البناء الفني في روايات عبد السلام صالح

The Artistic Structure In "ᶜabed al- Salam Saleh" Novels

إعداد الطالبة

ضحى خليف هلال الحوامدة

الرقم الجامعي

(٠٧٢٠٣٠١٠٠٤)

إشراف الأستاذ الدكتور

خليل الشيخ

أ

البناء الفني في روايات عبد السلام صالح

The Artistic Structure In "ʿabed al- Salam Saleh " Novels

إعداد الطالبة

ضحى خليف هلال الحوامدة

الرقم الجامعي

(٠٧٢٠٣٠١٠٠٤)

إشراف الأستاذ الدكتور

خليل الشيخ

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الأستاذ الدكتور خليل الشيخ (مشرفاً)	
الأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد (عضواً)	
الأستاذ الدكتور جهاد شاهر المجالي (عضواً)	
د. عبد الباسط مراشدة (عضواً)	
.....	

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت .

نوقشت وأوصي بإجازتها/ تعديلها/ رفضها بتاريخ: ٢٠١٠/٥/٥.....

الإهداء

إلـــى روح أبـــي الطـــاهرة.... أمـــي الغاليـــة....

إلى شريكي ومؤنسي....مـن لـم يمـل مـن مـؤازرتي

والوقوف إلـى جـانبي.... زوجـي الغـالي.... اكـرم .

إلـى نـور هـذا الكـون.... محمـود .... جنـى....

إلـــــــى أشـــــــقائي.... شـــــــقيقاتي ....

إلى كل من وقف إلى جـانبي.... اهـدي هـذا الجهـد .

الشكر

في نهاية دراستي هذه لابد من لي من تقديم الشكر والعرفان إلى كل من وقف جانبي وساعدني في عملي هذا، واخص بالذكر الأستاذ الدكتور خليل الشيخ، على ما أولاني إياه من الاهتمام والإرشاد والتوجيه فله كل الفضل....

والشكر موصول إلى الكاتب والروائي الأستاذ عبد السلام صالح وأعضاء الهيئة التدريسية كافة في الصرح العلمي الذي اعتز به جامعتي ،.... جامعة آل البيت .

الفهرس

قائمة المحتويات **الصفحة**

الإهداء ..... ب

الشكر ..... ج

قائمة المحتويات ..... د

المقدمة ١-٢

التمهيد ٣-٦

الفصل الأول : (بناء المكان) ٧-٢٤

الفصل الثاني : (بناء الشخصيات) ٢٥-٤٣

الفصل الثالث : (بناء الحدث) ٤٤-٥٩

الفصل الرابع: (التقنيات السردية) ٦٠-٨٧

- الوصف والوقفات الوصفية.....
- الحوار (المونولوج والديالوج) .....
- تكسير زمن السرد .....
- موقع الراوي .....

الخاتمة ٨٨

قائمة المصادر والمراجع ٨٩-٩١

الملخص باللغة العربية ٩٢

الملخص باللغة الانجليزية ٩٣-٩٤

المقدمة

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن البناء الفني في روايات عبد السلام صالح، وهو احد الروائين الذين ينتمون إلى بناء الحداثة، والمتتبع لرواياته يجدها تمثل انعكاسا للواقع وللضغوطات النفسية والاجتماعية والاقتصادية إذ جسد هذه الموضوعات في رواياته وطورها عبر مسيرته الروائية.

ويمتاز هذا الموضوع بالجدة فلم أجد دراسة مستقلة تتناول البناء الفني في روايات عبد السلام صالح.

وقد أثار هذا الموضوع عدداً من الأسئلة سأحاول الإجابة عنها في هذه الدراسة ومنها:

١- ما أبعاد البناء الفني في روايات عبد السلام صالح؟ وما مدى تطوره؟ وما مكوناته؟

٢- ما أنواع الأبنية السردية التي تضمنتها رواياته؟

٣- كيف كان بناء كل من المكان والشخصيات والأحداث في رواياته؟

٤- ما هي أبرز التقنيات السردية في روايات عبد السلام صالح؟ وكيف استخدمها لخدمة بناء الرواية؟

وقد أدت الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها إلى تقسيم البحث إلى تمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

حيث تناول التمهيد تطور البناء الفني عند الكاتب عبد السلام صالح ، وتناول الفصل الأول بناء المكان، والثاني رسم الشخصية، والثالث بناء الحكاية (الأحداث)، والرابع التقنيات السردية، أما الخاتمة فقد اشتملت على أهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة.

أما من حيث المنهج فقد قمت بقراءة روايات الكاتب عبد السلام صالح ورصد تطـور البناء الفني عند الكاتب وطرح التفسيرات والتعليلات لهذه الظاهرة، ثم تتبعـت الكشـف عـن البناء الفني من خلال بناء كل من المكان والشخصية والحدث ومعرفة أبرز التقنيات السـردية التي استخدمها الكاتب ، ومن ثم تتبع هذه العناصر وأوضحت كل منها من خلال التمثيل.

التمهيد

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع التطور الفني الذي اتسمت به الأعمال الروائية للروائي الأردني عبد السلام صالح* من خلال دراسة رواياته الثلاث وفق صدورها : "المحظية" (١٩٩٥) . "أرواح برية" (١٩٩٩) ثم "صرة المر" (٢٠٠٩) ،وعقد مقارنة بين بناء هذه الروايات لمعرفة التطورات التي وقعت في بنيتها ومقدار ما تنطوي عليه هذه التطورات من ايجابيات أوسلبيات.

تتحدث "المحظية" عن الحركة الطلابية في جامعة اليرموك في فترة الثمانينات على ما يبدو، وتمتد على مساحة مئة وست وعشرين صفحة ،غير أن ما يرد من أحداث أخرى على امتداد الرواية لا يتجاوز العشرين صفحة، وفيما سوى تلك الأحداث تتميز الرواية برؤى شعرية ولغة وجدانية وتوصيفات متكررة، فلذلك فإن أحداثها لا تصاغ وفق قانون السببية والعلّيه، فتأتي الأحداث على شكل مشاهد وصور سردية متناثرة وسط فضاء الرواية.

أما الشخصيات فقد عمل الكاتب على اتخاذ طرائق جديدة تقيم قطيعة مع الطرائق الرائجة في تقديم الشخصيات، فقد جاءت الشخصيات منسجمة مع البناء المتشظي للرواية ،

---

* عبد السلام صالح كاتب أردني ولد عام ١٩٦٦ في مخيم الفارعة/ نابلس ، تلقى تعليمه الأساسي والثانوي في مدارس اربد نال شهادته الجامعية في التربية الرياضية من جامعة اليرموك- اربد، وتخرج منها عام ١٩٨٩. يعمل الان مدرساً للتربية الرياضية في مدارس وزارة التربية والتعليم في مدينة عمان حيث يقيم ، صدر له ثلاث روايات: المحظية"(١٩٩٥) ثم "أرواح برية"(١٩٩٩)ويليها "صرة المر"(٢٠٠٩)، وهو حائز على جائزة أفضل تأليف مسرحي محلي في مهرجان المسرح الأردني الرابع للمحترفين عام ١٩٩٦، كما نشر مجموعة من المقالات حول الرواية في الصحافة الثقافية الاردنية وشارك في مؤتمر الرواية الذي عقدته جامعة آل البيت (٢٠٠١) وشارك في مؤتمر السرد العربي الذي نظمته رابطة الكتاب بالتعاون مع وزارة الثقافة (٢٠٠٩).

فجاءت بلا ملامح أو أسماء معينة، ولم يعتن الكاتب بالوصف الجسمي أو المادي لهذه الشخصيات بقدر ما اعتنى بالبعد النفسي انسجاماً مع حبكة الرواية المبنية على صراع الشخصيات مع نفسها في مواجهة صراعاتها الداخلية.

كما اعتمد الكاتب طريقة الإظهار في الكشف عن هذا البعد النفسي فنحن لا نعلم عن الشخصيات سوى حالتها النفسية المتأججة التي اظهرها الحوار بأنواعه.

كما أن هذه الشخصيات هي شخصيات ممكنة الوجود ويمكن أن تكون نموذجاً لكثير من الشباب الجامعيين.

وللمكان دور بارز في "المحظية"، فكانت إربد حاضرة على امتداد الرواية اسماً ورسماً، بوصفها إطاراً عاماً للأحداث ومكاناً تنتمي إليه الشخصيات، كما كانت هناك علاقة حميمة تربط الشخصيات بهذه المدينة وتتبع هذه العلاقة من ذكرياتها وتجربتها الخاصة داخل هذا المكان.

كان لجامعة اليرموك حضور مهم في هذه الرواية وتتبع هذه الأهمية من دور هذه الجامعة في بناء الشخصيات ورسم ملامحها، إضافة إلى أن أبطال "المحظية" هم مثقفون وطلاب جامعة، كما كان للبيت والمقهى والبار والسجن وغيرها حضور أساسي ، لكن المكان لم يكن هندسيا معزولا" عن الشخصيات بل كان يتبادل معها علاقة التأثر والتأثير.

أما رواية أرواح برية فقد بنيت بناءً قريباً من رواية "المحظية" ، فقد وصفت بانها بنية سردية غنائية فأحداثها باهتة وغير مترابطة فتتأثر المشاهد داخلها وتتقاطع على شكل قصاصات ، وتختلط الأزمنة والأمكنة داخلها وتتقاطع وتتبعثر الصور الذهنية والوصفية فيها، فلا وجود لأي فعل داخل الرواية تقوم به الشخصيات يستحق الذكر.

وعلى الرغم من التفكك والتشظي الذي تتصف به الرواية والحبكة فيها خفية وباهتة وتعاني من انقطاعات وصدوع عديدة لدرجة أننا لانشعر بوجودها لأننا لا نشعر اننا نتقدم إلا من خلال القراءة، فهناك حدث يتنامى داخلها من بداية الرواية إلى نهايتها إلا أنه يتقطع

ويتشظى بظهور التداعيات والانفعالات الشعرية وهو علاقة روزالينا بروح الحبيب وإصرارها على اللحاق به.

أما شخصيات هذه الرواية فقد بنيت وفق النسق الحديث بحرفية متناهية فهي تظهر متصدعة وتتصف بالعمومية ، فنجد روح الحبيب تظهر بلا ملامح ولا ماض ولاذاكرة يكتنفها الغموض ، كما أنها تحمل أكثر من اسم لكل اسم هيئته الخاصة ، فنجد أن روزالينا تناديه باللهو، والبعيد، والغريب، كما نلاحظ اختفاء الأسماء أحياناً وتحولها إلى مجرد ضمائر بسبب انطواء الشخصيات على نفسها وإحساسها بالهامشية.

أما المكان فيبدو باهتاً على الرغم من وجود بعض الإشارات إلى اربد وعمان وشوارعها ومبانيها والمخيم وتفاصيله ، فنحن لا نستطيع أن نعرف على وجه القطع أين تعيش هذه الشخصيات فهي تارة تكون في السماء وتارة تكون على الأرض أو بين المقابر وذلك يشعر القارئ بان الرواية في معظمها تجري في تلافيف الدماغ. فقد حاول المؤلف أن يغيب المكان لصالح عناصر وأجواء أخرى من الرواية.

فيرى عبد السلام صالح أنّ المكان عندما لا يكون مستقراً لروح الشخصية وعندما لا تكون أرضها ودفء ترابها تتسرب لروحها ، فإنه لا يكون مكاناً ، فالمكان حين لا يكون حميماً أو حبيباً فهو يكون غير موجود.

أما رواية صرةّ المر فقد نحى المؤلف منحاً مختلفاً عن الروايتين السابقتين وابتعد كل البعد عن البنى التقليدية، ولعله سعى من خلال هذه الرواية إلى تلمس بناء فني جديد ، بناء غير معنى بالتماسك والقوة وبنفس الوقت بعيد عن الغموض الذي كانت تتصف به الروايتين السابقتين.

فالحدث في "صرة المر" جواني وعميق ويختص بالمشاعر والأحاسيس لذا نجد الكاتب قد قسم هذه الرواية إلى اثني عشر وصلاً يحمل كل منها حدثاً خاصاً لا يرتبط بالحدث الذي

يليه، له بدايته ونهايته وله شخصياته، فجاء الحدث على شكل صور سردية منفصلة ومتجاورة يربط بينها خيط رفيع وهو مجموع الخسارات التي عاشتها كل شخصية.

أما الشخصيات في الرواية المشار إليها فإن كل وصل من أوصالها مرتبط بشخصية معينة ، وتحمل هذه الشخصيات على عاتقها مسؤولية سرد الوصل الخاص بها.

والجديد في هذه الرواية أن الروائي طرح نفسه داخل الرواية ليكون إحدى شخصياتها وليشارك الشخصيات الأخرى خساراتها وصراعاتها الداخلية فلم يكتف بالاختباء وراء شخصياته التي يطرحها داخل النص وفضل أن يكون موجوداً دون أي قناع.

أما الأسماء فقد غابت في هذه الرواية إذ تظهر لنا الشخصيات دون أسماء خاصة أو ملامح معينة.

كما اهتم الكاتب في هذه الرواية أيضاً بالبعد النفسي للشخصيات إلا انه جمع بين طريقتين في الكشف عن هذا البعد وهما : الإظهار والأخبار.

وأما المكان فكان له في هذه الرواية دور مهم بوصفه عنصراً شكلياً فاعلاً فيها، فيتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الروائية وتنظيم الأحداث ، وكان وصف المكان يهدف إلى تشكيل أوصاف أصحاب المكان ، فقد عمل الراوي على وصف مدينة عمان بالمكان العدواني وغير ألأليف ليعكس لنا النظرة العدوانية لسكان هذا المكان.

من الواضح أن عبدالسلام صالح قد سلك طريق الرواية الجديدة وابتعد كل البعد عن البناء التقليدي من خلال استخدام أساليب فنية جديدة ، ولعل أغنى روايات الكاتب تنوعاً في استخدام الأساليب الجديدة هي رواية "صرة المر" من خلال اتباعه بناءً غير معني بالتماسك والقوة و بعيداً عن الغموض الذي اتصفت به الروايتان السابقتان.

الفصل الأول :

بناء المكان في روايات " عبد السلام صالح "

يلعب المكان دوراً مهماً في بناء الرواية ، كونه عنصراً شكلياً فاعلاً فيها، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات ، وقد يكون أحياناً هو الهدف من العمل الروائي، وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل.

ومن الصعب فهم هذا الدور الفني الذي ينهض به المكان داخل الرواية بدون النظر إليه ضمن العلاقات التي تربطه بالعناصر الأخرى .

فالمكان " ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ إشكالاً ويتضمن معاني عديدة ، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"(١)

ويمكن إدراك العلاقة بين المكان والعناصر البنائية الأخرى من خلال ربط المكان بكل عنصر على حدة .

فالعلاقة بين المكان والزمان هي علاقة تكاملية " وذلك لأن الزمان يعد بعداً من أبعاد المكان، ولا معنى له الا بانخراطه في الظاهرة المكانية " (٢) فلا يوجد مكان لا يتضمن زمناً بشكل أو بآخر، وكذلك من المستحيل وجود مكان منعزل عن الزمان" وتفسير ذلك ان كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة إدماج في المكان ، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معاً (٣).

وبمثل هذه العلاقة يرتبط المكان بالأحداث، فإن وجود احداهما يستلزم بالضرورة وجود الآخر، فلا يعقل أن تجري الأحداث في الفراغ ولابد لها من مكان تحدث فيه " فإن المكان في الرواية هو خديم الدراما ، والإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به

---

(١) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠، ص ٣٣.

(٢) خالد حسين حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ٢٠٠، ص٩٨.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٤.

شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك انه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[١]

وان تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى انه يوهم بواقعيتها " [٢]

فلا يمكن أن نتصور وقوع حدث ما إلا من خلال إطار مكاني معين، فالمكان يتطلب حدثاً ليمنحه الحياة ويكسبه القيمة، والحدث هو الذي ينقل المكان من حالة الركود للحياة والحركة " [٣]

وكذلك هي علاقة المكان باللغة ، فالمكان " مثل المكونات السردية الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة ، فهو فضاء لفظي بامتياز" [٤] .

كما أن للمكان تأثيراً على اللغة وبخاصة لغة الحوار ، فهي تتأثر بالمكان بشكل واضح، فنحن نجد أن لغة أهل المدينة تختلف عن لغة أهل الريف أو أهل الصحراء، فالعلاقة بين المكان واللغة هي أيضاً علاقة تبادلية . [٥]

أما علاقة المكان بالشخصيات فهي علاقة تبادل وتلازم، فكل شخصية روائية لابد أن يضمّها مكان تتحرك فيه وتبادله التأثر والتأثير، " فمن الصعوبة بمكان التحدث عن فضاء روائي بعيد عن القوى التي تؤمه وتقيم فيه، لأن وجود الفضاء مرهون بتواجد الشخصيات

---

(١) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص(٣٠) وهذه المقولة للناقد شارل غريفل .

(٢) حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،ط١، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص٧٥

(٣) خالد حسين حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص١٠٢

(٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٧.

(٥) انظر: خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص١٣٢

النصية أو الفواعل ، فلا معنى للمكان إلا حين يعاش ، أي حين يسرب وينفذ إلى فضاء التجربة الحياتية للمجتمعات البشرية" (١)

فالعلاقة بين الشخصيات والمكان هي علاقة تأثيرية ، اذ يسهم المكان بتشكيل وعي الشخصيات وفكرها، وفي نفس الوقت تعكس الشخصيات خصائصها الإنسانية على المكان ليبدو أكثر ألفة وإنسانية .

ومما لاشك فيه أن نوع المكان يؤثر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتجاه الصراع الذي يدور داخله، فالحكاية التي تتخذ الريف مكاناً لها تختلف في أحداثها وشخصياتها وصراعها عن الحكاية التي تتخذ المدينة مجالاً لحركتها. (٢)

ومن خلال هذا الربط تتضح لنا أهمية المكان بوصفه أحد عناصر البناء الفني، فالمكان لا يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية جمالية أو خلفية للأحداث وحسب، بل له قيم ووظائف أخرى جعلت منه عنصراً رئيسياً يلتحم عضوياً مع كل مكونات العمل الروائي.

ومما لا شك فيه أن المكان داخل النص الروائي يتميز بالتنوع، فهناك دائماً عدة أمكنة داخل الرواية الواحدة، فقد تتخذ الرواية البيت والسجن والمقهى مكاناً لأحداثها، كما أنّ من الممكن أيضاً أن توجد عدة أمكنة داخل المكان الواحد، فلو أن الرواية اتخذت من الجامعة مكاناً لأحداثها، فإننا سنجد عدة أمكنة داخل هذا المكان مثل غرف الدراسة والممرات، والكفتيريا والساحات وغيره، فلكل هذه الأمكنة دلالته وخصوصيته وتأثيره داخل النص.

وهذا ما سأسعى إلى إيضاحه من خلال دراسة روايات عبد السلام صالح، فعلى الرغم من تشظي البناء الروائي لديه إلا أن هناك عدة أماكن داخل الرواية كان لها حضورها الفعال

---

(١) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية ، مكتبة الشباب ، المنيرة ، القاهرة ، ص٥٩

(٢) المرجع السابق، ص٦٠

ودورها المتميز، وبناءً على ذلك سوف تعتمد هذه الدراسة على تناول المكان من خلال حضوره البارز ودوره الفعال في البناء الروائي دون أن تتقيد الدراسة بتقسيم معين.

المدينة :

للمدينة أهمية كبيرة وحضور فعال داخل النص الروائي، فهي من أهم الركائز التي تعتمد عليها الرواية.

فقد اتخذت روايات عبد السلام صالح مدينة إربد مسرحاً لأكثر أحداثها، على تفاوت في طريقة حضورها بين أن تذكر اسمياً فقط، وان تكون موصوفة وصفاً تفصيلياً.

ففي رواية "المحظية" تحظر إربد إسماً ورسماً بوصفها إطاراً عاماً للأحداث ومكاناً تنتمي إليه الشخصيات، متميزة بشوارعها وأحيائها ومبانيها وأسواقها، وهي حاضرة داخل النص بمعالمها المكانية وبيئتها الاجتماعية ، على هذا النحو الذي نلمسه في هذا المقطع الذي يصور حركة الشخصية الروائية داخلها: " ...تذهب طوابير العمال... يبقى سائراً يبعثر الوقت على الأرصفة الصباحية .. والدكاكين التي ما زالت مغلقة .. ثم يستقبل طوابير الطلبة وصبايا المدارس... أخيراً .. يتجه من سوق الحب جنوباً... يخترق شارع الهاشمي، وطوابير الذين اصطفوا ذهاباً إلى عمان .... ينظرهم ... يبتسم ويواصل مسيرة الكسول أماماً ... يجتاز شارع السينما، يقرأ صباحاً، حميماً وصادقاً بصوت مرتفع " ابي الوليد" الذي مازال لم يفتح ... ثم يتجه يمينا نحو ميدان وصفي التل ، يتذكر تماماً مسير سنواته الدراسية الثانوية ، يستمتع بصبح اربد الكسول ،....."[١]

كما نلاحظ أن هناك علاقة حميمة تربط الشخصية الروائية بهذه المدينة، وتتبع هذه العلاقة من ذكريات وتجربة خاصة عاشتها في هذا المكان.

فترسم الملامح العامة للمكان من خلال الحالة النفسية للشخصية ومزاجها وليس من خلال المكان ذاته، " اربد... صغيرة ... حنونة ... تسعنا تماماً، تركت في كون كل من عاش

---

(١) عبد السلام صالح ، المحظية ، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٩٣، ص٢٣

فيها عطراً... قرية كبرت في غفلة من أهلها... صار لها جنوباً ... وبنايات ضخمة ... فنادق خمسة نجوم... وشوارع واسعة.... بيوت كثيرة ... صارت عاصمة للطلبة ،وحده هواؤهـا يصلح مزةً للعرق البارد، ولكل أنواع الخمور الرديئة " (١)

" سماء صافية تماماً... وربيع ، متعة أن تدوس التراب الأحمر الطـري... وهواءهـا النقي ... وحدة طقسها ... يتناغم مع طقسك الداخلي... يتحالفون جميعـاً ليبعـدوا عنـك أي سوء ..." (٢).

ومن المدن التي تحتل مكاناً مهماً داخل الروايات، مدينة عمان" كونها إطـاراً عامـاً لبعض الأحداث ومكاناً تنتمي إليه الشخصيات، فهي المكان الذي انتقلت إليه الشخصية الروائية من مدينة اربد(في رواية صرة المر) وحاولت هذه الشخصية أن تنقل لنا نظرتهـا المعاديـة لهذه المدينة، فهي تشعر أنها ليست وسطها الذي تألفة وتتقبله، على هذا النحو الذي نلمسه فـي المقاطع التالية :

"الحزن في اربد يموسق... لماذا يحضر في عمان فجأة ومداهماً، بشعاً وغبياً ". (٣)

" منذ دخلتها لم تكن حنونة، وللآن لا أعرف هل تكيفت معها أم لا، لكنني مازلت افني العمر بها، وأستغرب من نفسي كيف لي أن أفني عمري الوحيد هذا في مكان لا أكاد أحبه وآلفه" (٤)

" أحبها ولا أحبها ، أكرهها و لا أحبها ، أعـرف كـل عيوبهـا، وأعـيش قسـوتها وفجاجتها، صفاقتها أحياناً، لكنني لا أستطيع مغادرتها، ارتباطي بها غير مفهوم، مربك ، شديد الخصوصية والالتباس" (٥)

---

(١) عبد السلام صالح "المحظية"، ص ٥٥.

(٢) المصدر السابق ص ٥٩

(٣) عبد السلام صالح، صرة المر، ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ٢٠٠٩، ص٦١

(٤) المصدر السابق ، ص٦١ .

(٥) المصدر السابق ، ص٦٢

" وعمان ... غربها يغمض عينيه ويمضي مسرعاً غرباً، يقترب بشكل سطحي وساذج ومستفز ، وشرقها يشرع جوعه ليبرر أي شيء. غرب تتجه نحو" الأمريكان اكسنت " والصراعات ، نحو التقليد الكامل، يحاول أن يثبت شيئاً بأمركته.بشرق وغرب يجتمعان معاً ليطرداني، فأقف في المنتصف لادارياً إلى أين اذهب، ورغم كل الخراب ، رغم كل شيء، أحس بشيء يحتمل داخل هذه المدينة، شيء ينمو، يتطور يتخمر، شيء يحضر نفسه ليخرج كاملاً ، وناضجاً... جميلاً..." (١)

إنّ علاقة الشخصية بعمان هي علاقة مركّبة ، تجمع بين الحب والرفض والخوف والرجاء ، ولكنها تقود إلى علاقة لا تقوم على الإنسجام وتتميز بالإغتراب.

وقليلة هي الأماكن التي وجدت فيها الشخصيات راحتها وسعادتها، وهي بالتحديد، مدينة إربد التي كانت حاضرة غالباً، واللويبدة، ومقهى باريس في جبل اللويبدة.

هكذا كان حضور المدينة في روايات عبد السلام صلاح بوصفها مكاناً روائياً مهماً وفعالاً، له أثره الكبير على الشخصيات، إضافة إلى أن للشخصية أثرها الواضح في تقديم ملامح هذه الأماكن، ووصفها من خلال حركة الشخصيات داخلها، فإن كل مكان يذكر داخل الروايات له دلالاته وأثره على الشخصيات فهي أماكن عالقة بذاكرتها، وحاضرة في معالمها وبيئاتها الاجتماعية .

---

(١) عبدالسلام صالح، صرة المر ، ص٦٢

المخيم :

المخيم مكان متميز له طبيعته وشخصياته وزمنه الخاص، فهو مكان مرتبط بالإنسان الفلسطيني وبذكرياته وبشخصيته، عمل الراوي في هذه الروايات على رسمه رسماً واقعياً بشخوصه وابعاده الثقافية ، وهو مكان يحتل جزءاً كبيراً من ذاكرة الشخصية الروائية في رواية " أرواح برية" فعلى الرغم من البعد المكاني بينهما، إلا انه يظل عالقاً في الذاكرة حاضراً على اللسان، " أتذكر... كانت النساء في حارتنا ومن كل البيوت يذهبن ليملأن سطل المياه من حنفيات الوكالة، حين يصفون السطول (التي كانت سابقاً تتكات سمنة يثبت بالطرف العلوي بواسطة مسامير غالباً. لتكون مقابضا لليد لكي تستطيع المرأة بها رفع التنكة فوق الرأس) خلف بعضها، وحين تملأ الأولى سطلها ، تدور خرقة ما وربما بشكير قديم، تجمعه بشكل حلزوني حول راحة كفها عدا الابهام وتبدأ بلف الخرقة حول اليد ثم تسحب يدها فتصنع دائرة تضعها بين الرأس والسطل....." (١)

ويمضي الراوي في الحديث عن هذا المخيم مصوراً الحياة داخله من جميع جوانبها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، عارضاً لأهم العادات والتقاليد التي يتميز بها أهل هذا المخيم، على هذا النحو الذي نلمسه في هذا المقطع: " كانت حنفيات الوكالة مكان تجمع نسائي عظيم ومميز، حيث يتم تبادل الأخبار، وتحلو النميمة والبحث عن عرائس ومواصلة الطواشات السابقة التي لم تكتمل المرات الماضية، وفرصة كي تعرض الصبايا الصغيرات اللواتي في سن الزواج على مختلف أنواع الخطابات ، الخبيرات والطاعنات في خراب البيوت وإذكاء نار الغيرة والحسد والمقارنات ...." (٢)

" اتذكر ... كنت أذوب خجلاً عندما يأتي سليمان موظف التموين في الوكالة ليوزع بطاقات المطعم لأكثر الطلبة احتياجا، كنت ضئيلاً ونحيفاً، وكنت انزلق اسفل مقعد الدراسة الذي كنا نملاءه خربشة وحفراً، أنزلق متوارياً بجسد الطالب الذي أمامي كي لا يراني سليمان

---

(١) عبد السلام صالح، أرواح برية ، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٩، ص(٧٦)

(٢)المصدر السابق ، ص(٧٦)

والأستاذ... لكنهم عليهم اللعنة كانوا يقرأوا اسمي من البطاقة لأنهم يعيدون تسجيل الطلبة المحتاجين والذين يعانون من سوء التغذية كل سنة " [١]

نلاحظ أن الكاتب رسم صورة دقيقة للمخيم بكل ادواته ومرتكزاته ليبعث الحياة فيه ، وقد سلط الضوء على الأمكنة التي تشكل مأساة السارد ومنها: حنفيات الوكالة ، مدرسة وكالة الغوث، والمطعم الموجود في اسفل المقبرة فوق مركز توزيع المؤن.

بيد أن تلك الصورة القائمة للمخيم ما تلبث أن تتلاشى لتحل مكانها صورة نقيضة، مشرقة تعبر عن فخره واعتزازه بالمخيم الذي يقتطع من جلد فقره وحرمانه ليقدم المساعدات لأهالي الحرب في العراق:" لم نجمع تبرعات ولم نقف لتحمل الشاحنات والباصات وسيارات النقل بالخبز والطحين والماء والأدوية .

على الرغم من ذلك فقد كان يفتننا منظر المخيم وهو يملأ من عمق فقره أسراب الشاحنات المرسلة للعراق، سرباً وراء آخر... " اليس ثمة ما يدعو للفخر؟ " ؟ هذا المخيم يقتطع من جلد فقره التاريخي، من حرمانه ، كان الكثيرون لا يجدون عشاءً لأولادهم سوى الخبز والشاي، فما الذي كانوا يرسلونه؟ كانوا يعتلون الشاحنات يحرسونها ويبقون فوقها طيلة يوم وليلة يلفحهم برد الصحراء وتأكلهم وحشتها حتى يصلوا إلى بغداد ، يفرغون الحمولة... ويعودون."[٢]

فحاول الكاتب من خلال استرجاع الشخصيات لذكرياتها داخل المخيم أن يرسم عمق المأساة الفلسطينية ، فهو رمز من رموز المأساة، وشاهد حيّ على حجم الجريمة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني بانتزاعه من أرضه وبيته بقوة وظلم المحتل ، ودفعه إلى اللجوء والنزوح إلى هذه المخيمات لينتظر ما تقدمه هيئة الإغاثة له ممثلة بما يعرف وكالة الغوث.

---

(١) عبدالسلام صالح ، أرواح برية، ص (٧٨)

(٢) المصدر السابق، ص(٧٤)

أماكن الدراسة :

تشكل الأماكن الدراسية مكاناً روائياً مهماً في روايات عبد السلام، لارتباطها الوثيق بفكرة هذه الروايات، ولمدى تأثيرها في الشخصية الرئيسية، فكانت الجامعة مكاناً روائياً مهمًا، ولذلك وصفت في أكثر من موضع " يدخل اليرموك .. من الممر الضيق الصغير... الذي صمم خصيصاً بحيث يمر أمام غرفة الحرس، ويتذكر شاعر الروح " وتزعجني باب خمارة أغلقت ونوافذ دائرة الأمن... يجتاز الممر والحرس ليكون تماماً أمام كلية العلوم. ينظرها... ويواصل سيره، تتفتح عليه مساحات ساحة الإعتصامات، يتذكر .. كيف كانوا يبدأون إعتصاماتهم ... " (١)

ويمضي الراوي في الحديث عن الجامعة كاشفاً من خلال تجربته فيها عن كل شيء ساحاتها ومبانيها وممراتها، وعن الحركة الطلابية داخلها، كما كانت هذه الجامعة فضاءً للحركة الوطنية من خلال الاعتصامات والمظاهرات التي يقوم بها الطلبة (٢).

ويشغل الحديث عنها مساحة كبيرة في راوية "المحظية" لتكون واحدة من أهم الأمكنة الروائية فيها، ليتضح بذلك التأثير المتبادل بين المكان والشخصية، فحركة البطل داخلها، وحديثه عنها هو الذي قدمها، وهي أيضاً أسهمت في تكوينه وبناء شخصيته، فقد حاول الراوي من خلال هذه الرواية تقديم صورة للحياة الجامعية بشكل عام، وتجربته هو بشكل خاص.

إن قيمة جامعة اليرموك المكانية لا تتبدى على المستوى التشكيلي فحسب ، بقدر ما تظهر في آثارها الفكرية والجمالية التي تتركها في بناء الشخصيات ، ولهذا فإنّ الحديث عن الأماكن التعليمية في هذه الروايات لا يهتم بوصفها بقدر ما يسعى إلى رسمها بوصفها فضاءً ثقافياً مطلقاً.

---

(١) عبد السلام صالح، المحظية ، ص(٢٥)

(٢) المصدر السابق، ص (٢٥)

أما المدرسة، فهي أيضاً من الأماكن المهمة التي أسهمت في تشكيل الشخصية الروائية، فقد أشار إليها الراوي بأنها هي أصل تكوينه الثاني بعد تكوينه الأول (البدواة الفلسطينية)، " في التكوين الثاني صرنا نقرأ في كتب المكتبة المدرسية، وصار أساتذتنا يأخذوننا خارج الحارة... ندخل في التاريخ، نطير عبر الأطلس المدرسي، نتعرف الى الوطن الصغير وعلى الوطن العربي الكبير، بدأ تفكيرنا يعمل مع أساتذتنا وخارج إطاراتهم التي يحصروننا بها" (١) .

كما كانت المدرسة مكاناً روائياً مهماً في رواية "أرواح برية".. وهي كما أشار لها الراوي مدرسة " وكالة الغوث" التي تلقت فيها الشخصية تعليمها، فتحدثت عنها كاشفة من خلال تجربتها عن كل شيء، مدرسيها، طلابها، موظف التموين الذي يوزع بطاقات المطعم لأكثر الطلبة احتياجاً، وساحات المدرسة، ومغامراتها وذكرياتها داخل هذه المدرسة، " في آخر يوم في الامتحانات تمتلئ ساحات المدرسة بأوراق الدفاتر والكتب والدوسيات ، لأننا كنا نمزقها ونرميها ... أما الطلبة الذين يكون حجم عقوباتهم من معلم ما على مدار السنة كبيراً للحد الذي يترك حقداً وإحساساً بالظلم، فيكمنون لهم على طريق المدرسة بعد أن يجمعوا قذائفهم من سطول الزبالة... بندورة مخمجة ... كوسايا... بيتنجان، أي شيء يؤذي، ويفضل مايترك أثر على الملابس، يمكنون لهم أثنين أو ثلاثة، وعندما يصبح المعلم في منتصفهم تماماً، تبدأ القذائف بالانهمار عليه من كل الجهات ... " (٢).

فسعى الراوي من خلال حديثه هذا إلى وصف مدارس الوكالة وتقديم صورة للحياة المدرسية داخل هذه الوكالة في فترة زمنية معينة.

---

(١) عبدالسلام صالح ، المحظية ، ص(١٠)

(٢) عبد السلام صالح، أرواح برية ، ص(٨١)

المقهى :

تتضح لنا أهمية المقهى من خلال الوظائف التي يؤديها داخل النص الروائي، فهو مكان لتصريف فترات الفراغ وإمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية، فتفر إليه الشخصية الروائية من ضغوط الحياة ومتاعبها. (١).

والمقهى مكانٌ حيويٌ حاضرٌ في الروايات الثلاث ، وظفه الكاتب لنقل انفعالات الشخوص ومشاعرها، فكان المكان الذي تترد إليه الشخصيات للسهر وتناول المشروب.

وكان في "المحظية" مكانًا للهروب والتنفيس تفر إليه الشخصية من ضغوط الحياة لتجد فيه الراحة والمتعة، فيأتي هذا المقهى موضحاً للحالة النفسية السيئة والضيق والتشويش الذي تعيشه هذه الشخصية، ويتضح لنا ذلك من خلال الوصف المقدم لهذا المقهى وحركة الشخصية داخله، على هذا النحو الذي نلمسه في هذا المقطع: " ..... تدخن في أي مكان تشاء، تدخل باراً وتشرب زجاجة بيرة... أو تشرب قهوتها في مقهى الكمال بعد أن تصعد الدرج الطويل، عند نهايته تنظر يميناً صوب الصالة الداخلية التي دوماً للكهول، تبتسم... تدخلها من وسط الصمت أماماً نحو البرندة، تجلس تماماً فوق منتصف إربد، فوق الزحمة تماماً التي عند الإشارات الضوئية، عند التقاء سوق الحب بشارع الهاشمي..." (٢).

كما كان هذا المكان يحمل دلالات نفسية واضحة، نجد أن الشخصيات الروائية تجد الراحة والألفة في داخله فتألف من بداخله من أصدقاء وعمال، على هذا النحو الذي نلمسه في هذا المقطع : " حين كنا نذهب إلى مكتبة ومقهى باريس، كان دوماً يختار المكان أمام الموقد، يشعل ناراً ويشعلني، يحضر مشروبه الذي يحب، من خارج المكان، ويعطيه للنادل ، ويشير له أن يقتسمه معنا ، فقد كان يحب بسهولة من الجميع ، فالكل أينما اتجهنا يصبحون أصدقاءه بيسر وسهولة، ويحبونه فعلاً ، شيء به يدخل القلب بسرعة، أو كأن نقاءه يفيض

---

(١)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(٢٣).

(٢) عبد السلام صالح، المحظية، ص(٨٤)

على من حوله ، قليلاً وصار كل العاملين في باريس أصدقائي أيضاً،وصار المكان يغلق حسب رغبتنا ولا يلتزم بساعة محددة...." (١) .

نلاحظ ان الروائي ينحو بوظيفة المقهى منحى خاصاً عندما جعل منه وسيلة للتقارب والتعارف واكتشاف الذات، فيخرج المقهى عن وظيفته التقليدية المعروفة من حيث كونه مكاناً يرتاده الناس للترفيه والتسلية وشرب الشاي والقهوة إلى مكان للتقارب والألفة، فقد تنشأ بين هذه الشخصيات وبين عمال هذه الأماكن علاقات متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر .
وكذلك كانت دلالة البار داخل الروايات، فهو مكان تترد إليه الشخصيات هروباً من ضغوط الحياة وهمومها، فقد يوفر هذا المكان للشخصيات راحة نفسية لا تشبه تلك التي تعيشها في بيتها .

وبالإضافة إلى هذه الدلالات التي يحملها البار، فقد جاء في هذه الروايات حاملاً مشاعر الخوف الشديد وفكرة الهروب من الأزمات، فكان هذا المكان عنصراً من عناصر الكشف عن هذه المشاعر.

نجد أن الشخصية الروائية في رواية المحظية تختار الركن القريب من النافذة داخل هذا البار، وكان لهذا الاختيار دلالته النفسية على هذه الشخصية، فهي اختارت المكان الذي تشعر به بالأمن والراحة، وقد يعبر هذا الاختيار عن مشاعر سلبية تجاه هذا المكان، " ننزل إلى بارنا المفضل (الخيام) وإلى نادلنا الرائع (حسون) ... ندخل البار ... نصعد إلى الطاولة التي تقريباً تقابل النافذة... " (٢) .

كما نلحظ أن الروائي ينحو بوظيفة البار منحى خاصاً ومغايراً عن وظيفته المعروفة، فنجد أن الشخصية الروائية في رواية أرواح برية تجلس داخل البار لتستعيد ماضي وذكريات خاصة بها، ولها أثرها الواضح في تكوينها وبناء شخصيتها : " ذهبت وحيداً إلى نفس الطاولة

---

(١) عبد السلام صالح، صرة المر، ص(٧٩)

(٢)عبد السلام صالح، المحظية، ص(٥١)

في نفس البار، جلست وبدأت أشرب بتسارع غريب، وبدأت الدنيا تدور بي، أحسست أنني في حلم ضبابي ثقيل وأنه قد طال هذا الحلم واعتدى على الصحو .... غامت الأشياء منـــذ زمـــن بعيد، وكان لمحدودية الذاكرة دورها، كان لما قبل النضج دوره، ومجاهيل الطفولـــة وصـــور الصبا كانت ماثلة في إضفاء مزيد من الصعوبة على هذا العقل الذي أدرك كل ذلك وحاول أن يهرب بعيداً للأمام فمال مع رقص الزهور والاعتداد المرضي بالذات وصار يطرب كلما نجح في اختراع هدف صغير،...." [1] .

فهذه الأمكنة تشكل على المستوى العام لحظة الهروب من الأزمات ومحاولة الإنفراد بالـــذات ومواجهتها.

---

(١) عبد السلام صالح، أرواح برية، ص(١١٦-١١٧)

البيت :

البيت هو عنصر من عناصر المكان الروائي، إذ لا تكاد تخلو رواية من وجود البيت كجزء من أجزاء المكان فيها، وأن هناك تأثيراً متبادلاً بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، " فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه. " (١) .

فإن وصف البيت في حقيقتيه وصف للإنسان الذي يسكنه، فالبيت بأثاثه وأشيائه وحجمه وموقعه يعكس مستوى الشخصية الاجتماعي والثقافي، ووصفها المادي ومستواها المعيشي. (٢) .

والبيت من الأماكن الحاضرة في الروايات المدروسة، فلا نكاد نجد شخصية ليس لها بيت تسكنه، ولكن البيوت الموصوفة قليلة، ويتفاوت هذا الوصف من حيث الدقة والدلالة.

" دخلنا بيته العتيق الذي تفوح منه رائحة العراقة وعبق المعنى، كان لكل شيء دلالاته، كان للعتق ثقل محبب ومفتقد، كان له كل المعنى، كان بيته كأنه هو، أحسستني قادرة الآن على فهمه أكثر، على فهمه فعلا، لطريقة عرضه أو رميه للوحات، مجموعة التحف العتيقة، طريق تصنيفه للكتب أو إهمالها، شكل الزجاجات الغريب والجميل، زجاجات زينة فارغة يحولها لمعنى ما، جدران غرفة المكتب، خربشاته ورسوماته على الجدران تشكل لوحة صادقة وصادمة الوقت نفسه" (٣).

فالمكان هنا يكشف لنا عن الشخصية التي تسكنه وعن ذوقها ومستواها الفكري والثقافي، فإن وصف المكان في الرواية غالبا لا يأتي بلا مسوغ وإنما يساق لكي يساعدنا على التعرف إلى الشخصيات الروائية التي تأهله .

---

(١) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص(٤٣)

(٢) انظر: المصدر السابق ،ص (٤٣)

(٣) عبد السلام صالح ، صرة المر، ص(٨١)

فهذا الوصف للمكان الذي يصدر عن فتاة تزور بيت الشخصية الموجودة في الوصل السابع يبين عمق الإرتباط الحميمي بين الشخصية والمكان. فالشخصية تضفي روحها على المكان حتى يغدو غير قابل للإنفصال عنها ، وهذا يكاد يسري على التعامل مع المكان عموماً في هذه الرواية.

ومن المواضع الأخرى التي وصف فيها البيت ليكشف لنا عن سمات الشخصية التي تعيش فيه: " دخلت حيث الجزء المستقبلي من أحلامي، بيتنا... الأناقة البسيطة غير المتكلفة، لمسات الأنوثة البارعة في إضفاء سمة الجمال على كل مساحة في البيت " [١].

---

(١)عبد السلام صالح، المحظية، ص(٩٢)

السجن :

للسجن أهمية واضحة داخل النص الروائي، فهو يوظف في الروايات بوصفه مكاناً كريهاً ونقيضاً لأماكن الألفة والشعور بالسعادة والأمان، فهو يشكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يحمله هذا الانتقال من تحول في القيم والعادات،[١]، إضافة إلى ما يسببه من تغيرات سيكولوجية تجعل الفرد يتقوقع على ذاته، ويعيش فجوة بين حياته خلف القضبان، وبين حدود عالمه الخارجي الذي تتغير طريقته في النظر إليه، فما أن يدخل السجين من باب السجن حتى تبدأ سلسلة العذابات، بدءاً من التجريد لأبسط الممتلكات الشخصية كالمحفظة ورباط الحذاء، انتهاءً بأهم ما تملك هذه الشخصية وهي الهوية التي تحوي الاسم وتاريخ الميلاد، واستبدالها بقطعة من الورق المقوى، ويكتب عليها الاسم وتاريخ الاعتقال " كانوا يجردونهم من كل شيء... المحفظة ... دفاتر العناوين المشفرة ... رباط الحذاء... الأوراق الصغيرة... قطع النقود القليلة... محرمة الفاين المستعملة... بقايا بزر من سكرة البارحة ... يضعون على الصدر ورق مقوى يكتب عليها الاسم كاملاً، وتاريخ الاعتقال، ويصورونهم صوراً مواجهة ... وجانبية ... وينزلونهم عنوة إلى الزنزانة "[٢]

وبالإضافة إلى أن هذا السجن هو مكان اعتقال وسلب للهوية، فله صورة ضدية داخل الرواية، فهو مكان للقاء بين النزلاء، وإقامة علاقة بينهم، والاطمئنان على أحوال من سبقهم من المعتقلين، ومكاناً لفتح الحوارات وتبادل التجربة بين السجناء " يطاردون ويعتقلون .. يوزعونهم على الزنازن ... فيخلقوا ألفة للحوار والشعر والسؤال عن أخبار آخر القادمين للمعتقل .. وأخبار الذي قد عاد من حفلة العذاب المسائية". [٣]

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(١٥٥)

(٢) عبد السلام صالح، المحظية (٧٥-٧٦)

(٣) الصدر السابق، ص٧٦

" يتجهون قبل الأهل إلى الجامعة ... أيام كانت معقلاً لكل شـــيء ... يبحثـــون عـــن الرفيق المسؤول، يسلمونه التقرير الأمني عن الاعتقال .. وأخبار الرفاق، الـــ مازالوا هنـــاك ... تتحلق حولهم جماعات صغيرة... تسأل عن التعذيب ... فيخبئون قسوة التعذيب ... وأنهـــا أشياء بسيطة وعابرة .. ".[١]

كما أن هنالك أماكن جزئية داخل الروايات تتشاكل مع الإطار الكلي، تفرضه طبيعـــة الرواية التي تمثل المسميات في قطعة النسيج الكلـــي، وجميعهـــا أمـــاكن محـــددة الأســـماء والأوصاف، ولها دلالة ترتبط بالرؤية الكلية للعمل الروائي، كالأحياء، والغرف والشوارع .

---

(١) عبدالسلام صالح المحظية ،ص٧٦

الفصل الثاني

بناء الشخصية في روايات "عبد السلام صالح"

الفصل الثاني

بناء الشخصية في روايات عبد السلام صالح

تعد الشخصية الروائية إحدى الدعائم الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي وهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تضحى الرواية ضرباً من الدعابة المباشرة والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث ، فالأفكار تحيا من الشخصية وتأخذ طريقها للمتلقي عبر أشخاص معينين لهم أراؤهم واتجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمع معين ".[١]

ويقول ارنولد :"أن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك"[٢]

فالشخصية هي وسيلة الكاتب للتعبير عن إحساسه بواقعه وكل ما يدور حوله وهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم" الرواية شخصية"[٣].

و"الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ، ومحور الأفكار والآراء العامة ،ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً ، فلا مناص من ان تحيا الأفكار في الأشخاص او تحيا بها الاشخاص ، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي ،متفاعلاً في الوعي العام ، في مظهر من مظاهر التفاعل ، على حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى القيم وفي أغراضه الإنسانية، ولا

---

(١) عثمان عبد الفتاح،بناء الرواية ،ص(١٧).

(٢) المرجع السابق،ص (١٧)

(٣) شكري الماضي، فنون النثر العربي، جامعة القدس المفتوحة ،ط١، عمان ،١٩٩٦ ، ص(٣٠).

مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني وهذا مظهر من مظاهر الصراع النفسي أو الاجتماعي يقوم به الأشخاص ضد المجتمع وعوامل الطبيعة وقد يقوم به الشخص ضد نفسه"[١]

فالشخصية الروائية هي من صنع الكاتب يشكلها كيفما يشاء ، فينسب لها افعال وصفات وأسماء وأقوال ومشاعر.....، فتتأثر بأفكاره وآرائه ونظرته اتجاه الآخرين فهي"عنصر مصنوع ، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها وينقل أفكارها وأقوالها." [٢]

وتشكل أبعاد الشخصية الروائية أهمية خاصة في نقد الرواية وتبنى الشخصية بالتدرج وعلى دفعات وفق المنطق الذي تفرضه أحداث الرواية،[٣] ويتفق النقاد على أربعة أبعاد للشخصية الروائية وهي: البعد الجسمي أو المادي، والبعد النفسي والبعد الاجتماعي والبعد الفكري. [٤]

كما يميز النقاد بين طريقتين متبعتين في تقديم الشخصية الروائية :

الأولى: طريقة الإخبار (الطريقة المباشرة) وهي الطريقة التي يخبرنا من خلالها الراوي أو بعض الشخصيات الأخرى مباشرة عن صفات الشخصية وطباعها. [٥]

---

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧م، ص٥٢٩.

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ص١١٤.

(٣) عامر محمد غرايبة ، تحولات الشخصية في خطاب غالب هلسا(رسالة ماجستير) جامعة اليرموك اربد ص٩.

(٤)انظر:عبد الفتاح عثمان بناء الرواية ١٠٩، وانظر: فريال كامل سماحة ، رسم الشخصية في روايات حنا مينه ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٣١.

(٥) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص٢٢٣.

أما الطريقة الثانية وهي طريقة الإظهار (الطريقة غير المباشرة) وفي هذه الطريقة لا يخبرنا الراوي عن الشخصية بل يترك الشخصية لتقدم نفسها من خلال حركاتها وأفعالها وتفكيرها. (١)

ويميز النقاد بين طريقتين في بناء الشخصية الروائية أما الطريقة الأولى وهي الطريقة التقليدية أو البناء التقليدي وتعامل فيه الشخصية على أساس انها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقاماتها وآلامها ...، وذلك بان الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب روائي تقليدي. (٢)

فكانت الشخصية في الرواية التقليدية هي كل شيء فيها ولا يمكن ان تجد رواية دون طغيان شخصية معينة يقحمها الروائي فيها .

وهذه الطريقة تتحقق في كلا الشخصيتين الرئيسية والثانوية لكنها تتحقق بصورة أكبر في الشخصية الرئيسية فتحتل عناية الكاتب ويبذل جهده لإبرازها من جميع جوانبها .

أما الطريقة الثانية: وهي البناء الحديث ، وهو البناء الذي ترسم فيه الشخصية باهتة بلا اسم أو ملامح ،(٣) ويرفض أصحاب هذا الاتجاه رسم الشخصية من الداخل ويفضلون الطريقة التي تقوم على وصف النفس من الخارج تأثراً بآراء سارتر وغيره. (٤)

فأصبح الروائيون ينادون بضرورة التضئيل من شأن الشخصية والتقليص من دورها عبر النص الروائي وتغيرت طبيعة الشخصية ورسمها داخل البناء الجديد، حيث أصبحت الشخصية التي كانت تمثل مركز الأحداث غير قادرة على استيعاب الواقع الذي تحياه.

---

(١)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص٢٢٣ .

(٢)عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ط١ ،(عالم المعرفة)المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٩٨، ص ٨٦.

(٣)المرجع السابق، ص (٨٨).

(٤)انظر المرجع السابق ، (٨٩)، وانظر رسم الشخصية في روايات حنا مينه ، فريال كامل سماحة ص٥٥.

فنجد ان الشخصية قد تحولت عند كافكا إلى مجرد حروف، وقد اعطى الشخصية المركزية في روايته القلعة علامة "ك"التي كانت هي الاسم [١]

وأصبحت الشخصية مفهوما تخييلياً، تدل على التغيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف. [٢]

فكما يبدو لنا أن البناء الجديد قد نادى (بضرورة التقليل من شأن الشخصية والتقليص من دورها، وهيمنتها على المشكلات السردية الأخرى"[٣]

ونجد أن بناء الشخصية في الرواية الجديدة منعدم أو باهت بحيث تذوب ملامح الشخصية بين مجاهل النص الذي تكتنفه ضبابية كثيفة تلازمه ولا تنفصل عنه"[٤]
وكثيراً أيضاً ما تختفي الشخصية في الرواية الجديدة تحت ضمير المتكلم الذي يخفي حالة غير محدودة، حالة ذاتية خاصة تبحث عن نفسها، ولن يسمح للقارئ ابداً أن يرى ملامح شخصية كاملة، ولن يستطيع أن يكون وجهة نظر محددة. [٥]

فيقول مرتاض :"فأي شيء إذن، يمكن أن يحل محل الاسم التقليدي للشخصية الروائية ولا حرج، لأن أي علامة من العلامات المميزة يمكن أن يعلم بها شخص من الناس يعيش في عالم الواقع :فالرقم علامة على اسم، ودون الاسم علامة على اسم، وضمير من الضمائر علامة على اسم، علامة مشروعة وتمثل الشخصيات تمثيلاً حقيقياً "[٦]

---

(١) عبدالملك مرتاض ، في نظرية الرواية ص(٨٧، ٧٠)

(٢)محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥، ص٩

(٣)عبد السلام صالح، "الرواية التجريبية، في الرواية في الاردن ، شكري الماضي وهند ابو الشعر، جامعة آل البيت، المفرق٢٠٠١م

(٤)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص (٧١).

(٥)رسم الشخصية في روايات حنا مينه ، فريال كامل سماحة، ص (٥٦).

(٦)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص (٩٨).

فذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى ان الشخصية هي مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى ولا يجب ان تتبوء المنزلة الرفيعة التي كانت تتبؤها في الرواية التقليدية . وهذا البناء الجديد يبدو واضحاً في روايات عبد السلام صالح حيث تظهر الشخصيات متصدعة وتتصف بالعمومية، كما نلاحظ أيضاً اختفاء الأسماء أحياناً وتحولها إلى ضمائر بسبب انطواء الشخصية وانكفائها على نفسها وإحساسها بالهامشية الذي دعاها للاتجاه نحو عالمها الخاص وحياتها الداخلية، على النحو الذي نلمسه بشكل واضح في روايتي (المحظية، صرة المر)

فنجد أن الكاتب قد تنحى عن النمط التقليدي فهو يرى ان للرواية التقليدية متطلبات وشروطاً صارت مؤخراً تعيق نمو الشخصية داخل البناء الروائي التقليدي وحراكها وتطورها، الذي صار هو أيضاً ضاغطاً، مما أدى إلى تنميط الشخصيات الروائية عبر المحدودية والتكرار، فصارت الرواية التقليدية بكل ما فيها تبتعد عن روح العصر وعن روح وقلب وعقل الإنسان المعاصر، ربما لان الحياة الحديثة بكل ما فيها من تعقيد وتشظي صارت اكبر وأوسع وأرحب من ان تحتويها الرواية التقليدية، والشخصية الحديثة صارت ابعد من ان تستطيع الرواية التقليدية التعبير عنها [١] .

وإذا تأملنا روايات عبد السلام صالح نجد غير دليل على سقوط التصوير التقليدي في بناء الشخصية وتقديمها الذي يعتمد على مراكمة المعلومات والمستنسخات والقوالب الجاهزة فنراه يلغي تقديم الشخصية على هذا النحو ويعمل على اتخاذ طرائق جديدة تقيم قطيعة مع الطرائق الرائجة في تقديم الشخصيات من خلال اعتماد فرضية تقول "بان الشخصيات المتروكة بدون وصف أو دون تميز يمكنها أن تكون أكثر حضوراً في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام"[٢] .

---

(١) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتب، عمان، ٢٠١٠/٦/١م

(٢)عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ص (٩٨)

ومثال ذلك ما نلمحه في رواية المحظية التي نجد فيها ان البطل مجـرد شـاب/ذكـر جامعي مهووس برغبات مفتوحة وشبق جامح لامتلاك عالم النساء ليعوض حرمان الجسـد الطويل .

"صرنا نفيق في أجسادنا تنمو... صرنا نستحلم في الليل ونطيل النظـر إلـى صـبايا المدارس ... وصور المجلات .. ونبحث في التلفزيون عـن فخـذ عاريـة أو نصـف نهـد مكشوف.. وابتدأ عصر الاهتراءات والوجع الليلي...

صرنا نعتصر أجسادنا لنخرج منها حليب البرق واللذة .. نذهب بعد انتهاء المدرسـة إلى طرق ثانويات البنات .. ننتظر جميلاتها نراهن ويرونا، فنبتسم ونتابعهن قليلاً.. ثم نعـود .. نحولهن فراشاً لنا نركبه طوال الليل.. أو نأخذهن معنا إلى الحمام"[١]

"كأن أجدني صباحاً قد صحوت .. غسلت وجهي .. وتناولت نصف الفطور.. ذهبـت إلى الجامعة.. واشتهيت كل الصبايا الجميلات..والأجساد التي تريد الهرب من ثيـاب سـخيفة حشرت بها.. رغم امتلاك السخافة لقوانين الجمال الشكلاني الخادع ..لذا اشتهي ان أمزقها من هذه الأقمشة.. خاصة الضيق منها لأصل اللب ..أصل أصل الجمال.. وسر اندفاع الرغبـة.. والاشتهاءات القاتلة.." [٢]

ويلتقي هذا الشاب بطالبة تشاركه أحداث هذه الرواية فتنشأ بينهمـا علاقـة حميمـة ، وكان من الممكن ان تحقق هذه الفتاة له الإشباع الجسدي والنفسي والذهني الذي كان يفتقده إلا إنه يظل مفتوناً بامتلاك أكبر قدر ممكن من النساء فيحاول إقناعها بقبول علاقات حب ثلاثيـة ليسوغ خيانته لها ورغباته الجامحة والمتصلة بغيرها من الفتيات:" كان يقـرأ ذاتـه وعالمـه بتشكيل جيد دون ان يسكن أواخر حروفه..لان السلامة لم تكن همه، كان يعرف أن كل أقواله

---

(١)عبد السلام صالح، المحظية، ص (١١)

(٢)المصدر السابق نفسه، ص(٤٠)

وأفكاره من الممكن أن تستوعب أو حتى تكون حقيقة تبريـراً ممنطقـاً لشراسـة رغبتـه.. وكانت.. تفهمه جيداً.. وتحبه"[١]

"طغى عليك الجنون، تريد ثلاثيات .. لم أمانع، تحدثنا طويلاً.. ووافقت لأني احبـك ولا أحب ان تشوب روحك رغبة واحدة لم تتحقق... أريدك بكل صوابك وبشاعتك، بكلتيك المكتملة.. بكل حالاتك، وافقت .. لكنك في اللحظة الأخيرة غيرت رأيك ..إشتهيت صديقاتي.. قلت لك واصل قرفك ونبوءتك، لم اعترض.. رغم اهتراءات روحي والـدموع التـي كانـت تسمطني ..وخبأتها.. واتت اعتذاراتهن الغبية والخبيثة.. واحتملتها ، لكنك فعلتها مرّة ، نكـأت الجرح واكتفيت...كأنك تلهو بي.. تلهـو بنـا معـاً، ارحـم روحـك أولاً..لا افـتش عـن رحمتي...."[٢]

لم يعتن الروائي بالوصف الجسمي أو المادي لهذه الشخصيات فبدت بلا ملامـح ولا أوصاف جسدية، فلا نجد في الرواية شيئاً يدل على البعد الجسمي للشخصيات سوى ما يمكـن تخمينه حول عمرها فهم كما ذكر طلاب جامعة على مقاعد الدراسة الجامعية مما قد يدل على إنهم ما بين الثامنة عشرة والعشرين عاماً.

يبدو أن انشغال الكاتب بالبعد النفسي لشخصياته صرفة عن بقيـة أبعـاد الشخصـية، نظراً للدور الكبير الذي يؤديه هذا البعد في تحريك الأحداث.

وربما كان تركيز الكاتب على هذا البعد له ارتباط بحبكة الرواية المبنية على صـراع البطل مع نفسه في مواجهة صراعاته الداخلية، وكانت طريقة الإظهار هي الأوضح والأكثـر حضوراً في كشف هذا البعد داخل الرواية، ولعل ذلك راجع إلى أن الكاتب يدرك أن أسـلوب الإظهار هو الأكثر ملائمة لتقديم البعد النفسي فإن ما نكشفه عـن الشخصـية عـن طريـق

---

(١)عبد السلام صالح ،المحظية ، ص (٤١)

(٢)المصدر السابق ، ص (١١١)

حركتها وحوارها مع نفسها وتفكيرها ادعى إلى التصديق والواقعية مما يصل الينا عن طريق الإخبار.

لذلك حين أردنا أن نعرف مشاعر البطل الغامضة والمتأججة تجاه (الفتاة) لم يخبرنا الكاتب بذلك مباشرة وإنما كشف عنها من خلال حوار الشخصية مع نفسها ليمكننا من الوصول إليه بأنفسنا بلا وسيط.

وكذلك أيضا لم يخبرنا بمشاعر الفتاة تجاه الشاب وحالتها النفسية مباشرة وإنما كشفت عنها من خلال حوارها مع نفسها ومثال ذلك:

"في كل مرة تقول انها الأخيرة .. وما طلبت يوما أن تكون الأخيرة، كلما حاولت أن أفهم حقوقياتك تأتي باعتذاراتك لتكسر خطوتي، وتؤكد أنني وجسدي إرادتك الحرة وحبك وعالمك وانك لا تريد سواي .. ثم تذهب .. أدعوك للذهاب كي تعيش كل ما تريد، تفعل ما تشاء وسأبقى بانتظارك لتعود متى شئت.. تعرف أنك كوني وأني صادقة، لكنك تتشبث بي.. وتمسك باطراف ثوبي كطفل صغير..." (١)

وبمثل هذا الحوار وغيره حاول الكاتب أن يكشف لنا عن مشاعر الشخصيات وحالتها النفسية فهو يكشف لنا عن داخل الشاب وصراعاته بين الوعي واللاوعي وبين حفاظه على حبيبته وانسياقه وراء نزوات النفس التي لا يستطيع أن يسيطر عليها فهو كما يقول مهووس بعالم النساء ، إلا أنه يعود كل فترة زمنية إلى حبيبته ليكشف لنا عن تعلقه وتمسكه بها.

"كان أحياناً يخرج إلى العالم يلعب به .. يقفز في الهواء، يماثل الملائكة .. ويغوص في الأرض.. يتّحد مع الضلّيلين ، يعود لها متعباً لهثاً .. متسخاً.. وباكياً، تحضنه و تعطيه دفئها وتمسح دمعه.. وتغسل له يديه للمرة الأولى بعد الألف". (٢)

---

(١)عبد السلام صالح،المحظية ص(٧٠).

(٢)المصدر السابق، ص(٤١).

فنحن لا نعلم عن هذه الشخصيات سوى الجانب النفسي إلى جانب إشارات متقطعة متأثرة لبعض النشاطات السياسية داخل الجامعة أوبعض الالتقاءات في الشارع أو البيت ونادراً نجد استحضار لبعض ذكرياتها القاسية.

أما عن الأسماء فإن الكاتب لم يعط أسماء بعينها لهذه الشخصيات ، فجعل الشاب مجرد شاب والفتاة مجرد فتاة، فلم يحملا اسماً محدداً وواضحاً وأن دل هذا الأمر على شيء فأنه قد يدل على ان الكاتب جعل هذه الشخصيات نماذج شاهدة على فترة زمنية معينة، فلم يهتم بإعطائها أسماء وصفات خاصة بها بقدر ما حاول إبراز دورها في بناء الحدث وإيصال الفكرة أو الرسالة من هذا الحدث، وهذا يجعل الطلبة في الرواية أقرب إلى الأنماط منها إلى الشخصيات الروائية.

وإلى جانب هذه الشخصيات الظاهرة ذات الوجود الروائي المميز تظهر مجموعة من الشخصيات الأخرى التي مرت مروراً سريعاً والتي ساعدت على نمو وتطور الأحداث فتظهر شخصية الأستاذ الجامعي التي تؤثر في حياة هذا الشاب فهو من زرع بداخله الثقة والأمل والعمل والبحث على هذا النحو الذي نلمسه في المقاطع التالية:

"كان يأتي مع أولات الضوء... يقرأ صباحاً مشبعاً بالرؤى والأمل معطراً بهدوء الوعي حين يحتل مساحات التخوف والخشيات والتبريرات قادما من أقاصي التاريخ مأخوذاً بمقولة استعادها من بحثه المستمر وراء متعته في اعادة رؤية التاريخ وقراءته وفق منهجية مختلفة وبشكل علمي... يأتي الينا كل يوم باكتشافاته.

كان يشرب قهوته الصباحية معنا في كفتيريا العمال يحاورنا كصديق ولم نكن نشعر بأي مسافة تبعده أو تبعدنا.

كان صديقاً فعلاً لم يبعده عنا إنه كان أستاذاً جامعياً .. وأديباً وباحثاً كبيراً.. كان إنساناً..."[1]

---

(١)عبدالسلام صالح المحظية ص ٧٣.

"فقط تحتاجون لقليل من الثقة والعمل والبحث وستصنعون الكثير –انتم في جامعة حقيقية لا تتركوها لهم يصيرونها مدرسة ثانوية متخلفة.

- هذه المكتبة كنز ونحن نعرف كيف ندخلها .. وكيف نصل الممنوع فيها.
- تعالوا نرى تاريخنا وحاضرنا كما هو وكما نريده ان يكون ليس كما أرادوا." (١)

كما تظهر شخصية الأب الذي تردد هذا الشاب في وصفه فقد وصفه ب(العامل.. الفلاح الصلب.. الحطاب.. والحاد جداً مثل جميع ابناء جيله)

"ما زال يذكر .. طفولة وعيه، ابيه... العامل، والفلاح الصلب، والحطاب الذي يقطع النهر مع إخوته وأبناء عمومته"(٢)

"ما زال يذكره .. ذاك الصلب .. والحاد جداً مثل جميع ابناء جيله"(٣)

كما وصفه بالصرامة والجدية فهو صارم في معاملته مع أبنائه غير متساهل ويتضح ذلك من خلال الأسئلة المستمرة عن دروس أبنائه، وضربهم إذا جاء وقت المغرب ولم يكونوا داخل البيت "وكان دوماً يسأله عن دروسه.. ويضربه إذا أذن المغرب ولم يكن في البيت.. وإذا تشاجر مع أي واحد من أبناء الحارة يضربه حتى لو كان الحق معه"(٤)

كما وصفه أيضاً بالقسوة والحنان في الوقت نفسه :"يذكره جيداً رغم قسوته فقد كان يحبه كثيراً لأنه كان الأصغر كان آخر العنقود "قريد العش، .. وكان يدلله كثيراً.. يأخذه لدار "أبو سليمان"معه.. التي يجتمع بها الختيارية ويلعبون الشدة وكانوا دوما يلعبون "السكنبيل"..(٥)

---

(١)عبدالسلام صالح المحظية ،ص ٧٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٧.

(٣)المصدر السابق، ص ٩٧.

(٤)المصدر السابق، ص٩٧.

(٥)المصدر السابق، ص٩٨.

والروائي يعطي للأب هنا ملمحاً إيجابياً، يبعده عن صورة الأب الدكتاتورية التي تريد صناعة ابنائها بناء على تجاربها وآرائها.

وعمل الراوي أيضاً من خلال صورة الأب على توضيح أبعاد اجتماعية وثقافية في حياة المخيم وقد حدد هذا المخيم وهو مخيم الفارعة،" يأتون من مخيم الفارعة . سيراً على الأقدام.. يصلون أحراش عجلون..." (١)

ومن هذه الأبعاد الاجتماعية والعادات التي عمل الراوي على توضيحها من خلال شخصية الأب، تجمع الرجال الكبار في السن في بيت أبو سليمان ولعب الورق وضمان الأراضي وزراعتها وتجمع الأولاد لمساعدة الأب في عمله في قطف المزروعات وجمعها ومن ثم بيعها في سوق الخضار في حسبة المخيم.

"... ثم يزرع البامية الحقيرة التي ما زال آثار شوكها عالقاً بين أصابعه، وما زال للآن لا يحب منظرها ولا مذاقها لكنه يحب ذكراها.. دائما، حين كانوا ينزلون جميعاً.. أمه وأخوته الثلاثة الأكبر منه وهو والاب العنيد الذي يجبرهم جميعاً على الصحو بعد ان يصلي الفجر ويسبح ويسبقهم إلى المقثاة، يلبسون أحذيتهم وهم شبه نائمين حيث لم يكونوا يغيّروا ملابسهم .. فهي نفسها للنوم والمدرسة والعمل واللعب.." (٢)

أما في رواية "أرواح برية" فقد بنيت شخصياتها وفق الروايات الجديدة بحرفية متناهية فنجد أن شخصية روح الحبيب تظهر بلا ملامح ولا ماض ولا ذاكرة يكتنفها الغموض أما حاضرها فأكثر غرابة وغموضاً من ماضيها، فالقارئ لا يستطيع أن يجزم أين تعيش هذه الشخصية فهي تارة تعيش في زمن الحياة وحده وتارة أخرى تعيش في زمن الموت وحده وتارة ثالثة تعيش بين الزمنين معا، فهي مجرد طيف تعيش بين عالم الحاضر وعالم الموت: "في أيامي الأولى كان فقدان سلطتي وسيطرتي على جسدي قد منح روحي التي بقيت تحمل

---

(١)عب السلام صالح ،المحظية ، ص٩٧.

(٢)المصر السابق ، ص ٩٨.

كل حواس الجسد معها مجموعة قدرات خرافية وغريبة صارت تحلق، يا الله كم كنت اشعر انني خفيف وأصعد...أطير فوق كل شيء.. خفت روحي صارت كلمح البرق الخاطف الذي ينتقل بما فوق السرعة ، صرت استطيع أن أكون في أي مكان برمشة عين ، وصرت قادراً على رؤية أي شيء ، فقد برئت وتبرأت من كل شيء ، آه.. ها هي تصعد .. ترقص بين غيوم سماواتها الشاسعة لقد كسرت كل القوانين التي كانت تستعبدها خرجت من نطاق قوانين الطبيعة ، ذاك السجن الذي يقيد سر حركتها ويربطها بالأرض كالثور"[١]

كما نجد هذه الشخصية تحمل أكثر من اسم لكل اسم هيئته الخاصة فنجد ان روزالينا تناديه تارة بروح الحبيب وتارة بالبعيد وتارة باللهو وتارة بالغريب :"أيها اللهو .. يا رابضاً وواثقاً في أي زمن يا حاضراً في كل ثواني الدهر"[٢]

" أيها الغريب .. حاولت كثيراً ان أكون كما أنت أحاول دوماً وأفشل، لكن نارك ما زالت توقدني"[٣]

"وصرت أهذي باسمك يا بعيد ، هذا ما خلقته بعدك ، هذي تعاليمك .. طقوسك ودينك الجديد"[٤]

أما شخصية روزالينا فقد تعامل معها الكاتب بوصفها وجوداً تتحكم بمصائر شقيقتيها، روح الحبيب الذي تهذي باللحاق به إلى عالم الموتى وروح خالد الذي حمل الكاتب مسؤوليتها لروزالينا وحدها واسقط دور خالد نفسه فهي تقدمه لنا فلا نعلم عنه الا ما تخبرنا به هي.

كما أن القارئ لا يستطيع أن يقبض على خيط واضح في حديثها المتصل غير ضمير المتكلم فهي أحياناً توجه خطاباً واضحاً إلى روح الحبيب يمكن فهمه ، ولكن في الغالب يخترق هذا الخطاب بحوارات وتداعيات تبدو فيها وكأنها تتحدث إلى أشخاص آخرين فتنتقل

---

(١) عبد السلام صالح ، أرواح برية ، ص١٣

(٢) المصدر السابق، ص ٤٢.

(٣)المصدر السابق، ص ٣٢.

(٤)المصدر السابق، ص ٩٤.

بين الحاضر والماضي بصورة متذبذبة وغير مستقرة فيصعب فهمها أو فهم الخطاب الذي تسعى إلى إيصاله.

كما يصعب أيضاً على القارئ أن يميز بين ما يحدث في الواقع أو تتوهمه أو تتذكره هذه الشخصية ، مما يصعب تكوين وجهة محددة حولها سوى حالتها النفسية وافكارها التي كانت تهذي بها خلال حواراتها مع نفسها:

" .. كان أن نجحت في استحضار روحك .. طقسك.. ومزاجك ، نكهة تبغك وطعم جسدك .. سهرنا معا وانتشيت بك فرحاً ، ضحكنا معاً جلسنا وتمازحنا غنينا ورقصنا"(١)

"ليس إلا لحظة صغيرة.. لحظة التقاء عالمين متناقضين هي التي تعكر صفو روحي ، فقط تلك اللحظة بين أن أغادر عالمك وأدخل دوامات الحاضر لابسة هدوئي واتزاني المتين ، شكل الحضور الذي يرونه عندما أخرج لهذا الجزء المقيت من الحياة ، فقط تلك اللحظة ، لحظة الإفاقة منك والنزول إلى هذا الزمن الموحش والعبث اليومي في قتل كل ازاهير الروح باستمرار وسلوى غريبة ، بعادية ورتابة دون أي توقف وبلا أي محاولة للاعتراض"(٢)

فمن خلال الحوارات السابقة وغيرها من الحوارات تظهر لنا شخصيتها المتأججة والمترددة ؛ فهي كما نرى مترددة بين الذهاب إلى عالم الموت واللحاق بروح الحبيب وبين البقاء في عالم الدنيا والبقاء مع خالد الذي لم يذكر اسمه عبثاً في هذه الرواية ، فخالد يعني الخلود وهو الفكرة الأساسية التي تدور حولها الرواية.

أما مريم فقد حملتها الرواية الدلالة الجنسية الجسدية، فهي الرمز الأنثوي الذي ما كان ليملأ روح خالد مثلما ملأت روح الحبيب روح روزالينا.

---

(١) عبدالسلام صالح ، ارواح برية ص٢٤.

(٢)المصدر السابق، ص ٢٩.

"...مريم، تلك الصديقة القديمة التي كانت ترحب بنا في أي وقت، تركها زوجها وذهب يستجدي رأس المال الخليجي.." (١)

"مريم ..وجهها رغبة.. شبق وبوح، عيناها نداءان مميتان وجسدها مكتمل ، أنوثتها طاغية تفيض بأكثر من نهر غاضب ، عطش ومقهور كلماتها ، جلستها أو حركتها ممهورة بانثنائها اللذيذ واصطكاكها المميت على الوجع ، كأنها تأكل نفسها تعضّ روحها وتنشب أظافرها في أي شيء"(٢)

فهي الصديقة التي قدمتها روزالينا إلى خالد عليها فأصبحت تشتهي خالد كيفما اتفق ،

"لم تكن بحاجة لأحاديثي المطولة لاستشارتها فقد كانت مشتعلة وتمسك جسدها بصعوبة عن الانطلاق نحوي لالتهامي كاملاً ، كانت شهوتها أعلى من قسوة الآلهة وأقوى من الموت.

- منذ متى لم يمسّك رجل ؟
- تنهدت
- منذ سنة وشهرين"(٣)

" مريم امرأة حقيقية فذة ملكة الجنس والموت . مريم هذه الروح البريئة والعظيمة بلا لغو تفيض بالحب والرغبة"(٤)

فنلاحظ أن الراوي في هذه الرواية لم يركز على الجانب المادي أو الجسدي لهذه الشخصيات بقدر ما حاول إظهار جانبها النفسي وتأثيره.في سير الأحداث وتطورها فلم تكن هدفاً بذاتها ولا هي مقصودة لذاتها، فهي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته للعالم والناس ، فحاول

---

(١)عبد السلام صالح ، ارواح برية ، ص ٩٣

(٢)المصدر السابق، ص ١٠١

(٣)المصدر السابق ، ص ١٠٤

(٤)المصدر السابق، ص ١٠٥

من خلال هذه الشخصيات أن يطرق أبواب الحساسيات الفكرية والنفسية المتراكمة في دواخل كل إنسان؛ هذه الحساسيات التي لم يتسع لها زمن الحياة و زمن الموت وحده فامتدت بين الزمنين ، وكان هناك كثير من النوافذ التي تفتح على الواقع والحاضر الذي نعيش فحاول الكاتب من خلال هذه الشخصيات أن يرسم الحاضر كما يراه[١]

أما رواية "صرة المر" فقد جعلها الكاتب في اثني عشر وصلاً لكل وصل شخصياته الخاصة ، ولكل شخصية مقولتها العليا الخاصة ولكل منها حكايته الخاصة ومرجعية واحدة ووحيدة هي ذات الروائي المنفتحة على الذات الجمعية لجيل ما بعد النكسة.

وما يميز هذه الرواية عن غيرها من الروايات السابقة هو ان كل وصل فيها مرتبط بشخصية تتولى سرد الأحداث بنفسها ، ولكل شخصية حكاية خاصة أو حدثاً خاصاً بها له بدايته وله نهايته.

فتنفتح الرواية من خلال وصلها الأول على حكاية فتاة تربطها قرابة شديدة ببقال لعله زوج والدتها فتنشأ بينهما علاقة جسدية، ومن خلال مجمل الأحداث تظهر لنا هذه الفتاة خساراتها العاطفية والجسدية التي سببتها تلك العلاقة المحرمة: "وأنا للآن لم أبح بأي شيء حدث بيني وبينه بعد ليلة الصيف تلك ،والبيت خال إلا مني ومنه لأن كل ما حدث ليلتها وما بعدها لم يكون إلا حلم ليلة صيف لرجل يغادر العمر متجها نحو الانتهاء،ربما يكون هذا الحلم قد تواصل بعدها ليلاً أو نهاراً ، نوماً أو يقظة ، انهما شيء في جسدي قرر أن يتواطأ معه ، شيء داخلي لم يستطيع منعه من ان يفعل بجسدي ما يشاء ، تناقض حاد كان يصطرع في داخلي ، وقوى جذب بألف اتجاه تحاول سحبي لموقف"[٢]

أما الوصل الثاني فتدور أحداثه حول "ذكر" خطف أمام مطلق الأنوثة منذ ولادته فهو موجعا بالأنوثة التي هي (غموض روح الرجولة)

---

(١) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتب عمان ، ٢٠١٠/٤/٢١م

(٢)عبد السلام صالح، صرة المر، ص (١٢)

ومن خلال الأحداث يظهر لنا هذا الذكر ألمه وتعلقه بالأنوثة والجمال "يلتاث رأسي بصراخ صمتها حين يريد عقلنة الجنون الجارح والحاد في روحها ، حين تضطر أن تكون عادية ومتوقعة.. يلتاث رأسي حين تصير..

يلتاث دمي بشهوتها ..وبعتق معتق وقديم..

مؤخراً صار يلتاث راسي بصورتها ..صرت أراها... أو أنها التي أراها الآن....أو.. فأصبحت موجوعا بالأنوثة .." (١)

أما الوصل الثالث فتعود الفتاة لتكمل لنا حكايتها، فتتحدث عن علاقتها بمدرس مادة الرسم في جامعة اليرموك، وتطور هذه العلاقة التي كان يبحث فيها الطرفان عن الرغبة واللذة "ارسم على جسدي ماتشاء ..ارسم رغباتك ..شهواتك كلها، لكن باللون ، ثم سأدعك تحققها كما تشاء، أو فارسمني أنا على جسدي، أو فارسمك أنت كما تراك ..أو فارسم بدون شروط ..ارسم ما تشاء .." (٢)

ويعود الشاب (الذكر)في الوصل الرابع ليكمل حديثه عن وجعه وتعلقه الشديد بالأنثى والجمال، من خلال علاقة قامت بينه وبين أنثى ما :"ما الذي يغري بالاقتراب أكثر؟ بالاحتراق أكثر بتفاصيل المرأة ، تفاصيل المرأة ..فضة ما ترمد من نيران الروح، الفضة الأقرب الينا ..لدواخلنا المبهمة ، هي ما يدفعنا لأن نلسع مراراً بالنار ..هي ما يغرينا بالاقتراب والاحتراق لا إرادياً...

تفاصيل المرأة جمر النار .." (٣)

ثم تعود الأنثى في الوصل الخامس لتتحدث عن الرغبة وصمود الرجل امام رغبة المرأة، و خساراتها النفسية والجسدية وتاثير هذه الخسارات عليها :"كيف لرجل أن يقول

---

(١)عبد السلام صالح، صرة المر ، ص (١٩)

(٢)المصدر السابق، ص (٣٠)

(٣)المصدر السابق، ص (٤٧)

لرغبة امراة ، لا، كيف له أن يصدها دون أن يجرحها، دون أن يشعرها أنه يصدها ..كانت هذه أول ثغرة فتحها له في القلب ، قبل ان يحتله كله .

كنت ثمله بالكون والخمر ..طلبته فما وجدته، بحثت عنه حتى قيل لي أنه في بيت صديق له....." (١)

أما الوصل السادس فتظهر لنا شخصية الروائي الذي طرح نفسه داخل الرواية ليكون إحدى شخصياتها وليشارك الشخصيات الأخرى خساراتها وصراعاتها الداخلية، فهو كما يقول:"مل مقعده ، أمامهم جميعاً، يروي وهم يستمعون، يرحلون عبر أحداثها وأحاديثه، ....أراد ان يحس هو ذاك الالتباس اللذيذ..." (٢)

أما وصف هذه الشخصيات فلم يحط البعد الجسمي بعناية تذكر فبدت الشخصيات بلا ملامح أو أوصاف جسدية ، واهتم الكاتب بالبعد النفسي لهذه الشخصيات، وربما كان تركيز الكاتب على البعد النفسي هنا له كذلك ارتباط بحبكة الرواية المبنية على الصراعات الداخلية للشخصيات.

وقد جمع الكاتب في هذه الرواية بين طريقتين في إظهار البعد النفسي للشخصيات، وهما الإظهار والاخبار، فقد يظهر لنا الجانب النفسي للشخصيات من خلال حديثها عن نفسها مباشرة أي بطريقة الخبار " وان كنت اشعر بنوع من الاهانة كلما تركني شخص وانسرق إلى جسدي أو بدأ يسرق منه، هكذا كنت اشعر (٢)

وقد يظهر الجانب النفسي من خلال حوار هذه الشخصيات مع نفسها وصراعاتها الداخلية، فنتوصل بأنفسنا إلى الجانب النفسي الذي تعيشه أو تشعر به دون أي وسيط: " آه يا روحي المتعبة ... كيف تحيلين كل شيء لهيباً ، حين تصرين على رفعه للألق، أين تختبئ

---

(١)عبد السلام صالح، صرة المر ، ص (٤٨)

(٢)المصدر السابق، ص (٥٤)

لي الأشياء فلا أراها إلا حين تظهر ... الم أكن اعرف، أليس من المفترض انني اعرف، كيف العب بالأشياء، ازينها، ....." [١]

وبهذا نجد أن الشخصيات داخل الروايات الثلاثة قد اتصفت بالعمومية، فاختفت الأسماء الصريحة وتحولت إلى ضمائر، " لان الضمائر في الرواية الحديثة هي الوسيلة للتمييز بين مستويات الوعي واللاوعي المختلفة ، بسبب انطواء الشخصية وانكفائها على نفسها، الأمر الذي دعاها بالاتجاه نحو عالمها الخاص وحياتها الداخلية" [٢] .

وكذلك نجد أن الكاتب لم يعتن إلا بالجانب النفسي للشخصيات وتجاهل الجوانب الأخرى، فعمل على رسم ملامحها الداخلية ومشاعرها وانفعالاتها وتطلعاتها، ولا شك ان الاهتمام بهذا الجانب يجعل الشخصية أكثر إقناعاً ووضوحاً[١].

---

(٢) نوال مساعدة ، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، ط١ دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٠٠، ص(٩٣)

الفصل الثالث :

بناء الأحدث في روايات " عبد السلام صالح"

بناء الأحداث :

الحدث هو الفعل القصصي الذي تشكله حركة الشخصيات لتقدم تجربة إنسانية ذات دلالة معينة[١] وهو المادة التي تتكون منها القصة وتبنى عليها أجزاء الرواية[٢]، ويرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول[٣].

فالحدث هو فعل الشخصيات،وهو " كل ما يؤدي إلى تغير أمر وخلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى مواجهة أو مخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات[٤].

ويتبين لقارئ روايات عبد السلام صالح أن الحدث في داخلها يبنى بناءً مختلفاً عن البناء المألوف أو البناء التقليدي، وتكمن خصوصية هذا البناء بما يتصف به من تبعثر وتشتت وتشرذم حيث تظهر الأحداث على شكل قصاصات متراكمة ومتناثرة لا تتابع فيها ولا تسلسل، فالأحداث تظهر داخل الروايات على شكل أفكار أو أفعال أو حركات للشخصيات وذلك لتعكس لنا نظرة الكاتب للحياة والعالم وانقساماته، حيث تهتم هذه الروايات بالفضاء الروائي بعيداً عن الأحداث وتسلسلها .

أما الحبكة وهي " الجانب المعنوي من الأحداث،[٥] وهي "النظام الذي يجعل من الرواية بناءً متكاملاً "[٦]فيبدو أنها جاءت هي الأخرى مفككة مشظاة مبعثرة تجسيداً لرؤية

---

(١) طه وادي دراسات في نقد الرواية،ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤ ،ص(٢٨) .

(٢) محمد يوسف نجم، فن القصة، ط٢،دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩،ص(١١٨،١١٧) .

(٣) طه وادي، دراسة في نقد الرواية، ص (٢٨).

(٤)لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،ط١، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر ، لبنان، ٢٠٠٢م، ص(٧٤).

(٥) السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، ط٢، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٥، ص(٢١٥).

(٦) لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية (٧١).

الكاتب الذي تغيرت الأحداث لديه، فهي خفية متقطعة باهتة لا نشعر بوجودها، ولا نحس أننا نتقدم بالأحداث إلا من خلال القراءة فقط.

فجاءت مجمل الأحداث على شكل فقرات وانتقالات من حدث إلى وصف إلى تعليق إلى حلم .

أما رواية " المحظية" فهي تمتد على مساحة مئة وستة وعشرين صفحة، وتراوح زماناً غير محدد في جامعة اليرموك، لا تنمو أو تتطور زمانياً .

وتتركز أحداثها حول شخصية شاب، ذكر جامعي لم يذكر المؤلف له اسماً معيناً، فهو شاب مسيس ومهووس برغبات مفتوحة وشبق جامع لامتلاك عالم النساء ليعوض حرمان الجسد الطويل، ورغم التقائه بفتاة زميلة يمكن ان تحقق له الإشباع الجسدي والنفسي إلا أنه يظل مأخوذاً لامتلاك زميلاتها فيسعى لإقناعها للقبول بعلاقات حب ثلاثية، ليسوغ خيانته لها ورغباته الجامحة والمتصلة بغيرها من الفتيات.

هذا هو خط الرواية إلى جانب إشارات متقطعة لبعض النشاطات السياسية المتأثرة في الجامعة وإلتقاءات في الشارع أو المقهى أو البيت، ونادراً استحضار بعض ذكريات الطفولة.

غير أنّ ما يرد من أحداث على امتداد الرواية لا يتجاوز العشرين صفحة، وما عدا ذلك فهي انفعالات شعرية وتدفقات لغوية وتوصيفات مكرورة لمعاناة ذات طبيعية مطلقة لا علاقة لها بالأشخاص وبالأحداث وفق قانون السببية المباشرة.

ونلحظ أن المؤلف في الصفحات الأولى حاول رسم خطوط عريضة للرواية على النحو التالي :

في التكوين الأول..

" شكلتنا بقايا البداوة الفلسطينية اللاجئة، حيث الله .. والشـــرف القبلـــي .. والاعتـــداد المنتصب بالذات... وحكايا البطولات والعزة والنخوة .. مع دخول الله عليها، وعذاب جهـــنم، صرنا نرجف في الليل.. ونصلي خمساً في المسجد ونبكي حين نذكر خطايانا الصغيرة .. " .

في التكوين الثاني ..

صرنا نقرأ في كتب المكتبة المدرسية .. وصار أساتذتنا يأخذوننا خارج الحـــارة ... ندخل في التاريخ، نطير عبر الأطلس المدرسي، نتعرف إلى الوطن الصغير والوطن العربـــي الكبير، وبدأ تفكيرنا يعمل مع أساتذتنا وخارج إطاراتهم التي يحصروننا بها .

في الوجع الأول ..

صرنا نفيق على أجسادنا تنمو ..

صرنا نستحلم في الليل ونطيل النظر إلى صبايا المدارس.. وصور المجلات ونبحـــث في التلفزيون عن فخذ عارية أو نصف نهد مكشوف ... وابتدأ عصر الاهتـــراءات والوجـــع الليلي ..

وفي المحاولة الأولى .. كنا لائذنس فتاتنا التي اخترناها بالاشـــتهاء، نحفـــظ للـــروح قصائد الغزل القديم.. وتفاهات قيس وجميل .. نرفعها فوق كل البشـــر .. لا نتخيـــل .. ولا نريد منها إلا ان نحبها نحن ... لا جسدها ولا حتى حبها، فقط كنا ننمو بفائض حبنا الذي ليس بحاجة لشيء ليستمر ... يفرحنا أو يعذبنا وحدنا، أم كلثوم وعبد الحليم .. وسجائرنا وكاســـات الشاي .. ووهم الحب الذي يحرقنا ويوحدنا.

في الوجع الثاني ..

كبرنا .. وصرنا نحب.. أو أفقنا على الجسد وانحنينا لقوانين رغبته الشقية.

كان أن اختلينا بالجسد الأنثوي .. كان يحتلنا الخوف العظيم من هذه الجنة المجهولة..

كنت أرتجف وأنا أضع يدي على شعر أول فتاة، لم تمانع ... أنزلتها للكتف ثم كان العناق الأول ... بكل الخوف والرهبة والشوق... كان إذ ذهبت قليلاً.. وعادت بثوب النوم الأبيض ... كان بداية المعرفة .. وبداية المرض الذي لن أشفى منه بعد"[١] .

حاول الكاتب من خلال هذه التقسيمات توضيح الخطوط العريضة المفصلة التي أثرت في حياة البطل ورسمت شخصيته، لكن ما نلاحظه بعد ذلك أن الكاتب انقطع عن كل حدث يسبق (الوجع الثاني) لترتكز الأحداث على مابعد الوجع الثاني، وتنقطع عما قبله، إلا في مرة واحدة عندما استرجع البطل طفولته ليصور الأب وعلاقته به " ما زال يذكر .. طفولة وعية ، أبيه .. العامل .. الفلاح الصلب .. والحطاب، الذي كان يقطع النهر مع إخوته وأبناء عمومته، يأتون من مخيم الفارعة.. سيراً على الأقدام .. يصلون أحراش عجلون .. يقطعون الأخشاب .. يضعونها في المشاحر .. يصنعونها فحماً .. ويبيعونه .."[٢]

فتتركز الأحداث على قصة هذا الشاب المهووس بالعلاقات النسائية وتطور هذه العلاقات وتفاصيلها من خلال مشاهد ومقاطع مبعثرة ومشتتة وسط فضاء الرواية، عبر سلسلة من الأحداث المتذكرة والمسترجعة من الماضي، عبر شخصيات الرواية التي تعود بذاكرتها لتقدم لنا صورة توضيحية لهذه العلاقات .

---

(١)عبد السلام صالح، المحظية ،ص (١٠-١١)

(٢)المصدر السابق، ص (٩٢)

ونلاحظ أن هذه الأحداث لا تصاغ وفق قانون السببية أو المصادفات إذ لا يوجد رابط بين (أ) و(ب) و(ج)، فالمشهد (ب) يأتي بعد المشهد أ و(ج) يأتي بعد (ب) وربما الأدق أن نقول إنه يأتي مجاورا لـ (ب) و(د) [١]

فالأحداث هي عبارة عن مشاهد ولقطات وصور سردية متأثرة وسط فضاء الرواية، تتداخل وتتجاور وتتقاطع للتآزر وتولد حركة إلى الأمام، وبهذا يمكن تقديم أو تأخير أو حذف بعضها دون أي تأثير يذكر[٢].

فتبدأ الأحداث مثلا بالحديث عن علاقة الشاب الجامعي مع زميلته " كانا يلتقيان كل صباح .. مع احتلال أولات الضوء للشوارع .. وقبل أن تفتح الأماكن أبوابها، يمشيان قليلا إلى أن يفتح أبو محمود.. يكونان أول من يدخل، يختاران آخر طاولة كما كان يحب[٣].

ثم ينحرف مسار السرد لينتقل الراوي بالحديث إلى ذكريات هذا الشاب داخل الجامعة: "يدخل اليرموك .. من الممر الضيق الصغير.. الذي صمم خصيصا بحيث يمر أمام غرفة الحرس، ويتذكر شاعر الروح " وتزعجني باب خمارة أغلقت ونوافذ دائرة الأمن، يجتاز الممر والحرس ليكون تماما أمام كلية العلوم .. ينظرها ويواصل سيره، تنفتح عليه مساحات ساحة الإعتصامات ، ... ". [٤]

ثم يعود للحديث عن زميلته فيقول : "كانت تأتي .. تأخذني من الخمر أو من الأصدقاء .. نذهب إلى صالة مجمع النقابات .. وكانت دوما شبه فارغة.." [٥]

---

(١) انظر : شكري الماضي، أسلوب السرد الغنائي في الرواية العربية" روايات سليم بركات نموذجاً، مجلة البيان م١ ع٣ ، جامعة آل البيت، المفرق ١٩٩٨ ص٧٦

(٢)انظر : المرجع السابق ص(٧٧)

(٣)عبد السلام صالح ،المحظية، ص (٢٤)

(٤) المصدر السابق ص (٢٥)

(٥) المصدر السابق ص(٢٧)

وبعد ذلك ينتقل للحديث عن إربد فيقول : " إربد .. صغيرة حنونة .. تتسعنا تماماً، تركت في كون كل من عاش فيها عطراً، قرية كبرت في غفلة من أهلها، صار لها جنوباً .. وبنايات ضخمة .. فنادق خمس نجوم .. وشوارع واسعة وبيوت كثيرة "[١].

فنلاحظ في هذه الرواية أنه لا يوجد مجرى أصلي للسرد، فالراوي ينتقل من حدث إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى ومن مكان إلى آخر ومن سرد إلى حوار إلى وصف دون أي تسلسل أو ربط منطقي .

أما رواية "أرواح برية" فيرى بعض الدارسين انه (يمكن أن توصف بأنها بنية سردية غنائية، فأحداث الرواية باهتة وغير مترابطة والشخصيات مجرد ضمائر أو أطياف أو رموز، والزمن متوقف على الرغم من بعض اللمحات الخاطفة الدالة على الإطار الزماني العام (طفولة اللاجئ، حرب الخليج الثانية) وكذا المكان يبدو باهتاً (على الرغم من بعض الإشارات إلى اربد وعمان وشوارعها) بل أن القارئ يحس أن الرواية في معظمها تجري في تلافيف الدماغ" [٢].

وهي رواية تتألف من مئة وأربع وسبعين صفحة، تتناثر المشاهد والمقاطع داخلها على شكل قصاصات، فتختلط الأزمنة والأمكنة داخلها وتتقاطع، وتتبعثر فيها الصور الذهنية والوصفية، وكأن الكاتب يصر على غياب الفعل الإنساني، فلا وجود لأي فعل تقوم به الشخصيات داخل الرواية يستحق الذكر، بل تتنامى حالة التغيب للحدث مع ظهور التداعيات والوصف الحسي بالغة شعورية تنقل رومانسية الإحساس ورهافته .

---

(١) عبد السلام صالح ، المحظية ، ص (٥٥)

(٢) شكري الماضي ، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين،ط١ دار الشروق، ٢٠٠٣،ص١٧٠.

وعلى الرغم من هذا التفكك والتشظي الذي تتصف به الرواية إلا أن الحبكة موجـــودة لكنها خفية وباهتة تعاني من انقطاعات وصدوع عديدة لدرجة أننا لا نشعر بوجودها لأننـــا لا نحس أننا نتقدم إلا من خلال القراءة .

فنجد أن هناك حدثاً يتنامى من بداية الرواية إلى نهايتها حتى يصل إلى ذروتـــه وهـــو علاقة روزالينا بروح الحبيب وإصرارها على اللحاق به .

فيصور لنا الكاتب رحلة روح الحبيبة لتلحق بروح الحبيب، فتبدأ هذه الرحلة من تمني الحبيبة اللحاق بروح الحبيب : " ملت روحي من مطـــاردة غيابـــك أو حضـــورك، لـــم تعـــد الخميسات تكفي، صرت حين تذهب وتتركني آخر الخميس، أبقى قرب قبرك وأبكي، لا أريـــد أن أذهب، أريد أن أبقى معك، لا تتركني، صرت ابكي على يدك، وأرجوك فـــي آخـــر مـــرة رميت جسدي على قدميك .. احتضنتهما، أمسكت بها بكل قوتي، لن أدعك ترحل، لا تتركني، أريد أن أبقى معك، لن افهم أي شيء، لا تحاول إقناعي، لا أريد أن أسمع .. لن أتركك ". [١]

" صرت أفكر مؤخراً أني سأذهب خلفك بنفس الطريق لكي أبقى معك" [٢].

ثم نصل إلى إدراك روح الحبيب الوضع الذي آلت إليه حبيبته، وإدراكه أنانيته بتركـــه لها: " أراك من وهن الإرهاق وبدايات التلاشي.. تشعّين .. بشـــكلنا معـــاً، بالحـــب والـــورد وأغنيات زمننا الماضي، فأفرح وتطرب روحي وأكاد أرقص مع ذرات الهواء، لكن جســـدك الذي صار يبعث في روحي ما يشبه الحزن" [٣].

إلى أن أدركت هذه الحبيبة نهايتها وراودتها فكرة اللحاق به بعد أن أنهـــك جســـدها، فنجدها تتساءل عن ما يمنعها من اللحاق بروح حبيبها والتوحد بها، " ما الـــذي يمنعنـــي مـــن اللحاق بروحك، ما الذي أبقى متمسكة به هنا وأتركك وحيدا هناك. روحي تشير للقلب الـــذي

---

(١)عبد السلام صالح برية، ص(٤٥)

(٢)المصدر السابق ، ص(٥٣)

(٣)المصدر السابق، ص(١٥١)

مازال يعوي وينادي عليك ... إليك ... نحوك.. فإنني صرت أنسحب إليك .. وصار يغريني غيابك بمتعة اللحاق بك .... بأن أكون ما أنته الآن واجهله . "[١]

" كيفما كنت، فأنني أريد أن أكون معك، إن كان عدماً فهو مهاوي الراحة الأبدية ومتعة العناء وعبقرية الصمت والسكون المطلق باللاشيء وإن كانت جحيماً فإني آتية لأكون معك فيه، فكما سحقتنا الحياة وسحقت كل محاولاتنا للرفض وكما كان جسدك يعشق كل مسامي فإن هدب جسدي لا تحن إلا إليك "[٢]

وتجدها تقول وصيتها بحتمية مؤكدة : " هذه آخر أمنية أنزفها بعالمكم، إن بقي بكم شيئا من الإنسان.. فحققوها لي .

إن همد جسدي، إن غادرت روحي، إن غادرتكم فجأة وذهبت، فادفنوني جنبه وجه لوجه"[٣]

ونصل أخيراً إلى نهاية الحدث فتبرز لنا مهارة الكاتب في رسم تفاصيل رحلة روح الحبيبة لتلحق بروح الحبيب البعيدة عن الغربة والخيبة.

" جاء موكبها الحزين، كانت روحها مطرقة على حافة التابوت كان في روحها شيء من الحزن على ذاك الجسد، على ذكرياته.. جماله.. دفء احتضانه لهذه الروح، وكانت تنظر لنا أحيانا وتضحك، كان الفرح باللقاء كما الحزن على بهاء الجسد، ولا تستطيع كتمان أيهما .

وصلوا حفرتها الصغيرة، التفوا حولها، أنزلوها للقبر، وجهوا وجهها للقبلة، غطوها وأهالوا التراب ، لبثوا قليلا ثم رحلوا بقيت هي فوق قبرها، بكت وتمتمت بأشياء لانعرفها".[٤]

---

(١)عبد السلام صالح ، ارواح برية ، ص (١٦٩)

(٢)المصدر السابق ص(١٦٩)

(٣)المصدر السابق ص (١٧٠)

(٤) المصدر السابق ، ص(١٧٢)

وكان أن ختمت هذه الرحلة بحفلة اللقاء – حفلة العرس التي أعدها الرفاق اللامرئيون

" سمع الرفاق وجوب الاحتفال فتحركوا تلقائياً، حضروا كل شيء، تناقشوا قليلاً وقرر قرارهم على أن نحتفل بأماكن أخرى، بالغ بعضهم وطالب بعوالم أخرى" .[١]

"أجلسونا على مخمل الموج، كان رائقا يتحرك بنعومة، غنوا لنا ألحاناً غربية لكن جميلة ثم دخلت أرواحنا في فرح الماء، صارت شهقات البهجة تصعد بصحب ممزوج بصراخ الغبطة..."[٢]

" غادر كل إلى بيته، وانسبنا وحيدين في حضن ياسمينة بيضاء ناعمة ، تمددنا في حضنها عناقاً خالصاً للحب .. وغفونا" [٣].

نلاحظ أن بناء الحدث في الرواية يتسم بالمراوحة بين التفكك والتشظي من جهة وبين التنامي من جهة أخرى، وهذا يعني اجتماع التفكك والتنامي في بناءً واحد، لذا يمكن أن نطلق عليه (المشظى العضوي) أو (المشظى المتنامي)، أو شبه المشظى[٤] .

ونقصد بذلك وجود عنصر أو أكثر يتنامى في بعض المقاطع ويحتل حيزاً داخل الرواية أكثر من غيره، وقد تنتحى الرواية من خلال الفقرات والانحرافات عن هذا العنصر المتنامي في الظاهر، لكنها تهدف من خلال ذلك إلى تكثيف هذا الحدث، فتحول عناصر البناء إلى متنامية وغير متنامية . [٥]

---

(١)عبد السلام صالح ، ارواح برية، ص(١٧٢)

(٢) المصدر السابق، ص(١٧٢).

(٣) المصدر السابق، ص(١٧٤)

(٤) نوال مساعدة، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، ص(٩٣)

(٥)المرجع السابق، ص(٩٣).

أما رواية (صرة المر) فقد جعلها الكاتب في أثني عشر وصلاً لكل منها حكايته الخاصة، فتبدأ الرواية من خلال وصلها الأول بحكاية فتاة تربطها قرابة شديدة بصاحب دكان قماش (لعله زوج والدتها) حيث كانت تحضر له غداءه إلى الدكان، فتطورت هذه العلاقة إلى ان أصبحت علاقة محرمة، فتسير أحداث هذا الوصل حول هذه العلاقة وتطورها: " كنت أحضر غداءه، فيبتسم لي كما دوماً، لم يعد يحملني كما كان يفعل عندما كنت طفلة صغيرة، فقد صرت صبية في الخامس عشر من عمرها، ومنذ أن تفتح (زهر كثير)، صار كل شيء مربكا، اختلفت أنا وصرت أرتبك، ثم انتبهت أنني لم أكن وحدي من صار يرتبك ". [١]

"كان يمس جسدي سريعاً، بخوف، بارتباك، برجفة، بتردد، بوجل، قليلا، ثم صار المس جساً سريعاً، ثم صارت تصاحب جسه حركة، كأنه يتحسس سريعاً، ثم علا جنوناً ما.."[٢].

"جسدان محرمان يفعلان الفحش مغمضين منهما كل العيون، وجينات الجنون تقود التيه والعبث والأصابع، بمسها اللذيذ تقترب أكثر لتغطي العري وتمد يدها نحو ملابسي ..."[٣]

"كان عبثي بي هو الموت، فصار عبثه يرسلني إلى ما بعد الموت، لما فوق القمم، لذا كنت أفتعل النوم، كنت أنام راضية أو بجسد راض، ولم يكن شعور الذنب يمر إلا لماماً، كان يمر بخاطري مرور السحاب"[٤]

أما وصل الرواية الثاني فيأخذنا إلى "ذكر" خطف أمام مطلق الأنوثة منذ ولادته " منذ سقطت من رحمها، وحتى سقوطي الأخير في رحم الأرض الأنثى ... وأنا أهوى فاغراً عمري .. أتساقط هاوياً .. دون أن أصل إلى قرار .... "[٥]

---

(١) عبد السلام صالح ، صرة المر، ص(٩)

(٢)المصدر السابق، ص (١١)

(٣)المصدر السابق، ص (١٣)

(٤)المصدر السابق، ص (١٤)

(٥)المصدر السابق،ص (١٥)

حتى أصبح موجوعاً بالأنوثة التي وصفها بأنها " هي غموض روح الرجولة " [١]

فهو يرى أن روحه التي ضاعت واختبأت بالأنوثة تجعله يرق لها كلما اقترب منهـا، وكأن الخسارات الخاصة التي واجهها ترده إلى الأنوثة بما تحمله من مراميز متعلقة بالخصب والتجديد والحياة.

" من أين يأتي هذا الحنين لنوع مبهم من الحب ومن العشق ومن الطفولة؟

من أين يأتي احتياجنا وافتقادنا لأمومة ما؟ لطريقة شبه أمومية في العشـق؟ لـبعض الأمومة الملتبسة في الحب؟ نوع من حنو الأنوثة .. من الرقة.. نوع من مطلق الحب.. نـوع من الحقيقية ؟

أي تيه تكشفه الأيام أي فراغ ترميني الأشياء إليه ... أي فقد " [٢]

ثم تكمل الأنثى في وصل الرواية الثالث حكايتها ومجموع خساراتها من خلال العلاقة التي دارت بينها وبين مدرسها الذي كان يدرسها مادة الرسم في جامعة اليرمـوك، فيتحـدث هذا الوصل عن هذه العلاقة وتطورها .

" وحين فاجأني الدكتور العراقي الذي كان يدرسني ذات المادة، وهو واقـف خلفـي، يراقب ألواني وخطوطي، يراقب كل ما كنت أفعل، ضحكت عندما، قال : داخلك فنان، فنـان حقيقي. [٣]

" دخلت بيته الذي ينتمي لبيوت الطبقة الوسطى، لم يكن يهمنـي البيـت كنـت أريـد المرسم، دخلت المرسم الذي هو أكبر من غرفة وأصغر من صالة، كان مرسمه مثلـه، لـيس موضباً ولا مرتباً، به من الترتيب وبه من الفوضى، به من الجنون، وبه من التعقل ..."[١]

---

(١)عبد السلام صالح ، صرة المر ، ص(٢٠)

(٢)المصدر السابق،ص (٢٢)

(٣)المصدر السابق، ص(٢٤)

" أنت لا تستوعب الفجاجة، أعرف أنك تريد الحالتين، تريد أن ترسمني عارية وتريد أن تنام معي أو تحبني كما تحب أن تقول، لكنك تحتاج إلى مقدمات، وأنا لا أطيق المقدمات".[٢]

وكذلك يكمل (الذكر) في الوصل الرابع حديثه عن الأنثى وتعلقه بها من خلال العلاقة التي جمعت بينه وبين أنثى ما ...

" هي .. تلك المرأة التي وجدتني على شفا الجفاف المطلق.. ومنحت دمي حرية جريانه وعوده الأبدي .. منحتني الحياة.. "[٣]

" لم أدر كيف التحمت شفتانا .. "

لم أكن أنا ذاك الذي التف بكل أغصانه عليها، لم تكن هي تلك التي أطلقت كل استغاثات الكون كل رجاءاته.

"لم يكن ممكناً ألا يلبي دمي نداءً حاراً كان يخرج من العروق ويفح، لم يكن ممكناً سوى أن أكون ما كنت ... تائهاً ما زالت ... لا أدري لم حدث كل هذا "[٤]

ومن ثم تعود الأنثى في الوصل الخامس لتكمل الحديث عن خساراتها من خلال علاقة أخرى دارت بينها وبين رجل ما، وطريقة رفض هذا الرجل لرغبتها فتقول : " كيف لرجل أن يقول لرغبة امرأة، لا، كيف له أن يصدها دون أن يجرحها، دون أن يشعرها أنه يصدها ..."

"كانت هذه أول ثغرة فتحها له في القلب، قبل أن يحتله كله ".[٥]

---

(١)عبد السلام صالح،صرة المر، ص(٢٦)

(٢)المصدر السابق ، (٢٨)

(٣) المصدر السابق، (٣٣)

(٤) المصدر السابق، (٣٩)

(٥) المصدر السابق، (٤٨)

" نام فترة كافية، أوصل إلى الكثير من الرسائل التي لا يتمكن بغير طريقة نومه هـذه أن تصل ...

قال إنه لا يريدني بدون أن يقول، دون أن يجرحني، دون أن يصدمني قالهـا وقـال الكثير، منذها...." (١)

أما الوصل السادس فتظهر لنا شخصية الروائي ذاته ليبث لنا من خلال هذا الوصـل هواجسه ورؤاه وآراءه بشكل غير مباشر:

" أفاق ذات صباح على رغبة منه برواية، رواية لا يعرفها، رواية له، تفعل به

مل مقعده، أمامهم جميعاً، يروي وهم يستمعون، يرحلون عبـر أحـداثها وأحاديثـه، ويحلقون، يتخيلون ويعيشون، وعندما يرحلون تبقى معلقة بأهـداب أحلامهـم، تتنـاغم مـع أمنياتهم، يلتبسون بها وتلتبس بهم..." (٢)

" وكأنه أراد أن يتحرر من كل شيء، ولكن، دوماً تعيده الأشياء إليه " (٣)

" فوجئ بهم يبحثون عنه في روايته، فذهب معهم وراءه يبحث عنه، وفوجئ به فـي منتصف الطريق يسأل نفسه لماذا يبحثون عنه؟ هل يبحثون عن أنفسهم من خلاله أم يبحثـون عن الرواية الأجمل فيه؟ روايته هو وليس الرواية التي يريدونها " (٤)

" صار يشعر أنه لا يمكن لشكل الرواية التقليدي المتين والمتماسك أن يعبر عن كـل تشظياته عن كل هشاشته، لا يمكن لكل هذه المتانة والوضوح أن تعبر أو تساهم فـي التعبيـر عن كل الحيرة والتيه، عن ذلك الاغتراب العميق والحاد والموزع على الجميع بالتساوي" (٥)

---

(١) عبد السلام صالح ، صرة المر ، (٥٣)

(٢) المصدر السابق، (٥٣)

(٣)المصدر السابق، (٥٤)

(٤)المصدر السابق، (٥٥)

(٥)المصدر السابق، (٥٥)

" منذ دخلتها لم تكن حنونة، وللآن لا أعرف هل تكيفت معها أم لا، لكنني ما زلت أفني العمر بها، وأستغرب من نفسي كيف لي أن أفني عمري الوحيد هذا في مكان لا أكاد أحبه ولا آلفه، لا أستطيع المشي في عمان، فهل ستكون أرضاً لكل ما سيحل بي، أرضا لذهني، وروحي وجنوني، أرضاً للرواية" (١)

وبهذا نلاحظ أن الأوصال السابقة يحمل كل منها حدثاً خاصاً لا يرتبط بالحدث الذي يليه، فهي عبارة عن صور سردية منفصلة متجاورة يربط بينها خط رفيع، وهو مجموع الخسارات التي عاشها كل منهم فهي لا تتضافر لتولد حركة إلى الأمام بل تتجاور وتتكرر من خلال مضامينها لتوضح مدى تأثير تلك الخسارات عل كل منهم والتي تنفتح فيما بعد على الخسارات التي عاشها جيل ما بعد النكبة.

أما الأوصال اللاحقة فلا تحتوي على حدث بعينه، فتتداخل شخصية الأنثى والذكر، وشخصية الروائي معا ليبث كلاً منهم رواءه وآماله وتطلعاته، فتتداخل الأحداث حتى أننا لا نستطيع أن نعرف من المتكلم أهي الأنثى أم الذكر أم الروائي فأصبحوا يتحدثون بصوت واحد، فهم تجمعهم الخسارات والآمال والتطلعات .

فنلاحظ أن بناء الأحداث في هذه الروايات يتسم بالجدة، فهي تأتي بالغالب متأثرة ومشتتة، ففقدت لحمتها وتتابعها، وتسلسلها، وأصبحت مهمتها ووظيفتها أن تحيينا بطريقة بالغة الدقة في تجارب إنسانية لا بالفكر وحده.

فيقول عبد السلام صالح: (... الحدث بالنسبة لي جواني وعميق.. ولا أسعى في كتاباتي الروائية لخلق مجموعة من الأحداث وتتبع تطورها، ولا أهتم كثيراً بالحكاية ولا بالتشويق، أذهب في رحلات قصية في النفس الإنسانية وفي الروح وفي الأسئلة الكونية والوجودية، فأحاور الرغبات والقهر والكبت والذل ..) (٢)

---

(١)عبد السلام صالح ، صرة المر ،(٦١)

(٢)مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتب، عمان، ٢٠١٠/٤/٢١م.

الفصل الرابع :

التقنيات السردية:

- الوصف والوقفات الوصفية
- الحوار (المونولوج والديالوج)
- تكسير زمن السرد
- موقع الراوي

التقنيات السردية : (Naration)

يستخدم الروائي في روايته عنصر السرد وهو "فعل يقوم بـــه الروائـــي الـــذي ينـــتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد عل ســبيل التوســع مجمــل الظروف المكانية الواقعية والخيالية التي تحيط به ". (١)

ويحاول كل كاتب أن يعمل على أسلوب سردي خاص به يميزه عن غيره لتقديم رؤاه وأفكاره المختلفة، ويبدو أن رؤية الكاتب في الروايات المدروسة تنحو نحو توظيف مجموعــة من التقنيات السردية المختلفة الملائمة لطبيعة البناء الجديد الذي اتسمت بـــه هــذه الروايــات، والتي حاول من خلالها تقديم هذه الرؤى والأفكار، وسيتم التركيز في هذا الفصل من الدراســة على بعض هذه التقنيات ومنها :

- الوصف والوقفات الوصفية
- الحوار(الديالوج، والمونولوج)
- تكسير من السرد (الاسترجاع والاستباق)
- موقع الراوي

---

(١) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص (١٠٥)

أولا : الوصف :

يعد الوصف إحدى التقنيات المهمة في العمل الروائي، إذ يساهم في تصوير الحدث وتطوره والكشف عن الشخصية واستبطان داخلها، وهو" تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا " (١)

وهو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين" (٢)

ويرتبط الوصف في الرواية التقليدية بعلاقة وثيقة بالسرد، فلا يمكن للكاتب الروائي أن يسرد ولا يصف أو يصف ولا يسرد، والوصف كغيره من العناصر الروائية لا يمكن أن يتجسد في العمل الروائي إلا من خلال السرد، وأما الفرق بين الوصف والسرد فهو أن "السرد يستعيد تعاقب زمن الأحداث من خلال تعاقب زمن الخطاب، بينما الوصف محكوم باستخدام التعاقب لنقل صورة الأشياء التي تظهر دفعة واحدة في المكان، ويؤدي الوصف في الرواية إلى بطء الحركة وأحياناً إلى التوقف" (٣)

أما الوقفة الوصفية تعني أن زمن السرد أصغر بكثير من زمن الحكاية وتأتي هذه الوقفة "نتيجة لانعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام تسارع زمن الكتابة، ويترتب على ذلك تباطء في التتابع الزمني للقصة ووقف السرد بمعناه المتنامي.." (٤)

وتعتمد الرواية على الوصف التفصيلي للشخصيات والمكان، ويراعي الراوي في هذا النوع إدماج الوصف بالنص بصورة فنية، ويتميز هذا النوع من الوصف بالاستقلالية، حيث

---

(١)لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص (٣٩)

(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية : ص(٧٩)

(٣) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص (١٠٥)

(٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(٢٧٩)

يمكن استخراجه من النص وتحليله، وهذا لا يعني عدم انتمائه إلى البناء الكلي للرواية فهو ينبغي أن يكون ملتحم بالنص بصورة فنية وأن يؤدي وظائفه الإيهامية والتفسيرية والزمنية.(١)

أما الرواية الحديثة فقد نحت منحاً مختلفاً ملائماً إلى التجديد الذي عرفه الفن الروائي، فانتقلت من مستوى الوصف الاستعراضي أو النقل الحرفي للواقع إلى الإيحاء والكشف غير المباشر، وغدا الوصف مستوى من مستويات التعبير عن تجربة ممتدة تتداخل مع بقية المستويات السردية الأخرى وتتقاطع فيه وعبره المستويات الأخرى للنص الذي ينتمي إليه. (٢)

إنّ الناظر للوقفات الوصفية في الروايات المدروسة يجد أن كل وقفة وصفية تقدم وظيفة سردية ذات علاقة بالبناء السردي في الرواية، ولعل أول ما يلفت انتباهنا هو اهتمام الراوي في وصف المكان ورصده بدقة، كما قد وظف المكان توظيفا جماليا فجعله مفسرا لشخصياته وكاشفاً عنها، وهي تكون غالبا محملة بدلالات ورموز نفسية وفكرية لها علاقة بمضمون الرواية وتؤدي وظائف معينة في نسيج الرواية.

فكان وصف المكان مثلاً يخدم شعور الضيق النفسي الذي تشعر به الشخصية داخل المكان، ومن المقاطع الوصفية التي وصف بها المكان بدقة:

" كنا نتركها مدينتنا الحبيبة والوحيدة.. ونذهب للخمر، وفي أكثر من مرة أفقنا عليها تشرع جسدها... تمتد... لتستقبل كل من يحضر إليها.. يزرع في خاصرتها... في سهولها الخصبة... ترابها الأحمر النقي، أعمدة إسمنتية.. يوصل ما بينها ويغلقها من الأعلى .. مكعبات إسمنتية هائلة... تهجم على سهلنا الممتد حول إربد، وفي كل فترة.. نضطر حين نمارس خمرنا في العراء إلى أن نذهب أبعد من البيوت، حتى لا نضايق أحداً أو يضايقنا، وأخيراً ... صرنا نصل القرى المحيطة ... نشرب في حضرة سهولها..

ثم تتابع الشخصية الحديث عن سهول هذه المنطقة فتقول :

---

(١)انظر : سيزا قاسم، بناء الرواية : ص(٧٩)

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(٢٧٩)

"سماء صافية تماماً... وربيع، ومتعة أن تدوس التراب الأحمر الطري وهواءها النقي ... وحدة طقسها ... يتناغم مع طقسك الداخلي ... حيث لا شيء يعكر صفو الروح ... الحرارة، الرطوبة، والهواء، يتحالفون جميعاً ليبعدوا عنك أي سوء)[١]

وصف المكان هنا يعزز فكرة التناقض بين شعور الشخصية داخل المدينة وخارجها أي في سهولها البعيدة، فالمدينة توحي بالكآبة والضيق أما سهولها فهي صافية هادئة تشعر الشخصية داخلها بالراحة والهدوء.

فلم يقصد من الوصف هنا تقديم الأشياء كما هي عليه، إنما جاء ليكشف تأثير المكان على الشخصية.

كما نجد أيضاً الوصف يأتي في الغالب ممتزجاً بالسرد حاملاً دلالات ضمنية ترتبط بشكل أو بآخر بالشخصية ومناخاتها النفسية، فإذا كانت الشخصية تشعر بالضيق والكره للمكان ينعكس ذلك على وصفها لهذا المكان فنجده موحياً بالضيق والكآبة، وإن كانت تحب هذا المكان تصفه لنا بصفات موحية بالراحة والاستقرار.

ومن المقاطع الوصفية التي وصف بها المكان بدقة مسبوقاً بما تشعر به الشخصية، "أفرحني مشهد اللوز وظلال التين وامتداد السرو المتخاتل جنباً إلى نخل .. يعلو قرب دالية وفيرة الظلال وامتداد خضرة حول معظم البيوت إن لم يكن كلها، يا هذا الجبل العتيق، يا جمال المدينة الأخير الذي ما زال يصر على أن يشير بالاتجاه".

اللويبدة.. أيتها العتيقة كحزننا والجميلة كدواخلنا وحلمنا.

اللويبدة .. المكان الوحيد هنا[٢]

---

(١) عبد السلام صالح، المحظية ، ص(٥٩)

(٢) عبد السلام صالح، ارواح برية ، ص(١٤٦).

الشخصية هنا تجد راحتها في جبل اللوبيدة، فانعكس ذلك على وصفها للمكان، ووصف المكان على هذا النحو يشعر القارئ بما تشعر به الشخصية تجاه هذا المكان، فالأمكنة داخل الروايات تظهر من خلال نظرة الشخصيات لها، فنراها كما تراها هي .

وقد يأتي وصف المكان أحياناً عاكساً لأوصاف أصحاب المكان، على هذا النحو الذي نلمسه في المقاطع التالية : " دخلنا بيته العتيق الذي تفوح منه رائحة العراقة وعبق المعنى، كان لكل شيء دلالته، كان للعتق ثقل محبب ومفتقد، كان له كل المعنى، كان بيته كأنه هو، أحسستني قادرة الآن على فهمه أكثر، على فهمه فعلاً، بطريقة ترتيب أو فوضى الأشياء، فوضاه المنظمة، طريقة عرضه أو رميه للوحات مجموعة التحف العتيقة، طريقة تصنيفه للكتب أو إهمالها، شكل الزجاجات الغريب والجميل، زجاجات زينة فارغة يحولها لمعنى ما، جدران غرفة المكتب، خربشاته ورسوماته على الجدران تشكل لوحة صادقة وصادمة الوقت نفسه" (١)

إن هذا الوصف الدقيق للبيت وللأثاث وأشكاله يحمل دلالات تفسيرية تلقي الضوء على الشخصية ومستواها الفكري والثقافي ومستواها المعيشي .

كما عمل البطل في (رواية المحظية) على تقديم ماضيه من خلال الارتداد إلى الماضي: ليكشف لنا عن عائلته البسيطة (الأب والإخوة وأبناء العمومة، فعمل على وصف الأب وصفاً دقيقاً على هذا النحو الذي نلمسه في هذه المقاطع : (مازال يذكر طفولة وعيه، أبيه .. العامل... الفلاح.. الصلب.. الحطاب.... ،الذي كان يقطع النهر مع إخوته وأبناء عمومته، يأتون من مخيم الفارعة.. سيراً على الأقدام يصلون أحراش عجلون.. يقطعون الأخشاب... يضعونها في المشاحر، يصنعونها فحماً.. ويبيعونه..) (٢)

---

(١) عبد السلام صالح، صرة المر، ص(٨١).

(٢) عبد السلام صالح، المحظية ، ص (٩٧).

(يذكره جيداً، رغم قسوته فقد كان ليحبه كثيراً لأنه كان الأصغر.. كان آخر العنقود " قريد العش" وكان يد لله كثيراً .. يأخذه لدار" أبو سليمان " معه... التي يجتمع بهـا الختياريـة ويلعبون الشدة كانوا يلعبون " السنكبيل" [١]

فلقد أظهر لنا هذا الوصف الجانب الاجتماعي والثقافي لهذه الأسرة ، وهكذا نجـد أن تقنية الوصف في الروايات المدروسة أدت معظم وظائفها السردية، ومـن خـلال الوصـف استطاع الراوي أن ينقل لنا نفسيات الشخوص وأمزجتهم، وعلاقة هذه الشخصيات بالأمـاكن وأحداث الرواية.

---

(١)عبد السلام صالح ،المحظية ، ص(٩٨) .

ثانيا : الحوار:

وهو " جزء من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات ... وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالاً صريحاً ومباشراً .. والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه" (١)

والحوار الناجح هو الذي يلتحم بالسرد ويندمج في صلب الرواية بصورة طبيعية، حتى لا يظهر كأنه عنصر دخيل عليها، ولكي يحقق هذا الاندماج لا بد أن يكون له مهمة يؤديها داخل هذا النص كأن يكون محركا للأحداث أو كاشفاً عن الشخصيات أو موضحا لبعض المشاهد وإلا كان هذر وثرثرة لا فائدة منها. (٢)

وليكون الحوار أكثر استجابة للقيم الفنية وليزيد من قوة التأثير الدرامي للمشاهد يجب أن يكون سلساً بعيد عن التكلف والتصنع، تتجلى فيه سرعة الخاطر التي تجعله مشابهاً لما يدور في الحياة العادية، وأن يكون مصحوباً ببعض تعابير الوجه والملامح أو وضعية الجسد وغيرها من الوسائل التي تصحب الكلام عادةً (٣)

ويعد الحوار من الوسائل التي اعتمدها عبد السلام صالح في رسم الشخوص وتطوير الأحداث بنوعية : الحوار الخارجي (الديالوج) والحوار الداخلي (المونولوج)

---

(١) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط٧، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٩م، ص(١١٨،١١٧)

(٢) انظر المرجع السابق، ص(١١٧).

(٣) انظر المرجع السابق، ص(٢٠٩)

١. **الديالوج :** (Dialouga)

هو الحوار المباشر الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وهو اللون الذي يوظفه الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، فالروائي عندما يصور مجموعة من الشخصيات ينبغي عليه أن يجعل حوار كل شخصية وحديثاً مختلفاً اختلافاً واضحاً ليظهر الفروق الفردية الدقيقة بينهم في التفكير والتفسير.[١]

وإذا ما عدنا على الروايات المدروسة نجد أن الكاتب حاول من خلال هذا النوع من الحوار أن يقدم الشخصيات نفسها بموضوعية تامة لتعبر عن أفكارها ومواقفها من غير تدخل من الراوي على هذا النحو الذي نلمسه في المقطع التالي والذي جرى على لسان الروائي والفتاة التي قابلها في مكتبة ومقهى باريس :

- هل نجلس هنا
- إذا لم يكن لديك مانع
- هل أعجبتك الحديقة
- البيت كله مذهل
- فيه عشت طفولتي وصباي ومراهقتي، لذا المكان المفضل لي في عمان
- هل يشبهك؟ سأفهم كثيراً من الأشياء عنك إن أجبتني[٢]

---

(١) انظر طه وادي، دراسات في نقد الرواية (٤٧)

وانظر أيضا: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص(١٣٥)

(٢) عبد السلام صالح، صرة المر، ص(٨٣)

كما قد يشمل المتحاورين أحياناً في هذا النوع من الحوار توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد وله أثره الواضح في الحوار واستمراره ودلالاته على هذا النحـو الذي نلمسه في المقطع التالي :

تبكي.. وبصمت

- ما لك؟

- .....

- ليش تبكي؟

- .....؟

- طيب فكري بصوت عالي ... خليني أسمعك وأنت بتفكري

- مالفراغ الذي لم أملاه بروحك بعد؟

قالت ذلك وصمتا معاً. (١)

وبهذا الحوار يكشف الراوي عما يدور في نفسية الشخصيات ويخبرنا عن مكنوناتها .

وقد يبرز الحوار لدى (عبد السلام صالح) نظرة الرجل للمرأة وذلك من خلال الحوار الممزوج بالسرد والذي دار بين البطل وسيده في رواية صرة المر:

- اخرج كل ما في رأسك من رغبات وحماقات، أخرج حتى القذارات التي تخجل منها، ضعها جمعياً على الطاولة، أو أدخلني في رأسك الصغير، دعني أعرف كل ما يـدور في رأسك .

---

(١) عبد السلام صالح، المحظية ، ص(٤٦)

- المرأة ياسيدي

والمرأة ياسيدي

والمرأة ياسيدي

- أيها المسكين كيف تطلب ما لا..... [١]

فالمرأة هنا سبب وجود الرجل وسبب استمراره ، وقد يعكس الحوار نظرة المرأة للرجل وذلك من خلال الحوار الممزوج بالسرد والذي دار بين الطالبة الجامعية والدكتور العراقي الذي كان يدرس مادة الفنون، في رواية، صرة المر، ليعكس شعورها اتجاهه وإتباعه الشهوة :

- ارسمني ....

- فاجأتني ...

- لماذا ؟

- لأنك تريدين أن أرسمك هكذا.... عارية .

- أنت الذي تريد ذلك، وهي رغبتك وقد أوصلتها لي مراراً، وأنا لا مانع لدي، أنا أريد ذلك أيضاً، ألا تريد ؟

- نعم أريد، ولكن فاجأتني

- هيا ... ابدأ ألن تفعل

- ليس الآن

---

(١) عبد السلام صالح ، صرة المر، ص(١٠٥،١٠٦)

وبدأ يقترب مني، تناولت ملابسي وبدأت بارتدائها

- لا انتظري . ..... [١]

نلاحظ أن مثل هذا الحوار لم يكن شكلاً سردياً يزين به النص، بل هو جزءً أساسي في بناء النص وعنصراً فاعلاً من مكونات الرواية .

وهذا يعني أن في حين كان السرد مليئاً بمحاولات بناء عمل روائي جديد، فإن الحوار الخارجي يجيء في ثنايا هذا السرد عادياً لا ينطوي على أي لون من ألوان الاختلاف عن الحوار في الراويات التقليدية.

---

(١) عبد السلام صالح ، صرة المر، ص(٢٧، ٢٨)

٢. الحوار الداخلي : (المونولوج) :

وهو الحوار الذي يفسح فيه للشخصية فرصة التحدث عن نفسها وعن موقفها من الآخرين المحيطين بها، وهو "استغوار في أعماق وعي الذات، لا يعرف حدوداً يقف عندها ضمن مجال حركة تصنعها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي،وهي مزيج منهما معاً، ويستخدم البطل المونولوج لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها، صراحة دون مواربة أو تغطية، ويعد من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته" (١)

ويضم هذا النوع من الحوار أشكالاً مختلفة من المونولوجات، ومنها :

المونولوج المباشر، والمونولوج غير المباشر، وتيار الوعي.

أما الحوار المباشر، وهو ذاك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعاً فيتقدم على نحو عشوائي تماماً، كما لم يكن هناك قارئ(٢).

ومن الأمثلة على ذلك حوار روزا لينا في رواية (أرواح برية) مع نفسها، الذي يعكس الحالة النفسية المتوترة التي تعيشها : (في هذه الروح الضائعة بماذا أواصل بغير طعم الاحتقار لكل شيء ؟ حتى أنا ... لم أكن كما أريد.

من هي أنا بالضبط؟ تلك البنت الجميلة والمنطلقة ... الهادئة كعيون البحر، الواثقة والماضية قدماً في بطون الكتب والحب، تلك التي كانت تفرش ألوانها فوق صفحة بيضاء وتطير معها عبر ما تحوكه الروح ويراه القلب، ....) (١)

---

(١) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي؛ تقنياته وعلاقاته السردية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩، ص(١٠٩)

(٢) انظر روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ترجمة : محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٥، ص(٤٤-٤٥)

وهذا الحوار يجعلنا ندخل إلى الواقع الداخلي لهذه الشخصية ويكشف عن إحساسها ومشاعرها، فالشخصية هنا استخدمت ضمير المتكلم ليساعدها على تقديم ذلك، ولعل استخدام هذا الضمير هو أحد أوجه الخلاف الأساسية بين المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر.

أما الحوار الداخلي غير المباشر، وهو الحوار الذي ينقل عن الماضي أقوالاً وأحداثاً وحركات للشخصيات أدت أفعالاً يرى الكاتب من الأهمية نقلها إلى سياق الحاضر، محافظاً على هيكلة الفكرة والتصوير، متصرفاً بهيكلة البناء القولي من حيث زمنه وإشاراته التخاطبية"[٢] ..

ولهذا النوع من الحوار وظيفة سردية تدفع بالأحداث إلى الامام، وتمكن الكاتب من ضغط الأحداث الكبيرة واختصار ما يراه غير ذي فائدة، ومن أمثلة هذا النوع من الحوار ما نلمسه في المقطع التالي:

" صارت تأتي مرهقة في كل سبت وحين كنت اسألها تقول ...

- كنت مع حبيبي مساء الخميس وثملنا معا ولم ننم .

وحين اسألها عن زكامها تقول .

- إنه مزكوم ونقل إلي عدواه." [٣]

فعمل الراوي هنا على استدعاء حوار جرى في الماضي مع الحفاظ على حرفتيه وصيغته الزمنية وتضمينه سياق الحدث .

---

(١) عبد السلام صالح ، أرواح برية ، ص(٤٣).

(٢) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي وتقنياته وعلاقاته السردية، ص(٩١)

(٣) عبد السلام صالح، أرواح برية ، ص(١١٠)

أما تيار الوعي: وهو التكنيك الذي يستخدمه الروائي لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف" واسع المعرفة" لهذا العالم الذهني من خلال الطرق التقليدية للقص والوصف" (١)

ويمكن القول أنه " طريق للإفلات من الدائرة الضيقة، لأنه يتيح للفرد الدخول إلى وعي أفراد آخرين ولو كان هذا الدخول وهمياً" (٢) .

ويختلف هذا النوع من التكتيك عن المونولوج المباشر، ويظهر هذا الاختلاف من خلال تعريف كلا التكنيكين، وبخاصة ذلك الجزء من تعريف المونولوج الداخلي غير المباشر الذي يقول : إن المؤلف الواسع المعرفة يقدم مادة غير معبر عنها على نحو مباشر في الذهن(٣).

ذلك هو الاختلاف الأساسي بين التكنيكين وهو اختلاف يفصل بينهما على نحو كبير، إذ إنه يفرق بين تأثير كل منهما ونسيجه ومجاله . (٤)

كما أن السمة الأساسية لتداعيات تيار الوعي تتجسد في كون تيار الوعي تدفقاً مستمراً لا تخضع الأفكار فيه إلى أي انتظام سببي، فهي متداعية بشكل غير مرتب.

ولقد تعددت أمثلة تيار الوعي في الروايات المدروسة، فقد أظهرت تداعيات حوار الوعي فيها بشكل واضح، ففي رواية"صرة المر"" نلاحظ ضمائر المخاطب والغائب والمتكلم تتداخل في الحوار الذي يزدحم بأسئلة وإعادات لأحداث سابقة، يتضح لنا محتوى ذهن الشخصية في لحظة معينة:

---

(١) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص(٥٤)

(٢) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص (٦٦)

(٣) انظر ، روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص(٥٥،٥٦)

(٤) انظر المرجع السابق، (٥٥-٥٦).

- هذه أول قبلة منك ... ثم ... تحضنني الريح أشير إليك لتقترب ليتسنى أن أسحبك داخل البيت ... بيت لقاءاتنا السرية اقترب لأجلسك في البيت الذي أثثته أنت بأشيائنا المهملة التي لا تثير انتباه أحد

ثم هب ... لي من لدنك بعضا من نعمائك.. أدمها علي، أبق لي دائما شيئا منك أقتاته ألهو بي أو على عجل، عجل وافترس كل شيء فيّ أيها الجنون.

ماذا أبقيت مني ؟ ماذا أبقيت منك ؟ ماذا أبقى برقك ؟ ماذا أبقت نارك ؟

كم مخيف صدقك : هذا عريي فأين بياضكم ؟

تأخذني معك مع المطر وتحت المطر... تخبئني في سواد الليل وتقف منتصباً وعارياً، تعريني معك ... تماحكني برغبتين، وحش الجنس في الروح ذاك، ووحش البرد القارص في الجسد ...

أخذني إليه لعالمه ... لليل والمطر... كان موعدنا الثاني ليلا ... ومطرا[١]

فنلاحظ أن الحوار بنوعية (الديالوج ، والمونولوج) يعد من العناصر المهمة في النص الروائي، فقد نهض بدور مهم في استغوار أعماق وعي الذات ورصد معاناة الشخصيات كما أسهم في تحقيق الرابطة العلائقية بين الذات والذهن من غير أن يحدث انفصال للخيال عن الذاكرة، كما أنه من خلال هذا التكنيك أصبح القارئ يحس بأنه يلج الى العالم الداخلي لذهن الكاتب نفسه وهو يزاول كتابة عمله الإبداعي [٢]

---

(١) عبد السلام صالح، صرة المر، ص(٨٥-٨٦)

(٢) إبراهيم خليل، الخطاب الروائي في الأردن نظرة في الكتابة التجريبية ، مجلة أفكار، ع٩٦، ١٩٩٠، ص(٣٠).

ثالثا: تكسير زمن السرد:

إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية[١]

فالراوي يسعى منذ بداية الرواية إلى إشعار القارئ بأن الأحداث التي يسردها تقع في الزمن الحاضر، على الرغم من أنه يروي أحداثاً انقضت، " فالقصة لكي تروى لا بد أن تكون قد انتهت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد " [٢]

فالراوي يحكي أحداثاً انقضت ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أن الماضي الروائي (استخدام الفعل الماضي في القص) له حقيقة الحضور. [٣]

وغالباً لا يبدأ الراوي بسرد الأحداث على حسب الترتيب الأصلي لها، بل يختار بداية تمثل حاضر الرواية، وتسير الرواية من هذه النقطة الزمنية باتجاه الأمام، فالراوي لا يتقيد خلال سرد الأحداث بالتتابع المنطقي للوقائع الحكائية.

وبهذا يبقى الروائي متذبذباً بين الماضي والحاضر والمستقبل محدثاً حركتين سرديتين زمنيتين هما : الاسترجاع والاستباق، ولكل منها وظيفته وأهميته في النص الروائي.

١. الاسترجاع :

وهو مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية[١].

---

(١) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص(٢٨)

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، (١٢١).

(٣) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص(٢٨)

ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجليّاً في النص الروائي، فهو يعد ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، فتصبح جـزءاً لا يتجزأ من نسيجه. (٢)

وللاسترجاع وظائفه الفنية والجمالية في النص الروائي، فهو قد يأتي لملء فراغـات زمانية تساعد على فهم مسار الأحداث، أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف الـى ماضـيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى وكذلك إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسـيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات، كلمـا تقادمـت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث . (٣)

وكل ذلك يجعل الاسترجاع من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية ويمكننا بالتالي من التحقق مما يرويه السرد عن طريق تلك الارجاعات التي تثبت صحته أو خطأه(٤)

وللاسترجاع أنواع أهمها : الاسترجاع الخارجي "وهو ذاك الذي يستعيد أحداثاً تعـود إلى ما قبل بداية الحكاية" (٥)، وهذا النوع من الاسترجاع هو من أكثر التقنيات السردية وردواً في الروايات المدروسة، بل أن هذا النوع شكل سمة أساسية من سـمات السـرد فـي هـذه الروايات، ففي رواية المحظية : نجد أنها بنيت بمجملها على استرجاع لأحداث سابقة، ومثـال ذلك، " في التكوين الأول ... شكلتنا بقايا البداوة الفلسطينية اللاجئة، حيـث الله ... والشـرف

---

(١) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص(١٨).

(٢) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ، بيروت ص(١٩٢).

(٣) انظر: سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص(٤٠-٤١)

(٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(١٢٢)

(٥) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص (٦٩)

القبلي .... في التكوين الثاني.... صرنا نقرأ في كتب المكتبة المدرسية .... وصار أساتذتنا يأخذوننا خارج الحارة .. ندخل في التاريخ، نطير عبر الأطلس المدرسي..." (١)

ومن الملاحظ أن جل هذه الاسترجاعات تعود إلى مرحلة الطفولة باعتبارها من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وفكرها ومشاعرها.

ووظيفة هذه الاسترجاعات إنارة ماضي الشخصية والحوادث الرئيسية التي أثرت في تكوينها ونفسيتها، وفهم حاضر الشخصية.

أما رواية أرواح برية والتي قامت بنيتها السردية على المقاطع الاسترجاعية ببعديها (القريب والبعيد) فكان هذا الاسترجاع متعلق بماضي الشخصيات وأفكارها، كما أنه يكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات وعدم تأقلمها مع واقعها الذي تعيشه:

(في أيامي الأولى، كان فقدان سلطتي وسيطرتي على جسدي قد منح روحي، التي بقيت تحمل كل حواس الجسد معها، مجموعة قدرات خرافية وغريبة، صارت تحلق، يا الله كم كنت أشعر أنني خفيف، وأصعد أصعد.. أطير فوق كل شيء..) (٢)

وجل هذه الاسترجاعات قد أنشأتها ذاكرة الشخصيات الروائية، روزا لينا وروح الحبيب، فنجد روح الحبيب تقول" ذهبت إليها أول مرة، كان مساءً ناعماً، وكانت المرأة أصل الكون والأشياء، كان حديثاً مع الأصدقاء عن المرأة في الأساطير، اشتقناها تشهيناها عبر الشعر ولامسنا جسدها الفذ عبر الخمر، فوجدتني في الطريق إلى بيتها.. كان رأسي مملوءاً بالخمر والرغبة...) (٣)

كما نجدها تقول : (أتذكر .. كنت أذوب خجلاً عندما يأتي سليمان موظف التموين في الوكالة ليوزع بطاقات المطعم لأكثر الطلبة احتياجا، كنت ضئيلاً ونحيفاً، وكنت أنزلق

---

(١) عبد السلام صالح، المحظية ، ص(١٣)

(٢) عبد السلام صالح أرواح برية ، ص(١٣).

(٣) المصدر السابق، ص (١٠٥).

أسفل مقعد الدراسة الذي كنا نملأه خربشة وحفراً، أنزلق متوارياً بجسد الطالب الـذي أمـامي كي لا يراني سليمان والأستاذ) [١]

وهذه الاسترجاعات بمثابة التحليل الداخلي لأفكار الشخصية، فهي استرجاعات بعيـدة المدى إلا أنها تعطي تصوراً نفسياً حقيقياً لما يعكسه زمن الطفولة علـى الإنسـان، كمـا ان القارئ يستطيع من خلال هذه الاسترجاعات أن يحصل على معلومات إضافية تعينه على فهم حاضر الشخصية.

ومن الملاحظ في هذه الرواية أن الاسترجاعات أتت على شكل تداعيات لا تتصـف بالتسلسل والانتظام وإنما جاءت متقطعة .

وكذلك رواية (صرة المر) فقد استخدم الكاتب فيها الاسترجاع ببعديه (القريب والبعيد) ويظهر الاسترجاع في أكثر من موضع ومنها: " ألم تكن أول جملك، لم أعـد أريـد شـيئاً"، "ومن أشرقت بدايته، أشرقت نهايته "، " ألم تكن تعنيها، ألم تختر أنت عزلتك ؟ "[٢]

فيعود بنا الراوي إلى أول جملة قيلت في الرواية الأولى (المحظية) وهي (لـم أعـد أريد شيئاً)، فكان الاسترجاع هنا معتمداً على الذاكرة ليقوم بإضاءة ماضي الشخصية السـابق لزمن هذه الرواية.

---

(١)عبد السلام صالح أرواح برية ، ، ص (٧٨).

(٢) عبد السلام صالح ، صرة المر، ص(٩٤).

٢- الاستباق :

وهو مخالفة سير زمن السرد يقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد،[١] وعرفه جيرار جينت " بأنه حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدماً" [٢] ويأتي الاستباق في النص الروائي " للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها"[٣]

وللاستباق أنواع : فقد قسمها جيرار جينت إلى استباقات داخلية وأخرى خارجية .

أما الاستباق الخارجي، فهو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها (استباق خارجي جزئي)، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)، فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى فتؤكد صحة الأحداث المروية وتربط الماضي بالحاضر والبطل بالكاتب [٤]

وأما الاستباق الداخلي "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني" وقد يتصل الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخلياً والقسم الآخر خارجيا فيطلق عليه الاستباق المختلط "[٥]

ولقد حفلت الروايات المدروسة باستشرافات تشويقية محفزة للسرد كما في رواية "المحظية" ،" يوماً ما سأسكر ولن أصحو، أعرفني جيداً، سيحدث لي ذلك" [٦]

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(١٥)

(٢) جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ط ٢- ١٩٩٧، المجلس الاعلى للثقافة ص(٥١)

(٣)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(١٢١)

(٤)لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص(١٧)

(٥) المرجع السابق ، ص(١٨).

(٦) عبد السلام صالح، المحظية ، ص(٥٢).

وفي مكان آخر يستشرف البطل ما ستكون عليه حبيبته في المستقبل : " جمالك– أنت ذكرى من لا زلت أراه، وأعرف أنه سيمسي ذكرى حين يكون بؤبؤ العين ما زال يحمل رسمه.." (١)

ويقول أيضاً في مكان آخر" هل تعلمي أنهم أصبحوا كثيرين، كلهم يصلون أن تمطر.. كلهم يريدون أن يمشوا تحت المطر، بعضهم سوف يسكر ويغني تحت المطر"(٢)

أما رواية أرواح برية فقد وردت عدة استباقات ومنها : " لابد أن أحزم حقائبي وأذهب .. من المستحيل أن أضيع نيسان هنا، سآخذ باص كوستر صغير وأنزل في أول السهل الإربدي عند مثلث الرمثا، وسأركض لأعانق كل سهولها، سأقضي يومي ألعب في حقول ترابها التي ما زلت أتخيل أنه يؤكل وسأرقص كل ألوان ترابها، سأستلقي بأحضان حقول قمحها التاريخية، تمنحني استلقاءات كثيرة وآمنة وحنونة"(٣)

وقد يستخدم الراوي الحلم بوصفه تقنية استشرافية فيقول : أرى بالحلم مشاهد كثيرة ومتكررة لا يخضع لإيقاع منطقي ولا لتراتب ذهني واضح بغض النظر عن محتواها، أراك معي ... وإنك لم تمت، تأتيني بمختلف حالاتك وحالاتي، نتواصل سريعاً ثم تغيب، بحزنك أو بغضبك"(٤) فالحلم تقنية مهمة تمكن روزا لينا من البوح بشعورها وأمنياتها التي تتمناها وتحلم بها.

أما في رواية" صرة المر" فكان الاستباق أقل منه في الروايتين السابقتين، فلم يكن حضوره إلا في مقاطع قليلة ومنها " صباح الكهوف والأنفاق التي سنبنيها أجمل.. التي

---

(١) عبد السلام صالح، المحظية، ص(٥٤).

(٢) المصدر السابق، ص(٥٨).

(٣)عبد السلام صالح، أرواح برية، ص(١٤٤).

(٤) المصدر السابق ، ص (١٦٨).

سنتجمع فيها ونفكر، نخترع، نبتكر، ونقرر.. كيف سنلم بقايا دمنا وأشلاء أطرافنا وأجسادنا التي ضاعت .."[١]

وهذه الاستشرافات لها أهمية في تمهيد الأحداث، والكشف عن نفسية الشخصيات المهمة في الرواية وطريقة تفكيرها.

وهكذا فإن تقنيتي الاسترجاع والاستباق الزمني ساهمتا في تكسير زمن السرد التتابعي للأحداث، مع ملاحظة أن تقنية الاسترجاع كانت هي الغالبة على الفضاءات السردية في الروايات المدروسة .

---

(١) عبد السلام ، صرة المر، ص(١٢٣).

رابعا: موقع الراوي :

يعد الراوي محوراً مهماً في عملية السرد الروائي لأن العمل الفني يقدم للمتلقي بصوت الراوي أو السارد الذي يختبئ المؤلف خلفه لنقل رؤية محددة أو وجهة نظر بعينها، فموقع الراوي وطبيعة دوره في السرد، عناصر مكونة للنص الروائي يحددها المؤلف، ولا يغيب عن القارئ دور (الراوي) الذي يمتلك القدرة على " تقديم الشخصيات وسماتها وملامحها الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث"(١)

والراوي هو من " يتولى وظيفة التصوير والمراقبة، فيمهد لخطاب الشخصيات، لكي يتهيأ للعمل الأدبي الذي يظهر من خلاله"(٢)

وهو "أحد شخوص القصة إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم لوظائف تختلف عن وظيفتها، كما أنه ليس هو المؤلف، أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص، فقد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف، وهو أكثر مرونة وأوسع مجالاً من المؤلف، لأنه قد يتعدد في النص الواحد حسب الصورة التي يقتضيها العمل ذاته ". (٣)

لكن هذا لا يعني : أن الراوي ذو فاعلية كلية مطلقة تلغي أو تحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الأخرى، بل تعني أن فاعليته تمتد وظيفياً كفاعلية متميزة ومختلفة.. " (٤)

---

(١) عبد الله ابراهيم ، المخيل السردي : مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي، العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص (١٧٧).

(٢) سعيد الغانمي، اقنعة النص، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩١، ص(١٨).

(٣) عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص(١٨)

(٤) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي ، ط١، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٠، ص(١١٨)

ولقد ذهب لطيف زيتوني إلى أن موقع الراوي يختلف في النص لاختلاف مستويات السرد، واختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها، واختلاف التبئير، فيمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال مستوى السرد، فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية أو داخل هذه الحكاية" (١)

ويمكن أيضاً أن يتحدد موقع الراوي من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو إما أن ينتمي إليها باعتباره واحد من شخصياتها (جواني الحكي) أو لا ينتمي إليها (براني الحكي)(٢)

ويتخذ الراوي إحدى ثلاثة مواقع أساسية هي :

١- الراوي العليم بكل شيء ويسميه النقاد (الراوي من الخلف) (٣)

" ويكون الراوي عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، كما أنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنزل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفية" (٤)

٢- الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية، وتسمى (الرؤية والراوي المشارك) " وهي رؤية سردية كثيرة الاستعمال، خصوصاً في الموجة الجديدة للكتابة الروائية، حيث يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها"(٥)

---

(١) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات الرواية، ص(٩٥)

(٢) المرجع السابق، ص(٩٧)

(٣) انظر عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ط١،"الرجل الذي فقد ظله نموذجا" ، تقديم طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٢، ص(١٣٢-١٣٣)

(٤) حميد الحمداني ، بنية النص السردي في منظور النقد الادبي ، ص(٤٧)

(٥) انظر عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة ، ص(١٣٣-١٣٤)

٣- الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية (الرؤية من الخارج) [١] " حيث السارد هو مجرد راصد للحركة الخارجية، يقف في حياد تم ليحقق موضوعية تكون معرفة السارد فيها أقل من معرفة الشخوص"[٢]

وبالرجوع إلى الروايات المدروسة نلمس ذلك التنوع في صور الراوي، فنجد أن الكاتب في رواية " المحظية" قد لجأ إلى التنوع في استخدام الأصوات، فيتناوب في عملية السرد كل من الراوي (العليم)، وهو الراوي التقليدي الذي يقع داخل الحكاية ويحمل على عاتقه مسؤولية السرد بضمير الغائب، فيصف ويسرد ويناقش: " كانت تقول له، مبتسمة بحزن: أيها الكهل الصغير ... كان يحبها كثيراً... ولكنه يراها ويرى نفسه جيداً كان يقول لها كثيراً ... الحب بحاجة لقليل من السذاجة ." [٣]

فعمل الراوي هنا على السرد بضمير الغائب محاولاً رسم البعد النفسي لهذه الشخصيات، ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من الراوي ما نلمسه في المقطع التالي

" ربط روحه بها... وانغمس في عرس لجبهة الفقراء أعواماً ثلاثاً والذكريات .. إلا قليلاً من الصحب كانوا يأخذونه إلى الخمر ... والطفولة.. "[٤]

وتتناوب شخصية (الشاب الجامعي) مع هذا الراوي سرد الأحداث، فيأخذ على عاتقه سرد بعض الأحداث وتقديمها من دون تدخل الراوي.

" كنا في بداية السنة الدراسية نعد لاستقبال الطلبة الجدد، طلبة السنة الأولى ... يكونون ضائعين لا يعرفون شوارع الجامعة ولا مبانيها ..) [٥]

---

(١) عبد العال بوطيب ، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف مجلة عالم الفكر، ١١-٢ ، ١٩٩٣، (٧٢)

(٢)محمد عبيد الله ، القصة القصيرة في فلسطين والأردن ، ط١، وزارة الثقافة عمان، ص(٤٢)

(٣) عبد السلام صالح، المحظية ، ص(٤٢)

(٤) المصدر السابق، ص(٢١)

(٥)الصدر السابق، ص(١٣)

" أنا الذي أعشق الخمر وعيون حبيبتي .. سرقاتنا الصغيرة للفرح .. أن تعيشي معي وأن أعيش معك... يعني أن أرتاح أن يكون لنا بيتنا .. صبح الخليقة... وكل المساءات) [١]

أما رواية "أرواح برية"، فنجد أن فعل السرد فيها مستند إلى ضمير المتكلم (الأنا)، فيكون الراوي هو البطل نفسه ويقوم بسرد القصة ويروي الأحداث جميعها على اعتبار أنه راو مشارك بالأحداث، فلا نكاد نسمع إلا صوته ولا نرى الشخصيات إلا من زاوية نظره"[٢]

فكانت روزا لينا تتولى سرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم (الأنا) ولا نكاد نسمع إلا صوتها ولا نرى الشخصيات إلا من خلال منظورها، حتى عندما حاولت أن تشارك الشخصيات الأخرى فقد استخدمت أسلوب الحوار، سواء أكانت هي طرف من أطراف الحوار أو ناقلة لهذا الحوار، فالحوار هو اقرب التقنيات إلى منظور الشخصية، في حين أن السرد أبعد التقنيات عنها، وأقرب إلى منظور الراوي. [٣]

" ما زلت أتذكر حوارك..

لماذا اختارت أمريكا وإسرائيل عبدون مقراً لسفارتيهما ؟

- لأنها أكثر أمناً
- ولماذا أكثر أمناً؟

ولقد ساهم هذا النوع من السرد في الكشف عن داخل هذه الشخصية وأفكارها ومكنوناتها، وتصوير الأشخاص من وجهة نظرها، وإظهار نوع العلاقات التي تربطها بكل منها.

---

(١)عبد السلام صالح،المحظية، ص(٢٣)

(٢) انظر لبنى عبد الوهاب راشد الفكلي، رسم الشخصية في أدب سحر ملص القصصي، رسالة جامعية، اليرموك ، اربد ، ٢٠٠٨، ص١٠١

(٣) انظر: المرجع السابق، ص(١٠٢) وانظر سيزا قاسم، بناء الرواية، ص (١٥٨)

أما رواية "صرة المر" فنلاحظ أنه ليس من راو له وحده حق الكلام وإن هنـــاك رواه يشغل كل واحد منهم حيزاً مستقلاً من المساحة الكلامية للرواية، فتتولى الفتاة (الأنثى) ســرد الأحداث في الوصل الأول والثالث والخامس، ويتولى (الذكر) سرد أحـــداث الوصـــل الثـــاني والرابع، ومن بداية الفصل السادس يتولى الروائي نفسه مسؤولية السرد ليشارك الأنثى والذكر في سرد الأحداث، ثم تدخل شخصية (سيدي الشيخ، التي يبتكرها الروائي من أفكـــاره ليجســـد منها شخصية حقيقية تشاركه سرد الأحداث، ففي الرواية ثلاثة رواه يختبـــئ الكاتـــب خلفهـــم تباعا، ينتقل من واحد إلى آخر ليرى ما يمكن أن يراه كل واحد، أو ما يمكن أن يقولـــه حـــين يرى ما لا يراه غيره، فهو اختار أن تقدم مادته القصصية من خلال الأبطـــال عبـــر ضـــمير المتكلم.

ولم يكتف الروائي بالاختبار وراء الشخصيات والانتقال فيمـــا بيـــنهم فطـــرح نفســـه بالرواية ليقدم آرائه وأفكاره دون أي قناع .

ونجد من خلال التناوب الواضح وتعددية الأصوات، "أن القول السردي يكتسب فنيـــة بديمقراطية، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بمـــا فيهـــا صـــوت الســـامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لنـــا منطوقـــاتهم المختلفـــة والمتفاوتـــة والمتناقضة"[١]

(١) يمنى العيد، الراوي الموقع الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ١٨٦٤، ص(١١)

الخاتمة:

توقفت هذه الدراسة عند البناء الفني لأعمال الروائي عبد السلام صالح، وعلى الرغم من أنّ هذه التجربة الروائية ما تزال في بداياتها، فإنّ عدداً من النقاد التفتوا إليها وبينوا انّها تسعى إلى تلمس بناء فني جديد، لا يعتني كثيراً بالقوة والتماسك وعناصر البناء التقليدي للرواية بقدر ما يسعى إلى تنحيها جانباً لبناء رواية مختلفة.

وقد سعت هذه الدراسة إلى محاولة إدراك العناصر السردية التي استخدمها عبد السلام صالح في رواياته الثلاث، وتبين أن هناك قدراً مشتركاً بينها يتمثل في سعي الراوي لبناء شخصيات روائية بناءً غير تقليدي، يقوم على إدراك وظائف تلك الشخصيات أكثر مما يسعى إلى بناء سماتها وخصائصها الخارجية، لذلك لم تكن الشخصيات داخل الرواية هدفاً بذاتها بل كانت وسيلة لبناء رؤية صالح اللاوثوقية للعالم الذي يحرص على تبيان تناقضاته وما ينطوي عليه من عبثية.

إنّ كتابة عبد السلام صالح كما يمكن أن يتبين لنا تسير في ظلال كان قد أسس لها تيسير سبول في "انت منذ اليوم " كما أشار صالح في المحظية ، وحاول ان يطور مؤنس الرزاز بعض ملامحها في بعض تجاربه الروائية.

لهذا كان عبد السلام صالح يحرص على بناء رواية مشهدية في كثير من الأحيان، تتجاور المشاهد فيها ولا تتنامى، أو أنها تتوالد من بعضها بعضاً دون ان ترتبط بعلاقة عليّه .

لذلك فإنّ تجربة صالح التي لم تكتمل بعد، ينبغي أن تدرس في إطار هذا اللون من الكتابة الروائية التي تحاول أن تبني خطاباً روائياً متمرداً على الخطابات التقليدية، وساعياً إلى تشكيل سرد روائي متشظٍ ، يتلاءم مع طبيعة تلك الروايات، والى بناء فضاء روائي متبعثر ومتشتت، يلتقط بشاعرية روح المكان، ولا يكاد يكترث لتفصيلاته الواقعية .

المصادر والمراجع

أولا المصادر :

١- المحظية، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥

٢- أرواح برية، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩.

٣- صرة المر" ط١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٩.

ثانيا المراجع العربية :

١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩

٢) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤

٣) خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٠.

٤) سعيد الغانمي ، أقنعة النص، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٩١

٥) السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية، ط٢، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٥م

٦) سيزا قاسم، بناء الرواية، دارسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العربية العامة للكتاب، ١٩٨٤

٧) شكري الماضي، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، ط١، دار الشروق، ٢٠٠٣م

٨) ــــــــــــ، فنون النثر العربي الحديث(٢) ، ط١، جامعة القدس المفتوحة، عمان، ١٩٩٦

٩) طه وادي، دراسات في نقد الراوية، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤

١٠) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦

١١) ــــــــــــ، السرد في الراوية العربية المعاصرة ،"الرجل الذي فقد ظله نموذجًا، تقديم طه وادي،ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢

١٢) عبد السلام صالح، الرواية التجريبية، في الرواية في الاردن، شكري الماضي وهند أبو الشعر، جامعة آل البيت، المفرق، ٢٠٠١م.

١٣) عبد الفتاح عثمان، بناء الراوية، مكتبة الشباب، المنيرة ، القاهرة ، بلا تاريخ

١٤) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت.

١٥) عبد الملك مرتاض، في نظرية الراوية (عالم المعرفة)، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨

١٦) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩

١٧) فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في راويات حنا مينه، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.

١٨) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الراوية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م

١٩) محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ط١، وزارة الثقافة، عمان.

٢٠) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥

٢١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م .

٢٢) محمد يوسف نجم، فن القصة، ط٧، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.

٢٣) مها قصرواي، الزمن في الراوية العربية، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت

٢٤) نوال مساعدة، البناء الفني في روايات مؤنس الرازار، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٠٠م

٢٥) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ط١، دار الفارابي ، بيروت، ١٩٩٥

٢٦) ــــــــــ ، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،١٩٨٦.

ثالثا: المراجع المترجمة :

١) جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط٢، المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٧.

٢) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، ط٢، دار المعارف، مصر ، ١٩٧٥.

رابعا : الرسائل الجامعية :

١) عامر محمد غرايبة، تحولات الشخصية في خطاب غالب هلسا، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد.

٢) لبنى عبد الوهاب راشد الفلكي، رسم الشخصية في أدب سحر ملص القصصي، رسالة ماجستير، اليرموك، اربد، ٢٠٠٨.

خامسا: الدوريات:

١) إبراهيم خليل، الخطاب الروائي في الأردن (نظرة في الكتابة التجريبية ، افكار، ع ٩٦، ١٩٩٠.

٢) شكري الماضي، أسلوب السرد الغنائي في الرواية العربية، روايات سليم بركات نموذجاً ، البيان، م١، ع٢، جامعة آل البيت المفرق، ١٩٩٨.

٣) عبد العال بو طيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف ، علام الفكر ، م١-٢ ، ١٩٩٣م.

سادسا : المقابلات:

١) مقابلة مع عبد السلام صالح، بتاريخ ٢٠١٠/٤/٢١م، عمان.

٢) مقابلة مع عبد السلام صالح، بتاريخ ٢٠١٠/٦/١ ، عمان.

الملخص باللغة العربية

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن البناء الفني في روايات "عبد السلام صالح" ، فتتحدث عن تطور البناء الفني في رواياته، وبناء المكان والشخصيات والأحداث وابرز (التقنيات) السردية التي استخدمها الروائي، وكانت مادة الدراسة ثلاث روايات، "المحظية" و"أرواح برية و"صرة المر".

وتثير هذه الدراسة عدداً من الأسئلة تحاول الإجابة عنها، وهي:

١. ما تصميم البناء الفني في روايات عبد السلام صالح؟ وما مدى تطوره ؟ وما مكوناته؟
٢. ما أنواع الأبنية التي تضمنتها رواياته؟
٣. كيف كان بناء كل من المكان والشخصيات والأحداث في رواياته؟
٤. ما هي ابرز التقنيات السردية في رواياته؟ وكيف استخدمها لخدمة بناء الرواية؟

وتوصلت هذه الدراسة إلى عدد من النتائج أبرزها:

أولاً: يسعى عبد السلام صالح في رواياته إلى تلمس بناء فني جديد غير معنى بالتماسك والقوة، وبنفس الوقت بعيداً عن الغموض.

ثانياً: لعب المكان دوراً هامًا في بناء الروايات على الرغم من التشتت والتشظي الذي اتصفت به الروايات.

ثالثاً: لم تكن الشخصيات داخل الروايات هدفاً بذاتها ولا هي مقصودة لذاتها بل كانت وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته اللاوثوقية للعالم الذي يحيا في تناقضاته وعبثيته.

رابعاً: يبني الحدث في الروايات المدروسة بناءً مختلفاً عن البناء المألوف أو البناء التقليدي، وتكمن خصوصية هذا البناء بما يتصف به من تشتت وتبعثر.

خامساً: حاول عبد السلام صالح ان يعمل على أسلوب سردي خاص به يميزه عن غيره ليقدم من خلاله رؤاه وأفكاره المختلفة.

Summery of the study

The study aims at reviling the artistic structure of Abdul - salaam novels as he talks about the development of his novels artistic structure in addition to developing the setting, place, Characters, events and the most important narrative mechanisms the novelist has used in the material of study which consists of three novels, namely" al-mukhteya," The simmer
"Arwah barreyah " wild spirits,' sorrat al-murr" , Bag of Bitterness.

The study raises the following question in attempt to answer there:

1-what is the organization of artistic structure in Abdul salaam novels ? what is the rate of development of this structure? its contact ?

2-what are the types of structures included in his novels ?

3-How was the structure of each place characters, events in his novels ?

4-what are the most important narrative mechanisms , who its used in the novels structure?

The study has reviled a number of finding namely.

Firstly, Abdul salaam saleh tries to form an uncoherent or strong structure , yet faraway of suspense .

Secondly, The setting of place has played a magnificent role in novels structure In spite of the overflow of events that his novels were famous for.

Thirdly, the characters were not intended an aim for themselves. The novelist tried to characterizes the vision of unsuitability for the world of contradictions he lived in .

Fourthly , The event is developed through an unfamiliar structures whose specialty hides in the characteristics of over flow of events .

Fifthly , abdul salam saleh tried to develop a narrative mechanism which is named to him to distinguish him from others to offer his own views ideas.