مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

الرؤية السردية على مستويي الزمن والمكان في روايات عامر حميو

أ.م.د. راسم احمد الجرياوي
رواء كاظم مخيف
كلية التربية الاساسية/ جامعة بابل

The narrative vision on the levels of time and place in the novels of Amer Hamio

Dr. Rasem Ahmed Al-Jerawi
Rawa Kazem Mukhif
University of Babylon / College / Basic Education

Abstract
The subject of vision has received great importance from literary critics and researchers since the beginning of the twentieth century until the present time, and this interest and development was founded on a logical assumption that finds that the pattern of vision is the determinant of the nature of the material, including literary, and despite the wide controversy raised by the concept of vision, it is necessary to stand on the forms of vision and the studies that have been raised about it as one of the components of the narrative narrative, and we find when we come to monitor the history of the term (vision) that most critics and researchers almost agree that this concept is a product of its creation Anglo-American Criticism in Novels of this Century.

Keywords: the narrator Amer Hamio | Narrative vision time level place level

المستخلص

لقد حُظيّ موضـــوع الرؤية الســـردية بأهمية كبيرة من نقاد الأدب والباحثين منذ بداية القرن العشـرين حتى الوقت الحاضـر، وقد تأسـس هذا الاهتمام والتطور بناءً على افتراض منطقي يجد أنّ نمط الرؤية هو المحدد لطبيعة المادة ومنها الأدبية، وعلى الرغم مما أثاره مفهوم الرؤية من جدل واسـع، فلا بد من الوقوف على أشـكال الرؤية وما أثير حولها من دراسـات بوصـفها إحدى مكونات الســرد الروائي، ونجد عندما نأتي لرصـــد تاريخية مصـــطلح (الرؤية) أنّ معظم النقاد والباحثين يكاد يتفقون على أنَّ هذا المفهوم وليد اســتحدثه النقد الأنجلو– أمريكي في روايات هذا القرن.

الكلمات المفتاحية: الراوي| عامر حميو| الرؤية السردية| مستوى الزمن| مستوى المكان

لقد تعددت المقاربات النقدية الحديثة حول (الرؤية)، بوصـــفها تقنية تحدد اســـلوب العمل الروائي، إذ أنّها واحدة من أهم الخيارات التي يعتمها كتّاب الروايات ؛ لأنها تتحكم في كيفية

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

وصـــول القارئ إلى الرواية، فالروائي يســـعى عبر هذه التقنية إلى تحديد نوع العلاقة بين الراوي والقارئ " على اعتبار أن الحكي يستقطب دائما عنصريين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتِحدث عنه، وهذان العنصران هما: القائم بالحكي ومتلقيه، وبمعنى آخر الراوي والمروي له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يُروى"[١]، فهذا المصـــطلح(الرؤية) أشـــد مقاربة للتقنية التي يجسّـــد لنا الراوي موقف كيانه الشـــخصـــي إزاء النص الذي يرويه على أســـاس أنه_ يمثل الوجه الآخر للفنان (الاديب)[٢]، فضلا عن ذلك أن مضمون هذا المصطلح ينطوي على بعدين أساسيين هما[٣]:

١- **البعد البصـري:** وهو الذي يرى فيه الراوي أحداث قصـته عينية نلتمس عن طريقها حضـوره ضمن إطار الموقف الواقعة أمام مرآه.

٢- **البعد الإدراكي أو الذهني:** وهو الذي يتشـــكل في وعي الراوي تجاه الأشـــياء، فتنبثق على ضوئه رؤيته الذاتية لها انطلاقا من فكرة معينة أو قيمة دلالية يريد إبرازها للقارئ.

فإذا كان(الراوي) هو " ذلك الصوت الخفيّ الذي لا يتجسد إلاّ من خلال ملفوظه"[٤]، فإن (الرؤية الســـردية) هي الطريقة التي ينظر بها الراوي إلى الأحداث عند تقديمها[٥]، أو هي (وجهة النظر)، ومن هنا تلازم هذان المصطلحان وتداخلا ليشكلا كياناً واحداً، إذ لا يمكن الفصل بينهما فهما " متداخلان ومترابطان، وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية بدون راوٍ، ولا راوي بدون رؤية"[٦]، من هنا يتضـــح لنا أن الرؤية الســـردية تهتم ببنية الخطاب الســـردي ومكوناته من راوي ومروي ومروي له؛ أســـلوباً وبناءً ودلالة، فهي الطريقة التي يتم عن طريقها التعرف على نظرة الراوي، والمروي لـه إلى الاحداث الروائيـة،" فمهمـة الرواة في النص الروائي مهمـة خطرة وعلى الروائي في هذه الحالة أن يكون حذراً، وأن لا تلتبس اخلاقياته وفلســـفته مع فلســـفة الرواة، وبالمقابل عليه أن لا يقحم آراء الشـخصـيات مع آراء الرواة ، أي أن يكون أمينا في نقل وجهات نظر الشـخصـيات والتعبير عنها خير تعبير، دون الانحياز لشـخصـية على حسـاب شـخصـية أخرى(تحديدا في إيراد وتدوين أفكار شـخصـيتين متناقضـتين)، لأنه لو فعل ذلك فسـيكون راوياً منحازاً"[٧].

ويكاد يتفق أغلب النقاد والباحثين على أن " هذا المفهوم وليد اســـتحدثه النقد الأنجلو_ أمريكي في روايات هذا القرن مع الروائي (هنري جيمس)، وعمقه أتباعه، وبالخصـوص (بيرسـي لوبوك) في كتابه (صنعة الرواية)، الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرؤية"[٨] ، إذ يقول (بيرسي لوبوك)، " ثمة جزء كبير من الرواية مما ليس تمثيلاً مسرحياً ولا مشـهدياً يجنح دوماً لأن يكون صـورة تعكس ما يدور في ذهن شـخص معين "[٩]، وبهذا فإن اسـتخدام وجهة النظر للإشـارة إلى

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

الزّاوية يتم عن طريق سرد الرواية، وبشكل اساسي تشير وجهة النظر إلى عين الراوي، أي عين الكاميرا التي يحملها، فهي تحدد موقع أو واوية الرؤية التي يتم نقل الرواية عن طريقها، لذا تعرف (وجهة النظر) بأنَّها " الزاوية التي يضع فيها الراوي نفسه لرواية قصته"(١٠)

أن أسلوب تقديم الرواية محكوم برؤية الراوي، إذ بلور هذا المفهوم عن طريق " ملاحظته حول الراوي الذي ينظر إلى عالمه الحكائي من أعلى، معيباً عليه لعبة دور محرك الدمى، داعياً إلى مسرحة الحدث وعرضه لا إلى قوله وسرده، بمعنى أنّ على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يحيكها المؤلف(١١)، أما (تودوروف)، يضع الرؤية السردية في المرتبة الاولى من الاهمية في العمل السردي، إذ يقول" أن أهمية الرؤى تأتي في المرتبة الأولى، ففي الادب لا تواجه أحداثاً أو أموراً في شكلها الخام، وإنما تواجه أحداثاً معروضة بطريقة ما، وتتحدد جميع مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه"(١٢)، وبسبب كثرة الدراسات والمقاربات حول الرؤية السردية وارتباطها بالراوي، وعلاقتها بالعمل الروائي بشكل عام، وتضارب الآراء في التعامل معها؛ يجعلنا هذا أن نبين تقديم نظري لهذه التقنية، وملاحظة أبرز التطورات النقدية لرصد تطورها، من خلال التقسيمات التي وضعها النقاد للرؤى، فالناقد(نورمان فريدمان) استوعب آراء سابقيه حول الرؤية السردية، إذ قدم تصنيفاً واضحاً لوجهات النظر، انطلاقاً من طبيعة علاقة الراوي بالرواية، واقترح الاشكال الآتية:

١- المعرفة المطلقة للراوي: وهذه الوجهة تكون فيها معرفة الراوي العليم غير المحدودة، التي تسمح بالتداخل في أحداث الرواية.
٢- المعرفة المحايدة: وهذه الوجهة تختلف نسبياً عن الأولى؛ إذ يتحدث الراوي بضمير الغائب ولا يتدخل ضمناً.
٣- الأنا الشاهد: نجد هذه الوجهة في روايات ضمير المتكلم، فالراوي مختلف عن الشخوص.
٤- الأنا المشارك: وهذه الوجهة فيها الراوي المتكلم شخصية مركزية.
٥- المعرفة المتعددة: هنا نجدنا أمام أكثر من راو، فالرواية تُقدّم كما تحياها الشخصيات.
٦- المعرفة الاحادية: وبها يوجد راو واحد، لكنه يركز على شخصية مركزية وثابتة
٧- النمط الدرامي: لا تُقدّم فيها إلا أفعال الشخصيات وأقوالها، ويمكن تلمس أفكار الشخصيات وعواطفها عن طريق تلك الاقوال والافعال.
٨- الكاميرا: وتتميز هذه الوجهة بنقل شريحة عن حياة الشخصيات من دون اختيار أو تنظيم(١٣) .

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

ويعد كتاب (الزمن والرؤية) للناقد الفرنســـي(جان بويون)، من أهم الكتب التي تناولت موضوع الرؤية السردية بنوع من التكامل والانسجام، إذ لا يكاد كتاب او مقال لباحث او مشتغل بالتحليل الروائي من الإشارة إليه أو الاستفادة منه مباشرة، أو مع إدخال بعض التعديلات على بعض مصطلحاته، لينطلق بذلك من حديثه عن علم النفس، ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس إذ اســـتنتج ثلاث رؤى هي: الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج[١٤]

أولاً: الرؤية على مستوى الزمن

تعتمد (الرؤية السردية) على مكونات السرد ويتم توظيفها في قالب معين حسب ما يراه الروائي، فقد يعّمد إلى اعتماد الزمن من بين المكونات الســـردية؛ لأن الرؤية التي يشـــتغل عليها الروائي تمثل بالضـــرورة وجهة نظر الروائي للأشـــياء بضـــمنها الزمن، كذلك وجهة نظر المتلقي الذي يتلقى الرواية من زوايا أُخرى ينبغي على الراوي مراعاتها[١٥]، وترتبط الرؤية بالراوي ارتباطاً وثيقاً بعدّها أحد مكونات الخطاب السردي، فالحكي دائماً يستقطب عنصريين أساسيين لا يمكننا أن نتحدث من دونهما ، وهذان العنصـــران هما : الراوي والمروي له[١٦]، فالراوي يتقمص دور المتلقي لمعرفة الطريقة التي يتلقى فيها الســـرد، وهو بهذا يتحكم بالزمن في روايته على وفق ما يراه مناسباً للسرد فهو يوظف الزمن حسب نظرته إليه عبر زاوية بؤرية للسرد؛ من أجل المساهمة في تكوين رؤية تتناسب مع تطلعات الراوي من اجل الوصول إلى الأبداع في السرد.

إن الزمن له القدرة على التخلل في داخل مكونات العمل السردي من مكان وحدث وشخصية بغض النظر عما إذا كان هذا الزمن حقيقياً أو متخيلاً بوصفه يمثل المحور الذي يربط عناصر الســرد كلها عبر الإشــارات المبثوثة في جزيئات العمل الســردي، لذا تكون القص من أكثر أنواع الأدب التصـــاقا بالزمن[١٧]، ففي الزمن تســـجل الإحداث والوقائع وعن طريقه تنحو وتتطور أو تتراجع فهو الأساس الذي تبنى عليه عناصـر التشـويق ولا يوجد بصـورة مادية يمكن أن نتلمسـها بل نلمس تأثيره فيما حوله عن طريق تشخيص فاعليته في صـنع الحدث في مضـيه غير المرئي وغير المحســـوس[١٨]، وبهذا تســـتعمل الرؤية (الزمن الروائي) إيقاعاً ضـــابطاً ومتحكماً بأحداث الرواية، فقد تم توظيفه كشـاهد عيان لكل ما يجري على شـخصـيات الرواية من متغيرات تؤدي بهم إلى الخلود والفناء، فيعد الوعاء الذي ينتقل عبره السرد إلى الضفة الأُخرى (ضفة التلقي)[١٩]، فقد ميز الشـكلانيون الروس عن دراسـتهم للزمن في النص السـردي بين (المتن الحكائي والمبنى الحكائي)، حيث يهتم الاول بكيفية تقديم الأحداث على وفق الســـببية، بينما يهتم الثاني بكيفية

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

عرض الأحداث وتقديمها[٢٠]، لذا فالزمن في النص الروائي هو زمن مزدوج بين (الملفوظ الحكائي) الرواية التي هي تسلسل زمني للأحداث وزمن (السرد الخطابي) أي ترتيب الراوي للأحداث[٢١]

وبما أنَّ الزمن الروائي هو جزء مكمل للفضاء، فهو مقترن بالأحداث والشخصيات، فعند التطبيق من الصعب تحليل الزمن إلا باقترانه بالمحسوسات كالحوادث مثلاً، ولذلك تكرست الجهود على دراسة الزمن عن طريق الأحداث، لذا من الطبيعي أن ينظر الراوي لتلك الاحداث والمحسوسات بطريقة تتيح له الربط بينهما وبين الزمن بشكل عام، إذ تتشكل رؤيته الزمنية على مستوى النص الروائي[٢٢]، ولعل من المحاولات للتعامل مع مفهوم الزمن في العمل الأدبي، هو ما كتبه كل من (بيرس لوبوك وأدوين موير)، اللذين أكدوا على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به،(لوبوك) مثلا يجد أنه لا يوجد شيء اكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن بطريقة تسمح بتعيين مداه وتحديده والرجوع الى صلب موضوع الرواية [٢٣].

أولاً: الزمن الطبيعي (الخارجي)

إنَّ الزمن الطبيعي هو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تقاس بالسنة والشهر واليوم والصباح والظهيرة والمساء والليل والنهار[٢٤]، فهذه المقاييس لا تكون متطابقة بالنص الروائي مطابقة تامة، على الرغم أنها تحمل نفس الأسماء، فالساعة والايام والشهور والسنين في النص الروائي تختلف عن الساعة والايام ...في العالم الحقيقي الخارجي [٢٥].

كما يعدّ بأنه الزمن الذي " نضبط عليه ساعاتنا وننظم فيه أعمالنا وهو مقياس اتفق عليه البشر، وتواقته مستمد من اتفاقهم، وهو صادق فقط في حدود الحياة الاجتماعية للبشر على الأرض والوعي به هو الوعي الانساني ساعة اليقظة الذي يخضع للمنطق الانساني"[٢٦].

إنَّ الزمن يؤدي دوراً مهماً في تحديد بؤرة الفضاء وبلورة الرؤية للراوي، فالزمن في النص الروائي غير زمن الأحداث الحقيقي هو زمن يضفي للنص جمالية فنية من قبل الروائي، فالزمن الطبيعي له خاصية موضوعية في منطقة السرد من خواص الطبيعة، إذ يتكون من ركنيين أساسيين هما: (الزمن التاريخي، الزمن الكوني)، فهما يعينان الروائي في تعزيز خيوط عمله السردي[٢٧]، وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، ذلك أن" التاريخ يمثل اسقاطاً للخبرة البشرية

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

على خط الزمن الطبيعي، هو يمثل ذاكرة البشـرية: يختزن خبراتها مدونة في نص له اسـتقلاله عن عالم الرواية، ويسـتطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يسـتخدم خيوطه في عمله الفني"[٢٨]

يتضح مما سبق أن الزمن التاريخي يعد الاساس المرجعي للذاكرة في العمل السردي، لأننا نختزن فيه خبراتنا ، فهو يرتبط بالألفاظ الآتية:(اللحظة، السـاعة، اليوم، الاسـبوع، الشـهر، السنة).

(فالزمن التاريخي) هو الذي "تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسـلاً تسلسلاً منطقياً ، ذا بداية ووسط ونهاية، هو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية لحياة الابطال(الرواة)"[٢٩]، إذ نرصـد (الزمن التاريخي) في النص الروائي في صـور مختلفة، منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها الروائي إطاراً لروايته[٣٠]، فإن " توظيف التاريخ ليكون إطاراً للأحداث الروائية ليس بجديد على الرواية العربية، وقد عمد روائيو الستينيات من القرن العشرين إلى التاريخ يستمدون منه عصب رواياتهم، ثم تناول بعض الروائيين مرحلة النكبة وما تلاها، فضلاً عن هزيمة حزيران وما تلاها هي الأخرى"[٣١]

ويتصـف هذا الزمن بأن له أتجاه ووجهة نظر إلى الامام في السـرد، كي تتمثل في خط أفقي تنطبق عليه حيوية الشـخصـيات في أحداث مسـتمرة بإتجاه زمن المسـتقبل، أما (الزمن الكوني)، فيشـمل اختلاف الليل والنهار، وما ينشـأ من أيام وأسـابيع وشـهور وفصـول وأعوام وسـنين وعقود ودهور، ويتجسـد في الولادة والحياة والشـيخوخة والموت بتعاقب الاجيال[٣٢]، أن هذا النوع من الأزمنة يمثل" إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصـفة خاصـة بالتكرار واللانهائية، وهذا المفهوم من المفاهيم التي تسـود الاسـاطير خاصـة اسـاطير الخصـب التي ترمز الى ابدية الحياة وتجددها"[٣٣]، فالأحداث في هذا النوع من الزمن متعددة ومختلفة بشـكل ظاهري حسـب ذاكرة المتلقي بالنصوص التي يقدمها السرد.

وحسـب التصـنيف البؤري للرؤية يوجد هناك رؤى مختلفة على مسـتوى الزمن، منها ما يكون رؤية خارجية تتمثل بالحديث من قبل الراوي بضـمير الغائب، ورؤية داخلية تتمثل من قبل الراوي بلسـان المتكلم ، ورؤية متعددة قائمة على تعددية الزوايا المشـهدية من قبل الراوي اسـتناداً إلى عنصـر الزمن، وبهذا أصـبح الزمن نواه حقيقية لمعرفة أتجاه السـرد ووجهة نظر الراوي للأحداث في النص الروائي[٣٤].

ومن أمثلة الزمن الطبيعي، ما نلاحظه في رواية (بهار)، إذ يقول الراوي:

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

" زاغت عينها نحو جهاز الهاتف النقال بيد احد المسلحين، وتمنت أن يكون عندها لربع ساعة آخر الليل، لتختلي فيه وتتصل على هاتف سكمان، وراودها تساؤل مزعج(ماذا لو رن هاتفه ولم يرفعه؟)، وكَأنَ الاتصال سيحدث فعلاً! اهتز رأسها لا إرادياً لتطرد هذه الفكرة، واستحضرت تبريراً(قد يكون نائماً في ذلك الوقت)، لكن الوساوس أطلت برأسها سائلة(ماذا لو كان مقتولاً مثل عمو شـمو؟!). أشـاحت بوجهها جانباً، ثم أنزلته على حجرها تحاول دفنه في صـدرها، مثلما كانت تفعل مع صـدر أمها إذا أزعجتها فكرة وراحت تطارد خيالها، وعادت تردد أرقام الهاتف النقال لسكمان، كأنها نشيد مدرسي تعيد قراءته في الطريق صباحاً، خوف أن تعاقبها المعلمة لو نست منه شيئاً "(٣٥)

يبدأ الراوي في هذا النص بذكر نوعين من الازمنة ، هما الزمن التاريخي والكوني، فهو بدأ بالزمن التاريخي ثم ذكر الزمن الكوني، أي أنه ذكر وقت محدد أولاً(ربع سـاعة)، باعتباره زمن تاريخي، ثم ذكر (الليل) ثانياً باعتباره زمناً كونياً، إذ يسـتعين الراوي بحادثة سـبي بهار اليزيدية من قبل الجماعات الارهابية في الموصـل عام ٢٠١٤، ليثبت عن طريق رؤيته الخارجية للأحداث عبر ذلك الفضـاء الزمني من خلال الحديث عن وجهات نظر بهار في هذا المشـهد السردي؛ لأنه يريد إيصال فكرة الظلم الذي تعرضت له الطائفة الايزيدية خاصة النساء منهم من قبل داعش، من خلال شـخصـيته الروائية (بهار) بعد أن رأت الهاتف النقال بيد أحد عناصـر التنظيم المسلحين وتمنت أن تختلي به لمده ربع ساعة وان يكون حصراً في (الليل)، لخوفها من اكتشـاف امرها، إذ ارادت أن تتصـل بحبيبها سـكمان كي ينقذها من الدواعش، الا ان التخيلات سـيطرت عليها خاصـة بعد ان جاءتها تسـاؤلات مزعجة عنه، فالراوي هنا زاوج بين الازمنة: ربع سـاعة| ليلاً، الوقت| صـباحا، ليصـنع صـورة زمنية متكاملة لوصـف حال بهار في ذلك المشـهد المحزن ومحاولتها بالحصول على الهاتف .

ومن تجليات رؤية الراوي عبر الزمن في رواية (سـلم بازوزو)، عندما تم تذكر بسـام للأحداث التي مر بها أثناء تواجده بالحرب في صفوف الجيش فكان يحاور برهان العسافي فقال له قبل أن يسأله برهان:

" في العام ٢٠٠٥، ربما في نهايته، تطوعت لأخدم في أحد صـنوف الحرس الوطني المهمة، في الدعم اللوجستي كما يصطلح لذلك، ونحن مثلكم تفاجأنا أن تسقط الموصل بتلك السرعة، ولأن التنظيم أحكم سـيطرته سـريعا على الحدود الإدارية للموصـل، وراح يتمدد خارجها، فما أصبح علينا صبح إلّا والتنظيم قد سيطر على قضاء الحويجة، وأصدر بياناً في الأيام التالية،

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

يطلب فيه من كل المتطوعين منا، إن كنا نريد الخلاص فلنا طريق واحد لذلك.. نكتب براءة من الجيش ونسلم أسلحتنا التي بحوزة كل منا...

رفع برهان العسافي يده مقاطعا وقال:

- **أمتاكد أنهم طلبوا البراءة منكم؟**

تفاجأ بسام من عدم تصديق برهان العسافي له، وكبر عليه أن مضيفهم يشكك في صدقه:

ما هذا؟... أتكذبني يا عم!.. نعم أنا متأكد، وذاك الأمر هو ما طلب منا"[٣٦]

استعان الراوي بفضاء الماضي البعيد، إذ بنى سرده على أساس مرجعي زمني عن طريق ذكره للزمن التاريخي(٢٠٠٥م)، بداية ترصد الجماعات الارهابية (داعش) لقضاء الحويجة، فقد ابتدأ فيه ليندرج النص ضمن الرؤية التاريخية للأشياء، ومن ثم ذكره للزمن الكوني (الصبح، الايام التالية)، وهو بهذا يذكر لنا نوعين من الازمنة وهما (الزمن التاريخي والكوني)، فقد زاوج بين الازمنة؛ ليصنع صورة زمنية متكاملة لوصف الحال في هذا المشهد الحزين إلى أن تم سقوط الموصل بيد الجماعات الارهابية ٢٠١٤م، فقد تجلى هذا في النص، إذ نجد الراوي ينظر إلى هذا المشهد الحواري رؤية داخلية عن طريق نظرته لحاله بصيغة المتكلم (الراوي)عندما كان متطوعاً في احدى صنوف الحرس الوطني فيصف كيف سيطر داعش على شمال العراق بسرعة تمثلت في مدة قصيرة .

ومن نماذج الزمن الطبيعي ايضاً ، قول الراوي في رواية (الانتيكة):

" عند مغيب الشمس، حسب توقيت ساعاتنا، وليس حسب ضوء النهار، ومع ميعاد صلاة المغرب التي راح يؤديها قسم من الأسرى، مخمنين جهة القبلة كل على هواه، إذ إن كل الأسرى لم يشاهدوا شروق الشمس ومغيبها منذ تفجير آبار النفط ولحين ذلك اليوم، صدرت الأوامر لأن نخرج من الحفرة اللعينة تلك ونقف بالنسق خارج ساترها، وتكاثر الجند حولنا، خوف أن يهرب أحدنا كما ادعت بعض التخمينات، لكن آليتين كبيرتين تحملان أجهزة كشف الألغام معلقة بأعمدة حديدية ومن تحتها سكينة عريضة في كل واحدة منهما، اصطفتا واحدة جنب الأخرى ونظمونا برتل طويل وراءهما، ثم أنزلت الآليتان سكينتيهما وسارتا باتجاه ما، وأُمرنا أن نسير على تنظيمنا وراءهما رافعين أيدينا على رؤوسنا وأصابعنا مشبوكة ببعضها"[٣٧]

يقدّم الراوي العليم رؤيته عن الزمن الذي تتضح معالمه عبر رؤية سردية من خلال زمن طبيعي في هذا النص ذلك بذكر زمن كوني المتمثل فيما يأتي:

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

(مغيب الشمس)، (ضوء النهار)، (صلاة المغرب)، (شروق الشمس ومغيبها) وزمن تاريخي الذي يمثل فيما يأتي:

(توقيت ساعاتنا)، (ذلك اليوم)، يبدو أنّ الأزمنة قد تداخلت في هذا النص؛ فقد هيأ الروائي صورة زمنية متكاملة لوصف حال الشخصية الرئيسة (فاضل) عن طريق رؤية الراوي الداخلية لحظة تم امساك فاضل والأسرى الموجودين معه في مكان منغلق(الحفرة) من قبل قوات التحالف الامريكي أيام حرب العراق للكويت عام ١٩٩١م، فقد تم ذلك عن طريق استعانة الراوي بقرينة زمنية (غياب الشمس)، لتكون هذه القرينة الزمنية وسيطاً زمنياً ناقلاً لرؤية الراوي في تقديم السرد على وفق ما يراه مناسباً لسياق الخطاب الروائي، إذ لم يشر الراوي إلى الوقت بالتحديد وإنما أكتفى بهذه القرينة (بمغيب الشمس) حسب أذان المغرب وليس حسب توقيت الساعة؛ لأنه كان في مكان ضيق ومظلم (الحفرة) فقد حدد الراوي هذا الحيز الزمني للحديث عن كيفية أمساك الأسرى ومعرفة تواجدهم في تلك الحفرة عن طريق وجهة نظر داخلية منذ لحظة تفجير آبار النفط.

أن الروائي نجح في أيصال رسالته في ذلك المكان، ليبين للمتلقي المعاناة وكمية الالم والحزن والبؤس الذي واجه الاسرى العراقيين اثناء الاسر، فهو يطيل التأمل والنظر ليبرز وجهة النظر في كثيرا في مشاهد السرد، فلم يستطع في كل مواضع الروايات أو أغلبها الاستغناء عن الزمن الطبيعي، فهو عنصر مواز لكل عناصر السرد الأخرى، لإضفاء الواقعية التصويرية في الروايات، فقد نجح في تطويع السرد للوجهة التي يريد عبر واقعيته السردية التي لم تظهر في النص الروائي لولا الزمن الطبيعي فيها.

ثانياً: الزمن النفسي(الداخلي)

أن الزمن النفسي عكس الزمن الطبيعي؛ فهو لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، وإنما يرتبط بالشخصية السردية وحالتها النفسية ووعيها لكل ما يحدث من أحداث، إذ يمكن أن تحدد سرعته أو بطأه، وتمارس فيه اللغة دوراً مهماً في عملية التحديد، فالشخصية تشعر بالساعة مثلاً كأنها دهوراً طويلة عندما تكون حزينة، بينما تحس الأخرى بمضيها كأنها لحظات ، لأنها في حالة نفسية جيدة(٣٨).

ويتباين الاحساس بالزمن من شخص إلى أخر، فذات الانسان تتعرض إلى عوامل ومواقف نفسية تؤثر في طبيعة الزمن في النص الروائي الامر الذي يؤدي إلى تشكيل زمناً نفسياً (سايكولوجياً)، هو الزمن الذي ينبثق من ذواتنا ومن مشاعرنا وأحاسيسنا فيسمى ب(الزمن

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

الذاتي) فيلجأ الروائيون إلى المنولوج الداخلي للتعبير عنه، وهو بهذا يكون معاكساً للزمن الموضوعي،" فخبرتنا الخاصة تشكّل أساساً ضعيفاً لقياس الزمن بموضوعية فهو تارة يمرُّ بسرعة وطوراً ببطء، ونحن تارة نعي في عمق كل ثانية تدق وطوراً يبدو علينا النسيان التام أو اللاوعي بمرور الزمن"[٣٩]، فالبعد الزمني مرتبط هنا بالشخصية لا بالزمن من حيث الذات بالدرجة الاولى ويفقد الزمن معناه الموضوعي ويصبح منسوجاً حسب الحالة النفسية للشخصية[٤٠]، فالزمن النفسي تذكر فيه أحداث كثيرة وطويلة، لا يستغرق وقوعها سوى دقيقة أو دقيقتين، فيتم اقتناص جميع الأحداث السردية في إطار زمني سردي محدد، إذ نرصد هذا الزمن بصور شتى في السرد الذي يتم نقلها عن طريق عين الراوي[٤١]، والزمن النفسي هو زمن داخلي باطني ليس له مقاييس محددة، ويكون ارتباطه بالشخصية بالدرجة الاولى، أي يكون في تلاصق مع حالتها النفسية ووعيها لكل ما يجري، إذ سعى الروائي (عامر حميو)، في رواياته إلى أمتشاق تصوير عوالم الشخصيات الداخلية وشعورها بالزمن، لهذا سنختار نصوصاً يبرز فيها الزمن النفسي عندما تكون الحالة النفسية للشخصية حزينة أو تعاني من مشكلة ما، فكلما زاد تركيز الروائي" على الشخصية وذاتها تقلص الزمن الخارجي وصغرت أحداثه، وكلما خرج خارج الشخصية اتسعت الرقعة الزمنية"[٤٢]، ففي رواية(رمال حارة جدا)، يمر الزمن بطيئاً وثقيلاً مكتالاً بالوجل والهواجس، لأن الزمن المتمثل في الرواية هو زمن الحرب(حرب الكويت)، زمن الجوع بجميع أشكاله أيام الحرب، زمن ترقب الأوامر العسكرية والخوف من المجهول، فيصور الراوي حال الجندي العراقي أثناء حرب الكويت يصور اللحظات التي مر بها والجوع ينهش عظامه الامر الذي جعله يأكل علف حيوانات، مما جعلته في حالة نفسية محزنة، ويتجلى هذا بقول الراوي في فصل آلم آخر:

" التيه هو أن تضيع وسط الدوامة، فإن حاصرك الظن بين الضياع والنجاة فستترك لجسدك ان يسترخي في التيه، ولا تفكر في كوه الأمل أبداً وهذا الشعور هو ما كان يعتلج في داخله، بعد غزوة ملعب المراهنة على الخيول بمدينة الأحمدي ولحظتها وهو يطلب من زميل له أن يعينه على رفع برميل التمر لحوض السيارة، وسط سخرية كل من يراه، كان يراوده الشعور بالحيوانية، يقابله وحش الجوع وهو يحاول كسر ارادته، فقد كان باستطاعته أن يسلب حاجة ثمينة من احد البيوت ويبيعها لمن سيرغب فيها من رفاقه، ثم يرشو بثمنها أحد مراسلي الضباط، وهو يعرف أن من باستطاعته في هذا الزمن ان يخدم من هو اقل منه في التحصيل الدراسي، وذلك ما كان يفعله المراسلون في الجيش، لا لشيء الا ليعفوهم من مسك الواجب

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

في الليل، ومن التكليف بإشغال السخرة في اعمال البناء والشغل مع بقية الجنود، إنَّ مثل هؤلاء لقادرون أن يقبلوا الرشوة، ويسرقوا له جزءاً من اكل الضباط يخرس فيه وحش الجوع بأحشائه!، لكنه استساغ أكل أعلاف الخيول، بعد ان عاش دوامة عصرت كل ما تعلمه من اخلاقيات، وشخص له شبحٍ لا يني يخرج له من داخله كلما حاول ان يجاري البقية فعلهم، ولم يكن في عوز لعلم المنطق حتى يفهم حقيقة صراعه الداخلي بين الجوع وأغراء الاموال المنثورة قربه دون حارس...وفي النهاية ركن لتعليل أن الوازع الإنساني داخله يمنعه سلب حاجيات الناس المقهورة بما جرى لها، فراح يأكل أعلاف الخيول بتقزز، وزاد انسياقه مع دوامته: أن طلب من زميله ذاك أن يعينه على رفع برميل كامل لحوض السيارة، وفيه تصميم اهوج أنه سيغط رأسه بجوفه، كلما استيقظ داخله وحش الجوع الكاسر"(٤٣)

يصور الراوي في هذا النص الروائي الحالة النفسية التي يمر بها الجندي العراقي في زمن حرب العراق للكويت ١٩٩١م ، فالراوي أراد ان يبين (الزمن النفسي) التي مرت بها الشخصية، أي أنّه ذكر لنا ما عاناه الجندي العراقي من الحيرة والقلق والتيه بجميع أشكاله سواء كان تيه مادي أو فكري أو عاطفي أثناء هذه الحرب التي زج فيها عنوة، وكان للجوع الكافر الذي تعرض له الاثر الواضح لشعوره بالحيوانية، إذ يعّد الجوع مسبباً لكثير من الاضطرابات النفسية التي تؤدي فيما بعد إلى حالة الضعف، فالروائي هنا أعتمد على راوٍ عالم بكل شيء في رسم شخصياته شارحاً" عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، يعقب على بعض تصرفاته، يفسر البعض الآخر، وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها، صريحاً، دون ما التواء"(٤٤)، فالجندي العراقي كان في حالة نفسية مزرية فبسبب الجوع اكل اعلاف الخيول المقززة وتحمل طعم حموضتها الذي مضى عليها وقتاً طويلاً بعد أن هجروها أصحابها خوفاً وخشية منهم، كما يصف لنا الراوي حال الجندي وأمامه كل شيء فكان رافضاً إلى أن يسلب أشياء الكويتيين ملتزم بوصايا الرسول (ص) في الحروب، أن لا يسلبوا الناس اشياءهم إلا أنّ بعض الجنود ارتضوا أن ينهبوا أي شيء يظهر امامهم، كي يستطيعوا العيش بسلام و يتخلصوا من الواجب الليلي عن طريق إعطاء رشوة للضباط.

ومن نماذج الزمن النفسي ما نجده في رواية (حبة خردل)، عندما شعر الاصدقاء الاربعة(صبار، ابن المقاول، اسعد ، طاهر)، بالحيرة والضياع عندما وصلوا إلى استانبول التركية عن طريق هجرتهم غير الشرعية، إذ يقول الراوي:

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

" الحيرة والضياع اللذان انتابا الأصدقاء الأربعة لم يحسوا فيهما وهم بالعراق، فقد كانت تركبهم في أرض الوطن هواجس حب المغامرة، وركوب موجة الهجرة، وراح بعضهم يفكر فيما تخبأ له من مفاجآت تلك الرحلة التي فكروا بما سيجنونه فيها من مكاسب راحة بال تبعدهم عن أخبار تحكي عن تفجيرات هنا وهناك، وشبهات فساد مالي يفضح فيها هذا البرلمان ذاك الوزير، ومقاهي تعج بعشرات العاطلين عن العمل، فيهم من يندب حظه العاثر، وفيهم من يتأسف على سنوات الدراسة وجهد سهر المطالعة الذي أكل نصف عمره دون فائدة"(٤٥)

يبدو أنّ الزمن النفسي يسري متثاقلاً على الشخصيات، حيث يسعى الراوي إلى احتواء زمن الخوف من المجهول بعد سقوط النظام ٢٠٠٣م، من خلال رؤيته وما يسعى اليه وهي رؤية ايقاعية للذاكرة، فقد كانوا الاصدقاء الأربعة(صبار وابن المقاول واسعد وطاهر)، يبحثون عن ذاتهم في عالم الضياع والتيه بعد أن هاجروا، ففي كل لحظة تمر تكون حاملة في طياتها خيوط القلق ، إذ هيمن إيقاع الفكرة لتأكيد رؤية الخوف من المجهول (الحيرة والضياع .. لم يحسوا فيها وهم بالعراق)، وإنما بدأت الحيرة والخوف بعد أن تمت هجرتهم غير الشرعية باتجاه تركيا بعد سقوط النظام٢٠٠٣م، وبهذا كانت هجرتهم مليئة بالحيرة والخوف من المجهول عكس ما كان ينتابهم عندما كانوا داخل العراق، فكان هروبهم خارجه؛ للتخلص مما كانوا يعانون به داخله من ظروف نفسية واقتصادية واجتماعية، فهذا الشاب العراقي أمضى حياته في الدراسة ولم يستطع ان يحصل على تعيين تعينه على معيشته أو حصل على تعيين ولكن راتبه لا يكفي للعيش، فحس بخيبة أمل لأنه وجد دراسته لا فائدة منها، لهذا لجأ للهجرة معتقداً بأنه سيحصل على الراحة والسعادة والترفيه بإنه سيتخلص من الوضع المأساوي الذي أثر سلباً عليه وهو داخل العراق، أما في رواية (قبور تهتك اسرارها)، فالرواية بأكملها كانت تتحدث عن زمن نفسي عاشته الشخصية وهي داخل القبر إلى حين نفاذها من بين فتحات القبر بعد سبع سنوات، ويتجلى ذلك في النص الروائي الآتي:

" أن تموت ويجري لك ما جرى لي. أن تعيش التجربة كما عشتها كل هذه السنين. أن تكون جثتك قد توقفت بها الحياة وما تبقى منك يعي ما صار ويصير فيه، سيكون كل ذلك ظاهرة عجيبة تستحق التأمل. والتأمل الكثير سيما إذا استمر لسنين طوال يورث الملل بنتائجه، لأنه قطعاً ستتخلله مساحة واسعة من فضاء الوقت الفائض، الوقت الفائض. نعم هذا هو ما أريد أن أصل له، أن تعي موتك وتراقب جثتك تتحلل، لا بد لذلك أن ينتهي في سنة من السنين،

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

ومن يكون عاش التجربة كما عشتها حتماً سيشغل وقته الفائض بمحاكمة حياته الأولى، تماما مثلما يحاكم السجين ما عاشه قبل سلب حريته، والمحاكمة لا تكون سهلة ابدا"(٤٦)

أن النص يصف لنا زمناً نفسياً مرت به الشخصية داخل القبر، يصور لنا الراوي الحالة النفسية التي يمر بها الشبح سالم بعد موته ومن ثم خروج روحه من بين فتحات القبر بعد سبع سنين مرت على الشخصية وهو يلاحظ كيف تحلل جسده المسجى فيه.

يتضح مما سبق ان الزمن النفسي شكّل حضوراً مائزاً في روايات(عامر حميو)، فنجده هو المهيمن في النصوص عن طريق تدقيق الراوي في رصد مسار الزمن الروائي داخل الشخصيات، وتضاربه بين الاضطراب والحيرة والتيه والهروب والخوف من المجهول...، فقد شكل النسبة الاكبر للظهور من ناحية الزمن في الروايات.

ثانياً: الرؤية على مستوى المكان

تبقى الرؤية السردية على صعيد المكان من أهم الدراسات الأدبية أكثر ارتباطاً ومتابعة لرصد تحركات الراوي في المكان الروائي الذي يبتكره لتأطير فضائه النصي بإطار معين يتمحور داخله السرد ، ويكاد ينطلق بعض النقاد لتحديد الرؤية المكانية عن طريق ملاحظتهم للراوي ، الذي ينظر إلى عالمه الروائي من اعلى ، داعياً الى ضرورة مسرحة الحدث وعرضه لا إلى قوله وسرده، بمعنى أن على الرواية أن تحكي نفسها ضمن اطاره المكاني والزماني لا ان يحكيها الروائي(٤٧)

أن للمكان الروائي دوراً مهماً في تبيان تحركات الراوي؛ من اجل الوصول إلى المتلقي بطريقة ابداعية، إذ " تخضع علاقة الراوي بالمروي له لعملية الارسال والتلقي، إذ إنَّ صيغ الارسال تحدد رتب الرواة ومواقعهم، فيما تحدد صيغ التلقي رتب المروى لهم ومواقعهم، أما المروي فينبغي دراسة بنيته سواء ما تعلق منها بالعناصر المكونة أم بالإنجاز السردي الذي يكون متن المروي بما ينطوي عليه من حكاية تستدعي وجود شخصيات، واحداث وفضاء زماني ومكاني"(٤٨) فالرؤية السردية لها تأثير مباشر على " أسلوب الوصف المكاني والديكور بشكل عام "(٤٩)، إذ أنّها تدمج المكان في نسق تصوري وتعرضه من خلال اللغة، إذ أن الراوي يستحضر مخزونه الثقافي كله كي يوازي حديث المكان، ويتخذ له موقعاً للرؤية، ويقوم بتغييرها حسب الموقف الذي تتطلبه الزاوية الجديدة للرؤية، فهذه الحالة قد تكون استبصاراً حقيقياً لقدرة المكان للتأثير على عناصر السرد الأخرى، فيغير من موقع الراوي ومن صوت وهوية الشخصيات(٥٠)، فالرؤية السردية تشكّل منظومة متكاملة لتمثيل المكان الروائي، عن طريق وسائل فنية جمالية

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

خاصة وبشكل فني معين، ونقطة الاحالة في منظومة المنظور الخطي هو موقع الشخص الذي يقوم بهذا الوصف(٥١)، فشكل أي جسم او مكان تقع عليه العين يتوقف على الزاوية التي ينظر عن طريقها الرائي(٥٢)، واننا " في الرواية لا نواجه فضاء خاماً بمعنى الكلمة وإنما أجزاء وعناصر منظور إليها بطريقة خاصة، فالرؤية هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان وتحيطنا علماً بالكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته"(٥٣)، فتختلف انواع الرؤى حسب اختلاف وجهات النظر التي يتخذها الراوي في المشهد المكاني، فتوجد الرؤية الاشتمالية والافقية والعمودية، فضلا عن الرؤية المتدرجة من الجزء الى الكل أو بالعكس من الكل الى الجزء(٥٤)،

أن المكان الروائي مرتبط برؤية سردية وزاوية نظر يتخذها الراوي عن طريق رؤيته عن ذلك المكان، إذ أنه نظام من العلاقات الوثيقة فضلاً عما يوصله من الاحساس بالحياة عن طريق وظيفته بإعتباره مركزاً للحدث وعنواناً للشخصية فضلاً عن تحميله للأفكار والمشاعر والحدس بحسب رؤية الراوي، فهي محددة بمنظور جمالي يتم ادراكه لها قبل أن يعرضها علينا في خطابه السردي، وعند اطلاعنا على روايات(عامر حميو)، وجدنا أنّ الروائي عن طريق الراوي قد لجأ إلى مجموعة انواع من الرؤى تضافرت فيما بينها في عملية تشكيل وبناء المكان ذلك أن " الروائي كالرسام وكالمصور الفوتوغرافي، يختار أولاً قطعة من المكان ويؤطرها ويضع نفسه على مسافة منها"(٥٥)، ولعل ابرز تلك الرؤى هي:

اولا: الرؤية الشمولية.

إن الرؤية الشمولية هي المنظر العام للمكان الروائي الذي " يستطيع أن يرينا مجموعة العناصر بالكامل مثل الديكور الكامل بما فيه من اناس وافعال ، لكن المنظر العام نراه من بعيد ولا يمكن أن يظهر التفاصيل "(٥٦)، إذ أنّها" الرؤية التي تتسع باتساع الحيز المكاني وانتشاره إنها التأطير الفضائي العام للنص الحسي منه والنفسي ذلك إن الخيال الإنساني (يبني جدراناً) من ظلال دقيقة مريحاً نفسه بوهم الحماية او على العكس، نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككا بفائدة اقوى التحصينات"(٥٧)، وبهذا يجب أن تكون هناك نظرة شاملة للمشهد المكاني عندما نكون بحاجة إلى وصف يحيط بكل التفاصيل المشهد الذي نصفه ،وهذا يقدّم عن طريق رؤية سردية واحدة عامة جداً، وأنّه يتطلب أن تكون إطلالة الرائي من مكان عال كما يفترض وجود آفاق واسعة لوجهة النظر، لهذا نلحظ أن الناقد (اوسبنسكي)، يطلق على هذا النوع من الرؤية ب(نظرة عين الطائر) (٥٨)، كما ظهرت عدة مصطلحات لهذه الرؤية منها (الشمولية)(٥٩)،

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

(الاشـتمالية)[٦٠]،(الرؤية العمودية)[٦١]، فمهما تعددت المصـطلحات ألا أن مفهوم هذا النوع من الرؤية واحد.

ونلحظ الرؤية الشـمولية في رواية(رمال حارة جدا)، لحظة غزو العراق للكويت وكيف كانت العوائل الكويتية في حالة تأهب ودهشـة لما يحصـل والنظر من السـتائر ونوافذ بيوتهم، يقول الراوي:

" أُزيحت السـتائر جانباً وخرج المقيمون بحذر متكئين على أسـيجةِ الشـرفات للعمارات العالية، واشـرأَبّت رؤوس القصـار منهم تراقب، متذبذبة بين أعين الطوال منهم وبين أسـطح البنايات حولهم، علهم يستشفون ما يجري في أسفل العمارات، وعمت السكينة خلف زجاج النوافذ في بنك الكويت المركزي، فيما أسْوَدَّ فضاء الشوارع المحصورة بين البنايات بدخان الدبابات وصوت محركها الذي يعلو كلما تقدمت داخل الشـوارع العريضـة باتجاه وسط الكويت العاصـمة، صـفر جندي من فوق دبابة صائحاً على فتاتين فلبينيتين تقفان وراء سياج أحد العمارات:

- **(شلونهم الحلوين؟)**

لاذت الفتاتان خلف النافذة وأسـدلتا سـتارتها خائفتين، ورددت الشـوارع صـدى صـوت يقول:

تحرك، تحرك... لا تتوقف أبو خليل"[٦٢]

يبدو أن الراوي العليم في هذا النص الروائي قد أعطى رؤية شـمولية للمكان لا يركز فيها على مكان محدد وإنما أظهر منظر عام في اول لحظة احتلال العراق للكويت١٩٩٠م، ومن الملاحظ عن هذا النوع من الرؤى أن الشـخصـيات فيها انفتحت على العالم الخارجي عن طريق تركيزها على(النوافذ، الشـرفات، العمارات العالية)[٦٣]، فهي تشـكل " نقطة تلاقٍ بين الداخل والخـارج"[٦٤]؛ إذ أن الأمـاكن عند عـامر حميو ذات مرجعيـة واقعيـة في معظمهـا إن لم نقل جميعها، يصـور الراوي كيف كان المشـهد عندما دخل الجيش العراقي للكويت وكيف أزيحت السـتائر ومراقبة الكويتيين لهم ودهشـتهم وهم ينظرون لما يفعله العراقيين بهم، لذا " نرى معظم الكتّاب الواقعيين يعنن كثيراً بالأبواب والنوافذ المفتوحة أو بالمرتفعات الجبلية التي تسـاعد على النظر من عل، والاكتشاف| الاتصال"[٦٥]

ومن أمثلة الرؤية الشمولية ما نلحظه في رواية (حبة خردل)، إذ يقول الراوي:

" في وحشـة سـكون الليل تمدد الطريق العام الرابط بين الحلة والديوانية، أمام الجالسـين في مقهى آل صـلال، كأنه ثعبان أسود طويل ممتد باستقامة وسط عواميد الكهرباء، ومصابيحها

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

العالية تعكس نورها عليه فتزيده وحشة ورعباً، لا يقطعهما غير مرور شاحنة نقل بري يتباطأ مرورها كلما تقدم الوقت باتجاه منتصف الليل لمدينة القاسم، توافد الإصدقاء الأربعة على المقهى كعادتهم كل ليلة.... وسحب صبار كرسيا مركونا على جنب وانظم لأسعد وطاهر وابن المقاول، وراحت عيناه تنتقلان بين اعين اصدقائه، وهو يبحث بينهم عمن يفهمه مشروع الهجرة هذا"(٦٦)

يسعى الراوي لتقديم المكان في نصه الروائي إلى رؤية شمولية لا تركز فيها على مكان بعينه أو التفصيل فيه، وانما يعرضها على وفق محور عام(الطريق العام، الحلة، الديوانية، مقهى آل صلال، مدينة القاسم)؛ ليربط الطريق العام لمدينة القاسم بباقي الأمكنة وتفرعاتها، فهي أمكنة واقعية ذكرها الروائي للإيهام بالواقع وليبرز الحالة النفسية التي مرت بها الشخصيات، إذ يصور النفس المأزومة بهموم الواقع فله دوراً واضحاً بوحشة الطريق ، وقد تمت رؤية الراوي الخارجية من فوق عن طريق المصابيح العالية ونورها الذي ينعكس على المكان لأن الوقت كان ليلاً ، فيصور لنا الراوي الطريق العام كأنه ثعبان اسود فيزيد المكان رعباً وخوفاً، فالسواد تعبير عن الواقع المظلم وما يكتنفه من غموض، إذ أن الأصدقاء الأربعة (صبار وابن المقاول واسعد وطاهر) كانوا ينتظرهم مصير مجهول بسبب هجرتهم غير الشرعية باتجاه تركيا وهذا هو السبب الذي جعلهم يشعرون بالخوف والقلق تجاه المكان.

وتظهر الرؤية الشمولية كذلك في رواية (الغوغائي)، عن طريق وصف الراوي للمكان وتبيان وجهة نظره ازاءه عن طريق ذكره لمدينة القاسم ، إذ يقول الراوي:

" مثل أية مدينة غافية على درب عام، يشطرها إلى قسمين يتوسدان سواد أسفلت الشارع العام، اعتاد أهلها أن يتأقلموا مع تفرعات هذا الدرب الذي يتغلغل بأذرعه الجانبية بين أضلعها، كأسنان مشط تفرق رصف خصلات شعر الرأس. إذ تمرست المدينة على تحمل فعل من له القدرة لتطويعها متى ما تمرّدت عليه، فهي بسبب موقعها هذا يعرف أهلها أن أبسط قوة مسلحة تتبع الحاكم، هناك من جهة(مدينة اليشان) الكبيرة على البعد من شمالها، باستطاعتها أن تجعلها نهباً لجزمة العسكر في بضع ساعاتٍ فقط، وآخر ما حدث لها كان أبان تمردها في ما عرف بانتفاضة مارس إذ ما زالت الذاكرة عند الناس فيها تستحضر كيف قُمعت خلال ساعات قليلة من بدء الهجوم، فبمجرد أن تغلغلت الدبابات على أفرع الشارع العام الواصل بين مركز (مدينة اليشان) ومركز(مدينة المفازة) دبّ الذعر بين الثائرين فيها، ليتفرقوا شذراً مذراً وتكون بيوتها خالية من ساكنيها لأكثر من أسبوعين"(٦٧)

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

يقدّم لنا الراوي العليم رؤيته عن المكان(المدينة، الشـــارع العام) الذي تتضـــح معالمه عبر رؤية شمولية سردية كاشفة عن مجموعة من الأحداث التي حدثت إبان انتفاضة عام ١٩٩١م من دون التركيز على جزيئات المكان وانما يقدمه سريعاً حسب وجهات النظر، إذ قام بها ابناء وسط وجنوب العراق وهي مجموعة من مظاهر رفض الشعب لجبروت السلطة الحاكمة في ذلك الوقت، ويتجلى البعد النقدي في البعد الشـمولي الذي يقدّم فيه الراوي تسـلسـل الأحداث ومدى ارتباطها بالمكان كثيمة من ثيمات الرؤية الســـردية وعلاقة ذلك المكان بالواقع من خلال ذكر لأســـماء الاماكن(مدينة القاســم) وهو يعود إلى تبني الرواية للواقع وما يدور فيه من احداث فكانت المدينة يسـودها الأمن وتتمتع بسـلمية سـاكنيها في بادى الامر إلى أن سـيطر العسـكر عليها ، إذ أن المدينة وقعت تحت سيطرة العسكر أبان انتفاضة مارس، يصور الراوي من خلال الأحداث وجود فوضى عامة وشمولية في المكان بسبب الثائرين ورفضهم للخنوع للظالم، وتمت معرفة ذلك بقول الروائي(شذرا مذرا)، هي دلالة على فوضى حدثت بسبب ثورة وتمرد بين شعب مظلوم ضد نظام سياسي ظالم وقد اتضح ذلك عن طريق رؤية الراوي الخارجية للأحداث، كما يرمز الراوي لأمكنة معروفة ،(مدينة اليشـان*، مدينة المفازة*) فالأسـماء لم تكن صـريحةً، فلا مسـوّغ لهذه الرمزية أمام تلك الأحداث غير الغريبة ؟ فالغايةُ ربما لا تكون إلا لإضـفاء سـمة الرمز الذي يفتح الباب على احتمـالاتٍ عديـدةٍ، أو أراد أن يتخلص ممن يتهمـه بـأرخنـة الروايـة أو أراد من خلالـه أن يضـيف جمالية فنية في النص، وفي كل احتمالٍ يكون وجه جديد ينكشـف للقارئ، وهذا الاحتمالُ لا يعني أن المدن فقدت حضـورها المركزي في العمل الفني، إلا أن الطريقة قد تحتاج إلى مسـوغ اكثر مقبولية من هذا[٦٨] ، يتضـــح مما ســبق أن الراوي يصـــف الأحداث بعين الشـــاهد عليها لرفضهم الخنوع والظلم الذي كان سائد آنذاك في ذلك الوقت.

ثانياً: الرؤية المشهدية

وهي الرؤية التي يكون فيها المكان محدداً وذات مشهدية خلفية وتسمى بالمنظر المتوسط الذي" لا يعرض الكل ولكنه يعرض جزءاً منه فهو لا يظهر إلا جزءا من الديكور، ولا يظهر مجموعة من الناس بل فريقا منهم. فكأن الكاميرا تشـــير إلى أجزاء معينة وكأنها تقول أن هذا هام..."[٦٩]، وتتم هذه الرؤية عن طريق اختيار أمكنة بوصـــفها جزئية معينة وجعلها البؤرة التي يستند إليها الراوي في تقديمه للمكان الروائي[٧٠]

ومن نماذج الرؤية المشهدية ما نلاحظه في رواية (بهار)، إذ يقول الراوي:

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

" لاح سياج الدار عالياً كلما اقتربت سيارة الجيب منه، وظهر الطابق الثاني وجزء من الطابق الأرضي واضحاً من أعلى السياج، وبقيت باحة الدار يلفّها علو السياج غموضاً، يثير الرهبة في النفس، ويدفع فكر بهار إلى تخيل الدار كأنها سجن بادوش، وتشرّبت من لوحة الطبيعة ما استطاعت، تريد أن تحفظ المشهد، ينازعها الحنين ذاك لأن تفعل شيئاً، بدا يترقرق كالحلم أمام عينيها، رغم أن الوقت لم يصل لظهيرة اليوم الذي تعيش الحلم فيه!"(٧١)

إذا كان الروائي يعرض المكان في مجموعة من رواياته على وفق رؤية شمولية فهو يسعى في بعضها الآخر إلى رؤية مشهدية، ذلك بالتركيز على مكان محدد، يضغط فيه الحدث الرئيس كي يشكل حدثاً متكاملاً تقوم به الشخصية من مكان محدد وهو (الدار) واختيار جزء محدد منه (السياج)، عبر ملاحظة بهار له وتخيلاتها التي تثير الخوف في داخلها منه ووصفه بالسجن بسبب الافعال المشينة التي تقوم به الجماعات الارهابية فيه، إذ يعرض الروائي الشخصية(بهار) برؤية مشهدية لسياج الدار، فعلى الرغم من أنه يطل على جبل سنجار حيث مكان أقامتها واحساسها بالحنين تجاهه الا أنه يعد مكان معاد غير آمن بسبب الاختراق الهمجي للمكان الحميمي من قبل داعش، يوحي المشهد في النص عبر تخيلات بهار أن الحياة تمارس حريتها في الخارج عكس الداخل الضيق المليئ بالرهبة والخوف والقلق.

إما في رواية(سلم بازوزو)، يقول الراوي:

" دخل الحديقة متلفتاً، فاستوقفه شرطي عند الباب وطلب هويته، ولما تأكد من موقفه، بدا له الشرطي مؤدباً، أو أحس بالذنب أن يستوقف جندياً، ويسرق شيئاً من إجازة تحسب عليه بالدقائق، فربت على كتف برهان معتذراً ودعاه لأن يستمتع بوقته!"(٧٢)

يبين لنا الراوي في هذا النص السردي رؤية مشهدية من خلال التركيز على مكان محدد الا وهو (الحديقة) مشيراً إلى خصوصيته، إذ يحاول الراوي أن يظهر لنا أهم ما في المشهد بتسليط الضوء لحظة دخول برهان لباب الحديقة، فموقع الباب له دلالة، فهي عتبة فاصلة بين داخل وخارج الحديقة، إذ أن إيقاف الشرطي له يعني أنه سيحرمه من متعة التنزه أو يسمح له بمواصلة حياته وعلاقته بالفتاة ليقضوا أوقاتاً ممتعة في الحديقة بعد أن أخذ أجازته العسكرية، أراد ان يستمتع بوقته مع حبيبته ندى فكان يجذب انتباه الشرطي بالتفاته منه، إذ يصف لنا الراوي كيف استوقف الشرطي للجندي برهان وقد كان اعتذاره وخجله منه لأنه يعلم معاناه الجنود وكيف هي حياتهم بالمعسكرات .

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

ومن أمثلة الرؤية المشـهدية، ما نلاحظه أيضـاً في (رواية الأنتيكة)، لحظة احراق فاضـل لخرائط الجيش العراقي في حرب الكويت بعد أن كُشِفَ ملجأهم من قبل قوات التحالف الأمريكي، وقد تجلّى ذلك في قول الراوي:

" اشتغلت النار بطرف إحدى الخرائط، والتفّ الدخان متصاعدا باتجاه فتحة الملجأ فرفعت عيني مع خيطه المرتفع، ليقع نظري على طائرة مروحية صـفراء صـغيرة، تعلو عشـرين متر عن الفتحة، وطيارها رجل أصهب ضامر الجسم، كان يظهر من ابتسامته المتلذذة بفعلي، إنه كان يراقب ما أقوم به منذ البداية، ولأن صـوت حركة الآليات العسـكرية قوي جداً في الخارج فقد ضاع صوت الطائرة معه ولم نسمعه"(٧٣)

يقدم الراوي العليم رؤيته المشهدية معتمداً على بؤرة مكانية محددة، وهي(فتحة الملجأ)، وهو ملجأ ضـابط اسـتخبارات الفرقة الثامنة الذي كان فيه فاضـل وتم أسـرهُ من قبل قوات التحالف الأمريكي أثناء حرب الكويت ١٩٩٠م، فالراوي يعرض لنا رؤية بصـرية ذات منظر متوسـط بعد أن حس فاضـل بحوم الطائرة فوق رأسـه عشـرين متر، إذ يفصـح هذا المشـهد عن العلاقة التي حدثت بين الجندي فاضل وبين الطيار الامرد صاحب الطائرة الامريكية، خاصة بعد أن أستحسن الطيار فعل فاضـل بحرق الخرائط الخاصـة برفاقه الجنود، وخوفه من أن تقع الخرائط بأيدي جنود الحلفاء فتسـتهدف المواقع الخلفية للوحدات العسـكرية العراقية(٧٤)، أنّ ابتسـامة الطيار له استحساناً واحتراماً لمهنيته العسكرية.

ثالثا: الرؤية التجزيئية

تتشـكل الرؤية التجزيئية عبر تتبع المكان الموصـوف من خلال الانتقال من جزء إلى آخر، ويسمى " المنظر القريب " (٧٥)، الذي تقف فيه عين الراوي والذي "يشير إلى التفاصيل ويمكن أن تكون هذه التفاصيل جزءاً من الديكور كثقب في حائط نشأ من طلقة رصاص، أو أن يكون جزءاً من شـيء كإطار سـيارة ينفجر"(٧٦)، وتتطلب هذه الرؤية أن يكون الرائي قريباً من المكان المراد وصـفه أو جزء منه حتى يتمكن من اقتصـاص أجزاء المشـهد وتفكيك أبعاده ومكوناته إلى أجزاء دقيقة(٧٧)، إذ أن فاعلية عين الواصف تنحصر في الوصف الحسي المباشر للأشياء مما يجعلها أكثر واقعية، ومن أمثلة الرؤية التجزيئية في عرض المكان ما نجده في رواية(بهار)، إذ يقول الراوي:

" كانت معظم الغرف منزوعة الأقفال ولا تتوفر مئونة طرية في الدار، ما جعل بهار تستنتج إن شـاغل الدار أبا قتادة لا يأكل فيها أو أن الأكل يأتيه مطبوخاً من الخارج، لكنها لمحت قرب

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

شباك المطبخ ثلاجة كبيرة، واستغربت من صف مواعين الأكل منتظمة على الرف، كأن يداً نسائية أشرفت على ذلك، وخمنت أن المطبخ سبق وأن استضاف أكثر من بنت غيرهن"[٧٨]

يصور الراوي في عرضه للمكان المنظر القريب معتمداً الرؤية التجزيئية في تفصيل جزيئات المكان واشياءه وهو(الدار) المهجورة باعتباره مكان اجبرت أهاليها النزوح والخروج منه مسرعة خوفاً من الأساليب القمعية والتفجيرات التي قامت بها الجماعات الارهابية بعد احتلال مدينة الموصل سنة ٢٠١٤م من قبل تنظيم داعش، لهذا السبب يجد الراوي ان الغرف داخله منزوعة الاقفال، فيعد المكان معادٍ تمارس فيه الرذيلة من قبل الداعشي أبو قتادة، فكان يلجأ اليه كلما أحس بضيق وانزعاج كي يلهو فيه كيفما يشاء، وأن ملاحظة بهار عدم وجود أكل في الدار على الرغم من رصف الأغراض المنزلية بالمطبخ بانتظام هذا يدل على أن الداعشي(ابو قتادة) جعل المكان للترفيه ولنزواته الشهوانية فهو شارب خمر بامتياز يجلب احتياجاته جاهزة، لم تكن غايته هي الحرب ومعاركها من أجل تكوين دولة اسلامية بقولهم وإنما كان يراها مرحلة لا بد من أن يستغلها، ويجني أرباحاً منها، لأجل ذلك لابد أن يتلبس هيئتها، وتكنى بأسماء شخوصها، ونافقهم فيما يرغبون فيه[٧٩]، وأن شعر بالذلة والمهانة يجد بفعلته هذه افضل له من أن يُسحق عليه بالأقدام.

ومن أمثلة المكان وفق الرؤية التجزيئية ما نلاحظه في رواية(حبة خردل)، بعد أن استضاف جواد الأصدقاء الاربعة(صبار، أبن المقاول، طاهر، أسعد) في تركيا للمبيت في بيته إلى أن يجدو مكان عمل لهم، ويتجلى ذلك في النص الآتي:

" وفي زاوية خلف مجموعة بيوت متراصة على بعضها كأنها خائفة من جيرانها من البيوت، رفع جواد قطعة نايلون سميكة من على باب غرفة تجثم جدرانها وسط بقايا بيت مخرب هجره ساكنوه منذ زمن طويل، وكانت المفاجأة لهم عندما دخلوا ووجدوا أن حيطان الغرفة تخلو من سقف ما خلا قطعة نايلون تغطيها من جوانبها العلوية ومثبتة بصخور تتفاوت بأحجامها، ويبدو شكل السقف والصخور على حوافه مخيفاً من تحت النايلون لمن يقترب أسفله، وأرضية الغرفة الخربة كانت مفروشة بحصيرة نايلون أخضر، مخطط بزخارف إنشاءات إسلامية، وفي أحد زوايا الغرفة رصفت بانتظام بطانيات وشراشف ملونة، وفي زاوية أخرى وضع طباخ غازي بشعلة واحدة وتناثرت من حوله أواني طبخ وملاعق طعام بعضها مغسول ونظيف وبعضها ما زال ملطخاً ببقع دهون صفراء، وعلى البعد من الطباخ جانب حائط الغرفة تناثرت أكياس نايلون يظهر أنها تحتوي على مستلزمات مكونات الطبخ، وانقلب(قوري) شاي على جانبه

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

بعيداً عن قطعته التي تغطي فتحته، وبدا باطنه قهوائياً مسود، كأنه ما غسل منذ أن أستعمل لإعداد وجبات الشاي!"(٨٠)

يلجأ الراوي إلى عرض المكان بمنظر قريب معتمداً على رؤية تجزيئية في تفصيل جزيئات المكان، لا سيما المكان الخاص (الغرفة) التي يسكن فيها جواد احد المهاجرين إلى تركيا، إذ يبدا الراوي برسم داخل الغرفة (القديمة) من حيث الرؤية وجعلها افضية إذ أنه نظر إلى زاوية علوية من الباب وركز على مكان واحد وهو جزء من الغرفة وجعله فضاء قطعة النايلون التي تغطي الجزء العلوي من السقف ورؤيته على الطباخ الذي أخذ جزء من الغرفة وكذلك فراش الارضية الملون وغيرها من الاماكن، فهذه الغرفة موقعها منزوي خلف بيوت متراصة على بعضها وقد يكون سبب تواجد الشخصيات في هذا المكان بهذه الهيئة ؛ ذلك لخوفهم واحساسهم بالغربة في وطن لا يشعرون بانتمائهم اليه، ويبدو أن الراوي عمد إلى وصف المكان بالتفصيل لسبب مهم وهو بيان مدى أهمية هذا المكان بالنسبة لأحداث الرواية، لذا جعلها محورا ينطلق منه في وصف جزيئات المكان، يصف لنا الراوي عبر الرؤية البصرية القريبة أجزاء الغرفة سواء كانت نحو الاعلى والأسفل والجوانب من اثاث وبلاط وجدار الغرفة التي تخلو من السقف التي يعيش فيها جواد وجعلها فضاء؛ ليبين للمتلقي الحال المأساوية للمهاجرين خاصة اولئك الذين هاجروا بصورة غير الشرعية وفقرهم داخل بلد غير بلدهم، فقد تمت هجرة هذا الدار من اصحابها منذ فترة طويلة، والملفت أنّ الراوي عدد زوايا النظر إلى (البيت الخرب)، على وفق ما يأتي:

- رؤية جزئية علوية، تتمثل بوصف حيطان الغرفة التي تخلو من السقف، والوقوف عند باب الغرفة وملاحظة قطعة النايلون الموجودة في أحدى جوانبها العلوية والمثبتة بصخور بأحجام مختلفة.
- رؤية جانبية جزئية: تتمثل في وصف كيفية ترتيب البطانيات والشراشف والطباخ الموجودات بين زوايا الغرفة ووصف مستلزمات الطبخ من أواني ملاعق طعام التي يكون بعضها نظيف وبعضها ملطخ بالدهون و وتلك

دلالة على وحدانية الشخصية(جواد) وعدم وجود امرأة تسكن معه لتساعده، فهذه النظرة لا يمكن ان تكون بعيدة، لا سيما في وصف تفاصيل صغيرة في الغرفة

- رؤية داخلية سفلية: تتمثل في وصف أرضية الغرفة المفروشة بحصير النايلون ذات اللون الأخضر، وقولنا رؤية جزئية؛ ذلك لحرص الراوي على تجزئة رؤيته للمكان بتلك الجهات.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

وكما نجد الرؤية التجزيئية في رواية(قبور تهتك اسرارها)، إذ يقول الراوي:

" كانت غرفة حارس المقبرة أثناء النهار مهجورة، الريح تصفر بشباكها المطل على جهة بيوت أحد الأحياء القريبة منها، وبابها له فتحة من أســفله يدخلها غبار الأرض عندما تذريه الريح ويلتف تيار هوائها بين هياكل القبور، ولا أحد من زوار المقبرة يقترب من غرفة الحارس، الخطوات تمشي مسرعة لو مر أصحابها من قربها"(٨١)

ويعتمد الراوي في عرض المكان(غرفة حارس المقبرة) على الرؤية التجزيئية ، من خلال وصفه لجزيئات المكان واشيائه بالتفصيل كونها غرفة مهجورة الهواء يحرك شباكها المطل على جهة أحد البيوت القريبة، إذ يبدا العرض بمنظر الغرفة من حيث ملامحها البائســـة ومنظرها المخيف وكان سبب ابتعاد الناس عنها بسبب احساسهم بالرعب والقلق وهم يمرون جنبها، لأن أجواء الغرفة توحي بالوحشة والعزلة.

يتضح مما سبق طغيان الرؤية الشمولية والمشهدية على مساحة الخطاب في الروايات، فنجد هيمنة واضحة لهما، فقد يكون سبب ذلك انشغال الواصف بمحيط المكان المفتوح بنسبة أكثر، الا أن هذا لا يعني عدم الولوج إلى تفصيل أجزاء المكان في النص الروائي، فالروائي كان دقيقاً في وصف أجزاء المكان بشكل واضح.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

الخاتمة

نستخلص من دراسة تجربة (عامر حميو) السردية في توظيفه (للرؤية السردية)، ما يأتي:

١- أن الزمن النفسي في روايات عامر حميو أكثر تأثيراً من الزمن التاريخي، لأن الروائي يركز دائماً على الشخصية المازومة بماضيها، فإحساس الراوي فيه يكون نفسياً ووجودياً، مما شكل النسبة الأكبر للظهور في الرؤية على مستوى الزمن.

٢- اظهر التحليل لنماذج المكان في الروايات_ مما لا شـــك فيه_ أنه كان المحرك الفعلي للأحداث وبرز تشكله بشكل واضح ومتعدد مقارنة بالزمن، فلا رواية بلا مكان تسير فيه أحداثه

٣- دقق الروائي في أختياره للمكان بما يلائم خطابه الروائي ومسارات الحدث لديه، وكان الغاية من ذلك هو الوصول لأقصى غايات الأبداع الروائي.

٤- نلحظ هيمنة واضحة للرؤية الشمولية والمشهدية على مساحة الخطاب في الروايات، فالراوي ينشغل بمحيط المكان الواسع اكثر مما يهتم بأجزاء المكان، إذ أن الراوي يركز في تشكيل رؤيته المكانية على الفضـــاءات الواســـعة في اغلب الروايات، إلا إن هذا لا يعني اهماله لأجزاء المكان فهو تارة نجده يبدع في رؤيته التجزيئية عند وصفه للمكان.

قائمة المصادر والمراجع

- إشكالية الذاكرة التسجيلية في رواية الغوغائي عامر حميو، إبراهيم رسول، مجلة الحقيقة، العدد ٢٣٠٠، العراق، يوم الإثنين ١٧|١٠| ٢٠٢٢م.
- باختين والزمن الســـردي، ســـيســـتي بيرتن، تر: محمد درويش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد(٦)لسنة ١٩٩٩م.
- بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، سلسلة إبداع المرأة ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق(دراســـة لنظم الســـرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م.
- بنية الشكل الروائي(الفضاء. الزمن. الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

- تحليل الخطاب الروائي(الزمن. السرد. التبئير)، سعيد يقطين، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١و بيروت، ١٩٨٩م.
- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، د. نفلة حسن أحمد العزي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١م.
- حدس اللحظة، غاستون باشلار، تر: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، ١٩٨٦م.
- الراوي، الوصف وعملية الايهام بالواقع(دراسة في رواية علي قصة رجل مستقيم)، رياض كامل، المحور: الأدب والفن، الحوار المتمدن، العدد ٥٨٣٨، ٧/٤/٢٠١٨م.
- رواية بهار، عامر حميو، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط٤، ٢٠٢١م.
- رواية قبور تهتك أسرارها، عامر حميو، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط١، ٢٠٢٢م.
- رواية الأنتيكة، عامر حميو، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٢٠م.
- الرواية العربية: البناء والرؤية، مقاربات نقدية، د. سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- رواية الغوغائي، عامر حميو، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٢١م.
- رواية حبة خردل، عامر حميو، دار إنسان للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٩م
- رواية رمال حارة جدا، عامر حميو، دار إنسان للنشر والتوزيع، مصر، ط٢، ٢٠١٩م.
- رواية سلم بازوزو، عامر حميو، دار الكتب والوثائق ، بغداد سنة ٢٠١٨م.
- الزمن في الادب، هانز ميرهوف، تر: اسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.
- شحنات المكان: جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١م.
- شعرية التأليف(بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي)، بوريس اوسبنسكي، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدورد الخراط، خالد حسين حسين، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، ٢٠٠٠م.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

- شعرية تشكيل الفضاء القصصي(قراءات في المجموعة القصصية في انتظار المهرجان لحكمت صالح)، د. نبهان حسون السعدون، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٥م.
- صنعة الرواية، بيرسيل وبوك، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م.
- عالم الرواية، رولان بورنوف، وريال أوئيلية، تر: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ود. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، سلسلة المائة كتاب، ط١، ١٩٩١م.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٣م.
- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- في خصوصية الأدب الواقعي، د. جمال شحيذ، الفكر العربي، العدد٢٥، ١٩٨٢م.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية، الكويت، ١٩٩٨م.
- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، تر: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧م.
- كيان الرواية وذاتية السارد(خطوات أجرائية بفن الرواية)، عامر حميو، دار إنسان للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٩مز
- كيف تكتب السيناريو، صلاح أبو سيف، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١م.
- المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله إبراهيم، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- مسائل في الأبداع والتصور، جمال عبد الملك (ابن خلدون)، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، ط١، ١٩٧٢م.
- مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي(آراء وتحليل)، بوطيب عبد العالي، عالم الفكر، الكويت، العدد(٤) لسنة ١٩٩٣م.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

- مقاربة الواقعي القصة القصيرة الغربية من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.
- مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، تر: الحسين سبحان، وفؤاد صفا، مجلة آفاق، المجلد(٨)، العدد(٩)، ١٩٨٨م.
- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م.
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م.

الهوامش:

(١) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين٢٨٣.

(٢) ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، د. نفلة حسن أحمد العزي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١: ١٥٣.

(٩) المصدر السابق نفسه.

(٤) المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله ابراهيم، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م: ٦١.

(٥) ينظر: مقولات السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف، تر: الحسين سبحان، وفؤاد صفا، مجلة آفاق، المجلد(٨)، العدد(٩)، ١٩٨٨م: ٤٥.

(٦) المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله ابراهيم: ٦٢.

(٧) كيان الرواية وذاتية السارد(خطوات اجرائية بفن الرواية)، عامر حميو، دار إنسان للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٩: ١٨.

(٨) تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، سعيد يقطين، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٩: ٢٨٤_٢٨٥.

(٩) صنعة الرواية، بيرسيل وبوك، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، ط٢، ٢٠٠٠: ١١١.

(١٠) عالم الرواية، رولان بورنوف، وريال اوئيلية، تر: فؤاد التكرلي:٧٥.

(١١) المصدر السابق نفسه: ٢٨٥.

(١٢) البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، عبد الله ابراهيم، : ١٦٥.

(١٣) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٢٨٦_٢٨٧، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١٤.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

(١٤) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ٢٨٧_٢٨٨.

(١٥) ينظر: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي(آراء وتحليل) بوطيب عبد العالي، عالم الفكر، الكويت، العدد(٤) لسنة ١٩٩٣: ٣٥.

(١٦) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ٢٨٣.

(١٧) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٣٧.

(١٨) المصدر نفسه: ١٧٢.

(١٩) ينظر: باختين والزمن السردي، سيستي بيرتن، تر: محمد درويش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد(٦) لسنة١٩٩٩: ١٩٣.

(٢٠) ينظر: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٢م : ١٧٩_١٨٠.

(٢١) ينظر: شعرية تشكيل الفضاء القصصي: ٩٨.

(٢٢) ينظر: حدس اللحظة، غاستون باشلار، ترجمة: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،د. ط ، ١٩٨٦: ٥٦.

(٢٣) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ٤٩.

(٢٤) ينظر: شعرية تشكيل الفضاء القصصي(قراءات في المجموعة القصصية في انتظار المهرجان لحكمت صالح)، د. نبهان حسون السعدون: ٩٨.

(٢٥) نفس المصدر السابق .

(٢٦) مسائل في الابداع والتصور، جمال عبد الملك(ابن خلدون)، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، ط١، ١٩٧٢: ١٦٦.

(٢٧) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري: ٦٩.

(٢٨) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ:)، سيزا قاسم: ٦٨.

(٣٠) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم:٧٢.

(٣١) الراوي، الوصف وعملية الايهام بالواقع(دراسة في رواية علي قصة رجل مستقيم): رياض كامل، المحور: الأدب والفن، الحوار المتمدن_ العدد ٥٨٣٨، ٧|٤|٢٠١٨: ١٣_١٤.

(٣٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق(بناء السرد): ٦٨_٦٩.

(٣٣) بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): ٧٤.

(٣٤) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام: ٩٢.

(٣٥) بهار، رواية: ١٠٢.

(٣٦) سلم بازوزو، رواية:١٨٢.

(٣٧) الانتيكة، رواية: ٧٩.

(٣٨) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٨١.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

(٣٩) الزمن في الادب ، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢: ١٨.

(٤٠) ينظر: بناء الرواية: ٧٣.

(٤١) ينظر: الرواية العربية: البناء والرؤية، مقاربات نقدية، د. سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣: ١٣١.

(٤٢) بناء الرواية: ٥٢.

(٤٣) رمال حارة جداً، رواية: ١١١_١١٢.

(٤٤) فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، ط١، ١٩٩٦م: ٨١.

(٤٥) حبة خردل، رواية: ١٠٧.

(٤٦) قبور تهتك اسرارها، رواية: ٩٧.

(٤٧) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ٢٨٥.

(٤٨) موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨: ١٠.

(٤٩) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني: ٦٨.

(٥٠) ينظر: شحنات المكان: جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١١ م: ٨٥.

(٥١) ينظر: شعرية التأليف (بنية النص الفني وانماط الشكل التاليفي) بوريس اوسبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م:٦٩.

(٥٢) ينظر: بناء الرواية: ١٨١.

(٥٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٤٢.

(٥٤) ينظر: المصدر السابق نفسه : ١٠٠.

(٥٥) عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أوئيليه، ترجمة نهاد التكرلي: ٩٩.

(٥٦) كيف تكتب السيناريو، صلاح ابو سيف، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨١: ٦٥.

(٥٧) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. أبراهيم جنداري:٣٢٥.

(٥٨) شعرية التأليف: ٧٥.

(٥٩) ينظر: مقاربة الواقع في القصة القصيرة الغربية من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧: ٦٠٦.

(٦٠) ينظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صياح الجهيم: ١٢٨.

(٦١) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدورد الخراط، خالد حسين حسين، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، ٢٠٠٠م: ١٣٨.

(٦٢) رمال حارة جداً، رواية: ٧.

(٦٣) رمال حارة جدا، رواية: ٧.

(٦٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١٧٠.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

(٦٥) في خصوصية الادب الواقعي– د. جمال شحيذ– الفكر العربي العدد٢٥|١٩٨٢ :٤.

(٦٦) حبة خردل، رواية: ٥٤.

(٦٧) الغوغائي، رواية: ٩.

يقصد الروائي(بمدينة اليشان)، مدينة الحلة، أما (مدينة المفازة)، مدينة الديوانية| مقابلة مع الروائي المصادف يوم الثلاثاء بتاريخ ١١|١٢|٢٠٢٢.

(٦٨) ينظر: اشكالية الذاكرة التسجيلية في رواية الغوغائي عامر حميو، ابراهيم رسول، مجلة الحقيقة، العدد٢٣٠٠، العراق، الاثنين١٧|١٠|٢٠٢٢.

(٦٩) كيف تكتب السيناريو، صلاح أبو سيف: ٦٥.

(٧٠) ينظر: في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض: ٢٢٥.

(٧١) بهار، رواية: ١٥٧.

(٧٢) سلم بازوزو، رواية: ٩٠.

(٧٣) الانتيكة، رواية: ٤٦.

(٧٤) ينظر: الانتيكة، رواية: ٤٠.

(٧٥) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: ٢٦٨.

(٧٦) كيف تكتب السيناريو: ٦٦.

(٧٧) ينظر: شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي: ٧١.

(٧٨) بهار، رواية: ١٥٩|١٦٠.

(٧٩) ينظر: بهار :١٦٠.

(٨٠) حبة خردل، رواية: ١٢٥| ١٢٦.

(٨١) قبور تهتك أسرارها، رواية: ٦١.

- توجد الرؤية التجزيئية كذلك في صفحة٣١.