جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية
قسم اللغة العربية

تقنيات السرد ودلالات حضورها في أعمال سعدون جبار البيضاني

رسالة يتقدَّم بها الطالب

بسام علي حسين زايد

إلـــــــــى

مجلس كلية التربية ـ جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

خالد محمد صالح

١٤٤٣هـ ٢٠٢١م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ

اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا

صدق الله العظيم

النساء : ١١٣

توصية المشرف

اشـهد ان اعـداد هـذه الرسـالة المقدمـة مـن قبـل الطالـب (بسـام علـي حسـين)، وهـي جـزء مـن متطلبـات نيـل شـهادة الماجسـتير فـي اللغـة العربيـة وآدابهـا ، قـد جـرت تحـت اشـرافي فـي جامعـة ميسـان / كليـة التربيـة / قسـم اللغـة العربية .

التوقيع :

المشرف : أ . د . خالد محمد صالح

التاريخ : / / ٢٠٢١

بناء على التوصيات المتوافرة ارشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

أ . م . د علي عبد الرحيم كريم

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / / ٢٠٢١

الاهــداء

أهدي هذا العمل

إلـــى

أبي الذي أحمل أسمه بكل افتخار (رحمه الله)

إلـــى

رمز التضحية والعطاء ومن كان دعاؤها سر نجاحي (أمي) حفظها الله

إلـــى

من هم أقرب إليَّ من روحي (أخوتي وأخواتي)

إلـــى

شمسي المضيئة زوجتي الغالية (ام ليان)

إلـــى

قمري المضيئين ونور عيني ولديَّ (ليان – علي)

إلـــى

الأصدقاء والزملاء والأساتذة الافاضل

أهدي رسالتـــي

الشكر والامتنان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين ابي القاسم محمد وعلى اله الطيبين الطاهرين، وبعد

فإني أتوجه بالشكر الجزيل الى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل المتواضع، واخص منهم استاذي الفاضل والمشرف على الرسالة الاستاذ الدكتور (خالد محمد صالح) الذي كان لملاحظاته وآرائه العلمية الرصينة وتوصياته السديدة الاثر البالغ في انجاز هذه الرسالة ، فله مني كل التقدير والاحترام والدعاء بالتوفيق والسداد .

والشكر موصول الى الاستاذ المساعد الدكتور (علي عبد الرحيم كريم) رئيس قسم اللغة العربية، مع وافر الشكر والامتنان، والى جميع اساتذتي الافاضل في قسم اللغة العربية كلية التربية جامعة ميسان؛ لما قدموه من ارشادات وتوجيهات خلال مدة الدراسة.

كما اتقدم بكل فخر واعتزاز واحترام بالشكر والتقدير الى عائلتي الكريمة: أمّي أمد الله في عمرهما، وأخوتي واخواتي، وزوجتي، الذين وفروا لي كلّ مستلزمات الدراسة.

وأخيرا اقف بأجلال وتقدير الى جميع اصدقائي لما ابدوه من مساعدة قيمة طيلة فترة الكتابة فجزاهم الله عني كل خير .

ولا يفوتني ان ابسط يد العرفان بالجميل والشكر الجزيل لكل شخص ساعدني واعانني في ملاحظاته العلمية القيمة ونصائحه البناءة، ولم يرد ذكر اسمه بسبب السهو والنسيان، فلهم مني كل الشكر والتقدير والاحترام والدعاء بالتوفيق .

فهرست المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ – ج
تمهيد: تقنيات السرد ومكوناته	١ – ١٢
أولا: مفهوم التقنية لغةً واصطلاحاً	٢ – ٣
ثانياً: مفهوم السرد لغةً واصطلاحاً	٣ – ٧
ثالثاً: مكونات السرد	٧ – ٩
رابعاً: أساليب السرد	٩ – ١٠
خامساً: سعدون جبار البيضاني سيرة تعريفية	١٠ – ١٢
الفصل الأول **آليات الخطاب السردي**	١٣ – ٣٧
المبحث الأول: صيغ الخطاب السردي	١٣ – ١٥
المبحث الثاني: انواع الحكي السردي	١٦ – ٢٨
أ- حكي الأحداث	١٦- ١٩
ب - حكي الأقوال	١٩ – ٢٠
١- الخطاب المسرود	٢٠ – ٢٣
٢- خطاب الأسلوب المباشر (المنقول)	٢٣ – ٢٥
٣- الخطاب المحوَّل(غير المباشر)	٢٥ – ٢٨
المبحث الثالث:الرؤية السردية مفهومها وأنواعها	٢٨ – ٣٧
أ - مفهوم الرؤية	٢٨ – ٣١
ب - أنواع الرؤية السردية	٣١ – ٣٧
١- الرؤية من الخلف	٣٢ – ٣٣
٢- الرؤية مع (المصاحبة)	٣٣ – ٣٥
٣- الرؤية من الخارج	٣٥ – ٣٧
الفصل الثاني مفهوم الشخصية وبنيتها	٣٨ – ٧١
المبحث الاول: مفهوم الشخصية في السرد	٣٩ – ٣٧
أ- مصطلح الشخصية	٣٩ – ٤٠

ب ـ الشخصية في مقولات السرديين	٤٠ ــ ٤٤
ج ـ البناء الفني للشخصية	٤٤-٤٥
دـ ابعاد الشخصية	٤٥-٤٧
المبحث الثاني: أنواع الشخصية:	٤٧ - ٦٠
أـ الشخصيات الرئيسة	٤٧-٥٢
ب ـ الشخصيات الثانوية	٥٢-٥٧
ج ـ الشخصيات الهامشية	٥٧-٦٠
المبحث الثالث: طرق بناء الشخصية وسبل تقديمها بين المباشرة وغير المباشرة	٦٠-٧١
أ ـ التقديم المباشر الإخباري	٦٢-٦٦
ب ـ التقديم غير المباشر الإظهاري	٦٧-٧١
الفصل الثالث **بناء المكان وانواعه وتقاطباته**	٧٢-١٠٢
المبحث الأول: مفهوم المكان	٧٣ ــ ٧٩
أـ بناء المكان وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى	٧٣-٧٧
ب ـانواع الامكنة الروائية	٧٨-٧٩
المبحث الثاني: التشكيل السردي للمكان المفتوح والمغلق	٧٩-٩٢
أـ الامكنة المفتوحة	٨٠-٨٨
ب ـ الامكنة المغلقة	٨٨-٩٢
المبحث الثالث: تقاطبات المكان	٩٣-١٠٢
أـ المكان الأليف ـ المعادي	٩٥-٩٨
ب ـ المكان الخارج ـ الداخل	٩٨-٩٩
ج ـ أماكن الاقامة ـ الانتقال	٩٩ ــ ١٠٢
الفصل الرابع **الزمن في الخطاب السردي**	١٠٣-١٤٩
المبحث الأول: بنية الزمن ومفهومه	١٠٤-١٠٨
أ ـ مفهوم الزمن	١٠٤ ـ ١٠٥
ب ـ الزمن في الدراسات النقدية الحديثة	١٠٥-١٠٨

المبحث الثاني: أنواع الزمن بين الداخلي والخارجي	١٠٩ ـ ١١٩
أ ـ الزمن الداخلي (النفسي)	١٠٩-١١٣
ب ـ الزمن الخارجي (الطبيعي)	١١٣-١١٩
المبحث الثالث: تقنيات استعمال الزمن سردياً حسب جيرارد جينيت	١١٩ ـ ١٥٠
أ ـ الترتيب الزمني	١١٩-١٢٩
١ـ الاسترجاع (الاستذكار)	١١٩-١٢٥
٢ـ الاستباق(الاستشراف)	١٢٥-١٢٩
ب ـ حركات السرد (المدة)	١٢٩-١٤٣
١ـ تسريع السرد	١٣٠-١٣٦
أ ـ الخلاصة (التلخيص)	١٣٠-١٣٢
ب ـ الحذف	١٣٢-١٣٦
٢ـ تبطئة السرد	١٣٦-١٤٣
أ ـ المشهد	١٣٦ ــ ١٣٩
ب ـ الوقفة	١٣٩ ـ ١٤٣
ج ـ التواتر	١٤٣-١٥٠
١ـ التواتر الإنفرادي	١٤٤-١٤٦
٢ـ التواتر التكراري	١٤٦ ــ ١٤٨
٣ـ التواتر المؤلف	١٤٨ ــ ١٤٩
الخاتمة	١٥٠ ـ ١٥٤
المصادر	١٥٥ ـ ١٦٥

المقدمة

المقدمة

استطاعت القصة والرواية العراقية منذ نشأتهما أن تخلقا لنفسيهما مكانا مهما على الساحة العربية، من حيث النشأة والتطور، وقد برزت القصة العراقية الجديدة على وجه الخصوص، للمتلقي بملامح حداثية مائزة ومتطورة في تشكيلاتها السردية، جعلتها تدخل معترك التجديد والتجريب من أوسع الأبواب، متجاوزة إلى حد بعيد الطابع الكلاسيكي الذي عرفت به القصة العراقية التأسيسية، التي لم تخرج من ثوب الجمود والتقليد، ومثلها الرواية العراقية خاصة ما تعلق بطرق تشكيل الزمن الروائي ، وطرائق تقديم المادة الحكائية، حيث استغلت القصة العراقية الجديدة، في نماذج كثيرة منها على غرار القصة والرواية العربية، الأحداث الواقعية، وأعادت موضعتها من جديد ضمن الحقل الروائي الفني، الذي يأبى بطبيعته الفنية الانصياع للخطية الزمنية، وطرائق السرد الكلاسيكي التي يفرضها في كثير من الأحيان التعامل مع الأحداث الواقعية.

لقد أرست تجربة الحداثة العالمية بعض التقنيات السردية، التي يمكن عدها مكتسبات مهمة للتجربة الروائية عموماً، مثل: تيار الوعي، التزامن، تقطيع المتصل الخطي، إزاحة مركز ثقل السرد من الشخص العالم بكل شيء، إلى المتكلم أو المخاطب، دون الحاجة إلى وساطة صيغ المذكرات، أو الرسائل، أو ما شابهها، في الوقت الذي أرست فيه إلغاء الحبكة والتماسك السردي. ويمكن ملاحظة أن الدراسات النقدية المعاصرة لم تعد تنظر إلى تقنيات السرد في الإبداعات القصصية بوصفها تطبيقات جامدة لابد من توافرها في كل عمل إبداعي، أو مجرد هياكل جوفاء مهمتها الوحيدة استكمال عملية الإعداد والإخراج في الرواية، بل صار ينظر إليها بوصفها جزءً ضروريا وحيويا من أجزاء البنية الأساسية للعمل القصصي، خصوصا عنصر الزمن الروائي في علاقته بالبنيات الزمانية التاريخية. وهذا ما دفعنا إلى البحث عن هيمنة عناصر الزمن، والفضاء والسرد، والشخصيات، وطرق تشكيلها في أعمال سعدون جبار البيضاني.

والدراسة الحالية: (تقنيات السَّرد ودلالات حضورها في أعمال سعدون جبار البيضاني) تحاول في دراسة نظرية وتطبيقية توضيح بعض هذه الالتباسات حول مفاهيم المتن والمبنى الروائي، والزمن الخارجي والداخلي، والذاتي والطبيعي، وزمن القصة أو زمن النص، وزمن الخطاب وزمن الحكي، وزمن القراءة وزمن الكتابة أو السرد، وقد وقفت الدراسة عند أعمال

القاص والروائي سعدون جبار البيضاني، الذي يعد شخصية أدبية عراقية عربية معروفة، وصوتا بارزا في الأوساط الثقافية، وهو الميساني صاحب الأعمال القصصية والروائية المتعددة، منها: جنون من طراز رفيع (مجموعة قصصية) ١٩٩٩، ومخلوقات ومدن (مجموعة قصصية) ٢٠٠١، خيبة يعقوب (رواية) ٢٠٠٦، وأسفل الحرب.. أسفل الحياة (مجموعة قصصية) ٢٠١٢. ونافلة الخراب (رواية) ٢٠١٦، وزفاف على خيول بيض (مجموعة قصصية) ٢٠١٨. كما انه الفائز بالجائزة الأولى بمسابقة دار جان الدولية للنشر بالقصة القصيرة في المانيا لعام ٢٠١٢، والفائز بالجائزة الثانية بمسابقة نازك الملائكة للقصة القصيرة جدا التي أقامها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين لعام ٢٠١٢، والفائز بالجائزة الثانية بمسابقة رابطة الادباء العرب للقصة القصيرة من بين أكثر من ٤٠٠ مشارك لعام ٢٠١٣. وهو الفائز بجائزة التميز بمسابقة القصة الومضة العالمية الاولى لعام ٢٠١٤، التي أعلنها الاتحاد العالمي للشعراء والمبدعين العرب.

ولما تقدم من أهمية كان اختيار عنوان هذه الرسالة محاولة لدراسة التقنيات السردية التي انطوت عليها أعمال سعدون جبار البيضاني، وتجسيدها في رواياته وقصصه المنشورة، للوقوف على أهم التقنيات التي بدت في أعماله المذكورة آنفا، ودلالات حضورها في مدونته السردية.

يعود اختيار الدراسة أعمال سعدون جبار البيضاني، إلى أربعة عوامل رئيسة:

الأول: ميل الباحث تجاه فن القصة والرواية العراقي، خاصّة ما تعلّق منها بتاريخ العراق وميسان والمجر الكبير، وهو تاريخ ارتبط برموز ودلالات ضافية.

الثاني: رغبة الباحث في الكشف عن طرق التشكيل وتقنيات السرد الحديثة التي ميزت الرواية العراقية الجديدة، والميسانية خصوصا.

الثالث: إنَّ روايات االبيضاني وقصصه تعدّ من الروايات الجديدة ذات المرجعية التاريخية، التي تعكس جانبا مهما من الذاكرة الجماعية العراقية الجنوبية، المتعلقة بالأعراف والقيم والعادات الثقافية والاجتماعية في ميسان خصوصا.

الرابع: كون القصة والرواية تعتمد في أسلوبها على التجديد والبحث عن سبل تعبيرية تكون فيها اللغة بحثا دائما ومستمرا، حتّم قراءة السرد العراقي الحديث، كما يتجلى على يد البيضاني قراءة تستند إلى الدراسة والتحليل على وفق آليات جديدة.

إن هذه الدراسة تحاول من خلال الإفادة من أطروحات نظرية السرد، مقاربة التقنيات السردية في القصة والرواية العراقية الجديدة، من خلال نصوص سعدون جبار البيضاني، وبموجب هذه الدراسة يحاول الباحث الكشف عن التقنيات السردية الموظّفة من جهة، وتمظهرات حداثة القصة والرواية العراقية من جهة أخرى، وقد يكون تتبع الدراسة لتقنيات السرد في أعمال سعدون جبار البيضاني محاولة للإجابة عن إشكالات منها: ما المراحل التي مرت بها الرواية والقصة العراقية من حيث تطورها الفني؟ وما دور عناصر الزمن والفضاء والسرد والشخصيات في تشكيل البناء السردي الحديث، بوصفها تقنيات لأعمال البيضاني؟ وهل يمكن القول إن سرود البيضاني استطاعت استغلال هذه التقنيات كما ينبغي، بعدّها محركات فاعلة للنهوض بفنية القصة والرواية العراقية؟

أما بالنسبة لمنهج الدراسة، فسيكون الاعتماد أساسا على المنهج البنيوي في السرديات، والمنهج الوصفي، من دون الرضوخ لصرامتهما المنهجية، أي تكييفهما بما يتناسب وطبيعة المتن المدروس، واستعمال ما أمكن من مفردات المناهج الجيدة المناسبة لسياقات التحليل ومقاماته، وليس هذا قصورا في أدوات البحث، بل هي ضرورة ملحة يستدعيها النص السردي نفسه.

لم يتم لدى باحث سابق في دراسة مستقلة الوقوف على أعمال سعدون جبار البيضاني، إذ لم يكتب عنه سوى قليل من المقالات التي لا تتلاءم مع نتاجاته الأدبية وقيمتها الفنية. ولهذا فإن حدود هذه الدراسة ، تعي ابتداء أن السرد هو مقوم اساس في بناء الرواية والقصة، وركيزة مهمة تسند عليها التقنيات، فقراءة الرواية قراءة نقدية من جهة، والبحث عن تقنيات السرد من جهة ثانية، يستدعي بحث مجموعة من القضايا المهمة، و من هنا فإن الدراسة عاكفة على أن توجه جهودها لبيان آليات الخطاب التي وظفها الروائي في بناء نصه السردي، ومدى نجاعتها في إنتاج نص مائز، ومعرفة مقدرة الروائي على أن ينهج منهج المغايرة في استثمار هذه الآليات الحداثية بما يضمن له تفرده، مضافا إلى هاتين القضيتين تبين مدى فاعلية البناء الزمني في السرود المنوي دراستها. إن الدراسة معنية بجملة أمور منها: بيان هل اقتصر البناء الزمني في الرواية على تشكيل بنيتها الداخلية، أم تعدى ذلك بالإسهام في خلق المعنى وتحقيق دلالة الشكل الزمني؟ وبيان الكيفية التي استطاع فيها سعدون جبار البيضاني أن يوظف تقنيات السرد الزمنية في التحكم في طول المدد الزمنية التي تعالجها سردياته؟

ويمكن أن ينظر إلى سرود البيضاني بوصفها أنموذجا متميزا للقصة والرواية العراقية الجديدة التي استفادت من قوالب الشكل السيري، عن طريق محاكاة الوقائع التاريخية محاكاة سردية على وفق تشكيل فني مُشبع بتقنيات القص الحديثة، التي تعلن في كل مرة أن الرواية الأدبية في نهاية المطاف عمل تخييلي، لا ينفصل عن التاريخ والواقع، معالجا قضايا إنسانية بأسلوب فني لا يخلو من المتعة والتشويق. إن العودة إلى الواقع والتاريخ في التصورات السردية الحديثة، هي عودة غير مقصودة لذاتها، بل هي عودة من أجل إعادة الإنتاج وتوليد الدلالات الجديدة، من رحم المادة الواقعية المتعامل معها، لمسايرة الواقع المعيش على نحو أرقى وأفضل مما كان عليه. ولن تتمكن الرواية من تحقيق غاياتها ومبتغياتها إلا إذا كان بناؤها الفني وتشكيلها السردي متكاملا ومنسجما، يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد في تشكيله على الحدث النامي داخل أطر الفضاءات المتميزة، من خلال شخصيات متفاعلة مع الحدث والوسط الذي تدور فيه، لأنه الوعاء الفني الأكثر استيعابا لقضايا العصر ومشكلات المجتمع.

إن موضوع الدراسة يلزم اتّباع خطة ذات نسق ونظام وتدرج، فكانت في: تمهيد وأربعة فصول وخاتمة. أما التمهيد فخصص للحديث عن تقنيات السرد ومكوناته، والحديث عن مفهومي التقنية والسرد لغة واصطلاحا، والتعرض للسرد مكوناتٍ وأساليبَ، وبيان سيرة تعريفية مقتضبة لسعدون جبار البيضاني.

ثم انتقلنا إلى الفصل الأول، وهو فاتحة الفصول المتعلقة بالمتن السردي، وكان عنوانه: آليات الخطاب السردي، وضم المبحث الأول: صيغ الخطاب السردي، وأنواع الحكي وفيه تم تناول: حكي الأحداث، وحكي الأقوال في الخطاب المسرود والمنقول والمحوّل، وقد جاء المبحث الثاني بالرؤية السردية مفهوماً وأنواعاً تراوحت بين الرؤية من الخلف، والرؤية المصاحبة، والرؤية من الخارج.

أما الفصل الثاني فمتعلّق بمفهوم الشخصية وبنيتها، وضم في المبحث الأول مفهوم الشخصية، بوصفها مصطلحا سرديا، كما ظهرت في مقولات المنظّرين لعلم السّرد، ثم البناء الفني للشخصية وأبعادها، ومن ثم المبحث الثاني المعني بأنواع الشخصية بين الرئيسة، والثانوية، والهامشية، أما المبحث الثالث فخصص للحديث عن طرق بناء الشخصية وسبل تقديمها بين المباشرة عبر التقديم الإخباري، وغير المباشرة عبر التقديم الإظهاري.

وفي الفصل الثالث: بناء المكان وأنواعه وتقاطباته، بُسِط الكلام فيه عن هذا العنصر البنائي، حيث تم البدء بوضع بعض المفاهيم النظرية التي تُهيأ لعملية التحليل الروائي، في المبحث الأول تحت عنوان: مفهوم المكان، بوصفه بنية وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى، وأنواع الأمكنة الروائية، وفي المبحث الثاني بيان للتشكيل السردي للمكان المفتوح والمغلق من حيث كونه مكانا مفتوحا أو مغلقا، وجاء المبحث الثالث ليتعرض لتقاطبات المكان بين أليف/معاد، وخارج/داخل، وإقامة/انتقال.

وجاء الفصل الرابع والأخير ليُعنى بالزمن في الخطاب السردي، فيكون مبحثه الأول في بنية الزمن ومفهومه، في الدراسات النقدية الحديثة، ومبحثه الثاني في أنواع الزمن بين داخلي نفسي وخارجي طبيعي، ومبحثه الثالث مخصص لتقنيات استعمال الزمن سرديا كما تبلورت لدى جيرارد جينيت، ترتيبا زمنيا على وفق الاسترجاع والاستباق، وكما تبلورت حسب حركات السرد تسريعا عبر الخلاصة والحذف، وتبطئةٍ عبر المشهد والوقفة والتواتر سواء أكان انفراديا أم تكراريا أم مؤلفا.

بعد هذا جاءت خاتمة هذا البحث، لتجمع أهم النتائج المتوصل إليها خلال هذه الدراسة.

ومن المشاكل التي واجهت البحث قلة المراجع المتعلقة بدراسة نماذج القصص والروايات عن سعدون جبار البيضاني، إذ إن معظم المراجع التي تحصلنا عليها كانت عن سواه من القصاصين والروائيين. ورغم رحلة البحث والتنقيب التي قمنا بها، فما حصلناه لم يكن كافيا كل الكفاية في الجانب التطبيقي، وبصفة عامة فإن المراجع المتعلقة بالسرد والرواية عموما متوافرة. ومن المشاكل الأخرى التي صادفت البحث كثرة الترجمات العربية للمصطلحات الغربية، حيث يجد الباحث بعض الأحيان أنه لا يُتكلّم عن مصطلح واحد، فكان السبيل في هذا أن ننتخب المصطلحات الأكثر شيوعا وتداولا في الدراسات والبحوث الأكاديمية.

وفي الختام فإني أحمد الله سبحانه وتعالى أن أمدني بالقوة والصبر لإنجاز هذا العمل. كما لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني للأستاذ المشرف، الأستاذ الدكتور خالد محمد صالح الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته، رافعا له آيات التقدير وجميل العرفان، وإلى كل من قدم لي يد العون في هذه الدراسة، التي أتمنى أن أكون قد عرضتها عرضاً واضحاً ومقبولاً، والله الموفِّق.

التمهيد

اولاً : مفهوم التقنية لغةً واصطلاحاً

ثانياً : مفهوم السرد لغةً واصطلاحاً

ثالثاً : مكوّنات السرد

رابعاً : أساليب السرد

خامساً : الروائي سعدون جبار البيضاني سيرة تعريفية

تقنيات السرد ومكوناته

اولا: مفهوم التقنية لغة واصطلاحاً:

لغةً: يذهب الخليل بن احمد الفراهيدي(ت١٧٣هـ) في معجمه(العين) أنَّ مادة (تَقَنَ)، من((التَّقْنُ اي رسابة الماء في الربيع، وهو الذي يجيء به الماء من الخثورة، وتقنّوا ارضهم اي ارسلوا فيها الماء الخاثر لتجود))[١]،وقد ورد في لسان العرب لابن منظور(ت٧١١هـ)((اتقن الشيء: احكمه، والإتقان: الإحكام للأشياء، وفي التنزيل العزيز ((صنع الله الذي اتقن كل شيء))[٢]، ورجل تقن وتقن: متقن للأشياء حاذق))[٣]

اصطلاحاً:((التقنية أوكما تعرف بـ(technology)، هي كلمة انجليزية مشتقة من (techno) و(logai)، حيث تعني(techno) الفن والحرفة، وتعني(logai) الدراسة والعلم))[٤]، فالتقنية او((التكنولوجيا)) بهذا المفهوم((هي التطبيقات العلمية للعلم والمعرفة في جميع المجالات، وهي كل الطرق التي يستخدمها الناس في اختراعاتهم واكتشافاتهم لتلبية حاجاتهم واشباع رغباتهم))[٥]

يذهب واين بوث في كتابه (بلاغة الفن القصصي) أنَّ التقنية في العمل الأدبي تتحقق حين((نتكلم عن التقنية، فنحن نتكلم عن كل شيء لأن التقنية هي الوسيلة التي تحقق فيها تجربة المؤلف مع المادة التي هو بصددها. إن التقنية هي الوسيلة الوحيدة التي يملكها المؤلف لاكتشاف وتنمية موضوعه...إن التقنية في العمل القصصي هي التي تُكوِّن هيكل العمل برمته وأكثر))[٦] ، وهي

---

(١) معجم العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق وترتيب، عبدالحميد هنداوي،ط١،ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، مادة (تَقَنَ).

(٢) سورة النمل، الآية: ٨٨.

(٣) لسان العرب، ابن منظور، مادة (تَقَنَ).

(٤) مفهوم التقنية، دلالة المصطلح ،ومعانيه، وطرق استخدامه، خضر أ. حيدر، مجلة الاستغراب، العدد: ١٥، ٢٠١٩، ص: ٢٨٤.

(٥) أيدولوجية التقنية والعلم في المجتمعات الغربية، خالد مخشان، مقال منشور في موقع الحوار المتمدن، ٢٠١٤.

(٦) بلاغة الفن القصصي، واين بوث، ترجمة: احمد خليل عردات، علي بن احمد الغامدي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث، ١٩٩٤، ص: ٨٨.

بهذا المعنى تُعَدُّ منهجاً او اسلوباً او طريقة، يستخدمها المؤلف في بناء نصه لإيصال ما يريده من معلومات الى المتلقي، فهي الالية التي يتبعها الروائي في العمل الفني الادبي.

ثانيا: مفهوم السرد لغةً واصطلاحاً:

لغةً: وَرَدَت كلمة (سرد) في لسان العرب بمعنى ((تقدمة شيء الى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له))[١]، وقد فسَّرَ الزمخشري (ت٥٣٨هـ) السَّرد بـ ((نسج الدروع)، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض))[٢] من خلال التعريف المعجمي لمفهوم السرد يعني هو التتابع والتناسق في الأحداث .

اصطلاحا: عُدَّ مصطلح السرد في عالم النقد الروائي الحديث، سمة بارزة لكثير من الدراسات الادبية، وقد حدده جينيت في حدود السرديات بقوله: ((هو عرض لحدث او لمتوالية من الاحداث، حقيقية او خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة))[٣]، كما عده جيرالد برنس بأنه: ((الحديث أو الأخبار(كمنتج وعملية وهدف وبنية وعملية بنائية) لواحد أو اكثر من واقعة حقيقية او خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو اكثر غالبا ما يكون ظاهرا من الساردين وذلك لواحد او اثنين أو اكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم))[٤]، فالسرد ـ هنا يشمل أي حكاية أو أخبار ينقلها الكاتب، عبر راوٍ يروي؛ ليثير المتعة الفنية لدى القارئ، مُحيلاً إلى الواقع أو الخيال، فالسَّرد- كما يعده يان مانفريد ـ ((أي شيء يحكي أو يعرض قصة أكان نصاً أو صورة أو اداء أو خليطا من ذلك))[٥]. اما السّرد بوصفه علماً، فيراه ميجان الرويلي: ((هو دراسة

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة سَرَدَ.

(٢) تفسير الكشاف، الزمخشري، مج:٢، دار الكتب العلمية، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٥٥، مادة سَرَدَ

(٣) حدود السرديات، جيرارد جينيت، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، ضمن كتاب الرفيق الى النظريات السردية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢، ص: ٧١.

(٤) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣، ص: ١٤٥، وينظر: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس،،ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤ ص: ١١٢.

(٥) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة، اماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، سوريا، دمشق،٢٠١١، ص: ٥١ .

دراسة القص واستنباط الاسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ويعد علم السرد احد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ـ ستراوس))[١]، فهو يقوم بدراسة نظريات السرد، ومكونات البناء السردي[٢]، وقد خضع علم السرد لتغيرات جذرية، بعد ان كانت بداياته تقليديه،الا ان ظهوره بوصفه علماُ كان في ستينيات القرن الماضي، للوقوف على دراسة النصوص السردية وبنائها الفني، وقد نحى مناحي اتسمت بالحداثة، من خلال مفاهيم مغايرة للمفهوم السردي القديم.

وعلم السرد في البحوث الانسانية وغير الأنسانية مدين للروسي فلاديمير بروب صاحب (مورفولوجيا الحكاية) الذي اصدره ١٩٢٨، حيث ((ردَّ بجرأة الحكايات الى سبع((مجالات للفعل))وواحد وثلاثين عنصراً ثابتاً أو ((وظيفة))[٣]. وهكذا كان الشكلانيون هم اول من اسهم في تحديد الاساس النظري للسرديات، من خلال الدعوة إلى الخصوصية الأدبية .

لكن مصطلح السّردية أو السرديات[٤] ظهر في الساحة النقدية الحديثة، على يد تزيفيتان تودوروف عام ١٩٦٩، للدلالة على علم السرد، أو علم الحكي[٥]وقد ارتبط هذا العلم بمفهوم الشعرية، وهو عند برنار فاليط ((نوع من (الشعرية المقيدة) المختصة بالظاهرة الروائية وحدها))[٦] وحدها))[٦]

اما جيرارد جينيت، في كتابه (خطاب الحكاية)، فقد عُني بوضع نظرية متكاملة للسرد إذ نَظَر إلى مصطلح السردية، أو مفهوم المحكي بوصفه الميدان الأساس لحدود السرديات، حيث

---

(١) دليل الناقد الادبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢، ص: ١٧٤.

(٢) ينظر: السرديات: مسارات وإبدالات، محمد بوعزة، مجلة التفاهم، ص: ٣٣٥.

(٣) نظرية الادب، تيري إيغلتون، ترجمة: ثائر ديب،ط١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥، ص:١٨١ـ١٨٢

(٤) ينظر: السرديَّات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: سوزانا أونينجا، خوسيه آنخل غارثيا لاندا، ترجمة: السيد إمام، شهريار، ط١،العراق، البصرة،٢٠٢٠، ص: ٥.

(٥) ينظر: السردية، حدود المفهوم، بول بيرون، ترجمة، عبدالله ابراهيم، الثقافة الاجنبية، العدد٢، ١٩٩٢، ص:٢٦ ص:٢٦

(٦) النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الاعلى للثقافة، منشورات ناثان، باريس، ١٩٩٢، ص: ١٠٠.

تجلت دراسته من خلال ما قدمه من تصور ونقد لآراء من سبقه من النقاد، فعرض لهذا المصطلح بمفاهيم ثلاثة، هي القصة والحكاية والسرد [١]، وهذا المحكي لابد له من موضوع يحكي عنه وهذا الموضوع يسمى الحكاية، التي ((يجب أن تنقل إلى (المتلقي) بواسطة فعل سردي هو السرد. الحكاية والسرد مكونان ضروريان لكل محكي. المحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي))[٢]

وقد تمظهرت السَّردية الغربية وانتظمت حقلاً معرفياً حديثاً في تيارين هما: تيار يعنى بدراسة مستويات تركيب الخطاب السردي وماهية تشكله واساليبه والعلائق التي تربط بين الراوي والمروي، وعلاقة المؤلف بالمتن الحكائي، مكتفياً بالبنية دون الدلالة، ويسمى (السرديات اللسانية) أو (التحليل البنيوي) وارتبط بجهود عالمين من اعلام البنيوية هما: (تودوروف) و(جينيت)، أما التيار الاخر فقد درس معنى الخطاب الحكائي دلالياً، والبنى العميقة التي تتعلق بمضمون الافعال السردية، ويسمى بـ (السردية الدلالية أو السيميائية)، وتجلى هذا في الجهود التي قدمها (بروب) و(غريماس)[٣]، وقد ركَّزَ من خلالها غريماس على ((عملية انتاج المعنى انطلاقا من مجموع الاحداث المترابطة فيما بينها))[٤]. وبهذا تكون نظريات السّرد قد احرزت نتائج هامة في تعاملها مع النص السردي؛ ((كونها تتعامل مع السرد، بوصفه متوالية من الاحداث، أو بوصفه خطاباً ينتجه سارد، أو بوصفه نتاجاً اصطناعياً ينظمه قرَّاؤه ويمنحونه معنى))[٥]

لقد ادّت تنظيرات النقاد الغربيين وتطبيقاتهم في مجال السرد إلى ظهور السردية العربية الحديثة ونشأتها،إذ ((انبثقت السردية العربية الحديثة من خضم التفاعلات المحتدمة بين المرجعيات

---

(١) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرارد جينيت، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الازدي، عمر حلى، ط٢، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٧، ص: ٣٧، وينظر: في حدود السرديات، وافية بن مسعود، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة عنابة،العدد ١، المجلد٣،٢٠٠٦، ص: ١٤٢ـ ١٤٣.

(٢) السرديات، كريستيان أنجي، وجان إيرمان، من كتاب ، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى،ط١، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧، ص:٩٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص: ٩٧.

(٤) مدخل الى السيميائية السردية، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ١٩٩٤، ص: ٢٨.

(٥) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص: ١٠٦ .

والنصوص والانواع الادبية...، فلا يجوز أن يُهمل امر المؤثر الغربي، وفحصه بدقة للتحقق من مدى تأثيره في نشأتنا))[١] أي أن السردية العربية تشكّلت في فضاء من: ((التعبير عن البحث النقدي ـ النظري الذي جعل من مكونات الخطاب وعناصره موضوعاً له وهو يبحث في المستويات الاسلوبية، والتركيبية، والدلالية، للنصوص السردية))[٢]، بمعنى أن السّردية تقوم على تحليل مكونات الحكي والياته، والحكي هنا يمثل كل حكاية منقولة بفعل سردي .

لقد تعرّض النقاد العرب لدراسة السرد من خلال رؤى واتجاهات، حددوا من خلالها تصوّرهم لمفهوم السرد، مستفيدين من المنجز الغربي، ومحاولين ادماجه في الساحة النقدية العربية، عبر الترجمة والتأثر بالثقافة الغربية. ولكنَّ سعيد يقطين يرى أن السرديات، متفرعة من اختصاص علم البويطيقيا الذي يبحث في سرديات الخطاب الادبي، وان التقدم الذي شهدته السرديات أدّى إلى أن تتحوّل فيها الى ان تشمل مختلف أشكال الخطابات الأدبية وغير الأدبية مروية او مقروءة وهو فعل لا حدود له[٣] ، متوصلاً الى تحديد مفهوم للسرد، ينطلق من ((التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم ارسالها من مرسل الى مرسل اليه. والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسل، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية(الفيلم، الرقص،...))[٤] .

وقد وَردَ السرد عند حميد لحمداني بمعنى القصة، وهو عنده: ((الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً))[٥]، وهذه الطريقة تختلف من شخص لآخر تبعاً للراوي الذي يقدمها للمروي له، وكيف يتأثر بالقصة نفسها، وقد ذهبت امنة يوسف الى تحديد مفهوم السرد

---

(١) السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٣، ص: ٦ـ٧.

(٢) موسوعة السرد العربي، عبدالله ابراهيم، ج١، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، الامارات العربية المتحدة، ٢٠١٦، ص: ٢٢.

(٣) ينظر: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧،ص: ١٩.

(٤) تحليل الخطاب الروائي،(الزمن، السرد، التبئير) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٧،ص: ٤١.

(٥) بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، البيضاء، ط٣، ٢٠٠٣، ص: ٤٥.

بوصفه مصطلحاً نقدياً جديداً، هو ((نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية))[١]، وهو ((يتطلب عقداً يتجمع فيه اربعة اقطاب: الكاتب، القارئ، الشخصية، اللغة، وكلما اختفى واحد من هذه الاقطاب، ألا وانتفى العقد وبطل السرد))[٢]

ومما تقدَّم يتبين انه مهما اختلفت نظريات السرد وتعددت واختلفت اساليبهم، في تحديد معنى السرد، وما يقوم به من دور وظيفي داخل النص، إلا أنها تلتقي عبر مكونين اساسيين هما: (القص) (والحكاية) والعلاقة المتواشجة فيما بينهما؛ لذا يمكن تعريف السرد عموما، بكونه عرضاً للأحداث بطريقة متتابعة ومتناسقة بوساطة اللغة، وهذه الاحداث اما أن تكون واقعية او خيالية، يشترط معها وجود شخصيات تتخلل السرد، تنشط ضمن مكان وزمان معينين، وعن طريق ذلك كله يتشكل العالم الروائي الذي يُسند للراوي مهمة نقله الى المتلقي او السامع.

ثالثاً: مكوّنات السرد:

تبين فيما سبق ان السرد هو عملية اخبارية تواصلية، وهذه العملية تحتاج بالدرجة الأساس، إلى ((وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف اول يدعى (راويا)أو سارداً، وطرف ثانٍ يدعى مروياً له أو قارئاً))[٣]، أي أن هناك مكونات اساسية تقوم عليها العملية السردية، ولا يقوم السرد من دونها، وهي محور تفاعل النسيج البنائي للخطاب السردي، وهذه المكونات أو الاركان الأساسية هي:

أـ الراوي (المرسِل): يعبر عنه يان مانفريد بأنه: ((المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي، وهو ايضاً الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي او المسرود له، وهو الذي يرتب

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، امنة يوسف، ص: ٢٨.

(٢) نظرية السرد الحديثة، محمد ساري، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسطنطينة ، جانفي، العدد٣، ٢٠٠٤، ص:١٧.

(٣) بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص: ٤٥.

العرض، وهو من يقرر ما الذي يجب أن يقال، وكيف يجب ان يقال))[١]، كما أن الراوي قد يتشكّل في السرود ضميراً أو صوتاً وليس له أن يحضر بوصفه أسماً[٢] .

فالراوي ـ هنا ـ حسب هذا المفهوم، شخصية تخيلية من ورق ـ كما يقول رولان بارت ـ ويختلف عن الروائي (الكاتب)، الذي هو شخصية من لحم ودم، يُقدم مادته الحكائية التي يشكلها وفق عالمه التخيلي عبر تقنية اختارها وهي (الراوي)، الذي يستطيع أن((يدهم سلطة السرد، انطلاقا من وضعيته التي هي نتاج كلام وسط تعدد اصوات تشكل النسيج الحي للرواية))[٣]، فاصبح الراوي ـ كما تقول شلوميت ريمون كنعان ـ ((أداة تروي أو تلتزم بنشاط ما يخدم حاجيات السرد))[٤]؛ وذلك وفقاً للوظائف التي يتمتع بها هذا السارد[٥] .

ب ـ المروي(المرسَل): هو نتاج فعل الراوي، أي ((كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الاحداث يقترن بأشخاص، ويؤطر في زمان ومكان))[٦]،وهو فعل الحكاية التي تتفاعل فيها كل عناصر السرد، والمروي جوهر العملية السردية، هو بمعنى أنَّ ((الرواية ـ نفسها ـ تحتاج إلى راوٍ ومرويٌ له أو إلى مرسِل ومرسَل إليه))[٧].

ج ـ المروي له(المُرسَل اليه): يَراهُ جيرالد برنس: ((أحد المكونات الرئيسية لأي فعل من افعال التواصل (اللفظي): إنّ(المُرسَل اليه) هو الذي يتلقى (الرسالة) من (المرسِل)))[٨]،

---

(١) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ص: ٧٠.

(٢) ينظر: موسوعة السرد العربي، عبدالله ابراهيم، ج١، ص: ١٣.

(٣) حل مكونات السرد الفانتاستيكي، شعيب حليفي، مجلة فصول، مجلد، ١٢، العدد:١، ١٩٩٣، ص: ٧٢.

(٤) التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥، ص: ١٣٣.

(٥) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي ،جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ١٩٨٥، ص: ١٠٣-١٠٦.

(٦) موسوعة السرد العربي، عبدالله ابراهيم، ج١، ص: ١٣.

(٧) تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، ص: ٤١.

(٨) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣، ص: ١٣.

والمروي له قد يكون المتلقي نفسه أو شخصاً مجهولا ما، بمعنى إنه قد يكون ظاهرا أو خفيا[١]، كما إنّه ((يكون حاضراً في ذهن السارد، منذ اللحظة الاولى التي وجهته لاختيار المتن؛ لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له))[٢]

رابعاـ أساليب السرد:

يذهب غير قليل من الباحثين إلى التمييز بين نوعين من اساليب السرد، هما: (السرد الموضوعي)و(السرد الذاتي)، ويذهب الناقد الروسي توماشفيسكي إلى القول في هذين النمطين: ((في نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الافكار السردية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي(أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير كل خبر: متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه))[٣] ، فالأسلوب الذي يتخذه السارد، تقنية تستخدم لحكي قصة متخيلة، أو هو الكيفية التي يقدم فيها السارد قصته وسرده لها، وهذا الاسلوب في الرواية، كما يقول صلاح فضل: ((يرتبط بجملة من الخصائص للرواية، مقترباً من مفهوم النمط السردي، ومبتعداً عن السطح اللغوي المباشر للنص، مع ملاحظة هذا الدور الوسيط للغة، في الرواية))[٤] ،ومن هذا المنطلق يمكن أن نقف على هذين النمطين من انماط الحكي:

١ـ السرد الموضوعي: هذا النمط من السرد ((يتميز بموقف السارد المستقل عن المواقف والوقائع المروية))[٥]، أي ((التجرد الموضوعي التام عن الشخوص والأحداث))[٦]، كما يكون الراوي

---

(١) ينظر: المروي له في قصص عاصم جاسم ورواياته، ناهضة ستار جواد، محمد حليم حسين، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد: ١٨، ٢٠١٤، ص: ١٧٧.

(٢) البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد: ١٤، ١٤، ٢٠١٣، ص: ١١٤.

(٣) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، ط١، ط١، ١٩٨٢، ص: ١٨٩.

(٤) بلاغة الخطاب، وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص: ٣٧٥.

(٥) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص: ١٦٣ .

(٦) النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، عدنان خالد عبدالله، عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص: ٨٥.

محايداً في نقله للأحداث، فهو يصفها كما يراها، أو حتى عندما يستنبطها من أذهان الابطال ((ويترك الحرية للقارئ ليسفر ما يحكى له ويؤوله))[١]، والرواية الواقعية هي النموذج الامثل لهذا النمط من السرد.

٢ـ السرد الذاتي: يكون الراوي مشاركاً في هذا النوع، و((حاضرا كشخصية في الحكاية التي يروي احداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم))[٢]، وهذا النوع يجعل الشخصية مواجهةً للمتلقي مباشرة، دون أي توجيه أو وصاية من الشخصيات الأخرى ، والتعبير عما يدور في خلدها بحرية مطلقة، فتكون الشخصية في موقع تماماً مع الراوي، ومن نماذج هذا السرد هي الروايات الرومانسية.

خامساً: الروائي سعدون جبار البيضاني سيرة تعريفية:

قاص وروائي من جنوب العراق، وُلد في محافظة ميسان بقضاء المجر الكبير في سنة ١٩٦٥، وهو عضو اتحاد ادباء العراق والعرب[٣]، توطدت علاقته مع عالم القراءة في مراحل مبكرة من حياته فكتب الشعر، إلا انه دخل عالم الكتابة الروائية جاعلاً منها ميداناً لأفكاره، فكانت انطلاقته في مجموعته القصصية المعنونة: (جنون من طراز رفيع)، التي قدّم من خلالها لوحة إبداعية تكمن في ((حضورها وبراعة منجزها كونها تتصدى للسيرة الباطنية للواقع وتقدمه باختزال شعري ممزوج بروح المفارقة والفانتازيا بعيدا عن الترهل، وعن كل ما هو تقليدي في فن القصة))[٤]، وقد تركت انطباعا حيا فيمن رصدها من الكتاب بآرائه النقدية، ويُعدُّ البيضاني من السَّاردين الذين جسدوا الالم العراقي بكتاباتهم والجنوبي على وجه الخصوص، والمتأمل في سروده يجد نبرة ذلك الالم واضحة ومن خلال العناوين التي ارتبطت بسخريته السوداء، التي يضمّنها في كل قصة أو رواية، ومروراً بالأسلوب القصصي للكاتب، وهو من الروائيين الذين اخلصوا في مشروعهم الروائي للهمِّ الإنساني، إذ إنّ الوقوف على الحقيقة النفسية للكاتب وفهم توجهها، يساعد المتلقي كثيراً في فهم العمل الفني للكاتب وتفسيره.

---

(١) بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص: ٤٧.

(٢) مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي، جميل شاكر، ص: ١٠٢.

(٣) ينظر: سعدون جبار البيضاني ، مركز النور ، http://www.alnoor.se/author.asp?id=2589

(٤) بنية الإدهاش في (جنون من طراز رفيع)، إياد كريم، جريدة العراق، العدد:١٤٢٠، ١٩٩٩

اتخذ البيضاني اسلوباً خاصاً في سردياته، اتسم بسمة الواقعية النقدية، أو تقديمه للواقع بصيغته الفنتازية، وقد يزاوج بين الاثنين معاً مع التأصيل التاريخي للأحداث، وإسقاطه على الحاضر، كما تميزت سروده بحداثة الطرح، وبأسلوب مزج فيه بين الواقع والمتخيل، فهو يمتلك رؤية أدبية فنية عميقة، تستمد من الواقع الجنوبي، وعمق الحياة التي عاشها في ظل الظروف التي احاطته بأسوار المعاناة والسنين العجاف، وشظف العيش، واللاستقرار من جراء الحروب العبثية، وإدانته للحصار الفاضح وصولاً الى التناحر السياسي ما بعد حرب ٢٠٠٣، لتنبثق مدوناته السردية من عالم ظالم، سوداوي، مليء بالرعب والقتل والموت، عبر من خلاله عن الكثير من افكاره وآرائه، فاستمد منه تجربته الشخصية في بناء عمله الفني، وهذا ما ذهب اليه الكاتب جاسم عاصي في قوله عن نصوص مجموعته (جنون من طراز رفيع)، فمن خلالها يشكل نص البيضاني ((مسعى جادا اذ القاص يتعامل مع الواقع من داخله دون الابتعاد عن حركته فقد توزعت النصوص على مساحة واسعة من الحياة وانتشلت ما هو قريب واليف معنا من ممارسات وظواهر لكن الكشف كان على جانب من الحذر والموضوعية والتركيز ثم الشاعرية في الطرح وذلك باستخدام لغة قصصية هادئة النبرة وعالية الدلالة تمتلك انسيابية في تشكيل الاسلوب وتشكيل الجملة القصصية وهذا الطرح قد ابعدنا عن حالة النفور او تكرار الايقاع))[١] .

نشر العديد من القصص والمقالات في الصحف العراقية والعربية ، وفاز بعدة جوائز منها، الجائزة الأولى بمسابقة دار جان في ألمانيا عام ٢٠١٢، وبجائزة التميز بمسابقة القصة الومضة العالمية الأولى لعام ٢٠١٤ التي أعلن عنها الاتحاد العالمي للشعراء والمبدعين العرب، كما عمل محررا في عدد من الصحف والمجلات الأدبية والمواقع الالكترونية[٢]، وقد احتفى بمنجزه السردي العديد من النقاد والكتاب من خلال الاوراق النقدية التي تناولت سردياته، منها ما قدّمه الناقد علوان السلمان عن نصوص البيضاني، بالقول: ((له لغة شعرية فاعلة فالقاص يمزج بين الفكر والشعور ويتعامل بمهارة مع الحدث لديه تنوع في المنظور السردي من الداخل الى الخارج فهو ينتقل من المتكلم الى الغائب ..الرؤية الخارجية الراوي العليم والداخلية الراوي المشارك ..سعدون البيضاني

---

(١) خصائص النص القصصي وشعريته، قراءة في قصص (جنون من طراز رفيع)، جاسم عاصي، مقال منشور في جريدة القادسية، ٧ شباط، ٢٠٠٠.

(٢) ينظر: الاديب العراقي سعدون جبار البيضاني في ضيافة بويب، سلام سالم رسن، https://www.boyeb.com/2019/03/blog-post_256.html?m=1

له بصمة في القص العراقي الآن ومستقبلا))[١]، كما قدّم نزار عبدالغفار السامرائي حديثه عن (خيبة يعقوب)، يقول: ((منذ الصفحات الاولى يقدم سعدون البيضاني شخصيات روايته في إطار تاريخي معرفا بها الواحدة تلو الاخرى على اساس شدّ انتباه القارئ تحت عنوان (مدخل) الى ما يلي من احداث، ولكن ما ان ينتهي المدخل حتى يسحب البيضاني القارئ الى عوالم جديد يختلط فيها الواقعي بالمتخيل وتتداخل فيها الازمان بشكل مكثف فتصبح اللحظة الراهنة تاريخا يروى على لسان شخصيات توفيت منذ زمن بعيد))[٢]، أما سمير الخليل، فقد جاء حديثه عن مجموعة (أسفل الحرب.. أسفل الحياة) حول بنية الإختتام في قصص المجموعة، وما شكّلته من سمات جمالية ، إذ يقول، بإنها: ((البنية المهمة في قصص المجموعة، فمرة نراها تختزل ثيمة النص، ومرة ثانية، تحكم بناء النص وتحدد دلالته على وفق قراءة محددة يريد كاتبها إيصالها للمتلقي، لاسيما وأن أكثر نصوص المجموعة مكتوبة بضمير الأنا، أو الأنا الغائب الحاضر، ومن خلال هذا الضمير يمكن بسهولة تحديد موقع الراوي في النص السردي))[٣] .

---

(١) سعدون جبار البيضاني قاصاً أم فيلسوفاً، كريم جبار الناصري، جريدة العراق اليوم، ٢٠١٤/٩/٦، http://iraqalyoum.net/news.php?action=view&id=37116

(٢) خيبة يعقوب.. تناص الفكرة ومغايرة الدلالة، نزار عبدالغفار السامرائي، وكالة الصحافة المستقلة، https://mustaqila.com

(٣) بنية الاختتام في قصص سعدون البيضاني(أسفل الحرب... أسفل الحياة)، سمير الخليل، جريدة البيان، أبريل، ٢٠١٣ .

الفصل الأول

آليات الخطاب السردي

المبحث الاول : صيغ الخطاب السردي

المبحث الثاني : أنواع الحكي السردي

أ – حكي الأحداث

ب – حكي الأقوال

١- الخطاب المسرود

٢- خطاب الأسلوب المباشر (المنقول)

٣- الخطاب المحول (غير المباشر)

المبحث الثالث : الرؤية السردية : مفهومها وأنواعها

أ – مفهوم الرؤية

ب – أنواع الرؤية السردية

الفصل الاول

آليات الخطاب السردي

المبحث الاول: صيغ الخطاب السردي :

تُعدُّ الصيغ السردية إحدى تشكيلات الخطاب السردي التي تضمنت أقوال الشخصيات الروائية، ويعنى بها: ((الكيفية التي يتم فيها سرد ما يحكي في القص من قليل او كثير... ، بشكل مباشر او غير مباشر))[١]، والمراد بالصيغة ـ هنا ـ كما انها تعبير عن وجهات النظر المختلفة، يقوم بها السارد، أو ماتخبر به الشخصيات ذاتها، وينظر منها الى الحياة او الى الحدث[٢]، ويعرَّفها محمد القاضي بأنها:((الطرق التي تنقل بوساطتها اقوال الشخصيات منطوقة او غير منطوقة))[٣] .

عَدَّ جيرارد جينيت الصيغة تقنية من تقنيات الخطاب الروائي، فهي ((اسم يطلق على اشكال السرد المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود والعمل))[٤]، ويمكن ملاحظة أن(جينيت) ينطلق في تقديم مفهومه حول مقولة الصيغة السردية ومتغيراتها من خلال الربط بين مسألتين مهمتين، هما: المسافة والمنظور السردي بالصيغة وعلاقتهما بالصوت، ((ففي المسافة يتم الحديث عن حكي الاحداث (السرد) أي الاحداث التي يعتمد عليها السارد في تقديم نصه الروائي، اما حكي الاقوال(العرض)،الراوي هنا هو من يدع الشخصيات لأداء الاقوال التي تنطق بها))[٥]، بمعنى أن الراوي ـ هنا ـ هو من يتخذ إحدى الطريقتين لتقديم وقائع الرواية أو قد يزاوج بينهما، ويرى ابراهيم جنداري في المنظور أو وجهة

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد، ١٦٤، الكويت، ١٩٩٢، ص: ٢٨١.

(٢) ينظر: نظرية الرواية،(دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة القصة)، السيد ابراهيم، دار قباء، د ط، القاهرة، ١٩٩٨ ، ص: ١٣٢.

(٣) معجم السرديات، محمد القاضي واخرون، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس ، ٢٠١٠، ص:٣٢٢.

(٤) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرارد جينيت، ترجمة: محمد معتصم، وعبدالجليل الازدي، عمر علي، المجلس الاعلى للثقافة، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص: ١٧٧.

(٥) المصدر السابق ، ص:١٧٨، وينظر: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الادبي في ضوء معالجة فن القصة، السيد ابراهيم، ص: ١٠٥.

النظر، أنَّ اكثر النقاد والباحثين يذهبون الى استحداث هذا المفهوم على يد (هنري جيمس)، الذي((سمى طريقة تكشف حقائق القصة القائمة على اثارة الموقف والشخصيات القصصية عن طريق عقل شخصية او عدة شخصيات بأسم وجهة النظر))[١]، ولم تسلم مقولة الصيغة من النقاشات المعمّقة في العصر الحديث من جهة مفهومي (العرض والسرد)، وقد كان افلاطون في كتابه الثالث من الجمهورية قد أثار هذه الاشكالية كما ذكر جينيت [٢]، وقد أشار جينيت الى ثنائية السرد الخالص والمحاكاة عند افلاطون كما أشار لها هنري جيمس والنقاد الأمريكان بمصطلحي (السرد والعرض)[٣]، ومن هنا يتحدد مفهوم الصيغة السردية أو نمط السرد كما يذكر تزيفيتان تودروف ((بأنها الكيفية التي يعرض لنا بها السارد قصه ويقدمها لنا بها))[٤] .

يُقسّمُ تودرورف ((أنماط السرد الى: الحكي والتمثيل او العرض، ويضرب لذلك مثالين من القصة التاريخية التي تعتمد على المؤلف حسب نقل وقائعها، والدراما التي تعبر فيها الشخصيات مباشرة عن نفسها، وما يجول بخاطرها دون وساطة المؤلف))[٥]، ويرى سعيد يقطين أنَّ((تودوروف اول من اوضح مفهوم الصيغة بالشكل الدقيق عام ١٩٦٦، والتي يراها انها من اكثر المقولات تعقيدا))[٦].

---

(١) الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢،٢٠١٣، ص: ١٦٤.

(٢) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٨٩.

(٣) ينظر: مدخل لجامع النص، جيرارد جينيت، ترجمة: عبدالرحمن ايوب، دار توبقال للنشر ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص: ٢٢.

(٤) مقولات السرد الادبي، مقالة تزيفيتان تودروف، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، الرباط ، ١٩٩٢، ص : ٦١ .

(٥) الصيغ السردية واليات اشتغالها في رواية ((شرفات بحر الشمال)) لواسيني الاعرج، زوزو نصيرة، مجلة المخبر المخبر ، العدد٤، ٢٠٠٨، ص:٢٢١ ــ٢٢٢.

(٦) تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣ ، الدار البيضاء، البيضاء، بيروت، ١٩٩٧، ص: ١٧٠.

قد شاعت ـ هذه التقنية كما يؤكد سعيد يقطين ـ شيوعاً كبيراً في حقل الرواية؛ لأن هذا الجنس يجعل مهمته الاولى استلهام قدرات المؤلف في تقديم مادته الحكائية .

لكن جينيت يذهب الى أن مصطلح الصيغة قد استعير من النحو، فهو يحقق الانسجام والتماسك في البناء السردي، كما ((يساهم ذلك في الدعوة الى مسرحة الاحداث في طريقة عرضها))[١]، وهذا ما دعا إليه لوبوك في ان فن التخييل الروائي يقتضي من المؤلف ان يفكر في قصته ((كقضية يجب عرضها واظهارها الى حد ان تقول نفسها))[٢]، وذلك من خلال توظيفه للسارد ، الذي يتبنى عرض الأحداث؛ لأن مقولة الصيغة تركز بالدرجة الاساس على السارد، كما تركز ((على الطرق التي يتم عبرها استقبال الراوي للحكاية، ومن ثم ابلاغها إلى المتلقي))[٣] سواء أكان الناقل للحدث الكاتب في حد ذاته، ام شخصية من شخصياته الروائية، فمن خلال طريقة نقله للخبر تتحدد الوضعية الخطابية المصاغة للحكي.

عليه فإنَّ الصيغة السردية، ترتبط بالراوي ارتباطا وثيقا، على مسافة تقل أو تبعد عن الأحداث، فهو من يحدد الصيغ السردية للخطاب الروائي، إذ يقع على عاتقها- أي الصيغة السردية- بوصفها واحدة من أهم التقانات الموظفة في الخطاب السردي، البحث عن الكيفية التي يستعين بها الراوي ليطلع القارئ أو المروي له على الأحداث .

---

(١) ينظر: الادب والدلالة، تزيفيتان تودوروف، ترجمة، محمد نديم خفشة، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ١٩٩٦، ص: ٨١.

(٢) التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن حمامه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضا ، ١٩٩٥، ص: ١٥٨.

(٣) في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمرو عيلان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، ٢٠٠٨، ص:٩٤ .

المبحث الثاني

انواع الحكي السردي

أ ـ حكي الأحداث:

في هذا النوع من الحكي تقدم الأحداث تقّديماً مباشراً على لسان الراوي، ((حيث يحكي السارد ما قامت به الشخصية او ما وقع لها))[١]، وهذا السارد اما ان يكون طرفاً غير مشارك في الأحداث، أو شخصية من الشخصيات . وقد عده جينيت نقلا ((لغير اللفظي او لما يفترض انه غير لفظي الى ما هو لفظي، ومن ثم لن تكون محاكاة ابدا اكثر من ايهام بمحاكاة))[٢]، وهنا يميز جينت على غرار افلاطون بين كمية الاحداث المحكية (مطورة او مفصلة) والخطاب المعبر عنها ؛ وذلك على وفق السرعة التي يفرضها النص ، بالإضافة الى نسبة حضور السارد، بمعنى ان الراوي عندما يتولى حكاية الأحداث فأن كمية الألفاظ تتضاعف، في حين تتقلص تلك الألفاظ، اذا ما سردتها الشخصية سرداً مباشراً .

جاءت الاحداث في روايات البيضاني وقصصه مسرودة من طرفين : السارد والشخصيات، وكان اهتمام السارد منصباً على حكي الأحداث بصيغة المتكلم، او الأحداث الواردة نلاحظها تحكى عن ماضي الشخصيات حكياً بصيغة الغائب . يظهر حكي الأحداث في مجموعة(جنون من طراز رفيع) بنسبة كبيرة من قبل السارد بصيغة المتكلم، ففي قصة (التّسلق) جاء الكلام مباشرة على لسان بطل القصة، بعد ان عقد العزم هو وعصبته لعمل لا يسبب طعنا لطهارتهم، طامحين من خلاله كسب لقمة عيشهم : ((في أيامنا الأولى قارعنا الشمس وحافات الطابوق الحادة، حتى توشمت اكفنا الناعمة بالطفح، لم نكتسب مناعة المشقة بصورة كافية بعد، عندما استلمنا أجر اليوم الأول أحسستُ كعاشقة تتلذذ بأول قبلة، لا أتذكر كم مرة أحصيتُ عدد الأوراق النقدية ، الليل لم يعد كافياً لأحلامنا وطموحاتنا))[٣] .

---

(١) نظرية السرد (من وجهة النظر الى التبئير)، جيرارد جينيت واخرون، ص: ١٠٦.

(٢) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٨١ .

(٣) جنون من طراز رفيع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٩، ص: ٣١.

تكشف مجموعة (مخلوقات ومدن) في جميع قصصها عن ورود أحداثها عبر السارد الغائب الذي شغل مساحة واسعة في تقديم الاحداث، وتظهر دلالة هذا الحكي فيما نجده في قصة (ما حدث بالضبط) :((عند الصباح شاهد في المرآة علامات الخيبة على وجهه واضحة، سمع بإذنه اللغط والهمس وأيقن انه يدور حوله، فوجئ بتعليق عضويته كرئيس للعائلة لإخفاقه في إدارة دفة الأسرة وتوجيههم نحو جادة الصواب، علم ألقاصي والداني بحظر دخوله المنزل))[١]. إنَّ السارد هنا يحكي ما حدث لِربِّ العائلة الذي أوهم عائلته سنوات طوال بعدم قدرته على سداد حاجاتهم في الوقت الذي ظهر فيه نديم السهر والحفلات الليلية، ويمكن ملاحظة استعمال السارد الافعال الماضية، التي تقترن بسرد الراوي الغائب عن الاحداث.

في رواية (خيبة يعقوب)، فقد تباين ظهور حكي الأحداث بين طريقة مباشرة على لسان الشخصيات وهو ضئيل، إذ تجلّى فيها الراوي الغائب عن الاحداث، الذي نلحظ حضوره بكثافة نسبيا، ومن امثلة ما ورد من حكي للأحداث في الرواية، على لسان الشخصيات، ما قدمه الراوي (كريم)عندما سمع خبر وقوع ابيه اسيراً لدى الاكراد،((كنت في الصف الثالث الابتدائي عندما طرق أخي حسن الذي يكبرني بسنتين/ مرحلتين دراسيتين باب الصف واستأذن من المعلم وخرجت معه من الصف ببضعة أمتار، قال لي: جاءت رسالة من أبي يقول أنه أسير لدى العصاة في الشمال))[٢].

يتجلى حكي الاحداث عن طريق الراوي الغائب فيما يحكيه عن (صبرهن) ومراحل حياتها الصعبة التي مرت بها((يومياً تكرع همومها في كأس مثقوب، فما عاد للحزن من أفول ولا الأمل يأتي محملا بالعافية، بقايا من الليل معلقة في أجفانها، تنهض كسلى مع آخر نجمة معلقة في الشفق يأست من الانتظار – فأثر فيها الخجل واختفت، تنهض يومياً وتحت جنحيها حسن، عباس، سكينه))[٣].

---

(١) مخلوقات ومدن، منشورات مكتبة المدى، بغداد، ٢٠٠١، ص: ٣٥.

(٢) خيبة يعقوب، منتدى عين للثقافة والإبداع، ط١، ٢٠٠٦ ص: ٢٥.

(٣) المصدر نفسه ، ص: ٢٧.

يَردُ حكي الاحداث في مجموعة ((اسفل الحرب اسفل الحياة)) معتمداً بالدرجة الأساس على السارد الغائب، وهذا ما يتجسد في قصة ((على حافة من سوق الجمعة)) من خلال رصد السارد تفكير المرأة الارملة بائعة مفردات البطاقة التموينية: ((كان رأسها يماطلها طوال الليلة الفائتة فلمّا حملتْ حملاً ثقيلاً فوقه صار الهم ينزلق أمامها كحجر، لقد تطاولتْ الفاقة وبسطتْ نفوذها على كامل رقعة تفكيرها، ظلت الحيرة تواريها ولم تطأ حافة السوق بعد، أنزلتْ البضاعة من على رأسها وهي تنظر اليها كجنازة ورغبة البكاء عالقة إلاّ أنها أرجأتها الى حين احتواء الحالة بالكامل))[١]. في القصة ذاتها يشترك السارد المشارك في الاحداث عبر مقطع سردي بصيغة المتكلم من خلال قول المرأة الارملة :((في صباح أقرب الى الصفار من البياض أقرب الى الشهوة من الزاد –لماذا اجتاحتني الشهوة هذا الصباح بالذات وأنا أخطو أولى خطواتي الى سوق الجمعة))[٢].

يَكثرُ استعمال حكي الأحداث في رواية (نافلة الخراب) على لسان السارد الرئيس (جليل بن حمدان المانع) ، حيث يظهر كراو مشارك في الاحداث في بعض الاحيان، وغائب عنها احيانا اخرى ، واكثر ما ركز عليه هو الحديث او العرض المطول عن ماضي الشخصيات مع التداخل في بعض الاحداث التي تخرج احيانا عن الموضوع الرئيسي، ومثال ذلك ما يسرده جليل حول ماضي شخصية (شعلان بن طاهر) :((الذي أتذكره عنه مذ كنت طفلاً وأنا أسمع اذا ما تكلم شخص عن نفسه وادّعى أنه ابن المدينة الأصلي، وأنه من القبيلة الفلانية، وأنه شيخ ابن شيخ، أو أنه سيد صحيح النسب، أو لقيط أو أعجمي، وأخفي ذلك خوفاً من ملاحقة السلطة ((يقول الناس أين ذهب أبو لعيبي ؟ رحمة الله على روحك شيخ شعلان بن طاهر لو كان حياً لوصل بنسبه الى آدم وفنّد ادعاءات من يدّعي))[٣].

قد تقدّم الأحداث عبر الحلم من خلال الشخصية مباشرة، فيأتي الحكي بصيغة المتكلم على لسان (جليل): ((ألهذا جاءني الحاج هاني أبو صلال والشيخ شعلان من المقبرة بعد موت عشرين

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، إصدارات اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في ميسان،٢٠١٤، ص: ٣٦ـ٣٧.

(٢) المصدر نفسة ، ص: ٣٦.

(٣) نافلة الخراب، دار ميزوبوتاميا للنشر، ٢٠١٦، ص: ٣٩

عاماً، ليقبضوا عليَّ في ليلة سوداء، ليعترفا لي بما اقترفاه من ذنوب وأفعال خسيسة كي أرويها للناس الذين يعتقدون وأنا واحد منهم بأنهم من أخيار المدينة وأعلامها))[١].

اما في المجموعة القصصية (زفاف على خيول بيض)، فقد جاء حكي الاحداث مسروداً من طرفي السارد والشخصيات التي تأتي عن طريق الحوار، الا ان السارد الغائب اخذ مساحة واسعة في نقله للأحداث، مُجسداً حكي الأحداث في قصة(نائم بين البساتين)، فيما ينقله من أحداث حول شخصية (الحاج هادي) مع رفاقه في جبهات القتال حول التطوع لمهمة استطلاع الدواعش ورصدهم، وكان (الحاج هادي) قد تطوع لها واستشهد في اثرها، يوضحها السارد الغائب من خلال المقطع الآتي:((تطوع للمهمة وقد ترك لهم خطة الالتحاق به، لم يسكت صوت الرمي، ولم يستطيعوا رؤية هادي الذي اختفى فجأة، التزموا اماكنهم، بعد اقل من ساعين توقف الرمي نهائيا، زحفوا حسب الخطة وهم يستبشرون بأن الحاج هادي نجح تماما كعادته باقتناص العدو وهم يسحقون على جثث عفنة قذرة من داعش))[٢] .

ب ـ حكي الاقوال:

هو خطاب غير مباشر، يحكي السارد فيه أقوال الشخصيات بطريقة مغايرة، أي ان الاقوال التي تصدر عن الشخصيات، وإن تفوهت بها، لا يأتي على لسانها، وإنما على لسان السارد، بمعنى انه يتناول((كلام الشخصيات كموضوع لسرده ، وقد يختار ان يعيد إنتاجه حرفياً، كما التلفظ به واقعيا، حينئذ ينحني السارد امام الشخصية ويصبح السرد شفافاً))[٣]، أن ما يهمُّ في حكي الأقوال التركيز على من تكلم؟ وبما تكلم؟ سواء أكان تصريحاً لفظياً صدر بطريقة مسموعة مباشرة عن الشخصية، أم كان همسا افضت به عما يختلج في سريريتها من مكنونات[٤]، وانطلاقا مما سبق، فإن حكي الاقول، يكون على وفق ثلاثة انماط من الصيغ ميزها جينيت، لتكون منطلقا تُعرف به صيغ تقديم الخطاب ومدى اشتغالها على النصوص، وهي كالاتي :

---

(١) نافلة الخراب ، ص: ٨٢.

(٢) زفاف على خيول بيض، مركز النجباء للآداب والفنون، ط١، ٢٠١٨، ص: ٤٠-٤١.

(٣) نظرية السرد (من وجهة النظر الى التبئير)، جيرارد جينيت واخرون، ص: ١٠٦

(٤) ينظر: خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٨٦.

أ _ الخطاب المسرود:

يُعدُّ هذا النمط الاكثر شيوعاً وانتشاراً في النصوص السردية، يصف جينيت هذا النمط، بكونه((ابعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالاً))[١]، وقد ذهب جيرالد برنس إلى أنه: ((نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض ان الشخصية قد كونتها))[٢]، ويشير محمد بو عزة الى أنَّ هذا النوع من الخطاب: ((ينقله الراوي، وهو على مسافة بعيدة مما يقوله))[٣] وهذا الخطاب ((يداخل بين صوت الراوي وصوت نطق الشخصية، فيبدو الكلام ملتبسا، فهو بين أن يكون منقولا بصوت (الراوي)، وبين ان يكون منطوقا بصوت (الشخصية مباشرة))[٤]

حضر هذا النوع من الخطاب في رواية (خيبة يعقوب)، التي نجد فيها صوت الراوي متداخلاً كثيراً مع أصوات الشخصيات ومنظِماً حركة السرد والوقائع حسب رؤيته وادراكه لها وتغييرها وتوجيهها، ويظهر سرد الراوي فيما ينقله عن (جبر) في تخطيطه تغيير حياته ومستقبله الآتي: ((صارت حساباته تختلف عما مضى، الآن يخطط ويبرمج للاتي، يدَّخر جزءاً من راتبه يأتي إلى قريته وأصدقائه بأناقة تامة وقد انتشل نفسه من محنة البداوة التي كانت الصبغة الطاغية))[٥]،ويظهر هنا استعمال زمنين هما: الماضي (صارت) والحاضر (الان، يبرمج، يدخر)، وقد تم الربط بينهما، مما ولد لديه جنوحاً نحو الماضي، ورغبة في تغيير مجرى حياته في الحاضر.

يتبدى هذا الخطاب في الرواية نفسها عبر ما جاء به السارد حول (جبر) عند عودته من بغداد، وقد اكلته الغربة وأثّر فيه الحنين، فهو لم يألف العيش فيها: ((افترس الحياة مرة أخرى ولما شعر أنها تريد به سوءاً أفترسها كي لا تكون العودة سُبّة عليه، أنخرط في سلك الشرطة، استهواه النظام، الوظيفة، المستقبل، الوظيفة تعني ضمان، صبرهن تفتخر أن زوجها شرطي ليقيم علاقة

---

(١) ينظر: خطاب الحكاية ، جيرارد جينيت، ص: ١٨٥.

(٢) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة،ط١، القاهرة، ٢٠٠٢، ص: ٦١ .

(٣) الدليل الى تحليل النص السردي، محمد بوعزة، دار الحرف، ط١، القنيطرة، ٢٠٠٧، ص: ١٥٨.

(٤) تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، دار الفارابي، ط٣، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، ص : ١٦٦.

(٥) خيبة يعقوب، ص: ١٤.

واسعة مع الناس، هو لا يريدها أن تجلس مع طابور بائعات الأرصفة))[1]، وقد ظهر الراوي هنا مفصحاً عن نفسية (جبر) من خلال الوضع المضطرب وحياة اللا استقرار التي عاشها بعيدا عن أهله واصدقائه ومدينته .

يكثر ورود الخطاب المسرد في رواية (نافلة الخراب) مهيمناً على أجزاء واسعة منها عبر السَّرد لأحداث وقعت لشخصيات معينة، وقد ميز فيها السارد الرئيس (جليل) عدداً من الخطابات التي يلقيها مباشرة إلى المتلقي/ القارئ الضمني، بوساطة سرده للأحداث، وذلك بالعودة إلى ماضي الشخصيات من خلال الاسترجاعات لإضاءة جوانبها وتفسير مواقفها الحاضرة، ومن هذا الخطاب ما يجسده الراوي عبر المونولوج الداخلي مستذكرا ايام مدينته وذكرياتها وأهلها وآلام الحصار المرة التي عاشها وأهلها الذين بدوا، يبيعون ماضيهم، وذكرياتهم، ومقتنياتهم: ((أفكارنا توخزنا بعض الأحيان حد الغثيان، لقد صارت عقولنا تنانير وأفكارنا حطبا، تبدو لنا بعض الهموم والأشياء التي حملناها على ظهور محدودبة أسخف من أمنيات طفل ليلة العيد حين ينام بملابسه الجديدة معتقداً بأن الصباح بعيد جداً ولا يستطيع صبراً على ذلك))[2] .

أما في المجموعة القصصية(مخلوقات ومدن)، فيغلب طابع الخطاب المسرود من خلال ما يوظفه السارد من جهد في التلخيص والتفسير لحياة البطل (سالم علوان) في قصة (على مرمى من الزمن) مستعيداً ذكرياته في الحديقة التي اعتاد الجلوس والمقيل فيها ثلاثين سنة: ((أخذ قيلولة، بعدها حاول أن ينهض، المحاولة الأولى فاشلة، الثانية فاشلة، في المحاولة الأخيرة للنهوض حرّك رجله، حاول أن يسحبها، رفس الأرض، بلع ريقه، تيبّس لسانه، لوى عنقه وأداره قليلا محاولا وضع رأسه باتجاه القبلة ، عيناه نصف مغمضتين))[3].

في المجموعة القصصية نفسها نجد ان الراوي الغائب موظفاً هذا النوع من الخطاب في قصة (محنة رسام) حينما تعرض البطل الرئيس (مشتاق) للقصف الشديد في جبهات القتال، فاقداً ذراعه اليمنى، فالراوي يجسد هذا المشهد قائلاً: ((بعد نوم ثقيل فتح عينيه، وجد نفسه مواجها للسماء،

---

(١) خيبة يعقوب ، ص: ٢٠

(٢) نافلة الخراب، ص: ١٣ـ١٤

(٣) مخلوقات ومدن، ص: ١٠

كانت السماء بيضاء بلون الثلج، أغمض عينيه ثانية، فتحها بعد ساعة عندما خف مفعول المخدر، في الردهة وجد أمه وزميلة اخته تحدثان الطبيب الذي أشرف على عملية بتر ذراعه اليمنى))[١].

تأتي مجموعة (أسفل الحرب أسفل الحياة) بمثابة انموذج مثالي لأسلوب السارد في التعامل مع حكي الشخصيات وأقوالها، ففي قصة (الخاتم) يعرض السارد الحوار الذي دار بين (سناء) التي فقدت خاتمها و(عبود) فيقول :((أنا أحب هذا الخاتم حد الجنون؛ لأنه هدية من أعز الناس لي، هذا خاتم محبة وجاه، سأموت على الخاتم ياعبود، صحيح أنك غواص ماهر كما يقول الناس؟

- نعم بأمكاني البقاء ساعة كاملة تحت الماء أتنفس كالسمكة .
- إذا عثرت على الخاتم وجلبته لي سأعطيك شيئاً لا تصدقه .
- ماهو الشيء أنا لا أصبر .
- سأتزوجك .. ألا تسمع ؟
- ومن أين لي المهر والبيت ؟
- الخاتم يعوّض عن كل ذلك))[٢].

في قصة (الحفيد) يبرز السارد الرئيس، موظفاً الخطاب المسرود عبر المونولوج الداخلي، من خلال عرض الحالة الدفينة التي يمر بها أيام اضطهاده وتهميشه من قبل الجد، فيقول: ((كوني أغبى أحفاده فكثيراً ما كان يضطهدني، أنا أسأم من تصرفاته حد الضجر خاصة عندما يرمي يشماغه اللندني جانباً ويمسك مشطه الخشبي الأصفر المصنوع من جذع شجر الجوز ويبدأ بتمشيط لحيته البيضاء المنفوشة كالصوف والملتفة من الأطراف ولوقت طويل ... دائماً يهم بتقبيل إخوتي الصغار ... أنا أناديه جدي ..جدي .. كف عن الصغار فيرد عليّ : اخرس ؟ هبل ، هؤلاء قطعة من كبدي، أقول له كبدك أسود فيرد عليّ : أسود مثل وجهك، كان ذلك ان لم تختّي الذاكرة في السنة الواقعة بين خرفه وانتهاء صلاحية عمره الذي ناهز التسعين))[٣]

---

(١) مخلوقات ومدن ، ص: ١٩

(٢) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٢٤ ـ ٢٥

(٣) المصدر نفسه، ص: ٥٢.

يطالعنا الخطاب ذاته في قصة(جنون من طراز رفيع) ((أعصابي تشكل تضاريس مبعثرة على جانبي جبهتي بلون أزرق باهت مستقرة في جمجمتي الصغيرة نسبياً ولا أعرف حدودها وأطوالها ومن أين تبدأ وأين تنتهي ...))[١]. إذ يلجأ الكاتب الى سرد أحداث قصته مستخدما ضمير المتكلم ليروي قصة البطل الذي يعاني من ظروف نفسية ألمّت به من تعب وأرق، وحالة من القلق والعصاب .

ب ـ خطاب الأسلوب المباشر(المنقول)

هو ابسط انواع الخطابات؛ في تمثيله الدرجة القصوى من المحاكاة، من مّيزاته أنه ((يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيا للشخصية))[٢]، ويرى محمد بوعزة في هذا النوع من الخطاب بأنّ السارد يترك: ((الكلام للشخصية مباشرة، وينقله كما تلفظت به، اي بشكل حرفي))[٣]

يتجلى هذا الخطاب((في الحوارات بين الشخصيات، التي تتيح للمتلقي استكشاف وجهات النظر، والانفعالات التي تحملها الشخصيات تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى الفاعلة معها في الرواية ، وهو ما يتيح للمتلقي التعرف على حقيقة الأحداث الروائية من زوايا عديدة))[٤].

يتمظهر هذا النوع في رواية(خيبة يعقوب)، حيث ينقل السارد كلام شخصية الاب الذي تزوج والدة (جبر) بعد وفاة ابيه ((يا جبر .. بني .. ستكون أباناً لي والله ابني .. ما الذي يغضبك مني ؟ تزوجت أمك على سنة الله ورسوله ..))[٥]. كما حضر هذا الخطاب في الراوية نفسها من خلال الحوار الذي جسده السارد بين (جبر) و(صبرهن) بعد أن هاجر الى بغداد وهَمَّ بالرجوع الى مدينته الأم، وعلى الرُّغم من انه كان من افضل المهاجرين حالاً فإنه لم يألف عيش الغربة:

- صبرهن ـ لازم نرجع للمجر

---

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ٢٦.

(٢) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٨٧.

(٣) الدليل الى تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ص: ٩٣.

(٤) فردية الاسلوب الروائي، سمر روحي الفيصل، مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب: دمشق، العدد،٤ ، ٢٠٠٩، ص : ١٦.

(٥) خيبة يعقوب، ص: ١٣.

- ماذا لك في المجر – ماذا تملك – انك تعمل والحمد لله
- حجي يفيدج – لا تخرج جنازتي إلا من المجر
ـ آه أيها المجر الكبير، طرقت كل دروب الصحراء، ركبت كل جمال البدو ابحث عن عين ما فما روت ضمأي غير عينيك))[1].

قد يَرد هذا الخطاب في رواية (نافلة الخراب)، فيما نقله السارد (جليل حمدان المانع) عن (هاني ابو صلال)، عندما دخل عليه في البيت، وكان (جليل) يرتجف خوفا: ((قال لا تخف، الخوف هو مقاومة ضعيفة لرفع المعنويات وتمديد آجالنا التي نعتقد أنها اقتربت منا أو اقتربنا منها بعض الشيء))[2].

يندرجُ هذا الخطاب في قصة (نائم بين البساتين)، وقد جسَّدَهُ الراوي في نقله الحوار الذي دار بين (الحاج هادي) ورفاقه من رجال المقاومة أثناء دفاعهم عن الأرض والمقدسات من دنس الإرهاب المتمثل بداعش: ((كثيراً ما نصحه رفاقه :
ـ هادي لا تتسلق الأشجار العالية فقد يترصدك داعش
ـ لا عليكم انا احمل رايات وادافع عن معتقدات وانا ابصرهم واحدا واحدا))[3]

في قصة (البطل الضرير) مثال اخر لاستعمال هذا الخطاب: ((شكراً لك يا الهي بعد عشر عجاف ترزقني بطفل ، سأعود لك يا زهراء ونفرح سوية))[4]، حيث عبر السارد عن فرح الشخصية الرئيسة في القصة (عبدالله) ناقلاً للمتلقي فرحه وزهوه بقدوم المولود مع زوجته (زهراء)، وناقلاً الخطاب كما تفوهت الشخصية به .

(١) خيبة يعقوب ، ص: ١٨ ـ ١٩.
(٢) نافلة الخراب، ص: ٢٠.
(٣) زفاف على خيول بيض، ص: ٣٩.
(٤) المصدر نفسه، ص: ٧٠.

ج ـ الخطاب المحول (غير المباشر)

يمارس السارد في هذا النوع من الخطاب نوعا من التأويل، فهو ((ليس نقلا امينا لأقوال الشخصيات، والراوي ينقل اقوال الشخصيات بأسلوبه الخاص، فيلخص ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره فالمقدمة موجودة، ولكن دون النقطتين والمزدوجتين والضمير الغائب (هو) الممثل لحضور الراوي))[١]، والسارد هنا يدخل الخطاب في سرده تركيبياً ولغوياً[٢]،وهذا الخطاب يُعدُّ((أكثر الأشكال محاكاة))[٣]

أسلوب التكثيف والتلخيص واخضاع الكلام من قبل الراوي للغته ووجهة نظره هو ما ذهب اليه جينيت، بالقول: ((إن سارد هذا الخطاب لا يكتفي بنقل الاقوال الى جمل صغرى تابعة، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص وبالتالي يعبر عنها بأسلوبه الخاص))[٤]، والحوار في هذا النوع ((أما يتم تسريده تماما ، وأما يتم حذف العلامات الطباعية، التي تعزله عادة، بحيث يختلط كلام الشخصيات بمحكي السارد في نفس النسيج الخطابي))[٥]

من مشاهد هذا الخطاب ما ورد في رواية (خيبة يعقوب) عند ذهاب (صبرهن) إلى بغداد بصحبة أخيها الأعمى تاركة اطفالها عند الجيران، من أجل راتب زوجها التقاعدي: ((أكيد إنكم الآن جياع، قلبي منجم اخرس اعرف إيماءاته – من عبأ في رأسي فكرة بغداد، سفرة سودة، التفتت إلى أخيها عبد الحسن الأعمى الذي يبدو أنه حسب الفترة الزمنية لسكوتها واستشف ما يدور في رأسها، باغتها الله كريم– لماذا لم يعتذر وحجته معه انه أعمى لكنت أجلت سفري، انتهت الرحلة واعترفت بهزيمتها المرة))[٦]

---

(١) السيميولوجيا والادب مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة المعاصرة، انطوان نعمة، مجلة عالم الفكر، العدد، ٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٦، ص: ٢٠٧.

(٢) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ص: ١٦٧.

(٣) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٨٧.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٨٦.

(٥) النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنارد فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص:٢٧.

(٦) خيبة يعقوب، ص: ٣٣ ـ٣٤.

فالراوي ـ هنا ـ بدأ خطابه متداخلا مع الخطاب المنقول، ((أكيد أنَّكم ،ألآن جياع)) ((لماذا لم يعتذر وحجته معه أنّه أعمى لكنت أجلّت سفري))، الا ان الراوي سرعان ما وظف صيغ الماضي ((التفتت، باغتها، انتهت، اعترفت))، من غير أن يورد كلام الشخصيات كما هو، بل اورده بصيغة الغائب مهيمناً على سرد أقوالهم .

وقد يتبدى هذا الخطاب في رواية(نافلة الخراب) فيما أورده الراوي بلسانه وأسلوبه حول شخصية (شعلان بن طاهر): ((حتى كان يقول عنه أغلب أهالي المجر: والله يا شعلان لو مو سوالفه الفارغة لكان أكبر فريضة ، لكن هوسه الجنسي حال دون ذلك.))[1]، ان الراوي ـ هنا ـ ينقل اقوال اهالي مدينته مصوغا بأسلوبه، وليس كما نقله اهل المدينة نصاً، أو كما تلفظوا به فمارس فيه نوعاً من التأويل.

من الجدير بالذكر ندرة هذا النوع من الخطاب في هذه الرواية، كان وروده في مواضع عدة ؛ لأن صيغة المسرود الذاتي تهيمن على هذه الرواية، إذ ظهر الراوي مشاركاً في احداثها، ومن مواضع توظيف الراوي بأسلوبه غير المباشر مدمجاً معه صيغة المسرود الذاتي، فيما أورده عن (الحاج هاني ابو صلال)، ناقلاً أقوال بعضٍ من أهل المدينة بأسلوبه: ((أنا لم أعاصره عندما كان في ريعان شبابه، لكن يبدو أنه كان وسيماً جداً، ويروي البعض أنه كان يحمل على زنده الأيسر حجاباً دسَ في داخله عظم هدهد للمحبة يستطيع أن يغوي أية فتاة، ودفع له به أحد التجار ثمناً باهظاً ورفض أن يبيعه))[2]، فالراوي هنا داخل الاحداث بسرده الذاتي الاسترجاعي، إلا انّه سرعان ما داخل قول الشخصيات في أسلوبه غير المباشر .

يتكرر ظهور هذه الصيغة في المجموعة القصصية (زفاف على خيول بيض)التي يزخر فيها هذا النوع من الخطاب، في قصة (نائم بين البساتين)، من ذلك ما يورده الراوي الخارجي في حوار الشخصية (هادي) لأصدقائه :((يقول لأصدقائه أخشى ان تنكسر رجلي ولا يتم قبولي في الكلية العسكرية))[3].

---

(١) نافلة الخراب، ص: ٥.

(٢) المصدر نفسه ، ص: ١٦.

(٣) زفاف على خيول بيض، ص: ٣٨.

أما في مجموعة (مخلوقات ومدن) نجد هذا الخطاب ماثلاً في قصة(أسفل الحرب)، فيما ينقله الراوي من أقوال لأحد الأسرى بصيغة الغائب: ((أحد الأسرى سأل أجنبيا يحمل على كتفه صليبا وهلالاً : كتبتُ قصائد على الحائط هل يسمح لي بتدوينها فأجاب – لا يحق للأسير اصطحاب أي محرر معه – فبكى لأنه غير قادر على حفظ ما كتب))[1]، وكلمة (سأل) تعلن بصورة واضحة ان هناك قولا منقولا بصيغة الماضي من الراوي، هيمن فيه على أقوال الشخصيات .

في مجموعة (أسفل الحرب أسفل الحياة) يقل ورود خطاب الأسلوب غير المباشر، ونقف منها عند حكاية (موت الجنرال مولر)، من خلال ما ينقله الراوي من حوار بين حارس المقبرة و(علوان) ((فوجيء الحارس الذي انتابه شيء من الخوف :

– تفضل ماذا تريد ؟ قالها الحارس يسأل علوان .
ـ أجلس للنزهة .
ـ هذه مقبرة وليست حديقة ، وأنا حارس فيها .
ـ حارس على الموتى ، تخشَ أن ينهزم أحدهم ، ألا ترى أن مقابرنا بدون حرس
ـ ضحك الحارس ضحكا مصطنعا .
ـ ألا تخجل من نفسك ؟ تحرس على الانكليز – أليس هم الذين قتلوا أبي وأباك؟))[2]

لقد ظهر هنا ان الراوي يؤطّر قول الشخصيات بأسلوبه متفاعلاً اثناء سرده بنقل حركات الشخصيتين .

يظهر مما تقدم من خلال الوقوف على انواع الصيغ السردية بأنواعها الثلاثة في مختلف أعمال البيضاني وقصصه ان الخطابات قد تباين حضورها وفقاً لتولي الراوي طريقة نقله اقوال الشخصيات، ومزجه بين صيغ خطابها، فهو بين ان يكون راوياً مهيمناً بصيغة الغائب يمزج بين اقوالهم وآرائهم، وأن يكون راوياً عليماً داخل الاحداث ذا فاعلية مطلقة في نقل تلك الاقوال، وهذه الاقوال مهما تنوعت لا يمكن بأي صورة عزلها عن قول السارد، فهو الذي يتبنى تحديد مسارها السردي وتوجيهها، مراعياً نسبة ظهورها كماً وكيفاً، من خلال تقاطعها وترابطها الذي يسهم إسهاماً كبيراً في قولبة الخطاب السردي وتقديمه.

---

(١) مخلوقات ومدن، ص: ٣٨.
(٢) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٤٨.

المبحث الثالث

الرؤية السردية مفهومها وانواعها

أ ـ مفهوم الرؤية

يستمد هذا المصطلح مفهومه من الفنون التشكيلية، والرؤية هي أحد العناصر المشكلة للخطاب السردي، التي يتخذ فيها الراوي وضعيات وزوايا ينطلق منها؛ استجابة لكثير من الوظائف المهمة التي يقوم بها ويؤديها على مسرح الأحداث الروائية ((فالأحداث التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدم نفسها بنفسها، بل يتولى تقديمها ـ على الاقل ـ راو واحد، وفق منظور معين))[١] .

تناول الدارسون هذا المفهوم في مجال السرديات بمصطلحات نقدية عديدة، تعنى جلها بذلك الموقع أو المنظور، وهي : الرؤية السردية، وجهة النظر، المنظور، الموقع، التبئير، زاوية النظر[٢]،وهي ترتكز كما يقول تودورف على ((الراوي الذي من خلاله تتحدد (رؤيته) الى العالم الذي يرويه بأشخاصه واحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله ايضا ـ في علاقته بالمروي له ـ تبلغ احداث القصة الى المتلقي او (يراها)))[٣] .

يشير جيرالد برنس للرؤية بأنها: ((هي وجهة النظر او وجهات النظر التي تقدم من خلالها المواقف والاحداث المروية))[٤]، ويرجع الفضل الحقيقي للناقد هنري جيمس في اثارة هذا المفهوم بوصفه قضية سردية مهمة على نطاق واسع، إذ حاول ان يجعل من الراوي الكلي العليم والراوي التقليدي المسيطر أدوات غير مهيمنة على الحكي، ((كخيار استراتيجي لتنويع المنظورات وكسر رتابة الصوت الاحادي))[٥]، تناول هذه التقنية من خلال نظرية (وجهة النظر)، احد اتباع هنري

---

(١) الشعرية، تزيفيتان تودورف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الادبية، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ص: ٥٠.

(٢) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، جيرارد جينيت واخرون، ص: ٥٨ ـ ٥٩.

(٣) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص: ٢٨٤.

(٤) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة، السيد امام، ص: ٢١٠.

(٥) شعرية السرد عند ادوارد الخراط، يوسف شكير، مجلة عالم الفك، المجلد ٣٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١، ص: ٢٦٢.

جيمس، هو الناقد بيرسي لوبوك في كتابه (صنعة الرواية)، الذي عَدَّ أول عمل منهجي تناول ظاهرة الرؤية، قائلاً: ((ان فن الرواية لا يبدأ الا ان يعتقد الروائي ان قصته كمادة لا بد ان تظهر وتعرض بشكل تعلن فيه عن نفسها))[١]، فهو يتخذ من الاظهار والإخبار معياراً يقدم فيه الروائي روايته.

اما واين س. بوث فيختزل الرؤية السردية بقوله: ((اننا متفقون جميعا على ان وجهة النظر، هي بمعنى من المعاني، قضية تقنية، ووسيلة للوصول الى غايات اكثر سمواً. أو نؤكد أن التقنية هي الوسيلة التي يمتلكها المبدع للكشف عن غايته الخاصة، أو انها الوسيلة التي يمتلكها للتأثير على الجمهور))[٢]، فزاوية الرؤية، هي التي يستخدمها السارد تقنية يحدد فيها الغاية او الهدف الذي يريد بلوغه في حكي القصة. ويستعيد تودورف مقولته حول الرؤية بقوله: ((للرؤى اهمية ما بعدها اهمية، ففي الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث او وقائع خام وانما احداث تقدم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين مختلفتين))[٣].

قد طرح جينيت قضية الرؤية السردية وربطها بمسألة الصوت والصيغة ولم تسلم تصوراته من النقد والتشكيك، كما عبر عن تحليله للمنظور بالتبئير، وعلى هذا الاساس اكد جينيت على ضرورة التفريق بين (الصوت والصيغة) وربطها بالسؤال من يرى ؟ من يتكلم [٤]، ثم قدّم (جينت) تصنيفا ثلاثيا استوحاه من تصورات (جون بويون) و (تودوروف) اللذين اختزلا تصنيفات سابقيهما الى ثلاثة فقط، تقوم على اساس العلاقة التي تربط السارد بالشخصيات ، وجاءت تقسيماته لتقوم على ما اصطلح عليه بـ(التبئير) ، وهو على ثلاثة انواع، هي[٥] :

---

(١) صنعة الرواية بيرسي لوبوك، ترجمة، عبدالستار جواد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١، ص: ٦٥.

(٢) البعد ووجهة النظر- محاولة تصنيف، واين بوث، ترجمة: غسان السيد، مجلة الآداب الاجنبية، العدد:١٠٦-١٠٧، ٢٠٠١، ص:١٣، وينظر: بنية النص السردي - من منظور النقد العربي - حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١، ص: ٤٦.

(٣) الشعرية، تزيفيتان تودورف، ص: ٥١.

(٤) ينظر: خطاب الحكاية جيرارد جينيت، ص: ١٩٤، وينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ص: ١١٥.

(٥) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ط١، دار النهار للنشر،لبنان،٢٠٠٢، ص: ٤٠ - ٤١، وينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص: ١٦٣-١٦٤.

١ ـ التبئير الصفري (الحكي غير المبأر) : يتطابق تطابقا كبيرا مع الرؤية من الخلف .

٢ ـ التبئير الداخلي : ويتطابق هذا النوع مع الرؤية مع .

٣ ـ التبئير الخارجي : يتطابق مع الرؤية من الخارج.

اما سيزا قاسم فتذهب الى ان زاوية الرؤية، هي: ((تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة، ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاثة عوامل:

١ـ الموقع الذي تقبع فيه.

٢ـ الجهة.

٣ـ المسافة التي بينها وبين الشخصيات من ناحية، وبينها وبين المؤلف من ناحية اخرى)) [١].

يتضح مما تقدم الأهمية الكبرى في ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها مكوناً اساساً من مكونات الخطاب السردي، وتقنية سردية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالراوي وتتعلق به، وكل منهما يكون مكملاً للآخر من خلال ما يجسده الراوي من رؤى ووقائع يحاول ايصالها الى المتلقي ((فهما متداخلان ومترابطان، وكل منهم ينهض بالآخر، فلا رؤية بدون راو ولا راو بدون رؤية))[٢]، وهؤلاء((الرواة يختلفون في اشكال الحضور وكيفياته . فمنهم من يجهد النفس ليكون حضوره في ملفوظه علنيا صريحا ؛ فيتدخل مفسرا ومقوما متأملا، ومنهم من يؤثر التخفي والتنكر))[٣]، سنوضح من خلال ما تم تأطيره نظرياً، الأصناف التي اعتمدها البيضاني في سردياته، وأيّ نوع منها قد غلب على خطابه السردي، وايّ صنف منها جسد فيه حضور الراوي أو غيابه .

---

(١) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، ط١، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٥، ص: ١٥٨.

(٢) المتخيل السردي ـ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ـ عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠، ص: ٦٢.

(٣) الراوي في السرد العربي رواية الثمانينات، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، صفاقس، ٢٠٠١ ، ص : ٢١.

ب ـ انواع الرؤية السردية

لقد افضى تعدد الرواة داخل العمل السردي الى التنوع في الرؤى السردية، ليشكّل الراوي نقطة تحول هامة في المسار السردي، ليكشف طبيعة الرؤية السردية، التي تتخذ ثلاثة اشكالٍ حسب تصنيف الناقد (جون بويون) في كتابه (الزمن والرواية)، واستعادة الناقد (تودورف) تصنيف هذه الرؤى بأنواعها الثلاث بعد ان اجرى عليها تعديلا طفيفا، هي على النحو الآتي :

١ ـ الرؤية من الخلف

((في هذه الحالة يكون السارد اكثر معرفة من الشخصية الروائية))[١] ويسميها الناقد توماشفسكي بـ(السرد الموضوعي)[٢]، ونظرا للحرية التي يتمتع بها السارد اطلق على هذا النوع من الرؤية ((بـ(السارد كلي المعرفة)، فهو ((سارد مهيمن، يتجاوز علمه كل توقعات الشخصيات. ويعرف ما تقوم به كل حين، وفي كل مكان تقصده، ويعرف احساساتها وميولاتها وباطنها كله، بل يعرف أشياء عنها قد لا تعرفها تلك الشخصيات عن نفسها))[٣].

في قصة (السلحفاتي) تهيمن الرؤية من الخلف على مجريات الأحداث، فالراوي كان شاهداً وكُلّي العلم عن شخصية (هاشم ال حبل)، وهو يستدرك وضعه الاجتماعي، من خلال الوقوف على حركاته الظاهرية، والولوج الى ما تفكر به هذه الشخصية عندما يتوسط حلقة من ابناء قريته: ((هو يتحدث بلباقة كبيرة وقدرة عجيبة في صياغة القصص والأوهام ويبرمج الكذب الى أساطير تشد الانتباه، كان هاشم ال حبل قد ورث الذكاء من جدته حسب نظرية الانتقاء البايولوجي))[٤].

قد جاءت علامات هذه الرؤية واضحة في قصة (محنة رسام)، التي تولى سردها الراوي الخارجي، من خلال وصف الملامح الخارجية، والتوغل الى بواطن شخصية ذلك الرسام ((احس

---

(١) مقولات السرد الادبي، تزيفيتان تودورف، ص: ٥٨.

(٢) ينظر:نظرية المنهج الشكلي، توماشفسكي، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الابحاث العربية، ط١، المغرب، ١٩٨٢، ص: ١٨٩.

(٣) تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ص: ٧٦.

(٤) جنون من طراز رفيع، ص: ٢٩.

بضبابية وعشو في عينيه ، استرخى اكثر ، بدا انه راض عن لوحته .. العصافير تتوافد على اللوحة، ادهشه المشهد))[١].

إنَّ السارد العليم في رواية (خيبة يعقوب) يظهر مائزاً في وصف الحركات الظاهرية للشخصية (سكينة) عندما تلقت نبأ استشهاد أخيها (عباس) ((قفزت من مكانها مرعوبة .. شاهدت تجمعات من الناس تملأ الزقاق فزادت مخاوفها وتوجساتها ، دخلت الدار بقلب خائف، قدماها ترتطمان ببعضهما (خوية.. عباس)، انهارت، جلست عند رأس أبيها، لم تحرك ساكناً ، سكنت سكينة ، أخرست))[٢].

وفي قصة(جانب من السواد) يسيطر الراوي الكلي العلم على تصرفات شخصياته، راصداً حركتها الخارجية، وعارفاً ببواطنها النفسية: ((وبنفس الوقت تذكر وبذات السخافة حين جاء قبل ثلاثة أيام بصبغ الشعر الأسود وصبغ لحيته وشاربه وشعر رأسه ليخفي بياضهما ليمنّي نفسه بذات الأمنية التي تمناها قبل أكثر من خمسين سنة ولكن بصورة أكثر خداعاً وزيفا))[٣]، فالسارد هنا ذو معرفة شاملة لكل ما يحدث لشخصيته، وخلال ثنايا القصة يسيطر على تفكير البطل، مُمَنّياً نفسه بأمنيات زائفة .

تَجسَّدت هذه الرؤية تجّسيداً واضحاً في رواية (نافلة الخراب)، التي يكون فيها الراوي داخليا نلحظ هيمنته على وصف كافة الشخصيات والأمكنة وصفا دقيقا . وما جسده من مواقف وأحداث، من ذلك ما رصده السارد في وصف شخصية (الشيخ شعلان): ((الشيخ شعلان دائماً يتخوف منه الناس ويحترمونه فهو خبير بماضي أي شخص ويعرف نسبه وحسبه ، وله القابلية على اقناع أي شخص بالنسب الذي يرجعه اليه))[٤]، فالسارد تجاوز هنا إلى ما تعتمله هذه الشخصية في مكنون ذاتها حتى ليُظهر عارفاً بكل تفاصيلها .

---

(١) مخلوقات ومدن، ص: ١٦ ـ ١٧.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ٨٣ ـ ٨٤.

(٣) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٣٣.

(٤) نافلة الخراب، ص: ٤٤.

٢ ـ الرؤية مع (المصاحبة)

معرفة الراوي في هذه الرؤية لا تتعدى معرفة الشخصيات الروائية ،إذ لا يقدم السارد أي تحليل او تفسير إلاّ بعد توصل الشخصية له، وهو ما ذهب اليه تودورف[١]، و((الرؤية مع شبيهة بالتبئير الداخلي، والسارد يحكي فقط ما يعرفه أي واحد من الشخصيات))[٢]، ويوظف في هذا الصنف ((ضمير المتكلم او ضمير الغائب ، والراوي هنا اما ان يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة))[٣]، كما انه ((يتحاشى تحليل ظاهرات التعبير النفسية التي تبديها بعض الشخصيات او التي ترتسم على وجهها او تظهر في سلوكها))[٤] .

تَجسَّدَ هذا الصنف في رواية (خيبة يعقوب)، من خلال الحوار الذي دار بين الراوي بضمير المتكلم (كريم) وشخصية المعلم :

- شلونك عمو حسن ـ ما محتاج شيء؟
- أستاذ يقول الطلاب أن أبي قتله الأكراد في الشمال، هل هذا صحيح، أمي لا تعلم بذلك

لا بني ! من قال لكم هذا ؟ غير صحيح أبداً، دلني على القائل ؟ سأجلده بهذه العصا المسمومة لكذبه، ستتورم يده، أنه كذاب، أن أباك أسير وسيعود لكم أن شاء الله ...))[٥]، إذ يتبين هنا أنَّ السارد (كريم) لم يتبوأ مكانة السارد العليم، ولم يعرف ما جرى لأبيه الا بعد ان قدم له المعلم معلومات ادلى بها، تقديماً تساوت فيه معرفة الراوي مع الشخصية .

في قصة (الخاتم) يتوصل السارد المشارك بالأحداث (سناء) الى معرفه تكون موازية كما هي معرفة الناس لشخصية (عبود)، وهذا السارد المشارك يظهر محدود العلم بشخصياته، متسائلاً ليملك سرداً تفصيلياً عن عبود:

---

(١) ينظر: مقولات السرد الادبي، تزيفيتان تودورف، ص: ٥٨.
(٢) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص: ٢٤٥ ، وينظر: خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ٢٠٤.
(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، ص: ٤٨.
(٤) تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، ص: ١٦٠.
(٥) خيبة يعقوب، ص: ٢٦.

((انا احب هذا الخاتم حد الجنون لأنه هدية من اعز الناس لي . صحيح انك غواص ماهر كما يقول الناس ؟

ـ نعم بإمكاني البقاء ساعة كاملة تحت الماء اتنفس كالسمكة))[١] .

حضر هذا النوع من الرؤية في (نافلة الخراب) ،عندما أدلى الراوي (الشيخ شعلان) بمعلومات حول شخصية (هاني ابو صلال) ((لكن شيخ شعلان استغل فترة سرد الحاج هاني وهمس بأذني: هذا كان متزوجاً أربعة واحدة غجرية وواحدة كانت تحب مدير الناحية الكردي حتى أنه شغّلها عاملة أو خادمة عنده تذهب الصبح وتعود في المساء ومدير الناحية يستغل ذهاب زوجته المعلمة الى المدرسة ويبقى معها ..))[٢]، فالراوي البطل (جليل) لا يعرف ما يدور حول (الحاج هاني) من معلومات، ولم يعاصره إلاّ من خلال تعليق (الشيخ شعلان)، ليكشف للقارئ ماضي الشخصية .

٣_ الرؤية من الخارج

يتضاءَل حضور السارد في هذا النوع، إذ ((يعرف الراوي اقل من أي واحدة من الشخصيات))[٣]، وهذه الرؤية ((شبيهه بالتبئير الخارجي، فالسارد يحكي بعض المواقف والوقائع التي يعرفها واحد أو اكثر من الشخصيات))[٤]، من خلال وصف السلوك الخارجي للشخصيات الروائية دون الولوج الى أفكارها أو مشاعرها، أي ان السارد((لا يمكنه الا ان يصف ما يرى وما يسمع دون ان يتجاوز ما هو ابعد كالحديث عن وعي الشخصيات مثلا))[٥].

في قصة (ندم) نجد راوياً يسردُ بضمير الغائب، ويقدم وصفاً خارجياً عن الشخصية (نادية)، بعد أن أصيبت بخيبة عاطفية أثناء مراهقتها، يقول : ((قادها لا وعيها الى المرأة فلم تجد من شعرها

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٢٤ ـ٢٥.

(٢) نافلة الخراب، ص: ٥٣.

(٣) الادب والدلالة، تزيفيتان تودوروف، ص: ٧٧.

(٤) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص: ٢٤٥ وينظر: خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ٢٠٤.

(٥) مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، بوطيب عبدالعالي، مجلة عالم الفكر، العدد الرابع ، المجلد الحادي والعشرون، ١٩٩٣م، ص: ٤١.

الاصفر سوى شعيرات متفرقة تلوذ تحت كم هائل من الشيب أجهض على اخر امنياتها المتهرئة وحفرت السنون أخاديد بوجنتيها من الصعب ردمها))[١].

يُقدّم الراوي المشارك بالأحداث والشخصية الرئيسة في قصة (حتى لا يشبهني ثانية) وصفاً خارجياً لشخصياته، منها وصفه لشخصية بائع الحاجات الرخيصة في السوق ((بعدما بحّ صوته أخذ يستخدم بوقاً كبيراً جداً يعطي نغمة خاصة كأنه يقول – تنزيلات– صوت البوق يضاهي صوت سيارات الإسعاف أو الأطفاء وتستطيع أن تسمعه على بعد أكثر من ألف متر، بعدما ملّ النفخ وتحطمت حنجرته بدأ يلعب بالبوق العاباً بهلوانية ، يرميه إلى الأعلى ثم يمسكه ويمرره من خلف ظهره وبين رجليه ثم يلتهمه حتى أكله بأكمله))[٢].

وردت هذه الرؤية في (خيبة يعقوب) مُتجسِّدة في الراوي الخارجي القائم بوصف شخصية (ايمان) وما يرتسم على وجهها من ملامح الذبول، وهي مُنتظِرة حبيبها (عباس) ((سحنة الأسى واضحة على وجه إيمان، بريق الوجه اللامع ونظارته أخذت بالخفوت وتلك الحيوية والبسمة ضاعت على وجه السرعة، الأهل انتبهوا لها بوضوح))[٣].

في قصة (على حافة من سوق الجمعة) نلمح قدرة السارد الخارجي للأحداث على وصف شخصياته من الخارج دون التوغل في اعماقها النفسية :((عيناها الواسعتان ، الجزء الوحيد المكشوف من وجهها ، كانتا واسعتين، براقتان، سوداوان يحيط فصيهما شحم أبيض ناصع))[٤]، إن السارد ـ هنا ـ اقتصر على وصف ملامح وجه شخصيته الرئيسة في القصة .

يتجسد هذا النوع من الرؤية في رواية (نافلة الخراب) عندما يصف السارد الرئيس شخصية (هاني ابو صلال): ((الرجل طويل القامة ابيض اللون ممزوج بلون حنطي جذاب، يطلق لحيته البيضاء التي تتخللها بعض الشعيرات السود لتطرزها بجمالية وشارب خفيف، كان زاهدا لا يصلي في داره الا ما ندر على ما تحمله ذاكرتي، اكثر صلواته في المسجد، كان دائما يشد بطنه بحزام جلدي

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ٣٤.
(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٥٥.
(٣) خيبة يعقوب، ص: ٧٧.
(٤) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٣٨.

احمر من الجلد الطبيعي يدعي انه يقوي الظهر ويحافظ على استقامته من الانحناء))[1] فالراوي الشاهد اكتفى في وصف المظاهر الخارجية للشخصية، دون الغوص في تفاصيل البواطن النفسية، وانما عَامداً إلى وصف ما تدركه حواسه لتلك المظاهر، كما استعمل الضمير الغائب من خلال ما تحمله ذاكرته في سرده الاسترجاعي (كان زاهداً) .

في مقطع آخر نجد هذا النوع من الرؤية في قصة (القناص)، التي استرسل فيها السارد الخارجي عن الاحداث في وصف المشهد القصصي بين الشخصية الرئيسة، والجد يتجاوز فيها السارد الولوج الى بواطن شخصياته مكتفياً بالوصف الخارجي يقول: ((صمت الاثنان وحدّقا كلاً بوجه الآخر ثم احتضن الجد حفيده وضمه الى حضنه قريبا من القلب، شعر ان ماءً دافئا سقط على كتفه وأن نشيجا يطنّ في اذنه ، حلَّ نفسه من قبضة الجد وحدق به ثانية ...))[2].

يتضح مما تم استقصاؤه من السرود أنَّ تَعدَّدَ الرؤى التي وظفها البيضاني تُعَبّر عن وجهات نظر مختلفة تعبيراً تعددت معه الأصوات الساردة، والأحداث والآراء والشخصيات التي أسهمت اسهاماُ كبيراً في الابتعاد عن هيمنة الصوت الواحد ، والاعتماد على تناوب الأصوات السردية، وجاء استخدامها متَّسقاً مع المضمون من خلال الوظائف التي يقوم بها السارد عبر سرده لأحداث قصه .

(١) نافلة الخراب، ص: ١٤ـ ١٥.

(٢) زفاف على خيول بيض، ص: ٢٢.

الفصل الثاني

مفهوم الشخصية وبنيتها

المبحث الاول : مفهوم الشخصية في السرد

أ – مصطلح الشخصية في السرد

ب – الشخصية في مقولات السرديين

ج – البناء الفني للشخصية الروائية

د – ابعاد الشخصية الروائية

المبحث الثاني : أنواع الشخصية

أ – الشخصيات الرئيسة

ب – الشخصيات الثانوية

ج – الشخصيات الهامشية

المبحث الثالث : طرق بناء الشخصية وسبل تقديمها بين المباشرة وغير المباشرة

الفصل الثاني

مفهوم الشخصية وبنيتها

المبحث الأول : مفهوم الشخصية في السرد:

١ـ مصطلح الشخصية في السرد :

كلمة الشخصية هي ترجمة للمصطلح اللاتيني (persona)، تم التعريف بها ((عن طريق هذا المصطلح الانكليزي (personality) الذي اصبح دالا على الشخصية وصارت كلمة (persona) مصطلحاً ادبياً تعني (القناع الادبي) اي صار في النقد الروائي يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الادبي ، فتتخذ هذه الذات اوجهاً متعددة بما كان الروائي احد تلك الاوجه))[١] ،ويذهب جيرالد برنس في قاموس السرديات إلى القول في الشخصية، إنها ((كائن له سمات انسانية، ومنخرط في افعال انسانية. ((ممثل)) له صفات انسانية))[٢]، إذ تتقاطع في هذا المفهوم مع الكائن البشري في عدة صفات، وهذه الشخصية كما يراها مجدي وهبة، قد تكون واقعية، أو متخيلة تدور حولها أحداث القصة، وهنا تظهر براعة المؤلف في اختيار وانتقاء شخصياته، ألا أن الروائي ليس صانعاً لشخصياته بشكل مطلق، إذ تستقل عن الكاتب مجرد ما يكشف عنها بداية العمل السردي[٣]، ويكون هذا وفقاً لمشاركتها- أي الشخصيات ـ في الاحداث الروائية سواء أكانت ايجابية ام سلبية[٤]، وقد عَدَّ محمد القاضي الشخصية ((نظاماً ينشئه النّص تدريجيا. لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هويّةً عامّةً، فهي في البداية، شكل أو بنية عامة. وكلما أُضيف اليها خصائص أضحت معقّدةً غنيةً من دون ان تفقد هويتها الاصلية))[٥].

---

(١) عالم القصة، برنا ردي فوتو، ترجمة، محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص: ٤٠.

(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص: ٣٠.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤، ص: ٢٠٨ .

(٤) ينظر :معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص: ١١٣ـ١١٤

(٥) معجم السرديات، محمد القاضي ،٢٠١٠، ص:٢٧١.

يرى نعمان بوقرة إنّ الشخصية تمثّل الفاعل الرئيس في الرواية، ((فهي المحركة للحدث، والخالقة للأسباب في الزمان والمكان المحددين))[١].اما محمد عزام ، فقد ميز بين (الشخصية الروائية) و(الشخص الروائي)، قائلا: ((فألاولى عامة لها قوانين وانظمة تقننها وتقعدها. والثانية خاصة تعني شخصاً معيناً في رواية معينة، له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة. ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام))[٢]، فالشخصية ـ هنا ـ كائن ورقي تنشأ من نسج الخيال في عالمها الفني، اما الشخص هنا فهو إنسان حقيقي له صفات جسمية وروحية يتمتع بها، وليس من نسج الخيال.

عَدَّ احمد مرشد الشخصية ((احد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي ... ، فهي صورة تخيلية ، استمدت وجودها من زمان ومكان معينين ، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته ، مشكلة فوق الفضاء الورقي الابيض))[٣] .

من خلال المفاهيم التي قدّمها النقاد الغربيون منهم أو العرب، وعلى الرغم من اختلاف مشاربهم وفلسفاتهم، إن الشخصية عنصر اساس، في بناء النص الأدبي، سواء كان قصة أو رواية.

٢ـ الشخصية في مقولات السَّرديين :

تُعدُّ الشخصية، ((موضوع القضية السردية))[٤]، وقصب السبق لهذا المفهوم كان على يد (ارسطو) في آرائه التي سبقت كثيراً من اراء الباحثين والدارسين، فقد عدَّ الشخصية ((مفهوما ثانويا ،خاضعا كليا لمفهوم الفعل، فهي تمثل عنده ظلا للأحداث))[٥]، اي ان اهتمام ارسطو كان منصبا على الفعل او الحدث الذي تقوم به الشخصية .

---

(١) المصطلحات الأساسية في لسانيات الخطاب وتحليل النص، نعمان بوقرة، دراسة معجمية،ط١ جدارا للكتاب العالمي، عمان، الاردن، ٢٠٠٩، ص: ١١٧.

(٢) شعرية الخطاب السردي، محمد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥،ص:١١.

(٣) البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، احمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص : ٣٥.

(٤) مفاهيم سردية، تودوروف، ترجمة: عبدالرحمن مزبان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٥، ص: ٧٢.

(٥) الشخصية في قصص الامثال العربية، ناصر الحجيلان، النادي الادبي، الرياض، ط١، ٢٠٠٩، ص: ٥٦.

ذهب كثير من منظري الكلاسيكية إلى أنَّ الشخصية هي مجرد اسم للقائم بالحدث؛ فالتراجيديا عندهم اقترنت بأسماء ممثلين وليست شخصيات، فظل المفهوم التقليدي للشخصية يعدّهاُ محاكاة للواقع، حتى اصبحت الشخصية عنصرا مهيمنا استقل بذاته على يد المنظرين البنيويين في القرن التاسع عشر . ويرى باختين ((أنّ الاشخاص في السرد القصصي ليسوا اشخاصا من لحم ودم، كما هو الحال بالنسبة للناس في الحياة، بل هم أشخاص متكلمون، مادتهم الحروف والاصوات والكلمات والجمل))[١] .

اما مفهوم الشخصية الحكائية من منظور النقد الشكلاني ونقد علم الدلالة، فقد تمثل في الابحاث التي قدمها كل من (غريماس) و(بروب)، حيث ((حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة افعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهم، وبين مجموع الشخصيات الاخرى التي يحتوي عليها النص، فأن هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي))[٢].

كان رأي (بروب) إمتداداً لرأي (ارسطو) في الاهتمام بالوظائف، فهو رأى ((ان القصة تحتوي عناصر ثابته واخرى متغيرة، والذي يتغير هو اسماء واوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو افعالهم، اي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وهي تمثل العناصر الاساسية الثابتة في الحكي))[٣]؛ فالوظائف، هنا عند بروب، تشكل الثوابت في الحكي، ولا تتغير أبدا، في حين يصيب التغيير هنا الصفات التي تحدد الشخصيات وخصائصها بوصفها ذاتا، فحدد سبعة وظائف لحركة الشخصيات في الحكاية.

اما(غريماس)فقد قام بتطوير محاولات(بروب) للوصول الى مفهوم العامل ووجده اكثر عمومية من مفهوم الشخصية، وهذا العامل قد يكون((شخصية او حيوانا، او جمادا، او فكرة، انه يعادل

---

(١) الراوي والنص القصصي، عبدالرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، ط٢، القاهرة، ١٩٩٦، ص:٤٣.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، ص: ٥٠.

(٣) مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ترجمة: عبدالكريم حسن، سميرة بن حمو، دار شراع ، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٦، ص: ٢١٠.

مفهوم الوظيفة))[١] فالشخصية عنده: ((كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، او يتلفظ بها عنها))[٢] .

انطلق فيليب هامون من حيث انتهى غريماس، بالنظر إلى وجود عناصر مهمة تسهم في بناء الشخصية والامساك بمدلولاتها، وهي عنده تشبه العلامة اللسانية ((فهي كيان فارغ ، اي ((بياض دلالي)) لا قيمة له الا من خلال انتظامها داخل نسق معين هو مصدر الدلالات فيها))[٣] ،وقد عدَّها بأنها كائن لغوي((يقوم النص بتشييده اكثر مما هو معيار مفروض من خارج النص))[٤]

نظر الشكلانيون الى الشخصية بوصفها كائناً لغوياً تشبه العلامة اللغوية المتكونة من الدال والمدلول، فلم يجدوها منجزاً مسبقاً، وانما هي مرتبطة بالتحليل وآلياته، وبالقارئ عبر فهمه وتأويله للنص[٥]، وإن الشخصية تساعد الكاتب في تركيب وطرح افكاره ومن ثم ايصالها الى المتلقي بسلاسة. وهناك من يذهب الى ان الشخصية الروائية تعني ((كائناً ورقياً لغوياً لسانياً، مصنوعا من الخيال المحض))[٦] ، وهذا ما ذهب اليه تودورف وبارت وجينيت من حيث كون الشخصية مسألة لسانية، وليست سوى كائنات من ورق تأتي للقارئ عبر امتزاج الخيال الفني والروائي للكاتب، فاكتسبت الشخصية الروائية اهميتها لدى البنيويين ((لا باعتبارها جوهرا سيكولوجيا ولا نمطا اجتماعيا وانما باعتبارها علامة يتشكل مدلولاها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد))[٧] .

.

---

(١) مدخل الى التحليل البنيوي للقص، رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الانماء العربي، العدد ٥، بيروت، ١٩٨٩، ص: ١٩.

(٢) تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص: ٣٩.

(٣) سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية ، سوريا، ط١ ،٢٠٠٨، ص: ١٣ .

(٤) المصدر نفسه، ص: ٥١.

(٥) ينظر: بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر، عبدالرحمن مرضي علاوي، مجلة الآداب، العدد، ١٢٤، جامعة بغداد، كلية العلوم الانسانية، ٢٠١٨، ص: ٦٨.

(٦) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام،(ب ط) دمشق،اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥، ص: ٥١.

(٧) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص: ٣٩ .

على الرغم مما قدمه البنيويون من دراسة في مجال الشخصية، فإن جوناثان كلر كان له رأي اخر حول مضمون الشخصية في القول: ((البنيوية لم تلتفت اليها الا قليلا ولم تنجح في معالجتها الا نجاحا ضئيلا، معللا ان المدخل البنيوي يميل الى توضيح الشخصية باعتبارها هوى آيديولوجيًا اكثر من ان يدرسها كحقيقة من الحقائق))[١].

تَعدّ الشخصية الروائية مكوناً رئيساً من مكونات السرد، وعليها يقوم العمل الروائي كله، فلا يمكن الاستغناء عنها، وقد عد ديفيد لودج الشخصية بأنها((الكائن البشري الذي يحرك مختلف عناصر العمل السردي، وتتشابك به جميع المكونات السردية، وتتقاطع لينهض بعدها عملا فنيا مكتمل الابعاد، فالشخصية تمثل قطب الرحى الذي يدور حوله كافة العناصر السردية الاخرى، كالأحداث. والزمان، والمكان، واللغة، والحوار))[٢]، فالشخصية هنا تحتل، بما تملكه من حضور مكانة متميزة بين بقية عناصر التشكيل الروائي؛ لأن الانسان هو محور الحياة معبرا عنها بالشخصية . ويذهب جيرالد برنس في قاموس السرديات إلى أن الشخصية ((كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية))[٣] .

مِمَّا سَلَفَ يتَّضح أن المفاهيم التي اوردها النقاد الغربيون تشير الى تقدم واضح وتطور ملموس في مفهوم الشخصية مع مرور الزمن، فهو لم يبقَ ثابتاً أو محدداً، فتنوعت معها المدارس النقدية وآراؤها، فهناك من نظر اليها نظرة لسانية، وهناك من ربطها بمجموعة العوامل، وقسم من ربط هذا المفهوم بالعلامة اللغوية، الا انه بالرغم من تنوع الآراء واختلافها، فقد ظلّت الشخصية تلعب الدور الأساس في كل عمل سردي فهي، العمود الفقري الذي يشد به كل اجزاء الرواية .

٣ ـ البناء الفني للشخصية الروائية :

الشخصية كائن بشري له صفات تفاعلية مع الزمان والمكان ، لتكون بناء يتشكل داخل العمل الروائي، عن طريق انسجامها مع عناصر سردية اخرى، وبتفاعلها هذا وانسجامها: تكون هي ((من

---

(١) البنيوية وبناء الشخصية في الرواية، جوناثان كلر، ترجمة: محمد درويش، مجلة الاقلام العراقية، ع ٦، ١٩٨٦، ص: ٧٣.

(٢) الفن الروائي، ديفيد لودج، ترجمة: ماهر البطولي، ط١، القاهرة، المجلس العلمي للثقافة، ٢٠٠٢، ص: ٧٨.

(٣) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص:٤٢.

تصطنع اللغة، وهي التي تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، كما انها من تصنف معظم المناظر ...، وهي التي تنجز الحدث ...، وهي التي تعمر المكان ...، وتتفاعل مع الزمان فيمنحها معنى جديداً))[١] .

لذا لا نستطيع ان نبين الشخصية واجزاء العمل الروائي من حدث واسلوب ومكان وزمان، فكل جزء منها مكمل للآخر، ولا يوجد حدث من غير شخصية كما لا توجد شخصية من غير حدث، فلابد للشخصية من طابع يملي عليها الحدث، فهو من يسمح للمتلقي بالحكم عليها بأن يحبها او يمقتها [٢]، والكاتب هنا يستقصي باختياره للشخصية لتكون مدار اهتمام القارئ في تتبعه للأحداث، ويرتكز هذا الاختيار- كما يرى محمد غنيمي هلال ـ من لدن الكاتب ((على صميم الواقع وملابساته التي يعيشها الكاتب، ولا يمكن ان يكون داخليا او خارجيا، بل يسعى ان يكون حيا بواقع الملابسات، والحدث هو من يكون الصراع الدرامي))[٣]. وبناء الشخصية في العمل السردي ((يرتبط بقدرة الروائي على الخلق والابتكار وفهمه واستيعابه لعالم الشخصية، وافكارها، وكلامها، وكيفية حضورها، وكل طبائعها الأخرى، انه يعلم كل شيء عنها، ولكن في طريقة تقديمه لها لا يفترض به ان يبدو عالما بكل ذلك، او متحكما فيه))[٤]؛ اذ تبقى الشخصية في القصة كائناً خيالياً بالنسبة للمتلقي، ويكون بناؤها عبر جمل يتلفظ بها الراوي، او تتلفظ بها الشخصية نفسها او شخصيات اخرى من القصة؛ فهي ((توجد داخل القصة فقط، اننا لا نراها ابدا تسير في الشارع وتتحدث مع افراد طبيعيين))[٥]

---

(١) في نظرية الراوية، عبدالملك مرتاض، ص: ١٠٣-١٠٤.

(٢) ينظر: نحو رواية جديدة، الان روب غرييه، ترجمة: مصطفى ابراهيم مصطفى، ب ط، دار المعارف ، مصر، ص: ٣٥.

(٣) النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٦، مصر، ٢٠٠٥، ص: ٥١٧ .

(٤) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله ابراهيم (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، بغداد، دار الشؤون الثقافية المعاصرة، ١٩٨٨، ص: ٨٥.

(٥) القصة القصيرة النظرية والتقنية، انريكي اندرسون امبرت، ترجمة: علي ابراهيم علي منوفي، مراجعة، صلاح فضل، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠ ، ص: ٣٣٠.

مما يسهم في بناؤها، هو ما تقوم به الشخصية من دور فعّال داخل النص وعبر الحدث الذي تقوم به؛ لأنها عنصر اساس في العمل القصصي كله، إذ تعد مرتكزاً له من خلال بلورة وظيفتها السردية [١] .

إنَّ الشخصية بتلاحمها مع عناصر السرد تشكل العتبة الاساس التي يرتكز عليها المتن الروائي، كما انها تتصف بصفات الكائن البشري الذي يتوافر على صفات تفاعلية مع الزمان والمكان، فهي لا تنفرد عن باقي العناصر السردية الاخرى المكونة لها، كما انها تقوم بتفعيل الحدث وتمده بسلوكيات جسميّة واخلاقية يختارها الروائي، الذي يضمن عالمه الروائي بشخصيات تستحق ان تمثل احداثه على درجة عالية من الدقة، سواء كان هؤلاء الاشخاص من الواقع او من نسج خيال المؤلف .

٤ ـ ابعاد الشخصية الروائية :

هناك جوانب عدة تتشكل منها الشخصية الروائية في الحكي السردي اصطلح عليها بالأبعاد، وهي تختلف حسب طبيعة الشخصية انطلاقا من معرفة افعالها وسلوكياتها وهي :

أ ـ البعد الخارجي (الفسيولوجي) :

يركّز هذا البعد على مظهر الشخصية العام وسلوكها الخارجي ، ويهتم الكاتب من خلاله ((في صفات الجسم المختلفة، طول وقصر ونحافة وبدانة ...))[٢]، وهو((مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الاوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي)، او احدى الشخصيات، او من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، او بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها وتصرفاتها))[٣]، فليس هذا البعد سوى دراسة او تصوير فوتوغرافي للشخصية من خلال رسم شكلها وتصرفها وهيأتها العامة .

---

(١) ينظر:جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، عالم الكتب الحديثة، اربد ،ط١، ٢٠١٢، ص: ١٤٤ .

(٢) النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: ٥٧٣.

(٣) المثقفون والصراع الايديولوجي في رواية اصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس، فاطمة نصير، مذكرة ماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ٢٠٠٧ ، ص: ٨٤.

ب ـ البعد الاجتماعي (السيسيولوجي) :

يهتم بالمركز الاجتماعي الذي تشغله الشخصية، فيجسد ((بعدها الاجتماعي وتيارها الثقافي وميولها وعلاقتها مع الاخرين في الوسط الذي تتحرك فيه))[١] وهذا البعد كثيراً ما يرد في سرديات البيضاني، فهو يرصدُ من خلاله الخلفيات الاجتماعية لكثير من شخصياته، مجسداً كل ما((يتعلق بها بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة/برجوازي/اقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/غني، ايديولوجيتها :رأس مالي، اصولي، سلطة))[٢] .

ج ـ البعد النفسي (السيكولوجي) :

يرتبط البعد النفسي بكينونة الشخصية الداخلية[٣]، أي أنَّ تحليل السلوك الداخلي للشخصيات، وما يعتريها من عمليات داخلية، ومواقفها مما يحيط بها من قضايا، هو ((المحكي الذي يقوم به السارد، لحركات الحياة الداخلية للشخصية . انه يكشف عما تشعر به الشخصية دون ان تقوله بوضوح او عما تخفيه هي عن نفسها . انها التقنية الاساسية (لاستكشاف الروح))[٤]، وقد زخرت سرديات البيضاني بهذا البعد في الوقوف على بواطن شخصياته واثرائها بمواصفات نفسية .

ان هذه الأبعاد الثلاثة هي التي يقف عليها الروائي وعن طريقها يختار شخصياته، ليقدم أبعادا وأوصافا تميز كُلَّ شخصية عن الأخرى، بمواصفات داخلية او خارجية او اجتماعية، وتكون متداخلة فيما بينها، يُكمِلُ بعضها بعضاً، وقد اظهر البيضاني مراعاة هذه الجوانب، عادّاً إياها اساس البناء الفني لشخصياته على وفق تحركات وعلاقات تربط فيما بينها .

---

(١) ينظر: النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال، ص: ٥٧٣.

(٢) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص: ٤٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص:٤٠.

(٤) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، ص: ١٠٨.

المبحث الثاني
انواع الشخصية

قُسمت الشخصيات الروائية الى تقسيمات عدة، حسب الأدوار التي تقوم بها، وهذه التقسيمات تختلف فيما بينها تبعا لاختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم، ويمكن لنا في هذه الدراسة ان نصنف الشخصيات الى رئيسة وثانوية وهامشية؛ وفقا لمشاركتها وارتباطها بالأحداث .

أ ـ الشخصيات الرئيسة :

تنهض بمهمة رئيسة، ويقع على عاتقها الدور الاكبر في تطّور الحدث، بوصفها تمثل بؤرة الاهتمام من لدن المتلقي، فهي من تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام[١]، ((وهي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا، فأننا غالبا نكون قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية))[٢]، إذ تقود المتلقي إلى فهم طبيعة النسيج السردي وبنائه الدرامي، فهي من تُنسج حولها الفكرة الرئيسة لاحداث الرواية[٣] وهذه الشخصيات تستحوذ على مساحة نصية غير قليلة من حيث نوع العلاقة القائمة وما تبديه تلك الشخصيات من ردود أفعال سلبية كانت، أو ايجابية في تسيير احداث الرواية[٤]، بوصفها ((معقدة ومركبة ومتغيرة وغامضة، ولها القدرة على الادهاش والاقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، وعليها يتوقف العمل الروائي))[٥]، ونظرا للدور الكبير الذي تقوم به الشخصية الرئيسة في كونها المحرك الرئيس للعمل الروائي، بوساطة تقديم الروائي شخصياته الرئيسة، من خلال صفاتها وسلوكها واعماقها النفسية، وللأهمية البالغة التي حظيت بها الشخصيات الرئيسة في نصوص البيضاني، نمثل لهذا النوع من الشخصيات بدراسة تطبيقية .

---

(١) ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص: ١٥٩.

(٢) قراءة الرواية، روجر ب. هينكل، ترجمة: صلاح رزق، ط٢: الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص: ٢٢٨.

(٣) ينظر :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٨٥، ص:١٢٦.

(٤) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، احمد رحيم كريم الخفاجي، ص: ٣٣٩.

(٥) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم محمد بوعزة ، ص: ٥٨.

يُقَدّم الراوي في قصة (السلحفاتي) شخصية (هاشم آل حبل) بوصفه شخصية رئيسة اجتماعية، استطاع بلباقة لسانه وتفوقه على اقرانه ممن نزحوا الى المدينة ان يحسن من وضعه ليشهد تغيرا لافتا في حياته، فيجسد الراوي بضمير الـ(هو) تلك الشخصية بقوله: ((هو يتحدث بلباقة كبيرة وقدرة عجيبة في صياغة القصص والأوهام ويبرمج الكذب الى أساطير تشد الانتباه . كان هاشم آل حبل قد ورث الذكاء من جدته حسب نظرية الانتقاء البايولوجي))[١].

في قصة (مفارقات صحوة الموت) نجد ان الشخصية الرئيسة (فاطمة) كانت ضحية الأعراف الاجتماعية بعد ان تزوجت من (جاسم) الذي يكبرها بعشر سنين، وقد تَعرَّضَ في حياته لصدمات أفقدته ما يجعله يمارس حياته بشكل طبيعي، فاقداً فحولته ويغدو طفلا ذا خمسة أعوام:

((ـ جاسم سوف يكبر ويصبح رجلا وأتزوجه من جديد .

ـ عندها ستكونين عجوزاً .

ـ لا..لا .. أنا باقية بانتظاره هو فقط سيكبر ، سيصبح في عمري وأتزوجه ثانية بلا أعراف ولا مراسيم ، فقط سأنقله من الكهف إلى البيت .))[٢] .

ظهرت شخصية (جبر غضبان) في رواية (خيبة يعقوب)، بطابعٍ منفردٍ وسلوك خاص، وقد ميزها الكاتب بمميزات عدة منها :

ـ **ابراز صورة الواقع الاجتماعي** : انتج الكاتب هذه الشخصية لتسويغ الصراع الاجتماعي الحاد وإبرازه لبيان مواجهته هذه الشخصية، وإنَّ الشخصية الرئيسة قد شقت طريقها لتقع ضحية الواقع الاجتماعي: ((اعلن جبر انشقاقه عن العائلة حالما وافقت امه على الزواج بعد ترمل تعدى العشرة اعوام ذاقت من خلالها من مرارة ما يكفي لتأنيب قبيلة من العاقين))[٣].

ـ **شخصية متغيرة ورمز للتطور والتحضر** : لم يجعل (جبر) نفسَه محطة من التيه والضياع ليغيب عن واقعه المعيش، وهذا راجع الى وجود هدف واضح يناضل من اجله؛ لتنفتح عيناه على دنيا جديدة لا تشبه عالمه الضيق، فضلا عن رغبته الملحة في الانفتاح على الحياة والتحضر، فكان جبر

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ٢٨.

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٣١.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ١١ .

من اوائل من تطوع في معسكرات الجيش البريطاني(اللّبي): ((كان جبر من اوائل الذين تطوعوا، وكانت له رغبة الانفتاح على الحياة والتحضر، قلما يوجد رجل يستطيع فراق اهله ومدينته انذاك ويزج نفسه في رطانة لا يفهمها، تعلم مبادئ لغتهم الانكليزية ثم سرعان ما اتقنها، تعلم ان الحياة نظام، تجارب، تغريب، مواجهة))[١] .

– **واقعية محور الاهتمام** : الأصل في هذه الشخصية كانت قروية وقد عَمَدَ الراوي إلى تصوير مجريات الاحداث، وكيفية انتشال الشخصية نفسها من محنة البداوة، ومن شرنقة القروي الذي تتسيده البساطة وشظف العيش، فهذه الشخصية تمحورت حولها الأحداث في السرد، وهي من قادت عجلة الفعل ودفعته للأمام .

في الرواية ذاتها جَسَّدَ الراوي شخصية (صبرهن)، بهيأة فتاة بدوية تزوجت من جبر، لتمثّل شخصية الأم الصابرة المضحية، المتألمة دون شكوى، وقد عني فيها الكاتب عناية كبيرة، ملقياً الضوء على كثير من جوانبها، وتصوير سلوكها تصويرا موضوعيا يظهر دورها بعَدِّها:

ـ **قوية ايجابية** : كثيرة هي ضغوط الحياة التي واجهتها هذه الشخصية، من المعاناة المريرة والقلق وروح اليأس، الا انها كثيرا ما كانت تسهم في تخفيف تلك الضغوط بتحملها وصبرها، ((كانت صبرهن منهَلةُ العذب، كانت تكتم حزنها بشكل عجيب، كانت تملك موهبة أسمها الصبر حتى إن أولادها وجبر نفسه أكثر من مرة يتحاورون: هل كان أهلها يعرفون إنها ستكون صابرة وأسموها صبرهن))[٢].

ـ **شخصية واقعية تتسم بسمات البساطة والتقاليد الاجتماعية** : عبر الكاتب عنها بملامح خارجية جسدها الراوي الخارجي: ((صبرهن البعض يسميها صبر تحبباً واختصاراً، امرأة بدينة سمراء مثقوبة الأنف من فوق أحد المنخرين وهذا ما يميزها كبدوية، عينان واسعتان سوداوان كوجه زنجي طاعن في السواد يحيلانك إلى عوالم بعيدة كلما حدقت بها...))[٣].

---

(١) خيبة يعقوب ، ص: ١٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص: ٥٤.

(٣)خيبة يقوب ، ص: ٥٠.

ـ **الحالة النفسية للشخصية وأزماتها المتكررة:** ((صبرهن / امي التي لم تَتَعدَّ الثالثة والعشرين من العمر، هذه العصامية التي تعلق شبابها بين حبل الصبر وحبل الامل يوميا تكرع همومها في كأس مثقوب، فما عاد للحزن من افول ولا الامل يأتي محملا بالعافية، بقايا من الليل معلقة في اجفانها، تنهض كسلى مع اخر نجمة معلقة في الشفق يئست من الانتظار))[١] .

في قصة (الخاتم) ركز القاص على شخصيتين رئيستين، وهما: (سناء) (وعبود)، الذي وصف بالأهبل، الا ان محبته الفطرية جعلت منه محبوبا كثيرا، ومشاركته للأحداث تمثل نموا للحدث القصصي كونه الشخصية التي مثلت الحب الصادق، يقابله الانتظار الممزق من قبل سناء التي تنتظره ليعود لها بالخاتم، بعد ان انقضت ايام على غرقه حيث كان سباحاً ماهراً، وهي تَعِدُ بالزواج منه ((كثير من العقلاء يخدعونا بصدقهم المزيف، عبود فقط هو الصادق، فطري، ان عاد بالخاتم أو بدونة سأتزوجه))[٢].

اما شخصية (جليل بن حمدان المانع)، فقد برزت في رواية (نافلة الخراب) بوصفها شخصية محورية وراوياً رئيساً، فعلى عاتقها وقع سرد الأحداث، عن طريق استرجاع الكثير من الوقائع، وجليل هو شاب من مواليد اواخر الخمسينات، أو اوائل ستينات القرن الماضي عاصر الكثير من احداث تاريخ العراق وقتئذٍ.

ـ **شخصية متأزمة دائمة الخوف والقلق:** ترد الكثير من مواقفه تجاه حكيه للأحداث، وهو مأزوم النفس متشتت الذات ((الخوف أحيانا أحد مفاتيح النجاة من الهواجس التي تخترقنا، كم حاولت أن أزيح هذا الخوف الأزلي الغريزي من الليل ،أحس بالظلام يحمل فأساً حادة ويتبعني لذا أدس رأسي تحت غطاء سميك متصوراً هذا الظلام المقتضب المحصور بيني وبين الغطاء جزءاً من ظلام كبير أكثر أماناً، صار لي عادة بمرور الزمن))[٣]، فشكل مُثارَ قلقٍ نفسي لنهاية الراوية، وهو في كل مرة يحاول أن يثبت توازنه أمام توالي الأحداث وإثبات حقيقتها.

---

(١)خيبة يعقوب ، ص: ٢٦ ـ ٢٧.

(٢) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٢٦.

(٣) نافلة الخراب، ص: ٥٩.

ـ **شخصية مركبة معقدة** : غُلبَ عليها كثرة الحديث مع النفس، وقد شكَّلت كثرة العقد والاضطرابات إنهاكاً لروحها، حتى وقعت في دوامة من التساؤلات والحيرة، من ذلك محنتها وحديثها مع نفسها محدثاً الحاج هاني ابو صلال، فيقول :

ـ أي محنة عمي جليل مالك خائف ؟
ـ كيف سمع وانا كنت أتحدث مع نفسي؟!
ـ سمعت ،أنا أسمع كل شيء ..
ـ ياإلهي أين المفر وهو يسمع ما أقوله مع نفسي ؟
. كل شيء تقوله بينك وبين نفسك أسمعه))[١].

قد وردت الشخصية الرئيسة بكثرة في سرديات البيضاني، كما وَرَدَت في مجموعته (زفاف على خيول بيض)، التي ظهرت فيها الشخصيات مسيطرة على النص وسلوكها وتصرفاتها لتتسم بالسلوك البطولي، مؤدّية وظائف مهمة في تطوير الحدث كونها؛ جاءت تعبوية تسجل صور المقاتلين من الحشد الشعبي .

في قصة (المهندس ابوالفضل) التي مثلها القاص بشخصية (جعفر) البطل الرئيس في القصة تميزت بكونها :

ـ **محور الاهتمام:** ـ يظهر هذا من خلال الحوار الذي دار بين (ابي الفضل)، وآمر اللواء ((حاج ابا الفضل، اليوم اجازتك الدورية ستتوجه ان شاء الله لتزور عائلتك، وعند عودتك ستكون هناك مجمل امور سنناقشها سوية ، انك العقل المدبر))[٢].

ـ **رمزاً للوعي والتضحية:** دخول العدوان الوحشي ـ داعش ـ جعل منه مقاتلاً بعد ان ترك منصبه في دائرته الهندسية وتطوع في صفوف مقاتلي الحشد الشعبي : ((كان يعد المهمة مهمة انسانية كبيرة؛ لأن فيها التضحية بالنفس من اجل الاخرين كي يسيروا في الطريق الصحيح))[٣].

---

(١) نافلة الخراب ، ص: ١٨.
(٢) زفاف على خيول بيض، ص : ٤٧ ـ ٤٨.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٤٦.

ـ **ايجابية تعددت ادوارها:** لم تقف شخصية (جعفر) كونه شاباً طموحاً اجتاز مراحلة الدراسية بتفوق، اضافة الى كونه صياداً ماهراً، بل تعدّى هذا ليكون مقاتلاً يقوم بزرع العبوات، بعد إن كان يفككها ((هذه المرة سأغير الخطة سأزرع العبوات بدلا من أن افككها))[١].

يتجلى في هذه القصة والقصص الأخرى من هذه المجموعة توظيف الشخصية الرئيسة توظيفاً ملائماً، من خلال اختيار شخصيات ايجابية بالدرجة الاساس، اذ تُعَدُّ المشارك الأساس الذي اعتمده القاص في دفع عجلة السرد الى الامام عن طريق ما اتخذه من مشاهد تتسم بسلوكها وتصرفاتها البطولية .

إن الشخصية الرئيسة، هي الرموز التي تحل العقدة وعبرها تتضح المعالم أكثر، وقد جاءت أدوارها مقتبسة من الواقع او المحيط الذي يعيش فيه، فتمتعت بحرية الرأي داخل النص، ولم تكن صعبة أو معقدة، وانما ظهرت واضحة ومألوفة لدى المتلقي.

٢ ـ الشخصيات الثانوية :

من الشخصيات المهمة التي تُعَدُّ عنصرا مساعدا داخل المتن الحكائي عملها يكون أقل فعالية، وتكون مكملة وعاملاً مساعداً في العمل الروائي، من خلال الوظائف التي تقوم بها مع الشخصيات الأخرى[٢]((فهي تلك التي لا يطرأ عليها تغيير او تتغير في اطار الظروف المحيطة))[٣] وهي المساعد الرئيس للشخصية المحورية، وهذا ما يؤكده عبدالملك مرتاض بقوله: ((لا يمكن ان تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي، الا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها ان تكون، هي ايضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار))[٤]، إنَّ للشخصية الثانوية ادواراً عدة يلخصها محمد بوعزة منها: ((قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل او معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق احداث او مشاهد لا اهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة اقل عمقا وتعقيدا من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانباً من جوانب التجربة الانسانية))[٥] .

---

(١) زفاف على خيول بيض ، ص: ٤٧.

(٢) ينظر، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، احمد رحيم كريم الخفاجي، ص: ٣٣٩ .

(٣) القصة القصيرة النظرية والتقنية، انريكي اندرسون امبرت، ص: ٣٣٩.

(٤) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، ص: ٨٩.

(٥) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص: ٥٧.

اعتنى البيضاني بهذه الأدوار، ووظف الجانب الانساني والاجتماعي توظيفاً نتج عنه خلق تواشج وانسجام وبناء أسلوبي في ثنايا نصوصه الفنية الروائية والقصصية؛ فـ((للشخصية الثانوية دور مهم في هندسة البناء هذه حتى وان تنوعت بين شخصيات اخرى ذات دور كبير ومساحة واسعة في احداث الرواية، او شخصيات دورها بسيط ومساحته ضيقه، فكلاهما مهم للبناء))[١]،فهي إذن البوابة التي من خلالها نطّلُ ونتطلع على الأحداث ومجريات النص، وهي تُضيء الجوانب الخفية او المجهولة للشخصية الرئيسة[٢].

الشخصيات الثانوية التي قدَّمتها سرود البيضاني كثيرة، وتجلت واضحة في قصة (إدانة غير متوقعة للمطر) إذ نجد ان والدة السارد الحقيقي للأحداث هي من قام بدور الشخصية المساعدة، بعد ان كان السارد يسكن في غرفة تشبه الهيكل العظمي، متأكلة سقوفها والجدران، والسّارد هنا يرصدُ حال والدته متضرعةً بالتّراتيل والتسابيح عند ظهور أعراض المطر، وترى السماء بلونها الرمادي الداكن يقول:((عندما يكتمل هذا المشهد السماوي تعلن أمي الحداد بطريقتها الخاصة. الذي أعرفه من تجهمها . بدأت السماء وأمي يذرفن الدموع سوية الاّ ان السماء ذرفتْ دموعها بشكل مرعب واستها الغرفة بدموع أكثر مرارة حيث بدأتْ الخيوط المائية تتسرب بشكل ملفت للنظر حتى لم يبقَ إناء واحد في المنزل لم نضعه تحت هذه الخيوط الملعونة))[٣].

كان لشخصية (جاسم) الثانوية المساعدة حضورٌ لافتٌ في قصة(مفارقات صحوة الموت)، بعد ان انثالت عليه ويلات الحياة في سن مبكرة، وبعد ان قضى حياة فيها من المحبة مع زوجته (فاطمة)، ليعود بعدها طفلا ذا خمسة أعوام من جراء تلك الخيبات التي تعرض لها، لتقف معه متحملة وزر معاناة طفلها اليتيم الكبير، والراوي الشاهد على الأحداث يجسّد هذا بمشهد حواري:

((ـ جاسم.. جاسم.. حبيبي هل تعرف من أنا؟

---

(١) الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، الاسكندرية، ٢٠٠٧، ص: ٣٥.

(٢) ينظر: مدخل الى تحليل النص السردي، عبدالقادر ابو شريفة، حسين لافي قزق، ط٤، دار الفكر، عمان، الاردن، ٢٠٠٨، ص: ١٣٥.

(٣) جنون من طراز رفيع، ص: ١٤.

ـ أنتِ حبيبتي فاطمه .الله أنتِ قمر

ـ هل تحبني ؟ وطوقت رقبته بزند عارٍ وحار.

ـ كيف لا أحبكِ ، فاطمه ماذا تقولين ؟

ـ أنا أمامك ومالت بثقلها عليه .

سحب نفسَه وصرخ بصوت عال .. أريد حليباً أنا جائع.))[١].

حفلت رواية (خيبة يعقوب) بشخصيات ثانوية أثرت النص بسمات فنية جَذَبَت انتباه المتلقي، ليتعاطف مع ما تمر به من مواقف واحداث، منها:

١ـ عباس: من شخصيات العمل الروائي الثانوية وهو أحد أولاد (جبر) الذين ارغمتهم الحياة للالتحاق بجبهات القتال تاركة اثراً نفسياً في حياته، قد أحب فتاة اسمها (ايمان)، التي عشقته وحفظت عنه كثيراً من القصص التي كان يرويها لها عند اجازاته الدورية ، إلا أن الموت قد اختطفه ليكون ضمن قافلة الشهداء: ((عباس كان يروي لي وقائع الهجوم لأية معركة يشترك بها، دائماً يقول لي، القذائف لا تشغلني مثلك ولا تخيفني أكثر منك، حينما تُصبني شضية، أملي كبير ان أشفى بعد فترة لكن ماذا سأفعل لو خطفك مني أحد ما، يسألني تعتقدين ان أمك تحبك اكثر مني، إيمان أخاف نفترق، أنت لا تعرفين مقدار الخوف والهواجس التي تعتريني))[٢].

٢ـ سكينة: البنت الوحيدة لـ(جبر)، التي لاقت متاعب منذ ريعان شبابها، رسمها السارد بظروفها الصعبة، وكانت الذراع الأيمن لوالدتها كما يطلق عليها أبوها، هي دائمة الحزن بعد موت والدتها (صبرهن)، واستشهاد إخوانها الثلاثة، فأصبحت هي من تخفف وطأة الحزن عن ابيها ووحشة الدار المسكونة ((سكينة تسد منافذ الوحشة والخذلان بعمل البيت، انكسر شبابها، أنوثتها صهرتها الأيام بعد فقد أمها وأخوها عباس وتعب أبيها))[٣].

---

(١) مخلوقات ومدن، ص: ٣٠ ـ٣١.

(٢) خيبة يعقوب، ص: ٧٧.

(٣) المصدر نفسه، ص : ٨٢.

وانطوت رواية (نافلة الخراب) على شخصيتين ثانويتين، كان لهما الدور الكبير والواضح في الرواية كلّها، ليرسم بصفاتها الخارجية وسلوكها الاجتماعي، والولوج الى اعماقها النفسية، في مشاهد حركية اختارها الروائي، عن طريق راويه الرئيس (جليل) .

١ ـ **الحاج هاني ابو صلال** : هو رجل قروي عرف بتقربه من الشيوخ والولاء لهم، وكان محبذا من قبل كثير من الناس لنفاقه ونواياه السيئة وخداعه ، وبتملقه للشيوخ اتهم بشتى الاتهامات حتى قيل عنه كان على علاقات واسعة من بنات الشيوخ، بعدها فضح امره ليهرب بعيدا الى بغداد حيث الحانات والنوادي ومجالس الطرب، ليعود بعدها مدعيا الدين والتدين ، فيروي عنه الراوي الرئيس للأحداث ما سمع من غيره، ((يقال والعهدة على الراوي: أن الحاج هاني ابو صلال ولد في أهوار المجر الكبير سنة ١٩١٩، نزح الى مدينة المجر الكبير منتصف الثلاثينات، وعمل (حوشياً) لدى الشيوخ وكان مثابراً وجاداً حتى ان الفلاحين البسطاء كانوا يخافون منه أكثر من الشيوخ لصرامته ونفاقه حيث كانت كلمته مسموعة، واشتهر بحمله خيزرانة رفيعة طويلة مرنة يضرب بها الفلاحين خاصة عندما يرى تجمعاً من البنات، وبالأخص بنات الشيوخ ليبين رجولته وشخصيته وولاءه المطلق للشيوخ، كان نظيفاً جداً وشغوفاً بالعطور حتى أن أغلب الفلاحين كانوا يتهمونه انه يخون الشيوخ من أسياده، وله علاقات عاطفية مع بنات الفلاحين اللائي يعتقدن أنهن بهذا يَكُنَّ قريبات من بنات الشيوخ اذا تزوج احداهن، وحين اكتشفن أثناء جلساتهن السرية وهن يرعين الماشية أنه على علاقة عاطفية مع أكثرهن تسربن منه الواحدة تلو الاخرى))[١] .

٢ـ **الشيخ شعلان بن طاهر**: من النسابة المشهورين في المدينة، وكان يشار اليه بالبنان، ويقف بالمرصاد لمن يدّعي انه من القبيلة الفلانية، أو انه من الشيوخ، وهو صاحب خبرة وحنكة في هذا المجال، ((والشيخ شعلان دائماً يتخوف منه الناس ويحترمونه فهو خبير بماضي أي شخص ويعرف نسبه وحسبه، وله القابلية على اقناع أي شخص بالنسب الذي يرجعه اليه))[٢].

---

(١) نافلة الخراب، ص: ٤.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٤.

رُبَّما أخذ توظيف الشخصيات الثانوية بعداً آخر في قسم من سرود البيضاني التي انمازت بالفنتازية، فقد حاول فيها أن يكون أكثر ملامسة للواقع وتصويراً لأحداثها بعيدا عن التشعب والتصنع، وهي تدور في فلك أفكارها لتعبّر عن ذلك الواقع المعيش، ومما لا يخفى على أحد ((ان للقصة القصيرة قوة تعبيرية وتأثيرية كبيرة امتلكتها مما تتسم به من اقتصار على تصوير جزء من حدث ما او تسليط الضوء على جانب من شخصية ما او اظهار وجهة نظر تجاه موقف ما . كل هذا وغيره من سمات يؤهلها لأن تكون اكثر انتشارا ومقروئية في عصرنا هذا))[١].

يشير القاص الى الشخصية الثانوية (زهراء) في قصة (البطل الضرير)، وقد تركت هذه انطباعا حيا بَرَزَ في نمو الاحداث داخل القصة، فهي مثلت الحب الصادق والعذري في علاقتها مع (عبدالله) وإن كان حبهما قد توّج بالزواج ، وكانت آخر وصية له لأهله بعد التحاقه بالمقاومة الاسلامية ان يعتنوا جيدا بزوجته الصالحة (زهراء): ((عبدالله يقول لهم اوصيكم بزهراء ، قَبَّلهم واحدا واحدا، بينما سحبته زهراء من يده مبتسمة ، عبدالله اخفي عليك سرا كان بودي ان اقوله في غير هذه المناسبة، أنا حامل، رفع يده الى السماء على مرآى من العائلة وهو يردّد : يا الله يا خير الرازقين .. ربي لا تذرني فردا وانت خير الرازقين .. فَهِمَ الاهل وزفّوا ولدهم بفرح كبير))[٢].

مما تَقَدّم يتبّين أنَّ الشخصية الثانوية ظهرت ظهوراً واضحاً في سرود البيضاني، وقد حاولت الدراسة ان تظهر جزءاً منها، واللاّفت أنها تميزت بالبساطة والوضوح، وهي المرافق الأساس للشخصية المحورية في ابراز الأحداث وتوازنها وسيرها، فأخذت عدة ادوار في الحكي وجاءت اقل عمقاً وتعقيداً من الشخصيات الرئيسة .

٣ . الشخصيات الهامشية :

تُعدُّ هذه الشخصيات مكملة لأدوار الشخصيات في العمل السّردي، وتكون ادوارها صغيرة تستوجبها طبيعة تنامي الاحداث. إنَّ ظهورها قليل، كما انها غير فاعلة ووظيفتها سدّ فراغات العمل لتختفي وتتلاشى عن أنظار القارئ عند قيامها بمهامها، فيكون ظهورها على مسرح الاحداث عابرا[٣]،

---

(١) تقنيات سردية في نصوص قصصية، سمير الخليل، ط١، سلسلة نقد، العراق، بغداد، ٢٠٢٠، ص: ٥.

(٢) زفاف على خيول بيض، ص: ٧٠.

(٣) ينظر: بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر، عبدالرحمن مرضي علاوي، ص: ٨٧.

يرى جيرالد برنس أنَّ ((الشخصية الهامشية كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرويات))[١]، وهذه الشخصية ((يؤتى بها لسد الفراغ دون ان تكون حاملة لمواصفات معينة، او مجسدة لأداء وظيفة محددة))[٢].

هناك شخصيات هامشية، كثيرة حفل بها سرد البيضاني، وكان لها دور فاعل في المتن الحكائي، وهي قد تكون داعمة للشخصيات الأخرى في تطور الحدث. من الشخصيات الهامشية التي وظفها الراوي توظيفاً واضحاً:

١ ـ **شخصية الام** : تم تجسيدها في قصة (التسلق). يصفها الراوي البطل وهو يحلم بمستقبل افضل مع اصدقائه، الذين يتسابقون من اجل عيش رغيد، فبعد هم ونكد من العمل يقول: ((عندما حاسبتُ أمي بعد شهر من الكد سقطتْ دموعها فرحا، ما كنّا نعرف ان دموع الأمهات عندما تسقط من الفرح تتناسل الأوراق النقدية بشكل مذهل، كنت أسمي دموعها حليباً، يومياً هذه ألأم تحلب عينيها بطريقة تنطوي على خشوع ومحنّة غريبين لتضيف لنا قوة جسمانية كبيرة .))[٣].

٢ـ **شخصية الطبيب** : من الشخصيات الهامشية التي انطوت عليها قصة (محنة رسام)، وقد جسَّدها الراوي العليم بكل شيء في حديثه مع الشخصية المحورية (الرسام) بعد ان اشرف على بتر ذراعه اليمنى ((الكارثة وقعت يا دكتور ، لا استطيع الرسم باليد اليسرى))[٤] .

٣ـ **شخصية الأعمى** : هو اخ الشخصية الرئيسة (صبرهن)، وقد التجأت اليه عندما ارادت الذهاب لبغداد للحصول على راتب تقاعدي حين فقدت زوجها في الأسر، يصف السارد الأحداث عبر هذه الشخصية، ((ليس لها غير أخ أعمى يتمتع ببصيرة حادة صوبت نيتها واتجهت إليه، اصطحبها إلى بغداد تاركة عيالها عند الجيران، رافقها يقضيان الطريق، هي تبكي وهو يصبر عليها يلقمها صبراً جنوبياً))[٥].

---

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص: ١٥٩.

(٢) الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي،عمار بن زايد، ط١، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ٢٠٠٣، ص: ٢٢٤.

(٣) جنون من طراز رفيع، ص: ٣١ ـ ٣٢.

(٤) مخلوقات ومدن، ص: ٢٠.

(٥) خيبة يعقوب، ص: ٣٢.

٤ ـ **فيصل** : ابن اخ (جبر) عرض على عمه ان يذهب معه الى العمارة حيث سكناه، بعد وفاة (صبرهن) واستشهاد اولادها الثلاثة، ولم يبق الا (جبر) الذي اصابه العمى وابنته (سكينه)، فأصر ان يأخذهم معه، الا انه قوبل بالرفض: ((الان فقط تأكد فيصل ان عائلة عمه جبر انتهت فعلاً التي هو اقرب الناس اليها والتي ما كان يفارقها منذ كانت في أوج مجدها حتى انهيارها، إنها ضاعت، فلتت من قبضة الحياة، الآن أيحس انهم ماتوا تواً .))[١].

٥ـ **شخصية الحارس** : اوكل الراوي الشخصية الهامشية الى حارس مقبرة الانكليز في قصة (موت الجنرال مولر)، فبعد ان حاول تهدئة (علوان) الشخصية المحورية، الذي هَمَّ بتهديم شاهدة احدى قبور موتى الانكليز وهو (الجنرال مولر) ((الحارس امسك بعلوان محاولا تهدئته وانتزاع الفأس :

- ماذا تفعل ؟ أبحث عن قاتل أبي .. أريد ثأري .
- هل تعرف؟ هذه قبور مضى عليها زمن ، ستتعب بلا فائدة .
- من جاء بهم من بريطانيا الى العمارة! أوغاد.
- أخلاقنا لاتسمح بذلك .

أنا ..أنا أريد تنزيل رتبة الجنرال ولو من الشاهدة ، سأقتلهم بطريقتي الخاصة))[٢].

في رواية (نافلة الخراب) كان للشخصيات الهامشية دورٌ في انتاج النص السردي، حيث تنوعت أفعالها ووظائفها لتقوم بأدوار متفاوتة الاهمية، موظّفةً تقنيات عدة، منها الحلم والذاكرة والوصف :

٦ـ **بدرية** : امرأة تزوجت من (فهد ابو السبوس)، واستطاعت ان تغوي (فهد) بجمالها، وهي من نساء المدينة اللاّئي كُنَّ لَهُنَّ علاقات واسعة مع الشباب وكبار السن، وقد وصفها الراوي (جليل) بقوله: ((بدرية زوجة فهد أبو السبوس التي تزوجها قبل ربع قرن، والتي ما زالت محافظة على جمالها بجسمها المكتنز ...، تضع عباءتها خلفها لا يُثبّتها الا رقعة صغيرة على الرأس وباقي الجسد مكشوف بشكل مغرٍ خاصة ربلات ساقيها البيضاوين المبرومتين، دائماً ترتدي ثوباً لماعاً من قماش يسمونه البزازون "بنت الريف"، "وبنت الحتة"، وكان ضيقاً من جهة الحزام يبرز ردفيها وما تحت الركبتين بقليل للكشف عن ساقيها البيضاوين))[٣].

---

(١) خيبة يعقوب ، ص: ٩٣ـ ٩٤.

(٢) اسفل الحرب اسفل الحياة ، ص: ٤٩.

(٣) نافلة الخراب، ص: ٢٣.

٧ـ **حمدان هاشم** : الرجل القروي الذي خدم في صفوف الجيش العراقي، وقد أسرته القوات الأمريكية في حرب الخليج، واستطاع الذهاب الى السعودية لاجئاً، ومن ثم الى امريكا ليتزوج من يهودية اسمها (رولاي)، وصفه السارد للأحداث وصفاً خارجياً ((أسمر بدين قوي البنية متمسك بالعادات القروية بشكل كبير...، هل جندته هذه اليهودية ليكون جاسوساً من طراز رفيع خاصة وهو يعرف كل مدن الجنوب))[١] .

لم تخلُ المتون القصصية للكاتب من الشخصيات الهامشية، التي وظّفها البيضاني لتتمحور في نصوصه عن طريق تقنيات سردية تم تصميمها بوصفها ((شخصياته المتخيلة الى ان تكون مناسبة ومنسجمة حتى تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتمالها ووجودها))[٢].

٨ـ **شخصية الطيار** : اختار القاص الطيار شخصية هامشية في قصة (وحيدا خلف الساتر)، وكان دورها تأمين دفاعات الشخصية الرئيسة (الحاج حيدر) بعد ان وجد نفسه خلف تلة يشاغل الدواعش، والراوي البطل للأحداث يجسد حديثه مع نفسه عبر المونولوج الداخلي، يقول: ((يبدو ان الطيار انتبه جيدا الى مقاومتي حتى اعتقد ان فصيلا كاملا كان يقاوم ...))[٣].

بناءً على ما تقدم فإن ورود العديد من الشخصيات التي صنفت ضمن الهامشية، ورود غير فاعل ترك آثره في سدّ الفراغات الثاوية في المتون السردية . ويبدو أن هذا الحضور ـ الذي اتسمت به الشخصيات الهامشية ـ أندرج في ابعاد اجتماعية انعكست على البنى السردية وعلاقات الشخصية الرئيسة والهامشية بعضها مع بعض.

---

(١) نافلة الخراب، ص: ٦٩.

(٢) الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة ،من ٢٠٠٤ـ ٢٠١٤، رائد جميل عكلو ، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية التربية، ٢٠١٦، ص: ٢١٠.

(٣) زفاف على خيول بيض ، ص: ٣٣ .

المبحث الثالث

طرق بناء الشخصية وسبل تقديمها بين المباشرة وغير المباشرة

توطئة

تلجأ السرود الى اتباع طرق واساليب عدة في تقديم الشخصّية للمتلقي، وهذا يعود الى فكر الروائي ورغبته في طريقة رسم الشخصية؛ كونها الأداة التي يحركها كيفما يشاء،كما انها جزء لا يتجزأ من شعوره وفكره ورؤيته؛ فهو من((يمنحها الصفات المعنوية والجسمية للشخص الذي تجسده))[١].

إنَّ تقديم الشخصية ـ كما يرى مجدي وهبة ـ ((منهج يقدم به المؤلف شخصية ما في القصة او المسرحية، وهذا المنهج يكون عادة باحدى طريقتين: اما ان يصف المؤلف الشخصية وصفا دقيقا، واما ان تظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها، وتفاعل الشخصيات معها))[٢]؛ أي أن هناك طريقتين يعمد إليهما السارد في تقديم شخصياته الروائية أو رسمها، هما: (((الإخبار) (Telling)و(الاظهار) (Showing)، وينجم عن استخدام الاولى وجود شخصيات بصيغ اخبارية ترد عن طريق الراوي، وهذا هو التقديم الاخباري، اما اذا استخدمت الطريقة الثانية، فهذا يؤدي الى ظهور شخصيات نابعة من احداث الرواية وتفاعلها مع بعضها بعض، وهو التقديم الاظهاري))[٣] . أطلق يان مانفريد على هاتين الطريقتين من التقديم بـ((التشخيص الصريح والتشخيص الضمني))[٤]، و يفرِّق محمد يوسف نجم بين طريقتي (الإخبار) و(الاظهار) قائلاً: ((ويكمن الفرق بينهما من ناحية تدخل القاص ففي الإخبار يسهم الكاتب بشكل كبير في تقديمه التفاصيل للقارئ وتوجيهه ورغمه تقبل وجهة نظره في حين انه لا يتدخل في عنصر الكشف فيولي الدور للشخصيات لتكشف عن نفسها

---

(١) الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري، الجزائر، العدد،١٣ ،٢٠٠٠ ، ص: ١٨٦.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ص : ٦٥.

(٣) تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، دراسة فنية، اثير عادل شواي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٩، ص:٢٢.

(٤) علم السرد مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: اماني ابو رحمة، ط١،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ٢٠١١، ص: ١٣٧ـ١٣٨.

بنفسها))[1]، فالكاتب يقدم فيها شخصياته تقديما مباشرا تكون فيه الطريقة تحليلية، فيوضح عواطفها وأفكارها وكل ما يتعلق بمسرحة أحداث الشخصية، الذي من شأنه ان يزيل ابهام هذه الشخصية وغموضها امام القارئ، ولكن هذا التقديم قد يقتل عنصر التشويق والمتعة لدى المتلقي، وعندها تصبح رؤى الشخصية واضحة من خلال تقديم ذاتها، لا من خلال راويها، او يكون فيها التقديم غير مباشر، وهو ما يصطلح عليه بـ(التمثيلية)؛ أي ان الشخصية هي من تتولى تقديم نفسها للمتلقي، وما يدور في خلدها من عواطف وهواجس، وهي تفصح عن نفسها، إن هاتين الطريقتين تسهمان في رسم الشخصية الروائية وبنائها .

مما يمكن الاشارة اليه أنه((تختلف معايير تقديم الشخصية من ناقد لآخر، فناقد كفيليب هامون يعتمد مقياسين أساسين، هما: المقياس الكمّي والمقياس النوعي))[2]، في حين يقّدم كل من (بورنوف) و(اوئيليه) شخصيات العمل الروائي في كتابهما المشترك (عالم الرواية) بأربعة طرق أو أربع صيغ تقديمية، وهي: ((بواسطة نفسها، بواسطة شخصية اخرى، بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة، وبواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الاخرى والراوي))[3] .

لكنّ((اشكالية طريقة تقديم الروائي لشخصياته بقيت من القضايا التي لم تحسم، فهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية اي وصف مظهري))[4]، فالروائي الذي يقدم شخصياته بطرق مغايرة واساليب متعددة في خلق الاحداث، يمكن الحكم على قدرته الفنية في صنع عالمه التخيلي ومرجعياته الثقافية .

أولا : التقديم المباشر الإخباري :

((يفضي الكاتب هنا إلى تقديم الشخصية على نحو فني ، ينماز عموما بقدرته على ادراج الشخصيات، في سياقها الاجتماعي، والتاريخي، والثقافي، ومنحها خصوصيتها النفسية والفكرية

---

(١) فن القصة، محمد يوسف نجم، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص: ٨٠.

(٢) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص: ٤٣، وينظر: سيميولوجية الشخصية الروائية، فيليب هامون، ص: ٤٨.

(٣) عالم الرواية، بورنوف رولان، وريال، ترجمة، نهاد التكرلي، مراجعة، فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص: ١٥٨.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، ص: ٦٥.

والسلوكية والجسدية، مع ضمان انسجامها مع العناصر الفنية الأخرى للرواية، انسجاما يسهم اسهاماً فاعلاً في توفير الصدق الفني اللازم))[١] . إنّ الكاتب هنا يتفنن في عرض شخصياته عبر تدخلاته المستمرة في مجرى الحكي .

إنَّ ابسط طريقة في التقديم المباشر يتبعها المؤلف، هي (الطريقة التقليدية) ((وهي ايراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها))[٢]، الا ان هذه الطريقة لم تقتصر على الرواية القديمة، حيث يُلحظ وجودها في روايات تيار الوعي الحديثة، إذ يَعرِضُ المؤلف شخصياته ببعديها الخارجي، الذي يعتمد التشخيص الظاهري لها، والداخلي وهو التوغل الى خبايا شخصياته النفسية .

١ ـ وصف الشخصية :

الوصف من التقنيات التي تسهم في تقديم الشخصّية وبيان وظائفها في بنية النّص السّردي[٣]، والوصف ـ كما يذهب جيرالد برنس ـ هو((تقديم (تمثيل) الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزماني))[٤]، ويذهب انركي اندرسون امبرت إلى أنَّ الوصف ((يتناول الامور التي لا تتغير او يطرأ عليها تغيير طفيف))[٥]، وهو يضيء مناطق معتمة يمكن ان تزود المتلقي بمعلومات ضرورية عن الشخصية؛ بوصفها حقلا غنيا بالأوصاف .

أ ـ الوصف الخارجي :

ان الجانب الشكلي للشخصية، وابراز ملامحها الخارجية من اهم الجوانب الجمالية التي تسهم في تقديم الشخصيات، ((فمنذ بداية التخييل القصصي ، استعمل المظهر الخارجي لتضمين سمات الشخصية))[٦]. لقد لجأ البيضاني الى عرض شخصياته الروائية معتمداً هذا النمط من التقديم، منها

---

(١) تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، اثير عادل شواي، ص: ٧٣.

(٢) الفن الروائي، ديفيد لودج، ترجمة، ماهر البطولي، المجلس الاعلى للثقافة، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٢، ص: ٧٨.

(٣) ينظر: حدود السرد، جيرارد جينيت، ترجمة، بن عيسى بو حمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، المغرب ، ١٩٩٢، ص: ٧٧.

(٤) قاموس السرديات ، جيرالد برنس، ص: ٤٢.

(٥) القصة القصيرة النظرية والتقنية، انركي اندرسون امبرت، ص: ٣١٧ .

(٦) التخييل القصصي(الشعرية المعاصرة)، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، ص: ٩٩.

منها ما جاء في قصة (مباغته)، حيثُ السارد البطل يقدم لوحة وصفية حول المرأة التي استفزته عاطفيا ((الوجه الحنطي ذو الخرزتين الزرقاوين يستعطفني))[١] .

يقَدّم السارد للأحداث شخصية (صبرهن) تقديما مباشراً مُحدِّداً تفاصيلها وصفاتها الخارجية المادية، ليوضح البنى الاجتماعية التي ساعدت في تكوينها، التي كانت سائدة في المجتمع البدوي يومذاك، فيقول: ((صبرهن.. امرأة بدينة سمراء مثقوبة الأنف من فوق أحد المنخرين وهذا ما يميزها كبدوية، عينان واسعتان سوداوان كوجه زنجي طاعن في السواد...دق شذري يرمز لنقاء السماء وينزل من تحت الشفة السفلى/أعلى الحنك، ينحدر إلى الأسفل ماراً برقبتها الملفوفة بشال اسود، ظاهر يديها وقدميها مرصعتان بالوشم، الآن أكلتها السنون، لم يبق منها إلا أطلال بدوية، الشيب توغل كثيراً وبدا شعر خفيف يشبه الزغب ينمو على وجهها، الشيب ألغى سواد الحاجبين وبات الوشم الأزرق واضحاً))[٢].

يحيلنا الروائي الى شخصية أخرى، يُقدَّمها تقديماً مباشرا على لسان السارد ، وهي شخصية المرأة الارملة بائعة بضائع مفردات البطاقة التموينية في قصة (على حافة من سوق الجمعة) بوساطة الوصف الخارجي، ليدل على حالتها الاجتماعية، قائلا: ((قبل ستة أشهر دب الصفار في عباءتها من أعلى الرأس ومخرج اليدين وانتشر تدريجياً ليغطي رقعة العباءة الممتدة من الهامة الى أخمص القدمين صارت أميل للصفار منه الى السواد، في هذه السنة بالذات بدأ الذبول يدب في بعض مفاتن الجسد، الخدين، الصدر، دوران الوجه، السيقان المبرومة.))[٣].

في رواية (نافلة الخراب) يقدم السارد الرئيس (جليل) شخصية الحاج (هاني ابو صلال) كما تجلت في الرواية قائلاً:((الرجل طويل القامة أبيض اللون ممزوج بلون حنطي جذاب، يطلق لحيته البيضاء التي تتخللها بعض الشعيرات السود لتطرزها بجمالية وشارب خفيف، كان زاهدا لا يصلي في

(١) جنون من طراز رفيع، ص:٢٠.

(٢) خيبة يعقوب، ص: ٥٠.

(٣) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٣٥ ـ ٣٦.

داره إلا ما ندر على ما تحمله ذاكرتي، أكثر صلواته في المسجد، كان دائماً يشد بطنه بحزام جلدي أحمر من الجلد الطبيعي يدّعي أنه يقّوي الظهر ويحافظ على استقامته من الانحناء))[١].

من الاوصاف والملامح الخارجية التي اضفاها السارد، ما يعرضه حول شخصية (الشيخ شعلان) من خلال تفاصيل البنية الجسميّة واللباس ايضا، وكذلك الظروف الاجتماعية التي جعلها لصيقة به على وفق ما يسمى بطريقة الوصف المادي، بقوله :((الشيخ شعلان أسمر قصير القامة مربوع، كان قوي البنية مفتول العضلات بشكل لايصدق، دائماً يفتح أزرار دشداشته كي يبرز صدره الذي صار يختلف لونه عن باقي جسمه لتعرضه للشمس دائماً، كان يعمل في بناء الغرف من الطين وكذلك طلي سطوح الغرف بالطين الخاص حفاظاً عليها من المطر))[٢].

قد اتخذ البيضاني من السارد العليم وسيلة ليقدم بها الشخصية الرئيسة (حسين) في قصة (القناص) واصفاً قوام جسمه الممشوق، وبشرته الجنوبية السمراء فيقول: ((كان نحيفا بعض الشيء اسمر البشرة، يترك شعره المسترسل يتطاير في الهواء عندما يركض لحظة الفرح برميته ليمسك غنيمته التي اصطادها بفرح وزهو امام اصدقائه))[٣].

في قصة (وحيدا خلف الساتر) يُقَدّم الكاتب شخصية (الحاج حيدر) عبر السارد العليم بوساطة الوصف الخارجي المعنوي للملامح، التي هو عليها من الوسامة والوقار والهيبة ونظارة الوجه وهو في الخمسين من عمره،((لحيته البيضاء الجميلة الصافية المرتبة بعناية ووجهه المدور وعيناه التي ان حدقت بشيء حدقت بتركيز عالٍ، كان اجمل خمسيني))[٤].

يتضح مما تقدم ان البعد الجسمي او الكيان المادي في تشكيل الشخصيات قد اخذ حيزا واسعا من سرديات البيضاني، كما شكلت نقطة جذب للمتلقي، في تركيزه على هذا الجانب العضوي الخارجي من الانسان .

---

(١) نافلة الخراب، ص: ١٤ـ ١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٠ ـ ٤١.

(٣) زفاف على خيول بيض، ص: ١٩.

(٤) زفاف على خيول بيض ، ص: ٣٢.

ب ـ الوصف الداخلي :

حفلت سرود البيضاني بهذا النمط من الوصف، في تركّيَزه على الوصف الداخلي النفسي لبواطن شخصياته، وهذا إلى الواقع المأزوم الذي يعيشه المؤلف فجاءت شخصياته ذات طابع مأساوي، من خلال الظروف والسير التي شهدتها الأسر الجنوبية .

لقد قدَّمت سرود البيضاني شخصياتها الروائية من خلال هذا الوصف الداخلي، ففي قصة (طقوس الاصابع) يشرح الكاتب الشخصية الرئيسة في القصة عبر والده، فيعقب الاب على بعض تصرفاتها بعد ما لحقه من الاسى في حياته: ((أرجو أن تحرق أنانيتك أمام جمع غفير من الناس وتقطع الجزء المتعفن من فضوليتك))[١].

من الوصف الدقيق الذي يورده الكاتب ما يظهر في قصة (ضريبة) إذ يُقَدّم السارد الشخصية الرئيسة من خلال توغله في عالمها الباطني، وهي تقارع الجوع والعطش ((أحس أن ريقه قد نشف تماما، تمنى لو أن منزله يأتي إليه ليشرب كأسا من الماء، وينام على أنغام بطنه التي بدأت تعزف على نغم السيكاه))[٢].

في رواية (خيبة يعقوب) يتجلى رسم البعد الداخلي للشخصية الرئيسة (جبر) عبر الراوي الخارجي للأحداث فيقول: ((فهو لطيف المعشر سريع البديهية رغم عصبيته، أنيس الجلسة .. ترسخت في باله فكرة المكان فالأمكنة منتجع الفارين من لغط الدنيا))[٣].

قد يَتكَفّل الراوي بتقديم الشخصية داخل أحداث النص؛ كونه يعد شخصية مشاركة في الأحداث، كما يظهر في قصة (ترقين قيد)، حيث يقدم الشخصية الرئيسة (عبدالله) عبر البعد النفسي الداخلي، ويُجَسّد ما تكون عليه من الوحشة والامتعاض، غائصاً في بواطنها ((دخل عبد الله غرفته ممتعضاً دونما سبب، استوطنته الوحشة منذ فترة ليست بالقصيرة، وحشة المكان، الروح التي نطّتْ من رتابتها وتركت سحنتها واضحة على تعاريج وجهه))[٤].

---

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ١٢.

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٥.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ١٤.

(٤) المصدر نفسه ، ص: ٨.

في قصة (التحقيق مرة اخرى) يقدم الروائي شخصية (ماجد العطوان) عن طريق السارد العليم بكل شيء، مُجسّداً هواجسه وعواطفه وبواطن تفكيره وروحه المتهالكة، بعد ان كانت تسعد بالشفافية والنقاء: ((كانت روحه شفافة للغاية لكنها الآن في خانة القاذورات،كل شيء في طريقه ان يكون قاذورات او نفايات، اضطربت هواجسه وغاص في حفر بواطن مخه ...، تذكر كل ارجاسه وشيطنته وغواياته في ساعة تيه لا يستطيع التملص منه، تكومت كل أفراحه وأحزانه في دورق متصدع لا يستطيع ان يفك أحدهما عن الآخر))[١].

يواصل السارد الرئيس (جليل) تصوير هذا البعد النفسي عن طريق مشاعر الخوف التي تجعله في حيرة، وتسكن مع نفسه فيقول: ((سكون مخيف ورجل خائف بل أرتجف خوفاً حتى خارت قواي وحالت دون أن أحتال وأمسك حجراً وأضرب شباك المنزل لتستيقظ العائلة))[٢] .أمَّا في قصة (وحيدا خلف الساتر)، فيقدم الكاتب اوصافا داخلية لشخصية(الحاج حيدر)((طوال حياته كان مستقيما صبورا ملتزما))[٣] .

ومما سبق يتضح أن الروائي لم يغفل في متونه السّردية وَصْفَ شخصياته النفسية، والولوج الى مكامن بواطنها، وهو كاشفاً عن اسلوبها وملامحها النفسية، مما ساعد السّرد على تحقيق الفنية العالية في رسم الشخصيات الروائية وجعلها اقرب للمتلقي في تقديم البناء الداخلي المباشر .

ثانيا : التقديم غير مباشر الاظهاري :

الطريقة التي تقدم فيها الشخصيات ممثلة من غير توجيه، او بتوجيه ضئيل من المؤلف او السارد، تقديماً يظهرها ممثلة على مسرح الحياة فتكون رؤية أفعال الشخصية وكلامها ومواقفها واضحة جلية[٤]؛

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٧٣.

(٢) نافلة الخراب، ص: ٢٠.

(٣) زفاف على خيول بيض، ص: ٣١.

(٤)ينظر: المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٣، ص: ٣٤٢.

أي أنّ الشخصية تقدم ذاتها مباشرة ((باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، او من خلال الوصف الذاتي))[١] .

إنَّ الروائي أو القاص في هذه الحالة ((يُنَحّي نَفْسَهُ جانباً ليتيح للشخصية ان تعبر عن نفسها ، وتكشف عن جوهرها ، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة وقد يعمد الى توضيح بعض صفاتها ، بوساطة احاديث الشخصيات الاخرى عنها ، وتعليقها على اعمالها))[٢]، بوساطة تقانات سردية لها تأثيرها الكبير في البناء العام للشخصية منها:

١ ـ الحوار :

من الآليات التي يتم اعتمادها في بناء التشكيل السردي ، الذي عن طريقه يمكن الكشف عن أبعاد الشخصية، وسلوكها، وطريقة تفكيرها، واسلوبها، وعمق وعيها، وبيان ميولها[٣]، وهو ((عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي بتضمن شخصيتين او اكثر))[٤]، ويعد وسيلة مهمة للنفاذ الى بواطن الاشياء اذا توافرت فيه الشروط الرئيسة، ومنها ((تطوير القصة، وتصوير الشخصية، وخلق الجو او الحالة))[٥]، فيحقق علاقة تبادلية بين الأنا والآخر ويكون مرآة تعكس الحقائق الكامنة بينهما، فيغدو عنصرا مهما في الكشف عن الشخصية من خلال التجاوب فيما بينها .

أ ـ الحوار الخارجي : هو الأكثر تداولا وانتشارا في النصوص السّردية، ويعد عاملاً رئيسًا في دفع العناصر السردية إلى الأمام ويرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الفني السردي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية[٦].

---

(١) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص: ٤٤.

(٢) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص: ٨١.

(٣) ينظر: عالم الرواية، رولان بورنوف، و ريال اوئيليه، ص: ١٦٨.

(٤) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص: ٤٥.

(٥) الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة: شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ٢٠١٠، ص: ٢٤٢.

(٦) ينظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، عبدالسلام فاتح، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص: ٢٢.

من أمثلة هذا الحوار ما ورد في قصة (محنة رسام)من المشهد الحواري القائم بين الشخصية الرئيسة في القصة الرسام (مشتاق) والطبيب حول بتر ذراعة اليمنى جراء اصابته في جبهة القتال، ((كيف حالك يا مشتاق؟ زالت مرحلة الخطر، حدثه الطبيب في محاولة لاستعادة وعيه

ـ أي خطر؟

ـ كاد الكنكري أن يصعد الى جسمك لولا أن نستأصل ذراعك بسرعة .. لو كان في يدك اليسرى ، ربما أثّر على قلبك وحدثت الكارثة ..

ـ الكارثة وقعت يادكتور، لا أستطيع الرسم باليد اليسرى..))[1]. إنَّ الحوار غير المباشر هنا جاء منسجما مع سير الاحداث وبناء الحبكة ، والسارد هو من يتحكّم بنقل الحوار وسرده للمتلقي؛ مما جعل شخصية الطبيب كاشفة للشخصية الرئيسة (مشتاق) .

في رواية (خيبة يعقوب)، ورد هذا الحوار بين (جبر) وزوجته (صبرهن) وهو يَهمّ بالرجوع إلى مدينته الأم المجر الكبير، بعد ان هاجر منها الى بغداد فترة من الزمن طلبا في أن يجد باب رزق: ((صبرهن– لازم نرجع للمجر

ـ ماذا لك في المجر – ماذا تملك – انك تعمل والحمد لله

ـ حجي يفيدج – لا تخرج جنازتي إلا من المجر))[2].

في قصة (التحقيق مرة اخرى) يأتي الحوار بين الضابط والسائق (عباس) الذي أُودع التوقيف بعد ان رأى المجنى عليه (ماجد العطوان) حول جريمة قتل ((عباس ..صف لنا بالتفاصيل الدقيقة متى شاهدت ماجد العطوان آخر مرة، وماذا كان يرتدي من ملابس وماالذي دعاك ان تشيع هكذا خبر بالمدينة دون ان يطلب منك أحد ؟

ـ نعم سيدي سأجيب بالتفصيل .

ـ واذا ما اعترفت لنا بالحقيقة فلك الأمان، وسأوكل محاميا للدفاع عنك وسنحيط الموضوع بسرية تامة وانا متأكد لاعلاقة لك بالجريمة، لكنك تستطيع ان توصل لنا بعض الامور التي تساعد في

---

(١) مخلوقات ومدن، ص: ١٩ ـ ٢٠.

(٢) خيبة يعقوب، ص: ١٨.

اكتشاف الجريمة))[١]. الحوار هنا مُقدَّم بصيغة مباشرة بين الشخصيات دون تدخل من اي سلطة للسارد ((ففي المشاهد الحوارية يترك الراوي اي واسطة بين الشخصيات ومتقبل مغامراتها ، وتتولى الشخصية امر نفسها بنفسها، فتنطق بأقوالها على نحو مباشر))[٢].

كما نجد هذا النوع من الحوار ماثلاً في كثير من مواضع رواية (نافلة الخراب)، من خلال الحوار بين السارد (جليل) (والحاج هاني ابو صلال) عندما اراد(الحاج هاني) ان يفشي بسر (لجليل) جاء من اجله، يقول السارد: ((ثم قال لي هل تستطيع أن تحفظ السر ياجليل اذا سردت لك الحكاية التي جئت لك من أجلها ..

ـ نعم والله أحفظ السر، قل لي أبا صلال ؟ قل عهداً سأحفظ السر؟ .

ـ ما بك ؟ يبدو أنك خائف .

ـ لا عمي من أين أخاف ..أنا لست خائفاً والله))[٣].

٢ – **الحوار الداخلي (المونولوج):** قطعة طويلة من التفكير المباشر[٤]، و((يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب. ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون ان يحدث تبادل كلام بينهما))[٥].

لجأت سرود البيضاني الى هذا النمط لعرض بواطن الشخصيات، لجوءاً خلاله استطاع المتلقي ان يكشف سمات الشخصية؛ لأنَّه ((وسيلة الى ادخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، دون اي تدخل من جانب الكاتب بالشرح والتعليق))[٦]. نجد هذا الحوار ماثلاً في قصة (سلة القلق) على لسان السارد بضمير المتكلم ، الذي قهرته الظروف واحسَّ بالانكسار في حياته وتبددت احلامه وهو في قلق دائم ((عندما امتلأتْ خزانة أحلامي بالقلق وأحسستُ فعلاً بالاضطهاد العاطفي

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٧٥ .

(٢) طرائق تحليل الشخصية، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٠، ص : ٢١٦.

(٣) نافلة الخراب ، ص: ٣٣.

(٤) ينظر: علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: اماني ابو رحمة، ط١، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ص: ١٥١.

(٥) معجم السرديات، محمد القاضي واخرون، ص: ١٦١.

(٦) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، امنه يوسف، ص: ٧٦.

والتوعك الوجداني فرشتُ أبهتي على مفترق الطرق وجعلتها مزاراً لتأبين حالات الوعي التي توخزنا بين فترة وأخرى ..))[١].

في قصة (مختصر مفيد) نجد هذا الحوار على لسان السارد الرئيس للأحداث، الذي كان يعيش حالة من الفوضى جعلته غير مُستَقرَّ في حياته ونفوره منها متأملا احلاماً تلاشت وانعدمت بسبب وضعه المأساوي ((بين أمنيات معطلة وعافية معطوبة، أبلل آمالي بالأحلام وأنّشفها باليأس، أنكفِئ على الحياة بمهزلة وأنشّط سنواتي بمهزلة .. يا ترى كم سأرتّق من عمري حتى انتشل روحي من مطحنة الوحشة التي تداهمني على مدار الساعة ..!!))[٢].

من صور هذا المونولوج ما يظهر في رواية (خيبة يعقوب) إذ يخاطب (جبر) ذاته بضمير المتكلم بعد ان بنى له كوخا جعله مستقرا له، فيستغل هذا المكان ليبوح عن مكبوت نفسي بالزواج وشعوره بالزهو في تكوين عائلة تؤنِسُ وحدته ((لا بد أن القي بالديدان التي تتقرصن فحولتي قبل أن ابتلي بها وافقد ناصية كبريائي، أن الرياح التي هبت على العالم وجعلته يتخبط في الظلام كطير جريح قد لفتني بين جزئياتها الخبيثة، هذه الرياح أعني بها الضياع، المشكلة التي يعاني منها العالم بأسره فأصبحت كغواص يغوص في قاع البحر بحثاً عن اللؤلؤ والمرجان وها أني أغوص في أعماق نفسي بحثاً عن مستقر أو مأوى))[٣]،.

يقدم لنا السّارد شخصية (جليل بن حمدان) عن طريق المونولوج الداخلي، إذ تظهر هذه الشخصية بصورة مأزومة، تكابد حالة من القلق والتوتر لدرجة انها لا تستطيع النوم، وهي مسكونة بالكوابيس((سكون مخيف ورجل خائف بل أرتجف خوفاً حتى خارت قواي وحالت دون أن أحتال وأمسك حجراً وأضرب شباك المنزل لتستيقظ العائلة وأتذرع اني رميتها على قطة تقترب من قن الدجاج ، دائماً أورط نفسي بأسئلة مفخخة ان أجابت عليها تعمدتُ الكتابة أو التأشير تحتها بالأحمر

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ٢٤.
(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٦٢.
(٣) خيبة يعقوب، ص:١٥.

"الإجابة خطأ"، وان أهملتُ الجواب اتهمتها بالغباء وهكذا يومياً أَلَقِنُ نفسي درساً في الخراب لا أساس له في كل المناهج))[1]

لقد استطاعت سرود البيضاني أن تُقدَّم الشخصيات عبر حورات داخلية عَمِلت على تقديم الشخصيات تقديماً غير مباشر، وحدد من خلالها المكنون الجوهري لحديث هذه الشخصيات، التي كثيرا ماكانت تحمل الصراع الذاتي مع نفسها، فمرت بتحولات عدة كشفت مدى تأزمها وعدم استقرارها على نمط واحد من الخطاب، وهي تظهر عواطفها وشعورها الداخلي الذي كان على درجة عالية من التأثير في المتلقي.

(١) نافلة الخراب، ص: ٢٠.

الفصل الثالث

بناء المكان وانواعه وتقاطباته

المبحث الأول : مفهوم المكان

أ- بناء المكان الروائي وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى

ب -انواع الامكنة الروائية

المبحث الثاني : التشكيل السردي للمكان المفتوح والمغلق

أ- الامكنة المفتوحة

ب - الامكنة المغلقة

المبحث الثالث : تقاطبات المكان

أ- المكان الأليف - المعادي

ب - المكان الخارج - الداخل

ج - أماكن الاقامة - الأنتقال

الفصل الثالث

بناء المكان وأنواعه وتقاطباته

المبحث الأول : مفهوم المكان

أ _ بناء المكان الروائي وعلاقته بالعناصر السردية الاخرى :

يُعَدَّ المكان احد مكونات الخطاب السردي، فهو الحاضنة الاساس التي تُؤوي شخصيات العمل الادبي والاطار الذي يجسد أحداث ذلك البناء الفني برمته، فيشكل تجسيده تفاعل الاحداث وتناميها مع العناصر الاخرى، ولكونه مرتبطاً بالواقع والوجود، فإنه يستدعي من الكاتب ان يمارس آلياته وقوانينه بما تملي عليه مخيلته الفكرية، وبالتالي يعد مادة رئيسة ينطلق منها المتلقي في رسم صور تخييليّه تساعده في فهم العالم الروائي وبنائه .

يتبيّنَ واضحاً اهتمام كثير من الدارسين والنقاد بالمكان في الادب بشكل عام، وفي العالم الروائي بشكل خاص؛ لأن ((علاقة الانسان بالمكان تبدأ منذ لحظة ميلاده، فتتنامى وتتفاعل، وتتجذر))[١]، والعلاقة بينهما جدلية وقديمة وراسخة تلزم ذات الإنسان وكيانه[٢]، ويقف باشلار في مقدمة الباحثين الذين حاولوا خلق تصور نظري حول دراسة المكان في مؤلفه (جماليات المكان)، اذ يَعدّهُ ((ما ينجذب نحوه الخيال ولا يمكن ان يبقى مكانا مباليا ذا ابعاد هندسية، وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز. اننا ننجذب نحوه لان؛ يكتشف الوجود في حدود تتسم بالحماية))[٣]، فتمثل بوظائف جمالية ودلالية واقعية أو متخيلة عديدة، جعلت من المكان مفهوماً خارج الأدب، أي انه فضاء يعكس التصورات التي يسقط فيها

---

(١) جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية، عبدالحميد المحادين، ط١، دار الفارس، الاردن، ٢٠٠١، ص: ٢١.

(٢) ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦، ص: ١٦٠.

(٣) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤، ص:٣١.

الإنسان عالمه النفسي والداخلي[١]، وهو عنده لم يكن مقيدا بتلك الأبعاد الهندسية او الحدود او المساحة، وانما هو كل ما يستمد منه البشر من علاقة تواشج حية تصله بماضيه يستمد فيها ذكرياته وحياته التي عاش او تربى فيها، فهو يختزن التأريخ والمواقف والأفكار والإيديولوجيات .

اما يوري لوتمان فقد انطلق في نظريته للمكان من خلال العلاقات التقاطبية، التي وقف عليها، فعدَّهُ ((مجموعة الاشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والاشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة))[٢]، كما عده ((حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ او سلبي))[٣]، وقد لاقى مفهوم التقاطب عنده وفق هذه النظرية رواجا شاسعا، فاتخذ من لغة العلاقات المكانية اساساً في التعرف على الواقع، حسب مفاهيم المفتوح / المغلق، الاعلى / الاسفل ، القريب / البعيد .. .

رأى هنري ميتران أن ((المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل للمظهر الحقيقي))[٤]، ويذهب رولان بورنوف واؤيليه الى أن المكان ((سواء أكان (واقعيا) ام (خياليا) يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه او اندماجه بالحدث او بجريان الزمن))[٥]، فكرة بورنوف حول دراسته للمكان تكشفُ الترابط بين هذا العنصر مع عناصر القص الأخرى ((مقترحا علينا ان نصف بطريقة دقيقة طوبوغرافية الحدث وان نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات والمواقف والزمن))[٦]، هذا ينتج فكرة الاهتمام

---

(١) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ص: ٣١.

(٢) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص: ٩٩.

(٣) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة، سيزا قاسم، مجلة الف، العدد: ٦، ١٩٧٦، ص: ٨٣.

(٤) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني ، ص : ٦٥.

(٥) عالم الرواية، بورنوف، واونيليه، ص : ٩٨.

(٦) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، ص: ٣٤ ـ ٣٥.

بالمكان الروائي الفني الذي يتأسس على اللغة، اي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته[١].

يكون المكان التخيلي مجازيا، ويعرف ذهنيا من لدن المتلقي ، فلا يمكن ان يُعاش وهو غير مؤكد الوجود، الا أنّه يكون ذا قيمة دلالية حين يُقدم الاديب على شحنه بالمعاني بوساطة تجربته الخيالية، التي يدفع بها من خلال بؤرة نظر راويه؛ أي أن الكاتب في العمل الفني قد تجاوز حدود المكان الهندسية ومساحته المحددة . بمعنى ان المكان التخيلي الروائي في العمل الفني ((ليس هو غير المكان الطبيعي، انما هو مكان يصنعه الروائي في النص السردي عن طريق اللغة ويجعل منه شيئا خياليا[٢] .

اما ياسين النصير فيرى أن المكان ((شأنه شان اي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف واسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما))[٣]، ليكون ((مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل))[٤]، فهو ليس المكان المادي الجغرافي.

مِمَّا يمكن قوله إنَّ المكان الفني يكون ذا صلة وثيقة بالخيال، وحالة الكاتب النفسية، وما تشتمل عليه مظاهر التفاعل بين الانسان ومحيطه الاجتماعي، فيجسد الأديب امكنة مشبعة بالجمال؛ بوساطة امتزاج تلك الأمكنة بمخيلته، فيحوي هذا التجسيد دلالات اجتماعية ودينية وسياسية ملتصقة بفكر الاديب وذاته وتكون معبرة عن مجتمعه الحضاري والثقافي .

---

(١) ينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، ٢٠٠٣ ، ص: ٧٢.

(٢) ينظر: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بذرى عثمان، ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٨٦، ص: ٩٤.

(٣) اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١،بغداد، ١٩٨٦، ص: ٢٧٧.

(٤) شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣، ص: ٤٧.

يظهر المكان عبر وجهة نظر شخصية تعيش فيه وتخترقه على مستوى السرد. إنَّ المنظر الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد ابعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته، ويجعله يحقق دلالاته المناسبة وتماسكه البيولوجي[١]، وهذا ما نتج عنه فكرة أو ارتباط المكان الروائي بالشخصية التي تعد ((مادة الرواية، وستبقى الرواية هي حكاية الحياة الانسانية))[٢]، التي تتحرك بوصفها قوة فاعله ومؤثرة في اطاره البنائي، لتقوم بشتى الممارسات والافعال في المسار السردي الروائي. لتخترق هذا البناء عن طريق تشكيل الابطال من الشخصيات له؛ لان ظهور هذه الشخصيات مع تنامي الاحداث يعد منطلقا رئيساً في تشكيل البناء الفني .

وتأسيسا على ما سبق فإنه ((لا غرابة في ان يلجأ الروائي عند تصميم المكان الى مطابقة هذا المكان مع طبائع الشخصيات ومزاجها، ويجعله كاشفا عن الحالات اللاشعورية للشخصيات ومزاجها))[٣]، وهذا يجعل القارئ ((يحس بالانطباع والنكهة والاصوات والجو المألوف به وان يستطيع مراقبة الشخصية في عملها، وحياتها، وان يرى ما تراه الشخصية في وجهة نظرها وان يحس ما تحس به تجاه هذا المكان))[٤]، فتكون بدورها فاعلة للحدث الذي تتأطر به الرواية، مما يؤكد على أهمية الحدث الروائي والتصاقه بالمكان، فلا يمكن تصّور ان يكون هناك حدث روائي يخلق من لدن الكاتب بعيدا عن المكان، وهذا ما يؤكده جورج بلان بقوله: ((لا توجد احداث لا توجد امكنة))[٥].

وهذا ((طبيعي ان اي حدث لا يمكن ان يتصور وقوعه الا ضمن اطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير المكاني))[٦] .

---

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: ٣٢.

(٢) الشخصية في صناعة الرواية، اليزابيث بوين، ترجمة، سميرة عزام، مجلة الآداب، العدد، ٢، مجلد: ٥، ١٩٥٧، ص: ٣٦ .

(٣) تلمسات نظرية في المكان واهميته في العمل الروائي، سليم بتقة، مجلة المخبر، العدد، ٦، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، ٢٠١٠، ص: ٢٨.

(٤) البيئة في القصة (مقدمة نظرية)،وليد ابو بكر، مجلة الاقلام، بغداد،العدد٧، ١٩٨٩، ص: ٦٣.

(٥) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: ٣٠.

(٦) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني، ص: ٦٥.

مثلما تكون للمكان من اهمية ودور فعال في رسم حياة الانسان، فإن للزمان اهمية لا يمكن إغفالها، فمن غير الممكن ان يقع حدث في مكان ما من دون زمان، فهما عنصران متلازمان، احداهما مكمل للآخر ليشكّلا البيئة القصصية التي تدور فيها الأحداث ((فالمكان دون سواه يثير احساسا بالمواطنة واحساسا اخر بالزمن، حتى تحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه))[(١)]، فكل واحد منهما يؤدي وظيفته الفنية في الأدب، فهما يمثلان عاملين اساسيين في تحديد سياق الاثار الادبية من حيث معناها الادبي . وهذا التلاحم والارتباط قدمه باختين تحت مصطلح (الزمكانية)،كونهما غير منفصلين و((اشكالية الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان ، والمكان في الزمن دون محاولة تفضيل احدهما على الاخر))[٢].

يتضح مما سبق ان المكان الروائي بتفاعله وتلاحمه، عن طريق اللغة، مع العناصر السردية الاخرى التي يرتكز عليها القص، يعمل على تثبيت دعائم العالم الروائي، كما يؤثر في صيرورة الحكي أيضا، ويشكل نقطة التقاء هذه العناصر ومجال تحليلها ومنطلق سكناتها وحركتها وتفاعلها، ومما يدل على ذلك ((ان الشخصيات تحتاج مكانا لحركتها، والزمان يحتاج مكانا يحل فيه، ويسير منه واليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ ، وسردها يستحيل اذا تم اقتطاعها وعزلها عن الامكنة ، فلا شيء يجري مالم يجد ما ينشئ عليه))[٣]، فلا يمكن ان يهمل الكاتب في نصه هذا المكون الروائي، فهو من يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة[٤].

---

(١) اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير،١٩٨٦، ص: ٥.

(٢) دليل الناقد الادبي ، ميجان الرويلي ، سعيد البازعي ، ص : ١٧٠.

(٣) قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر، صلاح صالح، ط١، دار شرقيات ، القاهرة، ١٩٩٧، ص: ١٢.

(٤) ينظر: تداخل البنى السردية والتركيبية والرؤية للعالم في الغربة واليتم، عبدالله العروي، مجلة الاقلام ،العدد، ٦، ٦، بغداد، ١٩٨٧، ص : ١٠٠.

ب _ انواع الأمكنة الروائية :

يختلف الباحثون في السرد الروائي، كما يتباين الروائيون في تحديد نوعية المكان؛ نظرا لطبيعة العمل الروائي، فتعددت انواعه وتشعبت، يقول: حميد لحمداني : بما ان الانسان يرتبط بحرية المكان فهو يعيش حالة من التغير والتردد بين ((الرغبة في الانتشار والانطلاق من قوقعة الى اخرى في حركة طرد الى الخارج، او بين الرغبة والانكماش والتقوقع في حركة جذب الى الداخل))[١]. كان للدراسات الغربية السبق في تأسيس تصور المكان وأنماطه، فقد ذهب بروب في تقسيماته للمكان ووقف عند ثلاثة اطر منها[٢] :

١ ـ يَعدَّه عادة مسقط الرأس او محل العائلة .

٢ ـ المكان العرضي او الوقتي : يحدث فيه الاختيار الترشيحي .

٣ ـ المكان المركزي : هو الذي يحدث فيه الانجاز .

قسم الباحثان ((أبرهام.مول ، واليزابيث.رومر)) المكان استنادا الى السلطة التي تخضع لها هذه الاماكن، وتصرف الفرد فيها ، وهذه الاقسام هي[٣] :

١ . عندي : هو المكان الحميم الذي تكون فيه للأنسان مطلق السلطة .

٢ . عند الاخرين : هو مكان يشبه سابقه تماما ، يمنح الانسان بعض الحميمية ، لكنه يشعر بخضوع سلطة الغير .

٣ . الاماكن العامة : هي اماكن تمتلكها الدولة (السلطة العامة) .

٤ . المكان اللامتناهي : هو المكان الذي لا يمتلكه احد ، ولا يخضع لسلطة احد .

---

(١) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨ ص : ٦٠.

(٢) عامل النص السردي دراسة في الاساليب السردية، سلمان كاصد، دار الكندي ، بيروت، ٢٠٠٣، ص: ١٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٦١ ـ ٦٢.

لعل اولى الدراسات العربية للمكان في الرواية العربية هي دراسة الناقد العربي غالب هلسا الذي قسم المكان الى اقسام عدة وهي[١] :

١ ـ المكان المجازي :او ما يسمى بالمفترض، وهو الذي ندركه ذهنيا ولكن لا نعيشه

٢ ـ المكان الهندسي : يعرضه الروائي من خلال البعد الخارجي ورسمه بدقة .

٣ ـ المكان كتجربة معيشة : وهو المكان القادر على اثارة الذكريات لدى المتلقي .

٤ ـ المكان المعادي : وتتمحور حوله اماكن (السجن ، الغربة ، المنفى ...) .

يقول حميد لحمداني : ((ان الامكنة بالأضافة الى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الاشياء تخضع في تشكيلاتها الى مقياس اخر مرتبط بالاتساع والضيق او الانفتاح او الانغلاق))[٢]، من هذا الرأي انطلق لحمداني في تقسيمه للمكان الروائي.

يتضح مما تقدم ان للمكان اشكالاً عدة في العمل الروائي، وقد قُسِّمت وتنوعت بتنوع الدراسات، التي وقف عليها النقاد والباحثون الغربيون والعرب، وما يهمنا في دراسة الأنواع هو ما وظفه البيضاني في نصوصه الروائية والقصصية من التنوع في الامكنة المفتوحة والمغلقة .

---

(١) ينظر: المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ، ١٩٨٩، ص: ٢٢ ـ٤٠، وينظر: فضاء النص الروائي(مقاربة تكوينية بنيوية في ادب نبيل سلمان)، محمد عزام، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٦، ص: ١١١.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، ص: ٧٢.

المبحث الثاني

التشكيل السردي للمكان المفتوح والمغلق

في هذا المبحث نتطرق الى ابرز الامكنة الروائية التي تشكلت منها سرديات البيضاني، ومدى تأثيرها وتأثر الشخصية فيها، انطلاقا من التشكيل الثنائي للمكان المفتوح والمغلق، والتي اعطت للنصوص ذوقا وايقاعا وصدى، ولكل منها خصائص وميزات تعكس الطبيعة الفكرية والنفسية التي تعيش فيه، حيث لامس الباحث رحابة التعامل معها فنيا.

تعامل كثير من النقاد والباحثين في إطار دراستهم للمكان، مع ثنائية (المفتوح/المغلق)، وقد انطلق يوري لوتمان في كتابه (بناء النص الفني)، من أنَّ اعتقاده إنّ الإنسان يُخْضِعُ العلاقات الإنسانية بشتى أنواعها لإحداثيات المكان، فأقام علاقته على ثنائيات عديدة، ومنها ثنائية (المفتوح/المغلق).

عالج غاستون باشلار هذه الثنائية في كتابه (جماليات المكان)، محاولاً التأسيس لنظرية خاصة تقوم على العديد من العلاقات المكانية انطلاقاً من حديثه عن البيت، ومنها الثنائية التي بصدد الحديث عنها . وقد اظهرت هذه الثنائية اهمية ودلالات تجسدت في الهوية الشخصية للكاتب وذاته، ولهذا فقد اختارت الدراسة الوقوف على هذين النوعين المهيمنين من الامكنة .

أ- الامكنة المفتوحة :

توحي هذه الامكنة بـ الاتساع والتحرر، فلا تحدها حدود ضيقة؛ لأن الشخصيات تجد فيها حريتها الكاملة من الألفة والأنس والطمأنينة، كما انها ((تسمح للشخصية بالتطور والحرية))[١] وتكمن أهميتها على((الامساك بما هو جوهري فيها، اي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها))[٢] وقد تعامل البيضاني مع هذه الامكنة بوعي كبير، وتجلت هذه الامكنة في :

١- المدينة : بوصفها مكاناً عاماً تُعَدّ((احد الاشكال المتطورة من اشكال التجمعات الانسانية، حيث تصوغ المدينة أساليب الحياة التي تتلاءم مع بنيتها العمرانية والاقتصادية والايديولوجية،

---

(١) المكان في الرواية العربية، عوض سعيد عوض، مجلة المعرفة، العدد: ٤٧٣، وزارة الثقافة، دمشق،٢٠٠٣، ص: ٢٣٩.

(٢) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: ٧٩.

وتناسب الطابع الاجتماعي الخاص بها))[١]، والمدينة هي من تشكل نقطة انطلاق الاحداث، كما تقول سيزا قاسم: ((ان المدينة، لمحيطها الانساني، الوحدة المكانية لوقوع الأحداث))[٢] .

يذكر البيضاني في أعماله الروائية كثيراً مدينته الأم (المجر الكبير)؛ ففي رواية (خيبة يعقوب) التي مثلت المكان الرئيس والمهيمن في الرواية بوصفه مكاناً مفتوحاً ومركزا نسجت منه الاحداث الروائية، ولهذا قدمها الكاتب بلوحة مكانية مبسطة، ومنذ اللحظة الأولى بقوله: ((المجر الكبير، مدينة سالت من دجلة واستقرت على نهر سّمي باسمها، هدّها التعب، نزح اكثر أبنائها نتيجة جور الاقطاع، الباقون هم الذين بهرتهم هذه المدينة الجميلة فهي ليست عذراء ولا مراهقة، لأن الشط يشقها من المنتصف صارت أكثر استرخاء وطهارة، تبدو من الجو كشفتين عذبتين تغريان بإطالة النظر إليهما، شط عريض جار متدفق يمشي، يحيلك إلى قرى/أماكن/ تجمعات/ فطرة/ شهامة/ عنفوان/ براءة..))[٣]، فهو يقدم وصفا للقارئ وفي عدة صفحات متتالية لجمال هذه المدينة وطابعها المعماري والهندسي .

تعد مدينة (بغداد) مكانا مفتوحاً يبعث على الطمانينة والارتياح لمن هاجر اليها من المئات من العوائل الجنوبية بسبب الظروف الطارئة التي واجهتهم محاولة التخفيف من تلك الظروف وتعقيدات الحياة ورغبة في التحضر، الا انها بدت للشخصية الرئيسة (جبر) وزوجته مكاناً مغلقاً مغترباً فيه لم يألف العيش فيها بالرغم من انه كان افضل حالا من المكان الذي هاجروا اليه مما جعله مكانا غير اليف ومحبب، فيقول: ((أقف على ناصية الحرمان واهتف إن عندي سيفاً سأقص به رقبة الجوع إن لم اقطعها، لكن رقبة الغربة بعيدة المنال، هذه الصخور والتبليط التي يسمونها الحضارة لا تساوي شبراً من الهور، دخان السيارات وأبواقها والمعامل ودخانها تشق الفراغات بالزعيق والسم، أنا ما استنشقت غير نسائم مدججة بالعشق والعنبر، هذه السنين التي احسد عليها لاني في العاصمة ما هي إلا سرفة سحقت عذوبة عمري، فلأحتفظ بما تبقى من العمر، جنوبي

---

(١) سوسيولوجية المدينة وانماطها، التنظيم الاجتماعي الحضري، سمية هادفي، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد، ١٧، ٢٠١٤، ص: ١٧٠، وينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، ص: ١٦.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ١٠٨.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ٧.

كالسمكة لا تفارق الماء، أريد أفقاً لا أريد عيني ترتطم بالمطاعم والمقاهي والباصات، أريدها تمتد، تتسع حتى أرى النخلة بحجم الإصبع.))[١]، ولهذا كان تعلقه بمدينته المجر الكبير بوصفها مكاناً يشبه الرحم اعطى خصوصية كبيرة في نفس الشخصية وهو يقول:((آه أيها المجر الكبير، طرقت كل دروب الصحراء، ركبت كل جمال البدو ابحث عن عين ماءٍ فما روت ضمئي غير عينيك))[٢].

قد تضيق المدينة بشخصياتها فتشكّل نقطة انطلاق وثورة على الواقع من اجل خلق عالم مستقل ورغبة في الانفتاح والتحضر وانتقال شخصية (جبر) لمدينة (البصرة)وتطوعه ضمن صفوف جيش (اللّبي) البريطاني ماهو الا ثورة على الواقع التي كانت تتسيده محنة البداوة وشرنقة القروي، يقول السارد: ((عندما أقام الجيش البريطاني معسكراً في البصرة تحت أسم (اللّبي) كان جبر من الأوائل الذين تطوعوا، كانت له رغبة الانفتاح على الحياة والتحضر، قلما يوجد شخص يستطيع فراق أهله ومدينته آنذاك ويزج نفسه في رطانة لا يفهمها واناس يكرههم – مرة وصفهم بالخنازير وأردف سأستفيد من أنيابهم ، تعلم مبادئ لغتهم الإنكليزية ثم سرعان ما أتقنها ، تعلم أن الحياة نظام ، تجارب ، تغريب ، مواجهة ، صلف ، ...))[٣].

يرسم السارد الرئيس في رواية (نافلة الخراب) المدينة ذاتها ليقف على تصوير بناياتها وشكلها الجغرافي ((خارطة مدينة المجر ذي البيوت الطينية او الطابوق الأحمر المنتج في الكور المنتشرة على مسافة قريبة من المدينة حيث يتم نقل الطابوق على الحمير قد تغيرت كثيراً، .. يتوسط المدينة بيت مدير الناحية الفخم الذي تزيد مساحته على خمسة دونمات يخدمه أربعة فلاحين بالتناوب، وفيه من الأشجار والفواكة والخضر مالذ وطاب))[٤]، كما يواصل الراوي وصفه للمدينة وتطورها العمراني((المدينة اتسعت لعشرة أضعاف، وشكل بيوتها الأفقية الواسعة تغير هو الآخر، وبيت مدير الناحية صار دائرة بريد ثم مقراً للجمعيات الفلاحية، ثم هُدم وصار سوقاً ضخماً يسمى سوق الجمعة

---

(١) خيبة يعقوب ، ص : ١٨.

(٢) المصدر نفسه ، ص : ١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص : ١٣.

(٤) نافلة الخراب، ص : ٩ ـ ١٠.

بعد أن باعت الحكومة ممتلكاتها تحت مسمى بيع عقارات الدولة))[1]، فالراوي يحكي قصة هذا المكان بوصفه مكاناً مفتوحاً، ومسرحاً للأحداث التي احتضنت شخصياته، ونقطة انطلاق نحو الحضارة والتمدن مع تقدم الزمن، مما يعكس الراوي صورة المدينة الجنوبية وبيوتها التي كانت اشد فقرا في السابق.

فالمدينة قد اكتسبت موقعا متوسطا بين الانفتاح والانغلاق، من خلال نفور او تعاطف الشخصيات، وتأثرها بمجريات الواقع الاجتماعي وتعقيداته، وهذا ما تفرضها طبيعتها البنائية، فقد تكون الاماكن مفتوحة، الا انها قد تصبح مغلقة بالنسبة لساكنيها وهذا يخضع بالدرجة ألاساس لإحساس الشخصية وعلاقتها بالمكان .

٢ ـ **الشوارع والأزقة** : تُعَدُّ بمثابة الفضاءات المفتوحة التي تستقبل كل فئات المجتمع، وقد عَدَّ ياسين النصير الشارع((لسعته رؤية ريفية، مدنية، ولضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وامكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل))[2]، أمّا الأزقّة فهي طرقات ((لها جماليتها المختلفة باعتبارها مسارا وشريانا للمدن))[3].

تَرِدُ في سرديات البيضاني اشكالٌ عدة من هذه الشوارع، ودلالاتها المكانية التي تميزت بالاتساع، ففي قصة (قنوط) يصور الراوي أحد الأزقة في المدينة، موظفا تقنية الوصف؛ ليعكس من خلالها صورة لأحد المظاهر الاجتماعية الخاصة بالأفراح: ((عندما أيقنتُ أن فحولتي امتدتْ خارج حدود الزقاق المزدحم بالعانسات عرفتُ اني بطاقة يانصيب رابحة، غابات من الشعر الممشط بطرق مختلفة وتلال من الصدور التي تخترق الجلابيب الفضفاضة برعونة أنثوية.. وتملأ الزقاق بقصائد نزار قباني وأشرطة عبد الحليم حافظ...دخلتْ الزقاق سيارة مزينة بأشرطة الأعراس الذهبية اللماعة المختلفة الألوان تتقدمها فرقة موسيقية شعبية يسيطر عليها بوق هائج، ركض خلفها آلاف الأطفال وامتلأ الشارع بالنشيج والدعاء . لم تتوقف السيارة المزينة أمام أي من البيوت المفتوحة حتى استدارت الى زقاق آخر مخلفة وراءها هالة من التراب وأكياس النايلون المستهلكة فيما ذابت أصوات

---

(١) نافلة الخراب ، ص : ١٠ـ١١.

(٢) الرواية والمكان، ياسين النصير، ص: ١١٤.

(٣) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ص: ٦٥.

الأبواق والموسيقى الشعبية بين هذيان العانسات وتأوهات أمهاتهـن ..))[١]. في هذا المقطع السردي يرتبط وصف الزقاق مع حالة المجتمع، وعلى الرغم من المظاهر الخارجية وحالة الزهو التي رسمت على وجوه الصبيات بالرغم من زينتهن، فإنه يعكس حالة البيوت التي كثرت فيها العانسات من الامهات فارتبط وصف الزقاق بحالة المجتمع إذ أنّ كل احد منهما مليء بالمتاعب والاحزان من جراء الحروب التي حصدت ارواح كثير من الشباب، وان المظاهر الخارجية لا تمنح وحدها الدلالة الحقيقية للأشياء. من ذلك قول السارد في وصفه الحال المأساوي، الذي تشهده شوارع المدينة((اكتضت شوارع وأزقة المجر الكبير بالموتى الذين مازالت تختزنهم ذاكرتي وما لم تختزن وبإيقاع بطيء))[٢].

في قصة(على مرمى من الزمن) يصور السارد الحالة التي تعيشها شخصية (سالم علوان)التي كانت حياتها متحفا للقلق والعبث والغريزة، وهي تطحن ذكريات الماضي في ذلك الشارع الذي اعتادت ان تسلكه وحالة السكون المريبة التي تمر بها ((سلك شارعاً فقد السواد لشدة التصاق غبار الزمن عليه وأكل الدهر سواده وتقيأه في جوف الليل في محاولة لتأجيج حالة السكون في الشارع الذي لا تزال بصمات المارة مطبوعة عليه، هو الشارع الوحيد الذي ما فكر يوماُ ان يسلك غيره أولم تكن له رغبة أو خيار غير ذلك، فهو يؤدي الى بقايا حديقة مسيجة بأسلاك شائكة))[٣]

يصف السارد الزقاق الذي ما برح يفارق ذاكرة الشخصية (جبر)، بعد سماع نبأ استشهاد ابنه (عباس)، الذي احب ايمان فكان الزقاق شاهدا على قصة حبهما ((يسلك جبر الزقاق، يتجاوز سوق البدراوي ويدخل بالزقاق الذي يليه، ... آه لو أعرف لماذا يسلك عباس هذا الزقاق دائماً وكأن لا أزقة في المدينة غيره، هذه الرقعة هي محور نزهة عباس))[٤].

وقد حَازَ الشارع الوحيد في المدينة أهمية لدى السارد، فعدَّه مكانا بارزا مفتوحا مضيئا، كانت

---

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ١٣ .

(٢) جنون من طراز رفيع، ص: ٩.

(٣) مخلوقات ومدن، ص: ٧.

(٤) خيبة يعقوب، ص: ٧٩.

له جمالياته المختلفة، مما جعله يقف على تفاصيله الحيوية فيقول : ((كان فيها شارع واحد من ممرين عريضين يشقها من المنتصف، ويبدأ من مدخل المدينة حتى نهايتها، وبين الممرين حدائق صغيرة جميلة ومسيجة مخصص لها أكثر من فلاح، وهي من أجمل الجزرات الوسطية من بين نواحي العمارة وتضفي جواً بهيجاً على السابلة والمدينة))[١] .

٣ـ السوق : مكان مفتوح يمثل نقطة التقاء عامة الناس على اختلاف فئاتهم، وهو دائم الصخب حيث يضج بالحياة والحركة، وكان من أهم الأماكن التي ركّز عليها الكاتب، وقدم صورا كثيرة عنه، من ذلك ما يصفه السارد: ((السوق.. كهل الآن فقد شبابه على ناصية التحضر، كان مفعماً بالعافية والعطارين والمتبضعين والقرويات اللائي يقطرن جمالاً فطرياً، وهن يصطفن على شكل سرب طويل تتقدمهن قدور اللبن الرائب على مقربة من (مانع) بائع الحلويات المرح الذي لا يكف عن التحرش بالآخرين.. حلاوة بعشر فلوس والحلوات أحلى.. في الجانب الآخر من السوق تتكئ بائعات الأرصفة وهن يعرضن أسمالهن وصدورهن تتدلى منها أكياس قذرة لحفظ النقود التي يختلط فيها الحلال بالحرام، عندما تخرج من السوق تنزل إلى السلالم الكونكريتية المتميزة، التي يسمونها المسناة))[٢].

ضَمَّنَ البيضاني المكان عنوان قصته (على حافة من سوق الجمعة)، ليحمل دلالةً على كثير من الاحداث التي انبثقت منه، ولعل أبرزها شخصية المرأة الارملة بائعة بضائع مفردات البطاقة التموينية التي يقع بيتها على مقربة من هذا السوق، ((ولأنَّ سوق الجمعة لا يبتعد عن منزلها سوى خطوات من الخجل فكانت بوصلة الروح تشير باتجاه السوق في أول انعطافة لمجابهة قرقرة البطون الخاوية لثلة من الأطفال الذين رشّقهم الزمن حد النحافة))[٣] .

وصف الراوي(سوق الجمعة) الذي تغيرت معالمه واتسعت، بوصفه سوقاً كبيراً ضخماً يعرض فيه الناس ممتلكاتهم لبيعها، لسد نفقاتهم أيام الحصار: ((هذا السوق ذاكرة المدينة الحديثة شكّل مركز ثقل آلام وأحزان العراقيين أيام الحصار، حيث يعرض الناس ممتلكاتهم من أثاث وفراش

---

(١) خيبة يعقوب، ص: ٩ ـ١٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص: ٨ ـ ٩.

(٣) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٣٥.

لبيعها بأسعار بخسة يوم الجمعة ، اليوم المبارك عند المسلمين ، يبيعون ماضيهم ، ذكرياتهم ، مقتنياتهم ، غرف زواجهم، حلقات الزواج ليشتروا بدلها الطحين، سوق لا يخلو من الفقراء والأرامل واليتامى والجياع والمتسولين والنشالين الذين أطلق عليهم تسمية النگرية لخفة وسرعة السرقة لديهم))[١].

٤ـ جبهات القتال: من الأماكن المفتوحة، وقد كان لها اثرٌ كبيرٌ في اختيار الكاتب دلالاتها المكانية، وتشكيل نصه السردي، فكان لجبهات القتال الممتدة من اقصى الجنوب الى الشمال في الحرب مع ايران حضور لافت في رواية (خيبة يعقوب)، وقد نسجها الكاتب على لسان شخصياته وفي اكثر من موضع، منها ما جاء على لسان الشخصية (ايمان) التي احبته، وقد بدا المكان منفتحا واسعا بامتداده المعنوي ، وهو يجسد لها هواجس الحب التي تعتريه ،على الرغم من انه مكانٌ مليئٌ بالرعب والقتل والفوضى العارمة: تقول: ((عباس كان يروي لي وقائع الهجوم لأية معركة يشترك بها، دائماً يقول لي، القذائف لا تشغلني مثلك ولا تخيفني أكثر منك، حينما تصيبني شضية، أملي كبير ان أشفى بعد فترة لكن ماذا سأفعل لو خطفك مني أحد ما، يسألني تعتقدين ان أمك تحبك اكثر مني، إيمان أخاف نفترق، أنت لا تعرفين مقدار الخوف والهواجس التي تعتريني))[٢].

في مجموعته القصصية (زفاف على خيول بيض) حيث اتخذت الجبهات في عمومها مكاناً مفتوحاً واطارا لأحداثها، ارتبطت فيها الشخصيات الروائية بالدفاع عن وطن وثورة الشباب ضد التنظيم الارهابي داعش، فانطلقت رؤية البيضاني في نسج أحداث قصصه، من ذلك ما يقدمه لنا السارد عن شخصية (جعفر) الذي ترك منصبه بوصفه مديراً لدائرة هندسية، قد تطوع من اجل مهمة انسانية ضمن صفوف المقاومة من خلال تسنمه فصيلاً لإزالة الالغام ((هذه المرة سأغير

(١) نافلة الخراب، ص: ١١ .

(٢) خيبة يعقوب، ص: ٧٧.

الخطة، سأزرع العبوات بدلا من أن افككها ،طرح الفكرة على امر اللواء لكنه عارضها قال له نريد منك تأمين الطريق كي نعمل كمينا وطوقا لاستهداف عناصر داعش))[١] .

تبرز مدينة (الفلوجة) في قصة (نشرة الاخبار الرئيسية) كجبهة قتال عندما أحكم داعش سيطرته عليها وعجز اهلها عن تحريرها، ترتب على شخصية(ابي باقر) ومَن تطوع معه بالذهاب لتحرير المدينة، من ذلك ما يجسده السارد بقوله: ((في اليوم الاول كانوا اقرب الى المعايشة او الاستطلاع، ثم دخلوا القتال الفعلي، كانت الفلوجة عبارة عن قلعة لداعش الارهابي اعلام المقاومة ترفرف على ابدان السيارات والعدو يحسب لها الف حساب))[٢].

٥- **النهر**: تعامل معه البيضاني بوصفه مكاناً مفتوحاً، وقد استعان البيضاني بالنهر لأنسنته، وأضفى عليه صفات جسدية تصيب الانسان وهو مرض الجدري، من ذلك قول السارد بضمير المتكلم في قصة (بعيدا عن النهر) ((لا أعرف لماذا تخيلت النهر مصابا بالجدري، أملس خابط لا شيء ينعكس عليه ،ضفتاه أشبه بفقاعات جلدية متورمة متباينة الأشكال والحجوم، ثمة أشواك متناثرة لا تختلف عن هامات الصلعان الذين تحدهم من الجوانب بعض الشعيرات الجاثمة فوق آذانهم))[٣].

في (قصة تداعيات نهر الجندالة) يؤنسن الكاتب النهر واسماً إيَّاه بسمة نفسية قد تصيب الإنسان وهي الكآبة: ((ظلّ النهر مكتئباً يشرب غرينه المالح الذي يشبه لون انحسار الشمس وهي تجر أذيالها في أواخر المساءات))[٤]، وقد يعبّر النهر عن السعادة والاستقرار والهدوء، فلجأت اليه الشخصية، لتخفف من احزانها وضغوطها النفسية، وهذا ما جسّدَهُ القاص في قصة ((الخاتم))، وما تعانيه الشخصية الرئيسة في القصة (سناء) من الوحشة، والرتابة وما تعتريها من هواجس نحو ارذل العمر، فيقول السارد: ((كل مساء تخرج إلى ساحل النهر/ ساحل المحبة والتأمل

---

(١) زفاف على خيول بيض، ص: ٤٧.

(٢) زفاف على خيول بيض، ص: ٦٤.

(٣) جنون من طراز رفيع، ص: ٣.

(٤) مخلوقات ومدن، ص: ١١.

والكبرياء الذي يمتد أمام بيتها، صار طقساً خاصاً بها مستأنسة بمجرى النهر وهو يدفع موجاته الصغيرة التي تحمل على ظهرها ما طاف من قصاصات الورق وقطع الأغصان والأخشاب التي ترتطم بحافة النهر تغطيها رغوة خفيفة وكأنها تريد أن تستريح قليلاً))[١].

في (قصة تداعيات نهر الجندالة) يؤنسن الكاتب النهر، فَيَسِمهُ بسمة نفسية تصيب الانسان وهي الكآبة ((ظلّ النهر مكتئباً يشرب غرينه المالح الذي يشبه لون انحسار الشمس وهي تجر أذيالها في أواخر المساءات))[٢].

يتضح مما سبق ان الهيكلة البنائية للمكان المفتوح قد تنوعت دلالتها، وقد عَبَّرَت من خلالها السّرود عن اللحظة المكانية بجمالها، فقد يكون مكانا واسعا، الا انه ضيق بالنسبة للشخصيات، فلا تجد المرونة الكاملة فيه، فيتشكل مكاناً لانتقال الشخصية، أو يتشكل بناء على الحدث الذي تمر به مشاعرها تجاه الأزمات النفسية التي تعتريها، ليظهر مدى تأثير المكان في الشخصيات الروائية .

ب ـ الأمكنة المغلقة :

المكان المغلق هو المكان((الذي يؤوي الانسان، ويبقى فيه فترات طويلة سواء بإرادته ام بإرادة الآخرين، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية))[٣]، من الامكنة التي كان لها حضورٌ فنيٌ في سرديات البيضاني :

١ـ البيت : مكان الانتماء والشعور بالحماية والألفة، وهو ((جسد وروح وهو عالم الانسان الاول))[٤]؛لأن ((بيت الانسان امتدادٌ له))[٥].

مثل البيت أحد المساحات المكانية التي كان لها دور في سرديات البيضاني: يقدم لنا السارد في رواية (خيبة يعقوب) (بيت جبر) الذي وصفه بالكوخ بعد ان انشق عن عائلته، يقول: ((بنى له

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٢٢ .

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ١١.

(٣) جماليان المكان في ثلاثية حنا منا، مهدي عبيد، ط١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، ٢٠١١، ص: ٤٤.

(٤) جماليات المكان، غاستون باشلار، ص: ٣٨.

(٥) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: ٤٣ .

كوخاً تسكنه الوحشة وتأنسه وحدته والكائنات المتلاطمة في رأسه عند الإجازة، جعله مستقراً له أو هو بالأحرى دائرة عملياته التي ينطلق منها إلى فجوة كبيرة أسمها العالم/المستقبل))[١]، فهو بيت متواضع تسوده الوحشة والوحدة، إلا انه اتخذه منطلقا لحساباته المستقبلية، فتطور وازدحم واخذ الناس يسمونه (بيت جبر)، فأصبح مكانا جميلا تسوده المحبة والامان بعد زواجه من (صبرهن).

مِمَّا جاء به السارد من وصف لذلك البيت الذي كانت تملؤه الحيوية والنشاط، وبعد ان كان مسرحا للذكريات الجميلة، أصبح الآن مثل الصحراء، الجرداء القاحلة، بسبب موت عائلة جبر اجمعها، وبقاء ابنته سكينة وحيدة تتأمل ما بقي منه الصور المعلقة على الحيطان ((ظل البيت عقيماً تلفح فيه الريح وتصفر في نوافذ كسر زجاجها القنوط والوحشة وأبواب مفتوحة لا تستقبل أحداً ولا تودع، اكثر من دالة تشير ان الدار كانت مفعمة بالمحبة والأنس، الصور المعلقة على الحيطان))[٢].

ورد ذكر البيت في رواية (نافلة الخراب) حيث مثل مركزا انطلقت منه الاحداث الروائية على لسان السارد (جليل حمدان)، حيث بدا المكان مزعجا مخيفا مع حالة القلق والتوتر اثناء سرده لأحداث الرواية ، فحمل البيت دلالة سلبية، وهي دلالة الخوف والكوابيس التي تراوده، فيقول السارد:((سكون مخيف ورجل خائف بل أرتجف خوفاً حتى خارت قواي وحالت دون أن أحتال وأمسك حجراً وأضرب شباك المنزل لتستيقظ العائلة وأتذرع اني رميتها على قطة تقترب من قن الدجاج ... دخلنا المنزل/البرزخ ورحبتُ به، بدأ وكأنه يريد ترويضي، قال لا تخف، الخوف هو مقاومة ضعيفة لرفع المعنويات وتمديد آجالنا التي نعتقد أنها اقتربت منا أو اقتربنا منها بعض الشيء))[٣].

يرتبط البيت بالألفة والحميمية فيكون معبرا عن هوية الانسان وعلاقته بوطنه ورائحة الأرض التي سكن اليها، وهذا ما يجسده السارد من احساس مفعم بالانتماء للشخصية (مرتضى) في قصة (زفاف على خيول بيض) ((عصر كل يوم يأخذ خرطوم الماء ويصعد على سطح الدار ليرشه كي

---

(١) خيبة يعقوب، ص: ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٩٩.

(٣) نافلة الخراب، ص: ٢٠.

يستنشق هذه الرائحة العطرة على حد تعبيره ويظل سطح الدار يفوح بهذه الرائحة حتى تفرش امه سطح الدار، بل حتى ساعات النوم الاولى ،هكذا يتذكر مرتضى بداية علاقته بالارض))[١].

٢ـ الغرفة: مكان ملحق بالبيت، وهي الاكثر احتواء وخصوصية للإنسان ورمزٌ للراحة والطمأنينة، ((عندما يألفها يتحرك بحرية اكثر))[٢]، ذكرت الغرفة في مواضع عدة حاملةً دلالات ومعاني مختلفة في نصوص البيضاني، وقد يبرز السارد بضمير المتكلم المشهد السردي الآتي للغرفة، قائلاً: ((منذ سنوات وأنا مقيم في هذه الغرفة التي تشبه هيكلاً عظمياً كبيراً وقد تآكلت بعض اضلاعه، يغطي الغرفة سقف جبان يرتجف من أيما صوت، صوت شاحنة، صوت طائرة، تدحرج براميل، ويشكل الرعد طامته الكبرى))[٣]، فالسارد عمد الى وصف تفاصيل داخليه للغرفة، وأضفى عليها صفات انسانية وهو السقف الجبان المرتجف، مما عكس حجم المعاناة التي عاشتها الشخصية، فتحولت دلالة المكان من مكان للراحة والأمان الى مكان مهدد بالخطر،((غالباً تضج الغرفة بتسابيح وتراتيل وتضرع أمي عند أول ظهور أعراض المطر المتمثلة بالغيوم البيضاء المتناثرة ...عندما يكتمل هذا المشهد السماوي تعلن أمي الحداد بطريقتها الخاصة الذي أعرفه من تجهمها))[٤]، منها ما ورد على لسان السارد: ((أنا أسكن في خربة مجاورة في غرفة صغيرة صبغت المواقد سقفها بالحداد، أجلس متأملا هذا السقف المتورم من جهة البطن))[٥]، فهي غرفة تعكس حالة البؤس والتهميش التي تعيشها الشخصية، وتعبر عن حالتها الشعورية النفسية، التي تختلجها، محاولة استعادة وعيها فيما تتأمل .

يُخَيِّم على الغرفة السكون وتكون مكانا للاحساس بالوحدة الموحشة، عندما اصبح الحزن ولخمسة عشر عاما هو الرفيق الدائم لـ(جبر) بعد وفاة زوجته (صبرهن) يتجلّى ذلك في قول السارد:

---

(١) زفاف على خيول بيض، ص: ٧.

(٢) الرواية والمكان، ياسين النصير، ص: ٧٨.

(٣) جنون من طراز رفيع، ص: ١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١٤.

(٥) مخلوقات ومدن، ص: ٢٥.

((يومياً جبر يعتصم في غرفته ويمثل مع نفسه، مسرحية فطرية من شخص واحد بدورين هو يسأل ويجيب نيابة عنها:

صبر.. يرحم والديك قدح ماء – يتناول قدح الماء بنفسه ولا يشربه بارك الله فيك ام حسن وبك...))[١] .

٣ـ السجن : مكان تحبس فيه حرية الانسان، ويجبر على الإقامة فيه، له حدود وحواجز، وهو يشكل عالما، مناقضا لعالم الحرية، لم يرد ذكره كثيرا في اعمال البيضاني الا في مواضع عدة، جسده الروائي في قصة (اسفل الحرب) على لسان السارد في ايام الحرب العراقية الايرانية في ثمانينات القرن الماضي ودخول الشخصية فيه بوصفه اسير حرب ((دخل الحبس بعدما حطم ناصية مجده وترك في الأرض الحرام هويته الشخصية وقرص الهوية وجعبة من الذخيرة الحية مع صورة عشيقته وآخر رسالة منها وكان قد أودع في أذنها آخر كذبة بأن سيطلب يدها في أقرب إجازة دورية))[٢] .

يُعدُّ السجن مكاناً للجحيم والظلم والتعسف للراوي (جبر)، عندما وقع اسيراً في حرب الشمال مع الاكراد، ليقضى من عمره سنتين اسيرا، متعرضاً لصنوف من التعذيب النفسي والجسدي من الأعمال الشاقة التي كُلِّفَ بها قسرا، راوياً لزوجته: ((أيادينا تتورم، تتوزع كفوفنا فقاعات تنفجر بين آونة وأخرى فيخرج منها ماء زلال يشبه عيون الماء ساعات الانفجار، يسيل منها الدمع وهي تنهش ما تبقى من ذبالة جسد لا حول له ولا قوة، هذا منهاجنا اليومي، نحطم الصخور، الأشجار، نحفر أنهراً ثم نردمها، يسمونها الأشغال الشاقة، عندئذ تجتاحنا رغبة البكاء فنتذكر شيئاً من رجولتنا وعزة الدمع، لكنه يخذلني، ينزل ملتوياً بين أخاديد وجهي الذي لم أره منذ زمن لكنه أكيد يشبه الماء الذي يتلوى بين الصخور فيصطدم بأكثر من نتوء))[٣].

٤ـ الحمام : من مباني مدينة المجر الكبير، التي يقصدها الناس لغرض الاستحمام، وقد ورد ذكره في رواية (نافلة الخراب) التي اشار فيها الكاتب الى أمكنة عديدة خدمة للنص، تجلت دلالته من خلال السارد (جليل) مُتَعَمّقاً في أدق تفاصيله قائلا: ((عندما كنت في السادسة من عمري أو أقل بقليل

---

(١) خيبة يعقوب، ص: ٥٤.

(٢) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٢٨.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ٤٤.

كانت أمي تصطحبني معها الى حمام المدينة الوحيد المشيد على الطراز العثماني، تدخل في إيوان واسع بسقف مزخرف بطابوق مرصوف بفن تراثي متقن دون أن توجد حديدة واحدة يرتكز عليها وفيه مساطب خشبية على طول الجدران وفوقها دواليب حديدية لملابس المستحمين ثم تدخل الى غرفة مظلمة بالكاد تجد طريقك لتدخل الى الحمام المصمم بشكل دائري وسقفه على شكل قبة تشبه قبة المساجد والغريب أن مساجد المدينة بلا قباب وبذلك تكون قبة الحمام هي الوحيدة في المدينة ، تتوسط باحة الحمام صخرة كبيرة ساخنة ينام عليها المستحمون حتى يتصبب العرق منهم فتسيل الأوساخ العالقة بالجلد وقريبٌ من الجدران أحواض صغيرة تصب فيها حنفيتان أحدهما للماء الحار وأخرى للبارد))[1].

مما تقدم يَتَبيّن ان سمتي الانغلاق والانفتاح ليستا سمتين مطلقتين، بل تخضعان لعوامل التطور والتحول، فقد يتغير المكان من المغلق الى المفتوح، أو خلاف هذا، ولكل منها دلالة معينة تحاكي الواقع المعيش، وما تعلق به من دلالات نفسية ذاتية في نفس المؤلف ليعكسها على شخصياته في العمل الروائي فضلا عن اهتمامه بالجانب الهندسي المعماري، وما يضيفه هذا من جمالية في داخل النص .

(١) نافلة الخراب، ص: ٥٤.

المبحث الثالث

تقاطبات المكان

تُعَدُّ التقاطبات المكانية (الثنائيات الضدية)[١]، بوصفها مرتكزاً اساسياً من مرتكزات التحليل البنائي النقدي للنصوص الأدبية، يؤدي الكشف عنها للوصول إلى البنية المتحكمة في النص؛ كونها((تقدم مادة اساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى ان هندسته تساهم احيانا في تقريب العلاقات بين الابطال او خلق التباعد بينهم))[٢]، وهي بدورها تسهم في عرض احداثه بصورة منطقية ومفهومه. فضلا عن توزيع الامكنة، وفقا لوظائفها وصفاتها الطوبوغرافية. لذا عَدَّ التقاطب ((بالتقابل بين مستوين من مستويات عنصر المكان وتبيان حال الشخصيات في المكانين المتقاطبين وما يعتريهم اذ ينعكس بصورة واضحة على اداء الشخصيات))[٣]، فالمنهجية التي يعتمدها الروائي في ثنائياته هي ((ليست نوعا من التخمين او اقحام النص في قوالب متكلفة، او اختزال التجارب الانسانية في معادلات رياضية عقيمة، بل ان هذه الثنائية متجذرة في الابداعية الشعرية المنبثقة اصلا من طبيعة الحياة والاشياء والانسان))[٤].

تبرز هذه الثنائيات لدى غاستون باشلار في دراسته المتعلقة بالأمكنة الأليفة والمعادية، والتي اقام على اثرها العديد من التعارضات الضدية بين الاماكن المنفتحة او المغلقة، المركزية او الهامشية، او ثنائية الداخل والخارج، وعارض بين البيت والقبو والاعلى والاسفل وغيرها[٥].

---

(١) ينظر: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح والدلالة) سمر الديوب، ط١،المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة ، ٢٠١٧ ص: ١٥ـ٢٥.

(٢) بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص: ٧٢.

(٣) التقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل لبشرى البستاني ، بسام خلف سليمان الحمداني ، جعفر احمد الشيخ عبوش، آداب الرافدين، العراق، العدد:٦٩، ٢٠١٤، ص: ٢٧٨.

(٤) التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الاشجار) لرزان المغربي، صفاء احمد فنيخرة، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، ع ٥، مج،الاول، ٢٠١٦ ،ص:٣٨.

(٥) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ص : ٣٥ ـ ١٩١.

استفاد السيميائي يوري لوتمان من نظرية باشلار، ليقدم نظرية شاملة ومتكاملة للتقاطبات المكانية حيث عَدَّ ((لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الاساسية لوصف الواقع فمفاهيم مثل((يسار/يمين))((الأعلى/الأسفل))((البعيد/القريب)) ((المحدد/غير المحدد))((مجزأ/متصل)) ، نجد انها تستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني))[١]، فهو يشير الى ان الاشياء والوظائف والحالات كلها تكتسب صفة المكانية، كما ان المكان ليس بشيء مفرغ انما هو مشبع بتفاصيل متشابكة، فهو يحيلنا الى رؤية الشخصية وحقيقة ما تعيشه، وما يعتريها من احاسيس، فقد تتحول ثنائية الاعلى/الاسفل الى قيمة اجتماعية طبقية، بينما تُعبِّر ثنائية اليسار/اليمين عن قيمة دينية او ايديولجية، فنظرته لا تقتصر على مكان النص، ولا على المكان الجغرافي، وانما يتجاوز ذلك كله الى جميع الاشياء، وان كاتب النص الروائي قد، ((يلجأ الى استعمال تقنية التقاطب المكاني من اجل اضفاء سمة التنوع المكاني واختلاف مستوياته))[٢]؛ لأن حياة الانسان تتوافق مع احداثيات المكان ومتطلباته؛ بمعنى ان شعورنا واحاسيسنا ملك للمكان، فتقاطب الامكنة يبيّن ان الانسان يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان[٣]. ويذهب محمد بوعزة الى ان هذه التقاطبات: ((هي ثنائيات ضدية تجمع بين قوى او عناصر بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي او الشخصيات بأماكن الاحداث))[٤].

تعكس سرديات البيضاني مجموعة من التقاطبات المكانية، للدلالة على اهم التحولات الدلالية لهذه الثنائيات، ومدى ارتباطها بالشخصية، فقد استطاع الكاتب ان يربط بين الحالة النفسية

---

(١) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ص: ٦٩.

(٢) التقاطب المكاني في رواية ((اولاد اليهودية))، سلوى جرجيس سلمان، ص: ٥.

(٣) ينظر:التقاطبات المكانية في رواية ((فسوق)) لعبدة الخال، حنان عفيف، منيرة زموري،مذكرة ماجستير، جامعة العربي بين مهيدي ـ ام البواقي ـ، الجزائر، ٢٠١٨، ص: ٩.

(٤) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بوعزة، ص: ١٠١.

للشخصية مع مكان وجوده، ((لأن العامل النفسي له اثر كبير في تحديد دلالات الامكنة ونوعها))[١]، ومما يمثل هذه التقاطبات في سرود البيضاني:

أ- المكان الأليف ـ المكان المعادي

المكان الاليف : ((هو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالألفة والامان))[٢]، تشكل البيوت والطرق والحدائق كأماكن اليفة يرتادها البشر، لم تظهر هذه الاماكن بوصفها أماكن أليفة بشكل كبير في السرود الروائية والقصصية اكثرها ظهرت اماكن خوف وقلق وبؤس لساكنيها، وتطالعنا امكنة عدة وظفها الكاتب في خدمة الشخصيات ارتبطت بالألفة والبساطة، منها المدينة التي ارتبط (جبر) بحنينها حيث مكان الدفء والطفولة والاحلام وإن اشتدت معاني القسوة والبؤس في نفوس قاطنيها ((آه أيها المجر الكبير، طرقت كل دروب الصحراء، ركبت كل جمال البدو ابحث عن عين ما فما روت ضمئي غير عينيك))[٣] الراوي (جبر) هنا يطالع مدينته (المجر الكبير) بوصفه مكاناً اليفاً بعد رجوعه من رحلة الاغتراب التي عاشها في (بغداد)، فتأثر بها وبحنينها إليه فصور فضاء المدينة عن قرب.

يتخذ المكان الأليف شعوراً بعدم الراحة في نفس شخصيته من جرّاء عزلته، وخيباته المتكررة في الحياة فيصبح شبحا يحيط به ولم يعد ملاذا له ذلك ما وظفه السارد في قصة (القاص) ((بنى له كوخاً صغيراً لا تتجاوز مساحته مساحة أي مرحاض، بنى الجدران من كتبه بعدما خلع الحروف من الورق ولم يضع سقفاً لكوخه للمحافظة على ما تبقى من حريته، ألقى نظرة الوداع على الجدران / الكتب ... بعدما انتهى من البناء جلس في منتصف الكوخ ، دثر نفسه بما يملك من ملابس وأحذية وأقلام وكتب، سكب زجاجة البنزين المحسن الذي كان يحتفظ به منذ أسبوع على

---

(١) المكان في روايات عبدالرحمن مجيد الربيعي، حسن سالم هندي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، العراق، ١٩٩٩، ص: ٤٨.

(٢) المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر، خالدة حسن خضر، مجلة كلية الاداب ، العدد: ١٠٢، جامعة بغداد، ص: ١٢٩٩٢.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ١٩.

مملكته الصغيرة وأضرم النار، تناثرت الجدران وتطايرت منها الحروف على شكل بالونات ملونة))[١].

تبعث الاهوار الراحة النفسية لشخصية المهندس (جعفر) في قصة (المهندس ابو الفضل) فقد استهواه الهور بطرقه النيسمية ونباتاته الطبيعية، وقد اتقن الصيد واتخذ له قارباً يؤمه كمكان حميمي ثان يصفه السارد بقوله: ((كل الاصدقاء يسمون قارب جعفر الاسود الصغير الذي يطوف قريبا من سطح الماء بسرعة فائقة كي يحكم القبض على فريسته بسهولة ، يسمونه بيت جعفر ؛لأنه يحبه بجنون وقلما يغادره))[٢] .

المكان المعادي: هو ((المكان غير الاثير/الملقى خارج النفس/ المصعد للقلق الوجودي وهواجس الخوف من المجهول الذي يمثل المكان المعادي بوابة لمباغتاته المحتملة، وافتقارا للألفة التي طاردا لقيمها))[٣]، فهو ((الشبيه بالداخلي او الضيق ينعكس على حالة الفرد نفسيا))[٤] حضرت في نصوص الكاتب أمكنة معادية شكلت خطراً وتوتراً للشخصيات لنقف على دلالات منها، حيث يتواشج تقديم العاصمة (بغداد) بوصفها مكاناً مفتوحاً معادياً للشخصية الرئيسة (جبر) في رواية(خيبة يعقوب) ليكشف الراوي للقارئ الدلالات السلبية للعاصمة والتي تعبر عن تذمر (جبر) وامتعاضه منها:((لم يألف بغداد، رغم انه افضل المهاجرين، تفوق رجالٌ هاجروا قبله بسنين لكنهم لا زالوا يتأبطون البطالة، يسمي بغداد، بغداد الدخان وأبواق السيارات التي تزعجه إلى حد ما وصراخ الباعة المتجولين، يسأل أقرباءه الذين يأتون من العمارة –هل سمعتم أحداً يبيع الماء، هل سمعتم بالملاهي – نساء ترقص عاريات، وإخوانهن وأزواجهن يطبلون لهن ويصفقون))[٥]، كما

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٧٩.

(٢) زفاف على خيول بيض، ص: ٤٥.

(٣) انتاج المكان بين الرؤية والبنية والدلالة، قراءة في النص السيابي، محمد الاسدي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣، ص: ٤٢

(٤) دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيّب صالح، مدقن كلثوم، مجلة اللغة والآداب ،العدد٤، جامعة ورقلة، ٢٠٠٥، ص: ١٤١.

(٥) خيبة يعقوب، ص: ١٨.

تبدو هناك صفات للمكان نقلها السارد، قائمة على الانحدار، وتفشي حالة الضياع والرذيلة لدى العديد من العوائل حيث حانات الشرب والملاهي، انعكس هنا نفسيا واجتماعيا لدى (جبر) .

في قصة (ترقين قيد) بدت الغرفة بوصفها مكاناً مغلقاً معادياً للشخصية عبدالله وتأزم نفسيته كما يرصدها لنا السارد: ((دخل عبد الله غرفته ممتعضاً دونما سبب، استوطنته الوحشة منذ فترة ليست بالقصيرة، وحشة المكان، الروح التي نطّتْ من رتابتها وتركت سحنتها واضحة على تعاريج وجهه))[١] تحول المكان من اليف الى معادي عندما أرتبط بمعاني الظلمة والوحشة زادت من احساس الشخصية بمعاناة الالم وهواجس الخوف فيقول:((الهي..امنحني فرصة الخروج من الغرفة، أمّن يُجيب المضطر إذا دعاه))[٢].

يَعَدُّ السجن مكاناً للذل وافتقاداً للحرية، الا ان دخوله قد يكون ذا قيمة ايجابية للشخصية، محدثا مفارقة ثنائية بين الظلمة والنور، والتحرر من القيد الى الحرية، فكان دخول (الحاج حيدر) السجن في قصة (وحيدا خلف الساتر) اكسبته خبرة المقاتل الفذ في الدفاع عن وطنه ومعتقداته ((كانت له تجربة حياتية مثيرة للاهتمام فقد انتمى للمقاومة الاسلامية ودخل سجون الاحتلال الامريكي واكتسب خبرة المقاتل الصلب))[٣] .

يتّخذ النهر دلالة مغايرة للسياقات السابقة، فلا يمثل ملاذا للهدوء والاستقرار والراحة كما في قصة (نائم بين البساتين) من خلال وصف السارد لأحد انهر بساتين ديالى، يقول: ((ثمة نهر جميل من انهر البساتين التي تميز ديالى يجلسون قريبا منه يستخدمونه للأستحمام والشرب، هذه المرة جاءهم الماء خابطا وبألوان يمتزج فيها الدم بالرماد))[٤]، فتحولت دلالته الى المأساة والرعب، صبغ ماؤه بلون الدماء من جراء عمليات القتل والذبح، التي يقوم بها التنظيم الارهابي داعش .

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٨ .

(٢) المصدر نفسه، ص: ٨.

(٣) زفاف على خيول بيض، ص: ٣١.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٤٠.

يتضح مما سبق أنّ الامكنة الأليفة والمعادية تقوم بالدرجة الأساس على منطق التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان ، وانتاج المكان كان مبنياً على وفق رؤية جمالية تبناها الكاتب من خلال ربط شخصيات العمل الفني بالأمكنة الروائية من الناحيتين الجسدية والنفسية، أي المنظور الذي تتخذه الشخصية الروائية، هو الذي يحدد طبيعة المكان، كما ان في الرواية الحديثة ((لم يعد المكان اطارا للألفة والحميمية، ولا اطارا تزيينياً، بل اصبح يميل الى التشابه واصبح المكان متشظيا بحيث اصبح يسيطر على الانسان))[١] .

ب ـ المكان الخارج ـ المكان الداخل : تتجلّى هذه الثنائية بوضوح في سرود البيضاني، من خلال علاقة الشخصيات بالمكان المحلي، والمكان الذي تتطلع اليه الشخصية وتعيشه، سواء اكان ماديا ام معنويا ام متخيلا، إذ يمثل((الاول المكان المحيط بالبيت الذي تصطرع فيه الاحداث والشخصيات في حين يمثل الثاني المكان الذي تجري فيه الاحداث المصيرية الاساسية ويقدمه المؤلف بدءا من الباب))[٢] فالخارج هو المشاع ،المؤذي ،غير امن، اما الداخل فيتعلق بكل ما هو خاص وحميم وامن .

وظف البيضاني هذه الثنائية وفَكَّ مدلولها، كما يبدو في المقطع السردي الاتي للشخصية (سكينة): ((لفت انتباهها دوي في الزقاق، حركة غير اعتيادية، حالة لا تستطيع ان تصفها لكنها غير بعيدة عن ذهنها.. حالة تشاؤمية مرت عليها سابقاً، تجمعات متناثرة، قفزت من مكانها مرعوبة، ما ان وصلت باب الدار حتى شاهدت تجمعات من الناس تملأ الزقاق فزادت مخاوفها وتوجساتها، دخلت الدار بقلب خائف، قدماها ترتطمان ببعضهما خوية.. عباس))[٣]. ارتبط الخارج هنا بحركة الناس وَذَوَيهم عبر تجمعات متناثرة تطأ اقدامهم في الزقاق عندما جيء بنبأ استشهاد اخيها حسن فكان مصدر حيرة وقلق لسكينة، أما الداخل فتمثل بدخولها للدار في لحظات عسيرة

---

(١) بناء المكان في الخطاب السردي، فؤاد احمد عزام، المجمع، العدد٢ ،٢٠١٠، ص: ٢٠٩.

(٢) التقاطب المكاني في قصص ((هواتف الليل)) لبشرى بستاني، ص: ٢٧٩.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ٨٣.

عكست لسكينة معاناتها النفسية ، فقد تماهى الخارج ((الزقاق)) مع الداخل ((البيت)) من خلال التضاد بين المشهدين.

وَرَدَت هذه الثنائية في قصة (امرلي)، التي تدور أحداثها حول محاصرة داعش لهذه القرية، فتبرز هذه القرية هوية الذات الانسانية في الدفاع عن الارض والعرض، حيث سجلت اروع انتصار تناقله كل ارجاء العالم، وشاركت فيه القوات الأمنية والحشد الشعبي مع اهالي هذه القرية، من ذلك ما يصفه السَّارد بقوله: ((الاصوات الغريبة اثارت فضول الناس ففتحت ابوابها ، شاهدت كائنات متسخة مجللة بالشعر وتتوشح بالسواد مطلقة لحاها وتحمل رايات سود تحمل اسم الله ورسوله زورا وبهتانا وهي تطلب المبايعة من اهل القرية العارفين لدينهم والملتزمين به))[١]. يُلاحظ أن السّارد قد كون من المكان الخارج الشارع مكانا يائسا سلبيا، يتأسس على الزيف والعنف وغياب القيم الانسانية المتمثلة بداعش ، في حين يظهر الداخل المتمثل بالبيوت التي تحمل القيم الانسانية النبيلة فهي تنبض بالخير والامان في حماية بيوتها واعراضها من دنس الارهاب ، وليس هذا التباين سوى حماية نفسية للذات من خطر القيم السلبية وابراز جانب الهوية الوطنية للشخصية .

ج ـ اماكن الاقامة ـ الانتقال

يصنفها حسن بحراوي في اطار ما يسميه دينامية (حركية) المكان، الى نوعين: امكنة الاقامة وامكنة الانتقال، إذ تدل الاولى على اماكن الاستقرار والمكوث، بينما تدل الأخرى على أماكن العبور أو الأماكن المؤقتة[٢] وتنقسم هذه الأماكن الى إختيارية[٣] وأخرى إجبارية[٤]. تعاملت سرود البيضاني مع هذه الثنائية تعاملاً منتظماً، فقد حضي البيت بوصفه مكان إقامة اهتماما خاصا، فقد تواتر وروده في نماذج روائية كثيرة إلّا أنّه غالبا ما تَحَوَّلت دلالته من الألفة والحماية

(١) زفاف على خيول بيض، ص: ٨٧.

(٢) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بوعزة، ص: ١٠٤.

(٣) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، مهدي عبيد صابر، ص: ٤٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص: ٧٤.

إلى مصدر قلق وخوف وهواجس مضطربة، وهذا ما يظهر في أمكنة الانتقال، التي تتفاعل بين خصوصية الاختياري والاجباري، فلكل منهما طابع خاص .

في قصة (إدانة غير متوقعة للمطر) يظهر السّارد صورة الغرفة بوصفه مكاناً إجبارياً من خلال وصف السارد للغرفة، مما يدل على حالة الفقر التي تعيشها الشخصية ((توقف المطر نهائياً فيما ارتفع منسوب المياه داخل الغرفة لأكثر من ثلاث سنتمترات خلال الليل دون ان ننتبه لذلك وقد استنفرنا طاقاتنا لنبدأ مرحلة ما بعد الخوف لإزاحة الماء الذي ملأ الغرفة، الخيوط المائية مازالت تتدلى من سقف الغرفة الجبان رفيعة وشفافة))[١]، فالماء الذي هو مصدر الحياة تحوَّل إلى عامل سلبي، وشكل مصدر خوف ومأساة يؤثر في الشخصيات.

ومن هذا ما يصفه السارد في(قصة مخلوقات ومدن) لتلك البيوت الطينية، فالمكوث فيها اجباري وهذا ما يؤكد ظلامية المكان المعيش، ((بيوت من الطين متآكلة الجدران غير منتظمة البنيان تغطيها سقوف من حصران القصب))[٢] .

من الأماكن الإجبارية التي تكبل حرية الانسان وتقيد حركته (السجون)، فكان لها نصيب من اهتمام الروائي، التي اخذت حيزا من دراستنا المتعلقة بالأماكن المغلقة، وظفه البييضاني بوصفه تشكيلاً فضائياً للموت والتعذيب يلاقي فيه السجين صنوف التنكيل والاضطهاد في قصة (التحقيق مرة اخرى) والتي تدور احداثها حول جريمة قتل لصقت بشخصية (عباس) كونه الشاهد الوحيد، فكان موته داخل السجن هو المصير الحتمي الذي ينتظره، ((اودع التوقيف على ذمة التحقيق، بعدما توشح ظهره وزنديه وفخذيه بالسياط، سأله الضابط بكل هدوء :

ـ عباس ..صف لنا بالتفاصيل الدقيقة متى شاهدت ماجد العطوان آخر مرة وماذا كان يرتدي من ملابس وماالذي دعاك ان تشيع هكذا خبر بالمدينة دون ان يطلب منك أحد ؟))[٣] ((بعد ساعة

---

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ١٥.

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٢٥.

(٣) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٧٤ ـ ٧٥.

من حضور الطبيب والقاضي وضابط الادلة الجنائية ثبتوا في تقرير مهم بوفاة الشاهد الوحيد (عباس) السائق في السجن وقد مضى على موته اكثر من اربع وعشرين ساعة))[١].

اما أماكن الإنتقال، فتكون أما عامة أو خاصة، العامة منها ترمز الى فضاءات مفتوحة وتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، كالمدن والشوارع والحدائق العمومية والمقابر، كما تظهر في قصة (مفارقات صحوة الموت)، التي يوظف فيها السارد المستشفى بوصفه مكان انتقال خاص لمعالجة شخصيات القصة ((نهض جاسم من فراشه وسط دهشة الزوجة المتألمة .ما بكِ فاطمه؟ حياتي اهدئي.. سأوصلك حالا إلى المستشفى ،لنذهب إلى المستشفى جهّزي نفسك. من ؟ جاسم ،ترسلني إلى المستشفى ،أنت تقول ذلك ،صحيح؟))[٢].

ينقل السّارد للمتلقي أمكنة الإنتقال، ليشكَّل حضورها وظيفة بنائية تكمن في تعبيره عن الاتصال الحاصل بينها وبين الشخصيات، فكان للمدن والشوارع حضورٌ بين هذه الأماكن التي تدل على واقعها المحزن المبكي ابان الحرب العراقية الايرانية، كما ينقلها السارد((القذائف وصلت المدن والشوارع والبيوت والجثث تتناسل وكل شهيد يرفد المدينة يحمله شهداء مؤجلون، لا أحد يعرف على وجه الدقة هل الناس قلقون على أبنائهم أم الأبناء الذين يتوزعون على مواقع مختلفة من جبهات القتال))[٣]، كما يجسدها ايضا، بقوله: ((الشوارع مكفنة بلافتات نعي لماذا لا تكتب لا فتات نعينا على قماش ابيض طالما نحن موتى مؤجلون، اللافتات السود لا تغري على الموت لأنها رتيبة))[٤]

في قصة (نزهة في حديقة عامة) يقدم السارد بضمير المتكلم تواتر احداث القصة في حديقة عامة، بعد ان انتابته نوبة نفسية حادة فيتحدث الى صديقه الشهيد حسن، الذي وجده تمثالا بعد ان افاق من نوبته ((إبان نوبة سأم حادة همتُ باتجاه حديقة مرمية في الحافة الشمالية للمدينة، لمحت وسطها صديقي حسن، جلستُ جنبه، نويت أن أهمس بإذنه مع قناعتي أن لا داعي للهمس طالما ليس في الأمر سر ولا أحد معنا في الحديقة، وفي قصة (موت الجنرال مولر) تناول الكاتب المقبرة

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة ، ص:٧٥ .

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٣٢.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ٦٩ .

(٤) المصدر نفسه، ص: ٧٠.

بوصفها مكان انتقال للشخصية الرئيسية علوان، الذي ظل يبحث عن سبب موت ابيه ليأخذ بثأره فكان الانكليز هم من قتله وسميت مقبرة في مدينة العمارة باسمهم فلم يجد ما يبعث في نفسه الطمأنينة سوى تهديم تلك القبور يجسد السارد هذه الصورة بين حارس المقبرة و(علوان) : ((ماذا تفعل ؟ أبحث عن قاتل أبي .. أريد ثأري .

- هل تعرفه؟ هذه قبور مضى عليها زمن ، ستتعب بلا فائدة .
- من جاء بهم من بريطانيا الى العمارة! أوغاد.
- أخلاقنا لاتسمح بذلك .
- أنا ..أنا أريد تنزيل رتبة الجنرال ولو من الشاهدة ، سأقتلهم بطريقتي الخاصة))[1] .

وَرَدَ ذكر المستشفى بوصفها مكاناً تنتقل اليه الشخصيات ألا ان السارد لم يركز كثيرا على ذكر تفاصيل المكان، بل ركز على كشف صورة المعاناة التي قدمت بها الشخصيات، كما يبدو في قصة (طيور تحتضر)، وعلاقة شخصية الرسام (مشتاق) بالمكان كما يجسده السارد:((بعد نوم ثقيل فتح عينيه، وجد نفسه مواجها للسماء ... اغمض عينيه ثانية، فتحها بعد ساعة عندما خف مفعول المخدر، في الردهة وجد امه وزميلة اخته ، تحدثان الطبيب الذي اشرف على بتر ذراعه اليمنى مسح الطبيب على جبهته الناصعة البياض ..لم تتمالك امه نفسها فأجهشت بالبكاء، لامها الطبيب على ذلك كثيرا، كيف حالك يا مشتاق ؟ زالت مرحلة الخطر، حدثه الطبيب في محاولة لاستعادة وعيه))[2]

يتَّضح مما سبق إنَّ سرديات البيضاني وصفت هذه الأماكن وصفاً متناغماً مع الحدث، وقد قرب صورتها للمتلقي بدلالات مزدوجة، وحسب السياق الذي تندرج فيه، حقيقة ام تخيلية فهي تتشكل باختراق الأبطال لها من خلال الأحداث التي يقومون بها .

أدّى المكان في سرود الكاتب وظيفة جمالية فنية، أغنت العملية الإبداعية، من خلال تواشجها مع عناصر السرد القصصي الأخرى، فجاء معطى جمالياً أسعف الروائي في تقديم تجربته بفنية عالية، من خلال منح النص دينامية، وإغنائه برموز مكثفة، جعلت من نصوصه مفتوحة أمام القارئ ؛ ليستشف منها إيحاءات دلالية كثيرة عبر الاستجابة الجمالية للتجربة النصية المقدمة فنياً .

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٤٩.

(٢) زفاف على خيول بيض، ص: ١٥ـ ١٦.

الفصل الرابع

الزمن في الخطاب السردي

المبحث الأول : بنية الزمن ومفهومه

أ ـ مفهوم الزمن

ب ـ الزمن الروائي في الدراسات النقدية الحديثة

المبحث الثاني : أنواع الزمن بين الداخلي والخارجي

أ ـ الزمن الداخلي (النفسي)

ب ـ الزمن الخارجي (الطبيعي)

المبحث الثالث : تقنيات استعمال الزمن سردياً حسب جيرارد جينيت

أ. الترتيب الزمني

١ـ الاسترجاع (الاستذكار)

٢ـ الاستباق(الاستشراف)

ب ـ حركات السرد (المدة)

١ـ تسريع السرد

أ ـ الخلاصة (التلخيص)

ب ـ الحذف

٢ـ تبطئة السرد

أ ـ المشهد

ب ـ الوقفة

ج ـ التواتر

١ـ التواتر الإنفرادي

٢ـ التواتر التكراري

٣ـ التواتر المؤلف

الفصل الرابع

الزمن في الخطاب السردي

المبحث الأول : بنية الزمن ومفهومه

أ ـ مفهوم الزمن

انبثقت من اراء الفلاسفة والمفكرين اللبنات الاولى لمفهوم الزمن، وتجلى ذلك في قول القديس اوغسطينوس(ت٤٣٠م): ((فما هو الوقت اذا ؟ ان لم يسألني احد عنه اعرفه، اما ان اشرحه فلا استطيع))[١] ولقد اتضح عجزه في تحديد ماهية الزمن في تحديد مفهوم معين له، ولدى ((افلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق الى حدث لاحق))[٢].

إن الزمن مقولة فلسفية، شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة، فالفلاسفة هم اول من سجل بدايات الاشتغال والتطرق لهاجس الزمن؛ لارتباطه به اشدَّ الارتباط ((فقد خاضوا فيها منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني والانطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية ومنطقية وغيرها))[٣]، الا انهم واجهوا صعوبة الوقوف على معنى محدد للزمن بمعناه الفلسفي ،اما ما ذهب اليه المحدثون بالقول في الزمن: ((ان للزمن اثراً كبيراً في الفنون الادبية اجمعها؛ وذلك لأن الزمن الادبي هو زمن انساني، فهو زمن التجارب والانفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلائم المبدع ، فهو ليس زمناً موضوعيا او واقعيا، بل هو زمنٌ ذاتي ونسبي من مبدع الى اخر، فهو غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية له))[٤].

---

(١) اعترافات، اغسطينوس، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، ط٤، بيروت، ١٩٩٠، ص: ٢٣٩ .

(٢) في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، ص: ١٧٢.

(٣) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص: ٦١.

(٤) المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، الرواية الفرنسية الجديدة وتقنيات التجديد، احمد رحيم كريم الخفاجي، مجلة عالم الفكر، ط١، ١٩٩٠، ص: ٣٢.

الزمن ـ بوصفه مفهوماً عاماً ـ لا يختلف عليه عبر مراحل تطوره، واختلاف مفاهيمه، ومدى اهمية هذا المكون الحيوي؛ لارتباطه اشد الارتباط في حياة الناس وبمختلف محطاته الفلسفية والادبية والنحوية والفنية والرياضية، فهو ملتصق بهم وقد شكل دهشته الازلية الاولى، وهو سر تباين وتقدم البشر، وتخلفهم، وبهذا تكون طريقة التعامل مع الزمن[١] . يتبدى جليا مما سبق إنّ اشكالية الزمن الاولى انطلقت من الفلاسفة، من خلال الوقوف على ماهيته، وإدراك جوهره، ووضع مفاهيمه، مما أدى إلى اختلاف دلالته، وهذا بدوره انعكس في اختلاف الحقول الفكرية التي تبنته.

ب ـ الزمن الروائي في الدراسات النقدية الحديثة

ان البنية السردية ـ في الخطاب الروائي ـ تقوم على عناصر عدة، منها الزمن، الذي يعد مكوناً اساسياً في النصوص الحكائية عامة، والزمن هو ((القصة وهي تتشكل، وهو الايقاع))[٢] والرواية ((هي فن شكل الزمن بامتياز))[٣]، كما انه((يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع ان ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية))[٤] .

إنَّ الزمن مسألة جوهرية تناولتها العديد من الدراسات النقدية الأدبية، وقد عَدَّه بول ريكور ((تتابعا للأفعال السردية وتنظيما لها))[٥]، وأشار جيرالد برنس الى أنَّ الزمن ((مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن الخطاب والمسرود والعملية السردية))[٦].

---

(١) ينظر: بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، محمد العيد تاورته، مجلة الاداب، جامعة منتوري قسنطينه، العدد، ٥، ٢٠٠٠، ص: ٢٤٣.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ٣٨.

(٣) الرواية افقا للشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة، مجلة فصول، المجلد ١١، العدد،٤، ١٩٩٣، ص : ٢٢.

(٤) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيس، منشورات عويدات، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٧٢، ص: ١٠١.

(٥) الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج١، دار الكتاب الجديدة، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص: ١٣.

(٦) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص: ٢٣١.

ان التطور الذي شهده فن القص من كونه معتمداً التتابع والتسلسل للأحداث، الى التلاحم والتداخل بين الازمنة قد جعل الروائي يوظّفه في الرواية الجديدة عبر مفارقات زمنية كسرت كلاسيكية نمط ذلك التتابع الزمن، فغدا بذلك مكوناً((لأبسط اشكال النثر الحكائي التخيلي))[١]. كانت الانطلاقة الفاعلة في دراسة هذا المكون الحيوي على يد الشكلانيين الروس في العشرينيات من القرن الماضي، فميز توماشفسكي الزمن انطلاقا من ثنائية المتن الحكائي/ والمبنى الحكائي، اللّذين شكلا جوهر الاختلاف القائم حول الترتيب الزمني للأحداث [٢] ((فإما ان يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، او ان تتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع منطقياً دون منطق داخلي))[٣] ، ويرى تودروف ((ان قضية الزمن تطرح بسبب وجود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة ، زمنية العالم المقدم وزمنية الخطاب المقدم له))[٤]، والعلاقات التي اشار لها تودروف هي النظام والمدة والتواتر [٥]، وكان مفهومه الخاص حول الزمن قد انطلق من الثنائية الشكلانية عندما ميز بين هذين الزمنين، وهما :

١ ـ زمن القصة : في هذا الزمن تجري الأحداث متعددة في آن واحد .

٢ ـ زمن الخطاب: ملزم بترتيب تلك الاحداث ترتيبا متتاليا تأتي فيها الأحداث الواحدة تلو الاخرى.

فالعلاقة بين هذين الزمنين هي علاقة تباين واختلاف، وليس اتفاق وتماثل بينهما. وانطلاقا من آراء تودروف والمدرسة الشكلانية يقيم جيرارد جينيت دراسته حول مفهوم الزمن الروائي، مميزاً بين زمني الحكاية والقصة، فيقول: ((الحكاية مقطوعة زمنية مرتين ...، فهناك زمن الشيء المروي

---

(١) المتخيل السردي، عبدالله ابراهيم، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص: ١٨٣.

(٢) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تودورف واخرون، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الابحاث العربية، ط١، بيروت لبنان، ١٩٨٢، ص: ١٨٠.

(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: ١٠٧.

(٤) الشعرية، تزيفيتان تودروف، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠، ص: ٤٧.

(٥) ينظر: المصدر نفسه ، ص: ٤٨ ــ ٤٩.

وزمن الحكاية، زمن الدال والمدلول))[١]، الى جانب البحث في هذه العلاقة قدم جينيت تصنيفا ثلاثيا في مستويات الزمن الروائي وهي المحاور نفسها التي اشار لها تودورف، وهي :

١ـ النظام : وفيه تبرز تقنيات الاسترجاع والاستباق .

٢ـ المدة: وتبرز فيه تقنيات تسريع وابطاء السرد، وهي التلخيص والحذف والمشهد والوصف .

٣ ـ التواتر : الكيفية التي يختارها الكاتب لسرد القصة [٢].

أما الحركة الانجلوسكسونية التي تزعمها لوبوك وموير، فقد كشفت عن علاقة الزمن بالسرد، من خلال طبيعة الموضوع المعالج في القصة؛ فالاعمال الروائية قد تتنوع لتحدث تغييراً معها في عجلة الزمن، وتتعدد مظاهره [٣] .

يذهب ميشال بوتور بالقول: ((اذا بذلنا مجهودا قاسيا في اتباع النظام الزمني بدقة متناهية دون الرجوع على الوراء، حصلنا على ملاحظات مدهشة))[٤].

اي انه من الصعب التقييد بالترتيب الزمني، فيقسم الزمن الروائي الى ثلاثة ازمنة، هي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة[٥] .

أما اصحاب الرواية الجديدة، فقد قدموا نزعة تجديدية حول هذا المكون الروائي، ويمكن بلورتها في قول الان روب غرييه: ((أن الزمن اصبح هو ((الشخصية)) الرئيسية في الرواية المعاصرة، فمنذ اعمال بروست وكافكا، والعودة الى الماضي، وقطع التسلسل الزمني يدخلان اساسيا في تكوين الحكاية ومعمارها))[٦]، وقد اعتبر غرييه أن الزمن الروائي هو الزمن الحاضر لقراءة الرواية[٧].

---

(١) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ٤٥ .

(٢) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، امنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، لبنان، ص: ١٠١ ـ ١٠٢.

(٣) ينظر: صنعة الرواية، بيبرسي لوبوك، ترجمة: عبدالستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط٢، عمان، ٢٠٠٠، ص: ٥٥.

(٤) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ص: ٩٨.

(٥) المصدر نفسه ، ص: ١٠١.

(٦) نحو رواية جديدة، الان روب غرييه، ترجمة: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص: ١٣٤، وينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: ١١٢.

(٧) الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤، ص: ٣٥.

وعلى الرغم من المفاهيم المتعددة للزمن، فإن جهود البنيويين فيه كثيرة من خلال دراسة مفهوم الزمن، على الرغم مما قدمه الشكلانيون، فهو عندهم محوري، كم أنه أحد المكونات الاساسية التي شكلت هوية النص، ورصدوا مختلف اشكاله وتجلياته. فهم من الاوائل الذين ادرجوا مبحث الزمن في نظرية الادب، وكثيرة هي الدراسات التي طالت عنصر الزمن ونكاد نلمس التشابه في التنظير لهذا المكون ومستوياته .

سعى الباحث من خلال هذه المقاربة الى الوقوف على قضية مهمة، تتمثل في رصد حركة الزمن السردي في روايات الكاتب البيضاني، وقصصه، وبيان الكيفية التي يحرك بها الروائي الزمن، خاصة أن البناء الجديد للرواية قد خرق نظام التسلسل الزمني، لكن مهارة الكاتب تحضر لترتيب احداثه الروائية لتكون اساساً في تشكيل نصوصه فنيا، فالمؤلف المبدع كما يرى باختين ((يتحرك بحرية في زمنه بإمكانه ان يبدأ قصته من النهاية، او من الوسط ومن اي لحظة من لحظات الاحداث موضوع التصوير، دون ان يخل مع هذا بالمجرى الموضوعي للزمن))[1] .

(١) الزمن والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، ط دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٠، ص: ٢٣٦.

المبحث الثاني

انواع الزمن بين الداخلي والخارجي

تعددت تقسيمات النقاد حول الزمن، الا ان المعاصرين منهم يجمعون على اختزال اقسام الزمن المتنوعة الى قسمين رئيسين، هما: الزمن الداخلي أو(النفسي)، والخارجي أو (الطبيعي) ، فلكل حكاية نوعان من الزمن ((ولاشك ان هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني فأما الأول فيمثل الخيوط التي تنسخ منها لحمة النص ، واما الثاني فيمثل الخيوط العريضة التي تبنى عليها الرواية))[١]. تلازم هذين المفهومين ثلاثة اضرب من الزمن ملازمة مطلقة في البحث السردي كما يعتقد، النقاد المعاصرون من الروائيين، وهي :

١ ـ **زمن الحكاية** : يرتبط بالزمن الداخلي او النفسي

٢ ـ **زمن الكتابة** :

٣ ـ **زمن القراءة** :

تعنى الدراسة هنا بالزمن الروائي: الذاتي النفسي، والطبيعي الخارجي، ودورهما في البناء الفني، وأثرهما في بقية عناصر البناء، وايقاع حركتيهما .

أـ الزمن الداخلي (النفسي):((يكون مرتبطا بالحالة النفسية والذهنية للشخصية، ويقاس بتعاقب حالات وعي الشخصية، فتكون له قيمة، عندما تعيشه الشخصية، أو عندما تتذكره))[٢]، ويطلق عليه عبد الملك مرتاض بـ(الزمن الذاتي)، ويرى فيه أنه يمثل ((مظهراً نفسياً لا مادياً، مجرداً لا محسوساً))[٣]، وهو على خلاف مع الزمن الطبيعي كون خيوطه نسجت من التموجات النفسية، التي شكلت ((تيار حياتنا الداخلية))[٤]، فهو ليس كما حسابيا، وإنما يأتي لتعميق الاحساس؛ اي ((انه

---

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ٦٧.

(٢) ينظر: الزمن والرواية، أ. أ مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧ ، ص: ١٣٧ـ١٣٨.

(٣) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص: ٢٠١.

(٤) الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، ص: ١٥.

تصوير للأجواء الداخلية للشخصية، يربطها بماضيها، او يقفز بها الى افاق الاتي والحلم))[١]. وتحديد الأزمنة الداخلية ـ التي تعد العصب الحقيقي للروايات ـ هو الأكثر أهمية داخل النص السردي؛ لأنها تتشابك مع باقي المكونات الاخرى للنص، ويميز باحثو السرديات البنيوية بين مستويين للزمن الداخلي :

١ـ زمن القصة : الذي يخضع للتتابع المنطقي، فلكل قصة بداية ونهاية، وهو ((الزمن التخيلي، الذي تستغرقه الواقعة الفعلية، وبصورة اكثر شمولية، الذي يستغرقه الحدث كله))[٢]، وقد عده جينيت ((الزمن الحقيقي))[٣].

٢ ـ زمن الخطاب : الذي يقدم من خلاله السارد القصة، وهو ((الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط او بشمولية اكثر))[٤]، ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة، فلا يخضع لذلك التتابع المنطقي؛ لأن ((زمن الخطاب هو زمن خطي، في حين ان زمن القصة هو زمن متعدد الابعاد))[٥]، وانطلاقا من هذين المستويين فقد وجب التمييز بينهما، إذ لكل واحد منهما زمنه وترتيبه الخاص .

يشكَّل الزمن الداخلي الذاتي حضوراً لافتاً في روايات وقصص البيضاني انطلاقا من الاحداث التي شكَّلت بنية النصوص الحكائية، وظهر في اعماله مجال حافل بالزمن النفسي، الذي يظهر مدى تأثر الانسان بالزمن، ونلمس ذلك من خلال قدرته للولوج الى بواطن شخصياته الروائية، مصوراً عالمها الداخلي بما يختلجها من مشاعر وانات وهواجس، وقد استقى الروائي مادته من واقع المجتمع العراقي والجنوبي منه على وجه الخصوص، وهو مجتمع مأزوم بالحروب والنكبات، نجد أن الزمن النفسي كان يسود اعمال البيضاني، وهو يبعثه في نفوس شخصياته، وهذا الزمن يسكن

---

(١) الزمن ودلالته في قصة (من البطل)، لزوليخا السعودي، باديس فوغالي، مجلة العلوم الانسانية، العدد٢، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٢، ص: ٥٣ .

(٢) علم السرد، مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: اماني ابو رحمة، ص: ١١٩.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية ، جيرارد جينيت، ص: ٤٥_٤٦.

(٤) علم السرد ،مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد ، ص : ١١٨.

(٥) مقولات السرد الادبي، تزيفيتان تودوروف، من كتاب طرائق تحليل السرد الادبي، ص: ٥٥.

بواطن الشخصيات الروائية وتستشعره بداخلها، ولعلنا نلمح ايقاع الزمن الداخلي في قصة (طقوس الأصابع)، من خلال قول السارد((نهارات مرتعشة تخترقني فأمسك خيط النهار من جذوته الغامقة الحمرة حتى اتقاده وتلاشيه إلى اللون الأبيض الذي يصطليني ويضفي عليّ صبغة أكثر سوداوية ومن ثم رجوعه إلى حمرته ثانية واختبائه ودسه في عباءة الليل . نهاراتي انصاع إليها كرهاً او طوعاً استثمر خلالها حماقاتي لأدويّ تضاريس صمتي التي ما انفكتْ تلازمني وتعثر مسيرة ازدهار كآبتي التي احتمي بأفيائها عند التمني، ازدحام الذاكرة يسبب لي حالة ارتباك ونسيان، عمري هو مجموع نهاراتي المرتعشة كما أسلفت وعليه اشذب أمنياتي لأجعلها أكثر معقولية))[1]. يكشف هذا المقطع السردي عن المعاناة النفسية التي يعانيها بطل القصة، فقد تساوت نهاراته الاعتيادية من خلال الايقاع المكرر لها، وهذا يُنبئ بثقل الزمن ونمطيته، مما يجعل بطل القصة يعيش تناقضات نفسية، وعدم استقرار حالته محاولا ان يخلق لنفسه عالما يغاير عتمة عالمه الكئيب ، ليجعله اكثر استقرارا ومعقولية .

من مؤشرات الزمن الداخلي ما نجده في قصة (الليل في وضع الانبطاح)، وما ينتاب شخصية الجندي، وهو الشخصية الرئيسة في القصة من خلجات وسرود نفسية وإدراكه لوضعه المتأزم في ظل الخوف والخطر، الذي يحيط به محاولا الهرب من الهجومات التي يتعرض لها ((بين فترة وأخرى أعض لساني أو أحك أسناني لأتأكد من وجودي ، هل يتمكنون فعلا من الإمساك بي ؟ كيف يمسكوني ؟ إلا اللهم إذا ما حاولوا مسكي بعيونهم الخاصة جداً ! فأول ما يطوقون رقبتي ثم يضعون خرقة في فمي ويأخذون بندقيتي ، ثم يهجمون على الربيئة الموكل اليّ حراستها))[2]، فسمفونية الخوف التي ظلت تلازم الشخصية، وإدراكه للمخاطر التي تحيط به، واضحة لهذا الاستشعار الزمني النفسي المتأزم للشخصية .

يمكن ان نلتمس ذاتيه الزمن النفسي، وما يحمله إيقاع الحياة الداخلية لشخصية (جبر)، من ذلك قول الراوي: ((هو قال للفقر/الزمن انا باسط يدي لأقتلك فصال في الحياة وجاع وشبع وتعرى

---

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ١١.

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٤٢.

ولبس حتى تجاوز المحنة وبنى له عرشا من الامل))[1]. إنَّ الراوي هنا يحدد قسوة الأيام ومحنتها، ومدى طولها في مواجهته شخصية (جبر) على هيأة شخص سلبي، حتى تجاوزها بطموحاته وأحلامه، فأنسن الزمان على هيأة رجل ليقتله .

في الرواية ذاتها يصرّح الراوي على لسان تلك الشخصية بإحساسه بالغربة والندم وحالة من الشدة والضيق على سني عمره التي قضاها في بغداد ، إذ بَدَت هذه السنين خالية من الصبغة المشرقة التي تعيشها ذاته، يقول الراوي عبر تقنية المونولوج :((هذه السنين التي أحسد عليها لأني في العاصمة ما هي إلا سرفة سحقت عذوبة عمري، فلأحتفظ بما تبقى من العمر، جنوبي كالسمكة لا تفارق الماء، أريد أفقاً لا أريد عيني ترتطم بالمطاعم والمقاهي والباصات، أريدها تمتد، تتسع حتى أرى النخلة بحجم الإصبع))[2]. اما في رواية (نافلة الخراب) التي اتخذ فيها البيضاني شخصية (جليل بن حمدان) شخصية رئيسة لأحداث روايته، فقد حملها السّارد جملة من التجارب والمواقف التي حفلت بها حياته، حيث نتحسس هذه الرؤية من الزمن النفسي، عندما صور لنا السارد الرئيس معاناته النفسية في استماعه لأقاويل (الحاج هاني ابو صلال) فتزداد معه ضغوطات ذلك المكان، فيشكّل السأم مفردات زمنية نفسية تلقي بظلالها على ذات الشخصية ودواخلها الشعورية عبر حوارها مع النفس، فيقول:((هل من المعقول هذه آخر ساعات صحوي وبعدها سأفقد عقلي بكامل محتوياته وذكرياته مع عشيقاته وساعات سفالته، اذا لم يكن الحاج هاني مبعوثاً من عزرائيل ليقبض روحي ؟ أتكلم مع نفسي ولم أعد أستمع جيداً لما يقول ولا أعرف ماذا أقول أنا))[3].

تتوالى مشاهد الزمن الداخلي في قصة (الشروع بالحلم)، من خلال حديث الشخصية مع نفسها التي نلاحظ من خلالها الأزمة النفسية، التي عصفت بالشخصية الرئيسة وعلاقتها المتأزمة بالليل: ((ليالي عجاف تمر علي، ليل لا يفقه من الأحلام شيئا، لذلك يستغلني بخبث ونجاسة، حالما أسدل نفسي على الفراش أستسلم لسلطان النوم الجائر دون ان يترك لي فرصة للتفكير ماذا أعمل غداً أو التذكير ماذا عملت، أتمنى أن أحلم في أحد الليالي بأي شيء حتى لو كان الحلم كابوساً مرعباً أو

---

(١) خيبة يعقوب، ص: ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٨.

(٣) نافلة الخراب، ص: ٢٨.

الزواج من راقصة باليه أو أن أكون شرطي حدود أو حتى لو كلب بوليسي، تنسد عليّ منافذ اليقظة حتى حين أنوي أن أقطع نومي عبر منبه الساعة، لا أعرف فيما اذا كان منبه الساعة يعطل أثناء الليل أم اني أتحول الى أخرس وأطرش أو أني أموت موتاً مؤقتاً لا يزيد على ست ساعات))[١] إنّ النص يوحي بمؤشرات تدل على ثقل الزمن وسطوته على الشخصية مُنساباً في حياتها الداخلية، حالما بكابوس يهز كيانه هَزّا يبعث على احالته من صورة الصمت المريب لسلطان النوم الجائر الى حالة اليقظة، نتيجة واقع حزنها واضطراب نفسيتها كشعورها الداخلي .

لقد تمكن الزمن النفسي لدى البيضاني((من الكشف عن الحياة النفسية للشخصيات، التي يعد الزمن نسيجها الذي تنساب فيه كما ينساب الماء في مجرى النهر))[٢] فجاء تجسيده تمثيلا لإيقاع الحالات النفسية الشعورية للشخصيات، وعلاقتها المتفاعلة بالزمن، فهو لم يبتعد عن الواقع الزمني العام للبيئة الحاضنة لشخصياته، وانما هو زمن مملوء ببؤر التوترات والمونولوجات العاطفية والفكرية والاجتماعية المحملة بهموم تلك الشخصيات الروائية، فامتزج هذا الزمن بزمن الاحباط والقنوط لهذه الشخصيات نتيجة وضعها الاجتماعي .

ب ـ الزمن الخارجي (الطبيعي) :

يوصف بكونه زمناً عاماً، وشائعاً، يخضع لمقاييس وتقويمات، يمكن أن تكون لحظات، ودقائق، وساعات، وأيام، وشهور، وسنوات، أو تعاقب الفصول، فيشكّل الوقت الذي نستعين به لضبط آلية عجلة الزمن[٣] الا ان هذه المقاييس لا تتطابق مطابقة تامة في النص الحكائي، فقد يكون زمن السرد هو غير زمن الاحداث الحقيقية، فهو أولا زمن جمالي، وثانيا زمن وجداني عاطفي. [٤]

وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، فهو الفيصل الذي يحدد لنا تاريخية الحدث من معاصرته، وهو ((يمثّل الذاكرة في اختزان الخبرات مدونة في نص له استقلاليته عن عالم الوجود

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٥٨.

(٢) أشكالية الزمن الروائي، صالح ولعة، منتديات ستار تايمز، أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات، مقال الكتروني.

(٣) يُنظر: نحو رواية جديدة، الآن روب جرييه، ص: ١٣٤. ويُنظر: الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة (د.ت)، ص:١١.

(٤) يُنظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، ابراهيم جنداري، ص: ٣٨.

في النص السردي))[١]، وتُعقَّب الناقدة سيزا قاسم بالقول ((ان للزمن الطبيعي جانبين هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني))[٢]، والزمن الطبيعي بشقيه الاساسيين التاريخي والكوني، يمثلان احدى دعائم تشكيل النص السردي، ويندرج تحت هذا الزمن عنصران اثنان هما :

١ـ زمن الكتابة: يتعلق زمن الكتابة بوجهة نظر الروائي على وفق فضائه الاجتماعي والثقافي السائد في عصره، وهي((عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته))[٣]

٢ـ زمن القراءة: هو الزمن الذي يصاحب القارئ عند قراءة العمل السردي ،ويكون محددا بالساعات ، ويمكن ان نطلق عليه زمن المتلقي[٤]، ويرد الزمن الخارجي في قصص البيضاني ورواياته من خلال المدة الزمنية التي تستغرقها أحداث كل قصة او رواية، الا ان هناك صعوبة قد تواجه الباحث في ضبط زمن حوادثها المفترضة؛ للامتزاج الكبير بين زمنيها الحاضر والماضي، الذي تبدأ به القصة المتخيلة، فمجموعات الكاتب القصصية قد تفتقر الى التحديد الدقيق للمؤشرات الزمنية التي لم تَثر كثيرا درب قصصه؛ لأن الرواية الجديدة تتجنب في الغالب تسجيل زمانها الكرونولوجي او التاريخي، إلا ان القارئ النموذجي أو المثالي يمكنه الامساك ببعض الاشارات الزمنية البسيطة ((فالنص واقع معقد مادام مشوبا بعناصر غير مقولة تجسدها عملية القراءة))[٥]، ففي قصة (مهزلة على نطاق محدود)، نجد ان الزمن الخارجي الذي تبدأ به القصة محددٌ في وقت الليل من خلال قول السارد: ((أعاقر نفسي ببقايا نشوة خلفتها المراهقة أثناء فترة التسكع في الهزيع الأول من الليل عند التلصص من فتحات وشقوق الأبواب بغية العثور على شيء من جسد امرأة تمسح بلاط المنزل في ساعة متأخرة غير آبهة بستر ما ينبغي ليأسها من المارة في هذه

---

(١) الزمن في قصص علي الفهادي ، دراسة تحليلية، نبهان حسون السعدون، دراسات موصلية، العدد: ٢٨، ٢٠١٠ ، ص: ١٩.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ٦٨.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٦، وينظر: القصة القصيرة، لنظرية والتقنية، انريكي اندرسون امبرت ، ص: ٢٥٦.

(٤) ينظر: القصة القصيرة، النظرية والتقنية، انريكي اندرسون امبرت، ص: ٢٥٦، وينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عبدالملك مرتاض، ص: ٢١٢.

(٥) نظرية اللغة العربية، خوسيه ماريا افانكونس، ترجمة: حامد ابو احمد، دط ، مكتبة غريب، مصر، ص: ١٣٦.

الساعات المزدحمة بالغرائز والمواعيد القذرة))[1]، فالزمن الحاضر زمن رئيس اعتمده السارد، كما اعتمد الزمن الماضي؛ لاستعراض ما يخالجه من مشاعر الخوف وافكار التخلص من محنة الغريزة والجبن التي تعرض لها، وكيفية الانسحاب الى بيته، فتوالت الأحداث في وقت الليل، وانتهت بعد ذلك بوقت قليل .

اما في قصة (ليلة حالكة) فتبدأ احداث القصة مع الشخصية الرئيسة (عصام) ليلا، وتنتهي مع وقت الفجر:((كانت حساباته خاطئة ، فلم تكن الليلة مقمرة بل كان السكون مخيفاً لحدٍ ما بسبب وعورة الظلام...، الأرض ممسوحة بوجع ليلي يطغي عليه أنين خافت ... عادت إليه قواه بدليل أنه ركض بأقصى قوته متلوياً بين القبور... ولم يبق لشروق الشمس أكثر من خمس دقائق، إن لم تكن أشرقت في مناطق أخرى...))[2].

في رواية (خيبة يعقوب) نجد أن الزمن الخارجي لم يصرَّح به الراوي مباشرة في افتتاحية الرواية ليكشف غموض الأحداث، وانما تمثل بقرائن وإشارات زمنية احالت عليه فيما بعد، إذ ينطلق الزمن الخارجي من الحدث الأول في الرواية، المتمثل بانشقاق (جبر) عن عائلته، وانقسامها الى نصفين غير متساويين، وكان له خيار النصف المر من حياته: ((أعلن (جبر) انشقاقه عن العائلة حالما وافقت أمه على الزواج بعد ترمل تعدى عشرة أعوام ذاقت خلالها مرارة تكفي لتأنيب قبيلة من العاقين، ومصت من الحرمان حتى تيبست شفتاها، بينما هو يعلل ذلك إنها عطشت لتأجيج غريزتها لذا يمقتها على فعلتها))[3]، ثم ينطلق بعد ذلك بخط واحد نحو المستقبل الى خاتمة الرواية، والسارد يولجنا في فترة زمنية متعددة، فيذكر بعض الأحداث على فترات متعاقبة، إلا ان زمن السرد لم يكن واضحا، ويمكن تحديده تقريبيًّاً في خمسينيات القرن الماضي من خلال تحديد مؤشرات عدة منها، تطوع جبر ضمن صفوف الجيش البريطاني أو ما يسمى (اللّبي): ((عندما أقام الجيش البريطاني معسكراً في البصرة تحت أسم (اللّبي) كان جبر من الأوائل الذين تطوعوا، كانت له رغبة الانفتاح

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ٥.

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٥٠ ــ ٥٣ .

(٣) خيبة يعقوب، ص: ١١.

على الحياة والتحضر))[١]، أما زمن الرواية فقد انتهى بأنتهاء الحرب العراقية_ الايرانية، برجوع احد اولاد (جبر)، هو(كريم) من الأسر الى مدينته بعد ان فارقها خمس عشرة سنة، وقد ذكر السارد هذاالتاريخ الوحيد في الرواية مصرحا به ، ويتجلى ذلك في قول السارد:

((الاسم: جبر غضبان المحمداوي
التولد: ١٩٢٧- العمارة – المجر الكبير
تاريخ ومكان الأسر:١٩٦٣/١١/١ اربيل –راوندوز- كاولوك))[٢].

تأتي في الرواية الفاظ تدل على الزمن التاريخي، منها(الساعات،والايام، والشهور، والسنوات) ،من خلال قول السارد: ((الأيام حبلت، صارت أشهر، شهر، شهران، ثلاثة، أربعة، لا شئ يرد من أربيل، أمي يومياً تعترض طريق ساعي البريد))[٣]، منها قول السارد حول حديث (جبر) مع عائلته بعد رجوعه من الاسر:((قصّوا معاناتهم في ليلة شتائية دافئة وقص جبر معاناته موجزاً))[٤]. كما وظف السارد السنوات كلازمة زمنية من خلال قوله: ((حين يستحضر جبر سنينه الخافتة التي ابتلعها بلا شهية يجد ان الحياة قنبلة موقوتة وضعها مجنون في مكان ما، لا نعرف ساعة انفجارها ومن الذي سيكون ضحيتها))[٥].

يأتي لفظ الزمن بوصفه خاصية للزمن الطبيعي؛ ليدل على حالة اليأس والالم التي تكابد أولاد جبر:((للزمن أنياب تنهش قوت المتكئين على أرصفة الوجع، لهذا وذاك فقد أحتوى الأطفال الأربعة الذين خلفهم جبر لصبرهن الكدر واستوعبوا ما لهم بالحياة من نصيب، صار الحزن خارطة يستدلون بها على مخابئ الألم واستنباط أصناف جديدة في مجابهة الحياة حتى إذا ما استلقوا ليلاً على فراشهم خرطوا ما تعلق بأجسادهم من تعب وبسطوا هذيانهم على طاولة النعاس))[٦].

---

(١) خيبة يعقوب ، ص: ١٣.
(٢) المصدر نفسه ، ص: ٣٣.
(٣) المصدر نفسه ، ص: ٢٤.
(٤) المصدر نفسه ، ص: ٤٣.
(٥) المصدر نفسه ، ص: ٧٠.
(٦) المصدر نفسه ، ص: ٢٩.

في قصة (استراحة) أطَّر البيضاني زمن القصة الخارجي بالحديث عن الزمن الحاضر، متفادياً ذكر السنوات وموظفاً الفاظاً من الزمن الكوني: ((أستيقظ مبكراً منذ سنوات ، في رأسي ساعة بايولوجية توخزني فجراً قاطعة آخر أحلامي... أنهض قبل طلوع الشمس بأكثر من ساعة، أستحم، أتوضأ، أصلي، أمازح أطفالي أو بالأحرى هم يمازحوني كرهاً أو طوعا... لي صباحات خاصة، طقوس ما قبل طلوع الشمس، هذا اليوم تأخرتُ كثيراً، مضى على طلوع الشمس أكثر من ساعتين، حاولتُ أن انهض، أن أزيح الغطاء عني فما استطعت، أن أقلب نفسي يميناً، يسارا))[1]. ويظهر هنا أنّ السّارد قد بدأ بتحديد الزمن من طلوع الفجر((هذا اليوم تأخرت كثيرا)) .

اما في رواية (نافلة الخراب)، فنجد أنَّ الشخصية الرئيسة في الرواية (جليل)، ارادت ان تدخل في الحدث الرئيس، من غير أن تحدّد، وإنّما اكتفت بالحديث عن ماضي شخصيات القصة ، فانفتحت ذاكرة السارد على الأحداث في الفصل الثاني، وعندما يدخل السارد في حلم وتتوالى عليه دخول شخصيات الرواية، تأتي احداث الرواية مختلطة، ألّا إنه يمكن تحديد زمن وقوع الخراب، الذي يجسده الكاتب، من فترة الخمسينات الى فترة سقوط بغداد، وسيطرة الميلشيات والاحزاب على دفة الحكم، ولعل مرد ذلك أنّ الكاتب لم يأبه بضبط التسلسل الزمني، أو أنه لم يهتم بالزمن الخارجي، مثل اهتمامه بالزمن الداخلي، وجزء كبير من الرواية يُسّرَد بضمير المتكلم، بما ينقله السارد من أحاسيس وانطباعات وتجارب، وإنْ كانت الرواية واقعية، الا اننا لم نجد اهتماماً كبيرا بالتواريخ، مصرحا بها السارد، الذي يقول في خاتمة الرواية بعد سماع الاحاديث من قبل شخصيات القصة: ((قد يكون هذا آخر أحاديث الليلة التي لا تحدها حدود زمنية ولا ترتبط بوقت))[2]، والرواية تكاد تخلو من الإشارات الزمنية الكونية ايضا، الا انها ضربت جذورها في الزمن الماضي، فظلت تدور أحداثها داخل محورين رئيسين: هما التأريخ والذاكرة، المرتبطان بالزمن ارتباطاً واضحاً.

في قصة (المهندس ابو الفضل) لم يقف الباحث على مؤشر الزمن الخارجي الذي تبدأ به القصة ، شأنها شأن غيرها من قصص مجموعة (زفاف على خيول بيض)، التي لا تشتمل على اشارات تدلّ على الفصول، أو الشهور، أو السنوات، التي جمعها السارد ضمن عمل فني ابدع في

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٥٥.

(٢) نافلة الخراب، ص: ١١٢.

تدوينه ممتداً ثلاث سنوات لأحداث ووقائع متفرقة قام بها الارهاب المتمثل بداعش وعاث فسادا في بعض المحافظات العراقية، فبداية حدث القصة لم يكن مصرحا به، وانما جاءت الاشارة لتحديد البعد الزمني من خلال التحاق (المهندس ابو الفضل) متطوعا ضمن صفوف المقاومة من الحشد الشعبي الذي هب دفاعا عن الأرض والعرض في سنة ٢٠١٤، ويتجلى ذلك من خلال قول السارد، الذي جعله يترك منصبه مديرا للدائرة الهندسية في واحدة من الدوائر المهمة التي تعده واحدا من المثابرين، كان يعدُّ هذه المهمة مهمة انسانية كبيرة لأن فيها التضحية بالنفس من اجل الاخرين .

يمكن القول ان كتاب الرواية الجديدة ومع تطور الرواية، بَدَوا يشكون في حقيقة الزمن الخارجي فتركوا معالمه، مهتمين بالمفهوم الاول: (الزمن الداخلي)؛ لأنه((هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية))[١]، إذ إن الزمن الطبيعي عند اصحاب الرواية الجديدة، بدأت كتابتهم تفقد التواريخ والساعات معناها المعياري، واخذت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحددة بزمن تحتل مكان الوحدات التقليدية، فأصبحت اللفظة اكثر دلالة واكبر خطرا من السنة[٢]، وهذا ما لاحظه الباحث كسر عمودية الزمن الطبيعي وتغيير بنيته الزمنية من خلال تداخل الازمنة، عبر المفارقات الزمنية .

(١) مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، اراء وتحاليل، عبدالعال بوطيب، مجلة الفكر، المجلد ٢١، العدد،٤ ، ١٩٩٣، ص:١٣٠.

(٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ٦٧.

المبحث الثالث

تقنيات استعمال الزمن سرديا حسب جيرارد جينيت

للناقد الفرنسي جيرارد جينيت آراء مهمة في دراسته زمن الخطاب السردي ، ومنها تمييزه بين زمني (القصة والحكاية). فزمن القصة يعتمد على التخيل (زمن الدال)، أما زمن الحكاية، فيتضمن الزمن الزائف (زمن المدلول)[١]. والباحث في تحليله لبنية الزمن في الخطاب الروائي، ومن خلال العلاقة بين الزمنين، سيعتمد على النموذج الذي قدمه جيرارد جينيت؛ كونه يعد هو الأكثر تطبيقاً على النصوص الروائية، وفقا للمستويات الأساسية الثلاثة (الترتيب الزمني، المدة، التواتر).

أ ـ الترتيب الزمني :

إنّ دراسة الترتيب الزمني للنص السردي تقوم بالدرجة الأساس على((مقارنة ترتيب الأحداث او المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الاحداث او المقاطع الزمنية نفسها في القصة ؛ لأن نظام القصة تشير اليه الحكاية صراحة، او يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك))[٢]، حيث ينتج عن هذه المقارنة تمفصلات زمنية تسمى ((المفارقات الزمنية)) ، التي تمثل ثنائيات ضدية في تقنيتين اساسيتين تلعبان دورا رئيساً في كسر نمطية الزمن والتلاعب به ، من خلال الارتداد بالذاكرة الى الوراء واستدعاء (الماضي)، وهذا ما يسمّى (بالاسترجاع)، او القفز على حوادث تقع في المستقبل، والتنبؤ بها واستشرافها، وهذا يعني (بالاستباق)، لذا سنقف عند هاتين الحركتين السرديتين في دراسة هذا الترتيب او النظام الزمني .

١ـ الاسترجاع (الاستذكار): هو تحطيم الترتيب الزمني، يأخذ شكل الرجوع الى الوراء، والى الاحداث أو الذكريات التي تركت اثرا في نفوس الشخصيات الروائية، ويعرفه جينيت بقوله: ((ندلُ بمصطلح استرجاع عن كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة))[٣]، وهي من

---

(١) ينظر: خطاب الحكاية،جيرارد جينيت، ص: ٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٧.

(٣) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ٥١.

اهم التقنيات الزمنية التي اتخذت مسميات عدة في النقد العربي الحديث[١]، ((وغالبا ما يستخدم الاسترجاع لسد الفجوات في النص وتقديم المعلومات التي حدثت في وقت سابق من القصة، او قد حدثت خارج زمن القصة))[٢]، والاسترجاع ـ كما يميزه جينيت ـ نوعان: (الاسترجاع الخارجي)و(الاسترجاع الداخلي).

أـ الاسترجاع الخارجي: يفسره جينيت بأنّه ((مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة الى ما قبل بداية الرواية))[٣]؛ اي الأحداث التي حدثت قبل كتابة الحكي الرئيس ، أوما قبل تاريخه[٤]، وهذا النوع يُعد((تقنية تَضمِنُ للكاتب ملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث، او لإعادة بعض الاحداث السابقة وتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة))[٥] .

تَرِدُ شواهد كثيرة تبرز هذه التقنية، ويمكن اختزال جملة من هذه الشواهد في سرديات البيضاني، فقد حضر هذا النوع من الاسترجاع في قصة (احتضار) عندما رجع السارد بذاكرته الى الوراء البعيد المحدد قائلاً: ((ثمة على ما أذكر امرأة ماتت مع طفلها قبل أكثر من عشرين سنة وكان طفلها لم يبلغ الخامسة من عمره، رأيته يركض خلفها متجاوزاً العاشرة من العمر على أقل تقدير))[٦]. إنّ السارد يعود بذاكرته الى ما قبل بداية القصة بوقت معلوم ومحدد الزمن، وهو يصف مشاهدَ من الموت التي اكتضت بها شوارع المجر الكبير وأزقّته، ابان الحرب العراقية ـ الايرانية .

---

(١) ينظر: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، احمد رحيم كريم الخفاجي، ص: ٢٥٣.

(٢) سرد المثقف وافاق تلقيه في القصة العراقية الحديثة (١٩٧٠_٢٠٠٠)، هاجر جاسب معبد، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير، جامعة ميسان، العراق، ٢٠٢٠، ص: ٥١.

(٣) خطاب الحكاية ، جيرارد جينيت، ص: ٧٠.

(٤) ينظر: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، يان مانفريد، ترجمة اماني ابو رحمة، ص: ١١٧.

(٥) نسق الاسترجاع في رواية (طشاري) لأنعام كجه جي، ضفاف عدنان اسماعيل، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد٢٧، العدد٦، ٢٠١٩، ص: ٣٨٨.

(٦) جنون من طراز رفيع، ص: ٩.

في قصة (محنة رسام) يسترجع السارد حدثاً ماضياً وقع قبل بداية القصة، يقول: ((قرأ قبل أيام أن فان كوخ وبيكاسو وسلفادور دالي يرسمون في الهواء الطلق))[١]، فعملية القراءة قامت بها الشخصية قبل ايام من الدخول في الحدث الرئيس وهو راسماً لوحته الزيتية، ونجد مقطعاً استرجاعياً اخر في قصة (الليل في وضع الانبطاح)، يتمثّل برجوع الجندي، وهو السارد الرئيس في القصة إلى ماضي طفولته، قائلاً: ((في طفولتي كنت أستخدم الحجارة لأغراض الهجوم والدفاع، أكثر من مرة فتحوا ثغرة في رأسي أو جبهتي وأنا غرستها أكثر من مرة أيضا في رؤوس بضّة لا تحتمل الثلم لذا صار لها دوّي خاص في نفسي))[٢].

من خلال النظر في رواية(خيبة يعقوب) يتبيّن انها لم تحفل كثيرا بهذا النوع من الاسترجاعات، من خلال ذكر احداث وقعت خارج متون الرواية، من ذلك ما يجسده السارد (حسن): ((أتذكر النقطة الفاصلة في حياتي بين الطفولة والصبيانية، بين الفطرة والفطنة...، بين التاسعة والعاشرة من عمري، أبي في أخر إجازة له قبلنا واحداً واحداً وسكب عبوة من المرارة، أحتضن الفجر، في هذا الوقت الأدعية تلتف بين الخيط الأسود والخيط الأبيض والفجر نقية نظيفة طازجة فيتقبلها الرب بقبول حسن))[٣].

في الرواية ذاتها يتذكر (جبر) السنوات الباهتة التي قضاها في الأسر، من خلال ذكريات مؤلمة وموحشة يسردها لعائلته في خمس صفحات متوالية، اثرت في نفسيته كثيرا، فيتذكر الاشغال الشاقة التي كانت تُوكل إليهم، قائلاً: ((أيادينا تتورم، تتوزع كفوفنا فقاعات تنفجر بين آونة وأخرى فيخرج منها ماء زلال يشبه عيون الماء ساعات الانفجار، يسيل منها الدمع وهي تنهش ما تبقى من ذبالة جسد لا حول له ولا قوة، هذا منهاجنا اليومي، نحطم الصخور ، الأشجار ، نحفر أنهراً ثم نردمها))[٤].

---

(١) مخلوقات ومدن، ص: ١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٢.

(٣) خيبة يعقوب، ص:٢٣.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٤٤.

في موضع آخر من الرواية يلجأ السارد الى سَدّ الفراغ الحاصل في الرواية عن طريق تذكر العلاقة بين (كريم) و(زهرة)، التي اثارت شكوك الكثير من الجيران وسكان المنطقة، بالدفاع عنها والادّعاء إنها تخاف الوحشة منذ ان تطوع زوجها (ماهود) في الجيش، وحتى عندما كبر (كريم): ((منذ كان في السابعة من عمره ينام معنا حتى ان أطفالي يعتبرونه واحداً منا، كان ينام معي، انا احبه، أتذكر الليلة الأولى، كان كريم في العاشرة على ما اعتقد وليس السابعة لأنه كان في الصف الرابع الابتدائي، بثوبه الأزرق المخطط، كنت قد ركنته في زاوية من الغرفة، بعد اقل من ساعتين استسلم للنوم تماماً، ارتفع ثوبه إلى بطنه والتف عليه، ظلت ساقاه عاريتين ملساوان، رأسه اسفل من الوسادة بكثير محاولاً وضع أحد ساقية ملاصقاً لبطنه، الجميع استسلم لنوم عميق، نقلت فراش٢ي إلى جنبه لا اعرف ماذا فعل لي هذا الطفل، ضممته إلى حضني))[١].

عن طريق الاسترجاع الخارجي يعود السارد في قصة (اسفل الحياة)، إلى الماضي البعيد للشخصية، إلى ما قبل خمسين سنة: ((بدأ يعيد طامة ذكرياته، صفنة سخيفة واحدة أعادته إلى ما قبل خمسين سنة حين كان صبياً يوم اختلى بنفسه في ظهيرة حادة مستغلاً قيلولة العائلة وقد أحضر مرآة وقطعة من الفحم وأخذ يرسم له لحيةً وشارباً داكنتي السواد ليمنّي نفسه ولأول مرّة بأنه أصبح رجلا))[٢].

أما في رواية(نافلة الخراب)، فَيُهيمن الفعل الماضي عبر المواقف التي واجهت السارد الرئيس (جليل)، حيث يبدأ السّارد الرئيس بالسرد متحدثاً في افتتاحية الرواية عن ماضي الشخصيات عن طريق الارتداد، وتذكر ماضي الشخصيات التي سبقت بداية أحداث الرواية، ويتجسد ذلك في تقديم الراوي البطل عن شخصية (الحاج هاني ابو صلال) : ((يقال والعهدة على الراوي : أن الحاج هاني ابو صلال ولد في أهوار المجر الكبير سنة ١٩١٩، نزح الى مدينة المجر الكبير منتصف الثلاثينات، وعمل (حوشياً) لدى الشيوخ، وكان مثابراً وجاداً حتى ان الفلاحين البسطاء كانوا يخافون منه أكثر من الشيوخ لصرامته ونفاقه، إذ كانت كلمته مسموعة، وكان يحمل خيزرانة رفيعة

(١) خيبة يعقوب، ص: ٦٠.

(٢) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٣٢.

طويلة مرنة يضرب بها الفلاحين خاصة عندما يرى تجمعاً من البنات وبالأخص بنات الشيوخ ليبين رجولته وشخصيته وولاءه المطلق للشيوخ))[١].

يتبيّن مقطع اخر يسترجع فيه شخصية (شعلان بن طاهر) الرجل القروي، الذي نزح الى المجر في اربعينيات القرن الماضي، والحديث عن ماضي هذه الشخصية ((كان لصاً محترفاً لا يستثني أحداً من أقرب أقربائه في غزواته، كان مولعاً بأغاني دويخل الأعمى ويدعي أنه يحب رسمية الغجرية ابنة سردال صاحب الفرقة الغجرية المرافقة للمطرب دويخل صاحب الصوت الشجي الذي تأثر به أكثر المطربين الريفيين، كان مولعاً أيضاً بمعرفة الأنساب والألقاب والعشائر حتى كان يقول عنه أغلب أهالي المجر: والله يا شعلان لو مو سوالفه الفارغة لكان أكبر فريضة، لكن هوسه الجنسي حال دون ذلك.))[٢].

حضر هذا النوع ايضا في قصة (القناص) عن طريق ما يقدمه السارد من استذكار حول طفولة الشخصية الرئيسة في القصة (حسين)، الذي استهواه الصيد منذ صغره، وأصبح فيما بعد ذا شأن كبير عند التحاقه بالمقاومة الاسلامية، ((مذ كان طفلا عرف بين اقرانه الاطفال بتسديد رميته سواء بالحجارة ام بالمصيدة ذات الاوتار البلاستيكية المشدودة على غصن شجرة صغير يابس، كانت العصافير والفواخت من نصيبه دائما مما يبهر اصدقاءه الصغار))[٣].

ب ـ الاسترجاع الداخلي: الذي يسترجع فيه السارد او الشخصية حدثاً لاحقاً ببداية الرواية[٤] :((وهو الذي يستعيد احداثا وقعت ضمن زمن الحكاية اي بعد بدايتها))[٥]، أي((يعود الى ماضي لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص))[٦] . من امثلة هذا النوع من الاسترجاع ما جاء

---

(١) نافلة الخراب، ص: ٤.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٦.

(٣) زفاف على خيول بيض، ص: ١٩.

(٤) يُنظر: خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ٦٠ ــ ٦٤.

(٥) مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص: ٢٠.

(٦) التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية لعيوس غازي الجابري، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ب ط ، ٢٠١٤ ص: ١٧٦.

في قصة (مهزلة على نطاق محدود)، حيث نجد الراوي البطل يسترجع حطام ذكرياته المبتلة بنشوة المراهقة في الساعات المتأخرة من الليل، وهو يتلصص من فتحات الابواب وشقوقها ، وما يعتريه من خوف شديد: ((كنت متنكبا بالخوف، لا استطيع الانبطاح في هذه الارض القذرة الموشحة بريش الدجاج الميت ومخالبه الملتصقة بالأزبال))[١]

في قصة (إدانة غير متوقعة للمطر) يعود السارد البطل (سعدون)، الى استذكار في المدى القريب وهو واصفاً حالة الخوف التي مرت بها حبيبته (رجاء)، فيقول: ((كانت شفتاها متيبستين من الخوف ويداها ترتعشان ولولا طولها غير الاعتيادي الذي يميزها لقلتُ لها: من أنتِ رجاءً ؟))[٢].

بوساطة هذا النوع من الاسترجاع يضع الراوي القارئ في قصة(على مرمى من الزمن) أمام استرجاع أخر، والراوي يعود فيه بذاكرة بطل القصة (سالم علوان) الى الوراء مسترجعاً ذكريات الماضي الملفق بالقلق والتصحر: ((نهش ذكرياته الراكدة في رأسه الخاوي، شاهد شريط حياته بأم عينيه الفاترتين اللتين تشبهان فانوسا معتما، شريط حياته الذي حمّضه في قعر رأسه، كانت حافات الشريط متآكلة من عبث الزمن/القلق فلم تظهر حياته واضحة أمامه لكنه شاهد الذي يريد أن يراه، صحا من غفلته، أراد أن يغلق ملّف ماضيه ويعطّل برنامج ذاكرته المؤهل للعطب، حزّ في نفسه هذا التداعي والصلف...))[٣].

في رواية (خيبة يعقوب) نلاحظ أن هذا النوع هو اقل حضوراً من النوع السابق؛ ففي المقطع السردي الآتي يذكر السارد عودة الأم (صبرهن) من (بغداد) بعد رحلة مع اخيها الأعمى تحصيلاً لتقاعد زوجها (جبر): ((عادت صبرهن يصحبها الأعمى من رصيف إلى رصيف ، كأن الأرصفة تنزع أقدام المارة، تسلخ منها قوتها، ثم تنشرها بالهواء على شكل فضاءات أو فراغات هي الحدود الفاصلة بين الأمكنة والمستقرات، كدورة الحياة حين يسحل الليل النهار ثم يطويه، أعمى يقود بصيراً، مفارقات آدمية أفرزتها الحياة))[٤].

---

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٧.

(٣) مخلوقات ومدن، ص: ٩.

(٤) خيبة يعقوب ، ص: ٣٣.

من الاسترجاعات الداخلية القريبة المدى ما جسده السارد في قصة (على حافة من سوق الجمعة)، مستعيداً الماضي القريب العهد حول شخصية المرأة الارملة بائعة مفردات البطاقة التموينية لمجابهة قرقرة بطون اطفالها الخاوية ((كان رأسها يماطلها طوال الليلة الفائتة فلمّا حملتْ حملاً ثقيلاً فوقه صار الهم ينزلق أمامها كحجر، لقد تطاولتْ الفاقة وبسطتْ نفوذها على كامل رقعة تفكيرها ، ظلت الحيرة تواريها ولم تطأ حافة السوق بعد، أنزلتْ البضاعة من على رأسها وهي تنظر اليها كجنازة ورغبة البكاء عالقة إلاّ أنها أرجأتها الى حين احتواء الحالة بالكامل))[١].

يَستمرُّ حضور الاسترجاع الداخلي في رواية (نافلة الخراب)، الا انه قليل الحضور، من ذلك ما جاء على لسان الراوي البطل (جليل)، مستذكراً حلمه من خلال الملفوظات السردية القريبة المدى ((قبل يومين أو ثلاثة حلمت حلماً أرعبني فاحترت لمن سأقص الحلم ــ أبو صلال وضع راحة يده أمام فمه ونظر لي ونفخ فيها في إشارة الى أن الحديث كذب))[٢] .

يتجلى الاسترجاع الداخلي ايضا في مقطع سردي آخر من قصة (يوميات الحاج دانيال) على لسان السارد للأحداث يقول: ((كان الحاج دانيال الذي تجاوز الستين من العمر يوجه اولاده المقاتلين بثبات وصبر غريب حتى صار المقاتلون الشباب الذين تطوعوا ضمن صفوف المقاومة يلقبونه الاب دانيال))[٣].

٢ـ الاستباق (الاستشراف):

يعرفه جينيت ((كل حركة سردية تقوم على ان يروى حدث لاحق او يذكر مقدما))[٤]، ويتميز بطابعه المستقبلي التنبّؤي على شكل افتراضات أو نبوءات او احلام، يصطلح عليه والاس مارتن بـ((الاضاءة والتَّوقع))[٥]، اما رؤية جيرالد برنس فقد جاءت على وفق جينت في عَدّه: ((أحد اشكال (المفارقة الزمنية)، الذي يتجه صوب المستقبل، انطلاقا من لحظة (الحاضر)؛ استدعاء حدث او

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة ، ص: ٣٦ــ٣٧.

(٢) نافلة الخراب ،ص: ٤٨.

(٣) زفاف على خيول بيض ، ص: ٥٧.

(٤) خطاب الحكاية ، جيرارد جينيت ، ص: ٥١.

(٥) نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ص: ص: ١٦٤.

اكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر))[١]، ((ويعني سرد حدث مستقبلي بالتكهن به))[٢]. ويرى جينيت ان الخطاب السردي الذاتي الذي يوظف فيه ضمير المتكلم، افضل حقل لدراسة هذا النوع من المفارقات السردية[٣]، والاستباق يصنف الى نوعين: (خارجي وداخلي).

أ ـ **الاستباق الخارجي:** الذي يمثل ((مجموع الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل))[٤]، ويمكن ملاحظة هذا النوع من الاستباق داخل الاطار النصي لأعمال الكاتب السردية من خلال الوضع الذي تعيشه الشخصيات جعلها تستبق كثيراً من الاحداث المحققة وغير المحققة .

من امثلة الاستباق الخارجي ما يَرِدُ في قصة (الوصية): ((أما الآن وبعد ان أفرغت رأسي من محتوياته .. وساعتي تشير الى منتصف النهار من يوم الجمعة الأول من تموز ولاكتفائي بهذا القدر من الحياة وعدم رغبتي في الاستمرار قررتُ أن انهي حياتي صعقاً))[٥]. لقد جاء تمهيد السارد (إبراهيم) صريحا لما سيأتي حول موته في نهاية القصة ، فقد وجدت هذه الوصية قرب جثته .

في قصة (مفارقات صحوة الموت) يستشرف الزوج (جاسم) حالة زوجته (فاطمة) بعد حالة الالم التي تعرضت له جراء امعائها التي تتقطع، بأن ألمها سيخف عند نقلها للمستشفى ((متأكد ستكون سعيدة بمرافقتي لها وسيخف ألمها بسرعة))[٦] الا انه سرعان ما يخبرنا السارد بخيبة التوقع وهو موتها بين يديه .

اما راوية (خيبة يعقوب)، فقد قدمت جملة من الاستباقات الخارجية، منها ما مهد لها الراوي عن طريق استباقه الإعلاني للأحداث لحياة (جبر) بتحقيق غايته، بعد ان اختلفت حياته وأخذ

---

(١) قاموس السرديات ، جيرالد برنس، ص: ١٥٨.

(٢) النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٩٢، ص: ١١٠ـ١١١.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية ، جيرارد جينيت، ص: ٧٦.

(٤) البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، احمد مرشد، ص: ٢٦٧.

(٥) جنون من طراز رفيع، ص: ٢٨.

(٦) مخلوقات ومدن، ص: ٣٢ـ٣٣.

يخطط للمستقبل، وقد جاء ذلك على لسان الراوي : ((صارت حساباته تختلف عما مضى، الآن يخطط ويبرمج للاتي، يدخّر جزءاً من راتبه يأتي إلى قريته وأصدقائه بأناقة تامة وقد أنتشل نفسه من محنة البداوة التي كانت الصبغة الطاغية، ومن شرنقة القروي الذي تتسيده السذاجة ورهبة المدينة))[١]، وقد تحقق ما كان يصبو اليه فبنى له بيتاً جعله مستقرا له، ومنه ينطلق نحو فجوة يسميها العالم/المستقبل، وبعدها تزوج وصارت له عائلة، الأمر الذي جعله يشعر بالزهو.

يمكن ذكر مثال اخر في قصة (على حافة من سوق الجمعة) حول الاستباق الذي جاء في بداية القصة((أشعلتْ فتيل ذاكرتها وحفرتْ خندقاً بعمق معقول لكيانها وفكرتْ بثلم طوق طهارتها ألا أنها لم تدخله حيز التنفيذ/مشروع مؤجل))[٢]. السارد مهد الى المستقبل من اكتشاف المجهول، الا ان ذلك سرعان ما تحول الى واقع عياني ملموس تعيشه الشخصية الرئيسة القصة بثلم طهارتها، بعد ان كانت تتوجس خيفة بين الحين والاخر من مزالق سوق الجمعة .

حضر الاستباق الخارجي في قصة (القناص) متجلياً في استشراف السارد لشخصية بطل القصة (حسين) :((اننا تقرأ في عقله وطلته شيئا ما، سيكون لهذا الولد شأن))[٣]، فهو منذ طفولته كان صيادا ماهرا، وبعد ان كبر التحق بالمقاومة الاسلامية صار له شأن كبير عندما اصبح قائدا يقود فصيلا بأكمله .

ب ـ الاستباق الداخلي: هذا النوع يطرح ((مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الاولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي))[٤] ،ورد هذا الاستباق في قصة (التباس): ((فجأة غيّر كفي مساره وحال دون أن اصفق للشاعر الذي ظهر على شاشة خرساء لتلفاز معطوب، كنتُ منفعلاً جداً مع القصيدة وكان الشاعر متحمساً جعله يكسر نظارته الطبية الأنيقة، التي تشكل ثيمة أساسية لشكله الخارجي كاشفاً عن زيف عينيه المدججة بالدمع والرمد))[٥]. إنَّ السارد يستبق الحدث بإعلان صريح عن حالة الانفعال النفسية التي يمر بها جالسا امام التلفاز المعطوب، وهذه

(١) خيبة يعقوب، ص: ١٤.

(٢) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٣٥.

(٣) زفاف على خيول بيض، ص: ١٩.

(٤) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ٩٧.

(٥) جنون من طراز رفيع، ص: ٧.

الحالة ساعدت المتلقي على كشف ما سيحدث لاحقا لمصير الشخصية، وقد تحققت فعلا، بدخول الزوجة غارقة بالضحك، مما كشف الحالة النفسية التي يعاني منها الزوج :((منذ ساعة كنتُ أراقبك وأنت تهرج أمام شاشة التلفاز المعطوب ...))[١] .

يطالعنا الاستباق الداخلي في قصة (مخلوقات ومدن) من خلال قول السارد:((سأخلق ناساً وأنفخ فيهم أرواحاً وسأتركهم يمارسون طقوسهم بكل حرية وفي النهاية سأنتقم منهم بطريقتي الخاصة ، الحرق، الغرق، المرض))[٢]، هنا يتطلّع السارد إلى المستقبل ممهداً للحدث بإشارة زمنية، لم تكتمل؛ لأنها((اقرب الى الافتراض والتوقع قد يتحقق بعضها او لا يتحقق))[٣]، ولكن السارد يجد في النهاية مخلوقات خرافية .

في رواية(خيبة يعقوب) ورد هذا النوع من الاستباق عبر الشخصية الرئيسة (جبر) ((لا بد أن القي بالديدان التي تتقرصن فحولتي قبل أن ابتلي بها وافقد ناصية كبريائي))[٤] يلاحظ ـ هنا ـ تفكير (جبر)، وتطلعه للزواج، وتحسين الصورة المستقبلية لحياته الزوجية، وبعد صفحات من الرواية يتحقق ما كان يصبو اليه في الزواج من (صبرهن) .

يحضر هذا في قصة (موت مائي)، من خلال تنبؤ السارد بدفنه من قبل ابنه تحت الماء. ((بعد مشاورات سرية مكثفة اقترح نجلي البار ومن باب التغيير والتمرد على الروتين أن أُدفن تحت الماء، وأن أكون طعماً للسمك، وليس للدود فكلاهما كائنات مبتلية بالجوع، وتمّتْ الموافقة على ذلك بالإجماع))[٥]، حيث تتحقق هذه النبوءة مع سير الأحداث في نهاية القصة ((هو اني دفنتُ بلا قلب .. تحت الماء ..))[٦].

---

(١) جنون من طراز رفيع ، ص: ٧.

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٤٢.

(٣) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ٥٧.

(٤) خيبة يعقوب، ص: ١٥.

(٥) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ١٩.

(٦) المصدر نفسة، ص: ٢٠.

اما رواية ((نافلة الخراب))، فلم تَرِد فيها صيغ كثيرة من الاستباقات للأحداث الروائية بأنواعها الخارجية والداخلية، وقد تجسد الاستباق الداخلي للاحداث من خلال قول السارد (جليل) حول الحادثة التي هزت المدينة: ((أما أنا فلا تحمل ذاكرتي عنه سوى الحادثة الكبيرة التي هزّتْ المدينة حين كنا صغاراً عندما تشاجرت عائلتان وكان الرصاص يئز فوق الرؤوس وتفرق الناس برعب الا هو ظل واقفاً في منتصف الميدان ويصيح : صبراً ياعباد الله ، اتقوا الله وتعوذوا من الشيطان وأنا سأكون الكفيل ودافع الخسارة لكل طرف ..))[١]؛ فأستشراف السارد (جليل) حول ذكر تفاصيل الحادثة أكده السارد (هاني ابو صلال) بعد خمس صفحات من حكاية الأحداث .

يمكن القول إنَّ الاستباقات التي وظّفها البيضاني في اعماله، تأتي لتؤدي دورا ما ثم تختفي، إسهاماُ في اضفاء عنصر التشويق لدى المتلقي، إذ تُحيل على المستقبل من اللحظة الراهنة، وفقا للمعلومات التي قدمها السارد واستشرافه لمستقبل الأحداث، التي تمَّ عرض بعضها عرضاً إيمائياً، وهذا هو (الاستباق التمهيدي)، وبعضها تمَّ عرضه عرضاً صريحاً وهذا هو (الاستباق الاعلاني).

٢ــ حركات السرد (المدة)

حدّدها جينيت من خلال تمثيل سرعة الحكاية، وفقا للعلاقة القائمة بين ((مدة القصة مقيسة بالثواني ،والدقائق ، والساعات ، والايام ، والشهور، والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات))[٢]، والمدة ـ كما عرفها جيرالد برنس: ((مجموع الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب))[٣]، وقد عدَّها محمد بوعزة بأنها: ((وتيرة سرد الاحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها او بطئها))[٤] .

---

(١) نافلة الخراب، ص: ١٧ .

(٢) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٠٢.

(٣) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص: ٥٤.

(٤) تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ص: ٩٢.

قدم جينيت في دراسته لإيقاع الزمن السردي مقترحا من خلال ما يسميه (الاشكال الأساسية للحركات السردية)[١]، التي تقوم على مظهرين أساسين استعرض من خلالهما مجموعة من التقنيات الفنية الزمنية، التي تعمل على قياس مدة الحكاية من حيث سرعتها وبطؤها، وهي:

أ ـ تسريع السرد: ويتم من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف .

ب ـ ابطاء السرد: ويشتمل على تقنيتي الوقفة والمشهد .

أ . تسريع السرد:

١ـ الخلاصة (التلخيص):عرّفها جينيت انها((تقدم مدة غير محدودة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه السرعة))[٢] والخلاصة في المنظور السردي تقنية تعمل على تعجيل وتيرة السرد من خلال اختصار الاحداث التي جرت في فترات زمنية طويلة كأن تكون عدة ايام، او شهور، او سنوات ، واختزالها في صفحات قليلة او مقاطع او اسطر من دون التعرض في رسم التفاصيل[٣]، فهي تحمل طابعاً اختزالياً للزمن يفرض عليها المرور سريعا، على الاحداث وعرضها بإيجاز، من نماذجها ما يجسده السارد في قصة (ادانة غير متوقعة للمطر)' يقول:((منذ سنوات وأنا مقيم في هذه الغرفة التي تشبه هيكلاً عظمياً كبيراً وقد تآكلت بعض اضلاعه))[٤]. إنّ السارد ـ هنا ـ يختزل سنوات عديدة من دون ان يغوص في تفاصيلها .

نلمس الخلاصة في مقطع سردي من قصة (مختصر مفيد) على لسان السارد الذي تَتَلبَّسَهُ الوحشة طيلة أيام حياته ((بعد عشر سنين سمعتُ أنه في ذلك اليوم الذي لا نعرف تاريخه بالضبط خشية الاحتفال بأعياد ميلادنا ذبحوا الديك الوحيد الذي تملكه أمي ورمّلوا دجاجاتها الثلاث الباقية، هكذا تأرجحتُ بين حياة بال عليها الزمن فتعفنتْ ومراهقة احتقنتْ بالغريزة فخرجتُ من جادة

---

(١) خطاب الحكاية ، جيرارد جينيت، ص: ١٠٩.

(٢) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ، جيرارد جينيت واخرون ، ص: ١٢٦.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية ، جيرارد جينيت، ص: ١٠٢.

(٤) جنون من طراز رفيع ، ص: ١٤.

الصواب))[1]. ويظهر هنا أن السارد يُلخصّ احداثا في عشر سنوات قاسية، مرت به معبرا فيها عن المعاناة التي واجهها، اما في رواية (خيبة يعقوب)، فقد جاءت هذه التقنية بوصفها آلية مهمة في تجسيد حركة السرد، وقد حضرت الخلاصات في الرواية محدّدة بزمن، إلا ان السّارد، بصورة عامة، لم يلجأ كثيرا لهذه التقنية، وانما كانت سروده تنحو كثيرا الى الوقف والتفصيل في عرض الاحداث .

من أمثلة الخلاصة ،التي حددها السارد بزمن، ما جاء على لسان (صبرهن): ((جبر كفاك عسكر، ها أنت أنهيت عشر سنين واسترحت– اللبي، البحرية))[2]. إنَّ الراوية تُلخص الفترة الزمنية، التي قضاها (جبر) متطوعا في جيش اللّبي والبحرية ، كما وردت الخلاصة في قصة (البطل الضرير)، في تجسيد علاقة الحب بين الشخصيتين (عبدالله) (وزهراء)، والتي توجت بالزواج ((عشر سنوات من عمر زواجهم وهم يتبادلون ارقى المشاعر والصبر))[3] . الواضح إنّ السارد يختزل فترة زمنية طويلة في مقطع سردي قصير، من مراحل حياة هاتين الشخصيتين، وما سادها من مشاعر الحب الصادقة .

قام السَّارد في رواية (نافلة الخراب) بتعجيل السرد من خلال تقنية الخلاصة، غير أن سرد الأحداث في جميع فصول الرواية كان بطيئا؛ نتيجة الوقفات الكثيرة، التي يخوض فيها السارد تفاصيل الاحداث، وقد تجسدت هذه التقنية على لسان السارد الرئيس (جليل): ((لسنوات متأخرة من الطفولة وفي المراهقة أشعر كأن الظلام يأكل الاشياء ويبتلعها حال الدخول اليها من ساحة الضوء وأفسرها لأن من يدخل الظلمة يختفي ولم نره))[4]، فنلاحظ هنا أن (جليل) قد قام بالتعبير عمّا عاشه من الاحساس بالخوف من الظلام ، الا انه لم يحدد المدة الزمنية التي قضاها واكتفى بالتمثيل، لتلك السنوات، وهذا بدوره اعطي مجالاً للمتلقي كي يخمن عدداً من هذه السنين.

مما يمكن ملاحظته أن الخلاصات، التي وردت في سرديات البيضاني قد عمل من خلالها السارد على تقديم الاحداث تقّديماً موجزاً؛ من أجل تسريع السرد، وسد الثغرات الحكائية على الرغم من المساحة الضيقة التي شغلتها النصوص السردية، وهذا أسهم في بناء الزمن الروائي .

---

(١) مخلوقات ومدن، ص: ٦٢.

(٢) خيبة يعقوب، ص: ١٧.

(٣) زفاف على خيول بيض، ص: ٧٠.

(٤) نافلة الخراب، ص: ٦٣.

٢ـ الحذف: يقصد به حذف مدة من المحكي والسكوت عنها تماما[١]، والحذف ـ كما يعرفه جان ريكاردو ـ((تخطي مدد زمنية شتى تتلاشى الى العدم، وتلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية))[٢]، وقد قسّمَه جينيت على ثلاثة انواع:

أ ـ الحذف المعلن (الصريح): إنَّ السارد في هذا النوع يعلن عن المدة الزمنية التي يتم حذفها من خلال عبارات وصيغ واضحة مثل: ((مضى شهران، ومرت سنة))، فهو كما يراه جينيت: ((يصدر عن اشارة محددة او غير محددة الى ردح الزمن الذي تحذفه))[٣] .

لقد حضر هذا النوع من الحذف في قصة (مباغتة)، من خلال قول السارد (بائع السجائر) للمرأة الجميلة التي تقف قباله يوميا مباغتةً إياه بحبها له : ((بعد أن اختفتْ لأربعة أيام خلت تعطلت خلالها أحاسيسي وبتُّ أحدق بالوجوه كالأبله))[٤]. إنّ السارد هنا يُسقط فترة الأربعة ايام ولم يُشر إلى ما جرى فيها من احداث قد تُجلي النص السردي .

في قصة (عطل ليس الا) أوردَ السّارد حذفًا محدداً: ((ثلاثة عقود عجاف مرتْ وهي تدير حرباً باردة من جانب واحد وقد أوغلتْ في الهذيان))[٥]، كما ورد الحذف المحدَّد في رواية(خيبة يعقوب) عن طريق الراوي الخارجي للأحداث: ((ثلاث سنوات مرت وقد رتق ما هزل من العمر، الجنوب/العمارة علمته الثبات ومواجهة الصعاب، ليس سهلاً إن تجرع السم دفعة واحدة والغربة في زمن الالتصاق بالأرض نوع من السم))[٦]. إنّ الراوي قام بحذف الفترة التي عاشها (جبر) في بغداد، بغداد، ومدتها ثلاث سنوات في بضعة أسطر معبرا عن غربته في العاصمة، وحنينه لمدينته الأم العمارة/المجر.

---

(١) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، جيرارد جينيت واخرون، ص:١٢٧.

(٢) قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٧٧، ص: ٢٥٤.

(٣) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١١٨.

(٤) جنون من طراز رفيع، ص: ١٩.

(٥) مخلوقات ومدن، ص: ٤٦.

(٦) خيبة يعقوب، ص: ١٧ـ ١٨.

نجد حذفاً اخر في قصة (التحقيق مرة اخرى)، التي جرت أحداثها حول جريمة قتل لصقت بالسائق (عباس) ليدلي بمعلومات تحت التعذيب الذي سبب موته: ((بعد اربعة ايام وقبل ان ينتصف الليل بساعة تقريبا صاح السائق عباس على احد الشرطة وطلب منه ان يخبر الضابط اذا سمحتم لي بمواجهة زوجتي واطفالي غدا سأدلي لكم بمعلومات مهمة جدا))[١] .إ نَّ السَّارد سجل حضورا لتسريع السرد عن طريق الحذف الصريح للمدة الزمنية القصيرة وهي أربعة أيام .

في رواية (نافلة الخراب) يقل حضور هذا النوع من الحذف، إذ جسَّده السّارد (شعلان بن طاهر) حول قضية أحد جيرانه، الذي زُجّ في السجن أثر عملية سرقات وتزوير قام بها، وقتله أحد ابناء المدينة: ((بعد ثلاثة أشهر اعترف بقتل أحد ابناء المنطقة قبل خمس سنوات وسرقة اثاث مدرسة وسرقة قطع ذهبية وسجادتين تعودان لنا سرقت قبل ثلاث سنين ونسيناها))[٢] ويمكن ملاحظة أن السارد هنا قد كثَّفَ من الحذف المحدَّد، وعمل على حجب التفاصيل .

ب ـ الحذف الضمني: يعرفه جينت بكونه الحذف الذي((لا يصلح النص بوجوده بالذات، الذي يمكن للقارئ ان يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني))[٣]؛ بمعنى ان الحذف موجود، ولكن لا تدل عليه أي اشارة او مضمون زمني يستدل عليه بوساطة المتلقي، ويتم تحديده من خلال ((اقتناء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في الترتيب الزمني))[٤]، يمكن استنتاجه من خلال قصة (التباس) (التباس) ((انقطع البث بعد قراءة المقطع الأول وظل التلفاز المعطوب يبحث عن الشاعر الذي اختفى عن الأنظار))[٥]، فالشخصية الرئيسة الذي تعرضت لوعكة نفسية حادة، لم تتطرق لأحداث ما ما جرى من تفاصيل للمقطع الاول، مما حقق سرعة السرد في عرض الاحداث.

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٧٥.

(٢) نافلة الخراب، ص: ٨١.

(٣) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١١٩.

(٤) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: ١٦٢ .

(٥) جنون من طراز رفيع، ص: ٧ .

يَرِدُ حضور الحذف الضمني في قصة (الليل في وضع الانبطاح)، من خلال قول السارد: ((حقبة زمنية مرّت وعلاقتي بالليل يشوبها الحذر،أحسّهُ كرجل أخرس لا أعرف نواياه))[١]، فهو لم يحدد المدة الزمنية، واكتفى بإشارة تدلُّ على الحقبة التي مرت به .

من الحذف المبهم غير المحدد ما جسده الروائي على لسان السارد (نصيف العبد) في رواية (نافلة الخراب) حول اغواء الحارس (مهودر)، وعلاقته بزوجة (سيد فارس)((منذ فترة وأنا أشك بزوجة سيد فارس ولم أتأكد بعد))[٢]، فمثل هذه الحذوفات المبهمة تصادفنا في نصوص الكاتب، ولا سيما في متون هذه الرواية مما يجعل ابواب التأويل مفتوحة امام القارئ .

في قصة (البطل الضرير) نجد حذفاً غير مصرح به، وخصَّ به السارد (عبدالله) المتواجد في جبهات القتال، يقول: ((مرت الايام وهو يهاتف أهله بين يوم وآخر ويكلم حبيبته زهراء ويوصيها ان لا تجهد نفسها))[٣]، فهذا الملفوظ السردي (مرت الايام) غير مصرح به بتلك الايام، التي مرت وهذا قد ساعد في دفع حركة السرد الى الامام .

ج ـ **الحذف الافتراضي:** هو حذف ((لا نجد له في النص السردي أية قرائن زمنية تعيننا وتسعفنا على معرفته))[٤]، وهو مفترض الحصول؛ لأن القارئ يجد صعوبة في تحديد موقعه وفك رموزه نظرا لغموضه، ويستدل جينيت على الحذف الافتراضي من خلال الفراغات، أو ما تعرف بالبياضات ، ومن خلال الحالة النموذجية(...)، التي تدل على، ان ثمة شيئا تم حذفه[٥].

لقد استفاد البيضاني كثيراً من هذه الحذوفات، في قصة (ادانة غير متوقعة للمطر) : ((ما زلتُ محاصراً داخل الهيكل العظمي الكبير وأمي مستمرة بالأدعية وانا أشجعها محاولاً دفع شئً

---

(١) مخلوقات ومدن، ص: ٤٠.

(٢) نافلة الخراب، ص: ٤٣.

(٣) زفاف على خيول بيض، ص: ٧١.

(٤) المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، احمد رحيم كريم الخفاجي، ص:٣٦٧.

(٥) ينظر: خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٢٠.

من سيمفونية الحزن التي تتشرنق حولها .. لا ماما البيت قوي والمطر خير و..و..،))[١]،إذ يتبيّن أن السارد هنا بتركه للفراغات، قد أعطى فرصة للقارئ ان يتوقع ما سيحدث،

من أمثلته ايضا في قصة (محنة رسام) قول الدكتور للجندي الرسام بعد ان تعرض للقصف الشديد: ((كاد الكنكري أن يصعد الى جسمك لولا أن نستأصل ذراعك بسرعة .. لو كان في يدك اليسرى ، ربما أثّر على قلبك وحدثت الكارثة ..))[٢]، فالقارئ هنا يدخل في دوامة من التفكير محاولاً معرفة هذه الكارثة التي عانى منها الجندي الرسام .

من بين الحذوفات الافتراضية في رواية (خيبة يعقوب) ما لجأ اليه السّارد في نهاية الفصل الاول من الرواية، في حديثه عن معالم المدينة ومثقفيها والكثير من جوانبها، تاركاً ما يقارب نصف ورقة بياضا، ليبدأ بعدها بسرد الفصل الثاني: ((صبيان المدينة الذين دون المراهقة بسنة أو سنتين قد استغلهم اكثر من شخص لنقل الرسائل الغرامية تحريرياً وشفوياً معتبرين ذلك ممهداً لدخولهم عالم المراهقة الذي دخلوه فيما بعد بكل يسر ووقاحة واستمروا متمسكين به لسنين ليس لها حد..))[٣].

كما أشار البيضاني كثيرا الى الحذف الافتراضي في رواية (نافلة الخراب)، معتمداً على البياض الورقي في كل فصول الرواية بعد كل حدث، وهذا بدوره أدّى إلى تسريع حركة السرد، كما وَردَ في الفصل الخامس من الرواية: ((إلهي ماتاخذ أمانتك وتخلصني من هذا الرجل الغضب ....!))[٤]، ويمكن ملاحظة أن الكاتب قد لجأ الى البياض الذي غطى نصف صفحة ليبدأ بعدها بأحداث جديدة .

نستنتج مما سبق أن الحذف بأنواعه يلعب دوراً حاسماً، إلى جانب الخلاصة في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، عن طرق الغاء الزمن الميت، وتجاوز الكثير من الأحداث، وتجنب الحشو، الذي لا طائل منه، وتدوين الحدث المهم في فضاء لا يجهد القارئ .

---

(١) جنون من طراز رفيع، ص: ١٥.

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ١٩.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ١٠.

(٤) نافلة الخراب، ص: ٢٩.

ب ـ ابطاء السرد:

أ ـ **المشهد:** هو((حواري في اغلب الأحيان، يحقق تساوياُ للزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا))[١]، ويحقق المشهد ((نوعا من المعادلة بين زمن السرد والمدة الواقعية))[٢] والمشهد ـ كما يرى جيرالد برنس ـ :((عندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروى ، وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة نكون امام مشهد))[٣]. وفي هذه التقنية ـ كما يذهب محمد بوعزة ـ :((يتوقف السرد ليسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة ، دون تدخل السارد او وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي))[٤] .

شغلت هذه التقنية حيزا كبيرا في روايات البيضاني، وقصصه، ومن الأمثلة التي توضح سياق اشتغالها في النصوص الروائية، ما تعكسه المشاهد الحوارية، التي وردت في قصة(طقوس الاصابع) :((ـ خلّف لي والدي أرثاً من الأسى هل لي ان احصل على حصتي بغية عرضها بالمزاد العلني.

ـ للهبوط الكبير في سوق الأسى وطرح كميات تسد الحاجة الفعلية للفقراء أود تأجيل طلبك الى وقت آخر .
ـ أنا التمستك من قبل وحصلت موافقتكم على ذلك وانا الذي أرجأته والآن أنا بأمس الحاجة اليه .
ـ حسناً ، لتأخذ حصتك .))[٥].

إنَّ توظيف الرَّاوي هذا المشهد المعتمد على الاسلوب المباشر بين الشخصيات دون تدخل السارد أعطى النصَّ القصصي جوا ونفسا جديدا، وفتح باباً واسعاً للشخصية كي تعبّر عن افكارها

---

(١) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٠٨.

(٢) الرواية، مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي، برنار فاليط، ترجمة: عبدالحميد بورايو، دار الحكمية ، الجزائر، ٢٠٠٢، ص: ١٠٠.

(٣) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص: ١٧٣.

(٤) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، ص: ٩٥ .

(٥) جنون من طراز رفيع، ص: ١١ـ١٢.

ورؤيتها، ليسهم المشهد في الكشف عن تفصيلات الاب والابن ومواقفهما وافكارهما التي عملت على تكسير رتابة السرد وهذا ((يعطي للقارئ احساسا بالمشاركة الحادة في الفعل))[١].

في موضع اخر من قصة (مخلوقات ومدن)، تميز المشهد بطول الحوار الذي دار بين المتسولة وسارد القصة الرئيس:

- ((عندي مائتان وخمسون دينارا، هل لديك مائتان ؟
- نعم.
- عفوا عندي خمسمائة دينار هل لديك أربعمائة ؟
- نعم..!
- إذن هي تملك أكثر مني ، ودخلت الغرفة بحثا عن عذر لأصرفها ، فرجعت متأسفا متذرعا بأن مفتاح الغرفة لدى زوجتي .
- وأين زوجتك؟
- اصطحبت الأطفال وذهبت إلى أهلها في المدينة .
- وحدك في الدار؟
- نعم .
- أتسمح لي بالدخول لأشرب ماء.
- أنا وحدي في الدار وأخشى أن ..أخشى أن ..أ..أ
- قاطعتني وأخرجت طاسا من كيس يتكئ على رجلها وطلبت أن أملأها سكراً .
- الكمية على وشك النفاد .
- اجعله قدحا بدلا من الطاس .
- أعتقد ليس لدينا سكر، نفد قبل يومين .

ـ لا داعي للقدح ، ملعقة.. وغمزت بطرف عينيها ولعقت شفتيها وانصرفت))[٢]. عمل هذا المشهد الدرامي على تعطيل عملية السرد من خلال تمدد الحوار وتوسعه، وقد يكون الحوار داخليا بصيغة (المونولوج)، اي حوار الشخصية مع نفسها، وقد ورد هذا كثيرا في اعمال البيضاني،

---

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ٩٤.

(٢) مخلوقات ومدن، ص: ٢٥ـ٢٦.

متجسداً عبر الخطاب النفسي في رواية(نافلة الخراب) لشخصية (عباس) مع صديقه (هاشم) في جبهات القتال، كما ان الحوار تقدم بغياب السّارد ايضا:

((ـ تذكرني هي الآن في هذه اللحظة الحاسمة بين الحياة والموت.. يحاور نفسه ـ يا الهي نجني من الهجوم كي أعود إلى أهلي واقص هذه المفاصل الحرجة من الحياة إلى إيمان وأقول لها:- مسكه هاشم من يده ففز بشيء من الرعب:

- هل أنت بخير عباس.. ما بك
- هاشم أرعبتني
- هاشم – هل ننجو من المعركة ونقصها على أهلنا في الإجازة
- على اهلك أم إيمان

والله كأنك بقلبي))[1] .

يتبدى المشهد الحواري أيضا في قصة (القناص)، عن طريق محاورة بطل القصة (حسين) لجده، ليفصح عن رغبته بالالتحاق في صفوف المقاومة :

ـ حسين اراك على غير عادتك، الديك شيء تخفيه عني؟

ـ لا.. يا جدي.. اريد ان اعيد لك البندقية مثمنا تقديرك العالي ومحبتك لي.

ـ وهل سمعت مني شيئا .. هل قيل لك ان نفسي بها مثلا ؟

ـ لا والله جدي ..

ـ اذا ما الامر ؟

ـ اريد ان ابوح لك بأمر واخاف ان لا تتقبله مني وبذات الوقت اريد ان تساعدني، فأنا متعب ....

ـ قل بني حسين، لا اطيق صبرا .

ـ اريد ان التحق بالمقاومة متطوعا دفاعا عن المرقدين الطاهرين في سامراء المقدسة...))[2]، في هذا المقطع أدّى المشهد وظيفته الدلالية، في التماثل الزمني بين زمن القصة وزمن الخطاب،

---

(١) خيبة يعقوب، ص: ٥٧ـ٥٨.

(٢) زفاف على خيول بيض، ص: ٢١ـ٢٢.

وتصوير حالة الشخصية (حسين) وموقفها العقائدي من وجه التحاور مع الجد، وهذا ما لجأ اليه السارد لإبطاء السرد .

من خلال ما ورد يتضح ان للمشهد دوراً كبيراً في عرض الأحداث الروائية المهمة، عرضاً مفصلاً ومباشراً، تمكّن القارئ فيه من استيعاب تداخلات الشخصيات وحواراتها.

ب ـ الوقفة: من التقنيات التي تعمل على تعطيل السرد، وقد اطلق عليها جينت ((الوقفات الوصفية))[١]، والوقفة ترتبط بالوصف ارتباطا وثيقا إذ أن من ((السهولة تصور وصف خال من اي عنصر سردي اكثر مما يمكن تصور العكس))[٢]،أي ((من العسير ان نجد سردا خالصا))[٣]، من غير الوصف فهو لصيق به، وتحدث الوقفة ـ كما يذهب جيرالد برنس ـ ((حينما يكون جزء من النص السردي او زمن الخطاب لا يقابل اي انقضاء او انصرام في زمن القصة ..؟ كما تحدث نتيجة للقيام بالوصف او تعليقات السارد الهامشية))[٤]، وهي:((تقوم على الابطاء المفرط في عرض الاحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال امام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية))[٥] عن طريق وصف الاحداث والشخصيات والمكان .

يمكن ملاحظة أن السّارد يركزً كثيرا على تقنية الوقفة، منوّعاً خلالها اللوحات الوصفية ليعطّل زمن الحكاية بالاستراحة، فيمتد بعدها زمن الخطاب ويتسع، وهناك شواهد كثيرة توضح طريقة اشتغال هذه التقنية في النصوص الروائية، ففي قصة (مباغته) يفتح السارد بائع السجائر مجال الوصف امام المرأة التي استفزته عاطفيا((وقفتْ قبالتي لفترة ليست بالقصيرة بانتظار رد الفعل، اقتربت، ابتسمتْ ، بان بريق ثغرها العاجي ، رفعت خصلات شعرها اللماع الموغل في الاسترسال بعفوية كبيرة عن عينيها الزرقاوين كشذر فيروزي وانثالت عليّ بتحية حارة وشوق كبير حطمت

---

(١) ينظر: خطاب الحكاية ، جيرارد جينيت، ص:١١٢ـ١١٤.

(٢) حدود السرد ، جيرارد جينيت ، ضمن كتاب تحليل طرائق السرد الادبي، ص: ٧٦.

(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، ص: ٧٨.

(٤) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ص: ١٦٩ـ١٧٠.

(٥) مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، عبدالعالي بوطيب، ط١، مطبعة الامنية، المغرب،١٩٩٠ص: ١٧٠.

البقية الباقية من جرأة بالكاد جمعتها ...))[1]. لقد قدّم السارد استراحة للقارئ في لجوئه الى ذكر تفاصيل عديدة بالغ فيها بوصف الشخصية .

ركّز السارد في قصة (مخلوقات ومدن) على الاوصاف الخارجية لملامح الفتاة السمراء المتسولة ((ولأنه صوت انثوي فقد طعن غريزتي المتقرحة فقفزت مسرعا إلى الباب ، صبية سمراء نحيفة تتقدمها كرتان ناطتان ، تلف رأسها بشالٍ قديم وقد تركتْ عمداً فجوة بين الرقبة والصدر ، ترتدي ثوبا مرتقا يحصر ردفيها ..ساعدوني الله يساعدكم يتيمة أعيل خمسة أيتام ، وتغمز بطرف عينيها الجاحظتين وتلعق شفتيها بطرف لسانها الأحمر المستدق))[2]، ففي هذا المقطع يتبيّن تعمد السارد الأناة في سرده، من خلال ابراز ادق التفاصيل الجزئية لشخصيته الاساسية في القصة بغرض ابطاء السرد.

يَرِدُ ـ ايضاً ـ وصف دقيق لشخصية صبرهن في رواية (خيبة يعقوب) ((صبرهن البعض يسميها صبر تحبباً واختصاراً، امرأة بدينة سمراء مثقوبة الأنف من فوق أحد المنخرين وهذا ما يميزها كبدوية، عينان واسعتان سوداوان كوجه زنجي طاعن في السواد يحيلانك إلى عوالم بعيدة كلما حدقت بها، دق شذري يرمز لنقاء السماء وينزل من تحت الشفة السفلى/أعلى الحنك، ينحدر إلى الأسفل ماراً برقبتها الملفوفة بشال اسود، ظاهر يديها وقدميها مرصعتان بالوشم، الآن أكلتها السنون، لم يبق منها إلا أطلال بدوية، الشيب توغل كثيراً وبدا شعر خفيف يشبه الزغب ينمو على وجهها، الشيب ألغى سواد الحاجبين وبات الوشم الأزرق واضحاً))[3]. إنَّ هذا الوصف اعطى للمتلقي لمحة كاشفة عن المستوى الاجتماعي لشخصية (صبرهن)، إذ أنه لم يترك ملمحا خارجيا إلّا وَصَفَهُ ، وبذلك عمد السارد الى ان يجعل عجلة الزمن تتوقف.

اما رواية (نافلة الخراب) فقد شغلت الوقفة الوصفية مساحة واسعة منها سواء في شخصياتها الرئيسة او الثانوية ، ومنها وصف السارد أحدى زوجات (الحاج هاني ابو صلال)مُبرزاً جمالها: ((قيل عنها كانت طويلة القامة بيضاء ناصعة كالثلج وصفها جدي ذات مرة تهيل وتميل وتدعي القلب

(١) جنون من طراز رفيع ، ص: ١٩.

(٢) مخلوقات ومدن ، ص: ٢٥.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ٥٠.

خاشعاً وذليلا ،العين ساعة والوجه رصّاعة ،شعرها ينزل الى ركبيتيها ، وذات عجيزة ضخمة ، يستغرق تمشيط شعرها أكثر من ساعة بعد دهنه بالدهون الهندية اللماعة وروائح المسك تفوح على بعد خمسين مترا))[١].

قد نجد وصفا اخر لشخصية (ام محمد) في قصة (الطائر الجميل)، أسهم بتعطيل السرد على الرغم من قصره: ((ام محمد امرأة تجاوزت الخمسين من العمر يميل بدنها للسمنة، وجهها ابيض جميل عليه وشم فوق الشفة العليا، وفي الحنك اضاف لها جمالية))[٢].

هذا ما يتم تقديمه عن طريق السارد من إعطاء تفاصيل للمتلقي، الذي يستحضر وصف الشخصيات، وفي مواطن اخرى لم يبتعد السّارد عن وصف الأماكن المختلفة، التي اخذت حيزا واضحاً، من ذلك الوصف المطول الذي جسده السارد لمدينة المجر، وما خلفه من أثار القصف المدمر، الذي طال المدينة ابان الحرب العراقية ـ الايرانية: ((المدينة الوديعة بدأت ترتعش/ ترجف من شدة الخوف، لم تعد الأمكنة تحتفظ بثباتها ولا الأشجار بنظارة اخضرارها وزهو أوراقها الجميلة، ربما نحن لم ننظر إلى الطبيعة نظرتنا السابقة لانشغالنا الداخلي والخارجي بالحياة التي ازدادت تجهماً، القذائف وصلت المدن والشوارع والبيوت والجثث تتناسل وكل شهيد يرفد المدينة يحمله شهداء مؤجلون، لا أحد يعرف على وجه الدقة هل الناس قلقون على أبنائهم أم الأبناء الذين يتوزعون على مواقع مختلفة من جبهات القتال الممتدة من أقصى الشمال إلى اقصى الجنوب بأطول جبهة قتال عرفها العصر الحديث قلقون على أهليهم وزوجاتهم وحبيباتهم الذين تركوا لهن مواعيدَ، كل شيء مؤجل، العرائس يتوجسن خيفة ان يلدن أيتاما بعد انتظار طويل، ظلت المدن تتلوى من الألم وتنام على أصوات المذياعات المفتوحة على محطات مختلفة بانتظار بارقة أمل بإيقاف الحرب التي أكلت ما لم يأكله السرطان والإيدز متكاتفين.))[٣].

في وقفة وصفية سريعة لمقبرة الانكليز، يقوم السارد بوقف عجلة السّرد في قصة (موت الجنرال مولر): ((كانت الحديقة / المقبرة عامرة بالأشجار الدائمة الخضرة تتوسطها دار الحارس

(١) نافلة الخراب ، ص: ١٦.

(٢) زفاف على خيول بيض ، ص: ٥١.

(٣) خيبة يعقوب، ص: ٦٩.

قريبة من الصليب الذي يطغي على أكثر من مائة قبر، كتب عليها بخط اسود أسماء القتلى الإنكليز))[١]، كما يعرض السارد وقفة أخرى لبيت الشخصية الثانوية (سيد فارس) في رواية(نافلة الخراب)، الامر الذي ساعد على ابطاء حركة السرد ((وينحدر الى الشارع العام بعد اجتياز مايقرب من عشرة بيوت قديمة وواطئة غير منتظمة بصفوف، البيت الثالث بيت سيد فارس، الباب الرئيسي من لوح واحد، عريض يشبه السبورة الى حد ما وكأنه كُتبتْ عليه وقائع لم تبدُ يسيرة على العيان لقراءتها لسقوط الفراسة التي أطيح بها لعدم صيانتها، في أسفل الباب توجد فتحة بسعة القدم تتيح لكلب أن يدخل منها دون عناء اذا ما أسيء التكهن بمن يدخل من الفتحة))[٢].

قد يأتي الوصف ساكناً، منعدم الحركة، ((فيكون اشبه بمحطات الاستراحة ، يستعيد فيها السارد انفاسه))[٣]، ويكون عبارة عن وقفة تأمل لدى الشخصية يكشف عن انطباعاتها ومشاعرها امام المشهد الذي يُعرض: ((كان مساءً بهياً حقاً، الريح خفيفة شمالية، تحمل نسمة برد عذبة، الجو مشمس، السماء صافية الا من لطخات نحاسية قاتمة الحمرة قريبة من الأرض تحيط قرص الشمس الذي بدأ يتسع بعض الشيء مع خفوت حرارته))[٤].

مما تقدم يمكن القول إن الوقفة تقنية سردية شغلت حيزاً واسعاً في نصوص البيضاني الروائية والقصصية، وقد ساعد هذا على إبطاء وتيرة الزمن، مما أدّى إلى تنوع طرق وصف الشخصيات ،والأماكن، لتقوم بوظيفتيها الجمالية والتفسيرية.

٣ـ التواتر: هو المقولة الثالثة لجينيت، التي تم تحديدها من خلال العلاقات المتكررة بين الحكاية والقصة[٥]، يُعرّفه والاس مارتن بأنه:((عدد المرات التي تروى فيها الحادثة ... وان السرد (الأعادي)، وهو وصف واحد لحادثة وقعت مرارا، لأنها حالما تذكر، يغدو استخدامها المتواتر في

---

(١) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٤٨.

(٢) نافلة الخراب، ص: ٤١ـ٤٢.

(٣) سردية النص الادبي، عواد كاظم لفته ،ضياء غني لفته، ط١، دار الحامد، الاردن، ٢٠١١، ص: ٦٦.

(٤) خيبة يعقوب، ص: ٦٤.

(٥) ينظر: خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٢٩.

السرد ملحوظا))[١]، ويوافق نعمان بوقرة والاس مارتن في حد المصطلح، وهو عنده ((الحضور المكثف لظاهرة معينة في النص، حيث تتكرر عدت مرات، فتصبح هذه الظاهرة لافتة للنظر))[٢]. وسنسعى من خلال التحليل والمقاربة الوقوف على انماط التواتر ووظائفه، وانماطه السردية، هي :

١ـ التواتر الإنفرادي: يراه جينيت متحققا في عمل السارد بعد ((ان يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، وهذا النوع يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود، وهو الاكثر استعمالا وشيوعا))[٣]، ويطلق عليه يان مانفريد: (الإخبار المفرد)، ويتوافق في مفهومه مع جينيت[٤]، وهو ((قول مرة واحدة ما(حدث) مرة واحدة))[٥]، ويعد من اهم اساليب السرد، التي تقوم بمهمة نقل الاحداث .

يتضح كثرة استعمال هذا النوع من التواتر، ومن امثلته ما جاء في قصة (مباغتة) إذ يروي السارد حدث معرفة الفتاة له بالزواج :((يا إلهي إذن تعرف اني متزوج وأسمت أطفالي مازحة بالقوارض ..))[٦]، هذا الحدث روي مرة من قبل السارد، ولم يتكرر، وفي قصة (أسفل الحرب) ذكر السارد الحدث مرة واحدة: ((قضى في الحبس عشر سنين كسر فيها مراهقته وأحلامه وحماقاته وارتضى وقارا ما كان ليريده في هذه الحقبة من عمره بالذات))[٧].

يحكي الراوي (كريم) حدثا مهما في حياة عائلة (جبر)، يتمثل في رجوع والدهِ من الأسر مُقدِّماً أحداثه، عن طريق استرجاع ذكرياته ((مضى عليه اكثر من سنتين لدى الأكراد، تسمرتُ على

---

(١) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة، حياة جاسم محمد وينظر: التخييل القصصي ،شلوميت ريمون كنعان، ص: ٨٨.

(٢) المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، نعمان بوقرة، ط١، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، الاردن، ٢٠٠٩، ص: ١٠١.

(٣) خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٣٠.

(٤) يُنظر: علم السرد، يان مانفريد، ص: ١٢١.

(٥) التخييل القصصي، شلوميت ريمون كنعان، ص: ٨٩.

(٦) جنون من طراز رفيع، ص: ٢٠.

(٧) مخلوقات ومدن، ص: ٣٧.

الحائط، مسمار آخر ربط لساني بفكي الأسفل، لا أعرف ما الذي سمّرني بهذه الشاكلة، التصقتُ على رقعة الأرض التي لا تزيد مساحتها على محيط عجيزتي، الناس تقترب مني وتنظر لي بدهشة، الأطفال تضحك، غابت عني فكرة النهوض، توجه الناس صوب بيتنا ، تزاحم الناس بالدخول ، البعض تجمع حولي، فقدت التركيز، زجرني أحدهم وصاح بي :انهض.. أبوك ..))[1] لصيغ الافعال في هذا المقطع اثر واضح في تمييز هذا النوع من السرد، اذ وضح الراوي استخدامه لصيغ الافعال التالية (تسمرت، التصقت، غابت، تزاحم، زجرني)، التي جاءت بصيغة الافراد وهي كلها افعال ماضية، فقد ذهب بعض السرديين، إلى أن صيغة الماضي ((هي الصيغة المثلى للسرد المفرد))[2] التي مكّنت السّارد ان يُعبَّر لنا الراوي عن احداث مفردة من الحكاية .

وينقل السارد حدثا مفردا اخر في قصة (الشروع بالحلم): ((استنتج بعد صفنة وبلع قرص كبسلة وإشعل سيكارة ، تمغط وقال :

. ياولد ! مشكلتك نفسية .

. وما حلّها ؟

. لاتتنفس كثيراً .

شكرته جداً على هذه المحاورة الفلسفية وهذه المعلومات التي يمتلكها))[3]، هذه الفكرة او الحوار الذي جاء به السارد لم يأتِ ذكره الا مرة واحدة، في عرض السارد ما كانت عليه الشخصية الرئيسة في القصة، وما كانت تحسّ به من معاناة نفسية .

أما رواية (نافلة الخراب)، فقد زخرت بهذا النوع من النمط السردي؛ إذ أن كثيراً من الأحداث التي جسدها الروائي، وفي جميع فصول الرواية، ورد فيها السرد المفرد، ومن امثلته: ((أنا لم أعاصره عندما كان في ريعان شبابه، لكن يبدو أنه كان وسيماً جداً، ويروي البعض أنه كان يحمل على زنده الأيسر حجاباً دسَ في داخله عظم هدهد للمحبة يستطيع أن يغوي أية فتاة ، ودفع له به

(١) خيبة يعقوب، ص: ٤١.

(٢) الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، محمد الخبو، ط٢، صامد للنشر والتوزيع، تونس ،٢٠٠٣، ص: ٢١٨

(٣) اسفل الحرب اسفل الحياة، ص: ٥٩.

أحد التجار ثمناً باهظاً ورفض أن يبيعه))[١]. إنَّ الحدث ـ هنا ـ قدمه السارد (جليل) حول شخصية (الحاج هاني ابو صلال) عن طريق الاسترجاع، وقد ورد مرة واحدة في الحكاية والخطاب .

يصف السارد (ساجد) في قصة (غصن الاس) حالة والدهِ، والدكتور الذي أشرف على العملية، بعد اصابته بالمعركة، وسعادته متشرفاً في تقديم حياته فداءً للوطن ،مُجسّداً موقف الفرح عبر حواره مع الاب، وهذا الموقف ورد ذكره مرة واحدة يقول: ((والدي والطبيب افرحهما موقفي لكن دموع ابي تنهمر كالمطر .. فبكيت لبكائه، لكنه توقف وقبلني، وقال منذ ثلاث ليال وانت غائب عن الوعي ..))[٢].

٢ـ التواتر التكراري: او ((الحكاية التكرارية))[٣]، كما يسميها جينيت، ((هو ما يقص مرات عديدة حدثا وقع مرة واحدة))[٤]، ويعتمد على التنويع في الصورة الواحدة تبعا لحالات السارد النفسية والشعورية .

تمثل الحدث المكرر في قصة (مهزلة على نطاق محدود) من خلال أحداث الخوف التي تعرَّض لها السارد، في معاقرة نفسه بنشوة خلفتها المراهقة، من خلال التلصص ليلا، على ابواب المنازل وشبابيكها، ((الكلاب بدأتْ بالهتاف ضدي بأعلى أصواتها وانا ارتعد من الخوف ...، كنتُ متنكباً بالخوف ...، الليل ... أعني بالوعة الأمنيات بدأ يطوق عنقي بمئزر من خوف، وأنا محنط بين عنجهية الكلاب السائبة وصفارة حارس يمتلكه الخوف هو الآخر... تآكل صوتي بين بطن فارغ وحنجرة خائف فلم يسمع صوتي غير انا المتورط بمحنة الغريزة والجبن))[٥]. لقد تكرر مشهد الخوف عدة مرات على لسان السارد، واصفا ما مر به من ذلك الشعور .

في مقطع سردي اخر تكررت الأحداث وجرت غير مرة، من خلال علاقة السارد بالليل تكراراً يصل به في بعض الاحيان الى المطابقة النصّية في قصة (الليل في وضع الانبطاح) ((حقبة زمنية

---

(١) نافلة الخراب، ص: ١٦.

(٢) زفاف على خيول بيض، ص: ٨٢.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية،جيرارد جينيت، ص: ١٣١.

(٤) النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط ، ترجمة : رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٩٢، ص: ١١٣، وينظر التخييل القصصي ، شلوميت ريمون كنعان، ص: ٨٩.

(٥) جنون من طراز رفيع، ص: ٥.

مرّت وعلاقتي بالليل يشوبها الحذر ،أحسّهُ كرجل أخرس لا أعرف نواياه... عندما كنت جنديا كانت نوبات حراستي في ذروة الليل بين الساعة الواحدة والرابعة))[١] ((اللصوص، الهجومات ، الفعاليات العسكرية ، الدوريات القتالية ، الكمائن ، كلها تنّفذ في الليل فأية علاقة تربطني به بعد ، وهل ترك الليل شيئا للغزل والأمنيات))[٢]((ثالث حجارة تتدحرج من الجبل لتستقر قريبا مني ، يريدون جس النبض للتأكد من وجودي ، وأنا أحاول أن أصهر نفسي في الظلام ... وقد استفدتُ كثيرا من التمرين على العمى وظل الليل يلازمني دون أن يثير أيّما خوف ...))[٣].

من أمثلة هذا النوع من السرد، وروده في رواية (خيبة يعقوب)، الذي يلجأ اليه السارد إلى أحداث الأسر التي تعرض لها (جبر)، ويتضح من خلال مقاطع سردية عدة تمثلت بملفوظات وأحداث مكررة منها قول السارد (كريم) لأخيه (حسن) ((جاءت رسالة من أبي يقول أنه أسير لدى العصاة الأكراد في الشمال))[٤] وسؤال المعلم للسارد (حسن) ((سألني المعلم ماذا حدث، ما بك بني ؟ أستاذ يقولون أبي أسير))[٥]، وَيَرِدُ تكرار الحدث على لسان المعلم قوله لحسن بعد ان سمع من التلاميذ ان اباه قتل :((لا بني ..، أن أباك أسير وسيعود لكم أن شاء الله))[٦]، كما يتكرر القول على لسان (صبرهن) بعد إن سأمت من سؤال اولادها حول مصير ابيهم ((لا .. ألف مرة قلت لكم لا ، يوميا تسألونني هذا السؤال أبوكم أسير مثل المسجون))[٧]. إنّ الكاتب في تكراره كأنه كأنه يريد ترسيخ الحادثة في ذهن القارئ، حتى يشغله بمواصلة مجريات الأحداث وتقريبها له.

تَجسّد حدث دخول المرأة بائعة مفردات البطاقة التموينية مرة واحدة في قصة (على حافة من سوق الجمعة) لكنه تكرّر مرات عدّة من خلال العبارات أو من خلال الخلفية المكانية لساحة الحدث،

---

(١) مخلوقات ومدن، ص: ٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٤٣.

(٤) خيبة يعقوب، ص: ٢٥.

(٥) المصدر نفسه، ص: ٢٥.

(٦) المصدر نفسه، ص: ٢٦.

(٧) المصدر نفسه، ص: ٣٠.

وهو سوق الجمعة : ((ولإنَّ سوق الجمعة لا يبتعد عن منزلها سوى خطوات من الخجل فكانت بوصلة الروح تشير باتجاه السوق))[١]((لماذا اجتاحتني الشهوة هذا الصباح بالذات وأنا أخطو أولى خطواتي الى سوق الجمعة))[٢]

((ظلت الحيرة تواريها ولم تطأ حافة السوق بعد))[٣] ((ولم تجرؤ أن تفك اللثام عن وجهها الذي مازال محصناً من مزالق سوق الجمعة))[٤]

يمكن القول ان هذا النوع من السرد يضفي على النص زخماً لترسيخ الفكرة، وهذا بدوره أعطى حركة جذب غير عادية لفتت انتباه المتلقي لأحداث المتن الحكائي وأكّدت اهميته .

٣ـ التواتر المؤلف: ما يحكيه السارد مرة واحدة ـ حسب جينيت ـ ((بل دفعة واحدة)) لحدث وقع عدة مرات[٥]،ويطلق عليه والاس مارتن بـ((السرد الأعادي))[٦]، وهو العلاقة التي تعتمد على ((حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد))[٧]، وفي هذا النوع كثيرا ما يلجأ السارد الى تضمين نصه صياغات متنوعة، مثل (كل ايام الاسبوع) او(كل يوم) .

يمكن ملاحظة ان هذا النوع يقل حضوره كثيراً في سرديات البيضاني مقارنة بالأنواع السردية الأنفة الذكر، فقد حضر هذا النوع في قصة (الوصية) ((عندما دبّتْ المراهقة في جسدي المنهك رحلا الى الحياة الآخرة بالتعاقب فتوزعت بين الفاقة والغريزة التي أودت بي أكثر من مرة الى مسالك الرذيلة))[٨]. لقد جسّد السارد التواتر المؤلف في عبارة (اكثر من مرة)، التي اختزلت المشهد المتمثل

---

(١) اسفل الحرب، اسفل الحياة ، ص: ٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٣٧.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٣٨.

(٥) ينظر: خطاب الحكاية، جيرارد جينيت، ص: ١٣١، وينظر التخييل القصصي، شلوميت ريمون كنعان، ص: ٨٩.

(٦) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ص: ١٦٤.

(٧) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبدالرحمن مبروك، ب ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر،٢٠٠٦ ، ، ص: ١٤٦.

(٨) جنون من طراز رفيع، ص: ٢٨.

في كثرة وقوعه في مسالك الرذيلة، ومن ثمَّ سرد حدثا واحدا تكرر أكثر من مرة، كما تجلى السرد المؤلف في قصة (مفارقات صحوة الموت)، من خلال قول السارد: ((بعد أن تآكلت حياته جرّاء الإخفاقات التي توّجها بزواجه من (فاطمة) التي تكبره بعشر سنين بدأ يسحب حياته تنازليا))[١] الشخصية الرئيسة (عبدالله) اعتاد على الاخفاقات التي تعرض لها في حياته، ولكن السارد هنا لم يورد هذه الاخفاقات ما عدا زواجه من (فاطمة)، فلجأ الى تكثيف الحدث خوفا من ايقاع القارئ في الملل والضجر، فحصر كلامه بعبارة (جراء الاخفاقات).

اما في رواية(خيبة يعقوب)' فكان لهذا النوع من السرد حضور يمكن للقارئ ان يلاحظه بكثرة في الفصلين الأخيرين من الرواية، حيث المبادرة الى تكثيف الأحداث واختصارها عن طريق مقاطع سردية كثيرة، وهو يرى انه لا داعي من تكرارها، والاعتماد على الإيجاز عن طريق استخدامه الأفعال والصيغ التي كررها مرّات عديدة، من مقاطع السرد التي جسدها الكاتب منها:

((كم ليالي مخيفة مرت، كنت ارتجف لا أستطيع ان أحصي ليالي الارتجاف))[٢]، تكررت الاحداث في هذه الليالي المخيفة مرات عديدة ، ويمكن للقارئ ان يتخيل وقوع هذه الاحداث الا ان السارد اختزل وقوعها بكلمة ((لا استطيع ان احصي ليالي الارتجاف))، ومنه قول السارد (ايمان) في مخاطبة حبيبها (عباس): ((في كل مناسبة اقف على قبرك، أرجو ان لا اسبب لك متاعب، لماذا لا تأتيني بالحلم))[٣]، وفي اختزال السارد ما تقوم به (ايمان) في إلقاء التحية على (جبر)((هي تعودت حين تلاقيه تتبادل معه التحية)) [٤] ((يومياً يخرج جبر، يطوف المدينة، ليس كل المدينة، بل أزقة محددة، محددة، وكأن بيده بوصلة، يسلك الطريق الذي كان يسلكه عباس دائماً خلال إجازته))[٥] . قول السارد أيضا وتكثيفه للسنوات التي مرت بها عائلة جبر، من خلال عبارة ((كل هذه السنوات))،و((اختزل الدهر كل هذه السنوات الطويلة وطواهم كطي السجل))[٦] .

---

(١) مخلوقات ومدن، ص: ٢٩.

(٢) خيبة يعقوب، ص: ٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٧٨.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٧٨.

(٥) المصدر نفسه، ص:٧٩ .

(٦) المصدر نفسه، ص: ٨٦.

في مقطع اخر للسرد المؤلف، ما يحكيه (جبر) من حدث للزمن الطويل الممتد، فيختصره دفعة واحدة((يوميا احلم ان العائلة متواجدة بكاملها في هذا البيت ،احلم كثيراً في الليل والنهار))[١]، وتجسد في قول السارد :((كل ليلة يخرج جبر بعد منتصف الليل حالماً، يفتح الباب الخارجي ويذهب إلى السوق قريباً من الشط، اكثر من مرة تعرض إلى عضة كلب))[٢]، كما حضر هذا النمط لحدث وقع مرات عدَّة وتكرر ملفوظا مرة واحدة ((اكثر من دالة تشير ان الدار كانت مفعمة بالمحبة والأنس))[٣]، والملاحظ أن عبارة (اكثر من دالة) كثفت السرد وأبعدت المتلقي عن السأم .

اما رواية (نافلة الخراب)، فقد تشكَّلت منها نصوص على وفق هذا النوع من السرد، وان كان حضوره قليلا((الشيخ شعلان دائماً يتخوف منه الناس ويحترمونه فهو خبير بماضي أي شخص ويعرف نسبه وحسبه))[٤]، أما الراوي (جليل)، فيسرد مرة واحدة حديثا طالما تكرر عليه مرارا:((أعلنت مرارا:((أعلنت موتي مراراً ولن أجد من يرثيني))[٥]، كما اكتفى جليل بذكر صيغة الخوف فهو يتكرر دائما الا انه اختصره بذكر لفظ(عادة) ((صار لي عادة بمرور الزمن))[٦] فالسرد المؤلف لجأ اليه الكاتب معتمدا على الاختزال في كل مرة، إذ إنّه في كل مقطع يشير الى الاداة التي تؤدي الى المعنى الوافي للمتلقي.

نلحظ مما سبق ان توظيف هذه التواترات، ينطلق من افتراض أساس هو ان الأحداث ليست قابلة للحدث، وإنما قابلة للحدوث مرة أخرى، فالخطاب الروائي لا يقدم الأحداث مرة واحدة، وإنما يعيد تقديم مسار الحدث مرة أو اكثر من مرة داخل النص، فالصيغ الترددية التي تناولناها ذات بعد تكراري غايتها الوصف، والتأكيد على الأحداث، التي تباين ظهورها .

---

(١) خيبة يعقوب ، ص: ٩٣

(٢) المصدر نفسه، ص: ٩٨

(٣) المصدر نفسه، ص: ٩٩

(٤) نافلة الخراب، ص: ٤٤

(٥) المصدر نفسه، ص: ٤٦

(٦) المصدر نفسه، ص: ٤٦

الـــــخـــــاتـمـــــــة

الخاتمـــــة:

وفي ختام هذه الدراسة، التي رصدت تقنيات السرد الروائي في أعمال البيضاني، ونتائجٌ تمخضت ، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١ـ إنّ التقنية السردية بوصفها مفهوماً أدبياً، تم توظيفها لخلق عالم سردي يحقق التواصل مع المرسل إليه عبر عملية الإخبار

٢ـ كشفت سرود البيضاني عن البعد الاجتماعي والايديولوجي للإنسان العراقي والجنوبي منه على وجه التحديد، من خلال وعيه بالواقع الاليم وتجسيده لحجم المعاناة والويلات، التي تعرض لها المجتمع ابان الحروب العبثية.

٣ـ إنّ صيغ الخطابات السردية :(المسرودة، والمنقولة، والمحولة)، قد تباين حضورها وفقاً لتولي الراوي طريقة نقله اقوال الشخصيات، ومزجه بين صيغ خطابها، فهو بين ان يكون راوياً مهيمناً بصيغة الغائب يمزج بين اقوالهم وآرائهم، وبين ان يكون راوياً عليماً داخل الاحداث يكون ذا فاعلية مطلقة في نقل تلك الأقوال، وهذه الأقوال مهما تنوعت لا يمكن بأي صورة عزلها عن قول السارد.

٤ـ إنَّ تعدد الرؤى التي وظفها البيضاني لتعبر عن وجهات نظر مختلفة، أدَّى إلى أن تتعدّد الأصوات الساردة، والاحداث، والآراء، والشخصيات، وكان هذا سبباً في غياب الصوت الوحيد، والاعتماد على تناوب الأصوات السردية .

٥ـ حاول البيضاني في توظيفه للشخصيات الروائية، أن يكون أكثر ملامسة للواقع وتصويراً للأحداث بعيدا عن التشعب والتصنع، ليعبّر عن ذلك الواقع المعيش.

٦ـ شكَّلَ الوصف بنوعيه الخارجي والداخلي حيزاً واسعاً في سرود البيضاني، من خلال تصوير البعد الجسمي أو الكيان المادي لشخصياته، كما ركَّز على وصف الناحية النفسية، فتراوحت بين الشخصيات الرئيسة، والثانوية، والهامشية، وقد كانت سلبية مرة وإيجابية مرة أخرى، فساعدت على خلق الأحداث وتطورها عبر تعالقها بالعناصر الأخرى المكوّنة للسرد .

٧ـ لـم تخـلُ سـرود البيضـاني مـن الحـوار بوصـفه تقنيـة سـردية، حيـث وظفـه بنوعيـه الـداخلي والخـارجي، وكشـف مـن خـلالـه أبعـاد الشخصـية وسـلوكها، وعمـق وعيهـا، وميولهـا، كمـا اسـتطاع البيضـاني من خلال الحوار والوصف، تقديم الشخصية بطريقتي، التقديم المباشر(الإخباري) وغير المباشر (الإظهاري) .

٨ـ إنَّ توظيف البيضـاني للمكـان جـاء منسـجما مـع ميـول الشخصـية، وجـاءت الامـاكن (واقعيـة) بنسـبة كبيـرة فـي سـرود البيضـاني، حيـث ارتكـز عليهـا كثيـرا فـي تثبيـت دعـائم عالمـه التخيلـي، فتعامل معها بوعي كبير، من خـلال الوصـف الـدقيق لأبعادها، وهـو مـا يعكس الشـعور النفسـي للروائي، راصداً علاقة التأثير المتبادل بين المكان والشخصيات، فشكّل هذا المكان، بنـاء علـى الحدث الذي تمر به ومشاعرها تجاه الأزمات النفسية التي تعتريها .

٩– استند البيضـاني علـى وسـائل متعددة لإبـراز دلالـة المكـان للمتلقي، من خـلال الوقـوف علـى تفاصيله الدقيقة، عبر تركيزة على تقنيتي الوصف والحوار.

١٠– تنوع الأمكنة في سرود البيضاني، وقد تبيّن أنّ ثنائية (المفتوح/المغلق) بوصفها تقاطبات مكانيـة؛ شـغلت مسـاحة كبيـرة فـي سـروده، فاحتلـت الأمـاكن المغلقـة مسـاحة اوسـع مـن الأمـاكن المفتوحة، التي انحسرت؛ بسبب نزوع الشخصيات إلى الانغلاق، ومواجهة الحياة بمفردها.

١١ـ استقى الروائي مادة الزمن من واقع المجتمع العراقي الجنوبي، الذي ظهر مجتمعاً مأزوماً بالحروب والنكبات، وقد كان الزمن النفسي طاغياً في اعمال البيضاني ، من خلال قدرته الولوج الى اعماق الشخصيات، مصوراً عالمها الداخلي، ويمكن ملاحظة ان الزمن الذاتي قد أخذ حيزا كبيرا في أعمال البيضاني مقارنة بالزمن الخارجي.

١٢ـ إنَّ توظيف البيضاني لتقنيات الزمن السردي، جاء على درجة عالية من الدقة، من خلال تفعيل دينامية، الحركة السردية، وممارسته للعبة، التقطيع الزمني عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق ؛لربط الزمن الماضي بالحاضر، وكذلك توظيفه للمدة، من حيث تسريع السرد وإبطائه، الذي أسهم بشكل كبير في نسج نصه الروائي، ومن حيث تسريع وتيرة السرد، نجح البيضاني في توظيف تقانة الحذف الى جانب الخلاصة، متجاوزاً كثيراً من الأحداث، التي تجنبه الحشو، وتدوينه الحدث المهم في فضاء لا يجهد القارئ، أما ابطاء السرد فقد لجأ البيضاني فيه، إلى تقنيتي المشهد

والوقفة، ففي المشهد الذي عرض احداثه عرضاً مفصلاً، مكَّنت القارئ من استيعاب تلك الأحداث، أما الوقفة، فقد اخذت حيزاً واسعاً في ابطاء وتيرة السرد، من خلال تقديم كثير من التفاصيل الجزئية لعناصر السرد .

١٣ـ ان التواتر بأنماطه (الانفرادي، والتكراري، والمؤلف) ووظائفه شكل مساحة من سرود البيضاني، وقد تباين ظهورها في نقل الراوي لمهمة الأحداث، فالتقنيات التي ضمّنها البيضاني في سروده عملت اكثرها على خلخلة الترتيب الزمني للأحداث، وقد وصل إلى درجة التعقيد، فيكسر رتابة التسلسل الزمني ونمطيته .

قائمة المصادر

قـائمـةالمصـادر

*القرآن الكريم

أولاً ــ الأعمال القصصية والروائية

١ـ أسفل الحرب ـ أسفل الحياة، مجموعة قصصية، اصدارت اتحاد الأدباء والكتَّاب العراقيين في ميسان، ط١، ٢٠١٤

٢ـ جنون من طراز رفيع، مجموعة قصصية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩

٣ـ خيبة يعقوب، منتدى عين للثقافة والإبداع، رواية، ط١، ٢٠٠٦

٤ـ زفاف على خيول بيض، مجموعة قصصية، مركز النجباء للآداب والفنون، ط١، ٢٠١٨

٥ـ مخلوقات ومدن، مجموعة قصصية، منشورات مكتب المدى، بغداد، ٢٠٠١

٦ـ نافلة الخراب، رواية، دار ميزوبوتاميا للنشر، ٢٠١٦

ثانياً ــ المراجع باللغة العربية

١ـ إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

٢. إنتاج المكان بين الرؤية والبنية والدلالة، قراءة في النص السيابي، محمد الاسدي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣.

٣ـ بلاغة الخطاب، وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦.

٤ـ بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، ط١، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٥ .

٥ـ بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بذرى عثمان، ط١، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٨٦.

٦ ـ البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله ابراهيم (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨.

٧ـ البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، احمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ، ٢٠٠٥.

٨ـ بنية الشكل الروائي، (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية) حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠

٩ـ بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٣.

١٠ـ تحليل الخطاب الروائي، (الزمن ـ السرد ـ التبئير) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٣، ١٩٩٧

١١ـ تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم محمد بوعزة، دار الامان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٠.

١٢ـ تفسير الكشاف، الزمخشر، دار الكتب العلمية، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٥٥.

١٣ـ تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، دراسة فنية، اثير عادل شواي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٩.

١٤ـ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، امنة يوسف،ط٢،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٥.

١٥ـ تقنيات سردية في نصوص قصصية، سمير الخليل، ط١، سلسلة نقد، العراق، بغداد، ٢٠٢٠.

١٦ـ تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، دار الفارابي، ط٣، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.

١٧ـ الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح والدلالة) سمر الديوب، ط١،المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ٢٠١٧.

١٨ـ جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية، عبدالحميد المحادين، ط١، دار الفارس، الاردن، ٢٠٠١.

١٩ـ جماليات التشكيل الروائي، صابر عبيد، وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديثة، إربد ،ط١، ٢٠١٢.

٢٠ـ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤.

٢١ـ الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، عبدالسلام فاتح، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

٢٢ـ الدليل الى تحليل النص السردي، محمد بوعزة، دار الحرف، ط١، القنيطرة، ٢٠٠٧.

٢٣ـ الراوي والنص القصصي، عبدالرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، ط٢، القاهرة، ١٩٩٦.

٢٤ـ الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، عمار بن زايد، ط١، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ٢٠٠٣.

٢٥ـ الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ٢٠٠٣.

٢٦ـ السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٣.

٢٧ـ الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، الاسكندرية، ٢٠٠٧.

٢٨ـ الشخصية في قصص الامثال العربية، ناصر الحجيلان، النادي الادبي، الرياض، ط١، ٢٠٠٩.

٢٩ـ شعرية الخطاب السردي، محمد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

٣٠ـ طرائق تحليل الشخصية، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٠.

٣١ـ عامل النص السردي دراسة في الاساليب السردية، سلمان كاصد، دار الكندي ، بيروت، ٢٠٠٣.

٣٢ـ فردية الاسلوب الروائي، سمر روحي الفيصل، مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب: دمشق، العدد،٤ ، ٢٠٠٩.

٣٣ـ الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧.

٣٤ـ الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢،٢٠١٣.

٣٥ـ فضاء النص الروائي(مقاربة تكوينية بنيوية في ادب نبيل سلمان)، محمد عزام، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٦.

٣٦ـ فن القصة، محمد يوسف نجم، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

٣٧ـ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨ .

٣٨ـ قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر، صلاح صالح، ط١، دار شرقيات ، القاهرة، ١٩٩٧.

٣٩ـ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، المجلد ٧، ط١

٤٠ـ المتخيل السردي ـ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ـ عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠.

٤١ـ مدخل الى تحليل النص السردي، عبدالقادر ابو شريفة، حسين لافي قزق، ط٤، دار الفكر، عمان، الاردن، ٢٠٠٨.

٤٢ـ مدخل إلى السيميائية السردية، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ١٩٩٤.

٤٣ـ مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي ،جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ١٩٨٥ .

٤٤ـ المصطلحات الأساسية في لسانيات الخطاب وتحليل النص، نعمان بوقرة، دراسة معجمية،ط١ جدارا للكتاب العالمي، عمان، الاردن، ٢٠٠٩.

٤٥ـ معجم السرديات، محمد القاضي واخرون، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس ، ٢٠١٠

٤٦ـ معجم العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق وترتيب، عبدالحميد هنداوي،ط١،ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.

٤٧ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.

٤٨ـ معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢ .

٤٩ـ موسوعة السرد العربي، عبدالله ابراهيم، ج١، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، الامارات العربية المتحدة، ٢٠١٦ .

٥٠ـ النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٦، مصر، ٢٠٠٥.

٥١ـ النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦ .

٥٢ـ نظرية الرواية،(دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة القصة)، السيد ابراهيم، دار قباء للطبع والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، ١٩٩٨.

ثالثاً ــ المراجع المترجمة :

١ـ الأدب والدلالة، تزيفيتان تودوروف، ترجمة، محمد نديم خفشة، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ١٩٩٦.

٢ـ بلاغة الفن القصصي، واين بوث، ترجمة: احمد خليل عردات، علي بن احمد الغامدي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث، ١٩٩٤ .

٣ـ التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥.

٤ـ حدود السرديات، جيرارد جينيت، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، ضمن كتاب الرفيق الى النظريات السردية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢.

٥ـ خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرارد جينيت، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الازدي، عمر حلى، ط٢، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٧.

٦ـ دليل الناقد الادبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢.

٧ـ السرديَّات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، مجموعة باحثين، تحرير: سوزانا أونينجا، خوسيه آنخل غارثيا لاندا، ترجمة: السيد إمام، شهريار، ط١،العراق، البصرة،٢٠٢٠.

٨ـ سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية ، سوريا، ط١ ،٢٠٠٨ .

٩ـ الشخصية في صناعة الرواية، اليزابيث بوين، ترجمة، سميرة عزام، مجلة الآداب، العدد، ٢، مجلد: ٥، ١٩٥٧ .

١٠ـ الشعرية، تزيفيتان تودورف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الادبية، الدار البيضاء، المغرب، ط١.

١١ـ صنعة الرواية بيرسي لوبوك، ترجمة، عبدالستار جواد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١

١٢ـ طرائق تحليل السرد الادبي، مقالة تزيفيتان تودروف: مقولات السرد الادبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١ ، الرباط ، ١٩٩٢.

١٣ـ عالم الرواية، بورنوف رولان، وريال، ترجمة، نهاد التكرلي، مراجعة، فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.

١٤ـ عالم القصة، برنا ردي فوتو، ترجمة، محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة ، ١٩٦٩

١٥ـ علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة، اماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، سوريا، دمشق،٢٠١١.

١٦ـ الفن الروائي، ديفيد لودج، ترجمة: ماهر البطولي، ط١، القاهرة، المجلس العلمي للثقافة، ٢٠٠٢.

١٧ـ قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣.

١٨ـ قراءة الرواية، روجر ب. هينكل، ترجمة: صلاح رزق، ط٢: الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

١٩ـ القصة القصيرة النظرية والتقنية، انريكي اندرسون امبرت، ترجمة: علي ابراهيم علي منوفي، مراجعة، صلاح فضل، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

٢٠ـ الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة: شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠.

٢١ـ مدخل لجامع النص، جيرارد جينيت، ترجمة:عبدالرحمن ايوب، دار توبقال للنشر ط٢، الدار البيضاء،١٩٨٦.

٢٢ـ مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨.

٢٣ـ المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣.

٢٤ـ مفاهيم سردية، تودوروف، ترجمة: عبدالرحمن مزبان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٥.

٢٥ـ مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ترجمة: عبدالكريم حسن، سميرة بن حمو، دار شراع ، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٦ .

٢٦ـ نحو رواية جديدة، الان روب غرييه، ترجمة: مصطفى ابراهيم مصطفى، ب ط، دار المعارف ، مصر،١٩٩٨.

٢٧ـ نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة: ثائر ديب،ط١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥.

٢٨ـ نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

٢٩ـ نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، جيرارد جينيت وأخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي، ط١ ، ١٩٨٩.

٣٠ـ نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، ط١، ١٩٨٢ .

٣١ـ النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الاعلى للثقافة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩ .

رابعـــاً ـــ البحـــوث والدراســـات :

١ـ البعد ووجهة النظر ـ محاولة تصنيف، واين بوث، ترجمة: غسان السيد، مجلة الآداب الاجنبية، العدد:١٠٦ـ١٠٧، ٢٠٠١.

٢ـ بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر، عبدالرحمن مرضي علاوي، مجلة الآداب، العدد، ١٢٤، جامعة بغداد، كلية العلوم الانسانية، ٢٠١٨.

٣- بنية الاختتام في قصص سعدون البيضاني(أسفل الحرب... أسفل الحياة)، سمير الخليل، جريدة البيان، أبريل، ٢٠١٣ .

٤- بنية الإدهاش في (جنون من طراز رفيع)، إياد كريم، جريدة العراق، العدد:١٤٢٠، ١٩٩٩

٥ـ البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد: ١٤، ٢٠١٣.

٦ـ البنيوية وبناء الشخصية في الرواية، جوناثان كلر، ترجمة: محمد درويش، مجلة الاقلام العراقية، ع ٦، ١٩٨٦.

٧ـ البيئة في القصة (مقدمة نظرية)،وليد ابو بكر، مجلة الاقلام، بغداد،العدد٧، ١٩٨٩.

٨ـ التقاطبات المكانية في قصص هواتف الليل لبشرى البستاني ، بسام خلف سليمان الحمداني ، جعفر احمد الشيخ عبوش، آداب الرافدين، العراق، العدد:٦٩، ٢٠١٤.

٩ـ التقاطب المكاني في القصة القصيرة قراءة في (ظنون وراء الاشجار) لرزان المغربي، صفاء احمد فنيخرة، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، ع ٥، مج الاول، ٢٠١٦.

١٠ـ تلمسات نظرية في المكان واهميته في العمل الروائي، سليم بتقة، مجلة المخبر، العدد، ٦، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، ٢٠١٠.

١١ـ حل مكونات السرد الفانتاستيكي، شعيب حليفي، مجلة فصول، مجلد، ١٢، العدد:١، ١٩٩٣.

١٢ـ خصائص النص القصصي وشعريته، قراءة في قصص (جنون من طراز رفيع)، جاسم عاصي، مقال منشور في جريدة القادسية، ٧ شباط، ٢٠٠٠.

١٣ـ دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال لطيب صالح كلثوم مدقن، مجلة اللغة والآداب ،العدد٤، جامعة ورقلة، ٢٠٠٥.

١٤ـ السرديات: مسارات وإبدالات، محمد بوعزة، مجلة التفاهم، ص: ٣٣٥ .

١٥ـ السردية، حدود المفهوم، بول بيرون، ترجمة، عبدالله ابراهيم، الثقافة الاجنبية، العدد٢، ١٩٩٢.

١٦ـ السيميولوجيا والادب، مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة المعاصرة، إنطوان نعمة، مجلة عالم الفكر، العدد، ٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٦.

١٧ـ سوسيولوجية المدينة وانماطها، التنظيم الاجتماعي الحضري، سمية هادفي، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد، ١٧، ٢٠١٤.

١٨ـ الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري، الجزائر، العدد،١٣ ، ٢٠٠٠ .

١٩ـ شعرية السرد عند ادوارد الخراط، يوسف شكير، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١.

٢٠ـ الصيغ السردية واليات اشتغالها في رواية (شرفات بحر الشمال) لواسيني الاعرج، زوزو نصيرة، مجلة المخبر، العدد٤، ٢٠٠٨.

٢١ـ في حدود السرديات، وافية بن مسعود، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة عنابة،العدد١، المجلد٣، ٢٠٠٦.

٢٢ـ مدخل الى التحليل البنيوي للقص، رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الانماء العربي، العدد ٥، بيروت، ١٩٨٩.

٢٣ـ مفهوم التقنية، دلالة المصطلح، ومعانيه، وطرق استخدامه، خضر أ. حيدر، مجلة الاستغراب، العدد: ١٥، ٢٠١٩.

٢٤ـ مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، بوطيب عبدالعالي، مجلة عالم الفكر، العدد الرابع ، المجلد الحادي والعشرون، ١٩٩٣.

٢٥ـ المكان في رواية الشماعية للروائي عبدالستار ناصر، خالدة حسن خضر، مجلة كلية الاداب ، العدد: ١٠٢، جامعة بغداد، ص: ١٢٩٩٢.

٢٦ـ المكان في الرواية العربية، عوض سعيد عوض، مجلة المعرفة، العدد: ٤٧٣، وزارة الثقافة، دمشق،٢٠٠٣

٢٧ـ نظرية السرد الحديثة، محمد ساري، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسطنينة ، جانفي، العدد٣، ٢٠٠٤.

خامســاً ــ الرسائـــــل والاطاريح :

١ـ التقاطبات المكانية في رواية ((فسوق)) لعبدة الخال، حنان عفيف، منيرة زموري،مذكرة ماجستير، جامعة العربي بين مهيدي ـ ام البواقي ـ، الجزائر، ٢٠١٨.

٢ـ الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة ،من ٢٠٠٤ـ ٢٠١٤، رائد جميل عكلو ، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية التربية، ٢٠١٦.

٣ـ المثقفون والصراع الايديولوجي في رواية اصابعنا التي تحترق لسهيل ادريس، فاطمة نصير، مذكرة ماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ٢٠٠٧.

٤ـ المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، احمد رحيم كريم الخفاجي، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٣.

٥ـ المكان في روايات عبدالرحمن مجيد الربيعي، حسن سالم هندي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، العراق، ١٩٩٩.

سادســـــاً ـــ المواقع الإلكترونية :

١ـ أشكالية الزمن الروائي، صالح ولعة، منتديات ستار تايمز، أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات، https://www.startimes.com/?t=26742335

٢ـ أيدولوجية التقنية والعلم في المجتمعات الغربية، خالد مخشان، مقال منشور، الحوار المتمدن، ٢٠١٤. https://int.search.tb.ask.com/web

٣- الاديب العراقي سعدون جبار البيضاني في ضيافة بويب، سلام سالم رسن، https://www.boyeb.com/2019/03/blog-post_256.html?m=1

٤- خيبة يعقوب.. تناص الفكرة ومغايرة الدلالة، نزار عبدالغفار السامرائي، وكالة الصحافة المستقلة، https://mustaqila.com

٥- سعدون جبار البيضاني قاصاً أم فيلسوفاً، كريم جبار الناصري، جريدة العراق اليوم، ٢٠١٤/٩/٦، http://iraqalyoum.net/news.php?action=view&id=37116

٦- سعدون جبار البيضاني ، مركز النور ، http://www.alnoor.se/author.asp?id=2589

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Maysan / Faculty of Education

Department of Arabic

NARRATIVE TECHNIQUES AND DIMENSIONS OF SADOON JABBAR ALBEDHANI WORKS

By

Bassam Ali Hussein Zayed

A thesis submitted to

To the council of the faclty of Education /Maysan University

In Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of master of Arts in Arabic language and Literature

Supervised by

Prof. Khalid Mohammed Saleh(PhD)

2021A.D ***1443 A.H***

Abstract

This study deals with narrative techniques and dimensions that characterize of Sadoon Jabbar Albedhani. Techniques used include analepsis, prolepsis, summarization, and ellipsis. Functional dimensions are embodied time, place, language and address. These techniques and functional dimensions are critical in studying a narrative text, and have become a significant need for every critical narrative research. The researcher has followed inductive-based methodology research in clarifying these techniques in different narrative works of by Sadoon Jabbar Albedhani.

Writing a literary narrative text, according to the writer Sadoon Jabbar Albedhani (1956), subjects to special techniques in literary writing, and the conceptual vision is based on trying to tackle and understand the Arab man's issues (male and female) as well as the psychological, social and political burdens of the society and the Arab world, in a style that suits her conceptual and literary direction and also suits the ordinary reader and the public.

Albedhani subjects her heroes to the collective at the end and the oppression of the individual, except for rare. The writer resorted to writing in the form of a short story to deliver her aims behind her collection of stories, as it represents a message for the recipient aiming at influencing him. Then, the writer depended on certain narrative techniques in her writing to step on the issued issues in her collection of stories which varied in issues which concern the individual and others which concern the society and the homeland. The most important of these techniques are (the monologue “the internal monologue” – the flashback – the axial hero – symbolism).