جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية / كلية الآداب

قسم اللغة العربية

تقنيات السرد في روايات أمير بولص إبراهيم القصيرة

رسالة قدمتها الطالبة

زينب منخي عصواد

إلى مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب

بإشراف

أ.م.د. إسراء سالم موسى

١٤٤٦هـ

٢٠٢٤م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة يوسف (الآية: ٧٦)

إقرار المشرف

أشهدُ أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـــ**(تقنيات السرد في روايات أمير بولص ابراهيم القصيرة)** للطالبة **(زينب منخي عصواد)** قد جرت بإشرافي، في قسم اللغة العربية في كلية الآداب/ جامعة القادسية، وهي من متطلبات نيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها/أدب .

التوقيع :

المشرف: أ.م.د. أسراء سالم موسى

التاريخ : / / ٢٠٢٤

بناءً على التوصيات المتوافرة؛ أرشح هذه الأطروحة للمناقشة

التوقيع:

رئيس قسم اللغة العربية

أ. م. د. محسن تركي الزبيدي

التاريخ ٨/١٠/ ٢٠٢٤

اقرار لجنة مناقشة رسالة الماجستير

جامعة القادسية/ كلية:
الدراسات العليا

نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير :---رشيد مخي عطوان---

قسم :---اللغة العربية---اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ---جيد جداً--- في

---تقنيات السرد في روايات أمير بوطاهر إبراهيم الصغيرة--- وعليه وقعنا.

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	١- د محسن تركي عطية	استاذ		رئيسا
2	د. كريم مهدي المسعودي	أستاذ مساعد		عضوا
3	أ.م. د. سامر عبد الكاظم جلاب	استاذ مساعد		عضوا
4	أ.م. د. أسرار سالم موسى	أستاذ مساعد		عضوا ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. نبيل عمران موسى

العميـــــد

٢٠٢٤ / ١١ / ٢٥

الإهداء

إلى أبي الغالي حفظه اللّه تعالى...

إلى أمي الغالية . . مصدر الطيبة والحنان ...

إلى زوجي الحبيب .. نور عيني ومهجة فؤادي .

إلى حلمي الذي ما زال يكبر أمام عيني .. حسين و سارة و زين العابدين ...

إلى أجمل ما في حياتي .. إخواني وأخواتي ..

عمار ومحمد وعلي و فاطمة و زهراء و نور الهدى..

إلى كل أقاربي وأصدقائي وأحبتي ورفاق دربي ...

إلى كل من علمني حرفاً...

إلى جامعة القادسية صرحا علميا شامخاً...

الباحثة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ–ب
التمهيد : الرواية القصيرة المفهوم وخصائص النوع	١–١٢
اولاً : مفهوم الرواية القصيرة	١
ثانياً : خصائص الرواية القصيرة	٢
ثالثاً : نشأة الرواية القصيرة غربياً وعربيا	٣
١. الرواية القصيرة في الأدب الغربي	٣
٢. الرواية القصيرة في الأدب العربي	٥
رابعاً : لمحة موجزة عن حياة الأديب	٨
الفصل الأول : مكونات السرد ولغته	١٥–٥٦
المبحث الأول : الراوي والمروي له	١٥–٢٨
أولا: الراوي	١٥
الرؤية السردية	١٥
ثانيا: المروي له	٢٥
١. المروي له الظاهري	٢٦
٢. المروي له غير الظاهري	٢٦
المبحث الثاني : التناص	٢٩–٤٢
المبحث الثالث : شعرية اللغة	٤٣–٥٦
الفصل الثاني : تقنيات الفضاء السردي	٥٧–٩٥
المبحث الأول : تقنيات بناء الزمن	٥٨–٦٩
١. الاسترجاع	٥٨
٢. الاستباق	٦٤
المبحث الثاني : مستوى المدة	٧٠–٨٣
١. تسريع السرد	٧٠
٢. إبطاء السرد	٧٦
المبحث الثالث: تقنيات بناء المكان	٨٤–٩٨

أولاً : أنواع المكان	٨٤
١. المكان الأليف	٨٤
٢. المكان المعادي	٨٦
ثانياً : تقنية تشكيل المكان: الوصف	٩١
١. الوصف التصنيفي	٩١
٢. الوصف التعبيري	٩٣
الفصل الثالث : تقنيات الشخصية وعلاقتها بالأحداث	**١٣٣-٩٦**
المبحث الأول : تقنيات الشخصيات السردية	١١٥-٩٧
أولا : تقنية رسم الشخصية	٩٧
١. الشخصيات الواقعية	٩٧
٢. الشخصية العجائبية	١٠٢
ثانيا : أبعاد الشخصية	١٠٦
١. البعد الجسماني	١٠٦
٢. البعد النفسي	١٠٩
٣. البعد الاجتماعي	١١٣
المبحث الثاني: تقنيات بناء الحدث السردي	١٣٣-١١٦
أولاً: تقنية نسق التداخل	١١٦
ثانياً: تقنية نسق التسلسل	١٢٠
ثالثاً: الشخصيّة وعلاقتها بالأحداث	١٢٨
الخاتمة	١٣٢
المصادر والمراجع	١٤٣-١٣٤
الخلاصة باللغة الإنكليزية	**a-b**

المقدمة

بسم الله والحمد لله رب السماوات والأرض وصلى الله على سيد المرسلين محمد باب الشفاعة العظمى، وسيد أهل الأرض والسماء، وعلى أهل بيته وصحبه المنتجبين...

وبعد ...

فنظراً للتطور الحاصل في الرواية العربية ، فقد تجاوز الأديب العربي الأشكال القديمة في وصوله إلى مرحلة التجريب في الرواية التي تعد من الأجناس الأدبية التي طالها التجريب شكلاً ومضمونا ممّا جعلها تكتسب أهمية واسعة، تأخذ الصدارة في النقد العربي، ممّا نتج من توسع الرواية بكافة مجالاتها حتى صارت تمثل المجتمع ومتطلباته، فقد ناقشت القضايا المهمة في المجتمع ،وعلى الصعيد ذاته برزت (الرواية القصيرة) التي تعد جزءاً مهماً من أجزاء التجريب التي طرأت على الرواية.

إن مهمة الرواية المعاصرة ومنها القصيرة هي تمثيل حياة الانسان والكشف عن معاناته وتطلعاته وتعبرّ عن هويته ورؤيته في الأحداث والوجود والتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي عملت على إشاعة القلق والاضطراب وموقف الانسان منها، والكشف عن تلك المعاناة في الأزمات التي تتطلب التعبير عنها سردياً أو روائياً ، وتعد الشخصيات والحدث من التقنيات الأساسية في معمارية الرواية القصيرة لدى أمير بولص، إذ تلعب دورا بارزا في تشكيل الرواية القصيرة وجمالياتها، و من هنا اختارت الباحثة أن تبحث في تقنيات السرد في الروايات القصيرة للروائي العراقي أمير بولص ابراهيم، وكان اختيار هذا الكاتب كونه كتب رواياته ضمن هذا النوع القصير والتي جسدت أحداثاً وطنية تستحق الدراسة وهي أحداث التهجير القسري لمدينة الموصل وما رافقها من خراب ودمار أثر تأثيراً واضحاً على نفس الكاتب ،وقد تجسد ذلك في رواياته القصيرة ، هذا النوع الذي يحتاج من الدارسين كثير من التدقيق والتمحيص والمتابعة فضلاً عن أنَّ روايات أمير بولص إبراهيم القصيرة لم تحظ بدراسة أكاديمية في جامعات العراق ؛ كونها حديثة تزامنت مع الأحداث العراقية عام ٢٠١٤.

وقد اتبعت الباحثة في دراستها المنهج البنيوي ؛ لمناسبته متطلبات البحث ، كما استعانت الباحثة بالدراسات النقدية المعاصرة .

وقد صادفت الباحثة صعوبات أهمها:

افتقار المكتبة العربية للمراجع التي تناولت الرواية القصيرة بالدراسة؛ ثلاثة كتب عربية درست هذا النوع الأدبي، وأطروحة مازالت مخطوطة ، والرواية القصيرة في الأردن وفلسطين: محمد عبيد الله ،و الرواية القصيرة: حسن الجوخ، والرواية المصرية القصيرة: أبو المعاطي خيري الرمادي، ونظرية الرواية القصيرة في مصر: السيد نعيم شريف، رسالة دكتوراه مخطوطة، و أطروحة الدكتوراه للباحثة أديبة عجيل وقد كانت بعنوان: (الرواية القصيرة عند هيثم بهنام بردى)، وقد جاءت بمهاد نظري موجز لا يقدم حسما لطبيعة الرواية القصيرة وخصوصيتها، وتطبيقات نقدية غالبا ما تشترك فيها الرواية القصيرة مع الرواية، ولم تعثر الباحثة عن كتاب مستقل يدرس الرواية القصيرة بشكل عام .

و قسّمت الدراسة على ثلاثة فصول تلتها خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع ، وسبقها تمهيد عرضت فيه مفهوم الرواية القصيرة وخصائصها و تتبعنا الرواية القصيرة منذ النشأة بغية الوقوف عند جذورها الغربية والعربية ، وصولا إلى (ديكاميرون) الكاتب الإيطالي بوكاتشيو الذي يعده كثير من النقاد العمل القصصي الأنضج والبداية الحقيقية لهذا النوع الأدبي، متقدمين نحو الأعمال الغربية المعاصرة في أوربا وانكلترا، مع الوقوف عند البدايات القصصية العربية، والعراقية الناضجة التي شاعت في فترة الستينيات وما تلاها من أعمال تأثرت بالجيل الستيني، أو تجاوزته بتجريب أساليب سردية وتقانات أخرى تتلاءم مع رؤية المبدع، وتنسجم مع تطلعات عصره ، ولمحة من حياة الأديب .

الفصل الأول بعنوان (مكونات السرد ولغته) ،ويتكون من ثلاثة مباحث: الأول بعنوان (الراوي والمروي له) ،و لقد جاء المبحث الثاني بعنوان (التناص)، والمبحث الثالث بعنوان(شعرية اللغة).

الفصل الثاني الذي جاء بعنوان (تقنيات الفضاء السردي) ، وهو على ثلاثة مباحث ، الأول تقنيات بناء الزمن ،والمبحث الثاني (مستوى المدة) والمبحث الثالث تقنيات بناء المكان

وقد خصص الفصل الثالث لدراسة (تقنيات الشخصيّة وعلاقتها بالحدث السردي) وجاء على مبحثين :الأول تقنيات الشخصيات السردية ،والمبحث الثاني تقنيات الحدث السردي.

وختاماً أقول :ما كان لهذه الدراسة أن تستوي إلا بوجود شخص أرشد ونقح وهي استاذتي الدكتورة الفاضلة إسراء سالم موسى ، التي كان لها الفضل بعد الله تعالى في أن تستوي هذه الدراسة بهيأتها التي عليها بدءاً من اقتراح العنوان ، وتوجيهاتها السديدة ، فكانت خير موجهٍ لي فجزاها الله خير الجزاء وأسأل الله أن يسدد خطاها ويمدها بالعافية .

ولا أدعي الكمال لدراستي هذه ، لكن آمل أن تكون خطوة أخرى تضاف إلى الدراسات السابقة للرواية القصيرة ،هذه خلاصة جهدي ومعرفتي التي مهما اجتهدت تبقى قاصرة ، والله من وراء القصد .

الباحثة

التمهيد

الرواية القصيرة المفهوم وخصائص النوع

أولاً. مفهوم الرواية القصيرة :

يتضمن السرد الأنواع الأدبية التي تشترك في مقومات عدة منها أفعال الحكي الشفاهي والمدوَّن ، الواقعي والمتخيل، وتتباين بعضها عن بعض بالخصائص الفنية والموضوعية وبهذا فهي لا تتموضع في نوع واحد وقالب منفرد فهي تلجأ إلى التجديد والابتكار ومن هذه الأشكال السردية : الرواية ، والرواية القصيرة،والقصة والقصة القصيرة، يرى سعيد يقطين أنّه" لا يمكن الحديث عن الأدب إلاّ من خلال أجناسه ، ثمّ انه لا يتأتى لنا تناول أي جنس منها من دون الانطلاق من أحد أنواعه ، فحين يقرر كاتب ما إبداع عمل أدبي، فهو ينتجه في نطاق القصة أو الرواية أو القصيدة مثلاً، ضمن تصوّر عام للأدب تلتقي فيه كل الأشكال الأدبية وفي الوقت نفسه يبدع ذلك الأثر في نطاق النوع الخاص الذي ينشغل به، مراعياً في ذلك القواعد الخاصة بهذا النوع على وجه الإجمال ، ويمكن قول الشيء نفسه عن القارئ "[١] .

وقفت الرواية القصيرة في الموقف الوسط ما بين الرواية في سعتها وبين القصة القصيرة التي تميزت بالكثافة والإيجاز والانتقاء للعناصر التي تشكل سرديتها ، وهي بالتالي ليست نوعاً خالصاً بل هي نمط من خليط سردي وجد عبر علاقته مع التداخل الاجناسي بين القصة والرواية، ولا يمكن أن تُحدد بحجم فقط لا يقل عن خمس وسبعين ورقة ولا يتعدى المائتين حسب التقدير، وتحدد أيضاً بمبادئ التكثيف المكاني والكتابي ومحدودية حركة الشخصية داخل العمل الروائي ، وكذلك قلة الاستطراد عماّ هو عليه في الرواية و الوصف غير المطولّ وتتسم كذلك بالتكثيف والايحاء الموجود في القصة، وبذلك فإن الرواية القصيرة بتشكيلها للأمم تمثل مدرسة متكاملة الحدودية و التوجّهات بقدر ما هي توجهات فردية لم تنتظم في هيكلية معرفية محددة الأسس والتوجهات[٢]،

ويرى الدكتور علي جواد الطاهر أنّ هذا المصطلح هو" نوع متميز حجماً وإدارةً ومادةً وإنَّ المؤلفين أو الدارسين لم يميزوه باسم خاص كالرواية القصيرة ،فإنّ التمييز تعبير يدل على سرد قصصي نثري يحتفظ بخصائص الرواية الفنية ولكنه أقصر طولا ".[٣]

---

[١] السرد التأريخي والرواية التأريخية ، سعيد يقطين ،مقال ، صحيفة العرب ، ٩-٢ -٢٠٢٠

[٢]الرواية القصيرة من الحكاية الى النص المفتوح (بحث) للكاتب أ.د فيصل غازي النعيمي مجلة التربية للعلوم الإنسانية المجلد (٢) العدد الخاص، جامعة الموصل ٢٠٢٢م: ٤

[٣] معجم المصطلحات الأدبية ، ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس – تونس ، ط١، ١٩٨٦ :١٨٥

في حين يرى الناقد حسن الجوخ أنّ مصطلح الرواية القصيرة يعني العمل المبدع ابداعاً نثرياً محققاً التوازن الدقيق بين الإيجاز المعبّر، وبين التوسع السردي المعمق، وبعبارة أكثر دقة هو فن توسيع الإيجاز[١] .

الرواية القصيرة تقع في برزخ بين النوعين (القصة والرواية) فضلاً عن الميثاق العنواني الذي يثبته الكاتب على غلاف العمل الأدبي بالاعتراف بأن هذا العمل الأدبي هو (رواية قصيرة Short novel) ، فهي حادثة واحدة وموقف واحد وصراع ملحمي واحد بصفحات محدودة ومعلومة.

ثانياً. خصائص الرواية القصيرة :

من السمات الأساسية للرواية القصيرة وآراء النقاد فيها، يعتقد الناقد أبو المعاطي ، أّن للرواية القصيرة بعض الخصائص نوردها بإيجاز[٢]:

أ–تتميز بحجمها المتوسط، الذي لا يرتبط بعدد محدد من الكلمات.

ب–تحتوي الرواية القصيرة على شخصية محورية واحدة وحدث محوري واحد، تميل إلى التكثيف والتركيز.

ج–لغتها السردية تقترب من الشعر في قصرها وكثافتها.

د–تعتمد الرواية القصيرة على قاعدة الوصف المختصر والفعال، ولها طبيعة خاصة في التعامل مع المكان والزمان والشخصيات.[٣]

وقد بذل الناقد نزيه أبو نضال جهوداً كبيرةً في تحديد سمات هذا النوع الأدبي، نذكر بعضها: تتميز الرواية القصيرة بضيق المكان ومحدوديته، وقصر الزمان، توجد شخصيات ثانوية إلى جانب الشخصية المحورية [٤]، وقد وضع الناقد حسن الجوخ بعض السمات الآتية للرواية القصيرة:

فهي تتمحور حول فكرة واحدة بصورة تتلاءم مع النسق التعبيري والبنائي والفني لها، وتأخذ حبكتها مساراً تصاعدياً في البداية ثم تأخذ الأحداث بالهبوط وصولاً إلى النهاية، تمتاز لغتها بعمق دلالاتها في تصوير المواقف والشخصيات دون زيادة أو نقصان، وهو ملمح أساسي في بناء الرواية القصيرة، فضلاً عن الوصف الموجز الدال والمعبر، بعيدا عن التفصيلات المطولة، وهي سمة تمنع الترهل السردي أو اللغوي أو البلاغي المخل في طبيعة الرواية القصيرة. [٥]

---

[١] ينظر: الرواية القصيرة، حسن جوخ ، دار مينا بوك ، ٢٠٢٠م ، مصر: ٣٨.

[٢] ينظر: الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين ،أبو المعاطي الرمادي ،مكتبة بستان المعرفة ، مصر٢٠٠٦م ط١ : ٥٢ –٥٥.

[٣] ينظر: الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين : ٥٢–٥٥

[٤] ينظر: علامات على طريق الرواية في الأردن: نزيه أبو نضال، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦، ط١ : ٢٢٦ –٢٢٧

[٥]الرواية القصيرة ، حسن الجوخ: ٩ .

ثالثاً . نشأة الرواية القصيرة غربياً وعربيا :

١. الرواية القصيرة في الأدب الغربي :

لقد بات من الضروري البحث في أصول الرواية القصيرة والمراجع النصية والشفهية ؛إذ تعد مصادر المعرفة التي نشأت منها أشكال الحكاية بتنوعها، بما في ذلك الرواية القصيرة .

ظهرت الرواية القصيرة، في كونها جنساً أدبياً، وكان أول ظهورها في بداية عصر النهضة الأوروبية في أعمال الإيطاليين والفرنسيين الأدبية وتحديداً لدى جيوفاني بوكاتشيو[١] مؤلف الديكاميرون(١٣٥٣) Decameron,و مارغريت دي نافار[٢] مؤلفة ,L'Heptaméron الهيتاميرون (١٥٥٩) ، وطوال القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، لم ينفك مؤلفو الروايات القصيرة، يضعون لها، بوصفها جنساً أدبياً، معايير وقواعد إذ شغلهم أول ما شغلهم أمر الطول، فاختلف الدارسون بشأنه، واقترح بعض الباحثين الإنكليز مراوحة الرواية القصيرة بين سبعة عشر ألفاً وخمسمئة كلمة وأربعين ألف كلمة، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من الوقوع في الخلط بين الرواية والرواية القصيرة، فما يرد في الحجم المشار إليه قد يأخذه بعضهم على أنه رواية في حين يراه غيرهم رواية قصيرة[٣] ويعد بعض الباحثين أعمال نوفيلا بوكاتشيو، وباندللو[٤] وغيرهما كبداية للفن الروائي بوجهٍ عام. [٥]

وتعد "ديكاميرون" لبوكاتشيو، شكلاً متقدمًا من حيث النضج بين أشكال الحكاية، ممّا جعلها شكلًا أساسيًّا للنوفيلا والرواية أيضًا وفقًا لبعض المتخصصين في مجال السرد والنقد الروائي إذ "اعتادت أدبيات الشعرية الأرسطية القول بنقاء النوع الأدبي، وانشغلت بتطورية النوع، ابتداءً من قصص الرومانس وصولا إلى الرواية، التي ظهرت عقب أشكال حكائية كانت قد انحدرت منها، ومنها شكل novella التي ظهرت في إيطاليا في القرن الرابع عشر، وكانت تعني حكاية قصيرة مثل حكايات ديكاميرون، ثم شاعت كلمة نوفل Novelفي إنكلترا في القرن السابع عشر" [٦] ، تاريخيا مرّت الرواية القصيرة بأربع مراحل منذ بدايتها حتى

---

[١] كاتب وشاعر ايطالي ولد عام ١٣١٣ في مدينة (فلورنسا) الايطالية ، ينظر: رواية ديكاميرون(ألف ليلة وليلة الايطالية) ، جيوفاني بوكاشيو، تر: إسماعيل كامل، وكالة الصحافة العربية ،٢٠٢٠ : ٥-٦

[٢] مؤلفة وروائية فرنسية زوجة الملك هنري الثاني ملك نافار، ينظر : ويكيبيديا : مارغيت دي نافاري https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

[٣] ينظر :معجم السرديات : ٢٢٤.

[٤] كاتب وروائي ايطالي ،ينظر: https://www.liberliber.it/online/autori/autori-b/matteo-bandello

[٥] ينظر : أصول الأنواع الأدبية ، محمد أحمد العزب ، دار مالي الاسلامية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٦ : ١٨٨.

[٦] المتوالية السردية: نزوع فني أم تنويع أدبي، نادية هناوي، مقال، صحيفة القدس العربي، ٢٥-ابريل-٢٠١٨

استقرارها كنوع أدبي مستقل، العصر الوسيط هو الفترة التي شهدت فيها فرنسا ظهور أول رواية قصيرة في كتاب جديد بعنوان Les cen nouvelles في عام (١٤٦٢)، وهي مستوحاة من كتاب (ديكاميرون) لبوكاتشيو، في عصر النهضة،واهتم المؤلفون المشهورون بكتابة الحكايات المختصرة والقصص الموجزة، ممّا يدل على تحول في ذائقة القراء والكتاب والنقاد، حيث تميل إلى محاربة الطول المفرط في الرواية [١].

في فرنسا تم إحياء هذا النوع الأدبي الذي اطلقوا عليه الرواية القصيرة أو القصة القصيرة الطويلة ، وظهرت أعمالا كثيرة تنتمي إلى الرواية القصيرة منها: (القصص القصيرة الفرنسية Les nouvelles francaises) لكاتبها (شارل سوريل Charles sorel) (١٦٠٢-١٦٧٤)، و(القصص القصيرة الفرنسية أو تسلية الأميرة أورلي و(قريب على أربعمائة قصة قصيرة) للفرنسي جان دونو دو فيزي (١٦٣٨-١٧١٠)، هؤلاء هم الأعلام في تاريخ جنس باتت تتعاطاه أديبات مشهورات مثل مدام دو فيلديو، ومدام دي لافاييت (١٦٣٤-١٦٩٤)[٢] ، أما الأدب الروسي فقد اهتم بالرواية القصيرة وأطلق عليها اسماً خاصاً هو (يوفست) ،و دعى لاحياءها والاهتمام بها[٣] .

وفي إنجلترا، ظهرت ثلاث مجموعات من الروايات القصيرة التي تأثرت إلى حد بعيد بالأشكال الإيطالية والفرنسية، وذلك في الفترة بين عامي ١٥٦٦و١٥٧٦، وتشمل هذه المجموعات مجموعة "قصر المسرات" لويليام بينتر، ومجموعة "بعض الأحاديث المحزنة" لجوفري فينتون، ومجموعة "قصر صغير" لجورج بيتي في العصر الحديث، فضلاً عن روايات سيرفانتس وروايات ديديرو، وقد قل انتاج الرواية القصيرة في القرن الثامن عشر في أوروبا، وفسر إيف ستالوني هذا الانحراف في القرن الثامن عشر بسبب تفضيل القصص الخرافية في ذلك الوقت، حيث كانت سمعة الرواية عمومًا سيئة، ولم يتم استعمال كلمة "رواية" في كثير من الأعمال، بل تم استبدالها بكلمات مثل "حكايات حوليات، علامات، محاولات مذكرات" وما إلى ذلك، ومع ذلك، حظيت النوفيلا بسرعة بمكانة مرموقة بين كتاب القرن التاسع عشر مثل بلزاك ونيرفال وبروسبير ميريمي وتيوفيل غوتيه وزولا وموبسان والفوانس دوديه وفيلي دوليل آدم وغيرهم. [٤]

ونجد في ألمانيا، طُوِّرت الرواية القصيرة لتصبح الفن الأدبي المتقدم، حيث يتم تحليلها ودراستها بوساطة نظريات أدبية تمكنت من تفسير تطورها المعقد بدقة، يشير الباحث حسن الجوخ في مجموعة من المصادر

---

[١] ينظر : الأجناس الأدبية : ١٣٦-١٣٧.

[٢] ينظر: نفسه: ١٣٧.

[٣] ينظر :مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م: ٢٥٩

[٤] ينظر: الأجناس الأدبية : ١٣٨، و ينظر، الرواية القصيرة ،حسن الجوخ : ٣٢

مثل كتاب (تاريخ الرواية القصيرة الألمانية) للمؤلف يوهانيس كلاين، و(كتاب تاريخ الرواية القصيرة الألمانية) للمؤلفين أ.هـ. بينيت وهـ.م. وايدسون إلى هذا الأمر، في المقابل، توجهت الأدبية الأمريكية نحو الروايات الضخمة في حين أنّ الرواية القصيرة لم تكن محل اهتمامها [١].

٢. الرواية القصيرة في الأدب العربي :

لابد من معرفة واستكشاف تراثنا القصصي لمعرفة العلاقة بين الرواية القصيرة والتراث، و هل لها جذور عربية، بالإضافة إلى جذورها الغربية التي لا يمكن إنكار تأثيرها على تطور الرواية العربية؟ عندما يقوم المهتم بتتبع تاريخ الرواية القصيرة، يجد أنّ جذورها تعود إلى القص الشفاهي والتراث الحكائي للأمم والشعوب، حيث لكل أمة رواياتها الخاصة التي لا يمكن نكرانها أو تقييدها بحدود أخر،و يشير الناقد أبو المعاطي إلى العلاقة بين الرواية القصيرة والأسطورة والشعر والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية والنوادر وقصص الحيوان والمقامات وغيرها من أشكال السرد الأولية.

وتعد التوابع والزوابع لإبن شهيد ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري وحي بن يقظان لابن طفيل من أوائل الإشارات إلى الرواية القصيرة، يؤكد د. أبو المعاطي خيري أن السبب وراء اختيار هذه الأعمال كأعمال رواية قصيرة عربيا وعالميا ليس فقط بسبب سابقيتها، ولكن أيضا بسبب تميزها بالإيجاز والتكثيف، وقدرتها على التعبير عن مضامين جادة [٢] .

في العالم العربي، لم يتم منح الرواية القصيرة الاهتمام الذي حظيت به الرواية الطويلة أو القصة القصيرة من حيث الإبداع والنقد، وعادة ما يتم تصنيف الأعمال الروائية القصيرة في إطار القصة القصيرة، وأحيانًا يتم تصنيفها في إطار الرواية دون تحديد واضح لهذا النوع السردي، باستثناء بعض الأعمال الروائية القليلة التي صنفتها كتابها كرواية قصيرة ، مثلاً رواية (الإيمان) لأكرم الوتري الصادرة عام ١٩٤٧ [٣] ،و روايات نجيب محفوظ (اللص والكلاب)و(السمان والخريف والطريق)التي تنتمي إلى الرواية القصيرة [٤] ،ورواية (مقام عطية)لسلوى بكر ،و(تلك الرائحة) لصنع الله إبراهيم[٥] وكان الاهتمام بالرواية القصيرة في النقد

---

[١] ينظر الرواية القصيرة : ٣٤ –٣٥.

[٢] ينظر الرواية المصرية القصيرة : ٢٨.

[٣] ينظر: فهرست الرواية العراقية: نجم عبد الله كاظم، دار الشؤون الثقافية، العراق: ٢٦–٢٩.

[٤] ينظر : الرواية القصيرة من الحكاية إلى النص المفتوح ، بحث قدمه د.فيصل غازي النعيمي ود.فاتن عبد الجبار في الجامعة العراقية –كلية التربية للبنات ،بغداد :٤

[٥] ينظر الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين : ٥٠

العربي أقل بكثير مقارنة بالرواية والقصة؛ إذ وُزِّعت الدراسات التي تناولت هذا النوع في المجلات والكتب النقدية ضمن محتوى نقدي أكبر، وفي بعض الأحيان يتم الإشارة فقط لوجود هذا النوع دون توسيع النقاش، باستثناء بعض الأعمال النقدية القليلة التي تخصصت في الرواية القصيرة في العقدين السابقين، التي يمكن حصرها على أصابع اليد، وقليل هو النقد المعاصر الذي توجه إلى دراسته[١]، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب بما في ذلك تعقيد هذا المصطلح وتداخله مع أنواع أدبية أخرى. [٢]

في مصر، لم يتم تصنيف الرواية القصيرة كجزء من الأدب إلاّ في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، حيث أصبحت النوفيلا شكلًا روائيًا شائعًا في الستينيات وقام معظم الكتاب بتجربتها في ذلك الوقت، بعض الكتاب كانت معظم أعمالهم تنتمي إلى شكل الرواية القصيرة مثل (ساعات الكبرياء) لإدوار الخراط وبعض قصص بهاء طاهر(أنا الملك جئت وبالأمس حلمت بك) [٣]، ولكنها لم تحظ بالاهتمام اللازم إلا في الثمانينيات، حيث استقرت بوصفها نوع أدبي مستقل[٤].

أما في العراق،ما بين الحربين العالميين (١٩١٩-١٩٣٩) فقد ظهرت الأعمال الروائية (في سبيل الزواج،١٩٢١)، لمحمود أحمد السيد وهي رواية قصيرة عدها أغلب النقاد والدارسين المحاولة الروائية الأولى في العراق، ومثلها روايته القصيرة (مصير الضعفاء،١٩٢٢)،ثم الرواية القصيرة (جلال خالد) أيضاً لمحمود أحمد السيد اذ وصفها كاتبها بأنها قصة موجزة إذعدت البداية الحقيقية لنشأت الرواية العراقية القصيرة، أما رواية (مجنونان) لعبد الحق فاضل تعد الرواية القصيرة الأنضج في العراق [٥].

في فترة بين الحرب العالمية الثانية وثورة تموز(١٩٤٠-١٩٥٨)، شهدت الرواية القصيرة رواجا وفي ذلك مؤشر واضح على ميل الكتّاب إلى القصر، وإنّ الرواية الطويلة لمّا تجد لها موقعا بعد، إذ تعد رواية (نادية، ١٩٥٧) لليلى عبد القادر، التي يعدها بعض النقاد أول رواية نسوية عراقية، هي رواية قصيرة[٦]

---

[١])ينظر : السرد وغايته في النوفيلا ، جوديت لايبوفيتز، تر: خيري دومة ، مقال منشور في مجلة الفيصل العددان ٤٨٧-٤٨٨ ،٢٠١٧، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية : ٦٣

[٢] الرواية القصيرة في العراق: ١٢.

[٣] ينظر : تداخل الأنواع في القصة المصرية : ١٢٦.

[٤] ينظر: الرواية المصرية القصيرة : ٣٢ – ٣٣.

[٥] ينظر: فهرست الرواية العراقية: ٥٤

[٦] ينظر:نفسه : ٣٢.

وبعد التغيير ٢٠٠٣-٢٠١٤، يرى الكاتب (حسن أكرم)[١]، أنّ الرواية القصيرة ستكون ضمن أولويات الكاتب في الأيام القادمة و يريد الكاتب العراقي (حسن أكرم) قراءة المشهد من مسرح الحدث فهو مراقب عن كثب لسوق الرواية، مشيراً إلى أنّه لم يصادف في الحراك الروائي المعاصر بموجته العراقية نصاً يتمثل لمواصفات الرواية القصيرة ، باستثناء ما صدر للأديب العراقي (محمد نعيم الحمراني)[٢] من رواية بعنوان (أنفي يطلق الفراشات) ، ونتيجة لذلك نَجِدُ رغبة لدى معظم الروائيين تسجيل الحضور في مدونة الرواية القصيرة، وهم قد بادروا فعليا بتأليف هذا الشكل الروائي غير أنّ المشكلة تكمن في غياب الظهر أو السند النقدي الذي يمكّن الرواية القصيرة من التحرك في حلبة التنافس [٣] .ويضيف أكرم كنت منشغلاً منذ أربع سنوات في كتابة رواية قصيرة، أكملتها للتو[٤].

في الأدب السرياني العراقي ، استطاعت الرواية القصيرة أن تخطو خطوة متقدمة عبر كُتّابها وابرزهم الكاتب (هيثم بهنام بردى) الذي استطاع أن يطرح موضوعات مهمة وتاريخية وذات قيمة تحمل تقانات وأساليب متنوعة في الطرح والتعبير واللغة الشعرية والوصف الكامراتي الدقيق وهو يواكب تحولات المجتمع العربي والسرياني خصوصاً، ومواكبة صيرورته وما تعرض له من ظلم و احتلال واضطهاد وهو يعبر عن همس الشارع وفوضاه وقلقهُ العارم في الفترات التي تعرض إليها العراق ما بين سقوط النظام ٢٠٠٣ ولغاية أحداث ما بعد سقوط الموصل ٢٠١٤ ، إذ انبرى مع مجموعة من الكتّاب المسيحيين السريان والقوميات الأخرى إلى توثيق وتصوير المعاناة التي تعرض لها العراق عامة، والقومية السريانية المسيحية على وجه الخصوص، فكانت الرواية القصيرة إحدى الأنواع التي اشتغلت على إبراز الهوية المسيحية في الأدب السرياني وهي الشكل الروائي الأفضل والأنجع بالإيفاء بمتطلبات الحداثة المعاصرة المتواضعة مع متطلبات الزمن السريع والعولمة بما يلائم حاجة المجتمع السرياني خاصة والعراق عموماً[٥].مع ميل واضح إلى

---

[١] كاتب وقاص عراقي من مواليد مدينة البصرة ١٩٩٣

[٢] أديب عراقي راحل من مدينة العمارة توفي عام ٢٠٠٧ من كتاب القصة القصيرة والرواية صدرت له اربع روايات : انفي يطلق الفراشات والهروب إلى اليابسة والنائم بجوار الباب وحجاب العروس.

[٣] ينظر : مقال في صحيفة العرب بعنوان : لماذا تغيب النوفيلا عن الأدب العربي المعاصر بقلم كه يلان محمد المنشور بتأريخ ٢٠٢٤/٧/١٤ https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org/

[٤] مقال في مجلة الشبكة العراقية بعنوان : القاص والروائي حسن أكرم: لدينا نقاد وكتّاب لا يقرأون.. وهذه محنة كبيرة! https://magazine.imn.iq/

[٥] ينظر: تحولات الرواية القصيرة وتقاناتها في الأدب السرياني العراقي، م. د موسى عبد درب حمادة، بحث منشور مقدم في المؤتمر العلمي الدولي السادس عشر للبحوث الاستراتيجية في الدراسات العلمية والعلوم المتعددة في تركيا ٢٠٢٤م: ٧

القصر، يتناغم مع الإيقاع المتسارع للحياة العصرية، ويتلاءم مع متطلبات عصر الميديا، ويمثل رغبة المبدع في تقديم عمل روائي يقرأ بجلسة واحدة، ونجد شيوع هذا الشكل الروائي القصير غالبا في التجارب الفتية للكتّاب الشباب، المتمثلة في رواية (مولود في أكيتو) لسامر إلياس[١] ، ورواية (أح) لهيثم بهنام بردى[٢] و(رواية الأجساد وظلالها) ورواية (الغرفة ٢١٣) [٣]،من دون أن ننفي عن كتّاب كبار[٤] امتدت تجاربهم الروائية والقصصية لعقود سابقة، وميلهم إلى تقديم أعمال روائية قصيرة ناضجة لا تقل قيمة عن أعمالهم الطويلة.

رابعاً: لمحة موجزة عن حياة الأديب :

حياته:

ولد الشاعر والقاص والروائي أمير بولص إبراهيم عكو سنة ١٩٦٤م وبالتحديد في منطقة برطلة أكمل دراسته الأولية في برطلة وبالتحديد الابتدائية في مدرسة برطلة ١٩٧٦والثانوية الحمدانية المختلطة في برطلة وأكمل دراسته الإعدادية في إعدادية زراعة الموصل سنة ١٩٨٢ ،ثم التحق إلى مؤسسة المعاهد الفنية لإكمال دراسته في المعهد الزراعي في النمرود وحصل على شهادة الدبلوم الفني زراعة ١٩٨٣-١٩٨٤بعدها عمل موظفاً في المدينة السياحية في سد الموصل ١٩٩٦-٢٠٠٤ ومن ثم أمين مكتبة في كلية النور الجامعة في برطلة ٢٠١٣-٢٠١٤ [٥]، فهو عضواً في اتحاد الأدباء والكتّاب السريان وعضو في الإتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، ويعد عضواً في الاتحاد الدولي للشعراء والكتّاب العرب في مصر إضافة إلى ذلك فهو عضو في الهيئة التأسيسية لمنتدى برطلي للثقافة والفنون السريانية [٦]، شارك

---

[١] ينظر:رواية (مولود في أكيتو) ، سامر إلياس سعيد، مطبعة هاوار دهوك – العراق، ٢٠١٦ : ط١

[٢] رواية (أح) ،هيثم بهنام بردى، دار الأردن ، ط١ ، ٢٠١٩

[٣] ينظر : مقال منشور في موقع قناة عشتار الفضائي بعنوان : صدور" الأعمال الكاملة – الرواية القصيرة " للروائي هيثم بهنام بردى ,https://www.ishtartv.com/viewarticle,٨٤٢٢٠html.

[٤] الكاتب (صلاح صلاح) وهو كاتب رواية وقصة ومن اعماله الروائية القصيرة (تحت سماء الكلاب) ، (بوهيميا الخراب) ، (أوراق الزمن الداعر) ، والكاتب فؤاد التكرلي ومن اعماله الروائية القصيرة (بصقة في وجه الحياة)، والكاتب (سمير اسماعيل) التي صدرت له روايته القصيرة (احتفالات مؤجلة) عام ٢٠٢٤ والكاتب (سامر إلياس سعيد) صدرت روايته القصيرة (روح اخرى للبطريك) عام ٢٠٢١ م للمزيد ينظر : الرواية القصيرة في العراق : ٨١،١٠٩

[٥] ينظر :موسوعة شعراء الموصل في العصر الحديث ١٩٠٠-٢٠١٧ ، ماجد حامد محمد ، دار نون للنشر والطبع والتوزيع، تقديم د.ابراهيم العلاّف ٢٠١٨ ، العراق ، ط١ : ٤٣- ٤٤

[٦] ينظر: موسوعة الشعر العراقي الفصيح ١٩٣٢-٢٠٢٢ فاطمة بوهراكة ، دار المرايا ، بغداد ، ج١، ط١ ، ٢٠٢٢ : ١٩٩.

في ثلاث حلقات دراسية عن دور السريان في الثقافة العراقية دورة ادمون صبري ٢٠١١م ودورة سليمان الصائغ ٢٠١٢م ودورة فائق بطي ٢٠١٣م في عنكاوا –أربيل والمقامتين من قبل مديرية الثقافة والفنون السريانية في عنكاوا، معد ومقدم برنامج صدى الروح في قناة سوروyo tv الفضائية. [١]

٣. أعماله الأدبية

من أعماله الأدبية التي نستطيع أن نوجزها بالآتي :

١- مجموعاته القصصية

أصدر الشاعر والكاتب أمير بولص مجموعات قصصية منها : القصص القصيرة التي كتبها : (سقط ناضجا) برطلة ، تموز ٢٠١٠ ، (أحجية الصمت) ، (وصية مع وقف التنفيذ) برطلة، نيسان ٢٠١٠ ، (الموت ...فارس منقذ أحيانا) ، (بقايا إنسان من ذلك الماضي) ، (حكت هذه الحكاية لعالمها الأبيض)، (إنه ما زال ينتظر) ، (صرخة بلا صدى) ، (مقابلة الرئيس) ، (محاكمة غريبة) ، (طيفه في فنجان قهوتي)، وصدر له مجموعة قصصية كان عنوانها (أصابع الليل) عن مطبعة الديار في مدينة الموصل ٢٠١٤م ، تشمل ثلاثة و أربعون قصة قصيرة تتحدث عن مجمل حالات الإنسان الذي يمر بها في حياته[٢].

ومن القصص القصيرة جداً التي كتبها:

(اللون الأسود)، (ذكريات مؤجلة)، (مات هلعا)، (الموت انتحارا)، (المنصة)، (إرث قديم)، (تحليق في غير أوانه)[٣]. وقد نشرت قصصه القصيرة جداً في "الصحف الدولية (الزمان الدولية في لندن) و(بانوراما الأسترالية في أستراليا)"[٤]، وأصدر ايضاً مجموعة قصصية (ثقوب في جدار طيني) منشورات دار ماشكي – الموصل ٢٠٢٠م ، قام بنشر كتاباته في الكثير من المواقع الالكترونية منها: برطلة نت ،عنكاوا، النور وسواها[٥].

٢- رواياته القصيرة :

لقد كتب أمير بولص في جنس الرواية القصيرة وله في هذا الجانب ثلاث روايات قصيرة :

---

[١] ينظر : موسوعة الشعر العراقي الفصيح: ١٩٩.

[٢] ينظر: موسوعة شعراء الموصل : ٤٣-٤٤،وينظر: قارئة المطر، نصوص شعرية ،أمير بولص إبراهيم ،دار المرايا للنشر والتوزيع العراق – بغداد ٢٠٢٣م : ٦٩ وينظر موسوعة شعراء الموصل : ٤٤.

[٣] ينظر: كُتَّاب القِصَّة القَصِيرَة والقَصِيرَة جِدًّا مُضَافاً إلى ذَلِك فَنّ التَّأْلِيف المَسْرَحِيّ وكُتَّابَهُ ، وأَدَب الطِفْل ، شذى توما مرقوس الجزء الثاني على موقع الناس: http://al-nnas.com/

[٤] الموسوعة الكبرى للشعراء العرب ١٩٥٦-٢٠٠٦ ،فاطمة بوهراكة ، دار بلال ، المغرب ،ج١ ،ط٢ : ٢٣٠

[٥] ينظر: موسوعة الشعر العراقي الفصيح : ٢٠٠.

١- (نردة عاقر)[١] :الرواية القصيرة التي وثَّق من خلالها أمير بولص بعضاً ممّا عاشه اقرانه في محنة النزوح والتهجير لتسلط الضوء من خلال هذا النوع الأدبي إلى مأساة بلد يتعرض للبيع أمام أنظار العالم .

٢- (معزوفات لظل رأى) [٢]: يواصل الكاتب أمير بولص إبراهيم رسم معالم بلدته وهي تكابد معاناتها ومحنتها بعد أن تركها أهلها إثر سيطرة تنظيم الدولة الإرهابي في صيف ٢٠١٤، وذلك عبر روايته القصيرة التي حملت عنوان(معزوفات لظل رأى) التي رغم قصرها فإنها ترصد بعين المتابع ماحلَّ ببلدة برطلة ،ويستخدم الكاتب أسلوب غير مباشر في إبراز تلك المحنة التي عاناها أبناء البلدة ما بين التنقل بين مبان غير قابلة للعيش أو كرفانات غير ملائمة في أشهر الصيف والشتاء في مقابل بقاء شخصية كالظل ترصد وتتابع أوضاع البلدة وهي تشهد إحراق منازلها وتسليب ممتلكاتها .. ويسرد أمير بولص خلال الرواية حكاية ظل يرصد وينقل ماعانته البلدة من تسليب وأفعال غير إنسانية في مقابل تشتت أهالي البلدة في بيئات غير صالحة للعيش في مناطق الاستقرار الوقتي.

٣- رواية (ينعى جسده)[٣] : رواية قصيرة ،كشفت سيكولوجية الجنون والرغبة ونزعت أثقال الرواية التقليدية لتواكب صيرورة المجتمع الحديث.

٤- شعره :

يعد أمير بولص كاتباً و شاعراً مرهف الحس يمتلك عاطفة جيّاشة ، يحسن إقتناص موضوعاته الشعرية من الحياة اليومية التي تمنح من السرد بعض خصائصه في توظيف معلن إذ كان يمزج بين الشعر والقص في رسم قصائده[٤].

من مجموعاته الشعرية :

- الصمت يصلي وحيدا/ مجموعة شعرية – منشورات نون – أربيل٢٠١٧م.
- سرابكِ جسداً / مجموعة نصوص شعرية قصيرة جداً –منشورات نون –الموصل ٢٠١٨م[٥].

---

[١] رواية نردةٌ عاقر ، أمير بولص ابراهيم، منشورات نون –الموصل ٢٠١٧م.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى ، أمير بولص ابراهيم ، منشورات دار نون في الموصل ٢٠١٨م.

[٣] رواية ينعى جسده ، أمير بولص ابراهيم ، منشورات دار ماشكي– في الموصل ٢٠٢١م

[٤] ينظر: الصمت يصلي وحيدا ، أمير بولص ابراهيم ، مجموعة شعرية – منشورات نون – أربيل٢٠١٧م: ٧.

[٥] ينظر: موسوعة الشعر العراقي الفصيح : ٢٠٠ .

- نبشت ركامي لأجلي / مجموعة شعرية – مطبعة الدبّاغ – أربيل ٢٠١٦م"[١].

٤–**كتبه:** صدر له كتاب بعنوان (كتابات ابداعية) ،وهو كتاب يتضمن مجموعة من القصائد لمجموعة من الشعراء العرب كانوا يكتبون في منتديات المجد الثقافية ،وقد صدر هذا الكتاب في منتديات المجد الثقافية [٢]

٥–**مشاركاته :** شارك في حلقتين دراسيتين عن دور السريان في الثقافة العراقية ،دورة أدمون صبري (٢٠١١) ودورة سليمان الصائغ (٢٠١٢) في عينكاوا –أربيل والمقامتين من قبل مديرية الثقافة والفنون السريانية في عينكاوا –العراق وشارك أيضاً في عدة أمسيات ومهرجانات ثقافية[٣].

---

[١] موسوعة الشعر العراقي الفصيح : ١٩٩.

[٢] ينظر: الموسوعة الكبرى للشعراء العرب : ٢٣٠.

[٣] ينظر : الموسوعة الكبرى للشعراء العرب: ٢٣٠

الفصل الأول

مكونات السرد ولغته

المبحث الاول: الراوي والمروي له

المبحث الثاني: التناص

المبحث الثالث: شعرية اللغة

المبحث الأول

الراوي والمروي له

أولاً–الراوي :

هو "الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصاً في السرد ، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه "[١]، فهو الشخص الذي يروي القصة أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها وشعورها وأحاسيسها [٢].

بعض النقاد يعتقدون أنه يمكن للقصص أن تحكي نفسها، لكن النقاد الفرنسيين يؤكدون أنه لا يمكن وجود قصة من دون راوٍ، حيث يمكن لعملية السرد أن تحاول إخفاء وجود الراوي لصالح القصة، وفي هذه الحالة سيشعر القارئ بوجود الراوي، وسيعد السرد شفافًا. [٣]

بناءً على ذلك، يُعَدُّ الراوي كيانًا فنيًا مُبتَكَرًا يتمتَّع على نحو فني، ويُمثِّل الراوي الضمني صورة أيديولوجية للكاتب، حيث يتم تحديد خصائصه وترك مرونة له داخل النص الروائي [٤] وبما أن الراوي هو كيان فني، فإن النقاد الروائيين اهتموا بدراسته ومتابعة تطوره الفني، بدءًا من علاقته بالسرد وأنماطه، ومرورًا بعلاقته بالشخصيات المتعددة وصولًا إلى وظائفه كراو

الرؤية السردية:

تعد الرؤية من الجوانب المهمة في الدراسات الأدبية ولاسيما السردية إذْ أنَّها تشكل عنصراً مهماً جدًا للولوج إلى روح الذات الإنسانية وواقعها، ذلكم الواقع الذي يستمد منه الكاتب مادته، وعليه أنَّ بعض الباحثين يذهب إلى أنَّ "القيمة الأساس للعمل الروائي تكمن في الرؤى" [٥]هذا فأن للرؤية أهمية كبيرة ، ولكن ما الذي تعنيه الرؤية؟ تعني الرؤية الكيفية التي يرى بها الراوي الذي يحكي القصة ما يروي وعلاقته

---

[١] يُنظر: المصطلح السردي ،جيرالد برنس، ت: عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٣ :١٥٨.

[٢] المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، عبد الله إبراهيم المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ١.١٩٩٠ :٦١.

[٣] يُنظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك ،تر عبد الستار جواد، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١: ٢٢٥.

[٤] يُنظر البنية السردية في الرواية ، عبد المنعم زكريا القاضي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الهرم ،ط١ ٢٠٠٩. :١٥١.

[٥] في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩: ٢٣.

بالأحداث التي يرويها [١]، وقبل التطرق إلى أنواع الرؤية، يجدر بنا أن نقف على المفهوم الاصطلاحي لها عند بعض الباحثين والنقاد ، فهي عند (تودوروف) الطريقة التي يدرك السارد من خلالها القصة ، والكيفية التي يتم بها تقديم القصة وعرضها للمتلقي[٢]، وبتعبير آخر هي كيفية تحديد الراوي لرؤيته إلى العالم الذي يرويه ، والعلاقة التي تربطه بالمروي له ليوصل القصة إلى المتلقي [٣] ، ويراها آخرون على أنها انعكاس الموقف الخاص للراوي إزاء عالم القصة، إذ يجسدها عبر منظوره لها، فهي خاضعة لإرادته، و فكره[٤] . نخلص من ذلك أنَّ مفهوم الرؤية لدى النقاد والباحثين ما هي إلّا علاقة الراوي بالمروي، وكل منهما مرتبط بالآخر،" فلا رؤية دون راو، ولا راو دون رؤية "[٥]

حدد جون بويون ثلاثة أنواع للرؤية التي تظهر علاقة الراوي بالنص. هذه الأنواع هي الرؤية من الخلف (الرؤية المجاورة)، والرؤية المصاحبة، والرؤية من الخارج [٦]، أما تودوروف فقد قسم الرؤية على ثلاثة أقسام :السارد أكبر من الشخصية، والسارد يساوي الشخصية، والسارد أصغر من الشخصية[٧]، أما جيرار جنيت، أطلق عليها التبئير وقسمه على ثلاثة أقسام، وهي الحكاية ذات التبئير الصفر (اللا تبئير)، والتبئير الداخلي ، والتبئير الخارجي[٨]:وقد وجدنا أنّ أشمل تصنيف يتناسب مع نصوصنا هو تصنيف جيرار جنيت ؛لما يتميز به من سعة ودقة في التحديد، وهو ما دفعنا إلى تبنيه أساسا لفحص أشكال الرؤية في نصوصنا الروائية القصيرة ؛لكون تقسيم جنيت بنيوي ونصاني ويستند على رصد التقنية وهو الاقرب لعملنامن تودوروف :

---

[١] يُنظر: – تقنيات النص الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠ : ١٠٧. و قراءات في الادب والنقد، دراسة د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩: ١٨٥

[٢] ينظر : مقولات السرد الأدبي تزفيتان تودوروف ت الحسن سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد سلسلة ملفات : ٦١

[٣] بنظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان ، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧ :٢٨٤.

[٤])ينظر المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة : ٦٢.

[٥] نفسه : ٦٢.

[٦] يُنظر : نفسه : ١٣.

[٧] ينظر: مقولات السرد الأدبي ضمن طرائق تحليل السرد: ٦١.

[٨] يُنظر: نفسه : ٢٠١ .

أ-التبئير الصفر:

يوجد هذا النمط في السرد الكلاسيكي ، فيكون الراوي كلي العلم بالشخصيات والأحداث[١]، إنّ هذه الرؤية " ترتبط بصوت مجهول لا علاقة له بالشخصيات والحدث والزمان والمكان ، وهذا الصوت يقوم بتقديم مادة الرواية من دون أن يعرف أحد موقعه أو علاقته بعالم الرواية ، وهو ذو رؤية خارجية يقوم بتحديد مكان الحدث بدقة وكأنه يطل عليه من موقع عال فيفيض في وصف مكوناته ، وهذا هو صوت الراوي العليم ... "[٢] .

نعود إلى الروايات ونبدأ برواية (نردة عاقر) التي ساد فيها – حسبما ذكرنا – نمط التبئير الصفر، اذ بسطت سلطة الراوي العليم على معظم النص الروائي، فالراوي يخترق الجدران ويبين ما تعاني منه الشخصيات ويغوص في دواخلها. من دون ان يعلل او يشرح مصادر معرفته تلك " **أعاده تساؤلها ذاك إلى الماضي.. إلى زمن، لن يعود حتى لو مات وعاد للحياة فلن يعيش ذلك الماضي كما عاشه، بالفعل كانت صورتها لا تفارق ذاكرته وكأنها أصبحت وشماً موشوماً عليها وبكل ما أوتي من حرفة فنان يرسم ذلك الوشم، كان الوشم كما كان يتخيله هو عبارة عن حروف اسمها**"[٣] يكشف هذا المقطع الذي قد تحقق فيه نمط التبئير الصفر وعلم الراوي الكلي بما حدث للبطل وبما فكر به ، إذ حاول الراوي من خلاله تصوير تداعي هذه الشخصية بفعل ما تعرض له من رفض الفتاة له وموقفه منها التي مع أنَّها أصبحت ماضي لكنها لا تفارق ذاكرته وصارت كالوشم الذي لا يُمْحَى بسهولة ، يسرد الراوي العليم ،أمراً لم يكن يعلمه بطل الرواية بعد.

"**كان فضوله يزداد كلما سمع لهاث الأنفاس تلك يرتفع صداه**"[٤] الراوي هنا يسرد ما يجول في ذهن البطل وازدياد فضوله لرؤية ما يوجد داخل النعش.

وفي الرواية ذاتها أيضاً برز ضمير الغائب في النص الآتي " **كان ذيل الطائرة من الداخل هو آخر نقطة وصل إليها، ليطلق ضحكة هستيرية مغلفة بندم بدأ يسري في دهاليز روحه التي تصلبت وكأنها صخرة سيزيف**"[٥]، لقد تمكن الراوي بهذا النص المشحون بالطاقات التعبيرية الغنائية أن يلامس وجدان (البطل)

---

[١] يُنظر: مقولات السرد الأدبي ضمن طرائق تحليل السرد :٢٠١.

[٢] المتخيل السردي– مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة: ١٢٦.

[٣] رواية نردة عاقر : ٥٧–٥٨ وينظر نفسه: ٥٠ ،٥٣ ، ٧٥ ، ٥٢ ، ٨١ ، ٨٣

[٤] نفسه : ١٥.

[٥] نفسه : ٨٨.

ويكشف عن دواخله، عالماً علماً كلياً بها، عاكساً وجهة نظره في كمية الهم الذي كان يحمله، إثر رؤيته آثار بلده تهرَّب، فهو بلد قد تعرض للبيع أمام أنظار العالم، فنجده ينعتهم في موضع آخر بالشياطين فيقول: "**شياطين قالها مع نفسه**"[١] وهذا الوصف الذي رسمه الراوي العليم هو رمز للفساد الذي أخذ يتسرب إلى المجتمع إذ وصف الشخصيات المهرّبة بالشياطين لبيان دهاء هؤلاء في ابتكار الطرق في التهريب، فهو راو عليم يصف بحرية كل شيء يجده أمام ناظره وما يسمعه، "**قالها في قرارة نفسه وهو يمني النفس أن لا تنتهي هذه الرحلة ليكسب بعض المعلومات عنها ربما ليكتب عنها قصة أو ما شابه ذلك** "[٢] فالراوي يعلم ما فكر به البطل وما كان يتمنى أن يفعله فهو بهذا ينقل للمتلقي معلومات عن الشخصية وما يدور في خلدها، كل ذلك يقدمه الراوي العليم .

وفي رواية (معزوفات لظل رأى) نرى أنّ الراوي كان عليماً بتفاصيل الحكاية كلها:"**مزق الورقة وكأنّه يفعل ذلك ليشعر نفسه بأنّه يحلم لكنها الحقيقة هو وحده في المنزل** "[٣] نفذ الراوي إلى نفس (الظل) كاشفاً ما اعترته من أحاسيس الضيق والكآبة وانقباض النفس ، وهو بذلك لم يُصرح بمصادر معلوماته هذه .. ممّا يؤكد بأنَّه راو عليم حقق نمط التبئير الصفر، ويلاحظ أنّ الراوي كان يعرف ما يدور في ذهن البطل، وكأنّه دخل إلى وعيه ،وعرف الصورة التي رسمها عن الوضع و كان البطل لا يستسيغها؛ لأنه تُرك وحيداً، وقد شرع الراوي في ذكر الحالة التي وصل إليها يقول: "– **انقطع التيار الكهربائي .. صمت المنزل بأكمله، لم يعد هنالك ضجيج للأجهزة يسليه أو يشعره بوجود الحياة.**"[٤]إنَّ هذا الصمت يدل على خلو المنزل من الحياة..

أكمل الراوي سرد بقية الأحداث بحرفية وهو يعرض أدق التفاصيل فيقول: " **أوقع جسده على الأرض تحت النافذة من الداخل وبعض الدموع شقت خديه متحسساً ملوحتها بشفتيه العطشى لماء بارد لن يجده بعد أيام بعد أن يأخذوا باقي الأثاث ومن بينها براد الأطعمة. زحف على مؤخرته نحو براد الأطعمة ليمسك بمقبضها ويهم بالتسلق على بابها الأملس ويسحب قنينة ماء بارد ليدلقها على جسده الحار رغم أنه في الظل**"[٥] في مشهد يجسد الموقف الحسي لنفسية (الظل) المتأزمة والمتمحورة في أعلى درجات الحزن

---

[١] رواية نردة عاقر : ١٦.وينظر نفسه: ٨٤ ،٨٦، ٩١ ، ٩٣

[٢]نفسه: ٦٨.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ١٠.وينظر نفسه : ٢١ ، ٢٣ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٤

[٤] نفسه : ١٠.

[٥] نفسه: ١١

وحالة البكاء وانغداق الدموع التي تدُل على شدة الحزن على ما وجده ورآه من خراب وتدمير لمدينته، وهذا بدوره يكشف عن الغاية المبتغاة في التأثير بالمتلقي ليتابع الأحداث بشغف لينتقل برؤيته إلى أعماق الشخصية واصفاً تحركاتها رافعاً الحجب عنها، وعلى لسان سارد كلي العلم :" **قرر أن يخرج خارج المنزل ليرى ما يحدث. هذه المرة جمع أنفاسه كمن يجمع كل ذكرياته ويرحل نهائياً عن الدنيا وأخذ شهيقاً عميقاً ممزوجاً بجرأة غريبة متجهاً نحو باب المطبخ**"[١] قرار البطل في خروجه من منزله يعلم الراوي ما يفكر البطل به وينوي القيام به. وفي موضع آخر "**جلس في غرفة الاستقبال وأفكاره كأنها رشق من رصاص لا يهدأ، تساءل من هؤلاء ...؟ ومن هو الشخص الثالث الذي أعطاهم معلومة لمن الدار ؟ ولماذا ذهب معهم؟. إنتفض من مكانه وهو يصغي لأصوات أخرى، تمتم مع نفسه هذه الأصوات لمن ..؟، هل هناك من تبقى في البلدة؟**"[٢] في موجة من التساؤلات الذهنية التي خطرت في ذهن البطل (الظل) وهو في موقف يدعو إلى ذلك نتيجة ما رآه وسمعه من أحداث دفعته إلى الحيرة والذهول فشرع يسأل ذاته المنكسرة وهو وحيداً لا يجد من يجيبه عليها، ربما أراد الراوي بهذه التساؤلات ليطلعنا على الوضع الذي أصبح عليه البطل فهو يعلم أكثر ممّا تعلمه الشخصية . " **مدَّ نظره عبر ستارة المنزل نحو الشارع، أذهله المشهد لا سابلة ولا عجلات سوى عجلتين تقفان قرب المتنزه الجديد**"[٣] نفذ الراوي إلى نفس (الظل) كاشفاً ما اعترته من أحاسيس الذهول خلال رؤيته الشوارع فارغة في مشهد يوحي بالدهشة، فالراوي هنا لم يُصرّح بمصادر معلوماته هذه ، فهو حينئذ راوٍ عليم ، ومن خلال ذلك عرض وجهة نظره في المدينة التي أضحت مدينة فارغة ، وهي لغة ذاتية عكست انفعال الراوي.

أما رواية(ينعى جسده) فقد شاع فيها ضمير الغائب أيضاً إذ تجلى في معظم المقاطع السردي: " **تناول قنينة من شرابٍ معتق كانت موضوعة مع الكتب والتي بدأ منذ زمن قريب يتلذذ بتناول ذلك النوع من الشراب** "[٤]يشير النص عن الحالة النفسية المتأزمة التي ينقلها الراوي العليم وما يحمله البطل في داخله من هموم تدفعه إلى شرب هذا النوع من المشروب ربما ينسيه بعضاً من هموم الحياة وأوجاعها . " **هو الآن جثة هامدة يحوم حولها مئات النصوص الشعرية** "[٥] وفي نص لاحق:" **قضى ليلة كاملة وهو يفكر**

---

[١] رواية معزوفات لظل رأى : ١٥.

[٢] نفسه : ١٥.

[٣] نفسه : ٥.

[٤]رواية ينعى جسده : ٧٨

[٥] نفسه : ٩.

كيف يمسك طرف خيط البداية وكيف سيدخل ذلك العالم "[١]فالراوي يعلم بما فكر به البطل ونقله للمتلقي بكل موضوعية محاولاً كشف ما يدور في ذهنه وما يروم فعله. وبعد صفحات عديدة وأحداث متداخلة يعود السارد إلى الوراء إلى المشاهد التي سبقت المشهد الختامي والرئيس مؤلفا بينهما لتتوضح الأحداث فيسرد لنا الراوي "**ذات تصارع ذاتها داخله، تبحث عن هدنة تنزع فيها فتيل الجنون قبل أن تنطلق الروح بسرعة الضوء نحو غياهب السماء و يموت جسدها وهو يتلوى من تأنيب الضمير تجاهها**"[٢] يكشف هذا النص ما حدث للبطل عندما أصبح يعاني صراع الذات وحول اعتناقه الجنون وكيف أصبح يعاني تأنيب الضمير في إقحام نفسه في الجنون ..

ونلحظ التبئير الصفر يتناسب وطبيعة الرواية القصيرة[hK١]؛ إذ أنّه يختصر السرد عن طريق الراوي العليم ،كونه لا يحتوي على إيحاءات عن الراوي .

ب–التبئير الداخلي: هو التبئير الذي تتساوى عنده معرفة الراوي بمعرفة الشخصية[٣]،إذ يعمد الراوي فيه على ضمير المتكلم (الأنا)[٤] .

ويكون التبئير داخلياً عندما يتساوى الراوي والشخصية بالمعرفة، فينحصر علم الراوي بما تعرفه الشخصية المروى عنها بحيث تكون هي مصدر المعرفة الوحيد بكل ما يجري. ولابد من الإشارة إلى حوار الشخصيات في قضية أخرى عبر رؤية تعبر عن أيديولوجية اجتماعية ثقافية تنبثق من رؤية كاتب مثقف وإعلامية مثقفة حول مشكلة اجتماعية متعلقة بنفسية الشخصيّة وهي مشكلة اليأس وفقدان الأمل والكبرياء التي كانت طاغية على البطل إثر ترك حبيبته له واحتفاظه بالنردة التي أصبحت تمثل سوء الحظ لديه منذ تلك الحادثة في قوله " – **فرفعتها من الأرض وهي تحمل أثراً آخر خطوة لها في ذلك المكان ومن تلك اللحظة أطلقت عليها نردة عاقر لأنها لم تنجب لحظة كنت اتمناها**"[٥] كان رأي غفران أنَّ عليه ألّا ييأس وأن يتبع الفتاة ولا يستسلم ويحاول أكثر من مرة وألّا يجمع خيبته في تلك النردة التي كان يحملها فمن قولها : " – **ولكني أرى إنك استسلمت بسرعة وجمعت خيبتك تلك ووضعتها في هذه النردة التي تسميها عاقر**"[٦].

---

[١] رواية ينعى جسده : ١٥ .

[٢] نفسه :٨٠.

[٣] يُنظر : خطاب الحكاية : ٢٠١ .

[٤] يُنظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ٢٠٠١: ٢٦٦ .

[٥] رواية نردة عاقر : ٧٣.

[٦] نفسه: ٧٥.

فهذه الرؤية تنطوي في جانب آخر من جوانب الرؤية الفلسفية متمثلة في فلسفة إعادة النظر في الأمور، التي تفضي مع قسوة الحياة وتعقيد خطوطها يجب الرجوع إلى حلول ممكنة، تعبّر عن تجاوز هذا اليأس بالوعي والإصرار، ولكن ربما كلامها لم يستسغه البطل وعبر عن رأيه بقوله : " **وماذا كنت تريدين أن أعمل هل ألاحقها وأنا على دراجتي وهي تحاول الهرولة كي لا ألحق بها ونصبح أضحوكة للمارين**"[١] كانت طبيعته ومكانته التي يتمتع بها بوصفه رجل مثقف وكاتب لا تسمح له بأن يلاحق الفتاة ، نجد غفران تصمم على رأيها وهذا يعكس شخصيتها التي تتسم بالإصرار فتقول " **كان عليك أن تكافح لتحصل عليها او أن تقنعها بأنك ستكون فارس أحلامها بعد أن بحت بتلك الكلمة** ."[٢] ولكنه قابلها بالرفض والتمسك برؤاه بدا عليه الانزعاج من جملتها تلك فصرخ : "– **لا ... لست أنا الذي يُعيد لحظة ارتكبتها في وقت ما كي أتلقى صدمة أخرى**"[٣].

وفي ردة فعل الشخصيّة إزاء طلب صديقها الاختباء معها في التابوت ورفضها لذلك، وما انتابه من مخاوف؛ لأنّه يعلم أنه سيلقى القبض عليه، ليتحول إلى حديث داخلي ذاتي لتقدم وجهة نظرها إزاء الواقع، إذ يقول " **ما اصعب الوقت حين يبكي الرجال على اعمارهم التي طحنتها الحروب والعوز والتشرد في مدن رمادية، بيوتها علب من البلاستك المحشو بالعوازل** "[٤] في هذا النص حاولت الشخصية الكشف عن رؤيتها حول ما يحصل في العراق، فالسياقات التي نستنتجها عبر هذا المقطع تشير إلى مضامين اجتماعية قاسية وتوضح شدة الإحباط الذي تولد في ذات الفتاة من رؤية البطل يبكي فكانت لحظة أثارت فيها الحزن وهو الذي خاض جميع المصاعب في وطنه الجريح فهي تصف المدن بالرمادية دلالة على الظروف الغامضة والحزن فضلاً عن وصفها للمخيمات التي كان يقطنها اللاجئون بأنّها علب من البلاستك ،وهذا يعكس بجلاء تام الانفعال الذي كان ينتابها وهي تقَدِّمُ وجهة نظرها فيما يمر فيه بلدها من نكبات. وهي بكلامها هذا ربما أرادت أن تستثير البطل بأن يعدل عما هو عليه من الخوف وأن يواجه الأمور بشجاعة وفي رواية (نردةٌ عاقر) يعمد الراوي لفسح المجال أمام البطل ليكشف عن وجهة نظره حول الوطن " **لا أعرف ما الذي يحدث لي كلما حاولت أن أنسى كل ذكرياتي في تلك البقعة من الأرض التي عرفت حين أصبحت شاباً بأنها تسمى الوطن.. وعرفتها اكثر وعشت معها كل معنى الحب حين توشح جسدي هذا باللون**

---

[١] نفسه: ٧٥.

[٢] نفسه: ٧٥.

[٣] نفسه: ٧٥ .

[٤] رواية نردة عاقر : ١٠٠.

الخاكي وأنا أخدم العلم" [١]، عمد البطل في بلورة رؤيته ، التي تتوارى خلفها معاني حب الوطن والتعلق به والدفاع عنه، ليعبر عن ذلك بأسلوب مؤثر في المتلقي ،فهو لايزال ذكره عالقاً في ذاكرته ولا يقدر على نسيانه فهو تولد عنده منذ طفولته وحتى أصبح جندياً يدافع عنه ، فترسخ حبه له وتعلقه به، وقد سمح له الراوي المشارك ليبدي ما يجول في خاطره . أما في رواية (معزوفات لظل رأى) القصيرة ، فكان حضور الأصوات السردية المتمثلة بالشخصيات داخل الرواية القصيرة من خلال الشخصيّة الرئيسة غير المرئية وهي شخصيّة البطل (الظل) غير مرئي ..وصاحب الظل غير مرئي أيضا لغيابه عن موقع أحداث الرواية .. وصوت الراوي العليم ، وشخصيّة الجنية، إذْ تبدأ أحداث الرواية القصيرة من ترك الظل وحده في منزله جوابا لما وجده إذ نجد صوت صاحب الظل يقول : "- **(أكتب كل ما تراه ولا تنسى شيئاً، فأنا سأكتب كل ذلك في رواية)** "[٢].

نلحظ أنّ صاحب الظل قد ذكر وجهة نظره في ترك الظل في المدينة وهي لغرض نقل الأحداث التي سوف يكتبها في رواية، أما وجهة النظر المعارضة من الظل فهو فهمه أنً صاحبه تركه لكي يعرضه للقتل وينجو بنفسه بقوله" **رواية ....؟؟ تريد قتلي كي تكتب رواية؟** "[٣] هو بذلك له رؤية خاصة به حسب اعتقاده أنّ صاحبه تركه لينجو بنسه ويتركه يقتل، وهو رأي معارض لما كان يروم إليه صاحبه،

و في رواية (ينعى جسده) ، إذ يقدم الشخصية الرئيسة رؤيته حيال هؤلاء الذين يدعوهم بالمجانين أو أشباههم، قاطعاً بذلك سرده للأحداث فاسحاً المجال لحديثه الداخلي لإيصال هذه الرؤية ، إذ يقول: "**من الممكن أن يكون هؤلاء المجانين على شاكلة من يراهم من غيرهم من المجانين ، عدائيين ومريبين أم سيكونون على شاكلة آدم وحواء على قدر من الثقافة** "[٤] وقد لجأ البطل في طرح تساؤلات باتت تراوده في رؤية خاصة به حول الشك الذي ينتابه في أمر هؤلاء المجانين ومعرفة حقيقتهم وما الذي دفعهم إلى ذلك في ظل ظروف غامضة ،وهذا بدوره يوصلنا إلى حقيقة أنّ آدم وحواء هم ليسوا مجانين وهذا ما أكده لنا حديث البطل مع نفسه بأنَّهم مثقفين وحاولوا أن يهربوا من واقعهم الأليم ممّا دفعهم إلى تقمص الجنون

---

[١] رواية نردةٌ عاقر :٦٣.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى : ١٠.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ١٠.

[٤] رواية ينعى جسده : ٥٠.

وفي نص آخر:" **سأتركك ، لكن تذكر هنا وهناك أنا ولن تستطيع قلعي من ذاكرتك أو تنسف قلبك كي تنساني ، فأنا ولدت منك هكذا كانت البداية ... سأغادرك كطيف ، لكني سأبقى حبيبتك** "[١] ، إنّ هذا السياق يحيل على ثقل المشاعر التي كانت تغزو مخيلة البطل تبين مدى تعلقه بالفتاة التي يحبها ممّا دفعه للتصور بقولها أنّها ستبقى في ذاكرته ولن تبارحها وهذا ينم عن شدة الصراع الذي كان يعانيه والأزمة العاطفية التي باتت لم تفارق ذاكرته ، فنجد الراوي قد جعل البطل هنا موقف السامع لحبيبته من دون تدخل منه ، إذ سمح لها أن تقول وتصرح عما في داخلها من شعور .

و نَجِدُ قضية الحرب يتحدث الكاتب المغمور مع آدم عنها : "**لماذا أعيش حياة جدي الذي خسرها في غفلة من الزمن بحيث لم يستطع حتى التفكير لماذا يذهب إلى هناك مساقاً رغماً عنه وليموت هناك** "[٢] فالشخصية المحورية في الرواية ترى أنّ الذهاب للحروب هو ذهاب للتهلكة أما جده الذي يبدي له رأيه بقوله " **هذا قانون البلد ..قصدي الوطن لا حول له ولا قوة** "[٣] سمح الراوي للشخصيتين في أن تبديا رأيهما في الحرب، من دون أن يعرض هو أو أن يتدخل في وجهة نظرهما ، يدخل الاثنان في نقاش حول الحرب الذي يراها البطل عبارة عن دمار وموت مؤكد، وتكون الإجابة من الجد بأنّه قانون البلد.

ج- التبئير الخارجي

وهو النمط الذي شاع بحسب جنيت " في الفترة ما بين الحربين العالميتين... يتصرف البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه....."[٤] ، فإنّ الراوي يكتفي بإشارته إلى الشخصيات ويكون موضوعياً فيصفها " من الخارج من دون الدخول إلى أعماق تفكيرها ليعلن ما يدور في فكرها .."[٥]، أي أنّ علمه محدود ، ومعتمداً على ما يرويه و ما يدركه نظره، إذ يصف الراوي بعض شخصيات روايته وصفاً خارجياً معتمداً على التبئير الخارجي :" **أخذ مدير المدرسة موقعه في منتصف الطابور يحدث التلاميذ عن العام الدراسي الجديد ملوحا بعصاه التي هي عبارة عن مسطرة خشبية طويلة في أحد جانبيها شريط نحاسي متين ، أخذ المدير يُصعد لهجته لإخافة التلاميذ ولا سيما التلاميذ الجدد من ناحية الالتزام بالنظام ومتابعة الدروس وعدم الإخلال بقوانين المدرسة، شعرت لحظتها وكأنني أمام مرحلة من**

---

[١] رواية ينعى جسده: ٥١.

[٢] رواية ينعى جسده : ١٤.

[٣] نفسه : ١١.

[٤] خطاب الحكاية : ٢٠٢.

[٥] روايات حنان الشيخ ، دراسة في الخطاب الروائي ، د . بشرى ياسين محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ٢٠١١ : ١١٣.

القسوة، فتلويح المدير بعصاه يعني يجب أن تكون تحت أمرته وإمرة من معه من المعلمين في كل شيء"[١]ويمكن ملاحظة أنّ الراوي قد أعطى نفسه امتياز المعرفة عن شخصية (المدير) وتقديم تعريف كامل عن نظامه في المدرسة بأسلوب تسجيلي يقدم فيه حقائق مفصلة عن النظام الذي يتبعه المدير ؛ فضلاً عن تسليطه الضوء على الحالة التي كان يتعامل فيها مع التلاميذ ما يشعرهم بالخوف، قُدِّم كل هذا من قبل الراوي عبر رؤية خارجية ، حيث لم يتدخل في الأحداث بل نقلها بكل دقة ووفاء كما حدثت، بناءً على معرفته المحدودة بعالمه، فقد وصف ما هو مرئي وملموس بالنسبة إليه، ومن ثمَّ يتحرك ضمن إطار زماني ومكاني خاص به.

وفي رواية (معزوفات لظل رأى): " **عاد صوت المحرك وغادرت العجلة ، ارتقى بسرعة درج الطابق الثاني نحو باب السطح فتحه بهدوء مستعيناً بظل الاشياء والجدران ليختبئ**[٢]" كان الراوي محدود العلم، وصف الظل وصفاً عابراً كما رأته عينه ، و قدم معطيات للقارئ بأن الشخصية يختبئ بظلال الأشياء ممّا يؤكد أنه ظل.وفي موضع آخر يذكر وصفاً للسراق نجده يقول " **ثمة رجال بملابس قصيرة مدججين بالأسلحة مع مركبات عسكرية تجوب الطرقات ولا تهتم لموضوع السرقات وكأنّ هناك خلف كواليس ذلك الكثير من الخفايا**"[٣] نجد هذا الوصف مقصوراً على المواصفات الخارجية للرجال ولكننا إذا ما تأملنا ملياً نلحظ هذه الصفات تشي بشخصية هؤلاء بأنهم رجال التنظيم المعروف داعش،إذ لا يخفى على القارئ هذه الصفات لاسيما أن الكاتب قد تعرضت بلدته لهجوم هذا التنظيم ، فالراوي ترك الأمر للقارئ يكتشف طبيعة هؤلاء دون تدخل منه. " **إذن سيسرقون من المنزلين ما ذكره هذا الملثم الذي يبدو أبرزهم مكانة**"[٤] وهذه أشياء ظاهرة نقلها الراوي ولم يأت بشيء خفي لا يعرفه أحد، فمعرفته لا تتعدى معرفة الأفراد الآخرين، كأنّه أراد أن يوثق هذه الأحداث لمن يقرأ، ويوثق سرقة منازل المدينة فكانت رؤيته خارجية. وفي نص " **كان الموكب جنائزياً بحق والمشيعون يسيرون بجسد آدم في أزقة دائرية وكأنهم يطوفون حول شيء ما لا يراه غيرهم** ."[٥] الراوي هنا لم يتوغل في أعماق الشخصيات ولا ينقل أفكارها المرهفة، بل اكتفى بما

---

[١] رواية نردة عاقر: ٢٩.

[٢] معزوفات لظل رأى: ١٥.

[٣] نفسه: ٣٠.

[٤] نفسه: ١٨.

[٥] رواية ينعى جسده: ٧٣.

لاحظه بأم عينه أو سمعه بأذنيه، وما شاهده من تغيرات تأثرت بها حواء وأصدقاؤها في تشييع آدم ، فهو يقف في مكان ينقل ما يسمع ويرى.

إنّ هذا الراوي هو مثل العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، و الأذن التي تكتفي بنقل المسموع ،وظيفته التسجيل أي أن تكون وظيفته أقرب إلى وظيفة الآلة ،إنه تقنية آلية[١].

التبئير الخارجي في روايات (أمير بولص) القصيرة، ترتبط بالبعد الأيديولوجي للروايات كما يرتبط بالحالة النفسية للأشخاص.

أعتمد الراوي في الروايات القصيرة الثلاث على نمط التبئير الداخلي، ورؤية الراوي العليم، متخذاً من ضمير المتكلم أساساً للقص كونه يتيح حرية أكبر في التعبير عن الذات، ولكنه – أي الراوي – لم يلجأ إلى التبئير الخارجي إلّا في مواضع قليلة، وفي الغالب اقتصرت على مقاطع نصية قصيرة، إذ أنّ الراوي اتخذ من رؤية الراوي العليم الذي يتميز بـ "بالعلم التام عن الشخوص والأحداث "[٢] ليسرد الأحداث؛ لذا بقيت أمثلة التبئير الخارجي قليلة جدا في هذه الروايات القصيرة.

ثانياً–المروي له:

الشخص الذي يسرد له والمتوضع أو المنطبع في السرد ، والذي يوجه الكلام له [٣] وربما هذا هو السبب الذي دفع جيرار برنس للقول:

" إنّ السرد بأسره سواء أكان شفويا أم مكتوبا، وسواء أكان يروي وقائع حقيقية أم أسطورية، وسواء أكان يحكي قصة أم يروي سلسلة بسيطة من الأفعال في وقت محدد لا يفترض فقط على الأقل راويا معيناً، بل يفترض، أيضا على الأقل مرويا عليه معيناً، فالمروي له هو شخص ما يخاطبه الراوي"[٤].

فالراوي، وهو شخصية من داخل النص يتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص ومن مستوى السرد نفسه يكون نفسه ، الراوي خارج الحكاية التي يرويها ، ويتوجه إلى مروي له خارج الحكاية أيضًا فالمروي له يستمع إلى الحكاية التي لا يكون فيها فقد يكون خارج أي حكاية ، أو داخل الحكاية الرئيسة (فيستمع

---

[١] ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, د.يمنى العيد: دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠: ١٥١.

[٢]النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦: ٨٥.

[٣] ينظر المصطلح السردي ، جيرار برنس ، المشروع القومي للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣: ١٠٥

[٤] نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم – علي حاكم، المجلس الاعلى للثقافه، ط١، ١٩٩٩م : ٥١

إلى حكاية ثانوية)، أو داخل الحكاية الثانوية (فيستمع إلى حكاية فرعية) [١]. ويؤكد جينت على أن المروي له "هو أحد عناصر الوضع السردي، ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه ؛ أي أنه لا يلتبس قبلياً بالقاري ولو الضمني أكثر مما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف"[٢]

ينقسم المروي له في روايات أمير بولص القصيرة إلى قسمين : المروي له الظاهري والمروي له غير الظاهري.

١ – **المروي له الظاهري:** وهو شخصية تظهر في الرواية وتواجه الراوي، تستمع وتستقبل السرد، وتكون إما شخصية محورية أو ثانوية، مشاركة أو مراقبة ، يمثل واحداً من الشخصيات، ويؤدّي دوراً أقل[٣]ومن أمثلة المروي له الظاهري في رواية (نردةٌ عاقر)، إذْ تتحول شخصية البطل إلى مروي له ظاهري ، إذْ يصغي لوالدته وهي تحدثه عن حادثة أليمة لم تفارق مخيلتها وهي حادثة موت توأمه الذي فارق الحياة بسبب قلة اهتمام من عائلته فتقول " **لكن توأَمك لم يحالفه الحظ في البقاء على قيد الحياة أو لنقل كان اهتمامنا بك أكثر منه فداهمه مرضٌ لا نستطيع القضاء عليه ، فقضى هو على توأمك لترحل إلى حيث ما أعدَّ الرب لها من مكان جميل** .."[٤] المروي له هنا شخصية معروفة ومحددة وواضحة الصفات، هي شخصيّة البطل، الذي لم يقتصر دوره على التلقي فحسب، بل تعداه إلى وظيفة أخرى من وظائف المروي له وهي توضيح جانب من جوانب الشخصية للقارئ، الذي يتمثل بتصوير أم البطل في حزنها على التوأَم خلال حديثها مع ابنها

لايظهر هذا النوع في الروايتين (معزوفات لظل رأى)،و(رواية ينعى جسده) ، إذ اقتصر حضورة بصورة ضئيلة في رواية (نردةٌ عاقر) .

٢–المروي له غير الظاهري: وهو شخصية مختفية لا تظهر إلا في السرد، أي هو كائن خيالي يوجه إليه السرد [٥]. فيما يتعلق بمهام المروي له الرئيسة التي يقوم بها داخل الهيكل السردي، فأنّه يقوم بوظيفة الوسيط

---

[١] ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني، ط ١، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢: ١٥١

[٢] خطاب الحكاية : ٢٦٨

[٣] ينظر : المصطلح السردي ، جيرار برنس ت : عابد خزندار ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة : ١٤٣.

[٤] رواية نردة عاقر: ١٨.

[٥] يُنظر: الصوت الآخر، فاضل تامر: ٢١٤.

بين الراوي والقارئ، ويسهم في إنشاء الإطار السردي ويساعد في تحديد سمات الراوي وتأكيد بعض الموضوعات والمساهمة في تطوير الحبكة بطرق مبتكرة[١].

غالبا ما يتجه الراوي إلى المروي له غير الممسرح ليسرد الأحداث، على نحو ما نجده في رواية (معزوفات لظل رأى) إذْ يقول " **ثم ما لبث أن سمع صوت جلبة في المنزل المجاور له، ربما كان الرجل المسن يعد له طعام الفطور حيث سقط من يديه شيء معدني، ربما كان قدراً أو صحناً معدنياً حتى أن ذلك الصوت ولشدة سكون المنطقة جلب انتباه الرجل والمرأة لكنهما لم يحركا ساكناً بل بدا عليهما انتظار أحد أو حدوث شيء ما** "[٢] يتوجه الراوي كلي العلم في خطابه إلى المروي له غير الممسرح ،وهذا ما يتضح عبر استعماله ضمير الغائب(هو) .

لم يقتصر دور الراوي كلي العلم – في هذه الرواية – على إخبار المروي له غير الممسرح أو التعريف ببعض الأحداث المأساوية أو الإشارة إلى زمن وقوع الأحداث، بل تعداه إلى التعريف بالأماكن والشخصيات وتقديم خلفياتهم، وأن كان في بعضها يسمح للشخصيات بالتعريف بنفسها أو بالأحداث، ولكنه – أي الراوي – في الغالب هو من يضطلع بهذه المهام متخذاً من المروي له غير الظاهري أساساً لذلك، فعلى سبيل المثال يتحدث الراوي عن الأشخاص السارقين " **أول ما سمعه كان صوت فتح الباب الخارجي برفسة من أحدهم ليتقدم الثلاثة نحو باب السقيفة حيث الباب المفتوح من قبل الذين بدأوا بالسرقة أول مرة** "[٣].

فالراوي يقدم المعلومات التي كانت غير معروفة – لدى المروي له غير الظاهري – عن الشخصيات الذين فتحوا الباب فيخبره أنهم السراق من قاموا بفتحه وما يمكن أن نلاحظه هو أنَّ الراوي يتوجه بالسرد إلى المروي له غير الظاهري، ليقدم له كل ما يتعلق بالقصة وأحداثها وشخصياتها. " **جاءت حافلة صغيرة وصعد إليها المعتقلون تحت فوهات البنادق بعد قليل خرج إثنان من الملثمين وهما يحملان رجلاً مقعداً ليضعوه في الحافلة مع البقية، وبعد تداول بعض الكلمات والقهقهات بينهم انطلقت الحافلة وهي تثير أتربة الطريق خلفها ممّا مكنه من التخفي عنهم والعودة إلى الكنيسة بعدما شعر أن الوقت أصبح ظهراً حيث تتعامد الشمس وتقل الظلال وربما يصبح لهم مرئياً.**" [٤] إنّ هذا الوصف للحدث وبشاعته، ما هو إلّا تعريف للمروي له ومن ثم القارئ لطبيعة هؤلاء المجرمين وكيف يعتقلون أهل البلدة لا يستثنون المقعد

---

[١] يُنظر: مقدمة لدراسة المروى عليه ، بقلم: جيرالد برنس ، مجلة فصول ، العدد ٢، تاريخ الإصدار: أبريل ١٩٩٣م: ٨٧

[٢] رواية معزوفات لظل رأى :٢٣.

[٣] نفسه: ٢٤.

[٤] رواية معزوفات لظل رأى: ٣٥.

ولا السليم ، فالراوي يضطلع بوظيفة السرد ومقدما في الوقت نفسه للمروي له غير الظاهري كل ما يتعلق بالشخصيات واصفا له المكان والزمان والخوف الذي ينتشر في أرجاء المدينة كما تنتشر الأتربة التي تثيرها عجلاتهم.

الراوي غالباً ما يتوجه إلى المروي له غير ظاهري لسرد الأحداث أو التعريف بالشخصيات المحيطة بها أو توضح الحال التي آلت إليه، فهو يذكر" **كان لهدوء الليلة تلك ما جعله يستغرق في نوم عميق لم يستفق منه إلا والغروب قد عم على البلدة الصامتة المتسائلة عن مصير أهلها الذين تلاشوا في لحظة** "[١]، فالراوي يصف الهدوء الذي عم على البلدة بسبب خروج أهلها.

لا تختلف رواية (ينعى جسده) في نسبة حضور المروي له غير الممسرح فيها، فالراوي غالباً ما يتوجه إلى المروي له غير الممسرح لسرد الأحداث أو التعريف بالشخصيات المحيطة بها أو توضح الحال لحادثة ما، فهو يذكر تفاصيل عن حياة آدم إذ يقول "**تقدم بحذر وكأنه جندي في ساحة معركة خرج في كمين ليلي ، عدة صور خطرت في باله وهو في تقدمه ذاك حتى وصل منتصف المسافة بين باب الدار الخارجي وباب الغرفة الخشبي الذي يخرج منه النواح والهمهمات ليراه بقامة مديدة تفوقه طولا شعر كث ولحية بدت شعراتها منفردة وكأنها لا تريد أن تكون له بقميص أبيض مليء بثقوب أحدثتها سكائر رخيصة . وبنطال أسود مفتوح من الحد جوانبه من فتحة الجيب وإلى مستوى ركبة الرجل الأيمن** "[٢]. يكشف لنا سياق الموقف الذي رآه البطل في أثناء دخوله إلى بيت آدم ، ليرصد الصفات من خلال الألفاظ التي وظفها الراوي ودلالتها(**مليء بثقوب أحدثتها سكانر رخيصة**)، القصد منها الكشف عن حالة الشخصيّة (آدم) ممّا جعلنا نحكم على الشخصيّة نتيجة هذا الوصف بأنَها تعاني حالة الشقاء والبؤس وما يمكن ملاحظته على المقطع (وكذلك بقية المقاطع) أنّه على الرغم من عدم وجود علامة دالة على المروي له غير الظاهري ، فهذا لا يشير إلى أنّه غير موجود ؛لأنّنا نشعر بوجوده وإن كان شخصية غير معينة وهذا ما يظهر من خطاب الراوي الذي يوجهه إليه.

---

[١] نفسه: ٣٨.

[٢] رواية ينعى جسده : ٥٨.

المبحث الثاني

التناص

من بين الأمور الأكثر إثارة للاهتمام في الرواية القصيرة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى هو ظاهرة التناص ، يعد التناص من التقنيات النصية المهمة التي تتشكل بموجبها النصوص الابداعية على اختلاف أنواعها، فهو يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك لتندمج تلك النصوص والافكار مع النص الاصلي وتمتزج فيه لتشكل نصا جديدا متكاملا[١] ،وتعد جوليا كريستيفا أول من أطلق هذا المصطلح التناص " باعتبار أنّ كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر" ويقسم (ريكاردو) وفق نظراه للتناص ، فيجعله على شكلين : تناص خارجي يدرس علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب ، والثاني تناص داخلي يدرس علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض[٢] ونتناول التناص الخارجي من خلال الأنواع التالية التي وجدناها في الروايات القصيرة للكاتب :

١- التناص الديني

لقد دأب الأدباء على استلهام النص القرآني بلفظه أو بمعناه ، أو بلفظه ومعناه معاً ؛ لأنَّ النص القرآني كان وما يزال نصاً ثرياً يغني النصوص الأدبية شعراً أم نثراً بالألفاظ والدلالات ، لكن الكاتب أمير بولص بحكم ديانته المسيحية ، وظف في نصوصه التناص مع الكتاب المقدس ومن التناص الديني ما نجده في ذكر اسم النبي يونان من قبل بطل رواية (نردةٌ عاقر)هذا الاسم الذي ذُكر في الكتاب المقدس وقصة ابتلاع الحوت له ، فهناك علاقة وطيدة بين قصة الهروب بالطائرة للنجاة من البلاد التي دخلتها المجموعات الإرهابية ، وبين قصة الحوت الذي ابتلع النبي يونان لينجيه من قومه ،فإن البطل استحضر كلمات من النص توحي إلى عبرة و حكمة إذْ كانت الطائرة بالنسبة للبطل معادلاً للحوت الذي ابتلع النبي يونان لينجيه من قومه " **تلك الطائرة التي بدأ يشبهها بجوف الحوت في قصة النبي يونان** "[٣] هذا النص فيه تناص مع الكتاب المقدس" **ثُمَّ صَلَّى يُونَانُ إلى الرَّبِّ إِلَهِهِ مِنْ جَوْفِ الْحُوتِ، قَائِلاً: «اسْتَغَثْتُ بِالرَّبِّ فِي ضِيقِي فَاسْتَجَابَ لِي، وَمِنْ جَوْفِ الْهَاوِيَةِ ابْتَهَلْتُ فَسَمِعْتَ صَوْتِي.**"[٤] يمتص الروائي كلامه من نصوص سابقة

---

[١]ينظر: التناص تنظيرا وتطبيقا، أحمد الزعبي ،دار عمون للنشر، عمان –الاردن ،٢٠٠٠: ١١

[٢] ينظر :التناصية ، مارك انجينو : ت ، محمد البقاعي ، مجلة علامات ، ج١٩ ، مج٥ ،

[٣] رواية نردةٌ عاقر: ٤٤، وينظر نفسه: ٤٩

[٤] الكتاب المقدس/ الإصحاح الثاني ، دار الكتاب المقدس في الشرق الاوسط ، ط ١٩٨٥: ١٢١٦.

ليدعم فكرته، ويكسب المعنى عمقاً دلالياً ،موظفاً ما يمتلكه النص الديني من ثراء لغوي على مستوى الدلالة والموضوع ، فأصبحت النصوص الدينية بمثابة قاعدة صلبة تتكئ عليها النصوص.

أما في رواية (معزوفات لظل رأى) النص الذي جاء على لسان الشخصيات (الموتى) التي تخيلها البطل : " **أبانا الذي في السماء فليتقدس اسمك ....**"[١] إذْ أنَّ الكاتب يستحضر أرواح الموتى من المقابر لإقامة القداس معلناً استمرار الشعائر الدينية فهو حضور رمزي روحي يؤكد الالتصاق بالدين ، كل ذلك يدل على أن أهل هذه البلدة الأصلاء وأجيالهم سيعودون يوماً ما إليها لإعادة وممارسة شعائرهم الكنسية رغم تهجيرهم ،ورغم كل محاولات تغيير ملامح بلدتهم لإعادة الحياة إليها فضلاً عن ذلك فإنَّ دلالة حضور الموتى هو عودة الحياة عبر عودة من تهجر من أهلها، فالتناص في هذا النص يشير إلى الصلاة المذكورة في الكتاب المقدس" **فَصَلُّوا أَنْتُمْ هكَذَا: أَبَانَا الَّذِي فِي السَّمَاوَاتِ، لِيَتَقَدَّسِ اسْمُكَ**"[٢] وهي الصلاة التي علمها السيد المسيح لتلاميذه ، فعندما يستخدم الكاتب التناص في النص الأدبي، يتم تحميل النص بالعواطف والأفكار المعبرة، وهذا يتجلى في عبارته "أبانا الذي في السماء" ،إذ تستخدم الرواية طبيعتها المفتوحة للجوء إلى النصوص الدينية واستخلاصها من سياقها الديني لتحويلها إلى أبعاد سياسية أو اجتماعية أو أيديولوجية في النص الروائي.[٣] هذا الطابع المفتوح للرواية يسمح للنص الديني بالاندماج مع النص الأدبي ليصبح جزءًا أساسيًا في بناء الرواية[٤].

إنَّ الرواية تتضمن بعض دلالات الخوف والضياع لدى البطل الذي أصبح وحيداً، ويضيع الأمل حتى يأمل في معجزة يمكن أنْ تبدد الضياع وترسم طريقاً لتحقيق الأماني ، ولكن المعجزة حدثت بظهور هؤلاء الموتى وأدائهم الصلاة المعروفة لدى المسيح وتحمل دلالة القدسية لله ومما لا شك فيه أنَّ الكاتب يستحضر أرواح الموتى من المقابر لإقامة القداس معلناً استمرار الشعائر الدينية ،إنّ سياق العبارة في هذه الصلاة فيها دعاء للرب يجلب الاطمئنان والأمن من الخوف في هذا المكان الذي ليس فيه أحد سوى الأموات يملؤونه بأصوات الصلاة ،هذا التناص يدل على الوعي الواضح للكاتب، وقد ظهرت صورة التناص في رواية (معزوفات لظل رأى) في قضية (قيام الموتى) وما لهذه القضية من ارتباط وثيق في المعتقد الديني

---

[١] رواية معزوفات لظل رأى: ٤٠.

[٢] انجيل متى الاصحاح ٩:٦ .

[٣] ينظر : عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي ، سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي، بيروت ، ١٩٨٦: ٨٣ .

[٤] ينظر : الرواية المغربية ، أسئلة الحداثة ، حسن الصميلي وآخرون ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ : ١٣٣ .

الموروث لدى المسيح فنذكر النص الآتي " **وهم يقومون من قبورهم عندما سمعوا صوت الناقوس كقيامة الموتى عند سماعهم البوق الأخير يوم القيامة.**"[١] هذا النص يتناص مع قضية (قيامة الموتى) التي هي من القضايا الدينية التي يؤمن بها أصحاب الديانة المسيحية فحسب اعتقادهم أنّ قيام المسيح تعد ضماناً لقيام جميع الموتى الذين يؤمنون بموت المسيح وقيامته ،وهما أهم حدثين في علم اللاهوت المسيحي، وهما أساس الايمان المسيحي لذلك فهم يحتفلون بهذه القضية في كل عام تحت مسمى (عيد الفصح) [٢]فقد ورد ذكر هذه الحادثة في الكتاب المقدس "**لَا تَعْجَبُوا مِنْ هُذَا . فَإِنَّهُ تَأْتِي سَاعَةٌ فِيهَا يَسْمَعُ جَمِيعُ الَّذِينَ فِي الْقُبُورِ صَوْتَهُ فَيَخْرُجُ الَّذِينَ فَعَلُوا الصَّالِحَاتِ إلى قِيَامَةِ الْجُوةِ وَالَّذِينَ عَمِلُوا السَّيِّئَاتِ إلى قِيَامَةِ الدِّينُونَةِ** "[٣]. وصوت المزمار أو البوق الذي عزف عليه فهو شبه الصوت الذي سيسمعه الموتى يوم الدينونة ليقوموا من الموت ليدانوا، وهنا يكمن المعتقد عند الظل أنّه عند البوق الأخير ستكون قيامة الموتى ولهذا كانت اللقطة تخيلية وتشبيهية رمزية.

. وفي رواية (ينعى جسده) نص نلمح فيه تناصا دينياً " **كان كل شيء خلفه يتلاشى من خارطة البلدة هكذا ساورته مخيلته حتى أنه تجنب أن ينظر وراءه ليرى ذلك التلاشي خوفا من أعجوبة تصيبه كما حدث لامرأة لوط حين نظرت وراءها لتتحول إلى كومة من ملح عندما احترقت سدوم وعمورة** [٤]" فهذا تناص امتصاصي من الكتاب المقدس " **لقد خرجت متثاقلة الخطوات فأصبحت وراء لوط، ثم نظرت من ورائه إلى الوراء نحو سدوم، فصارت عمود ملح خرجت من سدوم بجسدها**"[٥] ينطلق الكاتب من أهمية ذلك النص وقداسته ويتعامل معه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل، بل يحتفظ بالجوهر والفكرة ويعمل على تجديده وإعادة صوغه ليجعل النص أكثر استجابة للقراءة المعاصرة، اتخذ من الكتاب المقدس امرأة لوط مناسبة لعرض فكرته ...

٢-التناص الأدبي :

هو " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة ، شعراً أم نثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف او الحالة التي يجسدها ويقدمها في

---

[١] رواية معزوفات لظل رأى : ٦٤.وينظر نفسه :٣٩ ،٤٠، ٤١، ٦١

[٢] ينظر : الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) : https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

[٣] الكتاب المقدس يوحنا ٥و٦، مكتبة اسرائيل الوطنية ،١٨٧٩ : ١٠٧.

[٤] رواية ينعى جسده : ٦٩.

[٥] الكتاب المقدس ، تكوين ١٩ : ٢٦ .

روايته[١]، فالتناص الأدبي له دور في التجارب الأدبية في إثراء النص الروائي وتتجلى مظاهره في استحضار الشخصيات التراثية الخالدة في القصص على مرّ التاريخ ، ومثل هذه القصص يجد فيها الكاتب تعبيراً صادقاً عن الذات ، وهي بحق تعد الأنموذج الراقي في الماضي الذي ينبغي لكل من يتمتع بذوق مرهف وإحساس عالٍ أن يتمثل مثل هذه الشخصيات وسيرها الراقية الخالدة، فقد استدعى الكاتب شخصيات أدبية معروفة، والشخصيات العربية مثل (محمود درويش) هذه الشخصيات التي خلفت بصمات كبيرة في قلوب محبيها ما زالت تذكر إلى يومنا هذا. ونجد الروائي استدعى البيت الشعري لمحمود درويش ومزجه في روايته، قائلاً :" **مسافر ووطني حقيبة وليست ككل الحقائب** " [٢] فإنّه قد عكس النص الشعري الذي قاله محمود درويش هو "**وطني ليس حقيبة وأنا لست مسافر**"[٣] وهذا التناص هو تناص كلي يتضمن المحاكاة الساخرة في تحويل وقلب لوظيفة النموذج من الخطاب الجدي إلى الخطاب الساخر وبالعكس[٤]، فالكاتب يدخل في تناص يحوّل سياق البيت ويقلب مفاهيمه فيتحول الوطن إلى حقيبة ،و مقصد هذا النص هو أن الانسان لا يترك وطنه مهما ابتعد عنه، فهو كالحقيبة يحملها ويتحمل مسؤوليتها وجاء نص محمود درويش الشعري منسجماً في دلالاته الإشارية مع أحداث الرواية التي تتحدث عن وطن حمله البطل في قلبه مهاجراً إلى مصير مجهول.

وبرز التناص الأدبي الذي استحضره الكاتب في استدعائه شخصية(كلود كاتيل)[٥] مؤلف كتاب تاريخ الجنون، إذ يعد الشتات النفسي والصراع الوجداني والإحساس بالجنون عند البطل ولد لديه فكرة استحضار هذه الشخصيّة : " **أين أنت يا كلود كيتيل وتاريخ الجنون الذي كتبته لتجعلني أبحث عن الجنون لأصبح مجنونا.. وها أنا أحاول أن أعثر على كتابك لكي أسجل أسمي في ذلك التاريخ**"[٦] نلحظ الصراع النفسي الذي يسكن هواجس البطل، ممّا يلائم فكرة الجنون التي أراد ممارستها .

---

[١] التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب إبراهيم نصر الله، دكتور أحمد الزعبي عمان – مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٠م: ٥٠.

[٢] رواية نردةٌ عاقر :٧٣.

[٣]الديوان للأعمال الأولى، محمود درويش ، دار رياض الريس للكتب و النشر، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٥. قصيدة يوميات جرح فلسطيني البيت ١٤: ٣٦٢-٣٥٦.

[٤] التناص وتداخل النصوص ، المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي ، د . أحمد عدنان حمدي ، دار المأمون للطباعة والنشر ، عمان – الاردن ، ط١، ٢٠١٢م : ٣٢.

[٥] كلود كيتيل: مؤرِّخ فرنسي متخصص في تاريخ الطب النفسي له كتاب تاريخ الجنون ،للمزيد ينظر www.hindawi.org/contributors.

[٦] رواية ينعى جسده : ٧٨.وينظر: ١٩

أما ما جاء في رواية (ينعى جسده) إذ استدعى الراوي على لسان الشخصيّة شخصيّة (زوربا)[١] للكاتب(نيكوس كازانتاكيس)[٢] الذي كان متأثراً به وبرقصته المشهورة فالراوي استحضر هذه الشخصيّة الذي كانت متغلبة على كصاعب الحياة بالفرح والرقص و تغلبت على أزمتها ، ولعل البطل في هذا يعثر على شيء يساعده في تحقيق ما يريد فيقول " **زوربا أيها الرجل الراقص الرافض للحياة والمحب لها في أن واحد برب الحروف التي كتب نيكوس كازانتزاكس سيرتك بها قل لي كيف كنت تقهر الحياة وأنت تحبها وتلتصق بها وأنت ترفضها** "[٣] وفي نص آخر يبين مدى تأثر البطل بهذه الشخصيّة (زوربا) فيقول " **زوربا نسخة أخرى ... يكرر الاسم مع نفسه زوربا زوربا كم تمنيت أن أكون هو يستحضر غيبا الموسيقى التي رقص عليها زوربا فيبدأ بتحريك قدميه على طريقة زوربا فتزداد وتيرة الحماسة لديهم ويستمر راقصا**"[٤] أراد الراوي أن يبين أن البطل قد أراد أن يصبح مجنوناً ويتغلب على الحياة بسعادة كما فعل زوربا فهنا التناص قد تحقق في استدعاء رقصة زوربا الشهيرة في رواية زوربا وتأثر البطل بها وكان جداً معجباً بزوربا وشخصيته بكل تفاصيلها إذ كان زوربا اليوناني لديه خبرة في الحياة ويحاول أن يتغلب عليها فهو يتحول في أوقات الحزن إلى مغن مقدوني جوال وهو يحمل في يديه آلة السانتوري ، وعبر أوتارها يجعل الانسان يحب الحزن القاسي وينعم بالألم العظيم ، يرقص زوربا حتى في الفجائع ويرقص في الحزن حتى لايميته الحزن ، فنجده يذكر في أحد مقاطع الرواية " هكذا أنا ثمت شيطان يصرخ داخلي ، عليّ أن أنفذ ما يأمرني به ، كلما شعرت بنفسي مختنقاً من عاطفة ما يأمرني أرقص! فأرقص ، وأشعر بالتحسن ! مرّة حين توفي صغيري ديميتراكي في تشالسيديس نهضت ورقصت ، اندفع الأقرباء والأصدقاء الذين شاهدوني أرقص أمام الجثة كي يوقفوني ، قالوا إنّ زوربا فقد عقله ، ولكنني لو لم أرقص في تلك اللحظة لكنت جننت من الحزن ؛ لأنه ولدي الأول وفي الثالثة من عمره ولم أستطع تحمل فراقه "[٥] هو مجنون لكنّه حر فهو يرفض سجن العمر وسجن الوظيفة وسجن الثقافة لذا أراد البطل أن يكون مثله يتغلب

---

[١] زوربا هي شخصية حقيقية قابلها نيكوس في إحدى أسفاره، وقد أعجب به إعجاباً شديداً، فكتب رواية باسمه .للمزيد ينظر: زوربا اليوناني https://ar.m.wikipedia.org/wiki

[٢] نيكوس كازانتزاكي هو كاتب روائي وفيلسوف يوناني، اشتهر بروايته (زوربا اليوناني) للمزيد ينظر: رواية زوربا ، نيكوس كازنتزاكي ، تر، جورج طرابيشي ، دار الآداب –بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٨: ٥.

[٣] رواية ينعى جسده : ١٣.

[٤]نفسه : ٢٣.وينظر نفسه: ٦٤ ،٦٥ ،٨١

[٥] رواية زوربا اليوناني ، نيكوس كازانتزاكي ، تر: أسامة إسبر، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس ، ط٢، ٢٠١٥ : ١٠٦

على همومه وأحزانه مثل زوربا ، فقد أدى رقصة زوربا مع آدم.. بسماع موسيقاها تخيلاً، فقد تحقق التناص مع رواية زوربا في فكرة المغامرة والتغلب على الحياة القاسية والجنون المصطنع .

ويكمن استدعاؤه لرواية (الحب في زمن الكوليرا) للكاتب (غابريل غارسيا ماركيس)[١] و التي يتجلى فيها التناص في تجلي فكرة الحب والإصرار في كلتا الروايتين (نردةٌ عاقر) و(الحب في زمن الكوليرا) ، الحب الذي تطارده الحرب هو الحب الذي تطارده الكوليرا في الكاريبي فما جاء في النص التالي "**أطالع العنوان الحب في زمن الكوليرا غابرييل غارسيا ماركيز أبدأ بالتهام صفحات الرواية.. حب يطارده وباء الكوليرا في الكاريبي.. وبقاء السفينة في عرض البحر**"[٢] يكشف النص عن فكرة الحب الفاشلة ومعاناة النفس الإنسانية في الإصرار ومواجهة الواقع في الوقوف بوجه الصعاب لاستمرار ذلك الحب رغم الصعوبات التي تواجهه وهذا ماكان يعانيه بطل رواية (نردةٌ عاقر) في تجربته العاطفية التي مازالت تعيش معه ويحمل آلامها إذ كان الكاتب متأثراً بماركيز و أملت عليه كينونته الذاتية أن يعشق هذه الشخصيّة.

هكذا وجدنا الروائي يوظف ما يخدم نصه وما بقي عالقاً في الذاكرة وهو يستحضر ما تداعت له نفسه وحبذ الإشارة إليه في نصوصه الروائية .

ونجد التناص الداخلي في تعالق النص اللاحق مع مقاطع وأجزاء من نصوص المبدع الأخرى السابقة عليه أو المتزامنة معه[٣]، إنّ النص السردي المختار أنموذجا للكشف عن هذا النوع من العلاقات التناصية،" **الكنيسة وهو يعود إليها مرة اخرى كقديسة تئن وجعاً، تلعق الصلوات جراحها وتغسل الترانيم وجهها وبقايا الشموع تحاول أن تهدئ من روعها، جلس تحت جرس ناقوسها متأملاً إياه، يتردد في مسامعه صدى رناته، مد يده، لمس حبله، كم تمنى لحظتها أن يسحب الحبل لقرع الجرس ويرن الجرس ويصل صداه إلى السماء، فيسمعه الله فيرسل ملائكته لتصلي في الكنيسة المتفحمة الموجوعة، أحنى رأسه نحو الأرض ثم سحب يده من الحبل كمن يصدر حكماً على الناقوس بأن ليس هناك من يقرعك فاصمت إلى حين، نصب قامته وجر أذياله**"[٤] " **صرخات مكبوتة يرن صداها في سمعها كجرس لناقوس كنيسة هجرها مؤمنوها كان أشبه بيوم قيامة مؤجلة، لقطات من ذلك اليوم تبعثرت في ذاكرتها المملوءة بالوجع**"

---

[١] أديب كولومبي حائز على جائزة نوبل، ذاع صيته بعد نشره لرائعته " مائة عام من العزلة" ، ينظر: رواية الحب في زمن الكوليرا ،غابرييل غارسيا ماركيس، تر: صالح علماني ، دار دانيه للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١: ٥.

[٢] رواية نردة عاقر : ٣٠.

[٣] التناص وتداخل النصوص : ٩٦.

[٤] رواية معزوفات لظل رأى : ٣٥.

[١] نجد النص السردي يكشف عن ذلك وما تجدر الإشارة إليه إن النص اللاحق من رواية (معزوفات لظل رأى) نجد الراوي ينقل لنا حال المدينة وقد نزح أهلها وبقيت الكنائس خالية وهذه الحادثة سبق ذكرها في رواية (نردة عاقر) تعالق مع هذا الجزء من النص السابق من رواية (نردة عاقر) في دلالة بيان الخراب الذي حلَّ بالمدينة والكنائس التي أصبحت خالية من الأحياء وأصبح الأموات يصلون بها ،ونجد كثيراً من الألفاظ الدينية يحيل الكاتب عبرها دلالة الحاضر وربطه بالماضي عبر التناص والتوظيف الفني لهذه المفردات، التي يشكل استرجاعها الزمني قصصاً دينياً له معناه المحفوظ عبر التأريخ ومنها (الترانيم) و(الناقوس) و(الكنيسة)، وغيرها من المفردات فيتخذ الكاتب من ثيمة الناقوس رمزاً للشعائر الدينية المعطلة في ظل الغياب الجسدي للأحياء عن الكنائس؛ لذلك فإنَّ روايته القصيرة تستقي بعض معانيها ودلالتها من هذه الرموز الدينية والتأريخية ، فنجد في النص السابق هجرها مؤمنوها وفي النص اللاحق ليس هناك من يقرع النواقيس، في النص السابق يجسد التناص خلو الكنيسة ، وتكون في النص اللاحق إشارة لعدم قرع ناقوس الكنيسة لعدم وجود أحد، كما يتعالق أيضاً مع دلالة الخراب وهول الفاجعة .

ونجد أيضاً تناصا داخلياً بين أعمال الكاتب الأدبية في الرواية القصيرة وهو تناص مع نصوص أخرى في المضمون نجده في رواية (معزوفات لظل رأى) في النص الآتي " **كانت البلدة خالية من سكانها الذين سلكوا طرقا للنجاة من مجهول ربما كانوا يتوقعونه بين ليلة وضحاها وما زال الذهول يرتسم على وجهه**"[٢] في هذا التعبير تناصاً مع ما جاء قبله في رواية (نردة عاقر) " – **لأول مرة أرى مدناً تطرد أهلها لتنقذهم و لتبقى مدن أشباح** " [٣] الدلالة واضحة بين النصين وهي حادثة التهجير القسري للعوائل.

ج–التناص مع الموروث الشعبي

إنّ جمال الفن يكمن في ارتباطه بقضايا واهتمامات وإبداعات الشعب، فالتراث الشعبي يعبّر عن ذاكرة الشعب وإبداعاته، ولذلك يجب أن يحتل مكانة مميزة في التجارب الفنية، ولاسيما في الرواية القصيرة، فإنّه سيسهم في إثراء التجربة الروائية بمادة غنية وجمالية فريدة وخيال مليء بالحكايات، فحكايات الجنيات والأشباح والألعاب الشعبية مثل (لعبة النرد) ،إذ تعد رواية (نردة عاقر) واضحة من العنوان الذي يشير إلى لعبة النرد من الألعاب التي تشير إلى الحظ و هي مفردات من التراث الشعبي، وتلعب دورًا هامًا في

---

[١] رواية نردة عاقر : ٧٩.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى: ١٢.

[٣] رواية نردة عاقر : ٨١.

النص الروائي: " **أطلقت عليها نردة عاقر لأنّها لم تنجب لحظة كنت أتمناها وعاشت معي طيلة كل تلك الأعوام** "[١] يشير النص إلى ما كان يقصده البطل من الحظ السيء الذي كانت تجلبه له هذه النردة .

ومن الموروثات الشعبية التي وردت في روايات (أمير بولص) القصيرة هي (الألعاب الشعبية) ، والتي ورد ذكرها في رواية (معزوفات لظل رأى) : " **يلعبون ألعاباً شعبية الكلي* والداما* والريس** "[٢] يدل على أنَّ البطل كان متمسكاً بتراثه وذكرياته ومدى تأثره إذ تعد هذه الألعاب جزء من الذاكرة والوجدان الجمعي للمجتمع ونتاج ثقافي وحضاري لبيئتهم [٣]

اهتم الكاتب في إحياء التراث عن طريق الكتابات الروائية فهذه الموروثات اهتم الكاتب بأنْ يجعلها جزءًا من التصميم الخيالي وأن يستخدمها بطريقة تتناسب مع ساحات العرض، من خلال إحياء الذكريات والإحساس بقيمة تلك الأشكال وأحيائها كقيم جوهرية مرتبطة بالذاكرة.. ولاسيما بعد التهجير والخراب الذي حلَّ بمدينة الكاتب (برطلة) .

هذه الموروثات من حكاية الجنيّات بوصفها مكوّناً من مكونات الموروث الشعبي والأساطير القديمة المبذولة في الحياة الشعبية والموحية برموز خيالية متأصلة في الذاكرة الشعبية، إذ كان الناس يتحدثون عنها وعن ظهورها في أوقات معينة ف" للزمن أهمية كبيرة في التراث الشعبي، فضلاً عن استعمالات الناس الخاصة والممارسات المعينة لأجزاء اليوم في المعتقدات الشعبية أن الجنيات تطرق الأحياء والأماكن في ساعات بعينها "[٤]

من هذه الحكايات ما ينقله لنا الكاتب في تراث أهله القديم إذ يقول: "وجد الموروث الشفهي عبر حوادث وحكايات سمعتها.. مثلا.. حدثني أبي أنّه كان يذهب ليلاً للتعلولة في بيت أهل والدتي عندما كانا خطيبين ووقتها لا كهرباء، قال أنّه كان يرى صخلاً (ذكر الماعز) مربوطاً في باب أحد الدور.. وما إن يقترب منه

---

[١] نفسه : ٧٤-٧٥، وينظر : ٧١ ، ١١٣

* لعبة الكلي وهي عبارة عن لوحة من الطين فيها سافين من الحفر بحدود ١٢ او ١٤ حفرة ويوضع فيها حصى ناعم للعب =story_fbid١٠٠٠٠٦٨٤٤٦٦٩٤٤٧id=&٢٩٥٧٥٤٠٤٤١١٥٠٧٤٩

* أحد الألعاب الذهنية أصلها بابلي مستطيلة ومقسمة إلى عشرين مربع من ثلاث صفوف يحتوي الأوسط على ١٢ مربع يحيط به صفان قصيران بكل منهما أربع مربعات ، ينظر: الألعاب والتسلية والترفيه عند المصري القديم ، زاهي حواس ، مكتبة الأسرة ، ط١ ، ٢٠٠٧: ١٧

[٢] رواية معزوفات لظل رأى: ٤٢.

[٣] ينظر: سيكلوجية اللعب، فضل سلامة ،دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط١ ، ٢٠١٤: ٣٢.

[٤] الفلكلور ماهو ؟ دراسات في التراث الشعبي ، فوزي العنتيل ، مكتبة الأدب الشعبي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٥: ١١٩.

حتى يختفي وتكررت مرات عدة ، وأيضا سمعت عن والدتي وجيران لنا.. أنّ البيت المقابل لنا في سردابه كانت هناك جنية تجلس على كومة ذهب، وقد رأتها ابنة عم لي حين كانت تذهب لزيارة أهل ذلك الدار وتنزل مع بناتهم للسرداب فكانوا يرونها هناك... أما المكان الذي ورد في الرواية كنا نسمع أنّ في هذا المكان يوجد الجن بهيئات مختلفة؛ لأنّ المكان كان مقطوعاً، وللطرافة سمعت أنّ إحدى الجنيات قد تزوجت أحدهم؛ لأنّها عشقته"[١]، ومايجسد ذلك في الرواية مادار من حوار بين الجنية والظل :

"–**وهل هنا ما يستدعي فضولك هذا**

– **كيف لا والحكايات والقصص عنكم أنتم معشر الجن عند أهل البلدة لا تغادر مخيلاتهم**

– **وكيف عرفوا بنا وبقصصنا** " [٢]

كان البطل يعتقد في عالم الجن اعتقاداً راسخاً ويشير إلى أنّها من الموروثات القديمة التي ترتبط بالحكايات الشائعة منذ القدم نستشهد بنص مقتطع من الرواية " **ظهرت له جنية عارية إلا من ورقة توت تستر بها عورتها ... جنية ترقص، تتغنج برقصها ، تثيره وهو ظل يخيل إليه أنه يستحيل إلى حقيقة مادية، بينما ينضح جسدها عرقاً معطراً، لأول مرة يشم عرقا بتلك الرائحة المميزة ومن جنية، تخطر بباله تلك الحكاية التي تحكي عن سرقات الجن لعطور الأنس لكي يتعطروا بها في زواجاتهم** "[٣]. يقدم النص أنموذجاً من التناص مع الحكايات الشعبية وأساطير الجنيات بآلية تتناسب وسياقاته ، التي تقوم على المحاكاة الفنية لتلك النصوص ، إذ منحت الحكاية سمات فنية جديدة هي مزيج من تداخل الموروث الحكائي الأسطوري مع القص بأساليب فنيّة خاصة ،إذ يقوم الكاتب من خلاله بصهر الموروث في بوتقة النص السردي بآليات فنيّة جديدة ، وتكشف عنه إثارة النزعات الوجدانية للشخصية الرئيسة (الظل) ، وما حل به من أفكار داخلية ، كانت نتيجة دهشته لرؤية جسد الجنية ، هذه الرؤية التي تعود به إلى الوراء فتذكره بقصص الجنيات التي كانت تُحْكَى عنها الحكايات وترتبط بها الكثير من التخيلات، والقصص المتوارثة بين الأجيال منها سرقة الجن لعطور الإنس، هذه القصص كان يتداولها الناس في أسمارهم لتحقيق فاعلية التأثر بذلك التراث الحكائي، و الكشف عن أجواء التسلية والدهشة .

---

[١] حوار أجرته الباحثة مع الكاتب عبر تطبيق وات ساب في تاريخ : ٢٠٢٤/١/٩.

[٢]رواية معزوفات لظل رأى :٥٠.

[٣]نفسه: ٥٤.

وفي نص لاحق يبين أنّ وقت وجود الجنيات هو وقت الليل، في هذه الساعة تسكن الأشياء وتهيمن روح الصمت على الكائنات، إذ أنّ الاعتقاد السائد أنّ الأشباح والجنيات تستأنف نشاطها في منتصف الليل [١] "**صدمه ذلك الهمس كيف تغادر وهو من تعَوَّد عليها ، تؤنس له وحدته في هذا الفضاء الليلي المترامي الوحشة ساهراً حتى مطلع النهار يقضي النهار مختفياً بإنتظار ليل آخر قادم ومعه هيَ** "[٢].

وتذكر بعض الحكايات المتوارثة أنّ أماكن وجود هذه الجنيات هو المقابر التي تعج بالأسرار والتحديات الغامضة، حيث كانت تقام مراهنات بين الناس للذهاب إليها في الليل ومن هذه الأماكن(التلة) وهي منطقة تنبض بالخوف والحكايات القديمة، و تُظهر أنها مسكونة بالأشباح والجن، ربما ذهب الظل إليها لغرض رؤية البلدة من مكان مرتفع ولطرد الخوف الذي كان يسيطر عليه " **التلة تنبض بالخوف وهو يقترب منها متوجساً من الحكايات القديمة التي كان يسمعها مع مالكه ممن كان يتحدث بها عن الاشباح تسلقها ليصل قمتها جاراً خلفه لهاثه الممزوج عرقاً لأول مرة يتحسس أنّه ينز ماءً وأنّه بدا يشبه جسد مالكه** .."[٣] يضعنا الراوي أمام صورة من الوصف لهذا المكان الذي يشعر فيه البطل بالخوف لكونه مكاناً بعيداً مظلماً يتذكر فيه قصص الأشباح وحكايات الجن التي كان يسمعها وهو مع صاحبه الجسدي، فقد بدت صورة التلة تقترن بوجود هذه المخلوقات المتخيلة، ، فحكايات الجنيات كانت وماتزال من أغنى الموروثات بين الأجيال قاومت الزمن ووصلت إلينا وهذه الحكايات كانت معروفة في الأوطان والأقوام متوارثة من بلد لبلد تختلف حسب اللغة والقومية، فقد كانت تحكيها الجدات للأطفال[٤]

يتضح مما سبق أنّ رواية (نردة عاقر) كان الموروث واضحا من عنوانها المفعم بالإشارة إلى الحظ السيء أما رواية (معزوفات لظل رأى) تستند على مرجعيات منها، الموروث الشعبي الشفاهي من حكايات الجن وخروج الأموات من قبورهم، أما القصة الإطار فهي قصة الإنسان الذي دمرته الحروب فما عاد يعرف لحياته أي معنى.

---

[١] ينظر الفلكلور ماهو ؟ دراسات في الموروث الشعبي : ١٢٠.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى : ٥٦.وينظر نفسه :٥٧، ٥٤ ، ٥٥، ٦١

[٣] نفسه: ٤٨.

[٤] ينظر: جنيات لا جناني (حكايات شعبية من إيرلندا) ، وليم باتلر ييس ، تر: تغريد غضبان، هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث ، المجمع الثقافي ،ط١ ،٢٠١٠ : ٨-٩

يتصف الأدب الشعبي بصفة العراقة في تلبيته لحاجات الفرد وآماله فقد ظلَّ خيالاً متوارثاً مثل قصص الجان القصيرة والقصص الإخبارية وأغاني العمل فأنها سبقت الملاحم بفترة طويلة، ومن هنا نجد عراقة الأدب الشعبي [١] .

أنَّ حكايات الجن ووجودها في الحكايات القديمة أضفت على كثير من الأعمال الفنية نوعاً من الإيضاح عن طريق تقريب المشاهد للمتلقي؛ "لأن النص توالدي إلّا أنَّ الحدث اللغوي ليس منبثقا من العدم وإنَّما متولد من أحداث تأريخية ونفسانية ولغوية .... تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقا "[٢]

ويعد الغناء والموسيقى والترانيم من الموروثات الشعبية التي كان يتداولها الشعب الموصلي المسيحي وفي نص معبر آخر تستوقفنا قضية أخرى من الموروثات المهمة عند أصحاب الديانة المسيحية وهي (الموسيقى الجنائزية) "**موسيقى جنائزية تُعزف ومشيعون يرتلون وهم يحملون نعشاً مصنوعاً من خشب عادي رسم عليه بضعة أحلام هلامية لرجل يبدو مجنوناً بحب وطنه**"[٣].

يصور هذا المقطع البناء اللغوي الذي يتأسس على الإيحاء بالمشهد الحزين الذي يظهر في سياق النص، فهذا النص يتناص مع عادات معروفة عند أصحاب هذه الديانة في تشييع موتاهم وهي عادة متوارثة منذ القدم إذ "كان السريان، وما زالوا حتى يومنا هذا، إذا ما حملوا ميتاً إلى مثواه الأخير، فإنهم يرددون كثرة من التراتيل، والترانيم الدينية، لحين وصولهم إلى المقبرة "[٤] إذ يصور النص نهاية البطل وعدم تحقيق حلمه في الهروب فكانت النتيجة موته ،إنّ هذه الصور الموحية تحيل على دلالة الشعوربالخيبة والوطن المسلوب ويتضح مما سبق أنّ الكاتب نجح في توظيف الموروث الشعبي في نصوصه من خلال ظاهرة التناص التي ربطت بين الحاضر والماضي "فنحن لا نبدع المستقبل إلاّ في لحظة نتصل جوهرياً بالأمس والآن "[٥].

أما رواية (معزوفات لظل رأى) فقد كانت مفعمة بروح هذه الموروثات الشعبية المتمثلة بالأغاني والتراتيل وترانيم الموتى " **بدأ خطواته نحو هدفه وهو يدندن بأغنية سريانية فلكلورية** "[٦] فالألحان والموسيقى

---

[١] ينظر:نجد قبل النفط.. دراسة سسيولوجية تحليلية للحكايات الشعبية ، بدرية البشر ، جداول للنشر والترجمة لبنان – بيروت، ط١ ٢٠١٣: ٢٧ .

[٢] تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي الدار بيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢ : ١٢٠.

[٣] رواية نردةٌ عاقر: ١١٤.

[٤] الغناء السرياني من سومر إلى زالين (القامشلي) : ٩٣

[٥] زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٣ :٢١٢

[٦] رواية معزوفات لظل رأى: ٤٦.

كانت متوارثة منذ القدم عند السريان المسيح إذ بدأ الشاعر الشعبي السرياني (دنحو دحو) كتابة الأغاني السريانية الشعبية في هذا المجال، فقدم الكلمات الجميلة الهادفة، ، ومعالجة الواقع الاجتماعي المرير، ويعد، بحق فاتحاً ورائداً للأغنية السريانية الشعبية، وأول شاعر شعبي لها، في النصف الثاني من القرن العشرين، لا يشق له غبار، في هذا المضمار، وإليه يعود الفضل، وبالدرجة الأولى لظهورها على الساحة السريانية، ولا سيما في أغنيته شاميرام (قولي)؛ لأنّها كانت، السبب الأول لازدهار وانتشار الأغنية السريانية [١].

وكانت الموسيقى والإنشاد منذ أقدم الأزمنة تستعمل في المعابد والهياكل ودور العبادة إذ لعبت الموسيقى والأناشيد والرقص التي كانت مرافقة للاحتفالات الدينية دوراً مهماً في إقامة صلواتهم الدينية داخل الكنيسة بصورة غنائية ، ومن المعروف أنَّ الأنغام المهذبة تؤثر في النفوس والأرواح وتجلب لها السعادة والهدوء والخشوع لذلك فضل آباء الكنيسة أنْ تكون النصوص الدينية كلها ملحنة للغناء والترتيل للاستفادة من الموسيقى وتأثيرها على المصلين[٢]، وهذا تناص مع الأنغام الموسيقية التي تعزف في الكنائس مع أداء الترانيم والشعائر السائدة في الديانة المسيحية .

"**أنهوا صلاتهم انتظروا برهة أخرى حتى بدأوا ترنيمتهم الأولى بلا عزف ، كانوا كمن يستفسر الواحد من الآخر أين العزف** "[٣].هذا الموروث الديني وهو الترانيم والصلاة التي يرددها الموتى بدلاً من الأحياء الذين رحلوا ولم يبقَ في الكنيسة غيرهم، له انعكاساً واضحاً على سلوكيات المجتمع الموصلي المسيحي فهذه الممارسات الدينية المرتبطة بحياة الناس وعلاقاتهم الاجتماعية المتوارثة من جيل إلى جيل ذكرها الراوي لنا ليطلعنا على هذا الموروث" حيث ظهر الغناء والانشاد كجزء من فروض العبادة"[٤] إذ عرفت الكنيسة المسيحية الأولى الترتيل والترنيم منذ نشأتها، وكان المسيحيون الأوائل يلازمون الهيكل كل يوم ويرددون ترنيمة(العذراء مريم)، و(تسبحة اليصابات)، ونشيد (زكريا الكاهن)و(أنشودة الملائكة)، وترنيم (شمعون الشيخ)و(حنة النبية). وبعد (القيامة المظفرة) [٥] .

---

[١] ينظر: الغناء السرياني من سومر إلى زالين (القامشلي) ، جوزيف أسمر ملكي ، مكتبة الأمل ، قامشلي ، د.ط ، ٢٠٠٤: ٩٣

[٢] ينظر:الموسيقى السريانية الكنسية ، نينوس أسعد صوما ، انتاج المدرسة السريانية الالكترونية ، ستوكهولم ، ج١ ، ٢٠٢١: ٣٦ – ٣٧.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ٤٠.

[٤] الموروث الشعبي ، فاروق خورشيد ، دار الشروق ، ط١ ١٩٩٢م : ٣٥.

[٥] ينظر : الموسيقى السريانية كنز الألحان ، نوري إسكندر ، دار ماردين ، حلب ، ط٢ ، ١٩٩٦م : ٢

أما في رواية (ينعى جسده) كانت قضية (الجمعة العظيمة)، التي ورد ذكرها في النص "**أرتقى الدرج الأول ثم الثاني وصوت النحيب يزداد قوة لدرجة سَمَعَه، وكأنه موسيقى حزينة تجمع الصخب والوجع تعزفها النساء بشفائهن في مجالس العزاء وفي الجمعة العظيمة لصلب السيد المسيح** "[١]. صوت النساء وسماع النحيب، صورة حسية سمعية ، نرى من خلالها تشبيه الصوت الحزين والبكاء الذي سمعه، فوقف متأملاً له، وهو يُقَدِّمُ عنه تصوراً لشدة وقعه في نفسه فقد كان صوتاً مشبعاً بالحزن أثار شعوره فشبهه بصوت النساء عند صراخهن وبكائهن ، ولشدة الحزن الذي كان يخيم على ذلك الموقف فقد شبهه باليوم الذي صلب به المسيح وكم هي مهمة وحزينة هذه الحادثة عند أصحاب الديانة المسيحية، وبهذا فإنَّ الصورة التشبيهية تأخذ من التراث الديني ثراء كبيراً ، فكان يوم الجمعة العظيمة[٢] والذي يعرف بأسماء أخرى منها جمعة الآلام أو جُمُعَةُ الصَّلَبُوتِ أو الجمعة الحزينة هو يوم ديني بارز في المسيحية وعطلة رسمية في معظم دول العالم، يتم من خلاله استذكار صلب يسوع وموته في الجلجثة ودفنه، وتعد جزءًا من الاحتفالات بعيد القيامة وتكون في يوم الجمعة ترتدي النساء ثياب سوداء علامة الحداد [٣].

يتضح مما سبق أنّ الكاتب استعمل الموروث الشعبي بأشكال متعددة في رواياته القصيرة، مضيفا لها بعداً ثقافيا واجتماعيا مميزاً، وإنّ تناص الروايات مع الموروث الشعبي وحكايات الجنيات وخروج الموتى في أثناء العزف يدل على أنّ الكاتب أراد أن يوصل رسالة إلى المتلقي إنّ كل شيء سيعود مثلما تعود الحكايات القديمة ،سوف تعود البلدة كما كانت إضافة إلى تمسكه بتراثه القديم .

يتضح لنا أنَّ الرواية القصيرة من أهم الأنواع الأدبية التي تختزل أشكال الثقافة المادية والروحية ، ومن ضمنها الموروثات التي تمثل ثقافات وعادات ورؤى مختلفة باختلاف المجتمعات الإنسانية ، وكما هو الحال في الرواية الطويلة فقد وجدنا أنَّ الرواية القصيرة من أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرةً من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل الموروثات الواقعية والثقافية عبر تقنية التناص ،وإدراجها في السياقات النصية لخلق عوالم متخيلة توهم القارئ بأنها نظرة للعوالم الحقيقية المعاشة .

فضلاً عن ذلك بيان خصوصية وهوية الكاتب المسيحي السرياني التي تميز بها، وكشف تطلعاته الثقافية والفكرية والاجتماعية في بيئته الخاصة ، إذ يعمد الكاتب إلى تحشيد الألفاظ مثل :الكنيسة و الصليب و

---

[١] رواية ينعى جسده : ٥٩-٦٠.

[٢] قاموس الاديان الكبرى الثلاثة ، نور الدين خليل، مؤسسة حورس الدولية ، مصر ، ٢٠٠٨ ط١ : ٢٨٦.

[٣] الجمعة العظيمة : موقع ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org

الموسيقى الجنائزية والقداس وهي رموز تجسد الثقافة السريانية ، وتنكشف للقارئ ، فضلاً عن دورها في إيصال رسالة الأديب إليه.

ومن الجدير بالذكر أنّ تنوع إستراتيجية التناص التي اعتمدها الكاتب (أمير بولص) في بناء نصوصه الروائية يشير إلى دلالات فنية ووعي تام لدى الكاتب في توظيف تقنية التناص بأنواعه، إذ نلحظ التناص مع الموروث والتناص الديني كان أكثر بروزاً لدى الكاتب في نصوصه لتمسكه بتراثه الديني والشعبي وسعيه في إبراز الهوية المسيحية .

المبحث الثالث

(شعرية اللغة)

يبدو أن الكتابة الروائية قد اكتسبت وعياً حديثاً نابعاً من الحاجة الملحة إلى تقديم بدائل وإضافات في مجال الإبداع الروائي، ممّا يتطلب تجربة جمالية تتجاوز الحدود المعتادة، وتصل إلى نص روائي يعكس الواقع والأفكار والرؤى بمنظور أدبي جديد، هذا المنظور لا يعد اللغة مجرد وسيلة للتواصل، بل يراها قيمة جمالية تتطلب التجربة المستمرة والتحول، من أجل التوافق مع تغيرات الواقع والمجتمع، وتداخل الأجناس، ومما لا شك فيه أنّ النوفيلا حازت هذا الانفتاح ، والتجربة الجمالية للغة وهذا ما وجدناه في روايات (أمير بولص) القصيرة إذ أنّ التحولات التي جرت على اللغة الروائية نتيجة التجريب، هو ما أطلق عليه النقاد انزياحاً أو مجاوزةً ، ينشأ من الاختراق غير المألوف الذي يقوم الكاتب به في استعماله للغة، بقصد تطوير الدلالة الجمالية للغة، ويعرف جون كوهين الانزياح بأنّه" تحول فردي بالقياس إلى المستوى العادي للّغة"[١].

ولعل الجمالية في النص الروائي ، تتولد من خلال الخروج عن المعيارية المألوفة للغة، وذلك بتصرف الكاتب بالشكل غير المألوف في توظيفه للألفاظ، طريقة الصياغة للتراكيب التي تجعل اللغة في استعمال غير مألوف، وتظهر للقارئ بصورة غير متوقعة فذلك يحدث الأثر الجمالي الناتج عن هذا الانزياح إذ من الممكن أنْ يكون" خروجا إبداعيا يهدم كي يبني بطريقة يصعب ضبطها، بطريقة هاربة دوما ....."[٢]

وتكون هذه الطريقة، متشكلة من استعمال نوع معين من الأنماط الأسلوبية "وهذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عدة مثل الاستعارة والتشبيه والإيحاء والتخييل، وغير ذلك ممّا يدخل في علم المعاني والمجاز والبلاغة "[٣]، ممّا يجعل اللغة الروائية ذات صبغة جمالية مؤثرة.

و مادامت الرواية – كما يؤكد لحميداني من "أكثر الفنون قدرة على استيعاب وإدماج وسائل الأداء الإبداعية المنتمية إلى فنون أخرى"[٤] فإنه بالإمكان أن يصبح الروائي شاعرا ضمن خانة تجريب الأنواع الأدبية، وتداخل الأجناس، ممّا يجعل كل قارئ شعر قارئ نثر، والجهد يقترن دائما بالاستعداد للاندفاع

---

[١] النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، جون كوهين ،تر احمد درويش دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٠: ٣٦.

[٢] الانزياح الشعري عبد المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب) ،أحمد المبارك الخطيب ، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١ ، ٢٠٠٩ : ٦٣.

[٣] في القول الشعري ، يمنى العيد ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط١ الدار البيضاء ، ١٩٨٧ : ٢٠.

[٤] أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحميداني ، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية ،ط١ ،١٩٨٩الدار البيضاء:٨٢.

وراء المعنى النثري لتوليد معان جديدة[١]، لهذا كانت مسألة الحضور الشعري في المتن الروائي لا يقتصر على الرواية الطويلة فحسب وإنّما وجدناه في الرواية القصيرة وهذا من تمظهرات التجريب الروائي، الذي يقوم على التداخل مع الأجناس الأخرى ولاسيما الشعر.

تتميز الرواية القصيرة عند أمير بولص ولاسيما رواية (ينعى جسده) القصيرة بأنّها تجمع بين الشعر والنثر،و تهتم بجعل لغتها جميلة ومشبعة بالصور الشعريّة، تستخدم الرواية القصيرة لغة الشعر لترقية لغتها وتتجاوز النظام اللغوي التقليدي ، والإتيان بالجديد و إعطاء روح الحيوية للنص الأدبي ، وقد عمد الكاتب في الإفصاح عن ذكرياته وأحاسيسه عبر نظمه أبياتاً من الشعر الحر داخل النص الحكائي ، ولا غرابة في ذلك إذا علمنا أنّ الكاتب شاعر قبل أن يكون روائياً .

ويعد هذا جزءًا من العالم الروائي ويسهم في تقديم أغراض المؤلف على نحوٍ فريد ومميز، هذا ما نجده في روايته، إذ اتسمت المقاطع الشعرية بروعة الكلمات وجمال الألفاظ، إنّ لغة الرواية التي تتألق بجمال الشعر وتتناغم معه على وجه رائع، يضفي عليها سحراً وإبداعاً، و نصوص رواية (ينعى جسده) يتداخل فيها الشعر مع السرد الروائي نقرأ منها:" **تناول رواية زوربا مدونا على غلافها:**

هكذا أنا في وحدتي

رجل يعتنق الجنون

وفي كواليسه

يحاور الموتى ...

عن الموت كيف يكون"[٢]

تشير هذه النصوص الشعرية الواردة في السياق الروائي إلى نغمة الحزن التي تتردد في أعماق البطل، هذه النصوص كانت من ضمن كينونة النص السردي أوردها الكاتب ضمن أحداثه، كان البطل يعاني صراع داخلي مع نفسه، ويعاني الوحدة والعزلة ويحاول أن يتحدث مع طيف جده المتوفى منذ زمن، وهنا اللغة الشعريّة ، تأخذ طابعًا بسيطًا ومتجددًا في آن واحد، فقد خلق الكاتب أبياتاً يستهدف فيها إعلان ذاته ، ويعبر فيها عن إبداعه الشعري الجميل ، عبر هذه الأبيات التي تداخلت مع السرد :

"متسلقا بثمالته نصباء سرابيا، لكاتب لقى حتفه في ظروف غامضة على لسان مقدمة أخبار جميلة

---

[١] ينظر السيمياء والتأويل روبرت شولز، ترجمة سعيد الغاني المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، ١٩٩٤ : ٨١.

[٢] رواية ينعى جسده : ٨٢.

رجل يصنع من شراييه حبالا، ينشر عليها خطيئته الوحيدة في أجزاء كالمسلسلات التلفازية المدبلجة
ويصنع من أوردته سكائرا، لتدخنها العرافات مصغياً إلى نبوءاتهن الكاذبات
ليصدقهن – حالما
بأنه رجل يمتطي عرش الحياة
إلا أنه ....
يسلخ جلده ليكون رُقيماً
يدون عليه قصيدة مهداة إلى روحه
ينعى فيها جسده "[١]

في هذا النص الذي كتبه بعد أن تيقن أنّه أصبح مجنونا وهو خلاصة سيرته ككاتب... بعد أن كان يعيش في وحدة وانعزال عن العالم بغية تقمص دور مجنون ما... وهو الوحيد الذي سيرثي ذاته بقصيدة يهديها إلى روحه لينعي جسده فيها هي إرهاصات أو هذيانات التحول إلى الجنون في ظل تجربة معقدة ومفعمة بفلسفة عقلاء بهيئة مجانين قادته ليكتب هذا النص..

وفي الموضع ذاته يضمن الكاتب نصاً شعرياً في سياق أحداث النص :

"جنون يطرق الباب
والمرآة العجوز تصمت
وأنا أرتعب من القادم "[٢]

إذ تشير هذه النصوص الشعرية القصيرة المعبرة عن المعاناة التي وصل إليها البطل وهو يتصارع مع ذاته في خوفه من المصير الذي سيؤول إليه بعد تقمصه الجنون ، حاول الكاتب أنْ ينقل مقاصده عبر مستوى لغوي خاص يتميز بأسلوب شعري متميز في هذه الأبيات القصيرة إذ أنّ الضياع الذي يشعر به البطل انعكس في شكل لغة قلقة تتوشح بمعاني الخوف، عن طريق لغة متشظية تبوح بضياع الذات ، إنّ سماع الأصوات الغريبة وطرق الباب ولد شعوراً عند البطل حاول فيه أن يطلق على هذه اللغة المعبرة التي وظفها الكاتب ،إنّ سماع الأصوات والطرق على الباب ولد حالة أشبه بالجنون الذي أصبح يتصوره البطل بأنه هو من يطرق الباب ، بحيث أصبح قريباً منه نتيجة هذه التصورات ،كذلك (المرآة) شبهها بالمرأة العجوز ،إنّ ملامح هذا النص الجديد المرتهن لسياقات التوظيف الخاص للغة، عكس بعداً جمالياً ناتجاً عن كتابة

---

[١] رواية ينعى جسده : ٨٢.

[٢] نفسه : ٤٩.

انزياحية تهدف إلى إضفاء لمسة شعرية على النص الروائي ، تعمل على خلخلة في أفق توقع القارئ، وهذا من أهداف التجريب الروائي إذ بات السرد مجالاً منفتحا على عالم الشعر، يستقي منه نظاماً لغوياً جديداً، يلجأ من خلاله إلى حالة التداخل في بنية اللغة السردية وهو تداخل يعد غير مألوف في السرد الروائي التقليدي.

إنّ جميع الأمثلة على الأبيات الشعريّة جاءت بهذا الإسلوب المختصر من الأبيات القصيرة والمتوسطة الطول وهذا يتناسب مع البناء السردي للرواية القصيرة.

نَجِدُ الحوار الذي يتخلله الشعر في مشهد حواري بين شخصيّة حواء وشخصيّة البطل عندما تسأله عن سبب صمته "**أتحدثيني عن صمتي ووجع .....**

يمزق أشرعتي

وهذيان ، يهادن، صرختي ..

هذا أنا وربما لستُ أنا ... "[1]

في هذا المقطع، نتعرف إلى سمات فريدة أضفت على الشعر جاذبية وروعة يروي لنا معاناة البطل، عبر استعمال الكلمات "وجع، يمزق" لتعبر عن الألم الذي يعانيه، وتظهر الإيقاع ية المتكررة عن طريق كلمات "أشرعتي، صرختي"، ممّا يزيد من جاذبية النص الروائي ورونقه، ويضفي على المعنى لمسة ساحرة، وبريقا يجذب انتباه القارئ ،وأظهرت النصوص الشعرية التي تشير إلى الوحدة والعزلة التي يعانيها البطل نتج منه صراعا نفسياً .

فتحت رواية (ينعى جسده) الباب أمام الشعر، ممّا أعطاها طابعًا حديثًا وجمالًا، وتنوعها الموضوعي دون أن تفقد الرواية خصوصيتها وكذلك الشعر، وهذا يكشف عن قدرة الروائي الإبداعية في دمج الشعر والنثر في عمل أدبي واحد، ممّا يجعلها ملائمة للدراسة وتستحق إعادة الاكتشاف؛ لأنها تستحق التأمل لكشف جمالياتها الفنية وأبعادها الموضوعية، ويستمر التلاحم والتداخل بين السرد الروائي والشعر وهو مايتضح أيضا في هذا المقطع الذي يجسد فيه البطل تخيلاته وهذياناته التي باتت تراوده في كل مكان فنجده يتصور فتاته التي أحبها من زمن ويراها في مرآة بيته :

"على وجه مرآة الدار أنثى

عيناها جامدتان من رؤية ما

---

[1] رواية ينعى جسده : ٣٩ – ٤٠.

شفتاها ورقتا زهرة

تنتظرا قبلة من فتى فارقته "[١]

إن من أبرز مظاهر التنويع الأسلوبي في كتابة الرواية القصيرة عند الكاتب هو تطعيم السرد الروائي بمقاطع شعرية تتماهى مع السرد، وتحكي حالة وجدانية قد لا تصلها يد السرد، وقد حملت هذه المقاطع في مضامينها بعداً جمالي يمثل تجربة عاطفية فاشلة بقيت عالقة في ذهن البطل وأصبح يتخيلها في المرآة ترجمت هذه الكلمات ذلك الحس المكثف العميق لدى البطل وهو يصف الفتاة التي أحبها .

من هذا الموضع يظهر لنا أن الرواية التي بين أيدينا تتكون من مجموعة من الأبيات، ولكن لا يسود الأسلوب الشعري في معظم الرواية على الرغم من وجود بعض الأبيات الشعريّة التي تكون دليلاً على التداخل بين الشعر والسرد، ويأخذ الأسلوب الروائي طابع الشعر في بعض الأماكن، ومن هذا التداخل ندرك أن الشعر ليس جزءاً من بناء الرواية القصيرة فحسب، بل يشكل جزءًاً أساسيًا منها إذ يكسر الشعر رتابة السرد ويجلب تنوعًا من اللقطات الشعريّة في النص، ويخلق إيقاعًا حزينًا يسهم في إيجاد الجو المناسب ومن ثمّ، يأتي الشعر كبديل للحركة الروائية، حيث يصبح عنصرًا ضروريًا لاكتمال وجه الرواية، ومن الملاحظ إنَّنا لو حذفنا بعض من هذه المقاطع الشعريّة لا نحس بشرخ أو عدم اتساق داخل المتن الروائي إذْ أنَّها لا ترتبط ارتباطا وثيقا فيما بينها من حيث المضمون وإنّما كل مقطع شعري يُخلق لمناسبة ما، وقد استوحى الشعر في الرواية منحى محدد في تجسيد المشاهد والتجارب التي تنبعث منها أفكار الكاتب وأسلوبه، مع مراعاة التفاعل المتبادل بين الشعر والمواقف الموجودة في العمل الروائي.

والملاحظ أيضا أنَّ توظيف الشعر في رواية (ينعى جسده) كان عن طريق إثراء وتكثيف الموقف السردي عبر اللغة الشعريّة بوساطة أبيات شعريّة قصيرة من تأليفه ،والكثافة في التعبير من مقومات اللغة في الرواية القصيرة ،و إنّ التمثيل البصري في صياغة الجملة يُفعّل الطاقة الإيحائية ويُضيف نفساً شعرياً شفافاً إلى جرس الكلمة، ويقودنا هذا إلى القول بأنَّ هذه الأبيات وليدة لحظة الإبداع السردي؛ لأنَّ هذه الأبيات ليست في دواوينه الشعريّة بل هي وليدة اللحظة التي كتب فيها الرواية بحسب تصريح الكاتب نفسه[٢] .

يظهر أن الروائي قد استعمل بعض الأبيات الشعريّة مباشرة في أعماله، حيث يختار بعناية موضع هذه الأشعار في الرواية بحيث تتناسب مع محتواها السردي، فتحمل معاني السخرية أو تعبر عن الحالة النفسية

---

[١] رواية ينعى جسده : ١٦ – ١٧.

[٢] حوار هاتفي مع الكاتب بتاريخ ٢٠٢٤/٦/٢٩.

والاجتماعية للشخصيات، وفقًا للسياق ،إضافة إلى قصر الأبيات وحجمها الذي يتناسب مع شكل الرواية القصيرة. ومن الملاحظ أن إقحام قصيدة النثر في الرواية لم يعد جديدا إلّا أن (أمير بولص) استعمل هذا الإسلوب لملائمته لنصوصه الروائية القصيرة ولا سيما روايته (ينعى جسده) القصيرة ،ونلحظ أن الأدب السرياني يعمد إلى الكتابة في الفروع بدلاً من الأُصول فكثيراً ما نَجد أن هذا الأدب يميل إلى الكتابة في القصة القصيرة أكثر من القصة، وإلى الرواية القصيرة أكثر من الرواية، وإلى قصيدة النثر التي هي فرع من قصيدة التفعيلة ، إذ إنّ الأدب السرياني يريد أن يجد له مكانا في الأدب العربي يبتعد عن الأسلوب التقليدي وقد استطاع الكاتب السرياني في العراق* أن ينتج أدبا روائيا يراقب تطورات الرواية الحديثة ولا سيما في الرواية القصيرة، والاشتغال على التقانات الروائية التي تواكب تطور المجتمع ومتطلباته، فكانت الرواية السريانية ثائرة على الرواية التقليدية[١] .

ونجد الشعرية تمثلت في عتبات الروايات القصيرة الثلاث في رواية (معزوفات لظل رأى) نَجِدُ إهداءً شعرياً محملا بطاقات تعبيرية تعمل على الكشف عن انفعالاته من جهة، وموضوع المتن من جهة أخرى

" إلى الأنثى الافتراضية في قصصي وقصائدي

ربما تكون آنسة

ربما تكون سيدة

وربما تكون بلدتي

او أية مدينة أعشقها

إلى جناحي الروح أختاي .. .. بكما أحلق حيث أشاء و

مني لكن معزوفات محبة

(م) أخت ثالثة لم تلدها أمي

حفيدي التوأم رودريك و روجر .. لكما عزف ظل

روايتي هذه .."[٢]

---

* ومن هؤلاء الادباء: هيثم بهنام بردى، جوزيف حنا يشوع، أدمون صبري، بولص آدم، سعدي المالح، باسيل عگولا، بطرس هرمز، سركون بولص، وعد الله ايلي، ينظر: قصّاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية ، هيثم بهنام بردى، وزارة الثقافة المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية ، ط١، ٢٠٠٩ : ٢٤

[١] ينظر : تحولات الرواية القصيرة وتقاناتها في الأدب السرياني : ١٧

[٢] رواية معزوفات لظل رأى: ٢.

تمكن الروائي بفنية عالية كاشفاً عما يكمن في خاطره، من عبارات شعريّة فرضت نمطاً دلالياً موحياً نسهم بدورها في إظهار فحوى النص القائم على تصوير أنَّ الذي كان يعزف في الرواية هو ظل الكاتب وهذه المعزوفات كانت تعبر عن روحه التي كانت تسكن في مدينته التي يحبها برطلة ...

أما رواية (نردة عاقر) كان الإهداء فيها شعرياُ، يقول فيه:

" نكتب ذكرياتنا ...وكأننا عشنا عالماً هلامياً

إلى

تلك الأسماء المبدعة كتابةً والمعلقة

كأيقوناتٍ على صدر السماء"[١]

ولأن أحداث الرواية فيها استرجاع لذكريات البطل فأنَّ الكاتب بدأ الإهداء بالنص : نكتب ذكرياتنا وكأننا عشنا عالماً هلامياً... فالعيش دون تحقيق هدف أو مستقبل.. وهنا في الرواية الهدف هو الحب والهروب من الوطن.. وكلاهما لم يتحقق... فقد عاش البطل قصة حب فاشلة من طرف واحد وهروبه من الوطن كأنّه تنبأ بفشل ذلك الهدف لذلك عد كل ذلك عالماً هلامياً رجراجاً لا يثبت على حال وشكل ثابت... وكأنه ميتاً في هذه الأحداث...

أما في رواية ينعى أيضاً كان اهداءً شعرياً هادفاً يقول فيه :

"إلى الانسانية ...

بأصحائها عقلاً ومجانينها

وما بينهما"[٢]

الجانب الفلسفي يتخلل هذه العتبة، فالكل يحلم.... المجانين يحلمون بطريقتهم الخاصة المبنية على أنهم أناس عقلاء ويحق لهم الحياة كما يحق عليهم الموت ، والأصحاء عقلاً هؤلاء يجب أن يحلموا ليثبتوا أنَّهم عقلاء ليحققوا أحلامهم..، لذلك كان الإهداء :إلى الإنسانية بأصحائها عقلاً ومجانينها وما بينهما فالإنسان العاقل والإنسان المجنون كلاهما ينتميان إلى لإنسانية وهما خلق الله والاثنين لهما الحق في الحياة ثمّ ان الموت حق عليهما ،وما بين الحياة والموت للاثنين أحلام وأهداف وذكريات وغير ذلك وكل يختلف عن الآخر...و(ما بينهما) فقد كان الكاتب يقصد منطقة الحيرة في أن يكون الشخص عاقلاً ويقبل العالم الذي حوله ويسايره ليعيش أو أن يصبح مجنوناً لينعزل عن ذلك العالم ويعيش الخاص به .

---

[١] رواية نردة عاقر : ٧.

[٢] رواية ينعى جسده : ٤.

أمّا رواية (نردة عاقر) القصيرة فنجد عتبة التصدير جاءتْ كالآتي " **رميتُ نردتي في كفيك فاسودت جوانبها أيقنت حينها أن نردتي.... عاقر**"[١] في هذا النص الشعري يحاول الكاتب أنْ يلقي بشبكة ناعمة للقارئ... تجعله يعيد قراءة هذا النص مرات عدّة قبل الولوج إلى متن الرواية.. ليتساءل عن أي نردة يتحدث، وهل من الممكن أن تكون هناك نردة مؤنث نرد.. ولماذا نردة؟ .

ونجد عتبة التصدير الذي جاءتْ في رواية (ينعى جسده) القصيرة كالآتي "

بين الولادة والموت حبل الحبل الذي يسير عليه البهلوانات وبين اليقظة والمنام سرابٌ يلاحقه المجانين والأصحاء عقلاً "[٢]

هنا يشبه الولادة وكأنها اليقظة من نوم أولي في أرحام أمهاتنا والموت أشبه بنوم أبدي وما بين الاثنين مسيرة استيقاظ يومي وحياة مستمرة إلى حين... وبين الولادة والموت حبل وبين اليقظة والمنام سراب .. الحبل قد لا يصمد وينقطع وربما قد تسقط في لحظة ما قد تكون صدمة من شيء ما أو فشل في تحقيق هدف ما، ولكن لو كان الإنسان بهلواناً لعبر إلى الجانب الآخر بدهائه أو بالتحايل على الحياة ليعيشها ... أما السراب فهذا الشيء غير الملموس يجعل الإنسان يعيش حالماً للوصول إلى هدف يراه يأمل أن يحققه، ولكن سرعان ما يكون كل ذلك سراباً .

إنَّ جمالية اللغة، تظهر في ارتفاع مستوى التعبير والإبداع من خلال استغلال كامل لقوة اللغة واستعمالها البلاغي وقدرتها على استيعاب الحدث وتوجيهه نحو الذروة والإضاءة النهائية بوساطة تراكيب وصور بديعة، تعيد إحياء التقاليد البلاغية العربية بطريقة حديثة تمثل التجديد السردي الحديث، في بناياتها المتنوعة ،فجاءت التوظيفات البلاغية متباينة في نصوص الكاتب مفعمة بدلالاتها وإيحاءاتها المتناغمة فقد أسهمت في شحن أجواء السرد بعبارات موحية، فقد اقتطعنا من هذه النصوص للوقوف على المستوى الجمالي التي زخرت به:

"**وتبعثروا في المنزل وكأنهم رتل من النمل خرج من تحت الارض وهو يهم بجمع ما يجده في طريقه من قوت ولكنهم كانوا نملاً من نوع آخر**"[٣]. إن النص الروائي مطرز بالصور المجازية المتمثلة بالتشبيه فهي تستقطب المتلقي وتدمجه في جو النص وفضائه، وتثير حساسيته نحو هؤلاء الأشخاص و وحشيَّتهم إذ يشبههم برتل النمل لكثرتهم وسرعة اقتحامهم للمكان لكنهم يختلفون عن النمل الحقيقي في أنّهم لم يسرقوا

---

[١] رواية نردةٌ عاقر :٥ .

[٢] رواية ينعى جسده : ٣.

[٣] رواية ينعى جسده : ١٨.

فقط بل يدمرون ما يلاقيهم بوحشية إذ يقول أنهم خرجوا من تحت الأرض لخلق صورة من الدهشة لدى المتلقي في تصويره لهم وإذا تابعنا ذلك على أرض الواقع فسنجد أنّ بعضاً من هؤلاء الجماعات الإرهابية خرجت من أنفاق تحت الأرض ، وهذه الأنفاق وسيلة من الوسائل التي استعملتها عصابات داعش للدخول إلى الأراضي العراقية ممكن ، إنّ هذه الصور تحدث الكثير من المعاني والانطباعات حول الوضع الذي تعرضت له البلدة من نهب وسلب وتخريب ..

" **أنا كما ترين أسكن هنا مع مجاميع كتبٍ مجنونة وشبه مجنونة ..اهيمُ على وجهي بينها ، أكتبُ شعراً وسرداً.. أستمع إلى أغاني ذلك الزمن ..الأغاني التي علمتني كيف أعشق .أعشق . أعشق حد الثمالة.**"[١] نلاحظ أن اللغة الشعرية صارت أداة للكشف عن الآلام المدسوسة في حنايا الذات المعذبة وصارت لغة الحنين إلى الزمن الماضي زمن الحب والعاطفة الذي كان له بالغ الأثر على البطل من خلال تكرار كلمة أعشق أكثر من مرة دلالة على الشوق والحنين لتلك الأوقات ولعل أعمق ما يميز شعرية هذا النص هو أن تفجر لغتها وتحررها من التقريرية، لتغوص في أعماق الذات وتعبر عن كوامنها ويمتلئ هذا التفجر بإشراقات الحب لتتداخل الصور الشعرية على شكل استعارات يبوح بانكسارات الذات العاشقة ، فضلاً عن لغة الانزياح التي رأيناها في وصف الكتب بالمجنونة وهذا وصف للإنسان وليس للجماد وذلك له معنى يمكن أن يكتشفه القارئ من خلال تأمله للنص الروائي فنجد أنّ الكتابة بحد ذاتها جنون لذيذ بوعي كامل و أحيانا لا يصدق الكاتب أنّما كتبه هكذا كُتب وهذا ما حدث للكاتب أمير بولص في الروايات الثلاث لاسيما في نردة عاقر و ينعى جسده ،حسب قوله ..[٢]

" **نعم هو أنت من جعلتني أتصومع هنا في هذا المنزل المعبأ بالرطوبة وعبق الزمن القديم ن نعم أنتِ من جعلتني أتنازل عن الدنيا لأصبح شاعراً أو كاتباً وأنتِ من جعلتني سجيناً في هذه الكتب وأنتِ وأنتِ وأنتِ ، كل الماضي الذي يأتيني ذكرى يأتي بكِ إليَّ.**"[٣] لعل شعرية هذا النص تنبثق من ظاهرة التكرار، فلفظة (أنتِ) توحي بدلالات كثيرة لدى الكاتب من تجربة عاشها وأثرت في كيانه ،إذ إنَّ هذا التكرار، كفيل بأن ينقل إلينا عبر ضمير المخاطب، تجربة البطل.

"**يدور حول نفسه عدة مرات وكأنه احد النواعير التي تغطس دلائها في النهر دون أن تغرف ولو**

---

[١] نفسه: ١٨.

[٢] حوار مع الكاتب عبر الهاتف بتاريخ ١١/ ٧/ ٢٠٢٤.

[٣] رواية ينعى جسده : ١٩.

قطرة من مائه "[١] شـبّه البطل نفسـه بالناعور الذي يدور حول نفسـه ولا يجدي نفعاً عكس بدوره حالة القلق والاضطراب التي كانت تنتاب البطل .

كذلك من الصور البلاغية الجميلة التي استعملها الكاتب في نصوصه الروائية ، هي التشخيص فيقول: " **المنزل يشبه رجلاً شبع جلداً ومن ثم قطع رأسه على خشبة قصاب ليتدحرج الرأس بين اقدام من قطعوه، ليبقى المنزل جسداً بلا راس**"[٢] لذلك يصبح المنزل بمفهومه وحقيقته التجريدية رجلاً يعاني العذاب، بأسوأ الطرق، شكل الكاتب في هذا النص تشكيلاً لغوياً يخلق تجاوراً بين الكلمات في تركيب استعاري مجازي ، وكل ذلك يحدث لأن الكاتب يرغب في إعطاء اللغة صورة خياليّة ،فإنَّ زيادة حيوية اللغة المجازية في النص عبر هذا التشخيص الإنساني منحها تشخيصاً يجعل المنزل جسداً بلا رأس ويثير أحاسيس الحزن لدى القارئ.

وفي مقتبس آخر " **بدت الكنيسة وهو يعود إليها مرة أخرى كقديسة تئن وجعاً، تلعق الصلوات جراحها وتغسل الترانيم وجهها وبقايا الشموع تحاول أن تهدئ من روعها** "[٣] ويستمر الكاتب في استعمال هذا الأسلوب اللغوي الفريد، حيث تتجاوز حدود الوصف والتعبير العادي، وتنغمس في عالم الإيحاءات والتشبيهات، هنا، تأخذ الأشياء العابرة صفات البشر، تتجسد بصورة جسدية، تحس بالوجع الذي خلفه الخراب ، وتخاف كأنها أرواح حقيقية ،فقد نلمح جماليات التشخيص وقد اعتمده الكاتب في بناء صورة عبرت عن استجابته للإحساس بتجاربه الذاتية، المتمثلة في التعبير عن الدمار الذي حل بالكنيسة ، فيجعل الراوي من الكنيسة كائناً حياً تصرخ وتستنجد على ما أصابها وكأنه يحملها أحاسيسه لأنه يعيش أجواء المعاناة النفسية الناتجة عن الدمار والحرق وتدميرها من قبل الآخر ، فهو بذلك عمد إلى معاملته الكنيسة وأشيائها كتعامله لنفسه، ليظهر مدى تفاعله مع المكان وشدة ارتباطه الوجداني به .

" **يا لهذه الأزقة وهي تبكي خطوات المارة فيها** ."[٤] تتمثل أهمية إضفاء الصفة الإنسانية على الأشياء المجردة، التي تحتفظ فقط بوجودها في إطار العقل البشري، في تخفيف العبء النفسي والعاطفي الذي يتجلى في الإنسان من دون غيره، فتلك الأشياء تأتي لتعبّر عن الإنسان في حالة الصمت والوحدة والعزلة ، وتعكس جميعها الحزن والهم الذي يميز الرواية ونجد في نص آخر : ." **إنتصب بقامته لينظر البلدة من**

---

[١] رواية نردةٌ عاقر : ٦٣.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى : ٣٧.

[٣]نفسه: ٣٥.

[٤]نفسه: ٤٣.

فوق تلك التلة، كان الليل قد فرض سطوته عليها وجعلها كعجوز ماتت ولا يوجد من يدفنها"[١] نجد تمكن استعمال الأسلوب المجازي في اللغة من إعطاء النص الروائي فرصة واسعة لتصوير الأفكار والأشياء بطريقة خيالية ، وباستعمال الأسلوب المجازي، تستطيع اللغة أن تظهر جمالياتها بطريقة فعّالة في الرواية فتشبيه البلدة وكأنها عجوز ميتة دلالة على وحشتها وخلوها من أهلها.

"**لأن الصـــدمة كانت بمقدار ســـقوط جبل فوق بركة ماء متجمدة** .."[٢] وهنا كانت اللغة المجازية وسيلة الروائي لإضفاء الجمال الذي نجده في التعبير عن قوة الصدمة في هذا المقطع وكأنها سقوط جبل في بركة ماء متجمدة إشارة من الراوي للمتلقي لكي يتأمل هول الصدمة وقوتها كنايةً عن شدة وقعها على الشخصيّة .

ويعد (التضاد اللغوي)، أحد الظواهر اللغوية البارزة في نصوص أمير بولص القصيرة ، و تعني الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء النص ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، الليل والنهار[٣]، و"الأرجح أن هناك مناسبة تجمع بينهما من ذلك "[٤] لقد حققت هذه الظاهرة طاقة شعرية ، وقيمة تأثيرية ، وإيحاءات نفسية ، وانسجاماً صوتياً وانسيابية في المعنى بين الكلمات يكشفه القارئ من خلال ربطها بالسياق ، مما يدعو إلى التكهن والتأويل ، بوصفها منطقة من فضاء اللغة تتحكم في المدلول السردي وطرائق صوغ الخطاب[٥] مثلاً ما جاء في نصوص أ(مير بولص) الروائية القصيرة :" **الكنيسة التي بدت خالية لكنها كمن بدأ يسمع شكوتها بأنها استبيحت وتم تدمير كثير من موجوداتها الثابتة والمتغيرة**"[٦] فالتضاد الذي نرصده في هذا المقطع في كلمتي ،(الثابتة والمتغيرة) له علاقة بالاستعمال اللغوي لما تحمله الألفاظ من معاني تمثل صوراً تلتقطها عينا الراوي نحو الكنيسة التي دخلها الظل فوجد ما حلّ بها من خراب، تتلخص في الكشف عن الدمار الذي حل بموجودات الكنيسة الثابتة المتمثلة بالصليب والناقوس، والمتغيرة من الأثاث والكتب وما نجم عن ذلك من هروب مصليّها وهجرها وعدم إقامة الصلاة فيها ،فهذا ينم على دلالة

---

[١] نفسه : ٤٨.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى: ٤٩.

[٣] ينظر:الصناعتين ، أبو هلال العسكري ،تح :علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الفكر العربي ، ط٢: ٣١٦.

[٤] علم البديع محاضرات ونماذج وتطبيقات مختارة ، د. طرّاف طارق النّهار، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٢٠م : ١٦

[٥] ينظر : شعرية الطباق في رواية(زينب وماري وياسمين)، ميسون هادي ، د. فاضل عبود التميمي ، مجلة الرقيم ، العدد٦ ، ٢٠١٤ : ٤٥

[٦] رواية معزوفات لظل رأى : ٣٠.

شمولية الدمار الذي لم يستثنِ شيئاً فقد شمل كل ما موجود في المكان ممّا يعكس وحشية هؤلاء وكرههم للمقدسات.

ونجد في النص الآتي من رواية ينعى جسده" **كان في عيني – حواء الكثير من الدموع وسمع – شفتيها رغم صمتها محولاً نظره نحو آدم وجسده الذي بدا له وكأنه فرعون، محنط لا يُفسر منه غير أنفاسه تعلو وتنخفض بوتيرة رجراجة** "[١]، في هذا المقطع من الرواية الذي يحوي التضاد المتمثل في لفظتي (تعلو وتنخفض) الدالة على حركة الأفعال المضطربة والجمع بين الأضداد فهو يشبهه بفرعون المحنط ومع ذلك فإن أنفاسه تتحرك وهذا يولد شيئاً من التعارض بين الحالتين يجعل القارئ يعتقد بأنّه ميت ولكن يلحقه بهذا التضاد الذي يعزز حالة من التعب ومصارعة الحياة التي بدت على جسد آدم ويعكس تردي الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها.

وفي النص الآتي يبرز تضاد لغوي " **اليوم الذي حلق فيه دخان الموت في سماء تلك المدن التي كانت نائمة بهدوء لتفيق مذعورة صارخة لأهلها بالهروب منها** "[٢] فنلاحظ التضاد في الكلمتين (تنام وتفيق) تمثل انتقالة في الوضع الأمني للبلدة من حالة الهدوء والاستقرار التي كانت عليها إلى حالة الخوف والذعر مع دخول فلول التنظيم عليها .

ونجد تضاداً لغوياً في النص الآتي " **لم تقل لي أين كنت كل هذا الزمن ؟ في هذا العالم المتناقض قليلاً هنا ... كثيراً، هناك وما بين هنا وهناك ضاع كل شيء** "[٣]نلاحظ الألفاظ المتضادة "قليلاً هنا ، كثيراً هناك" فقد وردت في أثناء جواب البطل بعد أن سألته حبيبته التي يحادثها كشبح ، ومنذ تلك اللحظة التي تركها.. لم تعرف أخباره.. إذن لابد أن تسأل هذا السؤال..."أين كنت كل هذا الزمن".. وبما أنّه عاش عالماً متناقضاً في كثير من الأشياء... عالم مليء بالتناقضات السياسية والاقتصادية والاجتماعية عموماً.. وعالمه الخاص المتناقض الذي لم يستند إلى هدف ، كل تلك السنوات إلى اللحظة التي قرر فيها أن يمارس الجنون، فلفظتي "قليلا هنا.. كثيراً هناك.. " أي بمعنى أنّ البطل أحيانا يميل إلى رأي وما يلبث أن يغير رأيه.. وبين هذا الرأي وذاك الرأي أضاع كل شيء بما فيه حياته الخاصة التي تركها وارتبط بالكتب التي شبهها بالمجنونة فالتضاد هنا يخلق انطباعاً لدى المتلقي عن الحالة النفسية للشخصية بما يوحي أنّه يعاني الضياع والانزعاج.

---

[١] رواية ينعى جسده : ٦٠ –٦١.

[٢] رواية نردة عاقر : ٨١.

[٣] رواية ينعى جسده :١٨.

وتتوالى الأمثلة في ذكر التضاد اللغوي الذي استعمله الكاتب في نصوصه الروائية نذكر منها " **ويتوقفان عن الضحك في لحظة واحدة حد امتلاء عينهما بدموع تتشابه ما بين الضحك والبكاء**"[١] فإنّ اللفظتين المتضادتان (الضحك والبكاء) يدلان على حالة الصراع الداخلي والخوف اللتين كانت الشخصيتان تعانيان منها، وهي الحزن على فراق وطنهم والسعادة في الخلاص من الوضع الذي يعانونه ولكن ذلك لم يجلب إليهم الارتياح؛ لأنهما خائفين من حصول أمر مجهول بتأخر إقلاع الطائرة وما يلاقيهم من هذه الرحلة المجهولة الهدف ،وما ينتظرهم في تلك البلاد، فهم يعانون الأمرّين، الخروج من الوطن المجروح الذي يُنهب أمام أنظار العالم، وبين مصير مجهول ينتظرهم في هذه الرحلة التي ربما تفشل ، فضلاً عن مصيرهم إذا وصلوا إلى البلاد التي يريدون أن يذهبوا إليها ...نلحظ في نص آخر ما يبيّن أنّ الكاتب كان يستعمل هذه التضادات اللغوية بفنية جميلة بقصدية منه في إضفاء جمالية أدبية على نصوصه ونقل صورة واضحة عن صراعات الشخصية وهذا التضاد مرتبطاً بحالة الشخصية وتحركاتها " **مدَّ خطواته الأولى ثم تلاها بالثانية مستمراً بالسير ملتفتاً ذات اليمين وذات اليسار عله يجد دلالة أخرى على مكان تلك الأمارة الوهمية الحقيقية في آن واحد عنده** "[٢] يتجلى لنا أنّ الألفاظ المتضادة في هذا النص ولدت تفاعلاً لدى المتلقي في معرفة مدى لهفة وارتباك البطل في تقصي معلومات من داخل إمارة المجانين والايهام بحقيقة جنونهم مع قناعته التامة بعدم جنونهم وهو ماتجسد في ثنائية (الوهم والحقيقة) .

يطالعنا نص آخر نلمح فيه تضاداً لغويا " **يسقط بجسده على مقعدٍ قريب وهوبين مصدق ومكذب هل فعلاً قد أقترب جنونه أم اقترب هو من الجنون الذي ينتظره ليفوز بغنيمة كتابة رواية عن عالم المجانين**"[٣] ممّا يظهر جلياً لنا ثنائية (مصدق ومكذب) في النص دلالة على حيرة وصراع داخلي يعانيه البطل في أمر الجنون الذي ربما يأتيه فيصبح مجنوناً أو يحصل على ما كان يريده في كتابة روايته عن هؤلاء المجانين ، فقد تسهم هذه التضادّات في تكريسها لحقيقة ما عبر إضفاء الثراء الصوتي للسياق ، و في هذا النص كرست حقيقة عدم وضوح رؤية البطل المستقبلية في حدوث الجنون ، وحالة التيه التي كان يعانيها .

ومن هنا لاحظنا تعدد مصـــادر الصـــورة لدى أمير بولص وتنوعها، بما يلبي طموحه الأدبي واتســـاع مصادر تجربته الروائية بالتوسع في دلالاتها ممّا يجعلها تنبثق من موهبة شاعرية فذّة، ومما لاشك فيه

---

[١] رواية نردةٌ عاقر : ٦٢.

[٢] رواية ينعى جسده : ٥٦-٥٧.

[٣] نفسه : ١٨.

أن التنويع الأسـلوبي في اسـتعمال التقانات أسـهم في تطوير الكتابة السـردية عند أمير بولص، وأغنى مادتها الموضوعية.

الفصل الثاني

تقنيات الفضاء السردي

المبحث الأول : تقنيات بناء الزمن

المبحث الثاني : مستوى المدة

المبحث الثالث : تقنيات بناء المكان

المبحث الأول

تقنيات بناء الزمن

١.الاسترجاع :

يعد الاسترجاع تقنية مهمة في النصوص الروائية ،إذ يكشف عن وعي السارد بالزمن الحاضر والتجربة الحالية، يتسبب الاختلاف الزمني في تغيير نظام السرد وتتابع الأحداث[١]. مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق[٢]،أي يترك الراوي" مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضي، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها" [٣]وقد سعى الباحثون إلى تقسيم أنواع الاسترجاع عن طريق تقسيمه على :

أ-الاسترجاع الخارجي

يعد الاسترجاع من التقنيات الشائعة في السرد العربي ، والرواية الطويلة والقصيرة على حد سواء المسألة الأهم هي الكيفية التي استعمل فيها الكاتب هذه التقنيات وكيف وظفها في نصوصه الروائية القصيرة .

يتم استعمال الاسترجاع الخارجي في السرد عبر إعادة تذكر أحداثاً سابقة بُنيَت الرواية عليها، ويتم ذلك من خلال تذكر حدث معين في الماضي يظهر علامة معينة في الحاضر، ووظيفة الاسترجاع هي كشف ماضي الشخصية ، فإن " الاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى ؛ لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك "[٤] ، فهذا الاسترجاع يتموضع خارج حدود الحكاية ، وتظهر أهمية هذا النوع من

---

[١] ينظر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ٧٦-٧٥

[٢]معجم مصطلحات نقد الرواية،لطيف زيتوني، ط ١، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢: ١٨

[٣] بناء الرواية (دراسة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ط١ ، ١٩٥٨: ٥٨

[٤] خطاب الحكاية ، جيرار جينيت : ٦١

الاسترجاع في " تقديمه للقارئ معلومات إضافية تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور"[١]، عن طريق تنوير القارئ بماضي الشخصية [٢]، ليتمكن من الفهم والتحليل والربط[٣] .

ظهرت تقنية الاسترجاع في روايات الكاتب (أمير بولص)والخارجي منها على وجه الخصوص ،في رواياته ، ففي رواية (نردة عاقر) استعمل الاسترجاع الخارجي في النصوص الروائية عبر استذكار البطل لذكريات وأحداث جرت في الماضي : "**كنت أغادر العاصمة ممتطيا صهوة القطار ، كانت السعادة تغمرني وأنا أضع قدمي على درج سلم احدى عرباته التي سأستقلها نحو مدينتي**"[٤] توحي القراءة الأولى للنص إلى استرجاع لأحداث ماضية حدثت ،وهذا الاسترجاع جاء عبر استذكار ذهني للبطل يصور طبيعة الأحاسيس الداخلية والنفسية التي تختلج دواخل البطل وهو يتجه إلى مدينته ويغمره شعور الفرح ،إذ يسرد حدث ماضي سابق ، وهذا الحدث دوره في تعريف القارئ على ماضي الشخصيّة ، وأفعالها ، ووضعها النفسي قبل بدء الأحداث التي نشكل موضوع الرواية .

ويستمر الراوي بعرض حالة الاسترجاع الخارجي لماضي الشخصيّة إذ يقول " **كانت العربة تعج بالكثير من الوجوه وكان اغلب تلك الوجوه وجوه متعبة لجنود قدموا من جبهات القتال**" [٥]. وهنا يستذكر بطل الرواية لمآسي الحرب وانعكاسها على الوجوه، في وصف قام به الراوي للمقاتلين المتعبين من الحرب، مستخدما أفعالا تدل على الماضي مثلت ب (كانت العربة)، (كانت أغلب تلك الوجوه) ،فقد كان هذا الاسترجاع خارجياً؛ لأنَّ الراوي ذكر أمراً كان في الماضي من خلال الذكريات وهذا هو الزمن النفسي الذي يتمثل بحركة الشخصيات عبر الماضي والحاضر والمستقبل[٦] ويتابع رجوعه إلى الماضي لتعلقه بطفولته والحياة البسيطة التي كان يعيشها في تلك الفترة فينقل لنا الراوي على لسان البطل : "**كنت خلال تلك اللحظة كما لو كنت استطيع أن أرحل إلى الخلف أنا أيضا حيث طفولتي وصباي**"[٧] عمد البطل

---

[١] النقد التطبيقي التحليلي ، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١، ١٩٨٦ : ٨٠.

[٢] ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا :٧٨ .

[٣] ينظر : المعجم الأدبي ، نوّاف نصّار، دار ورد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١٣.

[٤] رواية نردة عاقر: ٤.

[٥] نفسه :٤٤.

[٦] جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، مهدي عبيدي ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،ط١ ، ٢٠١١: ٢٣٠ .

[٧]رواية نردة عاقر : ١٥.

إلى استرجاع الأحداث في حال استنهاض ذاكرته، ليستعرضها في مخيلته ،ويحاول أن يستحضر مشاهداً حاضرة في ذهنه ، مارس عبرها إعادة شريط تلك الأحداث في محاولة لتصوير حنينه وشوقه إلى العودة لأيام طفولته وصـــباه، فهو يحاول الهروب من هذا الواقع إلى أيام البراءة والنقاء الروحي ، إذ كان يعيش في حضن والديه .

"**حدثتني والدتي عن ولادتي بعد إصـراري عليها... كان عمري آنذاك عشـرة سـنوات**" [١] يعرض النص بالاستعانة بتقنية الاسترجاع عبر اعتماده القرينة اللغوية فرضت سلطتها على معطيات الحدث الروائي ، لتجعله وفق وتيرة زمنية حددتها طبيعة تلك القرينة الظرفية (آنذاك) في إشـــارة إلى أيام بعيدة وهي أيام طفولته، يســـترجع البطل لحديثه مع والدته عن يوم ولادته، ممّا يتيح إمكانية الانتقال بين أزمنة الرواية ومعرفة دواخل البطل وهو يستعيد ماضيه.

وفي الرواية ذاتها، استعمل الراوي بعض الذكريات الخارجية لتعزيز الجانب الدرامي للحدث الروائي وتعقيد الصـراع الذي يحدث فيه، مثلما هو موضـح في الجزء السـردي الذي يسـتعرض تداعيات فشـل علاقته العاطفية مع الفتاة التي كان يحبها." ، **ابتسم مع نفسـه وهو يتذكر تلك الازقة التي كان يطاردها فيها ، ازقة جافة صـيفاً وموحلة حتى التخمة شـتاء ، حكم وبصـورة مفاجئة يضـحك بهسـتيريا موجعة متذكراً كيف هزمته بكلمة واحدة (لا) وهو ينطق لها بكلمة(أحبك) تلك الكلمة التي ظل يرددها مع نفســـه كلما داهمته ذكراها حين يختلي مع ذاكرته مجتراً حكاية لفتى احب ســـراباً فصـــفعه ذلك الســـراب صـــفعة العمر**"[٢] هذه الذكرى المؤلمة التي تفصـح عن سـبب حزن البطل ، يسـترجعها أو تسـتدعيها ذاكرته وهو يمشي في شوارع المدينة ، وهو يستذكر كيف رفضته الفتاة وكأنه يستقبح تلك الطريقة البائسة لهذه الفتاة التي صـرح لها بحبه ، وإن ما دفع البطل إلى اسـتحضـار تلك الذكرى هو حاضـره الذي يمر به، وقد كشفت هذه التقانة الاسترجاعية ماضي الشخصية بآلامها.

"**تذكر كيف كان هناك عش لطائر اللقلق فوق ناقوســـها وتذكر خزان المياه الكبير**"[٣] يظهر النص اســترجاعه لجملة من الأحداث التي تبدو خارجة عن ســياق أحداث الرواية ، وتبدو القرينة اللفظية التي تصـــدرت الحدث الاســـترجاعي (تذكّر) أداة اســـتدلالية تشـــير إلى مدى توظيف الراوي لمتغيرات الزمن السردي ، تشتغل هنا الكاميرا الذاكراتية على وصف المكان المتمثل ب(الكنيسة) المكان المقدس الآمن

---

[١] رواية نردةٌ عاقر : ٥.

[٢] نفسه : ٥٨.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ٢٠.

قبل دخول الارهابيين إليه وتحويله إلى مكان موحش خرب يفتقد إلى ترانيم القداس ودعوات المصـــلين ، وكذلك هو حال البلدة: "**كانت تمتلئ ضجيجا بالأحاديث وضحكات الأطفال وهمسات الأحبة .. ياه لتلك الأماســـي كيف لها أن تعود وقد تناثر الجميع على مســـاحات الأرض بعيدا**"[١] يحاول الراوي أن يخبر المتلقي عبر مقارنة الماضـــي بالحاضـــر وما آلت إليه بلدته من نزوح أهلها ، ممّا دفعه إلى أن يعود بذاكرته إلى الوراء مستذكراً ما كانت عليه من الهدوء والأمان.

" **في زاوية الصالة ينتصب الجرجر عبقاً بكركرات الأطفال وهم يمتطون صهوته وهو يحملهم في جولة دائرية يدك ســيقان وســنابل الحنطة المحصــودة، يجره حصــان أو بغل أو حمار بلغ من عمراً ليس بالقصـــير**" [٢] يســـترجع النص جزءاً من حدث ماضٍ في الوقوف على لحظات مؤثرة و مهمة في حياة البطل وماضـــي بلدته وذكريات الطفولة الجميلة، يذكر الراوي حدثا رمزيا يرتبط في حيثياته بالجانب النفسي للبطل وتشخيص تداعياته الذهنية .

نلحظ أن هذا النوع من تقنية الاســترجاع تشــكل نســبة كبيرة في رواية (نردةٌ عاقر) ؛ نظراً لاســتهلال الكاتب لروايته بحديث البطل عن مذكراته وأيامه الماضية وتذكره لقصته العاطفية التي لها تأثير كبير في حياته ، هذه الأزمات وربما تكون هناك أســـباب أخرى دفعت به لهجرة وطنه ممّا دعا به إلى الحنين والعودة إلى الماضي كذلك لاطلاع القارئ على حياته وما مرَّ به .

أما في رواية (ينعى جســده) نجد اســترجاعاً خارجياً أيضــاً يكاد أن يكون بنســبة ضــئيلة مقارنة مع الروايات القصـيرة السـابقة، إذ أنّ ذكر الماضـي في هذه الرواية يمكن أن يكون سـبباً في افتعال الجنون وذلك في تذكر(حواء) ما كانت تعانيه في الماضـي أجبرها بأن تتقمص الجنون جاء في نص الرواية" **يا سيدي يا كاتب الصمت .. ماذا تريد من أنثى وجدت نفسها في زاوية منزل تكوم أنقاضاً فوق ساكنيه وهي تراهم قطع لحم بشرية يزفها الموت في موكب دموي ...**"[٣] يعرض النص حديث الشخصيّة (حواء) ، وهي تسـترجع حادثة قتل عائلتها بحرقة وما تعرضـت له من متاعب الحياة وضـنك العيش أجبرها في اتخاذ الجنون سبيلاً، للهروب من الواقع القاسي ، إذ تكون الهموم المسيطرة والحزن أحياناً سبباً للجنون،فقد كان استرجاع ماضـي الشـخصـيّة (حواء) وربطه بالحاضـر الذي آلت إليه بعد فقد عائلتها في وصـفٍ يثير شعور المتلقي وتفاعله مع الحدث .

---

[١] نفسه: ٢٤.

[٢] نفسه : ٤٤

[٣] رواية ينعى جسده: ٤٢ .

" **في الحروب كان الجنود يودعون ذكرياتهم مع حبيباتهم في مشاجب الأسلحة في أية معركة مباشرة مع العدو خوفاً عليها من السقوط أسيرة في يد العدو** "[١] يعرض النص لحادثة معبرة باتت عالقة في ذهن (آدم) التي تسترجعها ذاكرته من أجل إثراء اللحظة الزمنية للحدث بكل ما كان يحدث للجنود سابقا ويكشف معاناتهم للمتلقي بصورة مؤثرة.

نلحظ الكاتب (أمير بولص) يحاول دائما أن يجعل أبطاله يعيشون لحظات مواجهة نفسية قد تضعهم في لجة التأثر النفسي الذي يقع على نفسية البطل على نحو ذكريات لها وقع في نفسه كما في رواية (نردةٌ عاقر) أو تخيلات وأحلام كما في رواية (معزوفات لظل رأى) أو هذيانات وتصورات كما في رواية (ينعى جسده) .

نلحظ في هذه الرواية (ينعى جسده)، نسبة ضئيلة من الاسترجاع الخارجي ؛ لأنّ الراوي لم يذكر تفاصيلَ عن حياة البطل الماضية ، ولا يعني هذا انعدام هذا النوع ، لكنه موجود بنسبة قليلة .

ما يمكن ملاحظته أنّ روايات (أمير بولص) كانت تعتمد الفترات الزمنية ليست بالبعيدة التي تأخذ بالمديات الزمنية البعيدة من الحقب التأريخية في استرجاعها للأحداث الروائية ، ما يدل على وجود هذه التقنية في الرواية الحديثة وبالأخص الرواية القصيرة التي نجدها تشترك مع الرواية الطويلة في العناصر السردية، وهذه الاسترجاعات قد تظهر مدى أهميتها عند الراوي باستحضار ماضي الشخصيات وتوضيح وتذكير لما عاشته من أحداث قصد ترسيخ مدلولاتها، أو تأويلها تأويلاً جديداً، وسد الثغرات التي وقعت في النص الروائي.. [٢]

ب-الاسترجاع الداخلي

إن الاسترجاع الداخلي يتيح الفرصة للروائي إعادة أحداث لها صلة بالرواية الرئيسة و " يستعيد أحداثا وقعت ضمن الحكاية أي بعد بدايتها "،[٣] أي أنه يتم في حدود من داخل الرواية ،إذ يقوم باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي وتقع في محيطه، أي أنّ الاسترجاع الداخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

---

[١] رواية ينعى جسده : ٢٤

[٢] ينظر: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) عمر عاشور، هومة، الجزائر، د ط)، ٢٠١٠ : ٦٣.

[٣] معجم مصطلحات نقد الرواية: ٢٠.

في رواية (نردةٌ عاقر) قام الراوي ومن خلال اتكائه على تقانة الاسترجاع في تنبيه القارئ بوجود شخص آخر في المكان :" **مرة أخرى شعر بأنّ شيئاً يغرز في جسده ، استوقفه ذلك وهذه المرة كان لابد أن يبحث عن هذا الشيء الذي ينغرز في جسده نهض بتدرج من الارض مستنداً على جسم ذلك التابوت كان هناك صوت لأنفاس تتدحرج في جوف الطائرة** "[١] يعمد الراوي إلى نوع من الاسترجاع الداخلي الذي يستحضر عبر الحكاية التي تمثل جزءاً من أحداث القصة الرئيسة ، التي تقع في إطار واحد معها ، فالاسترجاع الداخلي في النص متحقق بكيفية فنية تقوم على تقديم الحدث أو تأخيره بما يتناسب وطبيعة السياق النصي فضلاً عن التنويه عن وجود شخصيّة على متن الطائرة ، حاول الراوي عبر هذه التقانة إعطاء القارئ معلومات عن الأحداث التي تجاوزها سابقاً وتفصيلها .

نجد أيضا في رواية (معزوفات لظل رأى) من صور الاسترجاع الداخلي عبر استذكار البطل لأحداث خلال وما قبل دخول الإرهابيين للبلدة، نذكر منها:

"**صباح ذلك اليوم كانت البلدة خالية من سكانها الذين سلكوا طرقا للنجاة من مجهول ربما كانوا يتوقعونه بين ليلة وضحاها**"[٢]. يصور النص الحدث الضمني الذي استرجعه الراوي العليم الذي منحه النص مهمة السرد الاسترجاعي ،هنا استرجاع لتفاصيل ما جرى في ذلك اليوم، واستعادة لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، في محاولة لوصف حال البلدة بعد دخول الإرهابيين عليها وهروب أهلها الأصليين إذ يكرر المشهد ولكن بصورة جديدة عن الصورة الأولى التي ذكرها في بداية الرواية :" **أذهله المشهد ، لا سابلة ولا عجلات سوى عجلتين تقفان قرب المتنزه...**" [٣] يظهر النص عبر استعادة الأحداث الماضية ، التي تمثل جزءاً من الحكاية ، وهو خلو البلدة من سكانها بعد التهجير الذي حصل لها.

أما رواية (ينعى جسده) يعمد الراوي إلى استرجاع حدث من ضمن الحكاية " **كانت تلك الموسيقى الرقصة زوربا ممّا جعلت آدم وحواء يوسعان من ابتسامتهما وليوسع هو أيضا، ابتسامته المتشنجة حرجا** "[٤] يسترجع النص وعلى لسان الراوي العليم ، لحظة من لحظات كانت تعيش معه منذ بداية الحكاية لقربها إلى قلبه إذ كان يستأنس بذكر هذه الموسيقى ويرقص عليها ، يؤدي الاسترجاع الداخلي إلى تبيان

---

[١] رواية نردةٌ عاقر : ٤٣.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى: ١٢.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ١١.

[٤]رواية ينعى جسده : ٦٤

أحاسيس البطل وتعلقه بهذه الرقصة ويعيدها مرة أخرى ليجعل آدم يبتسم رغم وجعه إذ كان يحبها هو أيضاً .

وفي نص لاحق من رواية (ينعى جسده) يتجسد هذا النوع من الاسترجاع " **-أنا مجنون نعم لقد أصبحت مجنوناً ، وأنا الذي كنت أحاول التمثيل وأسبرُ غور إمارة المجانين لأتعايش معهم وأكتب ذلك وأصبح كاتباً مشهوراً**"[١] يلعب الاسترجاع الذي يوظفه الراوي دوراً في بيان ملامح الشخصيّة الرئيسة التي أخذت على عاتقها عملية السرد ،وطبيعة الاسترجاع الذي مارسته هذه الشخصيّة في غمرة السرد ، مسترجعاً عبره أحداثاً ترتبط في مدلولها مع "الحكاية الأولى"[٢]كما يسميها جنيت، في إشارة إلى حدث القصة الرئيس وهو(تقمص الجنون)التي تمثل المحور الرئيس في الرواية ،إذ يؤكد البطل بأنّه حاول أن يسبر عالم المجانين ليعرف ما يخفيه هذا العالم من أسرار ولكنه أصبح فعلاً يمارسه ويتخيل نفسه أنّه أصبح مجنوناً .

وبما أنَّ الاسترجاعات الداخلية جاءت قليلة ولم تشكل إلّا نسبة قليلة في روايات (أمير بولص) القصيرة ؛ يعود ذلك إلى قصر الزمن الروائي الذي تفرضه الطبيعة السردية للرواية القصيرة من جهة و اهتمام الراوي بماضي الشخصية والبلدة التي لا يزال متمسكاً بها وكل شيء يذكره بماضي عاشه فيها من جهة أخرى ، عندما يكون زمن الرواية قصيراً ، تكون نسبة الاسترجاعات الخارجية أكبر من الداخلية ؛لأنّها تغطي كثيراً من الفراغات التي يحدثها السرد،

٢-الاستباق :

يقصد بالاستباق سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد ويقصد به " عندما يعلق السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه"[٣]

الاستباق محاولة يلجأ إليها السارد لكسر الترتيب المتسلسل للأحداث الزمنية. وقد عرفه "سعيد يقطين " حكي شيء قبل وقوعه"،[٤] ويعني هذا قول الشيء قبل وقوعه والاستباق إلى قوله قبل أوانه، ومن أبرز خصائصه "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك

---

[١] نفسه : ٧٤

[٢] خطاب الحكاية :٦٢

[٣] تحليل النص السردي ، محمد بوعزة، دار الجرف للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء. ط ١، ٢٠٠٧، : ٨٩.

[٤] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣ ،١٩٩٧م: ٧٧.

ما يؤكد حصوله"،[١] أي أنه ما يقدمه من سرد للأحداث لا تتصف أنها يقينية حتى يتم القيام ذلك الفعل. وبما أن طبيعة الرواية القصـــيرة التي تميل إلى القصـــر والتكثيف الذي يعد من مميزاتها البارزة فنجد ان توظيف الراوي لتقنية الاســتباق في الرواية القصــيرة يعد قفزة تختزل الكثير من الزمن والتفاصــيل التي لا توجد ضـرورة لذكرها ، فالاسـترجاع والاسـتباق يمثلان وحدة زمنية يدمج الراوي فيها الماضـي والمسـتقبل، إذن الاسـتباق الزمني في الرواية القصـيرة هو اسـتشـراف للمسـتقبل يوظفه كاتبها في سـرد الأحداث قبل وقوعها في زمن الرواية بحيث يتعرف القارئ بوقائع متجاوزة لسـياقها الزمني الطبيعي ،وهذا التوظيف يعد اختزالاً للزمن ورغبة الكاتب للتلاعب في الزمن[٢] بقي علينا القول : إنّ الاســـتباق لا يعني إلغاء دور التشــويق والمفاجأة في الحكاية ، لأن التوقع ليس بالضــرورة أن يتحقق كله أو بعضــه[٣]، قســم جنيت الاستباق على قسمين، هما: الاستباق الخارجي ، والاستباق الداخلي[٤] .

أ-الاستباق الخارجي: وهو الاستباق الذي يؤدي وظيفة ختامية ويكون بعيدًا عن نقطة السرد الحالية، أي أنّ الراوي يقوم بإعطاء المتلقي معلومات عن نهاية الرواية أو تطور بعض الشـــخصـــيات أو المواقع أو الأحداث[٥].

تمثل رواية (معزوفات لظل رأى) من النصوص التي وظف الكاتب (أمير بولص) خلالها تقنية الاستباق: "**سأعود يوما .. لا تقلق .. اقرعه ولا تخف .. صداه سيصل لعالم الجن والانس** "[٦]يستهل النص بقرينة دالة على المسـتقبل (سـأعود)، في حوار متخيل بين الظل والجنية وهي تأخذ دور المحفز للظل في القيام برن ناقوس الكنيسة وبعودتها المؤكدة يوما ما، إذْ يشير قرع النواقيس في هذا المقطع على أنّه سوف يأتي اليوم الذي سـينتصـر فيه الحق على قوى الشـر والباطل، يشـير إلى سـرد حدث ربما يحدث في زمن بعيد بعد انتهاء الحكاية وعودة الحياة إلى طبيعتها حينها سـتعود الجنية ويعود قرع النواقيس وتقام الصـلاة في الكنائس .

---

[١] بنية الشكل الروائي : ٣٢.

[٢] الرواية القصيرة في العراق : ١٦٢.

[٣] ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٧ :٨١

[٤]خطاب الحكاية ، جيرار جينيت :٧٧.

[٥] ينظر:نفسه: ٧٧.

[٦] رواية معزوفات لظل رأى : ٣٣.

ب-الاستباق الداخلي :

هي اســـتباق قريب جدًا من النقطة الحالية في الســـرد، ولا يتجاوز خاتمة الحكاية[١] فهو يذكر الســـارد صراحة أو من خلال الإشارة ما يسهل على المتلقي أن يتعرف بأحداث الحكاية قبل أوانها[٢].

كشفت لنا معاينة النصـوص الروائية القصـيرة عن وجود هذه الأنواع من الاسـتباقات في الروايات التي ســـنحاول الوقوف عند كل واحدة منها في رواية (نردةٌ عاقر) إذ يعتمد الكاتب (أمير بولص) على تقنية الاستباق في بعض النصـوص إذ يمثل الحوار الذي دار بين الاعلامية والبطل وماحمله من معانٍ تشـير إلى أحلام مستقبلية ربما تتحقق في المدى البعيد بعد انتهاء الحكاية:" **ربما سأترك عملي بمجرد وصولي إلى هدفي** "[٣] تعمد غفران إلى استشراف مستقبلها عبر تمني يعكس الإصـرار الذي يدور في داخلها ، ولكنه حدث في وقت بعيد نسـبياً عن الحاضـر السـردي لكنه لا يشـير إلى النتيجة النهائية التي وصـلت إليها الرواية، إن هذا الاستباق نقل لنا هذه الأحاسيس المضطربة ، مثل هذا الانفتاح على المستقبل البعيد يترك القارئ مترددا في قبوله ؛ لذا فهو يبقى مترقباً تحقيق ما أنبئ به من عدمه.

ويرد استباق خارجي أيضاً " **بعدت كل هواجسها تلك فهناك ما ينتظرها من مستقبل هناك في تلك البلاد التي ستصلها لتبدأ فيها رحلة جديدة، تحلم أنّ تعمل في قناة فضائية مرموقة**"[٤] يستشرف الراوي العليم مســـتقبل غفران وما تحلم به في تلك البلاد ،مثَّل هذا التمني النافذة الواســـعة التي تعمل على تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضـر ،متمثلة بتحقيق ما تريد مستقبلاً وهذه الطريقة التي أكسـت بها الشـخصـيّة اسـتباقها حالمة بمسـتقبلها ، عكس إصـرارها ورغبتها في تحقيق عالم وردي جميل هناك، وهي متشـوقة إلى بلوغه، هذا الاسـتباق يكون بعيداً عن نقطة السـرد فقد يكون بعد إنتهاء الحكاية .

و نلمح الاسـتباق الداخلي الذي يعد قريباً جداً من النقطة الحالية في السـرد "**وهي تفكر ماذا سـتكون ردة فعله لو رأى جمالها وهل ستباغته افكار قذرة تجاهها**"[٥] يصور المونولوج طبيعة تفكير الفتاة نحو البطل

---

[١] ينظر : خطاب الحكاية :٧٧

[٢] ينظر: الزمن في الرواية العربية ، د.مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، بيروت:٢١١

[٣] رواية نردة عاقر : ٥٧. وينظر نفسه :٩٣

[٤] نفسه: ٥٨.

[٥] نردةٌ عاقر: ١٨.

الذي يرافقها على متن الطائرة، وموقفها تجاهه عبر تصـــوير خوفها من ردة فعله لحظة رؤيته لها لأول مرة وتوقعاتها لما ينوي فعله وقتها إذ تستبق أحداثاً ربما تحدث أولا ، فهي مجرد تهيؤات تأتي في ذهنها.

أيضـــاً تجلى لنا في النص الآتي اســتباق داخلي " **ســأقولها بوجههم أنا هنا ، ضــعوا أصــفادكم في معصـــمي فقد حاولت الهرب من جحيمكم وجحيم من يمد جحيمكم بالنار ..... حتى أطلقها مدوية ومعلنة إنّه سيواجه مصيره كيفما يكون**" [١] في موقف يشـير إلى الإصـرار والتحدي يطلقه البطل عبر صـــرخة رفض لإبراز الموقف الذي يبين ردة فعله تجاه هؤلاء الذين ســـوف يعتقلونه من رجال الحكومة لاســيما بعد رفض الفتاة له بالاختباء معها في التابوت إذ قرر أن يواجه مصــيره وحده حتى لوكان على حساب حياته ، عمل الاستباق على تهيئة ذهن المتلقي للقادم من الأحداث حيث سيواجه البطل مصيره بنفسه وفعلا قد تحقق ذلك في نهاية الرواية.

ويتحقق الاســتباق الداخلي فيما يذكره الراوي وهو ينقل أفكار البطل إذ يقول " **لكن لم تقف النردة على جهة الرقم (٦) المحفور على النردة على شـــكل ثقوب ســـوداء في أي مرة كان يرميها، وهذا ما كان يسبب له إزعاجاً من أن أمنيته التي تمناها سراً دون أن ينطقها كي لا تسمعه هي ربما لن – تتحقق**"[٢] يكشف النص على لسان الراوي العليم عن حقيقة مايفكر به البطل حول خوفه وتوجسه من قضية النردة وما يراوده من أفكار حول الحظ السيء الذي تجلبه له في كل مرة وفي هذه المرة تتزايد مخاوفه بأنَ أمنيته لن تتحقق ،وهذا مايجعل القارئ متلهفاً إلى معرفة ما ستؤول إليه الأحداث في النهاية ،هذا استباق لحدث قريب من نهاية الرواية وقد تحقق فعلاً في رحلته غير الموفقة .

في رواية (معزوفات لظل رأى) : "**ويضـحك لأنّه سـيجعلهم يفتشـون عن وهم لا يرى بين الظلال**"[٣] ينقل الراوي نشــوة البطل بانتصـــاره وقرعه للناقوس عبر اســتباق داخلي يعلن فيه الراوي عن عدم تمكن الإرهابيين من رؤية البطل، هذا يدل على أن هؤلاء الدخلاء لم يحصــلوا على شــيء . "**إنّها الحقيقة مرة أخرى، سيعود كما كان وحيداً، وكيف سيمضي أيامه وهو الذي لا يعرف متى ستنتهي الأزمة** "[٤] يشير النص إلى أنّ اسـتباق الأحداث في محاولة الراوي في اسـتعماله صـيغ دالة على المسـتقبل كونه يسـرد أحداثاً ســتقع في الرواية ربما بعد وقت قريب على نهاية الحكاية يعود فيها البطل للواقع وادراكه لوحدته ،

---

[١] رواية نردة عاقر: ١٠١.

[٢] نفسه: ٨٤.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ٣٤.

[٤] نفسه: ٣٠.

وهو لا يعرف متى ستنتهي، ومن ثمّ بقي وحيداً فعلاً ،وفي هذا الاستباق تعبر الوحدة التي يعلنها الراوي عن معنى أعمق يقع خلفها وهو وحشة المدينة ، وتغيّر أحوالها وهي تقبع تحت سطوة المجرمين والقتلة ، الذين تتكشف وحشيتهم في هذا المقطع " **وهذا ربما سيؤدي إلى اعلان ذاته لهم وبالتالي سيعتقلونه ويعرضونه للضوء ويكتشفون أنّه بلا ، وهذا سيعقد الأمور وربما سيستغلونه لصالحهم**" .[١] ولن تتوقف وحشيتهم عند هذا الحد فهم سيسرقون المنازل التي يدخلونها " **نعم سرقوا بعض الأجهزة وبعض الأثاث من المنزلين وسيعودون لسرقة الباقي** "[٢] يمكننا القول أنَّ الكاتب وظّف هذه النصوص لتقديم صورة للمتلقي تعّرف بوحشية هؤلاء وما قاموا به من أفعال عند احتلالهم للمدن وهو استباق قريب جداً من نقطة السرد

" **كيف ستنتهي حلقة الرقص تلك، وأين سيذهبن الجنيات بعد ذلك الظهور، وهل سيصطحبْنه معهن ليتزوجْنه**"[٣]. يستهل النص بتساؤل يكتنفه الغموض حاول فيه الظل وهو يحدث نفسه في معرفة ما ستؤول إليه الأحداث مستحضراً ما كان يسمعه من حكايات الجنيات بأنهم يتزوجن الإنس.

في رواية (ينعى جسده) يُقَدِّمُ الراوي أنموذجاً للاستباق الداخلي عبر حوار دار بين الشخصيّة الرئيسة وشبح فتاته التي ظهر في المرآة : "–**أنت .. ها هو حلمك قريب التحقق وستصبح مجنونا وستكتب جنونك بقلمك** "[٤] يظهر استباق الحدث عبر حوار البطل مع حبيبته وهي تخبره عن تحقيق جنونه القادم والذي يكشف عن حلم البطل بتقمص الجنون ، وهو حوار متخيل نتج من تهيؤات البطل وتصوراته وحواراته مع نفسه كونه يعيش الوحدة والعزلة في منزله، فضلاً عن ماقالته الشخصيّة نفسها في نص الرواية يستبق فيه حدث الجنون : " **أتركيني لأحقق شيئاً في جنوني القادم ... فالقادم مخيف**"[٥] يكشف النص عبر هذا الاستباق والعبارات الإيحائية التي تؤكد إصراره على خوض مغامرة تقمصه للجنون ، مع أنّه كان خائفاً من الأحداث القادمة في إشارة إلى تشاؤم الشخصيّة من شظف العيش وضيقه في (زقاق المجانين) ، تاركاً المجال للمتلقي في متابعة الأحداث .

---

[١] نفسه: ٤٣.

[٢] نفسه : ٢٠.

[٣] نفسه: ٤٩.

[٤] رواية ينعى جسده :٥١.

[٥] نفسه : ٥١.

ومن الجدير بالذكر، أنّ تقنيتي الاستباق والاسترجاع بنوعيهما، شكّلا ظاهرة أسلوبية لدى الكاتب (أمير بولص)؛ نتيجة لطبيعة الموضوعات التي عالجتها نصوصه الروائية القصيرة، والتي تفرض طبيعتها البنائية بأن تكون هذه التقنيات لأمور ضرورية تفرضها بنية النص السردي و ميله إلى القصر والاختصار ، فضلاً عن وصفها تقنيات تبعد الملل عن القارئ ، وتخلق فيه روح الترقب والتشويق ، ،علاوة على ذلك وجهة نظر الكاتب التي فرضت هذه التقنيات البنائية التي اعتمدها في بناء نصوصه الروائية ولجوئه إلى ردم الثغرات والتلاعب بالزمن من خلال الاقتصاد المقنن في توظيفها؛ لذلك ارتبطت هذه التقنيات الفنية بالكاتب ومدى ملائمتها لنصوصه القصيرة ، والكشف عن مواطن الإبداع فيها.

المبحث الثاني

مستوى المدة

" وتعني تلك العلاقة الناتجة عن عرض زمن الأحداث التي يقاس بالشـــهور والســـنين على زمن النص الذي يقاس بالكلمات والســـطور".[١] ثمّ أنها تعني الفترة الزمنية التي يســـتغرقها الراوي، وطريقة عرضه للأحداث من حيث السرعة والبطيء، وعرفها حسن بحراوي بأنها " وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة ســـرعتها أو بطئها".[٢]، و هنا يرى جنيت أن أحداث مقارنة بين مدة الحكاية و مدة القصـــة تجعل الحكاية عملية صـــعبة ذلك أن مدة القصـــة يمكن أن تقاس بالثواني والدقائق و الســـاعات والأيام والشـــهور و الســـنوات... في حين أن المســـافة تقاس بطول النص من حيث النظر إلى مســـافة الصفحات و الأسطر[٣]،ان دراسة مثل هذه العلاقة لها أهمية في الرواية القصيرة، لأنها تسهم "في تحديد ايقاع أي عمل أدبي"[٤].

تمكن الكاتب أمير بولص إبراهيم من توظيف الانتقاءات المتماســـكة وعدد كبير من القفزات الزمنية في رواياته القصـيرة عبر استعمال التقنيات الزمنية التي تتحكم في تحركات الأحداث وتوقفها، وتسـهم هذه التقنيات في إبطاء أو تســريع الزمن، وقد قدم (جيرار جنيت) أربع آليات حدد عبرها ســرعة الســرد ، إذ يتناسب فيها زمن السرد مع زمن القصة بنسب زمنية[٥] كالآتي :

أولاً–تسريع السرد :

قد يجبر الكاتب في بعض الأحيان على الإسراع في سرد الأحداث بسبب المادة المروية، حيث يقوم بتقديم أحداث طويلة في مســاحة قصــيرة من النص، ويمكن أن يتم هذا الإســراع من خلال تقنيتين: التلخيص

---

[١]القصة العربية...عصر الإبداع، دراسة في السرد القصصي في القرن الرابع هجري، ناصر عبد الرزاق الموافي ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٥: ١٥٧.

[٢] بنية الشكل الروائي: ١١٩.

[٣] ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، تر: محمد معتصم وآخران ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط١ ، ١٩٩٧م : ١٠١ –١٠٢.

[٤] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جنيت وآخرون ، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، ط١ ، ١٩٨٩م : ١٢٥

[٥]ينظر: خطاب الحكاية :١٠٩

والحذف.[١]، يحدث تسريع الحكي حينما يلجأ السارد إلى تلخيص أحداث ووقائع، إذ يحذف فترات زمنية ويسقطها، وقد قدّم جنيت تقسيمات مهمة تكشف اللعبة الزمنية داخل النص الروائي ، هذه التقسيمات هي

١- الحذف :

ويُسمَّى أيضا بالإضمار أو الإسقاط أو القفز فوق فترات زمنية سواء كانت طويلة أو قصيرة دون الإشارة إلى الأحداث التي حدثت أو تمت فيها ويعرف بأنه " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترات طويلة أو قصيرة في زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث"[٢] ، وبما أن القطع هو تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي بالقول : (مرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل)، حيث يتضح من هذين المثالين أن القطع اوالحذف إما أن يكون محدد أو غير محدد[٣]، فان الراوي يكتفي باخبارنا بأنَّ سنوات قد مرَّت أو شهور من عمر شخصياته من دون أنْ يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين [٤] فهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن السرد وعدم ذكر ما حدث فيه من أحداث ويعد اقصى تقنيات تسريع السرد، يعمد الكاتب (أمير بولص) إلى توظيف تقنية الحذف في سرد رواياته القصيرة دون ذكر المدة التي أستغرقها هذا العمل .

يتجاوز الراوي بعض الأحداث التي لا تسهم في تطوير النص الروائي، ويختار الأحداث التي يراها مناسبة وذات أهمية كبيرة في السرد، هذا الاقتصاد في السرد لا يؤثر سلبًا في بنية الرواية القصيرة ، بل يسهم بوضوح في إضفاء حجم مناسب ومتناسق على الرواية القصيرة، دون أن يتسبب في ترهل النص السردي، وقد توافر الحذف الصريح بنوعيه المحدد وغير المحدد في روايات أمير بولص كالآتي :

١. الحذف الصريح:

يرى جنيت أنّ الحذف الصريح يدل عليه السارد "بإشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي يحذفه وإما عن حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنتهي عند استئناف الحكاية "[٥] ،وبمعنى آخر" هو

---

[١] ينظر : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، د مرشد أحمد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥: ٢٨٣ – ٢٨٤ .

[٢] بنية الشكل الروائي : ١٥٦.

[٣] ينظر: بنية النص السردي ، حميد لحميداني : ٧٦.

[٤] ينظر: بنية السرد في قصة الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات، ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، ٢٠٠٣،: ٢١٦.

[٥] خطاب الحكاية : ١١٨

إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا في السياق السردي".[١]، ويصرح عن وجوده في النص السردي عن طريق تحديد مدته أو من غير تحديد[٢] وهو بدوره ينقسم إلى نوعين:

١-**الحذف المحدد:** هو نوع من الحذف الصريح ، الذي تتحدد فيه المدّة المحذوفة[٣]، تنطوي نصوص (أمير بولص)الروائية على هذا النمط من الحذف ، ومن تلك النصوص في رواية (معزوفات لظل رأى): " **وبدأ العزف بصوت خافت لساعتين من الوقت** "[٤] يشير النص إلى المدّة الزمنية التي قضاها البطل في العزف، وفيها محاولة للقفز على الزمن واختزال تفاصيل الحدث غير المهمة .وفي نص آخر يرد فيه هذا النوع من الحذف: "**لم يستنشق أيّة رائحة داخل تلك المدافن لأنّهم لم يدفنوا فيها أحداً منذ سبع سنوات**"[٥] يشير النص إلى صورة تضع المتلقي أمام محاولة فهم الحدث ، لاسيما أنّ الراوي لم يذكر تفاصيل عن وضع هذه المدافن وما حدث في فترة حرب السبع سنوات وما خلفت من دمار وموت ، إذ اختزل فيها مدّة زمنية من زمن القص ليشير لها بكلمتين (سبع سنوات) ،وقد آثر أن يترك الخوض في تفاصيلها.

في رواية (نردةٌ عاقر) نجد أن الراوي قد قفز على أزمنة محددة غير مرة محاولاً الإسراع في حكايته : " **تمضي الساعات الثلاث الأولى من انطلاق القطار** "[٦] اختزل الراوي ثلاث ساعات مرت من دون أن يذكر فيها أي حدث ، ربما تكون قد شهدت هذه المدّة أحداثاً ليست ذات جدوى على صعيد الحدث الروائي ، فاختار الراوي اختزالها لتعجيل الأحداث .

وقد تطول المدة المحذوفة :"**ثماني سنوات من العمر مرت وأنا أستقل ذلك القطار**"[٧] نلحظ إسقاط مدة زمنية طويلة من السرد دون الإشارة إلى ما جرى فيها من أحداث لا مبرر لذكرها واكتفى بذكر هذه المدة كان يستقل فيها القطار ليطلع المتلقي بمدة خدمته العسكرية ، والقفزة الزمنية المحددة ب(ثمان

---

[١] الزمن في الرواية العربية، مها حسن البحراوي : ٢٣١.

[٢] ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية :٧٤

[٣] ينظر :نفسه:٧٤

[٤] رواية معزوفات لظل رأى : ٥٥.

[٥] نفسه: ٣٣

[٦] رواية نردة عاقر : ٦.

[٧] نفسه: ١٥.

سنوات)إنّما هي إشارة إلى الحرب العراقية الايرانية التي أنهكت البلد كما أنهكت نفسيات الجنود المرحلين قســـراً إلى جبهات القتال ،فتجاوز أحداث هذه المدة الزمنية أجدى من ذكرها ، لأنّ القارئ على علم تام بمدى قساوتها على البلد وجنوده .

أمّا في رواية (ينعى جسده) لم نلحظ بروزاً واضحاً لهذا النمط من الحذف في النصوص الروائية .

٢- الحذف غير المحدد

هو نوع من أنواع الحذف لا يعلن النص وجوده صراحة ، وإنما يعتمد على قدرة القارئ في استنتاجه من بعض الانقطاعات[١] وهذا النوع من الحذف لجأ إليه الروائيون الجدد في الســـرد على عكس الرواية التقليدية التي كان فيها الحذف مصــرح به[٢] ، إذ لا يصــرح فيه الراوي بالمدة الزمنية المتجاورة بصــيغة محددة وبدقة مثل قوله " بعد سنوات" أو " بعد شهور". من أشكال الحذف غير المحدد في روايات (أمير بولص) القصـــيرة في رواية (معزوفات لظل رأى) : " **بقي على تلك الحالة حتى غلبه النعاس ، ليدخل في نوبة نوم لم يذق مثلها طيلة اليومين الســـابقين** "[٣] إنّ الراوي لم يحدد المدة الزمنية التي بقي فيها الظل مختبئاً خلف الخزانة ولم يخبرنا على وجه التحديد كم هي المدة التي مضت قبل أن يخلد للنوم، ما يعني أنّه قفز على مدة زمنية لم يحددها الراوي .

"**أعاد أنفاســـه إليه من أعماقه بعد أن حبســـها طيلة مكوث الرجلين في الداخل**"[٤] لقد أتاح التكثيف الزمني لعملية الحذف غير المحدد تركيز ذهن المتلقي على الأحداث المهمة

، ولم يحدد الفترة الزمنية التي استغرقها الظل في حبس أنفاسه ، إشارة منه إلى تكثيف الزمن الروائي.

"**في مشـهد شـاهده في صـالة عرض سـينمائي قبل مدة طويلة من الزمن وهو يرافق ظله الجسـدي**"[٥] يكشف النص عملية القفز الزمني ،عبر اختزال الفترة الزمنية غير المحددة دون الخوض في تفاصيلها وما حدث في تلك المدّة مع ظله الجسدي، ما يتيح للمتلقي أن يتصور الكيفية التي وقعت من خلالها الأحداث في هذه المدة الطويلة مع التركيز على الأحداث ذات الأهمية بالنسبة إلى الحدث الروائي

---

[١] ينظر :معجم مصطلحات نقد الرواية : ٧٥

[٢] بنية النص السردي: ٧٧.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ١٦.

[٤] رواية معزوفات لظل رأى : ١٥ .

[٥] نفسه: ١٦.

" **لحظات مرت وهو يجلس في ظل الستارة الحجرية حتى وصل أسماعه صوت محرك عجلة** "[١] يكشف النص عن الأحداث عبر عملية القفز الزمني ، إذ يشـــير إلى اختزال الفترة الزمنية التي قضـــاها البطل مختبئ في ظل الســتارة دون الخوض في ذكر تفاصــيل تلك المدة وربما يكون هذا نتيجة لفقد إحســاســه بالزمن ومرور الأيام من شدّة الخوف وطول المعاناة .

وفي رواية (نردةٌ عاقر) يبرز هذا النوع من الحذف :"**كل ما مرَّ من وقت قضاه في قراءة تلك المذكرات كانت الطائرة مازالت تنتظر أمر المطار بالتحليق**"[٢] يشير النص إلى المدّة الزمنية التي استغرقها البطل في القراءة وهو ينتظر أمر التحليق من دون أن يحدد مقدار تلك المدّة التي مضـــت في قراءة المذكرات ، وهو الوقت النفسي الذي عاشه استعداداً للرحلة المجهولة المحفوفة بالمخاطر، يهدف في ذلك إلى تكثيف الزمن .

"**كان نظرها عليه طوال تلك الفترة التي جعلوه واقفا فيها أمام باب جوف الطائرة**[٣]. لم يحدد الراوي الفترة التي استغرقها البطل واقفاً وكانت الفتاة تنظر إليه في هذه الفترة في إشارة من قبل الراوي إلى تركيز ذهن المتلقي على الأحداث المهمة ما مكّن النص من التخلص من الترهل الزمني الناتج عن امتداده فترة زمنية طويلة.

"**كنت أمني النفس بلقاء صـــديق لي لم اشـــاهده منذ زمن ما**"[٤] يشـــير النص إلى المدة الزمنية التي اســـتغرقها البطل في غياب صـــديقه من دون أن يحدد مقدارها ، في إشـــارة منه في تكثيف زمن الحدث الروائي .

وفي رواية(ينعى جســـده) يحاول الراوي القفز على الزمن في محاولة منه لضـــغط الأحداث زمنياً :"**ظلَّ على وضعه ذاك برهة من الزمن دارت به الأفكار حول نواة عقله** "[٥]يشير النص إلى المدّة الزمنية التي اســتغرقها التفكير والشــرود الذهني للبطل من دون أن يحدد مقدارها ، بل يذكرها إجمالاً ، في إشــارة إلى تكثيف زمن الحدث الروائي .

وهذا النمط من الحذف غير المحدد لم يرد في رواية (ينعى جسده) سوى في هذا الموضع الذي أشرنا إليه

---

[١] نفسه : ٢٣.

[٢] رواية نردة عاقر: ٤٣

[٣] نفسه:١١٠

[٤] رواية نردة عاقر :١٥

[٥] رواية ينعى جسده : ١٢

وقد أسهم الحذف بأنواعه المختلفة ، في نصوص (أمير بولص) القصيرة إلى تقديم صورة مكثفة للحدث عبر الإيجاز الزمني ومحاولة طي مسافات زمنية كانت ستسهم في ترهل النص وإطالته ،وهذا يتماشى مع البنية السردية للرواية القصيرة .

٢-الخلاصة:

تُستخدم هذه التقنية في تلخيص الأحداث أو الوقائع التي يُفترض أنها حدثت على مدى فترة زمنية محددة، سواء أكانت أيامًا أم أشهرًا أم سنوات، و يتم تلخيص هذه الأحداث في عبارة أو عدد قليل من الجمل، وتُترك التفاصيل الدقيقة التي ليس لها أهمية للذكر[١]، ونظراً إلى أنّ (الرواية القصيرة) تميل إلى الاختصار والتكثيف وضغط المادة القصصية الواسعة بشكل يناسب شكلها النحيل مقارنة بالرواية الطويلة التي تميل إلى الاتساع ،وهذا يتوافق مع استعمال الخلاصة كتقنية سائدة فيها ، إذ تستخدم لتقليص حجم الأحداث وضغطها وتلخيصها .

ومن أمثلة توظيف هذه التقنية في روايات أمير بولص القصيرة ، ما وجدناه في رواية (معزوفات لظل رأى)، التي لخص الراوي أحد مشاهدها: "**بدأ ضياء الشمس يخفت ليتسلل الليل مع الغروب ليغادر الغروب ويبقى الليل هادئاً**"[٢] اختصر الراوي فترة ما قبل الغروب إلى موعد قدوم الليل بجملة قصيرة لخصت ما حدث من هدوء تام دلَّ على عدم حدوث أحداث مهمة في هذا الوقت ونجد النص الآتي "**قضوا نحبهم في حرب من ثماني سنوات ولدت حربا وحربا ولدت حصارا وعاد الحصار ليولد حربا**"[٣] فالخلاصة التي يقدمها النص في فترة زمنية للأحداث (ثماني سنوات) جعلت المتلقي أمام تصوّر جديد لطبيعة الأحداث ، التي عملت الخلاصة على إيجازها خلال هذه الفترة الزمنية الطويلة وما خلفته من دمار وموت وحصار في جملة قصيرة واحدة، هذه السنوات الطويلة قد رافقها أحداث لم يذكرها الراوي وأقصى هذه الأحداث كونها تأخذ وقتاً ، إذ أنّ ما مرَّ به الشعب العراقي طوال ثماني سنوات ومعاناة شعبه لتوالي الحروب ابتداء من الحرب العراقية الايرانية التي استمرت ثمان سنوات ومروراً بحرب ١٩٩٠ وما ولدته من حصار أذاق الشعب فيه المرارة وشظف العيش وانتهاء بحرب داعش عام ٢٠١٤ ، كل هذه الأعوام لخصها الراوي عبر تقنية التلخيص بجملة قصيرة ، إذ أنَّ ذكر هذه الأحداث بالتفصيل يتطلب استدعاء مرجعيات تاريخية وهذا يتسبب في إطالة النص وهو ما لا يتناسب وطبيعة الرواية القصيرة .

---

[١] ينظر : بنية النص السردي : حميد لحميداني : ٧٦.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى، ص١٠.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ١٧.

" **فعلا كنتي نردة عاقر وتعويذة ملعونة، رغم ذلك حملتك معي ســـتة وثلاثين عاما، لأنّ قدمها منحوت على وجوهك الستة**"[١] يختصر النص المدة الزمنية التي قضاها محتفظاً بالنردة في ستة وثلاثين عاماً لم يذكر ما جرى خلال هذه الفترة ،وحفظه للنردة التي لم تجلب إليه ســوى البؤس والحظ الســيء طيلة تلك الفترة.

لقد أسهمت هذه التقنية في النأي بالفن الروائي عن السرد الفضفاض الذي يتعارض مع طبيعة الرواية القصـــيرة التي تعتمد الحدث المكثّف والزمن المركّز ،إذ اعتمدها الكاتب في عملية تســـريع الســـرد في نصــوصــه وكانت تهدف إلى تقديم صــورة مكثفة للحدث الروائي ، فقد أتاحت تلخيص الأحداث الثانوية وطيها للتركيز على الأحداث الرئيسة المرتبطة ارتباطا وثيقا بالحبكة الفنية.

ثانياً: إبطاء السرد

يشــكل الإبطاء التقنية الأخرى من تقنيات الســرد ويقوم على إبطاء الســرد فهو يعمل على تغطية مقاطع طويلة من الســـرد في مدّة أقصـــر [٢] حيث يتأنى في عرض أحداثها التي تحدث في فترة زمنية محدودة، ويتم ذلك من خلال اسـتعمال تقنيتي المشـهد والوقفة [٣]. سـنسـعى لاسـتعراض كل من هاتين التقنيتين في إطار الأعمال الروائية التي دُرِسَت.

١-المشهد: وهو الطريقة التي يتم عبرها تحقيق توازن بين زمن القصة والخطاب، ويعتمد المشهد إلى حدٍ بعيد على الحوار [٤] ،ولعل السمة الدرامية هي ما دعت إلى تسميته بالمشـهد[٥] ، وقد صـار للمشـهد له حضــوراً بارزاً في التجارب الروائية عموماً ، لأن الحوار "مثل البنية المهمة في البناء الســردي للنص"[٦]. ويكون عبر الحوار الذي ينوب من السـرد عندما يغيب الراوي ويفسـح المجال أمام الشـخصـيات لتتحدث فيما بينها [٧]

ويقسم المشهد أو الحوار إلى:

---

[١] رواية نردة عاقر : ٤٧.

[٢] ينظر: مدخل إلى نظرية القصة : ٨٥.

[٣] ينظر : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله : ٣٠٩ .

[٤] ينظر: خطاب الحكاية: ١٠٨.

[٥] ينظر: غالب طعمة فرمان روائياً، د.فاطمة عيسى أبو رغيف ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٤ :١٤٦

[٦] تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط٢ ، ٢٠١٥: ١١٣.

[٧] ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٤

أ- حوار خارجي: يكون بين شخصيتين أو أكثر ويكشف هذا النوع عن المستويات الثقافية والوعي للشخصيات فضلا عن الذوق والأخلاق والمزاج النفسي ونجد ذلك في روايات أمير بولص القصيرة نذكر ما يلي:

في رواية (معزوفات لظل رأى) نَجِدُ مشهداً حوارياً دراماياً بين الظل والجنية في أثناء الليل :

"-أما زلت هنا ؟

-نعم لم ابرح المكان ، ياه... كان النهار طويلاً ؟

-ولِمَ كان النهار طويلاً ؟

- هكذا .. لا أعرف."[١]

يشهد النص حواراً بين شخصيتين (الظل)و(الجنية) ، فالمشهد يصور لقطة خياليّة من الظل وهو يتخيل وجود الجنية لتؤنسه من وحدته لاسيما بأنه كان يشعر بالنهار أصبح طويلاً لعدم وجود مع يرافقه في المكان ، إذ أنّ طبيعة النص تتسم بكثافة الأحداث ما جعل الحوار يقوم بلملمة الأحداث ، الظل لم يفصح للجنية حول سبب قوله النهار طويلاً بقوله (لا أعرف).

ونجد هذا النوع من الحوار قد تجلى في رواية (نردةٌ عاقر) ، في حوار الفتاة مع البطل الهارب معها :

"- أنت .. انت

-(نعم ماذا تريدين ..)

-حاول ان تزيح غطاء التابوت فأنا ملفوفة بالكفن .

-(ولماذا ازيحه ، هههه هل يعوزني أن أرى أمواتا)

- ومن قال لك انني ميتة .

- (وما هذا التابوت .. عش زوجية مثلا")[٢]

يكشف النص الحوار الذي دار بين البطل والفتاة المختبئة داخل التابوت وكيف عمل الحوار على إبطاء عملية السرد عبر المشهد الحواري المُمسرح في بداية أحداث الرواية ، وهو مشهد قائم على الإفصاح عن

---

[١] رواية معزوفات لظل رأى : ٥٢

[٢] رواية نردة عاقر: ١٦.

شـــخصـــيات الرواية تمهيداً للانتقال إلى الأحداث اللاحقة التي يتعرّف فيها البطل بالفتاة التي ترافقه في الرحلة على متن الطائرة .

يعمل إبطاء الســـرد على إنماء الحدث وبلورته عبر إدخال الوقائع في ســـياق النص ، مادار بين الفتاة الاعلامية والبطل من حوار :

" –أكملي وقولي الأحزاب وما شابهها.. لماذا الخوف وأنا وأنتِ هنا فقط لا يسمعك أحد

– لا أعرف ربما هواجس الوطن مازالت تسكنني

–هواجس الوطن عنوان كبير يغلفه وجع سنين أعمارنا

–وهل تعتقد بقي هناك وطن... انه أشبه بشبح يحاول أن يقول بنا أنه الحقيقة ... نعم وطن حقيقي لكن هيهات فمزادات البيع والشراء تجري هنا وهناك من الذين تحولوا من معارضين للسلطة إلى حكام

– كفى كلاما قد يكون للطائرة آذان".[١]

يصور النص الحوار الذي دار بين شخصيّة البطل ورفيقته الإعلامية ، في محاولته استدراجها في الكلام الذي يريد إيصـال مضـمونه إلى المتلقي عبر كشـف المعاناة والخوف التي يلاقونها في وطنهم رغم حبهم له وكشف العلاقة التي تربطهما بالوطن ما أسهم في تعضـيد الحدث الروائي وتعزيز الدلالات التي يشير إليها النص ، فبات من الواضح ملاحظته كيف أسهم الحوار على إبطاء وتيرة السرد ، وكشف عن حدث متعلق بالرواية وهو الوطن ومدى تعلق الشـــخصـــيّة به ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد بل ذهب أكثر من ذلك ليكشـف عن طبيعة هذه الشـخصـيات المتحاورة ومصـوّراً في الوقت ذاته المحيط الخارجي وما يجري فيه من سرقة وفساد، في حوار جرى بين البطل الهارب والفتاة التي ترافقه على متن الطائرة :

"–من هي ؟

–تلك الفتاة ..بطلة الحكاية

– أية حكاية ؟ ... لم تكن هناك حكاية، كل ما كان أقصـوصـة سـرد وربما ومضـة شـعر بدأت وانتهت ولدت وماتت حيث كانت "[٢]

يصور النص مشهداً حوارياً بين البطل والفتاة الاعلامية وهي تسأله عن حكاية النردة .. يشرع البطل بعد ذلك بالهروب من الإجابة في بادئ الأمر لكنه فيما بعد يحكي لها القصـة إذ وصـف هذا الموقف الذي

---

[١] نفسه:٢٤.

[٢] رواية نردة عاقر : ٥٤ – ٥٥.

طالما يتذكره وأصابه الحزن وبقيت تلك الصور عالقة في ذهنه فراح يصفها ويحاول شد انتباه المتلقي نحوه من أجل تصديق ما يقوله.

و في رواية (ينعى جسده) كيف كان المشهد مقدماً الأحداث ، في حوار كان بين البطل الكاتب وشخصية حواء عند سؤاله لها عن حالة آدم:

"- ما به

سؤال تقليدي لكنه مبتدأ لحديث قادم .

-إنّه يحتضر من مساء أمس .

-وهل من علاج .. دواء ما له .

- يريد أن يضع حداً لجنونه وليس لحياته وربما جنونه المصطنع أكثر الأحيان فأنا لا أراه مجنوناً "[١]

تكشف الحوارية التي تخللت عملية السرد عن تقنية إبطاء الزمن السردي ، عبر مشهد درامي يصور فيه الحوار الذي دار بين البطل وحواء حول حالة آدم لمعرفة ما كان يعانيه من بؤس ومرض وحزن حواء عليه ، وكيف أصبح قريباً من الموت الذي تصفه حواء بأنّه يريد أن يخلصه من الجنون المصطنع وكأنّها تريد أن تشير إلى شدة معاناة آدم ووجعه من الحياة .

نلحظ أن تقنية المشهد تعتمد الحوار في تعطيل السرد من جهة، ومن جهة أخرى فإنها تفيد الشخصية الروائية وتمنحها حرية التعبير عن آرائها وأفكارها ومواقفها ممّا يؤدي إلى تكسير رتابة الحكي ،وقد جاءت الحوارات بجمل وعبارات قصيرة وهذا بدوره يخدم الرواية القصيرة المتسمة بالقصر والاختزال السردي ، وقد أبدع الكاتب أمير بولص في تقنية المشهد وذلك بوصفه تفاصيل أثناء الحوار تجعل القارئ يعيش مع الشخصية ويتخيل الموقف والحدث بتفاصيله وأحاسيسه .

ب-الحوار الداخلي

"الذي يقدم المحتوى للشخصية"[٢]، يلجأ الكاتب إلى اعتماد الحوار الداخلي في إبطاء عملية السرد ، كما في النصوص الروائية للكاتب (أمير بولص) ، التي يلجأ فيها إلى المونولوج الداخلي واصفا ما يعتريه من مشاعر :

---

[١] رواية ينعى جسده : ٦١

[٢] ٣٧. تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همغري ، تر محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة ، ط١، ١٩٧٥: ٤٢.

" **ياه لتلك الأماســي كيف لها أن تعود وقد تناثر الجميع على مســاحات الأرض ، ردد تلك الجملة مع نفسه** "[١] يظهر هنا حديث الشخصية مع نفسه وذلك لوضع المتلقي في الجو النفسي الذي يمر به البطل في توتره وتفكيره في وضـــع أبنـاء بلـدتـه ، وكيف تنـاثروا في بقـاع الأرض وغـادروا الوطن مهجرين ومهاجرين.

وفي حوار داخلي للبطل مع نفسه متسائلاً : " **توقفت الطائرة متسائلاً مع نفسه :**

-لماذا توقفت عن المسير ؟"[٢]

وهذا النوع من الحوار الذي يعطي للقارئ الثقة بالراوي العليم في معرفة دواخل الشـــخصـــيات وتأملات البطل وهو يحاول معرفة سبب توقف الطائرة حيث يقف المجرى الزمني للحكاية .

وفي رواية (ينعى جسـده) نَجِدُ الحوار الداخلي يتمثل في النص أثناء حديث البطل مع نفســه عن حقيقة هؤلاء الأشــخاص:" **ليتســاءل لحظتها هل كل المجانين يتشــابهون في أفكارهم وينظرون للعقلاء بأنّهم مجانين مثلهم إن لم يحسبوا أنفسهم هم العقلاء** " [٣]

يكشف النص حديث البطل مع نفسه معتمداً الحوار الداخلي في إبطاء السرد ، و تفكيره في حقيقة هؤلاء المجانين وأفكارهم وفلسفتهم في الحياة ونظرتهم إلى المجتمع .

٢-الوقفة:

تُعرف الوقفة أيضًـا بالوقفة الوصـفية والاستراحة[٤]، إنها تقنية تستخدم لإبطاء السرد ونموه، حيث يتم توقيف الحركة الزمنية للســرد، يرى جنيت أنه في الوقفة، يصــبح زمن الخطاب أطول من زمن القصــة، والذي يكون مسـاويًا للصـفر، يظل السـرد متوقفًا خلال الوقفة حتى انتهائها، و قد يلجأ الكاتب إلى الوقفة لإضفاء المزيد من التشويق، من خلال تباطؤ الزمن المتجه بإيقاعية نحو النهاية[٥]، يظل القارئ في حالة انتظار لانتهاء الوقفة واستكمال الراوي لما توقف عنده، يلجأ الكاتب أيضًـا إلى الوقفة لطلب استراحة من سير أحداث الحكاية[٦]، ولتخفيف وطأة السرد ورتابته، ممّا يساعد في تجنب الشعور بالملل لدى المتلقي.

---

[١] رواية معزوفات لظل رأى : ٤٧.

[٢]رواية نردةٌ عاقر : ٥٩

[٣]رواية ينعى جسده :٧٦

[٤] ينظر بنية الشكل الروائي : ١٧٥.

[٥] يُنظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، جيرار جينيت وآخرون ، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء ، ١٥، ١٩٨٩ : ١٢٧.

[٦] ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ١٦٥.

وتحدث الوقفة في السرد عن طريق الوصف ، يقول جان ريكاردو : "وقد يقع أن يشتد الإبطاء إلى حد التوقف : نحن إذ ذاك نطالع وصفاً "[١]، لذا فإن للوصف دوراً مهماً في " تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول وقد تقصر ..." [٢] .

ومن ثمّ تستخدم الرواية القصيرة الوقفة أو الاستراحة بشكل كامل في الاقتصاد الروائي، على عكس الرواية الطويلة التي تتميز بالكثير من الوصف في صفحاتها، تميل الرواية القصيرة إلى الوصف وفقًا لمتطلبات السرد، فضلاً عن تعاملها بشكل اقتصادي في رسم صورة البطل أو الشخصية وصورة المكان، وقد يكون الوصف هو العنصر الأكثر وجودًا في بعض الروايات القصيرة التي تعتمد على حبكة قصيرة وحدث بسيط، ومن ثمّ، يكون الوصف ضرورة في بناء الحدث وتأثيث المكان وتتبع العالم الداخلي للشخصيات في علاقتها بأحداث القصة.. ومن تطبيقات تقنية الوقفة في روايات (أمير بولص) القصيرة نذكر ما يلي:

وفي مشهد يبين وقفة وصفية لرقص الجنية :" **تفاعلت الجنية مع الموسيقى والغناء وبدأت برقصتها وهي تتمايل بغنج وتصدر همساً كحفيف الأشجار في خريف مبكر، لتنشطر إلى أربع جنيات أخريات لهن ذات المواصفات بأجساد بلورية شفافة تتجسم منها كل تفاصيل جسد الأنثى** [٣]" ان المشهد المرسوم هنا مشهد راقص يستند إلى ايقاع واضح يتجاوز فيه السرد حدود القص يتجلى بأسلوب مبدع وتفتح الباب أمام القارئ للاندماج في أحداث الرواية ،يظهر ذلك عبر سرد وصفي واضح يأخذ القارئ في رحلة مثيرة..

يصف الراوي المكان الذي وقف السرّاق فيه موقفاً بذلك الوصف زمن الحكاية عن استمراريتها "**ويقف بمواجهة باب السقيفة المصنوعة من الحديد والزجاج والمسقفة بصفائح الجينكو المعدنية**"[٤]، فقد لجأ الراوي إلى هذه الوقفة طلباً للاستراحة من تراتبية السرد، في محاولة تسليط الضوء على طبيعة المكان وطرازه البسيط.

ومن أمثلة الوقفة تقديم وصف خارجي لشخصية الإعلامية " **بهدوء وبحركة مرتجفة أزاح عن وجهها ذلك الجزء الذي يخفي وجهها ، ارتج جسده في مكانه حين رأى وجهاً فنياً مرسوماً بحرفة ، ما لفت**

---

[١] قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق ، ١٩٧٧: ٢٥٤.

[٢] بنية الشكل الروائي : ١٧٥.

[٣] معزوفات لظل رأى : ٤٩.

[٤] رواية معزوفات لظل رأى : ١٧.

نظره تلك الغمازتان اللتان ظهرتا حين ابتسمت له في خطوة ربما كانت رسالة بأنها ستكون رفيقة رحلة لا يمل منها"[١] يحاول النص أن يقتطع جزءاً من الزمن السردي محاولاً إيقافه ليمنح الفرصة في تسليط الضوء على شخصيّة (غفران) ،كشف الوصف عن مكنونات البطل وما يعتريه من أفكار تجاه الفتاة، أظهر جزءاً من رؤيته للأشياء الجميلة، والكشف عن مديات تأثره بها.

وفي رواية (نردةٌ عاقر)، يصف الراوي المدرسة ، قائلاً : "**كانت بناية المدرسة عبارة عن قاعتين كبيرتين منفصلتين و عن بعضهما بممر ضيق، كانت القاعة الأولى تضم مجموعة من الصفوف المتقابلة مع بعضها مع غرفتين الأولى للإدارة والثانية للمعلمين بينما كانت القاعة الثانية تضم فقط الصفوف. وفي خارج القاعتين كان هناك عدد من الصفوف ملاصقة لجدار الكنيسة.**" [٢] عمل الوصف في هذا المقطع على إيقاف عجلة الزمن واصفاً معالم المكان (المدرسة) متلمساً تفاصيله الدقيقة إذ قامت هذه الوقفة بوظيفة تفسيرية ، قدمت فيها تصوراً عن طبيعة المكان وتفاصيله الواضحة فهو من الأماكن المعروفة لدى الطائفة المسيحية لارتباطه بالكنيسة ، لذا أسهمت الوقفة في الكشف عن طبيعة المكان وعلاقته بالأحداث الروائية .

"**أغمض عينيه حالما بجزر النجاة على المحيط الأطلسي وبشواطئ العراة وهم ينعمون بحرية التمتع بالشمس ونسمات البحر دون أن يرمقهم من يراهم بنظرة شهوانية...**[٣]." نجد هنا الراوي يصور لنا طبيعة البلاد الاوروبية كما يراها بطل الرواية والتي يهرب من وطنه النازف سعيا للجوء لها، إذ منحت عملية الإبطاء في الرواية إفساح المجال أمام الراوي في فتح آفاق جديدة لعملية السرد عبر هذه الوقفة التي تتيح للقارئ فسحة من التوقف عن سرد الأحداث المتعاقبة .

وقد يمتزج التأمل الذاتي بالوصف ، وحينئذ يلمس المتلقي نبرة الحزن من سرديتها ، مثال ذلك نطالعه في رواية(ينعى جسده)، قائلاً : "**منازل مهجورة تتساءل عن مصيرها وحشرات وزواحف سكنتها ، كل شيء يُشير أنَّ المكان أزقته ومنازله أصبحت في شبه نسيان وربما يأتي يوم وقد تُباع أوتهدم** " يصف الراوي بيوت البلدة القديمة في أحد شوارعها ،إذْ يصف الراوي متوقفاً عن السرد – هذه البيوت وصفاً ذاتياً بشيء من التأمل ، والحسرة عليها بأنها أصابها الاهمال وربما تهدم بعد فترة .

---

[١] نردة عاقر : ٤٩.

[٢] رواية نردةٌ عاقر :٢٧.

[٣] رواية نردة عاقر : ٣ .

تعد الوقفة إحدى أهم الوسائل الفنية التي وظفها (أمير بولص) في نصوصه، في إبراز القيمة الدلالية لنصوصه، إذ لا تعد مجرد استهلاك للوقت فحسب بل كانت جزءاً لا يتجزأ من البنية السردية للرواية القصيرة وتحديداً عملية الوصف التي تمثلت بوصف الشخصيات والأماكن في الروايات القصيرة الثلاث . ومما تقدم نجد أنّ الزمن وتقنياته في روايات أمير بولص ، بوصفه العنصر المهم من العناصر المكونة للسرد ، فالنص في الرواية القصيرة لا يختلف عن أي نص سردي آخر، نجده خاضعاً للتقنيات التي تتحكم بالزمن في النصوص السردية ،ومن هنا تأتي حتمية تواجد تقنيات الزمن في السرد وأن لا سرد من دون زمن [١] ، إذ شرع الكاتب (أمير بولص) إلى الكشف عن تقنيات الزمن كالوقفة والخلاصة والحذف والحوار الداخلي والخارجي في نصوصه السردية .

وقد وجدنا أنّ الزمن يمنح (الرواية القصيرة) إيقاعا داخلياً، وتكمن مهارة الكاتب الإبداعية في تمكنه من التعامل معه ، فيلجأ غالبا إلى (الاختزال) لكونه أكثر توظيفا فيها بما يكسبها خاصية (القصر) في الكمّ والنوع؛ إذْ أنّ الاختزال في الزمن يعمل على اختصار السرد وهو وسيلة يلجأ إليها الروائي ليحقق بوساطتها غرضا جماليا.

[١] ينظر:نقد السرد السير ذاتي والقصصي والروائي دراسة في الخطاب النقدي لمحمد صابر عبيد، نبهان حسون السعدون ، دار غيداء للطباعة والنشر ، ٢٠١٧ : ٦٤.

المبحث الثالث

تقنيات بناء المكان

أولاً : أنواع المكان

انقسم المكان في روايات (أمير بولص) القصيرة على قسمين :

١.**المكان الأليف :** هو المكان الذي يرتبط بمشـــاعر الشـــخصـــيات من الراحة والطمأنينة فهو المكان المحبب إلى الشـــخصـــيّة والذي يشـــعر تجاهها بالايجابية ،إنّ طبيعة المكان وتحديده خاضـــع لشـــعور الشخصيات ومدى احساسها وانفاعالاتها نحوه، فهو مرتبط بطبيعة تأثيره على مزاجها وطرق تفكيرها في النص الروائي .

ويعد **(المنزل)** من ألاماكن الأليفة المهمة،و المكان الأول الذي يحتضن الإنسان ، ويجد فيه الحمى و السكينة، وهو مكان نشأته ومرتع صباه و بيت الطفولة الأولى يصفه باشلار بأنّه: "عالم الإنسان الأول قبل أن يُقذف بالإنســـان في العالم"[١]، لذا يعد مكان الإنســـان الأول الذي انطلق منه ، بتجاربه الحياتية، وهو موطن الألفة، وتبقى الشـــخصـــيات التي تســـكنه مرتبطة بعلاقة حميمية معه، فهي تعيش فيه بمخيلاتها، وقد كان المنزل في روايات أمير بولص رمزاً للأمان والذكريات العائلية الجميلة وقد تم ذكره. في كثير من مقاطع رواياته القصـيرة في رواية(نردة عاقر) كان المنزل يرمز إلى الألفة والحياة البسـيطة وذكريات الماضـــي والطفولة الجميلة ،و يعد المكان الأليف الذي وظفه الكاتب (أمير بولص ابراهيم) في نصوصه، "**حتى عدنا إلى منازلنا لنلتهم غداءنا ونخرج لألعابنا**"[٢] يعد المنزل بالنسبة إلى البطل المكان الذي يطمئن إليه ويتردد عليه ،و المأوى الذي يلجأ إليه عند شعوره بالبرد والحر والجوع لذلك يعد مصـدراً للأمان والطمأنينة بالنسبة إليه.

ونجد البيت الأليف في المقطع الآتي " **المنزل بمثابة صـــومعة للقراءة والكتابة حتى توحد معها بروح واحدة وهو ما ورثة من جده لأبيه** "[٣] ونجد المنزل هنا يمثل المكان الأليف الذي يلجأ إلية البطل للكتابة ويعده إرثاً عن أجداده .

---

[١] جماليات المكان : ٣٨ .

[٢] رواية نردة عاقر: ١٣.

[٣] رواية ينعى جسده : ١٠.

إنّ دراسة هذه الفضاءات تسهم في تقريب الصورة إلى أذهان القرّاء، ممّا يوصلهم إلى معرفة ما يميز تلك الأمكنة، ومعرفة ما تتحلى به من القيم عبر ما ينقله الكاتب من الصور التي كانت صوراً بصرية صادقة.

ومن المدن التي يذكرها الراوي ،بلدة الكاتب في رواية (معزوفات لظل رأى) وهي بلدة برطلة بحسب تصريح الكاتب نفسه[١] فهي مدينته التي ولد فيها وعاش طفولته وصباه وما كان لها من أثر في نفسه، وما تحمل له من ذكريات لاسيما أنّه رحل عنها ،إثر التهجير القسري من قبل التنظيم الإرهابي ،فنجده يصف المدينة بمعمارية بيوتها وعادات أهلها وديانتها ، وأخيراً ما تعرضت له من السطو الداعشي الإرهابي : "**استمر في تجواله من شارع إلى آخر ومن زقاق إلى زقاق كانت تثيره تلك الأزقة القديمة بعبقها بملامح بيوتاتها الموغلة بتاريخ البلدة**"[٢] يصف الراوي في سياق الحدث الرئيس المكان الذي تجوَّل فيه الظل والذي مثّل ذكرى جميلة وإرث قديم يعتز به ، ولعل هذا ما خلق تلك الألفة وأثار شعور الحب لدى البطل تجاه بلدته وشوارعها ..

أما في رواية (ينعى جسده) نجد بعض الأزقة في المدينة التي يألفها البطل؛ لكون المجانين يقطنوها ومنها (**زقاق إمارة المجانين**) هذا الزقاق الذي انطلق منه الحدث الرئيس في الرواية :" **قرأ على يافطة صغيرة هي قطعة من ورق كارتونة بيض كانت معلقة على عامود كهرباء(زقاق إمارة المجانين وأشباههم)، قفز فرحاً محدثاً جلبة سرعان ما كتمها بابتسامة فوز ، ظل متسمراً في مكانه مذهولاً وهو يحاول أن يتيقن أن ما يقرأه، حقيقة وليس محض، خيال كاتب أو شاعر راودته فكرة عن المجانين وأشباههم** "[٣] نلحظ أنّ هذا المكان ارتبط بانفعالات الشخصيّة والتي تجسدت في شعور السعادة لرؤية هذا المكان بغية الوصول إلى هدفه المنشود وهو في غاية الإصرار على بلوغه ومعرفة حقيقة المجانين وكيف يعيشون وماهي طبيعة حياتهم ، وما تبين له عبر رؤية هذه القطعة الكارتونية ما يشير إلى تهميش هذه الفئة من المجتمع وعدم الاهتمام بهم .

من الأمكن التي كان يألفا البطل في رواية (نردةٌ عاقر)، الذي يعد المكان المحبب إليه وهي (المدرسة) ،ويكشف سر هذه الألفة ، فهو يرى المدرسة، مرتع الطفولة وذكرياته الجميلة ، وقد نما شعوره هذا وهو ذاهباً إليها من أجل الدراسة ما زاد سعادته، وهو يصف إحساسه : " **المدرسة هي بوابة الولوج إلى عوالم**

---

[١] حوار مع الكاتب بمكالمة هاتفية بتاريخ ٤/٥ /٢٠٢٤.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى : ٢٢ .

[٣] رواية ينعى جسده : ٥٦.

جديدة مختلفة حيث ستتسع الفضاءات لي لأعرف ماذا يدور حولنا ...كم أحببت تلك اللحظات التي ستنقلني من واقع الخجل والخوف والبيت إلى واقع آخر .. واقع التطلع كيف الخلاص من الخوف والخجل.... أحسست إن خطواتي تلتهم الزقاق الأخير الذي ينتهي ببوابة المدرسة...كانت المدرسة جزءا من بداية الكنيسة حيث يطل جرس الكنيسة (الناقوس)على باحة المدرسة"[١] يظهر النص الجانب الأليف للمكان(المدرسة) ، الذي ارتبط بعواطف البطل تجاه المدرسة وانسجامه معها وحالة الطمأنينة ، إذ كان يشعر بالسعادة والانتقالة الجديدة في حياته تحرره من قيود الخوف والخجل، هذه الأحاسيس الوجدانية المشحونة بالعاطفة قد عملت على الربط بين الشخصيّة والمكان وتعلقه به، ويبدو إنَّ هذا المكان له ارتباط يبدأ من الطفولة حيث المدرسة جزء من الكنيسة وأجراسها التي بقي صداها يتردد في قلبه قبل مسامعه .

٢.المكان المعادي:

ويكون مناقضاً للمكان الأليف عبر دلالته ، إذ يعد المكان الذي لا يحب الانسان المكوث فيه نتيجة إحساسه بعدم الطمأنينة والألفة نحوه ،إذ يشعر بالضيق والكراهية فيه[٢] ، وهذا يبين أنّ هذه الأماكن الموحشة قد تكون موجودة نتيجة لشعور الشخصيّة بالحزن فيه .فهو يثير الخوف عند الانسان [٣].

و من الضروري دراسة هذه الأمكنة في النصوص السردية ؛ لأن الشخصيّة ترتبط بها ارتباط روحي له دلالة مادية ومعنوية لا يمكن تجاوزها[٤]، وهو ما تجسد عند الكاتب (أمير بولص) في عدد من الأمكنة التي بينتها أحداث نصوصه القصيرة إذ حملت سمات الوحشة والوجع للشخصيات التي تأثرت بتلك الأمكنة نتيجة ما حملته من مشاعر نحوها أثرت في سلوكياتها .

و(المنزل) هو أحد الأمكنة الموحشة التي ظهرت في رواية (معزوفات لظل رأى) نتيجة ما شهده من أحداث فقد وصف الراوي المنزل بأنّه أصبح كالشبح في النص الآتي " **كانت ذاكرته تلتقط صوراً لتلك المنازل بكامل وجعها وبؤسها وما آلت إليه من فراغ، لم تكن منازلاً بل كانت أشباح منازل تحت ضوء**

---

[١] رواية نردة عاقر : ٢٦

[٢] ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، أحمد رحيم كريم ، ط١ ، دار صفاء ، الأردن، ٢٠١٢: ٤٢٧.

[٣] ينظر : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم : ١٠٥.

[٤] ينظر: مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي ، محمد صابر عبيد، ط١، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠١٣: ١٧٨.

باهت لهلال خجول يتمرغ بغيوم متناثرة هنا وهناك في سماء البلدة "[١] يشير النص إلى أحد الأمكنة الموحشة التي ظهرت عبر الأحداث وهي منازل البلدة والتي باتت شاهداً على سلوكيات هؤلاء الارهابيين الذين دمروها ، إذ حرص الراوي على وصفها بالبؤس والفراغ وأنها أصبحت منازل أشباح ،وهذا الوصف يوحي بالألم والحزن والحسرة ، وجده مناسباً لذلك ؛لأنّها أصبحت قفراً، وبهذا تحولت إلى أماكن موحشة لا تحقق الطمأنينة أو السلامة لساكنيها ، لذا لم تعد صالحة للسكن وتحولت إلى هياكل و أنقاض وأماكن مهجورة.

أما في رواية (ينعى جسده) أضحت المنازل كما يصفا الراوي "**منازل مهجورة تتساءل عن مصيرها وحشرات وزواحف سكنتها** "[٢] فالنص يشير إلى صفات المكان الذي وُصف بالمهجور، وللمكان علاقة بساكنيه فهو يرمي إلى ما هو أبعد وهو تهميش سكانها الذين لم يجدوا العناية الكافية ، فهم يعانون الفقر والمرض ،وتتضح معالم المكان الموحش بوصفه مكان تقطنه الحشرات والزواحف .

فضلا عن ذلك ، إنّ النص الآتي يكمل وصف هذه الأماكن الموحشة : " **لم تعد دورها قابلة للسكن الانساني بعد عمليات عسكرية لتحريرها من تنظيم كان قد دخلها قبل سنوات ليست بالبعيدة** "[٣] تشير دلالة النص إلى طبيعة المكان الموحش ،وقد برع الراوي في تجسيد السمات المعادية فيه ،إذ يشير المكان في دلالته الأولى إلى أنّها منازل غير قابلة للسكن الانساني ، وما زاد من وحشيتها أنها خربة إثر عمليات عسكرية لتنظيم داعش الارهابي الذي لم يمض عليه وقت طويل ، في إشارة أن هذا المكان قد تعرض لتخريب عسكري جعله يحمل طابع الوحشية والألم لساكنيها من هؤلاء المجانين لربما كانوا مجبرين على العيش في هكذا بيوت لعدم توفر البدائل التي تمكنهم للعيش .

في رواية (ينعى جسده)، مثل البيت بالنسبة إلى الشخصية الرئيسة مكاناً لا يشعر فيه بالألفة أو الاطمئنان بسبب العزلة التي كان يعانيها البطل و التوتر النفسي الذي قاده إلى الهذيانات والتصورات التي كانت تنتابه وهو في المنزل إذ تتضح فيه معالم المكان الموحش الذي لا يسكنه أحد سوى أصوات الأشباح " **سرعان ما فتح الباب ليدخل سامعا صدى خطوات رجل ترافق صوت خطواته وهنا تَسْمَرَ في مكانه هو الجنون يكتسحه ويكتسح كل مراكز عقله ، رقصة زوربا مع آدم وحواء في مقر إمارة المجانين وأشباههم ، موت آدم بينه وبين حواء ، أشباح هنا وهناك ، كلب ، يهرب بخوف ، أصوات**

---

[١] معزوفات لظل رأى : ٤٦.

[٢] رواية ينعى جسده : ٥٧.

[٣] نفسه : ٥٨.

خطوات في المنزل "[١] في مشـــهد ينقله لنا الراوي يكشـــف فيه عدائية المكان الذي تراوح بين (موت ، وأشــباح، كلب ، خوف ، أصــوات ، خطوات) بطريقة يدخل فيها الفنتازيا والادهاش لإثارة المتلقي الذي سيشاركه الحدث .

ومن الأماكن التي وجدت في الطائرة والتي تعد جزءاً منها أسهمت في تطوير الحدث وهو (التابوت) الذي كانت تختبئ به الفتاة اتخذته وسيلة للاختباء :" **يا هذا اخرجني من هنا فأنا لن ابقى سجينة هذا الشيء طوال رحلة طائرة الإنقاذ هذه** "[٢] يشير النص إلى (التابوت) الذي وصفته الفتاة بالسجن وهذا الوصف يوحي إلى سمة العدائية للمكان لأنّها أجبرت في المكوث فيه .

ومرة أخرى يلعب (التابوت) دوراً في عدائية المكان في رواية (معزوفات لظل رأى)، وهو يجسد المشهد المأساوي الذي وصل إليه الظل في تلك الليلة المخيفة التي تملؤها أصوات الأموات والمقبرة المظلمة التي توحي إلى وحشـــة المكان فجاء ذكر التابوت دلالة على ذلك "**توابيت مفتوحة ورميم عظام، وعظام يدل مظهرها على أنها مازالت صلبة** "[٣] إنّ النص أشار إلى مظهر التوابيت المفتوحة وهياكل العظام الصلبة في إشارة إلى أنّه لم يمض زمن طويل على موتها، وبذلك تشير دلالة النص إلى طبيعة المكان الموحش المخيف، ورؤية الأموات مازاد من وحشة المكان تفاقماً لأنّها تحمل طابع الخوف والرهبة للحدث.

" **كانت التلة تنبض بالخوف وهو يقترب منها متوجساً من الحكايات التي كان يسمعها مع مالكه ممن كان يتحدث بها عن الاشباح** "[٤] بدت التلة بالنسبة إلى البطل مكاناً مخيفاً ،رغم أنّه يعدها متنفساً له لما يألفه من حكايات الجنيات ،يعود ليجردها من الأمان لتذكره قصـــص الأشـــباح المخيفة التي كانت تحكى لصاحب الظل.

تعد الطائرة في رواية (نردةٌ عاقر) من الأماكن التي اتخذها الكاتب مســـرحاً لأحداث روايته :" **بدأت الطائرة تتمايل مرة أخرى وترتج مرات ومرات، انقسمت روحه نصفين وكذلك روحها، نصفان يتمنيان أن تســقط الطائرة وتنتهي الحكاية وكأنها لم تبتدأ ونصــفان يتمنيان أن تهبط الطائرة بســلام وليحدث ما يحدث**"[٥] يكشف النص الذي اتضحت فيه معالم الوحشية من الخوف والهلع الذي أصاب الشخصيتين في

---

[١] رواية ينعى جسده : ٧٠.

[٢] رواية نردة عاقر : ٤٧ .

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ١٧.

[٤] رواية معزوفات لظل رأى : ٤٨.

[٥] رواية نردة عاقر :١٠١-١٠٢.

الطائرة نتيجة رجوعها وحركتها المفاجئة ،إذ فقد أصبحت تحمل سمات المكان المخيف الذي أصبح مصدر قلق لهما ، وبذلك تصبح من الأماكن المعادية.

ومن الأمكنة الموحشة أيضاً التي اتخذها الكاتب مسرحاً لأحداثه الوطن هو المحور الاساس في رواية (نردة عاقر) "– **الوطن .. الوطن .. الوطن .. أصبح مجهولاً لمن يعيش فيه، وكابوساً لمن غادره؛ ليقيم في منفى الثلوج وفقدان النطق... الوطن... ألم تريه يتحرك في جوف الطائرة كالشبح . رافق عبارته تلك ابتسامة ساخرة ...**" [١] نَجِدُ النظرة البائسة والتشاؤمية حيال الوطن بوصفه (المجهول) و(الشبح)، هذا الوصف يكاد يدخل إلى روح المتلقي مؤثراً فيه ، إذ ينقل كاتب النوفيلا معاناة بطل مأزوم متشائم من الواقع في ظل ظروفاً قاسية إذ نجده ينظر إلى العالم من ذاته المتميزة بالغربة وعدم الرضا ،إنَّ تجربة البطل القاسية إنّما كانت تجربة مجتمع بكامله[٢]، وعلينا أن نقول أنّ الحب والكراهية لا يمكن أن يكونان أحاسيس ثابتة تجاه مكان معين؛ إذ أنّ الظروف المحيطة بالشخص تلعب دورًا هامًا في تحديد هذه الأحاسيس وتغيرها، وقد يكون المكان أليفاً في بعض الأوقات ثم يُصبح مُعاديًا في أوقات أخرى، والعكس صحيح أيضًا، في رواية (نردةٌ عاقر)، يتجلى هذا الافتراض بوضوح، حيث تشعر الشخصيّة في وطنها بضيق لم تعتاد عليه من قبل، إذن أصبح الوطن مكاناً معادياً بالنسبة إلى الشخصيات لأنّه لا يحمل لها غير الخوف وانعدام الأمن الذي يحتاجه الفرد ، تجسد ذلك في النص الآتي "**.. لو كان هناك بذرة أمان توفرها الحكومة لما هربت وتمددت في هذا التابوت كأني عذراء الحشرة في شرنقة كي التمس طريقا للهرب ممن يلاحقونني؛ لأنّي تكلمت الحقيقة على شاشات التلفزة فأرادوا اغتيالي وطمس كل الحقائق التي أطلقتها للناس** "[٣] إنّ حالات الخوف و القلق و الملاحقة في داخل الوطن ، تصوّر حالة من الصراع التي تعيشها (غفران)، في وطنها بوصفه المكان غير الآمن لها ،وبذلك أصبح خطراً عليها البقاء فيه ،إذ تجد في الهروب منه وسيلة للأمان والخلاص، وكان ذلك واضحاً في شعور الشخصية تجاه الوطن وخوفها وتوجسها من الذين يلاحقونها .

---

[١] نفسه: ٧٣.

[٢] الرواية في العراق ١٩٦٥–١٩٨٠: د. نجم عبد الله، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط٢، ٢٠١٧ : ١٤٠–١٤١.

[٣] رواية نردةٌ عاقر : ٥٦.

وتعد(البلدة) من الأماكن الموحشة: " **انقطع صوت الموسيقى حين طغى صوت اطلاق رصاص في أزقة البلدة** "[١] فباتت البلدة موحشة يسكنها الخوف والأصوات القاتلة للفرح من قبل هؤلاء الإرهابيين المتوحشين ،إذ أصبح لا يسمع فيها غير أصوات الرصاص.

ومن جملة الأمكنة الموحشة التي أوردها الكاتب (الكنيسة) إذ تعد مكان لإقامة العبادات والصلوات ،كان لها دوراً هاماً في روايات (أمير بولص) القصيرة، بوصفه ينتمي للمكون المسيحي فليس من الغريب أن يتمثل هذا المكان في خطابه الروائي وأن يكون جزءاً مهماً منه نذكر النص الآتي : "**جر قدميه مغادرا فضاء الكنيسة، شعر بأن الجدران والمصاطب ومناضد الصلاة والمذابح كلها تنظر إليه تترجى منه العودة الليلة القادمة**"[٢] تصوير ما يوجد داخل الكنيسة وتخيل البطل حتى مذابح[٣*] الكنيسة تطلب منه العودة وعدم هجرانها ، نظراً لخلو الكنيسة من المصلين، خيِّل للبطل أنّ جدران الكنيسة تريد منه العودة إليها ومناضد الصلاة والمذابح كلها بانتظاره وهذا ما يجسد تعلقه الروحي بالكنيسة ، لكنه مضطر لهجرها نتيجة تخريبها وخلوها من المصلين فأصبحت موحشة خالية من الحياة.

إنَّ التأملات التي أطلقها الراوي العليم بكل ما تحمله من ذكريات جميلة تكشف عن قساوة التهجير القسري الذي انتهى بأبناء البلدة إلى الشتات والهجرة إلى بلدان مختلفة ، ومن ثمّ أصبحت موحشة لمن يراها .

نلحظ ممّا تقدم نَجِدُ هناك أمكنة موحشة في نصوص (أمير بولص) القصيرة ، عبَّر عن طبيعتها الموحشة عبر انفعال الشخصيات ، والتي كثيراً ما تعبر عن وصفها لتلك الأمكنة بطريقة توحي بالرفض ، وإمّا عن طريق ما يتولى الراوي العليم من مهمة الوصف لتلك الأمكنة ، فقد استأثر المكان الموحش كأحد الأمكنة التي شغلت حيزاً في نصوصه ، بوصفه إطاراً جرت فيه الأحداث فعلاقته بالحدث علاقة تلازمية ، لا نتصور حدوث أي عنصر بمعزل عن الآخر، فالمكان لا يعد مشيدات أو أحجاراً فحسب ،بل هو تعبير ينم عن هيكلية جمالية بما يتناسب و النص الروائي [٤] .

نلحظ أيضاً أنّ المكان في نصوص الكاتب، بأنّه مرتبط بانفعالات الشخصيّة تجاه المكان ، وهذا ما

---

[١] رواية معزوفات لظل رأى: ٥١.

[٢] نفسه:٣٣.

[*] المذابح وهي مكان في الكنيسة لتقديم القرابين شكرا لله ،وهذه تدل على القوة والاستمرارية وتتكون الكنيسة من أكثر من مذبح ،ينظر ٤٨. الرمزية الكنسية في فن الرومانسيك ، د. رشا عبد المنعم إبراهيم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان مجلة التراث والتصميم ، المجلد الثالث ، العدد الرابع عشر: ٧٩

[٤] ينظر : الشعرية المكانية (رؤية جمالية) ، ياسين النصير ، دار نينوى ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٨ : ١٣٩.

وجدته الباحثة من تحولات الأماكن الأليفة إلى معادية وبالعكس وذلك لأنّها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسيات هذه الشخصيات وشعورها نحو هذه الأماكن، فتارة تعبر عن القهر والألم، فتوصف بأنّها موحشة وتارة تعبر عن الألفة والطمأنينة فتوصف بأنّها أليفة ،وبذلك يكون توظيف المكان عند أمير بولص بلحاظ اختلاف جنس المكان ومدى تأثيره على الشخصيات في نصوصه .

ثانياً : تقنية تشكيل المكان

الوصف :

الوصف هو : " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّي وتقديمها للعين ... "[١]، فهو يُعد من التقنيات المهمة التي تُظهر قيمة المكان الحقيقية [٢] ، فهو يسهم في بناء النص السردي عبر " تقديم حالة من الإحساس البصري للقارئ ليتمكن من تصوير الشخصيات داخل المكان ..."[٣] ، وقد حظي الوصف باهتمام الكاتب (أمير بولص)، بكونه أداة فاعلة وظفها في نصوصه بما يتناسب وتداعياتها الفنية وإبراز القيمة الجمالية للنص؛ لذلك يمكن أن يقسم الوصف بحسب طبيعته على قسمين هما:الوصف التصنيفي ، والوصف التعبيري :

١. **الوصف التصنيفي** : يتمكن عن طريقه السارد في" تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيداً عن المتلقي وإحساسه بهذا الشيء ..."[٤] ، ويكون بمثابة تصوير فوتوغرافي ، إذ يقوم بتصوير الأشياء مثلما هي وينقلها للمتلقي [٥] ، أي أن السارد لا يبين رأيه أو أحاسيسه في وصفه.

في رواية (نردة عاقر) يقدم أنموذجاً للوصف التصنيفي عبر وصفه للمنزل، بوصفه مكاناً تتجلى معالمه وأجزاؤه عبر هذا الوصف : " **إن مكان الاستحمام كان أعلى عن مستوى أرضية المطبخ ، وكان هذا البناء من الطين حيث كان يصنع من الطين بعد خلط التبن معه، قطع مستطيلة تشبه قطع الطابوق ولكن بمساحة أكبر وسمك أقل وتسمى بالعربية (اللبنة) وكانت هذه المواد تستخدم في كل أنواع البناء"**

---

[١] بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٠٧.

[٢] ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢٥.

[٣] الشكل القصصي في القرآن الكريم، نبهان حسون السعدون ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ١٩٩٩ : ٩٢.

[٤] بناء الرواية ، سبزا قاسم : ١٠٩.

[٥] ينظر : قضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، ط١، ١٩٩٦ : ١١٤.

[١] وتتجلى صورة المنزل التي يقدمها الراوي عبر الوصف التصنيفي الذي يرصد التفصيلات الواقعية للمكان دون المساس بالأبعاد الحقيقية له ، فضلاً عن موقع الحمام بالنسبة للمطبخ ، فتظهر الطريقة التي بُني فيها مكان الاستحمام والمواد التي بني منها وطبيعة المادة التي استعملت في البناء وهي الطين(اللبنة)، التي تشير إلى الطراز الريفي القديم.

"**كانت بناية المدرسة عبارة عن قاعتين كبيرتين منفصلتين و عن بعضهما بممر ضيق، كانت القاعة الأولى تضم مجموعة من الصفوف المتقابلة**" [٢] تشير الصورة التي يقدمها النص بنقل حرفيّ للمدرسة بأجزائها المختلفة ، وكيف كان طرازها الذي يشير إلى الطراز القديم، فهو بوصفه هذا كان كالرسام الذي يريد أن يرسم المكان رسماً موضوعياً دون إضافة الطابع الوجداني إليه .

" **تحت هذه الغرفة يوجد غرفة سفلية غالبا مايحفظ فيها المؤن وبعض المستلزمات الضرورية وتتصل هذه الغرفة السفلية عبر ثلاث درجات بقبو يمتد من طرف المنزل إلى الطرف الآخر بالطول وغالبا مايكون باردا ويستعمل لحفظ الأدوات الزراعية وكذلك القش والتبن لاستعمالها كوقود في التنانير الطينية كانت أغلب منازل البلدة مبنية على هكذا ترتيب في ذلك الزمن كانت المنازل تتداخل فيما بينها** " [٣] يقوم البطل بوصف بيته بأدق التفاصيل بدءاً من زوايا البيت وانتهاءً بفنائه الذي يضم (التنانير الطينية) التي تشير إلى الطابع الريفي المتلائم مع السمة التشكيلية التي كانت واضحة في روايته ،وبنية المكان الواقعي من التاريخ الفلكلوري الذي يمثل الموروث التاريخي القديم الذي يعود إلى حقبة تاريخية معمارية قديمة فهناك نوع من المقايسة بين حياة البطل في الماضي التي تتسم بالبساطة والهدوء والسعادة وبين حياته عندما كبر وأصبح هاربا من وطنه على متن الطائرة تأخذه الحسرات على وطنه المسلوب الذي يصفه في أحد النصوص:" **نعم وطن حقيقي ولكن هيهات فمزادات البيع والشراء تجري هنا وهناك** "[٤] و نجد هذه الكلمات نابضة بالحرقة والأسف على الوطن .

وفي رواية (معزوفات لظل رأى): "**أبواب خشبية مقوسة توشحها مسامير سميكة تتوسطها حلقة حديدية لطرق الباب حين يكون مغلقاً**"[٥] يسعى الراوي لتقديم صورة مطابقة للواقع معتمداً على الوصف

---

[١] رواية نردةٌ عاقر : ٣٨.

[٢] رواية نردة عاقر : ٢٧.

[٣] رواية نردة عاقر : ٤٠.

[٤] نفسه : ٦٢

[٥] رواية معزوفات لظل رأى : ٤٢ .

الحرفي للمكان وكأننا أمام صورة مشاهدة عينية مباشرة ،ينقلها الراوي مع غياب السمات الشعورية في الوصف مكتفياً بنقل الواقع نقلاً حرفياً تفصيلياً ، فهو يصف الأبواب القديمة وكيف كانت هيئتها ما يدل على أن هذه البيوت قديمة وتراثية .

وفي رواية (ينعى جسده)يعمد الراوي إلى الوصف التصنيفي لنقل صورة عن المكان إذ يقول:" **مدّ قدميه في الخطوة الثانية والثالثة إلى أن وصل خمس درجات جصية مهترئة لقدمها ولعدم الاعتناء بها حد تعشش الحشرات فيها**"[١]وتتجلى صورة المنزل التي يقدمها الراوي عبر الوصف التصنيفي الذي يرصد وضعية المكان فتظهر الحالة التي كانت عليها صورة المنزل من وصف الدرجات الجصية القديمة ، ما يكشف عن قدمه وعدم الاعتناء به ،فالراوي يصف المكان بصورة واقعية دون المساس بالأبعاد الحقيقية له.

إنّ اعتماد الكاتب على هذه الآلية في وصف الأمكنة لا يمثل عنصراً مائزاً في الكشف عن الأمكنة في نصوصه الروائية القصيرة لذا كان يؤثر اعتماد الوصف التعبيري تماشياً مع طبيعة نصوصه التي كانت تعتمد التركيز ولا تحتمل الإطالة التي يعتمدها الوصف التصنيفي.

٢. الوصف التعبيري :

وهو وصف مبني على الإيحاء يعرض المكان وما يثيره من مشاعر وأحاسيس في الشخصيات [٢]، وهذا يعني أن هذا الوصف يمثل انفعالات الشخصية واتجاهاتها لما تصفه، ومن خلاله يمكن للقارئ أن يفهم مشاعرها وانفعالاتها، سواء كانت بالإعجاب أو بالإنكار لما تراه [٣].

إذ أن الشخصية لا تتجه نحو الموضوعية في وصفها للأشياء والأماكن ، ممّا يجده المتلقي من الانحياز وردة الفعل من هذه الشخصية نحو ما تراه [٤] ، لذلك فعن طريق الوصف لذا يمكن عَدُّ هذا النوع أكثر تفردًا وإبداعًا من النوع الأول، وأقرب إلى الأدب، فالفن ب"تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة ،

---

[١] رواية ينعى جسده :٥٩

[٢] ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٠٩.

[٣] ينظر : الوصف في الرواية العربية ، روايات حنان الشيخ نموذجاً ، د. حنان إبراهيم العمايرة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٥، ٢٠١١ : ٢٩٨.

[٤] المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف ، د صالح ولعة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١، ٢٠١٠ : ١٤٣ .

يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية ..."[١] شكل عام هو تجسيد للإبداع الذاتي .

في رواية (معزوفات لظل رأى) يصف الراوي الكنيسة : " **وهو في عزفه ذاك تخيل كلمات تلك الترانيم كأنها طيور السنونو تحلق في فضاء الكنيسة السوداء بعد أن غادرته السنونو الحقيقية** "[٢] يضعنا الراوي عبر الوصف التعبيري أمام صورة المكان المهجور وهو (الكنيسة)الذي ارتبط بالشخصية إذ بدت أحاسيسه واضحة ،وقد قرن الوصف بصورة تشبيهية أسهمت في وضع المتلقي أمام تصور واضح عن طبيعة المكان واللحظات التي كانت تزهو بها الكنيسة وقد حلقت فوق سماءها طيور السنونو الجميلة فقد تولد لديه شعور الحزن وهو يصف الكنيسة بالسوداء لما حدث لها من الحرق فهاجرتها طيور السنونو الحقيقية وما بقي كان محض خيال فأصبحت خالية ، هذه التخيلات نتيجة تعلق الشخصية الشديد بالكنيسة.

في موضع آخر نجد " **حتى ستارة المذبح قد أزيحت فظهر المذبح عارياً من الصلوات يسقط عليه ضياء القمر فيمنحه رونقاً وكأن ملائكة قدمت من السماء نظفته وزادته بياضاً مصفراً لحجر مرمره**" [٣] يبدو للوهلة الأولى أنّ النص ينقل صورة مباشرة للمكان (المذبح) عبر الوصف الذي اعتمده الراوي في بيان صورة المكان ، قد كشف لنا هذا الوصف المؤثر عن مدى إعجاب هذه الشخصية بالمكان الموصوف ، وقد شبهت إضاءته بأنها إضاءة قادمة من السماء يبعثها القمر ،في إشارة إلى قدسية المكان وطهارته لأنّه جزء من مكونات الكنيسة ، بالرغم من تدميره إلاّ إنّه يزداد بياضاً وإشراقاً .

في رواية (ينعى جسده) :" **مدّ جسده الذابل من صدمات التفكير على سرير يوحي بقدمه وربما توارثه عن أبيه سرير لا يتحمل أوجاع إنسان يحاول الولوج في عالم المجانين ويسبر أغوار المجانين** [٤] ينطوي النص على صور تعبيرية تجسدت في الوصف التعبيري للمكان (السرير)، كاشفاً عن الأبعاد النفسية للشخصية ، واضحة هنا طبيعة الشخصية وحالتها النفسية والاجتماعية المتأزمة .

ومن خلال هذا العرض نلمس فرقاً بين النوعين التعبيري و التصنيفي ، فقد كان الوصف التصنيفي عادي لا يوجد فيه تأثر ولا تأثير ، في حين كان النمط الثاني تتجسد فيه المشاعر والأحاسيس ، وإن مرد هذا

---

[١] تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف : ٩٦.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى : ٣٢.

[٣] نفسه : ٥٨.

[٤] رواية ينعى جسده : ٥٢.

إنَّما يرجع إلى إحساس الشخصية في المكان ، فالإحساس هو الذي يفضي إلى التأثر ، وهذه هي فلسفة الإبداع الأدبي القائمة على التأثر والتأثير فضلاً عن ذلك وجدنا تفاوتا بين النوعين في النصوص الروائية فقد كان الوصف التصنيفي بارزا في رواية (نردة عاقر) وكانت رواية (معزوفات لظل رأى) قد شهدت نسبة ضئيلة من هذا النوع من الوصف وكذلك الأمر مع رواية (ينعى جسده)

أما الوص التعبيري فقد كان بارزا بشكل واضح في رواية (.

أما محدودية الأماكن فهو راجع إلى طبيعة الرواية القصيرة ،فضلاً عن الإيجاز في وصفها ، ومع هذا الإيجاز أبدع الكاتب في تصوير المكان بطريقة تحقق فنية النصوص وجمالياتها، وقد اعتادت أماكن روايات (أمير بولص) تدور في فضاء المتداول من الأماكن التي مثلت الذاكرة لدى البطل.

ويتم استعمال المكان في الرواية القصيرة بشكل متميز للإشارة إلى مستوياته المتعددة ، وتتجه الرواية القصيرة عادةً إلى أشكال محددة من المكان، تكون غالبًا مرتبطة بشخصية البطل الذي يعد محور السرد وهدفها، اذ يتم استعمال لغة الرواية القصيرة بشكل اقتصادي في وصف المكان "فالرواية القصيرة حين تعبر عن معنى لا تستخدم طريقة الإفاضة والتكتيل والتجميع والاستطراد المعروفة في الرواية الطويلة، بل تميل إلى العبارة المكثفة المركزة، الموجزة، المفجرة للدلالة بإيحاءاتها "[1] ، وقد يصنع كاتب الرواية القصيرة أمكنة قريبة من الواقع وتحاكية .

ونخلص ممّا سبق أن الرواية القصيرة تكاد تكون قريبة من الرواية الطويلة في توسيع الفضاء الروائي من زمان ومكان بصورة فنية ولكنها تحتفظ بميزة الإيجاز والتوسيع المقنن، نجد ذلك في روايات أمير بولص إذ يقيم توازن بين الإيجاز والاتساع في توظيف العناصر السردية.

---

[1] الرواية المصرية القصيرة : ٢٣٥

الفصل الثالث

تقنيات الشخصية وعلاقتها بالأحداث

المبحث الاول: تقنيات الشخصيات السردية

المبحث الثاني: تقنيات الحدث السردي

المبحث الاول

تقنيات الشخصيات السردية

أولاً : تقنية رسم الشخصية

وكانت الشخصيات في روايات (امير بولص) القصيرة على نوعين النوع الأول يتمثل بالشخصيات الواقعية وهو ما وجدناه في روايتي (نرده عاقر)، (ينعى جسده)، أما النوع الثاني فيتمثل بالشخصيات العجائبية وظهر هذا النوع من الشخصيات في رواية (معزوفات لظل رأى)، "فالدمج بين الواقعي والعجائبي من أهم مظاهر ، الخصوصية الإبداعية والرؤيوية في النتاجات العربية عامة"[١] . وسنفصل القول في كل نوع من هذه الشخصيات في النصوص الروائية :

١- الشخصيات الواقعية:

الشخصيات الواقعية في روايات (أمير بولص) ، في رواية (نردة عاقر) المتمثلة بالبطل الهارب على متن الطائرة الذي لم يعرفنا الراوي باسمه ، ولكن عرفنا من خلال الأحداث بأنّه هارب من وطنه على متن الطائرة:"**أنا مجنون حاول أن يهرب من وطنه .. لكن وطنه لحقه في هذه البقايا من الآثار وفي الكلية المحفوظة في سائل الحفظ في هذه الزجاجة ليعيدني إليه قابضاً دون جريمة تذكر**"[٢] وكأن الراوي أراد أن ينقل لنا صورة عن الواقع السوداوي الذي كان يعيشه الوطن وهو يهرب ، وتصادر ممتلكاته وحرياته ، ويبدو أن الكاتب يلجأ إلى هذا النوع من الشخصيات بغية حث القارئ ودفعه إلى مواجهة الظروف ومحاولة تغيير النظم الفاسدة في مجتمعه[٣] .

اما بالنسبة إلى الشخصية الثانية التي رافقت المهاجر في رحلته على متن الطائرة، هي شخصية (غفران)، التي تكرر ظهورها ، و لها دور في دفعها لحبكة الرواية إلى الأمام، فكان لها تأثير واضح في سير الأحداث، فقد عرفت بنفسها في مقطع نذكره " **أنا غفران ... أسمي غفران.. اعلامية تلفزيونية** "[٤] فقد تعرفنا من كلامها بأنّها إعلامية ، لم يعرف القارئ معلومات أكثر عن هذه الشخصيّة سوى اسمها ومهنتها

---

[١] السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ، د . سناء كامل شعلان ، نادي الجسرة الثقافي والأجتماعي ، ١٩٦٠ : ٧١.

[٢] رواية نردة عاقر: ١١٢.

[٣] يُنظر : البطل المأساوي في الرواية العربية الحديثة، ومن عبد السادة جودة ، رسالة ماجستير جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ٢٠٠٤٠:٢١-٢٢.

[٤] رواية نردةٌ عاقر: ٥١.

وبعضاً من ملامحها الخارجية إذ لم يستطرد (أمير بولص) في وصف شخصياته كثيراً ،إذ نجده لا يذكر تفاصيل تثقل السرد ؛ وذلك سعياً منه في تحقيق الغاية المبتغاة في بلوغ درجات الاقتصاد السردي ما يتلائم وشكل الرشيق للرواية القصيرة ،وهذا الاقتصاد في ذكر التفاصيل من مقتضيات العمل الروائي في الرواية القصيرة .

أما الشخصيات الاجتماعية الأخرى في رواية (نردةٌ عاقر) ، التي يذكرها البطل في حديثة عن الماضي تكاد تظهر مرة واحدة وتختفي لانتهاء دورها ومنها : الوالد والجدة والمدير والمعلم والحارس ومدير المدرسة ومعلم الصف والمرشد يمثلون أشخاصاً لهم وقع في حياته الماضية ،ينقل البطل وصفاً موجزاً عن هذه الشخصيات :" **كان أغلب معلمينا من أهل البلدة باستثناء معلم مادة التاريخ وهو الذي كانت إحدى عينيه جامدة.. والذي كان يأتي من مركز المحافظة التي تعود إليها بلدتنا إدارياً ....**"[١] وشخصية مرشد الصف: " **ثم بدأ مرشد الصف بإلقاء نصائحه علينا وكذلك أعطى تعليماته لمراقب الصف بضبط الصف قبل دخول المعلم والنطق بكلمة قيام للتلاميذ عند دخول المعلم...**"[٢]هذه الشخصيات تعد مهمة في حياة البطل الماضية وتعبر عن حبه لمدرسته، وقد تطلب السرد الروائي القصير عدم ذكر اسم العلم للشخصيات واكتفى بذكر أدوارها . ونجد في رواية (معزوفات لظل رأى) شخصيات (الملثمين)، وهي شخصيات مجهولة الهوية لم يعرف القارئ عنها سوى ملامحها الخارجية التي تشبه ما نعرفه اليوم بعصابات داعش ومعهم بعض الرجال و الفتيان من القرى المجاورة الذين انضموا إليهم وساندوهم ضد أهل البلدة، والجدير بالذكر عدم ذكر تسمية لهذه المنظمة، وقد وضح الكاتب ذلك :" العالم كله عرف ما جرى.. المكان معلوم والوطن معلوم والأحداث معروفة والمنظمة معروفة ؛ وهناك الكثير من الأشياء تشير إلى وقوع تلك الحوادث في هذا الزمن"[٣] ، يكتفي الراوي بوصف سريع عن هذه الشخصيات: " **كانت مجموعة من الرجال الملثمين وحولهم عدد آخر من الصبيان والرجال، ويدور حولهم جمع من الأطفال الحفاة يتقافزون بفرح بينهم وعلى ما يبدو كانوا من الأحياء الأخرى من البلدة القريبة من ذات الحي الذي يتواجد فيه**"[٤]. في نص يذكر فيه الراوي الأحداث التي حلت بالمدينة إثر دخول الإرهابيين إليها – ما يلفت نظر القراء أن الكاتب لن يذكر تسمية لهذه المنظمة ،ربما غاية سردية يريد منها توخي

---

[١] نفسه: ٢٩.

[٢] نفسه: ١١. وينظر: نفسه :٢٨، ٣٤،٣٥، ٣٦

[٣] حوار مع الكاتب على تطبيق ماسنجر، بتاريخ ١٨ /٢٠٢٤/١.

[٤] رواية معزوفات لظل رأى : ٧.وينظرالرواية نفسها: ٣٥ ،٢٨

الاختصـار والتكثيف وهو ما تحتاجه الرواية القصـيرة لأن الكاتب له الحرية في توظيف الاسـم أو العدول عنه بالصـفة فقام بوصـفهم بالملثمين ويلبسون ملابس بيضـاء فهذا يقرب المسـافة السـردية من المتلقي في كونها تعطي معنى يحيل إلى المعنى المجاور وهذا يسهم في تقليص الفضاء النصي .

وهناك شخصية الرجل المسن من الشخصيات التي ظهرت ظهوراً عابراً وليس لها دور في عجلة الأحداث بل كان وجودها لضرورات روائية ربما لتعلن عن خروج آخر شخصيّة من البلدة ولم يذكر لنا الراوي تفاصيل عنها سوى رؤية الظل لها بالصدفة " **كان الرجل جاره يقف في باب منزله وفي يده حقيبة صغيرة، أخفى نفسه في ظل الباب منتظراً ما سيفعله الرجل، لم تمر بضع دقائق حتى كانت عجلة حمل صغيرة تقف في الشارع الرئيسي، تقدم الرجل إلى العجلة ليصعد إليها ويغادر حيث وجهته**"[١] .

أما في رواية (ينعى جسده) القصيرة ،كانت الشخصيّة الواقعية لم يفصح الكاتب بذكر اسم لها، سوى ذكر بعض المعلومات المختصرة ، نَتَعَرَّفُ على هذه الشخصيّة عبر الأحداث التي جرت ، فصاحب الشخصيّة رجل يريد دخول عالم المجانين لكتابة رواية والتعرف على خبايا هذا العالم ، فضلاً عن معاناة هذا البطل وما تعرض له من أزمات عاطفية أقحمته في تقمص الجنون ، من ذلك ما جاء من حوارها الداخلي: "**يجول في أرجاء المنزل غارقاً في التفكير كيف سيوهم الناس بأنّه مجنون ليحقق غرضه في كتابة رواية عن الجنون** "[٢] أماط حديث النفس(الحوار الداخلي) هذا اللثام عن خلجات البطل وما يفتك به من تفكير في قضية الجنون ،ويكشف عن الصراعات الداخلية التي تختلج دواخله تجاه تلك الشخصيات (المجانين) ،وهو يفكر بكيفية إقناع من حوله بأنه مجنون ليحقق ما كان يصبو إليه من كتابة روايته عن الجنون ويدخل هذا العالم المليء بالغموض والخبايا، وفق نظرة فلسفية تلخص معاناة المثقف واضطراره للهروب من الواقع .

فكانت شخصية البطل في رواية (ينعى جسده)،هي شخصيّة متفاعلة مع الأشياء كالمرآة وأثاث المنزل والشارع بل حتى أنّها متفاعلة مع الشخصيات الأخرى مثل شخصيّات المجانين (آدم وحواء) ،فأراد الكاتب أن يوصل رسالة مفادها أنّ الكتابة ولذة النص والانفعال عند الكاتب أو الراوي هو ضرب من ضروب الجنون وإنّ الكتابة هي معايشة لأحداث ووقائع في الحياة فهو في تفاعله مع الكتب والأثاث يدل على إنّه يعيش حالة من الهيستيريا فأراد أن يكشف عن قضية وهي أنّ الجنون هو أحد وسائل التخلص من الحياة إذ كان يعد عالم المجانين عالم مريح فهو لم يخف من دخوله .

---

[١] نفسه: ٢٩.وينظر نفسه :١٨ ،٢٢، ٢٣ ،٢٤

[٢] رواية ينعى جسده : ٢٧.

ومن الشخصيات الواقعية في الرواية ذاتها، تمثلت بآدم وحواء، التقى بهما البطل في منزله في زيارة لها: "**آدم وحواء اللذان لم يُدليا لي باسميهما الصريحين أشباه مجانين أم مجانين .. أم ماذا يكونون أين يسكنون ؟ هل لكل واحد منهم منزل ويشاركون عوائلهم الحياة أم يجتمعون في منزل واحد أشبه ما يكون بمشفى المجانين ولكن من دون أطباء ولا ممرضين** "[١] قام الراوي بإيراد أسماء لهذه الشخصيات التي لم يتعرف على أسمائها الحقيقية على عكس ماجرت عليه العادة في رواياته الأخرى ، وكان يروم لإيصال فكرة مهمة إلى المتلقي تتجسد يما سيؤول إليه حال المثقف في البلد يهمل كفاءاته ليعيشوا في بيوت قديمة أشبه بمستشفى المجانين ويعيشون جنوناً مفتعلاً .

(آدم) هو الشخص الذي يتقمص دور المجنون :" **أنا آدم المجنون منذ زمن**"[٢]وحواء اسم أطلقه بطل الرواية على الأنثى لوجود آدم معها.. فاسم (حواء) يمثل ثنائية مع آدم ، وفي تصريح من الكاتب بأنَّ قلة شخوص رواياته جعله لا يعطيها أسماء وهذه الأسماء جاءت تيمناً بأول آدميين خلقهما الله وهي مسميات تم استعمالها بعيداً عن اسميهما الحقيقيين[٣] : " **أين آدم ...لماذا لم يأت ... هل أرسل هذه الأنثى حيث يسمي كل النساء بالأنثى لكونه يشعر برقتهن رغم كل ما يمرن به من ظروف ليبقين إناث لكن بما أن هناك آدم لتكن هذه حواء عبارة رددها داخله** "[٤].هنا تبين للقارئ أن اسم حواء يرمز للمرأة بصفة عامة وقد ورد في النص الآتي :" **يا ترى هل اسمه آدم هل هو من أختاره أم الناس اطلقوا عليه آدم لعدم امتلاكه وثيقة رسمية تُظهر اسمه لفقدانها في ظرف ما ، وربما حواء كذلك أوسموهما آدم وحواء لأنهما مجنونان ويحب الواحد الآخر** "[٥] قد سعى البطل عبر حديثه الداخلي إلى إظهار الكامن من الاعتقادات والتفسيرات التي أطلقها في نفسه حول الكشف عن حقيقة (آدم وحواء) وسر تسميتهم بهذه المسميات ، ما أسهم في الكشف عن جوانب قد توصل المتلقي إلى معلومات عن هذه الشخصيات في كون هؤلاء شخصيات تربطهما علاقة محبة، والرجل المحامي الذي ظهر في بيت آدم " **ثمة رجل يجلس عند قدميه مرتدياً ثوب المحاماة الأسود ويلعب بأصابعه تارة وتارة تتجمد نظراته في نقطة ما في الدار**"[٦] يكشف النص عن هذ الشخص الذي ظهر في بيت آدم ولم يعرفنا الراوي عن تفاصيل كافية عنه بل اكتفى بما ذكره عن المهنة

---

[١] نفسه : ٤٥.

[٢] نفسه : ٢٠ وينظر الرواية نفسها: ٣١ ،٤٧، ٦٠، ٤٦

[٣] حوار مع الكاتب على تطبيق ماسنجر بتاريخ٣١/ ٢٠٢٣/١٢.

[٤] رواية ينعى جسده :٣٢.

[٥] نفسه: ٦٢

[٦] رواية ينعى جسده : ٦٠ وينظر الرواية نفسها : ٦٣

التي كان يزاولها في كونه محامياً. ومن الشخصيّات التي ظهرت في رواية (ينعى جسده) وهو جد البطل الذي كان كالمرشد له الذي يظهر له في المرآة بهيأة شبح ، يعبر عن ماضيه الذي لايزال عالقاً في ذاكرته : " **ينهض وقد تملكه ضجر ...معاوداً الوقوف أمام المرآة وليظهر جدّه مرّة أخرى عليها**

ما عساك أن تفعل معهم ؟

وقد اعتاد على رؤية جده على تلك المرآة والتحدث إليه ..

-من هم ؟

-شبه المجنون أو المجنون آدم وتلك شبه المجنونة أوالمجنونة حواء

تفرس في المرآة الظاهر عليها طيف جده متقرباً منها غير مصدق مايسمع منه

-وماأدراك أنت بهم ؟

-في ضحكة -أنا هنا منذ ولدتني أمي وتريدني أن لاأعرف ، أنا أراقب كل مايجري هنا "[١] .

كانت هذه الشخصية غير واضحة المعالم إلاّ أنّها مهمة بالنسبة إلى الشخصية الرئيسة و يمثل الماضي الذي لا يفارقه ،فضلاً عن ذلك أنّ البطل كان يعاني العزلة وكان يتخذ من المرآة واللوحة والتخيلات والهذيانات للحديث كان يتحدث مع المرآة التي كانت تظهر له صورة جده وهو يتحدث معها ،مايؤكد ذلك الحوار الذي دار بينه وبين جده عن المجانين وكيف كان يعرف كل شيء عنهم .

و من الشخصيات الثانوية أيضاً (شبح الفتاة)، التي كان يحبها من الماضي وبقيت ذكرى يحادثها في المرآة فتقول له :

" -**أرى وجهي في عيونك وروحي تعتلي عقلك**"[٢] يكشف النص دور الشخصيّة الثانوية (شبح حبيبته) الذي منحه إياها النص في الحديث مع البطل ، أسهمت في دور الكشف عن معاناة الشخصيّة وشعورها بالعزلة والذي كان واضحاً من حديثه مع المرآة لأنّه لم يجد أحد يتحدث إليه ليرجع إلى ماضيه وذكرياته يجدها أمامه في مرآة المنزل متمثلة بهذه الفتاة ، هذا يعلل ثقل التجربة الماضية ليعود شبحها يوقظ وجعاً كان قد مضى عليه زمن .

---

[١] نفسه : ٤٦

[٢] رواية ينعى جسده: ٥١.

نَجِدُ الشخصيات الاجتماعية قد تنوعت في رواية (نردةٌ عاقر) ، إذ كانت تمثل ماضي البطل ومامرّ بهحاته من ذكريات ولكن حضورها كان عابراً أما الشخصيات الاجتماعية المحورية المتمثلة بالبطل و

٢- الشخصية العجائبية :

اتكأ الكاتب على تجسيد شخصياته العجائبية من الفن العجائبي والحكايات الشعبية إذ وظف لها وصفاً جسمانياً على أساس فعلها وحركتها متمثلة بحركة الموتى التي وصفها بعظام متمايلة وحركة الجنية في أثناء رقصها وفعل الشخصيات عند خروجها للترنيم والصلاة وخروج الجنية أثناء العزف ، وقد وظف الكاتب هذه الشخصيات لظواهر نفسية يعانيها البطل لأنّه أصبح وحيداً فصار يتخيل أشياء في الليل المظلم وفي المقابل يخلق مشهد خيالي يمزج فيه الواقع الذي يعيشه باللاواقع العجائبي المدهش ويجعل المتلقي يعيش معه في حالة لفهم وتفسير الأحداث.

في رواية (معزوفات لظل رأى) يجنح الراوي صوب توظيف الشخصيات غير الإنسانية المتخيلة والتي تتصف بصفة العجائبية بوصفها الشخصية الرئيسة، وهي شخصيّة واحدة تعرف ب(الظل) ، حيث تعد من أهم شخصيات الرواية، وهي شخصيه ظل لشخص ترك مدينته التي غزاها التنظيم الإرهابي ، لقد وظّف الكاتب شخصيّة الظل بطريقة تعبر عن ذاته ومشاعره تجاه بلدته (برطله)[١]،إذ يعد الظل أقدم دليل على وجود الحياة ، وأنّ حكايته تسيدت مخيلة الانسان ، وفكرة التلاعب بالظلال فن مسرحي قديم ، وبالرغم أنّ الظل يعد الجزء المعتم الذي يتحرك مع الانسان باستمرار[٢] ، لكننا وجدناه في رواية (معزوفات لظل رأى) يتحرك من دون وجود إنسان ، وهنا تكمن عجائبية الشخصية ، إذ تركه صاحبه ينقل له أخبار بلدته ، و يمكن أن نفسر وجود الظل في الرواية ما هو إلاّ صورة خيالية تنعكس لدى القارئ عن صورة الإنسان الذي يعيش محنة وطنه عبر هذه الشخصية التي تركها مهاجراً ، وكأنّه ترك روحه تسرح في ثنايا طرقاتها ومنازلها الخربة ، وكنائسها المحترقة ..بعد دخول عصابات داعش لها:" **أكتب كل ما تراه ولا تنسى شيئاً، فأنا سأكتب كل ذلك في رواية**"[٣] يتوضح في هذا النص ،هذه الشخصيّة (الظل) تبدو أنَّها شخصيّة خياليّة وظفها الكاتب كتقانة بارزة استثمر إمكاناتها في خدمة فنية الرواية، فقد أضفى عليها الصفات الانسانية التي

---

[١] بلدة عراقية سريانية في الموصل للمزيد : برطلة https://ar.m.wikipedia.org/wiki

[٢]مقال بعنوان: الظل... من التسلية والترفيه إلى العلوم والفنون وزمن الفضاء ، بقلم هشام اليتيم https://www.independentarabia.com/node/٥٨٥٩٩٦/

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ١٣.وينظر الرواية نفسها :١٩، ٢٠ ، ٢٥

مكنتها في التفاعل مع الأحداث، لأثارة التشويق في ذهن المتلقي لمعرفة الأحداث، إذ هو ظل لشخص مهاجر ولكنه يرى ويسمع ويتخيل ويشعر وهنا تكمن الدهشة والعجائبية .

لذا تُعَدُّ العجائبية إحدى التقانات البارزة التي حاول الكاتب الاستفادة منها وتوظيفها في سرده ،فهذا التوجه في السرد عند (أمير بولص) هو توجه يعبر عن رغبة خاصة في انتهاج أساليب جديدة ، يعبر بها عن الحقيقة التي يتخيلها فقد تحتاج هذه الحقيقة " إلى شكل جديد يستوعبها ويعبر عنها ضمن توليفة سردية تنقل الشعور بالواقع دون طبعه بكل جزئياته ، بل تترك هامشاً للخيال والفنتازيا"[١] وهنا يحدث تفاعل خصم بين البعدين الواقع والعجائبي في فضاء السرد الروائي ليدخله في الواقعية السحرية [٢]التي يجمع بين امرين الأول أنّها واقعيه بتفاصيلها و ومرجعياتها وأنّها سحرية بأفقها الخيالي والعجائبي والسحري، وهذا يمثل خطوة جديدة لخلق خصائص أجناسية سردية جديدة وتقوم بتحدي قيود النوع[٣] ومن ثمّ يحقق الارتقاء بمستوى الرواية القصيرة بوصفها فرعا من الرواية الطويلة يمنحها خصوصية أجناسية من النصوص التي نستشهد بها على هذه الشخصيّة وملامحها في الرواية " –**أنا ظل لجسد تركني هنا وذهب ناجيا بنفسه من هؤلاء الذين دخلوا البلدة**"[٤] عرّف الظل بنفسه عبر الحوار الذي دار مع الجنية وعبّر عن حزنه بما سيواجهه من الوحدة في البلدة التي يحكمها ثلة من المجرمين، أراد الراوي توظيف شخصيات غير إنسانية ومحاولة استنطاقها في ضوء الحدث الروائي .

وفي مشهد تتجسد فيه شخصيّة الظل " **كان لهدوء الليلة ما جعله يستغرق في نوم عميق لم يستفق منه إلاّ والغروب قد عم على البلدة الصامتة المتسائلة عن مصير أهلها الذين تلاشوا في لحظة**"[٥] يظهر النص الشخصيّة المتخيلة العجائبية (الظل) على الرغم من كونها متخيلة إلّا أنّها بقيت تسير على وفق نمط الأنسنة في الشخصيّة الرئيسة التي حافظت على أنسنتها عبر سلوكها في إطار الحدث الروائي وصورة الظل وهو يمارس حياته كالبشر ينام ويستيقظ ،هذه التقنية أدخلها الكاتب في أنسنة الظل ليضفي الغرابة والدهشة ،ونلحظ أنّ الصفات الانسانية أخذت الحضور الأوفر في الرواية " **طال بكاؤه اكثر حين داهمه صوت الرجل وهو يغني موالاً عن الحزن والاشتياق والغربة وبينما هو ينصت لغناء الرجل لمعت لديه**

---

[١] السرد الغرائبي والعجائبي ، د. سناء الشعلان ،نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، قطر ،ط٢ ٢٠٠٧ :٧٢.

[٢] ينظر : المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر ، دار المدى ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ٨٦

[٣] ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي ، منشورات الاختلاف، ط١ ٢٠٠٩

[٤] رواية معزوفات لظل رأى: ٢٦.وينظرالرواية نفسها:٢٥ ،٢٨ ،٣٠ ، ٣٤

[٥] نفسه:٣٧.

فكرة الكتابة عما يدور ، انتفض من مكانه ليرتقي درج الطابق الثاني حيث المكتبة ليسحب بعض الأوراق من أحد أدراجها ويستل قلماً من بين سلمات أحد الكتب عائداً أدراجه في الطابق السفلي حيث جلس على كرسي طاولة الطعام في المطبخ وليفتح قوسين على الصفحة الأولى. من دون أن يكتب بينهما شيئاً ويكتب أسفلهما (رواية قصيرة) ليذيل أسفل الصفحة بالمؤلف ويرسم شكلاً امامياً نصفياً لظل شخص. وضع القلم بين شفتيه محاولاً كتابة اول فصول الرواية، ولكن من أين يبدأ: من ذكرياته...؟ ام من لحظة تركه وحيدا في المنزل...؟ سرت على شفتيه ابتسامة اوقعت القلم على الطاولة لأنه تذكر فيلماً وحيداً في المنزل"[١] نجده يبكي ويجلس ويحلم ويكتب رواية ليندمج في روح الكاتب الذي كتب لنا هذه الرواية القصيرة تحت عنوان (معزوفات لظل رأى) متخذاً من شخصيّة الظل شاهداً وراوية لنقل أحداث بلدته المهجورة والمنكوبة.

نلاحظ أنّ رواية (معزوفات لظل رأى) تركز على هذه الشخصيّة الرئيسة(الظل) ، التي تقود الأحداث وتتفاعل مع الشخصيات الثانوية رغم قلتها .

و تعد شخصية (الجنية) الشخصية المتخيلة إذ تتسم هذه الشخصية بالطبيعة العجائبية، إذ تتمثل العجائبية في ابتداع لصور يستحيل إيجاد مثيلاً لها في الواقع من حيث التجنيس والمواصفات ، إذ تنطلق من الواقعي إلى المتخيل ، ويعد العجائبي قريب من الخيال العلمي ومن الأسطورة [٢] ،وشخصية الجنية هي شخصية اسطورية تنتمي إلى الأدب العجائبي الذي "يندرج ضمن تراث الأساطير والفلكلوريات الثقافية "[٣] الذي يخرج من عالم الانسان إلى عوالم غير أنسية فينقلنا إلى عالم الجن وهو جوهر الحكاية العجيبة فأكثر نماذج الادب العجائبي هي الخرافة[٤] فحكاية الجنيات هي خرافة بحد ذاتها ولا نقول أنّ الجن هو خيال ، إنّ الجن حقيقة وموجود يؤمن البشر بوجودها، ولكنها مخلوقات تتوارى عن الأنظار ولا يراها أحد[٥]ورؤية الجنية تدعو إلى العجب ، وقد وظفها الكاتب في الرواية لإضفاء طابع الإدهاش والعجائبية للحدث، وقد أبدع الكاتب في وصف شخصيته، عبر تغيير الأبعاد الطبيعية لها وتحويلها إلى شخصية بملامح عجائبية

---

[١] نفسه: ٢٥-٢٦.

[٢] ينظر : مدارات سردية ، ليث سعيد هاشم الرواجفة ، دار الدراويش للنشر والترجمة ، الأردن ،ط١ ، ٢٠١٨ :٢٥

[٣] مدخل إلى الأدب العجائبي ، تودروف ، تر: الصديق بوعلام ، دار شرقيات ، ط١ ،١٩٩٤ :٧

[٤] ينظر :بنية الرواية القصيرة في الاردن وفلسطين:٢٣

[٥] مقال بعنوان: عالم الجن والشياطين رقم المقال (١٠٨٦٨١) https://www.islamweb.net/ar/article/

، كتغيير بعض أوصافها الجسدية وتحويل ملامحها الجسمانية إلى ملامح عجائبية، ونتعرف على شخصية (الجنية) عن طريق الحوار الذي دار بينها وبين الظل :

"**-من أنت أولاً؟**

-أنا جنية ...أنثى أزلية السكن هنا"[١]

ينقل الراوي حواراً مباشراً بين شخصيتين (الظل)،و(الجنية)، الذي يكشف من خلاله عن طبيعة شخصيّة (الجنية)،إذ نعرف أنها أزلية "أي الدوام في الماضي "[٢] ويتضح من هذا الحوار موقف عميق كاشفا عن معنى داخلي يوحي بوجود هذه الكائنات وحكاياتها منذ القدم.

وتظهر شخصيّة أخرى التقى بها الظل في أثناء تجواله في المقبرة، وهي (عظام المتنبئ) التي تعود إلى شخص متوفى منذ زمن إذ نَجِدُ هذه العظام تتكلم مع البطل ،وربما ارتبطت هذه الحادثة بخداع الحواس الناتج من الخيال فتبقى قوانين العالم على حالها ، أو أنّ الحدث وقع حقاً فهو جزء مدمج في واقع محكوم بقوانين مجهولة فيدخل الحدث في الأدب العجائبي[٣] ، يكشف الحوار الذي دار بين الظل وعظام المتنبئ:

"**- من أنت ؟ سأله الظل**

-أنا كما ترى عظام لميت حتى أنني نسيت من كنت لجسده عظاماً...

-عظام تتنبأ.

-نعم ربما أكون قد نسيت اسم من كنت لجسده عظاماً، لكني لم أنس أنّه كان يتنبأ بالأنواء الجوية والمطر"[٤]

واضح هنا في هذا الحوار كيف تجلت سمة العجائبية في مثل هذه الشخصية ، وكيف أنّها تتحدث ، وقد لمسنا حضوراً لافتاً للدهشة ، إذ حقق هذا الحضور دوراً مهماً في جعل هذا المشهد مشحوناً بالطاقات التخييلية السحرية التي يرمي من خلالها الراوي التأثير في المتلقي ، وقد تبين لنا أنَّها شخصية متخيلة غير موجودة على أرض الواقع ،رآها الظل في أثناء تخيلاته في ظلام الليل وسكونه ووحشة المكان التي تؤدي إلى التخيلات ، فضلاً على منظرها المخيف الذي يصفه لنا الراوي في النص " **كانت تلك العظام بجمجمتها**

---

[١] رواية معزوفات لظل رأى :٥٠ ، وينظر الرواية نفسها: ٥٢ ،٥٥، ٥٤،

[٢] الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي الاسلامي،جهامي جيرار، مكتبة لبنان ، ط١ ،٢٠٠٦ ، مج١ :٩

[٣] ينظر : مدخل إلى الأدب العجائبي :٤٤

[٤] رواية معزوفات لظل رأى : ١١٢.

تتمايل"[١] هذه الشخصية الخارقة للعادة غير موجودة في الواقع، ونقول غير موجودة قصداً أنّها عظام لأموات ولا وجود لأمواتاً يتحركون بعظامهم ويتمايلون في العالم الواقعي ،إذ مثّل هذا التخيل حركة تفاعل نصي عمل على تغيير مجرى الأحداث ولونّها بألوان الدهشة والعجائبية، وحاول النص التأسيس لحدث متخيل فنتازي اعتماداً على وجود مثل هذه الشخصيات في الرواية ؛ لذا خرج هذا الموقف من حدود الواقع إلى حدود لا يمكن للقارئ أن يتصورها إلا في خياله.

من الأسباب التي تدفع الكاتب (أمير بولص) في اللجوء إلى هذا الأسلوب الكتابي، هو تصوير وحشة المدينة بعد أن خلت من أهلها ،إذ عمل خروج الجنية وعظام الموتى مع وجود الهلع والخوف في وقت الليل المظلم في تصوير وحشة المدينة ، وبالتالي نلحظ الكاتب تمكن عبر توظيف هذه الشخصيات في الوصول إلى هدفه المرجو، وهو إضفاء الدهشة والعجائبية لنصوصه الروائية ، فضلاً عن خلق الاغراء والجذب للقارئ نحو النص، إذ أنّ العجائبي يمنح العمل الروائي، تميزاً وتفرداً.

ثانياً : أبعاد الشخصية

بعد دراسة مكثفة للشخصية رأى الدارسون والنقاد أن الشخصية الفنية المتصلة بالأدب تمتاز بشكل عام بقوتها ووضوح بنائها، وقد اهتم النقاد بمكونات الشخصية وتبين لهم أنّ الشخصية الفنية تتكون من ثلاثة جوانب هي: الجانب الداخلي (النفسي الفسيولوجي) ويتعلق بالأحوال النفسية والفكرية، الجانب الخارجي (البيولوجي) ويتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية، الجانب الاجتماعي (السوسيولوجي) ويشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين".[٢] وسنوضح هذه الأبعاد الثلاثة التي تجلت في الشخصيات الروائية الخاصة بدراستنا :

١ –البعد الجسماني:

"هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري قصير هو أم طويل ، بدين أم نحيف ، قوى البنية أم ضعيف، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات وهلم جرا لأن لكل صفة من هذه الصفات أثرها في تكوين الشخصية".[٣] إنّ البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسم من تغيرات سواء كانت بفقد عضو من اعضاء الجسم أو اصابته مثل الأعور أو الأعرج أو الأخرس ...الخ، وكلها تؤثر في نفسية الإنسان ويتعلق أيضا البعد

---

[١] نفسه :٥٩–٦٠. وينظر نفسه : ٤٠، ٣٩

[٢] المسرح في الجزائر، صالح مباركية، الدار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ٢، ٢٠٠٧ : ٢٧٨.

[٣] فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية علي أحمد باكثير، دار المعرفة ، (د ط)، ١٩٦٤ :٤٧.

المادي بنوع الإنسان، هل هو رجل أم انثى أم هو طويل أم قصير.[١] ويمكن القول أنها " المواصفات الخارجية للشخصية أي كل ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية لون الشعر، العينين، الوجه، العمر، اللباس"[٢]

إنّ تصوير البعد الجسماني لهذه الشخصيات، يكون من خلال المقطع السردي التالي: " **استقر أن يختبئ خلف خزانة الملابس لكونه نحيفا ولكون المكان مظلما** "[٣]. شرع الراوي في وصف الشخصية الرئيسة وهيأتها،اذ نستطيع أن نجسد شخصية الظل في خيالنا، ولكن الظل يعكس صفات صاحبه ممّا يدل أن صاحبه كان نحيفاً. وهذا التشخيص للظل نوع يضفي عليه العجائبية.

أما شخصية الجنية فصورتها الجسمانية تتجسد في المقطع الآتي فنستطيع أن نسجد صورتها من خلال المقاطع السردية التالية: " **أربع جنيات أخريات لهن ذات المواصفات بأجساد بلورية شفافة تتجسم منها كل تفاصيل جسد الأنثى**"[٤] غير خاف أن هذا المقطع الوصفي يركز فيه السارد على شخصية الجنيات واصفا ملامحها و ما بدا على مظهرها الخارجي، الذي يبدو أنّه مظهراً غريباً مدهشاً ،رغبة منه في إظهار محاسنها، ممّا أدى إلى ابراز تلك الصفات التي تتحلى بها من جمال المظهر العجيب والخيالي ، وقد سلط نظره على صفات الجنية الخارجية ، التي أدركها بعينه فراقت له .

وبالنسبة إلى الشخصية عظام الموتى نستطيع أن نجسد صورتها عبر المقطع التالي:

" **كانت تلك العظام بجمجمتها تتمايل بتمايل يشبه تمايل تلك الجنية برقصتها لكن ليس على صوت عزفه بل لأنها بلا لحم يكسوها ويثبتها**"[٥] هذا الحدث الذي خرق أفق التوقع، ونقل ذهن المتلقي من المعقول إلى اللامعقول، وهو ظهور مخلوق غريب كهذا، إذ تحول من عظام ميتة إلى عظام فيها حركة وتتمايل لخفتها إذ أنَّه لم يوجد لحماً يكسو جسدها...فياله من منظر يثير الدهشة والرعب في نفس المتلقي و عدم القبول أحياناً... فهذه الخاصية هي التي جعلت هذا الحدث يتصف بالعجائبية، ونلاحظ أيضاً أن الكاتب لم يقدم وصفا كافياً لهذا المخلوق ، وهدفه من ذلك هو فسح المجال للقارئ لاستعمال عقله وخياله

---

[١] يُنظر : النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، شكري عبد الوهاب، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية ، د ط ، ١٩٩٧ : ٥٤.

[٢] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم : ٤٠.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ٧.

[٤] رواية معزوفات لظل رأى : ٤٩ .

[٥] نفسه :٣١.

إنّ استحضار شخصيات عجائبية واستنطاقها في السرد بوصفها شخصيات روائية لها كيان واضح وتأثير على مجريات السرد ، جاء تماشياً مع خلق سرد تجريبي يعتمد على التراث من جهة ، وسمات أدب ما بعد الحداثة من جهة أخرى.

وفي رواية (ينعى جسده) نتعرف بعض الشخصيات والتي تعطينا رؤية عن مظهرها الخارجي، نذكر منها: " **جسد أنثوي بتفاصيل نجمات السينما، وجه مركب الملامح، حزن، فرح، يأس، هموم، تركيبة بالغة التعقيد لفتاة أو امرأة، تغوصُ ربما في واقع تبناهُ. لها الزمن أو من كان قريباً لها**".[١] اعتمد الراوي آلية الوصف في استعراض الأبعاد الجسمانية الخارجية للشخصية ، بل آثر الانتقال إلى وصف صورتها بوساطة سلسلة من الأسماء والصفات المتضادة والمتعاقبة ، لتتكامل أبعادها وصورتها في محيط النص ما يعطي انطباعاً عن طبيعة شخصيتها، إذ يصف هذه المرأة بحرفية وكأنّه رسام يرسم بمهارة ، فيجسد هذا الوصف معاني كثيرة ممتزجة في وجه هذه الأنثى تجمع بين معاني الحياة المترفة والبؤس، فهو مختلط الملامح ورغم كل ذلك إنّ هذا الوصف يوحي بالصورة الجميلة ،وهو يشبهها بنجمات السينما ليترك للمتلقي تصوّر هيئتها وصورتها المرتسمة .

هنا تصوير الأبعاد الجسمانية لا يتوقف عند المظهر الخارجي بل يصف حتى ما يصدر عنه، وهنا وصفاً دقيقاً للصوت " **صوت انثوي ناعم يدل على أن من يمتلك هذا الصوت له من الجمال ما سيكتب عنه لو رأى صاحبته**"[٢] يصف الراوي صوت الفتاة الإعلامية(غفران)قبل رؤيتها ، عندما كانت مختبئة في التابوت الذي اتخذته وسيلة للهروب .

وفي الرواية ذاتها نَجِدُ أن شخصيّة البطل ذات فئة عمرية كبيرة " **بدأت أعوامه الخمسون كأشجار هرمت**"[٣] أخذ الراوي العليم على عاتقه عملية تصوير الأبعاد الخارجية التي تخص عمر الشخصيّة بأنّه رجل هرم كبير السن.

وفي رواية (ينعى جسده)يكشف النص الابعاد الجسمانية التي تخص العمر وشخصيّة (حواء) يغلب عليها طابع البلوغ والوقار" – **لكن سيدتي .تقاطعه بهدوء**

---

[١] رواية ينعى جسده : ١٩.

[٢]رواية نردة عاقر : ١٦ .

[٣] نفسه : ٩٩

-**آنسة من فضلك هههه رغم اني بلغت الخمسين وربما أكثر**"[١]فالنص يكشف أبعاد شخصيّة (حواء) من خلال استنطاق الشخصيّة عبر الوصف على لسان الشخصيّة نفسها، في حوار جرى بينها وبين شخصيّة البطل تمهيداً للكشف عن طبيعة الشخصيّة بأنّها كبيرة في العمر.

٢- **البعد النفسي:** يعرّف بأنّه ما " تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله ونوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها".[٢]

إنّ الأبعاد الداخلية النفسية لشخصيات الكاتب (أمير بولص) تنوعت بين إبراز البعد الفكري والنفسي لتلك الشخصيات ولاسيما العجائبية منها ، التي مثلت سلوكياتها نمطاً لرسم الأبعاد الداخلية للشخصية إذ تعبر عن مكابدات الكاتب وانفعالاته الذاتية في تحديد التوجهات النفسية لشخصياته

ونلحظ البعد النفسي في شخصيات رواية(نردة عاقر) عبر ما يسرده الراوي العليم أو عن طريق الحوار الذي يدور بين بطلي الرواية و في هذه الرواية ، الثيمة الرئيسة هي الحديث عن الاغتراب وفكرة الرواية هي الهجرة أو الهروب من الوطن... ولابد من أحداث ترسخ الفكرة أو تدور ضمن محورها عبر ما رصده الراوي في شخصية البطلين الرئيسين وهما يحاولان الهروب من واقعهما المعذب ووطنهما المدمر الممزق. وقد كان في روايات أمير بولص ولاسيما في رواية (نردة عاقر) التي تجسد تجربة العزلة والابتعاد والهروب من الواقع المرير إلى الواقع المجهول هذا ماجعل اللغة الواصفة للرواية تتسم بطابع السخرية والتهكم في سرد الأحداث التي شاهدها في جوف الطائرة من تهريب الوطن فهذه اللغة الناقمة وسيلته في الانتصار على الذل والانكسار والسرقة التي تعرض لها وطنه:

"- **أسكت ياهذا .. ستقتل نفسك من جراء هذه الصرخات ..**

-كيف أسكت والوطن هرب أثاراً وأعضاءً بشرية "[٣]

يكشف النص عن طبيعة الشعور الداخلي الذي يعتري شخصيّة البطل عند رؤيته وطنه وهو يهرب ليبدأ بالصراخ بحرقة على ما رآه في جوف الطائرة.

---

[١] رواية ينعى جسده : ٣٦

[٢] دراسات في المسرح، فؤاد علي حازم الصالحي، دار الكتب للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٩ : ٥٣.

[٣] رواية نردة عاقر :١٠٦

إنّ الاغتراب مرتبط بالصراع الداخلي، وصراع الفرد مع أبعاد وجوده، ومع الشخصيّة في (نردةٌ عاقر) هو بعد ذاتي حسي يكون فيه الفرد أمامه أنّه ضعيف مسلوب الذات [١].

ونرى تجسد الشخصية المغتربة في شخصيتي الرواية الرئيسيتين في المقاطع السردية التالية:

"**لا اعرف ربما هواجس الوطن مازالت تسكنني**"[٢] يصور النص الاحساس النفسي لشخصية (غفران) وهي تعاني محنة الهروب من الوطن ومازالت هواجسه تسكنها ، ما يولد شعوراً بالحسرة وخيبة الأمل، والمكابدات النفسية التي تعاني منها الشخصيّة ، وهي ترى وطنها أصبح كالمزاد يباع ويشترى أمام أنظار العالم.

" **أطلق ضحكة ممزوجة بفرح وخوف متخيلاً لو كانت التي سقطت في احضانه حبيبته التي صعقته بكلمة(لا) يوما ما**"[٣] . يكشف النص عن طبيعة الشعور الداخلي الذي يعتري شخصية البطل عند سقوط الفتاة في أحضانه إثر تمايل الطائرة ،شعور يوهم بالدخول إلى عالم حالم بالرومانسية والمتعة الآنية والسعادة في تذكر البطل لحبيبته في هذه اللحظة ، فالراوي بعلم بما يشعر ويفكر به البطل .

وفي وصف نفسية الفتاة الأعلامية نجد الحوار الذي دار بينها وبين الشخصية :

" **–اعتقد إنك تحلمين بشيء باهر هناك في تلك البلاد .**

– ولما لا .. هناك كل شيء ممكن الشهرة بلا خوف والاضواء من دون انطفاء والكثير من الأحلام التي ستصبح حقيقة عندما نبدأ الخطوة الأولى "[٤]

يكشف النص عن طبيعة الضغوطات النفسية التي مورست على الشخصيّة في بلدها التي أفضت في النهاية إلى التفكير بصورة متفائلة في الحياة في البلاد التي تنوي السفر إليها ربما تكون فيها الحياة أفضل ممّا كانت عليه في بلادها ، فهي تحلم بالشهرة ومزاولة مهنتها بحرية دون ملاحقتها من قبل الجماعات الإرهابية التي تحاول إخماد صوتها فضلاً عن ذكرها عن معطيات تمكنها العيش في تلك البلدان وهو ابسط شيء بالنسبة إليها وهو الاضواء بلا انقطاع ، وتحقيق الكثير من أحلامها بمجرد الوصول إلى هناك ، والحصول على أبسط حقوقها وهي الحرية . ، في رواية (معزوفات لظل رأى) نرصد النزاعات النفسية التي تعصف بشخصية الظل إذ تجسد نفسية صاحبه " **وضع الورقة على وجهه وهو في ذهول تام. كيف**

---

[١] يُنظر :هواجس المتنزه المنفرد بنفسه ، جان جاك روسو، ترجمة بولس غانم ،المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠١٥ :٢٥-٢٦.

[٢] رواية نردة عاقر: ٢٤.

[٣] نفسه : ٧٨.

[٤] نردةٌ عاقر : ٧٨.

يحدث هذا ..؟ وكيف يتركوني لينقذوا انفسهم..؟"[١] يُقَدِّمُ الراوي رصداً دقيقاً لحالة من الشعور بالذهول تشوبها تساؤلات تجيب عن نفسها (كيف يتركوني لينقذوا أنفسهم) ومما يخفف من وطئة هذا الذهول، وهذه الهموم التي تختلج في نفس (الظل) موقف الرقص الذي يعيشه مع الجنية للهروب من واقع المكان الكئيب والمهجور، ليلتقط الراوي لحظات من حياة الظل "**اندمج هو الآخر في الرقص حتى بدا لها كأنه شرب بحاراً من الخمر، وانطلق يغني حتى نسى أنه ظل، بل أحس بنفسه أنه جني وأنها ليلة عرسه على هذه الجنية التي يراقصها**"[٢]، يُظهر النص الاستبطان النفسي ، ليوحي بطبيعة الشعور الذي يعتري الشخصيّة (الظل) في لحظات تخرجه من وعيه ووصوله إلى درجات نسيان نفسه ،في محاولة من الراوي في اظهار طبيعة أحاسيس تلك الشخصيّة ومشاعرها بدرجة من التصوير الحقيقي ، لينتهي هذا الاحساس ويستفيق على واقع الحزن والبؤس الذي يعيشه على أرض خلت من ساكنيها ، ويلعن تلك اللحظة التي أُرغم بها على البقاء فيها ، في حالة مزج الكاتب فيها الخيال بالواقع اذ يذكر " **ولعن اللحظة التي أبقته هنا في هذا الواقع الغريب الملغم بالموت، واقع يتساءل كيف حدث كل ذلك في نهار وليلة، تبخر كل ذلك العدد من البشر، أي أرض أخرى احتوتهم؟ أين تناثروا ؟ أين أخذتهم رياح الخوف ذلك النهار؟**"[٣] إنّ ما نلحظه في شخصيّة الظل وما يعتريه من شعور داخلي وتساؤلات محيرة،و انتقاله من العالم الخيالي إلى واقعه الأليم في رؤية بلدته خالية من أهلها ، ليكون الرقص مع الجنية هروباً من الواقع المخيف الذي يعيشه. وفي موضع آخر يوضح الحالة النفسية المتأزمة التي يعيشها البطل (الظل) متلبساً شخصية صاحبه " **كانت آهاته تتدفق كحمم بركان لن يخمد مهما مر عليه من زمن، وكان أنين المنزل يخترق سمعه فيشعرة بالذنب لأنه لم يستطع أن يمنعهم، وكيف يمنعهم وهو ليس سوى ..... بدأت اوجاعه وهمومه تسحبه إلى النوم**"[٤] يسلط الراوي الضوء على المكابدات النفسية وحالة الحزن والهموم التي تخيم على البطل بسبب ما رآه من تخريب ودمار أثرت فيه كثيراً هذا يدل على مدى حبه لمدينته ، وبالرغم من ذلك يقف عاجزاً عن حماية بلدته من الخراب ، عندما يقول انه " ليس سوى " هذا يدل على واقع مرير انّه لا يقدر على صد هذا العدوان لأنه ليس سوى ظل "**هكذا مر نهار آخر عليه وهو يكابد أوجاعاً وهموماً لا حصر لها وهو يفكر أيضاً ماذا سيسمي روايته. لينكفئ على الطاولة مستغرقا في نوبة نوم عميقة، كانت**

---

[١] رواية معزوفات لظل رأى : ٥٠.

[٢] نفسه :٥١.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ٥١.

[٤] رواية معزوفات لظل رأى : ٢٨.

عيناه من تحت جفنيه تتحركان وكأنه يشاهد حلماً، حيث كانت حركة شفتيه تعبران عن محتوى ذلك الحلم تارة حزناً وتارة سعادة "[١]. هنا السارد العليم الذي يسرد نفسية الشخصية بضمير الغائب ، يكشف لنا أيضاً أنّ هناك فكرة تجول في ذهن هذه الشخصية ألا وهي الرغبة في كتابة ما شاهد الظل من أحداث على شكل رواية ، وهي إلماحة يُقدمها الراوي على طبق من ذهب إلى القارئ يكشف من خلالها بأنَّ ما شاهده الظل ماهو إلاّ تخيلات تصورها الكاتب عن بلدته التي هجرها مرغماً ، وهنا تكمن تقنية توظيف شخصية الظل في روايته القصيرة .

ونلحظ أنَّ روايات (أمير بولص إبراهيم) القصيرة مواضيع وأفكار وطروحات فلسفية، وكانت صورة البطل في هذه الروايات تصور الإنسان العدمي المتشائم المقهور بسلطة القوى والمجتمع.

أما تصوير الراوي للحالة النفسية لعظام الموتى وهي تترنم على عزف الظل فهو تصوير خيالي يرمز إلى الحزن لما أصاب الكنيسة من خلوها من المصلين و تصور البطل لهذا المشهد في وجود الموتى بدلاً من الأحياء في إحياء الصلاة في الكنيسة فحالة الموتى النفسية هي تعبير مجازي ينم عن حالة الحزن التي تجعل المتلقي يعيشها مع البطل " **فيرنموا عليه، بينما هو صمته يحثه على العزف، امتلأ نشوة وقرر أن يعزف لهم ومع بداية عزفه انطلقوا بالترنيمة الثانية وهم يبتسمون**"[٢] اذ تجلى البعد النفسي في نشوتهم بعزف الظل وإقامة الصلاة في الكنيسة مصحوبة بالترانيم، محاولاً أنسنة تلك الشخصية وخلق مراكز متعددة الرؤيا داخل النص[٣] فهذه الأنسنة للأشياء الخيالية هي مزج للخيال مع الواقع وهذا هو الأسلوب المبدع الذي تميز به الكاتب ، ونظراً للحالة النفسية للبطل والشعور بالوحدة والحزن نجده يتخيل هذه الأشياء ، فضلاً على أنّ الشخصيات في الرواية العجائبية تعاني من أزمات نفسية كونها تمر بظروف استثنائية عصيبة كالأوضاع السياسية والاجتماعية التي تؤدي إلى محاصرتها في كل فعل تقوم به، وبذلك تسلب إرادتها، وتفقد عزيمتها، وتخيب أحلامها[٤] .

وفي رواية (ينعى جسده) : "**حاول أن يطلق صرخة مكبوتة في داخله لكن هدوء الليل واحتراما لروح أدم كبتها ليقتلها ويدفنها في غير ذاته الخائفة من شيء ما ربما كانت نتيجة قراره بتمثيل الجنون الذي**

---

[١] نفسه .

[٢] نفسه : ٤١.

[٣] ينظر : انماط الشخصيّة المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة ، د.فرج ياسين ،ط١، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،٢٠١٠: ٢٥

[٤] يُنظر :الفنطازية والصولجان" دراسة في عجائبية الرواية العربية " ، د. فاطمة بدر، ط١،٢٠١٣ دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر:٣٣.

اصبح حقيقة ".[١] يصف المشهد الروائي ما كان يعتري البطل من صراعات نفسية دفعته إلى الخوف من نتائج ما وصل إليه من تقمصه الجنون دفعه إلى تخيله صوراً وكوابيس دفعته إلى اطلاق صرخات مكبوتة في داخله ،وقد أظهر البعد النفسي المتغيرات النفسية للبطل .

٣-البعد الاجتماعي : ويتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ، وفي عمل الشخصية ، وإلى نوع العمل ، ولياقته بطبقتها في الأصل ، وكذلك في التعليم ، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ، ثم حياة الأسرة في داخلها ، الحياة الزوجية والمالية والفكرية ، في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية ، والتيارات السياسية ، والهوايات السائدة في تأثيرها في تكوين الشخصية [٢] ،ونستنتج من هذا أن كل ما له علاقة بالشخصية من المكانة ونوع عملها وثقافتها، يصنف في حقل البعد الإجتماعي، وهو كذلك " المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي و ايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية)، مثلا عامل الطبقة المتوسطة، برجوازي، قطاعي، وضعها الاجتماعي : فقير، غني، ايديولوجيتها : رأس مالي، أصولي.....، سلطة".[٣]

ومن النصوص التي يمكن أن نستشهد بها عن البعد الاجتماعي " **وبما أنا إعلامية محترفة نوعاً ما وعملي هو التقصي عن حقيقة الأشياء وكواليسها فلابد أن تحكي لي قصة هذه النردة العاقر**"[٤] يشير النص إلى شخصيّة (الاعلامية غفران) التي تمتهن بمهنة الاعلام ، إذ يكشف البعد الاجتماعي للشخصية (المهنة) عن المكانة الاجتماعية التي تشغلها الشخصيّة ، وما يمكن أن توحي المكانة من القبول في الوسط الاجتماعي.

"**وكان هو أيضاً مرشدا للصف... وعرفنا من أهلنا عندما ذكرنا لهم اسمه بعد نهاية يومنا الدراسي الأول بأن والده كان معلما أيضاً**"[٥].يتحدث البطل عن شخصيّة المرشد ومهنة والده ممّا يدل أنّه من اسرة مثقفة متعلمة.

---

[١] رواية ينعى جسده : ٨٠ ، وينظر نفسه : ٣٢ ،٤٣ ، ٤٤

[٢] ينظر: النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع : القاهرة ،ط١، ١٩٩٧: ٥٧٣

[٣] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة : ٤٠.

[٤] رواية نردة عاقر : ٧١.

[٥] نفسه: ٣٤

"**ينهض جامعاً تلك الثورة باحثاً عن قلمه وورقته التي لم يستغن عنهما رغم كل تقنيات الكتابة التي حاولت استدراجه إليها** "[١].ممّا يمكن استنباطه من النص ان الشخصيّة كان كاتبا ومولعا بالكتابة .

" **أصابته قشعريرة برد ، حاضناً بذراعيه المرآة وكأنه يحاول الغور في أحضانها ...نادى على جده دون رد .. نادى على الانثى دون رد ... سكون يسيطر على كل شيء، ابتعد هو عن المرآة مندفعاً باتجاه مكتبة قديمة..**"[٢] النص يعرض نمطاً خاصاً لطبيعة الحياة التي تعيشها الشخصيّة عبر وصف للأجواء التي اعتاد هذا الشخص على العيش فيها بوصفها أحد جوانب شخصيته وأبعادها ، متمثلة بحديثه مع طيف جده وصورة حبيبته التي كانت تظهر في المرآة وهذا يظهر جانب الانعزال عن الحياة الاجتماعية ممّا يفسر أنّها شخصيّة تعاني من الوحدة والعزلة التي كانت عاملاً من عوامل دخوله الجنون

يظهر البعد الاجتماعي في شخصيات (أمير بولص) بأنّه يصورها بأبعاد محدودة تقتصر على جانب واحد أو جانبين من دون الخوض في الجوانب الأخرى من أبعادها

"**ابتعد عنها مسافة وهو يحاول أن يهرب من فكرة أن يُقَدِّمُ على اخراجها من ذلك الهيكل الخشبي ليعود ادراجه عندها ماداً يديه لفتح غطاء التابوت فعل ذلك وفي داخله رغبة لمعرفة قصتها ولاسيما هو يهوى كتابة القصص ويعتبر ما وصل إليه في كتابة مذكراته إنجاز قصصي وسرد ربما أكمل كتابته ليصبح رواية**"[٣] يشير النص إلى شخصيّة البطل الذي يهوى الكتابة والسرد ، إذ يكشف البعد الاجتماعي مهنة الشخصيّة بأنّه كاتب وروائي .

لقد عمدنا إلى تقديم أبعاد الشخصيات وذلك لتقديم صورة متكاملة عن هذه الشخصيات في روايات (أمير بولص) القصيرة وفضلاً عن ذلك فإن تقديم هذه الأبعاد الثلاثة يُمكِّن القارئ من فهم الشخصية، ومعرفة الدوافع التي جعلتها تتصرف وتتكلم وتفكر بهذا الشكل دون سواه،" فالسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث"[٤]، الشخصيات عند (أمير بولص) كانت من الرجال والنساء، وبعضها شخصيات تبلغ من العمر الكبير.

---

[١] رواية ينعى جسده : ٧٦

[٢] نفسه: ٧٧

[٣] رواية نردةٌ عاقر : ٤٧-٤٨

[٤] بناء الرواية ، أدوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر – القاهرة، ط١ :٣٧

اتسم البعد الجسماني الخارجي لشخصيات (أمبر بولص) بوضوح ملامحها الخارجية عبر طريقة الوصف المباشر التي كان ينتهجها الكاتب (أمير بولص)، حرصا منه على وضع القارئ أمام تصوّر واضح عن طبيعة تلك الشخصيات .

أما على الصعيد النفسي فكانت شخصيات (أمير بولص) مأزومة نفسياً عبر الكشف عن أبعادها النفسية ، التي كانت واضحة تجاه علاقاتها ودوافعها تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى ،ومن ثمّ نلحظ أن الابعاد النفسية الداخلية لشخصيات (أمير بولص) تمثلت بإبراز البعد النفسي للشخصيات ولاسيما العجائبية منها ، ومكابدات الشخصيات وانفعالاتها الداخلية والذاتية التي ساهمت في ابراز توجهاتها النفسية .

أما الأبعاد الاجتماعية فقد حظيت بنصيب مقبول من نصوص الكاتب بوصفها من الجوانب المهمة في الكشف عن أبعاد الشخصيّة الروائية ،وقد اتسمت معظم شخصياته بالعزلة وقلة الاندماج مع الأوساط الاجتماعية ماجعلها تحاكي الانطواء إذ أنها شخصيات مأزومة بفعل مؤثرات نفسية .

ونتيجة لذلك و جدت الباحثة في دراستها لأبعاد الشخصيّة أنّ الشخصية قد تتحول إلى تقنية بفضل أبعادها فتحرك السرد وتصنع الحركة لذا فأبعادها تقنية ، فضلا أن الباحثة شرعت على دراسة البعد الاجتماعي للشخصية نصيا وليس خارج الحكاية .

المبحث الثاني

تقنيات الحدث السردي

أولاً–تقنية نسق التداخل:

تعد تقنية نسق التداخل أحد الأنساق البنائية في السرد الأدبي، إذ" تتداخل فيه الأحداث دون تسلسل في الزمن وتكون الاحداث متقاطعة والعلاقة بينها يحكمها التجاوز وزمنها معتمد على تسريع الحدث عن طريق الحذف والتلخيص[١]

وقد استعمل الكاتب (أمير بولص) نسق التداخل في رواية (نردة عاقر) ؛ إذْ يروي أحداثاً متداخلة بين الماضي والحاضر، إذ يشرع الراوي في بداية الرواية بسرد أحداثها الحالية لينتقل بعدها إلى ماضي وذكريات البطل فيسرد في البداية أول دخوله إلى طائرة شحن البضائع وهو مكان أحداث الرواية :" **أخيرا وبطريقة ما وجد نفسه في طائرة شحن البضائع تلك التي سيكون فيها مادة من تلك المواد المنقولة إلى بلد آخر ..... الجوف مملوء بأنواع الروائح رائحة مواد غذائية .. رائحة كتب ووو ما لفت حاسة شمه هو رائحة إنسان آخر يشمها** .. "[٢] يبدأ بوصف الطائرة وكيف كانت مزدحمة بالمواد الغذائية والانسان حيث كان يضن أنّه وحده في الطائرة ولكن فجأة أحس بوجود أحد معه في الطائرة ، لكن الراوي يقطع السرد ليجعل القارئ منتظراً ثم يذهب لذكر حدث من الماضي إذ يشرع إلى الحديث عن فترة طفولته وولادته فهو يعود إلى الماضي عبر مذكراته، فقد أدخل الكاتب (أمير بولص) المذكرات في روايته وهي" حكي استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مشاهداً بمراجعة مدوّنات سبق وأن سطّرها في ظروف معيّنة"[٣]، ليجسد تقنية حديثة من تقنيات السرد وهي التداخل بين الأنواع الأدبية ، فسرد المذكرات داخل النص الروائي يحقق تداخلاً بين نوعين أدبيين مختلفين في الخصائص وشروط الكتابة .

عمد البطل إلى سرد بعض أحداث حياته في محاولة منه لربط الماضي بالحاضر ، وقد استفاد الكاتب من المذكرات إذ تعد المفتاح الاغرائي للدخول إلى متن النص وسبر غوره [٤] فقد اتخذ من مذكراته ما

---

[١] ينظر البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٣٨

[٢] رواية نردة عاقر : ١١.

[٣] تمظهرات التشكيل السير ذاتي ،أ. د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥،ط١ :١٥٠

[٤] ينظر : المتخيل السردي في روايه قارئ الطين لحسن فلاح: م.د موسى عبد درب الجبوري، ١٢٦ مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، مج ٣٠ العدد ٢، الجزء الاول : ٢٠٢٣

يؤنسه في رحلته على متن الطائرة " **ويبدأ بقراءة مذكراته بهمس مغتالا بذلك بعضاً من وقت الرحلة ...كانت أوراق مذكراته هي النديم الذي سيرافقه في تلك الرحلة المجهولة الهدف** "[١]

إن الكتابة عن الذات في هذه الرواية القصيرة (نردة عاقر) لم تأت من فراغ وإنّما جاءت للتعبير عن مكنونات البطل، وملامسته الواقع الذي كان يعيشه آنذاك ومحاولة الحديث عن حياته البسيطة في الوطن الذي اصبح ذكرى تذكره به هذه المذكرات التي أطلق عليها بالعجوز في نص ورد في روايته " **هل تكون مذكراتي التي بدت عجوزاً لي وهي مازالت تحمل ملامح الطفولة في أحضاني أول رواياتي** "[٢]اذ كانت مذكراته بمثابة الصديق الذي وقته معه تذكره بطفولته وما عاش بعدها من أيام عمره

وهنا يعود الراوي ليسرد أحداثاً جرت في ماضي البطل، عبر المذكرات التي تحدثت عن علاقة البطل بعائلته وقوميته المسيحية التي يذكرها في النص " **كانت المدرسة جزءاً من بناية الكنيسة حيث يظل جرس الكنيسة(الناقوس) على باحة المدرسة**"[٣] فهو هنا يذكر الكنيسة والناقوس وهي موجودات تجسد الهوية المسيحية التي تعد العلامة المائزة للأديب السرياني

إنّ بساطة الحدث ومقدرة الروائي على تجسيد عوالمه الروائية بعوالم روائية جديدة تمثل ملمح من ملامح قص ما بعد الحداثة[٤] ، فعندما يخرج الكاتب عن ترتيب الأحداث التقليدي في الرواية، فإن ذلك يكون لأسباب فنية يهدف إليها الكاتب[٥].

ينتقل الراوي في الحدث إلى الزمن الحاضر، بعد أن يقطع حديثه عن مذكراته فيسرد لنا ما رآه البطل في الطائرة بقوله : " **كل ما مرَّ من وقت قضاه في قراءة تلك المذكرات ، كانت الطائرة مازالت تنتظر أمر المطار بالتحليق ، مرة اخرى شَعَرَ بأنّ شيئاً يغرز في جسده، استوقفه ذلك وهذه المرَّة كان لابدَّ أنْ يبحث عن هذا الشيء الذي ينغرز في جسده** "[٦] فمن هنا تبدأ أحداث الرواية في الطائرة لتستمر بعرض الراوي حدث أول لقاء للبطل مع الفتاه في حوار دار بينهما تمكن من خلاله التعرف عليها فهي هاربة مثله، ولكن بطريقة تختلف وهي اختبائها في التابوت ، الذي وجدت منه حيلة ذكية للهرب على متن الطائرة.

---

[١] رواية نردة عاقر : ١٢ – ١٣

[٢] نفسه : ٣٧

[٣] نفسه : ٢٧

[٤] ينظر :القصة القصيرة عند محمد خضير وهيثم بهنام بردي دراسه موازنه أطروحة قدمها ستار عداي عبد الرضا ، جامعة القادسية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ،٢٠٢٣ : ٣١

[٥] يُنظر : بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان منشورات دار الشباب مطبعة التقدم مصر ، ط١ ، ١٩٨٢م:٢٩١ .

[٦] رواية نردة عاقر : ٤٣.

" صرخت به :

ماذا بك؟ أزح الغطاء بسرعة ولا تنظر

من هذا الثقب كالأبله

– أنا أبله .. أنا أبله .. إذن أبقي حيث أنت ولن أزيح هذا الغطاء الذي يزيدك حسرة أنك لست خارج هذا التابوت .

– حسناً سأسحب كلامي، أرجوك إفعل ما أقوله لك

– لكن كيف أزيحه وهو مثبت بالمسامير .

–ليس مثبتاً بأي شيء الذي تراه ليس تثبيتاً، إنها خدعة.. المسامير لم تمس أضلاع التابوت بل خرجت عن مسارها لتستقر أجسادها خارج الأضلاع

– شياطين " [١]

يتعرف البطل على الشخصيّة التي ظهرت له في الطائرة عبر هذا الحدث ويبدي تعجبه من الطريقة التي كانت مختبئة فيها ويصفها بالشيطنة .

ويعود الراوي إلى كسر هذا العرف التقليدي، ولم يقيد نصه بالتراتبية الزمنية التقليدية فقد انتقل بالأحداث إلى زمان آخر وهو الماضي فذكر حدث (النردة)التي وجدت في جيبه " **هذه النردة .. معي قبل ست وثلاثين عاماً لم تفارقني لحظة واحدة .. هذه النردة كانت شاهدة على بوحي لتلك الفتاة بكلمة أحبك ولمرة واحدة ، حيث وجدتها تحت قدميها بعد أنْ غادرتني وهي رافضة تلك الكلمة مني فرفعتها من الأرض وهي تحمل أثر آخر خطوة لها في ذلك المكان ومن تلك اللحظة أطلقت عليها نردةٌ عاقر لأنَّها لم تنجب لحظة كنت اتمناها وعاشت معي طيلة تلك الأعوام** "[٢] وقد يلجأ الكاتب إلى هذا النسق في محاولة سد فراغ داخل العمل السردي او بحثًا عن تنوع في طريقة عرض حدثه ، فأمير بولص حاول التنويع في طريقة عرضه للأحداث المتداخلة ، نجد هذه الرواية(نردةٌ عاقر) هي مرتبطة بفكرة الحظ السيء الذي يرافق البطل طوال الرحلة وماآلت إليه الأحداث في النهاية من اعتقاله وقتله

ثم تجري الأحداث في الطائرة بنسق تتابعي ،يتابع الراوي فيه سرد الأحداث بتتابع زمني يحكي ما جرى بين الشخصيتين في الطائرة من حديث وحوارات لتمضيه وقت الرحلة وينتقل الحدث إلى رؤية شيء مهم هو اكتشاف أمر التهريب ورؤية الآثار:

---

[١] رواية نردة عاقر : ٤٦

[٢] نفسه : ٧٤ –٧٥

"يصرخ ..

-كلية .. كلية ...كلية ... لم يكتفوا بأحجار الوطن القديمة بل يتاجرون بلحمه وأعضائه"[١]

وهذا الحدث يعد مهما جدا ومؤثرا في نفس الشخصيتين.. فأخذ البطل يصرخ بهستريا وغضب ويشعر بألم تهريب الوطن .

وتسير الأحداث بوتيرة متتالية في حدوث عطل في الطائرة ورجوعها إلى أرض الوطن إذ يلاقي البطل مصيره هناك" **يشعر بوقوف الطائرة ووصولها نقطتها الأخيرة في المدرج، يفتح باب جوف الطائرة بعد فترة من هبوط الطائرة .... تدخل مجموعة من الشرطة داخل جوف الطائرة بصورة عشوائية، يمسكونه وكأنه هو من يهرب الوطن**"[٢] ويتجسد سوء الحظ بالقبض على البطل الذي كان يتألم بحرقة على وطنه وها هو يلاقي جزاء هذا الحب ليساق متهماً وهروب المجرم الحقيقي ، إذ يلقي بعدها مصيره بالقتل؛ لأنّه صرخ بصوت عالٍ" **يجول بنظراته في المكان ويضع في عيون من تجمهر حوله الكثير من التساؤلات، ليطلق صرخته :**

هكذا الوطن يموت تهريباً "[٣] فالبطل يصرخ عله يريد أن يفضح هؤلاء الذين يهربون الوطن ، وقد اجتمع حوله الكثير من رجال الشرطة ووسائل الأعلام في جلبة إعلامية تسعى إلى غنيمة إعلامية فتحدث الفوضى في المطار" **يختلق شجار بين الجموع وتثار الفوضى في المكان وصرخات هنا وهناك وإطلاق نار في ذلك المشهد... تعاجله رصاصة مقصودة تسقطه أرضاً بينما تفر تلك المجموعات اتجاهات مختلفة كل ينجو بطريقته الخاصة مع غنيمة إعلامية ثار يوماً وتتلاشى في ما يليه من الغنائم الإعلامية الأخرى** "[٤].وهكذا تنتهي الاحداث بنهاية البطل وموته فالحدث مرتبط بالشخصية .

نذكر نصاً من نهاية الرواية تكتبه الفتاة بعد أن حلقت الطائرة وبقيت وحدها إذ أكملت المذكرات التي كان يكتبها رفيقها فتقول : " **داخل النعش جسد يتلوى رغم مفارقته الحياة ..** "[٥]

نَجِدُ الأحداث في الروايات القصيرة الثلاث مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات وما كانت تعانيه من أزمات ولكن كان عرض الحدث بصورة مختصرة فالنوفيلا " لا تجسد صورة الحياة الإنسانية بشموليتها [كما

---

[١] رواية نردة عاقر : ١٠٦

[٢] نفسه :١٠٩

[٣] نفسه: ١١٢

[٤] نفسه: ١١٢-١١٣

[٥] نفسه : ١١٥.

الرواية]، إنما تعالج جانبا إنسانيا بقوة آنية مركزة، لها ابعاد شمولية قادرة على رؤية الأشياء، وليس التطور المتكامل للشخصية الإنسانية، بل جانبا من الحياة الإنسانية يبين لنا من خلاله ما تشهده حياة الإنسان من توترات وأزمات، وعبر سبر أغوار الروح الإنسانية، وتقلبات مصيره، أي الحياة الإنسانية على الإطلاق"[١]، وذلك يعني إنّ الرواية القصيرة موقف، بينما الرواية تطور عبر سلسلة من المواقف والأحداث .

ثانياً. تقنية نسق التسلسل :

يعد هذا النسق من أكثر الأنساق بساطة وقدماً وشيوعاً تتالى مكوناته السردية قسماً بعد آخر دون أن ترتد او تلتوي وتتعلق بالقصة التي تتجسد في قول يحوي جملة من الأحداث المتتالية التي تشكل حدثاً واحداً فإذا كان التتابع غير موجود غابت القصة وأصبحت لوحة وصفية ليس هناك علاقة بين عناصرها إلا المجاورة في المكان ومن الممكن أن تتألف الرواية من مجموعة من الجمل مترابطة مع بعضها وتدعى المتوالية وفي الغالب تتألف الرواية من متوالية واحدة وقد تضم الكثير من المتواليات أو قد تكون جزءاً من متوالية منفردة فقط ،فالارتباط بين الجمل إما ارتباط زماني ينشأ من توالي الأحداث او ارتباط منطقي الأساس فيه السبب والنتيجة ،أو ارتباط مكاني الأساس فيه تواجد تشابه بين جملتين ضمن نطاق فكرة التوازي وهذا النظام كان وبقي مسيطراً في الفن القصصي ويرجع ذلك إلى الأثر الذي يتركه الخبر التاريخي في الفن القصصي وأهم ما تتصف به هذه النصوص المتوالية هو أنها تخضع لمنطق السببية فالسابق هو سبب لما يلحق به واللاحق نتيجة لما يسبقه وقد سببت الخصائص التي ذكرت سابقاً إلى ظهور التماسك بين مكونات المتن[٢]، و "قد تترابط الأحداث فيما بينها بواسطة علاقات زمنية وكل منها يمكن أن يأتي سابقاً او لاحقاً متزامناً مع غيره من الأحداث وتتحدد هذه بواسطة التتابع فالتتابع هو تسلسل الأحداث في الزمن"[٣]

شكل النسق التتابعي في بناء الحدث الروائي في روايات (أمير بولص) القصيرة ظاهرة اسلوبية لافتة ؛ بوصفه أبرز الأنساق البنائية والتقنيات المهمة التي اعتمدها الكاتب في بناء نصوصه بدءاً من روايته (معزوفات لظل رأى) ، والتي مثلت أنموذجاً روائياً اعتمد الكاتب في بنائها على نسق التتابع ،تبدأ الرواية منذ لحظة ادراك الظل أنه ترك وحيدا في المنزل والمدينة خالية من أهلها بعد دخول داعش إليها لتتوالى

---

[١] الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين: ٤٥.

[٢] المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص اللغة الرؤى والدلالة عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠ م: ١٠٨.

[٣] السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , المغرب , ٢٠١٢: ٦٩.

الأحداث وفق تسلسل واضح: نبدأ رؤيتنا لأسلوب الكاتب برواية (معزوفات لظل رأى) ، فالخط السردي في هذه الرواية يسير بشكل خطي أفقي، يتبع الراوي الحدث من أوله إلى أن يصل إلى نهايته من غير التواء في السرد، أو خلخلة نظامه كما في هذه المقتطفات من الرواية:

" **نفض عنه بقايا ضياء الفجر وهو يركن في احدى زوايا المنزل بعد مشاجرة مع من يعتبره هو ظله قبل غروب الشمس، نهض وهو يفرك عينيه يبحث عن الباقيين وعن ظلالهم ..... تساءل أين ذهب الجميع مع ظلالهم**"[١] ... يبدأ الراوي سرده التتابعي باتجاه الأمام، الذي يشير إلى الحدث المهم في حياة البطل (الظل) ،إذ يبدأ هذا الحدث من لحظة نهوض الظل صباحاً وتركه وحده في المكان ، وما يلاحظ على أنّ استعمال الروائي تقانة الرسالة في هذه الرواية القصيرة (معزوفات لظل رأى) لأنها تؤدي الدورً السرديّ المهم في التلاعب بعناصر السرد، وتعمل على كشف معلومات عن الحكاية، إذ أنّ توظيف هذا الفن في الرواية من خلال الرسالة التي تركها صاحب الظل إلى ظله كُتب بها: "**[عزيزي ونحن نغادر بحقائبنا فقط لا يسعنا غير أن نقول أننا نتمنى عندما نعود أن نراك سالماً، فاهتم بنفسك وبالدار وانتبه لما قد يجري، فالمدينة قد أسرها الموت.]** "[٢].. إذ كشفت هذه الرسالة التي كُتبت إلى البطل(الظل) وقد طغت عليها نبرة الحزن ،عن الخطر الذي حل بالمدينة (فالمدينة أسرها الموت) مما اضطر أهلها للمغادرة وترك منازلهم ،وإنّ الناس غادروا منازلهم بأجسادهم لا بأرواحهم فهذه الرسالة التي امتزج فيها الواقع بالمتخيل ، وقد اختزلت كثيراً من الألم والمأساة ،فضلاً عن اختزالها لمساحة السرد، مما أدت إلى وصول القص لما يبغي إليه من درجات التكثيف والاختزال.

ثم يتابع الراوي سرده " **كانت البلدة خالية من سكانها الذين سلكوا طرق النجاة من مجهول ربما كانوا يتوقعونه بين ليلة وضحاها ومازال الذهول يرتسم على وجهه** "[٣] بقي البطل وحده مندهشا ،ليطول ذهوله الذي أدخله في دوامة التفكير حين يقول "**كيف يحدث هذا ..؟، وكيف يتركوني لينقذوا أنفسهم ..؟؟!.**"[٤] تبدأ الأوهام تغزو مخيلته، ويستمر بسرده المتتالي زمنياً يتقدم ،حين يتصل به صاحبه فيقول عبر اتصال هاتفي " **أكتب كل ما تراه ولا تنسى شيئاً ، فأنا سأكتب كل ذلك في رواية** "[٥] يسترسل الراوي بسرده للحدث

---

[١] رواية معزوفات لظل رأى : ١١.

[٢] نفسه: ١٢

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ١٢.

[٤] نفسه: ١٣.

[٥] نفسه : ١٣.

بانقطاع التيار الكهربائي وصمت كل شيء فغرق بتساؤلاته، وازداد همه "**انقطع التيار الكهربائي... صمت المنزل بأكمله لم يعد هناك صحيح للأجهزة تسليه أو يشعره بوجود للحياة، تقوقع في مكانه كل شيء سكن حتى الليل الذي اقدم عليه لفه سكون غريب تساءل يا ترى ما هو القادم؟ داهمه النوم وهو غارق في تساؤله، كان عقله الباطن مستيقظاً إلى جانب ذاكرته وكانا كليهما يثيران لديه الخوف والقلق القادم، استسلم للنوم طارداً كل أفكاره من ذهنه من النوم قد يفقده مستقبلاً**"[١] يواصل الراوي سرده باستمرار صعوداً دون العودة إلى الماضي واصفاً ما جرى وكيف انقطع كل شيء حتى أبسط الأشياء التي كانت تسليه والهدوء الذي خيم على المنزل ممّا زاد قلق البطل وخوفه عبر تساؤلات على شكل حوار داخلي أدى به إلى النوم الذي لجأ إليه كوسيلة للهروب من هذا الشعور.

ثم يستيقظ الظل من نومه بعد سماع أصوات هؤلاء الإرهابيين الذين تسببوا في خراب البلدة ،يقول الراوي "**صوت لعجلة وقفت أمام المنزل كأنها تحمل الموت.... هكذا شعر توقف صوت المحرك، ثمة أصوات خشنة لرجلين يتحدثان عن من يمتلك المنزل ثم صوت ثالث يقول:**

إنه لنون..

لنفتحه ...."[٢]

أقلقت الأصوات البطل وادخلته في أوهام وتساؤلات، ثم يستمر السارد صعوداً إلى الأمام في سرده لذلك الحدث بشكل متتالي، حتى يقرر بعدها في الخروج من منزله ليكتشف ما يجري في الخارج فالقارئ يكاد يعيش مع الظل تلك اللحظات وهو يجول في شوارع المدينة وكأن الكاتب (صاحب الظل)، ترك وجدانه في بلدته وذهب ، فهذه اللحظات... والدقائق.. والساعات.. والأيام...جعلت القارئ يتلمس مع الظل المنازل التي هتكت حرمتها بعد كسر أبوابها وشبابيكها وتركها لرياح الشر والوحشية تعبث بها . فيتجول معه في طرقات البلدة، متعجباً معه وحزيناً، فبعد أن ترك المدينة الموحشة الخالية من أهلها ليقرر أن يواصل متابعة ما يحدث وكأنَّه يريد أن يخبرنا بالحالة التي وصلت إليها بلدته فيتابع سيره إلى حيث وجهته ليصل إلى الكنيسة نلحظ أن الكاتب كسر تراتبية السرد إذ انتقل بالأحداث إلى مكان آخر فيفاجئ بما حدث لها " **ثمة ضجيج وأصوات رصاص في الخارج ، ربما ألقوا القبض على أحدهم من الباقين ... إستمر ذلك الضجيج إلى أن علا صوت العجلات صمت المكان ليتلاشى كل شيء قرر البقاء في الكنيسة** "[٣] يصف لنا

---

[١] نفسه : ١٥.

[٢] رواية معزوفات لظل رأى : ١٤.

[٣] نفسه: ٣٠.

الراوي حال المكان الذي بدا يعج بأصوات الرصاص ودخول عصابات التنظيم وممارسة وحشيتهم في البلدة وقد كانت لحظة تجعل القارئ يعيش هذه اللحظات البائسة والحزينة مع الظل وهو ينظر إلى بلدته وقد ابيحت حرمتها ما نلمسه من ذلك ، هو قسوة ووحشية هؤلاء المجرمين ، ويستمر الراوي بسرد الأحداث وتحركات الشخصيّة (الظل) متقدماً إلى الأمام بلا انحناء، أو ارتداد للماضي، وفي اليوم التالي يعود الملثمون لينقل لنا الراوي ما رآه الظل في ذلك اليوم " **ثمة ضجة كبيرة أفاقته من نظراته للبلدة مركبة حوضية ترافقها مجموعة من الرجال الملثمين ثم بعد قليل تلتهب النيران المنزل محولة إياه إلى هيكل أسود** "[١] يتابع الراوي سرد الأحداث بنقل مارآه الظل وتصوير مدى وحشية هؤلاء المجرمين وعبثهم في البلدة وحرقهم للمنازل وتحويلها إلى هياكل محتفظاً بتسلسل الحدث الروائي ، ولكن بتفاصيل تبدو أكثر دقة في تجسيد الحدث . واذا به يسمع أصواتاً "**ثمة اصوات بدأت تصل أسماعه أصوات غير مفهومة .. كهمهمة تعب أو وجع، تخيل تلك الأصوات وهي تصطدم بزجاج النوافذ غير المنكسر فتكسره وتدخل المكان تصدى، تملكه الخوف والفضول في آن واحد .. يا ترى ما هي تلك الأصوات وخاصة بعدما عرف أنَّها قادمة من جهة المقبرة الملاصقة لبناء الكنيسة.... يا إلهي إنّهم الموتى**"[٢] ينتقل الراوي إلى وصف مشهد آخر من مشاهد الرواية، وهذه المرة يصف لحظة خروج الموتى مصاحبة لأصوات مخيفة في وسط ليلٍ مظلم قادمة من المقبرة و يبدأ الحدث العجائبي الذي يثير الدهشة لدى المتلقي ليس الدهشة فحسب بل الخوف والرعب وهذه الأصوات وما يثيره النص من وصف لها ب(كهمهمة تعب ووجع) تثير القارئ إنّ سماع هكذا أصوات وفي ظلمة الليل يكاد لقوته يصطدم بزجاج النوافذ ويكسره، هذا الوصف فيه تهويل ورعب يدخلنا إلى عالم عجائبي في الوقت نفسه ليولد مشهداً فانتازياً مُثير وخروج الأرواح من مكانها لتستغيث بالعالم الذي يقف متفرجاً لما حدث ويحدث لهذه البلدة بارحت هذه الأرواح قبورها من هول الصدمة، لما يحدث ، يستمر الراوي بسرد الأحداث بتتابع يشد المتلقي على متابعة الحدث مع (الظل) ويصل إلى التلة المظلمة يلتقي بالجنية التي ما برحت هي كذلك لتفارق هذه البلدة لخلوها من البشر ووجود هم أكثر إثارة للخوف من الجن "**أنهيا حوارهما بنظرات الوداع الأخيرة، ثم ما لبثت أن تلاشت مع نداءات لها بالمغادرة**"[٣] ينتهي ذلك اللقاء بمغادرة الجنية وعودة الظل إلى المدينة لينتهي الحدث بعد رجوعه إلى

---

[١] نفسه : ٤١

[٢] نفسه: ٣٢.

[٣] نفسه : ٦٣.

منزله الذي بدا يحترق " **ساد السواد كل المنزل ودخل هو في غيبوبة.**"[١] نتيجة للدخان فقد دخل في غيبوبة هذه النهاية تجعل القارئ يخمن هل هو مات فعلاً أم دخل في غيبوبة مؤقتة ...

نلحظ حركة السرد من خلال النصوص المقتطفة، والتي أوضح فيها الراوي ذلك الحدث من بدايته إلى وصوله نقطة النهاية، وهو حدث له نقطة البداية مثلما له نقطة النهاية، وهذه واحدة من خصائص السرد التتابعي، كانت الحركة السردية متسلسلة بشكل أفقي ولكن لا نقول خلوها من ذبذبة الزمن، والذي لم يخل بالحركة الأفقية للسرد ،من استرجاعات واستباقات كان لذكرها ضرورة سردية .

أما في رواية(ينعى جسده) يبدا الحدث بالتسلسل التتابعي منذ نقطه شروع البطل في التفكير بالدخول إلى عالم المجانين وتقمصه هذه الفكرة التي تواردت لديه عند تذكره للصورة التي كانت عالقة في ذهنه ، مصوراً ما يعانيه في مجتمعه من حيف وظلم وعزلة، ولدت فكرة في خاطره تكاد تكون غريبة، ألا وهي محاولة تقمص دور المجنون ليدخل عالم هؤلاء الذين يدعون بالمجانين ويعرف هل هم حقاً مجانين أم هذه الظروف التي ذكرها دعتهم لأن يكونوا على هذا الحال؟ "**راقت له الفكرة وبدأ يخطط لها ، يتقمص دور من أو يمثل شخصية من؟ ،كل تلك الأشياء أصبحت شاغله الوحيد**"[٢]وهنا الراوي يعلم ما يجول في ذهن البطل إذ ينقل ما يدور في ذهن الشخصيّة من أفكار، في حواره الداخلي مع نفسه و يكشف هذا المقطع ،إنَّ فكرة تقمّص الجنون أضحت شاغله الوحيد نتج منها شعوراً بالحيرة في نفسه حول الشخصيّة التي يريد تقمص دورها، ومن ثمَّ سيحتاج حتماً إلى تفكير عميق ومعرفة أعمق لمعرفة عالم المجانين ومن هنا انطلقت أحداث الرواية ، وأصبحت هذه الصور التي كان يفكر فيها البطل بؤرة الحدث ، وكانت نقطة انطلاق الحدث ، ما دفع البطل بالتفكير كثيراً :" **تلك الصور مددت صمته وهو ما زال محدقا في سقف الغرفة لينتفض صمته متحولا إلى صرخة داخلية... لماذا لا يُمثل دور المجنون أو شبه مجنون وأن يبحث في أزقة البلدة عمن هم مثله يعيشون فلسفة الحياة بطريقة الجنون**"[٣]

وقد بقي يفكر بهذا الشيء ليلة كاملة ، كيف يقنع من حوله في خوض هذه المغامرة و فكرة الدخول إلى هذا العالم وكيف كانت هذه الفكرة شاغله الوحيد :

---

[١] رواية ينعى جسده: ٦٤ .

[٢] نفسه :٨.

[٣] رواية ينعى جسده: ١٤.

" **قضى ليلة كاملة وهو يفكر كيف يمسك طرف خيط البداية وكيف سيدخل ذلك العالم**"[١] فهو في تفكيره هذا الذي يخبرنا الراوي به يخوض صراعاً مع ذاته في هذه المغامرة مع المجانين.

فقد ارتبط الحدث بالشخصية وسلوكها في صنع الحدث ومسايرتها له ، ويصور الراوي الأحداث المتسلسلة التي جرت بوتيرة تتابعية منذ زيارة آدم ودخوله إلى بيت البطل:

"– **اجلس يا آدم اجلس**

إبتسم آدم وهو يختار مقعداً له على جانب المنضدة حاضناً ذلك الكتاب الممزق حالماً لوكان هو يمتلك هذا المكان ليكتب كما يفعل هو " [٢] دخل آدم منزل البطل وبيده كتاب ممزق وقد كان البطل مسرورا لمجيء آدم ، ويبدو أن آدم كان يهوى قراءة الكتب وهذا ما كشفه الراوي العليم الذي ينقل إحساس آدم في تمنيه الحصول على مكان يتمتع فيه بالقراءة ، ثم يلتقي بالفتاة التي يطلق عليها الراوي اسم (حواء) ،تزوره بالطريقة نفسها التي زاره فيها آدم ،وكانت الشخصيتان (آدم وحواء) لديهما الميول ذاتها في الثقافة من خلال تمسكهما بالكتب ، وبعد تجسيد حدث الزيارة ينتقل الراوي إلى الحدث الأهم في الرواية وهو اختفاء حواء :" **فتحت الباب وهمت بالخروج ، محاولا هو اللحاق بها ، حتى وصل الباب لتصبح قطعة ملح ذائبة في تلك الأرقة المتداخلة مع بعضها** "[٣] بعد أن تختفي الفتاة ويخرج البطل ليبحث عن آدم وحواء في شوارع المدينة بعد أن أصابه الفضول والرغبة المتزايدة نتيجة ما سمعه عنهما من كلام يوحي بأنّهما أشخاص يمتلكان من الثقافة والمعرفة، ولكن خلف كل واحد منهما قصة أجبرتهم على سلوك هذا الطريق وهو طريق الجنون لذلك بقي البطل يتساءل عنهما: هل يسكنان في منازل عادية أم في مستشفى المجانين؟ وهذا ما دفعه للدخول إلى الشارع الذي يؤدي إليهم نتيجة ما رآه من علامة بسيطة توصله إليهما ألا وهي قطعة كرتونيه بسيطة مكتوب عليها (زقاق إماره المجانين) " **شعر بخطواته تغوص في أسفلت الأزقة في محاولته العثور على مزيد من الدلالات على وجود أولئك المجانين المثقفين لتوقفه لوحة دلالة في بداية زقاق فرعي متهالك من أنين قدمه بحيث أنحت جدران دوره الخارجية نحو أرضيته وكأنها تحاول الالتصاق بها لتبقيها مكانها كي لا تهاجر كما فعل الكثيرين من أهل البلدة . قرأ على يافطة صغيرة هي قطعة من ورق كارتونة بيض كانت معلقة على عامود كهرباء (زقاق إمارة المجانين وأشباههم)** "[٤] وجد هذا الدليل

---

[١] نفسه : ١٥.

[٢] نفسه : ٢٢

[٣] نفسه: ٤٥

[٤] رواية ينعى جسده :٥٦.

الذي يرشده إليهما ووصف لنا الراوي وضع المنطقة التي كان يقطنها المجانين فقد كانت تعاني الحرمان بالرغم من أنّ ساكنيها من شريحة المثقفين وهنا يجسد الكاتب قضية مهمة ألا وهي حرمان المثقف من أبسط حقوقه في الحياة ، فهو من يهب الحياة للآخرين في حين أنّه محروم منها ويعاني والتهميش كما هو حال المجانين ، ممّا أثار دهشته وجعله يهرع في البحث متلفتا يسارا ويمينا عله يحصل على شيء من أسرار هذا الزقاق هو نقطة الشروع التي بدأ بعدها الحدث المركزي الأهم، وهو سماعه لصوت النواح في أحد البيوت القديمة فيصيبه حافز الدخول إليها، وعندما يدخل يرى جسدا لرجل ممدد ثم يرى حواء واقفه تبكي عليها فيتعرف عليه بأنّه آدم، فيصيبه الحزن إزاء ما وجده ورآه، في هذا المشهد الذي يشير إلى الوضعية المأساوية التي يعيشها هؤلاء الناس، وحالة المرض والتعب التي بدت ظاهرة على جسد آدم " **جسد رجولي يئن ، ممدد ، وامرأة جالسة ، أرضاً أسفل رأسه ، تحاول سماعه حين يتحدث بخفوت صوته** "[١] يرى آدم ممدد على فراش المرض ،إذ يصيبه الخوف والجزع ويصاب بالصدمة " **لم يتوقع أن تكون بداية مغامرته هكذا ، بل كان يتخيلهم حينما يراهم يضحكون ويستهزؤون بالعالم ولا يكترثون بأخباره ، حتى نسي أن يجول في الدار وماتحتويه**"[٢] يكشف النص عن حالة التعجب والصدمة التي أصابت البطل بعد رؤيته لحال آدم ، بعد أن كان يتصور أن هؤلاء المجانين يعيشون حياة سعيدة لما يراهم عليه في الشارع يضحكون غير مهتمين بالعالم ولكن حدث العكس عندما دخل إلى بيوتهم واطلع على حالهم ، وقد أصابه الخوف وهو الذي بدأ بإقحام نفسه في عالمهم الذي مصيره يشبه مصير الأموات والذي يطلق عليها بالمغامرة ، ثم يرجع إلى بيته الذي يسكنه وحده ولم يرافقه احد سوى الحديث مع المرآة التي يرى فيها الماضي ويحدثه المتمثل بجده وحبيبته ومن هنا تبدأ الأصوات تطرق في بيته والأشباح والصور .

يصور الراوي الحدث بصوره متتاليه فبعد موت آدم وبقاء حواء وحدها "**من حواء ها مساء لها بأنه سيغادر ليعود غدا لإتمام مراسيم الدفن لآدم**" [٣]فيصل إلى نهاية الأحداث في موت آدم وبقاء حواء وحيدة " **تلقيا تلك الرسالة الأخيرة منه وفي عيونهما دمع يلتهب، وجعا وفم ، يرتجف متلعثما بكلمات ممزقة تقربا منه ليجعلوه جسداً ممداً باستقامة السرير، ليغلق هو عينيه قبل أن يتيبس جسده ...**"[٤]

ويعرض النص لحظة انتهاء حياة آدم ومفارقته لأصدقائه، بعد مصارعة على فراش المرض ، هذا الحدث

---

[١] رواية ينعى جسده : ٦٠

[٢] نفسه : ٦٠

[٣] نفسه :٦٨

[٤] نفسه : ٦٦

الحزين يدفع بالرواية إلى التأزم وقد حزن البطل على موت آدم ورجع إلى منزله، وقد أصابه الجزع بأنّه سوف يلاقي المصير نفسه وهو موته ثم يشرع إلى كتابة قصيدة في حق نفسه ينعى فيها جسده قبل أن يموت ، ثم يقوم بكتابة رسالة في نهاية الرواية القصيرة تبين حزنه " **على حالته تلك اطلق صرخة هجينة من البكاء والضحك ليحضر ورقة وقلما، مدونا. رسالة عليها :**

حسابيا ... إلى ... (س) المجهول سواء عشت حياتك مجنونا او بكامل قواك العقلية ، معافى او مريض ، سعيدا أم حزينا وسواء عشتها هنا او هناك فالنهاية تأخذك حيث لا تشاء أن تكون .... فالحياة تبدأ من ظلام وتنتهي بظلام وليس لك أن تختار .... فأنت . تولد من ظلام وتعيش لتموت في ظلام .. يحمل تلك الورقة متقدما بها نحو ذات اللوحة غارزا إياها بدبوس في جسد اللوحة ... يتراجع للوراء متأملا اللوحة وقد أصابتها تلك الورقة كرصاصة الرحمة "[١]. نلحظ هذه الرسالة ليس لشخص معين نجده يقصد توجيه رسالة إلى كل شخص رجلا كان أم امرأة على مواجهة قدره الذي يكتب له ليس بإرادته إلى أن تنتهي حياته ،إذ أنّ في كلامه هذا وكأنه ينقل تجربته المريرة في الحياة التي دعته إلى دخول عالم المجانين ومعرفة ما كانت عليه نهايتهم ، وهو أن الانسان يخلق وهو جنين في جوف مظلم وعندما يموت أيضا في قبر مظلم ونجده يطلق تسمية على الشخصيّة " س" الذي يحيل إلى دلالة مجهولية أو افتراضية، يعمل هذا الاسلوب بدوره على شد الانتباه ويحفز المتلقي ويثير فضوله التأويلي لوضع شبكة من الاحتمالات في الكشف عن الشخص المقصود في الرسالة ، هذه الرسالة تحمل مضمونا مؤتلفا مع أحداث الرواية ،و فضاءها تأخذ من فكرة الموت بوصفه هاجساً إنسانياً، تتضمن الرسالة مضمونا سرديّا واضحا، ، فهي في إحالاتها تلك تكشف عن تساوق دلالي يمضي ومضمون الرواية فما نلمسه من نبرة الحزن والتشاؤم التي كانت واضحة في كلام البطل فنجده متأثراً بتلك اللوحة التي توحي إلى الحروب والموت وكأنه يريد أن يقول: أن الحروب مستمرة ، وحتى لو اتجه هؤلاء المجانين إلى طريق الجنون قصداً للتخلص من ظروف أجبرتهم على ذلك فسيؤدي بهم الجنون أيضاً إلى الموت فكلا الطريقين يؤديان نهاية واحدة وهي الموت ،و هذه الرسالة موجهة بشكل عام وكأنها خلاصة ما مر به خلال حياته... .

ونلحظ أن الراوي لا يقدم نهاية تقليديه للرواية بل يجعل من سلوكيات البطل دلالة على نهاية الحدث الروائي إذ أنّ البطل وهو يكتب هذه القصيدة والرسالة قبل أن يموت التي تعد ايذانا بنهاية الحدث الروائي الذي

---

[١] رواية ينغى جسده : ٨٣

صوره الكاتب بموت آدم ثم موت البطل وتنتهي الأحداث بموت البطل :" **يجاس مغمضاً عينيه محاولا، صنع تخيلات تأخذه إلى حياة أخرى يخرج إليها مجنونا**"[١] .

ومما يمكن ملاحظته على نهايات الروايات القصيرة لأمير بولص ، موت البطل فيها، والموت دلالة على نهاية كل شيء ، لذلك نهايات رواياته ليست مفتوحة ، وليست سعيدة في الوقت ذاته ، ويمكن أن تعزو ذلك إلى موضوعات رواياته القصيرة التي تجسد التهجير القسري وأعمال الإرهاب التي طالت المدن العراقية ، فضلاً عن إهمال المثقفين والأدباء واضطرارهم للهجرة .

نجد نسق التتابع ضرورة من الضرورات المهمة في بناء الرواية والرواية القصيرة، في جذب القارئ للانغماس في متابعة الحدث .

ومن الملاحظ أنّ روايات (أمير بولص) قد اقتصرت على نسقين بنائيين وهما والتداخلي في رواية (نردةٌ عاقر) ،والتتابعي في روايتي (معزوفات لظل رأى)و(ينعى جسده) .

ثالثاً: الشخصيّة وعلاقتها بالأحداث

يمكن التحدث على "الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث باعتبارهما المكونين الأساسيين للسرد، وذلك أنه ليس هناك شخصيّة خارج الحدث ثمّ انّه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية، وفي هذا السياق يتولى هنري جيمس أهمية كبرى للشخصيات من حيث هي طبائع ونفسيات، ومن ثمّ فكل سرد عنده لا شك وصف للطبائع ، وتكون هذه الطبائع مقررة بصورة نهائية في الشخصيات، وكذلك أسماؤهم، وكل ما يتغير هو الأحداث تبعا للمناسبة، أن بروب ينطلق في اعتقاده أن الشخصية تشكل مستوى وصفيا لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في السرد حتى ليمكن القول بأنه لا يوجد سرد واحد في العالم من دون شخصيات"[٢] إذن تعد الشخصية المحور الذي يقدم الحدث في صورة فعل ينتهك عالم السرد إذ إنّ " إن الشخصية في كثير من الأعمال السردية، وخصوصا ذات الضمير الأول، هي التي تتولى عن المؤلف في إطار اللعبة السردية، رواية الأحداث، ، وأما الأحداث التي ترويها هذه الشخصية، في بعض أطوارها في النص السردي، فهي مركبة من عناصر مختلفة هي اللغة والحيز والزمان، وهي التي تشكل النص المسرود الذي ترويه الشخصيّة"[٣]

---

[١] رواية ينعى جسده : ٨٤.

[٢] تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربة دراسة في بنية الشكل ،د. ابراهيم عباس ، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر ، ط١ ،٢٠٠٢: ١٥٦.

[٣] في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض : ٢٣٤-٢٣٥.

إنّ ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية من دون حدث ولا حدث دونما شخصية؛ لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية ، فنجدها في روايات أمير بولص القصيرة قوة صانعة للأحداث ومحركة لها فتنتهي الأحداث بنهاية الشخصيّة وتبدأ ببداية تحركاتها فهي تؤثر بالأحداث وتتأثر بها. لذلك لا نقاش فيه إن الحدث والشخصية هما شيء واحد، أما في رواية (نردةٌ عاقر) القصيرة فنجد علاقة الأحداث بالشخصية واضحة عبر بدء الحكاية وسرد أحداثها عن طريق الراوي وكيف تفاعلت الشخصيات رغم محدوديتها ،كانت الرواية مبنية على حدث مركزي واحد يحكي قصة رجل وفتاة هاربان من وطنهم على متن طائرة انقاذ يكتشفان أنّ هذه الطائرة لا تهرب الأشخاص فقط بل تهرب شيء أعظم ألا وهو آثار الوطن وممتلكاته وأعضاء بشرية :" **فعلاً ما رآه في الزجاجة يصعق منه، ثمة حبة تشبه حبة الفاصوليا في الزجاجة يصرخ –كلية .. كلية ..كلية**"[١] يصاب البطل بالذهول ممّا رأى في داخل الطائرة ويقوم بالصراخ بألم على ما يجري ويطرح الأسئلة التي لم يجد لها جواب ،ثم تنتهي الأحداث مع نهاية الشخصيّة أي بموت البطل كما نَجِدُ في النص الآتي " **يغمض عينيه ويُسجل هروباً من الوطن لكنه هروب من نوع آخر، هروب بلا مهرب وبلا جواز سفر**"[٢] هكذا يموت البطل ويسجل هروبه من الوطن وهذا هروب من نوع آخر ليس بجواز سفر بل بمفارقة الحياة والموت ظلماً.

نجد في رواية (معزوفات لظل رأى) تبدأ الأحداث مرتبطة بالشخصية الرئيسة (الظل) أثناء تركه وحيداً في المنزل إذ يستيقظ مندهشاً عندما لم يجد أحداً فيقول " **–لا أحد هنا ...أين ذهبوا.. ؟ ، ولماذا لم يأخذوني معهم ؟** "[٣] فتبدأ الأحداث مع تتبع الظل في الرواية إلى أن تبلغ نهايتها في دخوله بغيبوبة فتنتهي معه الحكاية كما سنذكرها من خلال ذكرنا لأنساق الحدث وكيف تتسلسل الأحداث في الخط التتابعي مع الظل وما طرأ عليه ومع الشخصيات الخيالية التي التقاها (كالجنيات وعظام الموتى) حيث شهد توظيف السرد في الرواية (معزوفات لظل رأى) حضورا ومزجاً بين الواقع والمتخيل؛ إذ أصبح المتلقي منصبا شكه وتردده على فهمه للأحداث، وغرابة الشخصيات ، أما في بقية الروايات القصيرة موضوع الدراسة فلا تقل أهمية الشخصيّة بالنسبة إلى الحدث وعلاقة كل منهما بالآخر فقد كانت الشخصيّة هي المحركة للأحداث في رواية (ينعى جسده) فقد كانت تدور حول فكرة وحدث واحد محدود وهذه هي طبيعة الرواية

---

[١] رواية نردةٌ عاقر : ١٠٦.

[٢] نفسه :١١٣.

[٣] رواية معزوفات لظل رأى : ١٢.

القصيرة تتسم بمحدودية الحدث[١] وهي فكرة ينهض بها كاتب يعيش العزلة بين الكتب والروايات فقد كان يريد أن يدخل عالم المجانين لمعرفة عالمهم ، فقد كان هدف الكاتب أمير بولص إيصال رسالة مفادها أنّ الكتابة ضرب من الجنون وأن يعد حياة المجانين تخلصاً من هذا الواقع المرير ،ويؤكد ارتباط الحدث بالشخصية وتقمصها الجنون:" **كل الهذيانات التي تبدر مني أستطيع أن أحولها إلى نوبات جنون وأن أجيد تمثيل كل حركات المجانين بل أتقمص شخصياتهم كلهم وأن أقنع الجميع بأني مجنون رسمي**"[٢].

يتحدث البطل بكل إصرار بضمير المتكلم عن قدرته على تقمص الجنون وأنّه ليس بالأمر الصعب عن طريق ما يراوده من هذيانات وحديث مع نفسه ومع المرآة ومع شبح جده وسماعه لأصوات الأشباح كل هذا تصورات وهذيانات ممكن أن تدخله إلى الجنون بسهولة ،إذ كان يعيش العزلة و يتحدث مع هذه الأشياء من الأثاث ويتحدث تارة مع نفسه ومع شبح جده فيؤطر الأحداث بهذه التخيلات ليصنع عالماً متخيلاً مليئاً بالفانتازيا.

" **وما أن اغلق الباب حتى شعر بأن هناك من يترصده . طيفا جده والأنثى وثمة شبح آخر يشبه آدم بل هو آدم بملامحه....**"[٣] فكانت التخيلات التي تتراءى له من طيف جده والفتاة التي كان يحبها في حياته الماضية كلها أشباح حتى آدم أصبح يتخيل شبحه في منزله ، فنلحظ الكاتب أمير بولص قد دخل الأدب الفانتازي المتخيل عبر هذه الأساليب ليكسب نصوصه الروائية الفرادة والادهاش عبر مخيلة الشخصيّة؛لأن المخيلة هي المركز الثرى والبؤري الذي ينطلق منه الفانتاستيك[٤]، وبهذا نَجِدُ علاقة الشخصيّة بالحدث علاقة وطيدة نلمسها خلال تحرك الأحداث بوساطة الشخصيات والكشف عن تصورات الشخصيّة وابعادها من خلال الحدث ،الشخصية عند أمير بولص هي شخصيّة مستوحاة من الواقع والأحداث هي واقعية ومتخيلة تحركها الشخصيّة .

الحدث يرتبط بالشخصية؛ لأنّه صانعاً لها لذا يعد من العناصر الأساسية التي يرتكز عليها الفن السردي، فالرواية أو القصة مجموعة من الأحداث والحدث مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة، تجعل

---

[١] ينظر :تحولات الرواية القصيرة وتقاناتها في الأدب السرياني العراقي، بحث غير منشور ،م. د موسى عبد درب حمادة الجبور : ٧.

[٢] رواية ينعى جسده :٧٦-٧٧.

[٣]رواية ينعى جسده : ٧٤.

[٤] ينظر شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت –لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩:٢٧.

الحدث إطارا عاماً، و في القصص كلها لا بدّ أن تحدث أشياء في نظام معين، والحدث نظام مركزي له روابط مع المكونات البنائية الأخرى، فلا يمكن دراسته بمعزل عن الزمن، أو المكان أو الشخصيّة [١] ، تخلق العلاقة بين الشخصية والحدث بشكل أكثر فاعلية من خلال فعل التأثر والتأثير، إذ "أن الحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل من خلال تفاعله وتبادله التأثر والتأثير في توليد المعنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني الداخلية "[٢]، ومن الخطأ الفصل أو التفريق بين الشخصية وبين الحدث ؛لأنّ الحدث هو الشخصية .. فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل كانت روايته أقرب إلى الخبر منها إلى الرواية.

ونلحظ أنّ الشخصيات في روايات أمير بولص القصيرة تتغير على وفق تغير الأحداث المحيطة بها، وهذا بدوره ينعكس على مواقفها ومن ثمّ يؤثر بشكل سلبي أو إيجابي على أقوالها وأفعالها، ما يعني أن الشخصيات كانت مهيأة عمليا لتقبل التحولات السلوكية المفاجئة عليها .

---

[١] ينظر : أبنية الحدث في الاعتراف الأخير: ٦٦.

[٢] بناء الشخصيّة الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٨٦م ، بيروت : ٢٤٢.

الخاتمة:

مثل البحث رصداً لأحد فنون السرد المهمة في تاريخ الأدب العربي الحديث ،وأقصد الرواية القصيرة ، عن طريق تسليط الضوء على نتاج كاتب عراقي أسهم نتاجه برفد الفن الروائي بنصوص ثرية ، وقد خلصت الدراسة إلى نتائج يمكن ذكرها على النحو التالي:

١.يظهر تشكيل البنية الموضوعاتية لدى الكاتب متباينا في رواياته القصيرة الثلاث، إذ يندرج موضوع كل رواية في سياق موضوع مختلف سواء أكان سياسياً أم اجتماعياً عن موضوع الرواية الأخرى، ممّا جعل نتاج الكاتب في تباين واضح .

٢. اتّسمت روايات (أمير بولص) بالقصر النسبي والتكثيف على صعيد الحدث والموضوع.

٣. بدا تأثير المؤلفات الأدبية على الكاتب الذي يبدو عليه الحس الأدبي الذي يتمتع به، إذ عبر فيها عن رؤاه مثل (رواية الحب في زمن الكوليرا، ورقصة زوربا الشهيرة ،وكتاب تاريخ الجنون لكلود كايتل) كل ذلك في روايته القصيرة (ينعى جسده) التي مثلت نصوصها تناصاً مع هذه الموضوعات، فضلاً عن النزعة الفلسفية التي طغت على الرواية .

٤. ميل الكاتب (أمير بولص) في إقحام قصيدة النثر في روايته القصيرة (ينعى جسده) ربما لأنّها تتناسب مع الكثافة التي تتميز بها الرواية القصيرة ،وهذا ولَّد لغة شعرية تتناغم مع ذائقة الشاعر الكاتب أمير بولص.

٥. الشخصيات قليلة والزمان محدود ، والكاتب لايسمي شخصيات رواياته إلّاماندر ؛ وذلك لمحدودية الحجم الروائي ، والتركيز على الفكرة المعروضة وتعميق دلالاتها

٦. انفتحت نصوص أمير بولص على التقنيات والصيغ السردية الحديثة مثل التداخل مع الأنواع الأخرى مثل الشعر والمذكرات والرسائل وهذا الانفتاح منح نصوصه القدرة على استثمار المعطيات الجمالية ، والشكلية ، والرؤيوية التي تتوافر في هذه الأشكال الأدبية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنّه يعد دليلاً على استيعاب الرواية القصيرة وقدرتها على احتضان أكثر من نوع أدبي على الرغم من طبيعتها القائمة على التكثيفي عرض موضوعاتها ، وبالتالي فإنّ هذا الانفتاح يحققُ رداً على من ينظر إلى الرواية القصيرة بأنّها نص قاصر عن تحقيق التقنيات التي تتمتع بها الرواية الطويلة .

٧. أضافت روايات أمير بولص إلى الأدب العراقي إضافة نوعية في طرح موضوعات تحاكي المعاناة العراقية وأبرز هذه الموضوعات هو (التهجير القسري) للمكوِّن المسيحي ، وغيره من المكونات المنتمية لهذا البلد ، لاسيما في روايتيه (معزوفات لظل رأى)، و(نردةٌ عاقر)،فقد كانت هاتان الروايتين انعكاساً

لمعاناة المجتمع العراقي وتوثيقاً للحروب التي نهشت جسد العراق ، لاسيما الحرب العراقية الإيرانية ، ودخول تنظيم (داعش) الإرهابي إلى العراق ، وتحديداً في مدينة (الموصل) عام ٢٠١٤ التي ينتمي لها الكاتب .

٨. شكل المكان مرتكزاً سردياً بارزاً في روايات أمير بولص القصيرة بوصفه الوعاء الذي يضم الأحداث ويجسد تحولاتها، وهو يقع في منطقة وسط بين الواقع والمتخيل، فمرّة (البلدة) التي دخلها التنظيم الارهابي وهجر ساكنيها قسراً، فبقي فيها (الظل) لينقل لصاحبه أحوالها بعد التهجير، ومرّة الطائرة وهي المكان المتحرك الذي جسد هروب أبناء البلد إلى بلدان أخرى، وكان هذا المكان وسيلة لنهب البلد، ومرّة (زقاق المجانين) الذي جسد فلسفة الجنون، حيث يتقمص المثقف فكرة الجنون للهروب من الواقع المأزوم.

١٠.ظهرت الهوية الدينية السريانية للكاتب أمير بولص بشكل جلي في رواياته الثلاث القصيرة ، لاسيما ذكر أماكن العبادة (الكنائس) وما يُقام فيها من ترانيم وطقوس وصلاة ، وعمل القداس ، فضلاً عن الإشارة إلى حادثة مهمة ومقدسة عند الديانة المسيحية وهي حادثة صلب السيد المسيح –عليه السلام–، والمعزوفات الجنائزية ومايتعلق بها من عادات وموروثات أضافت إضافات نوعية إلى الأدب السرياني .

المصادر و المراجع

الروايات القصيرة للكاتب

١. نردة عاقر رواية قصيرة ، امير بولص ابراهيم ، منشورات نون ، الموصل ،ط١ ، ٢٠١٧م
٢. معزوفات لظل رأى ، رواية قصيرة ، أمير بولص ابراهيم ، منشورات نون ، الموصل ، ط١، ٢٠١٨م
٣. ينعى جسده ، رواية قصيرة ، أمير بولص ابراهيم ، دار ماشكي للطبع والتوزيع ، الموصل ٢٠٢١م ،ط١

المصادر والمراجع

١. الأجناس الأدبية، إيف ستالوني ، تر : محمد الزكراوي ، المنظمة العربية ، لبنان ،ط١ ٢٠١٤م .
٢. أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحميداني ، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية ،الدار البيضاء ط١ ، ١٩٨٩م
٣. أصول الأنواع الأدبية ، محمد أحمد العزب ، دار مالي الاسلامية ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٦م
٤. الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب) ،أحمد المبارك الخطيب ،دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١ ، ٢٠٠٩م
٥. بناء الرواية (دراسة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ط١ ، ١٩٥٨م
٦. بناء الرواية ، أدوين موير، تر : إبراهيم الصيرفي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، مصر – القاهرة ، ط١ .
٧. بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان ، منشورات دار الشباب ، مطبعة التقدم ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٢م
٨. بناء الشخصيّة الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م
٩. بنية السرد في قصة الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات، ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د،ط، ٢٠٠٣م
١٠. البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) عمر عاشور، هومة، الجزائر، (د.ط) ٢٠١٠م .

١١. البنية السردية في الرواية ، عبد المنعم زكريا القاضي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الهرم ،ط١ .٢٠٠٩م

١٢. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م .

١٣. بنية النص الروائي ، ابراهيم خليل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠م

١٤. بنية النص السردي، حميد الحميداني ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ١٩٩١م

١٥. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، د مرشد أحمد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م

١٦. تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩٧م

١٧. تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار بيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م

١٨. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،محمد بوعزة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ،ط١ ،٢٠١٠م

١٩. تحولات الرواية القصيرة وتقاناتها في الأدب السرياني العراقي، م. د موسى عبد درب حمادة، بحث منشور مقدم إلى المؤتمر العلمي الدولي السادس عشر للبحوث الاستراتيجية في الدراسات العلمية والعلوم المتعددة في تركيا عام ٢٠٢٤

٢٠. تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعريّة معاصرة ، عبد الله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م

٢١. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل مصطفى السعدي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،ط١ ، ١٩٨٧م

٢٢. تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربة دراسة في بنية الشكل ،د. ابراهيم عباس ، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر ، ط١ ،٢٠٠٢م

٢٣. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط١ ١٩٩٠م

٢٤. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٧م

٢٥. تقنيات النص الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م

٢٦. التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب إبراهيم نصر الله، دكتور أحمد الزعبي عمان – مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٠م

٢٧. التناص وتداخل النصوص ، المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي ، د . أحمد عدنان حمدي ، دار المأمون للطباعة والنشر ، عمان – الاردن ، ط١، ٢٠١٢م

٢٨. تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ، تر محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٥

٢٩. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، مهدي عبيدي ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،ط١ ، ٢٠١١

٣٠. الحمق والجنون في التراث العربي من الجاهلية إلى القرن الرابع ، احمد خصخوصي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ١٩٩٣

٣١. خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، تر: محمد معتصم وآخران ، المجلس الاعلى للثقافة، ط٢ ، ١٩٩٧م

٣٢. دراسات في القصة العربية (وقائع ندوة مكناس)، يمنى العيد والياس خوري: مؤسسة الأبحاث العربية، د.ط, ١٩٨٦م

٣٣. دراسات في المسرح، فؤاد علي حازم الصالحي، دار الكتب للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٩م.

٣٤. الراوي و النص القصصي ، د. عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الآداب –القاهرة ،ط١ ٢٠٠٦

٣٥. الرمزية الكنسية في فن الرومانسيك ، د. رشا عبد المنعم إبراهيم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان مجلة التراث والتصميم ، المجلد الثالث ، العدد الرابع عشر

٣٦. روايات حنان الشيخ ، دراسة في الخطاب الروائي ، د . بشرى ياسين محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ٢٠١١م

٣٧. رواية الحب في زمن الكوليرا ،غابرييل غارسيا ماركيس، تر: صالح علماني ، دار دانيه للطباعة والنشر ، دمشق –بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م

٣٨. الرواية القصيرة ، حسن الجوخ ، دار مينا بوك ، مصر، ط١ ، ٢٠٢٠م

٣٩. الرواية القصيرة في الاردن وفلسطين بنية الرواية القصيرة ،محمد عبيد الله ، أزمنة للنشر والتوزي ، ط١ ، ٢٠٠٦م

٤٠. الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين ،أبو المعاطي الرمادي ،مكتبة بستان المعرفة ،مصر ٢٠٠٦م ط١

٤١. الرواية المغربية ، أسئلة الحداثة ، حسن الصميلي وآخرون ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٦ .

٤٢. رواية زوربا ، نيكوس كازنتزاكي ، تر، جورج طرابيشي ، دار الآداب –بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٨م

٤٣. الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، هيثم الحاج علي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م

٤٤. الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، بيروت

٤٥. السرد التشكيلي في(المملكة السوداء) لمحمد خضير، شاكر حمد ، ط١، دار الرسوم ، بغداد ،٢٠١٦

٤٦. السرد الغرائبي والعجائبي ، د. سناء الشعلان ،نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، قطر ،ط٢ ٢٠٠٧

٤٧. السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , المغرب , ٢٠١٢

٤٨. سيكلوجية اللعب، فضل سلامة ،دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط١ ، ٢٠١٤

٤٩. السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغاني المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، ١٩٩٤

٥٠. شعرية الخطاب السردي، محمد عزام: منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, د.ط, ٢٠٠٥

٥١. شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت –لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩م

٥٢. الشعرية المكانية (رؤية جمالية) ، ياسين النصير ، دار نينوى ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٨

٥٣. شعرية الطباق في رواية(زينب وماري وياسمين)، ميسون هادي ، د. فاضل عبود التميمي ، مجلة الرقيم ، العدد٦ ، ٢٠١٤

٥٤. الصمت يصلي وحيدا ، أمير بولص ابراهيم ، منشورات نون ، ط١ ، ٢٠١٧ ، نينوى

٥٥. الصناعتين، أبو هلال العسكري ،تح :علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الفكر العربي ، ط٢

٥٦. صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك، ت: عبد الستار جواد ،دار مجدلاوي، عمان، ط٢ ٢٠٠٠ م

٥٧. الصوت الاخر، الجوهر الحواري للخطاب الابدي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافيه، بغداد، ط١، ١٩٩٢ .

٥٨. الصوت المنفرد: ترجمة محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣ .

٥٩. علامات على طريق الرواية في الأردن: نزيه أبو نضال، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٧، ط١

٦٠. علم البديع محاضرات ونماذج وتطبيقات مختارة ، د. طرّاف طارق النّهار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٢٠م

٦١. عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي ، سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م

٦٢. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١، ٢٠٠١

٦٣. الفلكلور ماهو ؟ دراسات في التراث الشعبي ، فوزي العنتيل ، مكتبة الأدب الشعبي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٥

٦٤. فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية علي أحمد باكثير، دار المعرفة ، (د ط)، ١٩٦٤

٦٥. الفنطازية والصولجان" دراسة في عجائبية الرواية العربية " ، د. فاطمة بدر، ط١،٢٠١٣ دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر

٦٦. فهرست الرواية العراقية، نجم عبد الله كاظم ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، ط١

٦٧. في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

٦٨. في القول الشعري، يمنى العيد ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط١ الدار البيضاء ، ١٩٨٧

٦٩. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.عبد الملك مرتاض: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٨

٧٠. قارئة المطر، نصوص شعرية ،أمير بولص إبراهيم ،دار المرايا للنشر والتوزيع العراق – بغداد ٢٠٢٣م

٧١. قاموس الاديان الكبرى الثلاثة ، نور الدين خليل، مؤسسة حورس الدولية ، مصر ، ط١، ٢٠٠٨

٧٢. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣

٧٣. قراءات في الأدب والنقد، دراسة د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٩م

٧٤. القراءة والتجريب ، سعيد يقطين ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥

٧٥. القصة العربية...عصر الإبداع، دراسة في السرد القصصي في القرن الرابع هجري، ناصر عبد الرزاق الموافي ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٥

٧٦. القصة القصيرة: آيان رايد، ت: د. منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م .

٧٧. فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، ط١، ١٩٩٦

٧٨. قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ترجمة صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، دمشق ، ١٩٧٧م

٧٩. قصّاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية ، هيثم بهنام بردى، وزارة الثقافة المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية ، ط١، ٢٠٠٩

٨٠. الكتاب المقدس ٢ ، يوحنا ٥و٦ ، انجيل متى ٦ ، تكوين ١٩ ، مكتبة اسرائيل الوطنية ،١٨٧٩

٨١. الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة ،عبد الملك مرتاض، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الجزائر، ط١ ١٩٩٩ .

٨٢. المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، عبد الله إبراهيم المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ، ١٩٩٠م

٨٣. مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، جميل شاكر وسمير مرزوقي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. ١٩٨٦

٨٤. المسرح في الجزائر، صالح مباركية، الدار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط ٢، ٢٠٠٧ .

٨٥. المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، ترجمة عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بريري المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣م

٨٦. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث, أحمد رحيم كريم الخفاجي: دار الصفاء للنشر والتوزيع, عمان, ط١, ٢٠١٢.

٨٧. المعجم الأدبي ، نوّاف نصّار، دار ورد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧

٨٨. معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، دار محمد علي للنشر – تونس ، ط١ ، ٢٠١٠

٨٩. معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة الوطنية العربية للناشرين المتحدين، (د ط)، ١٩٥٥

٩٠. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤

٩١. معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني، ط ١، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢ .

٩٢. مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي ، محمد صابر عبيد، ط١، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠١٣

٩٣. مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م

٩٤. مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ت: الحسن سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد سلسلة ملفات

٩٥. المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف ، د صالح ولعة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١، ٢٠١٠

٩٦. الموروث الشعبي ، فاروق خورشيد ، دار الشروق ، ط١ ١٩٩٢م

٩٧. موسوعة الشعر العراقي الفصيح ١٩٣٢-٢٠٢٢ فاطمة بوهراكة ، ج١، ط١ ، ٢٠٢٢

٩٨. الموسوعة الكبرى للشعراء العرب ١٩٥٦-٢٠٠٦ ،فاطمة بوهراكة ،ج١ ،ط٢

٩٩. موسوعة شعراء الموصل في العصر الحديث ١٩٠٠-٢٠١٧ ، ماجد حامد محمد ، تقديم د.ابراهيم العلاّف ، ط١

١٠٠. الموسيقى السريانية الكنسية ، نينوس أسعد صوما ، انتاج المدرسة السريانية الالكترونية ، ستوكهولم ، ج١ ، ٢٠٢١

١٠١. الموسيقى السريانية كنز الألحان ، نوري إسكندر ، دار ماردين ، حلب ، ط٢ ، ١٩٩٦م

١٠٢. نجد قبل النفط ..دراسة سسيولوجية تحليلية للحكايات الشعبية ، بدرية البشر ، جداول للنشر والترجمة لبنان – بيروت، ط١ ٢٠١٣

١٠٣. النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، شكري عبد الوهاب، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية ، د ط ، ١٩٩٧ .

١٠٤. النظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧.

١٠٥. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون ، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٩

١٠٦. النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، جون كوهين ،تر احمد درويش دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٠

١٠٧. نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس تر إبراهيم الخطيب، المؤسسة المغربية للناشرين المتحدة، مؤسسة الابحاث العربية بيروت ط١ ،١٩٨٢م

١٠٨. نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم – علي حاكم، المجلس الاعلى للثقافه، ط١، ١٩٩٩م

١٠٩. النقد التطبيقي التحليلي ، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١، ١٩٨٦

١١٠. نقد السرد السير ذاتي والقصصي والروائي دراسة في الخطاب النقدي لمحمد صابر عبيد، نبهان حسون السعدون ، دار غيداء للطباعة والنشر ، ٢٠١٧

١١١. هواجس المتنزه المنفرد بنفسه ، جان جاك روسو، ترجمة بولس غانم ،المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠١٥

١١٢. الوصف في الرواية العربية ، روايات حنان الشيخ نموذجاً ، د. حنان إبراهيم العمايرة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٥، ٢٠١١

١١٣. وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الضفاف – الدار العربية للعلوم ،٠ ٢٠٠٩ ، ط١

الرسائل والأطاريح

١. البطل المأساوي في الرواية العربية الحديثة ، وسن عبد السادة جودة ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٤

٢. البنية السردية في رواية "الخطوات في الاتجاء الآخر "لحفناوي زاغر، ربيعة بدري ، رسالة ماجستير الجزائر جامعة خيضر بسكرة كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية السنة الجامعية ٢٠١٥/٢٠١٤

٣. الرواية القصيرة في العراق دراسة في إشكالية النوع السردي ،عمار إبراهيم عزت محمد كلية الآداب– جامعة ذي قار أطروحة دكتوراه ،إشراف أ.د. فوزية لعيوس غازي ، ٢٠٢٣

٤. الشكل القصصي في القرآن الكريم، نبهان حسون السعدون ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ١٩٩٩

الدوريات

١. لماذا تغيب النوفيلا عن الأدب العربي المعاصر، كه يلان محمد ،مقال ، صحيفة العرب١٤/٧/٢٠٢٤
٢. المتوالية السردية: نزوع فني أم تنويع أدبي، نادية هناوي، مقال، صحيفة القدس العربي، ٢٥/ابريل/٢٠١٨
٣. مقدمة لدراسة المروى عليه ، بقلم: جيرالد برنس ، مجلة فصول ، العدد ٢، تاريخ الإصدار : أبريل ١٩٩٣م

المواقع

١-موقع جريدة الزمان https://www.azzaman.com أمير بولص يوثّق محنة بلدته في روايتين كتبه : سامر الياس سعيد ، ٣/٥/٢٠٢٠

٢-الجمعة العظيمة : موقع ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org/

٣-كُتَّاب القِصَّة القَصِيرَة والقَصِيرَة جِدًّا مُضَافاً إلى ذَلِك فَنّ التَّأْلِيف المَسْرَحِيّ وكُتَّابَهُ ، وأدب الطِفْل ، شذى توما مرقوس ، الجزء الثاني ،الأحد ١٢ / ٧ /٢٠١٥ : موقع الناس http://al-nnas.com/

٤-كتّاب يصدرون أعمالاً إبداعية بقلم صفاء ذياب، ٣/١٠/ ٢٠٢٠ : جريدة الصباح https://alsabaah.iq

الحوارات

١. حوار أجرته الباحثة مع الكاتب عبر تطبيق وات ساب في تاريخ ٩/١/٢٠٢٤
٢. حوار أجرته الباحثة مع الكاتب على تطبيق الماسنجر في تاريخ ٢/٨/٢٠٢٤
٣. حوار مع الكاتب على تطبيق ماسنجر بتاريخ ١٨/١/٢٠٢٤
٤. حوار مع الكاتب على تطبيق ماسنجر بتاريخ٣١/ ١٢/٢٠٢٣
٥. حوار مع الكاتب بمكالمة هاتفية بتاريخ ٥/ ٤/ ٢٠٢٤
٦. حوار مع الكاتب عبر الهاتف بتاريخ ١١/ ٧/ ٢٠٢٤

٧. حوار هاتفي مع الكاتب بتاريخ ٢٠٢٤/٦/٢٩

Abstract

The research represented a monitoring of one of the important narrative arts in the history of modern Arabic literature, and I mean the short novel, by highlighting the work of an Iraqi writer whose work contributed to supplementing the art of fiction with his distinguished writing. The study concluded with results that can be mentioned as follows :

١. The formation of the writer's thematic structure appears different in his three short novels, as the topic of each novel falls within the context of a different topic, whether political or social, from the topic of the other novel, which made the writer's work in clear contrast.

٢. Amir Boulos's novels were characterized by relative brevity and condensation in terms of event and subject matter.

٣. Signs of experimentation in form and subject matter appeared in the writer's novels, especially the novels (Instruments for the Shadow of Ra'a) and (Yana'u His Body).

٤. The influence of literary works on the writer was evident, as he expressed his visions in them, such as (the novel Love in the Time of Cholera, the famous dance of Zorba, and the book The History of Madness by Claude Caitel), all of that in his short novel (His Body Mourns), whose texts represented intertextuality. With these themes, in addition to the philosophical tendency that distinguished his short novel (His Body Mourns), in addition to the intense and poetic language, we do not say tyrannical, but it is on par with the narrative language, despite the fact that (Amir Boulos) was a poet before he was a novelist.

٥. The writer (Amir Boulos) chose this type of short novels, for two reasons. The first is the result of his short narrative experience. He began his experience with poetry, then writing short stories, and then the short novel. In addition to that, perhaps the writer did not want to put himself in the experience of the long novel, which is tantamount to A hearty meal that requires extensive preparations, details, and digressions. In addition, the short novel is quick and short to be read in one sitting, which suits the requirements of the new era and fast times.

٦. The tendency of the writer (Amir Boulos) to include a prose poem in his short novel (His Body Mourns) because it fits with his short fiction texts. In addition, Syriac literature tends towards branches more than roots, so we notice that Syriac writers wrote very short stories and did not write short stories. They wrote in the short novel and did not write in the huge long

novel. They wrote in the prose poem, which is a branch of the ta'feel poem. This means that Syriac literature wanted to give itself a place in Arabic literature.

٧. The characters are few and the time and place are limited. The writer did not mention names due to the limited size of the novel.

٨. Amir Boulos's texts were open to modern narrative techniques and formulas, such as intermingling with other genres such as poetry, memoirs, letters, and actors. This approach is one of the characteristics of postmodern literature .

٩. The theme of the moving place was the distinctive stylistic feature in Narda Aqir's short novel, which did not appear in the texts of his other novels. Instruments for a shadow that saw and mourns his body

١٠. Special topics in Amir Boulos received wide importance, such as the topic of forced displacement, close proximity, isolation, and what is related to them. This importance was distributed among the three novel texts, and the topic of displacement was of particular importance in the novel Mazaifat, so that it remains seen as an important event in the writer's life and a reflection on his life from the occupation of the city of Mosul by ISIS gangs. The year ٢٠١٤and what the events of previous wars generated, such as the eight-year war with Iran and its impact on the Iraqi people

١١. The writer Amir Boulos wanted to introduce novelistic experimentation into his short novelistic texts. He was able to be different in every work of fiction. He worked on the exotic and on the interpenetration of genres. Sometimes he worked on the language and sometimes on the novelistic rhythm. Thus, each of his works had privacy and a specific form.

Ministry of higher education and scientific research
University of Qadisiyah
College of Arts
Department of Arabic language

Narrative techniques in Ameer Bulus Ibrahim's novela

A thesis submitted by the student
Zeinab Menkhi Aswad

It is part of the requirements for obtaining a master of degree in Arabic language and literature/Literature

Supervisor
Assist. Prof. Dr. Israa Salem Moussa

٢٠٢٤ A.D **١٤٤٦ A.H**