ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Dr. Mudhafar Salim Shakir
Al-Riyada Secondary for superior, directorate of Education of the Karkh

Keywords:
Al-Masarrat Wal Awja, Fouad AL.takarli, Taim, Place.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	20 Apr 2023
Accepted	4 May 2023
Available online	1 Jan 2023

Time and place in the Novel of Delights and pains

A B S T R U C T

The present paper tries to study the two structures namely spatial and time in Fuad's Takarlie's "jubilations pains" This novel characterized by is investigation of time for most of Takarlie's and other writers in terms of its coverage for most decades of the 20th century. As for the place, is mostly in Baghdad with some different (various) details. from and another aspect the preset paper tries to deal with the narrative manipulation narration of time and place in the novel. Although, there is some variation between each decades which the preset novel has dealt with in terms of the nature of these decades socially, culturally and even politically yet, the reader fells that there is balance in the events which gives an impression that each decade has been fully covered while the variation is hidden within the narrative in side and attention has been given to the benifit of the Seventeenth of the Zoth century. Nothing the semi constent in the narrative structure. In the sequence of the events in the novel. While the space is allocated to the Iraqi - Baghdadi space and in the manner, it is subjected to assumptions the social and political without losing its spirit particuly the movement in the comment Baghdadi Places.

© 2022 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: 10.31185

الزمان والمكان في رواية المسرات والأوجاع

م. د. مظفر سالم شاكر / ثانوية الريادة للمتفوقين، مديرية تربية الكرخ الثالثة

الخلاصة:

يحاول البحث استقصاء البنيتين الزمنية والمكانية في رواية (المسرات والاوجاع) لفؤاد التكرلي؛ التي إنمازت عن غيرها من روايات التكرلي وغيره بتغطيتها زمنيًا لأغلب عقود القرن العشرين، والمكان فيها هو بغداد في الغالب، بتفاصيلٍ مختلفةٍ، يُحاول البحث من ناحيةٍ أخرى دراسة التوظيف السّردي للزمان والمكان في الرواية؛ فعلى الرغم من التّباين بين كلِّ عقدٍ من العقود التي وقفت عليه هذه الرواية من ناحية طبيعة هذه العقد اجتماعيًا وثقافيًا وحتى سياسيًا، إلّا أنَّ القارئ يشعر أنَّ هناك توازنًا في الأحداث وإعطاء انطباع يبدو بوساطتهِ إيلاء لكل عقدٍ من تلك العقود حقه من التناول؛ وإخفاء التباين في المتن الحكائي إذ التركيز في الرواية لصالح عقد السّبعينات، وملاحظة الثبات شبه الكُلي في

المبنى الحكائي - أي في تسلسل ظهور الأحداث في الرواية، والمكان العراقي – البغدادي في هذه الحالة يخضع لفرائض الزّمن السّياسيّ والاجتماعيّ من دون أن يفقدَ روحه الخاصّة الأخّآذة لاسيما في أماكن الانتقال أي الأماكن البغدادية العامّة.

الكلمات المفتاحية : المسرات والأوجاع، فؤاد التكرلي ،الزمان ، المكان

مُقدّمة

"كل شيء في أيامنا هذه، ما كان بصدد الأفكار أو الأشياء، ما كان يمسّ المجتمع أو الفرد، يميل إلى غروب. فما تكون طبيعة هذا الغروب، وما الذي سوف يأتي من بعده" [(i)]

إنّ دراسة رواية (المسرات والأوجاع – 1998م) تكمن في أهميتها التاريخيّة- الاجتماعيّة لاسيما أنّها كُتبت في وقتٍ يَبعُد عن وقت الأحداث فيها بوساطة ذاكرة كاتبٍ مغترب -حينها- يُعد من أهّم كُتّاب الرواية العراقيين، يُلوّح بوساطتها إلى نبوءة سبق أن أعلن عنها في أعماله الأخرى -القصصيّة والروائيّة- وهي نبوءة الانحدار المستمر في المكان والزمان العراقي، إنّ هذه الرواية هي الثانية من حيث الأهمية بعد رواية (الرجع البعيد - 1980م) للكاتب وبينهما من الزمن ما يُقارب الثمانية عشر عامًا، كَتب بينهما روايته الأخرى (خاتم الرمل- 1995م) وهي رواية قصيرة لم تُخلُ من إبداعٍ ولم تفرغْ من النبوءة المذكورة أيضًا، لكنّها محدودة جدًا إنْ قيست بالروايتين الأولى والثانية [(*)]؛ إذ أراد (التكرلي) لهما أن يكونا سفرًا كاملًا من أسفار القرن العشرين في العراق، حيث الشَّمس العراقيّة اللاهبة، حيث يطول الوقت ويقصر حسب الأحداث الكارثية التي ما فتئت تتوالى على العراقيين منذ أمدٍ لم يكن أوّله دخول المغول إلى بغداد واستباحتها، فذلك حدث قبل هجومهم، وبقي يحدث مرارًا وتكرارًا بعد ذلك.

تكوّن هذا البحث من مبحثين، الأوّل عُني بالبنية الزمنيّة في رواية (المسرات والأوجاع) والثاني عُني بالبنية المكانيّة فيها، وهنو بناءً على ذلك تفرّع إلى فقرات كل واحدةٍ منها عنونت بمصطلح فرعي مُتشعب عن العنوانين الرئيسين، لم ألتزم حرفيًا فيها منهجًا بنيويًا صالحًا - كالعادة في مثل هكذا دراسات - لتتبع البنيتين الزمانيّة والمكانيّة في الرواية، بل قد أكون قد تجاوزت هنا وكررت هناك ما مررت عليه تحت عنوان آخر، أو مصطلحٍ يكاد يكون مرادفًا إلّا أنني شعرت بضرورة تناوله لأخذه حيزًا واضحًا في قراءتي لرواية المسرات والأوجاع، ففي المبحث الأول تناولت أولًا الزمن في الرواية ثُمَّ في الرّواية المختارة ومنه انطلقت إلى تقسيمات تناول الزمن في الرواية فبدأت أولًا والزمن الطبيعي والنفسي في الرواية، ثُمَّ عرجت على الأنساق الزمنية في الرواية والتحولات الزمنية فيها أي أشكال حركة الزمن، وفي المبحث الثاني الذي جاء خاصًا للبنية المكان في رواية المسرات والأوجاع، فقد حاولت أيضًا ألّا أكون صارمًا جدًا في المنهج المتبع، بل اتبعتُ منهجًا مقاربًا لما في المبحث السابق.

المبحث الأول:

1- 1: الزمن في الرواية:

لعلَّ أوّل ما يُفكِّر به كاتب الرّواية والقصّة هو تحديد زمنها، ومن ثَمَّ مكانها، ثُمَّ تتوالى التفاصيل الأخرى من شخصيّات وأحداث، وتفاعلها داخل العمل الأدبي، ومدى ظهور عنصر واختفاء آخر.

إنَّ العلاقة الوثيقة بين الزّمن وحياة الإنسان أكسبته أهميّة مُتعالية داخل العمل الرُّوائي والقصصي على حدٍّ سواء؛ فالرواية والقصّة هي تمثيل لحيوات أُناس يشغلون فضائها، هؤلاء هم أبطالنا الذين نتشبّه بهم بإيجابياتهم وسلبياتهم، والزّمن على أهميته الكبرى في الرواية إلّا أنّه يشكِّل حالة هلاميّة لا تكاد تكون ملموسة داخل الرّواية- وهو كذلك في الحقيقة- فالحاضر ما هو إلّا ماضٍ، والنهر لا يُنزل إليه مرتين، والرواية فنٌّ زمنيّ، ويُبنى هيكلها على أساس الزمن [ii]، و هذا الزّمن خارج حدود تجربة إنسانيّة تُعبّر عنه بوساطة الحكي هو زمنٌ غير إنساني، حسب (ريكور)[iii] ؛ لأنّه جزء من السرديّة الإنسانيّة، والسّرد لا ينفصل "من حيث أصوله التاريخيّة والأنثربولوجيّة عن الحياة والثقافة" [iv] - وهي إنسانيّة بطبيعة الحال- قال (رونالد بارثRoland Barthes) "يوجد السرد بأشكاله اللانهائية -تقريبًا- في كل الأزمنة، والأمكنة والمجتمعات. إنّه يبدأ مع تاريخ البشرية ذاتها. فلا يوجد شعب -تمامًا- بدون سرد، كل الطبقات والجماعات الإنسانية تمتلك محكيات، وغالبًا ما يتم تذوق هذه المحكيات من طرف أفراد من ثقافة مختلفة وحتى متعارضة، وسخر السرد من الأدب الجيد والرديء، إنه عالمي، وعبر تاريخي وعبر ثقافي، ويوجد في كل مكان، كما الحياة" [v].

إنَّ الرواية بدأت كما هو معروف تحت اسم (تاريخ History)، ولا يمكن فصل هذا المصطلح عن الزمن، لذلك لو راجعنا أغلب الروايات الأولى، سنجد أنها تسير بخط زمني طبيعي، أي أنّها تسير من الحاضر إلى المستقبل وإن كانت الرواية برمتها استذكار كامل أو على شكل مراسلات كما شاع في الأدب الإنكليزي، ونادرًا ما نرى قفزات تاريخية أو زمنية طويلة في الروايات الأولى والتقليديّة؛ لأنّها خضعت إلى مبدأ السببيّة، فالحدث السابق سبب للاحق، والحدث اللاحق نتيجةً للسابق، لذلك كان المتن الروائي في هذه الروايات متماسكًا والأحداث فيهن متآزرة، وخلت أو كادت تخلو هذه الرّوايات من التّلاعب الزّمني، أي من الذهاب والإياب -التنقل- في الأحداث الزمنيّة، ويُمكن القول أنَّ الكاتب الإنكليزي (لورنس ستيرن Laurence Sterne) ثُمَّ الفرنسي (بروست Proust) ثُمَّ الأمريكي (هنري جيمس Henry James) ثُمَّ الإيرلندي (جيمس جويس Joyce James) هم من خرجوا بالرّواية والقصّة عن هذا الخط الطبيعي لمسيرتها الزمنيّة، أي مسيرة الأحداث فيها، فالتلاعب بالزمن، بدأ مع هؤلاء، والرّوائي استطاع أنَّ يضمن أن تكون لديه مرونة في استعمال الزّمن في روايته، وكانت الرّواية البوليفونية (الحوارية) [vi]، قد بشرت بذلك؛ فهي على

الرغم من كونها اهتمت بعرض وجهات نظر الشخصيّات الروائيّة والقصصيّة على وجه الخصوص، إلّا أنَّ هذا العرض لوجهات النظر المختلفة يتطلَّب تلاعبًا زمنيًا بالضرورة، فالحدث الواحد سيُعرض أكثر من مرة، وهذا العرض يتطلّب زمنًا مُقتطعًا، فالحدث في الحقيقة واحد وحدث في وقت واحد فقط، ووجهات النظر المتعددة – المعروضة- لا تعني سوى أنَّ الحدث أو المشهد يتم تكراره ليس إلّا، بوساطة التحول إلى وجهة نظر أخرى وفي بعض الأحيان بوساطة التقنيّات الزمنيّة الأخرى مثل الاسترجاع، والاستباق ...إلخ، التي يصنفهما (حسن بحراوي) -معتمدًا على مبادئ الشعرية الحديثة- ضمن الزمن الأفقي، الذي يحدث حسب (بحراوي) في القصّة دون الخطاب، أمّا الزمن العمودي فالتغييرات التي تحدث فيه فهي تقع في القصّة والخطاب معًا [vii]، وهذا فيه تأثر لا يخفى برؤية كُتّاب الرواية الجديدة الفرنسيين، التي "تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلّا الحاضر (زمن الخطاب) أمّا اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود!"[viii].

إن الكتابات الفلسفية والأدبية والنقدية كثيرة في باب الزمن والزمان [ix]، لا يسع ملخصها هذا البحث؛ لذا آليت ألّا أكرر ما كُتب مرارًا وتكرارًا وسأحاول فيما يأتي من تعامل مباشر مع النّصّ الأدبي أنْ أشير إلى مصادري النظريّة الرئيسة.

1- 2: الزمان في رواية المسرات والأوجاع:

لا يحتاج التكرلي أن يُثبت، أو بالأحرى أن يُنكر أنّه يكتب رواية كما فعل أسلافه من كتّاب الرواية الأوربيين في القرنين السابع والثامن عشر الميلادي[x]، ولا يحتاج تبعًا لذلك أن يُعنون عمله بتاريخ أو مذكرات أو ما شاكلها من مسميات كانت تُطلق على الجنس الروائي آنذاك، لكنّه وبواسطة جنس الرواية استطاع أن يضم كلّ ذلك بين دفتي روايته، فالتاريخ حاضر وبقوة والمذكرات حاضرةٌ أيضًا؛ اعتمد التكرلي في توثيق تاريخ عائلة (عبد المولى) على التاريخ البحت فهو كمؤرخٍ دقيق يذكر اليوم والشهر والسنة للأحداث البارزة في تاريخ هذه الأسرة، من هذه الناحية يُمكن أن نقول إن (المسرات والأوجاع) رواية تاريخيّة -نظريًا- في جانب مهمٍ منها؛ لأنَّ الأحداث فيها تأخذ حيزًا من السنوات يقرب المائة سنة، واعتمد أيضًا على التوثيق غير المباشر بوساطة تحديد أعمار أفراد الأسرة ومع كل ولادة جديدة أيضًا[xi] أو حتى الاعتماد على الاحداث الحقيقية الخارجيّة، مثل دخول الإنكليز إلى العراق، أو الأحداث السياسيّة والانقلابات وما إلى ذلك [xii].

في بداية الرواية لجأ التكرلي إلى تحديد حدود سلسلته السردية[xiii]؛ لأنّه كان يريد التوثيق، توثيق تاريخ عائلة (عبد الباري)، وفي أثناء ذلك لم نشعر أنّه كان مستعجلًا، لاسيما في الفصل الأول فعلى الرّغم من تناوله تاريخ العائلة منذ هجرة جدهم (عبد المولى) من مكانٍ مجهول يُرجّح أنَّه الهند [xiv] إلى قضاء خانقين حيث لم يخطر على بال أحد

أهالي القضاء **"أن يُثبّت التاريخ الذي وجدت فيه دربونة الشوادي"** [xv] وتأسيسه البيت الأول فيها وهي **"موطن العشيرة العتيد"** [xvi]، ومن ثُمَّ انتقال أسرة (سور الدين) إلى الحيدر خانة في بغداد حيث بيت العمة – عمة أم عبد الباري - واستقرارهم في بغداد وفتحهم لمعمل **"نجارة خانقين الحديث"** [xvii].

كل هذه الأحداث يُمكن أنْ تُصنّف في خانة الافتتاحيّة [xviii]، فالفصل الأول من الرّواية الذي يمتدّ من ص 5 إلى ص 104، هو افتتاحية الرّواية حيثُ يُلخِّص (التكرلي) فيه الأحداث ويُقدّم شخصيّاته، فبعد أن يقدم ملخصًا عن عائلة (عبد المولى) يستمر في الإيجاز في تقديمهم وتقديم بيئتهم:

"كان لكل ولد من عائلة عبد المولى، حينما يشتد عوده، الحق بأن يطالب بالاستقلال في دكانٍ يخصه مع كافة لوازم النجارة. ولم يشترط الأب عمرًا معينًا، بل جسدًا قويًا قادرًا على العمل بكفاءة، وكان على حق؛ فلطف الدين الذي استلم دكانه ولم يتجاوز السادسة عشرة وأبدى مهارة تلفت النظر في إدارة شؤونه.

قبيل الحرب العالمية الأولى 1914 – 1918، بقي من الأبناء اثنان لم يتزوجا هما سيف الدين وسور الدين، وكان عدد أطفال العائلة قد بلغ ستة وثلاثين طفلًا، عشرين ذكرًا وست عشر أنثى، فإذا أضفنا إلى هذا العدد الآباء والأمهات وعبد المولى نفسه وزوجته بلغ العدد الكلي للعائلة خمسين فردًا، عدا سيف الدين وسور الدين اللذين كانا يُخفيان أكثر من مشكلة تحت ثيابهما، لن نتعرض لها الآن، إذ أن من الأهمية بمكان أن نذكر حقيقة مريرة عادية في عائلة عبد المولى، هي أن هذا العدد الغفير من الأطفال لم يشذ عن القاعدة العظمى التي حكمت شكل وتقطيع العائلة." [xix]

وعلى هذا المنوال استمرّ التكرلي طوال الفصل الأول، سردٌ موجزٌ لمْ يقف إلّا على أحداث فارقة في حياة أسرة (عبد المولى) حتى وصل إلى شخصيّته الرئيسة (توفيق) حفيد عبد المولى، الذي لا يبدو للوهلة الأولى أنّه بطل الرواية، على الرغم من البذرات السردية [xx] التي نثرها التكرلي مع أوّل ظهور له، وفي حالة (توفيق) كان ظهوره مبكرًا أي عند ولادته تحديدًا، حين أثار عجب (آل عبد المولى) ولاسيما الجد الذي لم يُصدّق عينيه حين رأى حفيده الذي كان مختلفًا في شكله عن أشكالهم "القردية" [xxi]، ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد في الفصل الأول -الافتتاحية-، ففيه يُقدِّم لنا التكرلي كل شخصيّات الرواية تقريبًا، ويحدد مسار الأحداث فيما بعد بناءً على تلك الملامح التي تطورت بصورة طبيعية مع مسار الأحداث في الرواية، ففي الفصل الثاني السنوات المختارة أقل بكثير من سنوات الفصل الأول الذي شاع فيه التلخيص والحذف، فضلًا عن أن الفصل الأول قُدّم بوساطة الراوي كليّ العلم، بينما سنجد الراوي في الفصل الثاني هو شخصية (توفيق) وهو بطل الرواية كما أسلفنا.

1-3: البنية الزمنيّة في رواية المسرات والأوجاع:

إنَّ الزمن الروائي هو زمنٌ متواصل ممتد في العادة، -في الروايات الأولى على وجه الخصوص- مع ما يحتويه من تقنيات زمنية مختلفة مثل: الاستباق، والوقفة المشهديّة، والحذف، والاضمار، وهذا يعني فيما يعنيه أنّه لابُدَّ أن

يختلف عن الزمن الحقيقي الذي نعيشه أي زمن القارئ، أو الزمن الكوني، لكنّه يُحاول -عن طريق التخييل- أن يلبس لبوسهما؛ فيوهم القارئ أنّه زمنٌ طبيعي لمدة محددة من الزمن كالذي عاشه القارئ أو تزامن مع أحداثه، أي أنّه يعتمدُ على خبرتنا الشخصيّة بالزمن، بإيهامنا بوثوق علاقته بالفيزياء المعروفة لخبراتنا، وهذه الخبرة إنما اكتسبها الانسان بواسطة التعلّم بالملاحظة، أي ملاحظة تأثير مرور الوقت على الفضاء المحيط به، وهذا يعني بالضرورة أنَّ هذه المعرفة مرتبطة بهذا التأثير الحادث لا منفصلة عنه، لكنّه وعلى الرغم من ذلك ينقسم حسب النقاد إلى أزمنة مختلفة أو إلى أنواع مختلفة فحسب (عبد الملك مرتاض) ينقسم الزمن على: الزمن المتواصل، والمتعاقب، والمنقطع - المُتشظي، والغائب والذاتي[xxii].

ولو تمعّنا النظر في هذه الأزمان، لثبت لدينا أن الزمن الأول تحويه كلَّ الروايات من دون أن يكون هناك شعور به، وكلُّ الأزمان الأخرى ومن ضمنها زمن الكتابة والحكاية والقراءة؛ فهي جزءٌ منه، شغلت حيزًا من تواصله السرمدي، ومنها روايتنا، أمَّا الزمن التعاقبي فهو حاضر وبوضوح في رواية المسرات والأوجاع إذ أنها من أكثر الروايات تركيزًا على الزمن، ويشغل تحديد الزمن والوقت ونوع المناخ والطقس حيزًا كبيرًا من السرد في هذه الرواية بل قد لا تكاد تخلو صفحة من إشارة أو تحديد للزمن ونوعه في هذه الرواية التي تكاد تكون فريدة في هذا الباب [xxiii]، فالكاتب يعتمدُ ليس على تحديد الوقت فقط، بل ينقل للقارئ حالة الطقس مثلًا ولأنَّ أحداث الرواية في العراق – بغداد – يعني هذا التحديد للطقس فيما يعنيه تحديد الفصل لاسيما الصيف والشتاء بتطرفهما في العراق، وإن ذكر الشّهر تحديدًا في هذه النصوص التي تنقسم على أنواع مختلفة في الرواية فمنها ما أتى في وقفات مشهديّة:

" في شهر حزيران، حين كانت تتجمع هموم الامتحان المقبل وبدايات الحر..." [xxiv]

وفي مكانٍ آخر:

"وحين جاء إلى الموعد أوائل آذار حوالي الخامسة مساءً، كانت نفحات من ربيعٍ مستتر تخالط النسمات الباردة..." [xxv]

ومنه ما جاء في السرد بعد تحول في المشهد أو حذف:

"في صيف 1962، يتذكر جيدًا، أنه كان يومًا حارًا حرارة غير معقولة، خابر آديل صباحًا" [xxvi]

أما الزمن المنقطع فقد ورد في الرواية بصورته المنقطعة لا المتكررة ولنأخذ حادث عم توفيق الذي قُتل على أيدي الجنود البولنديين بعدما حاول اغتصاب المجندة البولندية في الاحراش، ولنلاحظ هنا اعتماد الكاتب على الذاكرة الخارجية - المعلومات التاريخيّة للقارئ - لتوثيق أحداث روايته تزامنًا مع هذه الأحداث الكبيرة والمشهورة في تاريخ العراق الحديث:

"غير أن هذا الحادث لا يدخل الآن ضمن الترتيب الطبيعي للزمن، فهو قد حدث بعد وفاة والد أم عبد الباري المفاجئة وبعد إقضاء أوقات الحزن العظيم التي سببها رحيل مأمور الكمرك السابق وقرار ابنته الرزين ببيع دارهم في خانقين. كان ذلك سنة 1939، [عقب] مقتل الملك غازي وقُبيل الحرب العالمية الثانية" (xxvii)

أمّا الزمن الغائب فقد ورد أيضًا؛ على الرغم من أنَّ الرواية في فصلها الأول تُروى بوساطة الراوي العليم لعلّة أنَّ راويها فيما بعد لم يولد حتى ذلك الحين، أو أنّه لم يكن يعي الأحداث حينها، ولما يتحوّل الأمر إلى الراوي الشخصية (توفيق) على وجه التحديد يُوحى إلينا أنَّ الراوي العليم في الفصل الأول كان توفيق أيضًا لكن يبدو أنَّه استعمل روايات أهله لتاريخ أسرته، لكنَّه لم يُصرِّح بذلك واختبأ وراء الواري العليم، ليؤكِّد للقارئ حياديّة السّرد، أما الزمن الذاتي - النفسي - فسنتناوله فيما يأتي.

1-3-2: الزمن النفسي:

يختلفُ الإحساس بالزمن من شخصٍ لآخر، وتحت الظروف المحيطة يطول الزمن على إنسان ويقصر على غيره؛ نتيجة تغيّر الحالة النفسيّة له، فالسّعيد يتمنى أنْ يطول وقته، والكئيب يتمنى فناء الدقائق وانجلائها وقد عبّر الأدباء عن ذلك أجمل تعبير سواءً في الشعر أم في النثر، ولنا أنْ نستذكر هنا أبيات أمرئ القيس وأبيات بشار بن برد (xxviii)، واصطلح النقّاد على هذا الزّمن الخاص بالفرد والتابع لحالته النفسيّة بالزمن النفسي أو السيكولوجي، يقول مندلاو: **"الوقت السيكولوجي يتغيّر كثيراً تبعاً للظروف، ويسير الزمن بخطى مختلفة تبعاً لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد"(xxix).**

إذاً فهو زمن ذاتي **"لا يخضع لمعايير خارجيّة أو مقاييس موضوعية. فيلجأ إلى المنولوج الداخلي، وتدخل عناصر الزمن الصورة والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن" (xxx).**

فالزمن هنا يرتبط بالإنسان معتمدًا في طوله وقصره على الحالات النفسيّة لذلك الإنسان أو تلك الشخصيّة الرّوائية:

" أمست الأيام، أواخر سنة 1972، تتباطأ في مسيرتها الأبدية، وصار توفيق حين يستيقظ صباحًا، يود أن يعاوِد غلق أجفانه والاستغراق في النوم ثانيةً تلافيًا لمواجهة دنياه" (xxxi)

وفي مكان آخر نقرأ:

"...وغارقًا في لجج النوم العميق والوقت يمرّ، لحظة أم نصف لحظة أم عشر معشار اللحظة أم سنة من السنين، لست أدري؛ تبدى لي وجه حبيبتي الغائبة، تعود بعد فراق طويل. من كانت من النساء؟ لم أكن على ثقة: فهي في الآن نفسه (آديل) و(لارا) جيفاكو و(أنوار) و(سونيا) راسكولينكوف و(كميلة) و(ماتيلد) ستندال، وهي في آن آخر واحدة مفردة ...امرأتي، حبيبة القلب؛ وكنتُ أحتضنها، وقد أخذني إليها شوق عظيم محرق، وأقبلها بلهفة وأقبلها، وشوقي يفيض ويلتهب." (xxxii).

إنّ رواية المسرات والأوجاع حافلة بهذا الزمن لاسيما في جزءها الأوسط؛ لأنّه مروي بوساطة البطل نفسه، فحفل بالمنلوجات الداخلية لاسيما أنَّ البطل (توفيق) شخصية منطويّة على نفسها، لعلل كثيرة أهما:

1- شكله المميز عن بقية الأسرة، الكبيرة، والصغيرة.
2- التفضيل الذي تلقاه من عمة أمه، وذكرها له في وصيتها دونًا عن بقية أسرة ابنة أخيها.
3- سرقة أمه لإرثه من عمتها، فضلًا عن حرمانه من إرث أبيه فيهما بعد.
4- حياته الزوجية المضطربة، فضلًا عن علاقاته بالنساء الأخريات، اللائي تركن فيه آثارًا متباينة.

1-3-3: الزمن الطبيعي

هو الزمن الذي تدور فيه الأحداث، أي المسار الزمني المُتقدِّم إلى الأمام، وتنامي الأحداث حتى تصل إلى نهايتها، قد يعمد الروائي على تسريعه وابطائه حسب مسار قصته، وهو أي الزمن الطبيعي يسير متوازيًا مع كلِّ شخصيّات الرواية:

" كان توفيق إذ بلغ السادسة عشرة، طويلًا نحيفًا .... ومرت أحداث تقسيم فلسطين والمظاهرات الشعبية ضد معاهدة (بورتسموث) أواخر 1947 وبداية 1948، دون أن تُمس العائلة بسوء" [xxxiii].

تسير الأحداث متلاحقة، كمسير المياه في النهر، متوافقة مع الساعة في مسيرة عقاربها، لكن هذا لا يمنع الروائي من إيقاف الزمن في مكانٍ وتسريعه في آخر لكن ذلك يتم في ضمن هذه المسيرة، ولا يحيد عنها، والزمن الطبيعي في روايتنا هو السّائد في سرد أحداثها، أو هكذا يجعلنا التكرلي نشعر -على الأقل-:

" سرى، في نهاية سنة 1962، همس في العائلة بأن ثريا حامل بولدها الخامس. كانت في الخامسة والثلاثين من عمرها بينما تعدى عبد الباري سابعة والثلاثين؛ وكان الاتفاق تامًا بان هذه السن المثالية لآخر الأبناء" [xxxiv].

1-4: الأنساق الزمنية في رواية المسرات والأوجاع:

1-4-1: نسق زمني مُتقدِّم:

يمكن إعادة ما كتبناه تحت العنوان السابق هنا، فهذا الزمن الروائي يعوّل على تتابع الأحداث، وهو نسق تقليدي، والظاهر من رواية المسرات والأوجاع أنها رواية خطية، رسم خطها هذا النسق، فالأحداث تبدأ في الماضي البعيد - نسبيًا - ثُمَّ تتوالى.

1-4-2: نسق زمني متراجع:

هنا يقع اختيار الروائي على حدث متقدم في الرواية، ثم العودة بالأحداث إلى الوراء، ولم يحدث هذا الا في أكان نادرة في روايتنا، أي أنه كان نسقًا مساعدًا، لا رئيسًا.

1-4-3: نسق زمني متوازٍ:

هذا النسق وُجد في رواية المسرات والأوجاع لاسيما في نهايتها، فالتزامن في الأحداث، وقع هناك، لاسيما حين ظهرت شخصية (غسان) وعلاقته بكل من (توفيق) و (فاتن).

1-4-4: نسق زمني متراوح:

التراوح بين الماضي والحاضر، هو سمة هذا النسق، وقد ورد هذا النسق في رواية المسرات والأوجاع، لاسيما في نهايتها وقبل النهاية، حين ربط (توفيق) بين الأحداث الماضية وما آل إليه أمره من تشرد وضياع، لاسيما في علاقته وحبيبته الأثيرة (آديل)، فحين عادت على حين غرة، ورآها صدفة في المكتبة، كانت تلك الأيام، مقتطعة من ذلك الزمن الجميل الذي ولى إلى غير رجعة.

1-5: أشكال حركة السرد الزمني:

أولاً: المفارقات الزمنية. [xxxv]

إن اكتشاف التلاعب الزمني وتتبعه أصبح مهمة لابد للناقد أن يضطلع بها، حين يتناول بالبحث رواية ما، ولهذا التلاعب الزمني في الفن الروائي نمطين:

1- **الاسترجاع:**

يضطر الروائي إلى قطع التدفق الزمني الخطي، والعودة إلى الوراء لربط أحداث الماضي بالحاضر، سواء كان هذا الماضي موازيًا أو مفارقًا أو مكملًا أو مفسرًا لأحداث الحاضر، وطرق الاسترجاع متعددة سواء أكان ذلك الاسترجاع داخلياً أم خارجياً، ذاتياً أم موضوعياً، وهذا حدث في أكثر من موضع في رواية (المسرات والأوجاع)، فأم عبد الباري حين اعتقدت أنها ستموت وكانت في الخامسة والسبعين، لذلك اعترفت لتوفيق بترك عمتها ثلاثة الاف دينار وانها استلمت المبلغ ولم تعطه إياه لأنه كان صغيرًا، فتذكر توفيق حديث (آديل) حين قرات فنجانه وقالت له أنه سُرق [xxxvi].

2- **الاستباق:**

واضحٌ أن الاستباق تقنية مقابلة للاسترجاع، يعمل كل منهما على تشويه الطابع الخطي للزمن، ففي حين يتجه الاسترجاع الى الماضي ينتقل الاستباق نحو المستقبل، سواء كان معلنًا أم ممهدًا للأحداث الآتية:

" لم يزر عبد المولى الديار المقدسة تلك السنة. بل في السنة التي أعقبتها. وكما تهجس فإنه لم يعد من رحلته تلك ودُفن في المدينة المنورة، وكان سعيدًا" [xxxvii].

وفي استباق آخر:

"بداية سنة 1971، دخل عليه ببعض الهياج فأخبره بأن سليمان فتح الله الملقب بالأعرج قد عُين، وهو فراش، مسؤول الاستعلامات وأنه سيجلس مثل الموظفين، في مكتب في مدخل الوزارة.... – قل لي يا سيدي، أليست الدنيا في طريقها لتنقلب ....؛ فسليمان لا يستطيع القراءة والكتابة إلا بصعوبة، إذ لم يكمل دراسته الابتدائية ..." [xxxviii].

وكبر الأمر شيئًا فشيئًا:

"خلال سنة 1971 كلها، زادت مضايقات سليمان فتح الله لتوفيق" [xxxix]

حتى وقت حادثة ضرب توفيق لسليمان التي أودت بحياته الوظيفية وزواجه فيها بعد، وحولت حياته تحولًا غير متوقع.

يتساءل توفيق في مذكراته يوم 21 / 5 / 1975: **" أي عضو من أعضاء الجسم في الإنسان يشعر باقتراب الكارثة؟ أهو العقل أم القلب أم الأعصاب أم العينان؟"** [xl].

ومن الاستباق ما يمهد لما يأتي من أحداث، لكن هذا التمهيد يبقى غير معلن:

"ما أن بلغ توفيق الثانية عشرة من عمره حتى تساوى في الطول مع شقيقه عبد الباري الذي يكبره، كما نعلم، بسبع سنوات والذي تجاوز سن المراهقة دون تغيير في هيئته التي لا تسر. ولم يذق توفيق من الحرمان ما ذاقه أغلب العراقيين باستمرار الحرب العالمية الثانية وباحتلال البلد من قبل جيوش الحلفاء وغلاء الأسعار" [xli]

فعلى الرغم من أن النص أعلاه ورد في سياق الأحداث المتوالية، إلا أنه يُلمح لما يأتي من أحداث، فمسألة تأثر العراقيين ومعيشتهم بالحرب، لم تقتصر على تلك السنين، بل هي متتابعة في أكثر من عقد في القرن الماضي والحالي، ثم أن توفيق الذي لم يذق حرمانًا حينها، سيذوق فيما بعد أقسى أنواع الحرمان، لاسيما في أثناء الحرب العراقية الإيرانية.

ومن الممكن أن ندرج في باب التمهيد لما هو قادم اللقاء المتكرر بين غسان وتوفيق:

"أوائل السنة الدراسية 1973، في بداية تشرين الثاني، لاحظ عدة مرات، ذلك الشاب غسان ابن الرسام عبد الإله كمال، يتواجد صباحًا بحالة المستعجل في رأس الشارع" [xlii]

وفي يوم 30 / 8 / 1975 صادف توفيق غسان صباحًا **"كان يسير بتثاقل قرب بيتهم. ناديته. وقف قرب السيارة يبتسم بحزن، قال إنه رسب في درسين وسيعيد الامتحان في نهاية أيلول"** [xliii]

ثانياً: الحذف والإضمار:

هي تقنية تتيح للروائي اختزال مدد زمنية طويلة أو قصيرة من زمن السرد، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث،[xliv] فمن الحذف الوارد في روايتنا حين ذهب توفيق وكميلة لإجراء الفحوصات في لندن ورفضت كميلة بعصبية عرض توفيق لزيارة باريس، واستغرب جوابها القاسي، وساورته ظنون أبقاها في نفسه [xlv]، وسنكتشف

فيما بعد سبب هذه العصبية؛ كميلة -ببساطة - كانت تعرف أن (آديل) حبيبة توفيق تسكن هناك، وهي بنفسها من قامت - بمساعدة أختها - بتمزيق تلك الرسائل الآتية من باريس.

ثالثاً: المشهد:

حفلت روايتنا بمشاهد كثيرة كانت بالفعل لقطات مقربة للحدث، رصد التكرلي فيها أدق التفاصيل، وكبر الحدث تكبيرًا وافيًا ومن المشاهد الفارقة في الرواية، تلك التي حدثت في جلسات غسان وتوفيق، لاسيما حين صار غسان صديقًا لتوفيق.

ومن المشاهد المتكررة، محاولات التلقيح بين كميلة وتوفيق، التي كانت عبارة عن مفارقات غريبة، امتزج بها الحب والشبق، بالكراهية والخذلان، والمعارك بقيت مستعرة بين الزوجين، حتى تجنب الاثنان المقدمات الحبية للمضاجعة [xlvi]، كانت كميلة ببساطة مرهونة بعادتها الشهرية؛ **"تقلب حياة المشتمل إلى جحيم صغير بصراخها وشتائمها بأعمالها المزعجة الأخرى... نسيت ملاحقتها الطويلة له منذ سنوات قليلة"** [xlvii].

ويمكن أن نعود هنا الى مشهد اعتراف ام توفيق له بسرقته، وقد انبها توفيق بعد ذلك بشدة حتى اصفر وجهها حتى انه سألها عن صحة نسبه لها [xlviii].

رابعاً: الخلاصة:

ترتبط الخلاصة بالماضي أكثر من ارتباطها بالمستقبل؛ ولا يمنع ذلك التداخل مع الاسترجاع، والاستباق:

"صباح الجمعة 8 شباط / 14 رمضان من تلك السنة، استيقظ حوالي التاسعة والنصف خافق القلب مضطربًا. كانت السماء زرقاء، رائعة الزرقة، والشمس الوضاءة تملؤها بوهجٍ ساطع. لبث يتصنت لحظات، فسمع انفجارًا بعيدًا تلاه آخر فقفز من فراشه وأسرع يستعلم عن الخبر. نجحت الثورة ضد عبد الكريم قاسم نجاحًا ساحقًا وجرى إعدامه وترأس عبد السلام عارف الجمهورية العراقية وتبدلت الوجوه والسر وانقلبت صفحة من تاريخ العراق الحديث" [xlix]

المبحث الثاني:

"الرُّوايات تستدعي بدرجات متفاوتة، "الحياة" كما جرت حقًا، ومن المتيسَّر إذن أنْ يُستخدم النص الأدبي عند دراسةِ مجتمعٍ ما كوثيقة من بين جملة الوثائق الأخرى. لكن غياب علاقة متينة بالحقيقة لهُ أن يجعلنا، في الوقت نفسه حذرين إلى أقصى حدّ.

بقدر ما يمكن للنّصّ أن "يعكس" الحياة الاجتماعية
بقدر ما يمكنه أن يقدِّم وجهها المعاكس"[l]

1- 1 المكان في الرواية:

يرتبط الإنسان - العراقي على وجه التحديد- بالمكان ارتباطًا عاطفيًّا وتفاعليًّا، حيث تندمج صورة المكان بالأحداث في ذاكرته الصوريّة، فتُشكل هذه الذاكرة في خلفيتها أجزاء المكان، والعلاقة التي ربطت الانسان به، والأحداث السعيدة والحزينة التي حدثت فيه، في هذه المخيلة أو تلك، فالمكان الذي يُعبّر عن حالة سعادة لكَ أو لكِ لا يُعبّر عن تلك الحالة للآخرين بالضرورة؛ بل قد يكون على العكس من ذلك تمامًا.

في الأدب العربي ظهر ذكر المكان واضحًا جليًا في الشعر العربي، ولعلّ أحد أبرز المقدمات في الشعر العربي هي المقدمة الطلليّة التي زينت مطالع أشهر القصائد العربيّة، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ؛ إذ حفلت القصائد العربيّة بذكر الأمكنة وكان ذلك من أسباب حفظ تلك الأسماء التي درست.

أما في القصة والرواية فكان المكان والامكنة التي يصورها العمل الأدبي من العناصر الأساسية في السرد؛ "إن الكُتّاب قد عالجوا مشكلة المكان بطرق فنية متباينة، فثمة من الطرق ما هو تقليدي فج، لا تحصل منه إلا على إشارات ومسميات للمكان، هي شوارع، بيوت، ومحال، ولكنها شوارع وبيوت ومحال بلا روح وبلا دم، بلا نغمة وبلا فن، وثمة من الطرق ما هو تجديدي تحصل منه على الكثير" [li].

إن أحداث الرواية تجري في مكان ما، والشخصية الروائية تتحرك في ضمن ذلك المكان، والراوي يُحدد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية، بوساطة السرد ولا يخرج عن ذلك الأثر النفسي للمكان الروائي،

قال باشلار: "حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمي في داخله، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت" [lii]، ولا حاجة هنا إلى اثبات هذا الارتباط بين الانسان ومكانه، بل أن الدراسات الاجتماعية منذ ابن خلدون أثبتت بما لا يقبل الشك، التأثير الكبير للمكان - البيئة على الأنسان وتصرفاته وقيمه الأخلاقية، وفي الرواية "المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد" [liii]. وهذا يعني فيما يعنينه أن محاولة الفصل بين المكان في الرواية وبقية عناصر السرد هو عمل ليس في صالح الدراسات المختصة، فالمكان ليس منفصلًا البتة عن الزمان والشخصية الروائيّة؛ نستطيع أن نثبت ذلك حين نتخيل الفضاء الذي خلقه التكرلي حين ذهب توفيق لوداع حبيبته آيديل: **"لن ينسى فجر 18 أيلول هذا... كانت أجواء بغداد ذلك الخريف تصدح بأغنية أم كلثوم أنت عمري"** [liv]، ففي هذا النص بالذات نشعر الاندماج بين كل من الزمان

والمكان والشخصيّة الروائيّة توفيق يودع حبيبته التي غابت عنه ووجدها متزوجة هذه المرة وداعًا قد يكون نهائيًا فزوج آيديل أُعدم ولم يبق لها شيء في العراق وبغداد بعد تلك الحادثة الأليمة، لقد استطاع التكرلي بحنكة الروائي العتيد أن يربط الحدث بالجو العام فصار فضاءً مُتشعبًا نقل للقارئ حتى ما كان شائعًا حينها، وهو صوت أم كلثوم وألحان محمد عبد الوهاب، في المكان - بغداد - وهو ما يثبت البراعة الفنية لكاتبنا، المثير في الموضوع هو أن آيديل كانت مسيحية وعلى الرغم من أن هؤلاء كانوا أوّل من أختار الهجرة من العراق منذ منتصف القرن المنصرم، بعد أن رأوا ما حدث للطائفة اليهودية في أربعينات القرن المنصرم، لكنها لم تكن هجرة كبيرة كالتي حدثت في السنوات القليلة الماضية، ما أريد أن أشير اليه هنا هو أن التكرلي استشرف مبكرًا ما سيحدث للأقليات في العراق وعلى رأسهم الطائفة المسيحية والأيزيدية والشبك وغيرهم.

1- 2 وصف المكان في رواية المسرات والأوجاع:

يأخذ الوصف على عاتقه رسم الأبعاد الثلاثية للعناصر الروائيّة، وتجسيدها أمام القارئ، سواء كان الوصف للمكان أم زمان السرد أو الشخصيّات الروائية، ولعلَّ الوصف هو ما تميّز به الروائيون الروس عن غيرهم من الروائيين، وقد سار على خطاهم الفرنسيين والانكليز، على الرغم من ريادة الإنكليز للفن الروائي، وتزامن الكتابات الروائية الضخمة الفرنسية مع نظيرتها الروسية، في قمة عطائهما [lv] .

ارتبط المكان بالوصف، وبوساطة وصف المكان في الرواية نستطيع أن نتخيّل صور وصفات قاطنيه؛ فلـ"لأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص"[lvi]. ولعل أهم أشياء الإنسان -أو هكذا يدعي على الاقل- هو مكانه، فصور الناس تبقى عالقة في أماكنهم حتى بعد تركها، ورحيلهم.

والوصف تجاوز مسألة أن يكون موازيًا للسرد، وصار يُهيمن في بعض الأحيان على بعض الروايات، حتى أنَّ السرد نفسه بدى في حالات معينة تابعًا له، وظهر مصطلح "الوصاف" معادلًا للسارد أو "الراوي"[lvii]، وقد شغل المكان حيزًا كبيرًا في رواية المسرات والأوجاع، على الرغم من أنها تبدو -الرواية - غير عابئة به، أو أنّه كان آخر همها، لكن الكاتب هو التكرلي وهو المغرم بمحلات بغداد القديمة، وبغداد بصورة عامة، بغداد المدينة العجوز، المدينة الصاخبة، الحزينة، الصامتة، المهملة، الكبيرة، الصغيرة، المنتهكة، المشحونة، المغبونة، بغداد العميقة، الصديقة، العدوة، بغداد صورة السلام وصورة الحرب وكل التناقضات الأخرى، صورة بغداد في أدب التكرلي بصورة عامة، لا في رواية المسرات والأوجاع، لأنها في المسرات والأوجاع مكملة لتلك الصورة التي رأيناها في الوجه الآخر، والرجع البعيد، واللاسؤال واللاجواب وغيرها من أعماله الفنية القصصيّة، والروائيّة والمسرحيّة، والمقاليّة، الأدهى أن التكرلي

لجأ حين كان في العراق إلى وصف بغداد في أزمان سابقة؛ لئلا يثير على نفسه الاتهامات المجانية بالتخوين والعمالة للآخر، وهي تهم كانت وبقيت كفيلة لأن تؤدي بجلد كائن من يكون إلى الجزار أو القصاب حسب اللهجة البغداديّة.

1- 2 - 1 وظائف الوصف في رواية المسرات والأوجاع:

ميّز الدكتور (شجاع مسلم العاني) بين أنواع الوصف في الرواية وأطلق عليه ثلاث صفات ملازمة للوصف هي: التوثيقية، الإيهامية، التزيينية [lviii].

1- الوظيفة التوثيقية:

في المبحث السابق أشرنا إلى أن التكرلي من أبرع الروائيين العراقيين توثيقًا للحدث العراقي، حتى حين يمرّ عليه مرورًا سريعًا يبدو غير عابئًا به، لكنّه يملح تلميحات تتجاوز الإفصاح بالتوثيق والإثبات:

"كان بيت الصديق يقع خلف بارك السعدون في نهاية شارع تحتضنه أشجار اليوكالبتوس السامقة من الجانبين، ويبدو وكأنّه خال من السكان" [lix].

في النص أعلاه توثيق ومقارنة أجراها التكرلي من دون أن يُصرّح بذلك بين محلة الحيدر خانة في بغداد وبين دربونة الشوادي في خانقين، وبين هذا المكان الجديد الذي يراه توفيق لأول مرة في حياته، واللطيف أنه ترك للقارئ أن يتخيل ما وراء هذا السطر والنصف السحري الذي كتبه، ومثل ذلك في وصف المكان المعادي:

"لكن رؤيته لجموع الشعب على الشهداء تهاجم قوات الشرطة وتتقدم رغم الرصاص المنهمر بشدة أذهل حماسه وأشعل في قلبه نارًا لم تُخمد" [lx]

إن اللحظة الفارقة هنا هي لحظة وثبة كانون الثاني عام 1948م، والفضاء يستدعي صورة أخرى للتوثيق، هي استشهاد جعفر الجواهري، فرؤيته توفيق لتلك الجموع تستدعي صورة استشهاد جعفر، ثم المرثية الدموية التي رثاه بها أخاه الجواهري:

أتعلمُ أنتَ أم أنتَ لا تـــــعلمُ بأنَّ جراح الضَحـــــايا فمٌ
فمٌ ليسَ كالمدعـــــــي قولةً وليـــــسَ كآخرٍ يسْتفهِمُ

لذلك نستطيع أن نقول إن التكرلي كان من أبرع من استعمل الوصف التوثيقي، الذي لم يكن فيه بحاجة إلى ما يحتاج إليه الوصف بصورةٍ عامّة، وهو الإسهاب، لم يحتاج التكرلي إلى أي إسهاب بل استطاع بكلمات قليلة يُمكن وصفها بالشعرية لأنَّها استطاعت الاختزال العميق الذي لا يقدر عليه النثر عادةً.

2- الوظيفة الايهاميّة:

تجاوز التكرلي مسألة استثمار المكان وأسمائه الحقيقية ومتعلقاته في الرواية لخلق عالم يوحي بالعالم الحقيقي، الذي يراه ويسمعه القارئ؛ ببساطة لأن التكرلي استطاع أن يتجاوز حدود الوطن في ابداعه، فرواياته تُرجمت إلى

اللغات الأخرى، وكانت مقروءة وناجحة هناك، لاسيما في فرنسا، وحتى في الوطن العربي، نستطيع أن نستشهد بما كتبه الناقد (فيصل دراج) في هذه الرواية التي ندرسها، وكُتب ما قاله على غلاف الرواية الخلفي. ولأن التكرلي كان محليًا بجدارة كانت أعماله عالميّة، فالقاعدة تقول إن كنت تريد أن تكون عالميًا عليك أن تكون محليًا ومحليًا خالصًا، هو استعمل أسماء الأماكن الحقيقية وصفاتها في رواياته، وبوساطة شحنها بالعاطفة الجيّاشة استطاع التكرلي أن يُضيف لا أنْ يأخذ من تلك الأسماء الحقيقية في رواياته، فبغداد وخانقين، وباب الشيخ وحي العامل والمنصور، والحيدر خانة، وجديد حسن باشا، وبعقوبة...إلخ كلها أسماء لأماكن حقيقية موجودة على أرض الواقع، استطاع التكرلي أن يجعلها محايدة - حسب ما أراه - لأنه استطاع تجريد المكان المملوء بالشحنات العاطفيّة والذكريات التي يعوّل عليها التكرلي عند القارئ العراقي لا يستطيع أن يعوّل عليها عند القارئ العربي أو الأجنبي، وهذا ما قصدته في مسألة التحييد، فالعمق الإنساني لسرد التكرلي، بقي محافظًا على نفسه بصورة جديدة -حسب قناعتي- حين سلبنا الأسماء محتواها، وهذا ما لا يقدر عليه إلّا الأدب الإنساني العالمي، عند (شكسبير) ومن هم في رتبته من صناع العالم حسب تعبير (ستيفان زيفاج).

3- الوظيفة التزينيّة:

إذا كان معنى التزيين، هو التجميل في العادة، أو في المعنى المعجمي، فهو لا يعني ذلك تمامًا في الوصف الروائي، فالتزيين قد يعني اسلاب الجمال في الوصف الروائي، وهذا ما فعله التكرلي حين وصف (دربونة الشوادي) التي أسبغ عليها كل الصفات الذميمة لكن بأسلوب فكاهي، لا يخلو أبدًا من العنصرية:

"اعتبر والد زوجته مأمور الكمرك السابق ذا أصل نبيل لأنه سافر إلى بغداد لزيارة شقيقته التي توفي زوجها عنها منذ سنوات ... رجع جد عبد الباري وهتف بابنته وزوجها أن يُعدا نفسيهما للرحيل إلى بغداد ... حكى لهما الأب أن شقيقته لا علاقة لها في الدنيا بأحد وأنها في دارها الكبير كالعصفور في قفصه... لا تدري ماذا تفعل بكل تلك الغرف الكبيرة في الطابق الأول" [lxi].

وسخرية التكرلي كانت تشبه الى حدّ بعيد، الطريقة التي استعمالها الروائي الايرلندي (جيمس جويس) لاسيما في روايته (يوليسيس) حين وصف أحياء (دبلن) ومناطقها وأماكنها الأكثر عفنًا و قذارة، وكذلك حال وصفه للشخصيات الروائية التي بدت عند الإثنين جزءًا لا يتجزأ من المكان والفضاء، التكرلي تهكّم كثيرًا على الأشكال الغريبة لآل عبد المولى، ولم يسلم منهم أحد إلّا توفيق، الذي لم يكن يشبههم في شيء:

" قبيل نكسة حزيران 1967، دخل عليه في مكتبه شاب في مثل عمره تقريبًا، فوقف أمامه مرتبكًا ... خيل لتوفيق أن أباه سور الدين بُعثَ حيًا وتنكر في زي هذا الشاب ثم جاء لزيارته!" [lxii]

إن الوصف يسهم في نقل الصورة المرادة إلى القارئ، سواء كان ذلك الوصف للمكان أم الزمان أم للشخصية الروائية مباشرة، ولا يعني هنا وصف الزمان والمكان أنهما منفصلان عن وصف الشخصية، فهما يسهمان في خلق صورة تحاول أن تكون واضحة الملامح للفضاء المنقول.

1- 3 -1الأماكن المفتوحة في رواية المسرات والأوجاع:

واضح من تسمية المكان المفتوح أنّه مكان كبير في الغالب، لا حدود مانعة له، يُمكن أن نُصنف تحت عنوانه القرى والمدن والبساتين والحقول والغابات، أو الحدائق العامة والشوارع لاسيما تلك الكبيرة، التي يشعر فيها الإنسان بنوع من الراحة، وقد يكون المكان شبه مفتوح ففي (حي العامل) المنطقة التي انتقل إليها توفيق بعد انفصاله عن زوجته كميلة واشعاره بأن لا مكان له في بيت أبيه الذي حوّلت مُلكيته إلى أخيه، نجد أنَّ توفيق انتقل إلى مكان آخر، هو حي العامل، وهو حي كان في سبعينات القرن الماضي في طور بناءه أي أنّه حي جديد تكثر فيه المساحات الفارغة والبيوت في طور البناء، وعلى الرغم من أنَّ بيت -مشتمل توفيق وكميلة [lxiii] وكذلك بيت أهله - في منطقة المنصور في بغداد وهي من أرقى الأحياء السكنية في بغداد إلى وقنا الحاضر، والمكانان يُمكن أن يُصنفا ضمن الأماكن شبه مفتوحة، فالمكان الأول واضح أنّه فضاء الحي الراقي، والثاني يشبه إلى حدٍ بعيد فضاء القرية:

"كان عواء الكلاب السائبة يتوقف أحيانًا، وكذلك أصداء الطلقات النارية البعيدة... ربما أكون على مُفتتح عهدٍ جديد، لا يخلو من السعادة في حياتي، ربما" [lxiv].

لذلك أخذ الاثنان من القرية التي سنتناولها بعد هذه السطور، فالنقل إلى المكانيين كان يتسم بنوع من الصعوبة، وهذا يشبه الى حدٍ بعيد وسائل النقل الى القرية، المحدودة بزمن معين تسطيع فيه أن تنتقل إلى الأمكنة التي تريدها لكن حين تتعدى هذا الزمن يصير من الصعب بمكان الانتقال إلى أي مكان، فوسائل النقل محدودة وعليك أن تمتلك وسيلة نقل خاصة لتفعل ذلك في الوقت الذي تريد، وهذا يفسر معاناة توفيق مع وسائل النقل حين انتقل بيت أسرته إلى منطقة المنصور من منطقة الحيدر خانة، بينما كان أخوه يتنقل بسيارته الشوفروليت اعتمد توفيق على المواصلات في دارهم الجديد في المنصور [lxv]، وهذه الوسائل بدت مزعجة في المنصور بينما هي نفسها لم تكن كذلك في الحيدر خانة، فالأخيرة منقطة تقع في قلب بغداد القديمة منطقة كانت تنبض بالحياة، لن يجد الإنسان أي صعوبة في التنقل فيها سواء لقلة الوسائل أو وجودها في أوقات محددة.

ولكي ندرس أنواع الأماكن في رواية المسرات والأوجاع علينا أن نبدأ بالقرية:

1- القرية:

"لم يعلم أحد من أيّ مكان قدم إلى تلك المنطقة الحدودية من الشمال أو الشرق أو من تحت الأرض، غير أنه كان يتكلم اللغة العربية بلكنة أقرب إلى لغة الهنود" [lxvi]

على الرغم من أن حضور (خانقين- دربونة الشوادي) حضور قليل نسبيًا في الرواية إلا أنهما شكلا حجر الأساس للرواية، ففي المكانين أعلاه بدأت روايتنا وبدأ تاريخ أسرة عبد المولى، هذه الأسرة التي ستكبر، ويزيد عدد أفرادها زيادة كبيرة، إلا أنهم سيبقون في ذك الفضاء، فضاء الدربونة، إلّا القليل منهم ممن سيهرب إلى مكانٍ آخر أكثر اتساعًا، وأول من فعل ذلك هم أسرة سور الدين أب كل من عبد الباري وتوفيق، وبقيت (دربونة الشوادي - خانقين) تمثل شيئًا ذكرى غير محببة لهذه الأسرة، وحاول هؤلاء قطع صلتهم بها لكن بطريقة غير معلنة، فهم لم ينهلوا منها سوى الأشياء المحزنة والأخبار السيئة:

"حينما بلغ توفيق العاشرة من عمره ... جاءهم نبأ صاعق من خانقين" [lxvii].

والأدهى من ذلك أنهم ارتكبوا خطأ سيندمون عليه - تزويج ابنة عبد الباري بالمحامي ممتاز اللامي حفيد عمهم منصف الدين [lxviii]؛ الارتباط مرة أخرى بتلك القرية البعيدة، وهذا لم يقتصر عليهم ففتحية أيضًا يُزوجها أبوها في قرية بعيدة هي (الصويرة) لشيخ أكبر عمرًا من أبيها وينتهي هذا الزواج نهايةً غير سعيدة على الرغم من ادعاء فتحية حبها للرجل الكبير فيما بعد [lxix].

2- المدينة:

سبق لنا أن مثلنا لصورة بغداد الأثيرة في أدب التكرلي، لاسيما تحت عنوان الوظيفة التزينيّة، وحتى العنوان السابق وهو القرية، كانت المدينة أثيرة عند التكرلي، بغداد على وجه الخصوص كما سبق لنا أن ذكرنا هي مدينة التناقضات؛ مدينة يمكنك أن تجد فيها كل شيء تبحث عنه، أي شيء على الأطلاق، فطبيعة المدينة تُحتم هذا التناقض، لذلك هي ، وحدها تستطيع أن تجمع بين الجميع، وهو ما لا تستطيعه غيرها من القرى والأرياف وغيرها، التي عادةً ما تتسم بالأحادية، وهو ما ترفضه المدينة، وتبتعد عنه، ففي المدينة تعرف توفيق لما كان أصدقائه يتفاخرون به وهو مالم يكن يحدث لو بقيت أسرته في خانقين، فهو حين وصل الى سنن السابعة عشر عامًا وجد **"الأصدقاء يتفاخرون بغزواتهم لبيوت الرذيلة ...كان راجعًا إلى البيت ... سلك ذلك الزقاق ذا الشبهات المغرية. ثم إذا بها تخرج من عطفة الطريق وتمسك بذراعه..."** [lxx]

ليس هذا فحسب فالمدينة -بغداد- كانت مليئة بأماكن الانتقال المختلفة، وهو ما يصعب على القرية وغيره أن تحتويه، المقهى والكازينو والملهى الليلي في المدينة ليس كالمقهى في القرية، ولا يشبهه في شيء إلا لمامًا.

لكن المدية قد تكون معادية وقد تكون مهادنة وهذا العداء والمهادنة لا يتعلّق فقط بالناس، أي بقاطنيها بل يتعلّق أيضًا بالمناخ والجغرافية:

"خرجت من البيت صباحًا إلى حرّ بغداد وشمسها المحرقة وكانت الساعة تشارف السابعة والنصف؛ فلما استخرجت مفاتيحي وجدتُ أن مفتاح السيارة قد رُفع وبقي لدي مفتاح الدار فقط... ففهمت" [lxxi]. هنا صارت المدينة مكانًا

مفتوحًا معاديًا، والعداء هو عداء الطقس وهو عداء مؤذي جدًا في صيف بغداد كما سنكتشف لاحقًا في الصفحات اللاحقة.

إن بغداد احتوت على أغلب الأماكن الأخرى في رواية المسرات والاوجاع، فالأحياء التي تنقل اليها توفيق على طول حياته فيها:

1- الحيدر خانه.

2- المنصور.

3- شارع الرشيد حيث دائرته.

4- حي العامل.

5- محلة المربعة.

6- الكرادة حيث التقى وآديل.

كل هذه الأماكن كانت لها خصائصها المميزة، التي انمازت بها عن غيرها داخل المدينة نفسها.

1 - 3 - 2 الأماكن المغلقة في رواية المسرات والأوجاع:

1- البيت:

إن البيت يحظى بالأهمية الكبرى في حياة الإنسان، أي إنسان، فتشكّل الوعي يرتبط بمشاعر نشأت أساسًا بين جدران ذلك البيت الذي آواه في صغره، كبر بين جدرانه، ورأى مع الأيام أن السقف يدنو ويدنو نحوه كلّما كبر بالعمر، وطالت قامته، وتوفيق بطل الرواية وعى على نفسه في بيت عمة عبد الباري، عمته، وهي التي كانت تفضله على سائر اسرته، حتى أنها تركت له في وصيتها ارثًا ستسرقه منه أمه فيما بعد وتعطيه لأخيه عبد الباري، وسيجد نفسه فيما بعد بلا مأوى بعد أن شعر أن مكانه في الطابق العلوي في دارهم في المنصور، قد صغر عليه، لاسيما بعد أن ولدت ثريا ابنها الرابع [lxxii]، وهذه المضايقة ستتحول فيما بعد إلى طرد من البيت، بيت الأسرة، وإن لم يعلن عن هذا الطرد، وإن سكت توفيق نفسه عن المطالبة بحقه، حتى اضطر الى الانتقال الى مشتمل آل قصابي، مع زوجته كميلة، التي ستتحول إلى وحش كاسر فيما بعد يُضيق على توفيق حياته، بسببٍ ليس له دور فيه، هو عدم حملها، مما اضطر توفيق الى أن يتقوقع بعيدًا عنها: **"ارتأى توفيق، تلك الأيام، وقد تجاوز عمره الأربعين أن يسكن إلى قوقعة تحميه مؤقتًا من الأذى، فلجأ إلى عزلة لا يقدر عليها كل البشر، في زاوية من صالة المشتمل مهملة على الدوام؛ ومع الكتب والراديو والمسجل هناك وصورة آديل تأتيه بين وقتٍ وآخر، كان يجد العزاء وبعض السلوى."** [lxxiii]

ولم يستطع أن يتخلص من ذلك الأمر الذي كاد يفقده صوابه، فصار دوره سلبيًا انسحابيًا، فكان يسعد حين تغيب كميلة عن البيت:

"كانت كميلة في بيت أهلها، مرة أخرى، منذ يومين؛ وكنت أتمتع بوحدتي على أحسن وجه" [lxxiv]

لكنها حين تعود، تعود معها المشاكل والعراك والصراخ والسباب وهو أمر لم يقوى توفيق على تحمله إلا لأنه لم يكن له مكان آخر يلجأ إليه، وكانت كلما طال زمن عدم انجابها وحملها لطفل تزيد من وقاحتها تجاهه، في مفارقة كانت مؤلمة لتوفيق الذي طالما ركضت وراءه لتوقعه في شباك الزواج منها، ولما طال الأمر تمادت وتمادت:

" تجرأ والداها فأمسكا بها وسحباها إلى داخل منزلهما. وقفت أتطلع إلى الباب المغلق بيننا. أثارت شجوني وأحزنتني هذه اللعينة" [lxxv]

وكلما تمادت صار من المستحيل أن يبقى هناك، ولما اضطر الى تطليقها بناءً على طلبها، اضطر إلى الخروج من المنزل، فهو منزل والداها، ولما رجع إلى بيت أباه لم يجد له مكانا هناك، فأضطر أن يقبل دعوة أبي فتحية على مضض، وهناك لقي ترحيبًا لم يجده في بيته أو في بيت أخيه:

"هذا بيتك يا أستاذ توفيق وأنت بين أهلك ... فأرح ولا تفرق نفسك بالهموم، فلقد شبعت منها خلال الأشهر الماضية"[lxxvi]. فالبيت الحقيقي لم يكن عند أهله وإنما عند غيرهم، وهذا غريب بحق؛ فتوفيق لم يكن مسببًا للمشاكل أو شيء من هذا القبيل، والأدهى والأمر أنه تعرض للظلم لا من شقيقه الذي قد نعتذر له بداعي الغيرة، فهو تعرض لهذا الظلم من أمه!؟ قبل أي أحد آخر!؟ ولما يتعرض المرء للظلم من أمه، لن يبقَ له بيت يلجأ إليه حقيقةً فالأم هي البيت، وهذا الحال استمر مع توفيق فزوجته كميلة لم تكن أحسن حالًا من أمه، وظلمته كثيرًا، وهنا لا ندعي للرجل الفضيلة أو أنه كان بلا عيوب؛ فله عيوبه الكثيرة، لكنه لم يكن مؤذي على الأقل، سواء لأمه وأهله، أو زوجته.

ثانياً: السجن:

لأن روايتنا لم تحتوي على المستشفى، إلا لمامًا، لم نعنون لها عنوانًا خاصًا فتوفيق حتى حين مرض بقي في البيت: **"محموم وطريح الفراش منذ أكثر من أسبوع"** [lxxvii]، ولم يذهب الى المستشفى، لكنه ولمدة قصيرة تعرض للسجن، وكاد يسجن في بداية حياته لأنه شارك في المظاهرات، المطالبة بإسقاط معاهدة بورتسموث، وفي كبره تعرض للسجن حين آواه قريبه زوج (أنوار) في بيته في محافظة ديالى، وخصص له مكانًا في معمله للنجارة، وكانت الأمور جيدة نوعًا ما لتوفيق حتى جاء من ضربه بشدة وزجه بالسجن من دون أدنى سبب واضح لذلك، سيعلم بعدها توفيق أن هذه الحادثة دبرها قريبه (ممتاز اللامي) ذلك الفتى الغر الذي جاءه مرة خجولًا لطيفًا!؟، كانت هذه التجربة مريرة لتوفيق اضطر بعدها لترك خانقين وديالى إلى غير رجعة، فالسجن من أشد الأماكن وطأةً على الإنسان، وتوفيق لم يكن يملك سوى حريته، لا شيء آخر، هو ترك كل شيء وتنازل عن كل شيء في سبيل هذه الحرية، لكنهم لم يتركوه بسلام، لم يتركوه حتى يحلم بحريته، وحبيباته الكثيرات والقليلات في الوقت نفسه.

1 - 3 - 3 أماكن الانتقال في رواية المسرات والأوجاع:

تتعدد أماكن الانتقال في الحياة، وتتعدد كذلك في الروايات فالرواية هي صورة من صور هذه الحياة، تقترب حينًا وتبتعد حينًا آخر، وأماكن الانتقال هذه ليست أماكن محددة كما أحب النقاد أن يحددوها بالشوارع ووسائل النقل، والمقاهي والكازينوهات، فالبيت يستطيع أن يكون مكان انتقال إن كان له بابان أمامي وخلفي: **"استطاعا أن يلتقيا وينعما بالسلام، في دار تقع في محلة الزوية، ذات مدخلين منفصلين، كل على شارع، تملكها صديقة لها... كان المدخل قديمًا كأنه لا يفضي إلى أي مكان، والبيت تخفيه أشجار النارنج بأغصانها الكثيفة. فتحت له بنفسها الباب الصغير، وكانت تتألق مبتسمة، في فستان أزرق مشجر بورود حمراء"** (lxxviii)

هذا الدار كان مكان انتقال معنوي وحقيقي لتوفيق وآديل، فيه ارتسم حبهما وفيه عبرا عن مشاعرهما التي يستهجنها المجتمع جهارًا، ويعمل أفراده على تحقيقها خفية، كان كلٌ منهما يريد الانتقام من الزمان والمكان في وقت واحد، حبهما الذي أُجهض مرتين.

والبيت نفسه يمكن أن يكون أحد أجزاءه هو مكان انتقال، يرمز إلى شيء خارجه، أو أنه يتماهى مع الشعور الإنساني، فالدرج - السلم يفعل ذلك، ينقلك من الأسفل إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأسفل:

" كنت ألاحق أنوار خلال ساعات وساعات؛ من دارنا إلى دار عبد الباري ومن دار عبد الباري إلى دار آل قصابي ثم إلى دارنا وإلى دار عبد الباري وهكذا دواليك؛ ... حتى صادف أن تلاقينا في السلم. كانت تنزل حاملة بعض الشراشف وكنتُ أصعد لغاية خفية. وقفت أمامها. نظرتْ إلي بلك العينين السوداوين المليئتين بالأسرار، والدهشة على وجهها؛ وكانت شفتاها حمراوين ورديتين. ابتسمت بخفة:

- **أنت توفيق؟**
- **كلا؛ انا خائب بن خائب.**

لم تفهم؛ صعدتُ إليها، ماديًا ومعنويًا. لم يبدُ عليها الحرج ولبثتْ تبتسم. اقتربت بوجهي منها، فتراجعت قليلاً. وضعتُ فمي على الشفتين المكتنزتين الحارتين وامتصصتهما امتصاصًا؛ خيل إليّ أن فيهما حلاوة روحيّة" (lxxix)

هذا المشهد سيتكرر مرة أخرى لكن على درجٍ آخر في فضاء معادي، هو القصف الإيراني في أثناء الحرب العراقية الإيرانية، وهو ما سنتطرق له في الحديث في الثنائيات.

1- الشارع: يحتل الشارع مكانًا رئيسًا في الرواية ففيه يسرح بال توفيق وفيه التقى وأشخاص كثيرون في الرواية، منهم غسان ابن جاره:

"رأيته يركض تحت المطر المتساقط بغزارة، دون أن يتطلع بما حوله وهو يقفز فوق برك الماء المجتمع ويتلافى بخفة ركامات الطين والحجارة" (lxxx)، وفي مكانٍ آخر:

" أنقذت مرةً أخرى غسان من المطر" (lxxxi).

توفيق الذي عاش حياته شبه مشرد لاسيما بعد الأربعين حين طُرد من وظيفته، وطرد من بيت زوجته ومن ثمّ بيت أبيه، لم يبقَ له سوى الشارع، يجول فيه، لم يبق له من مكان سوى هذه الأمكنة أمكنة الانتقال أمكنة لا نستطيع البقاء فيها طويلًا، يندرج في ذلك درج البيت نفسه.

2- المقاهي والكازينوهات والحانات:

تعددت المقاهي والكازينوهات والحانات التي ارتداها توفيق في حياته وهي من الكثرة بمكان منها مقهى حسن عجمي - الذي يحتل جزءًا كبيرًا من السرد- وفيه يلتقي توفيق بزوج كميلة فيما بعد ويصير من أصدقاءه القليلين، ومنها كازينو بلقيس على شاطئ النهر، ومنها المقهى الذي كان قرب أسواق الأفراح في حي العامل، ومقاهي محلة المربعة فيما بعد، وحانات بغداد القديمة، كانت هذه الأماكن هي الأثيرة في الرواية حتى قال توفيق مرة: **"وحينما دخلت المقهى، موئلي الأزلي، أدركتُ أن النسيان هذه الليلة، لن يكون سهلًا"** [lxxxii]، إن التركيز على هذه الأماكن في الرواية، أراه مقصودًا إلى ناحية عدم الاستقرار التي تخللت تاريخ العراق السياسي منذ القرن الماضي إلى يوم الناس هذا، فـ"الحياة العراقية مُفعمة بالصدمات، مُنذ تربّع على ذروتها (الصدّام) الأكبر"[lxxxiii]، مقهى حسن عجمي هذا الذي يدخله توفيق في النص أعلاه هو حينها آيل إلى السقوط وما زال كذلك إلى يومنا هذا، والناس تجلس فيه في تحدٍ غريب، وكأن لا شيء يهدد حياتهم، هذا المقهى كان جميلًا ولم يبق من جماله شيء يُذكر، إلّا أطياف من جلسوا فيه يومًا ما.

هذه الأماكن هي كلها أماكن حقيقية، لها مساحة في ذاكرة العراقي - البغدادي على وجه التحديد فهي من معالم مدينته الأثيرة، وإن كانت مهملة، ومنسية.

1- 4 ثنائيات الأمكنة وأنواعها:

قال د. هـ. لورنس: "لا تثق اطلاقًا بالفنان، ولكن ثق بالحكاية"[lxxxiv]، وقارئ المسرات والأوجاع يثق بالاثنين، لأننا نحن -العراقيون- لا نستطيع إلا أن نُشخصن كلَّ شيء، حتى الأماكن لا تسلم من هذه الشخصنة.

كتب مجموعة لابأس بها من النقاد في أنواع الأماكن، والكتابات في الموضوع كثيرة ومتشعبة، لكنني اعتمدت أساسًا على ما كتبه الناقدان حسن بحراوي والدكتور شجاع العاني، الذي قسّم أنواع المكان الروائي في الرواية العربية على: المكان المسرحي، والمكان التاريخي، والمكان الأليف، والمكان المعادي، وأسهب القول في كل واحدٍ منها [lxxxv].

1- الأليف - المعادي

يستطيع كل مكان أن يكون أليفًا وأن يكون معاديًا؛ البيت قد يكون أكثر عدائيةً من جبهة القتال والسجن، لذا ترتبط عدائية كل مكان بالزمان حتمًا، باختين قال مرة في مصطلحي الزمان والمكان أن واحدهما: "مصطلحٌ علميٌّ

بحت، ننقله إلى الأدب على إنه استعارة تقريبية، وما يعنينا فيه هو الترابط الوثيق بين المكان والزمان" [lxxxvi]، لذا نرى أن العدائية ونقيضها ترتبط بالفضاء، لا بالمكان عينه، والفضاء أوسع وأشمل من التجريد الذي يحوط بالمكان، المكان فقط، غرف تعذيب الدكتاتورية ومجرمي داعش في العراق لم تعد مخيفة، لأنها صارت من الماضي، وأمكنة مثل سجن نقرة سلمان والقصور الرئاسية التي أُعدم فيها طلاب سبايكر، وقرية كوجو، صارت تثير الحزن والتأسف، لا الهلع والخوف، ففضاء تلك الاثارة انتهى وصار ماضيًا.

في روايتنا هناك أماكن معادية وأليفة، هي نفس الأماكن يسبغ الفضاء عليها عدائيتها وأُلفتها، سبق لنا أن استشهدنا بما يُعضد ذلك، فالبيت لم يكن أليفًا لتوفيق، لاسيما بيت زوجته - مشتمل آل قصابي - بل كان مكانًا معاديًا، والمقهى كان أليفًا لتوفيق، ومكان العمل كان معاديًا، بسبب سليمان، الذي كان السبب في فيما بعد في فصل توفيق من وظيفته وطرته، الأمر الذي سيؤدي فيما بعد إلى تشرده وطلاقه، ولعل السبب في ذلك كان أبو فتحية دائم التغييب بسبب شراء فتحية لقطعة الأرض في حي العامل، وشؤون البناء، ثُمَّ كانت الطامة حين أخبر توفيق أبو فتحية أَن سليمان سيُعيَّن عن قريب مسؤول أمن الدائرة [lxxxvii].

2-الواقعي / المتخيل

كل الأمكنة في رواية المسرات والأوجاع هي أماكن حقيقية، ما خلا البيوت نفسها، فـ"الواقع ليس بينه وبين الكاتب أية حدود؛ لأنّه جزء من تكوينه الثقافي والنفسي والاجتماعي" **[lxxxviii]**، واستعمل التكرلي ذاكرته الحديدية لمحلات بغداد، لرسم الأحداث فيها، أحداث روايته:

"ومضت الشمس، بالفعل، لا تمل من معاودة الشروق؛ ولم يتسن لهما أن يلتقيا رغم الشوق الذي لا يرحم واللهفة العظمى" [lxxxix]، فالشمس صورة للزمن وللمكان أيضًا فالمكان يكون مشرقًا بحضورها، مظلمًا بفقدانها.

استعمل التكرلي أيضًا ما يعضد أمكنته بوساطة وصفها:

" كان البناء عبارة عن أعمدة قائمة، هي أساس الدكاكين التي ستشكل في المستقبل أسواق الأفراح. وقفنا نتأمل بإعجاب هذه الأسطوانات الأسمنتية الصماء؛ كانت حلمًا لأولئك الناس" [xc]، واسباغ الصفات عليها:

"هناك إلى أسواق الأفراح، أشهر من نار على جبل، كما يقولون" [xci].

3- التاريخي / الآني

"إنَّ العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في "الزمان"، وأن العالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في "المكان"" [xcii]، ويمكننا القول أن رواية المسرات والأوجاع كانت في الآن نفسه درامية و شخصيّة، فالمكان والزمان تواشجا معًا فيها لتمثيل ما هو حاصل حقيقةً، وما له عبق مشترك والماضي السحيق فهذه الصورة مثلًا:

"هناك في الشرفة الصيفيّة على ضفاف النهر، ذات مساءٍ سحري، تمثلتها ... تقف في المدخل مترددة، تتطلع إلى بدهشة وتولع، ثم تُقبل سائرة بهدوء وجرأة، وهي لا تني تتمعن في عينيّ. ذلك زمنٌ غريبٌ في قدمه وغريبٌ في انبعاثه السريع" [xciii]،

تعيد إلى الأذهان صورة الشرفات في القصور العباسية في بغداد، وأشعار أبي نواس، وقصص ألف ليلة وليلة، ذهب الدكتور شجاع العاني إلى أن الروائي في تصويره للمكان والتغيير الحاصل فيه يستعمل شيئين: "أولاهما أن يحاول الروائي تصوير التغير الذي يحدثه الزمن أو الأحداث في بقعة مكانية معينة، وثانيتهما أن يعمد الروائي إلى تصوير مكان معين بما فيه من أشياء في زمن معين" [xciv].

حتى فضاء المذكرات يستطيع الكاتب أن يشحنه بذلك فالكتابة تستعيد الزمن، وتعيد إحياءه فيما بعد:

"23/ 7 / 1975 الحر شديد بدرجة لابُدّ معها أن يُثير الأعصاب وخاصة الضعيفة منها، والأشد ضعفًا بالطبع" [xcv].

الخاتمة

إن دراسة رواية المسرات والأوجاع دراسة ممتعة بحث لاسيما للباحث العراقي، فهي رواية عميقة، بعمق فكر كاتبها، موغلة في تفاصيل حياة المجتمع العراقي، في حقبٍ متلاحقة، لم تكتفِ ولم يكتفِ صاحبها بتصوير المكان ولا الزمان بل نقل لنا الشعور خالصًا في زمن ماضٍ، ومكانٍ صار طللًا، فأماكن الرواية نحو: جديد حسن باشا، وهو حي كان يضم وجهاء بغداد وعينة سكانها من الباشوات والأغنياء ومن على شاكلتهم، تناولت الرواية أيضًا الأماكن الوضيعة في بغداد من دون أن تسميها، وتناولت بعد ذلك الأماكن التي كانت في طور البناء والتشكل، ومنها حي العامل، لم يشر الكاتب إلى ذلك صراحةً وإنما بعثه في فضاء الرواية وأحداثها المتلاحقة، ومراحل البناء، أما الزمن الذي طال على مستوى القرن الماضي كاملًا تقريبًا، وانحصرت أهم الأحداث في وأطولها في عقد الستينات والسبعينات والثمانينات، وبدرجة أقل عقد الخمسينات.

كان السرد في الرواية يحمل في عبقه رائحة الرثاء، رثاء الأمكنة والأزمنة، تلك الأزمان والماكن التي صار العراقيون يتحسرون عليها، ويذكروها بأسفٍ وحسرة؛ لأنها ببساطة تندثر أمامهم، والقادم من الأيام يحمل معه تعاسة جديدة، لا يبدو أنها منتهية، وأحداث مخيفة، ومحزنة، جار الزمان فيها جورًا كبيرًا، لاسيما بعد الحروب الكبيرة التي ذاق ويلاتها أبناء الشعب العراقي، وصاروا يخشون المستقبل، ويحنون إلى الماضي، على الرغم من أن الماضي القريب قد يكون أكثر تعاسة مما هم فيه الآن، إن التكرلي الفيلسوف المستشرف، عطفًا على أقرانه من كتاب الرواية العظماء، استطاع أن يبني لنا رواية عظيمة معنويًا وفنيًا، فالزمن فيها كان متلاحقًا لكنه كان سريعًا جدًا في أماكن وبطيئًا جدًا في أخرى، يحاكي الزمن الذي نعيشه محاكاة دقيقة.

الهوامش والحواشي

(i) ترجمة نثرية لمقطع من قصيدة (نابليون الثاني) لفيكتور هيجو ديوان (أناشيد الغروب). ماذا عن غد، جاك دريدا – اليزابيث رودينيسكو، محاور، ت: سلمان حرفوش، تقديم: د. فيصل درّاج، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، 2008م: 15.

(*) لم اتطرق هنا الى روايتهِ (بصقة في وجه الحياة) ولا روايتهِ (الوجه الآخر – 1957م)، فالأولى كُتبت بوصفها قصّة، ولم تُنشر إلّا في آخر أيّام الكاتب على الرغم من أنّه كتبها في بداية حياته الأدبية منتصف القرن المنصرم، وكذلك حال (الوجه الآخر) إذ صدرت هذه ضمن مجموعة قصصيّة حملت الاسم نفسه، ولم يُسمِّها الكاتب رواية إلّا لاحقًا، على الرغم من كونها أحق بهذه الصفة الإجانسية من غيرها؛ لكونها طويلة نسبيًا، فالقصة القصيرة كما يرى (جيريمي هوثرن) لا تتعدى الثلاثين صفحة وما تعدى ذلك الى المئة يمكن اطلاق عليها صفة رواية قصيرة (novella) لكن هذا لا يعني الاتكال على عدد الصفحات فقط فالرواية والقصة عليها : يُنظر: مدخل لدراسة الرواية، جيرمي هوثرن، ت: غازي درويش عطية، م: سلمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة المائة كتاب، 1996م: 8.

(ii) يُنظر: بناء الرواية، د. سيزا أحمد قاسم، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 2004م: 27.

(iii) ينظر: فلسفة السرد- المنطلقات والمشاريع، مجموعة من المؤلفين، اعداد وتنسيق وتقديم: اليامين بن تومي، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، 2014م: 86.

(iv) فلسفة السرد- المنطلقات والمشاريع:31.

(v) Ronald Barthes, L′aventure, Sémiologique, Paris, Edition du Seuil, 1985, *p.*176.

نقلًا عن: فلسفة السرد: 32.

[vi] يُنظر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992م: 20. ويُنظر: البناء الفني في الرُّواية العربية في العراق، ج1، بناء السرد، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م: 202-212.

[vii] يُنظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 م: 195- 196.

[viii] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ط 4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م: 68.

[ix] يُنظر: في نظرية الرُّواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م: 171-173.

[x] يُنظر: نظريّات السرد الحديثة، والاس مارتن، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، القاهرة، 1998م: 56- 57.

[xi] يُنظر: المسرات والأوجاع، دار المدى للثقافة والنشر، ط2، 2005م: 6-7.

[xii] يُنظر: المسرات والأوجاع: 11، 15، 16، 19، 22، 30. ولا يقتصر الأمر على هذه الصفحات المؤشرة بل هي للتمثيل فقط.

[xiii] يُنظر: معجم مصطلحات نقد الرُّواية، د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م: 43.

[xiv] يُنظر: المسرات والأوجاع: 6.

[xv] المسرات والأوجاع: 5.

[xvi] المسرات والأوجاع: 26-27.

[xvii] المسرات والأوجاع: 18.

[xviii] تقول سيزا القاسم: "اخترنا كلمة افتتاحية لنقل كلمة Exposition أو Exodus مُستلهمة من افتتاحية الأوبرا حيثُ أنها تُمثل وحدة فنيّة مستقلة بالرغم من ارتباطها بالعمل ككل" بناء الرواية، سيزا القاسم: 43.

[xix] المسرات والأوجاع: 8-9.

[xx] لعله كان اعلانًا سرديًا لا بذرة سردية. يُنظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003 م: 13.

[xxi] يُنظر: المسرات والاوجاع: 17-18.

[xxii] يُنظر: في نظرية الرواية: 174- 177. ويُفسر (مرتاض):

1- الزمن المتواصل. وهو الماضي متواصلًا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، وهو زمنٌ كوني سرمدي منصرفٌ إلى تكون العالم وفنائه.
2- الزمن المتعاقب. وهو دائري لا طولي، دائري مغلق، دائريٌ في حركته المتكررة.
3- الزمن المنقطع، أو المتشظي. وهو المتمحض لحي أو حدث معين، مثل أعمار الناس ومدد الدول الحاكمة، وهو زمان طولي لكنه متصف بالانقطاع لا التعاقب.
4- الزمن الغائب. وهو زمن غير مدرك؛ فهو زمن النوم والغيبوبة، وانقاع الوعي او عدم تكونه بعد.
5- الزمن الذاتي. وهو النفسي، ويوضِّح (مرتاض) أنّه أطلق عليه الذاتي؛ لأنَّه ضد الموضوعي، فهو كينونة زمنيّة تساوي نفسها، لكن الذات هي من تطيله أو تقصره. يُنظر: م. ن: 176.

[xxiii] هي من الكثرة بمكان بحيث لم أجد داعٍ للاستشهاد هنا سواء بالنصوص أو بأرقام الصفحات، إلّا في الأمثلة القليلة اللاحقة.

[xxiv] المسرات والأوجاع: 27.

[xxv] المسرات والاوجاع: 53.

[xxvi] المسرات والأوجاع: 64.

[xxvii] المسرات والأوجاع: 19. أظن أن كلمة (غبَّ) ليست في مكانها وأظن أن الصواب (عقب).

[xxviii] أشير هنا الى ابيات أمرئ القيس من معلقته المشهورة في وصف الليل، والى مطلع بشار الذي يقول فيه:

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم

[xxix] الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو: 138.

[xxx] بناء الرواية، سيزا قاسم: 52

[xxxi] المسرات والأوجاع: 98.

[xxxii] المسرات والأوجاع: 181.

[xxxiii] المسرات والأوجاع: 22.

[xxxiv] المسرات والأوجاع: 68.

[xxxv] المفارقات الزمنية: هي التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، قاموس السرديات: 15. وهذا يشبه ما قدمناه حول المتن الروائي والمبنى الروائي.

[xxxvi] يُنظر: المسرات والأوجاع: 96.

[xxxvii] المسرات والأوجاع: 18.

[xxxviii] المسرات والأوجاع: 94.

[xxxix] المسرات والأوجاع: 96.

[xl] المسرات والأوجاع: 115.

[xli] المسرات والأوجاع: 21- 22.

[xlii] المسرات والأوجاع: 100.

[xliii] المسرات والأوجاع: 118.

[xliv] ينظر: بنية الشكل الروائي: 156.

[xlv] يُنظر: المسرات والأوجاع: 97.

[xlvi] ينظر: المسرات والأوجاع: 115.

[xlvii] المسرات والأوجاع: 102.

[xlviii] ينظر: المسرات والأوجاع: 114.

[xlix] المسرات والأوجاع: 71.

[l] الشعرية، تزفيطان طودوروف، ت: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبيّة، ط2، الدار البيضاء، 1990م: 35.

[li] الرواية والمكان، ياسين النصّير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد،1980 م: 9.

[lii] جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980 م: 45.

[liii] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990 م : 26.

[liv] المسرات والاوجاع: 76.

[lv] لا أظنني بحاجة الى اثبات ذلك، سوى بالإشارة الى الحرب والسلام والأخوة كرمازوف، وحتى الأبلة.

[lvi] بحوث في الرواية الجديدة :55.

[lvii] يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، ج2، د. شجاع مسلم العاني، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2000م :7 -8.

[lviii] ينظر: م. ن:180 -183.

[lix] المسرات والاوجاع: 33. في هذه الحفلة التقى توفيق وآديل لأول مرة. وكانت هي أول يوم في عام 1953م.

[lx] المسرات والاوجاع: 23.

[lxi] المسرات والاوجاع: 13.

[lxii] المسرات والأوجاع: 89.

[lxiii] يُنظر: المسرات والاوجاع: 44. في عام 1954 انتقلت العائلتان من جديد حسن باشا في بغداد القديمة إلى منطقة المنصور التي كانت جديدة نسبيًا آنذاك، وفي هذه الصفحة بالذات هناك إشارة الى المشتمل الذي سيعيش فيه توفيق وكميلة وهو مقطوع من دار آل قصابي أهل كميلة.

[lxiv] المسرات والاوجاع: 200.

[lxv] المسرات والاوجاع: 46.

[lxvi] المسرات والاوجاع: 6.

[lxvii] المسرات والأوجاع: 19.

[lxviii] يُنظر: المسرات والأوجاع: 89، 129-130-131.

[lxix] يُنظر: المسرات والأوجاع: 97.

[lxx] المسرات والاوجاع: 25.

[lxxi] المسرات والأوجاع: 171.

[lxxii] يُنظر: المسرات والأوجاع: 60.

[lxxiii] المسرات والأوجاع: 98.

[lxxiv] المسرات والأوجاع: 112.

[lxxv] المسرات والاوجاع: 195.

[lxxvi] المسرات والاوجاع: 198.

[lxxvii] المسرات والأوجاع: 127.

[lxxviii] المسرات والاوجاع: 53.

[lxxix] المسرات والأوجاع: 134-135.

[lxxx] المسرات والأوجاع: 128.

[lxxxi] المسرات والأوجاع: 147.

[lxxxii] المسرات والأوجاع: 443.

[lxxxiii] سرديات القرن الجديد، د. صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، بيروت- القاهرة، 2015م: 236.

[lxxxiv] دي. أج. لورنس، "روح المكان" في كتاب أنتوني بيل (تحرير). مختارات نقد أدبي: دي. أج. لورنس، (لندن، كتب ميد كوري، 1961م): 297. نقلًا عن: مدخل لدراسة الرواية: 115.

[lxxxv] يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ج 2 الوصف وبناء المكان: 31 – 156.

[lxxxvi] أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ت: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990م: 5.

[lxxxvii] يُنظر: المسرات والأوجاع: 101.

[lxxxviii] النزعة الحوارية في الرواية العربية، د. قيس كاظم الجنابي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2011 م: 115.

[lxxxix] المسرات والأوجاع: 71.

[xc] المسرات والأوجاع: 113.

[xci] المسرات والاوجاع: 197.

[xcii] بناء الرواية، إدوين موير، ت: إبراهيم الصيرفي، مر: د. عبد القادر القط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، د. ت: 62.

[xciii] المسرات والأوجاع: 155.

[xciv] البناء الفني في الرواية العربية في العراق ج2 الوصف وفضاء المكان: 59 -60.

[xcv] المسرات والاوجاع: 118.

المصادر والمراجع

❖ ماذا عن غد، جاك دريدا – اليزابيث رودينيسكو، محاور، ت: سلمان حرفوش، تقديم: د. فيصل درّاج، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، 2008م.

- مدخل لدراسة الرواية، جيرمي هوثرن، ت: غازي درويش عطية، م: سلمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة المائة كتاب، 1996م.
- بناء الرواية، د. سيزا أحمد قاسم، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 2004م.
- فلسفة السرد- المنطلقات والمشاريع، مجموعة من المؤلفين، اعداد وتنسيق وتقديم: اليامين بن تومي، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، بيروت، 2014م.
- الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992م.
- البناء الفني في الرُّواية العربية في العراق، ج1، بناء السرد، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 م.
- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ط 4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م.
- في نظرية الرُّواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
- نظريّات السرد الحديثة، والاس مارتن، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، القاهرة، 1998م.
- المسرات والأوجاع، دار المدى للثقافة والنشر، ط2، 2005م.
- معجم مصطلحات نقد الرُّواية، د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003 م.
- الزمن والرواية، أ. أ مندلاو، ت: بكر عباس، مر: إحسان عباس، ط 1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997 م.
- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ت: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبيّة، ط2، الدار البيضاء، 1990م.
- الرواية والمكان، ياسين النصّير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد،1980م.
- جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980م.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، ط 1، منشورات عويدات، بيروت، 1971 م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، ج2، د. شجاع مسلم العاني، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2000م.
- سرديات القرن الجديد، د. صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، بيروت- القاهرة، 2015م.
- دي. أج. لورنس، "روح المكان" في كتاب أنتوني بيل (تحرير). مختارات نقد أدبي: دي. أج. لورنس، (لندن، كتب ميد كوري، 1961م).
- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ت: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990م.
- النزعة الحوارية في الرواية العربية، د. قيس كاظم الجنابي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2011 م.
- بناء الرواية، إدوين موير، ت: إبراهيم الصيرفي، مر: د. عبد القادر القط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، د. ت.