

تقديم الشخصيات في الرواية البصرية*

هدية مونس سنيد

أ. د. حسين عبود الهلالي

presenting characters in the novel of Basra

Dr. Hussein Aboud Al-Hilali

Hadiya Mons Sneed



ملخص البحث

تندرج هذه الدراسة في سياق محاولة البحث عن معرفة الطرائق التي قدمت بها الشخصيات عبر دراسة نماذج منتخبة من السرود البصرية ، وقد تركزت الدراسة والإستقصاء على الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة وما انبثق تحت ظلال هاتين الطريقتين من تفرعات في الكشف عن الجوانب الداخلية والخارجية والإجتماعية والفكرية للشخصيات المتواجدة في الروايات والقصص المدرستة .

الكلمات المفتاحية : التقديم ، المباشر ، غير المباشر

Abstract

This study falls within the context of an attempt to search for knowledge of the ways in which the characters are presented through the study of selected models of Basra narrations. The study and investigation focused on the direct method and the indirect method, and the branches that emerged under the shadows of these two methods in revealing the internal, external, social and intellectual aspects of the characters in the studied novels and stories.



رواية / المجلد الثامن - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (شتم - ٢٠١٤) (آب - ٢٠٢٣)



عليك لقلة اعياده، وجمع العَجَبِ:

أعجَبُ؛ قال:

يَا عَجَبًا لِلَّدْهِرِ ذِي الْأَعْجَابِ

الْأَحْدَبُ الْبُرْغُوثُ ذِي الْأَنْيَابِ))

(١)

ولا تقتصر الدلالة اللغوية

لمفردة العجيب على الإنكار بل تتجاوزه لعكس حالة التأثير النفسي للإنسان عند استعظامه شيئاً معيناً يصل به حد الانبهار والذهول أو

عند إبهام الأمر عليه لعدم معرفة

سببه. فقد ورد في معجم مقاييس

اللغة لابن فارس: ((وتقول من باب العجب: عَجِبَ يَعْجَبُ عَجَباً، أَمْ عَجِيبٌ، وَذَلِكَ إِذَا اسْتُكِرَ وَاسْتُعْظِمَ))

(٢)

أما في المعجم الوسيط فنجد إن ((الْعَجَبَ: رُوْعَةٌ تَأْخُذُ الإِنْسَانَ عَنْ دِرْبِهِ، وَهَذِهِ قَصْةٌ عَجَبٌ، وَعَجَبٌ عَجَبٌ، وَهَذِهِ قَصْةٌ عَجَبٌ، وَعَجَبٌ

المقدمة:

العجائبي:

التحديد اللغوي:

يُعدّ مصطلح العجائبي من المصطلحات المستحدثة التي لم نجد لها ترجمة في المعاجم اللغوية، لذا لابدّ من وقفة على المعنى اللغوي والاصطلاحى لمفردة العجيب، فهي المصطلح المقابل معجمياً للفظ العجائبي، إلا أنّ العجائبي أكثر توغلاً في التعجب.

يندرج المعنى اللغوي للعجب ضمن الجذر اللفظي لمادة (عجب) والذي يحيل بدوره إلى صيغ متنوعة زخرت بها بطون أهمات الكتب المعجمية العربية

مثل: (عجب، عجب، أعاجيب، عجائبات الخ)، فوردت في معجم لسان العرب لابن منظور بقوله ((الْعَجَبُ وَالْعَجَبُ: إِنْكَارٌ مَا يَرَد



عاجِبُ: شديد (للبالغة)))). محسومة، إذ تعدد آراء الباحثين (٣).

والنقد واضطربت في وضع مفهوم جامع له، وتبعاً لذلك تعددت المصطلحات التي تداخلت مع مصطلح العجائبي كـ(الغرائي، الخارق، الخوارقي، الاستيهامي، الفانتازي...) والتي شكلت عقبة امام كل باحث في موضوعة العجائبي لان القاسم المشترك بين مجموعها يدور حول مضمون واحد هو دلالتها على اللامألوف وإثارة الإنبهار والدهشة، ولعل هذا الالتباس متأثرٍ من تعدد ترجمات مصطلح الـ *Fantastic*، إلا إنَّ مصطلح العجائبي هو من حظي بالإهتمام الوافر لدى الباحثين والدارسين كونه ((أقدر المصطلحات تعبيراً عن المفهوم المقصود))⁽⁴⁾.

ومن أوائل العرب الذين تناولوا العجب هو أبو يحيى زكريا القزويني، إذ يصف العجب بأنه ((

فجميع هذه المعاني تنطوي في حقل دلالي واحد وهو موقف المتلقى المتمثل بالحيرة والإنبهار تجاه الشيء الخارج عن حدود وقوانين الطبيعة التي اعتاد عليها، وإن العلاقة بين الإنسان والشيء المبهم خفيّ السبب هما من يولد العجب والحيرة، أي ان خفاء السبب لا يتعلّق بالشيء المتعجب منه، بل يتعلّق بالإنسان نفسه ومدى استجابته له، بحيث يتباين الناس في درجة تعجبهم من الشيء الواحد تبعاً لمعرفتهم وأسبابه، ومدى قدرتهم على تفسير الظواهر غير المألوفة التي تعترضهم، وفقاً لخزينهم الثقافي واختلاف الظروف المحيطة بهم.

التحديد الاصطلاحي:

إنَّ مسالة ضبط العجائب بتعریف شامل یستوفیه مغامرة غير

حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كفحة تأثيره فيه) (٥).

وقد تنوّع المفاهيم الخاصة
بالعجائبي على المستويين العربي
والغربي، ولكنها لم تصل إلى التنظير
الذي قدمه تودروف، إذ يُعدّ من
أشهر النقاد والمنظرين في حقل
العجائبي وأول من أفرد له دراسة
خاصة من خلال كتابه (مدخل إلى
الأدب العجائبي) الذي أصدره في
١٩٧٠م.

فالعجبائي عند تودروف هو ((التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيها يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر))^(٦)، أي أنه لكي يتحقق العجبائي لا بد من حدوث التردد، فهو جوهر العجبائي وأساس تكوينه.

وعلى ذلك، فإن العجبائي

وفق رؤية تودروف ((لا يدوم إلا زمن تردد، تردد مشترك بين القارئ والشخصية، اللذين لا بد أن يقررا... إذا كان الذي يدرك أنه راجعاً إلى الواقع أم لا، وفي نهاية القصة، يتخذ القارئ قراراً باختيار هذا الحل أو الآخر، هنا بالذات يخرج من العجائبي، فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير محسوسة و تسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا: إن الأثر ينتمي إلى جنس الغريب، وإذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة على الطبيعة يمكن أن تكون الظاهرة مفسرة خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب))^(٧) ، فالقارئ يبقى متربداً بين تفسيرين طبيعيي وفوق الطبيعيي، و حالما يختار هذا التفسير أو ذاك، فإنه سيتهيي زمن التردد ويغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين: العجيب و الغريب على حد قول

رصد طبائعها وأوصافها، أو يوكل تودوروف.

مهمة التّقديم إلى شخصيات أخرى، أو قد يلّجأ إلى الوصف الذّاتي، حيث تتحدث الشخصية عن نفسها كما في الإعترافات^(٩).

وعلى هذا الأساس، فالطّرائق الأساسية التي تُعرض فيها الشخصيات الروائية هي:

- ١ - الإخبار (التّقديم المباشر)
 - ٢ - الكشف (التّقديم غير المباشر)
- أولاً:** التقديم المباشر (طريقة الإخبار):

وهي الطّريقة التي يتولّ فيها الروائي وصف شخصياته وكشفها للمتلقّي دون أيّ جهد من القارئ في البحث عن خفايا الشخصيات، وتعتمد هذه الطّريقة على الوصف الخارجي للشخصية، برصد ملامحها الجسديّة وسلوكها وتصرافاتها، بالإضافة إلى ولوج الروائي إلى

طرائق تقديم الشخصيات العجائبية:

يقوم الروائي بتقديم شخصياته ووضعها على خشبة النّص إعتماداً على دال منفصل، أي على مجموعة ميزات وإشارات متّشرة تفرد بها الشخصية والتي يمكن تسميتها سمة الشخصية^(٨).

وقد تعدد الأساليب والطّرائق التي سلكها الكتاب في تقديم شخصياتهم الروائية، فمن جهة هناك روائيون الذين حرصوا على رسم شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كلّ وصف مظاهري، فيجردها من كلّ ملامح وأوصاف، ويكتفي بتقديم معلومات لا تعكس صورة واضحة لتلك الشخصيات، ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته على نحوٍ مباشر من خلال

١- وصف الراوي للشخصيات:

أ- الوصف الخارجي:

وهي طريقة يركّز فيها الّروائي على المظاهر الحسّية للشخصيات كاللباس، وعلامات الوجه، وتفاصيل الجسد، وكذا الحياة الإجتماعية والظروف التي تعرّي حياة شخصيات الرواية^(١٢)، وكلّ ما يتعلّق بالصفات الجسدية الماديّة لها، فانّ التّعرف على سمات هذا الجانّب له أهميّة كبيرة في مساعدة القارئ على كشف الجوانب الأخرى، فالقصاص يتّخذ من الوصف التفصيلي للجانب الخارجي دليلاً على كشف الجانّب النفسي للشخصية^(١٣).

فنلاحظ في رواية ((شبيه الخنزير للروائي وارد بدر السالم)) تجسيماً خارجياً للشخصية المحورية في السرد، والتي يدور حولها الحدث العجائبي المتمثّل بالمسخ (الازم)، إذ

تفاصيل بعد الدّاخلي للشخصية والتّوغل في أعماقها لسر أغوارها الغامضة، لتتجلّى صورتها واضحة أمام المتلقّي.

إنّ مصدر المعلومات عن الشخصيّة في هذا النّسق التقديمي هو الّراوي حيث يبلغنا عن طبائعها وأوصافها، أو قد يلجأ روائيون إلى الطّرائق الحديثة في تقديم شخصياتهم وهي عرض الشخصيّة الروائيّة عن طريق شخصيّة أخرى^(١٤)، اذ يلقي الّروائي على إحدى شخصيات القص مهمّة عرض المعلومات عن شخصيّة أخرى، وقد يتم التقديم المباشر ((عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه))^(١٥)، وهنا يتكفل البطل بتقدیم المعلومات الباطنة عن نفسه مباشرة من غير ان يكلف المتلقّي عناء إستكشاف صفاته وملاحمه.



و واقعياً، ومن أجل تهيئة المتلقى للحدث غير المعقول، عمد الكاتب إلى إدخال القارئ على نحوٍ تصاعدي في الصورة المسرحية عبر الأمور الممكنة، إلى الأمور واضحة الخرق لقانون الطبيعة التي تحمل الصدمة والادهاش للمتلقى عبر استعمال الجمل التعبيرية بالتناوب، إبتداءً من نمو الشعر على خديه وجبهته وأنفه، ثم الأصعب في الفهم والتقبل (اتصال الشعر)، ثم الأصعب الذي يشكل الصدمة، إذ تدخل القارئ في التفسير فوق الطبيعي، وهو تحول الشكل والهيئة^(١٥). فمن خلال الإستعانة بتقنية المُسخ* تمكن الرّاوي من تحويل شخصية (لازم) إلى شخصية حيوانية أسهمت في خلق صورة عجائبية فوق طبيعية تحمل أبعاداً غرائبية ورمزية، وشكّلت الحدث الجوهرى الذى سيّر أحداث الرواية

يضعنا الرّاوي في الصورة الجديدة التي آل إليها حال لازم بعد تحوله من صورته الإنسانية إلى صورته الخنزيرية، فقد صار ((وجه الرجل داكناً وكأنه اتخذ هيئة آدمية أخرى لا تشبه هيئة أحد في القرية، إذ أنها على خديه وجبهته وأنفه شعرٌ رمادي خشن وزحف إلى جلده كله؛ وقد صار شعر رأسه موصولاً بها نبت من شعر في جبهته؛ أما عيناه فقد استدارتا قليلاً، ونتأ فمه بارزاً ومربعاً بحواف شمعية غطّاها الزبد. وبان ثقباً منخريه مدورين ومدعمين بغضاريف صلبة))^(١٤).

لقد تفنن الرّاوي في إيصال الصورة الجديدة التي صار عليها (لازم) من خلال الوصف الدقيق لملامحه الخارجية الجديدة، لينقل قارئه من حدود الصورة الموصوفة بالكلام السّردي، إلى صورة مجسّمة بصرياً



المخيف الذي يتمتع بمظاهر القوة والبطش، كما يبدو ذلك من عضلاته المفتولة وبنيته الضخمة، لكنه في الوقت نفسه لا يكون قادراً على إيذاء نملة، ودائماً ما يستأنس بالبكاء، تماماً كما يفعل الأولاد الصغار^(١٦).

وشحنها بالعجبائية، وبذلك تتمكن الرواوي من وضع المتلقي على الابعاد الخارجية لنسخ لازم حتى يتمكن المتلقي من رسم الصورة الواضحة للشكل المتحول للبطل المركزي.

ويأتي عرض شخصية (بوغيز) العجائبية في رواية ((بوغيز العجيب للروائي ضياء جبيلي)) من قبل الرّاوي العليم بوصف الهيكل الجسّاني الذي إشتمل على البعد العجائبي ((كان «بوغيز» الزّنجي إذا جاء أصدر صوتاً أحشاً عالياً ومزعجاً، كخوار الثور يفعل ذلك في أثناء تجواله بحثاً عن الطعام ... هو لا يتكلم إلا نادراً، ولا يكاد يُسمع له صوت، عدا الأوقات التي يشرع فيها بالخوار، حينما يبلغ به الجوع حدّاً يقف عنده عاجزاً عن تحمل المزيد من الإنطمار حتى يرمي له النّاس فضلات طعامهم، ربما يظهر بهيئة العملاق

جمع الرّوائي بين الصفات الخارجية لبوغيز والمتمثلة في الهيكل الخارجي له والذي يوحى بالقوة والشراسة، وبين صفاته الدّاخلية التي تجلّت بالروح الطفولية واللاوعي التي أوردها الرّاوي وعبر عنها في مشاهد متناشرة من السّرد، ليضعنا أمام جانب مهم من شخصية بوغيز هو عنصر المفارقة والتناقض ((ويكمن هذا العنصر في التّناقض بين الجسد والروح بين شكل بوغيز من الخارج الذي يظهر كالعملاق المخيف، وبين ملامحه الدّاخلية التي يسكن فيها طفل صغير غير قادر على



رواية العجائب والثلاثون - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثانية (٢٠١٣) - جريدة الأهرام



إيذاء أحد ولا يفكر سوى باللعب وأكل الطعام)).^(١٧)

الذي إستعان بالملامح الظاهيرية في وصف الشخصية العجائبية وما تحمله من دلالات اسطورية خارقة جعلت من يشاهدها يصيه الشك والدهشة، فيقول الرّاوي: ((ثمة قامة مديدة لرجل يرتدي بنطالاً وقميصاً وحذاه... وثمة شخص غيره يقف إلى جانبه يحيب عن أسئلة المراسلين)[...]. لم أنتبه إلى أن الرجل الصامت ليس له رأس!... الآن أتماسك قليلاً وأجد لنفسي فسحة انتباه لأعيد ترتيب روئتي. رجل يقف بطوله المديد. يحرك يديه ويتململ بوقوفه لكنه بلا رأس! لا توجد على عيني غشاوة... نعم. رجل بلا رأس... القامة تتحرك بشكل طبيعي. تتمطى. ساقاها تلتويان. يدها اليمنى تدخل في جيب البنطال. تقطقق أصابعها. تضع يديها خلف ظهرها... تجرأت ودنوت من القامة

فووصف الشخصية الخارجي يحيل أو يعطي إنطباعاً لدى المتلقّي عن صورة معينة للداخل النفسي والسمات الدّاخلية للشخصية، لكن الأمر مع (بوغيز) جاء مغايراً فلم تكن قوته الجسمانية لتعكس تلك القوة الدّاخلية بل كان طفلاً في جسد عملاق، لقد كان لصفاته الداخلية والخارجية أثرٌ في إيهام المتلقّي بواقعية الشخصية والتّوغل أعمق للكشف عن أبعادها الإجتماعية والنفسية، مما يترك صورة الشخصية عالقة في مخيلة المتلقّي عبر الوصف التفصيلي للأبعاد الخارجية.

وفي رواية ((عجائب بغداد للروائي وارد بدر السّالم)) عرض للأبعاد الخارجية للرجل القامة على لسان الرّاوي الصحفي،



رواية / المجلد الثامن - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (٢٠١٣) (أبريل - يونيو)



متکاملة الهندام، ولكنه يعود فياغت المتلقي بعجائبيّة الشخصية فهي (قامة رجل بلا رأس)، ولكن ذهول الرّاوي من تلك الصّورة حفّزه إلى الخوض في وصف الشخصية على

نحوِ مجسم ومتکامل ليكون المتلقي على اعتاب الإنزياح النصي عن الواقع نحو المدهش، وما لتلك الصفات من أثر في ترسیخ الجانب الفانتازی في الرواية، فيشرع بتوصیف حركات يديها ورجلیها، ورغم أنَّ تلك الأبعاد وحركة الشخصية من المسَّمات الطبيعية عند كل إنسان ولكنها تكتسب صبغتها العجائبيّة من خلال مفارقتها الواقع كونها صفات نُسبت لکائن كان من المفترض أنَّه فاقد الحياة والحركة، فهو شخص بلا رأس لكنه يبدو حيًّا يعيش ويتحرك ويمارس حياته اليومية. ولم يهدأ للراوي بال حتی يتتأكد من أنَّ هذه الشخصية

التي تنفس. صورتها من اتجاهات مختلفة.. لا أشك لحظة بأنها رائحة رجل حقيقي.. أكاد أسمع أنفاسه ! بطن صغيرة تعلو بالشهيق والزفير.. لا شيء ينقصه سوى الرأس)^(١٨).

لقد جاء وصف العالم الخارجية للشخصية بما يخدم السرد، ويوضع المتلقي على الخرق الذي تتشكل منه بما يطرحه الروائي من سمات مادية تخالف الصفات البشرية التي يحيا بها الإنسان الطبيعي، فيرسم أبعاد هذه الشخصية بعد ان يجردها من مركز التحكم والسيطرة على جميع أنحاء الجسم، حيث تکمن عجائبيّة هذه الشخصية بأئمَّها تعيش بلا رأس.

ونلاحظ تدرج الرّاوي في إيصال الصورة الوصفية الخارجية لهذه القامة، فبادر أولاً بوصف ملابسها التي يظهر منها أنها شخصية



كانت عيناهَا سوداً، ولها اسنان
رائعة !)^(١٩).

من أجل خلق صورة واضحة
المعالم عن الشخصية لا بد من الوقوف
على أبعادها الخارجية وتشخيصها
ف((الرواية تمتلك قدرة خاصة
على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم
أشخاص واقعيون، يخوضون تجربة
معاشة أو يمكن أن تعاش، وذلك
لدرجة أنها نشعر إزاءهم بالصدق
ولا تتردد في الإعتراف بمهارة
الروائي في خلق شخصيات حقيقة
إلى أقصى درجة ممكنة))^(٢٠)، من
خلال تشخيص كل أبعاد الشخصية،
ومن ثم اخراجها للمتلقي على خشبة
النص واضحة الأبعاد والصفات،
وبعيداً عن الإلتباس والغموض،
لذا نجد الرواوي يضعنا أمام صورة
متکاملة للجانب المادي للاميرة
(ثريا) معولاً على بعد الخارجي

كائن حي فيخرج إلى بيان حركة بطنهما
وهي تنفس، محاولاً من خلال ذلك
كله تعزيز الجانب الواقعي للأحداث
والتي يعمقها بتجسيده حالة الرهبة
والارباك التي انتابته لرؤيتها هكذا
منظراً خارقاً كونه كان شاهداً ومن
رأى القامة مقطوعة الرأس.

وفي رواية ((الأميرة في رحلة
طائر العقل للروائي وحيد غانم))
يرصد الرواوي المشارك بعض العالم
الخارجية الفيزيولوجية للأميرة
(خُزان) التي إنمازت بها عن غيرها،
فيقول: ((علا صوت الخانم وهي
تومئ بالحجر ثم تقبله وتطويه
بخرقته وتدسّه في خرج الحصان.
كان صوتها رخيمًا ممزقاً وكأن عشرة
شحافير تشدوا في حنجرتها. أحب
شفيق صوتها، وعندما رفعت رأسها
لتنظر نحوهم بدا وجهها في ضوء
الشمس مشرقاً ويانعاً، قوياً وصلباً.

يخطوا خطوتها الأولى بعد عملية الشطر الفضيعة، راحا يتخططا [كذا] في مكانها، الى ان وقعا أرضا، مرتطمين ببعضهما. كانت الدماء ما تزال تسيل من جرحيهما، خشيا أن تندلق أحشاءهما ويفرغا من اعضائهما، لكنهما وجدا أنها كانت متتسكة، كما لو أنها ألصقت بغراء. كان بإمكانهما سماع القلب وهو يخفق بسرعة، كبطل افريقي، والمعدة كقدر تغلي فيه آخر وجبة طعام ... وكانت الاوردة ترقص كرؤوس الأفاعي، كأنها تريد ان تنسل من أماكنها لتقاتل بعضها، في منظر يبعث على الإغماء، لكنها هدأت بمرور الوقت ... ما عدا الدم الذي صار ينضح على نحو أخف. كانوا يتوقعان ان يموتا بعد فترة وجيزة ... حاولا مرة اخرى. نهضا بصعوبة وغادرا المكان وهم يحجلان كغراب معاق ... وبديا أثناء

للشخصية، والتمثل بصوتها الرّخيم وجماها الآخاذ، حيث يضاهي نورها ضوء الشمس إشراقاً، وعيونها ذات السّواد الليلي، وروعة أسنانها، وبهذه الأوصاف يمنح الرّاوي الأميرة سمات جمالية مبهرة ولافتة للنظر، وقد اوكل الرّوائي عرض صفات الأميرة للسّارد الشخصية في محاولة لمنح الوصف زخماً واقعياً إنطلاقاً من المكانة الجغرافية القريبة للسّارد من الشخصية الموصوفة.

وفي رواية ((المسطور للروائي ضياء جبيلي)) يرسم الرّاوي الملامح الجسدية الخارجية للنصفين بعد شطروحما، في صورة إنمازت بالخرق الواضح للواقع وضاعت مقاييسه القانونية يعرضها الرّاوي مباشرة بالطريقة الإخبارية، فيقول: ((نهض النصفان العزيزان، بعد ان ساعد أحدهما الآخر، وعندما جرّبا أن



على مشهد الواقع العراقي ولكن الروائي عمد إلى إخراج نصه من قيود الواقع إلى رحابة الخيال وسعته بإنعطافة عجائبية يدخلنا عبرها في عالم مشحون بالصور العجائبية،

فلم يكن الشطر مفضياً إلى الموت كما هو متعارف - بل جاء مخالفًا لدستور الحياة واحتمالية الموت وبقيت هذه الشخصية متشبثة بالديمومة والبقاء، فنجدها تقاوم الموت رغم التمزق والألم حتى نهض النصفان يسند أحدهما الآخر ليخوضا رحلة عجائبية في بلد العجائب والغرائب.

بـ - الوصف الدّاخلي:

المقصود بالوصف الدّاخلي هو استكناه الجوانب النفسية والفكرية للشخصية، ويتولى الرّاوي في هذا النّسق التقديمي الكشف عن المزايا والميول الدّاخلية للشخصية، حيث يقوم بالتعقّل في الكشف

ذلك كما لو أنها سكيران ت shading في حانة، وهذا هما الآن يجمعان أشياءهما المبعثرة أثناء العراق، وينصرفان متزاحمين، يستند أحدهما على الآخر (٢١)).

قبل أن يلتج الرّاوي في تفاصيل روایته يضع أمامنا وصفاً تفصيليًّا عن الهيكل الخارجي للشخصية العجائبية عقب عملية شطّرها إلى نصفين والتحول الذي أصابها لترسم الصورة التي حدد أبعادها الرّاوي في مخيّلة القارئ مرکزاً على الصفات التي تخدم السرد وتكتشف عجائبيّتها، فيصف حركة النصفين بعد انشطارهما بالتباطط والترنح وعدم الإستطاعة على المشي طبيعياً، ثم يعرج إلى وصف أعضاء الشخصية الداخلية التي أصبحت ممزقة وظاهرة للعيان يصاحبها فيض من الدماء المتدافعه وهي صورة تكررت



ظروف لا نعرفها، نغلّ ذات فجر على كتف النهر، وعاش سنواته الثلاثين معزولاً ومنعزلاً ووحيداً في كوخ من القصب بناه الشيخ حسن آل خيون في أول مشيخته الطويلة) (٢٣).

عن الحياة الداخلية للشخصيات، والكشف عما تعانيه من مشكلات نفسية وحالات عاطفية، وما تعيشه من ظروف وتناقضات صارخة في حياتها، وبالتالي معرفة إنعكاس هذه الظروف على سلوكياتها وتصرفياتها المختلفة أثناء تطور أحداث الرواية (٢٤).

عبر هذا المقطع يتداخل الوصف الخارجي لشخصية غراب بوصفه الداخلي، فحالما يقرأ المتلقى أمر الحمل الذي أصاب غراب، ترسّم في ذهنه مباشرة صورة لرجل منفوخ البطن كالنساء الحوامل حيث يتجسد بعد العجائبي الذي يتزامن مع ابعاد وتدخلات نفسية وفكرية لشخصية غراب، ليؤكّد هذا المقطع حقيقة مهمة في حياة غراب الجسمانية والإجتماعية، فهو إنسان ذو بنية جسدية مخالفة للجسم الطبيعي والباليولوجي للرجل، إضافة لذلك فهو إنسان منبود وغير مرغوب فيه لأنّه لقيط جاء نتيجة

في رواية ((مولد غراب)) للروائي وارد بدر السالم) يضعنا الرواية في الصورة الدقيقة والواضحة لغراب من خلال الولوج إلى أعماق ومداخل هذه الشخصية، وبما يخدم الروائي في تحقيق مقاصده السردية والعجائبية، فإنّ ما وقع لغراب ((فضيحة مستعصية، لا يريد أحد منّا أن يصدقها ويتعامل معها كحقيقة وقعت بإرادة الله جلّ قدرته فحبّل رجل نصف عاقل ونصف مخبوّل، وهو رجل أُلقت به

سمة العجيب مما يعطي دفعاً معنوياً للمتلقي ويشدّه للسعى في الكشف عن خفايا تلك الشخصية وعجائبيتها، فقد طغى إحتفاء الروائي بالإستعانة بتقديم الأبعاد النفسية لهذه الشخصية مقابل إيراد الجانب العجائب في وصفها الخارجي بكل شخصية عجائبية تنضوي تحت ملامحها الدّاخلية كانت أو الخارجية مفارقات واقعية، ومبالغة من الروائي في تصويرها وتقديمها للمتلقي بها يثير حيرته وترددده.

ومن الصّفات الدّاخلية لبوغيز العجيب ما أورده الرواوي في سرده:

((أئمًا ما يغضّ «بوغيز» السّقا بصره، ويشعر بالحياء من مشاكسة بعض النساء له، عندما ينفرden به في البيوت والأزقة الضّيقة، يشيح بوجهه ناحية لا يلمح فيها ظلّ امرأة، أو يطرق برأسه متآففاً بطريقة دائماً ما تكون مثار

علاقة غير شرعية، فالّراوي أضفى لغراب صفات هي انعكاسات واقعية لمسببات إجتماعية ماضية كانت أو حاضرة، الماضية تمثل في انه كان يعيش وحيداً ومنعزلاً عن الناس طوال ثلاثين عاماً، فلا شك انّ هذا الإنزال والوحدة لها مردود سيء على الجانب العقلي والّفسي له فصار إنساناً غير سوي، وأمّا المسببات الحاضرة فإنّها تمثل بالفعل العجائبي فعل الحمل الذي أصاب غراب، وما أنتجه من تداعيات نفسية آنية ومستقبلية عليه، فمع انها صفة غير ملزمة لكنّها تبقى شنيعة وعملاً منكراً مضافاً إلى ما أحق به من صفات أخرى.

وفي رواية ((بوغيز العجيب للروائي ضياء جبيلي)) فإنّ الروائي يشرع في تقديم شخصية بوغيز منذ عتبة العنوان فيضفي عليه



بوغيز بالعته واللامبالاة والوعي سخط كثير منهن)).^(٢٤).

الطفولي كل هذه العلل عصمته من تأثير العنصر النسائي.

ومن داخل كوخ بوغيز يرسم الروائي صورة حية للمكان، واللاحظ أنّ الروائي إختار تجسيم المكان الذي يؤوي بوغيز بإعتباره الحاضن للشخصية والحاوي لها، المؤثر فيها والمؤثرة فيه، وقد جاء الروائي إلى هذا الوصف بما يخدم رؤيته ويعمق إحساس المتلقّي بالوضع المذل الذي تعشه الشخصية، فيحدد أبعاد المكان ويفصل في وصفه وكأننا نعيش فيه. ((تقع صريفة بوغيز على ضفة النهر... أقام جدرانها الطينية السميكة بنفسه، وسقفها بأعمدة «الجندل» الخشبية و(باريات القصب)، ثم قام بلطش جدرانها بالطين والتبن، ونشر على سطحها التراب الناعم ... ينام فيها على سرير

عبر الأسلوب المباشر يجنب الروائي إلى كشف آخر عن أبرز الميزات النفسية التي أباحت لبوغيز التّجوال بين منازل المحلّة والاطّلاع على ما يحرّم على غيره رؤيته، وهي صفة الحياة وعدم الإستجابة لإنغراءات النساء، وتأتي هذه الصّفة عند بوغيز إنعكاساً للوضع الاجتماعي وال النفسي الذي يعيشه، فانطلاقاً من المكون الاجتماعي الذي يتميّز إليه بوغيز وهم الزوج السّود والنّظرة العنصرية الدّونية تجاه هذه الطبقة التي يرميّها لهم من هم أعلى شأنًا، وما تعرض له هؤلاء من الظلم والقمع والتّهميش و تعرضهم لظاهرة الإختفاء اللّانسانية، كلّ هذه الأسباب أنزلتهم في مستويات لا تبيح لهم النّظر إلى من هم أعلى مرتبة، مضافاً إلى ذلك وهو الأهم إتصاف



وصف المكان تستمد من الشخصية ذاتها، أمّا الصّفة الآخرى التي أخذنا إليها الرّوائي فهي الفوضى التي يعيشها بوغiz وبعثية حياته، فنجده غير مبالٍ بالنظافة ولا يسعى في النّهوض ب حياته إلى الأفضل ويمكن ان يكون منشأ ذلك وسببه الأول، هو الجانب النفسي المتمثل بالبلادة والعته أهم صفتين يتميز بها بوغiz، وقد سعى الرّاوي في ايصالهما إلى القارئ من خلال السّرد.

ونبقي مع تبيان الملامح الدّاخلية لبوغiz، فلم تنته غرابته بإنتهاء حياته بل تضاعفت عجائبيه حينما جاء الرّوائي إلى إسناد فعل عجائبي إلى هذه الشخصية خرق بها الواقع وخرج عن القوانين في صورة جديدة لها، يجسدها الرّوائي بالعرض المباشر للبعد النفسي لشبح بوغiz المتمرد، حينما منحه الرّوائي القدرة

من جريد النخل، وضع في الزاوية القرية من فتحة النافذة المطلة على النهر [...] وعدا هذا السرير، ليس ثمة شيء في تلك الصريفة سوى كوز ماء، أواني قدرة، «صراي» يكسو زجاجته السخام، «بستوقة» كبيرة بطلاء أخضر، «بارية» من القصب تغطي أرضية الصريفة، مسماً كبيراً صدأً[كذا] دُقَ في الباب الخشبي من الداخل يعلق عليه «بوغiz» ثيابه، بينما يعلق قربته الكبيرة من الخارج، على عمود خشبي ناتئ من السقف)).^(٢٥)

تتد تداعيات وصف المكان على الشخصية التي تقطنه وقد أعطى وصف المكان الذي يعيش فيه بوغiz إنطباعاً عن شخصيته، وتحيلنا الوظيفة الوصفية للمكان إلى عدة صفات حاول الرّوائي إثباتها عبر تصويره ذلك الكوخ المتنائي عن الناس، فالبساطة التي طفت في



رواية / البهدال الثامن - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (رمضان - ٢٠١٤) (آب - ٢٠١٣)



تناقضًا بارزاً بين شخصية بوغيز في حياته تلك الشخصية الخاضعة لخانعة العاجزة عن المواجهة، وبين شبحه الذي عاد شرساً متمرداً على من ظلموه عابثاً بحياتهم. فالروائي أراد الإشارة إلى ميزة نفسية يكشفها من خلال المقطع السردي وهي تمرد بوغيز وانتقامه من ظلمه، محوّلاً حياتهم إلى قلق وهواجس وخوف.

٢- التقديم الذاتي للشخصية:

إن الشخصية وفق هذا المبني ((تقدّم ذاتها بذاتها، مستغنّية عن كل الوسائل التي يمكن أن يعزى إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى الملتقي، حيث تعرض نفسها، وتعبر عن ذاتيتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقعها الخاص في منظومة الحكي))^(٢٧).

ونبقى في رواية ((الأميرة في رحلة طائر العقل للروائي وحيد

على التناصح والإنشطار للإنتقام من ظلمه ونكل به، فقد عاد شبح بوغيز إلى المحلّة بعد أن تناسخت روحه في أجساد كثيرة، حتى صار مصدرًا للرعب والإدهاش، بل أدخلت أبناء المحلّة في حالة من الهلع والفزع. فقد ((كثرت أشباح «بوغيز» الزنجي في المحلّة، ظنّ الأهالي أن روحه انشطرت إلى عشرات الأشباح التي راحت تقفز كالغوريلات من فوق أسطح البيوت وعبر الأسیجة، خرج من كل بيت زنجي أسود غاضب جائع على شاكلة «بوغيز» السقاء حتى امتلأت محلّة (الكرخانة) بقطيع من العمالقة السود الجياع))^(٢٦). إنّ عودة الشبح جاء لغاية وظفتها الروائي في السرد وهي مضاعفة تعجّيب هذه الشخصية والخروج بها من ديارها إلى الظلّام القابع عليها مدة حياتها إلى التّمرد والثورة بعد مماتها، فنلاحظ



بأنها امرأة مثقفة وذات مشاعر رقيقة تحب الشعر، وما يمكن ملاحظته من كلامها انه لا يخلو من الغرور والخيالء فتشعر رائحة التباهي بجماليها وعروقها الاجتماعية وثقافتها من خلال ما تسرده.

ومن اللافت للإنتباه ان الأميرة تضعنا على عتبة متناقضه عبر مزجها بين ما هو خيالي وما هو واقعي، فشتان بين سلالتها الخيالية التي تدعى شجرة النور، وبين ثقافتها التي تشير اليها في موضع آخر ((درستُ سنة في جامعة عين شمس (٢٩) وغادرتها)).

وتعرض لنا المرأة الحامل في رواية ((عذراء سنجار للروائي وارد بدر السالم)) جانباً مهمأً من حياتها والظروف العصبية التي مرت بها وتطلعنا على أمر حملها العجائبي، وقد جاء التعريف الذّاقي

غانم)) إذ يفسح الرّاوي المجال للأميرة لتفصح عن سلالتها والجذور التي تتد منها بقوها: ((انا من ورقة خضراء، حفيدة المباركة غصن أعلى كما نعتها القدوس.. وجمالی هو أمر طبيعي، فنحن من شجرة النور، ولو اني امرأة مثقفة أحب ثمار الدنيا وأشعار الخيام)).

يإستخدام ضمير المتكلم نستطيع الغور في مكامن الشخصيات للتعرف على جوهرها ونفسيتها، فمهما كانت معرفة المتلقي بالشخصية إلا ان تلك المعرفة تبقى منقوصة، فنجد ان الأميرة تخلق بنا في عالم خيالي من خلال الإعلان عن سلالتها وجذورها الإجتماعية التي تتنسب إليها فهي من شجرة خيالية مباركة، وجماليها متجلذر من تلك الشجرة حيث تنطلق عجائبيتها، ثم تهبط بنا إلى الواقع فتعلن عن مستواها الثقافي



الإسلامية على جسدي))^(٣٠).

تقدّم لنا المرأة الحامل نبذة عن الجانب النفسي الذي مرّت به وجميع الإيزيديين بسبب الهجمة الضالة التي باغتهم، فتعرض حجم المعاناة والآلم الذي لحقهم جراء ما تعرضوا له من أذى، ويتجلّ في النص الجانب الإنساني وروح التّكاثف بين الإيزيديين في أبهى صوره ولا سيما عند المرأة الحامل التي جعلت بيتها وطنًا يحتضن الجميع، وهذا من شأنه أن يبيّن مدى تمسكها بهويتها ولائتها الوطني، ثم تفصح عن عجائبيتها بقولها (أنا امرأة الحمل المستحيلة) التي ترددت كثيراً في السّرد، ولعل هذا التكرار جاء لتشيّط الحدث في ذهن المتلقي لإرتباطه بالحدث الأكبر وهو الاحتلال الدّاعشي فلا ينتهي هذا الحمل ولا يخرج طفلها إلى الدنيا إلّا بعد زوال الغمة وإنجلاء الكرب

عن النّفس للتأكيد على حقيقة المأسى التي إجتاحت الشّارع السّنجاري أبان الإحتلال الدّاعشي، فتقول: ((كثيرون مرّوا واختبأوا هنا وغادروا وهاجروا ... بيتي مفتوح للشّنكاليين، إنها مخنة تاريخية لا بدّ ان نتواطأ مع بعضنا لتمرّ بأقل الحسائر ... أنا امرأة الحمل المستحيلة. لن ألدّ إلا في موعدي - ستجد هذا خيالاً فذاً لكنك تراه الآن ... أنا امرأة الخيال الذي يقتل الواقع ليتتصر عليه ويخلقه من جديد بالرغم من قسوته ... قتلوا زوجي ببساطة وتركتوني لكوني حاملاً في شهرٍ الأخير، لكنّي لم ألد حتى اليوم بالرغم من مرور أربعة أشهر على حملي القديم وبذلك يكون حمي قد صار ثلاثة عشر شهراً وبطني لم تتوقف عن الإنفاس، وهو ما جعلني في مأمن نسبي من زحف عناصر دولة الخلافة



بتحرير سنجار، فهي ليست امرأة طبيعية بل إنها امرأة الخيال كما عرّفت عن نفسها.

بعد ذلك تعكف المرأة الحامل على تقديم الجانب المظلم في حياتها وهي لحظة مقتل زوجها وما تبعه من تداعيات نفسية وفكريّة وإجتماعية عليها، ومن تلك التداعيات النفسية ما جاء بصيغة عجائبية وكما أسلفنا عنه أنساً وهو عدم رغبتها في وضع حملها خوفاً عليه من الزمرة الداعشية لذا يستمر حملها إلى الشهر الثالث عشر وقد جاء بتلك العجائبية ليكون أكثر تأثيراً وإثارة في المتلقى ومن أجل أن يخدم أهداف الروائي في إمداد النص بعجائبية مضاعفة.

إنّ الراوي من خلال إيراده هذا المقطع يحاول أن يبين الضغط النفسي الذي يوحى بالظروف الصعبة التي جرت على الإيزيديين،

وقد اكتفى بتصوير الحالة النفسية وتقديمها للقارئ أكثر من حرصه على تصوير الجانب الخارجي لهذه الشخصية، فالوصف الخارجي لانتفاخ بطن الحامل ما هو إلا للتعبير عن معاناتها النفسية بعدم الأمان والخوف من المستقبل المجهول في ظل عصابات لا ترى للرحمة سبيلاً.

ومن أوجه التقديم الذاتي وفي نفس الرواية تتعانق عجائبية المرأة الحامل بعجائبية جنينها، فتقول: ((هذه رضعته الصباحية، لا أريد أن ألدّه فيذبحونه. إنه أمانة زوجي عندي.. إنّي ألدّه في بطني... نتكلّم أنا وهو ليلاً يشمني طويلاً فيطمئن إلى أنّي بخير فيرجع إلى دفنه)).^(٣١)

من خلال هذا النص الذي تسلّمت فيه المرأة الحامل مهمة التعريف عن نفسها كونها أبصر وأعلم بها من غيرها، إذ يكون التعريف بضمير

رواية / البحداد الثامن - العدد الثالث والثلاثين - السنة الثامنة (رمضان - ٢٠٢٢) (أبريل - ٢٠٢٢)




انه يشمّها؟ وكيف تستشعر أحاسسه
بالإطمئنان؟

وفي المجموعة القصصية ((ماذا نفعل بدون كالفينو للكاتب ضياء جبيلي)), نلمح في قصة محبة تقدّيماً مباشراً، إذ تقوم الشخصية بعرض بعض جوانبها الداخلية والخارجية، فتقول: ((في أحد الأيام كنت استحم، فاكتشفت ورماً تحت آخر ضلع من جنبي الأيسر ... وقد بُرِزَ على نحوٍ بعث الرّعب في نفسي، أُلْقِقَ نومي وأُفْقِدَني شهيتي، ودفعني إلى العزلة بعيداً عن أهلي وأصدقائي ... وفي تلك اللّحظة، كان الورم اللّعين يكبر بسرعة هائلة، حتى بدا كما لو انه عضو في جسدي خرج للإحتجاج. وتحول إلى غدة مقرّزة تفرز الانتانات والروائح الكريهة، وراح تتصخّم شيئاً فشيئاً، في حين كنت أنا أهزل تحت وطأتها وتعاق

المتكلّم اكثر موثوقية ويخلّف اثراً في نفس المتلقّي الذي لا يعلم شيئاً ولم تكن لديه صورة متكمّلة الجوانب عن كيفية تواصل المرأة بجذبها ليأتي هذا العرض كافشاً الحجاب عن خفايا وأسرار تلك الشخصيات العجيبة، ويعرّفنا عن مدى التوافق والانسجام الجسدي والنفسي بين المرأة الحامل وجذبها ومدى تمسكها به بحيث لا ترغب في ان تلده وتخرجه للوجود فتبقيه في بطنها يمارس حياته، فتتجلّى الصورة التي تدخل في مضمار اللامعقول حيث يكمن العجائبي في اعراض المرأة الحامل وجذبها رغم انه ما زال في بطنها، ومن جهة اخرى تؤكّد بانها تلده في بطنها، وتتكلّم معه ليلاً، ولكن الصور التي عرضت لها المرأة الحامل يكتنفها بعض الضبابية في جوانب كثيرة فكيف ترّضع جذبها وهو في بطنها؟ وكيف تعرّف



تدرّجياً بعلاقة عكسية مع الرجل الذي بدأ يتضاءل ويهزّل، لتنجي بعد ذلك مرحلة إختلال الوضع النفسي والجسدي للرجل، فما يمرّ به الرجل ما هو إلّا حالة مرضية داخلية تجسّدت تداعياتها خارجياً بتغيير الشكل الخارجي للرجل بالهزّال والضعف والنحول، وكذلك داخلياً حتى يصرّح عن الحالة النفسيّة المضطربة التي إنتابته، وخلخلت كيانه بعد هذا الورم، وذلك بقوله انه (بعث الرعب في نفسي، أقلق نومي وأفقدني شهيتي ودفعني إلى العزلة بعيداً عن أهلي وأصدقائي)، فكانت الهواجس تلاحمه والخوف والقلق، حتى وصل به الحال إلى الإنزال عن أهله وأصدقائه، ليصل الرجل في تقديمه لذاته إلى الأمر الذي حول السرد إلى العجائبية عندما يعلن بأنّ ما يعني منه ليس ورماً بل هو مسخ

حركتي ويتضاءل جسدي بسرعة كبيرة حيرت أمهر الجراحين... حتى توصلوا أخيراً إلى نتيجة مفادها ان الشيء الذي مازال ينمو في جنبي ليس ورماً أو غدة، إنما هو مسخ)) .

(٣٢)

يعمد الروائي في عرض شخصيات هذه القصة من خلال هذا المقطع السردي إلى الممازجة في تقديم أبعادها الخارجية والداخلية بإسلوب التقديم المباشر الذاتي، فالعلاقة بين هذين الجانبيين - في هذا المقام - هي علاقة سبب وسبب، فلا يكون التّغيير الخارجي لولا بروز ورم ظاهري ينمّ عن حالة داخلية غير صحية للرجل، فقد شرع الرجل تقديمه لنفسه حينما أشار إلى ظهور ورم بسيط في جانبه الأيسر، ثم يتدرج في الدخول إلى حبكة الحدث مع تصاعد الورم الذي أخذ يتضخم



يستهلّ الرّوائي قصته بإدخال القارئ في الشأن الذي طغى على السّرد بلسان بطل القصة الوحيد الذي أخذ يقدّم نفسه التي تجزأت قسمين بعد إسلامخ روحه عن جسده، فالرّوح تتحرر من الجّسد الفاني لحظة الموت، لتبقى الجزء الخالد من التّكوين البشري، وقد سلكت أبعاداً إلهيّة وسماويّة ونورانيّة علوّية، إلّا أنّ ماهيتها ظلت لغزاً محيراً^(٣٤)، فنجد الرّوائي يعمد إلى التقديم المباشر على لسان أنا ثالثة لعرض ما يخالج روحها من دوافع نفسية أثناء رحلتها إلى العالم الآخر، ونستشعر من خلال هذا العرض خضوع البطل للملائكة الذي قبض روحه وإذعانه لما حلّ به من إنفكاك بين روحه وجسده، فهناك أمور لا يملك الإنسان فيها خياراً ومنها الموت الذي أخطفه من الحياة في لحظة لم يحسب

متجرد بدأ بالنمو في جانبه الأيسر لتنطلق مرحلة أخرى في حياته وهي مرحلة أكثر خطورة وعجائبية من سابقتها.

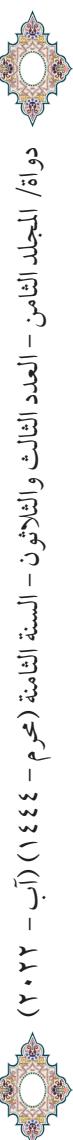
وقد جاء تقديم الشخصية لذاتها في قصة ((لو يمهلني الملائكة)) ضمن المجموعة القصصية ((رجل في عقل ذبابة للروائي الكاتب علاء شاكر)), فتقوم الشخصية بعرض أبعادها الداخلية والنفسية بعد رحيلها من العالم الدنيوي، فتسرد بقولها: ((حينما ظهر بهيبة، وحمل روحي بين كفيه، خفف لحظتها حنقى على قاتلي وبما ان وقته ضيق، كنت لا أحمل عليه أيّة ضغينة وهو يستعجلني للصعود، ولكنني أردت بقوة أن يمهلني لأرتب جسدي قليلاً، أرفعه عن قارعة الطريق، أو أذبّ عنه كلاباً سائبة، أو يتركني أركض إلى بيتي أطرق بابه)).^(٣٥)



الآخر عالم الالارجعة، ونستشعر العلاقة التي نشأت بين البطل وبين عالمه الجديد، ومدى تأقلم الشخصية في هذا الواقع وإندماجها معه، مما يعكس انتباعاً عن مدى سرعة إستجابة الشخصية، وخصوصيتها إلى المصير الذي آلت إليه، فيصور الإحساس الذي باعثه في تلك اللحظات، ويكشف عن مكنونات فوق طبيعية لا يمكن اخترافها في الواقع ولا يمكن تصورها، عندما يتغلغل إلى دواخله فيصرّح عن شعوره النفسي الداخلي والمتعة اللامتناهية التي جعلت روحه تخلق كالفراشة لخفتها بعد تخلصها من ثقل الجسد، رغم ضبابية المصير النهائي الذي يتظره إلى الجنة أم إلى النار، حتى تختلط مشاعره بين السعادة والحزن، السعادة بالحياة الجديدة بصحبة الملائكة الذي ملأ روحه لها، من جانب آخر تبتعد الشخصية عن الخوض في أيّة أوصاف ظاهرية خارجية فهو لم يعرض ذلك الجانب بل كان الهم الأكبر هو تصوير حاليه ومشاعره الداخلية في عالمه الجديد، وعلى هذا الأساس، لم نستطع تكوين صورة واضحة الملامح للشخصية.

بعد ذلك يجسد رحلته إلى العالم الآخر ((ها أنا أنتقل من عالم الأحياء إلى عالم الأموات أخيراً، روحي مثل فراشة يقبض عليها بجناحيه الملائكة... وان إحساسي بالمتعة بالغ لا يتصوره أحد، كأني أصبح على الغيم برخاوة وسعادة لا أعرف إن كنت سعيداً أو حزيناً، خليط من المشاعر إنتابتني وأنا بصحبة الملائكة، غير خائف منه، ولكن كل ذلك عكرته فكرة عودتي إلى جسدي)).^(٣٥)

تحاول الروح إستعراض أبعادها الداخلية فتسلك مسلك الوصف الداخلي أثناء تجسيد رحلتها إلى العالم



طمأنينة، وبين الحزن خوفاً من عودته إلى الجسد.
التنوع في الخطاب السردي، وكسر تراتبية التقليد.

ومن نماذج ذلك الوصف المباشر، نلحظ في رواية ((عجائب بغداد للروائي وارد بدر السالم)) الشاب المسرحي أحدى شخصيات الرواية وهو يقدم أخيه القامة مقطوعة الرأس، فيقول: ((هذا أخي.. هو أكبر مني.. اختطفته القاعدة لمدة أسبوع.. هو لا يستطيع أن يتكلم كما تشاهدون.. رأسه مقطوع.. ذبحه الزرقاوي بنفسه، وألقاه اتباعه في النهر.. غير أن إرادة الله أكبر من الزرقاوي.. فعاد أخي بعد أن سبّح في النهر وترك رأسه عند جماعة الزرقاوي..!))^(٣٦)، من خلال هذا المقطع السردي العجائبي يصف لنا الشاب المسرحي أخيه ذات الرأس المقطوع، ونتعرف منه إن أخي هو الأكبر، وقد تعرض للإختطاف على أيدي جماعة القاعدة، ثم يمهد

وعلى ذلك فالقصة تصور الموت بأنه مرحلة عبور، تنتهي فيه الروح من الجسد لتدخل في عالم أكثر متعة من العالم الدنيوي، وبذلك رسم الروائي بقلمه ما قدمته الشخصية ورفع الحجب عن مرحلة لم يتثنَّ لمن يدخلها الرجوع، وأمدّها بأبعاد نفسية عبر رسم ملامح البهجة والفرح والطمأنينة في روح البطل المغادر عالمه الدنيوي.

-٣- التقديم بواسطة أحدى شخصيات القص:
يعمد الروائي وفق هذه التقنية إلى إسناد مهمة تقديم بعض الشخصيات إلى شخصيات أخرى معها في السرد، سواء أكان وصفاً خارجياً أم داخلياً. ويتابع الروائيون هذا الأسلوب في الوصف من أجل



عفال الذي اعتقله الدواعش لعدم إذعانه لهم، فتقول: ((الحال عفال المؤمن الصالح ثبت على دينه وهم يوقفونه على حافة السطح مشدوداً بالحبال من كل مكان. كانت لحظة الأخيرة مع الحياة ... ببساطة دفعوه من أعلى السطح فسقط على كونكريت الطارمة ... لم ينفجر رأس الحال عفال كما اعتقادوا حينما يرمون الشنكيلين الأبراء من السطوح والبنيات الحكومية بل غاص الحال كله في الطارمة، حفر الكونكريت وغار سريعاً كما لو انه سقط على اسفنجية كبيرة أو رغوة او قش ... هبتو من السطح مسرعين يبحثون عن أثر الحال عفال فظهرت أمامهم حفرة بحجم جسده، عميقه، عميقه جداً كأنها بئر)).^(٣٧) فمن خلال كلام المرأة الحامل نقف على صورة عجائبية لإحدى شخصيات

للحـدث الأهم، فيـضع المـتلقي أمـام مـعلومات تـمـدـ النـصـ بـالـعـجـائـيـةـ والـخـرـقـ، حـيـنـاـ يـيـنـ انـاخـاهـ لاـيـسـتـطـعـ انـيـتـكـلـمـ، ويـكـمـنـ السـرـ فيـ ذـلـكـ انهـ قـامـةـ بلاـرـأـسـ، فـقـدـ قـطـعـ رـأـسـهـ عـلـىـ يـدـ الزـرـقاـويـ، ولـكـنـ هـذـاـ الإـنـفـصالـ بـيـنـ الجـسـدـ وـالـرـأـسـ لـمـ يـكـنـ ليـحـولـ دونـ حـيـاةـ الرـجـلـ، فـعـادـ إـلـىـ اـهـلـهـ سـبـاحـةـ وـهـوـ بـلـأـرـأـسـ!!ـ.ـ عـبـرـ هـذـاـ التـوـصـيـفـ الـخـيـالـيـ المـفـرـطـ فـيـ الغـرـابـةـ تـحـتـشـدـ الصـورـ وـالـافـكـارـ وـتـشـابـكـ فـيـ خـيـلـةـ المـتـلـقـيـ عـنـ الصـورـةـ التـيـ يـرـسـمـهـاـ عـنـ تـلـكـ الشـخـصـيـةـ، وـالـتـيـ تـجـسـدـ إـحـدىـ صـورـ الـوـاقـعـ بـكـلـ ماـ يـحـمـلـهـ مـاـيـسـيـ وـقـتـلـ، وـلـكـنـ الرـوـائـيـ عـطـرـهـاـ بـرـوحـ الـفـانـتـازـياـ حـتـىـ تـلـامـسـ مـشـاعـرـ المـتـلـقـيـ وـتـشـيرـهـ فـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ.

وتـقـعـ عـلـىـ المـرـأـةـ الـحـامـلـ فـيـ روـايـةـ ((عـذـراءـ سـنـجـارـ لـلـرـوـائـيـ وـارـدـ بـدـرـ السـالـمـ))ـ مـهـمـةـ تـقـديـمـ الـحـالـ



رواية / البهدال الثالث - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (٢٠١٤) (آب) - (٢٠١٣) (آب)



إلى ما تعرض له الإنسان من اضطهاد
وقسوة، في وصف فانتازيا تجتمع فيه
عجبائية عدال مع عجائبية المكان
الذي احتضنه لتُبني تلك الصورة
المغقرة في الخيال.

ثانياً: التقديم غير المباشر (طريقة الكشف):

وهي الطريقة التي يتحدى فيها الرّاوي الخارجي ومن خلفه المؤلف الضمني عن التّقديم مانحاً الشخصية الحرية المطلقة للتعبير عن نفسها وعن كلّ ما يحتاج بداخلها من أفكار وعواطف وميول تقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن آية تأثيرات خارجية^(٣٨). ويتبادر هذا النّمط من العرض بطريقة غير مباشرة من خلال الأفعال والتّصرفات التي تقوم بها الشخصية، أو ما يفرزه الحوار بينها وبين الشخصيات الأخرى، وقد يتجسد من خلال الحوار بين

الرواية وهو الحال عفдал الذي لم يذعن ولم يرضخ لتهديدات الزمرة الداعشية في موقف يكشف عن مكوناته الداخلية متمثلة بالتحدي والشجاعة ومواجهة الموت، فلم تكن سلطة وجبروت الطغاة مدعاه للحال عفдал بان يترك معتقداته وما يؤمن به، ليكون مصيره بان يلقى من أعلى بيته، إلا انّ الأمر ينحرف بعجائبية ف تكون الأرض أرحم من تلك القلوب القاسية فتشق بطنهما وتحتضنه برفق ومرونة، فيغور في أعماقها وتبتلعه ذراتها في صورة خيالية عرضتها المرأة الحامل، وغرست صورتها في مخيلة المتلقي مجسدة أهم خصال شخصية الحال عفдал الذي لم يكن يبالي بالإرهاب الدموي مقابل التمسك بالمبادئ والمعتقدات فكان الموت أهون من الرضوخ والاستسلام مشيراً في الوقت نفسه

ومن أجل إصدار حكم صحيح على شخصية ما، يجب وضع كلام الشخصية القصصية وحوارها ضمن الإطار العام للحدث، لا ان نأخذه مجرداً وبمعزل عن السياق العام القصصي^(٣٩).

أ - حوار الشخصيات:

أحد الوسائل البارزة التي تساعد على تمثيل الشخصية، ونمو صورتها في الرواية حديث الآخرين عنها، وصفهم لها، وتعريفهم بها عبر أحاديثهم، بحيث يكون كلام الآخرين مكملاً لجوانب الصورة ومنمياً للشخصية^(٤٠)، وقد يتم تصوير الشخصية كاملة وعرضها عبر الحوار المتبادل بين الشخصيات، فقد يجعل الروائي أحد شخصيات الرواية تتكلم وتعلن عن ملامح وصفات شخصية أخرى، متخد़اً تلك الوسيلة لأغراض تعريفية بتلك

شخصيات القص، وقد يتجسد من خلال الرسائل، فلا ترد الصفات قوالب جاهزة بل على القارئ إستنباطها من خلال المشاهد التمثيلية أو الحوارية التي تجسدتها الشخصية الروائية داخل مدار الحكي، ولذلك سمى بالطريقة التمثيلية.

، ونقف الآن على الطرائق الأساسية التي يمكننا بواسطتها رسم وتقديم الشخصية على نحو غير مباشر:

- ١- التشخيص بإستخدام الحوار
- ٢- التشخيص بتصوير الأفعال
- ٣- الرسائل

١ - التشخيص بإستخدام الحوار:
 ((يؤدي الحوار دوراً مهماً في تنمية الحدث بطريقة أو بأخرى، فهو قد يكشف عن شخصية صاحبه، أو طريقة تفكيره، أو أسلوب تعامله مع الأشياء، أو أفكاره، أو قيمه، كما أنه يحطم رتابة السرد وينبه القارئ،



رواية / المجلد الثالث - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (٢٠١٢) (أ) - (٢٠١٢) (ب) - (٢٠١٢) (ج) - (٢٠١٢) (د)



يعيشه غراب، وقد جاء هذا العرض في سياق الحوار الذي دار بين السيد عنبر وأحد الرجال المبعوثين إليه من أجل الوصول إلى مفتاح اللغز الذي حير عقولهم وهو حدث الحمل الذي إنتاب غراب.

((- يا سيدنا الكريم، القضية تشبه الكذبة الثقيلة لكن هذا ما حصل.. رجل حبل في قريتنا لظروف ما قدرنا على تفسيرها!...
- وهل الرجل من مرعاتكم وعشيرتكم وقريتكم؟ هل هو إصبع من أصابعكم؟

استفسر السيد وهو يزيح فراشة من على حاجبه.

فتبادل الرجال نظرات عاجلة، قد تكون غير مقصودة، إلا أنها قالا سويةً:
- لا ..

غير أن أحد هما استدرك:

الشخصية.
وقد لجأ الروائي ((وارد بدر السالم في رواية مولد غراب)) إلى تقديم شخصياته العجائبية عن طريق المزاوجة بين الطريقتين، المباشرة، وغير المباشرة، فأما غراب وهو الشخصية المحورية التي يتمركز حولها الحدث العجائب، فقد إعتمد الروائي في تقديمها بالطريقة غير المباشرة من خلال إستعمال تقنية الحوار بين شخصيات الرواية، والكشف عن أبرز ما سعى إلى إيراده في السرد عن غراب لخدمة الهدف الذي يروم تحقيقه وهو تعجب النص الحكائي، ففي أحد المقاطع الحوارية تكشف إحدى شخصيات الرواية عن الجانب العجائب الذي إعتبرى حياة غراب وحوّلها من الواقع إلى العجيب، بالإضافة إلى عرض الواقع النفسي والإجتماعي الذي

سؤال السيد جاء مباغتاً لهم، فالحوار هنا جاء ليعلن عن الجانب العجائبي والعقلي وكذلك الوضع الإجتماعي لشخصية غراب، فالرغم من مكوث غراب منذ ولادته أي منذ

ثلاثين سنة في القرية إلا أنه ليس من أفرادها، ويكتن خلف ستار هذه الأمر شيء خطير، أمّا بالنسبة لوضعه النفسي فتقدمه الشخصية بأنه إنسان مضطرب نفسياً وغير متزن، لكنه في الوقت نفسه إنسان مسامٌ لم يبدِ منه أي أذى تجاه أبناء القرية.

إذن فإنَّ غراب شخصية تبدو مبهمة الملامح الجسدية الخارجية سوى الجانب العجائبي لتلك الشخصية والذي ركَّز عليه الروائي وهو حادث الحمل الذي دارت حوله أحداث الرواية.

بـ - حوار الشخصية مع الآخرين وأقوالها:

- ولكنه منذ ثلاثين سنة يعيش في قريتنا. بينما قال الآخر:

- إنه ليس سوياً، ولكنه غير مقبول.. لم يكن مؤذياً^(٤١).

عبر تقنية الحوار تمكّن الروائي من وضع المتلقي على الملابسات والخطوط التفصيلية لحدث حمل غراب الذي هزَّ كيان القرية، ولتأكيد هذا الحدث ينعته أحد الرجال بأنه ((قضية تشبه الكذبة الثقيلة)) لما يحمله الحدث من خرق للواقع والمتمثل بمخالفة البناء البايولوجي لجسم الرجل، فقد أضافى هذا الحدث أبعاداً عجائبية على شخصية غراب من خلال تلبسها بالحدث، وقد حاول الروائي من خلال الإشارة إلى النظارات المتبادلة بين الرجلين المعوثرتين أن يدل على إرتباكيهما بسبب إخفائهما أمراً محجاً يكتئنه، وكأنَّ



يتنحى الرّاوي جانبًاً ويترك الأميرة
تقدّم وصفاً لبعض سماتها الدّاخلية
من خلال مشهد حواري بينها وبين
الجزار قائد الباعدية:

((كان صوت (الجزار) يصرخ
بمكّبر الصوت مهّدداً بجاكونه
والبلغة متدرّلة تحته. تحذيراته مسجلة
وتعاد مراراً))

- هيا استسلمي خزال أيتها
المحاربة وأرضي بعقيدتنا لإنقاذ
البشرية ولا تصدعني رأسي ! ...
فتجيئه خزال الحسناء وهي على ظهر
حصانها ...

- أنت قائد عقري مدمّن
على تسجيل خطبك وأنا أحترمك
لأنّك تمتلك صوتاً جميلاً ! ... سأقص
شعري لو تمكنّت من إقتحام الجبل
لو كان وراءك عشرة الآف جندي
ومائة وخمسون مدعاً، فأنا خلفي
إثنتا عشرة كتيبة بقيادة أربعة عشر

يؤدي الحوار دوراً هاماً
في بناء الحدث وتطوره، ويفصل
حوار الشخصيات مع بعضها عن
سبر أغوارها الغامضة وكشف
حقائقها المخفية بصورة غير مباشرة
ودون تدخل الكاتب في تقديمها،
فيتعرف الجوانب النفسية والفكيرية
والاجتماعية والمادية للشخصية
الإنسانية ويرسم ملامحها من خلال
حديثها مع غيرها، فيكون الحوار
بمثابة منظار يقرب الشخصية من
القارئ من خلال كشفه عن جوانبها
المختلفة. ((كما يمنح الحوار بعداً
واقعياً يسهم في تجسيد الشخصيات،
فتتحول من وصف يقدمه الرّاوي،
إلى شخصيات تتداول الأحاديث التي
تدور بين الناس في الواقع، مما يضفي
على سرده شكلًاً واقعياً^(٤٢)).
ففي رواية ((الأميرة في رحلة
طائر العقل للروائي وحيد غانم))



كوكباً !!) (٤٣)

دار بين المرأة الحامل وبين سربست

الذي حلّ ضيفاً عليها، يتم الكشف
عن جوانب من صفات المرأة
الداخلية والتّنفسية والفكريّة أيضًا،
فتقول المرأة الحامل:

((- حدثني الجنين بمجيء
ضيوف لهذا لم أطفي الشمعات ...

- قال [سربست] وصوته
مختلج بالبرد والتعب:

الرحلة كانت متعبة فعلاً
والجو كله مطر من هناك إلى هنا.
حملت المرأة بطنها المتتفخة ونهضت..
- عليك أن ترتاح يا أخي.. أنت متعب
...

مد جسده وخلع نظارته
الطبية وأركن عصاه إلى جانبه كان
المطر يشتد ويهز أضلاع البيت
تمتم الرجل؛
- كأنه بيتي..
قالت المرأة؛

من خلال هذا المقطع الحواري
نتعرف على بعض الخصائص
الإنفعالية التي ميّزت الأميرة ثريا
أفلاطونى، فتبّرز سمة التّحدى
والشّجاعة في مواجهة الأعداء
بواسطة صوت الشّخصية ذاتها،
وقد كان الروائي موافقاً في جعل
الشخصية تعبر عن سماتها ومزاياها
بعد أن فسح لها المجال للتعبير، فليس
يُمكّن أحد أن يستكشف مكنوناتها
المعنوية سواها، وعلى ذلك فالمتلقي
يتعرّف عبر هذا الحوار على لسان
الشخصية وبطريقة غير مباشرة أبرز
مميزاتها.

ونلاحظ في رواية ((عذراء
سنجر للروائي وارد بدر السالم))
التنوع في طرائق التّقديم بين المباشرة
وغير المباشرة، فمن خلال الطريقة
غير المباشرة وبواسطة الحوار الذي

رواية / المجال الثالث - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (رمضان - ٢٠١٩) (أبريل - ٢٠٢٠)




عجائبية منها إمتلاكه حسًّا تنبؤياً
لمعرفة المستقبل، ومقدرة على التكلم
مع أمه وهو في بطنها، وقد تكررت
هذه الصفات في موقع آخرى من
السرد للتأكيد على عجائبية المرأة
وجينيها التي تحمل رمزية الوطن
الأم وخوفه على ابنته من مغبات
الإرهاب وبطشه.

وكذلك نجد أنَّ الروائي قد إهتم بإبراز الجوانب النفسية والداخلية للمرأة الحامل والجوانب الباطنية التي يجهلها المتلقى من خلال هذا الحوار، فتندرج بعض الخيوط السردية لتكشف عن صفات دفينة في شخصيتها أزاح الحوار عنها الستار، فيصورها الروائي في صورة إنسانة محبة للخير وبيتها مفتوح لأبناء جلدتها في دلالة على سعيها لتقديم المساعدة، فالإنسان لا يشعر بالطمأنينة والإرتياح إلَّا في بيته فهو

- إنه بيتك يا أخ، كل شنكالي هذا بيته.. كثيرون مرّوا من هنا..!

جلبت المرأة شيئاً من الخبر
والشاي والزيتون على صينية صغيرة.
- انتم جائعون.. لكن الولد نام..

- يرتاح المرأة حينما يجد مكاناً يأويه
ولا يفكر بشيء غير هذا.

- رحلة متعبة.. المهم سلامتكم؟

- نعم.. طريق طويل وسيطرات
كثيرة وتدقيق مزعج.. انهم دولة
بحالها.

انهم دولة فعلاً (٤٤)
يبرز عبر هذا النص الحواري
جملة من السمات التي حاول أن يمدنا
بها الروائي منها ما هو عجائبي ومنها
ما هو طبيعي، وزواوج في عرضها بين
إبراز الملامة الداخلية وبين الملامة
الخارجية من خلال الإشارة إلى
البطن المتفخة للمرأة الحامل، وما
تحمله فيها من جنين يتحلى بسمات



وفي مقطع حواري دار بين سربست والمرأة الحامل أيضاً لتوضح له بعض الحقائق التي إلتبست عليه وعلى القارئ، فتقول:

- ((هذه المرأة ليست أمي.. اعتقدت كنت تظن هذا..!
- وما زلت أظن هذا..!)

يدفع الكلب الباب فيدخل ليحتمي بدفء الصالة بعض الوقت. يت shamم الجميع لاسيما بطن الحامل ثم يخرج الى الطارمة.

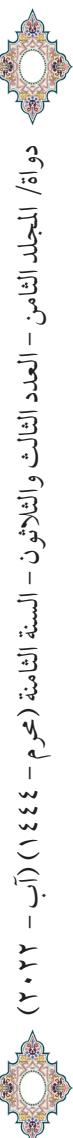
- حتى هذا الكلب ليس كلينا..!
اضافت وهي تشيع ابتسامة فتكسبهم ملاحة أخرى؛
- وانا لست نارين التي تناديني العجوز بها..!

ضحك وهو يقول:
- مجموعة أغاز اذن..!))^(٤٥)

جاء هذا الحوار ليجلو بعض

مصدر الأمان وسكينة الرّوح، وقد تحسّس سربست هذا الشّعور في بيت المرأة الحامل، فقد أضفى الدفء العائلي الذي إستشعره سربست مسحة طمأنينة أُلقت بها على روحه الظّروف الأسرية المحيطة، ولعل مصدر ذلك هو ما تحلى به المرأة الحامل من روح الأخوة وعدم التّكفل في معاملة الضّيوف أو إستثقاهم، بل كانت بسيطة متواضعة مع الجميع، وكل ذلك كان له مردود تعبوي نفسي على الحضن العائلي الذي خلقته من حنانها وحبها لوطنها سنجار وأبناء سنجار. وفي نفس الوقت نلمس صفة الكرم والإيثار من خلال ما تجود به على ضيوفها رغم عسر الحال فقد كانت خير مضياف لهم، وكشف الحوار عن ميولها الفكرية عبر انطباعاتها حول

ما يسمى بدولة الخلافة.



العوائل المتبقية في

سنجرار فقد إحتضنت من
تشتّت وتفرق عن أهله لتكون له
اهلاً بعد فقدانه أهله، فعلى الرغم
من عدم وجود علاقة رابطة بين المرأة
العجز والمرأة الحامل إلا أن الأخيرة
احتورتها واحتضنها كأمها ولم يبدُ
عليها من قريب ولا من بعيد ان لا
صلة بينهما، ليتضح ان رابط الوطن
هو أوثق العرى والروابط بين البشر،
ومن جانب آخر يكشف هذا الحوار
عن الجانب الإنساني الذي تتمتع
به الحامل، رغم حملها وثقل وزنها
لكنها آثرت ان تقدم الرعاية والدعم
للعجز.

٢ - التشخيص بتصوير أفعال الشخصية:

((تعد هذه الطريقة واحدة
من أفضل وانجح الطرق لكشف
الشخصية القصصية ودخيلتها. فما

الأفكار والتّصورات التي تكونت في
مخيلة المتلقي عن المرأة العجوز التي
تسكن في بيت المرأة الحامل وتتلقي
الرّعاية والإهتمام منها، فقد تكونت
لدى المتلقي من خلال السرد السابق
وعبر العلاقة الودية التي تجلّت في
النص بين المرأة العجوز والمرأة الحامل
فكرة مفادها ان هناك رابطاً قوياً
وممتيناً بين المرأتين، وإعتمد المتلقي
في حكمه هذا على المعاملة التي كانت
تتلقاها العجوز من المرأة الحامل
وما توحّي به الرّعاية والعطف، وما
تبذله المرأة الحامل من جهدٍ في سبيل
إرضاء العجوز وكسب ودّها، ليأتي
هذا الحوار فينسف كلّ هذه الأفكار،
فالعجز ليست أمّاً للمرأة الحامل
ولا علاقة رابطة بينها سوى علاقة
الوطن، والاسم الذي كانت تطلقه
عليها ليس اسمها، وهذا يوجهنا إلى
الوضع الاجتماعي الذي كانت عليه



عن ماهية الشخصية وحقيقةها^(٤٧).

ويمكننا إستنباط بعض الصّفات واللامح التي أسفرت عنها أفعال السيد عنبر في رواية ((مولد غراب الروائي وارد بدر السالم)): ((ما ان أخذ الصراخ يتعالى وبان انْ غراب في لحظات الولادة الأخيرة، حتى خطأ السيد بضع خطوات باتجاه الكوخ المتداعي، ومن حوله تعمق الهالة الزرقاء، وكنا نزداد خوفاً، وفي دواخلنا تتفاقم احتمالات سيئة تنامت فيما طيلة الليل إلى هذه الخطوات الذهابية إلى كوخ الخطأ والخطيئة، وما كاد السيد الفارع يصل إلى الباب الخشبي المتآكل حتى كان الصراخ قد أخذ ينحفت شيئاً فشيئاً ويتحول إلى أنين موصول. ثم يكفَّ كلياً فيعود الصّيت يلفّنا ثانية وتتوالد الهواجس، إلّا انَّ السيد ييدو انه حسم الأمر فدفع الباب ودخل

تفعله الشخصية القصصية أو تتحقق في عمله أو ما تختار أن تفعله، له دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي. ويعني هذا أنَّ الأحداث الخارجية والاستجابات الظاهرة يمكن استخدامها وقياسها ومساواتها بالواقع الداخلي لنفسية الشخصية القصصية. فالأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية^(٤٦))

إنَّ تطور الشخصية والكشف عن مميزاتها وسماتها مرتبط بتطور الحدث، فهو يسهم في تجلّي معالم الشخصية وسلوكها وتحركاتها شيئاً فشيئاً، بإعتباره مجموعة الواقع والأفعال التي تجسدّها الشخصية على خشبة النّص، لذا يندرج هذا الإرتباط تحت الطريقة غير المباشرة في تقديم الشخصية، لأنَّه يحتل دوراً كبيراً في تزويد القارئ بمعلومات

مترجاً بها هو طافح من نور حليبي
شفيف كأنه أول الفجر، وكان يختلط
أمام الوجوه المندھشة وهي تترقب
السید عنبر الذي خرج إلينا، يخطو
بأرديته الزرقاء حاملاً بين يديه كتلة
لحمية مشوبة بلطخات دماء غضة،
وثمة صراخ وليد متخففت بعث فينا
الدهشة والرعب ... لم يكن أمامنا إلا
الاعتراف بكل شيء، بالخطأ الجسيم،
والنهاية البشعة لرجل ولد فعلاً
بطريقة لا نعرف كيف تمت، لكن
هذا ما حدث فعلاً، وتزاحم الرجال
ليروا الوليد المعفر بالدماء وكان
السید محفوفاً بلون أزرق شفاف،
كان من السهل ان نشم فيه عطر
البخور والأس والمسك والعنب،
هكذا خليط من رائحة عجيبة طوّقه
وامتدت أغصانها إلينا ونحن نتبارك
بمرأى كل شيء يحصل الآن فنقترب
من السید والوليد بشكل دوائر

منحنياً، ثم أغلقه وراءه وبشعور
لا إرادي كانت أقدامنا تعترض
المسافات الصغيرة، وتزحف متمهلة
لتقترب من الكوخ، فلعلنا نسمع ما
يقوله السيد أو نرى شيئاً مما يفعله أو
نرى الحقيقة الرّهيبة بأعيننا في كوخ
هذا النّغل القديم وهو يستحوذ على
أيامنا بقسوة ... وفي تقادم الوقت
الحرج شمّ الرجال الذين أحاطوا
بالكوخ متلصصين رائحة بخور أو
نبات آخر، ثم شيئاً فشيئاً ظلّ ينبعق
نور حليبي شفاف من داخل الكوخ
المتداعي ... ثم انبعق فجأة صراخ
وليد جعلنا نفتح عيوننا على وسعها
غير مصدقين ان (غراب) ولد فعلاً

وَمَا كَانَ أَحَدٌ قَادِرًا عَلَى فَهْمِ
مَا لَا يُمْكِنُ إِنْ يَفْهَمُهُ، مَعَ أَنَّهُ صَارَ
حَقِيقَةً سَتَشَخَّصُ أَمَامَنَا بَعْدَ قَلِيلٍ،
وَكَانَ النُّورُ الْأَزْرَقُ يَتَقَاطِرُ هُوَ الْآخِرُ

ولقد رأتنِي امرأة ارتكبت خطيئة قبل ثلاثين سنة ماضية، ورجل ضلّ وطغى وأغمض عينيه ثلاثين سنة، وببعضكم من أراه عاشر زمن الخطيئة فسكت مثل الشيطان الأخرس ثلاثين سنة كاملة فخرب المرعى، ولكن.. ها هو الزمن يعود بأمر الله تعالى ثلاثين سنة ليرجع الراجع إلى مرعاه وتتطهّر الاراحم من الفساد... فجأة توقف السّيد وترك عينيه بعيني الشيخ حسن وكانت المرأة لصيقة به ترتعش مثل سعفة. قال بهدوء: - ما عاد غراب بينكم، لأنّه لم يكن بينكم أساساً ... وجلبت أنظارنا غيمة برّاقة زرقاء كانت تحوم حول السّيد ثم أنارت جزءاً من الكوخ الذي أخذ يتضاغر وتنكمش أركانه ... عندما توقف توقفنا وراءه، فيها كان الكوخ عبارة عن شبح أخذ يتلاشى فعلاً كما لو كان يتبخّر وحسبنا إن

متداخلة نلهج ونعرف بهذه المعجزة التي حلّت على يد سيد مشهود له بالكرامات والعدل والحكمة، والذي دخل الكوخ بقامته العملاقة وخرج بوليد عار لا يزال دم الولادة على جسده الصغير وخرجت قبله ومعه أكdas من الروائح والأنوار المختلطة فأنارت القرية وأخرجت فجراً سعيداً من حوصلة الليل ... واصل السيد خطواته الهادئة مُحاطاً بالأنوار الزرقاء وروائح الحقول التي تفتقّت مع الفجر البازغ للحظته، وكان يرفع الوليد بين يديه أمام الحشد المهتاج، وهو يتمتم بكلام غير مفهوم. ظل الوليد مستكيناً بين يديه وعندما وقف السيد انتظر الرجال والنساء وغمّرهم صمت مفاجئ ... وكان السّيد ينظر إلى وجوهنا بعينين واسعتين وجه متفتح أبداً وهو يقول: ما كانت عيونكم ترى ما أراه،



رواية / البهدال الثامن - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (رمضان - ٢٠١٤) (آ)



التي جاءت انعكاساً لملامحها وسماتها ذات السّحنة الملائكية مما خلق جواً سحيرياً ساهم في تكشف عجائبية النّص السّردي، سار السيد متبعاً الخطوط السّردية التي حددتها له الروائي حتى تمكن وبحكمة بالغة، وثقة عالية بالله تعالى من حلحلة الخيوط المتشابكة في قضية غراب وقضية حمله العجائبية، وأزاح الثقل المتراكم على أفتدة أبناء القرية بفعل معجزته التي أخرجت القرية من ظلام الخطيئة إلى تحليات النّور، وبعد لحظات الطلق والمخاض التي عانى منها غراب والتي تكللت فعلاً بولادة طفل ولكن المعجزة والعجيب في هذا المولود انه لم يكن مولوداً لغراب بل تمكن السيد عنبر بفضل دعائه وبقدراته الخارقة ان يُرجع الزمن ثلاثين عاماً إلى الوراء أي إلى زمن الخطيئة، ويعود غراب جنيناً قد

(غраб) سيظهر عارياً ووحيداً وصارخاً، إلا ان هذا لم يحدث فقد يكون ما نراه الآن مجرد وهم أو حلم أو هو بقايا نعاس خاثر في العيون، لم يكن ثمة شيء يوحي بوجود كوخ. كانت سدرة تتراءى اغصانها مثل أصابع طويلة، وقف السيد تحتها مظللاً بالغيمة الزرقاء التي تكشفت واستقرت على رأسه كبقبعة من السماء متوججة ... ثم علت وهي تحوم فوق رأس السيد عنبر فاختلطت بأردية الشبيهة، وعلت فوق سقوف النخيل والأشجار، ولم تترك غير فراغ عطر، وكانت عيوننا ترقها وهي تشهى عالياً، كما لو أخذت معها شيئاً مدنساً عاث فينا وقتاً طويلاً^(٤٨))

عبر هذه الحبكة السّردية تمكن الروائي من تقديم الشخصية العجائبية -السيد عنبر- ذات الأفعال الخارقة والمعجزات الباهرة



والعجائبية، وبهذا الفعل تسهم الشخصية في تنامي الحدث الروائي و السمو بالنص السردي إلى الفضاء العجائبي، ويمكن أن تكون هذه الطريقة في التّقديم الأكثر إقناعاً من الطريقة التقليدية المباشرة فهي تجعل المتلقّي في مواجهة أفعال الشخصية يستكشف صفاتها وملامحها من خلال أفعالها وسلوكها.

٣- الرسائل:

إحدى التقنيات غير المباشرة التي يوظفها الروائي في الكشف عن شخصياته وهي ((صيغة تخاططية تربط بين طرفين: المرسل والمرسل إليه، والشخصية الروائية بإعتمادها على هذا الملفوظ من صيغ التّقديم، تقدم ذاتها إلى شخصية أخرى (المرسل إليه) في نظام إرسالي مباشر دون أي عارض من داخل الحكي أو من خارجه، وذلك بقصد نقل معلومات

ولد توأً لتنتهي الخطيئة وتتطهر القرية ويرجع الإبن إلى أحضان والديه.

وبهذا الحدث العجيب ينقلب الحكي وتتغير الأمور وترجع إلى طبيعتها متجاوزة نقطة بداية الحدث الرئيس بخط عكسي وتتلاشى اللعنة التي حلّت بالقرية والمتمثلة بحدث الحمل لأحد رجال القرية وهو (غراب). فتلك الأفعال تبيّن حكمة السيد ومقدراته على إيجاد الحلول لأعنى العُقد كونه المنقذ والمخلص الذي يتطلع إليه الناس بعد الله تعالى.

لقد توارى الكاتب خلف كاميرته وظل شريط الأحداث يتسلسل كافشاً خفايا شخصية السيد من خلال الفعل الذي أُسند إليها، فقد كان السيد - فاعل الحدث العجائبي - أحد الأعمدة التي إتكأ عليها النّص السردي للجّنوح به إلى عالم مفرط في الخيال



رواية / البهدال الثالث - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (٢٠١٤) (أبريل - يونيو)



النهار. اللطف هو من طباعي ومزاجي
المقلبة، وإذا كان اللطف تجاه عدو شرير
مضيعة للأوقات، فأني أساير تعالينا
بتتجنب العنف، مع أنّي أميل مرات لتبّع
الغربيات القديمة بالدفاع عن قلّاع
قناعاتي فألقى اللوم من مشائخنا بسبب
هذا الموقف. أدرى إنك لا إختلاف في
طباعك عن رفاقك فأنت عدو إنتهازي
لا يهمك إلا استغلال ميولي. فأنا سيدة
مسالمة أحب ثمار الدنيا وأشعار الخيام.
وقد درست سنة في جامعة عين شمس،
وغادرتها فأنا لا أميل للدراسة والتعلّم
إلاّ من إهتمتنا المباركة)).^(٥٠)

منذ أول الرسالة والكاتبة
التي منحت قلمها للأميرة تحاول
الكشف عن بعض الحقائق لجذب
إنتباه القارئ إلى عظم المهمة الملقاة
على كاهلها، فالمسؤولية التي تكمن
خلف مصائب العالم لا حصر لها
ولا منفذ لحلّها، والإنشغال بهموم

لها، وإثارة مشاعرها والتأثير فيها
... والمتلقي ليس في منأى من هذا
الملفوظ، لأنّ إدخال الرسالة إلى
الحكي، ينقلها من مفهومها العام
الشائع، لتصبح إحدى تقنيات
الحكي الروائي، ولأنّ منطق الرسالة
يتحمّل إختفاء صوت المرسل إليه،
 وإنفراد صوت المرسل، يحلّ صوت
المتلقي محلّ المرسل إليه، فاختزل
المسافة بين الشخصية والمتلقي الذي
يسهم في كشف الجوانب الأخرى
التي لم تفصح عنها الشخصية)).^(٤٩)
فنجد الأميرة ثريا في رواية

((الأميرة في رحلة طائر العقل للروائي
وحيد غانم)) تصرّح في رسالتها الأولى
بقولها ((برغم إشغالي بمصائب هذا
العالم فقد أجبرت نفسي على الكتابة
إليك. يشهد العلي الودوداني لم أراسلك
حتى تتبادل المكاتيب أو لأخدعك
واستدرجك بل لطلب واضح وضوح



والمبادئ المفروضة، وترسيخ مبادئها التي تعد دستوراً لمن يتسبب إليها.

وفي الرسالة الثانية تقول: ((أرى بعين القلب إنك مغتر بأوهامكم مع أنك من «المغموريين» وهذا ما يفاجئني ! ... أنت تكتب كلاماً مؤثراً لكنه لا يصمد أمام نظر العقول الفاحصة.. وأنا باعتباري من غصن عقلي أعلى درجة أعرف كيف تحركك تصورات شيطانية. نحن لا نعتذر لعدم موافقتنا وحشيتكم وأطماعكم، وستعرف في آخرة الزَّمان، عندما تتكرر الألفية، إن حملتكم بلا فائدة. نحن ندرى بخطط متعصبين من تلك الأنحاء لإغتيال قائدكم الجَّزار بعد رصد تحركاته، وهذا ما أظنه سرّاً (نحن ما موافقين هذا العمل) وأدرى جيداً أنّ أخوتنا يخططون لاستعادة (كنزنا الثمين) الذي سلبتموه دون خافة

العالم ومشاكله هي من سمات الإيثار والمحبة والتّفاني في نشر الخير، وتفصح الأميرة وهي تكتب رسائلها إلى رضا الظّالم عن بعض الجّوانب الخفيّة الدّاخليّة لشخصيتها، مثل اللطف والتّسامح وحبّ السّلام ونبذ العنف، فالعقيدة التي تتبعها عقيدة محبة للجميع تحضر على الإبعاد عن العنف حتى مع الأعداء وتحبب السّلام، ومع أنّ الأميرة تتبع تلك التّعاليم لكنّها تبوح بعدم قناعتها ببعض جزئياتها، وترى أنّ اللطف مع الناس أصحاب النفوس الشريرة ما هو إلّا مضيعة للوقت، وتؤكد الأميرة مراراً على ثقافتها رغم عدم حبها للّتعلم والدرّاسة لأنّها تأخذ علومها من القوانين والمبادئ الخاصة بالطّائفية البهائية، وهذا يشي بعمق الإنتماء إلى طائفتها، وشدة الإهتمام بالّتعاليم

وعلی ذلك فھي تمتلك معرفة مسبقة
بخفايا الأمور، لأن وعيها بالأمور
بعد ذلك علی صدق كلماتها وتنبؤاتها،
الجّزار وإسترداد الكنز الشمین، لترجم
المتعصبين للبهائیة من أجل إغتیال

وفهمها لها نابع من حكم إلهي.

الرسالة الثالثة جاء فيها:
((أحزنني كلامك وأشعرني بضالة
خيالاتي قدام ارثكم العتيد فأنت من
محفل الحكّائين السّري ... تذكرت
كلامات والدي المرحوم ودخنت
ثلاث (جكایر). ماذا تقصد؟ فقصة
السّرداد توحّي لي بصور من عذاب
سجن الرّوح في البدن، قال أبي أمشي
[كذا] لبعيد يابتني في دروب الملکوت
ولا تلتفتين [كذا] لزنazine الدّنيا.
كلاماته عظيمة، فهل أقدر عليها
وهناك من يريد إنتهاك روحي؟ أنا
بدأت خطوات سيري وها أنا أمشي
إلى شاهق القمم في دروب يعرفها

الله. أرجوك لا تشک بصدق حروفی
فان فهمي للأمور نابع من أرث
الدلالات المكونة بشاطئ الواحد
الأحد، والباركين المحترقين بالنار
البيضاء، فلا تحاول نكران شی)) (٥١).

في هذه الرسالة تكشف لنا الأميرة عن بصيرتها الثاقبة التي تملّكها عبر إستعمال مصطلح (عين القلب) فهي ترى من خلالها ما وراء الأشياء لذا تكشف الوهم الذي يعيشه أنصار المعتقد الباحدجي الذين يرغبون بمدّ سكة قطار الشرق، مشيرة في نفس الوقت إلى سمو مستواها العقلي لإنحدارها من طبقة أعلى درجة، فمن خلال عقلها المدرك وبصيرتها الثاقبة تضع رضا الظالم على مجموعة حقائق مخفية أو غيبية كفشل الحملة التي يقودها الجزار بمدّ سكة قطار الشرق مع تقادم الوقت، والخطة التي يحيكها بعض



وغضّاويتها مما يشي بانّها امرأة مرهفة
الاحساس، شديدة التأثير بالخيالات
والاوهام التي يكتبها لها، وبالتالي
قد يقودها هذا الضعف أمامه الى
العنف عنه ومساحته والقبول بالمعتقد
البغادي.

وبذلك كشفت لنا الرسائل الثلاث عن صفات داخلية مكونة تجسّدت في شخصية الأميرة ثريا افلاطوني، وقد جاء الإفصاح عن هذه الخفايا عن طريق الشخصية نفسها حتى لا يكون هناك موضع شك عند القارئ في مصداقية ما جاد به السرد من حقائق ومعلومات.

الخاتمة:

- ١- لا يمكن معرفة الشخصيات
القصصية والتعايش معها في الواقع
الفني أو الوقوف على مواضع الخرق
الواقعي ما لم يضع لنا الروائي رسماً
لسماتها الداخلية أو الخارجية وفقاً لما

مهربو الأرواح الكبار. أنا أمني النفس
بعدم مراسلك وتلقي مكاتيبك
الصّفْر بعد اليوم راحَةً لي فخيالاتك
وأوهامك تجذبني، وأخاف في يوم
تجبرني أن أسأحك وارضي بأشباح
العشرة آلاف)). (٥٢) تشير الأميرة في

هذه الرّسالة إلى أهـا شخصية شديدة التأثير والإقتداء بوالدها من خلال تمسكها بأقواله وترابها بأنـا حجة عليها في أمور حياتها، وتأكد بــان الوصول إلى الطـموحات والأهداف يبدأ بخطوة ومع الكفاح والإجتهاد والثـابرة يمكن تجاوز المـعـرـقـلـات والصـعـاب والقفـز إلى القـمـة وتحقيق الغـايـات المـنشـودـة، فـمـهـما تكون الـبـدـايـات بـسيـطـة فـالمـثـابـرة وـقـهـرـ المستـحـيل يمكن أن يـقودـ إلى الغـايـات المـرجـوة، وـتـفـصـحـ عن عدم رـغـبـتهاـ فيـ مـواـصـلـةـ الـكـتـابـةـ إـلـىـ رـضـاـ الـظـالـمـ لـأـنـ ذلكـ سـيـكـونـ سـبـبـاًـ فـيـ إـنـجـذـابـهاـ إـلـيـهـ

- يكون العجائبي في جانب دون آخر، يتطلبه عمله السردي.
- وقد تبدو الشخصية طبيعية تماماً ولكنها تكتسب عجائبيتها بوساطة مؤثر خارجي أو ربما يكون الخرق في جزئية قد لا تبدو مرئية ولا يمكن ملاحظتها.
- ٥-** ركز الرواية على إبراز الجوانب العجائبية في شخصياتهم دون الإهتمام بالجوانب الأخرى، وقد يكون موضع العجائبي غير ظاهري أو غير خارجي بل قد يكون معنوياً وهذا لا يعني بعد الشخصية عن إثارة دهشة المتلقى.
- ٦-** تحمل بعض أسماء الشخصيات وجهاً من وجوه تقديم الشخصية، وكذلك ينطوي خلف الوصف المكاني الذي تقطنه الشخصية بعضاً من صفاتها ومكوناتها الداخلية.
- ٢-** زاوج روائيو البصرة بين كلا وسيلي التصوير المباشرة وغير المباشرة في تقديم شخصياتهم السردية، من أجل الإحاطة بكل تفاصيل الشخصيات ولغرض تقديم صورة حية نابضة بالحياة لها أمام المتلقى.
- ٣-** تراوحت طرق العرض وفق الطريقة الإخبارية بين التقديم عبر الراوي وبين التقديم بواسطة أحد شخصيات الروyi وبين التقديم الذاتي. أما الطريقة التمثيلية فقد انكشف صفات الشخصيات فيها عبر افعالها او من خلال حوارها أو حوار الشخصيات، أو عبر الرسائل.
- ٤-** لا يشترط أن تكون جميع الأوصاف التي تتحلى بها الشخصية العجائبية خارقة للمألوف، فقد



- - - - - العدد الثالث والثلاثون - - - - - السنة الخامسة (الحادي عشر) - - - - -

٦٨٢ هج / ١٢٠٣ - ١٢٨٣ م)، مكتبة

الإسكندرية، منشورات مؤسسة
الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان،

ط ١، ٢٠٠٠ م، ص ١٠

٦ - مدخل في الأدب العجائبي: تزفان
تودوروف، تر: الصديق بو علام،
دار الكلام، الرباط، ط ١، ١٩٩٣ م،

ص ١٨

٧ - مدخل إلى الأدب العجائبي،
تودوروف ص ٦٥

٨ - ينظر: سيمولوجية الشخصيات
الروائية: فيليب هامون، تر: سعيد
بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع،
سوريا، ط ١، ٢٠١٣ م، ص ٥٨

٩ - ينظر: بنية الشكل الروائي الفضاء
الزمن الشخصية: حسن بحراوي،
المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١،
١٩٩٠ م، ص ٢٢٣

١٠ - ينظر: تحليل النص السريدي
تقنيات ومفاهيم: محمد بو عزة،
الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،

الهوامش:

* البصرية: المراد به النسبة إلى مدينة
البصرة.

١ - لسان العرب: ابن منظور، ابن
منظور الأفريقي المصري، دار صادر،
بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، مج ١،
ص ٥٨٠ (مادة عجب)

٢ - مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق
وضبط عبد السلام محمد هارون، ج ٤،
دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،
ص ٢٤٣

٣ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة
العربية إبراهيم مصطفى وأخرون،
مكتبة الشروق الدولية، ط ٤، ٢٠٠٤ م،

ص ٥٨٤

٤ - عجائبية النثر الحكائي أدب المراج
والمناقب: لؤي علي خليل، التكوين
للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،

٢٠٠٧ م، ص ١٠

٥ - عجائب المخلوقات وغرائب
الموجودات: زكريا القزويني (٦٠٥)

٩٠١٢ / المجلد الثالث - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (٢٠١٢-٢٠١٣) (أ)
٩٠١٣ / المجلد الرابع - العدد الرابع والثلاثون - السنة الرابعة (٢٠١٣-٢٠١٤) (أ)



- ٤٤، ٢٠١٠، ط١، بيروت، بعيدة عنه، مع احتفاظها بعد التحول بعض السمات من جنسها الأول: الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم: نبيل حمدي الشاهد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م، ص ٣٦٣

١٦ - بوغizer العجيب: ضياء جبيلي، نشر وتوزيع دار المكتبة الأهلية، العراق، البصرة، ط٢، ٢٠١٩، ص ١٩.

١٧ - البنية السردية في روایات ضياء جبيلي: نعمان ثابت محمد أمين الهيتي، ٢٠١٩م، رسالة ماجستير، مجلس كلية الآداب، جامعة الأنبار، ص ٥٠.

١٨ - عجائب بغداد: وارد بدر السالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص ٥٢-٥٥.

١٩ - الأميرة في رحلة طائر العقل: وحيد غانم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩م، ص ٤٦.

١١ - بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص ٢٢٣

١٢ - ينظر: جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدى المتظر، عبد الحميد هيمة، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد ١٢٠١٧م، ص ٥

١٣ - ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١٩٨٦م، ص ٦٩

١٤ - شبيه الخنزير: وارد بدر السالم، إصدار دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط٤، ٢٠١٧، ص ٢٤-٢٥

١٥ - ينظر: العجائبي في روایات وارد بدر السالم: علاء عبد الأمير عباس، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ٢٠٢٠م، ص ٣٧.

* المsex هو: تحول للكائنات من جنسها المخلوقة عليه إلى جنس آخر

- ٢٠ - بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص ٣٠٠
- ٢١ - المشطور: ضياء جبيلي، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط ١٧، ٢٠١٧ م، ص ١١-١٠
- ٢٢ - ينظر: جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدى المنتظر، عبد الحميد هيمة، ص ٥
- ٢٣ - مولد غراب: وارد بدر السالم، ص ٦٤
- ٢٤ - بوغير العجيب: ضياء جبيلي، ص ٢٠
- ٢٥ - الرواية: ص ٢٢-٢٣
- ٢٦ - الرواية: ص ٨٨
- ٢٧ - البنية والدلالة في روایات ابراهيم نصر الله: مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٤٥
- ٢٨ - الأميرة في رحلة طائر العقل: وحيد غانم، ص ٣٤٥
- ٢٩ - الرواية: ص ١٥٧
- ٣٠ - عذراء سنجار: وارد بدر السالم، ص ٩٦
- ٣١ - الرواية: ص ٢٢١
- ٣٢ - ماذا نفعل بدون كالفينو: ضياء جبيلي، دار شهریار، دار الرافدين، البصرة، العراق، ط ١، ٢٠١٧ م، ص ٥٦
- ٣٣ - رجل في عقل ذبابة: علاء شاكر، اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، البصرة، ط ١، ٢٠٠٩ م، ص ٤٦
- ٣٤ - ينظر: رواية الموت والبنية السحرية نماذج من الرواية العربية، تسنيم عباد شيخ، ص ٥٣١
- ٣٥ - رجل في عقل ذبابة: علاء شاكر، ص ٤٦
- ٣٦ - عجائب بغداد: وارد بدر السالم، ص ٥٣
- ٣٧ - عذراء سنجار: وارد بدر السالم، ص ١٥٥-١٥٦
- ٣٨ - ينظر: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧ - ١٩٨٥ : ١٩٨٥

٩٠ / المجلد الثامن - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (٢٠٢٢-٢٠٢٣) (أ) - (ب)



- ٣٤- شريفط أحمد شريفط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٨ م، ص ٣٤
- ٤٤- عذراء سنجار: وارد بدر السالم، ص ٣٥-٣٤
- ٤٥- الرواية: ص ٩٣
- ٤٦- النقد التطبيقي التحليلي: عدنان خالد عبدالله، ص ٧٣
- ٤٧- ينظر: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المنهج الحديثة: شرحيل إبراهيم أحمد المحاسنة، اطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٧ م، ص ١١٧
- ٤٨- مولد غراب: وارد بدر السالم، ص ٧٢-٧٩
- ٤٩- البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله: مرشد أحمد، ص ٤٩
- ٥٠- الأميرة في رحلة طائر العقل: وحيد غانم، ص ١٥٧
- ٥١- الرواية: ص ١٥٨-١٥٩
- ٥٢- الرواية: ص ١٦٢-١٦٣
- ٣٩- مدخل إلى تحليل النص الأدبي: عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرق، دار الفكر، الأردن، عمان، ط٤، ٢٠٠٨ م، ص ١٣٧
- ٤٠- ينظر: البناء الروائي عند زينب بليل: حميدة أحمد عبد المجيد، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السّودان: ص ١١١
- ٤١- مولد غراب: وارد بدر السالم، ص ٣٤-٣٥
- ٤٢- ينظر: تقنية الحوار في كتاب النمر والشّغل لسهل بن هارون: محمد محمور حرب، بكر محمد ابو معيلي، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، المجلد ٤٦، العدد ٢، ٢٠١٩ م، ص ٣٣٥
- ٤٣- الأميرة في رحلة طائر العقل:



٧- المشطور: ضياء جبيلي، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط١٧، م٢٠١٧.

٨- مولد غراب: وارد بدر السّالم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط٥، م٢٠١٦.

الكتب:

١- بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، م١٩٩٠.

٢- البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله: مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، م٢٠٠٥.

٣- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط١، م٢٠١٠.

٤- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧ - ١٩٨٥: شريبيط أحمد شريبيط، منشورات اتحاد

المصادر والمراجع:
الروايات والقصص:

١- الأميرة في رحلة طائر العقل: وحيد غانم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، م٢٠١٩.

٢- بوغيز العجيب: ضياء جبيلي، نشر وتوزيع دار المكتبة الأهلية، العراق، البصرة، ط٢، م٢٠١٩.

٣- رجل في عقل ذبابة: علاء شاكر، اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، البصرة، ط١، م٢٠٠٩.

٤- عجائب بغداد: وارد بدر السّالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط١، م٢٠١٢.

٥- عذراء سنجار: وارد بدر السّالم، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، م٢٠١٨.

٦- ماذا نفعل بدون كالفينو: ضياء جبيلي، دار شهريلار، دار الرافدين، البصرة، العراق، ط١، م٢٠١٧.



١٠٠ - ٢٠٠ - ٣٠٠ - ٤٠٠ - ٥٠٠ - ٦٠٠ - ٧٠٠ - ٨٠٠ - ٩٠٠ - ١٠٠ / المجال الثالث - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (٢٠١٢) (أ)



- الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٨ م.
- ٥ - الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم:** نبيل حمدي الشاهد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧ م.
- ٦ - سيمولوجيا الشخصيات الروائية:** فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٣ م.
- ٧ - عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات:** ذكريا القزويني (٦٠٥-٦٨٢ هـ/١٢٠٣-١٢٨٣ م)، مكتبة الإسكندرية، منشورات مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠ م.
- ٨ - عجائبية الشر الحكائي أدب المعراج والمناقب:** لؤي علي خليل، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧ م.
- ٩ - لسان العرب:** ابن منظور، ابن
- منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، مج١.
- ١٠ - مدخل إلى تحليل النص الأدبي:** عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرق، دار الفكر، الأردن، عمان، ط٤، ٢٠٠٨ م.
- ١١ - مدخل في الأدب العجائبي:** تزفستان تودوروฟ، تر: الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣ م.
- ١٢ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية إبراهيم مصطفى وأخرون،** مكتبة الشرق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤ م.
- ١٣ - مقاييس اللغة:** ابن فارس، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج٤، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ١٤ - النقد التطبيقي التحليلي:** عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦ م.



الرسائل والاطاريات:

- ١- تقنية الحوار في كتاب النمر والشّغل لسهل بن هارون: محمد محمور حرب، بكر محمد ابو معيلي، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، المجلد ٤٦، العدد ٢٩، ٢٠١٩ م.
- ٢- جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، عبد الحميد هيمة، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد ١٢، ٢٠١٧ م.
- ٣- رواية الموت والبنية السحرية - نماذج من الرواية العربية: تسنيم عمام شيخ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، الجامعة الإسلامية، فلسطين (قطاع غزة)، المجلد ٢٦، العدد ٢، ٢٠١٨ م.

١- البناء الروائي عند زينب بليل: حميدة أحمد عبد المجيد، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السّودان.

٢- البنية السردية في روایات ضياء جبيلي: نعیان ثابت محمد أمین الهیتی، رسالۃ ماجستیر، مجلس كلیة الآداب، جامعة الأنبار، ٢٠١٩ م.

٣- بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة: شرحیل إبراهیم أحمد المحاسنة، اطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٧ م.



رواية / المجلد الثامن - العدد الثالث والثلاثون - السنة الثامنة (٢٠٢٠) (آب - ٢٠٢١)

