

جماليات الوصف في رواية سواقي القلوب لأنعام كجه جي

م.م. بشار هبر كاظم

مديرية تربية ذي قار

hasanabashar@gmail.com

الملخص:

يُعدُّ الوصف تقنية من أبرز وسائل السرد الروائي، ولا يمكن للسرد أن يقوم بدونه، ولا يتخلى عنه أي قاص أو راوي بشكل أو بآخر، لذا حرص الروائيون على الاستعمال الأمثل لهذا العنصر، ويلجأ إليه عندما يريد إبطاء الزمن السردية، أو الانتقال إلى وصف جزيئة معينة أو يعكس صورة خارجية عن شخص أو مشهد معين بصورة أدبية، كما أنه يعمل على ردم الفجوة السردية التي تحدث في النص الروائي، فضلاً عن المعلومات التي يقدمها للقارئ عن فكرة النص الروائي، والتي من خلاله يستطيع معرفة مضمون القصة وتحديد طبيعة الشخصيات، الأحداث، والأماكن، ورسم المشاهد الروائية، وامتازت رواية (سواقي القلوب) بهذه التقنية، فقد تمكنت الكاتبة من استعمال الوصف بشكل فني وجمالي.

وستقوم دراستنا برصد ظاهرة جمالية الوصف في رواية (سواقي القلوب) من خلال وظائف الوصف (التزيينية، والإبهامية، والتفسيرية) وأشكالها من وصف جماليات الشخصيات، وجمالية وصف المكان، وكذلك سنتطرق إلى (مفهوم الوصف، وعلاقة الوصف بالسرد، ووظائف السرد، ونبذة عن رواية سواقي القلوب، آليات تحقق جماليات الوصف في رواية سواقي القلوب، جماليات وصف الشخصيات، جماليات وصف المكان). الكلمات المفتاحية: (جماليات، الوصف، الشخصيات، المكان، الوظيفة).

Aesthetics of description in the novel Sawaqi al-

Qulublianeamkajahji

Bashar Habor Kadhim

Directorate Education of Dhi Qar , Qallat Sukkar Section

Abstract :

Description is considered one of the most prominent means of narrative narration, and narration cannot do without it, and no storyteller or narrator can abandon it in one way or another, so novelists were keen to make optimal use of this element, and the narrator resorts to it when he wants to slow down narrative time, or move to description a specific particle or reflects an external image of a specific person or

scene in a literary way. It also works to bridge the narrative gap that occurs in the fictional text, in addition to the information it provides to the reader about the idea of the fictional text, through which he can know the content of the story and determine the nature of the characters and events. , places, and drawing narrative scenes. The novel (Drivers of Hearts) was distinguished by this technique, as the writer was able to use description in an artistic and aesthetic way. Our study will monitor the phenomenon of aesthetic description in the novel (Drivers of Hearts) through the functions of description (the decorative function, the ambiguous function, the explanatory function) and its forms of describing the aesthetics of the characters, and the aesthetics of describing the place. We will also address (the concept of description, the relationship of description to narration, and the functions of narration, And an overview of the novel “Drivers of Hearts”, mechanisms that achieve aesthetics of description in the novel “Drivers of Hearts”, aesthetics of describing characters, aesthetics of describing place)

Keywords: (aesthetics, description, characters, place, function).

المقدمة:

تعدُّ الرواية من أهم الأنواع الأدبية انتشارًا والاعمق تعبيرًا، وبرزت الفنون رواجًا في العصر الحديث، لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية، بل هي الجنس الأدبي الذي حظي باهتمام النقاد والدارسين، وقد استطاعت الرواية العراقية أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة داخل الفن الأدبي، وإن جل موضوعاتها مستمدة من الواقع العراقي، وقد تعددت النصوص الروائية في الساحة الأدبائية العراقية واختلفت طرق تشكيلها على يد مبدعيها، والروائية أنعم كجها في التي لها كلمة في عالم الرواية، قد مثلت روايتها (سواقي القلوب) واقع العراقي الضائع والمنهزم من بطش النظام، ومن هنا جاء اختيار عنوان البحث (جماليات الوصف في رواية سواقي القلوب) فالرواية تحاكي الواقع بمختلف ميدانيه، وقد ركزنا على تقنية تحليل الوصف في البناء والدلالة للبحث عن الوقفات الجمالية، ومن أهم هذه الوقفات الجمالية (الشخصيات والمكان) واعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، بعد وصف العلاقة بين الوصف والسرد وما تنتجه هذه العلاقة من جماليات الوصف.

مفهوم الوصف:

الوصف سمة بارزة وحتمية في الرواية تساعد على تطور الأحداث، فلا تخلو فقرة من فقرات الرواية من الجمل الوصفية، وقد جاء معنى وصف في المصادر المعجمية من (وَصَفَ: فعل) ثم نجد وَصَفَ ، يَصِفُ، وَصَفًا ، وَوَصُوفًا. بمعنى وصف المهزُ والناقاة و نحوهما، وعندما نقول وصف الخادم : بمعنى أحسن الخدمة والقيام بها، ووصف الشيء له وعليه وَصَفًا وصفة والوصف المصدر، أمّا الصفة هي الحلية، ويأتي بمعنى وصفك الشيء أي حليته ونعته، وتواصفوا الشيء من الوصف، أما استوصف الشيء: بمعنى سأل أن يصفه له^(١).

إنَّ الوصف من الجهة المعجمية يعني هو وصفك الشيء بحليته ونعته بينما من الوجهة الاشتقاقية يعني التجسيد والاظهار والابراز، حيث يقال في وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره^(٢). فالوصف مكرس للتجميل والزخرف اللفظي إذ يعمل على الابراز والتجسيد والاظهار.

وقد عرفه قدامة بن جعفر بقوله: الوصف هو ذكر الشيء بما فيه أو على أحواله وهيئاته^(٣). وهذا ما أكده ابن رشيق بأنه أحسن الوصف ما تتعت به الأشياء حتى تكاد تمثله عيانًا للسامع^(٤). أما أبو هلال العسكري فيقول " أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك"^(٥)؛ إذا الوصف كما فهمه النقاد العرب القدامى هو تشخيص للشيء الموصوف وقد ارتبط بالشعر خصوصًا وبالآدب عمومًا، وما للوصف من مكانة في الأدب وغيره، أصبح عند العرب من أدوات الأتشاء الفنية المهمة والتي جلبت لاستحسان والاعجاب لمستخدميها، بينما في الغرب أثارت ردود فعل متناقضة ولكن في نهاية القرن الثامن عشر كسب مكانة أدبيّة عالية بعدما حاز أهمية كبيرة في مجالات معرفية أخرى^(٦). أما في النقد الحديث فقد عرف هو " أسلوب أنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين أي واقع مشكل فنيًا ومأثّر في مذاقه ورائحته وسلوكه وصورته^(٧). فهو الخطاب الذي يسمي كل جزيئة أو مظهر موجود في النص الأدبي ويعطيه تميزه وتفرده الخاص به داخل نسق الموجودات المختلفة عنه أو المشابهة له. بمعنى هو الآلية الفنية التي يتبعها

الكاتب لكي يسلط الضوء على تفاصيل وجزئيات مظاهر الأشياء أو الشخصيات أو الأماكن التي يراها جديرة بأن تكون محط أنظار القراء^(٨).

أو هو من أهم الآليات الفاعلة في بناء النص السردي في العمل الإبداعي، إذ يتخذ من عناصر بنائية أخرى تجعل منه إجراء فنيًا لا غنى للأديب عنه لتقديم معنى أو معاني مختلفة إزاء موقف سردي أو تجربة أو شخصية أو مكان داخل العملية السردية^(٩). فالخطاب الأدبي تشكل من ثنائية الوصف والسرد، إلا أن الوصف يمتاز بالاستقلالية مما يجعله في بعض الأحيان يحقق هدفه دونما يمتزج بالسرد، ولكن لا يستقل عنه استقلال تام، وهذا ما تراه سيزا قاسم من تداخل بين السرد والوصف، أما اختلاف الصورتين الوصفية والسردية مرده إلى أن الأولى تتناول الأشياء الساكنة أمّا الثانية تدخل الحركة على الوصف أي تصف الفعل^(١٠). فهو تقنية من تقنيات الإبداع الفني واللغوي، حيث يلزم الأقوال البشرية في لغة تواصلية الهدف منها هو الإقناع والتفسير بوساطة تصويرها لمشاهد وتقديمها للشخصيات والتعبير عن مواقفها ومشاعرها، فهي تقنية تعكس أفكار المبدع أو هي "إبراز خصائص شيء من الأشياء، أو عضوًا من الأعضاء أو حي من الأحياء"^(١١) أو هو نظام أو نسق من الرموز والقواعد يُستعملها الكاتب لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات لتأسيس رؤيته الفنية في الرواية^(١٢). وهذا ما أكده جيرار جنيت بأن الوصف أداة لا يمكن الاستغناء عنها لما له من دور في خلق جو مناسب للسرد وقد عرفه بأنه الاداة التي لا يمكن الاستغناء عنها، لأنه يسهم في خلق الجو المناسب للسرد، فكل سرد يتشكل في الواقع بطرق متفاوتة أو بنسب مختلفة من أفعال واحداث، ويتضمن من جهة أخرى عروض لشخوص وأشياء هي بالحقيقة وصفًا، وهذا التقابل بين السرد والوصف المشدد هو ما يميز وعينا الأدبي^(١٣). ومن هذا يفهم أنه لا يمكن تصور أي وصفٍ خال من أي سرد دون حدوث العكس لأن "مبدئيًا يمكن دونما غموض يذكر تصور وجود وصفية خالصة موقوفة على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية خارج أي حدث بل واي بعد زمني وانه لمن السهولة في مكان تصور وصف خال من أي عنصر سردي، أكثر مما يمكن تصور العكس"^(١٤). ويمكن القول ان الوصف ملازم للنص أكثر من السرد، ربما الأشياء يمكن ان توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي وجوده مرتبط بالأشياء^(١٥).

علاقة الوصف بالسرد

إنّ دراسة العلاقة بين السرد والوصف تعود في أصلها إلى الوظائف الحكائية للوصف، أي أن المهمة التي تنجلي بها النصوص أو الفقرات الوصفية في الاختصار العام للسرد^(١٦). فالكااتب يقدم عمله السردى بالاعتماد على تقنية الوصف لما لها من وظائف تساعد على سير سياق الحدث وتحديد هويته، فالوظائف التي يمتاز بها الوصف في الأدب الكلاسيكي وظيفتين مهمتين اولهما ذات طابع تزيني يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، حيث الغاية من الوصف جمالية بشكل أساسي، والأخرى ذات طابع تفسيري ورمزي في نفس الوقت، وهي الأكثر وضوحاً لأنها سيطرت على تقاليد الجنس الروائي، فكل اختلاف يباعد بين السرد والوصف هو اختلاف في المضمون وليس له علاقة أي وجود سيمولوجي بالمعنى الدقيق للكلمة^(١٧). فالسرد يرتبط ارتباط مباشر بأفعال أو أحداث، وينظر إليها على أنها مجرد اجراءات، ولكن في الوقت نفسه يشدد على المظهر الزمني والدرامي للسرد، أمّا الوصف عكس ذلك يصف أشياء وكائنات منظور إليها في دائرة توقعها، ويظهر الاجراءات امام عينه على إنها مشاهد، فكلا الوصف والسرد يتمظهران على إنهما تعبير عن موقفين مختلفين من الواقع والوجود، أحدهما أكثر حركة والأخر يصف التأملات ويتم هذا طبقاً للمعادلة الشعرية^(١٨). وهذا التناقض بين هاتين التقنيتين يجدي نفعاً، فالموقف الواحد قد يتعرض لتضافر السرد والوصف معاً، فنجد الوصف ملازم لكل الكتابات الادبية، ولكن تختلف وظائفه باختلاف الخصائص الفنية والتقنية لكل جنس أدبي، فقد يوظف لذاته، وهذا شأن عام في الأدب، فغالباً ما يقوم على منح أبعاد جمالية وشكلية للموصوف، فالغاية تجميله تحسينية، وقد يأتي لغير ذاته ويكون عرضاً في خضم سرد الأحداث، ولكن تقديم السرد دون وصف يكون فجاً، فلا سرد يستغني عن الوصف، ولا وصف يحل محل السرد أو يقوم مقامه^(١٩). فالنص الروائي يقوم على مقاطع سردية ومقاطع وصفية وكذلك حوار، ولكن الثنائية الاساسية هي بين الوصف والسرد، فالمقاطع الوصفية تمثل الاشياء الساكنة، أمّا المقاطع السردية تمثل الاحداث، فالعنصر الاساس الذي تأخذا وظيفة سردية في الرواية الجديدة هو الوصف، فالنص الروائي يتذبذب بين السرد والوصف اللذان تدخل بينهما

وهذا ما يطلق عليه الصورة السردية التي وظيفتها تعرض الاشياء المتحركة، إما الصورة الوصفية هي التي تعرض الاشياء الساكنة^(٢٠).

وبهذا شكل الوصف خطاب متميزاً ومتكاملاً باعتباره تأملاً اسهم في البناء السردى الأدبي، أن كان قصة أو رواية فهو يركز على الاشياء والاشكال الخارجية، فالأشياء يمكن ان تظهر بدون حركة، ولكن الحركة لا تظهر بدون أشياء^(٢١).

وظائف الوصف

يعتبر الوصف محاكاة الواقع بصور فنية زخرفية من الكلمات حيث تكثر فيها الاستعارات والنوعت والاساليب البلاغية المتنوعة، أن وظيفة الوصف هي خلق البيئة المناسبة التي تسير فيها الأحداث السردية، وعلى السارد أن يوظف الأحداث في تأدية دور ما في الرواية؛ إذ يساعد الوصف في توضيح تلك الأحداث والأشياء وتفسيرها، ثم يضعها أمام القارئ ليحمله على علم بعالم الرواية، فهو تقنية مهمة في بناء العمل الروائي، إذ يقوم الكاتب بتقديم عمله السردى وتقنياته واعتماده على الوصف لما له من وظائف تُسير سياق الأحداث وتساعد في تحديد هويته، ويعتمد الوصف بشكل اساس على وظيفتين: الاولى جمالية وفي هذه الحالة يقوم الوصف بعمل تزييني، يشكل استراحة وسط الأحداث السردية؛ إذ لا ضرورة له بدلالة الحكي، والأخرى توضيحية تفسيرية وهنا وظيفة الوصف رمزية دالة على معنى المعنى^(٢٢). وليس الوصف مجرد زخارف أو تماثيل أو اللوحات، فهو يحمل معاني ودلالات أبعد من تمثيل الموجودات، ويقوم بمهام عديدة على مستوى السرد إلا أن قيمته الكبرى تتمثل في وصف الأشياء المفعمة بالحياة^(٢٣).

لو جاءت الرواية خالية من الوصف - وهذا مستحيل - يخلق لدى القارئ تساؤلات حول الاشخاص والأشياء والأمكنة، نوع المكان وصفاته، وكذلك شكل الشخصية ومستواها، فوجود الوصف يمنع هذه الأسئلة التي تطرأ في ذهن المتلقي، وأن حضرت سيقصص حجمها، وكذلك يوضح الأحداث ويفسرها، ليضع القارئ على اطلاع بعالم الرواية، وهو يختصر المسافات التي تنشأ من أيجازه أو انعدامه، وهي وظيفة يؤديها الوصف داخل النص، والتي اطلق عليها الوظيفة التفسيرية التي تكاملت مع تطور الرواية وأصبحت ذات حضور في البناء السردى.

إما الوظيفة الجمالية، تقوم بعمل تزييني زخرفي، وهو موجود في القصص التاريخية القديمة، فهو مجرد وسيلة للنقل والتزيين لا يتداخل مع عناصر الرواية، ولكن في نفس الوقت يمارس وظيفته الأساسية لتحريك النص، وقد طور الوصف الوظيفة التزيينية الزخرفية وقدمها من خلال التصوير الفني الجمالي دون تكلف أو مبالغة في إطار متطلبات الموصوف حتى يضفي قيمة جمالية ذات طابع فني يختلف عن أي وصف آخر، وأن تعدد المعاني التي تتولد عن الوصف الخلاق جعل الرواية المعاصرة تخوض سباقاً في اتجاه معاكس للمعنى^(٢٤).

ومما لا شك فيه أن من أهم وظائف الوصف الذي يقف عند التفاصيل الصغيرة فهي وظيفة إيهامية، حيث يقاس درجة الأبداع والخلق من خلال نجاح الراوي في مدى إقناع المتلقي بواقعية ما يصفه، إذ يشعر أنه يخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثر بالواقع^(٢٥). ولا شك فيه تأثير إيهامي، وللقارئ دور كبير في صنعه، فلا يمكن للغة أن تنقل التفاصيل الواقعية، فذلك سيؤدي إلى سكون الحركة في الرواية، وما على اللغة إلا أن تشير إلى الواقع من خلال التقاط الجزئيات منه، وعلى مخيلة القارئ أن تقوم ببناء الأحداث والمكان الروائي من تلك الجزئيات التي قدمتها اللغة^(٢٦).

وإذا لم يتمكن الوصف من القيام بوظائفه ودوره في النص، ومن إبراز أهم القيم التي يضيفها على الشخصيات والأشياء والأماكن والأحداث التي يصفها فسيتحول من محض وسيلة إلى غاية، فلم يعد الوصف مرتبط بالوظائف الجمالية والتفسيرية والإيهامية فحسب، وإنما أصبح ضرورة أساسية وغاية في حد ذاته للمساهمة في تشكيل بنية الخطاب الروائي، فتحوّلت وظيفة الوصف إلى وظيفة إبداعية انتاجية^(٢٧).

وللوصف وظائف عديدة ومختلفة من رواية إلى أخرى، ومن أهم هذه الوظائف العامة الوظيفة الواقعية التي تقدم الشخصيات والمدار المكاني والأشياء معطيات واقعية للإيهام بحقيقتها، وكذلك الوظيفة المعرفية التي تقدم المعلومات الجغرافية أو العلمية أو التاريخية، والوظيفة السردية التي تعمل على تزويد المتلقي بالمعرفة اللازمة حول الشخصيات والأماكن وتقديم الإشارات التي تساعد في تكوين الحبكة، وأخرى الوظيفة الجمالية التي توضح دور الراوي داخل النظام الجمالي الأدبي، إما الوظيفة الإيقاعية تستعمل لخلق الإيقاع داخل السرد القصصي،

فقطع تسلسل الاحداث لوصف محيط جغرافي أو حدث تاريخي يولد تراخي بعد توتر أو قطع تسلسل الحدث في سرد حساس يولد التشويش والقلق وهذا ينتج عنه توتر ليخلق إيقاع في القصة (٢٨).

نبذة عن رواية (سواقي القلوب) للروائية أنعام كجه جي.

تحتل الرواية مكانة مرموقة في فضاء الأدب، فهي أحد الاشكال الأدبية التي تعبر عن حياة الانسان وواقعه ومشاكله، فهي نوع أدبي لا يعرف الثبات، دائماً في حركة مستمرة مع حياة الأنسان في مختلف الميادين.

والرواية العراقية شهدت تطوراً كبيراً بعد التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها البلد لأن الرواية مبنية على إيديولوجية الكاتب والإيديولوجيا السائدة في المجتمع. والروائية العراقية (أنعام كجه جي) المولودة في بغداد من أصول مسيحية تسكن الموصل، تلقت تعليمها الجامعي في جامعة بغداد قسم الصحافة، ثم انتقلت إلى باريس لإكمال دراستها العليا، نشرت مؤلفان الأول تتحدث فيه عن المراسلة والآخر نشرته باللغة الفرنسية يتحدث عن الأدب، بالإضافة إلى عدة مقالات منشورة في الصحف العربية والعالمية، ولها عدة روايات تستحضر في كتاباتها تاريخ العراق بماضيه قبل حاضره وتستعمل أدواتها الإبداعية بحرفية الكاتبة المتمكنة، لوصف وطنها بأدق التفاصيل، فالوطن يمثل أصل ذائقتها في الكتابة؛ إذ أن رواية (سواقي القلوب) تعكس مدى الارتباط الوثيق بين الروائية وبين وطنها الذي نشأت وترعرعت في روعه، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال هيمنة الكثير من المفردات المحلية (العراقية) على لغة الرواية، مثل (خبونها، أكلت بعقلي حلاوة، حباباتي، أولاد الخايبة، طيحان حظ... وغيرها) وتمثل رواية سواقي القلوب واقع العراقي الضائع والمنهزم من بطش النظام، والمرتاب أولئك الذين ساقتهم الأقدار إلى بلاد المهجر الذين يعيشون حالة الفوضى مع الذات ومع محيطهم الاجتماعي، وقد عملت الكاتبة على انتقاء شخصياتها بعناية كبيرة فمنهم البعثي (زمزم) الملتزم فكرياً والناقم تنظيمياً على حزبه، و(طراد الصافي) رجل الدولة الذي هرب من فرنسا بعد دخول العراق الكويت، (وكاشانية خاتون) أرمينية الأصل التي أصبحت ملاذ أمن لشخصيات الرواية في الغربية، وشخصية (سارة) المتحولة من عالم الذكور (ساري) إلى عالم الأنوثة، بواسطة عملية

جراحية تحملت تكلفتها الدولة، وهي شخصية محورية، وشخصية (نجوى) الضائعة في وطنها، زوجها بمن لا تحب لأنه غني، باقية على حباها الأول الذي تلجأ إليه ليساعدها في ورطة أبنها الوحيد (ساري)، وشخصية (سوزان) الفرنسية التي تمثل الحب للهارب البطل، ثم شخصية (سراب) لاجئة العراقية من أهل الكرادة اقتربت من البطل ووقع في عشقها لكن مرض السرطان منع الحب العنيف وقضى عليها، وشخصية (البطل) الشيوعي سابقاً الذي خسر وطنه ومحبوته نجوى لكن ظل وفيًا لهما^(٢٩). لقد شيدت (أنعام كجه جي) في رواية سواقي القلوب عراق في المنفى معتمدة على الذاكرة المتعددة، إذ كانت بداية أحداث الرواية على طريق بين عمان وبغداد في نقطة طربيل ثم سريعاً تنتقل الأحداث إلى باريس، وأن لكل شخصية من شخصياتها جذر حقيقي في الواقع يعيش بين ذكريات الماضي العراق والحياة الراهنة في باريس، كما نلاحظ أن هاجس الذاكرة قد سيطر على الكاتبة، فهي ترى أن الكثير من المغتربين يأملون العودة إلى وطنهم، وتنتهي أحداث الرواية في نقطة التفنيس أمام نافذة الجوازات العراقية في عودة البطل مع شخصية (كاشانية خاتون) وهم يحملون جنازة سارة، ويقوم البناء الفني في رواية سواقي القلوب على السرد الأستعادي، إذ يقوم على الرجوع إلى الماضي عن طريق ضمير المتكلم، ونلاحظ أن سرد الأحداث يسير بهدوء وانسيابية نحو اتجاه واحد هو الاغتراب والحنين إلى الوطن^(٣٠).

آليات تحقق جماليات الوصف في رواية (سواقي القلوب)

- جماليات وصف الشخصيات:

إن دور الوصف في بناء سرد الأحداث، يسعى إلى الكشف عن الأماكن الطبيعية ووصف طباع الشخصيات وأخلاقها ومظهرها الخارجي في مشاهد، تقوم على الحركة أو وصف كائنات خيالية^(٣١).

وسنلاحظ الوصف في شخوص رواية (سواقي القلوب) لأنعام كجه جي، التي ترسم الشخوص " وطرق التشخيص قد تصنف، في عمومها، على أنها تفسيرية أو درامية، فالطريقة التفسيرية للتشخيص تخبرنا عن الشخص: فهو يوصف أو يجرى الحديث عنه إما من قبل المؤلف أو شخصية أخرى " ^(٣٢).

تبدأ الكاتبة روايتها (سواقي القلوب) بوساطة وصف الصورة القاتمة التي صدم بها البطل عند عودته من المنفى، فهو يصور سنوات المنفى عن طريق لغة شعرية وصفية، فيقول " أمضيث زهرة سنوات عمري وأنا أنتظر هذا الاياب وأرسم له على صفحة الغيب مئات الرؤى السعيدة دون أن تكون بينها الصورة القاتمة التي أراها الآن"^(٣٣).

الوصف جاء لبين شخصية البطل الذي قضى سنوات شبابه في باريس، ويصف تلك الحياة بالتعيسة؛ إذ كان يرسم الصورة الجميلة لبلدة يؤطرها بحنين وشوق إليه، ولكن يصدم في أول لحظة لقاء، وهنا تكمن جماليات الوصف بتوقف حركة السرد ليصور لنا بشكل دقيق ملامح شخصية البطل في المنفى، ووظيفة الوصف هنا تفسيرية، فقد مهدت الكاتبة في بداية روايتها لرسم صورة البطل الذي عاش الحنين والشوق إلى بلده.

ونجد في نص آخر وظفت الكاتبة الوصف الذي له دور في كسر إيقاع أحداث الرواية، وتوقف السرد بشكل لافت من خلال التأمّلات الوصفية، وتيار الوعي، فقد نقطع تسلسل الأحداث في هذا المقطع الوصفي "سألني ضابط الجوازات ذو القميص الخاكي القديم والذقن النابتة عن سنة مغادرتي البلد، ولما أجبته ناظرًا في عينيه مباشرة كمن يتباهى بوسام الآلام المعلق على مؤخرة مهترئة من كثرة ما تمسحت بأرصفة المدن الغربية، تأملني بنظرة لثيمة وقال ببرود: يعني أنك أمضيت في الخارج، يا أستاذ أحلى سنوات شبابك، التي هي أتعس سنوات شبابنا"^(٣٤).

يعمد الراوي إلى وصف حدث متقدم أو نهائي، ثم يعود به إلى الوراء من خلال تكرر الأزمنة (الماضي، والحاضر، والمستقبل) وهذه الاشارات الزمنية تعكس الحالة النفسية المتأزمة لشخصية البطل، فهو يكره الماضي لأنه كان قاسيًا ومؤلمًا، فقد تشأم من الحاضر لأنه لم يكن حسب الطموح، والمستقبل يملأه الأسى والغموض، فالارتباط في الماضي يجعل الرواية أكثر واقعية؛ إذ أننا نعاكس في سيرنا مجرى الزمن ونعود إلى أعماق الماضي لنبحث عما هو أكثر ارتباطًا بترائنا القديم، وهذا يؤدي إلى ظهور معطيات جديدة تغير زمن القص^(٣٥).

وتكمن جمالة الوظيفة الوصفية التفسيرية، ببيان حالة الجندي العراقي في زمن النظام التعسفي وبزته الخاكية التي تهرأت من قدمها، فالوظيفة الوصفية التفسيرية تبين ما يعانیه الجنود من

سوء أوضاعهم، والشكوى لفقدان شبابهم من تسلط النظام عليهم وعدم مقدرتهم على البوح بما يعانون، وهذا ما انعكس على نفسياتهم المتأزمة، التي بانّت من خلال تصرفاتهم في التعامل مع الآخرين، وفي المقابل وصف نفسية البطل المتأزمة لما عاناه في نقطة التفتيش، التي تبذرت أحلامه فيها فقد رسم لوطنه صور عدة لكن لم يكن يتوقع ما يجد، فقد تمكن الرواي من توثيق صورتين الأولى عن حياة الجندي العراقي، والأخرى عن البطل وهما صورتان متناقضتان، فأن وصف الأشخاص مرتبط إلى حد ما بوصف الأمكنة التي حقق من خلالها وظيفة تفسيرية توثيقية^(٣٦). لخدمة بناء شخصية البطل، ومن ثم التأثر في حدث الرواية الاكمال البناء القصصي، فالوصف هنا عمل على توقف حركة السرد في الزمن ليصور لنا بشكل دقيق حالة التأزم التي يعيشها البطل الشخصية الرئيسية في الرواية مع شخصية الجندي وهي شخصية ثانوية في هامش الرواية وتطور الحوار بينهما إلى الشكوى، ولكن التزمزيم باعد بين الطرفين. وفي نص آخر وصفي نستشف الحالة النفسية المتأزمة للبطل يقول " لست سوى لاجئ يعيش على الهامش، منصرف إلى صحبة القواميس والمعاجم وزجاجات النبيذ. وكم مرة سألت فيها نفسي : هل أعيش في هذا البلد حقاً"^(٣٧).

عند التأمل في المقطع الوصفي، أنه ليس وقفة وصفية ساكنة، بل يمكن أن نطلق عليه وصفًا حركيًا أو بياني تفسيري، ربما "ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية؛ إذ أنّ الوصف قد يطابق وقف التأمل لدى شخصية، تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما"^(٣٨). فيصف شخصيته، أي البطل الرواي المتكلم، نفسه لاجئ يعيش على الهامش، وهنا يكمن الوصف وهو بصحبة القواميس والمعاجم، وتناول المشروبات، وتأتي الوقفة التأملية للمشهد السردى بعبارة (كم مرة سألت نفسي) ثم يتبادر إلى السؤال الاستفهامي (هل أعيش في هذا البلد حقاً) وقد سبق الجواب في نفس النص (يعيش على الهامش) فالكاتبة عملت على الوصف الدقيق لحالة الشخصية الرئيسية في هذا النص، لتعطي المتلقي الدور في رسم الاستنتاجات النهائية للرواية ودور شخصية البطل فيها، الذي يعيش حالة التأزم وازدياد الشعور بالحسرة والألم والمعاناة والضياع بين حسرة الماضي والأمل في مستقبل أفضل على طول الرواية، والمتأمل في نص الرواية يجد الوصف ينتقل بين وصف الشخصيات والمكان والاحداث، إذ أن التوتر الدرامي قائم

على التقابل بين وصف الأحداث ووصف الشخصيات، ومنه يتجلى جمالية الوصف الذي يبقى عنصر مساعد للسرد، فلا الوصف يحل محل السرد ولا يمكن أن يقوم مقامه أو يؤدي وظيفته، ولا يمكن للسرد أن يستغني عن الوصف، فهو نافعاً في السرد ويعمل على تطوير الحدث، فيوظف الروائي عن طريق الوصف خياله الخصب ليفتح أفاقاً تهدف لبناء فضاءات أو رسم حبكة، ونحت الشخصية الرئيسية في الرواية وربطها بالعناصر الأخرى^(٣٩).

وفي نص آخر وصفي يبدأ المشهد الروائي للسرد مع شخصية (كاشانية خاتون) وهما يحملان جثة (سارة) الشاب المتحول الذي تخلى عن ذكوريته ليتحول إلى فتاة بمساعدة مالية من الحكومة العراقية، وجد مقتولاً في إحدى حدائق باريس، الذي رفض التعاون مع رجال المخابرات العراقية، وقد جمعت الشخصيات الثلاثة الغربية، وهويتهم العراقية سمحت لهم بالوقوف أمام بوابة أرض الوطن، حتى يؤذن لهم بالدخول إلى وطنهم القابع تحت وطأة الدكتاتورية، وكلاً منهم يبحث عن غايته، فالبطل الراوي المتكلم، يجازف بالعودة من أجل أن يرى محبوبته (نجوى) أم ساري، محاولة تعويضية للملحة شتات نفسة، و(كاشانية خاتون) العجوز المسيحية الارمينية التي عاشت في بيت مسلم في الموصل القديمة، عادت مصطحبة رفات زوجها المستشرق الفرنسي الذي تمنى أن يدفن في تربة العراق، ودخول (ساري) بهذه الطريقة إشارة إلى انتماء قسري حاول الانسلاخ عنه، لكن عراقيته حتمت عليه أن يدفن في تربته وطنه، فيقول: " دخلت إلى الوطن، ذات ضحى نيسانى ساخن في سيارة أجرة تنقل ثلاثة ركاب، جالساً إلى جوار سائقها، وفي المقعد الخلفي تكومت كاشانية خاتون على نفسها، مثل صندوق عرس عتيق بهتت نقوشه، ثلاثة أحياء في الداخل، وفوق رؤوسهم يقبع، على سقف السيارة تابوت ملفوف ببطانية بالية من معامل فتاح باشا"^(٤٠). وهذا المدخل السردى المشوق الذي استعملت فيه (أنعام كجه جي) تقنية (الاستباق)؛ إذ بدأت النص بمشهد يمثل خاتمة الرواية، متفاعلاً مع نفسه مرتبط بأحداث زمانية ومكانية، فكل رواية قائمة على المحاكاة، لا بد لها من حدث يتطلب زماناً ومكاناً، كما أن الفضاء الروائي يرتبط بزمن القصة، وبدوره يقيم علاقة وثيقة مع مكونات الحكائية في النص، وفي مقدمتها علاقة الحدث الروائي بالشخصيات^(٤١).

فقد سلطت الكاتبة الضوء على جزء من التاريخ السياسي والاجتماعي للعراق المعاصر والحضاري من خلال شخصية (كاشانية خاتون) التي تُعدُّ أيقونة عراقية، بذكرياتها، ولغتها، وتركيبتها الاجتماعية، يواصل الراوي وصف دخوله إلى أرض الوطن في شهر نيسان ويصفه بالساخن وهنا كناية عن استعدادات الحزب الحاكم لغرض احتفالاتهم التي فرضوها في هذا شهر، وواسطة النقل هي سيارة أجرة، التي اعتاد العراقيون على السفر فيها في طريق الاردن بعد فرض الحصار على البلد، ومكان جلوسه في المقعد المجاور للسائق، ثم يقدم على وصف الشخصية الثانوية (كاشانية خاتون) وهي تجلس في المقعد الخلفي من سيارة، وقد أخذت الغربية وتقدم السن دوره في تغيير ملامحها، وبهت جمالها ونظارتها، فشبهها بصندوق عرس مزين بنقوش وأحجار عديدة، لكن تقادم الزمن غير ألوانه، ومع هذا التغير لكن نجد لمحة بريق والمعان تدل على جماليتها، وأن الكاتبة عملت على تحويل الوصف الساكن إلى سرد مشهدي، وذلك من خلال خلق توتر بين الوصف والسرد، وإظهار براعة التصوير الفني؛ إذ أن الاهتمام بالوصف التفصيلي لم يتوقف لدى الكاتبة عند وصف سخونة شهر نيسان أو جلوس البطل في المقعد الأمامي، ولكنها مضت إلى وصف الشخصية المحورية، واعتماد توصيف الوصف كتقنية أساسية في التعريف بشخصيات الرواية.

أما شخصية (كاشانية) هي شخصية ثانوية في الرواية، ولكن لها حضور بارز مع جمع شخصيات الرواية في شقتها التي شكلت الفضاء الأيمن لهم في الغربية، ونلاحظ جمالية الوصف في وظيفته التزيينية، ففي هذه اللقطة الوصفية أشبه باللقطة السينمائية، التي تستند إليها الكاتبة للإشارة إلى طبيعة الأحداث القادمة، أو تأخذها محور سرد أحداث الرواية^(٤٢).

وكذلك مثلت النمط الطيب الودود الذي يبعث الأمل والألفة والمحبة، فهي الملاذ الأيمن الذي يلوذ به الراوي وشخصيات الرواية الآخرين لتخفف عنهم وطأة الغربية، فتعرف بنفسها فتقول "أسمي كاشانية بنت الصائغ ميساك سماًقيان، جاءت أمي إلى الموصل مع شقيقتي الكبرى ناجيتين من مذبحه الأرمن التي راح فيها أبي وشقيقاي وبقية أهلي. وكانت أمي حبلى بي، أو لعلها شقيقتي التي اغتصبها الأجلاف مع المئات من البنات المنكودات الحظ... لا

تسألني كيف جاءتا من هناك ومن الذي أنقذهما لأنني لا أعرف، كل ما قيل لي عن أمي أنها لم تكف عن البكاء حتى ماتت كمدا^(٤٣).

تعدُّ (كاشانية) أو (الخاتون) شخصية قوية إيجابية تعرف ما تريد من خلال تفاعلها مع أحداث التي رافقت حياتها، فهي الأرمنية التي هُجرت عائلتها قسراً أثر مجزرة أهلها الأرمن، لا يفاجئنا ظهورها كمولودة لاجئة في مدينة الموصل مع أمها وشقيقتها، ومن ثم طفلة تتبناها الأرملة المسلمة الموصلية (أم شيت) فضمتها إلى أولادها الخمسة، ضائعة مسيحية في دار مسلمة، ترسلها إلى الكنيسة كل صباح الأحد وتعطيها بعض النقود لتوقد لها الشموع للعدراء وفاءً لنذراً قديم، ويمضي الراوي (البطل) في سرد الأحداث، ولكن على اللسان (كاشانية)، فهي المتحدثة أثناء اللقاء الي يجريه زمزم معها التوثيق حياتها، ويكون التحدث بوتيرة واحدة عن طريق الوصف والاسترجاع من خلال حالة الاستنكار التي سيطرت عليها، فلا يخلو المقطع الحواري من وصف وحنين إلى الوطن واستنكار مواجع الماضي، نجد تصاعد الحالة الشعورية المتأزمة التي تمر بها (كاشانية) كلما تقدم سرد الأحداث في استنكار مأساة الماضي وهذا ما نجده في نص آخر،

" تعهدتني أمة موصلية مسلمة تدعى أم شيت، أرضعتني من حليبها وربتني مع أبنائها... كانت ترسلني إلى كنيسة الطاهرة صباح الأحد"^(٤٤).

عندما نتأمل هذا المقطع الوصفي الذي تتحدث فيه (كاشانية) عن طفولتها، نلاحظ أنها تبحث عن وطن آخر بعد فقدان الهوية والانتماء إلى وطنها في مذبحه الأرمن، وفقد أحببها وأهلها وتهجيرهم من وطنهم، فتجد أحضان (أم شيت) الموصلية المسلمة الطيبة، وطن يحميها ويلهما القوة والتحدي من أجل الاستمرار في هذه الحياة، ونلاحظ أن وصف الأحداث في هذين النصين السابقين يعتمد على المشاهد المباشرة، من خلال الحوار مع الشخصية المتحدثة، وكأن الراوي يلتقط الصور ويبثها إلى المتلقي، وقد عمدت الكاتبة إلى وقف السرد تمامًا، وذلك بوصف تفاصيل (أم شيت) وكأنها تستعرض قدرتها وموهبتها في فن الوصف، فالراوي الذي وكل إليه عملية الوصف قادراً على الرؤية؛ إذ جعل القارئ يشعر بأن الوصف صادر عن عين الشخصية التي وكل إليها الحوار، وليس نتيجة معرفة مسبقة بالأحداث يقدمها الراوي^(٤٥).

فالوصف الدقيق لحياة (كاشانية) منذ أن كانت حملاً في بطن أمها ثم طفلة مهجرة تحتضنها (أم شيت) ماهي لا أشاره من الكاتبة لحقبة زمنية تربطها بالماضي العراقي في زمن التعسف والاستبداد، ولا تترك للمتلقي إلا القليل لكي يكمل أبعاد الصورة أو يسهم في إكمالها من خلال ربط الأحداث الجارية، فوظيفة الوصف هنا جاءت بيانية لتعرفنا بما جرى وما يجري من أحداث، وهنا ممكن جمالية الوصف.

أن الاهتمام بالوصف التفصيلي لا يتوقف عند الكاتبة لوصف شخصية المسلمة (أم شيت) التي لها الدور في رعاية وتربية (كاشانية) فنجد في نص وصف آخر " عشتُ عزيزة في بيت أم شيت، أمي المسلمة الطيبة التي تعرف الله ولا تفرق بين عباده، وكنْتُ أفرش لها السجادة في مواعيد الصلاة وأصوم رمضان مع الأسرة كلها، لكني لم أنس ديني وأصلي، ولا مأساة أهلي" (٤٦).

عمدت الكاتبة في هذا النص إلى الرمزية، من خلال وصف التعايش السلمي والمحبة والتسامح بين الطوائف والأديان، وهذا ما نجده (كنت أصوم رمضان الاسرة كلها)، وفي المقابل كانت تذهب إلى الكنيسة كل يوم الأحد لتمارس طقوسها كمسيحية، وهذا التكرار للممارسات الدينية الذي أكدت عليه الكاتبة في وقفات الوصفية الحياة (كاشانية) في أحضان (أم شيت)، يوحي أو يعكس الصورة الذهنية للكاتبة عن الوضع السياسي في بلدها (العراق) ما قبل تسلط الدكتاتورية ومن ثم يعقبها الاحتلال، وكذلك هي دعوة بوقف الترويج للطائفية والنزاع المسلح في البلد بعد ٢٠٠٣.

فتتجسد الوظيفة الوصفية التي فرضت نفسها على أحداث السرد، وهي ذات طبيعة تفسيرية، فوصف (أم شيت) بالطيبة والعفة ومخافة الله ولا تفرق بين عباد الله، ولكن وصف العبادات والتسامح وظيفية رمزية، التي جعلت من الوصف صور أبداع تتشكل في ذهن المتلقي، فضلاً عن إظهار جمالية الأشياء الموصوفة والاماكن والأشخاص (٤٧).

وصف شخصية زمزم:

بما أن البطل المتكلم هو المهيم على القص في الرواية، فنجده يقدم الشخصيات الثانوية ومن هذه الشخصيات (زمزم) البعثي المتمرد على الاوضاع، معتاد على احتساء البيرة والنبيذ،

ويتلفظ بالألفاظ غير لائقة ، وهي شخصية مرحة أضفت على أحداث السرد الابتسامة، وقد أشار الراوي إلى مناسبة اللقاء الأول به؛ إذ يقول: " كنتُ قد تعثرت بك في حديقة اللوكسمبورغ... ثم لفت انتباهي أنك تدسُ جريدة الثورة البغدادية في حزام سروالك الرياضي، فلم أتمالك نفسي من القول بصوت عليًا : يا فتاح يا رزاق ... بأي وجه أغبر أصبحنا اليوم لكي تطلع لنا الثورة في اللوكسمبورغ؟"^(٤٨).

فقد اعتمد الراوي المتكلم على تقنية الاسترجاع، استرجاع الذكريات التي وقعت في الماضي وكيفية نشوء علاقة مع صديقه زمزم، ليذكره بتلك لحظة الجميلة التي جمعتهم بشخصية من بلده وهو في بلاد الغربية، وزمزم البعثي الملتزم بتعاليم حزبه يتمتع بشخصية مرحة، وهو طالب جامعي يدرس الدكتوراه، على نفقة الحكومة العراقية، لقب ب (حنقباز السماوة) لا يعنيه شيء مما يحدث، منغمس بالشراب، وجوده يضيف بين أصدقائه روح المرح والفكاهة، تعرف عليه الراوي في حديقة اللوكسمبورغ، وكذلك ظهور جريدة (الثورة العراقية) في باريس شكل تأزم نفسي لدى الراوي، فراح يصف صباحه بالأغبر دلالة على شؤم ذلك الصباح، وفي المقابل تشكل جريدة الثورة مدى التزام (زمزم) بمبادئ الحزب الحاكم الذي ينتمي إليه، ومتابعة آخر الأخبار عن طريقها، وكذلك تمثل أيضًا ترويج أفكار حزبه، وقد برزت أفكار البعث في أسلوب زمزم بشكل واضح، على الرغم من معارضته وتمرده وأرائه الحادة على مبادئ الحزب، التي أدت إلى طرده من الحزب وهذا في القول الآتي "قلت للقواويد لماذا لا تتركون المجال مفتوحًا لكل من يريد ترشيح نفسه، طالما أننا كلنا بعثيون؟ قالوا " نفذ ثم ناقش" ولعل بعض المضاريط تصورا أنني أنوي ترشيح نفسي لمنصب من تلك المناصب القنصرية، وأنا لا اشتريها كلها بفلس أحمر. وهكذا اجتمعوا كما تجتمع بنات آوى وتداولوا في القضية وقرروا فصلي من الاتحاد التافه كله " ^(٤٩).

تتجلى جرأة (زمزم) وتمرده واعتراضه على الألية الترشيح الحزبي لأحد المناصب، من خلال سرد الاحداث والحوار، ولم يكن متمردًا على أفكاره ومبادئه، فهو يشعر بالانتماء له، وهذا واضح في (طالما أننا كلنا بعثيون)، ولكن من جانب آخر تخلى الحزب عنه بسبب تلك الآراء فهم ملتزمون بمبدأ (نفذ ثم ناقش) هذه العبارة هي التي بني عليها مجد وأفكار حزب البعث،

وما نجد من (زمزم) لا راح يصفهم بشتى الوصاف منها (المضاريط، القندرية ، فلس أحمر) وهذه الالفاظ الحادة المبتذلة إشارة لطبعه ولسانه، وهي مستقاة من الالفاظ العامية الشعبية العراقية، وما نجده من الوقفات أو الاستراحات في النص السردي الروائي، ما هي لا توقفات يلجأ إليها الراوي لغرض الوصف، والتي أدت إلى انقطاع السيرورة الزمنية والتي تعطل حركة السرد^(٥٠).

يقوم الوصف في النص وهو يشكل استراحة في وسط أحداث السرد، بعمل جمالي تزييني ويكون وصفاً خالصاً؛ إذ لم يشكل ضرورة لدلالة الحكي، فهو وصف جمالي إبھاري^(٥١). وفي نص آخر تلاحظ الخاتون الاضطراب النفسي على شخصية زمزم، فما كان منها لا أن تتصل بطريقتها الخاصة والمعهودة بالبطل، وهي أن تدق على بلاط شقتها ثلاث دقات، التي تقع فوق شقتها، إذا كان هناك أمر ما، فيصعد مسرعاً إليها لتنبهه إلى حالة صديقة زمزم، فتقول:

" أحوال صديقك لا تعجبني، صار مشخوطا وذا لسان زفر، لقد أحببت دائماً نزواته الكلامية ونكاته الحلوة، لكن ما أسمع منه الآن يخدش أدني، لم يعد زمزم الذي ارتاح له وكأنه ولدي أو من أحفادي... نصحته بأن يذهب لرؤية طبيب نفسي، فشتمني وشتم أجدادي وشتم سوزان ، صديقه الفرنسية التي اقترحت عليه أمراً مماثلاً"^(٥٢).

يتناول الوصف ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ليقدمها للعين، فهو لون من ألوان التصوير، فقد يحمل معاني ودلالات أبعد من تمثيل الأشياء، وهذا ما يظهر في وظيفته الإبهامية من خلال حديث الخاتون مع البطل، بتنبهه إلى أحوال صديقه زمزم الذي أصبح لا يحسن التصرف بأفعاله وأقوله، بعد التهديد والتضييق ومتابعته من قبل جماعة حزب البعث، وكذلك قطع المصاريف الدراسية، فأصبحت الوقفات الوصفية بالألفاظ العامية المستوحاة من العامية العراقية (مشخوط، زفر، نزوات، حلوة) أداة لتحويل انتباه المتلقي أو القارئ ظناً أنه واقع وحققي، إذ يدخل الراوي التفاصيل الصغيرة من العالم الخارجي إلى عالم الرواية التخيلي، وهذا ما يشعر القارئ أنه عالم حقيقي واقعي بعيداً عن الخيال، ومنه يخلق تصوراً وتأثيراً مباشراً بالواقعية الحقيقية^(٥٣).

تكمّن أهمية الحوار المباشر الذي دار بين البطل وكاشانية عن أحوال زمزم له تأثير واضح في مسار القصة، لامتلاكه الوظائف التي تعمل على كسر رتابة الخطاب، ودوره المهم الذي يعمل على تنمية الصراع في المشهد السردي^(٥٤).

إذ أدى هذا الحوار إلى تفاعل أشكال الوعي المختلفة داخل الرواية، بشتى الطرق الفكرية، فعمد الراوي إلى الحوار المباشر، ليبرز أحداث الرواية، ويحقق غايات فكرية وذهنية^(٥٥). ثم نجد حوار آخر يكشف بين وجهتي نظر مختلفتين تمثلت الأولى بالبطل الذي يرفض لغة التهديد، وطراد الصافي رجل الأمن في السفارة العراقية، حيث اتصل بالبطل ليحذر زمزم من (الجماعة) :

" رن هاتفني...هلو... هل عرفتني ؟ طبعا عرفته. طراد الصافي. خير ؟ صاحبك زمزم... قل له أن ينتبه لأن الجماعة يبيتون له نية سوداء... أسمعني جيدا ويكفي لغوا... إلا تدرك أنني أعرض نفسي لداهية في سبيل صديقك ذي اللسان الطويل هذا؟ قل له إنهم سيقطعون لسانه إذا واصل ثرثرته السخيفة ضدكم. ولا تنسى أنه بعثي، ولن يغفر له، أبداً، انشقاقه عن الحزب"^(٥٦).

يكشف لنا الحوار الدائر عن لغة التهديد التي جاء بها طراد الصافي، ليحذر زمزم من (الجماعة) الذين يردون به سوءاً، إشارة إلى البعثيين، عن طريق البطل الذي شعر بالتأزم حيال سماعه لغة التهديد التي اعتاد عليها رجال الامن، ليخبره أنه ليس في العراق وتحت حكم السلطة ليأتي إليه ويهدد بهذه الطريقة، وقد عمد الراوي إلى الوصف والحوار الداخلي ليكشف مقدار الهوية بين وجهتي نظر مختلفتين، وهو يستمد الطاقة التعبيرية من قدرته على تسجيل البيئة الباطنية لشخصياته وهي تؤدي حدثاً معيناً، ليستطيع بعدها استبطان الذات ورصد ومضات الوعي ازاء أي موقف في الحياة استدعاء، وتركيباً، وتصوراً^(٥٧). وعملت الوقفات الوصفية في هذا النص على الكشف عن الطباع الخلقية للشخصيات من خلال الحوار الذي جرى على السنتهم، وما صدر من أفعال داخل نص الحكاية، وعمل الوصف من خلال رسم الشخصية على إضفاء صفة الجمالية على بناء النص السردي^(٥٨).

" أين أنت يا زمزم في هذه الساعة التي لا تشبهها ساعة؟ في مقهى الأوديون تحتسي بيرتك، كفاف يومك، كما هي عادتك منذ عرفتك وعرفتني؟ أمن أجل ذلك الطقس البائس رفضت يا حنقباز السماوة، أن تشاركني رحلة أبي التي تشلح القلب، قائلاً لي ببرودة قاتلة: أذهب وحدك إلى الجحيم؟ ليتك معي في هذا الجحيم... تخيلك يا زمزم تنحني أمامي وتقول لي مرحباً، بطريقتك الفاجرة: أهلاً بل في جمهورية طربيل المستقلة... أيها الديك العائد إلى المزبلة"^(٥٩).

لقد جاء الوصف في هذا المقطع مقترناً بسرد الأحداث التي مر بها البطل في عودته إلى أرض الوطن، فبدأ باسم الاستفهام ليتسأل مع نفسه عن صديقة زمزم، وهذا ما شكل البنية الأساسية للنص، إذ تولد عنها سيل من الجمل الوصفية المعبرة (أين أنت يا زمزم، في مقهى الأوديون تحتسي بيرتك كفاف يومك) وهذه الجمل هي التي تعرفنا بالشخصية الثانوية التي تُعدُّ عنصراً مساعداً لشخصية البطل في الرواية، وتتميز ببساطتها ووضوحها، فلها دور بارز في بناء النص السردي، وهناك علاقة ترابط بين عناصر الرواية من خلال الشخصية، وإن كانت ثانوية فهي بدورها تشكل وساطة من مجموعة الأحداث والمشكلات في النص السردي، وتبث الحوار وتنشط الصراع وتربط الأشياء بعضها ببعض على طول الرواية^(٦٠).

وفي نص آخر " يا نبي التسكعات يا زمزم"^(٦١). وفي نص آخر " هل تقبلين أن أموت من الجوع والعطش يا خاتون؟ العطش! ... تخاف تنقطع عنك البيرة. يقهقه الولد الألبان الذي سميناه حنقباز السماوة"^(٦٢).

تشير بعض العبارات في المقتبسات السابقة إلى ما يرسم ملامح شخصية زمزم (تحتسي بيرتك، كفاف يومك، بطريقتك الفاجرة، يا نبي التسكعات، تنقطع عنك البيرة، حنقباز السماوة) وبفعل المفارقة الناجمة عن الاختلاف التسميات الوصفية بين مرجعية الاسم مع طبيعة الشخصية الثانوية في الرواية، وهذا ما سعى إليه الرواي لخلق علاقة تضاد وتناقض بين دلالة الاسم والشخصية، وهذا ما حقق جمالية الوصف في النص^(٦٣).

كما يرتبط الحوار بالشخصية ارتباطاً وثيقاً أي إن وظيفة الحوار ترتبط بالشخصية، فإذا عرفت الشخصية، فيكون حوارك يجري متدفقاً ساعياً إلى تنمية الحدث والكشف عن الصراع من خلال الشخصيات لبيان السلوكية الانفعالية في القصة^(٦٤).

جاء الوصف ممتزج بالحركة المتمثلة بالسرد والحوار على لسان الراوي مع الشخصية الثانوية والتي برزت فيها الوظيفة التزينية، من خلال المفارقة الساخرة التي تشكلت بين طبيعة الاسم والوصاف التي نعت بها زمزم، وكذلك عن طريق حديث البطل عندما راح يتذكر صديقة وهو داخل إلى ارض الوطن، أو بالحوار الذي جرى بين زمزم والخاتون، ومن تلك الصفات تشكلت جمالية الوصف في وظيفته التزينية الجمالية في النصوص السابقة.

وصف شخصية ساري أو (سارة) :

تمثل شخصية ساري الشخصية المأزومة أو اللامألوفة، وقد تجسد هذه الشخصية فيه نتيجة اختلال الهرمونات التي جعلته ميلاً للأنوثة، وهي شخصية شاذة التي " ليس لها دور في هامش الحياة أو حواشيتها، وكأنها كائنات منفردة وغريبة وهامشية"^(٦٥).

واكتسبت شخصيتها أهمية في أنها تذكر على امتداد الرواية، إذ لها دلالة رمزية لدى الكاتبة، أن مرضها تولد نتيجة أزمة نفسية، وهذا واضح من خلال نصوص الرواية إذ يقول : " الحرب لم تكن كارثتي بل أمر الوحدة الذي وجد في اللعبة التي تسليه وتسلي جنوده في ليالي الهدوء والضجر أرقص لنا يا ساري هز هز صدرك تمايل بخصرك ... بعد ... بعد يا ساري... "^(٦٦).

يروى ساري ما تعرض له من مضايقات وتحرش من قبل الجنود، ونستشف من كل ما حدث له، إنه ذو شخصية قلقة وغير مستقرة، مما جعله يتأخذ قراره بأجراء عملية في باريس، على نفقة الحكومة العراقية، وكذلك ميل ساري الشديد نحو الأنوثة من أسلوبه في الكلام، فيقول الراوي " في تلك الليلة، بعد أن انفض الشمل ونزلت إلى شقتي، وجدت ساري في انتظاري لكي يريني الثياب الجديدة التي اشتراها والحذاء ذا الكعب العالي، وكان مستوفزاً ومأخوذاً بأسواق باريس، ويكرر " تخبل...تجنن...تهبل... " وكلها مفردات تضربني على أعصابي ولا مكان لها في قاموسي"^(٦٧).

مفردات لغة ساري وميله الشديد إلى الأنوثة، واضح من شراءه الثياب النسائية وكذلك الأحذية العالية، بالإضافة إلى استعماله المفردات الدالة والموجية على الانوثة " تخبل، تجنن، تهبل" وهذا يدل على أسلوبه المتحول إلى الأنوثة، كما أن السعادة وحالة الفرح التي يشعر بها، قد ارتبطت مع المفردات بالواقع الاجتماعي والوضع النفسي إلى ساري، أي أن المفردات رموز لمنظومات اجتماعية، والالفاظ غالبًا ما تكون إشارات مساعدة تؤثر على فروق لسانية اجتماعية ومن خلال العلاقة مع الثقافة اللفظية صار وعيًا لا مركزياً^(٦٨)، فالفضاء الاجتماعي الحر في (باريس) استطاع إخراج ما بداخلة من أنوثة عن طريق التعبير اللغوي، يستعد ساري للانتقال إلى مرحلة مصيرية في حياته طالما كان يحلم بها نعومة المرأة ومخمل الأنوثة، وهذا ما فسره بلغة شعرية وحكمة ووازع ديني على لسانه فيقول " كأئما الله خلق أبانا آدم من جوخ وأمنا حواء من قطيفة"^(٦٩).

فقد استعمل التشبيه ليعبر عن عملية الانتقال من عالم الذكورة إلى عالم الأنوثة، فشبّه خلق الله لأدم بـ (الجوخ): نسيج من الصوف، في حين شبه خلق حواء بـ (القطيفة) وهي القماش الذي له أهداب أو الثوب المخمل الناعم^(٧٠).

فساري، يبحث عن التعويض لما فقد من صفات رجولية، فأتجه إلى تعويضها بالبحث عن الجمال الأنثوي، ليعوض فقدان تلك الصفات في شخصيته، وهذا ما نجده في جمالية الوصف في المفارقة التشبيهية بين مفردتي (الجوخ، والقطيفة) التي ساعدت المتلقي على أدراك التعمق في الحالة النفسية التي يعيشها ساري، فشكلت مثيرًا يحفز ذهن المتلقي للتفاعل مع النص السردي، فالوصف يرسم الدلالات الجمالية كيفما كانت طبيعته، فوصف الشيء يتطلب تحديده قبل الدلالة والوصول إليه، ويعطي للصورة معنى حقيقي حتى تصل إلى القارئ، من خلال القراءة للشكل والمضمون^(٧١).

ومن خلال تتبع لغة النصوص السردية الحوارية بين البطل و (ساري، سارة) التي عبرت عن الموقف الفكري لها عن التنازل من عرش الرجولة إلى جمال الأنوثة، فيقول " انقضت المهمة الثقيلة، وها هي تقبض على هويتها الحقيقية بيدها، وتدعوني للاحتفال بالمناسبة... وطلبت كأس سي شمبانيا... ثم قالت وهي ترفع كأسها وترنه بكأسي: على حساب السيد الرئيس...

أليس هذا ما تقوله دائماً؟ بل نشرب بهناء وبدون منغصات وطنية... أرجوك. لولا السيد الرئيس، لما خرجت أنوثتي من شرنقتها، أفلا يحق لي أن أعترف بالفضل. رشفت الرشفة الأولى المنعشة من المشروب الأثيري، وتمهلت في الرد، ثم قلت بنبرة فليسوف: لو نظرنا إلى الأمر من زاوية مختلفة لقلنا إنك بسببه... خسرت امتيازات الرجل وفقدت عرش الفحولة السامي في بلادنا. بل تخليت عن العرش بكامل إرادتي، وخسرت امتيازات الرجل طوعاً، لأكسب نفسي^(٧٢).

يبدو واضحاً أنّ حوار (ساري/ سارة) مع البطل، أنها تعرف ما تريد، فقد رفضت عرش الرجولة لتكسب نفسها، فجاء الوصف ليزيل الإيهام عن المتلقي بالخسارة، فهي من تخلت عن عرش الرجولة بإرادتها، ولكن النتيجة كسبت نفسها كما تدعي، إن وظيفة الوصف خلقت بيئة تسير فيها أحداث السرد، بإطار رمزي دال على معنى معين في سياق الحكيم^(٧٣)، فقد ساعد الوصف في توضيح الأشياء وتفسيرها، ويبرز ذلك في أسلوب ساره القدرة على التغلب على المشاعر الرجولية، فهي تجد في نفسها الأنثى الكاملة، بالإضافة أن الألفاظ التي تستعملها لا تخلو من نبرة التذليل والتدليع والعاطفة، كما أن قرارها بالتحول يُعدّ تمرّداً على التقاليد والعادات الاجتماعية، فهي تجد في نفسها الثقة بعد أجرى عملية التغيير الجنس في باريس وهذا ما نجده في حوار البطل "تواعدت مع ساري اللقاء عند أول شارع السفارة، سأذهب معه لتغيير جواز سفره، واستخراج جواز يحمل صورته جديدة له واسماً مؤنثاً... رأيته يخرج من فوهة المترو فلم أعرفه حتى أشار لي بيده وهو يتأرجح فوق الحذاء العالي. كان اللوتي قد أصبح فتاة جميلة تلفت النظر وهو يرتدي بنطلوناً أخضر ضيقاً مع بلوزة بلون حب الرمان، وقد سرح شعره الطويل في ضفيرة تنساب على عنق مكشوف وكانت عيناه مرسومتين بالكحل العربي"^(٧٤).

لا شك أن الوصف يساعد في معرفة الكثير عن الحالة الباطنية لساره التي تحاول إبراز أنوثتها مع تغيير صورة جواز سفرها وتغيير أسمها، وارتداها الملابس نسائية، وضمفيرة الشعر التي تنساب على عنقها، وكحلها، كل تلك الأوصاف جاءت لتفسر التغيير الحاصل في حياتها بعد أجرى عملية التحويل، وبروز المفاتن الأنثوية، ومن خلال الأوصاف التي استعملها الراوي (البطل)، استطاع الكشف عن الاسرار الداخلية لشخصية (ساره) ، كما عمل على تقديمها

بجلتها الجديدة إلى المجتمع، بوصف ما تحويه من أشياء لها علاقة بسرد الأحداث، فإن تعدد المعاني التي تتولد من الوصف هي في الواقع تعبير عن صراع الوصف في المعنى الواحد أو معاني متعددة ذات طبيعة جمالية رمزية^(٧٥).

وفي نص آخر يبين سعادتها في قول البطل: "سرت على الرصيف الضيق، إلى جوار سارة، وطققات كعب حذاءها تدوزن خطواتنا، كانت تحلق في السماء السابعة، وكنت أرمقها بطرف عيني فأتعاطف مع سعادتها، تارة، ويأخذني الحنق عليها تارة أخرى"^(٧٦).

شكل الوصف في النصين السابقين مع النصوص الأخرى مفارقة وصفية لدى البطل، الأولى: تشكلت صورة حوارية في السرد، تمثل ساري الجندي الذي خدم في جبهة (ديزفول)، وكان محط سخرية وتحرش الجنود، ولم يستطع عمل شيء لمنعهم، ويكتفي بالتمني بسقوط صاروخ عليهم لينسفهم، وهذا الحدث جعل البطل يتعاطف معه، والأخرى: الصورة الوصفية إلى (ساري/ سارة) الأنثى، وهذا ما جعل البطل ينقم عليه لتشبهه بالنساء، علماً أن الاحساس بهذا الشعور الأنثوي كان هدف ساري الوحيد الذي جاء من أجله إلى باريس، وقد تكررت المفارقة بين القبول والرفض لدى البطل في (كنت أرمقها بطرف عيني فأتعاطف مع سعادتها) فقد شعر بالتعاطف معه كونها حقق أمنيتها، رغم رفض عائلتها وأمها لهذا الفعل، ولكن هذا الشعور لم يدم سرعان ما يتغير موقفه في (ويأخذني الحنق عليها تارة أخرى) عندما ينظر إليه وهو يمشي مزهواً بنفسه ويرتدي الحذاء ذي الكعب العالي، ومن خلال النصوص السابقة يبدوا التناقض والارتباك هو المسيطر على البطل، فهو يعيش في حالة عدم الاستقرار والقلق من حالة ساري، وبما أنّ الحوار بين البطل والشخصية الثانوية يمثل كلام تلك الشخصيات أكثر من كونه يمثل كلام المؤلف، وتجدر الإشارة إلى تطابق رؤية الراوي مع الكاتبة في هذه الحالة من الحوار الداخلي الذي يتمثل في توالي صور وصفية متداعية في الذهن، لتساعد على تقييم تصورات وصفية ناشئة بفعل موقف الشخصية العام^(٧٧).

ويمكن أن نلاحظ الدهشة والعجب والشعور بالخيبة في موقف البطل الذي يطابق موقف الكاتبة، من الحالة الشاذة لساري والتي امتدت على طول أحداث الرواية، لتنتهي نهاية مأساوية، بالعثور على جثة (سارة) مخنوقة بوشاحها وملقاة في غابة.

وصف شخصية نجوى:

تشكلت مهارة تصوير الوصف بأكثر من صورة عن طريق الحوار أو عن طريق اللغة في النص الروائي، فجاء الحدث الروائي عن طريق اتصال هاتفي من (نجوى) حبيبته التي فقدتها منذ سنين عدة، مما جعله يتوتر ويلجأ إلى تعنيف نفسه لأنه لم يتعرف عليها في لحظه الأولى، فجاء النص "الو، مساء الخير، أهلاً... من؟ جاءني صوت نجوى بعيداً مخرخشاً ذا صداء وكأنها مذيعة في أذاعه خاضعة للتشويش. ولن أغفر لنفسي أنني لم أتعرف على صوتها من الهمة الأولى. كيف يحدث أن يسهو المرء عن الموسيقى التي لم يغفو إلا عليها؟" (٧٨).

يبدو التوتر على البطل عند سماع صوت (نجوى) الذي غاب عنه طويلاً وكان يمني نفسه بسماع ذلك الصوت، ولكنه لم يعرفه بعد طول الغياب، وظف الراوي الخطاب المروي في قوله "جاءني صوت نجوى بعيداً مخرخشاً ذا صداء وكأنها مذيعة في أذاعه خاضعة للتشويش" لكسر الوقفات الوصفية الطويلة، حيث جمالية الوصف تكمن بتلك الوقفات الوصفية، وفي هذه الحالة يكون للوصف عدة وظائف في آن واحد، فأن أشارك المتلقي في تأمل تلك الموصوفات يكسر رتابة الوصف، ومن ثم يتجاوز جمالية الوظيفة التفسيرية إلى تكوين وظيفة جمالية رمزية دالة على معنى معين في نفس إطار سرد الأحداث، فطريقة التشخيص في عمومها تصنف على أنها تفسيرية أو درامية، فجمالية الوظيفة التفسيرية، تكمن في صوت (نجوى) مخرخشاً، لتفسر لنا ألم السنين والعذاب الذي مرت به من فقدان الحبيب، ثم مأساتها من فقد الولد (ساري) الذي يسعى إلى التحول الأنثوي، ويلجأ البطل إلى تعنيف نفسه، لأنه لم يتعرف على صوت حبيبة من أول نبرة، وهنا تكمن رمزية فقدان والضياح التي مرت به بعد تلك السنين، وهو الذي كان يمني النفس بسماع ذلك الصوت الموسيقي، الذي اعتاد أن يغفو عليه، ولكن سرعان ما يصاب بخيبة الأمل، بعد أن فهم فحوى اتصال نجوى، فهي لم تتصل شوقاً ولهفة إليه، وإنما توصيه بأبنها ساري الذي سيأتي إلى باريس للعلاج، وهذه الوظيفة التفسيرية التي يعول عليها الكاتب في رسم الشخصية ووصفها في البناء السردية إلى الكشف عن طباعها واخلاقها وحركاتها وحديثها، أما الوظيفة الوصفية التي لجأ إليها الكاتب في الوظيفة الدرامية فمن خلال التشخيص

الدرامي يرينا الشخص في أننا حركاته وسكناته، وسلوك كلامه وأفكاره نصل إلى استنتاجات عن الشخصية^(٧٩).

ثم يواصل البطل الوصف، ويعترف بالعذاب الذي أصابه بفقدان نجوى فيصفها بأنها في وصلها عذاب وفي غيابها عذاب، فيقول: " هكذا أنت يا نجوى، عذاب من قبل وعذاب من بعد"^(٨٠). إن هذا الوصف لشخصية نجوى يتخلله استنتاجات مباشرة من الكاتبة، والراوي الذي رسم الشخصية من وجهة نظره فلم يترك للمتلقي إلا القليل لكي يكمل أبعاد الصورة أو يسهم في إكمالها، وفي نص آخر:

" فزرتني رنين الهاتف من جديد، فهرعت إليه ... وإذا بها نجوى. آسفة للإزعاج في هذه الساعة، لكن الخط لا يفلح إلا في الليل... أرجو ألا أكون قد أيقظتك من النوم؟ أدهشني وضوح صوتها وهجست به قريباً مني، كأنه يطلع من بين ضلوعي، وسررت به إذ جاء لينشلي من اللجة التي رمانى فيها ابن الصافي، وليدثرنى بدفاء ... آه كم أنا في توق إليه، ليتك توقظيني، يا نجوى، من الآن حتى آخر عمري، وتسرقين نومي غير مأسوف عليه، هل تصدقين أن صوتك مازال يفعل بي العجائب بعد كل هذه السنين"^(٨١).

عند التأمل في المقطع الوصفي الذي لم يعتمد على المشاهدة المباشرة، وإنما جاء عبر اتصال هاتفي وهو دلالة رمزية عن البعد والفراق، وكأن الراوي كاميرا تلتقط الصور وتبثها في جماليات وصفية مرة تفسيرية وأخرى درامية ولا تخلو من الرمزية فنجد الالفاظ الوصفية في (فزرتني، هرع، أدهشني، وضوح، وهجست، يطلع، سررت، لينشلي، ليدثرنى، بدفاء، توقظيني، تسرقين، يفعل، العجائب) قد مثلت نموذج منقطع النظير في الرواية، حيث نلاحظ تعدد اشكال الصيغ التي تفتح السرد وتعطيه مبرراته وتحقق له ديناميته، في هذا النص الوصفي والنصوص التي وصف فيها البطل محبوبته (نجوى)، إذ أنها تختلف عن الوقفات الوصفية التي تعتمد على الرؤية البصرية، إذ اعتمد الوصف على الاتصال الهاتفي بين البطل ونجوى، فقد يبنى الوصف سواءً بالنظر إلى الأشياء الموصوفة أو بالتحدث عنها أو وصفها، كما يقال الوصف هو الذي يجعلنا نرى الأشياء عن طريق وظيفته التصويرية، وهي وظيفة إدراكية مباشرة أولاً، إذ أنه يقوم أساساً على الحواس التي تساعد في توسيع مجال الرؤية بإشراك السمع والشم واللمس والحركة

والرؤية البصرية^(٨٢). أن جمالية الوصف لم تعد وظيفة زخرافية أو وظيفته التفسيرية أو رمزية، وإنما تتعدى لتؤسس وظيفة سردية، تزودنا بالمعرفة اللازمة والمعلومات بقصد ربط النص السردى بالواقع الخارجى لإيهامنا بانتمائه للواقع.

وصف شخصية سوسن:

يمكن أن يحضر أكثر من وعي أو لغة في النص الروائي لتشكيل صورة وصفية حوارية في قوله " بكت سوزان قهراً ذات ليلة، وهي تصارحني بعجزها عن اقتحام عالمي النائي. قالت لي إنَّ ضحكي المستمر الأبله على نكات زمزم يوتر أعصابها ويعزلها في قفص مثل قرد مغمض العينين لا يفقه ما يدور حوله. ولم أحاول أن أهدئ من روعها... استيقظت في الصباح التالي فوجدت ورقة منها على رف المدفأة تخبرني بأنَّ من الأفضل لكلينا أن نتباعد لفترة من الوقت. ولم أجد حاجياتها في الشقة لقد هجرتني"^(٨٣).

يبدو أنَّ تحول البطل من علاقة عاطفية إلى أخرى، هو الهروب من الواقع، والسعي لتحقيق ذاته، فجاءت علاقته مع (سوزان) ليهرب من الذكريات والألم التي خلفتها (نجوى)، ولم تكن شخصية (سوزان) من الشخصيات المحورية بل هي شخصية هامشية قليلة ظهور، دورها في الرواية محدود، وليست ذات تأثير فعال في المواقف والأحداث المروية؛ إذ تعتبر جزء من الخلفية أيّ الإطار^(٨٤).

لكن جمالية الوصف في الألفاظ (قهراً، عجزها، اقتحام، النائي، الأبله، يوتر، مغمض العينين) جاءت تعبيراً عن حالة سوزان التي ترى بأحاديث زمزم صديق حبيبها تافهة ومثيرة لأعصابها، ولا يمكن لها تحمل ذلك، ولا تفهم سبب ضحك حبيبها (البطل) على تلك النكات، فما كان منها إلا الهجران لحبيبها، فجمالية الوصف تكمن في المفارقة بين ما يراه البطل من حديث صاحبه زمزم بأنه مشوق ونكاته تثير المرح بالنفوس، أما سوزان التي ترى أن حديثه تافه ونكاته توتر الأعصاب، نلاحظ أن جمالية الوصف شمل البعد النفسى للشخصية ليلاصم المشاعر ويتحسس من قريب الهواجس والتأملات التي تشعر بها الشخصية الثانوية، إنَّ اهتمام الروائي بتصوير أنماط سلوك الشخصيات ودوافعها النفسية، عن طريق الوصف الجسدي والنفسى للشخصية من

خلال الوقائع والأحداث، فكل صراع خارجي ينقلب إلى صراع داخلي نفسي يؤثر على الشخصية، ويكشف عن حالتها الذهنية والنفسية، يعني الكشف عن دوافعها وسلوكها^(٨٥).

وصف شخصية سراب:

ومن الشخصيات الثانوية التي تعلق بها البطل وكان لها حضور على مسرح الأحداث، (سراب) أبنة الكزادة الشرقية فيقول: "لم أكن أعرف عن سراب أنها من الكزادة الشرقية الحي البغدادي الذي كنت قد ولدت فيه أيضًا"^(٨٦). وهي قليلة الظهور ودورها محدود في تحريك أحداث في الرواية، إلا أنها أخذت صدى في أحداث السرد؛ إذ وردت في نصوص متفرقة، وقدمت للراوي من قبل شخصية أدبية وهو جبرا أبراهيم جبرا في إحدى زيارته إلى باريس "عراقية حلوة ومثقة وحرّة"^(٨٧)، فهذه الوصف أثار أعجاب البطل، مما جعله يرتمي في ربيع حبها، رغم تحذيرات جبرا إلى البطل بقوله " حذار من الاقتراب منها لأنها عند ذلك تختفي مثل السراب"^(٨٨)، إن المحاكاة الواقعية في الصورة الوصفية بين ثنائية البطل وحبيبته سراب التي جعلت منه إنسان سعيد، فيقول: "تملكني حبّ سراب حتى حولني إلى إنسان سعيد ومجدّد" تثير التساؤل حول تعدد علاقات البطل مع عدة نساء من (نجوى) إلى (سوزان) ثم (سراب) هل هو الهروب من الفشل في العلاقة الأولى ليعوض عنها في الأخرى، فجاءت الوظيفة الوصفية ذات طبيعة تفسيرية تفسر تلك الأسئلة وتقلص حجمها، وتساعد على فهم سير الأحداث وتفسيرها، لتجعل المتلقي على اطلاع بعالم الرواية، ربما تقاس درجة الإبداع وخلق الأحداث بمدى استطاعت الرواي في جعل القارئ يشعر في العالم الواقعي، ويخلق انطباعًا حقيقيًا وتأثرًا بهذا الواقع^(٨٩).

وفي مشهد حوارى وصفى دار بين البطل وكاشانية خاتون، يكشف مدى قوة العلاقة بينهما، وعقلانية وقوة الإيمان في فكر السيدة كاشانية في اتخاذ القرارات الحكيمة، عندما كانت تحتضر سراب في المستشفى، فتطلب من البطل بأن يتزوجها في لحظاتها الأخيرة "أقول لك رح وتزوج بنت الأوامر الراقدة في المستشفى ولتذهب لملاقاة ربها طاهرة من وسخ الدنيا"^(٩٠)، فهي محاولة لتعيده إلى صوابه بعدما تزعزع إيمانه بالله، وفقدانه الأمل بشفاء حبيبته، فيقول:

" رفضت أن أصدق وشككت في تشخيص الطبيب... صاحت الخاتون بي وهي تستغفر الله مرّة مرّتين، لا تكفر يا أبنى!"^(٩١).

فيكشف لنا هذا النص ملامح الحيرة والدهشة التي أصابت البطل، بعدما أخبره الطبيب بمرض سراب، وهذا ما جعله يشعر بالضيق والفقد حبيبته والتشكيك في تشخيص الطبيب، وتزعزع إيمانه بالله، وفي المقابل الحكمة السومرية التي تتمتع بها السيدة كاشانية، فالمشهد الحوارية عنصر فعال يكشف لنا تعلق البطل بمحبوبته، فالحوار لم يكن ساكنًا بين الشخصيات، لوجود أحداث لا يمكن أغفالها، وقد لجأ الراوي إلى تنبيه المتلقي، فإن تعدد المعاني التي تتولد عن الوصف الخلاق القائم في أكثر مقاطع الوصف الذي يسيطر على أحداث السرد هي في واقعها تعبير عن صراع الوصف في المعنى الواحد ليميز الطابع الجمالي التزييني للوصف^(٩٢).

ولا شك أن وصف الحدث الذي مر به البطل من فقدان حبيبته يساعد على الكشف عن الاسرار الداخلية للشخصية، كما يقدمها إلى القارئ اجتماعيًا، وهذا ما منحه حضور بوصف أشياء لها علاقة بشخصيتها، فيقول: "غفوت متكئًا على جسد زوجتي النحيل المغطى بشرشف سماري ممهور بختم باريس ومكوي جيدًا... كما يليق بثوب عروس"^(٩٣).

يأتي الوصف ليفسر الكثير من الأمور التي يصعب على المتلقي فهمها واستيعابها إلا بواسطة، فنجد ذلك في المقطع السابق، حيث البطل يغفو إلى جنب زوجته بعد عقد قرانه عليها، التي لم يبقى منها إلا ظل ذلك الجسد النحيل الذي أذبه المرض، فهي لم ترتدي فستان العرس كباقي الفتيات، وإنما أرته شرشف الموتى ممهور بختم باريس بعد وفاتها في أحد المستشفيات باريس، فإن جمالية الوصف تفسيرية جاءت لتبين وفاء البطل لمن يحب وحالة عروسه التي فارقت الحياة في الليلة عرسها، فلم تكن كباقي الزيجات، وإنما جاءت تطهيرًا لها من أثم الدنيا طبقًا لحكمة كاشانية خاتون للبطل.

ثم أن الوصف ساهم في خلق جو مناسب للسرد والذي لا يمكن الاستغناء عنه، ويذهب الراوي إلى سرد أحداث مخبؤه عن طريق جمل وصفية، فيستعرض بها المواقف والقيم والشخصيات التي تساعد على نضاج الحدث الفني^(٩٤)، وفي نص آخر يأتي بمفردات وصفية تمهد إلى الحدث النهائي فيقول: "كيف يمكنني، بعد كل ذلك الجموح، أن أستقبل غراب البين الذي نقر، ذات نهار أجرب، على شباك سعادتني؟ ما زلت، حتى الساعة، قاصرًا عن إدراك ما جرى

لسراب من اعتلال بعد أشهر قصارى من امتزاجنا، إنَّ الجسد العبقري في بذل الحب لا يمكن إلا أن يكون محصنًا ضد الداء، محروسًا بالشموس وماء الفرات وتمائم العافية^(٩٥).

نجد أن الوقفات الوصفية في الألفاظ (الجموح، غراب البين، نهار أجرب، شباك سعادتني، امتزاجنا، العبقري، بذل الحب، محصنًا، محروسًا بالشموس، وماء الفرات، وتمائم العافية) تمهيدًا إلى الإشارة إلى حدث مؤلم وهو (الموت)، فهو يصف وداع حبيبته بطقوس حزينة ليعبر عن الحدث النهائي لتلك الشخصية من خلال الجملة الوصفية " جلست ساهرًا عند فراش سراب حتى أسلمت الروح قبل الفجر" جاء الوصف بجملة من الأشياء التي عمل على تصويرها دلاليًا وبصورة بصرية ومشهديه، كما حدد الحدث وعمل على إبراز هويته، وتصويره وتشخيصه، وكشف الواقع الرابط بين الشخص والطبيعة، وطلق الخيال في عوالم مجهولة^(٩٦).

تشكل الشخصيات الثانوية في رواية (سواقي القلوب) المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية (البطل)، وقد تميزت بالوضوح والبساطة، فهي التي ساعدت في سير الأحداث وتوازنها، وضاءة الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية، وتساعدنا في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وصنع الحكمة، ويمكن القول أن الشخصيات الثانوية تقوم بأدوار محدودة، أمَّا بدور تكميلي بمساعدة الشخصية الرئيسية أو معيق لها، وقد تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد ليس لها أهمية في سرد الأحداث، فهي أقل تعقيدًا وعمقًا من الشخصيات الرئيسية، وتقدم على نحو سطحي، وغالبًا ما تقدم جانبًا واحد من جوانب التجربة الإنسانية^(٩٧).

جماليات وصف المكان: (وصف المكان الأليف)

يشكل وصف المكان ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، التي يعتمدها الكاتب إلى جانب وصف الشخصية ووصف الحدث ووصف الزمن، وقد يضيف المكان في الرواية لمسه الواقع الخارجي، فهو المكان اللفظي المتخيل الذي تصنعه اللغة لأغراض التخيل الروائي، وقد يثير دون سواه احساسًا بالزمن، إذ لا يمكن أن يعد عنصرًا زائدًا في الرواية، فهو يمثل أشكال مختلفة ويتضمن معاني عدة، بل يعتبر في بعض الأحيان الهدف الرئيسي من وجود العمل الأدبي، إذ ويشكل المكان في أي عمل أدبي شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتكون فيما بينها لتشكيل فضاءً روائيًا تجري فيه الأحداث السردية^(٩٨). في حين تتضح أبعاد المكان وتأثره

الاجتماعي والفكري، أمّا الواقع يبقى خارج أحداث السرد، فالمكان له تأثير على رسم سرد الأحداث، وحركة الشخصيات، فدراسة المكان في الرواية يقوم بتشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق الواقع أو تخالفه^(٩٩). ومن الأوصاف المكانية التي عمد إليها الراوي، شقة كاشانية خاتون التي مثلت المكان الأيمن الذي تنطلق منه أحداث الرواية، فهو الإمكان الذي شغل حيزاً واسعاً من مساحة السرد، فقد شعر الراوي بالأمان والسكينة والاستقرار فيه، إذ إنه ألتقى مع شخصيات من بلده وتلذذ بالأكلات الشعبية العراقية، التي تقوم بإعدادها السيدة (كاشانية)، وعدت شقتها المكان لأقرب ألفه له، فيقول "أحببت الخاتون سهراتنا وفتحت بيتها لنا فصارت تعد لتلك السهرات عدتها وتلبس فساتين نامت طويلاً في خزائنها"^(١٠٠).

جمالية الوصف تُحمل المكان الذي يصفه الراوي الإشارات والانطباعات الخاصة، لتجعل القارئ يدرك أن وصف المكان لا يقل أهمية عن سرد الأحداث والأفعال، فالقارئ يشعر بالنكهة والجو المألوف، وبمكانه مراقبة الشخصية في حياتها وعملها، ويرى ما تحس به الشخصية أتجاه المكان، وتتضح أهمية المكان بكونه بعداً اثرياً، ووصفه موقع للحدث، فهو جوهر الأحداث، وجمالية وصف المكان تعمل على تشكيله ومنحه عمقاً دلاليّاً^(١٠١).

أمّا بيت (أم شيث) فشكل ملجأً أمناً لكاشانية خاتون الذي لم تشعر بالغرابة فيه، ومن خلال تقنية الاسترجاع التي حملت في طياتها ذكريات الطفولة الجميلة للسيدة (كاشانية) بدأت تستعيد مع زمزم ذكرياتها في ذلك البيت الذي عاشت فيه تقول: "عشتُ عزيزة في بيت أم شيث، أمي المسلمة الطيبة التي تعرف الله ولا تفرق بين عباده"^(١٠٢).

وفي هذا النص دلالة واضحة على خلق تفاعل بين الشخصية "كاشانية" والمكان (بيت أم شيث) والذي يمثل كفضاء للسكن؛ إذ جسد قيم المحبة والألفة، فالبيت هو مأوى الإنسان ووجوده وكيونته والذي يحفظ ذكرياته وتفاصيل حياته ويمنحه شعوراً بالطمأنينة والراحة، وتشعر كاشانية بالانتماء إلى هذا البيت الذي أطعمها الحب والأمن والحنان، رغم أنها طارئة عليه، يحمل المكان طابعاً ذاتياً وخالياً، يتحول إلى رمز يظل حاضراً في الذاكرة، فالروائي من خلال الوصف يحاول تجسيد واقع الأشياء المألوفة والمحيط في الإمكان والاحساس بما تثيره هذه الأشياء في

نفس المتلقي، فقد اتخذ الوصف وظيفة تزيينية والتي تجعل من تشكيل الأماكن صور إبداعية في ذهن القارئ^(١٠٣).

وفي نص آخر يمثل بيت الطفولة للبطل الوطن الذي تجسد له عن طريق الحلم فيقول: "رأيتني راكبا في الطابق العلوي من حافلة حمراء للنقل العمومي، في ظهيرة قانظه من أصياف بغداد، عندما لمحت شارعنا القديم في الكرادة من النافذة المموّهة بالغبار ولطشات الذباب. ورغم أنّ المحطة لم تكن محطتي التي أقصدها، فقد قمت لأنزل مسحوباً من ردي، مدفوعاً بقوة عاطفية تشبه الرغبة الجنسيّة التي لا راداً لها. سرت خطوات في الطريق العام ثم انحرقتُ إلى شارع تظله أشجار ذات خضرة غبراء،... رأيت صبحي أبو البايסקلات نائماً على عتبة دكانه في مجرى الهواء، وسدره بيت هنودي وقد اهترأت أغصانها بفعل حجارة صبيان المحلة، ودكة أم علوان ببيعة المهافيف لأبدة في موضعها المعتاد أمام الباب الصديئ لبيت الخوّافات، بنات العطار، وبعدها دارنا القديمة التي أعرفها من درب سنة وأستدل عليها من بين الأف البيوت"^(١٠٤).

يكشف المكان في النص السردي ملامح الحنين إلى محلته البسيطة وشارعه والبيت الذي حمل في داخله ألفة الماضي وريحانة الطفولة على رغم بساطة الحياة، وقد ضم هذا المشهد رؤية " حلم" تتسع باتساع الحيز المكاني، معتمداً على المشهد والحركة، إذ في بداية النص يصف ما يرى في الحلم، لكن ما يلبث حتى يعتمد على السير والحركة ليمر من أمام أماكن عدة مؤلفة لدية في الذاكرة، ليصل إلى دار الطفولة والذكريات البيت الذي ولد فيه ليعود إلى ملامح النشأة الأولى مع ولديه، وثمة تفصيل مشهدي يقدمه الراوي، إذ يبدأ من الجزء ليصل إلى الإطار العام، فيمر بمشاهد التي تتكاثف لتحدد ملامح هذا الإطار المكاني، فالبيت هو من أهم العوامل التي تساعد على اندماج الأفكار والذكريات وأحلام الأنسان، وإساس هذا الاندماج هو أحلام اليقظة، ويمنح البيت ديناميات مختلفة في الماضي والحاضر والمستقبل تتداخل فيما بينها أو تتعارض، وينمي عوامل المفاجأة ويخلق الاستمرارية^(١٠٥). لم تكن تلك الأمكنة خاصة في أحلام البطل وحده بل في سيرة جيل كامل من الناس الذين عاشوا آنذاك، فكل الأمكنة التي ذكرها تحمل طابع بسيط لكنها توحى بهوية المجتمع العراقي.

ويتشكل إيقاع الأحداث في الرواية من خلال توظيف للتأملات، ولكن ينقطع تسلسل سير الأحداث عبر الوصف معتمدًا على تقنية الاسترجاع، إذ يقدم الراوي مقطعًا وصفيًا يتأمل فيه الذكريات تعبيرًا عن الحنين والشوق، يقول:

" وكنا انتقلنا إلى حي اليرموك، بعد وفاة والدي، للإقامة في بيت عمتي... كان بيتًا واسعًا ذا حديقة تعلوها شرفة صغيرة تطل على الشارع، من تلك البيوت الجديدة التي بناها عبد الكريم قاسم للضباط، لكنني بقيت أحن إلى حينا القديم وإلى رفاقي فيه وإلى السدة الترابية التي كنا نجتازها، في خفية عن أعين الأمهات ، لكي نسبح في دجلة"^(١٠٦).

يشعر البطل بالتأزم والقلق النفسي وفقدان الهوية، من خلال فقد لألفة المكان (بيت الطفولة)، فيعتمد إلى تقنية الاسترجاع ليتذكر تفاصيل ذلك البيت الذي عاش فيه بعد وفاة والده وهو بيت عمته ولكن حنينه وشوقه يبقى إلى بيت الطفولة؛ لذا يستدعي ذلك المكان بأحلام اليقظة لشباع رغباته النفسية من الحنين والشوق، فقد جاءت الأمكنة في سرد الأحداث متطورة ومتباينة ومتغيرة، لتعبر عن وهم الانفراج والتأزم في عوالم البطل النفسية، ووظيفة الوصف تعمل على إيهام القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع، ويخلق انطباعًا بالحقيقة، فقد أدخل العالم الخارجي بتفاصيله في التخيل القصصي لإضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة، إضافة إلى علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه، ليعكس البناء المكاني كل هذه الرموز من خلال الترابط الذهني بين المجرد والمكان^(١٠٧). فتحكمت دواخل البطل في سرد الأحداث ومسار تطور الأمكنة، من شوقه وحنينه إلى بيت أبيه وعمته، ليعبر عن أحساسه وانفعالاته التي عاشها في أحلامه.

وفي نص آخر يتحول من أرض الوطن إلى بلاد الغربية بحثًا عن الأمن والاستقرار فيقول: " لم تكن باريس منفي بل فاصلة جميلة شطرت عمري ووشمتني بختم لا يُمحى، وكنت قد وصلتها ملتاغًا، وهاربًا من إحباطين ملعونين، سياسيٍ وعاطفي"^(١٠٨).

مثل الوطن البديل (باريس) المكان الأمن الذي أحتضن البطل في غربته بعد أن ترك وطنه الذي لم يحقق له الأمان والاستقرار، أن كل أماكن لحظات عزلتنا التي عانينا فيها الوحدة والضياح أو استمتعنا بها ورغبنا فيها وتألفنا معها فهي تظل راسخة في داخلنا، فرسم صورة

مبالغ في جمالها للمكان الذي يعيش فيه تلغي الفته، ويصدق هذا على الحياة المستقرة، ولكن أصدق صورة هي في أحلام اليقظة^(١٠٩)، إذ يرتبط المكان بالشخصية، لذلك تتحدد حرية الانسان وحركته بطبقة المكان الذي يوجد فيه، فجمالية الوصف المتسع والمفصل حيث عطل السرد وقطع تسلسل القصة ليصف المكان "باريس"، الذي أوها بعدما جاء هاربًا من بلده ليجت من الأمن والاستقرار فأصبح مأمّن ومستقر له، فالغرض من الوصف لتفسير موقف البطل من بلاد الغربة (باريس)، لم تكن منفى بل هي مكان أليف، فتمثلت جمالية الوصف بتفسير وتوضيح سلوك الشخصية مقابل هذا المكان، إذ يقوم الوصف بوظيفة دالة على المعاني التي توحى بدلالات لفهم سياق الرواية، فلم يقتصر على أداء الوظيفة الجمالية التزيينية في المعنى، بل له الدور في إنتاج المعنى وفهم القصة^(١١٠)، وباريس مع كل هذا الألق والجمال لم تكن المكان المناسب للهاربين من الأوطان، فلا يمكن أن يحل هناك بديل عن الوطن الأم، ومهما كانت بلاد الغربة جميلة وتوفر الحرية والأمان، ولكن تبقى كما يقول الراوي "أن المنافي تشبه جزرًا أو مناطق نائية"^(١١١). الراوي أجال في شوارع باريس وحدائقها إلا إنه يشعر بغربة المكان والحنين إلى موطنه، وكثيرا ما كان يقصد حديقة " اللوكسمبورغ" وشارع " بولفارلانكي" فهما من أهم المناطق التي ألفتها الراوي وشعر فيها بالأمان، وهما المأوى والملاذ التي لم يجد مكان غيرهما ليقضي أيامه فيها، ولكن لم يكونا إلا محطة عابرة في حياته.

يعتمد الراوي على تقنية الاسترجاع في نص حوار بين زمزم وكاشانية خاتون على لسان الخاتون التي تأخذها تداعيات الشوق والحنين إلى خمسين سنة مضت، بعدما أوقد زمزم ذاكرتها بطلبه منها سرد تفاصيل حياتها، فأخذت تستدعي تلك الذكريات الخالدة في أحاسيسها فتروي قائلة " رأني فليب وأنا راكعة أصلي التسعاوية أمام تمثال القديسة تيريزا في كنيسة أم الأحران كنا في خميس الفصح، وغطاء الدانتيل الأبيض على رأسي يزيد بهائي ويطويني ملائكة في ثياب عرسي. وقف أمامي متسمراً فارتبكت وأخطأت"^(١١٢).

تعد الكنيسة المكان العبادي المقدس الذي يبعث السلام والطمأنينة في نفوس زائريه، فالخاتون كثيرة التردد على كنيسة (أم الحزان) لتؤدي طقوس، بالإضافة إلى الهدف العبادي لزيارة الكنيسة، هناك هدف عاطفي وهو لقاء بـ فليب الذي تبادلته النظرات والحب، إذ شكلت الكنيسة

مكانًا أليفاً وقد عبرت السيدة كاشانية عن تعلقها الروحي بالمكان الذي يعلو شأنه في نفوس محبيه ومرتابيه، فالمكان قد جمع العبادة والحب معاً، وكذلك يكشف وصف المكان علامة مهمة عن الحالة النفسية للخاتون التي أخذت تصف تفاصيل ملبسها الابيض الخاص بطقوس الكنيسة، لا يمكن أن نجعله منفصلاً عن تجربة الانسان في الوجود، بما يضيفه وجوده على المكان من قيم وصور متخيلة ومشاعر، فبيدُ المكان هو الفضاء الذي يعيش فيه موضوعياً وبشكل رمزي من خلال ما يحلم به أو يتذكره أو ينسجه من علاقات سواء كانت علاقات ألفة ومحبة وحنين وانجذاب أو ابتعاد ونسيان، فالمكان ثروة الوجود المتخيل^(١١٣).

وفي نص آخر يحلم الراوي في حب سراب حتى أن شارع العطار أصبح من الأماكن المحببة له، ليربطه بمدرسة الحكمة التي نشاء فيها وتعلم الحساب على يد الست فكتوريا، ففضاء الشارع له حضور متميز، إذ كان حضور مباشرًا أي أتى إطارًا مكانيًا لحدث روائي، فيقول: " فقد كانت سراب أبنة شارع العطار، أبهى شوارع الكرادة وأقربها إلى مدرسة الحكمة التي تعلمتُ فيها القراءة والحساب على يد الست فكتوريا"^(١١٤).

ومن الأماكن التي ركزت عليها الكاتبة في نسج أحداث الرواية فضاء الشارع، الذي يمثل المكان المخصص انتقال ومرور الأشخاص وحركتهم، وقد شعر فيه البطل بالدفيء والمتعة الحقيقية، إذ يوحي المكان بالتححر والانتساع ولا يخلق الخوف والقلق، وفي المقابل التفاعل مع مدرسة الحكمة التي تركت أثرًا واضحًا من خلال شخصية الست فكتوريا التي أفاضت عليه الحب والحنان، فقد مثل شارع العطار حيز مكاني مفتوح خارجي لا تحده حدود ضيقة، وقد اسهم التقاء الأمكنة شارع العطار ومدرسة الحكمة وتداخلهما بشكل فعال في فضاء مفتوح، وكانت لهما جمالية مختلفة باعتبارهما مسارًا وشريان المدينة في الوقت نفسه، إنَّ وصف صورة المكان لها الأثر في أسقاط الحالة الفكرية والنفسية للشخصيات على المحيط الذي يوجدون فيه، وهذا ما يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كوسيط يوطر الأحداث إلى محاور حقيقي في عالم السرد^(١١٥).

إلا إنَّ هذا الحب لم يكتب له الاستمرار والحياة لأن الموت يسرق سراب من البطل بعدما اصيبت بمرض العضال الذي على أثره رحلت إلى عالم الأخرة، فأصبح المكان خاليًا وموحشًا.

وصف المكان غير الأليف.

وفي وصف آخر نجد المكان أصبح يشكل عبئاً ثقيلاً على نفسية البطل، إذ أنّ المكان أكثر التصاقاً بحياة الانسان من حيث خبرته به وإدراكه له إدراكاً حسيّاً مباشراً وهذا ما يؤثر على القوى النفسية والعاطفية والحياتية للإنسان^(١١٦)، فيقول : "جلست ساهراً عند فراش سراب حتى أسلمت الروح قبل الفجر بقليل فأغمضت عيني البليتين"^(١١٧).

يتخذ فضاء المشفى في الواقع مكان للعلاج، وكثيراً ما يتخذ في النص الروائي شكلاً جمالياً خاصاً بموقعه في طرف المدينة حيث الهدوء والسكينة لتقديم الراحة من أجل الشفاء، ولكن في هذا النص أصبح المشفى ومكان سرير سراب مكاناً يحمل دلالة سلبية وهي دلالة الموت وليس دلالة الحياة، فالبطل يشعر بالألم والموت معاً، فأصبح المكان معادياً غير أليف لم يشعر فيه الراوي بالانتماء إليه، بل يشعر بالضيق والحزن والأسى بعد فقد حبيبته سراب، إذ تتجلى أهميته في تشكيل العالم الروائي ورسم ابعاده فهو عنصر فعال في بنية أحداث السرد، ومن خلاله تتعكس صورة الشخصيات وتتكشف أبعادها النفسية والاجتماعية، وقد أسهم تعدد الأمكنة التي وصف فيها البطل علاقته بحبيبته سراب ورسمها بمظهرها الجسدي ولباسها وسلوكها وعلاقته العاطفية معها، هو ما أكسب المكان جمالية تمثلت في قدرته على رسم أبعاد المكان الروائي، مما جعل منه قوة مؤثرة وقادرة على تحريك السرد والمساهمة في بناء النص السردية، فالمكان يعطي انطباع وتشخيص بأن النص له علاقة بشيء خارجي، فهو صورة أو محاكاة عنه^(١١٨).

ومن الأماكن الأخرى التي تركت الأثر السلبي على نفوس الشخصيات، منها مكان نطلاق الرواية (طربيل) مدخل حدود العراق من الجانب الأردني، والذي يمثل مدخلاً دولياً يستقبل الوافدين إلى البلد، وقد تعرض الراوي إلى الاستقزاز عند عودته برفقة السيدة كاشانية إلى أرض الوطن من قبل ضابط الجوازات، فيقول: "سألني ضابط الجوزات ذو القميص الخاكي القديم والذقن النابتة عن سنة مغادرتي البلد... تأملني بنظرة نئيمة وقال ببرود : يعني أنك أمضيت في الخارج، يا أستاذ، أحلى سنوات شبابك التي هي أتعس سنوات شبابنا. لم أدرِ بَمِ أَرُدُّ عليه ولا كيف أدرأ تحرّشه المهين"^(١١٩).

لقد مارس ضابط الجوزات شتى أنواع الاستفزاز بحق الراوي والسيدة كاشانية، ولم يراعِ أنهما حاملين جناية معهما، وكانت معاملته غير لائقة مع أنهما على أعتاب وطنهم، فأصبح مكان الحدود مكان استفزازي وغير محبب للراوي، لم يكتفِ الوصف في النص السابق ببيان ما هو جلي ظاهر للعيان من أوصاف خارجية لشخصية ضابط الجوزات والكشف عما يعانیه من اضطرابات، وإنما يبدو من ملامحه التي برع الوصف في إظهارها، توجي إلى صفة التمرد ونفسية متأزمة يعيشها في ظل نظام دكتاتوري، وهذا ما انعكس سلبيًا على تصرفاته الاستفزازية ولانتهاكيه بحق العائدين إلى وطنهم، فأصبحت العلاقة بين شخصية البطل والمكان علاقة تنافر وعدم الانسجام مع الفضاء الذي يتواجد فيه حيث يشعر بعدم الراحة، باعتباره مكان غريب عنه ولا ينتمي إليه، قد لا يقتصر وصف المكان على إسقاط بعض الصفات عليه، وإنما على بعض متعلقات المكان مباشرة والتي من خلالها يحدد الروائي خلفيات ذلك المكان، إذ يصف بصورة غير مباشرة الصورة الجمالية التي هي نتاج لفاعلية^(١٢٠).

ومن الأماكن الأخرى التي تركت أثر غير مألوف في نفوس شخصيات الرواية، وأصبحت شبيهة بالسجون لساكنيها، مكان الوحدة العسكرية الذي ظل كابوس مخيف في حياة ساري فيقول " قبل شهر واحد فقط كنت في جبهة ديزفول، أردتي الخاكي ، وأربط تحت نيران جهنم الحمراء ... الحرب لم تكن كارثتي الأهم، بل أمر الوحدة الذي وجد في اللعبة التي تسليّه وتسليّ جنوده في ليالي الهدوء والضجر، أرقص لنا يا ساري... " ^(١٢١).

لعب الاسترجاع دورًا هامًا في سرد أحداث الرواية، إذ يحضرنا ليسرد جزء من ماضي شخصية ساري، فقد شكل مكان الوحدة العسكرية له كابوس مخيف لم يفارق مخيلته حتى وهو حر طليق في باريس، يمارس حياته الأنثوية، لكن عندما بدأ يسرد إلى البطل ما مر به، أول ما تذكر أمر الوحدة وتصرفاته معه، ومن خلال الوصف جسد ما يعانیه من أمر وحدته ورفاقه، وهذا ما يوحي بسطوة المكان عليه، فقد أصبح كابوس سوداوي، وقد شعر بالضياع واليأس المسيطر عليه، وتمنى لو تسقط قذيفة تفجر المكان بما فيه، وحرص الراوي في هذا المقطع الوصفي على براعة التصوير للمكان بكل خصوصيته، وإظهار ما تعانیه شخصية ساري من رفاقه الذين أخذوا

يهرسون لحمة كوحوش جائعة، فقدم الوصف عبر وظيفة جمالية تفسيرية الأبعاد النفسية التي يعيشها ساري في مكان جبهة القتال، لذا قرر تقديم طلب إلى السلطات العليا، بالسماح له بالعلاج خارج القطر في باريس لتحويل من جنس الذكور إلى الأنوثة، هروباً من سطوة المكان وتحقيق رغبات أنثوية.

ومن الاوصاف الأخرى يقول: "تواعدت مع ساري ... سأذهب معه لتغيير جواز سفره... الح علي بأن أدخل معه إلى مبنى القنصلية وألاً أكتفي بانتظاره في المقهى" (١٢٢).

الراوي قلق وغير مستقر؛ إذ يشعر بالانزعاج من المكان الذي يعتبر وجوده تهديد للأمن والاستقرار، الذي طالما كان اصحابه يبحثون عن المعارضين للسلطة الحاكمة، ومما زاد قلقه وتخوفه أنه عاد بالذاكرة إلى "وقفزت من أدراج ذاكرتي حكايات كنت أسمعها من معارضين تم استدراجهم إلى هذا المبنى ثم جرى تخديرهم وشحنهم إلى بغداد في صناديق مماثلة لحاويات الدجاج المجمدة" (١٢٣).

مما جعله يصف بالمكان الخانق، حيث يقوم الروائي بتقديم إشارات المكان والتي تسهم في تحريك خيال القارئ، ليكشف ما يحمل من دلالات لها علاقة في تأثر الشخصية بهذا المكان ومحيطه، إذ يتخذ الفضاء المكاني منزلة هامة في بناء السرد، فوظيفة المكان دلالية جمالية، لما يتسم فضاء المكان بإضفاء إبعاد على الحقائق المجردة، يتجاوز الصورة المرئية إلى أبعاد خفية، لتقوية فاعلية الإيهام (١٢٤). فعلاقة الشخصية بالمكان علاقة تتأفر وعدم انسجام مع الفضاء الذي تتواجد فيه؛ إذ تشعر بعدم الاستقرار وعدم الراحة، باعتباره غريب عنه ولا ينتمي إليه.

ونستج من ذلك أن المكان في الرواية، يكتسب أهمية كبيرة للسرد، فقد أعطى أحداث الرواية واقعية، وفيه تتحرك المؤثرات العامة والخاصة على الأحداث والشخصيات .

نتائج البحث:

- إنَّ العلاقة بين السرد والوصف في أصلها تتجسد في الوظائف الحكائية للوصف.
- إنَّ جمالية الوصف سمة بارزة وحتمية في الرواية ساعدت على تطور أحداث السرد في الرواية.

- إن دور الوصف في بناء سرد الأحداث، يسعى إلى الكشف عن الأماكن الطبيعية ووصف طباع الشخصيات وأخلاقها ومظهرها الخارجي في مشاهد قائمة على الحركة أو وصف كائنات خيالية.
- حظي الوصف باهتمام كبير من قبل الكاتبة ويتبين ذلك من وصف الأمكنة وصفاً دقيقاً، إذ وصفت الأمكنة بأسمائها الحقيقية لضفاء المسة واقعية جمالية على الرواية .
- تميل الكاتبة في روايتها إلى تفصيل الوصف تفصيلاً دقيقاً، وهي بهذا تميل إلى الوظيفة التفسيرية أو التوثيقية بحيث تجعلنا أمام مشهد سينمائي.
- تظهر الوظيفة التزيينية الجمالية في رسم لوحاتها الجمالية الأنثوية في شخصية ساره.
- تميل إلى الرمزية في أوصافها الإبهامية لسببين الأول: لتوهم القارئ أنه أمام أحداث حقيقية وليس خيالاً، والسبب الآخر لتتيح للنص قرأه أخرى.
- ساعدت جمالية الوصف في تشكية الشخصية الروائية من خلال رسم أبعادها الوصفية.
- تركت الأماكن السلبية أثراً غير مألوف في نفوس شخصيات الرواية، وأصبحت شبيهة بالسجون لساكنيها.
- نجد أن الوقفات الوصفية في بعض الألفاظ مثلاً (الجموح، غراب البين، نهار أجرب، وغيرها) تمهيداً إلى الإشارة إلى حدث مؤلم.
- يعطي المكان أهمية كبيرة للسرد، فقد اضفى على أحداث الرواية الواقعية المتخيلة.

الهوامش:

- ^١ - لسان العرب : ٣٥٦
- ^٢ - في نظرية الرواية، (في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٩٨ : ٢٤٣.
- ^٣ - نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت: ١٣٠
- ^٤ - العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، مكتبتي هندية، مصر ، ج٢، ط١، ١٩٢٥م، :٢٢٦.
- ^٥ - كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد ابة الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢م ط١ : ١٣١.
- ^٦ - ينظر : الوصف في النص السردي بين النظرية والأجراء، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط١، ٢٠١٠م: ١٧.
- ^٧ - ينظر : بناء الرواية ، د. سيزا قاسم ، مكتبة الاسرة، ٢٠٠٤: ١١١ م.

- ٨ - ينظر : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، د. نغلة حسن أحمد العزي، دار عياد، عمان، ٢٠١٠م: ١٠٠
- ٩ - بنية النص السردى ، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ٧٨.
- ١٠ - ينظر: بناء الرواية: ١١٦-١١٧.
- ١١ - في نظرية الرواية: ٢٤٤.
- ١٢ - ينظر : دراسة فاعلية الوصف في رواية (الطريق) للروائي المصري إبراهيم عبد الحليم ، د. محمد عبد الحليم غنيم، ٢٠١٧. alantologia.5. الموقع الإلكتروني
- ١٣ - ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م : ٧٥-٧٦.
- ١٤ - طرائق تحليل السرد الادبي: ٧٦.
- ١٥ - ينظر: طرائق تحليل السرد الادبي: ٧٦
- ١٦ - ينظر : طرائق تحليل السرد الادبي: ٧٦
- ١٧ - ينظر : نفس المصدر : ٧٧.
- ١٨ - ينظر بنية النص السردى : ٧٩
- ١٩ - ينظر نظرية الرواية : ٢٥٣-٢٥٤.
- ٢٠ - ينظر : بناء الرواية : ١١٦.
- ٢١ - ينظر: بنية النص السردى : ٧٩.
- ٢٢ - ينظر: بنية النص السردى : ٧٩.
- ٢٣ - ينظر : بناء الرواية : ١١٤.
- ٢٤ - ينظر : بنية النص : ٨٠.
- ٢٥ - ينظر: بناء الرواية: ١١٥.
- ٢٦ - ينظر: جماليات المكان في الرواية، أحمد زياد محبك ، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، ع٢٨٦، يوليو/ اغسطس ٢٠٠٠: ٥٠
- ٢٧ - ينظر: فاعلية الوصف في رواية (الطريق) للروائي المصري إبراهيم عبد الحليم ، د. محمد عبد الحليم غنيم، الموقع الإلكتروني، <https://alantologia.com/help/cookies>
- ٢٨ - ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ط١، لبنان، ٢٠٠٣م: ١٧٢.
- ٢٩ - ينظر: إنعام كجه جي في سواقي القلوب نموذجًا رواية الكاتب الأول ، عبد الواحد لؤلؤة، شبكة القدس العربي، <https://www.alquds.co.uk>
- ٣٠ - ينظر : أسلوبية الرواية عند أنعام كجه جي (دراسة أسلوبية) رسالة ماجستير ، تقدم بها حسنين علي هادي إلى جامعة واسط كلية التربية، ٢٠١٩م: ١٦ ، ٣٠.
- ٣١ - ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي: ٧٧.
- ٣٢ - الوجيز في دراسة القصص،، لين أولتيرند وليلزي لوييس، ترجمة: عبد الجبار المطليبي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٣م: ١٣٢.
- ٣٣ - رواية سواقي القلوب، أنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م: ٧.
- ٣٤ - الرواية : ٩-١٠.
- ٣٥ - ينظر : بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، عويدات، بيروت ، ط٣، ١٩٨٦م: ٩٩.
- ٣٦ - ينظر: الأسنوية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. مورييس أبو ناصر، دار النهار ، بيروت، ١٩٧٩م: ١٣٣.
- ٣٧ - الرواية : ١١٠.
- ٣٨ - مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، العراق، ١٩٨٦: ٨٦.
- ٣٩ - ينظر : نحو رواية جديدة، آلان روب جريبه، ترجمة: د. مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: د لويس عوض، دار المعارف، مصر: ١٢٩.
- ٤٠ - الرواية : ٧.

- ٤١ - ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠: ٢٩.
- ٤٢ - ينظر : وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٩م : ٥٩.
- ٤٣ - الرواية : ٢١.
- ٤٤ - المصدر نفسه: ٢٢.
- ٤٥ - ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٨١
- ٤٦ - الرواية: ٢٥.
- ٤٧ - ينظر : طرائق تحليل السرد الأدبي: ٧٦.
- ٤٨ - الرواية : ١٤.
- ٤٩ - الرواية: ١٠٠.
- ٥٠ - ينظر: بنية النص السردي : ٧٦.
- ٥١ - ينظر: المصدر نفسه: ٧٩.
- ٥٢ - الرواية : ١٠٩.
- ٥٣ - ينظر: بناء الرواية: ١١٥.
- ٥٤ - ينظر: أسلوبية القصة في الرواية العربية الحديثة، د. اسراء حسين جابر، القاهرة، الشركة العامة المتحددة للتسويق والتوريدات، ط١، ٢٠١٦: ٤٠.
- ٥٥ - ينظر: أسلوبية السرد العربي، (مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ)، د. رشاد كمال مصطفى، دار الزمان- سوريا، ط١، ٢٠١٥: ١٨٤.
- ٥٦ - الرواية : ١٣٥-١٣٦.
- ٥٧ - ينظر : الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فالح عبد السلام، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩: ١١٣.
- ٥٨ - ينظر : الالسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة: ١٣٩-١٤٠.
- ٥٩ - الرواية: ٨-٩.
- ٦٠ - ينظر : في نظرية الرواية : ٩٠.
- ٦١ - الرواية : ١٤.
- ٦٢ - المصدر نفسه : ٢٣.
- ٦٣ - ينظر: أسلوبية السرد العربي : ٣٧.
- ٦٤ - ينظر: الحوار القصصي : ٢٧.
- ٦٥ - مدارات نقدية، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٧: ٣٤٨.
- ٦٦ - الرواية : ٨٠.
- ٦٧ - الرواية: ٧٩.
- ٦٨ - ينظر: الخطاب الروائي: ١٢١.
- ٦٩ - الرواية: ٨٧.
- ٧٠ - ينظر : قاموس المعاني : معنى جوخ. [www. Almaany.com](http://www.Almaany.com)
- ٧١ - ينظر : جماليات الفضاء في الرواية الجزائرية" الارض والدم – أنموذجاً" ، إعداد ، فريدة فراحي ، سيلية حسين، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات : ٤٩.
- ٧٢ - الرواية: ١١٥.
- ٧٣ - ينظر: بنية النص السردي: ٧٩.
- ٧٤ - الرواية: ١١١.
- ٧٥ - ينظر : بنية النص السردي : ٨٠.
- ٧٦ - الرواية : ١١٤.
- ٧٧ - ينظر: الحوار القصصي: ١١٣-١١٤.
- ٧٨ - الرواية : ١٧.

- ٧٩ - ينظر: الوجيز في دراسة القصص: ١٣٣.
- ٨٠ - م. ن : ٥٤
- ٨١ - م. ن: ١٦٢.
- ٨٢ - ينظر : بنية الشكل الروائي: ١٨٠.
- ٨٣ - الرواية : ٣٧-٣٨.
- ٨٤ - ينظر: قاموس السرديات جيرالد برنس، ترجمة: السد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م : ١٥٩.
- ٨٥ - ينظر: شعرية الخطاب السردى، محمد عزّام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م: ١٩-٢٠.
- ٨٦ - الرواية : ٤٥.
- ٨٧ - الرواية : ٢٨.
- ٨٨ - م . ن : ٢٨.
- ٨٩ - ينظر : بناء الرواية: ١١٠.
- ٩٠ - الرواية: ٥٩.
- ٩١ - الرواية : ٥٩.
- ٩٢ - ينظر : بنية النص السردى : ٨٠.
- ٩٣ - الرواية: ٥٩-٦٠.
- ٩٤ - ينظر: مالم نقله خوذتي دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد الدين، د. نبهان حسون السعدون، مجلة الدراسات الموسلية ، العدد: ٢٧ في ٢٠٠٩م: ٢٨.
- ٩٥ - الرواية : ٥١.
- ٩٦ - ينظر : الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة: ١٣٣.
- ٩٧ - ينظر: تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م : ٥٧.
- ٩٨ - ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٠: ٧.
- ٩٩ - ينظر: بناء الرواية: ١٠٧.
- ١٠٠ - الرواية : ٤١.
- ١٠١ - ينظر: هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د. إبراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب، جامعة الموصل ، العدد ٢٣، ١ يناير ١٩٩٢م: ٢١١.
- ١٠٢ - الرواية: ٢٥.
- ١٠٣ - ينظر : بناء الرواية: ١١٤.
- ١٠٤ - الرواية: ١٣٩-١٤٠.
- ١٠٥ - ينظر: جماليات المكان : ٣٨.
- ١٠٦ - الرواية: ٤٦.
- ١٠٧ - ينظر: بناء الرواية : ١٠٥.
- ١٠٨ - الرواية: ١٣.
- ١٠٩ - ينظر: جماليات المكان: ٤٢.
- ١١٠ - ينظر: تحليل النص السردى : ١٢١.
- ١١١ - الرواية : ١٤.
- ١١٢ - الرواية : ٤٢.
- ١١٣ - ينظر: تحليل النص السردى: ١٠٥.
- ١١٤ - الرواية : ٤١.
- ١١٥ - ينظر : بنية النص السردى: ٧١.
- ١١٦ - ينظر : جماليات المكان، أحمد طاهر حسين وآخرون، دار قرطبة، المغرب، ط٢، ١٩٨٨م: ٥٩.
- ١١٧ - الرواية: ٦٠.

- ١١٨ - ينظر: الفضاء الروائي ، جيرار جنيت، كولد نستين وغيرهم ، ترجمة : عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق ، المغرب ط١، ٢٠٠٢: ٧٥.
- ١١٩ - الرواية ٩- ١٠.
- ١٢٠ - ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢: ٣٦٢
- ١٢١ - الرواية : ٨٠.
- ١٢٢ - الرواية : ١١٠.
- ١٢٣ - الرواية ١١٣.
- ١٢٤ - ينظر: الرواية والمكان : ٢٠.

المصادر والمراجع:

- أسلوبية الرواية عند أنعام كجه جي (دراسة أسلوبية) رسالة ماجستير ، تقدم بها حسنين علي هادي إلى جامعة واسط كلية التربية، ٢٠١٩م.
- أسلوبية السرد العربي، (مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ)، د. رشاد كمال مصطفى، دار الزمان- سوريا، ط١، ٢٠١٥م.
- أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة، د. اسراء حسين جابر، القاهرة، الشركة العامة المتحدة للتسويق والتوريدات، ط١، ٢٠١٦.
- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. مورييس أبو ناصر، دار النهار ، بيروت، ١٩٧٩م.
- إنعام كجه جي في سواقي القلوب نموذجًا رواية الكاتب الأول ، عبد الواحد لؤلؤة، شبكة القدس العربي، <https://www.alquds.co.uk>
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، عويدات، بيروت ، ط٣، ١٩٨٦م.
- بناء الرواية ، د. سيزا قاسم ، مكتبة الاسرة، ٢٠٠٤م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.
- بنية النص السردي ، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ٧٨.
- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م .
- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، د. نفلة حسن أحمد العزي، دار عيذاء، عمان، ٢٠١٠م.

- جماليات الفضاء في الرواية الجزائرية "الارض والدم - أنموذجا" ، إعداد ، فريدة فراحي ، سيلية حسين، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات .
- جماليات المكان في الرواية، أحمد زياد محبك ، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، ٢٨٦٤، يوليو/ اغسطس ٢٠٠٠.
- جماليات المكان، أحمد طاهر حسين وآخرون، دار قرطبة، المغرب، ط٢، ١٩٨٨م.
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فالح عبد السلام، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩.
- دراسة فاعلية الوصف في رواية (الطريق) للروائي المصري إبراهيم عبد الحليم ، د. محمد عبد الحليم غنيم، ٢٠١٧. 5.alantologia. الموقع الإلكتروني
- رواية سواقي القلوب، أنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٠.
- شعرية الخطاب السردية، محمد عزّام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م: ١٩-٢٠.
- الصورة الفنية في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢م.
- طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م .
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، مكتبتي هندية، مصر ، ج٢، ط١، ١٩٢٥م.
- فاعلية الوصف في رواية (الطريق) للروائي المصري إبراهيم عبد الحليم ، د. محمد عبد الحليم غنيم، الموقع الإلكتروني، <https://alantologia.com/help/cookies>
- الفضاء الروائي ، جيرار جنيت، كولد نستين وغيرهم ، ترجمة : عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق ، المغرب ط١، ٢٠٠٢م.
- في نظرية الرواية، (في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت .
- قاموس السرديات جيرالد برنس، ترجمة: السد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- قاموس المعاني : معنى جوخ. [www. Almaany.com](http://www.Almaany.com)
- كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحقيق محمد علي الجاوي، ومحمد ابة الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢م ط١ .
- لسان العرب

- مالم نقله خوذتي دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد الدين، د. نبهان حسون السعدون، مجلة الدراسات الموصلية ، العدد: ٢٧ في ٢٠٠٩م.
- مدارات نقدية، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٧: ٣٤٨.
- مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، العراق، ١٩٨٦م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ط١، لبنان، ٢٠٠٣م.
- نحو رواية جديدة، آلان روب جريبه،، ترجمة: د. مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم: د لويس عوض، دار المعارف، مصر.
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د. إبراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب، جامعة الموصل ، العدد ٢٣، ١ يناير ١٩٩٢م.
- الوجيز في دراسة القصص،، لين أولتبرند وليزلي لويس، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٣م.
- الوصف في النص السردي بين النظرية والأجراء، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- وظيفة الوصف في الرواية، . عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٩م .

Sources and references:

- The stylistics of the novel according to Anam Kachaji (a stylistic study) A master's thesis, submitted by Hassanein Ali Hadi to the University of Wasit, College of Education, 2019 AD .
- Stylistics of the Arabic Narrative, (A stylistic approach to Naguib Mahfouz's novel The Beggar), Dr. Rashad Kamal Mustafa, Dar Al-Zaman Syria, 1st edition, 2015 AD.
- storyt Style in the modern Arabic novel, Dr. Israa Hussein Jaber, Cairo, General Company for Marketing and Supplies, 1st edition, 2016 AD.
- Linguistics and literary criticism in theory and practice, Dr. Maurice Abu Nasser, Dar Al-Nahar, Beirut, 1979 AD.

- Inaam Kajjaji ,kindred Spirits of Hearts as an example, A novel by Abdel – Wahed Loaluaa , Al-Quds Al-Arabi Network, <https://www.alquds.com.uk>.
- Research on the New Novel by Michel Butor, translated by: Farid Antonius, Oweidat, Beirut, 3rd edition, 1986 AD.
- Formation, Dr. Siza Qassem, Al-ousralibrary, 2004 AD . novel -
- The Structure of the narrative Form, Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, 1st edition, 1990 AD.
- structure of narrativeform , Dr. Hamid Al-Hamdani, Arab Cultural Center, , 1st edition, Beirut 1990 AD.
- Narrative text analysis, techniques and concepts, Muhammad Bouazza, Arab House of Science Publishers, Algeria, 1st edition, 2010 AD.
- Narrative techniques and mechanisms of its technical formation, Dr. Nafla Hassan Ahmed Al-Azzi, Dar Aida, Amman, 2010 AD.
- The aesthetics of space in the Algerian novel, “Earth and Blood - A Model,” prepared by Farida Farahi, Silia Hussein, Master’s thesis, Mouloud Mammeri University of Tizi Ouzou,college of Arts and Languages.
- The aesthetics of place in the novel, Ahmed Ziyad Mahbek, Al-Faisal Magazine, Riyadh, No. 286, July/August 2000.
- Aesthetics of Place, Ahmed Taher Hussein and others, Dar Cordoba, Morocco, 2nd edition, 1988 AD.
- Narrative dialogue, its techniques and narrative relationships, Faleh Abdel Salam, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, 1st edition, 1999.
- A Studying the effectiveness of description in the novel (The Road) by the Egyptian novelist Ibrahim Abdel Halim, Dr. Muhammad Abdel Halim Ghoneim, 2017 5.alantologia.
- The novel sawaqi,Al- Qulob, Anam Kajaji, Dar Al-Jadeed, Beirut Lebanon, 1st edition, 2005 AD.
- The Novel and the Place, Yassin Al-Nusair, General Cultural Affairs Dar, Baghdad, 1980 AD.
- Poetics of narrative discourse, Muhammad Azzam, publice tions of the Arab Writers Union, Damascus, 2005 AD.

- The Artistic Image in the critical heritage, Dr. Jaber Asfour, Arab CulturalCenter,Beirut,3rdedition,1992AD.
- Methods of analyzing literary narratives, Roland Barthes and others, publications of the Moroccan Writers Union, Rabat, 1st edition, 1992 AD.
- Al-Umdah fi Shaanat Al Shair and its Criticism, Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani,My Indian Library, Egypt, vol. 2, 1st edition, 1925.
- The effectiveness of description in the novel (The Road) by the Egyptian novelist Ibrahim Abdel Halim, Dr. Muhammad Abdel Halim Ghoneim, website, <https://alantologia.com/help/cookies>.
- The Narrative Space, Gerar Genette, Kold Nestin and others, translated by: Abdel Rahim Hazal, East Africa, Morocco, 1st edition, 2002 AD.
- In the theory of the novel, (in narrative techniques), Abdul Malik Murtagh, National Council for Culture, Arts and Literature – Kuwait.
- Dictionary of Narratives by Gerald Prince, translated by Mr Imam, Merritt Publishing and Information, Cairo, 1st edition, 2003.
- Dictionary of Meaning of Gogh. [www. Almaany.com](http://www.Almaany.com) .
- The Book of Two Industries, Abu Hilal Al-Askari, edited by Muhammad Ali Al-Bajjawi and Muhammad Ayat Al-Fadl Ibrahim, Dar Ehyaa Al- kutobAl-Arabgid-cairo, 1st edition, 1952 AD.
- What my helmet Did not say, An analytical study of description in the stories of Faris Saad al-Din, Dr. Nabhan Hassoun Al-Saadoun, Journal of Mosul Studies, Issue: 27, 2009 .
- Critical Orbits, Fadel Thamer, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1987: 348.
- Introduction to Story Theory, Samir Al-Marzouqi and Jamil Shaker, House of General Cultural Affairs (Arabia Horizons), Iraq, 1986.
- Dictionary of Novel Criticism Terms, Dr. Latif Zitouni, Library of Lebanon Publishers and Dar Al-Nahar Publishing, 1st edition, Lebanon, 2003 .
- Towards a new novel, Alain Rob Gerbet. Translated by Mustafa Ibrahim Mustafa, presented Dr. Louis Awad, Dar Al-Maaref, Egypt.
- Criticism of Poetry, by Abu Al-Faraj Qudamah Bin Jaafar, edited by Muhammad Abdel- Moneim Al-Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Elmeai, Beirut.

- The marginality of place in Ghanem Al-Dabbagh's novel "Acommotion in That Alley," Dr. Ibrahim Jandari, Al-Rafidain Literature Magazine, college of Arts, University of Mosul, Issue 23, 1st January , 1992.
- Al-Wajeez in the Study of Stories, Lynn Oltbrand and Leslie Lewis, translation, Abdul-Jabbar Al-Muttalabi, House of Cultural Affairs and Publishing. Baghdad, 1983.
- Description in the narrative text between theory and procedure, Muhammad Najib Al-Amami, Muhammad Ali Publishing House, Sfax, Tunisia, 1st edition, 2010.
- The function of description in the novel. Abdul Latif Mahfouz, Arab House of Science Publishers, 1st edition, 2009.

