تقديم الشخصيات في الرواية البَصْرية*

أ . د. حسين عبود الهلالي
هدية مونس سنيد

presenting characters in the novel of Basra

Dr. Hussein Aboud Al-Hilali
Hadiya Mons Sneed

ملخص البحث

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

الكلمات المفتاحية : التقديم ، المباشر ، غير المباشر

Abstract

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

المقدمة:

العجائبي:

التحديد اللغوي:

يُعدّ مصطلح العجائبي من المصطلحات المستحدثة التي لم نجد لها ترجمة في المعاجم اللغوية، لذا لابدّ من وقفة على المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفردة العجيب، فهي المصطلح المقابل معجمياً للفظ العجائبي، إلّا انّ العجائبي أكثر توغلاً في التعجيب.

يندرج المعنى اللغوي للعجيب ضمن الجذر اللفظي لمادة (عجب) والذي يحيل بدوره إلى صيغ متنوعة زخرت بها بطون أمهات الكتب المعجمية العربية مثل:(عجيب، عجاب، أعاجيب، عجائب الخ)، فوردت في معجم لسان العرب لابن منظور بقوله ((العُجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجَبِ: أعجابٌ؛ قال:

يا عَجَباً للدهرِ ذي الأعجابِ

الأحْدب البُرغوثِ ذي الأنيابِ))[1]

ولا تقتصر الدلالة اللغوية لمفردة العجيب على الإنكار بل تتجاوزه لتعكس حالة التأثر النفسي للإنسان عند استعظامه شيئاً معيناً يصل به حدّ الانبهار والذهول أو عند إبهام الأمر عليه لعدم معرفة سببه. فقد ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: ((وتقول من باب العجب: عَجِبَ يَعْجَبُ عَجَباً، أمرٌ عجيب، وذلك إذا استُكبِر واستُعظِم))[2]

أما في المعجم الوسيط فنجد إنّ ((العَجَبَ: روعةٌ تأخذُ الإنسانَ عند استعظام الشيء، يُقال: هذا أمرٌ عجبٌ، وهذه قصةٌ عجَبٌ، و عَجَبٌ

عاجِبٌ: شديد (للمبالغة))[٣].

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

التحديد الاصطلاحي:

إنّ مسالة ضبط العجائبي بتعريف شامل يستوفيه مغامرة غير محسومة، إذ تعددت آراء الباحثين والنقاد واضطربت في وضع مفهوم جامع له، وتبعاً لذلك تعددت المصطلحات التي تداخلت مع مصطلح العجائبي ك(الغرائبي، الخارق، الخوارقي، الاستيهامي، الفانتازي...) والتي شكلت عقبة امام كل باحث في موضوعة العجائبي لان القاسم المشترك بين مجموعها يدور حول مضمون واحد هو دلالتها على اللامألوف وإثارة الإنبهار والدهشة، ولعل هذا الالتباس متأتٍ من تعدد ترجمات مصطلح ال Fantastic، إلاّ إنّ مصطلح العجائبي هو من حظي بالإهتمام الوافر لدى الباحثين والدارسين كونه ((أقدر المصطلحات تعبيراً عن المفهوم المقصود))[٤].

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

حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه))[٥].

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

فالعجائبي عند تودروف هو ((التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر))[٦]، أي أنه لكي يتحقق العجائبي لا بدّ من حدوث التردد، فهو جوهر العجائبي و أساس تكوينه.

وعلى ذلك، فإنّ العجائبي وفق رؤية تودروف ((لا يدوم إلاّ زمن تردد، تردد مشترك بين القارئ والشخصية، اللذين لا بدّ أن يقررا...إذا كان الذي يدركانه راجعاً إلى الواقع أم لا، وفي نهاية القصة، يتخذ القارىء قراراً باختيار هذا الحل او الآخر، هنا بالذات يخرج من العجائبي، فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة و تسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا: إن الأثر ينتمي إلى جنس الغريب، وإذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة على الطبيعة يمكن أن تكون الظاهرة مُفسرة خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب))[٧]، فالقارئ يبقى متردداً بين تفسيرين طبيعي وفوق الطبيعي، و حالما يختار هذا التفسير أو ذاك، فإنه سينتهي زمن التردد ويغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين: العجيب و الغريب على حد قول

تودوروف.

طرائق تقديم الشخصيات العجائبية:

يقوم الرّوائي بتقديم شخصياته ووضعها على خشبة النّص إعتماداً على دال منفصل، أي على مجموعة مميزات وإشارات متناثرة تنفرد بها الشّخصية والتي يمكن تسميتها سمة الشّخصية[٨].

وقد تعددت الأساليب والطرائق التي سلكها الكتّاب في تقديم شخصياتهم الرّوائية، فمن جهة هناك الرّوائيون الذين حرصوا على رسم شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشّخصية كلّ وصف مظهري، فيجردها من كلّ ملامح وأوصاف، ويكتفي بتقديم معلومات لا تعكس صورة واضحة لتلك الشّخصيات، ومن جهة أخرى هناك من يقدّم شخصياته على نحوٍ مباشر من خلال رصد طبائعها وأوصافها، أو يوكل مهمة التقديم إلى شخصيات أخرى، أو قد يلجأ إلى الوصف الذاتي، حيث تتحدث الشخصية عن نفسها كما في الإعترافات[٩].

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

١- الإخبار (التّقديم المباشر)

٢- الكشف (التّقديم غير المباشر)

أولاً: التقدّيم المباشر (طريقة الإخبار):

وهي الطّريقة التي يتولّى فيها الرّوائي وصف شخصياته وكشفها للمتلقّي دون أيّ جهد من القارئ في البحث عن خفايا الشّخصيات، وتعتمد هذه الطّريقة على الوصف الخارجي للشّخصية، برصد ملامحها الجّسدية وسلوكها وتصرفاتها، بالإضافة إلى ولوج الرّوائي إلى

تفاصيل البعد الدّاخلي للشّخصية والتّوغل في أعماقها لسبر أغوارها الغامضة، لتتجلى صورتها واضحة أمام المتلقي.

إنّ مصدر المعلومات عن الشّخصية في هذا النّسق التّقديمي هو الرّاوي حيث يبلغنا عن طبائعها وأوصافها، أو قد يلجأ الروائيون إلى الطّرائق الحديثة في تقديم شخصياتهم وهي عرض الشّخصية الرّوائية عن طريق شخصية أخرى[١٠]، اذ يلقي الرّوائي على إحدى شخصيات القص مهمة عرض المعلومات عن شخصية أخرى، وقد يتم التّقديم المباشر ((عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه))[١١]، وهنا يتكفل البطل بتقديم المعلومات الباطنة عن نفسه مباشرة من غير ان يكلف المتلقّي عناء إستكشاف صفاته وملامحه.

١ – وصف الراوي للشّخصيات:

أ– الوصف الخارجي:

وهي طريقة يركّز فيها الرّوائي على المظاهر الحسّية للشّخصيات كاللّباس، وعلامات الوجه، وتفاصيل الجّسد، وكذا الحياة الإجتماعية والظّروف التي تعتري حياة شخصيات الرّواية[١٢]، وكلّ ما يتعلق بالصّفات الجسديّة الماديّة لها، فانّ التّعرف على سمات هذا الجّانب له أهمية كبيرة في مساعدة القارئ على كشف الجّوانب الأخرى، فالقاص يتخذ من الوصف التّفصيلي للجّانب الخارجي دليلاً على كشف الجّانب النّفسي للشّخصية[١٣].

فنلحظ في رواية ((شبيه الخنزير للروائي وارد بدر السّالم)) تجسيماً خارجياً للشخصية المحورية في السرد، والتي يدور حولها الحدث العجائبي المتمثل بالمسخ (لازم)، إذ

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

لقد تفنن الرّاوي في إيصال الصورة الجديدة التي صار عليها (لازم) من خلال الوصف الدقيق لملامحه الخارجية الجديدة، لينقل قارئه من حدود الصّورة الموصوفة بالكلام السّردي، إلى صورة مجسّمة بصرياً و واقعياً، ومن أجل تهيئة المتلقي للحدث غير المعقول، عمد الكاتب إلى إدخال القارئ على نحوٍ تصاعدي في الصورة المسخية عبر الأمور الممكنة، إلى الأمور واضحة الخرق لقانون الطبيعة التي تحمل الصدمة والادهاش للمتلقي عبر استعمال الجمل التعبيرية بالتناوب، إبتداءً من نمو الشعر على خديه وجبهته وأنفه، ثم الأصعب في الفهم والتقبل (اتصال الشعر)، ثم الأصعب الذي يشكل الصدمة، إذ تدخل القارئ في التفسير فوق الطبيعي، وهو تحوّل الشكل والهيأة[١٥]. فمن خلال الإستعانة بتقنية المسخ* تمكن الرّاوي من تحويل شخصية (لازم) إلى شخصية حيوانية أسهمت في خلق صورة عجائبية فوق طبيعية تحمل أبعاداً غرائبية ورمزية، وشكّلت الحدث الجوهري الذي سيّر أحداث الرواية

وشحنها بالعجائبية، وبذلك تمكن الراوي من وضع المتلقي على الابعاد الخارجية لمسخ لازم حتى يتمكن المتلقي من رسم الصورة الواضحة للشكل المتحول للبطل المركزي.

ويأتي عرض شخصية (بوغيز) العجائبية في رواية ((بوغيز العجيب للروائي ضياء جبيلي)) من قبل الرّاوي العليم بوصف الهيكل الجّسماني الذي إشتمل على البعد العجائبي ((كان «بوغيز» الزّنجي إذا جاع أصدر صوتاً أجشاً عالياً ومزعجاً، كخوار الثّور يفعل ذلك في أثناء تجواله بحثاً عن الطعام ... هو لا يتكلم إلا نادراً، ولا يكاد يُسمع له صوت، عدا الأوقات التي يشرّع فيها بالخوار، حينما يبلغ به الجّوع حدّاً يقف عنده عاجزًا عن تحمّل المزيد من الإنتظار حتى يرمي له النّاس فضلات طعامهم، ربما يظهر بهيئة العملاق المخيف الذي يتمتع بمظاهر القوة والبطش، كما يبدو ذلك من عضلاته المفتولة وبنيته الضّخمة، لكنّه في الوقت نفسه لا يكون قادراً على إيذاء نملة، ودائماً ما يستأنس بالبكاء، تماماً كما يفعل الأولاد الصّغار))[١٦].

جمع الرّوائي بين الصّفات الخارجية لبوغيز والمتمثلة في الهيكل الخارجي له والذي يوحي بالقوة والشراسة، وبين صفاته الدّاخلية التي تجلّت بالرّوح الطّفولية واللاوعي التي أوردها الرّاوي وعبّر عنها في مشاهد متناثرة من السّرد، ليضعنا أمام جانب مهم من شخصية بوغيز هو عنصر المفارقة والتناقض ((ويكمن هذا العنصر في التّناقض بين الجّسد والرّوح بين شكل بوغيز من الخارج الذي يظهر كالعملاق المخيف، وبين ملامحه الدّاخليّة التي يسكن فيها طفل صغير غير قادرٍ على

إيذاء أحد ولا يفكر سوى باللعب وأكل الطّعام))[١٧].

فوصف الشّخصية الخارجي يحيل أو يعطي إنطباعاً لدى المتلقّي عن صورة معينة للدّواخل النّفسية والسّمات الدّاخلية للشّخصية، لكن الأمر مع (بوغيز) جاء مغايراً فلم تكن قوته الجّسمانية لتعكس تلك القوة الدّاخلية بل كان طفلاً في جسد عملاق، لقد كان لصفاته الداخلية والخارجية أثرٌ في إيهام المتلقي بواقعية الشّخصية والتوغل أعمق للكشف عن أبعادها الإجتماعية والنفسية، مما يترك صورة الشّخصية عالقة في مخيلة المتلقي عبر الوصف التفصيلي للأبعاد الخارجية.

وفي رواية ((عجائب بغداد للروائي وارد بدر السّالم)) عرض للأبعاد الخارجية للرجل القامة على لسان الرّاوي الصحفي، الذي إستعان بالملامح الظّاهرية في وصف الشّخصية العجائبية وما تحمله من دلالات اسطورية خارقة جعلت من يشاهدها يصيبه الشّك والدّهشة، فيقول الرّاوي: ((ثمة قامة مديدة لرجل يرتدي بنطالا وقميصاً وحذاء... وثمة شخص غيره يقف إلى جانبه يجيب عن أسئلة المراسلين[...] لم أنتبه إلى أن الرجل الصامت ليس له رأس!... الآن أتماسك قليلًا وأجد لنفسي فسحة انتباه لأعيد ترتيب رؤيتي. رجل يقف بطوله المديد. يحّرك يديه ويتململ بوقوفه لكنه بلا رأس! لا توجد على عيني غشاوة... نعم. رجل بلا رأس...القامة تتحرك بشكل طبيعي. تتمطى. ساقاها تلتويان. يدها اليمنى تدخل في جيب البنطال. تطقطق أصابعها. تضع يديها خلف ظهرها...تجرأت ودنوت من القامة

التي تتنفس. صوّرتها من اتجاهات مختلفة.. لا أشك لحظة بأنها رائحة رجل حقيقي.. أكاد أسمع أنفاسه ! بطن صغيرة تعلو بالشهيق والزفير.. لا شيء ينقصه سوى الرأس))[١٨].

لقد جاء وصف المعالم الخارجية للشخصية بما يخدم السرد، ويضع المتلقي على الخرق الذي تتشكل منه بما يطرحه الروائي من سمات مادية تخالف الصفات البشرية التي يحيا بها الإنسان الطبيعي، فيرسم أبعاد هذه الشخصية بعد ان يجردها من مركز التحكم والسيطرة على جميع أنحاء الجسم، حيث تكمن عجائبية هذه الشخصية بأنّها تعيش بلا راس.

ونلحظ تدرج الرّاوي في إيصال الصورة الوصفية الخارجية لهذه القامة، فبادر اولاً بوصف ملابسها التي يظهر منها انها شخصية متكاملة الهندام، ولكنه يعود فيباغت المتلقي بعجائبية الشخصية فهي (قامة رجل بلا رأس)، ولكن ذهول الرّاوي من تلك الصّورة حفّزه إلى الخوض في وصف الشخصية على نحوٍ مجسم ومتكامل ليكون المتلقي على أعتاب الإنزياح النصي عن الواقع نحو المدهش، وما لتلك الصفات من أثر في ترسيخ الجانب الفانتازي في الرواية، فيشرع بتوصيف حركات يديها ورجليها، ورغم انّ تلك الأبعاد وحركة الشخصية من المسلّمات الطبيعية عند كل إنسان ولكنها تكتسب صبغتها العجائبية من خلال مفارقتها الواقع كونها صفات نُسبت لكائن كان من المفترض أنّه فاقد الحياة والحركة، فهو شخص بلا رأس لكنه يبدو حياً يعيش ويتحرك ويمارس حياته اليومية. ولم يهدأ للراوي بال حتى يتأكد من انّ هذه الشخصية

كائن حي فيعرج إلى بيان حركة بطنها وهي تتنفس، محاولاً من خلال ذلك كله تعزيز الجانب الواقعي للأحداث والتي يعمقها بتجسيده حالة الرهبة والارباك التي انتابته لرؤيته هكذا منظر خارق كونه كان شاهداً وممن رأى القامة مقطوعة الرأس.

وفي رواية ((الأميرة في رحلة طائر العقل للروائي وحيد غانم)) يرصد الرّاوي المشارك بعض المعالم الخارجية الفيزيولوجية للأميرة (خُزال) التي إنمازت بها عن غيرها، فيقول: ((علا صوت الخانم وهي تومئ بالحجر ثم تقبّله وتطويه بخرقته وتدسّه في خرج الحصان. كان صوتها رخيماً ممزقاً وكأن عشرة شحارير تشدو في حنجرتها. أحبّ شفيق صوتها، وعندما رفعت رأسها لتنظر نحوهم بدا وجهها في ضوء الشّمس مشرقاً ويانعاً، قوياً وصلباً. كانت عيناها سوداوين، ولها اسنان رائعة !))[١٩].

من أجل خلق صورة واضحة المعالم عن الشّخصية لابدّ من الوقوف على أبعادها الخارجية وتشخيصها ف((الرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون، يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش، وذلك لدرجة أننا نشعر إزاءهم بالتصديق ولا نتردد في الإعتراف بمهارة الروائي في خلق شخصيات حقيقية إلى اقصى درجة ممكنة))[٢٠]، من خلال تشخيص كلّ أبعاد الشخصية، ومن ثم اخراجها للمتلقي على خشبة النّص واضحة الأبعاد والصّفات، وبعيداً عن الإلتباس والغموض، لذا نجد الرّاوي يضعنا أمام صورة متكاملة للجانب المادي للاميرة (ثريا) معوّلاً على البعد الخارجي

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

وفي رواية ((المشطور للروائي ضياء جبيلي)) يرسم الرّاوي الملامح الجسدية الخارجية للنصفين بعد شطرهما، في صورة إنمازت بالخرق الواضح للواقع وضاعت مقاييسه القانونية يعرضها الراوي مباشرة بالطريقة الإخبارية، فيقول:((نهض النصفان العزيزان، بعد ان ساعد أحدهما الآخر، وعندما جرّبا أن يخطوا خطوتهما الأولى بعد عملية الشطر الفضيعة، راحا يتخبطا [كذا] في مكانهما، الى ان وقعا أرضا، مرتطمين ببعضهما. كانت الدماء ما تزال تسيل من جرحيهما، خشيا أن تندلق أحشاءهما ويفرغا من اعضائهما، لكنهما وجدا أنها كانت متماسكة، كما لو أنها ألصقت بغراء. كان بإمكانهما سماع القلب وهو يخفق بسرعة، كبطل افريقي، والمعدة كقدر تغلي فيه آخر وجبة طعام ... وكانت الاوردة ترقص كرؤوس الأفاعي، كأنها تريد ان تنسل من أماكنها لتقاتل بعضها، في منظر يبعث على الإغماء، لكنها هدأت بمرور الوقت ... ما عدا الدم الذي صار ينضح على نحو أخف. كانا يتوقعان ان يموتا بعد فترة وجيزة ... حاولا مرة اخرى. نهضا بصعوبة وغادرا المكان وهما يحجلان كغراب معاق ... وبديا أثناء

ذلك كما لو أنهما سكيران تشاجرا في حانة، وها هما الآن يجمعان أشياءهما المبعثرة أثناء العراك، وينصرفان مترنحين، يستند أحدهما على الأخر))[٢١].

قبل أن يلج الرّاوي في تفاصيل روايته يضع أمامنا وصفاً تفصيلياً عن الهيكل الخارجي للشخصية العجائبية عقب عملية شطرها إلى نصفين والتحول الذي أصابها لترتسم الصورة التي حدد أبعادها الراوي في مخيلة القارئ مركّزاً على الصفات التي تخدم السرد وتكثف عجائبيته، فيصف حركة النصفين بعد انشطارهما بالتخبط والترنح وعدم الإستطاعة على المشي طبيعياً، ثم يعرج إلى وصف أعضاء الشخصية الداخلية التي أصبحت ممزقة وظاهرة للعيان يصحبها فيض من الدماء المتدفقة وهي صورة تكررت على مشهد الواقع العراقي ولكن الروائي عمد إلى إخراج نصه من قيود الواقع إلى رحابة الخيال وسعته بإنعطافة عجائبية يدخلنا عبرها في عالم مشحون بالصور العجائبية، فلم يكن الشطر مفضياً إلى الموت -كما هو متعارف -بل جاء مخالفاً لدستور الحياة وحتمية الموت وبقيت هذه الشخصية متشبثة بالديمومة والبقاء، فنجدها تقاوم الموت رغم التمزق والألم حتى نهض النصفان يسند أحدهما الآخر ليخوضا رحلة عجائبية في بلد العجائب والغرائب.

ب - الوصف الدّاخلي:

المقصود بالوصف الدّاخلي هو استكناه الجوانب النفسية والفكرية للشّخصية، ويتولى الرّاوي في هذا النّسق التّقديمي الكشف عن المزايا والميول الدّاخلية للشّخصية، حيث يقوم بالتعمّق في الكشف

عن الحياة الداخلية للشّخصيات، والكشف عمّا تعانيه من مشكلات نفسية وحالات عاطفية، وما تعيشه من ظروف وتناقضات صارخة في حياتها، وبالتّالي معرفة إنعكاس هذه الظّروف على سلوكياتها وتصرفاتها المختلفة أثناء تطور أحداث الرواية[٢٢].

في رواية ((مولد غراب للروائي وارد بدر السّالم)) يضعنا الرّاوي في الصّورة الدّقيقة والواضحة لغراب من خلال الولوج إلى أعماق ومداخل هذه الشّخصية، وبما يخدم الرّوائي في تحقيق مقاصده السّردية والعجائبية، فانّ ما وقع لغراب ((فضيحة مستعصية، لا يريد أحد منّا ان يصدّقها ويتعامل معها كحقيقة وقعت بإرادة الله جلّت قدرته فحبلُ رجل نصف عاقل ونصف مخبول، وهو رجل ألقت به ظروف لا نعرفها، نغلاً ذات فجر على كتف النهر، وعاش سنواته الثلاثين معزولاً ومنعزلاً ووحيداً في كوخ من القصب بناه الشيخ حسن آل خيون في اول مشيخته الطويلة))[٢٣].

عبر هذا المقطع يتداخل الوصف الخارجي لشخصية غراب بوصفه الداخلي، فحالما يقرأ المتلقي أمر الحمل الذي أصاب غراب، ترتسم في ذهنه مباشرة صورة لرجل منفوخ البطن كالنساء الحوامل حيث يتجسد البعد العجائبي الذي يتزامن مع ابعاد وتّداخلات نّفسية وفكرية لشّخصية غراب، ليؤكد هذا المقطع حقيقة مهمة في حياة غراب الجسمانية والإجتماعية، فهو إنسان ذو بنية جسدية مخالفة للجسم الطبيعي والبايلوجي للرجل، اضافة لذلك فهو إنسان منبوذ وغير مرغوب فيه لانّه لقيط جاء نتيجة

علاقة غير شرعية، فالرّاوي أضفى لغراب صفات هي انعكاسات واقعية لمسببات إجتماعية ماضية كانت أو حاضرة، الماضية تتمثل في انه كان يعيش وحيداً ومنعزلاً عن النّاس طوال ثلاثين عاماً، فلا شكّ انّ هذا الإنعزال والوحدة لها مردود سيء على الجّانب العقلي والنّفسي له فصار إنساناً غير سوي، وأمّا المسببات الحاضرة فإنها تتمثل بالفعل العجائبي فعل الحمل الذي أصاب غراب، وما أنتجه من تداعيات نفسية آنية ومستقبلية عليه، فمع انها صفة غير ملازمة لكنّها تبقى شنيعة وعملاً منكراً مضافاً إلى ما ألحق به من صفات أخرى.

وفي رواية ((بوغيز العجيب للروائي ضياء جبيلي)) فانّ الرّوائي يشرّع في تقديم شخصية بوغيز منذ عتبة العنوان فيضفي عليه سمة العجيب مما يعطي دفعاً معنوياً للمتلقي ويشدّه للسّعي في الكشف عن خفايا تلك الشّخصية وعجائبيتها، فقد طغى إحتفاء الرّوائي بالإستعانة بتقديم الأبعاد النّفسية لهذه الشّخصية مقابل إيراد الجانب العجائبي في وصفها الخارجي فكل شخصية عجائبية تنضوي تحت ملامحها الدّاخلية كانت أو الخارجية مفارقات واقعية، ومبالغة من الرّوائي في تصويرها وتقديمها للمتلقي بما يثير حيرته وتردده.

ومن الصّفات الدّاخلية لبوغيز العجيب ما أورده الرّاوي في سرده: ((ائماً ما يغض «بوغيز» السّقا بصره، ويشعر بالحياء من مشاكسة بعض النّساء له، عندما ينفردن به في البيوت والأزقة الضّيقة، يشيح بوجهه ناحية لا يلمح فيها ظلّ امرأة، أو يطرق برأسه متأففاً بطريقة دائماً ما تكون مثار

سخط كثير منهن))[٢٤].

عبر الأسلوب المباشر يجنح الرّوائي إلى كشف آخر عن أبرز المميزات النّفسية التي أباحت لبوغيز التّجوال بين منازل المحلّة والاطّلاع على ما يحرم على غيره رؤيته، وهي صفة الحياء وعدم الإستجابة لإغراءات النساء، وتأتي هذه الصّفة عند بوغيز إنعكاساً للوضع الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه، فانطلاقاً من المكون الاجتماعي الذي ينتمي إليه بوغيز وهم الزّنوج السّود والنّظرة العنصرية الدّونية تجاه هذه الطبقة التي يرمقها لهم من هم أعلى شأناً، وما تعرض له هؤلاء من الظّلم والقمع والتهميش وتعرضهم لظاهرة الإخصاء اللانسانية، كلّ هذه الأسباب أنزلتهم في مستويات لا تبيح لهم النّظر إلى من هم أعلى مرتبة، مضافاً إلى ذلك وهو الأهم إتصاف بوغيز بالعته واللامبالاة والوعي الطفولي كل هذه العلل عصمته من تأثير العنصر النسائي.

ومن داخل كوخ بوغيز يرسم الرّوائي صورة حيّة للمكان، والملاحظ انّ الرّوائي إختار تجسيم المكان الذي يؤوي بوغيز بإعتباره الحاضن للشّخصية والحاوي لها، المؤثر فيها والمؤثرة فيه، وقد لجأ الرّوائي إلى هذا الوصف بما يخدم رؤيته ويعمّق إحساس المتلقّي بالوضع المذل الذي تعيشه الشّخصية، فيحدد أبعاد المكان ويفصّل في وصفه وكأننا نعيش فيه. ((تقع صريفة بوغيز على ضفة النهر...أقام جدرانها الطينية السميكة بنفسه، وسقفها بأعمدة «الجندل» الخشبية و (باريات القصب)، ثم قام بلطش جدرانها بالطين والتبن، ونشر على سطحها التراب الناعم ... ينام فيها على سرير

من جريد النخل، وِضع في الزاوية القريبة من فتحة النافذة المطلة على النهر [...] وعدا هذا السّرير، ليس ثمة شيء في تلك الصريفة سوى كوز ماء، أواني قذرة، «صراي» يكسو زجاجته السخام، «بستوقة» كبيرة بطلاء أخضر،»بارية» من القصب تغطي أرضية الصريفة، مسمار كبير صدأ[كذا] دُقّ في الباب الخشبي من الداخل يعلّق عليه «بوغيز»ثيابه، بينما يعلّق قربته الكبيرة من الخارج، على عمود خشبي ناتئ من السقف))[٢٥].

تمتد تداعيات وصف المكان على الشّخصية التي تقطنه وقد أعطى وصف المكان الذي يعيش فيه بوغيز إنطباعاً عن شخصيته، وتحيلنا الوظيفة الوصفية للمكان إلى عدّة صفات حاول الرّوائي إثباتها عبر تصويره ذلك الكوخ المتنائي عن النّاس، فالبساطة التي طغت في وصف المكان تستمد من الشّخصية ذاتها، أمّا الصّفة الاخرى التي أخذنا إليها الرّوائي فهي الفوضى التي يعيشها بوغيز وعبثية حياته، فنجده غير مبالٍ بالنظافة ولا يسعى في النّهوض بحياته إلى الأفضل ويمكن ان يكون منشأ ذلك وسببه الأول، هو الجانب النفسي المتمثل بالبلاهة والعته أهم صفتين يتميز بهما بوغيز، وقد سعى الرّاوي في ايصالهما الى القارئ من خلال السّرد.

ونبقى مع تبيان الملامح الدّاخلية لبوغيز، فلم تنته غرابته بإنتهاء حياته بل تضاعفت عجائبيته حينما لجأ الرّوائي إلى إسناد فعل عجائبي إلى هذه الشّخصية خرق بها الواقع وخرج عن القوانين في صورة جديدة لها، يجسدها الرّوائي بالعرض المباشر للبعد النّفسي لشبح بوغيز المتمرد، حينما منحه الرّوائي القدرة

على التناسخ والإنشطار للإنتقام ممن ظلمه ونكّل به، فقد عاد شبح بوغيز إلى المحلّة بعد ان تناسخت روحه في أجساد كثيرة، حتى صار مصدراً للرّعب والإدهاش، بل أدخلت أبناء المحلّة في حالة من الهلع والفزع. فقد ((كثرت أشباح «بوغيز» الزنجي في المحلّة، ظنّ الأهالي أن روحه انشطرت إلى عشرات الأشباح التي راحت تقفز كالغوريلات من فوق أسطح البيوت وعبر الأسيجة، خرج من كل بيت زنجي أسود غاضب جائع على شاكلة «بوغيز» السّقاء حتى امتلأت محلّة (الكرخانة) بقطيع من العمالقة السود الجياع))[٢٦]. إنّ عودة الشّبح جاء لغاية وظّفها الرّوائي في السّرد وهي مضاعفة تعجيب هذه الشّخصية والخروج بها من دياجير الظّلام القابع عليها مدّة حياتها إلى التّمرد والثّورة بعد مماتها، فنلحظ تناقضاً بارزاً بين شخصية بوغيز في حياته تلك الشّخصية الخاضعة الخانعة العاجزة عن المواجهة، وبين شبحه الذي عاد شرساً متمرداً على من ظلموه عابثاً بحياتهم. فالرّوائي أراد الإشارة إلى ميزة نفسيّة يكشفها من خلال المقطع السّردي وهي تمرد بوغيز وانتقامه ممن ظلمه، محوّلاً حياتهم إلى قلق وهواجس وخوف.

٢- التّقديم الذّاتي للشّخصية:

إنّ الشّخصية وفق هذا المبنى ((تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يعزى إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى الملتقي، حيث تعرض نفسها، وتعبر عن ذاتيتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقعها الخاص في منظومة الحكي))[٢٧].

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

غانم)) إذ يفسح الرّاوي المجال للأميرة لتفصح عن سلالتها والجّذور التي تمتد منها بقولها: ((انا من ورقة خضراء، حفيدة المباركة غصن أعلى كما نعتها القدوس.. وجمالي هو أمر طبيعي، فنحن من شجرة النور، ولو اني امرأة مثقفة أحب ثمار الدنيا وأشعار الخيّام))[٢٨].

بإستخدام ضمير المتكلم نستطيع الغور في مكامن الشّخصيات للتعرف على جوهرها ونفسيتها، فمهما كانت معرفة المتلقّي بالشّخصية إلّا انّ تلك المعرفة تبقى منقوصة، فنجد انّ الأميرة تحلّق بنا في عالم خيالي من خلال الإعلان عن سلالتها وجذورها الإجتماعية التي تنتسب إليها فهي من شجرة خيالية مباركة، وجمالها متجذر من تلك الشّجرة حيث تنطلق عجائبيتها، ثم تهبط بنا إلى الواقع فتعلن عن مستواها الثقافي بانها امرأة مثقفة وذات مشاعر رقيقة تحب الشّعر، ومما يمكن ملاحظته من كلامها انه لا يخلو من الغرور والخيلاء فنشم رائحة التّباهي بجمالها وعروقها الاجتماعية وثقافتها من خلال ما تسرده.

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

وتعرض لنا المرأة الحامل في رواية ((عذراء سنجار للروائي وارد بدر السّالم)) جانباً مهماً من حياتها والظّروف العصيبة التي مرّت بها وتطلعنا على أمر حملها العجائبي، وقد جاء التّعريف الذّاتي

عن النّفس للتأكيد على حقيقة المآسي التي إجتاحت الشّارع السّنجاري أبّان الإحتلال الدّاعشي، فتقول: ((كثيرون مرّوا واختبأوا هنا وغادروا وهاجروا ... بيتي مفتوح للشنكاليين، انها محنة تاريخية لا بدّ ان نتواطأ مع بعضنا لتمرّ بأقل الخسائر ...أنا امرأة الحمل المستحيلة. لن ألد إلّا في موعدي - ستجد هذا خيالاً فذاً لكنك تراه الآن ... أنا امرأة الخيال الذي يقتل الواقع لينتصر عليه ويخلقه من جديد بالرغم من قسوته ... قتلوا زوجي ببساطة وتركوني لكوني حاملاً في شهري الأخير، لكنّي لم ألد حتى اليوم بالرغم من مرور أربعة أشهر على حملي القديم وبذلك يكون حملي قد صار ثلاثة عشر شهراً وبطني لم تتوقف عن الإنتفاخ، وهو ما جعلني في مأمن نسبي من زحف عناصر دولة الخلافة الإسلامية على جسدي))[٣٠].

تقدّم لنا المرأة الحامل نبذة عن الجّانب النّفسي الذي مرّت به وجميع الإيزيديين بسبب الهجمة الضالة التي باغتتهم، فتعرض حجم المعاناة والآلم الذي لحقهم جرّاء ما تعرضوا له من أذى، ويتجلى في النّص الجانب الإنساني وروح التّكاتف بين الإيزيديين في أبهى صوره ولا سيّما عند المرأة الحامل التي جعلت بيتها وطناً يحتضن الجميع، وهذا من شأنه ان يبين مدى تمسكها بهويتها و ولائها الوطني، ثم تفصح عن عجائبيتها بقولها (أنا امرأة الحمل المستحيلة) التي ترددت كثيراً في السّرد، ولعل هذا التكرار جاء لتثبيت الحدث في ذهن المتلقي لإرتباطه بالحدث الأكبر وهو الإحتلال الدّاعشي فلا ينتهي هذا الحمل ولا يخرج طفلها إلى الدّنيا إلّا بعد زوال الغمة وإنجلاء الكرب

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

بعد ذلك تعكف المرأة الحامل على تقديم الجّانب المظلم في حياتها وهي لحظة مقتل زوجها وما تبعه من تداعيات نفسية وفكرية وإجتماعية عليها، ومن تلك التّداعيات النّفسيّة ما جاء بصيغة عجائبية وكما أسلفنا عنه أنفاً وهو عدم رغبتها في وضع حملها خوفاً عليه من الزمرة الدّاعشية لذا يستمر حملها إلى الشّهر الثالث عشر وقد جاء بتلك العجائبية ليكون اكثر تاثيراً وإثارة في المتلقي ومن أجل ان يخدم أهداف الرّوائي في إمداد النّص بعجائبية مضاعفة.

إنّ الرّاوي من خلال إيراده هذا المقطع يحاول أن يبين الضغط النفسي الذي يوحي بالظّروف الصّعبة التي جرت على الإيزيديين، وقد اكتفى بتصوير الحالة النّفسية وتقديمها للقارئ أكثر من حرصه على تصوير الجّانب الخارجي لهذه الشّخصية، فالوصف الخارجي لانتفاخ بطن الحامل ما هو إلّا للتعبير عن معاناتها النّفسية بعدم الأمان والخوف من المستقبل المجهول في ظل عصابات لا ترى للرحمة سبيلاً.

ومن أوجه التقديم الذاتي وفي نفس الرواية تتعانق عجائبية المرأة الحامل بعجائبية جنينها، فتقول: ((هذه رضعته الصباحية، لا اريد أن ألده فيذبحونه. إنه أمانة زوجي عندي.. إني ألده في بطني... نتكلم أنا وهو ليلاً يشمني طويلاً فيطمئن إلى أني بخير فيرجع إلى دفئه))[٣١].

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

المتكلم اكثر موثوقية ويخلّف اثراً في نفس المتلقي الذي لا يعلم شيئاً ولم تكن لديه صورة متكاملة الجوانب عن كيفية تواصل المرأة بجنينها ليأتي هذا العرض كاشفاً الحجاب عن خفايا وأسرار تلك الشخصيات العجيبة، ويعرّفنا عن مدى التوافق والانسجام الجسدي والنفسي بين المرأة الحامل وجنينها ومدى تمسكها به بحيث لا ترغب في ان تلده وتخرجه للوجود فتبقيه في بطنها يمارس حياته، فتتجلى الصورة التي تدخل في مضمار اللامعقول حيث يكمن العجائبي في ارضاع المرأة الحامل لجنينها رغم انه ما زال في بطنها، ومن جهة اخرى تؤكد بانها تلده في بطنها، وتتكلم معه ليلاً، ولكن الصور التي عرضت لها المرأة الحامل يكتنفها بعض الضبابية في جوانب كثيرة فكيف ترضع جنينها وهو في بطنها؟ وكيف تعرف انه يشمّها؟ وكيف تستشعر أحساسه بالإطمئنان؟

وفي المجموعة القصصية ((ماذا نفعل بدون كالفينو للكاتب ضياء جبيلي))، نلمح في قصة محنة تقديماً مباشراً، إذ تقوم الشخصية بعرض بعض جوانبها الداخلية والخارجية، فتقول: ((في أحد الأيام كنت استحم، فإكتشفت ورماً تحت آخر ضلع من جنبي الأيسر ... وقد برز على نحوٍ بعث الرّعب في نفسي، أقلق نومي وأفقدني شهيتي، ودفعني إلى العزلة بعيداً عن أهلي وأصدقائي ... وفي تلك الأثناء، كان الورم اللّعين يكبر بسرعة هائلة، حتى بدا كما لو انه عضو في جسدي خرج للإحتجاج. وتحول إلى غدة مقززة تفرز الانتانات والروائح الكريهة، وراحت تتضخم شيئًا فشيئاً، في حين كنت أنا أهزل تحت وطأتها وتعاق

حركتي ويتضاءل جسدي بسرعة كبيرة حيرت أمهر الجراحين...حتى توصلوا أخيراً إلى نتيجة مفادها ان الشيء الذي مازال ينمو في جنبي ليس ورماً أو غدة، إنما هو مسخ)) [٣٢].

يعمد الروائي في عرض شخصيات هذه القصة من خلال هذا المقطع السّردي إلى الممازجة في تقديم أبعادها الخارجية والدّاخلية بإسلوب التّقديم المباشر الذاتي، فالعلاقة بين هذين الجانبين – في هذا المقام – هي علاقة سبب ومسبب، فلا يكون التّغيير الخارجي لولا بروز ورم ظاهري ينمّ عن حالة داخلية غير صحية للرّجل، فقد شرّع الرّجل تقديمه لنفسه حينما أشار إلى ظهور ورم بسيط في جانبه الأيسر، ثم يتدرج في الدخول إلى حبكة الحدث مع تصاعد الورم الذي أخذ يتضخم تدريجياً بعلاقة عكسية مع الرّجل الذي بدأ يتضاءل ويهزل، لتتجلى بعد ذلك مرحلة إختلال الوضع النفسي والجسدي للرجل، فما يمرّ به الرّجل ما هو إلّا حالة مرضية داخلية تجسدت تداعياتها خارجياً بتغير الشكل الخارجي للرجل بالهزال والضعف والنّحول، وكذلك داخلياً حتى يصرّح عن الحالة النّفسية المضطربة التي إنتابته، وخلخلت كيانه بعد هذا الورم، وذلك بقوله انّه (بعث الرعب في نفسي، أقلق نومي وأفقدني شهيتي ودفعني إلى العزلة بعيداً عن أهلي وأصدقائي)، فكانت الهواجس تلاحقه والخوف والقلق، حتى وصل به الحال إلى الإنعزال عن أهله وأصدقائه، ليصل الرجل في تقديمه لذاته إلى الأمر الذي حول السّرد إلى العجائبية عندما يعلن بانّ ما يعاني منه ليس ورماً بل هو مسخ

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

وقد جاء تقديم الشّخصية لذاتها في قصة ((لو يمهلني الملاك)) ضمن المجموعة القصصية ((رجل في عقل ذبابة للرّوائي الكاتب علاء شاكر))، فتقوم الشّخصية بعرض أبعادها الداخلية والنّفسية بعد رحيلها من العالم الدنيوي، فتسرد بقولها: ((حينما ظهر بهيبة، وحمل روحي بين كفيّه، خفف لحظتها حنقي على قاتلي وبما ان وقته ضيّق، كنت لا أحمل عليه أيّة ضغينة وهو يستعجلني للصعود، ولكني أردت بقوة أن يمهلني لأرتب جسدي قليلاً، أرفعه عن قارعة الطّريق، أو أذبّ عنه كلاباً سائبة، أو يتركني أركض إلى بيتي أطرق بابه))[٣٣].

يستهل الرّوائي قصته بإدخال القارئ في الشأن الذي طغى على السّرد بلسان بطل القصة الوحيد الذي أخذ يقدّم نفسه التي تجزأت قسمين بعد إنسلاخ روحه عن جسده، فالرّوح تتحرر من الجّسد الفاني لحظة الموت، لتبقى الجّزء الخالد من التّكوين البشري، وقد سلكت أبعاداً إلهيّة وسماويّة ونورانيّة علويّة، إلّا انّ ماهيتها ظلت لغزاً محيّراً[٣٤]، فنجد الرّوائي يعمد إلى التقديم المباشر على لسان أنا ثالثة لتعرض ما يخالج روحها من دوافع نفسية أثناء رحلتها إلى العالم الآخر، ونستشعر من خلال هذا العرض خضوع البطل للملاك الذي قبض روحه وإذعانه لما حلّ به من إنفكاك بين روحه وجسده، فهناك أمور لا يملك الإنسان فيها خياراً ومنها الموت الذي أختطفه من الحياة في لحظة لم يحسب

لها، من جانب آخر تبتعد الشخصية عن الخوض في أيّة أوصاف ظاهرية خارجية فهو لم يعرض ذلك الجانب بل كان الهم الأكبر هو تصوير حالته ومشاعره الدّاخلية في عالمه الجديد، وعلى هذا الأساس، لم نستطع تكوين صورة واضحة الملامح للشّخصية.

بعد ذلك يجسد رحلته إلى العالم الآخر ((ها أنا أنتقل من عالم الأحياء إلى عالم الأموات أخيرًا، روحي مثل فراشة يقبض عليها بجناحيه الملاك ...وانّ إحساسي بالمتعة بالغ لا يتصوره أحد، كأنّي أسبح على الغيم برخاوة وسعادة ... لا أعرف إن كنت سعيداً أو حزيناً، خليط من المشاعر إنتابتني وأنا بصحبة الملاك، غير خائف منه، ولكنّ كلّ ذاك عكرته فكرة عودتي إلى جسدي))[٣٥].

تحاول الرّوح إستعراض أبعادها الدّاخلية فتسلك مسلك الوصف الدّاخلي أثناء تجسيد رحلتها إلى العالم الآخر عالم اللارجعة، ونستشعر العلاقة التي نشأت بين البطل وبين عالمه الجديد، ومدى تأقلم الشّخصية في هذا الواقع وإندماجها معه، مما يعكس انطباعاً عن مدى سرعة إستجابة الشّخصية، وخضوعها إلى المصير الذي آلت إليه، فيصور الإحساس الذي باغته في تلك اللّحظات، ويكشف عن مكنونات فوق طبيعية لا يمكن اختراقها في الواقع ولا يمكن تصورها، عندما يتغلغل إلى دواخله فيصرّح عن شعوره النّفسي الدّاخلي والمتعة اللامتناهية التي جعلت روحه تحلق كالفراشة لخفتها بعد تخلصها من ثقل الجسد، رغم ضبابية المصير النهائي الذي ينتظره إلى الجّنة أم إلى النّار، حتى تختلط مشاعره بين السعادة والحزن، السعادة بالحياة الجديدة بصحبة الملاك الذي ملأ روحه

طمأنينة، وبين الحزن خوفاً من عودته إلى الجسد.

وعلى ذلك فالقصة تصور الموت بأنه مرحلة عبور، تنعتق فيه الرّوح من الجّسد لتدخل في عالم أكثر متعة من العالم الدنيوي، وبذلك رسم الرّوائي بقلمه ما قدمته الشّخصية ورفع الحجب عن مرحلة لم يتسنَ لمن يدخلها الرجوع، وأمدّها بأبعاد نفسية عبر رسم ملامح البهجة والفرح والطمأنينة في روح البطل المغادر عالمه الدنيوي.

٣- التقديم بواسطة أحدى شخصيات القص:

يعمد الروائي وفق هذه التقنية إلى إسناد مهمة تقديم بعض الشخصيات إلى شخصيات أخرى معها في السرد، سواء أكان وصفاً خارجياً أم داخلياً. ويتبع الروائيون هذا الأسلوب في الوصف من أجل التنويع في الخطاب السردي، وكسر تراتبية التقليد.

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

للحدث الأهم، فيضع المتلقي أمام معلومات تمدّ النص بالعجائبية والخرق، حينما يبين ان اخاه لا يستطيع ان يتكلم، ويكمن السر في ذلك انه قامة بلا رأس، فقد قُطع رأسه على يد الزرقاوي، ولكن هذا الإنفصال بين الجسد والرأس لم يكن ليحول دون حياة الرجل، فعاد إلى اهله سباحة وهو بلا رأس !!. عبر هذا التوصيف الخيالي المفرط في الغرابة تحتشد الصور والافكار وتتشابك في مخيلة المتلقي عن الصورة التي يرسمها عن تلك الشخصية، والتي تجسد إحدى صور الواقع بكل ما يحمله من مأسي وقتل، ولكن الروائي عطّرها بروح الفانتازيا حتى تلامس مشاعر المتلقي وتثيره في الوقت نفسه.

وتقع على المرأة الحامل في رواية ((عذراء سنجار للروائي وارد بدر السّالم)) مهمة تقديم الخال عفدال الذي اعتقله الدواعش لعدم إذعانه لهم، فتقول: ((الخال عفدال المؤمن الصالح ثبت على دينه وهم يوقفونه على حافة السطح مشدوداً بالحبال من كل مكان. كانت لحظته الأخيرة مع الحياة ... ببساطة دفعوه من أعلى السطح فسقط على كونكريت الطارمة ... لم ينفجر رأس الخال عفدال كما اعتقدوا حينما يرمون الشنكاليين الأبرياء من السطوح والبنايات الحكومية بل غاص الخال كله في الطارمة، حفر الكونكريت وغار سريعاً كما لو انه سقط على اسفنجة كبيرة أو رغوة او قش ...هبطوا من السطح مسرعين يبحثون عن أثر الخال عفدال فظهرت أمامهم حفرة بحجم جسده، عميقة، عميقة جداً كأنها بئر))[٣٧]. فمن خلال كلام المرأة الحامل نقف على صورة عجائبية لإحدى شخصيات

الرواية وهو الخال عفدال الذي لم يذعن ولم يرضخ لتهديدات الزمر الداعشية في موقف يكشف عن مكنوناته الداخلية متمثلة بالتحدي والشجاعة ومواجهة الموت، فلم تكن سلطة وجبروت الطغاة مدعاة للخال عفدال بان يترك معتقداته وما يؤمن به، ليكون مصيره بان يلقى من أعلى بيته، إلّا انّ الأمر ينحرف بعجائبية فتكون الأرض أرحم من تلك القلوب القاسية فتشق بطنها وتحتضنه برفق ومرونة، فيغور في أعماقها وتبتلعه ذراتها في صورة خيالية عرضتها المرأة الحامل، وغرست صورتها في مخيلة المتلقي مُجسدة أهم خصال شخصية الخال عفدال الذي لم يكن يبالي بالإرهاب الدموي مقابل التمسك بالمبادئ والمعتقدات فكان الموت أهون من الرضوخ والاستسلام مشيراً في الوقت نفسه إلى ما تعرض له الإنسان من اضطهاد وقسوة، في وصف فانتازي تجتمع فيه عجائبية عفدال مع عجائبية المكان الذي احتضنه لتُبنى تلك الصورة المغرقة في الخيال.

ثانياً: التقديم غير المباشر (طريقة الكشف):

وهي الطريقة التي يتنحى فيها الرّاوي الخارجي ومن خلفه المؤلف الضمني عن التّقديم مانحاً الشّخصية الحرية المطلقة للتّعبير عن نفسها وعن كلّ ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول لتقوم بوظيفتها الفنية بعيداً عن أية تأثيرات خارجية[٣٨]. ويتبلور هذا النّمط من العرض بطريقة غير مباشرة من خلال الأفعال والتّصرفات التي تقوم بها الشّخصية، أو ما يفرزه الحوار بينها وبين الشّخصيات الاخرى، وقد يتجسد من خلال الحوار بين

شخصيات القص، وقد يتجسد من خلال الرسائل، فلا ترد الصّفات قوالب جاهزة بل على القارئ إستنباطها من خلال المشاهد التمثيلية أو الحوارية التي تجسدها الشّخصية الروائية داخل مدار الحكي، ولذلك سمّي بالطّريقة التمثيلية.

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

١- التّشخيص بإستخدام الحوار

٢- التّشخيص بتصوير الأفعال

٣- الرسائل

١- التشخيص بإستخدام الحوار:

((يؤدي الحوار دوراً مهماً في تنمية الحدث بطريقة أو بأخرى، فهو قد يكشف عن شخصية صاحبه، أو طريقة تفكيره، أو أسلوب تعامله مع الأشياء، أو أفكاره، أو قيمه، كما أنّ يحطّم رتابة السّرد وينبه القارئ، ومن أجل إصدار حكم صحيح على شخصية ما، يجب وضع كلام الشّخصية القصصية وحوارها ضمن الإطار العام للحدث، لا ان نأخذه مجرداً وبمعزل عن السّياق العام القصصي))[٣٩].

أ- حوار الشّخصيات:

أحد الوسائل البارزة التي تساعد على تمثّل الشّخصية، ونمو صورتها في الرّواية حديث الآخرين عنها، و وصفهم لها، وتعريفهم بها عبر أحاديثهم، بحيث يكون كلام الاخرين مكملاً لجوانب الصّورة ومنمياً للشّخصية[٤٠]، وقد يتم تصوير الشخصية كاملة وعرضها عبر الحوار المتبادل بين الشّخصيات، فقد يجعل الرّوائي أحد شخصيات الرّواية تتكلم وتعلن عن ملامح وصفات شخصية اخرى، متخذاً تلك الوسيلة لأغراض تعريفية بتلك

الشّخصية.

وقد لجأ الرّوائي ((وارد بدر السّالم في رواية مولد غراب)) إلى تقديم شخصياته العجائبية عن طريق المزاوجة بين الطريقتين، المباشرة، وغير المباشرة، فأما غراب وهو الشّخصية المحورية التي يتمركز حولها الحدث العجائبي، فقد إعتمد الرّوائي في تقديمها بالطّريقة غير المباشرة من خلال إستعمال تقنية الحوار بين شخصيات الرّواية، والكشف عن أبرز ما سعى إلى إيراده في السّرد عن غراب لخدمة الهدف الذي يروم تحقيقه وهو تعجيب النّص الحكائي، ففي أحد المقاطع الحوارية تكشف إحدى شخصيات الرّواية عن الجانب العجائبي الذي إعترى حياة غراب وحوّلها من الواقعي إلى العجيب، بالإضافة إلى عرض الواقع النّفسي والإجتماعي الذي يعيشه غراب، وقد جاء هذا العرض في سياق الحوار الذي دار بين السّيد عنبر وأحد الرّجلين المبعوثين إليه من أجل الوصول إلى مفتاح اللغز الذي حيّر عقولهم وهو حدث الحمل الذي إنتاب غراب.

((- يا سيدنا الكريم، القضية تشبه الكذبة الثقيلة لكن هذا ما حصل.. رجل حبل في قريتنا لظروف ما قدرنا على تفسيرها!...

- وهل الرّجل من مرعاكم وعشيرتكم وقريتكم؟ هل هو إصبع من اصابعكم؟

استفسر السيد وهو يزيح فراشة من على حاجبه.

فتبادل الرّجلان نظرات عاجلة، قد تكون غير مقصودة، إلّا انهما قالا سويّة:

- لا..

غير ان أحدهما استدرك:

– ولكنه منذ ثلاثين سنة يعيش في قريتنا.

بينما قال الآخر:

– إنه ليس سويّاً، ولكنه غير مخبول.. لم يكن مؤذياً))[٤١].

عبر تقنية الحوار تمكن الروائي من وضع المتلقي على الملابسات والخطوط التفصيلية لحدث حمل غراب الذي هزّ كيان القرية، ولتأكيد هذا الحدث ينعته أحد الرجال بانه ((قضية تشبه الكذبة الثقيلة)) لما يحمله الحدث من خرق للواقع والمتمثل بمخالفة البناء البايولوجي لجسم الرجل، فقد أضفى هذا الحدث أبعاداً عجائبية على شخصية غراب من خلال تلبسها بالحدث، وقد حاول الرّوائي من خلال الإشارة إلى النّظرات المتبادلة بين الرّجلين المبعوثين أن يدل على إرتباكهما بسبب إخفائهما أمراً محرجاً يكتمانه، وكأنّ سؤال السّيد جاء مباغتاً لهما، فالحوار هنا جاء ليعلن عن الجّانب العجائبي والعقلي وكذلك الوضع الإجتماعي لشخصية غراب، فبالرغم من مكوث غراب منذ ولادته أي منذ ثلاثين سنة في القرية إلّا انّه ليس من أفرادها، ويكمن خلف ستار هذه الأمر شيء خطير، أمّا بالنسبة لوضعه النّفسي فتقدمه الشّخصية بأنه إنسان مضطرب نفسياً وغير متزن، لكنه في الوقت نفسه إنسان مسالم لم يبدر منه أي أذى تجاه أبناء القرية.

إذن فإنّ غراب شخصية تبدو مبهمة الملامح الجسدية الخارجية سوى الجانب العجائبي لتلك الشخصية والذي ركّز عليه الرّوائي وهو حدث الحمل الذي دارت حوله أحداث الرواية.

ب – حوار الشّخصية مع الآخرين وأقوالها:

يؤدي الحوار دوراً هاماً في بناء الحدث وتطوره، ويفصح حوار الشخصيات مع بعضها عن سبر اغوارها الغامضة وكشف حقائقها المخفية بصورة غير مباشرة ودون تدخل الكاتب في تقديمها، فيتعرف الجوانب النفسية والفكرية والاجتماعية والمادية للشخصية الإنسانية ويرسم ملامحها من خلال حديثها مع غيرها، فيكون الحوار بمثابة منظار يقرب الشخصية من القارئ من خلال كشفه عن جوانبها المختلفة. ((كما يمنح الحوار بعداً واقعياً يسهم في تجسيد الشّخصيات، فتتحول من وصف يقدمه الرّاوي، إلى شخصيات تتبادل الأحاديث التي تدور بين النّاس في الواقع، مما يضفي على سرده شكلاً واقعياً[٤٢].

ففي رواية ((الأميرة في رحلّة طائر العقل للروائي وحيد غانم)) يتنحى الرّاوي جانباً ويترك الأميرة تقدم وصفاً لبعض سماتها الدّاخلية من خلال مشهد حواري بينها وبين الجزار قائد الباغدية:

((كان صوت (الجزار) يصرخ بمكبّر الصوت مهدّداً بجاكونه والبغلة متدلّية تحته. تحذيراته مسجّلة وتعاد مراراً:

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

- أنت قائد عبقري مدمن على تسجيل خطبك وأنا أحترمك لأنّك تمتلك صوتاً جميلاً !... سأقص شعري لو تمكنت من إقتحام الجّبل ! لو كان وراءك عشرة الآف جندي ومائة وخمسون مدفعاً، فأنا خلفي إثنتا عشرة كتيبة بقيادة أربعة عشر

كوكباً !))[٤٣]

من خلال هذا المقطع الحواري نتعرف على بعض الخصائص الإنفعالية التي ميّزت الأميرة ثريا افلاطوني، فتبرز سمة التّحدي والشّجاعة في مواجهة الأعداء بواسطة صوت الشّخصية ذاتها، وقد كان الرّوائي موفقاً في جعل الشّخصية تعبّر عن سماتها ومزاياها بعد أن فسح لها المجال للتّعبير، فليس بإمكان أحد ان يستكشف مكنوناتها المعنوية سواها، وعلى ذلك فالمتلقي يتعرف عبر هذا الحوار على لسان الشّخصية وبطريقة غير مباشرة أبرز مميزاتها.

ونلاحظ في رواية ((عذراء سنجار للروائي وارد بدر السّالم)) التنوع في طرائق التّقديم بين المباشرة وغير المباشرة، فمن خلال الطريقة غير المباشرة وبواسطة الحوار الذي دار بين المرأة الحامل وبين سربست الذي حلّ ضيفاً عليها، يتم الكشف عن جوانب من صفات المرأة الدّاخلية والنّفسية والفكرية ايضاً، فتقول المرأة الحامل:

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

- قال [سربست] وصوته مختلج بالبرد والتعب:

الرحلة كانت متعبة فعلاً والجو كله مطر من هناك إلى هنا.

حملت المرأة بطنها المنتفخة ونهضت..

- عليك أن ترتاح يا أخ.. أنت متعب ...

مدد جسده وخلع نظارته الطبية وأركن عصاه إلى جانبه كان المطر يشتد ويهز اضلاع البيت

تمتم الرجل؛

- كأنه بيتي..

قالت المرأة؛

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

جلبت المرأة شيئاً من الخبز والشاي والزيتون على صينية صغيرة.

- انتما جائعان.. لكن الولد نام..

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

- رحلة متعبة..المهم سلامتكم؟

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

- انهم دولة فعلاً))[٤٤]

يبرز عبر هذا النّص الحواري جملة من السّمات التي حاول ان يمدنا بها الرّوائي منها ما هو عجائبي ومنها ما هو طبيعي، وزاوج في عرضها بين إبراز الملامح الداخلية وبين الملامح الخارجية من خلال الإشارة إلى البطن المنتفخة للمرأة الحامل، وما تحمله فيها من جنين يتحلى بسمات عجائبية منها إمتلاكه حسّاً تنبؤياً لمعرفة المستقبل، ومقدرة على التكلم مع أمه وهو في بطنها، وقد تكررت هذه الصفات في مواقع اخرى من السرد للتأكيد على عجائبية المرأة وجنينها التي تحمل رمزية الوطن الأم وخوفه على ابنائه من مغبات الإرهاب وبطشه.

وكذلك نجد انّ الرّوائي قد إهتم بإبراز الجوانب النّفسية والدّاخلية للمرأة الحامل والجّوانب الباطنية التي يجهلها المتلقي من خلال هذا الحوار، فتنفرج بعض الخيوط السّردية لتكشف عن صفات دفينة في شخصيتها أزاح الحوار عنها السّتار، فيصورها الرّوائي في صورة إنسانة محبّة للخير وبيتها مفتوح لأبناء جلدتها في دلالة على سعيها لتقديم المساعدة، فالإنسان لا يشعر بالطّمانينة والإرتياح إلّا في بيته فهو

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

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

- ((هذه المرأة ليست أمي..اعتقد كنت تظن هذا..!

- وما زلت أظن هذا..!

يدفع الكلب الباب فيدخل ليحتمي بدفء الصالة بعض الوقت. يتشمم الجميع لاسيّما بطن الحامل ثم يخرج الى الطارمة.

- حتى هذا الكلب ليس كلبنا..!

اضافت وهي تشيع ابتسامة فتكسبهم ملاحة أخرى؛

- وانا لست نارين التي تناديني العجوز بها..!

ضحك وهو يقول:

- مجموعة ألغاز اذن..!))[٤٥]

جاء هذا الحوار ليجلو بعض

الأفكار والتّصورات التي تكونت في مخيلة المتلقّي عن المرأة العجوز التي تسكن في بيت المرأة الحامل وتتلقى الرّعاية والإهتمام منها، فقد تكوّنت لدى المتلقّي من خلال السّرد السّابق وعبر العلاقة الودّية التي تجلّت في النّص بين المرأة العجوز والمرأة الحامل فكرة مفادها انّ هناك رابطاً قوياً ومتيناً بين المرأتين، وإعتمد المتلقّي في حكمه هذا على المعاملة التي كانت تتلقاها العجوز من المرأة الحامل وما توحي به الرّعاية والعطف، وما تبذله المرأة الحامل من جهدٍ في سبيل إرضاء العجوز وكسب ودّها، ليأتي هذا الحوار فينسف كلّ هذه الافكار، فالعجوز ليست أمّاً للمرأة الحامل ولا علاقة رابطة بينهما سوى علاقة الوطن، والاسم الذي كانت تطلقه عليها ليس اسمها، وهذا يوجهنا إلى الوضع الإجتماعي الذي كانت عليه العوائل المتبقية في سنجار فقد إحتضنت من تشتّت وتفرّق عن أهله لتكون له اهلاً بعد فقدانه أهله، فعلى الرغم من عدم وجود علاقة رابطة بين المرأة العجوز والمرأة الحامل إلّا انّ الأخيرة احتوتها واحتضنتها كأمّها ولم يبدُ عليها من قريب ولا من بعيد ان لا صلة بينهما، ليتضح ان رابط الوطن هو أوثق العرى والرّوابط بين البشر، ومن جانب آخر يكشف هذا الحوار عن الجّانب الإنساني الذي تتمتع به الحامل، رغم حملها وثقل وزنها لكنّها آثرتْ انّ تقدم الرّعاية والدّعم للعجوز.

٢- التشخيص بتصوير أفعال الشّخصية:

((تعدّ هذه الطريقة واحدة من أفضل وانجح الطرائق لكشف الشخصية القصصيّة ودخيلتها. فما

تفعله الشخصية القصصيّة أو تخفق في عمله أو ما تختار أن تفعله، له دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقليّ والعاطفيّ. ويعني هذا أنّ الأحداث الخارجيّة والاستجابات الظاهرة يمكن استخدامها وقياسها ومساواتها بالواقع الداخليّ لنفسية الشخصية القصصيّة. فالأحداث الخارجيّة تكشف البنية الداخليّة للشخصية))[٤٦]

إنّ تطور الشّخصية والكشف عن مميزاتها وسماتها مرتبط بتطور الحدث، فهو يسهم في تجلي معالم الشخصية وسلوكها وتحركاتها شيئاً فشيئاً، بإعتباره مجموعة الوقائع والأفعال التي تجسدها الشّخصية على خشبة النّص، لذا يندرج هذا الإرتباط تحت الطّريقة غير المباشرة في تقديم الشّخصية، لانه يحتل دوراً كبيراً في تزويد القارئ بمعلومات عن ماهية الشخصية وحقيقتها[٤٧].

ويمكننا إستنباط بعض الصّفات والملامح التي أسفرت عنها أفعال السّيد عنبر في رواية ((مولد غراب الروائي وارد بدر السّالم)): ((ما ان أخذ الصّراخ يتعالى وبان انّ غراب في لحظات الولادة الأخيرة، حتى خطا السيد بضع خطوات باتجاه الكوخ المتداعي، ومن حوله تتعمق الهالة الزرقاء، وكنا نزداد خوفاً، وفي دواخلنا تتفاقم احتمالات سيئة تنامت فينا طيلة الليل إلى هذه الخطوات الذاهبة إلى كوخ الخطأ والخطيئة، وما كاد السيد الفارع يصل إلى الباب الخشبي المتآكل حتى كان الصّراخ قد أخذ يخفت شيئًا فشيئاً ويتحول إلى أنين موصول. ثم يكفّ كلياً فيعود الصّمت يلفّنا ثانية وتتوالد الهواجس، إلّا انّ السّيد يبدو انّه حسم الأمر فدفع الباب ودخل

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

وما كان أحد قادراً على فهم ما لا يمكن ان يفهم، مع انه صار حقيقة ستتشخص أمامنا بعد قليل، وكان النّور الأزرق يتقاطر هو الآخر ممتزجاً بما هو طافح من نور حليبي شفيف كأنّه أول الفجر، وكان يختلط أمام الوجوه المندهشة وهي تترقب السّيد عنبر الذي خرج إلينا، يخطو بأرديته الزرقاء حاملاً بين يديه كتلة لحمية مشوبة بلطخات دماء غضة، وثمة صراخ وليد متخافت بعث فينا الدّهشة والرّعب ... لم يكن أمامنا إلاّ الإعتراف بكلّ شيء، بالخطأ الجّسيم، والنّهاية البشعة لرجل ولد فعلاً بطريقة لا نعرف كيف تمّت، لكن هذا ما حدث فعلاً، وتزاحم الرّجال ليروا الوليد المعفر بالدّماء وكان السّيد محفوفاً بلون أزرق شفاف، كان من السّهل ان نشمّ فيه عطر البخور والآس والمسك والعنبر، هكذا خليط من رائحة عجيبة طوقته وامتدت أغصانها إلينا ونحن نتبارك بمرأى كلّ شيء يحصل الآن فنقترب من السّيد والوليد بشكل دوائر

متداخلة نلهج ونعترف بهذه المعجزة التي حلّت على يد سيد مشهود له بالكرامات والعدل والحكمة، والذي دخل الكوخ بقامته العملاقة وخرج بوليد عار لا يزال دم الولادة على جسده الصغير وخرجت قبله ومعه أكداس من الرّوائح والأنوار المختلطة فأنارت القرية وأخرجت فجراً سعيداً من حوصلة الليل ... واصل السيد خطواته الهادئة مُحاطاً بالأنوار الزرقاء وروائح الحقول التي تفتقت مع الفجر البازغ للحظته، وكان يرفع الوليد بين يديه أمام الحشد المهتاج، وهو يتمتم بكلام غير مفهوم. ظل الوليد مستكيناً بين يديه وعندما وقف السيد انتظر الرجال والنساء وغمرهم صمت مفاجئ ... وكان السّيد ينظر إلى وجوهنا بعينين واسعتين و وجه متفتح أبداً وهو يقول: ما كانت عيونكم ترى ما أراه، ولقد رأتني امرأة ارتكبت خطيئة قبل ثلاثين سنة ماضية، ورجل ضلّ وطغى وأغمض عينيه ثلاثين سنة، وبعضكم ممن أراه عاش زمن الخطيئة فسكت مثل الشيطان الأخرس ثلاثين سنة كاملة فخرّب المرعى، ولكن.. ها هو الزمن يعود بأمر الله تعالى ثلاثين سنة ليرجع الراجع الى مرعاه وتتطهر الارحام من الفساد ... فجأة توقف السّيد وترك عينيه بعيني الشيخ حسن وكانت المرأة لصيقة به ترتعش مثل سعفة،. قال بهدوء: – ما عاد غراب بينكم، لأنه لم يكن بينكم أساساً ... وجلبت أنظارنا غيمة برّاقة زرقاء كانت تحوم حول السّيد ثم أنارت جزءاً من الكوخ الذي أخذ يتصاغر وتنكمش أركانه ... عندما توقف توقفنا وراءه، فيما كان الكوخ عبارة عن شبح أخذ يتلاشى فعلاً كما لو كان يتبخر وحسبنا إن

(غراب) سيظهر عارياً و وحيداً وصارخاً، إلا ان هذا لم يحدث فقد يكون ما نراه الآن مجرد وهم أو حلم أو هو بقايا نُعاس خاثر في العيون، لم يكن ثمة شيء يوحي بوجود كوخ. كانت سدرة تتراءى اغصانها مثل أصابع طويلة، وقف السيد تحتها مظللاً بالغيمة الزرقاء التي تكثفت واستقرت على رأسه كبقعة من السماء متوهجة ... ثم علت وهي تحوم فوق رأس السيد عنبر فاختلطت بأرديته الشبيهة، وعلت فوق سقوف النخيل والأشجار، ولم تترك غير فراغ عطر، وكانت عيوننا ترقبها وهي تشهق عالياً، كما لو أخذت معها شيئاً مدنساً عاث فينا وقتاً طويلاً))[٤٨]

عبر هذه الحبكة السّردية تمكن الرّوائي من تقديم الشّخصية العجائبية -السيد عنبر- ذات الأفعال الخارقة والمعجزات الباهرة التي جاءت انعكاساً لملامحها وسماتها ذات السّحنة الملائكية مما خلق جواً سحريّاً ساهم في تكثيف عجائبية النّص السّردي، سار السّيد متتبعاً الخطوط السّردية التي حددها له الروائي حتى تمكن وبحكمة بالغة، وثقة عالية بالله تعالى من حلحلة الخيوط المتشابكة في قضية غراب وقضية حمله العجائبية، وأزاح الثّقل المتراكم على أفئدة أبناء القرية بفعل معجزته التي أخرجت القرية من ظلام الخطيئة إلى تجليات النّور، فبعد لحظات الطلق والمخاض التي عانى منها غراب والتي تكللت فعلاً بولادة طفل ولكن المعجزة والعجيب في هذا المولود انه لم يكن مولوداً لغراب بل تمكن السيد عنبر بفضل دعائه وبقدراته الخارقة ان يُرجع الزمن ثلاثين عامًا إلى الوراء أي إلى زمن الخطيئة، ويعود غراب جنيناً قد

ولد تواً لتنتهي الخطيئة وتتطهر القرية ويرجع الإبن إلى أحضان والديه. وبهذا الحدث العجيب ينقلب الحكي وتتغير الأمور وترجع إلى طبيعتها متجاوزة نقطة بداية الحدث الرئيس بخط عكسي وتتلاشى اللعنة التي حلّت بالقرية والمتمثلة بحدث الحمل لأحد رجال القرية وهو (غراب). فتلك الأفعال تبيّن حكمة السيد ومقدرته على إيجاد الحلول لأعتى العُقد كونه المنقذ والمخلّص الذي يتطلع إليه النّاس بعد الله تعالى.

لقد توارى الكاتب خلف كاميرته وظل شريط الأحداث يتسلسل كاشفاً خفايا شخصية السّيد من خلال الفعل الذي أُسند إليها، فقد كان السّيد - فاعل الحدث العجائبي - أحد الأعمدة التي إتكأ عليها النّص السّردي للجّنوح به إلى عالم مفرط في الخيال والعجائبية، وبهذا الفعل تسهم الشّخصية في تنامي الحدث الرّوائي و السّمو بالنّص السّردي إلى الفضاء العجائبي، ويمكن أن تكون هذه الطريقة في التّقديم الأكثر إقناعاً من الطّريقة التّقليدية المباشرة فهي تجعل المتلقّي في مواجهة أفعال الشّخصية يستكشف صفاتها وملامحها من خلال أفعالها وسلوكها.

٣- الرسائل:

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

لها، وإثارة مشاعرها والتأثير فيها ... والمتلقي ليس في منأى من هذا الملفوظ، لانّ إدخال الرّسالة إلى الحكي، ينقلها من مفهومها العام الشّائع، لتصبح إحدى تقنيات الحكي الرّوائي، ولانّ منطق الرّسالة يحتّم إختفاء صوت المرسل إليه، وإنفراد صوت المرسل، يحلّ صوت المتلقّي محل المرسل اليه، فاختزل المسافة بين الشّخصية والمتلقّي الذي يسهم في كشف الجّوانب الأخرى التي لم تفصح عنها الشّخصية))[٤٩].

فنجد الأميرة ثريا في رواية ((الأميرة في رحلة طائر العقل للروائي وحيد غانم)) تصرّح في رسالتها الأولى بقولها ((برغم إنشغالي بمصائب هذا العالم فقد أجبرت نفسي على الكتابة إليك. يشهد العلي الودود انّي لم أراسلك حتى نتبادل المكاتيب أو لأخدعك واستدرجك بل لطلب واضح وضوح النهار. اللّطف هو من طباعي ومزاجاتي المتقلبة، وإذا كان اللّطف تجاه عدو شرير مضيعة للأوقات، فأني أساير تعاليمنا بتجنب العنف، مع انّي أميل مرات لتتبع الغريبات القديمة بالدفاع عن قلاع قناعاتي فألقى اللوم من مشايخنا بسبب هذي المواقف. أدري انك لا إختلاف في طباعك عن رفاقك فأنت عدو إنتهازي لا يهمك إلاّ إستغلال ميولي. فأنا سيدة مسالمة أحب ثمار الدنيا وأشعار الخيّام. وقد درست سنة في جامعة عين شمس، وغادرتها فأنا لا أميل للدراسة والتّعلم إلاّ من إلهامتنا المباركة))[٥٠].

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

العالم ومشاكله هي من سمات الإيثار والمحبّة والتّفاني في نشر الخير، وتفصح الأميرة وهي تكتب رسائلها إلى رضا الظّالم عن بعض الجّوانب الخفيّة الدّاخليّة لشخصيتها، مثل اللّطف والتّسامح وحبّ السّلام ونبذ العنف، فالعقيدة التي تتبعها عقيدة محبة للجميع تحرض على الإبتعاد عن العنف حتى مع الأعداء وتحبب السّلام، ومع انّ الأميرة تتبع تلك التّعاليم لكنّها تبوح بعدم قناعتها ببعض جزئياتها، وترى انّ اللّطف مع النّاس أصحاب النّفوس الشريرة ما هو إلّا مضيعة للوقت،

وتؤكد الأميرة مراراً على ثقافتها رغم عدم حبها للتّعلم والدّراسة لانّها تأخذ علومها من القوانين والمبادئ الخاصة بالطّائفة البهائية، وهذا يشي بعمق الإنتماء إلى طائفتها، وشدّة الإهتمام بالتّعاليم والمبادئ المفروضة، وترسيخ مبادئها التي تعد دستوراً لمن ينتسب إليها.

وفي الرسالة الثانية تقول: ((أرى بعين القلب انّك مغتر بأوهامكم مع أنك من «المغمورين» وهذا ما يفاجئني !... أنت تكتب كلاماً مؤثراً لكنه لا يصمد أمام نظر العقول الفاحصة.. وأنا باعتباري من غصن عقلي أعلى درجة أعرف كيف تحركك تصورات شيطانية. نحن لا نعتذر لعدم موافقتنا وحشيتكم وأطماعكم، وستعرف في آخرة الزّمان، عندما تتكرر الألفية، ان حملتكم بلا فائدة. نحن ندري بخطط متعصبين من تلك الأنحاء لإغتيال قائدكم الجّزار بعد رصد تحركاته، وهذا ما أظنّه سرّاً (نحن ما موافقين هذا العمل) وأدري جيداً انّ اخوتنا يخططون لإستعادة (كنزنا الثمين) الذي سلبتموه دون مخافة

الله. أرجوك لا تشك بصدق حروفي فان فهمي للأمور نابع من أرث الدلالات المكنونة بشاطئ الواحد الأحد، والمباركين المحترقين بالنّار البيضاء، فلا تحاول نكران شي))[٥١].

في هذه الرسالة تكشف لنا الأميرة عن بصيرتها الثاقبة التي تملكها عبر إستعمال مصطلح (عين القلب) فهي ترى من خلالها ما وراء الأشياء لذا تكشف الوهم الذي يعيشه أنصار المعتقد الباغدي الذين يرغبون بمدّ سكّة قطار الشّرق، مشيرة في نفس الوقت إلى سمو مستواها العقلي لإنحدارها من طبقة أعلى درجة، فمن خلال عقلها المدرك وبصيرتها الثاقبة تضع رضا الظّالم على مجموعة حقائق مخفية أو غيبية كفشل الحملة التي يقودها الجّزار بمدّ سكّة قطار الشّرق مع تقادم الوقت، والخطة التي يحيكها بعض المتعصبين للبهائية من أجل إغتيال الجّزار وإسترداد الكنز الثمين، لتجزم بعد ذلك على صدق كلماتها وتنبؤاتها، وعلى ذلك فهي تمتلك معرفة مسبقة بخفايا الأمور، لأن وعيها بالأمور وفهمها لها نابع من حكم إلهي.

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

مهربو الأرواح الكبار. أنا أُمنّي النّفس بعدم مراسلتك وتلقي مكاتيبك الصّفر بعد اليوم راحةً لي فخيالاتك وأوهامك تجذبني، وأخاف في يوم تجبرني أن أسامحك وارضى بأشباح العشرة آلاف))[٥٢]. تشير الأميرة في هذه الرّسالة إلى انّها شخصية شديدة التأثر والإقتداء بوالدها من خلال تمسكها بأقواله وتراها بأنها حجة عليها في أمور حياتها، وتؤكد بانّ الوصول إلى الطّموحات والأهداف يبدأ بخطوة ومع الكفاح والإجتهاد والمثابرة يمكن تجاوز المعرقلات والصعاب والقفز إلى القمّة وتحقيق الغايات المنشودة، فمهما تكون البدايات بسيطة فالمثابرة وقهر المستحيل يمكن ان يقود إلى الغايات المرجوة، وتفصح عن عدم رغبتها في مواصلة الكتابة إلى رضا الظّالم لان ذلك سيكون سبباً في إنجذابها إليه وغوايتها مما يشي بانّها امرأة مرهفة الاحساس، شديدة التأثر بالخيالات والأوهام التي يكتبها لها، وبالتالي قد يقودها هذا الضعف أمامه الى العفو عنه ومسامحته والقبول بالمعتقد الباغدي.

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

الخاتمة:

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

يتطلبه عمله السردي.

٢- زاوج روائيو البصرة بين كلا وسيلتي التصوير المباشرة وغير المباشرة في تقديم شخصياتهم السردية، من أجل الإحاطة بكل تفاصيل الشّخصيات ولغرض تقديم صورة حية نابضة بالحياة لها أمام المتلقي.

٣- تراوحت طرق العرض وفق الطريقة الإخبارية بين التقديم عبر الراوي وبين التقديم بواسطة أحد شخصيات الروي وبين التقديم الذاتي. اما الطريقة التمثيلية فقد انكشف صفات الشخصيات فيها عبر افعالها او من خلال حوارها أو حوار الشخصيات، أو عبر الرسائل.

٤- لا يشترط ان تكول جميع الأوصاف التي تتحلى بها الشخصية العجائبية خارقة للمألوف، فقد يكمن العجائبي في جانب دون آخر، وقد تبدو الشخصية طبيعية تماماً ولكنها تكتسب عجائبيتها بوساطة مؤثر خارجي أو ربما يكون الخرق في جزئية قد لا تبدو مرئية ولا يمكن ملاحظتها.

٥- ركز الرواة على إبراز الجوانب العجائبية في شخصياتهم دون الإهتمام بالجوانب الاخرى، وقد يكون موضع العجائبي غير ظاهري أو غير خارجي بل قد يكون معنوياً وهذا لا يعني بعد الشخصية عن إثارة دهشة المتلقي.

٦- تحمل بعض أسماء الشخصيات وجهاً من وجوه تقديم الشخصية، وكذلك ينطوي خلف الوصف المكاني الذي تقطنه الشخصية بعضا من صفاتها ومكنوناتها الداخلية.

الهوامش:

* البصرية: المراد به النسبة الى مدينة البصرة.

١- لسان العرب: ابن منظور، ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، مج١، ص٥٨٠ (مادة عجب)

٢- مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج٤، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص٢٤٣

٣- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية إبراهيم مصطفى وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٥٨٤

٤- عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب: لؤي علي خليل، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م، ص١٠

٥- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات: زكريا القزويني (٦٠٥-٦٨٢ هج/ ١٢٠٣-١٢٨٣م)، مكتبة الإسكندرية، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠

٦- مدخل في الأدب العجائبي: تزفتان تودوروف، تر: الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣م، ص١٨

٧- مدخل إلى الادب العجائبي، تودروف ص٦٥

٨- ينظر: سيمولوجية الشّخصيات الرّوائية: فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٣م، ص٥٨

٩- ينظر: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٢٣

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

بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص٤٤

١١- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص٢٢٣

١٢- ينظر: جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، عبد الحميد هيمة، مجلّة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد١٢، ٢٠١٧م، ص٥

١٣- ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ص٦٩

١٤- شبيه الخنزير: وارد بدر السالم، إصدار دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط٤، ٢٠١٧، ص٢٤- ٢٥

١٥- ينظر: العجائبي في روايات وارد بدر السالم: علاء عبد الأمير عباس، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، ٢٠٢٠م، ص٣٧.

* المسخ هو: تحول للكائنات من جنسها المخلوقة عليه إلى جنس آخر بعيدة عنه، مع احتفاظها بعد التحول ببعض السمات من جنسها الأول: الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم: نبيل حمدي الشاهد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م، ص٣٦٣

١٦- بوغيز العجيب: ضياء جبيلي، نشر وتوزيع دار المكتبة الأهلية، العراق، البصرة، ط٢، ٢٠١٩، ص١٩.

١٧- البنية السّرديّة في روايات ضياء جبيلي: نعمان ثابت محمد أمين الهيتي، ٢٠١٩م، رسالة ماجستير، مجلس كليّة الآداب، جامعة الأنبار، ص٥٠

١٨- عجائب بغداد: وارد بدر السّالم، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص٥٢-٥٥

١٩- الأميرة في رحلة طائر العقل: وحيد غانم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩م، ص٤٦

٢٠- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص٣٠٠

٢١- المشطور: ضياء جبيلي، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط١، ٢٠١٧م، ص١٠-١١

٢٢- ينظر: جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، عبد الحميد هيمة، ص٥

٢٣- مولد غراب: وارد بدر السّالم، ص٦٤

٢٤- بوغير العجيب: ضياء جبيلي، ص٢٠

٢٥- الرواية: ص٢٢-٢٣

٢٦- الرواية: ص٨٨

٢٧- البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله: مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٤٥

٢٨- الأميرة في رحلة طائر العقل: وحيد غانم، ص٣٤٥

٢٩- الرواية: ص١٥٧

٣٠- عذراء سنجار: وارد بدر السّالم، ص٩٦

٣١- الرواية: ص٢٢١

٣٢- ماذا نفعل بدون كالفينو: ضياء جبيلي، دار شهريار، دار الرافدين، البصرة، العراق، ط١، ٢٠١٧م، ص٥٦

٣٣- رجل في عقل ذبابة: علاء شاكر، اتحاد الأدباء والكتّاب في البصرة، البصرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٦

٣٤- ينظر: رواية الموت والبنية السحرية نماذج من الرواية العربية، تسنيم عماد شيخ، ص٥٣١

٣٥- رجل في عقل ذبابة: علاء شاكر، ص٤٦

٣٦- عجائب بغداد: وارد بدر السالم، ص٥٣

٣٧- عذراء سنجار: وارد بدر السالم، ص١٥٥-١٥٦

٣٨- ينظر: تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧ - ١٩٨٥:

شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ص٣٤

٣٩- مدخل إلى تحليل النّص الأدبي: عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، دار الفكر، الأردن، عمّان، ط٤، ٢٠٠٨م، ص١٣٧

٤٠- ينظر: البناء الروائي عند زينب بليل: حميدة أحمد عبد المجيد، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السّودان: ص١١١

٤١- مولد غراب: وارد بدر السّالم، ص٣٤-٣٥

٤٢- ينظر: تقنية الحوار في كتاب النمر والثّعلب لسهل بن هارون: محمد محمور حرب، بكر محمد ابو معيلي، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، الجامعة الاردنية، عمادة البحث العلمي، المجلّد ٤٦، العدد٢، ٢٠١٩م، ص٣٣٥

٤٣- الأميرة في رحلة طائر العقل: وحيد غانم، ص٧٠

٤٤- عذراء سنجار: وارد بدر السّالم، ص٣٤-٣٥

٤٥- الرواية: ص٩٣

٤٦- النقد التطبيقي التحليلي: عدنان خالد عبدالله، ص٧٣

٤٧- ينظر: بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة: شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، اطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، الاردن، ٢٠٠٧م، ص١١٧

٤٨- مولد غراب: وارد بدر السّالم، ص٧٢-٧٩

٤٩- البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله: مرشد أحمد، ص٤٩

٥٠- الأميرة في رحلة طائر العقل: وحيد غانم، ص١٥٧

٥١- الرواية: ص١٥٨-١٥٩

٥٢- الرواية: ص١٦٢-١٦٣

المصادر والمراجع:

الروايات والقصص:

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

٢- بوغيز العجيب: ضياء جبيلي، نشر وتوزيع دار المكتبة الأهلية، العراق، البصرة، ط٢، ٢٠١٩م.

٣- رجل في عقل ذبابة: علاء شاكر، اتحاد الأدباء والكتّاب في البصرة، البصرة، ط١، ٢٠٠٩م.

٤- عجائب بغداد: وارد بدر السّالم، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

٥- عذراء سنجار: وارد بدر السّالم، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، ٢٠١٨م.

٦- ماذا نفعل بدون كالفينو: ضياء جبيلي، دار شهريار، دار الرافدين، البصرة، العراق، ط١، ٢٠١٧م.

٧- المشطور: ضياء جبيلي، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط١، ٢٠١٧م.

٨- مولد غراب: وارد بدر السّالم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط٥، ٢٠١٦م.

الكتب:

١- بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٢- البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله: مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٣- تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم: محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

٤- تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧ - ١٩٨٥: شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد

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

الرسائل والاطاريح:

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

٢- البنية السّرديّة في روايات ضياء جبيلي: نعمان ثابت محمد أمين الهيتي، رسالة ماجستير، مجلس كليّة الآداب، جامعة الأنبار، ٢٠١٩م.

٣- بنية الشّخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة: شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، اطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، الاردن، ٢٠٠٧م.

المجلات والدوريات:

١- تقنية الحوار في كتاب النمر والثّعلب لسهل بن هارون: محمد محمور حرب، بكر محمد ابو معيلي، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، الجامعة الاردنية، عمادة البحث العلمي، المجلّد ٤٦، العدد٢، ٢٠١٩م.

٢- جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، عبد الحميد هيمة، مجلّة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد١٢، ٢٠١٧م.

٣- رواية الموت والبنيّة السّحريّة - نماذج من الرّواية العربيّة: تسنيم عماد شيخ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانية، الجامعة الاسلامية، فلسطين (قطاع غزة)، المجلّد٢٦، العدد٢، ٢٠١٨م.