بناء الشخصية والمكان في رواية بدايات منتهية

المدرس المساعد: ميامي حسين جسام
الجامعة العراقية/ كلية الآداب
miami.h.jassam@aliraqia.edu.iq

Character and setting in the novel "Endful Beginnings"

Researcher: Miami Hussein Jassam
Al-Iraqia University / College of Arts

المستخلص

تعالج رواية *بدايات منتهية* بناء الشخصية والمكان بوصفهما عنصرين متكاملين في تشكيل الدلالة السردية. إذ تتطور الشخصيات عبر مسار نفسي واجتماعي يكشف تحوّلاتها وصراعاتها الداخلية، لتنتهي إلى مصائر تعكس قسوة الواقع وضغط الظروف. ويؤدي المكان دورًا فاعلًا في السرد، متجاوزًا وظيفته الوصفية ليصبح عنصرًا مؤثرًا في تكوين الشخصيات، حيث تعبّر الأماكن المغلقة عن القهر والاختناق، بينما توحي الأماكن المفتوحة بحلم التحرر. وتبرز العلاقة الجدلية بين الشخصية والمكان، بما يعكس ثنائية البداية والنهاية في التجربة الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: بناء الشخصية، المكان الروائي، السرد، الصراع النفسي، الدلالة الرمزية، العلاقة الجدلية.

Abstract

The novel "Endful Beginnings" explores character development and setting as integral elements in shaping narrative meaning. Characters evolve through a psychological and social trajectory that reveals their transformations and internal conflicts, ultimately leading to fates that reflect the harshness of reality and the pressure of circumstances. Setting plays an active role in the narrative, transcending its descriptive function to become an influential element in character formation. Enclosed spaces symbolize oppression and suffocation, while open spaces evoke the dream of liberation. The dialectical relationship between character and setting is highlighted, reflecting the duality of beginning and end in the human experience.

Keywords: Character development, narrative setting, narration, psychological conflict, symbolic meaning, dialectical relationship.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يُعدّ بناء الشخصية والمكان من أبرز العناصر الفنية في الرواية، لما لهما من دور أساسي في تشكيل البنية السردية وإنتاج الدلالة النصية. فالشخصية تمثّل المحرّك الرئيس للأحداث، بينما يشكّل المكان الفضاء الذي تتفاعل فيه الشخصيات وتتكشف من خلاله أبعادها النفسية والاجتماعية. ومن هذا المنطلق تأتي رواية بدايات منتهية لتقدّم نموذجًا سرديًا يقوم على تداخل واعٍ بين بناء الشخصية وبناء المكان، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن آليات بناء الشخصية في الرواية، وتحليل تطوّرها النفسي والاجتماعي، فضلًا عن بيان الوظائف الدلالية للمكان ودوره في التأثير في مسار الأحداث وصياغة مصائر الشخصيات. كما تحاول إبراز العلاقة الجدلية بين الشخصية والمكان، وكيف أسهم هذا التداخل في تجسيد ثنائية البداية والنهاية بوصفها إشكالية إنسانية وفكرية في النص الروائي.

التمهيد: مفاهيم حول البنية والشخصية والمكان

المطلب الأول: مفهوم البنية:

البنية لغةً: جاء في لسان العرب: "والبِناءُ: المَبْنيُّ، وَالْجَمْعُ أَبْنِيَةٌ... والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: مَا بَنَيْتَهُ، وَهُوَ البِنَى والبُنَى...

والبِنْيَةَ الْهَيْئَةُ الَّتِي بُنِيَ عَلَيْهَا مِثْلَ المِشْيَة والرِّكْبةِ. وبَنَى فلانٌ بَيتاً بِنَاءً وبَنَّى، مَقْصُورًا، شُدِّدَ لِلْكَثْرَةِ. وابْتَنَى دَارًا وبَنَى بِمَعْنًى. والبُنْيَانُ: الحائطُ. الْجَوْهَرِيُّ: والبُنَى، بِالضَّمِّ مَقْصُورٌ، مِثْلَ البِنَى. يُقَالُ: بُنْيَةٌ وبُنًى وبِنْيَةٌ وبِنًى، بِكَسْرِ الْبَاءِ مَقْصُورٌ، مِثْلَ جِزْيةٍ وجِزًى، وَفُلَانٌ صَحِيحُ البِنْيَةِ أَي الفِطْرة"(١).

وجاء في القاموس المحيط" البَنْي: نقيضُ الهَدْمِ... وبناءُ الكلمةِ: لُزومُ آخرِها ضَربًا واحدًا من سُكونٍ أو حركةٍ لا لعِامِل. والبَناتُ: التَّماثيلُ. والبُنات: بالضم الترهات"(٢).

إنَّ النظر في جذر (البنية) في المعاجم اللغوية، يوصلنا إلى أنَّها تشير بشكلٍ عام إلى معاني مثل الهيئة أو التركيب الذي يتألف منه شيء ما، أو البناء، أو الأساس أو القاعدة أو القوة والمتانة.

البنية اصطلاحًا: لم يكن مفهوم البنية في التراث العربي عند العلماء العرب القدماء يُستخدم بنفس سياق المصطلح الحديث، لكنه كان حاضرًا في أشكال متعددة، حيث اعتمد العلماء العرب والمسلمون في تحليل وتفكيك الأنظمة اللغوية، ويمكن وصفها بأنها "بنيوية" بمعناها العام، رغم أنهم لم يستخدموا المصطلح نفسه، من ذلك استعمال **أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)** مصطلحي **التأليف والتركيب** اللذين يقتربان من مصطلح البنية، فهو يعرف أهمية الانسجام والتناسب بين أجزاء النص، وهو ما يعكس فهمه للبنية الأدبية، فالنص الأدبي الجيد لديه نوع من التوازن بين الفكرة الرئيسية والتفاصيل المساندة، وبين الألفاظ والمعاني، ويظهر ذلك في قوله: "أجناس الكلام والمنظوم ثلاث: الرسائل والخطب والشّعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"(٣).

أمَّا **عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ)** فقد أضاف فهمًا متقدمًا للبنية في اللغة، حيث **ركز على النظم**، أي الترتيب الداخلي للكلمات في الجملة وما يتولد عن هذا الترتيب من معاني بلاغية، واعتبر الجرجاني أن المعاني تعتمد على العلاقات بين الكلمات، وأن الفهم الحقيقي للبلاغة يتطلب تحليل هذه العلاقات، **يقول الجرجاني:** "وأمَّا نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأنَّك تقتضي نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض"(٤).

وقد ظهر مفهوم البنية كمصطلحٍ مهم ومركزي في منظور اللسانيات الحديثة بحيث يشير إلى العلاقات بين العناصر المُكونة للغة، وكيف تتفاعل هذه العناصر لتكوين نظام لغوي متكامل، ويعدُّ **فرديناند دي سوسور** أبا اللسانيات الحديثة، والذي يرى أنَّ البنية: "نسقٌ من العلاقات الباطنة له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هي نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يُفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالًّا على معنى"(٥).

وفي العصر الحديث قدَّم **صلاح فضل** في بدايات رؤيته البنيوية تعريفًا بسيطًا للبنية رأى فيه أنَّها "كلٌّ مكونٌ من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"(٦).

ثم أورد تعريفًا آخر ذكر فيه أنَّ البنية "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة"(٧).

أمَّا **عبد الله الغذامي** فينظر إلى البنية على أنَّها طريقة تنظيم النص وفقاً لقوانين داخلية تبرز من تفاعل الأجزاء، وتكون تلك البنية مسؤولة عن نقل المعنى من خلال شبكة من العلاقات الدلالية، وكلَّ مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، وهذا ما يقود الغذامي إلى اعتبار البنية دائمة التحول غير ثابتة، ومستمرةً في التَّولد من داخلها(٨).

المطلب الثاني: مفهوم الشخصية:

لغةً: جاء في لسان العرب: "شخص: الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإِنسان وَغَيْرِه، مُذَكَّرٌ، وَالْجَمْعُ أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص؛ والشَّخْصُ: سوادُ الإِنسان وَغَيْرُهُ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ، تَقُولُ ثَلَاثَةُ أَشْخُصٍ. وَكُلُّ شَيْءٍ رأَيت جُسْمانَه، فَقَدْ رأَيتَ شَخْصَه"(٩).

وجاء في تاج العروس: "الشَّخْصُ: سَوادُ الإِنْسانِ وغَيْرِه تَراهُ من بُعْدٍ، وَفِي المُحْكَم: شَخَصَ الشَيءُ يَشْخَصُ شُخُوصاً: انْتَبَرَ. ورُبَّما كَانَ ذَلِك: فِي الرَّجُل خِلْقَةً أَنْ يَشْخَصَ بصَوْتِهِ فَلَا يَقْدِرُ على خَفْضِهِ بهَا. من المَجَاز: شُخِصَ بِهِ، وشُخوصُ المُسَافِر: خُرُوجُه عَن مَنْزِلِه. والشَّخِيصُ: الجَسِيمُ، وتَشْخيص الشَّيْءِ: تَعْيينُهُ. وشْيءٌ مُشَخَّصٌ، وَهُوَ مَجَاز"(١٠).

فالمعاجم العربية تتفق بشكل عام على أن كلمة "شخص" تشير إلى الهيئة أو الجسم المادي للإنسان أو الكائن الحي، وتستعمل كلمة "شخص" للإشارة إلى ظهور الجسم أو الكيان بشكل واضح للعين.

اصطلاحًا: يرى "**عبد الملك مرتاض**" في كتابه "نظرية الرواية" أنَّ الشخصية: "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تنتج أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تصعيد الصراع أو تثبيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدًا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، والمستقبل"(١١).

فالشخصية هنا من المكونات الرئيسية في الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

وترى **منى العيد** أنَّ الأشخاص هم الأساس في الحكاية، حيث تتكون من مجموعة من الأحداث يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون على أنَّ هذه الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أخاص تربط ما بينهم علاقات، وتحفزهم لفعلهم حوافز، إنَّما هي أحداث، أو أفعال، تتوالى في السياق السردي تبعًا لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مترتبًا على وقوع البعض الآخر"(١٢).

ويعدُّ **رولان بارت** من أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه يقول معرفًا الشخصية **الحكائية:** "هي نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها مرهونة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تَنتسب إلى اسم علم يتدرج ظهورها في الحكي"(١٣).

وتصنف الشخصيات بناءً على عدد من التحديدات التي ترتبط بكيفية بناء الخصية، وظيفتها داخل العمل السردي، ومن بين هذه التحديدات إذا ما كانت ثابتة جامدة لا تتصف بالنمو، أو متغيرة دينامية تتطور تدريجيًا داخل السرد، أو أن تكون شخصية رئيسية تتمحور حولها الأحداث، أو شخصية ثانوية تكتفي بوظيفة مرحلية(١٤).

المطلب الثالث: مفهوم المكان:

لغةً: في لسان العرب: المَكانُ والمَكانةُ وَاحِدٌ، والمكانُ الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة، وأَماكِنُ جَمْعُ الْجَمْعِ، وَإِنَّمَا جُمِعَ أَمْكِنَةً فَعَامَلُوا الْمِيمَ الزَّائِدَةَ مُعَامَلَةَ الأَصلية لأَن الْعَرَبَ تشَبِّه الْحَرْفَ بِالْحَرْفِ، كَمَا قَالُوا مَنارة ومنائِر(١٥).

وفي تاج العروس: "والمَكانُ: المَوْضِعُ، كالمَكانَةِ؛ والجمع أَمْكِنَةٌ وأَماكِنُ، تَوَهَّمُوا المِيمَ أَصْلاً حَتَّى قَالُوا: تَمَكَّنَ فِي المَكَانِ، وَهَذَا كَمَا قَالُوا فِي تَكْسِيرِ المَسِيل أَمْسِلَة؛ وقيلَ: المِيمُ فِي المَكانِ أَصْلٌ كأَنَّه مِن التَّمَكُّنِ دُونَ الكَوْنِ"(١٦).

اصطلاحًا: يحمل المكان الكثير من الدلالات، وقديمًا أورد **علي بن محمد الجرجاني** تعريفين هما:

"**المكان المبهم:** عبارة عن مكان له اسم نسميه به، بسبب أمرٍ غير داخل في مسماه، كالخَلف، فإنَّ تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخَلف في جهة، وهو غير داخل في مسماه.

والمكان المعين: "عبارة عن مكان له اسم سُمِّي به، بسبب أمر غير داخل في مسماه، كالدار، فإنَّ تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه"(١٧).

وقد وجد الجرجاني أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده، حيث بُحث في مفهومه للمكان ودلالاته، وقسّم المكان إلى عدة تسميات.

والمكان يمثل في الرواية عنصراً مهماً من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص، وكل ما يحتويه من شخصيات وأزمنة وحداثة. يقول **حسن بحراوي** في هذا الصدد: "والحال أنَّ المكان لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد وإنَّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"(١٨).

ومراجعة تعريف المكان يبين أنَّ هناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة، فطريقة معالجة المكان تختلف من باحث إلى آخر، ومن رواية إلى أخرى، يقول **حميد الحمداوي:** "إنَّ الأمكنة بالإضافة إلى انفتاحها من حيث مداها ونوعية الأشياء التي

توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق"[١٩].

ويرى **لحمداني** أنَّ "المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائمًا تابعًا أو سلبيًا بل إنَّه أحيانًا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة لتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[٢٠].

إذن فالمكان في الرواية لا يُعدُّ مجرد عنصر ثانوي في السرد، بل يمثل ركيزة أساسية تساهم في بناء الأحداث وتطوير الشخصيات، إذ إنَّه يحمل دلالات نفسية واجتماعية وثقافية تؤثر على السياق السردي وتدعم الحبكة، كما أن المكان في الرواية يُكسب النص بُعداً واقعياً، فيجعل الأحداث أكثر ارتباطاً بواقع القارئ، ومن خلال توظيف المكان، تُبرز الرواية موضوعاتها،

وتُجسّد أفكارها وتطرح رؤيتها للعالم والوجود.

المطلب الرابع : الروائي ساجد السامرائي حياة واهم أعماله :

الروائي ساجد احمد حبيب السامرائي , تولد ١٩٧٤, تخرج من الدراسة المتوسطة سنة١٩٩١, والتحق بأعدادية الصناعة , لم يكمل الدراسة الاعدادية بسبب ضروفه الصعبة حيث كان المعيل الوحيد لأهله بسبب مرض والده وضروف الحصار الاقتصادي وحرب الكويت عام ١٩٩١.

عمل بائع للكتب في سامراء أجير مكتبة .

استغل فرصة عمله في المكتب وبدء بقراءة الكتب من علم الاجتماع وفلسفة وكتب علم النفس وركز على قراءة الروايات العربية والاجنبية وخاصة الأدب الروسي

كتب العديد من المقالات في صحيفة الزمان الغراء والصحف العربية الأخرى

عام ٢٠٢٠ صدرت له روايته الأولى (حرب ونساء) عن دار غراب للنشر والتوزيع في جمهورية مصر العربية وفي عام ٢٠٢٤ صدرت له روايته الثانية (بدايات منتهية) عن دار السرد في بغداد..

مشارك في أغلب المهرجانات الأدبية في سامراء ومركز محافظة صلاح الدين وله حضور مميز في المحافل الأدبية في بغداد والمحافظات..

المبحث الأول: تحليل الشخصيات في الرواية

يُعد استكشاف الشخصيات وفهم أبعادها النفسية والاجتماعية جزءاً أساسياً من فهم العمل الأدبي وتفسير دلالاته، فالشخصيات هي القلب النابض للرواية، وعبرها تتشكل الأحداث وتتفاعل الأفكار وتتجسد الموضوعات.

الشخصيات الرئيسية

أولًا: تحليل شخصية زيد:

١) البعد النفسي:

- **التناقضات والصراع الداخلي:** تظهر التناقضات في شخصية زيد بشكلٍ واضح في بعض المواقف ومنها ما رأيناه في بداية الرواية عندما يقوم **الشيخ فتحي** بإيقاظ أولاده للذهاب إلى المسجد وأداء صلاة الفجر، والموقف المحرج الذي عاشه زيد بسبب رائحة الخمرةِ التي كانت لا تزال تفوح من فمه.

"**ظلَّ الشاب يتقلَّب في فراشه كثيرًا وهو يبحث عن النومِ السليب في يقظة الفجر، حائرًا مضطربًا، غارقًا في التفكير، لعله يجد عذرًا مقبولًا لعدم الخروج معهم للصلاة، وهو يلعن تارةً أصدقاء السوء الذين دلُّوه على طريق قرية الغجر، ويستمتع تارةً أخرى بذكريات تلك الليلة الحمراء**"(٢١).

من خلال قراءة هذا المشهد يتجلى شعور زيد بالقلق والضغط النفسي، فرائحة الخمر التي علقَت به تعزز من مشاعره بالذنب وعدم الأمان، وهذه الحالة النفسية تشير إلى أن زيد يعاني من التناقضات والصراعات الداخلية، حيث يحاول التظاهر بالاستقامة بينما يشعر في داخله بالاضطراب النفسي الحاد، "ولما كان من جوهر الرواية أن تضم أشخاصًا، فإنّ واجبها الأول أن تجعلهم يتحركون ويضطربون، وألا تتركهم كالدمى الجامدة لا روح لها ولا حراراة"(٢٢).

فزيد يعيش صراعًا نفسيًا حادًا بين رغباته الداخلية وبين الضغوط الاجتماعية والدينية المفروضة عليه، فهو يتمزق بين انجذابه العاطفي والجسدي للؤلؤة وبين وعيه بأحكام المجتمع وتأثيره على مكانة والده الشيخ، يقول له سعيد المصري: "**فأنت إن فعلت ذلك فستنهي حياة عمي الشيخ فتحي أيها المجنون بنهاية مفجعة... أثرت كلمات سعيد بزيد، وتصادم في تلك الليلة بعقله صراع مرير وشغف بلؤلؤة ليقرر لأيّ السلطتين يسلم زمام أمره، هل للحب الذي ملأ قلبه الفارغ؟ أم لعقله الذي يقوده إلى تفكير طويل عاقل؟**".

فهذا الصراع يجعله يشعر بالتمزق، حيث يتوق لتحقيق حريته العاطفية بينما يشعر بالذنب بسبب مخالفة التقاليد العائلية.

- **البحث عن الهوية:** يعكس تردده بين الرغبة في الانغماس في لذاته الشخصية وبين محاولة إيجاد هدف روحي أعمق، حيث ينغمس في أفكار الصوفي محي الدين بن عربي، فقد أخبر زيد لؤلؤة عندما عبرت له عن مخاوفها أن تكون بالنسبة له مجرد نزوة شهوة عابرة "**أنَّه على طرفي نقيض مع رجال القرية وأفكارهم البدائية وعقولهم التي مازالت تعيش في القرون السالفة، وإنّه متعلم وتنويري، يحترم الجميع بغض النظر عن الديانة أو المعتقد أو الطائفة، والكل عنده سواسية. كان زيد متأثرًا فأفكار**

القطب الصوفي محي الدين بن عربي الذي كان يعتبر الأديان كلها على اختلاف عقائدها دينًا واحدًا أساسه الحب".

هذه مؤشرات فكرية تتسم بها شخصية زيد تدل على حاجته للعثور على توازن بين الذات والشعور بالواجب الأخلاقي.

- **العشق والتغيير:** يتحول زيد من مجرد شاب يسعى وراء شهواته إلى شخص يتوق إلى الحب الروحي والعذري، مما يعكس نضوجًا نفسيًا وتغييرًا داخليًا متسقًا مع تطور شخصيته.

٢) البعد الاجتماعي:

- **علاقة زيد مع والده الشيخ فتحي:** زيد ينتمي إلى عائلة ذات مكانة اجتماعية مرموقة، حيث والده هو شيخ القرية، مما يضعه تحت ضغوط اجتماعية كبيرة للتمسك بالقيم التقليدية، وهنا تبرز فكرة تشكُّل الحدث السردي الأساسي في الرواية من خلال العلاقة المتوترة بين الابن والعائلة، "فالحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل من خلال تفاعله وتبادله التأثر والتأثير في توليد المعنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني"[٢٣].

زيد إنسان عاشق والفعل الذي ارتكبه يخالف عادات الأسرة وتقاليدها وأعرافها، نتيجة لذلك يصطدم مع العائلة، ومن هنا تشكَّل الحدث الأساسي في الرواية، حيث يرفض زيد الامتثال للعادات، مما يجعله في مواجهة مباشرة مع أفراد عائلته، خصوصًا والده الشيخ فتحي، الذي يمثل التقاليد المحافظة والسلطة الاجتماعية والدينية، **"لقد كان هناك بونٌ شاسع بين أفكار زيد وأفكار الشيخ فتحي ومبادئه، فزيد كان شابًا متطلعًا إلى كل ما هو جميل ورائق في هذه الحياة، وإلى كل زهرة ناظرة... أمَّا والده فقد**

كان شيخًا متعصبًا لأفكاره ومبادئه الدينية غير الصحيحة في بعضها، والتي تربى عليها، وحفظها من الكُّتاب في فترة طفولته وصباه"(٢٤).

فالشيخ فتحي يضع معايير عالية لسلوك أبنائه، ويرى في زيد شابًا منحرفًا عن الطريق الصحيح، ورغبة زيد في الزواج من لؤلؤة الغجرية تُمثل قمة التحدي لسلطة والده، لأن الزواج من غجرية يُعد خروجًا عن كل الأعراف التي يؤمن بها الشيخ فتحي، مما جعله يطرده من البيت.

ومما يزيد من حدة الصراع مع والده توجيه زيد الاتهام للمصلين الذين يخشاهم الشيخ فتحي بالرياء والنفاق، يقول لوالده: "**إنَّ أصحابك المصلين الذين تراهم وقوفًا بين يدي الله تترقرق دموعهم من الإيمان والتقوى ولا تفتر شفاههم بالتسبيح والتهليل والتكبير ليسوا إلا لصوص أعراضٍ، كبيرهم راقص، وصغيرهم زانٍ، لقد رأيتهم رأي العين أكثر من مرة في ذلك المكان الذي تعتقد أنَّه مائج بالشرور والآثام، البعض منهم جواسيس لديك يتبعونني إلى هناك، ولكن الشهادة لله كانوا كرماء جدًا مع النساء، ينثرون الدنانير تحت أقدامهم غير مبالين، هناك يا أبتِ لا تعرفهم إذا رأيتهم، هناك يجلسون متأنقين متعطرين وقد ذهب عنهم الوقار المصطنع وحلَّ محله الرقص والخفة"**(٢٥).

في لحظة غضب وارتفاع حدة النقاش بين زيد والشيخ فتحي، يتهم زيد المصلين بأنهم منافقون، ويضيف:

"**إنَّ بعض المصلين عندك في المسجد يا والدي يتظاهرون بالصلاح والتقوى وهم فاسقون...إنَّ الفرد منهم حين يكون بين يديك تحت سقف المسجد إنَّما يكون تحت تأثير الموعظة... لكنه يكون مختلفًا حينما يجلس مع النساء الجميلات**"(٢٦).

فزيد يتهم بعضهم بزيارة الغجر سرًا، وهذا الاتهام يبرز رغبة زيد في كشف النفاق الذي يراه في المجتمع، وإحساسه بالظلم من الأب الذي يقيد حريته باسم الدين والخوف من الناس.

- **علاقة زيد مع أمه:** أم زيد تمثل خط الدفاع الثاني عن التقاليد الاجتماعية بعد والده، تُعبر عن رفضها القاطع لزواج ابنها من لؤلؤة وتصفها بغضب "**إنَّها خضراء الدمن فاحذرها**"(٢٧)، مما يعكس نظرتها الدونية للغجر، والشيخ فتحي يستخدم الأم كأداة لتعزيز الضغط الاجتماعي على زيد ليبتعد عن قراره التمردي.

وعلى الرغم من موقفها المحافظ، تُظهر الأم مشاعر الأمومة والقلق على ابنها، ونلاحظ تدخلها في الحوار بين زيد ووالده لتطلب المغفرة لابنها، مما يبرز تعاطفها معه كأم، حتى وإن كانت لا توافق على أفعاله، وزيد أيضًا كان يرتبط بها بشكلٍ لافت، فهي الوحيدة التي كانت تعنيه في البيت، ومن المؤشرات على ذلك "**ولعل زيد قد تغافل عن تذكر جميع من يسكنون هذا البيت إلا أمه**"(٢٨)، وفي فكرة الحنين إلى الماضي يتذكر أمَّه: و"**عينا زيد لا تريان بماضيه غير أمِّه... لكن الماضي في ذكرى زيد يتوقف عند أخويه ووالده وقوفًا كريهًا، فلا يشعر تجاههم بأيِّ حنين**"(٢٩).

لذا لا غرابة أننا نراه في إجازته الأخيرة قبل ذهابه للمعركة واستشهاده يحاول زيارة أمِّه، لكنه يتراجع في اللحظات الأخيرة عند رؤيته لأخويه، وهذا كلُّه يعكس تعلق زيد بأمِّه.

- **علاقته مع سعيد المصري:** سعيد هو صديق زيد، ويشكل عنصرًا حاسمًا في حياته الاجتماعية، وهذه الشخصية من أنماط الشخصيات التي تُقدَّم بلونٍ واحد لا تبرحه، أو صفة واحدة هي الفضيلة، حيث تتبع كل تصرفاتها منها(٣٠).

حيث يساعده في بعض المواقف، ويحميه من غضب والده الشيخ فتحي الذي طرده من البيت وأراد طرده من العمل بمتجره ولكن؛ "**عرف سعيد بما جرى لصديقه زيد فتألم وظهر ألمه، ولولا تدارك سعيد لتمَّ طرد زيد من العمل، إلا أنَّ سعيد توسَّل لدى الشيخ فتحي أن يبقيه في العمل ليساعده، فاستجاب الشيخ له لفضل سعيد وأدبه**"(٣١).

ويُعتبر سعيد رمزًا للنصيحة العقلانية والواقعية الاجتماعية، يُضاف إلى ذلك مواقفه النبيلة كقيامه بإفشاء سر زيد لوالده الشيخ فتحي خوفًا على زيد من الغرق في الآثام، ومحاولته خطبة لؤلؤة لزيد ومخاطرته بالذهاب إلى مخيم الغجر وتحديه وتهديده للشيخة، ولقائه بشيخ الغجر الأكبر وتحديه لهم، يقول: "**أنا سعيد صديق زيد ورفيقه وصاحب سره وخليله، وقد سمعت أنكم أنذرتموه بالويل إذا اقترب من لؤلؤة مرة ثانية، وهو مُصرٌ على الاقتران بها ... فإذا حصل أي مكروه لزيد فستكون العاقبة وخيمة عليكم**"(٣٢).

وسعيد هو من وقف مع زيد من البداية وحتى النهاية، حتى بعد استشهاده حمل على عاتقه مسؤولية الاهتمام بلؤلؤة وابنها آدم، ومحاولته تحصيل حقوقها، مما يعكس علاقة الصداقة القوية بينه وبين زيد ووفائه له في حياته وبعد مماته.

وهذه الرواية بوصفها نمطًا أدبيًا يحلل فترة عريضة من حياة مجموعة من الناس دون اقتصارها على شريحة حياة قصيرة(٣٣)، فإنَّها تبرز لنا مواقف أخرى لزيد في الرواية أبرزها:

- **تحديه لشيوخ الغجر:** زيد يظهر شجاعة كبيرة عندما يواجه العوائق الطبقية التي تحول دون زواجه من لؤلؤة، فرفض شيخة وشيخ الغجر لفكرة الزواج يمثل تحديًا مضاعفًا، إذ ليس فقط المجتمع القروي الذي يرفضه، بل حتى مجتمع الغجر ذاته،

تقول له شيخة الغجر وهي ترمقه بنظرة غاضبة: "**نحن أناس نختلف عنكم... لنا طريق ولكم طريق مختلف عنا، نحن غجرٌ متنقلون بين البلدان، الرقص غريزة من غرائزنا وأنتم تعتقدون أنَّها رذيلة من الرذائل**"(٣٤).

ومع ذلك، يظل زيد مصرًا على هذا الحب، مما يعكس استعداده للتضحية والوقوف في وجه الجميع.

- **الإصرار على الحب الحقيقي:** ما يميز شجاعة زيد هو إصراره على أن حبه للؤلؤة، ويظهر التحول من الشهوة إلى الحب ففي بداية الرواية، كانت علاقته بلؤلؤة مدفوعة بالشهوة، لكنها تتحول تدريجيًا إلى حب عميق قائم على الاحترام المتبادل والتقدير لشخصيتها، ومن المواقف التي تُبرز هذا التحول: "**عرف زيد ما خالج صدر الغجرية العذراء، واستيقن أنَّ شفاهها المحمومة تدعوه لقبلة، لكنَّه تمالك نفسه، وتمالكتْ نفسها**"(٣٥).

وهذا التحول يمثل نضجًا عاطفيًا كبيرًا في شخصية زيد، فيتحول إلى العشق العذري والرغبة في إنقاذها من حياة الغجر، يقول زيد: "**أتعهد لكِ أمام الله أني لن أتركِ ساعة بعد الليلة، ولن أعشق امرأة غيرك، فو الله لو أبصرتِ قلبي ما وجدتِ غير حبك المقرون بالعشق العذري النقي بعد هذه الكلمات التي نالت مني**"(٣٦).

وهذا الالتزام يعكس نوعًا من الشجاعة العاطفية والرغبة في تحدي المفاهيم التقليدية حول الحب والزواج.

- **زواجه من لؤلؤة:** يمثل القمة في صراعه مع مجتمعه، إنه يختار العيش مع لؤلؤة بالرغم من التهديدات والرفض الاجتماعي، وقوله:

"سأتمرد على القيود الاجتماعية، ولن تعيقني ولن تحبطني أعراف قبيلتي ضيقة الأفق، وأنت لم تُخلقي لتكوني راقصة في هذه الأماكن، أنتِ خُلقتِ لتكوني لي وحدي أنا فقط"(٣٧).

وهذا الزواج ليس مجرد علاقة رومانسية، بل هو تجسيد لرغبة زيد في تحرير نفسه من القيود الاجتماعية، وإعلان هويته المستقلة.

- **استئجاره للبيت:** في هذه الخطوة تأكيد على الاستقلالية بعد طرده من المنزل، قرار زيد باستئجار بيت يمثل خطوة رمزية كبيرة نحو الاستقلال والابتعاد عن سلطة العائلة، فضلًا عن أنَّه اعتباره وطنًا جديدًا له: "**وشعر بسعادة غامرة لأنَّه سيستأجر بيتًا يسكنه مع حب حياته، إذ أنَّ البيت هو الوطن، وإن كان الوطن لا يروق بدون بيتٍ نملكه أبدًا**".

هذه الخطوة تعبر عن إصراره على بناء حياة خاصة به بعيدًا عن القيود التقليدية.

- **قيامه بواجبه الوطني والتحاقه بالعسكرية:** على الرغم من التمرد العاطفي والاجتماعي، لا يتخلى زيد عن التزامه بالواجبات الوطنية، والتحاقه بالخدمة العسكرية يعكس أن زيد رغم تمرّده على الأسرة والمجتمع، لا يزال لديه شعور بالمسؤولية تجاه وطنه، لذا يرفض طلب لؤلؤة بالتخلف عن الالتحاق، يقول: "**البلاد في حاجة إلى الرجال بعد أن أخذت الحرب الكثيرين منهم، وليس زيد فتحي من يتخلف عن السَوق ويهرب من المعركة**"(٣٨).

والتحاق زيد بالعسكرية قد يعكس تناقضًا داخليًا، إذ يحاول إيجاد توازن بين تمرده على المجتمع وانخراطه في خدمة وطنه، ما قد يعزز نضجه العاطفي والفكري، وموت زيد شهيدًا يعبر عن ذروة شجاعته وتضحيته، وعودته شهيدًا قد تُفسر كنوع من الخلاص

الشخصي، حيث يجد في النهاية طريقًا للخلاص الروحي من خلال التضحية بحياته في خدمة قضية أكبر (خدمة الوطن).

فشخصية زيد الروائية مثلها مثل الكثير من الشخصيات الروائية التي لم تكن بعيدةً عن الأحداث والتحولات التي شهدها المجتمع العراقي... والتي ارتبطت بالتغيرات التاريخية والبنائية التي تحدث في المجتمع[٣٩]، وكان من سوء حظه أنَّه عاش في زمن الحرب.

واستشهاد زيد قد يمثل تتويجًا لمسيرته كفرد يسعى دائمًا للتحرر من القيود الاجتماعية والدينية، والموت هنا قد يُقرأ كتضحية نهائية، تحرره من العالم المادي والصراعات التي عاشها، وربما يمثل تطهيرًا للروح التي تعذبت طيلة الرواية.

ثانيًا: تحليل شخصية لؤلؤة: لؤلؤة جزءٌ أساسي من المجتمع السردي الذي بناه الكاتب، و"المجتمع السردي يُقصد به ذلك الخليط المتفاعل من الشخصيات في العالم الافتراضي الذي تتضارب فيه الآراء، والمواقف، والأفعال حول موضوع ما، وهو مجتمع متنوع في شخصياته"[٤٠]. وقد امتازت شخصياتها بعدة أبعاد:

البعد النفسي:

- **الصراع الداخلي:** لؤلؤة تعيش حالة من الصراع النفسي كونها فتاة غجرية تعيش ضمن مجتمع يعتبرها "خارجة" عن معايير الشرف التقليدية، وعلى الرغم من حياتها مع الغجر، تحافظ لؤلؤة على صورة نقية عن نفسها وتعلن ألا أحد مسَّ جسدها، وأنَّها فقط تعمل بالرقص، **تقول: "هذا عهدٌ قطعتُه على نفسي منذ أن برزت أنوثتي... لن يلمسني رجلٌ غريب لمتعة زائلة"**[٤١].

وهذه الحالة من العفة وسط مجتمع يراه الآخرون منحلاً تخلق شعورًا بالفخر الداخلي لديها، لكنها في الوقت ذاته تحمل نوعًا من التناقض، إذ تعيش بين مجتمع ينظر إليها بازدراء ولا يمنحها الفرصة لتحقيق ذاتها.

- **التوق إلى الحب الحقيقي:** فعندما تقابل زيد، تتحول علاقتها به من مجرد حديث ورفقة إلى ما يبدو وكأنه بحث عن الخلاص الشخصي، فحب زيد لها يمثل لها الأمل في الهروب من حياة الغجر وتحقيق أحلامها التي تراها مستحيلة ضمن بيئتها، "**وكان جلُّ أمانيها أن تتزوج من تحب زواجًا شرعيًا، وأن تُنشئ عائلة بعيدًا عن هذا المجتمع**"(٤٢).

وهي تشعر بالانتعاش العاطفي معه، ما يدل على توقها الداخلي لعلاقة قائمة على الاحترام المتبادل وليس مجرد استغلال جسدي.

- **الخوف من الخيانة:** فغياب زيد عنها خلال شهر رمضان يثير في نفسها الشكوك والتوجس من أن زيد قد نكث بعهده لها، **تقول:** "**أخاف أن تكون رجلًا مزواجًا حالك كحال بقية الرجال القرويين؟ وأخاف منكَ أن أكون لكَ نزوة شهوة عابرة ثم تتركني بعدها أقاسي ويلات الدهر**"(٤٣).

وهذا يظهر الجانب النفسي الذي يعكس حاجتها إلى الأمان العاطفي وخوفها من تكرار خيبات الأمل.

- **الفقد والصدمة:** فاستشهاد زيد يُشكل نقطة تحول حاسمة في حياة لؤلؤة، إذ كان زيد هو رمز الخلاص والأمل بالنسبة لها، وخسارته تمثل انهيار عالمها الداخلي، "**وقع الخبر على لؤلؤة وقع الصاعقة، ولم تدر بنفسها وصيحتها تشق عنان السماء، أخذت تمزق ثوبها، وتخمش وجهها، وكأنَّما اظلمت السماء فجأة، وغارت بها الأرض**"(٤٤).

وهنا شعورها بالفراغ والصدمة النفسية بعد وفاته يُظهر أن حبها له لم يكن مجرد تحدٍ اجتماعي، بل كان محور وجودها العاطفي والنفسي. لقد اعتمدت عليه للخروج من حياة الغجر، واستشهاده يقوض هذا الأمل تمامًا.

- **الشعور بالذنب والمسؤولية:** لؤلؤة قد تشعر بأنها مسؤولة جزئيًا عن مصير زيد، إذ كان قرار زواجه منها سبباً في تفاقم التوترات العائلية والمجتمعية، وسببًا في فشله الدراسي ورسوبه وبالتالي سوقه إلى الخدمة العسكرية في فترة الحرب، تقول: **"أعلم أنَّ كل ما حصل لك بسببي، يا لي من شقية"**.

وهذا الشعور بالذنب ربما دفعها بعد استشهاده إلى عزلة نفسية، وهناك احتمال بأَن لؤلؤة شعرت بالذنب لأنها جلبت لزيد مسؤوليات وتحديات كبيرة لم يتمكن من مواجهتها كاملةً.

البعد الاجتماعي: لؤلؤة تنتمي إلى فئة اجتماعية مهمشة ومحتقرة في المجتمع، حيث يُنظر إلى الغجر بازدراء على أنهم أدنى مرتبة من باقي الطبقات الاجتماعية، ولؤلؤة تُعاني من النظرة الدونية هذه، لكنها تتمسك بفخرها الذاتي وتفخر بقومها حيث تصفهم: **"نحن قومٌ نحب الحياة ونعشق الفرح ونرقص على نغمات الطنبور، نحن خليون من كل الأحقاد والضغائن، لأنَّ قلوبنا لا تتسع لتلك الترهات، حتى إننا لا نؤذي من يؤذينا... قلوبنا كالغيوم البيضاء تعصر الحب حتى ينزل غيثًا صافيًا ليزيل حزن البؤساء والمكلومين والمضطهدين، ويمحو الهمَّ عن قلوب الرجال الذين لا مأوى لهم غير ألحان الناي"**[٤٥].

والمهم أنَّها تصر على أنها مختلفة عن الصورة النمطية للمرأة الغجرية التي تعتبر جسدها وسيلة للكسب،

فلؤلؤة تعيش في مجتمع الغجر لكنها ترفض الدور الذي يُفرض عليها كامرأة غجرية، وعذريتها وإصرارها على عدم الخضوع للرجال في حياتها تشير إلى رغبتها في الحفاظ على استقلالها واحترامها لذاتها رغم أن الغجر يشكلون لها هوية.

وعلاقة لؤلؤة بزيد تتجاوز كونها علاقة حب تقليدية، وبالنسبة للؤلؤة زيد يمثل الخلاص من حياة الغجر والهرب من المصير الذي ينتظرها كراقصة ومصدر ترفيه للرجال، لذا تأكد باستمرار على قضية صونها لشرفها حيث تقول: "**لن يلمسني رجل غريب لمتعة زائلة، وكثيرات من بنات الغجر مثلي... صدقني لم يلمسني رجل البتة**"(٤٦).

وبالعودة إلى علاقتها بمجتمع الغجر يؤكد موقف شيخ الغجر والشيخة المسؤولة عنها في رفض زواجها من زيد أنَّها لا تتمتع بالحرية التي تتطلع إليها، فالغجر لديهم تقاليدهم الخاصة، وهم يرون في زواجها من رجل "من الخارج" نوعًا من التهديد لهويتهم الجماعية، تقول الشيخة لزيد: "**نحن أناس نختلف عنكم، لنا طريق ولكم طريق مختلف عنا**"(٤٧).

ورغم تأكيد الشيخة على أنَّ لؤلؤة تنتمي لمجتمعٍ مغاير تمامًا عن مجتمع زيد إلا أنَّ لؤلؤة كان تشعر بالاغتراب في هذا المجتمع الذي لا تعرف فيه والدها وأمها، وهي ناقمةٌ عليهما أشد النقم في خلجات نفسها: "**لقد متَّعا جسميهما لدقائق قليلة باللهو الحرام على حساب إنسانة وقع عليها كمٌ هائل من الحيف والظلم في هذه المسرحية التي يسمونها بالحياة، إنَّها حياة بلا إنسانية، بلا مشاعر خالية من العطف على الضعفاء والمكلومين**"(٤٨).

كل ذلك جعلها ترى في زيد فرصة لحياة أكثر استقرارًا وكرامة تجد فيها ذاتها الضائعة، لتصل في النهاية إلى الهروب والزواج بزيد ولكن تنهار تلك الأحلام كلُّها بعد وفاة زيد، وتبدأ فصلًا جديدًا من المعاناة الاجتماعية إلى أن تتطور علاقتها بمنقذٍ جديد

لها، فبعد وفاة زيد، يصبح سعيد المصري رابطًا أساسيًا بين لؤلؤة والعالم الخارجي، باعتباره الصديق الأقرب لزيد، حيث يشعر بمسؤولية إضافية تجاهها بعد استشهاد زيد. وهذه العلاقة تأخذ طابعًا معقدًا؛ فقد يراها سعيد على أنها جزء من إرث زيد وواجبه الأخلاقي تجاه صديقه الراحل.

وعلى الرغم من تعاطف سعيد مع لؤلؤة، لكنه لا ينكر مشاعر إعجابه بها، وطموحه الذي لا يفارقه بالزواج من فتاة غجرية جميلة، وهو يصرح لها بذلك: "**لقد كانت أمنيتي أن أتزوج غجرية منذ رأيتك أول مرة، فحققي أمنيتي يا لؤلؤة**"(٤٩).

يحاول سعيد سد الفراغ الذي تركه زيد في حياة لؤلؤة وابنهما آدم من خلال تقديم الدعم المادي والمعنوي الذي يعكس نوعًا من الوفاء لذكرى زيد، ومرورًا بالتزامه وإيمانه الديني الذي حتَّم عليه مطالبته بحقوق لؤلؤة وابنها، وقد شكَّل سعيد في نهاية المطاف صمام الأمان للؤلؤة حيث استطاع نقلها إلى بر الأمان بعد دفاعه عنها ضد جمال وكمال وسط الصحراء على الحدود بين سوريا والعراق، وانتهى الأمر بزواجهما ورعاية سعيد لها ولابنها آدم.

البعد الجسماني: لؤلؤة توصف بأنها فتاة فاتنة وجميلة، بما يتماشى مع الصورة التقليدية للغجرية الجذابة والمثيرة للاهتمام، وزيد ينجذب إليها أولاً بسبب جمالها الخارجي، خاصة عندما يراها بلباس شفاف بعد خروجها من الحمام، وهو ما يُظهر أنها تستخدم جمالها بطريقة غير واعية كقوة تجذب الآخرين، رغم أنها لا تسمح لأحد بالاقتراب منها فعليًا. وجسد لؤلؤة يمثل أكثر من مجرد جمال؛ إنه ساحة للصراع بين رغبتها في الحفاظ على عفتها ورفضها للابتذال وبين الصورة التي يفرضها عليها المجتمع كـ "غجرية". وهذا الجسد الذي يجذب الرجال، بما فيهم زيد، يعكس أيضًا العزلة التي تشعر بها لأنه يضعها في موضع الغواية دون رغبتها.

الشخصيات الثانوية:

شخصية سعيد المصري: شخصية سعيد المصري تمثل عمقًا نفسيًا واجتماعيًا في الرواية، حيث يلعب دورًا مركزيًا في حياة زيد ولؤلؤة وبقية شخصيات الرواية، ويشكل صلة الوصل بين الأحداث والقرارات المصيرية، فهو يعمل عند الشيخ فتحي ومع أولاده جمال وكمال، ويقود محاولة مهمّة لتيسير زواج زيد بلؤلؤة من خلال ذهابه إلى مخيم الغجر وتهديده للشيخة المسؤولة عن الفتيات الغجريات، ومن ثمَّ لقائه بشيخ الغجر الكبير لإقناعه بزواج العاشقين، وتصادمه مع شخصية كوكب الغجري الشرير، وتقديمه الدعم لزيد بعد زواجه، ومن ثمَّ دعمه ومساعدته المادية والمعنوية للؤلؤة بعد استشهاد زيد، وخوضه الصراع مع كمال وجمال لتحصيل حقوقها، وصولًا إلى عرضه الزواج بلؤلؤة والانتقال لمصر، والمصاعب التي واجهها في الصحراء لإنقاذها وإنقاذ الطفل آدم من جمال وكمال في نهاية الرواية.

وقد أحسن الكاتب تصوير شخصية سعيد الصادقة لذا كانت تنبع بالحياة وتظهر في مختلف أحداث الرواية، وقد أشار **الدكتور عمر طالب** إلى أنَّ "تصوير الشخصيات تصويرًا صادقًا هو الذي يكسبها عنصر الحياة، ومن ثمَّ فإنَّ لها هذا العالم الخاص الذي يقوم الفن القصصي كلُّه على خلقه"(٥٠).

إذن قُرب سعيد من زيد جعله دائمًا في واجهة الأحداث، "**إنَّ سعيدًا يُعتبر من أترب زيد تقريبًا، وزميله في العمل، وجليسه أينما حل صاحبه وصديقه وصفيه ونجيه في كل سر؛ لأنَّ قلبه يحمل من النقاء والصفاء والجمال الكثير والكثير**"(٥١).

وسعيد يُظهر حكمة وحذرًا في تعامله مع زيد، في البداية من خلال نصحه الدائم لزيد بعدم التورط مع لؤلؤة والغجر، مما يعكس شخصية متزنة وقادرة على استشراف النتائج

السلبية للعلاقة، وسعيد يعي تمامًا المخاطر الاجتماعية والأسرية التي قد تترتب على قرارات زيد، وهو ما يفسر موقفه الدائم بالنصح والتوجيه.

ويمكن أن نعتبر سعيد **شخصية نامية**، وهذا النوع من الشخصيات "لا يبدو للقارئ في الصفحات الأولى، بل تتكشف شيئًا فشيئًا وتتطور بتطور القصة وأحداثها، ويكون تطورها غالبًا نتيجة تفاعلها المستمر مع الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرًا أو خفيًا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق"(٥٢).

بعد استشهاد زيد، ينتاب سعيد شعور بالمسؤولية الكبيرة تجاه لؤلؤة وابن زيد، آدم، وهذا الإحساس بالمسؤولية يعكس عمق ارتباطه العاطفي بزيد، حيث يشعر بواجب أخلاقي تجاه إرث صديقه، كما يظهر هنا شعور عميق بالولاء، إذ لم يكن مجرد صديق لزيد، بل حارسًا معنويًا للعهود التي ربطتهما.

٢) البعد الاجتماعي لشخصية سعيد المصري:

الرجل الوسيط: سعيد يمثل دور الوسيط بين العوالم المختلفة في الرواية، وبكونه مصريًا في بيئة عراقية، يضطلع سعيد بدور المحايد، إذ لا ينتمي تمامًا إلى أي من المعسكرات الاجتماعية القائمة (لا إلى تقاليد القرويين ولا إلى حياة الغجر)، وهذا يجعله غريبًا نوعًا ما.

الصديق الحكيم والمخلص: في علاقته بزيد، يلعب سعيد دور الصديق الوفي والمخلص، حيث يشكل نوعًا من الداعم الذي يبقي زيد متوازنًا قدر الإمكان وسط العواصف العاطفية والاجتماعية.

التوازن بين التقاليد والحداثة: سعيد المصري يعيش نوعًا من الصراع الاجتماعي أيضًا، فهو متأثر بالتقاليد، لكنه في الوقت نفسه أكثر انفتاحًا من الشخصيات القروية

الأخرى، وهذه الثنائية تعكس محاولته الحفاظ على التوازن بين احترام العادات الاجتماعية وبين دعمه لزيد في مساعيه العاطفية تجاه لؤلؤة.

علاقة سعيد المصري بلؤلؤة بعد استشهاد زيد: بعد استشهاد زيد، يتبنى سعيد دورًا أشبه بالأب الروحي أو الحامي للؤلؤة وابنها آدم، حيث يشعر بأنه مسؤول عن حماية لؤلؤة المسكينة التي لم يبقَ لها معيل، وعلى الرغم من دعم سعيد للؤلؤة بعد وفاة زيد، يظهر نوع من الصراع العاطفي الداخلي لديه، هل سيظل سعيد مجرد داعم؟ أم أن مشاعره تجاه لؤلؤة ستتعقد نتيجة الشعور بالمسؤولية والارتباط العاطفي الجديد الذي ينشأ نتيجة هذا الوضع.

الشخصيات العارضة:

شخصية الشيخ فتحي: شخصية الشيخ فتحي في الرواية تجسد السلطة التقليدية والدينية في القرية، ويشكل صراعه مع ابنه زيد محورًا رئيسيًا للأحداث، فهو يعكس شخصية متزمتة تنغمس في الالتزام التام بالتقاليد الدينية والاجتماعية، وهذا الالتزام ينبع من إيمانه العميق بأن الحفاظ على النظام الاجتماعي والأخلاقي هو مسؤولية تقع على عاتقه كرجل دين وكرمز للسلطة الروحية في القرية، وبالنسبة له، أي خروج عن هذه التقاليد هو تهديد لنظام المجتمع بأكمله، لذلك تبدو لهجته مباشرة وقاسية في أغلب حواراته بما يُظهر نظرته الضيقة للأمور، من ذلك قوله لزيد: "**أتتزوج وأنت ما زلتَ طالبًا في الإعدادية؟ أتتزوج من غجرية ترقص وتجلب لك المال لتعيش من عري جسدها؟**"(٥٣).

والشيخ فتحي يعيش في خوف دائم من أي تصرف قد يجلب العار لعائلته أو يضر بسمعته كشيخ القرية، وهذا الخوف يصبح مصدرًا للصراع الداخلي الذي يعاني منه، خاصة مع تصرفات ابنه زيد التي يعتبرها تمردًا على المبادئ التي يؤمن بها بسبب

علاقته بلؤلؤة الغجرية، والشيخ على قناعة بأنَّ ابنه زيد يريد الزواج منها لقضاء شهوته، يقول الشيخ في قرارة نفسه: "**ابني يريد الزواج من الغجرية فقط لقضاء شهوته**"(٥٤). وبناءً على هذا فإنَّ مفهوم الشرف عند الشيخ فتحي يظهر بمعناه الضيق المرتبط بعذرية الفتاة فقط من دون النظر في المعاني الأخرى:

"**إنَّ الشيخ فتحي كان يرى الشرف فقط في عذرية الفتاة وجسمها وسمعة أهلها، هذا هو الشرف الذي يتصوره الشيخ فتحي أو يصوره له الناس، نعم كان مصيبًا نوعًا ما، ولكن للشرف عناوين أخرى... ألا يعلم الشيخ أنَّ من أركان الشرف أيضًا إنقاذ فتاة بريئة من مجتمع بائس جاهل إلى مكان طاهر نقي؟**"(٥٥).

وفي الحقيقة وجود مثل هذه الشخصية يبين أنَّ "الرواية معرض صور متحركة لشخصيات تتحرك وتحيا حياةً حقيقية، تولِّدُ بنفسها الحوادث وتحدد المواقف"(٥٦)، فكم نصادف في حياتنا اليومية شخصياتٍ حقيقية مشابهة لشخصية الشيخ فتحي؟

فكلُّ ما يهم الشيخ فتحي هو صورته أمام المجتمع ليحافظ على مكانته وسلطته، وعلاقته بأفراد العائلة والمجتمع تدور حول هذه السلطة، وهو يسعى دائمًا للحفاظ على صورته كقائد غير قابل للنقاش.

هناك أمرٌ لافت في شخصية الشيخ فتحي، وهو التهرب من تحمل المسؤولية، وإلقاء اللوم على الأم دائمًا حيث يُظهر غضبًا مكبوتًا، نتيجة شعوره بأن الأمور تخرج عن سيطرته، هذا الغضب يتفجر أحيانًا في تعاملاته مع زوجته الأم الطيبة، حيث يتلفظ تجاهها بألفاظ قاسية، كما في ردّه عليها وهي تخفف من غضبه على ولده: "**ماذا تقولين أيتها العجوز؟ أنتِ كاذبة لأنَّ لسانك ينطق بغير ما في قلبك. كانت كلماته تقطع نياط قلبها، لأنَّه المرة الأولى منذ أن اقترنت بالشيخ تسمع منه مثل هذه العبارات القاسية**"(٥٧).

كما أنَّه يحملها مسؤولية ما وصل إليه زيد، يقول لها: "**أنتِ أمٌ مهملة لأنَّك مضطلعة بشؤون المنزل فقط... ولا تعرفين من الدنيا غير بقرتك الملونة بالأسود والأبيض مع عجلها النحيف الذي طرق الحياة ليلًا في هذا الشتاء القارص، وقد تركتِ عجلكِ الآخر السمين ينام بين أحضان الغجريات**"(٥٨).

بعد معرفته بالتحاق ولده زيد بالخدمة العسكرية تظهر معالم الندم عليه وهو في قرارة نفسه شعر بأنه كان جزءًا من السبب وراء مأساة ابنه، حيث دفعه رفضه المستمر إلى اتخاذ خطوات خطيرة رسمت مصير ولده، "**ظلَّ الشيخ فتحي صامتًا أيضًا بعد وصول الخبر لأذنيه، ثم سرت شائعات بأنَّ العدو سيشن هجومًا عنيفًا في غضون الأيام القادمة على القوات العراقية في البصرة، فتملكه نوعٌ من تأنيب الضمير بأنَّه قد أهمل ولده الصغير، وامتلأ قلبه بالكدر وغلب حواسه ومشاعره ضيقٌ شديد، شعر ببعض الحنين لابنه، ففرَّ إلى خلوةٍ موحشة، يغيب في أحشاء الليل، ليحاسب نفسه، ويبتهل إلى الله أن يعود ولده سالمًا معافى، صار يذرف الدموع، دموع الندم، ويتشوق للقائه**"(٥٩).

وبعد وفاة زيد واستشهاده، يزداد شعور الشيخ فتحي بالندم والحزن العميقين على الرغم من أنه لم يعبر عن هذه المشاعر بشكل صريح، إلا أن وفاته شكَّلت لحظة فاصلة في حياته، حيث دفعته مواجهة ذاته وإعادة التفكير في قيمه وتوجهاته. على الرغم من أنه لم يعترف بذلك علنًا، إلا أن هذه الفاجعة قد أثرت عليه بشكل كبير، وأثارت داخله أسئلة حول جدوى التمسك الصارم بالتقاليد على حساب الحب والعلاقات الإنسانية.

وبتقديرنا لم يكن كافيًا ما وصل إليه الشيخ فتحي من ندم بعد استشهاد زيد، إذ كان بإمكانه رعاية لؤلؤة وحفيده آدم طالما أنَّه اعتراف في النهاية بشرعية زواج ابنه منها، لكن يبدو أنَّ خوفه من نظرة المجتمع له منعه من الإقدام على هذه الخطوة.

شخصية الأم: شخصية الأم في الرواية تتجسد كشخصية عطوفة وقلقة على أبنائها، وخصوصًا زيد، "**وهي الأم الطيبة التي لا تمقت ولا تحقد ولا تمكر**"(٦٠).

وشعورها الأمومي يجعلها تتألم لحال زيد حيث "**ظلَّ قلبها يتفتت حزنًا على ما آل إليه حال ابنها**"(٦١)، وهذا الحزن يدفعها دائمًا إلى محاولة حمايته من قراراته التي قد تؤدي إلى عواقب وخيمة، فهي ترغب في أن يعيش حياة مستقرة تتوافق مع القيم المجتمعية التي تعيش فيها.

والأم تعيش حالة من الصراع النفسي العميق بين حبها لابنها زيد ورغبتها في الحفاظ على سمعته وسلامة الأسرة الاجتماعية، وهي تشعر بالألم لرؤية زيد يتحدى التقاليد ويتورط في علاقة تعتبرها غير مقبولة، لذا تحاول إقناعه بالابتعاد عن الغجر لأنَّهم بدون أصل، تقول: "**إنَّ الغجر يا زيد يسرقون الأطفال من أي مكان وكل مكان يحلون فيه، هل تستطيع أن تخبرني عن أهلها وعن أبيها وأمِّها؟ إنَّك لن تجد لهم أصلًا ولا فصلًا بين المجتمع السوي الذي يعيش فيه أولاد الناس**"(٦٢).

إنَّها كأمٍ تفعل ذلك لأنَّها تجد نفسها في مواجهة معايير المجتمع والضغط الذي يمارسه زوجها الشيخ فتحي من خلال تحميلها مسؤولية تصرفات زيد.

لكن في النهاية تنقم الأم على زوجها وعلى ابنيها كمال وجمال لأنَّهم جميعًا حاربوا زيد وتخلوا عنه، وتفجع باستشهاد زيد فتغيب عن مشهد أحداث الرواية، وتلتزم الصمت وكأنَّها غير موجودة.

تقول: "**لقد صحَّ حدسي وكأنَّه أُوحي إليَّ أنَّ فلذة كبدي قد ضاع في بحر متلاطم الأمواج بعد أن ألقاه أبوه وأخواه من السفينة في عرض البحر وسط الظلام والأمواج حيث الوحوش والهوام والحيتان... في الحقيقة زيد ابني لم يجنِ على نفسه بل أنتم من جنيتم عليه**"(٦٣).

لقد نطقت الأم بالصدق لأنَّ الشيخ فتحي بتزمته وقسوته على زيد جنى عليه، وأجبره على الخروج عن طاعته، أمَّا كمال وجمال فقد أظهرا سلبية شديدة كإخوة، وقاطعا أخاهما بدلًا من محاولة تقريب وجهات النظر بينه وبين والدهم الشيخ.

شخصية الأخوين جمال وكمال: شخصيتا جمال وكمال في الرواية تجسدان القوى السلبية والشريرة التي تتشبث بالتقاليد البالية، ويظهران كمعارضين لأي نوع من التحرر أو التغيير، ويرفضان زواج زيد من لؤلؤة، وجمال يرى أنَّ زيد "**إن تزوجها فسيبقى طوال عمره يسمع الناس يتهامسون بالسخرية منه**"(٦٤).

إنَّهما يتميزان بالقسوة والأنانية، والسعي لحماية مصالحهما الشخصية على حساب العدالة والإنسانية.

جمال يظهر كرجل مليء بالحقد تجاه زيد بسبب الغيرة الخفية من علاقة زيد بلؤلؤة، التي يعتبرها جمال تهديدًا لمكانة الأسرة. وبسبب حقده العميق يرفض الاعتراف بابن أخيه آدم، يقول لمن أي يحمل البشارة بولادة لؤلؤة: "**نحن لا نعترف بهذا الزواج من الأصل... لقد أنجبتْ منه هذا الطفل سفاحًا، امضِ لشأنكَ واتركنا لشأننا، قالها جمال، وأكمل كمال يؤيده في كلامه وظلمه وافتراءاته، ويُغلظ في الحديث أكثر مع الرسول**"(٦٥).

فجمال يحاول بكل الوسائل محو أثر زيد من حياتهم، ولا يتردد في استخدام العنف والتهديد لتحقيق أهدافه. وفي نهاية الرواية نجده يرفع المسدس على سعيد ويحاول خطف آدم، وهذا يبرز استعداد جمال للقيام بأي شيء لحماية مصالحه، حتى لو كان ذلك يعني تدمير حياة الآخرين.

أمَّا كمال الذي يبدو في بداية الرواية خائفًا على أخيه زيد، تتكشف شخصيته الحقيقية لاحقًا في تبعيته لجمال وضعفه الأخلاقي، حيث يسير في ظل أخيه جمال، فهو يفتقر

إلى الشجاعة الأخلاقية لاتخاذ موقف مستقل، ويترك لجمال أن يقود الأمور. هذا الضعف يجعله يتورط في أفعال شريرة رغم أنه قد لا يؤمن بها بشكل كامل، لكنه يفتقد القوة لمواجهة أخيه أو معارضة مسار العائلة، ويظهر كمال في النهاية كشريك في أفعال جمال الشريرة في مشاركته بمحاولة خطف آدم، لا بل يُشهر السلاح في وجه سعيد أثناء محاولته اجتياز الصحراء مع لؤلؤة، "**وكانت السقطة التي سقطها كمال مؤلمة له، وقد طار منه سلاحه في الهواء، ثم سقط في جرفٍ هاوٍ بعيدًا، ولم يستطع هو النهوض ليفعل شيئًا**"(٦٦).

وهذا مما يعكس استعداده للتورط في أعمال عنيفة رغم أنه ليس القائد فيها، فهو يشارك في الظلم، لكنه يفعل ذلك تحت تأثير أخيه ورغبة في الحفاظ على مصالحه ومصالح العائلة.

المبحث الثاني: تحليل المكان

تشكل عناصر المكان في الأدب، وخصوصًا في الروايات، عاملاً محوريًا يسهم في بناء الأحداث وتطوير الشخصيات، وتعتبر رواية "بدايات منتهية" نموذجًا مثيرًا للدراسة، حيث يسهم المكان فيها في تعميق المعاني وتحديد السياقات الاجتماعية والنفسية للشخصيات.

إنَّ تحليل المكان لا يقتصر على كونه خلفية للأحداث، بل يمتد ليعكس الحالة النفسية للشخصيات ويمثل تعبيرًا عن الصراعات الداخلية والخارجية.

تتنوع الأماكن في الرواية ما بين مغلقة ومفتوحة، ويمثل كل مكان مجموعة من الرموز والدلالات التي تعكس تجارب الشخصيات وتفاعلها مع محيطها، فرسم المكان لا يكاد ينفصل عن الشخصيات، فهو لا يُذكر إلا مع الشخصية، فهو يفرض نفسه على الشخصيات في الرواية ويؤثر ويتأثر بهم(٦٧).

ومن خلال دراسة هذه الأماكن، يمكننا استكشاف كيف تؤثر البيئة المحيطة على تطور الأحداث، وكيف تسهم في تشكيل الهويات وتحديد مصائر الأفراد.

أولًا: الأماكن المغلقة:

١. **منزل الشيخ فتحي:** يوصف المنزل بأنه "كبير عامر يتوسط القرية"، ما يعكس المكانة الاجتماعية للشيخ، إذ يعتبر منزله مركزًا للقرية، مما يرمز إلى السلطة أو النفوذ، ومن ناحية رمزية، فإن "العامر" يوحي ظاهريًا بالاستقرار والحياة، لكنَّه فعليًا مكانٌ ضيق يعكس هيمنة للشيخ وممارساته السلطوية على أفراد أسرته، وفي الواقع الرواية تتطلب مثل هذا المكان، وقد أشار... إلى أنَّ "من شأن الرواية الدرامية أن تتطلب مكانًا ضيقًا، من شأنه أن يؤجج الصرع"[٦٨]، جاء في الرواية:

"وهذا منزل كبيرٌ عامرٌ يتوسط القرية، يقطنه كبيرها مع زوجته وأولاده الثلاثة... استيقظ جميع من في المنزل على صراخ الشيخ فتحي وهو يوقظهم لصلاة الفجر مع صياح الديك الوحيد لديهم بأعلى صوته، فربما أراد الديك مشاركتهم ما هم فيه"[٦٩].

ينتقل السرد إلى مشهد الاستيقاظ في الصباح، حيث يصرخ الشيخ فتحي لإيقاظ أهل المنزل لصلاة الفجر، يتزامن ذلك مع "صياح الديك"، وهي صورة تضفي على المكان صبغة مزعجة لا مريحة، وهنا يظهر "الصراخ" بشكل بارز كعنصر يوتر الأجواء، فبدلاً من أن يكون الاستيقاظ هادئًا أو مفعمًا بالسكون الروحي، يجري بطريقة صاخبة قد تثير مشاعر القلق والتوتر. وبالتالي، فإن المنزل يتحول إلى فضاء مغلق يكاد يكون خانقًا أو مُسيطرًا عليه بشكل مفرط، بعيدًا عن الراحة والسكينة، مما قد يجعله أشبه بمسرح للواجبات أكثر من كونه ملاذًا حقيقيًا.

٢. **حجرة أولاد الشيخ فتحي:** حجرة الأولاد (كمال، وجمال، وزيد) نجد فيها وصفًا يعطي انطباعات عن الأجواء التي يعيش فيها الأبناء وكيفية ارتباطها بشخصية والدهم وأسلوبه في إدارة المنزل.

"ظلَّ يناجي نفسه وهو شارد الذهن مستلقٍ على أريكة خشبية يعلوها بساط أحمر ووسادة من ريش القطا، وريش الأوز حتى أشرف النهار على نهايته، وأذن بقدوم الليل مستبشرًا برائحة المطر المنتظر بفارغ الصبر"(٧٠).

تبدأ الحجرة بوصف "**الأريكة الخشبية يعلوها بساط أحمر ووسادة من ريش القطا والأوز**"، فيبدو أن الحجرة بسيطة نوعًا ما، مع الاعتماد على مواد طبيعية كالأخشاب والريش، مما يضفي عليها جوًا ريفيًا وتقليديًا يعكس بيئة محلية متأصلة في حياة سكان القرية، وهذه التفاصيل قد توحي ببيئة متواضعة، لكنها ليست مفتقرة للحياة؛ فهي تتماشى مع طبيعة الحياة البسيطة والمألوفة في ذلك الزمن.

أمَّا المشهد الذي يتخذ فيه زيد وضعية "الاستلقاء على الأريكة" بينما "يناجي نفسه شارد الذهن" يدل على جو من العزلة أو التأمل الداخلي.

تزامن الوقت في الحجرة مع "قدوم الليل مستبشرًا برائحة المطر" يحمل دلالات؛ فهو يجعل الحجرة مكانًا تسيطر عليه فترات من الانتظار والترقب الطويل، والليل والمطر يجعلان المشهد ينطوي على شعور دفين بالانغلاق والتوتر، وكأنّ زيد يعيش تحت تأثير سلطة مهيمنة حتى في أبسط تفاصيل يومه، مما يجعل الحجرة فضاءً غير مريح للعيش بحرية.

تبدو حجرة الأولاد بمثابة مكان مغلق يلجأ إليه الأبناء، لكنها لا تحقق لهم الراحة التامة، حيث تظل قيود البيئة المحيطة والعائلة ظاهرة بوضوح. يظهر الشعور بالحذر،

والترقب، والانتظار، وكأن الحجرة تخدم كمساحة للتفكير، لكنها في الوقت نفسه تفتقر إلى الأمان الكامل والاستقلالية.

٣. **مخيم الغجر:** مخيم الغجر في النص يُمثل عالمًا مختلفًا، يجمع بين سحر الطبيعة وبساطة الحياة، ويبدو كأنها واحة من الفرح والتواصل في جو يختلف عن البيئة التقليدية، إنها تقدم نموذجًا للمجتمع البديل الذي يعيش بقيم وأعراف مختلفة عن مجتمعه، مما يجعلها تجسيدًا لروح الحرية والانطلاق بعيدًا عن قيود المجتمع، والواضح أنَّ هذا المكان المتخيل صنعه الكاتب بلغةٍ جميلة تقريبية لذهن القارئ بهدف الولوج إلى نمط معيشة الشخصيات فيه وطباعها وطريقة تفكيرها ونظرتها للحياة، وقد أشارت الناقدة **سمر روحي الفيصل** إلى أنَّ "وصف المكان إذا كان قادرًا على تقريب المكان من القارئ تبعًا لرسمه صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنًا، فإنَّ هذا الوصف مجرد تمهيد لاختراق الشخصيات"(٧١).

وزيد "**عشق القرية واستراح لأهلها الطيبين، فهو يراهم بسطاء كرماء مع الجميع، يعيشون في جو مشبع بالرقص والغناء والفرح، لا يعكر صفوهم معكر ولا يعرفون للحقد مكانًا في قلوبهم، لا يؤذون بشرًا أو حيوانًا، رائق شرابهم، عذبٌ ماؤهم، طيبةٌ أنفسهم، يقضون الليالي على مقربةٍ من النهر، وعلى ضوء القمر المنبلج، يطربهم عزف الناي ودق الدفوف، يأكلون مما تجود عليهم الأنفس الكريمة، فيطعَمون ويُطعِمون غيرهم**"(٧٢).

فمخيم الغجر يوصف بأنَّه مكانٌ بأنها مشبع بالرقص والغناء والفرح، ويمارس أهله الحياة دون تعقيد أو كراهية. إنه مكان يعج بالحياة والأنشطة البسيطة، ويعبر عن رؤية أوسع للحياة حيث يمكن للناس أن يعيشوا دون أن تؤثر عليهم قيود المجتمع الكبير. بسطاء، كرماء، يستقبلون الجميع بأريحية؛ هذه الصفات تمنح القرية نوعًا من

البراءة، وكأنها خارج الزمن المعتاد، مما يعزز فكرة أنها مكان يرمز للحرية والعيش بأقل ما يمكن من قلق.

والطبيعة جزء لا يتجزأ من حياة الغجر، ووصف جلوسهم "على مقربة من النهر، وعلى ضوء القمر المنبلج" يشير إلى تناغمهم مع العناصر الطبيعية حولهم. هذه الصلة القوية بالطبيعة تعكس بساطة حياتهم التي تعتمد على الفطرة، وتظهر صورة مكان ليس فيه حاجة للرفاهية أو البذخ، بل يعيشون وفق إيقاع الطبيعة وتحت مظلة السماء. وقرية الغجر ليست مجرد موقع جغرافي؛ بل هي مكان رمزي يمثل الهروب من قسوة الحياة اليومية، وفرصة للبحث عن الذات بعيدًا عن تقاليد المجتمعات الكبرى وضغوطها، فهي أكثر من مجرد مكان؛ إنها ملاذٌ نفسي وروحي لكل من يبحث عن التحرر والتجرد من تعقيدات الحياة.

٤. **خيمة سهرات الغجر:** خيمة سهرات الغجر تقدم لنا بيئة مليئة بالتفاصيل التي تبرز شخصية المكان وطقوس أهله، والتي تعكس أسلوب حياتهم وتقاليدهم، وهذا من سمات الرواية الفنية التي لا يُقتصر فيها على الجانب الواعي من حياتنا واللون البادي في مجتمعنا الظاهر، بل يتغلغل فيها إلى باطن الحياة والمجتمع(٧٣).

"وصل زيد أخيرًا قرية الغجر خائفًا يترقب الابتعاد عن عيون المارة، فدخل إلى خيمة الخميس المعطرة بالبخور... أنوارها خافتة، مليئة بالشمعدانات الفضية المتلألئة، جلس على كرسي أحمر اللون يترقب لؤلؤة"(٧٤).

الخيمة مفعمة بروائح البخور، وأنوارها خافتة، وهي مزينة بالشمعدانات الفضية اللامعة، وهذا التكوين يمزج بين الأجواء الروحانية والغموض، مما يجعل من الخيمة مكانًا يعبر عن حميمية غامضة تجذب الغرباء وتثير فيهم الفضول.

ويُذكر في الوصف أن زيد جلس على "كرسي أحمر اللون"، وهو لون يُعبر عن الحيوية والشغف، وزيد يدخل الخيمة وهو "خائف يترقب الابتعاد عن عيون المارة"، مما يعكس طبيعة المكان، فالخيمة هنا تحمل دلالةً مزدوجة؛ فهي توفر الحماية والشعور بالخصوصية لمرتاديها، ولكن الوصول إليها يحتاج إلى أن يتم بسرية وحذر خوفًا من البيئة الاجتماعية والدينية التي ينتمي إليها زيد.

بالنسبة للشمعدانات الفضية والمقاعد الحمراء والدفوف التي تزين الخيمة فهي تعكس نمط حياة يميل للاحتفالية والتمسك بالتراث، وهذه الأدوات ليست مجرد زينة، بل هي أدوات للتفاعل الاجتماعي والنفسي داخل الخيمة، مما يجعلها مكانًا يشجع على التحرر من القيود المعتادة والتعبير عن الهوية بطريقة فريدة.

٥. **ديوان شيخ الغجر:** ديوان شيخ الغجر، كما يُوصف هو مكان يتسم بالفخامة والغرابة والدفء معًا. إنه ليس مجرد خيمة تقليدية، بل يمثل عالماً صغيراً من التقاليد والطقوس المتأصلة في حياة الغجر، ويظهر كمنصة اجتماعية وملاذٍ للجماعة للترفيه والتواصل، يحمل هذا الديوان العديد من العناصر التي ترمز إلى ثقافة الغجر وخصوصيتهم، ويمثل نقطة تجمع لأفراد القبيلة حيث تتجسد قيمهم وأسلوب حياتهم.

يقول سعيد: "بعد أن جلسنا في ديوان الشيخ الكبير حسب كما يسمونه، وهو عبارة عن خيمة كبيرة فيها مشاعل مضيئة مفروشة بالسجاد الفارسي الراقي ومعطرة بالبخور تزينها الدفوف والربابة والمزمار، فجلسنا صامتين في الدقائق الأولى، كانت كأيام طوال، لفت انتباهي وأنا أجول بناظري في أرجاء الخيمة أنَّه لا توجد ساعة معلقة في أرجاء الخيمة رغم اتساعها، وذلك لأنَّهم لا يهتمون للوقت، ولا الليل والنهار، فكل الأوقات لديهم هي وقت واحد، وقت الطرب والمرح والرقص"[٧٥].

الديوان هو "خيمة كبيرة فيها مشاعل مضيئة مفروشة بالسجاد الفارسي الراقي ومعطرة بالبخور"، ما يعكس اهتمامهم بالتفاصيل الجمالية التقليدية التي تضفي جوًا من الأصالة والأناقة على المكان، فالسجاد الفاخر والبخور يعكسان الفخامة والبُعد الثقافي العميق الذي يحمله المكان، مما يشير إلى مكانته الرمزية في نفوس أهل القرية. الخيمة تتسم بالفخامة، إلا أنها تظل وفية للتراث، فتجمع بين الحداثة والبساطة، كرمز للتوازن بين التقاليد والغنى الروحي.

والخيمة مزينة بـ "الدفوف والربابة والمزمار"، وهذه العناصر الموسيقية تشكل جزءًا من هوية الديوان، حيث يُحتفى بالموسيقى والفرح، وهي تعبر عن طبيعة الحياة لدى الغجر، والتي ترتكز على الطرب والاحتفال المستمر. غياب الساعة عن أرجاء الديوان، رغم اتساعه، يعبر عن فلسفة الحياة التي يتبناها أهل الغجر، حيث "لا يهتمون للوقت، ولا الليل والنهار". هذا التفصيل يعكس موقفهم تجاه الزمن، فهم يعيشون اللحظة دون القلق من التزامات الوقت، مما يجعلهم يتحررون من الضغوط اليومية المعتادة.

٦.**البيت الذي استأجره زيد:** البيت الذي استأجره زيد يظهر لنا عمق الحياة اليومية والتغييرات التي تمر بها الشخصيات، ويعكس متغيرات الأحداث، "فمن الواضح أنَّ المكان يؤثر في الأحداث كما أنَّ الأحداث تؤثر في المكان، إنَّه بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضًا من صياغتها"[٧٦]، لذا فهذا البيت ليس مجرد مكان للسكن، بل يحمل رمزية ومعاني متعددة تعكس التغيرات في مجرى الأحداث، يمكن تتبع وصف البيت من خلال أربعة مراحل:

<u>الأولى: عندما استأجر زيد البيت</u>: "كان البيت مبنيًا بالطابوق الأحمر، فيه حجرتان، ومطبخ وصالة لاستقبال الضيوف، أبوابه من خشب الصاج الأحمر، وبلاطه من

المرمر وكأنَّه قصر صغير، استأجره العاشق، ودفع إيجاره لشهرين متتاليين" وفيه ملجأ تحت الأرض، ومسلح بالحديد والخرسانة الصلبة"(٧٧).

هذا الوصف يشير إلى نوعية البناء الذي يعكس حالته المادية المتوسطة أو الجيدة، الطابوق الأحمر يوحي بالاستقرار والراحة، ويعكس شخصية زيد الراغبة في بناء حياة جديدة مع لؤلؤة، والبيت يحتوي على حجرتين ومطبخ وصالة، فهو يشبه القصر بعيني زيد.

الثانية: بعد زواج زيد بلؤلؤة: "فهذه أول ليلة لها تنام فيها في بيتٍ له سقفٌ من الخرسانة وجدرانه من الحجارة، ولأول مرة ستنام على فراشٍ وثير نومًا هادئًا، وتستيقظ استيقاظًا سعيدًا شاعرة بالأمان في كنف رجل يحبها بجميع حواسه"(٧٨).

هذا الوصف يوضح الانتقال من حالة الخوف والقلق إلى حالة من الاستقرار والأمان في هذا المكان وهو ما يبين أهمية هذا المكان بالذات في الرواية، إذ "تزداد أهمية المكان بمدى قدرة الروائي على خلقه وتصويره والتعبير عنه أو به، وصياغته بصورة جديدة تؤكد دوره الفعَّال ووجوده الكمي"(٧٩)،

فالفراش الوثير يمثل الراحة الجسدية، ولكن الأهم هو أنه يرمز إلى التغير النفسي في حياة لؤلؤة بعد زواجها من زيد.

وكذلك الشعور بالانتماء، فالبيت يمثل أول مسكن مشترك بين زيد ولؤلؤة، مما يعكس بداية حياة جديدة مليئة بالأمل والتفاؤل، وشعور الأمان الذي تشعر به لؤلؤة يكسر حواجز الماضي، ويدل على الأمان النفسي الذي توفره علاقة زيد بها.

المرحلة الثالثة: بعد استشهاد زيد: "ومرت الأيام والأسابيع طويلة على لؤلؤة وهي جالسة وحدها في منزلها الذي أمسى كهفًا موحشًا يريد أن يبتلعها أو ينغلق عليها،

أو كأنَّه صار قبرًا لها زارته في حياتها فاتسع لها وأنبت لها زهورًا ورياحين، ثم صار يخبرها بأنَّ موعد مماتها قد دنا حتى لا تكاد تفارقه"[٨٠].

حدث هذا التحول بعد استشهاد زيد حيث الشعور بالوحدة، "فهذا المكان شاهد على حركة الزمن وتلاحق الأحداث في الوقت الذي يؤثر الزمن على الخصائص الدلالية للمكان وسماته الخارجية، فدلالة المكان القديم تختلف عنها في المكان الجديد"[٨١].

وبناء على هذا يتغير مفهوم البيت من مكان للأمان والدفء إلى مكان موحش ومرعب، وهذا التحول يعكس الآثار النفسية الناتجة عن الفقدان، حيث يصبح المنزل رمزًا للحزن والفقدان بدلاً من السعادة والأمان.

وفي عبارة "**كأنَّه صار قبرًا لها زارته في حياتها فاتسع لها وأنبت لها زهورًا ورياحين**" هذه الصورة الشعرية تعكس كيف أن البيت أصبح مكانًا يجسد ذكرى زيد، حيث يستمر في التحدث عن فراقه وتأثيره العميق على حياتها. هذا الاستخدام للرمزية يجعل البيت يتحول من مكان مادي إلى تجسيد للذكريات والمشاعر.

<u>المرحلة الرابعة: تذكر لؤلؤة لزيد:</u> "**وباتت تنظر إلى أريكته الخشبية المدهونة باللون الأرجواني، وتتحسس مكان جلوسه ومكان أصابعه، والبقايا من سجائره، حتى لقد تراءى زيد لها في حديقة المنزل وهو يسقي شجيرة حبهم شجيرة الكاردنيا التي أسماها لؤلؤة تيمنًا بلؤلؤته المكنونة"**[٨٢].

يجسد المكان هنا الذكريات والحنين، فهذه التفاصيل تعزز فكرة أن المنزل هو سجل لماضي الشخصيات، حيث يحمل آثار حياتهم المشتركة، فالأريكة ليست مجرد قطعة أثاث، بل تحمل ذكريات لحظاتهم السعيدة، مما يجعلها مصدر حزنٍ لـ لؤلؤة.

كما أنَّ المكان هنا يجسد الحب والفقد: "**حتى لقد تراءى زيد لها في حديقة المنزل**"، حيث يصبح البيت مكانًا للحنين، فتسترجع لؤلؤة ذكرياتها مع زيد، وتتصور وجوده في

كل زاوية من زوايا المنزل. هذا الشعور بالتواصل مع الحبيب الراحل يجعل من البيت مكانًا يحمل طابعًا روحانيًا، حيث تصبح الذكريات جزءًا من المكان نفسه.

فالبيت كرمز للتغيير يمثل بداية جديدة لزيد ولؤلؤة، حيث تتجسد فيه مشاعر الأمل والسعادة. ولكن بعد فقدان زيد، يصبح رمزًا للحزن والوحدة، ويعكس تأثير الفقدان على الهوية والشعور بالانتماء، فالمكان هنا تجسيدٌ للأمان في البداية ثم التحول إلى وحدة مؤلمة.

والبيت كمكان يعكس التغيرات في الحياة العاطفية والوجدانية للشخصيات، مما يجعله جزءًا أساسيًا من سرد القصة وتطور الأحداث، وفي النهاية يصبح البيت مرآة تعكس المشاعر والتحولات الداخلية، مما يضيف عمقًا كبيرًا للقصة.

ثانيًا: الأماكن المفتوحة:

١. **ضفة نهر دجلة:** ضفة نهر دجلة تعكس الطبيعة وعلاقتها بالشخصيات، بالإضافة إلى الأبعاد الرمزية للنهر ودوره في تطور الأحداث والمشاعر، وتعكس الهدوء والسكينة.

تقول لؤلؤة لزيد: "تعال نجلس هناك وحدنا عند جرف نهر دجلة العذب حيث الهدوء والسكينة... ما أحلى الجلسة على جرف النهر ليلًا... وما أحلى الأحاديث الناعمة في سكون الليل على ضوء القمر"(٨٣).

فالنهر يمثل مكانًا بعيدًا عن صخب الحياة اليومية، ويعكس رغبة الشخصيات في الهروب من مشاغلهم والتواصل مع أنفسهم ومع بعضهم البعض، والهدوء والسكينة يعززان شعور الأمان والطمأنينة، مما يجعله مكانًا مثاليًا للحب والاعتراف بالمشاعر.

والطبيعة المفتوحة حول النهر توفر شعورًا بالحرية، مما يسمح للشخصيات بالتعبير عن مشاعرهم بدون قيود، ودلالة هذا الفضاء المكاني تعكس الرغبة في التحرر من القيود الاجتماعية والضغوط اليومية.

٢. **عش القصب على نهر دجلة:** العش هنا يمثل ملاذًا آمنًا بعيدًا عن أعين الناس وضغوط الحياة اليومية، مما يوفر خصوصية للشخصيات، أمَّا الإضاءة الخافتة فيه، ووجود أشجار الصفصاف فهي تضيف جوًا من السكينة والهدوء، مما يجعل العش مكانًا مثاليًا للراحة والتأمل. هذا الجو يسمح للشخصيات بالتواصل بحرية، بعيدًا عن العالم الخارجي.

"وأيقن أنَّه لا مناص له من رجل الظل إلا أن يطلق ساقيه للريح، لا يلوي على شيء حتى يصل حبيبته لؤلؤة المكنونة في عش القصب على نهر دجلة.

وصل أخيرًا، وتنفس الصعداء بعد الكرب والإعياء، انبطح على ظهره منهكًا وسط الوكر أو كما تسميه لؤلؤة العش الذهبي، إنَّه المكان الذي اختارته هي، وهو عبارة عن عش من القصب وأشجار الصفصاف قليل النور يساعدهم على الاختباء كأنَّه جنة مليئة بالأزهار وارفة الظلال، لكنَّ الأنثى العشرينية المشعة بالنور ما فتئت تملأ المكان الذي تحل فيه ضياء وبهاء وكأنَّها الشمس في وضح النهار، والقمر المنير في كبد السماء، إذ إنَّها لا تحب الأضواء الباهرة ولا الأصوات المتصنعة، ولا تستسيغ عيون الذكور المحملقة في أجساد النساء ولا تتدني نفسها على أموالهم، تفترش الأرض في ليالي السمر، تحلم برجل فقط ينتشلها من هذه البقعة الملعونة"(٨٤).

إنَّ عش القصب على نهر دجلة يكشف عن العلاقة المعقدة بين الشخصيات والمكان، ويعكس الأبعاد الرمزية والعاطفية لهذا العش الخاص فهو يجسد **الملاذ الآمن** حيث

يمكن لزيد ولؤلؤة الهروب من التحديات والقيود المفروضة عليهم، وهذا المكان يمثل نقطة انطلاق لحبهم، **ويجسد الجنّة المفقودة**، حيث وُصف العش بأنه "جنة مليئة بالأزهار" يُبرز الجانب الإيجابي لهذا المكان كملاذ للحب والسعادة، ولكنه في نفس الوقت يحمل طابعًا من الحزن، كونه مكانًا يحاول الشخصيات فيه الهروب من واقعهم القاسي.

والعش تجسيد للحب بين زيد ولؤلؤة ففيه يظهر عمق مشاعرهم ورغبتهم في بناء عالم خاص بهم، والجلوس معًا في هذا المكان يشير إلى الأمن العاطفي والتواصل العميق بينهما، حيث يصبح العش رمزًا للحب النقي والمشاعر الصادقة، وهذا المكان تجسيد للهروب من الواقع، ليصبح العش مكانًا يحتضن فيه أحلامهما وأمانيهما، فهو رمز للأمل في مستقبل مشترك بينهما.

إنَّ هذا التجسيد المتنوع يعكس تداخل المكان مع مكونات الرواية الحكائية كشخصيتي زيد ولؤلؤة وتطور الأحداث ورؤية الكاتب السردية، "فالمكان لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد، وإنَّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"(٨٥).

وفي المجمل، يُعد "**عش القصب على نهر دجلة**" مكانًا غنيًا بالعواطف والرمزية، ويعكس عمق العلاقات الإنسانية ورغبة الشخصيات في الهروب من الواقع القاسي لبناء عالم خاص بهم.

٣. **نهر دجلة:** النهر عنصر حيوي متجدد يملك القدرة على التأثير على محيطه، فهو يُعتبر رمزًا للحياة والأمل، ويُعتبر نهر دجلة رمزًا للمتغيرات في الحياة، حيث يمكن أن يغمر الأراضي، لذا يمكن أن يُفهم تدفق الماء كتمثيل للأمل والنمو، ولكنه أيضًا يحمل جانبًا من الخطر، كتهديد الفيضانات.

"إنَّ نهر دجلة يفيض ويغمر الأراضي القريبة والمحاذية له في هذا الفصل من السنة، الفصل الذي يحرك الأحاسيس ويبعث النشوة في القلوب المرهفة الإحساس، فصل الربيع الذي منحته الطبيعة للبر، ليبعث الأمل في الروح والبدن أيضًا، وفي نفس الوقت يثير المخاوف في نفوس الفلاحين من أن يغمر الماء مزروعاتهم التي ينتظرون بفارغ الصبر يوم حصادها"(٨٦).

وهو يثير الأحاسيس لدى الشخصيات، إذ يُعبر عن رغبتهم في الحب والتواصل، ويرتبط بأحلامهم وتطلعاتهم، لذا يُعد نهر دجلة مكانًا مثاليًا للحوار والمشاعر بين زيد ولؤلؤة، حيث يُتيح لهم الفرصة للتواصل في جو هادئ بعيدًا عن ضغوط الحياة.

٤. **حديقة البيت الذي استأجره:**"وصف الحديقة يبرز جمال الطبيعة وخصوبة الأرض، مما يعكس الأمل والحياة، وهي تعكس أمل زيد في حياة جديدة مع لؤلؤة، حيث يُعبر تنوع الأشجار عن إمكانيات جديدة ونمو.

"ثم جال في حديقته، وهي حديقة غناء بأشجار البرتقال والليمون والرمان، وفيه نخلة واحدة باسقة في وسط الحديقة"(٨٧).

والحديث عن وجود النخلة "الباسقة" وسط الحديقة يمكن أن يُعتبر رمزًا للاستقرار والثبات، مما يعكس رغبة زيد في بناء حياة مستقرة مع لؤلؤة.

جمال الحديقة يعكس البهجة والفرح، ويعبر عن الأوقات السعيدة التي يمكن أن يقضيها زيد مع لؤلؤة.

وبعد استشهاد زيد تتحول الحديقة إلى رمز للحنين والفقد، حيث تصبح "الحديقة الغناء" مكانًا يذكّر لؤلؤة بالأوقات الجميلة التي عاشتها مع زيد، مما يضيف بُعدًا عاطفيًا للحزن والأسى.

ثالثًا: تحولات المكان: من خلال التحليل السابق للأماكن التي وردت في الرواية يمكن الحديث عن تحولاتٍ واضحة في المكان تؤثر بشكلٍ واضح على شخصيات الرواية وتفاعلاتها، يتمثل هذا التحول في عدة جوانب:

١. **منزل الشيخ فتحي:** يبدأ المنزل كرمز للسلطة والاستقرار، حيث يتجمع فيه أفراد العائلة للصلاة والتواصل، لكن مع تطور الأحداث، يُظهر المنزل تحولًا من كونه مكانًا آمنًا ومحبوبًا إلى فضاء يكتنفه التوتر والصراعات.

٢. **البيت الذي استأجره زيد:** يُظهر هذا المكان تحولات مهمة متعددة تبدأ بالراحة والأمان بعد زواج زيد بلؤلؤة، إذ يصبح رمزًا للحب والحياة الجديدة، ولكن بعد استشهاد زيد، يتحول البيت من مكان مفعم بالحب إلى "**كهف موحش**" يشعر فيه زيد بأن الحياة قد فقدت معناها، ويُعبر هذا التحول عن الفقدان العميق وتأثيره على النفس.

٣. **الفضاءات المفتوحة:** تمثل ضفة نهر دجلة و"عش القصب" أماكن للهدوء والسكينة، لكن هذه المساحات تتعرض أيضًا لتغيرات، ففي البداية، تشكل هذه الأماكن ملاذات للحب والراحة، لكنها تتعرض مع الأحداث الجارية إلى تهديدات تعكس مخاوف الشخصيات.

٤. **حديقة البيت:** تشكل الحديقة مكانًا للخصوبة والجمال، لكنها أيضًا تحمل دلالات أعمق، عندما تتذكر زيد لؤلؤة في هذه الحديقة، تصبح الأشجار رمزًا للذكريات والأمل المفقود، مما يعكس التأثير النفسي الذي أحدثه الفقدان على حياة لؤلؤة.

وعلى العموم تتجلى تحولات المكان في الرواية كجزء لا يتجزأ من تطور الشخصيات وأحداث الرواية. فكلما تغيرت ظروف الشخصيات، تغيرت نظرتهم إلى أماكنهم، مما يعكس التأثير العميق للزمان والمكان على التجربة الإنسانية.

وتسلط هذه التحولات الضوء على الأبعاد النفسية والاجتماعية للأماكن وتكاملها مع الأحداث المحورية في حياة الشخصيات.

الخاتمة:

في ختام تحليل الشخصيات والأماكن في رواية بدايات منتهية لساجد السامرائي، نجد أن السامرائي قد نجح في توظيف المكان والشخصيات كأدوات تعبيرية عميقة تنقل جوانب من الصراع الاجتماعي والنفسي، وكل شخصية تسكن بين حوائط واقعها وماضيها، وتهيمن عليها قيود القيم السائدة أو ذكريات مؤلمة، مما يبرز التوتر بين الرغبة في التحرر وبين ثقل الإرث الاجتماعي.

والأماكن أيضًا لا تعد مجرد مواقع جغرافية؛ بل هي رموز تعبر عن شخصيات وقيود خفية، من بيت الشيخ فتحي الذي يمثل السلطة التقليدية والأسرار، إلى خيمة الغجر المتنقلة التي تحمل دلالات الحرية والفوضى، نجد أن كل مساحة تمنح الشخصية إطارًا مختلفًا وتحديًا جديدًا.

أما دجلة، النهر الذي يتدفق بهدوء وبلا توقف، فيمثل الاستمرارية ورمزًا للماضي العريق الذي يلتقي بالحاضر المضطرب.

وبهذا التحليل، تتكشف أمامنا حكاية عن الصراع الوجودي والبحث عن الذات، وتظهر الرواية بوصفها رحلةً بين ثنايا المكان والزمان، حيث تجتمع معانٍ إنسانية تتردد بين الماضي والحاضر، وتلامس جوانب من قضايا الهوية والحرية والانتماء.

الهوامش

(١) لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط٦، ١٩٩٧، ٩٤\١٤ مادة (بنى)

(٢) القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز (ت٨١٧هـ) الآبادي، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠٣م، ص١٢٦٤-١٢٦٥.

(٣) الكتابة والشعر، أبو هلال، الصناعتين العسكري ,تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م، ص١٦٧.

(٤)دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني, تحقيق: الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٤٠.

(٥) عصر البنيوية، كريزويل: إديث ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م، ص٤١٣.

(٦) النظرية البنائية في النقد الأدبي، فضل: صلاح , دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٥م، ص١٢١.

(٧) المرجع نفسه، ص١٢٢.

(٨) انظر: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية،: عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م، ص٣٤.

(٩) لسان العرب، ابن منظور، ٤٥\١٧ مادة (شخص).

(١٠) تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، إصدار وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٩٦٥م، ج١٨، ص٦ وما بعدها، مادة (شخص).

(١١) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص ٩١.

(١٢) تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، منى العيد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ٩٩٠، ص ٤٣.

(١٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠، ص٥١.

(١٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢١٥.

[١٥] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ٤١٤\١٣ (مادة مكن).

[١٦] تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي، ج٣٦، ص٧١.

[١٧] التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م، ص٢٩٢-٢٩٣.

[١٨] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢٦.

[١٩] بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز العربي للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٧٢.

[٢٠] المرجع السابق، ص٧٠.

[٢١] بدايات منتهية، ساجد السامرائي، ص٨-٩.

[٢٢] الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، عمر طالب، مكتبة الأندلس للنشر، بغداد، ١٩٧١م، ج١، ص٢٤٧.

[٢٣] بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٤٢.

[٢٤] بدايات منتهية، ص٣٨.

[٢٥] بدايات منتهية، ص٦٤.

[٢٦] بدايات منتهية، ص٦٥.

[٢٧] بدايات منتهية، ص٦٦.

[٢٨] بدايات منتهية، ص١١٨.

[٢٩] بدايات منتهية، ص١١٨.

[٣٠] انظر: دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص١٨.

[٣١] بدايات منتهية، ص٦٧.

[٣٢] بدايات منتهية، ص٨٥.

[٣٣] رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠م، ص١٧.

[٣٤] بدايات منتهية، ص٨١.

[٣٥] بدايات منتهية، ص٥٨.

[٣٦] بدايات منتهية، ص٥٨-٥٩.

[٣٧] بدايات منتهية، ص٦١.

(٣٨) بدايات منتهية، ص١٤٠.

(٣٩) تحولات الشخصية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م، أحمد حيال جهاد، وسارة راضي بشارة، مجلة الدراسات المستدامة، العراق، مج٣، ع٤، ٢٠٢١م، ص٤٧٢.

(٤٠) أعراف الكتابة السردية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٩م، ص١٦.

(٤١) بدايات منتهية، ص٢٨.

(٤٢) بدايات منتهية، ص٦٠.

(٤٣) بدايات منتهية، ص٦٠.

(٤٤) بدايات منتهية، ص١٧٠.

(٤٥) بدايات منتهية، ص٢٩-٣٠.

(٤٦) بدايات منتهية، ص٢٨.

(٤٧) بدايات منتهية، ص٨١.

(٤٨) بدايات منتهية، ص٨١.

(٤٩) بدايات منتهية، ص١٨٢.

(٥٠) الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، عمر طالب، مكتبة الأندلس للنشر، بغداد، ١٩٧١م، ج١، ص٢٦٠-٢٦١.

(٥١) بدايات منتهية، ص٢٠.

(٥٢) دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، ص١٩.

(٥٣) بدايات منتهية، ص٤٦.

(٥٤) بدايات منتهية، ص٤٧.

(٥٥) بدايات منتهية، ص٤٧-٤٨.

(٥٦) الأديب والالتزام، محمود الجومرد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٨٠م، ص٦٣.

(٥٧) بدايات منتهية، ص٣٩.

(٥٨) بدايات منتهية، ص٤٠.

(٥٩) بدايات منتهية، ص١٤٨.

(٦٠) بدايات منتهية، ص٣٧.

(٦١) بدايات منتهية، ص٤٧.

(٦٢) بدايات منتهية، ص٦٦.

(٦٣) بدايات منتهية، ص١٤٩.

(٦٤) بدايات منتهية، ص٤٩.

(٦٥) بدايات منتهية، ص١٧٤.

(٦٦) بدايات منتهية، ص١٩٣.

(٦٧) ينظر: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)، محمد عبد الله القواسمة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م، ص٩٩.

(٦٨) تطور البناء وأدواته في الرواية العراقية، شجاع العاني، مجلة الأقلام، العراق، ع١١، ١٩٨٦م، ص١٦.

(٦٩) بدايات منتهية، ص٧-٨.

(٧٠) بدايات منتهية، ص١١.

(٧١) الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص٣٩.

(٧٢) بدايات منتهية، ص٢٣.

(٧٣) انظر: الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، عمر طالب، ج١، ص٢٦١.

(٧٤) بدايات منتهية، ص٢٣.

(٧٥) بدايات منتهية، ص٩٢.

(٧٦) البنية الروائية في رواية الأخدود، محمد القواسمة، مرجع سابق، ص١٠١.

(٧٧) بدايات منتهية، ص١٠٥.

(٧٨) بدايات منتهية، ص١١٦.

(٧٩) متغيرات المكان في السرد الروائي العراقي، عبد الله حبيب كاظم، ورواء نعاس محمد، مجلة القادسية، ع٢، ٢٠١٤م، ص١٦٤.

(٨٠) بدايات منتهية، ص١٧١.

(٨١) المكان في الرواية العراقية، حمزة فاضل يوسف، وضرغام عدنان صالح، مجلة القادسية، ع٣، ٢٠١٩م، ص١٦٣.

(٨٢) بدايات منتهية، ص١٧٦.

(٨٣) بدايات منتهية، ص٢٩

(٨٤) بدايات منتهية، ص٤٣-٤٤.

(٨٥) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٦.

(٨٦) بدايات منتهية، ص١٠٤.

(٨٧) بدايات منتهية، ص١٠٥.

المصادر والمراجع

- الأديب والالتزام، محمود الجومرد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٨٠م.
- أعراف الكتابة السردية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٩م.
- بدايات منتهية، ساجد السامرائي، دار السرد للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠٢٤م.
- بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)، محمد عبد الله القواسمة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، إصدار وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٩٦٥م، ج١٨.
- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م.
- تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، منى العيد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م.
- دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠م.

- الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م.
- عصر البنيوية، كريزويل: إديث، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.
- الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، عمر طالب، مكتبة الأندلس للنشر، بغداد، ١٩٧١م، ج١.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الآبادي (ت٨١٧هـ)، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠٣م.
- لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط٦، ١٩٩٧م.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٥م.

البحوث والمجلات

- تحولات الشخصية في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م، أحمد حيال جهاد، وسارة راضي بشارة، مجلة الدراسات المستدامة، العراق، مج٣، ع٤، ٢٠٢١م.
- تطور البناء وأدواته في الرواية العراقية، شجاع العاني، مجلة الأقلام، العراق، ع١١، ١٩٨٦م.
- متغيرات المكان في السرد الروائي العراقي، عبد الله حبيب كاظم، ورواء نعاس محمد، مجلة القادسية، ع٢، ٢٠١٤م.
- المكان في الرواية العراقية، حمزة فاضل يوسف، وضرغام عدنان صالح، مجلة القادسية، ع٣، ٢٠١٩م.

Sources and References

- *Al-Adeeb wa al-Iltizam*, Mahmoud al-Jumard, Matba‘at al-Ma‘arif, Baghdad, 1980.
- *A‘raf al-Kitabah al-Sardiyyah*, Abdullah Ibrahim, Al-Mu’assasah al-‘Arabiyyah lil-Dirasat wa al-Nashr, Beirut, 1st ed., 2019.
- *Bidayat Muntahiyah*, Sajid al-Samarrai, Dar al-Sard lil-Tiba‘ah wa al-Nashr, Baghdad, 1st ed., 2024.
- *Bina’ al-Shakhsiyyah al-Ra’īsiyyah fi Riwayat Naguib Mahfouz*, Badri Othman, Dar al-Hadathah lil-Nashr, Beirut, 1st ed., 1986.
- *Al-Binyah al-Riwa’iyyah fi Riwayat al-Ukhdud (Mudan al-Milh)*, Mohammad Abdullah al-Qawasmeh, Maktabat al-Mujtama‘ al-‘Arabi lil-Nashr wa al-Tawzi‘, Amman, Jordan, 1st ed., 2009.
- *Binyat al-Shakl al-Riwa’i*, Hassan Bahrawi, Al-Markaz al-Thaqafi al-‘Arabi, Beirut, 1st ed., 1990.
- *Binyat al-Nass al-Sardi min Manzur al-Naqd al-Adabi*, Hamid Lahmidani, Al-Markaz al-Thaqafi al-‘Arabi, Casablanca, Morocco, 3rd ed., 2000.
- *Taj al-Aroos min Jawahir al-Qamoos*, Muhammad Murtada al-Husayni al-Zabidi, issued by the Ministry of Guidance and Information in Kuwait, 1965, Vol. 18.
- *Al-Ta‘rifat*, Ali ibn Muhammad al-Jurjani, edited by Ibrahim al-Anbari, Dar al-Kitab al-‘Arabi, Beirut, 4th ed., 1998.
- *Taqniyat al-Sard fi Daw’ al-Manhaj al-Binyawi*, Mona al-Eid, Dar al-Hadathah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1990.
- *Al-Khati’ah wa al-Takfir min al-Binyawiyyah ila al-Tashrihiyyah*, Abdullah al-Ghadhami, Egyptian General Book Authority, Cairo, 4th ed., 1998.
- *Dirasat fi al-Qissah al-‘Arabiyyah al-Hadithah*, Muhammad Zaghloul Salam, Dar al-Ma‘arif, Alexandria, Egypt, n.d., n.p.
- *Dala’il al-I‘jaz*, Abdul Qahir al-Jurjani, edited by Sheikh Muhammad Rashid Rida, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 1988.
- *Rihlah ma‘a al-Qissah al-‘Iraqiyyah*, Bassem Abdul Hamid Hammoudi, Publications of the Ministry of Culture and Information, Iraq, 1980.
- *Al-Riwayah al-‘Arabiyyah: al-Bina’ wa al-Ru’ya*, Samar Rouhi al-Faisal, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2003.
- *Al-Sina‘atayn: al-Kitabah wa al-Shi‘r*, Abu Hilal al-Askari, edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Fikr al-‘Arabi, Beirut, 2nd ed., 1998.

- *Asr al-Binyawiyyah*, Edith Kurzweil, translated by Jaber Asfour, Dar Suad al-Sabah, Kuwait, 1st ed., 1993.
- *Fi Nazariyyat al-Riwayah: Bahth fi Taqniyat al-Sard*, Abdelmalek Murtad, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1998.
- *Al-Fann al-Qisasi fi al-Adab al-'Iraqi al-Hadith*, Omar Talib, Maktabat al-Andalus lil-Nashr, Baghdad, 1971, Vol. 1.
- *Al-Qamoos al-Muheet*, Majd al-Din Muhammad ibn Ya'qub al-Fairuzabadi (d. 817 AH), edited by the Heritage Verification Office at Mu'assasat al-Risalah under the supervision of Muhammad Na'im al-'Arqoussi, Mu'assasat al-Risalah, Beirut, Lebanon, 7th ed., 2003.
- *Lisan al-Arab*, Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram, Dar Sader, Beirut, 6th ed., 1997.
- *Al-Nazariyyah al-Bina'iyyah fi al-Naqd al-Adabi*, Salah Fadl, Dar al-Afaq al-Jadidah, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 1985.

Research Papers and Journals

- "Tahawwulat al-Shakhsiyyah fi al-Riwayah al-'Iraqiyyah ba'd 'Am 2003," Ahmad Hayal Jihad and Sarah Radi Bisharah, *Majallat al-Dirasat al-Mustadamah*, Iraq, Vol. 3, No. 4, 2021.
- "Tatawwur al-Bina' wa Adawatuhu fi al-Riwayah al-'Iraqiyyah," Shuja' al-Ani, *Majallat al-Aqlam*, Iraq, No. 11, 1986.
- "Mutaghayyirat al-Makan fi al-Sard al-Riwa'i al-'Iraqi," Abdullah Habib Kazim and Ruwaa Nu'as Muhammad, *Majallat al-Qadisiyah*, No. 2, 2014.
- "Al-Makan fi al-Riwayah al-'Iraqiyyah," Hamza Fadel Yusuf and Dirgham Adnan Salih, *Majallat al-Qadisiyah*, No. 3, 2019.