل السراب "[100] ، فالباهي استبق الاحداث التي وقعت فيما بعد وماتت سراب ، أما الراوي وهو يترقب مجيء ساري الى باريس فيحاكي نفسه كيف سينظر إليه وهو يتذكر فيه نجوى " سأنظر إليه وسأراها ، وسيحدثني وسأسمعها ، وسيروي لي خطط مستقبله فأتذكر خيبة ماضٍ "[101] ، وتبقى السين هي دلالة المستقبل " هل تعرفين إلى أي عراق سنعود "[102] ، فهو يستبقُ الاحداث التي سيراها في العراق من اضطراب وظلم. ومن الاستباقات المؤلمة التي ألمت بالراوي وكاشانية خاتون هي لحظات دخولهم إلى أرض الوطن ، وتعرّضهم للأسئلة المثيرة للاستفزاز " كنت أتوقع السؤال وغيره من الأسئلة وأعرف انني قد أواجه الإذلال والمهانة وقلة الأدب "[103]. ومن الاستباقات التي كانت تثير قلق الراوي لحظة تسليمه جنازة (سارة) إلى ذويها ، لا سيما نجوى الأم والحبيبة للراوي " كيف سأدق الباب على نجوى وبأي وجه ستخرج لتتسلم سارة .. ساري ؟ ماذا سأقول لها حين تبدأ باللطم على صدرها ونكش شعرها وتصغير خديها ؟ وكيف أواسيها وأنا المخنوق بألمي ، أرى نارها تشتعل في صدرها ولا يحق لي أن أمد ذراعي لاحتواء حزنها ، بالدموع افترقنا وبالدموع سنلتقي فماذا يريد مني هذا الضابط بعد ؟ "[104]. إن ما يميز الاستباقات في الرواية هي جعل القارئ باحثاً عن الحدث وعن زمن وقوعه. أما التلخيص وهو ما يُعرف بــ " سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال " [105]، أي انها تقفز على " أحداث يفترض انها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات أو اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[106] ، فمهمة التلخيص هي " المرو السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف انها جديرة باهتمام القارئ "[107]. منها ما اختصر حياته في الغربة بهذه العبارة " بعد كل ما حصل من عجائب وانكسارات ما زلت اذكر العبارة الأخيرة التي سمعتها من نجوى وصوتها يتلاشى وسط خرخشات الخط الهاتفي البعيد "[108]. ومنها حديث ضابط الجوازات مع الراوي بقوله : " يعني انك امضيت يا استاذ في الخارج أحلى سنوات شبابك التي هي اتعس سنوات شبابنا "[109]. فاختصر ضابط الجوازات ولخصها بمفردات بسيطة. وقوله " إذ مع تمدد سنوات الحرب واستمرار طاحونة الشهداء تملكنا اليقين بأن الوطن يضمحل ويتسرب من بين الأصابع كقبضة من دمٍ "[110]. فلخص دمار سنوات الحرب بمقطع صغير لسنوات طوال حملت في أيامها ويلات الدمار والقهر والشهداء. أما الحذف أو ما يُعرف بالقطع فهي تقنية " زمنية يلجأ إليها الكثير من الروائيين في كثير من الأحيان لتجاوز بعض المراحل دون الاشارة إليها "[111]. أما حسن بحراوي فيرى ان الحذف " يكون جزءاً من القصة مسكوتاً عنه كلياً أو اشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ المكاني من قبيل ومرت بضع أسابيع

أو مضت سنتان "[112]. يلجأ المؤلف الى الحذف من أجل السرعة في سرد أحداث غير مهمة ويؤكد حسن بحراوي إنّ " الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث الى الأمام بأقل إشارة "[113] .

منها قوله " مرت ساعة أخرى وأنا مصلوب أمام بوابة خروج المسافرين "[114] ، فهو لم يذكر ماذا حدث خلال هذه الساعة. أما كاشانية خاتون فتحذف سنوات عدة من حياتها الزوجية من دون الولوج إلى تفاصيلها " بقينا في بغداد سنوات عديدة بعد تقاعد زوجي "[115].

المشهد:

هو " حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد "[116] ، أو انه " فعل محدد ، يحدث في زمان ومكان محددين ويستغرق من الوقت بالقدر لا يكون فيه أي تغيير في المكان ، أو قطع في استمرارية الزمن ، إن المشهد حادثة صغيرة عرضية منفردة حيوياً ومباشرة مؤداة من قبل الشخصيات " [117]. ومن أمثلة الحوار الذي دار بين زمزم وكاشانية خاتون التي كشفت عن حادثة في حياتها بقولها " لا ، لم ألبس العباءة في حياتي "[118].

أما المشهد الحواري الذي دار بين الكاشانية والراوي مستعينة باللهجة العامية " ماذا تقولين ؟ أقول لك روح وتزوج بنت الأوادم الراقدة في المستشفى ولتذهب لملاقاة ربها طاهرة من وسخ الدنيا ، حتى أنتِ يا خاتون ؟ "[119]. فهذا الحوار يكشف عن عمق العلاقة بين الكاشانية والراوي وعن مدى عقلانيتها في اتخاذها القرارات الحكيمة عند الضرورة. لاسيما للمغتربين من أبناء وطنها الذين كانوا يرتادون شقتها. أما المشهد الحواري الذي يكشف عن تحول ساري إلى سارة " الاسم الجديد يا آنسة : سارة ... سارة نايف محمود .. اسم جميل .. مثل ساري .. والدتي أيضاً كانت تحب اسم ساري "[120] .

فمن خلال هذا الحوار تتجلى فيه الجرأة الجنسية إذ تحول من ساري إلى سارة وهو فخور بهذا التحول ، إذ لم يأبه لنظرة المجتمع الشرقية ، فبتحوله إلى أنثى شعر بالتصالح مع نفسه والانتماء إلى ذاته. الوقفة أو ما يطلق عليها بالاستراحة كما يطلق عليها حميد الحمداني " فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها "[121] ، وهي تعلق السرد " بصيغة وقتية تسلسل الأحداث "[122] .

ومن الوقفات الوصفية ، وصف الراوي لآثار الحرب في العراق بعد عودته إلى أرض العراق فهو يصف المكان وصفاً دقيقاً " تعال وانظر آثار القذائف على اسفلت الطريق ، والكابينات قد تحولت إلى خرائب، وغرف الأمن مسكونة بالقطط السائبة ، والمصرف منهوب والصالة التي كانت سجناً صارت مرحاضاً قذراً مفتوحاً لمن استعصى عليه الانتظار "[123]. سعى الراوي من خلال هذه الوقفة الوصفية إلى البحث عن الوطن الذي تركه وعاد ليرى الدمار الذي أحل بهذا البلد فمن خلال وصفه تستنبط الألم والحسرة التي انتابت الراوي وهو يشاهد ويصف هذا الدمار. أما عند الوقفات الوصفية للشخصية ، فأن القارئ بحاجة إلى رؤية الشخصية الحية الناطقة، النابضة في عروقها بالصدق والحرارة فيحس من خلالها روعة الحقيقة وحرارة الحياة ، واذا ما تفاعل معها ، واقتنع بها وتولد جوا من الود والتعاطف" [124]. كما في وصف جبرا ابراهيم جبرا السراب بقوله " عراقية حلوة ، مثقفة وحرة"[125]. أما في وصفه لضابط الجوازات فهو يرسم صورة للقارئ تشعره بحقيقتها " سألني ضابط الجوازات ذو القميص الخاكي القديم والذقن النابية عن سنة مغادرتي "[126] .

الخاتمـــــــــة:

انتهى مطاف البحث وقد توصلت الباحثة إلى نتائج أهمها :-

- استنبطت الروائية شخصياتها من واقع المجتمع .
- تمتعت الكاتبة بشغف أدبي .
- جاء سرد الاحداث عن طريق الراوي البطل ، وفي الوقت نفسه فهو الشخصية التي خذلته السياسة .
- تمثلت شخصياتها بملامح الروح الوطنية .
- اعتمدت الروائية في وصفها للمكان على التصوير الفوتوغرافي (بورتريه) لتوهم القارئ بحقيقة الأمكنة .
- أغلب شخصياتها كانت غير متآلفة مع الأمكنة بالرغم من استقرارها فيها لمدة طويلة ، الاّ ان الرغبة الجامحة في العودة الى الوطن لم تشعرهم بالانتماء الحقيقي للمكان .
- الحديث عن الشخصية الخنثوية الشاذة المتمثلة بشخصية (ساري) ، إذ لاقت هذه الشخصية انتقادات اجتماعية ، إلاّ انه يدل على جرأة الروائية في طرحها لمثل هكذا موضوع في الرواية العربية لا سيما الرواية العراقية .وظفت الروائية الاسترجاعات بشكل لافت للنظر ، إذ ابتدأت الرواية من لحظة نهايتها لتنتقل بنا الى الماضي .
- تناولت الروائية الغربة بكل ابعادها النفسية والاجتماعية ناهيك عن المتاهات التي تقع في المغترب في أول رحلته .
- جاءت الاستباقات على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات فضلاً عن توضيفها للتقنيات الزمنية الأخرى إلاّ ان تقنيتي الاسترجاع والاستباق كان لهما الحظ الأوفر في الرواية .
- أما الوقفات الوصفية فلم تشمل الشخصية فحسب بل تطرقت إلى الامكنة ومن خلال الوصف تتحدد معالم المكان وتتجلى وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ .

الهوامش والمراجع

[1]- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، مج7 ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، مادة (ش ، ج ، ص) .

[2]- المعجم الوسيط ، ابراهيم مصطفى وآخرون ، المكتبة الاسلامية ، اسطنبول ، د. ت ، 475.

[3]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل ياسين ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، 208 .

[4]- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 ، 126 .

[5]- الشخصية بين السواء والمرض ، داود حنا ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1991 ، 7.

[6]- الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنامنية ، م.م.أوراس سلمان كعيد السلامي ، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بابل ، ع33 ، حزيران ، 2017 ، 384 .
[7]- أبحاث نقدية ، ثائر سمير حسن الشمري ، دار الرضوان للنشر ، عمان ، ط1 ، 2014 ، 129 .
[8]- الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع ، القاهرة ، د.ت ، 84 .
[9]- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2009، 300 .
[10]- في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، 1988، 48 .
[11]- نحو رواية جديدة ، الآن روب غربية ، ترجمة مصطفى ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
[12]- في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، 48 .
[13]- البطل المعاصر في الرواية المصرية ، احمد ابراهيم الهداوي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3، 1986 ، 42 .
[14]- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1966 ، 78 .
[15]- تقنيات السرد في النظرية التطبيقية ، آمنة يوسف ، دار الحوراء للنشر ، سوريا ، ط2 ، 1997 ، 26 .
[16]- تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) ، عبد الرحمن فتاح ، جامعة صلاح الدين ، مجلة كلية الآداب ، ع102 ، 2012 ، 46 .
https://www-iasj-net
[17]- من قضايا الادب الاسلامي ، وليد ابراهيم القصاب ، دار الفكر ، دمشق ، 2008 ، 179.
[18]- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد الحمداني ، مركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، 52 .
[19]- بناء الشخصية في روايات ميسلون هادي ، رياض حسن هادي ، رسالة ماجستير ، جامعة القادسية ، 2017 ، 5 .
[20]- شعر الخطاب السردي ، محمد عزّام ، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق ، ط2، 2005 ، 10 .
[21]- في السرد دراسات تطبيقية ، عبد الوهاب توفيق ، دار محمد علي للنشر ، د.ت ، 1988 ، 149 .
[22]- بناء الرواية ، ادوين موير ، تـ : ابراهيم الصيرفي ، دار الجيل للنشر ، د.ت ، 16 .
[23]- البنية السردية في شعر علي الغزاني ، د. علي عباد محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة بنغازي ، 2015 ، 14 .
[24]- فاعلية الشخصية الروائية في الكشف عن الأبعاد الايديولوجية في الرواية الريفية قراءة في اعترافات عبد المتجلي (نجيب الكيلاني) ، اسماء رزقي ، رسالة ماجستير ، جامعة السين ، 2017 ، 35 .
[25]- عالم الرواية ، رولان بورنوف ، تـ : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1991 ، 136 .
[26]- الشخصية وسماتها ، عبد المنعم الميلادي ، مؤسسة الشباب الجامعة ، الاسكندرية ، 2006 ، 25 .
[27]- تقنيات السرد من منظور النقد الروائي ، اشواق عدنان النعيمي ، دار الجواهري ، بغداد ، ط1 ، 2014 ، 86 .

[28]- تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، محمد بو عزة ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ، 2010 ، 58 .
[29]- المتخيل السردي ، عبدالله ابراهيم ، المركز الثقافي الغربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، 117.
[30]- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الاسرة ، 2004 ، 179 .
[31]- سواقي القلوب ، انعام كجه جي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1 ، 2015 ، 146 .
[32]- م.ن ، 7 .
[33]- م.ن ، 13 .
[34]- مدارات نقدية ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ، 348 .
[35]- الرواية ، 65 .
[36]- الرواية ، .
[37]- م.ن ، 58 .
[38]- م.ن ، 62 .
[39]- م.ن ، 90 .
[40]- م.ن ، 116 .
[41]- م.ن ، 145 .
[42]- م.ن ، 21 .
[43]- م.ن ، 21 .
[44]- م.ن ، 23 .
[45]- م.ن ، 24 – 25 .
[46]- م.ن ، 147 .
[47]- م.ن ، 33 .
[48]- م.ن ، 84 .
[49]- م.ن ، 124 .
[50]- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، 2003 ، 159 .
[51]- الرواية ، 24 .
[52]- م.ن ، 36 .
[53]- م.ن ، 28 .
[54]- م.ن ، 36 .
[55]- م.ن ، 48 .
ومن الشخصيات الهامشية التي وردت في الرواية أم شيت ، فيليب حبيب كاشانية 68 ، ماهود الجندي الطيب 80 .
[56]- بناء الرواية العربية السورية ، سمر روحي الفيصل ، مكتبة ناشرون ، دمشق ، 251 .
[57]- الرواية والمكان ، ياسين النصير ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1980 ، 5 .
[58]- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، 99 .
[59]- بناء الرواية العربية السورية ، سمير روحي الفيصل ، 251 .
[60]- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، 74 .

[61]- علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي ، حامل الوردة الارجوانية نموذجاً ، حجت رسولي ، اضاءات نقدية فصلية محكمة ، ع31 ايلول ، 2018 ، 23 .
Roc.kiau.ac-ir

[62]- الراوية ، 41 ،

[63]- م.ن ، 25 .

[64]- م.ن ، 112-113 .

[65]- م.ن ، 13 .

[66]- م.ن ، 14 .

[67]- م.ن ، 14 .

[68]- م.ن ، 14 .

[69]- م.ن ، 51 .

[70]- م.ن ، 34 .

[71]- م.ن ، 10 .

[72]- م.ن ، 10-11 .

[73]- م.ن ، 60 .

[74]- م.ن ، 88 .

[75]- م.ن ، 83 .

[76]- م.ن ، 80 .

[77]- م.ن ، 88 .

[78]- م.ن ، 90 .

[79]- الرواية ، 28 .

[80]- البنية السردية في الرواية ، عبد المنعم زكريا القاضي ، الناشر بحوث انشائية واجتماعية ، ط1 ، 2008 ، 133 .

[81]- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، 27 .

[82]- جماليات الزمن في الرواية الجزائرية العربية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي انموذجاً ، زهية سعيدي ، رسالة ماجستير ، جامعة عبد الحميد بن باريس ، مستغانم ، الجزائر ، 2018 ، 36 .

[83]- تقنيات الزمن الروائي في رواية حارس التبغ لعلي بدر ، أنوار قاسم منسي ، ياسمين هاشم جراح ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، 2017 ، 9 .

[84]- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، 38 .

[85]- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، 117 .

[86]- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جنيت ، تر : محمد معتصم عبد الجليل وعمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، المغرب ، ط1 ، 1996 ، 47 .

[87]- خطاب الحكاية ، جيرار جنيت ، 51 .

[88]- الوجيز في دراسة القصص ، لين أولتيزد ، وليزلي لويس ، تـ : عبد الجبار المطلبي ، بغداد، 1983 ، 161 .

[89]- قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، تـ : صباح الجهيم ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1977 ، 95 .

[90]- الرواية ، 12 .

[91]- الرواية ، 17 .
[92]- م.ن ، 17 .
[93]- م.ن ، 31 .
[94]- م.ن ، 58 .
[95]- م.ن ، 58 .
[96]- الرواية ، 80 .
[*]** ألفاظ لا يحبذ ذكرها في ثنايا البحث .
[97]- م.ن ، 24-25 .
*** للمزيد ينظر : 63-67-95 .
[98]- بناء الرواية العربية السورية ، 1980-1990 ، سمر روحي الفيصل ، 169 .
[99]- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، 132 .
[100]- الرواية ، 14 .
[101]- م.ن ، 26 .
[102]- م.ن ، 147 .
[103]- م.ن ، 148 .
[104]- م.ن ، 148 .
[105]- مدخل إلى نظرية القصة ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1997 ، 235 .
[106]- بنية النص السردي ، حميد الحمداني ، 76 .
[107]- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، 82 .
[108]- الرواية ، 17 .
[109]- م.ن ، 11 .
[110]- م.ن ، 132 .
[111]- بنية النص السردي ، حميد الحمداني ، 77 .
[112]- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، 156 .
[113]- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، 156 .
[114]- الرواية ، 45 .
[115]- م.ن ، 144 .
[116]- م.ن ، 166 .
[117]- بناء المشهد الروائي ، ليون سرميليان ، تـــ : فاضل ثامر ، الثقافة الاجنبية ، ع3 ، بغداد ، 1978 ، 78 .
[118]- الرواية ، 18 .
[119]- م.ن ، 49 .
[120]- م.ن ، 90 .
[121]- بنية النص الروائي ، حميد الحمداني ، 76 .
[122]- مدخل إلى نظرية القصة ، جميل شاكر ، سمير المرزوقي ، 86 .
[123]- الرواية ، 90 .

[124]- في النقد الادبي الحديث ، مجد محمد البرازي ، مكتبة الرسالة الحديثة ، الاردن ، ط1 ، 1986 ، 194 .

[125]- الرواية ، 28 .

[126]- م.ن ، 9 .

المصادر والمراجع:

1- ابحاث نقدية ، ثائر سعيد حسن الشمري ، دار الرضوان للنشر ، عمان ، ط1 ، 2014.

2- البطل المعاصر في الرواية المصرية ، احمد ابراهيم الهداوي ، دار المعارف، القاهرة ، ط3 ، 1986 .

3- بناء الرواية ، ادوين موير ، تر: ابراهيم الصيرفي ، دار الجيل للنشر ، د.ت.

4- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الاسرة ، سلسلة ابداع المرأة ، 2004 .

5- بناء الرواية العربية السورية ، سمر روحي الفيصل ، دمشق .

6- البنية السردية في الرواية ، عبد المنعم زكريا القاضي ، بحوث انشائية واجتماعية ، ط1 ، 2008 .

7- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2 ، 2009 .

8- بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1991 .

9- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، محمد بو عزة ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، 2010 .

10- تقنيات السرد في النظرية التطبيقية ، آمنة يوسف ، الحوار للنشر ، سوريا ، ط2 ، 1997 .

11- تقنيات السرد من منظور النقد الروائي ، اشواق عدنان ، دار الجواهري ، بغداد ، ط1 ، 2010 .

12- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جبرا جنيت ، تر: محمد عبد الجليل وعمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، المغرب ، ط1 ، 1996 .

13- الرواية والمكان ، ياسين النصير ، وزارة الثقافة والاعلان ، 1980 .

14- سوافي القلوب ، انعام كجه جي ، دار الفارس للنشر ، الاردن، ط1 ، 2005 .

15- الشخصية بين السواد والبياض ، داود حنا ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، 1991 .

16- الشخصية وسماتها ، عبد المنعم الميلادي ، مؤسسة الشباب الجامعة ، الاسكندرية ، 2006 .

17- شعر الخطاب السردي ، محمد عزّام ، منشورات الاتحاد العام ، دمشق ، ط2 ، 2005 .

18- عالم الرواية ، رولان بورنوف ، تر: نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1991 .

19- في السرد دراسات تطبيقية ، عبد الوهاب توفيق ، دار محمد للنشر ، د.ت، 1988 .

20- في النقد الادبي الحديث ، مجد محمد البرازي ، مكتبة الرسالة الحديثة ، الاردن ، ط1 ، 1986 .

21- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت، ط1 ، 1966 .

22- في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، 1988 .

23- قاموس السرديات ، جبرا لدبرنس، تر : عايد خزندار ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .
24- قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، تر: صباح الجهيم ، الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1977 .
25- الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما ، د. محمد مندور ، دار نهضة للطبع ، القاهرة ، د.ت .
26- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، مج7 ، بيروت ، ط1، 1997 .
27- المتخيل السردي ، عبدالله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990 .
28- المعجم الوسيط ، ابراهيم مصطفى وآخرون ، المكتبة الاسلامية ، اسطنبول، د.ت .

الرسائل الجامعية:

1- البنية السردية في شعر علي الغزاني ، د. علي عباد محمد ، رسالة ماجستير، جامعة بنغازي ، 2015 .
2- بناء الشخصية في روايات ميسلون هادي ،رياض حسن هادي ، رسالة ماجستير ، جامعة القادسية ، 2017 .
3- تقنيات الزمن الروائي في رواية حار التبغ (لعلي بدر) ، انوار قاسم منسي، ياسمين ، هاشم جراح ، جامعة القادسية ، كلية الآداب ، 2017 .
4- جماليات الزمن في الرواية الجزائرية العربية (ذاكرة الجسد) لاحلام مستغانمي (انموذجاً) ،زهية سعيدي ، رسالة ماجستير ، جامعة عبد الحميد بن باريس ، مستغانم ، الجزائر ، 2018 .
5- فاعلية الشخصية الروائية في الكشف عن الابعاد الايديولوجية في الرواية الريفية (قراءة في اعترافات عبد المتجلي (نجيب الكيلاني) ، اسماء رزقي، رسالة ماجستير ، جامعة السين ، 2017 .

الدوريات:

- بناء المشهد الروائي ، ليون سرميليان ، ت : فاضل ثامر ، الثقافة الاجنبية ، ع3 ، بغداد، 1978.
- تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، عبد الرحمن فتاح، مجلة كلية الآداب، ع102، 2012.
- الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنا مينة، م.م. أوراس سلمان كعيد السلامي ، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل ، ع33 ، 2017.

Reference :

1. Critical Research, Thaer Saeed Hassan Al-Shammari, Radwan Publishing House, Amman, 1st edition, 2014.
2. The contemporary hero in the Egyptian novel, Ahmed Ibrahim El-Hadaoui, Dar Al-Maaref, Cairo, 3rd edition, 1986.
3. Building the novel, Edwin Muir, see: Ibrahim Al-Serafy, Al-Jeel Publishing House, D.T.

4. Building the novel (a comparative study in the Naguib Mahfouz trilogy, Siza Kassem, Reading for All Festival, Family Library, Women Creativity Series, 2004.
5. Building the Syrian Arab novel, Samar Rouhi Al-Faisal, Damascus.
6. The narrative structure in the novel, Abdel-Moneim Zakaria Al-Qadi, Structural and Social Research, 1st edition, 2008.
7. The Structure of the Narrative Form, Hassan Bahrawi, The Arab Cultural Center, Casablanca, 2nd floor, 2009.
8. The Structure of the Narrative Text (from the Perspective of Literary Criticism), Hamid Al-Hamdani, The Arab Cultural Center for Printing and Publishing, Beirut, i 1, 1991.
9. Analysis of the narrative text (techniques and concepts), Mohamed Bou Azza, Arab Science House, 1st edition, 2010.
10. Narration Techniques in Applied Theory, Amna Yusef, Al-Hiwar Publishing, Syria, 2nd edition, 1997.
11. Narration Techniques from the Perspective of Narrative Criticism, Ashwaq Adnan, Dar Al-Jawahiri, Baghdad, 1st edition, 2010.
12. The Discourse of the Story (Research in the Curriculum), Jabra Junet, Ter: Muhammad Abd al-Jalil and Omar al-Hilli, The Publications of Difference, Morocco, i 1, 1996
13. The novel and place, Yassin Al-Nossair, Ministry of Culture and Advertising, 1980.
14. Swafi Al-Quloub, Inaam Kajjee, Dar Al-Faris Publishing, Jordan, 1st edition, 2005.
15. The Personality Between Blackness and Whiteness, Dawood Hanna, The Anglo Library, Cairo, 1991.
16. The Personality and its Traits, Abdel-Moneim El-Milady, University Youth Foundation, Alexandria, 2006.
17. Poetry of the Narrative Discourse, Muhammad Azzam, Publications Union, Damascus, 2nd edition, 2005.
18. The novelist, Roland Bornov, Ter: Nihad Al-Takarli, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 1991.
19. In the narration of applied studies, Abdel-Wahab Tawfiq, Mohammed Publishing House, D.T., 1988.
20. In Modern Literary Criticism, Majd Muhammed Al-Barazi, Modern Risala Library, Jordan, 1st edition, 1986.
21. The Art of the Story, Muhammad Yusef Najm, Dar Sader Beirut, 1st edition, 1966.

22. In the theory of the novel, Abdul-Malik Murtadha, National Council for Culture and Arts, Kuwait, 1988.
23. Dictionary of Narratives, Jabra to Dabrence, Ter: Ayed Khazindar, The Supreme Council of Culture, Cairo, i 1, 2003.
24. Issues of the Modern Novel, Jean Ricardo, Ter: Sabah Al-Jahim, Culture and National Guidance, Damascus, 1977.
25. Classical and Artistic Origins of Drama, Dr. Mohamed Mandour, Renaissance Printing House, Cairo, d.
26. Lisan Al-Arab, Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Ibn Manzoor, Maj 7, Beirut, 1st edition, 1997.
27. The Narrative Imagine, Abdullah Ibrahim, The Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1990.
28. The Intermediate Dictionary, Ibrahim Mustafa and others, Islamic Library, Istanbul, D.T.

University theses:

1. The narrative structure in the poetry of Ali al-Ghazani, d. Ali Abbad Muhammad, Master Thesis, University of Benghazi, 2015.
2. Character building in the novels of Maysaloon Hadi, Riad Hassan Hadi, MA, Thesis, Al-Qadisiyah University, 2017.
3. Novel time techniques in the novel "Hot Tobacco" (by Ali Badr), Anwar Kassem Mansi, Yasmine, Hashem Jarrah, University of Qadisiyah, College of Arts, 2017.
4. Aesthetics of Time in the Algerian Arab Novel (Memory of the Body) by Ahlam Mostaghanemy (a model), Zahia Saidi, MA Thesis, University of Abdel Hamid bin Paris, Mostaganem, Algeria, 2018.
5. The effectiveness of the novelist in revealing the ideological dimensions in the rural novel (a reading in the confessions of Abd al-Mujtali (Naguib al-Kilani), Asma Rizqi, Master Thesis, University of Seine, 2017.

Leagues:

1. Building a Narrative Scene, Leon Sarmelian, T: Fadel Thamer, Foreign Culture, P3, Baghdad, 1978.
2. Character Building Techniques in Novel (Gossip Above the Nile), Abdel Rahman Fattah, College of Arts Magazine, p 102, 2012.
3. The character and her representations in the novel (The Remains of Pictures) by the novelist Hanna Mina, M. Uras Salman Kaid Al-Salami, Journal of the College of Basic Education, University of Babylon, p 33, 2017.

الشخصية في رواية سواقي القلوب لـ (انعام كجه جي)

أ.م.د. سهاد ساعد صاحب

Abstract:
Praise is to the world's flight, and prayers and peace be upon the best of His creation, our master Muhammad, and upon the pure and good God.

The character is an important narrative component, therefore, the choice of studying the personality and its patterns came in the novel of swatiq AL-Quloubi " the Iraq novelist, I naam Jajj, The research. In cluded the concept of personality in Arab and western criticism, then included personality patterns in the novel, and in cluded studying the impact of space and time and its relationship to personality, finally, the search we carried out with conclusion in which the most important search results were recorded.