جماليات تشكيل الوصف
في القصة القصيرة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جميع الحقوق محفوظة

الكتاب: جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة

تأليف: الدكتور نبهان حسون السعدون

الطبعة الاولى: ٢٠١٤

تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين

طباعة. نشر. توزيع

دمشق/ جوال: ٠٠٩٦٣ -٩٤٤٦٢٨٥٧٠

Email: akramaleshi@gmail.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الدكتور نبهان حسون السعدون

جماليات تشكيل الوصف
في القصة القصيرة

قراءة تحليلية في المجموعات القصصية
لهيثم بهنام بردى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (١٦) فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (١٧) قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا (١٨) قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا (١٩) قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا (٢٠) قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ ۖ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا (٢١) فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (٢٢) فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا (٢٣) فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا (٢٤) وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا (٢٥) فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا ۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا (٢٦) فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ ۖ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (٢٧) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا (٢٨) فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا (٢٩) قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا (٣٠) وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا (٣١) وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا (٣٢) وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾

(سورة مريم : الآيات : ١٦- ٣٣)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإهداء

إلى: قرنفلة بيتي وعطر أنفاسي

وعبير روحي ومهجة قلبي

زوجتي الحبيبة الغالية

أهدي ثمرة كتابي.

نبهان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثبت المحتويات

المقدمة.

مدخل: مفاهيم وتجربة.

١. تحديد مفاهيم مصطلحات الدراسة.

أ. الجمالية.

ب. التشكيل.

جـ. الوصف.

د. القصة القصيرة.

٢. التجربة لهيثم بهنام بردى في كتابة القصة القصيرة.

أ. المجموعة القصصية الأولى: (الوصية).

ب. المجموعة القصصية الثانية: (تليباثي).

جـ. المجموعة القصصية الثالثة: (نهر ذو لحية بيضاء).

د. المجموعة القصصية الرابعة: (أرض من عسل).

الفصل الأول

جماليات تشكيل اتجاهات الوصف.

١. وصف الشخصية.

٢. وصف الحدث.

٣. وصف المكان.

٤. وصف الشيء.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثاني

جماليات تشكيل أنماط الوصف.

١. الوصف المقيد بالسرد/ الوصف الحر.

٢. الوصف البسيط / الوصف المركب.

٣. الوصف الموضوعي / الوصف الذاتي.

٤. الوصف التصنيفي / الوصف التعبيري.

الفصل الثالث

جماليات تشكيل وظائف الوصف.

١. الوظيفة التزيينية.

٢. الوظيفة الإيهامية.

٣. الوظيفة التفسيرية.

٤. الوظيفة الإيقاعية.

مصادر الدراسة ومراجعها.

المصادر:

١. المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى.

٢. الدراسات النقدية عن المجموعات القصصية.

المراجع:

١. الكتب العربية والمترجمة.

٢. البحوث المنشورة في الدوريات والكتب الجامعة.

٣. الرسائل والاطاريح الجامعية.

السيرة الشخصية والعلمية للمؤلف.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Λ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسول الله محمد(صلى الله عليه وسلم) ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

فأن الوصف القصصي يعمل على إنشاء واقع جديد على وفق قوانين اللغة الأدبية وليس على وفق قانون التماثل مع الواقع لذا فالوصف هو عملية نقل الواقع إلى ذهن المتلقي من صورة مادية إلى صورة أدبية وقد تميزت القصص القصيرة لهيثم بهنام بردى بتقنيات فنية متماسكة فضلاً عن احتوائها مقاطع وصفية متنوعة الأشكال والتعابير لذا جاء هذا الكتاب لتلمس جماليات تشكيل الوصف وبيان القيم الفنية التي نتجت عنه بقراءة تحليلية في مجموعاته القصصية الأربع: (الوصية / تليباثي / نهر ذو لحية بيضاء / أرض من عسل).

قام الكتاب على مدخل وثلاث فصول، تضمن المدخل محورين. الأول: تحديد مفاهيم مصطلحات الدراسة: الجمالية ، والتشكيل ، والوصف ، والقصة القصيرة ، وعرض المحور الثاني التجربة القصصية لهيثم بهنام بردى في مجموعاته الأربع من وجهة نظر النقاد والدارسين. وخص الفصل الأول بدراسة (جماليات تشكيل اتجاهات الوصف)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من حيث وصف الشخصية بأبعادها الأربعة: البعد الخارجي والبعد الفكري والبعد النفسي والاجتماعي ، ووصف الحدث باستهلاله وخاتمته ، ووصف المكان بجغرافيته من حيث (المكان العام / المكان الخاص) و (المكان الطبيعي / المكان الصناعي) و (المكان المفتوح / المكان المغلق) و بتركيبه من حيث (المكان الأليف / المكاني المعادي) و (المكان التاريخي / المكان الآني) و (المكان المسرحي / المكان الكوني) ، ووصف الأشياء من حيث الأثاث والملابس والأدوات.

وجاء الفصل الثاني لدراسة (جماليات تشكيل أنماط الوصف) من حيث: الوصف المقيد بالسرد بنوعيه السرد الوصفي ، والسرد الانتشاري ، والوصف الحر بأنواعه الثلاثة: الوصف الدال على انفعال داخلي ، والوصف الممهد للحدث ، والوصف الدال على الحدث ، والوصف /البسيط/ الوصف المركب ، والوصف الموضوعي/ الوصف الذاتي ، والوصف التصنيفي/الوصف التعبيري ، وتضمن الفصل الثالث دراسة (جماليات وظائف الوصف) من حيث الوظيفة التزيينية ، والوظيفة الإيهامية ، والوظيفة التفسيرية ، والوظيفة الإيقاعية.

وبعد ثانية:

فهذه قراءة تحليلية في المجاميع القصصية لهيثم بهنام بردى ، أدعو المولى القدير أن أكون قد وفقت فيها ، ومنه تعالى وحده التوفيق والسداد.

الدكتور نبهان حسون السعدون

الموصل/ ١٤٣٥هـ - ٢٠١٣م

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مدخل

مفاهيم وتجربة

١- تحديد مفاهيم مصطلحات الدراسة.

أ. الجمالية.

ب. التشكيل.

جـ. الوصف.

د. القصة القصيرة .

٢- تجربة هيثم بهنام بردى في كتابة القصة القصيرة.

أ. المجموعة الأولى: (الوصية).

ب. المجموعة الثانية: (تليباثي).

جـ. المجموعة الثالثة: (نهر ذو لحية بيضاء).

د. المجموعة الرابعة: (أرض من عسل).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١. تحديد مفاهيم مصطلحات الدراسة

أ . الجمالية

الجمال لغة: الحُسن. وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل ، والمرأة جميلة وجملاً أيضاً... والجمال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل... والتجمل تكليف الجميل ، وتجمل أي أكل الجمال[١] والجمال مشتق من الجذر الثلاثي (ج . م . ل) الذي له أصلان: "أحدهما تجمع وعظم الخلق ، والآخر حسن. فالأول قولك أجملت الشيء ، وهذه جملة الشيء وأجملت حصلته... والأصل الآخر الجمال ، وهو ضد القبيح ورجل جميل وجمال"[٢].

لقد وردت كلمة الجمال بمشتقاتها المختلفة في المعاجم اللغوية العربية بمفهومها الصرف إذ لم تكن المفردة قد أخذت بعداً اصطلاحياً لكنها غطت جوانب الإدراك الجمالي في معظمه ولاسيما محوري الشكل المضمون إذ لا ينسحب الجمال أو الحسن على أحدهما من دون الآخر[٣].

أن الجمال صعب التحديد وترجع صعوبة ذلك لأنه "معنى من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المعاني فهو لا يقوم بنفسه ، وإنما يقوم بغيره ، حيث يستطيع رؤيته في الإنسان ، وفي الأشياء ، وفي الأفعال والتصرفات ، وما دام الجمال معنى فليس بالإمكان ضبطه بالوصف أو الكم أو الكيف الأمر الذي يحول دون إنتاج تعريف له ، وهناك عامل آخر يؤخر عملية الإنتاج هذه هو اختلاف الأفراد في تقديرهم للجمال"[٤] ، وعلى الرغم من الاختلافات كلها في تعريف الجمال يبقى الصفة التي تؤثر في الإحساس وتعمل على إثارة الانفعالات الجمالية[٥].

يرى سقراط في الجمال "صفة تتجلى في كافة الأشياء الجميلة بنسب متفاوتة"[٦] وهذه أول إشارة إلى نسبية الجمال ، ونجد عند أفلاطون أقوال متناثرة عن الجمال في محاورات وكتبه إذ تؤلف "شيئاً يفوق في الكم وفي الكيف كل ما خلفه الفلاسفة الإغريق الآخرون"[٧] ، إذ وضع معايير للجمال هي[٨].

١. معيار الصدق: هو أن يحيط بالعمل الفني الحقيقة أو يحتويها لأن الفن الحقيقي إذا لم يتضمن الحقيقة لا يكون فناً.
٢. القياس للتخلص من سيطرة الذوق الظاهرية في الحجم والكم والوزن.
٣. القسمة المنطقية لتصنيف الأشياء والبدء بالجزئيات للوصول إلى الفكرة العامة.
٤. الانسجام هو صياغة العمل الفني.

يعد أفلاطون أول من تطرق إلى الفلسفة الجمالية إذ جعل عالم المثل مثال الجمال وهو الجمال المطلق الذي ينبغي أن نصله

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بعقولنا[٩] ، فالجمال المطلق عند أفلاطون هو الجمال الذي لا يداخله أي قبح أن الجمال بالذات أو مثال الجمال[١٠] ، أما أرسطو فيقر أن العقل هو الذي يدرك الجمال لخصائص معينة في الموضوع الخارجي أو في العلاقات التي تبين أجزائه[١١] ويظهر الفرق بين ما قدمه أفلاطون وأرسطو ، فالأول ينزع نزعة مثالية في فهم الجمال وهو جمال نسبي بالقياس إلى مثال الجمال الذي يسعى للوصول إليه[١٢] ، أما الثاني فقد أنكر عالم المثل وجعل الجمال أسمى من الحقيقة[١٣] ، لذا يركز أفلاطون على الذات في تذوق الجمال وهو عكس أرسطو الذي عرف بنظرته الموضوعية[١٤].

قدم العرب تراثاً فنياً كبيراً في فنونهم المختلفة ورؤية جمالية "تمثل الصيغة الموحدة في الهدف والتغاير في أشكال التعبير والتنفيذ المرتبط بمراحل النص العربي التقليدي والمناخات التي تأقلم معها... أن الجماليات العربية تمثل الرؤية العربية المستعملة عن الجماليات السابقة لها... لذا فقد عبرت عن أهداف ، ومضامين مغايرة معها ، ورؤى جمالية لها خصوصيتها"[١٥] ، فاهتم النقاد العرب بالنواحي الجمالية إذ "تقصوا أسرارها ، واستخرجوا قواعدها ، فجمعوها في أصول وأبواب تعرف بين علومهم بعلم البلاغة ، وهو علم واسع لا بد منه لمن أراد النطق الجميل بلسانهم والتعبير المؤثر بلغتهم وعلى طرائقهم الأصولية"[١٦]. وقدم العرب نظرات جمالية في الشعر إذ تلمس النقاد والبلاغيون السمات الجمالية من دون ذكر المصطلح فتحدثوا عن: التزيين والتحسين والتهذيب والتنقيح والانتقاء

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والانتحاب وعذوبة اللفظ ورشاقة المعنى[١٧].

برزت في العصر الحديث نظريات جديدة في الجمال كالذي قدمه جورج سانتيانا الذي اعتمد على الإدراك النقدي التذوقي أي إدراك القيم[١٨] ، إذ يعرف الجمال بأنه "عنصر انفعالي أي لذة من لذاتنا ومع ذلك فنحن نعتبره صفة في الأشياء"[١٩] ، ويجعل سانتيانا مقومات الجمال في المادة باللفظ أو الصوت أو الحركة ، والصورة وهو الموضوع الجمالي في صياغة فنية ، والتعبير في الدلالة الجمالية في العمل[٢٠] ، أما جويو فيعرف الجمال بأنه "إدراك أو فعل يوقظ فينا الحياة في صورها الثلاث معاً: الحساسية والعقل والإرادة والشعور السريع بهذه اليقظة العامة يولد اللذة الجمالية"[٢١].

لقد تطورت دراسة الجمال حتى أصبحت علماً خاصاً له مكانته المتميزة والمتفردة إذ تطور في ثلاث مراحل هي:[٢٢]:

١. مرحلة ما قبل المصطلح.

٢. ظهور المصطلح على يد الفيلسوف الألماني (بومجارتن).

٣. تحديد العلم ونقده ورسم حدود رسالته.

إن أول من استعمل لفظة(**Aesthoti**) هو الفيلسوف الألماني بومجارتن(١٧١٤-١٧٦٢) ويعني بها الإدراك الحسي[٢٣] ، وشيئاً فشيئاً حتى أصبحت الاستيطيقا فلسفة موضوعها البحث عن منطق الخيال والمعرفة الغامضة[٢٤] ، لذا يكون علم الجمال علماَ وصفياً يدرس العمل الفني وليس علماً معيارياً[٢٥] ، وسعت فلسفة الجمال في العصر الحديث إلى البحث في الإحساس بالجمال الذي عرف

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بألاستيطيقا في اللغات الأوربية أو علم الإحساس وأدرجت في اللغة العربية باسم(علم الجمال)[٢٦].

إن علم الجمال لا ينبثق بدوره سوى عند الاعتراف بغائية هي الجميل أي بوجوده المستقل[٢٧] فالجميل كما يعرفه كانت هو "الذي يرضي الجميع بدون سابق فكرة أو صورة ذهنية"[٢٨] ، فهو ما يشير إلى قيمة استيطيقية على نحو معين[٢٩] ولا يكون الشيء الجميل إلاّ صنيع حضور الجمال وهو موضوع هذا العلم ، ولكن لهذا الجميل "قيمة ذاتية مجردة وقيمة موضوعية ناتجة عن اعتبارات وعوامل شتى تؤثر في حكمنا عليه[٣٠] ، وحددت للشيء الجميل بعض السمات الموضوعية هي[٣١].

- أن يضم قدراً من التناسب والتناظر والإثارة.
- منح قدر من التوحد والتناغم والامتلاء.
- منح مزيد من الحيوية وأن يهب القدرة على الأخذ ويزيدها غنى وعطاءً.

يشير الجمالي عادة إلى ما هو جميل كالذي في عبارة خبرة جماليه لما يبدو لنا جميلاً أو إلى الجماليات أي الدراسة الفلسفية للجمال[٣٢] ، لذا فالجمالي أشمل من الفني ، والصلة الجمالية حقيقية من حقائق الوجود والبشرى عامة[٣٣] ، ويسعى الجمالي لأن يتبدى عناصر وخصائص وصفات في الظواهر والأحياء والأشياء وهو يشير إلى كيفية تعامل أساسية مع الواقع[٣٤] ، إذ يتشكل الجمالي بعلاقة الشكل والمضمون[٣٥].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعد الجمالية مصطلحاً نقدياً ومذهباً أدبياً ، فأصل الجمالية في اليونانية القديمة (**Aesthoti**) ومعناها وعي الذات الاستبطاني أو الإدراك بالترابط[٣٦] ، وتفيد الجمالية في معناها الواسع محبة الجمال[٣٧] ، في حين تشير الجمالية في القرن التاسع عشر إلى شيء جديد إذ غدت "تمثل أفكاراً بعينها عن الحياة والفن وأفكاراً اتخذت بعد ذلك نمطاً متميزاً وقدمت تحدياً جديداً أو جدياً بوجه أفكار أكثر محافظة وتقليداً"[٣٨].

لقد ارتبطت الجمالية بمبدأ الفن من أجل الفن أو فكرة معالجة الحياة ذاتها أي روحية الفن[٣٩] ، وقد عرفت الجمالية فيما بعد مذهباً أدبياً عرف بـ(الفن من اجل الفن)[٤٠] ، إذ حمل هذا المذهب سمة مميزة هي إعطاء قيمة عالية للشكل من دون المضمون[٤١].

ب. التشكيل:

الشكل لغة: "شكل تشكيل لا شيء يصور ، وشكله: صوره ، وأشكل الأمر: التبس ، وأمور أشكال ملتبسة وبعضهم أشكله"[٤٢].

يعد الشكل "الصورة اللفظية المنطوقة أو المكتوبة على مستوى كل جزء من الأجزاء التحليلية للتعبير الكلامي أو على مستوى التركيب الكلامي"[٤٣] ، إذ أن اللغة نظام أشكال ، ويتضمن الشكل: "خاصية مشتركة مع كل الجمل والصيغ اللغوية وهو أنه يعني شيئاً بفضل تركيبه النحوي"[٤٤] ، لذا فالشكل اللغوي هو ، التحديد الفردي لجسم ما بالهيئة الخاصة التي تميزه عما عداه من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العبارات المشابهة"[٤٥].

أن مصطلح الشكل قديم الاستعمال استخدمه أفلاطون مرادفاً لمصطلح المثل في فلسفته إذ يجد أن الشكل يرتبط بطبيعة الشيء وتقتضي معرفة ماهية الشيء معرفة شكله ، إذ نجد أن الشكل عند أفلاطون يدرك بالعقل[٤٦] ، وقد تطور المفهوم الأرسطي لدى أفلوطين إذ ربط الشكل بالجمال وأطلق عليه الشكل الداخلي[٤٧].

إن للشكل قيمة كبيرة لأن الفن هو محاولة يراد بها خلق أشكال سارة[٤٨] ، إذ يشير مصطلح(الشكل) إلى القالب أو البنية أو الصورة أو المنظومة أو الصياغة[٤٩] ، وقد بدت تعريفات النقاد للشكل على وفق اتجاهين هما:

١. اتجاه يجعل الشكل تعريفاً خارجياً ليس له علاقة بالداخل [٥٠].

٢. اتجاه يجعل للشكل قيمة خارجية وداخلية [٥١].

يقود الجذر اللغوي الفعل(شكل) أولاً نحو الصيغة المفهومية الأقرب وهي(التشكيل) قبل أن يتحول إلى مصطلح(التشكيل) انطلاقاً من هذاالتدرج[٥٢] ، الشكل (**transfiguration**) هو المرور من صورة أو شكل إلى آخر بمعنى أن لحظة "تحول وانتقال وتأثير مرحلي في صوغ المفهوم ، وهو يشير إلى فعالية إجرائية تسهم في صيرورة المصطلح (التشكيل) بعد أن تنتهي من عملية المرور من صورة أولية وشكل أولي إلى صورة أخرى وشكل آخر تتكون فيه الصورة / الشكل تبلوراً أو استقراراً"[٥٣] إذ كان العرب القدماء يطلقون على كل ما يأخذ صورة أو هيئة بالتصور أو التشكيل[٥٤].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتكمن وظيفة التشكيل في "بعث الروح الجمالية فيما هو غير جمالي أصلاً ، حيث تكشف طريقة العمل النسيجي الداخلي لفعاليات التشكيل عن رؤية جمالية وظيفية لا يمكن للنص أن يحص عليها من دون حضور أصيل لنص الشكل في مراحل إنتاج النص"[٥٥].

يشتغل مصطلح التشكيل "بمضمونه الفني والجمالي والتعبيري والمفاهيمي والرؤيوي عادة في حقل الفنون الجميلة وفي فن الرسم خصوصاً ، إلى الدرجة التي أصبح منها مفهومه دالاً على فن الرسم أو يساويه في أكثر الأحيان وإذا أخذت فعالية التداخل بين الفنون الآن بعداً واسعاً وعميقاً وديناميياً فأن ترحيل الكثير من المصطلحات والمفاهيم والصيغ والأساليب التي تعمل في فن من الفنون إلى حقول فنون أخرى أصبح من الأمور الميسورة الضرورية السريعة التحقق وصارت عملية التداخل والأخذ والاستعارة والاكتساب والترحيل والتضافر والتلقي والاستيعاب والتمثل والتشغيل والتكييف والدمج من الأمور الماثلة والطبيعية في ظل هذا المناخ وهو تحقيق الصورة الأكثر حضوراً وصيرورة وتمثيلاً لجدوى هذا التداخل وقيمته ومعناه على المستويات كافة "[٥٦].

برز دور مصطلح(التشكل) في ترتيب العلاقة بين القارئ والنص في نظريات القراءة والتلقي ثم انتقل إلى مصطلح(التشكيل) لوضع هذه العلاقة موضع التنفيذ الفني الجمالي استناداً إلى طبيعة العمل الذي يتوسط بين النص والقارئ[٥٧] ، إذ أن الشيء الأساس في قراءة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه. ومن هنا يمكن أن تستخلص "أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي الأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ ، وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقاً لا للنص ولا لتحققه بل لا بد أن يكون واقعاً في مكان بينهماً "[٥٨] ، فإذا كان(الشكل) هو الذي يصنع القطب الفني(نص المؤلف) وكان (التحقق) هو الذي يضع القطب الجمالي(منجز القارئ) فيمكن أن يكون (التشكل) المنطقة الواقعة بينهما إذ تجمع (التشكل) و(التحقق) ويتفاعل بين القطبين الفني والجمالي[٥٩].

يعد مصطلح التشكيل "أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصي ولا بد من إدراكه وفهمه وتحليله إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النصي ومعاينته نقدياً... حظي مصطلح(التشكيل) في دائرة المنهجيات الحديثة المشتغلة إجرائياً في حاضنة النصوص بأهمية خاصة واختفاء استثنائي نوعي إذ تعاملت معه بوصفة الوجه الاصطلاحي الحقيقي المنتج لجمالية الخطاب الأدبي ، وقررت في الكثير من مقولاته أن لا سبيل إلى إدراك النص واختراق فجواته وتحليل نظمه ، من دون الاشتغال على منطقة التشكيل الحيوية والكثيفة ، وقراءة أنموذج (التشكيل) الفني والكشف عن طبقات اشتغال الجمالية[٦٠].

استبدلت ثنائية (الشكل والمضمون) في المفردة النقدية العربية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحديثة إلى ثنائية (التشكيل والرؤيا) إذ تحول الشكل بمعناه المجرد والبسيط والأحادي إلى (التشكيل) بمعناه المركب المعقد. وتحول (المضمون) بمعناه المباشر إلى (الرؤيا) بمعناه الحلمي والنوعي واللاقصدي[٦١].

للقصة شكل يبدأ بمطلع وعرض ونهاية وتتضمن عقدة تتطور حتى تصل الأزمة ثم تحل في الخاتمة ، وتقسم القصة إلى فصول تختلف في العرض فهناك من يبدأ بالخاتمة ويرتد إلى البداية أو يسير بها من البداية إلى النهاية[٦٢] ، إذ يتحقق الشكل القصصي عندما "تصور حدثاً متكاملاً له بداية ووسط ونهاية تقوم بين أجزائه الثلاثة علاقة عضوية"[٦٣] ، ويحدد الشكل طريقة حكاية القصة إذ لا تتحدد بمضمونها فحسب بل بالشكل الذي يقدم ذلك المضمون وهذا معنى قول كيزر "أن الرؤية لا تكاد مميزة فقط بمادتها ولكنها أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[٦٤].

يدرس باختين الشكل الفني للرواية وهو "شكل المضمون كما يتحقق عبر ما يسميه بمادة التأليف وهو ينظر إليه من خلال الموضوع الجمالي الخاص ويعالجه بوصفه شكلاً معمارياً من خلال مجموع الأدوات التي تدخل في تركيب العمل الروائي أي عبر دراسة تقنية الشكل"[٦٥] ، بما ينتظم فيه النص صفحة بعد صفحة على نسق لوحات متتابعة في إطار مادي يمنح القصة تشكيلها الخاص[٦٦] ، ويكمن في هذا الشكل المعنى العميق أي المضمون[٦٧].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما فيما يتعلق بالثنائية الجديدة (التشكيل والرؤيا) فأنه تتوفر في مصطلح (التشكيل) "خاصيات المرونة والرصانة والدينامية في الطبقتين السطحية والعميقة للمصطلح ، فهو لا يتلبث في منطقه معينة ومحدودة وحاسمة من العنصر بل يتمظهر في كل طبقة ومنطقة وزاوية وبطانة وظل منه يمكنها أن تسهم في إنتاج حساسية التصوير والتمثيل ويكون على هذا الأساس مصطلحاً فوق نصي أو ما بعد نصي ، أي انه يمثل النص في حالة تشبعه الفني وامتلائه الجمالي وارتوائه السيميائي الفائرة في فضاء القراءة والمتفتحة بين يدي التداول...إن مفهوم الرؤيا المصاحب(التشكيل) في منطقة عمل الثنائية ينطوي على إمكانات كثيفة وعميقة وخصبة ذات حراك وتموج دائم لا يستوعبها مفهوم الشكل(الثابت) بمنطقه الذي يحيل على الحدود والأطر والثوابت الأسلوبية والدلالية لذا فليس بوسع الرؤيا منع هذا السياق التوجه إلى مفهوم (المضمون) من أجل التفاعل معه لإيجاد النص لما هي الحال في مفهوم الشكل الذي يناسب تماماً مفهوم المضمون على النحو الذي يبحث له عن مكافئ فهو فن جيد يناسبه ويضاهيه ويعادله ويرتقي إلى مستوى حساسيته ، ولا يحدد ذلك بطبيعة الحال إلا في التشكيل"[٦٨].

يتألف (التشكيل) من شبكة عناصر ومكونات وأدوات تحتشد في سياق تكويني مؤتلف لبناء فضاء المصطلح عبر التشكيل بنوعيه الواعي والتلقائي فضلاً عن الاندماج والتوازن والذروة لمنح النص قوته الجمالية والفنية في التشكيل والتعبير والتصوير[٦٩] ، ويشتغل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مفهوم (التشكيل السردي) في إطاره العام على "الطبيعة الكلية للعمل القصصي والروائي ، إلاّ أن هذا المفهوم العام يتوزع على شبكة معبرة تشتغل على التشكيل داخل جزئياتها ، فثمة تشكيل خاص بالمكونات السردية كل تشكيل على حدة إذ يمكن الحديث عن التشكيل السردي و(تشكيل الحدث) السردي و(تشكيل المروي له) ، فضلاً عن تشكيل الشخصية ، وفي السياق نفسه يمكن تمثل تشكيل العناصر الأساسية العاملة في ميدان النص وهي (تشكيل السرد) و(تشكيل الوصف) و(تشكيل الحوار) ، إذ يقضي كل تشكيل منها بخصوصية على صعيد بناء النص السردي على النحو الذي يسهم فيه فضاء التشكيل في رسم سياسة الصنعة السردية وهندستها وتشكيل أدواتها على نحو محدد وواضح"[٧٠].

جـ. الوصف.

الوصف لغة: وصف الشيء وصفاً ، وصفه: حلاه ، وقيل الوصف المصدر ، والصفة: الحلية ، فيكون وصفك لشيء بحليته ونعته[٧١] ، والصفة: هي الإمارة للشيء فيقال اتصف الشيء في عين الناظر: إحتمل أن يوصف[٧٢] ، أما الوصف من الناحية الاشتقاقية فهو الكشف والإظهار إذا قالوا: "وصف الثوب الجسم إذا تم عليه ولم يستره"[٧٣].

يعرف قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) الوصف بأنه: "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[٧٤] ويرى ابن رشيق القيرواني

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(ت٤٥٦هـ) بأن "أحسن الوصف ما يتصف به الشيء حتى يعاد يمثله عياناً للسامع"[٧٥] ، ويمكن تسجيل الملاحظات فيما يتعلق بمفهوم الوصف في اصطلاح النقاد القدامى على وفق ما يأتي[٧٦].

١. إن غاية الوصف هي عكس الصورة الخارجية من صورتها المادية إلى صورة أدبية.

٢. أعطى قدامة بن جعفر دلالة اصطلاحية للوصف ، وأفاد إبن رشيق من هذه المسألة في تحديد أهم الصفات التي تتعلق بالوصف.

يمثل الوصف لوناً من ألوان التصوير ، إذ انه أسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء[٧٧] ، لذا يشكل الوصف نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد تستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات ، أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية "[٧٨] ، أي أن الوصف يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات ، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب[٧٩] ، وقد يكون الوصف الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري سواء ينصب ذلك على الداخل أم الخارج[٨٠] ، إذ يقوم الوصف بالوقوف عن الملامح الخارجية للموصوف أو الموضوع الوصفي الواحد ، وينشأ عن ذلك عدد غير محدود من الموضوعات التي تقبل الوصف[٨١].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرتبط الوصف بفن الرسم لأن الأدب في حقيقته لون من ألوان التصوير ، وما الوصف إلاّ محاولة تقديم مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات[٨٢] ، ففي الرسم تعرض اللوحة أمام المشاهد دفعة واحدة في حين يعرفها النص القصصي بصورة متتالية يقود فيها عين القارئ على طول الطريق التي يرسمها الراوي[٨٣] ، مثلما يكون الرسم قادراً على تقديم الأشكال والألوان والظلال ، فأن اللغة لا تقل عنه شأناً في تقديم وصف يقدم المظاهر الحسية للأشياء[٨٤].

يقدم الوصف جملة من الأشياء التي ينبغي تصور دلالتها بصرياً وأنه يسم كل ما هو موجود بطابع التميز والتفرد[٨٥] ، فيعد الوصف بذلك "فاعلية بصرية ومشهديه وهذا المجال الواسع الذي ترفع فيه العين وتمارس من خلاله وظيفتها"[٨٦] ، ويحدد الوصف الحدث ويأخذ هويته ويعمل على تصويره وشخصيته ، ويمكن للوصف أن يرى" الأشياء سواء كانت موسيقية أم لونية ويحدد الواقع ويكشف الرابط بين الشخص والطبيعة"[٨٧] فضلاً عما يسعى إليه من تحقيق نوع من الاستقلالية والاستغناء عن المقدمات الخارجية[٨٨].

يعرف السرد بأنه المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث بعرضها بوساطة اللغة[٨٩] ، ويكون السرد بذلك "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[٩٠] ، إذ يقوم السارد بعملية السرد فيتيح النص القصصي الذي يشتمل على الخطاب والحكاية أي (اللفظ والملفوظ)[٩١] ، ويتعلق السرد بمجموعة الأحداث

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التي تبقى على شكل جزئيات صغرى تكون الشكل فيما بعد[٩٢] ، لذا يبقى السرد الكيفية التي تروى بها القصة بما فيها الأحداث بوساطة اللغة.

ومن الصعب تصوير مقطع سردي خال من العنصر الوصفي[٩٣] ، ويقترن الوصف بالسرد من حيث التأثير المباشر في بناء الشخصية ، وله أثر غير مباشر في تطور الحدث إذ تربط السرد والوصف علاقة قوية تعود إلى الوظائف التي يؤديها السرد والوصف في جوهر القصة وتعمل في إظهار الصفات والملامح الوصفية على حساب ، اقتصادي في السرد أي تعطيل زمنية السرد وتقليص مجرى القصة لمدة ثم يفترقان[٩٤] ، إذ يخص السرد المظهرين الزمني والدرامي للقصة ، أما الوصف فعلى العكس من ذلك يقف عند الأشخاص والأشياء بوصفها عناصر متجاورة متعاصرة[٩٥] ، فإذا كان الوصف يرتبط بالمكان الموجود الآن فان السرد يرتبط بالفعل الذي جرى[٩٦] ، إذا يسعى الوصف للكشف عن الأشياء في بعدها المكاني ، أما السرد فيركز على إبراز الأحداث في بعدها الزماني[٩٧] ، وعلى الرغم من ذلك يبقى الوصف عنصراً مساعداً للسرد ، إذ ليس بإمكان الوصف أن يحل السرد فيقوم مقامه ويؤدي وظيفته ، ولا يمكن للسرد أن يستغني عن الوصف لذا يكون الوصف نافعاً في السرد ومطوراً للحدث فإذا كان السرد يعمل على كشف الأحداث فان الوصف يساعد على بناء لغة القصة وإعطاء أوصاف عديدة للشخصية وللحدث وللمكان وللشيء.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

د. القصة القصيرة

الأصل اللغوي للقصة هو: "قصصت الشيء إذ تتبعت أثره شيئاً فشيئاً بعد شيء"[٩٨] ثم تطور الأصل إلى: "القص فعل القاص ، والقصة معروفة... والقاص الذي يأتي بالقصة من قصها "[٩٩] ، أما القصة اصطلاحاً فهي "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عديدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب معيشتها وتصرفاتها مع الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثير"[١٠٠].

أما القصة القصيرة فهي أنموذج فني يتصل بكثير مما يهم الناس بما قد يضمنه الكاتب عمله ، إذن تجمع بين النص وشيء آخر مهم ، فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها أي عمل فني بما يتسم به من خاصية أخرى يتصل بما يشغل الناس ويهمهم في حياتهم[١٠١]. وللقصة القصيرة عناصر هي الوسط أو البيئة والحبكة ، والحدث والشخصيات والحوار والأسلوب ، ولا تنفصل هذه العناصر بطبيعة الحال بعضها عن البعض الآخر وتتفاوت أهمية كل عنصر منها مع طبيعة القصة ولونها الفني[١٠٢].

ولا تتطلب القصة القصيرة إعداداً مسبقاً إذ أنها تتجه إلى الحدث مباشرة ، تأسر القارئ وتغرقه في مادتها منذ اللحظة الأولى ، وعلى امتداد القصة يقدم الكاتب الملامح الحسية للبطل متصلاً عن طريق الفكر إذ تبدو مجسمة من دون أن تأخذ الشكل الخارجي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للاعترافات ويقدم الكاتب القصة وحلها إلى القارئ شيئاً فشيئاً في أسلوب مصقول من العنوان حتى نهاية القصة[١٠٣] إذ أن لتصوير أحداث القصة القصيرة وتطوير شخصياتها صلة وثيقة بما يسمى بالمجال أو العينة أو الجو العام أو مجال الأحداث هو المسوغ للقيم الاجتماعية والحيوية التي تتحرك فيها الشخصيات بالمجال على نحو مقنع أساس كمال التجربة أو العمق في جذور الوعي العام للفترة التي تكتب فيها القصة[١٠٤].

ويوصف فن القصة القصيرة بأنه "فن بلا حدود[١٠٥] ، إذ أن فن القصة القصيرة فن نوعي مهاري عالي الدقة والكثافة يحتاج إلى مهارة تقانية كبيرة في إتقان اللعب باللغة والتصرف من بفنون السرد والكتابة والياته وضروبه ، وقد لا تتأتى المهارة للكثير ممن يمارسون هذا النوع المميز من الكتابة لهذا يمكن القول بأن القصص التي تلقى.....كثيراً أقل بكثير من القصص التي تخفق في الوصول الجمالي إلى المتلقي[١٠٦] ، ومن مميزات القصة القصيرة الناجحة "أن تكون ممتدة من العمق ويجب أن تعطينا تجربة ومعنى"[١٠٧] ، فضلاً عن اعتمادها بلاغة أسلوبية في الاختزال والتكثيف توصف بأنها "بلاغة الكثافة المستوحاة من الشعر خصوصاً"[١٠٨].

لذا فأن فن القصة القصيرة بلا شك "فن لذيذ تميز بالخدمة والكثافة والاقتصاد الشديد في اللغة – تشكيلاً وتعبيراً وتدليلاً – عن النمو الذي يعكس جماليات مميزة في عموم هذه المسارات المتداخلة والمتشابكة(التشكيل والتعبير والتدليل) ، وهو يفيد في هذا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السياق من كل الفنون الأدبية والجميلة المتاحة ، إذ بوسعه الإفادة من فن الرسم والسينما والمسرح والشعر والعمارة وغيرها ، فهو فن مفتوح على سائر الفنون الأخرى بقابلية فذة ورحبة وديناميةٍ تعتمد على مهارة القاص وقابليته وفهمه في ذلك"[١٠٩].

لا يمكن للقصة القصيرة التعبير عن تجارب معقدة وواسعة وذات امتدادات زمنية ومكانية واسعة لذا فهي تتجه إلى التعبير عن لحظات زمنية محددة بسياقات مكانية وشخصا نية محددة[١١١] ، إذ "ترتبط النماذج القصصية بالتجربة الإنسانية اليومية ، لذا فأن القصة القصيرة لا تعمل بالتراكمات" [١١٢] ، أي لا تعتمد في أسلوب كتابتها على القصة التي سبقتها بل يجب أن تبحث لها عن أسلوب وثقافة وآلية عمل تلائم تجربتها للوصول إلى أفضل حالة فنية تعبر عن التجربة[١١٣] ، إذ يبدو عنصر الشخصية في القصة القصيرة أكثر من العناصر الأخرى لأنه "أكثر عناصر القصص أهمية"[١١٤].

ومما سبق يعد فن القصة القصيرة "أحد أبرز أهم أنواع الفنون السردية المعاصرة وأهمها في الوقت نفسه ، وعلى الرغم من أن فن الرواية اليوم عربياً هو الذي أخذ الحظوة السردية الكبرى على مستوى الاهتمام والكتابة والتداول والحفاوة النقدية إلى الدرجة التي وصف فيها هذا العصر بعصر الرواية بدون منازع"[١١٥].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢. تجربة هيثم بهنام بردى
في كتابة القصة القصيرة

لهيثم بهنام بردى أربع مجموعات قصصية هي: الوصية/تليباثي/ نهر ذو لحية بيضاء/أرض من عسل.

أ. المجموعة القصصية الأولى: (الوصية)

تتألف هذه المجموعة من (ثمان) قصص هي: الوصية/زيارة/ النهر والمجرى /نورس/ العنقاء/ نزق طفولي/التجلي / الحلم).

وتجد الدكتورة نادية هناوي سعدون بأن قصص المجموعة تقوم على الحزن ما بين التصريح والخيار ، إذ "تنطلق من موضوعه محددة تطغى عليها ثمة الحزن ، يسرد القاص تفاصيلها بإيجاز حدثي وتفصيل وجداني بحيث تشكل الدراما النفسية محور القصص ، وإجمالاً لنتائجها وأثارها وردود أفعالها ، وهذا المحور يتقولب ضمن ركيزتين ، الأولى ذات طابع اجتماعي وطني من زاوية الأحداث والشخصيات ، إذ يتركز مداها على التأزمات والإخفاقات والتحديات كما في قصص(الوصية ، النهر والمجرى ، التجلي)... والركيزة الثانية تتقوقع في مداها العام على جوانب وجدانية بحت لتحور الحدث عند هزيمة عاطفية حادة تؤدي إلى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تصدع داخلي عنيف كما في قصص(عنقاء/ نورس / زيارة / حلم) ، وتجنح قصص الوصية جميعها في خطا سيرها الاجتماعي والعاطفي إلى تجسيد ثيمة (الحزن) وإضاءتها من جوانبها كافة بوصفها تعبيراً عن خيارات سلبية ناتجة عن شخصية انهزامية قادت تصرفاتها إلى إلحاق الأذى بالآخر وربما إلحاق الأذى بنفسها في أحيان كثيرة كما في قصة نورس ، وعلى المستوى البنيوي للنصوص يشير حدث المواجهة إلى فصل مزدوج من ناحية بتر ماضي معين يتجسد في مواجهة أخيرة مع الحدث السلبي ، ومن ناحية ثانية يشكل استكمالاً لرغبة مستكنة في المحادثة والصمود ومتابعة الحياة بشغف بعد التخلص من شظايا الماضي وتراكمه... إن انفتاح النصوص على هذا النحو وتجاذبها بين الماضي والمستقبل يظهر مرحلة تجسم مرارة الأمس وتأمل الطمأنينة والسلام الداخلي في الغد القادم لكنها لم تقتصر على اتجاه واحد في المسار والرؤية بل اتجهت على نحو تبيان معطيات دلالية للرؤى المتشكلة في السرد العام من خلال تأريخ النصوص القصصية بين إعلان واقع مؤلم ناتج أحياناً عن التخلي والهجر وبين الاتجاه أحيانا أخرى"[١١٦].

ويجد جاسم خلف الياس بأن المجموعة القصصية(الوصية) تقوم على "شفافية الحلم والطفولة ، تلك الشفافية المؤكدة بالحلم والحب والطفولة لتقديم الحياة اليومية بكل عاديتها وبساطتها من خلال اعتماد المؤلف لتصوير الصادق والعميق في التعبير عن جوهر إبداعه واختزال لمعظم القصص التي غلبت عليها الشاعرية بوصفها الخيال الذي يطغى عليه شعور عن سبق بالألم والعواطف الملتهبة ، ففي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قصة(الوصية) التي حملت المجموعة عنوانها اختزل القاص أزمنتها وأمكنتها وشخوصها وحوادثها ، إذ كان بإمكانه أن يستغلها كعمل روائي يعطي الكاتب فرصة أكثر لقول ما لا يمكن قوله في قصة قصيرة ، إذ اعتمد القاص في سرد حكايته على بعدين: البعد الأول سرد الحاضر(الحفيد)... البعد الثاني: سرد الغائب(الجد) حيث يسرد ماحدث في زمن مضى ، وبهذا فهو يشكل مضمون القصة وعمقها ، وتشاطرها قصة(زيارة) في نفس الرؤيا نحو الاستشهاد باعتباره الحياة الأخرى.... أما قصتا (النهر والمجرى) و(نزق طفولي) فقد غلب عليهما طابع الحنين إلى أجواء الطفولة حيث أنهى القاص أحداث القصتين بنفس المقطع الاستهلالي الذي بدأ به كل قصة... ويتجلى الحلم في قصة (الحلم) بكل ثقله وهواجسه وحرارته بلغة شعرية... وتشاطرهما قصة (النورس) بمونولوج داخلي في هيمنة الحلم على أجواء السرد... وكذلك (العنقاء) و(التجلي) حيث يستفيد القاص من المسرح والموسيقى لخلق (فضاء فسيح وبجعة بيضاء وسيمفونية) تجلى على أثرها بكل شفافية فوق خشبة المسرح لتجسد المعنى الحقيقي للعالم "[١١٧].

وتجد ازدهار سليمان بأن مجموعة (الوصية) تقوم على العوالم الرومانسية إذ: "تتوسد أمكنة الحلم... في مباشرتها الواقع بانثيالات وإسقاطات ذاتية تعبر عن رغبة ملحة لاستبطان عوالم حقيقية برؤى فنطازية حلميه تؤجج في الذات حاجة محتدمة الانفعال إلى العودة إلى زمن مضى حامله معها سنوات العمر بتسارع يجحف الإنسان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حقه في تحقيق رغباته وأحلامه المؤجلة ، أستخدم الكاتب تكنيكاً جميلاً في تقديم واستعادة الأحداث بطريقة الاستذكار (الفلاش باك) تمثلت في تقمصه لحالات شخوصه التي نقلها بلغة سردية قابلة للفهم والإدراك السهل حتى ليحس القارئ بمعايشته لهم ولهموم الإنسانية المسيطرة على الأحداث ، كما احتلت المرأة مكانة مكثفة في غالبية النصوص إذ بدت مهيمنة على واقع الرجل الذي أجهدته الصدمات وأنهكته صراعات السنين... جاءت النهايات القصصية محملة بعبء تقادم الزمن وانقلاب سنواته القصيرة مهما طال أمدها... هيمنت الهموم الإنسانية الذاتية في فنطازيا ومحتويات غرائبية في أحيان كثيرة على مجمل القصص... إن هذه الرؤية الرومانسية للأمور في معظم نصوص المجموعة تخلق حاجة إضافية للعودة بمسار الحياة إلى واقع النفي ، ويبقى لنا أن نقول أن هذه المجموعة لم تعتمد فكرة النهايات المفتوحة التي تعطي للقارئ فسحة الاختيار ، ولكن هذا لا يمنع إننا إزاء موهبة قصصية جيدة قد تجد لها موقعاً في ساحة الكتابة المزدحمة[١١٨].

ويجد جبو بهنام أن قصص المجموعة(الوصية) تقوم على ثنائية الهدف/الانجاز إذ تنتمي إلى: "ما عرف بمرحلة القصة الروائية التي دخلت ضمن القصة العراقية في السبعينات. ضمت المجموعة(ثمان) قصص بين الطويلة والقصيرة ، أنها تلك الذات المحتدمة القلقة والثابتة المبلورة في شخصية قصصية واضحة تداخلها الحيرة المرافقة بالحلم والحقيقة بتصور شخصي أمضى سنوات عديدة يفتش عنها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لتأتي بناءً جديداً معتمداً على الحياة الواقعية اليومية كان القاص طرفاً فيها بملامح تكنيكية جذابة ذات طبيعة سيكولوجية تعبر عن المشاعر الذاتية أو الخلجات النفسية للإنسان الملتزم بمبادئه الفكرية ليمنح القصص ذاتية مبهجة وسيرة مضمنة تتألق بصمود وبسالة... إن القاص(هيثم بردى) يمتلك تجربة قصصية تحفل بطقوس خيالية ، اكتمل فيها تجربته حتى أمست القصة عملاً فنياً ممتعاً ، يضم حدثاً متطوراً أميناً على القيم الكلاسيكية الأصيلة ببناء عضوي متماسك وتنويعات متجانسة ومتكاتفة ضمن مواضيع أساسية متماسكة تارة وواهنة أخرى على طريقة الاستكشاف والممارسة في بناء قصة عراقية معاصرة ومنتج فني جذاب ومبدع ، أن يحلم بالتحدي والمغامرة لرصد جوانب مشرقة ومنسية من الطفولة والتراث بلمسة فنتازية لتتسع وتمسي قصص واقعية حلمية مقاومة أحياناً ومغامرة أحيانا أخرى"[١١٩].

ب. المجموعة القصصية الثانية (تليباثي)

تتألف هذه المجموعة من أربع قصص هي: (تليباثي/الملحمة / الصورة الأخيرة/الأقاصي).

يدرس الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد من جامعة الموصل فضاء القرية من حيث الموروث الشعبي ولعبة التمثيل السردي إذ يقول:"القاص هيثم بهنام بردى ينتمي إلى ريف الموصل (الأطراف) ويسعى في الكثير من القصص إلى تمثيل هذه الرؤية السردية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتشخيصها وإشهار نموذجها بوصفها تجلياً من تجليات الفضاء الموصلي – المكان والإنسان التاريخ – ويجتهد في التعبير عن أنموذج المكان/القرية بكل حساسيته وغناه وعمقه الميراث شعبي و مخياله الفانتازي وصولاً إلى تؤكيد فاعلية الحضور الإنساني العميق عبر أدوات العنصر السردي القصصي... ثمة قصة عنونها القاص بـ(الأقاصي) تشتغل على تمثيل الحس الريفي الفردي الموصلي عبر آليات اشتغال الموروث الشعبي خاصة... نهضت القصة في تشكيل معمارها السردي على مجموعة طبقات سردية تؤلف مجتمع القرية ، الطبقة الأولى: شيوخ القرية... الطبقة الثانية: نساء القرية... الطبقة الثالثة: صبايا القرية... الطبقة الرابعة: الأولاد ... الطبقة الخامسة: الأنا الساردة... الطبقة السادسة: الأنا والآخر... ، وتشكيل فضاء(الأقاصي) في الطبقة المحجوبة والمسكوت عنها في ذاكرة القرية التي تستعيد الرؤية الموروث – شعبية وهي نموذج في المجال المكاني القروي بوصفها جزءاً لا يتجزأ من حساسيتها ومستواها الثقافي على النحو الذي يمثل صورة الضمير الأعلى للفضاء القروي الذي يعمل بصورة عالية الفعالية في تشكيل الموقف الحي والذهني – الواقعي والمتخيل – للريف"[١٢٠].

ويجد الأستاذ الدكتور فاضل عبود التميمي أن قصة (تليباثي) تقوم على الأسطورة في الفضاء المتخيل إذ "لا تقرأ قصة تليباثي للمؤلف(هيثم بهنام بردى)الذي كانت عنواناً للمجموعة القصصية... إلاّ من خلال ثريا البعض وتناص القيمة فضلاً عن مهارة المؤلف

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في تغيير مسار الأسطورة وحيل تلقيها مقترناً بالتخييل المصطلح الذي يشير إلى الأثر الذي يمارسه النص الإبداعي صوب المتلقي... تنهض القصة بمحمول لغوي شفيف يتناغم وفضاء الثيمة الذي تنثال جمالياتها من خلال سلسلة متراصة من الأيقونات الملونة والسابحة في سماء الشعر ، فقد كتب القصة بلغة شعرية تمور بين طياتها مظاهر البلاغة وانساق التخييل ، وإذا كانت القصة تبدأ استهلالها بالوصف أو باللغة الواصفة التي تعتمل الصيغ الفعلية المضارعة طمعاً في إضفاء الحركة على مسار السرد ، فأن الضمير في السرد يختبئ خلف لغة الحكاية لتعطي المتلقي فرصة التقاط المعلن والمغيب من نسيج القصة وبنائها الدلالي يبدأ عن سلطة السارد ، وتحكمه النصي ليكون تخييله مناسبة تنسجم مع ما جاء في القصة من سرد يطفو فوق مسارات الواقع وفي أعماقه... وبعد فأن هذه القصة قراءة سردية قامت ثيمتها الرئيسة على قراءة أسطورية لبرنادشو وتوفيق الحكيم أن مروا على مساحتها الدلالية لينسجوا عبر منوالاتهم نصوصاً تحاكي الأسطورة وتتخذ من فضائها نسقاً يحدد وجهها الإنساني المثقل بالقرائية والابتكار الحر"[١٢١].

ويبحث الدكتور ثائر العذاري في المغامرة اللغوية لمجموعة تليباثي ويجد أنها لغة فريدة إذ يقول: "ففي القصص الأربع نجد الشخصيات الرئيسة نفسها في نقطة صفرية في عالمها ، فهي على حافة عالم لم يعد من الممكن لها مواصلة الحياة فيها ، ولا مناص لها من مغادرته وهذا ما تعبر عنه لغتها التي تروي بها حكايتها ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تلك اللغة التي جاءت بشكل لغة بوح شعري أكثر مما هي لغة سرد على أن تشكيل الوحدات السردية هو المظهر الذي تتمايز فيه القصص الأربع لأن هيثم بهنام يمارس لعبة التشكيل في كل قصة بصورة مختلفة مثلما يلعب طفل بلعبة المكعبات الملونة... الشخصيات الرئيسة في القصص الأربعة تعيش حالة انفصال أبدي عن محيطها وتحلم بفضاء العالم واستبداله بعالم آخر أكثر طبيعة ، غير أن القصص تنطوي على مفارقة ذات مغزى كبير فهي تركز على استنباط الشخصيات لرسم مشاعرها الداخلية ورؤيتها للعالم تلك الرؤية اليائسة التي تظهر تميزها وتقودها ، وفي الوقت نفسه هي شخصيات بلا أسماء ، إذ خلت المجموعة من أي أسم لأية شخصية من شخصياتها فإذا نظرنا إلى المجموعة على أنها صورة مصغرة للعالم ، سنصل إلى المفارقة التي بنيت عليها ، فهو عالم ينظر إلى الإفراد وكما لو كانوا وحدات بنائية متناظرة من غير أن يكون هناك ما يميز احدهم عن الآخر ، وفي الوقت ذاته يرى كل منهم نفسه مركزاً للعام يعيش الإحباط لأنه يعجز عن حمل محيطه عن الانصياع لرغباته أنها مشكلة إنسان العصر فقدان الهوية وانفصام الكينونة المتفردة"[١٢٢].

وتبحث الدكتورة نادية هناوي سعدون عن واقعية التوجس الأسطوري وسحرية التكون العجائبي في مجموعة قصص تليباثي إذ تقول "والقاص في قصص(تليباثي) الأربع يسلط الضوء على دواخل الأفعال والمشاعر من خلال تصوير الخارج ليكون العنصر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الداخلي الروحي... وهو في استخدامه هذا الأسلوب يحاول التملص من الواقع للارتقاء إلى ما فوق الواقع في الاعتماد على نقد الواقع وفضح أحداثه وجزئياته عبر الخيال الذي يجلي تلك الأحداث والجزئيات وبما يكشف عن عوالم مجهولة في النفس الإنسانية... التوجس الأسطوري في قصة تليباثي... وهدف القاص هو اقتناص الحقيقة متخذاً من الأساطير وسيلة لسير أغوار الإنسان والتعمق في أسراره مستعيناً بالأساطير ولا بمعناها المثيولوجي العقائدي أو بمعنى القوى الغيبية التي يسعى الإنسان إلى التصالح معها ولكن بمعنى كونها إطاراً لا يعرف الزمان والمكان وليس له حدود في تصوير حالات الواقع والإيحاء بحقيقة التكون ألعجائبي في قصة الملحمة... فانتازيا السرد في قصة الصورة الأخيرة... عجائبية المكان (الإقصاء والانتماء)في قصة الأقاصي... تعيد قصص هذه المجموعة إلى ذاكرتنا مجموعته القصصية(التماهي) ، إذ نلمس فيها النفس العجائبي ذاته في التحول والتماهي والاندماج"[١٢٣].

وتدرس الدكتورة سوسن البياتي بنية النص القصصي في هذه المجموعة إذ تقول: "تتحرك تليباثي في منطقة سردية مفتوحة على المنتخب من أسطورة بجماليون وعشقه غير المجدي لمحبوبته جالاثيا التي صورها على هيئة التمثال أضفت عليه الإلهة صورة حية متحركة كالإنسان...فيما تنهض قصته(الملحمة) على ثنائية هو/الآخر في حينه سردية تعتمد(الأنا) كل منهما في البوح والتعبير السردي ، كل من منطلقه الذاتي يتداخل فيهما الحوار الداخلي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بصورته الهامة باحثاً عن الآخر المتجلي في صيغة سردية استفهامية تعتمد أداة (أين) المكانية... فيما تحيل قصة (الصورة الأخيرة) على قصة صياد أطاحت به مطاردة غزال في الصحراء لتكون النتيجة هذه المطاردة إحساس بالجوع والعطش وأن يكون نهباً للنسور الجارحة بلغة طافحة باليأس والاستسلام مقيماً تناصاً مع أسطورة بروميثوس وقصة سرقته للنار وعقاب الآلهة له بأن تنهش النسور كبده ، أما قصة (الأقاصي) فتتضمن في ثناياها مستوى سردياً عالياً ، بطل القصة شاب اعتزل الحياة ونحا عن حياة البشر ، يعاشر الطيور ويفهم لغتها ، ولهذا الاعتزال أثره في نظرة أهل القرية إليه ووصفه بأنه مجنون ولكن مسالم... إن ما يجمع هذه القصص الأربع هو تلك العلاقة بين اللغة والإرسال ، فثمة لغة شاعرية عالية المستوى... شخوص قصص هذه المجموعة تعاني أزمة تلجأ ها إلى الهرب من واقعها واختيار العيش في عالم آخر"[١٢٤].

ويبحث ناجح المعموري عن المكان السردي والمتخيل الأسطوري في مجموعة تليباثي إذ يقول: "تفاجئ قصة تليباثي ، القارئ بتوصيف دقيق ومرسوم بمهارة ليوحي إلى ما كان يعيشه الفنان من خلق واضطرابات مثل الموجودات التي أشار إليها الاستهلال كافية للتوصيف السردي الذي تمكن من خلاله القاص هيثم بهنام بردى من وضع الفنان في بؤرة السرد ويجعله مركزاً متمتعاً بهيمنة انشغال القاص بدقة الوصف وملاحقته الغرفة بوصفها مكاناً لا آخر غيره في القصة... نجح القاص باستثمار الأسطورة ، ومنحها فضاءً حاضراً لا يمت

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للماضي وذاكرة الإغريق بصلة ، ولذا لم ينتج محاولته المتماثلة مع سعي سيزيف إلى إشارة إليها النص الشعري ضمنياً في تأكيد القاص على أن الحكاية هي البداية في الكون مرتبطة مع الكلمة التي تمظهرات عن سرديات أزلية... استحضر القاص هيثم بهنام بردى طاقة مع الأيقونة من مكامن الوعي الشعبي ووظفها في قصته الأقاصي من خلال القدرة على التخاطب مع الطير وأجد في هذه الثيمة الأسطورية جرأة كامنة حكمت التمركز الثقافي الديني"[١٢٥].

ويبحث مثنى كاظم صادق في اقتناص الذات الضائعة عبر قراءة القصص إذ يقول: "أن القاص له تعامله الخاص مع اللغة فاللغة عنده ساكنة مطواعة ، يضفي عليها إيحائية من خلال التأثيث الجيد لها مما جعلها متلألئة ، وبالرغم من هذه اللغة السامية فأن القاص قد جعلها في حالة توازن مع بقية عناصر القصة ولم يطغ عنصراً على آخر مما جعلها ذات أوصال متناسبة.... إن القصص الأربعة ذات وشيجة تخاطرية تليباثية مع بعضها البعض ، بل يمكن القول أن القصة قد تخاطرت مع القصص الأخرى وانطلقت من خلال تصور العلاقة بين اللغة والتوصيل... ثيمة القصة الأولى تقوم على توظيف ظاهرة التليباثي مع الآخر والتناغم معه وتحريكه وربما أحيائه ، وقد امتدت هذه الظاهرة وتخاطرت و(تلبثت) ، ولعل القاص أراد أن يلفت النظر إلى أهمية ونقاوة هذا النوع من الاتصال الشفاف... ومما لا شك فيه أن هذه المهيمنات الملتصقة تخاطرياً للآخر ما هي إلاّ اقتناص للذات الضائعة وترجمة للاغتراب الإنساني"[١٢٦].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويبحث جاسم عاصي في ثيمة التخاطر والانثيال عبر قصص تليباثي إذ يقول: "في هذه المجموعة يتشكل لديه نوع من الشخصيات اختزلت موقعها من خلال نوع من رد فعل تجسد في العزلة الذاتية التي وفرت لها نوعاً من الاستقرار الذاتي ، لكنها لم تتخلص من رقابة الآخر ، لذا نراها تنصاع لتدخلاته دون التخلي عن موقعها الأساس. كما وأن القاص يحاول أن يعطي للغته القصصية قوة جديدة بحيث تشكل لديه منحاً نحو السردية الشعرية الخالصة بما توفر لها من تراكيب ومفردات وبنى تستدرج دواخل الشخصية من جهة ، ودواخل الرقيب الآخر لها من جهة أخرى ، وبذلك فالنص هنا يعطي نوعاً من المقاربة النصية بين عالمين يشكلان قطبين من قطب واحد يحكي ويروي مكانة الشخصية الاستثنائية في الواقع التي هي بطبيعة الحال نتاج نوع من الصراع أو إفرازات الزمن الصعب يحاول السارد أن يتقنع في مثل هذه النماذج البشرية... أن ما عكسته قصص(تليباثي) هو نوع من تمثل الأسطورة ولكن ليس بين باب توظيفها لصالح معاني النص فحسب وإنما من أجل إجراء انزياح على متنها بحيث تتواءم مع بنية الواقع المراد التعبير عنها في النص الجديد ، وقد تم هذا عبر توظيف لغة قصصه كان لها اهتمام بجوانية الشخصيات وعكس رؤيتها للواقع ، كذلك تمثل من يخلق عندها رؤى قصصه"[١٢٧].

وتقدم الباحثة هناء عبد الهادي رؤيتها لقصص مجموعة تليباثي لهيثم بهنام بردى متمثلة بالأسطورة إذ تقول: "تنطبق مواصفات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأدب العجائبي على هذه المجموعة حيث أن هو وسيلة لخوض الصراع ضد الرقابة بمختلف أشكالها سواء كانت ذاتية أو اجتماعية ، وهو يعتمد على الحوار الداخلي الذي يميط اللثام عن مكونات وعذابات النفس... في المجموعة أربعة قصص ، ثلاث منها يظهر التخاطر فيها وهي: تليباثي ، الملحمة ، الأقاصي ، ولكن قصة الصورة الأخيرة لا أجد بها تخاطراً ، فتليباثي تخاطر قناعة مع فنان واستحضاره... والملحمة تخاطر ثلاث مبدعين احدهم ملحن كفيف والآخر شاعر فقد ذاكرته والثالث مطرب رحل عن العالم... وقصة الأقاصي تخاطر الراوي مع الشباب ، أو حديث الشاب للطيور... أما قصة الصورة الأخيرة فهي خواطر إنسان يحتضر مع المبدعين ويبدو أن الكاتب يشير ضمناً إلى حالة الاغتراب الخاصة وقوة قدرتهم على التخاطر والتواصل الروحي فيما بينهم "[١٢٨].

وينطلق حسن السلمان من إسباغ النزعة الرومانسية عن مجموعة تليباثي إذ يقول: "تتجلى الكثير من الرؤى والأفكار والملامح والاشتغالات والتوجيهات الرومانتيكية عبر قصص المجموعة الأربع ، في قصة تليباثي التي تحمل المجموعة والتي تدور حكايتها حول نحات مستوحد جميع مكوناته تتشابه معه وفي مجملها أنثوية يشتغل بردى على التناص الداخلي أو المحايث عبر توظيفه لأسطورة بجماليون لتفعيل دلالة القصة التي تتمحور حول ضياع الإنسان في عالم مادي لا روح فيه افتقد فيه الكثير من قدراته الذاتية وعلى رأسها قوة الخيال التي تضع من المستحيل ممكناً... أما في قصة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الملحمة فيلعب التخاطر دوراً رئيساً في تبئير الدلالة بوصفها أوراقاً فوق حسية يمكن شخص ما ذو مؤهلات باراسيكولوجية على استبطان ما في ذهن الآخر ومعرفته دون أن يكون هناك اتصال فعلي سواءً كان مكانياً أو زمانيا واستدعائه ذهنياً ، فثالوث القصة المتشكل من مطرب وملحن وشاعر وهو ثالوث يتخطى العلاقة المهنية إلى الروحية الحميمة إلى درجة التماهي والذوبان في كلية واحدة. في قصة (الصورة الأخيرة) ثمة بحث عن الامتلاء عبر اتخاذ الطبيعة/الحمراء كمعادل رمزي آخر للامتلاء والتطهر بامتدادها ونقاءها بعد الشعور بالخواء الروحي الذي مثل له القاص رمزياً بالجوع... إما فكرة قصة (الأقاصي) فتتمحور حول الطرق المؤدية إلى إيجاد بديل افتراضي مثالي الصورة ينوب عن صورة الواقع الملوث بالكراهية والأنانية والعلاقات الاجتماعية المزيفة" (١٢٩).

ويبحث بولس آدم في تركيب اللغة الضوئي ونسخ الكتابة الصاعد ، وجذور الشخصية في قصص أخرى ليصل إلى(الخواء يفضي إلى أخر أكثر كثافة) في قصص المجموعة إذ يقول: "لا يتخلى السارد في قصص القاص والروائي العراقي هيثم بهنام بردى عن أفعاله المضارعة تأسيس العمار البنائي للحكاية جمل يسبقها إلاّ أن تلك الجمل بعضها جمل ماضوية أقصر أحياناً ليحل الغائب النوستاليجي الحنين المجنح الذي اتبعه طيران الخوار والأقلام ، أسير المرايا المتصدعة وجملة الغائب إلى المخاطب وبالعكس ، وتوظيف أسلوب التفات بلاغي... في الصورة الأخيرة يكون(مصور فوتوغرافي شمسي)صنواً له

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تحضر الصورة يتقبل القارئ سينمائياً في بلاغة رائعة إلى مشهد سينمائي شعري خلاق"[١٣٠].

يبحث الدكتور سالم نجم عبد الله بالزمن عبر قراءة سردية في قصة تليباثي إذ يقول: "على الرغم من انحصار الزمن القصصي التخيلي فيها وتقييد مدته التي لم تتجاوز الليلة الواحدة إلاّ أن مدى الاستذكار الزمني فيها امتد إلى آلاف السنين ، إن أبرز ما يمكن ملاحظته على قصة تليباثي أن الزمن ألقصصي كان بمثابة المحرك الرئيس لتعاقب الأحداث وتطورها ، بل في تغيير سلوك الشخصية الرئيسية فيها ، إذ أن محور الحدث يقوم على اختبار صبغ الشخصية على عملها لأعباء أهدافها ومدى مطاولتها ، وبقائها على يقينها وإيمانها بأن الأهداف السامية تحتاج إلى المزيد من العمل كي تتحقق ، ولكن الشخصية لم تكن تمتلك ذلك الإيمان ، مع اقترابها كثيراً من تحقيق أهدافها إلاّ أنها فشلت في النهاية من الوصول إلى ما كانت تريده ولذلك انتهت نهاية مأساوية. كان تركيز الراوي في إظهار الزمن وإشعار القارئ به يتطلب منه استخدام صيغ غير مباشرة لذلك الغرض بحيث كان الزمن جزءاً من المكون السردي لا ينفصل عنه تطلب هذا تنظيم إيقاع قصصي يرصد العوالم الداخلية للشخصية وعلاقتها مع بنية العناصر القصصية ، وقد شكل هذا الانتظام معمارية منتظمة وعلاقات مترابطة بينها إلى الدرجة التي شعر فيها القارئ بوحدة البناء وبتلاحم تلك العناصر ، كما شعر بعمق العلاقة بين ما هو مادي وما هو روحاني ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واستجاب الذات الإنسانية للقيم الفنية الجمالية[١٣١].

وعن جماليات الإيقاع السردي في قصص مجموعة تليباثي يقول محمد يونس صالح: "يدلو القاص هيثم بهنام بردى بدلوه في تخضيع الفضاء التشكيلي لمختبره السردي ليداخل اللوني والإيقاعي والسردي... يشتغل النص برمته على تدمير فاعلية الحراك- السرد الإيقاعي وهي تسعى للوصول أعلى ثيمة العتمة بوصفه عنصراً أساسياً في إيقاع النص الصامت تارة والبطيء أخرى عبر جو مفعم بالكتابة والانحسار والانفلاق على الذات وتفعيل إيقاع الموت بعمده القتل كل ما هو حيوي... في القصة ذاتها (تليباثي) يبقى إيقاع التأمل والوصف والصورة هو السؤال الأهم الذي يجّذر الدلالة وينتج آثار الإيقاع والوصف على نحو خاص... في قصته الموسومة بـ(الأقاصي) يتمظهر على نمو التداخل الوصفي الإيقاعي في تشكيل طبقة الشيوخ السردية التي لا تتوقف في حدود سردية بل تنفتح على ألما حول الإيقاعي برحابة تؤكد حضوره العضوي في اللعبة السردية... في قصة الصورة الأخيرة يشتغل القاص على انتخاب مفردات تدور حول الماء ومشتقاتها ودوالها ، تمنح القصة مرتكزات تكرارية سواء على مستوى الإيقاع أو الدلالة – يمكنها أن تشكل حركة تتأرجح في نوعها الإيقاعي الخاص"[١٣٢].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جـ . المجموعة القصصية الثالثة (نهر ذو لحية بيضاء)

تتألف هذه المجموعة من تسع قصص هي: (المخاض/الفيضان/ نهر ذو لحية بيضاء/شفق كالغسق/الوفاء/قوس قزح/صورة/الطوق / القرين).

قدم محمد إبراهيم عبد الله الجميلي في لقاء له مع القاص هيثم بهنام بردى سؤالاً: ماذا تقصد بنهر ذو لحية بيضاء أي عنوان المجموعة القصصية الثالثة؟. فأجاب قائلاً: أقصد بذلك بابا نوئيل الذي يمثل رمزاً للكرم والعطاء[١٣٣].

يبحث الدكتور خليل شكري هياس في التجربة الذاتية القصصية وينتخب قصة(المخاض) مثالاً قرائياً إذ يقول: "قصة المخاض للقاص العراقي هيثم بهنام يردى تشتغل على وفق هذا المنظار وهي تؤسس لتخليد بدايات التجربة الذاتية القصصية عبر رؤية سير ذاتية تقوم على سارد ذاتي يأخذ على عاتقه سرد التفاصيل بأسلوب قصصي يأخذ بنظر الاعتبار صغر المساحة الممنوحة له كون النص ينتمي في جانبه القصصي إلى القصة القصيرة ، فيلجا السارد إلى التكثيف والاختزال وأحياناً إلى التلميح والإشارة تاركاً بذلك للقارئ فجوات قرائية عالية القصدية والتي تتطلب مسعى حثيثاً من القارئ لتشكيل فضاء النص ، وهي أي قصة المخاض تقوم على ميثاق سير ذاتي صريح والذي يقود إلى خيوط التطابق بين الأنوات الثلاثة (أنا المؤلف – أنا السارد – وأنا الشخصية المركزية) في النص"[١٣٤].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتبحث الدكتورة نادية هناوي سعدون في مهيمنات البناء السردي في مجموعة(نهر ذو لحية بيضاء) إذ تقول: "وإذا كانت بعض عناصر البناء السردي مهيمنة على شكل ثيمات سردية فأنها بهيمنتها لا تلغي عناصر أخرى دارت حولها حبكة الحدث وتشابكت أطرافه بما حقق انعطافات وحدد مسارات، وقد أفضت موجبات الرصد والقراءة لهذه القصص خمس مهيمنات هي على التوالي:

١. هيمنة المفارقة المكانية في المخاض.
٢. هيمنة سيرورة الماء في الفيضان ونهر ذو لحية بيضاء.
٣. هيمنة الصورة البانورامية في شفق كالغسق والوفاء.
٤. هيمنة البنية التضادية في قوس قزح والصورة.
٥. هيمنة المستوى النفساني في الطوق والقريب"[١٣٥].

د. المجموعة القصصية الرابعة (أرض من عسل)

تتألف هذه المجموعة من خمس قصص هي: (حكاية/الرسالة / النبض الأبدي/حكاية عروة بن الورد وما جرى له في أحشاء الغولة / أرض من عسل).

ويبحث الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد في الملاذ السردي وطعم الحكاية عبر قصص مجموعة(أرض من عسل)إذ يقول: "تأتي مجموعة القاص المبدع(هيثم بهنام بردى) الموسومة بـ(أرض من عسل) لتعزز الرؤية النقدية الايجابية التي رصدت تجربته السردية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على مدى أكثر من ثلاثة عقود ، وتحتوي هذه المجموعة على خمس قصص تنطوي على تجانس كبير في فضائها السردي القصصي الكمي والنوعي على الرغم من أنها كتبت في مراحل زمنية متفاوتة نسبياً من حيث زمن الكتابة أو النشر لكنها ذات نسق سردي متماثل ومتداخل في وعيه القصصي ، وهو ما برر للكاتب جمعها في مجموعة قصصية واحدة ، إذ لا بد من ملاحظة أن القاص أعاد كتابة بعض قصصها على النحو الذي يستجيب لآلية رؤيته في جمعها ضمن سياق واحد كي يمثل مرحلة متقدمة من مراحل شغله القصصي... إن القاص هيثم بهنام بردى في مجموعته القصصية الجديدة(أرض من عسل) يحقق إضافة حقيقية إلى منجزه القصصي ، إذ إن الصيغة الشعرية بلغت مرحلة مهمة والوعي بمجمل إدارة العمليات السردية قد بلغ حداً واضحاً من التبلور والصيرورة الفنية والجمالية فضلاً على استخدام لغة سردية ذات خطاب متطور وناضج ومشرق يعبر عن قدرة عالية على التشكيل والتصوير والتعبير وثمة رغبة أصيلة في فتح نافذة السرد القصصي في قصص عن المحيط والما حول والتراث والحلم بأسلوبية رشيقة تعتمد على البساطة الموحية والمعبرة وتعتمد ما وسعها ذلك عن الإغماض والتعمية وهو لا يألو جهداً في رفد المسيرة السردية القصصية بكل ما يمكنه أن يدعم الفضاء السردي ويحقق له تماسكاً نصياً أعلى وأكثر قوة وسحراً وإدهاشاً ، ويمكن ملاحظة بهاء حضور الحكاية في هذه القصص ، ففي الوقت الذي قل فيه الاهتمام بالحكاية بوصفها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عنصراً سردياً مركزياً ، نرى إن القاص هيثم بهنام بردى في قصصه (أرض من عسل) لا بل في كل قصصه الأخرى يحتفي بالحكاية احتفاءً كبيراً ، لكنه مع ذلك لا يتساهل معها بحيث تهيمن على عناصر التشكيل السردي الأخرى ، ولا يضعها في سجنها الحكائي الذي يمنع عليها التنفس التعبيري والجمالي إلى خارج التقليد الحكائي ، بل يمررها من ذاتها الحكائية ويمنحها فرصة التمظهر والحياة والحركة والحرية داخل الفضاء السردي" (١٣٦).

ويبحث الدكتور فيصل غازي محمد النعيمي عن شعرية الدلالات الإنسانية في قصصي(أرض من عسل)فيقول: "أن قصص أرض من عسل تعكس توجهاً فنياً ورؤيوياً وجمالياً وإنسانيا عند هيثم بهنام بردى ، فالمقولات السردية في هذه القصص كشفت عن انفتاح من قبل القاص نحو أجواء إنسانية ووطنية واجتماعية جماعية بعيداً عن ضيق الرؤية الفردية المتحدة على تجارب أحادية ، وهذا لا يعني أن تجربة هيثم بهنام بردى في هذه القصص قد اكتسبت أيديولوجيا بعيداً عن جماليات التشكل السردي والتعبير عن المحتوى ألمضموني لقصص هذه المجموعة التي تعد إضافة حقيقية لمنجز هذا الكاتب العراقي المهموم بقضايا بلده" (١٣٧).

وتجد الدكتورة نادية هناوي سعدون في أن قصص مجموعة (أرض من عسل): "تحمل بنية العنوان الرئيس(أرض من عسل) للاحتفاء بالمكان المنزاح عن الحقيقة إلى المجاز الذي غالباً ما يصدم شخصياته لتعيش محنتها السردية. أما الزمان فهو إما مهشم بفعل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تشيؤ المكان وهيمنته الاستبدادية ، أو هو متقاطع داخل المكان الواحد أو بالعكس هو واحد داخل أمكنة كثيرة... وتحمل قصص المجموعة الخمس ثلاثة تقاطعات أسلوبية أو تنازعات ثيماتية تؤطر السرد وتسيره وهذه التقاطعات أو التنازعات هي: الذاتي والفني ، الطبيعي والإنساني ، الحقيقي والمتخيل"[١٣٨].

ويدرس الدكتور جاسم خلف الياس: (التوازي السردي بين الحكاية الإطارية والحكاية المستولدة) إذ يقول: "تنهض جمالية الاشتغال القصصي في قصة(حكاية)للقاص هيثم بهنام بردى على التداخل الحكائي من خلال بنيتين تشكلان هيكلية ذلك الاشتغال: بنية كبرى وتشمل ألحكي الإطاري ، وبنية صغرى وتشمل الحكاية/الحكايات المضمنة أو المستولدة... تنماز القصة بتنوع بنائها الحكائي إذ احتوى الحكاية الإطار الحكايات المستولدة وقد تولى السارد هذا التنوع بوصفه شخصية فاعلة في الأحداث والبؤرة التي تتفرع عنها الحكايات وترتد إليها"[١٣٩].

ويبحث مثنى كاظم صادق في التمثيل السردي لصورة البطل باتخاذ مجموعة(أرض من عسل)مثالاً إذ يقول: "إنماز البطل فيها بأنه (بطل إشكالي) أو ما يمكن أن نصفه ببطل العصر أو البطل المعضل الذي يشكل الاستلاب ثيمة أساسية له ، ويبدو أن ذلك متأت من تبني البطل قيماً تختلف عما يحيط به فيقع فريسة الإحباط واليأس مما يجعله يلجأ إلى خلق عالم يوتيبي(مثالي) خاص به من خلال تقانة المونولوج الداخلي أو تيار الوعي أو الحديث النفسي)"[١٤٠].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويدرس عباس خلف علي جدلية النص والموروث في قصة (النبض الأبدي) إذ يقول: "فمن الملاحظ أن رسم الأبعاد في نص النبض الأبدي تتجلى في حضور النص وغياب المؤلف ، وهي محاولة لم نعهدها في كتابات هيثم السابقة... يركز هذا الوصف الكثيف مع امتعاض الأنساق بتضمير التصريح وتغليفه بكلمات تلقائية لا تعرقل المضي نحو قرارة تفاوتية"[١٤١].

ويدرس الدكتور علي صليبي ألمرسومي العنونة القصصية من التشكيل إلى الوظيفة في قصص مجموعة(أرض من عسل) إذ يقول: "وإذا ما أردنا دراسة العنوان الخارجي للمجموعة القصصية فيجب علينا النظر إليه من جانبين من ناحية التركيب والدلالة. فمن ناحية التركيب فأن عتبة العنوان تمثل بصيغة جملة أسمية نكرة موصوفة على تقدير(هذه أرض من عسل) لذا نجد إن معظم عناوين القصص الأخرى والتي تنضوي تحت هذا العنوان نكرة ومقدرة: (حكاية ، حكاية عروة بن الورد... وأخيراً أرض من عسل) وهو عنوان المجموعة ، في حين جاءت بقية العناوين معرفة وهي: (الرسالة ، النبض الأبدي)... وإذا ما حاولنا النظر إلى العنوان من الناحية الدلالية ، فنجد أن بنية العنوان الرئيسة منها والفرعية منها أيضاً تتسم بصفة المفارقة ، فـ(أرض من عسل)وهي صفة من صفات الجنة فدلالة أولى على وجود نهر من عسل في الجنة ، وغالباً ما تدل على الرخاء والتنعم ، ولكن إذا ما دخلنا إلى متن هذه النصوص نجد أنها على العكس من ذلك أرض من جحيم تقسو

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على من يعيش عليها في مفارقة دلالية سيميائية" [١٤٢].

ويركز محمد يونس صالح على رمزية الانتماء من العتبة إلى النص ويقول: "يستثمر القاص هيثم بهنام بردى في مجموعته (أرض من عسل)الطاقة الحيوية في مناخات العتبات ويحركها للاشتغال على ثيمة: الوطن/الانتماء /الهوية/ مؤثثاً لمقولات إنسانية عالية التداول في مؤسسة الوطن الشراكية... قصة(أرض من عسل) هي إحدى قصص المجموعة وقد احتلت التسمية الكبرى للمجموعة ، وهي تشتغل على نحو فعال على فضاء المكان بكل عوالمه..."[١٤٣].

ويجد جوزيف حنا يشوع في أن: "قصص المجموعة يلفها الجمال الباذخ الذي يغلف الحلم والذي يقف على النقيض حقاً من القبح المغلف للواقع ، إذ كما يعري الحلم حين تنطلق فيه المكبوتات لتصير مباحة قبح الواقع كذا هذه النصوص تعري أجواء الحلم فيها قتامة الواقع ثيمياً ، لكن بردى لم يدعها فرصة تمر منه فكانت هذه النصوص بتسامي لغتها الهائل معرية وبشدة للمج والشائب من طرق الكتابة الفجة التي باتت تشكل اعتداءات واضحة على أجناس الأدب النفيسة بشعرها ونثرها وباتت تشدها إلى الوراء بدل أن تبقى بها إلى الأمام"[١٤٤].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هوامش المدخل:

(١) الصحاح، الجوهري، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، مادة (جمل): ١٦٦١/٤- ١٦٦٢.

(٢) معجم مقياس اللغة، بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، مادة (جمل): ٤٨١/١.

(٣) ينظر: الشكل القصصي في القرآن الكريم، نبهان حسون السعدون، رسالة ماجستير: ٥٧.

(٤) الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح احمد الشامي: ٢٣- ٢٤.

(٥) ينظر: الأصول الجمالية للفن الحديث، حسن محمد حسن: ١٠٧.

(٦) موجز تاريخ النظريات الجمالية، م. أوفسيانيكوف. ز. سمير نوفا، تعريب: باسم السقا: ٢٠.

(٧) علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد: ١٤٥.

(٨) المصدر نفسه: ١٤٦- ١٤٧.

(٩) ينظر: ١٥٤- ١٥٥.

(١٠) ينظر: فلسفة الجمال، د. أميرة حلمي مطر: ٨٧.

(١١) ينظر: الجمال والفن، د. ماهر كامل: ١٧.

(١٢) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل: ٣٧.

(١٣) ينظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ٧٧.

(١٤) ينظر: فلسفة الجمال: نشأتها وتطورها، د. أميرة حلمي مطر: ٧٩.

(١٥) جماليات عربية حديثة، طارق الشريف، مجلة الوحدة، العدد ٢٤ لسنة ١٩٨٦: ١٧.

(١٦) الفن والأدب. د. ميشال عاصي: ٦٩.

(١٧) ينظر: النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج. د. جميل علوش، مجلة الوحدة العدد ٢٤ لسنة ١٩٨٦: ٦٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١٨) ينظر: الإحساس بالجمال ترجمة، د. محمد مصطفى بدوي: ٤٣.

(١٩) المصدر نفسه: ٧٣.

(٢٠) المصدر نفسه: ١١٢- ١١٣.

(٢١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: سامي الدروبي: ٦٩.

(٢٢) ينظر: دراسات في علم الجمال، مجاهد عبد المنعم مجاهد: ١٥.

(٢٣) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: ١٤. فلسفة الجمال، د . محمد علي أبو ريان: ٢٣.

(٢٤) ينظر: فلسفة الجمال، د. أميرة حلمي مطر: ١٣.

(٢٥) ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د. زكريا إبراهيم: ٧.

(٢٦) ينظر فلسفة الجمال، د . أميرة حلمي مطر : ٤- ٥ .

(٢٧) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: ٥٢.

(٢٨) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب: ٧.

(٢٩) ينظر: النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتر، ترجمة: فؤاد زكريا: ٣٣.

(٣٠) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٤٧.

(٣١) ينظر: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، د. عماد الدين خليل: ٩-١٠.

(٣٢) ينظر: الجمالية، ر. ف. جونسون، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة: ١١.

(٣٣) ينظر: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة: ٤.

(٣٤) ينظر: خطاب الإبداع، محمد الجزائري: ١٤٨.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٩.

(٣٦) ينظر: علم الجمال المسرحي، د. كمال عيد: ١١- ١٢.

(٣٧) ينظر: الجمالية: ٨.

(٣٨) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

(٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٤٠) ينظر: المصدر نفسه: ٤٥.

(٤١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢.

(٤٢) لسان العرب، أبن منظور، مادة (شكل): ٣٥٧/١١.

(٤٣) أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، د. فاضل مصطفى الساقي: ١٨٠.

(٤٤) بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٧٥.

(٤٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٠.

(٤٦) ينظر: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، د.عمر محمد الطالب: ١٩٤.

(٤٧) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: ١٢٩.

(٤٨) ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي: ٣١٨.

(٤٩) ينظر: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: ١٩٤.

(٥٠) ينظر: معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة: سامي خشبة : ٥١.

(٥١) ينظر: بحث في علم الجمال، جان برتليمي، ترجمة د. أنور عبد العزيز: ٣٣٩.

(٥٢) ينظر: التشكيل النصي: الشعري، السردي، السير الذاتي، أ . د. محمد صابر عبيد: ١٦٢.

(٥٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٢.

(٥٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٣.

(٥٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٣.

(٥٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٢.

(٥٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٣ – ١٦٤.

(٥٨) فصل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ أيزر، ترجمة: حميد لحمداني والجلالي الكدية: ١٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٥٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٤.

(٦٠) التشكيل النصي: ١٦٨.

(٦١) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٥.

(٦٢) ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ١٢٩.

(٦٣) فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي.: ١١٥.

(٦٤) بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٤٦.

(٦٥) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٠.

(٦٦) ينظر: عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي: ١١٨.

(٦٧) ينظر: نحو رواية جديدة، الآن روب جرييه، ترجمة، مصطفى إبراهيم: ٤٩.

(٦٨) ينظر: التشكيل النصي: ١٦٦.

(٦٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٨- ١٦٩.

(٧٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٠.

(٧١) ينظر: لسان العرب، مادة (وصف): ٣٥٦/٩.

(٧٢) ينظر: معجم مقياس اللغة، مادة (وصف): ١١٥/٦.

(٧٣) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار: ١٠٤٨/٢.

(٧٤) نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى: ١١٨.

(٧٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: ٢٩٤/٢.

(٧٦) ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ٢٨٥- ٢٨٦.

(٧٧) ينظر: بناء الرواية، د. سيزا أحمد قاسم: ٧٩.

(٧٨) ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري: ١٢٧. وينظر: الوصف في رواية قصر على النيل لثروت أباظة، د. نبهان حسون السعدون، مجلة أبحاث

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كلية التربية الأساسية، المجلد ٨٢، العدد ٣ لسنة ٢٠١٣: ١٧٨.

(٧٩) ينظر:في نظرية الرواية: ٢٥٨: الوصف في قصص علي الفهادي، د.نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، العدد ٢٤ لسنة ٢٠٠٩: ١٤٤.

(٨٠) ينظر وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ : ٦.

(٨١) ينظر: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار: ١٤٩.

(٨٢) ينظر: الوصف في قصص مؤيد اليوزبكي القصيرة، د. نبهان حسون السعدون. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ١١ العدد ٢ لسنة ٢٠٠٤ : ١٣٠.

(٨٣) ينظر: عالم الرواية: ١٠٠.

(٨٤) ينظر: شخصيات قصة يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم، د. نبهان حسون السعدون، أطروحة دكتوراه: ١٠٣.

(٨٥) ينظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة صياح الجهيم: ٤٠.

(٨٦) جدل العين والذاكرة في مجموعة حائط البنادق القصصية لعبد الخالق ألركابي، د. إبراهيم جنداري، مجلة أدب الرافدين، العدد ٢٧ لسنة ١٩٩٥: ٧٨.

(٨٧) الألسنية والنقد الأدبي، د. موريس أبو ناضر: ١٣٣.

(٨٨) ينظر: الإنشائية الهيكلية، تودوروف، ترجمة مصطفى التواني، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٣ لسنة ١٩٨٢: ٥.

(٨٩) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس ومجدي وهبة: ١٩٨.

(٩٠) بنية النص السردي: ٤٥.

(٩١) ينظر: الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل: ١٨٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٩٢) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر: ٧٣- ٧٤.

(٩٣) ينظر: السرد والوصف، جيرار جينيت، ترجمة د. مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٢ لسنة ١٩٩٢: ٥٢.

(٩٤) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٧٧.

(٩٥) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي د. صلاح فضل: ٤٤١.

(٩٦) ينظر: السرد في روايات محمد زفزاف، د.محمد عز الدين التازي: ١٩.

(٩٧) ينظر: مدخل إلى تحديد خطاب الرحلة العربي، د. سعيد يقطين، مجلة الأقلام، العددان ٥ و ٦ لسنة ١٩٩٣: ٧٥.

(٩٨) لسان العرب، مادة (قصص) ٧/٧٣- ٧٤.

(٩٩) لسان العرب، مادة (قصص): ٧/٧٣.

(١٠٠) فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ٩.

(١٠١) ينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمد زغلول سلام:٥.

(١٠٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦.

(١٠٣) ينظر: القصة القصيرة، د. الطاهر أحمد مكي: ٦٧.

(١٠٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: ٥٦٠.

(١٠٥) أفق التحولات في القصة القصيرة، رشاد أبو شاور: ٦٧.

(١٠٦) التجربة والعلامة القصصية، د. محمد صابر عبيد: ٥.

(١٠٧) كتابة القصة القصيرة فلانري اوكونور، ترجمة: عقيل كاظم خضير، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٣ لسنة ٢٠٠٠: ١١.

(١٠٨) الاعتراف بالقصة القصيرة، سوزان لوهافر، ترجمة: محمد نجيب لفتة: ٣٨.

(١٠٩) التجربة والعلامة القصصية: ٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١١٠) ينظر: الشهادة الأدبية والتجربة الإبداعية، د. مولود مرعي الويس:٦٥.

(١١١) مستقبل القصة من خلال راهنها، محمد معتصم، مجلة عمان، العدد ٥٢ لسنة ١٩٩٩: ٧٣.

(١١٢) الاعتراف القصة القصيرة: ٣٨.

(١١٣) ينظر: الشهادة الأدبية والتجربة الإبداعية: ٦٦.

(١١٤) الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيريد وليزلي لويس، ترجمة: د. عبد الجبار الطلب: ١٣١.

(١١٥) التجربة والعلامة القصصية: ٥.

(١١٦) الحزن: تصدع أم خيار: قراءة في مجموعة الوصية القصصية، جريدة الثورة العدد (١٠٨٢١) في ٢٠٠٣/٣/١٢.

(١١٧) الوصية: شفافية الحلم والطفولة، جريد الزمان: ألف ياء العدد (١٥١٥) في ٢٠٠٣/٥/٢٧.

(١١٨) عوالم رومانسية في مجموعة (الوصية)، جريدة الثورة في ٢٠٠٣/٢/٩.

(١١٩) الوصية بين الهدف والانجاز، جريدة الجمهورية في ٢٠٠٣/٣/٧.

(١٢٠) فضاء القرية: الموروث الشعبي ولعبة التخيل السردي مجلة عمان، العدد (١٦٦) لسنة ٢٠٠٩: ٩.

(١٢١) تليباثي: قصة الأسطورة في الفضاء المتخيل، جريدة الزمان: ألف ياء، العدد (٣٥٢٦) في ٢٠١٠/٢/٢٤.

(١٢٢) تليباثي: المغامرة اللغوية الفريدة، جريدة الزمان، العدد (٣٤١٣) في ٢٠٠٩/١٠/٥.

(١٢٣) واقعية التوجس الأسطوري وسحرية التكون العجائبي في السرد القصصي القصير: قراءة في مجموعة (تليباثي)، جريدة الصباح، العدد (٢١٣٣) في ٢٠١١/١٢/٢١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١٢٤) بنية النص القصصي: مجموعة تليباثي القصصية لهيثم بهنام بردى أنموذجاً، دور السريان في الثقافة العراقية: أبحاث ودراسات الحلقة الدراسية الثالثة (دورة سليمان صائغ) ٢٠- ٢٢ /١١/ ٢٠١٢: ٢٧٩.

(١٢٥) هيثم بهنام بردى: المكان السردي والمتخيل الأسطوري، جريدة التآخي، العدد (٦٤٦٨) في ٢٠١٢/١٢/٢٠.

(١٢٦) إقتناص الذات الضائعة: قراءة في قصص تليباثي، بحث ضمن الدراسات النقدية لمجموعة تليباثي: ١٢٧، ١٣٣، ١٣٤.

(١٢٧) تليباثي وثيمة التخاطر والانثيال، بحث ضمن الدراسات النقدية لمجموعة تليباثي: ٩٦ ، ١٠١.

(١٢٨) رؤية لتليباثي هيثم بهنام بردى، بحث ضمن بحوث الجلسة النقدية في مختبر السرديات، مكتبة الإسكندرية- مصر، شباط ، ٢٠١٢.

(١٢٩) النزعة الرومانتيكية في أدب هيثم بهنام بردى القصصي: تليباثي أنموذجاً.

(١٣٠) هيثم بهنام بردى.. الخواء يفضي إلى آخر أكثر كثافة، بحث ضمن الدراسات النقدية لمجموعة تليباثي: ١١٣ ، ١٢١.

(١٣١) الإحساس بالزمن: قراءة سردية لقصة تليباثي لهيثم بهنام بردى، بحث ضمن كتاب (تجليات الفضاء السردي، قراءات في سرديات هيثم بهنام بردى): إعداد وتقديم: د.محمد صابر عبيد: ١١٥-١١٦.

(١٣٢) جماليات الإيقاع السردي مقاربة في تليباثي لهيثم بهنام بردى، جريدة الوسيط الموصلية، العدد (٥٣) في ٢٤/ ٤/ ٢٠١٣.

(١٣٣) ينظر: السرد في قصص هيثم بهنام بردى القصيرة، محمد إبراهيم عبد الله ألجميلي، رسالة ماجستير: ١٥.

(١٣٤) التجربة الذاتية القصصية: قصة المخاض مثالاً قرائياً، بحث

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ضمن كتاب تجليات الفضاء السردي: قراءة في سرديات (هيثم بهنام بردى): ١٢٤- ١٢٥.

(١٣٥) مهيمنات البناء السردي في مجموعة نهر ذو لحية بيضاء للقاص هيثم بهنام بردى، دور السريان في الثقافة العراقية: بحوث ودراسات الحلقة الثانية (دورة ادمون صبري) : ٣٦١- ٣٦٢ .

(١٣٦) الملاذ السردي وطعم الحكاية: هيثم بهنام بردى يحرث أرضاً من عسل، تقديم المجموعة القصصية (أرض من عسل): ٧ ، ١٥ - ١٦. ومدخل ثان للكتاب تجليات الفضاء السردي: قراءات في سرديات هيثم بهنام بردى: ١٧ ، ٢٧- ٢٨.

(١٣٧) شعرية الدلالات الإنسانية في قصص أرض من عسل لهيثم بهنام بردى، بحث ضمن كتاب: تجليات الفضاء السردي: قراءات في سرديات هيثم بهنام بردى: ١٥١.

(١٣٨) تقاطع المستويات وتنازع الثنائيات في مجموعة (أرض من عسل) للقاص هيثم بهنام بردى، بحث ضمن كتاب: (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع: ٨٥- ٨٦ ، ٨٧.

(١٣٩) التوازي السردي بين الحكاية الإطارية والحكاية المستولدة، بحث ضمن كتاب: (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع: ٢٢- ٢٣ .

(١٤٠) التمثيل السردي لصورة البطل مجموعة ارض من عسل مثالاً، بحث ضمن كتاب: (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع: ١٠٦.

(١٤١) جدلية النص والموروث: قصة النبض الأبدي للقاص هيثم بهنام

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بردى أنموذجاً، بحث ضمن كتاب: (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع: ١١٥.

(١٤٢) العنونة القصصية من التشكيل إلى الوظيفة: قراءة قس قصص هيثم بهنام بردى، بحث ضمن كتاب: (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع: ٧٢.

(١٤٣) رمزية الانتماء من العتبة إلى النص، بحث ضمن كتاب: (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع ١١٩- ١٢٠.

(١٤٤) أرض من عسل، بحث ضمن كتاب: (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع: ٦ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الأول

جماليات تشكيل اتجاهات الوصف

١. وصف الشخصية.

٢. وصف الحدث.

٣. وصف المكان.

٤. وصف الشيء.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١. وصف الشخصية

يشتق لفظ الشخصية في اللغة العربية من "شخص يشخص شخوصا "إي ارتفع وخرج من موضع إلى غيره ، والشخص سواد الإنسان تراه من بعيد"[١] ويسمى شخصاً "كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات"[٢].

تعد الشخصية المصدر الرئيس للظواهر الإنسانية التي تشمل الميول والاستعدادات الجسمية والعقلية والنفسية كافة التي يتفاعل بعضها مع البعض الآخر لتحقيق ذاتيتها وأسلوبها الخاص للتكيف مع البيئة الاجتماعية[٣].

تتضمن الشخصية أربعة مكونات هي:[٤].

- المكونات الجسمية التي تتعلق بالشكل العام للفرد أو صحته من الناحية الجسمية أي نموه الجسمي من حيث الطول والوزن واتساق الأعضاء.
- المكونات المعرفية(العقلية)التي تتعلق بالوظائف العقلية كالذكاء والقدرات الخاصة.
- المكونات الانفعالية التي تتعلق بأساليب النشاط الانفعالي التي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يمكن تعيينها بالدوافع المختلفة إذ يظهر هذا المكون ميول الشخصية ورغباتها وصفاتها الانفعالية.

- المكونات البيئية(العواطف والاتجاهات والقيم) التي تتعلق بالبيئة الخاصة للشخصية(الأسرة والمدرسة) ومن ثم البيئة العامة(المجتمع).

تعد الشخصية أهم عنصر في العمل القصصي[٥] ، فهي عنصر مركب لا يمكن فصله عن عناصر القصة إذ تتآزر العناصر وتسهم في إضاءة عنصر الشخصية واغنائها[٦] ، لذا تعد الشخصية عصب الحياة في القصة ومحور الحركة فيها ، وهي التي تقول وتفعل وتفكر وتقود القصة بفعل الأحداث[٧] ،" فهي "تمثل القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه بل هي مكونات ترابط عناصره"[٨] ، إذ تمثل الشخصية المحور الذي تدور حوله القصة كلها[٩] ، وتتقاطع عندها العناصر الشكلية كافة بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية[١٠] ، إذ يرتبط الحدث بالشخصية ، ويمثل الحوار حديث الشخصية ، وما الحدث وركيزتاه الزمن والمكان سوى حركة الشخصية عبر بيئة مكانية وفي ظل سقف زمني ما[١١].

يعد تودوروف الشخصية "موضوع القصيدة السردية"[١٢] وذهب رولان بارت إلى أبعد من ذلك إذ رأى أنه "لا يوجد سرد في العالم من دون شخصيات"[١٣] فالشخصية هي المكون الذي يحاول به القاص أسلبة اللغة على وفق شفرة خاصة أو نسق مميز مقاربة ذلك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة(شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر عوامل طبيعية واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته[١٤]لذا فمن الطبيعي أن تكون الشخصية: "مستمدة من الواقع لكنها مختلفة عنه ، فهي تشكل بديلاً فنياً للشخصية الواقعية وتعكسها وتتجاوزها بل إنها تعبر عنها ، ليس كشخصية فقط وإنما كفئة بل وظيفة ، فهي تساعدنا على قراءة وفهم العالم من خلال الخاص"[١٥].

لا يكمن الوصف في النظر إلى الواقع والأحداث فحسب وإنما يحاول الكشف عن خبايا النص السردي ومكونات الشخصية [١٦] فهو "لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمن القصة وإنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها الشخصية وطباعها الخلقية"[١٧] وتبدو أهمية الشخصيات عندما تسند إليها أدوار في القصة تعمل على نحو الحدث وتطوره[١٨] إذ تقوده وتتفاعل معه ومع بقية الشخصيات فضلاً عن تنظيم الأفعال[١٩] ويساعد ظهور الشخصيات وإسهامها في نمو الأحداث على تشكيل البناء المكاني في النص القصصي[٢٠].

يعد مصطلح(الأبعاد) مصطلحاً تصويرياً فضائياً اقتبس من الهندسة ويستعمل في المفاهيم الإجرائية المستعملة في السيمائية[٢١] وانتشر هذا المصطلح بين نقاد الأدب الحديث ليقصد به الجوانب الثلاثة التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة وهي[٢٢].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الجانب الخارجي أو البراني: هو المظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية.

الجانب الداخلي أو الجواني: هو الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الذي نتج عنهما.

الجانب الاجتماعي: هو المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع وظروفها الاجتماعية.

لا يمكن توضيح أبعاد الشخصية وكيفية بنائها بالاكتفاء في رسم ملامحها الخارجية وإنما لا بد من اقتران تلك الملامح بفعل يعبر عنها ، إذ يكشف الفعل جوهر الشخصية ويشير إلى علاقاتها بالشخصيات الأخرى[٢٣] وتقوم الشخصيات بأبعادها كلها بمهام محورية بعلاقاتها فيما بينها كما هو متجسد في الأطر والمجالات المكانية والزمانية التي تتحرك وتتعامل معها[٢٤] ، إذ تبنى الشخصيات شأنها شان العناصر الفنية الأخرى من "جمل مترابطة تترشح عنها مجموعة أوصاف تتمثل ملامحها وأفعالها وأفكارها تكتسب خصوصيتها من خلال تلك الأوصاف التي تنمو شيئا فشيئا"[٢٥] إذ أن الأبعاد بمقدار ما تحدده من ملامح الشخصية تساعد على تصنيفها السلوكي والموقعي[٢٦].

يتركز وصف الشخصية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى على أبعادها الأربعة من حيث البعد الخارجي والبعد الداخلي الذي يتضمن البعد الفكري والبعد النفسي والبعد الاجتماعي.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

آ – وصف البعد الخارجي

يعد وصف الملامح الخارجية للشخصية أمراً مهماً في العمل القصصي فهو "أحد الأركان الأساسية للتشخيص وهو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية عن طريق أحداث تعززها"[٢٧] برسم الملامح الخارجية للشخصية بتحديد عام ، وقد يكون مفصلاً من حيث الجنس والملابس[٢٨] والعلامات الفارقة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات والطول والقصر والبدانة والنحافة والتشوهات الخلقية والعيوب التي تعود للوراثة أو لأحداث يكون لها الدور الكبير في القصة[٢٩] لذا تظهر ملامح الشخصية بشكل يحتاج إلى دقة وبراعة حتى ترتسم في مخيلة القارئ[٣٠].

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الخارجي للشخصية ما جاء في قصة(زيارة): "شعر أشقر مسترسل بتموج خفيف حتى الكتفين الغضتين ، وجه ناصع البياض ، أنف مستقيم يوحي بالاستفزاز والخيلاء والمناكدة ، وفم صغير وعنق طويلة"[٣١].

يقدم النص القصصي أوصاف الأنثى التي دخلت مكتب القاص هيثم بهنام بردى من دون آن تطرق الباب ، وبدأ الحوار بينهما ثم امتد الصمت ، فما كان منه إلاّ أن يتأملها بإمعان واصفاً لون شعرها وهيئته وطوله فضلاً عن لون الوجه ، وشكل الأنف والفم والعنق ، بذلك يسبغ القاص على الأنثى في تشكيله للوصف جماليات تدور في ذهنه ليظهرها على أكمل وجه ، وان كان قد وصف عينيها السماويتين عندما أصبحت قبالته تماماً ، بما يتناسب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مع صفات الاستفزاز والخيلاء والمناكدة التي بدت على محياها ، فضلاً عن التأفف والعصبية لما حدث في الرواية(الغرفة ٢١٣) من استشهاد زكريا ، فما كان منه إلاّ أن يثبت أنها الطريقة المنطقية لخاتمة الرواية.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الخارجي للشخصية ما جاء في قصة(الأقاصي):

"فاغرات الأفواه هذا الدفق الباذخ من فتوة رجولية مبكرة ، وهذا الألق البارق من وسامة لا تحدها أي وسامة في سائر شباب القرية... وخصوصا سحر عينيه ، وبشرته البيضاء ، وشعره الأشقر"[٣٢].

وإذا كان القاص قد أبرز وصف البعد الخارجي للأنثى ، فهو في نص آخر يقدم وصفاً لشاب في غاية الروعة من حيث رجولته ووسامته التي طغت على شباب القرية كلهم ، ويركز على ثلاثة سمات رجولية من حيث نظرة أهل القرية (العينان والبشرة والشعر) ويلقي البعد الخارجي لهذا الشاب بظلاله على الفتيات اللواتي يأسفن لهذا الوسيم الذي مسه الجنون لانجذابهن إليه لدفقه الباذخ في الفتوة الرجولية المبكرة ، إذ يتبين عند القاص أن الجمال بوسامته العالية يكون بياض البشرة والشعر الأشقر وبالعينين السماويتين مما هو مألوف في المجتمع في تحديد سمات الجمال المرغوب فيه ولاسيما عند المرأة.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الخارجي للشخصية ما جاء في قصة(المخاض):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"ضحكت في سرها من هذا الشاب العشريني النحيف الواقف فوق التلة المشرفة على الشاطئ وهو يقف مثل فزاعة بيمناه مجلة مفتوحة على صفحة ماء ويسراه ممدودة على أقصاها مثل قائد لفرقة موسيقية وهو يكرر لازمته بنبرة موسيقية لأكثر من مرة"[٣٣].

وإذا كان القاص قد أعطى سمات جمالية عالية للفتاة والفتى ، فهو في هذا النص القصصي لا يركز على تلك السمات في وصفه للشاب العشريني فهو نحيف ويشبه في شكله الفزاعة ، مع التركيز على هيئة الذراعين ، اليمين المفتوح واليسار الممدود على أقصاه ، ويعاود القاص التشبيه حركة يسراه بقائد لفرقة موسيقية التي بدت في أحداث القصة التي تتحدث عن التقائه برئيس تحرير مجلة الطليعة الأدبية وتسليمه مخطوطة قصته(تل الزعتر) بما يوحي بالكد الذهني الذي أنتج النص القصصي الذي يظهر في عنوان القصة (المخاض) التي تضمنت الحديث عن(تل الزعتر).

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الخارجي للشخصية ما جاء في قصة (حكاية):

"كان هناك فلاح فقير يعيش في قرية تقوم على سفح جبل وكانت له ابنة ، صبية سبحان من صّور ، جمال وقّد واعتدال ، وجهها كأنه الشمس في قبة السماء ، وشعرها كأنه ليل مدلهم في هجيعه الأول ، أما عيناها سبحان من جبّل لهما سحر الشفق حيث يطلق صرخة الطلق ، كان اسم الصبية بدر البدور..."[٣٤].

وينتقل القاص إلى وصف البعد الخارجي للشخصية على لسان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الجدة وهي تروي للصغار حكاية بنت الفلاح والبلبل ، وهي (بدر البدور) من حيث ملامحها الخارجية التي تدل على أنها صبية من حيث القد والاعتدال وإعطاء التشبيهات المتعددة لكل جزء من أجزاء وجهها ورأسها: الوجه كالشمس والشعر كالليل الملهم والعينان كالشفق ، فهي الصفات التي تعطيها الحكايات للبطلة الفقيرة كانت بنت فلاح أم ثرية (أميرة بنت ملك) ويجعل القاص الجدة تستدرج في الحديث عن الشخصية حتى تكبر وتصبح فتاة تحلم بالفارس على وفق مواصفات عديدة ، لذا يقدم القاص تشكيلاً للإبعاد الخارجية بالوصف الذي يعبر عنه بحساسية عالية واختيار لغة تتناسب مع الجمال الذي يمنحه لشخصياته.

ب – وصف البعد الفكري

يعد البعد الفكري أمراً أساس للكشف عما للشخصية من الأحكام والاعتقادات الخاصة بالمجتمع في لحظة ما[٣٥] إذ يمثل البعد الفكري للشخصية: "السمة الجوهرية لتميز الشخصيات الأدبية بعضها عن بعض أو كلما اغتنت بملامحها الفكرية كانت أكثر خلودا أو ديمومة "[٣٦] لما لتصوير الملامح الشخصية من أهمية كبيرة من وجهة نظر التكوين الفني[٣٧] فإذا جاء وصف الملامح الفكرية تكشفت الحالة الذهنية للشخصية وتبينت ردود أفعالها ودوافعها[٣٨] لأن الشخصية هي مستودع الآراء والأفكار والاتجاهات والتقاليد لمجتمع ما وهي المتعهدة في الوقت نفسه بنقل ذلك إلى المتلقي[٣٩].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الفكري للشخصية ما جاء في قصة (زيارة):

"هيثم بردى.. حسب تصوري.. نعم أنا هيثم تفضلي هل من خدمة"[٤٠].

يعزز القاص بعده الفكري في هذه القصة التي تحدثت عن تجربته الروائية فيقدم(اسمه: هيثم بردى) للمرأة التي دخلت عليه الغرفة من دون أن تطرق الباب ، فهي حسب تصورها تقول انه (هيثم بردى) ، وما لبث أن أكد القاص ذلك في الحوار مع استعداده لتقديم ما تطلبه من خدمة ، ولكنها لم تجب عليه مما أعطى فرصة لتخيلها بإمعان ليبدأ الحوار من جديد عن الرواية التي صدرت لهيثم(الغرفة ٢١٣) فهي تسأل بعصبية عن موت زكريا الذي اعترضت عليه ، في حين أن هيثم مقتنع بهذه الخاتمة لروايته مما اثبت خطأ الآنسة التي تعاملت معه بكل جرأة وصفاقة واتهمته بان يكتب نصوصاً منحطة لذا يبرز القاص وصف البعد الفكري لشخصية الروائي التي تمثلت بنفسه.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الفكري للشخصية في قصة (تليباثي):

"يقف عند مدخل غرفة الرسم"[٤١].

ويختار القاص بعد فكري آخر للشخصية هو(الرسم) إذ تلقي غرفة الرسم بظلالها على الرسام الذي اختار للوحته وجهاً أنثوياً واحداً جعله مزيجاً من الجمال الباهر والصلافة المستديمة ، لذا يقدم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القاص الثقافة الفنية للشخصية فيما أنتجه الرسام من لوحة بالحبر الصيني تظهر عن قيمة عالية وثقافة ماهرة في إبداع الشكل الذي يبحث عنه بما استطاع ليجعله خارقاً للجمال.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الفكري للشخصية ما جاء في قصة (المخاض):

"لمحت التساؤل في وجه طبيب الناحية ومدير المدرسة وضابط المخفر... مسؤول الذاتية.. وكيل الدار الوطنية"[٤٢].

يقدم القاص في هذا النص الأبعاد الفكرية لمجموعة من الشخصيات جمعها في التعبير عن تجربته الذاتية القصصية في المجئ إلى القرية فلمح التساؤل بادياً على وجوه الطبيب والمدير والضابط ، إذ عرف الطبيب بوظيفته في معالجة سكان القرية ، في حين يمثل المدير لمدرسة القرية النموذج المثقف الذي يقوم بالإشراف على تعليم التلاميذ بوصفه مديراً يصدر قراراته على المعلمين للنهوض بالعملية التعليمية ، أما ضابط المخفر فهو يمثل الصفة التنفيذية للدفاع عن الحقوق ، ولا يكتفي القاص بهذه الشخصيات وإنما يذكر مسوؤل الذاتية الذي استقبله استقبالاً حاراً ، فما كان منه إلاّ أن يسال مستفسراً(سمعت انك وكيل الدار الوطنية) فكان الجواب بالإيجاب ، فما كان من هيثم إلاّ أن يطلب منه عدد من مجلة (الطليعة الأدبية) فوعده بجلبها في الغد.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الفكري للشخصية ما جاء في قصة(الرسالة):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"جلس الطبيب على مكتبه يتملى وجهي.... أخرج الطبيب من درج مكتبه ملفاً دوّن فيه اسمي الثلاثي وكتب شيئا ثم أعاد الملف إلى مكانه"[٤٣].

يركز القاص في هذا النص على إبراز البعد الفكري للطبيب الذي يمارس مهنته على وفق علمه وثقافته بجلوسه على المكتب في محاولة تملي وجه الذي يراجعه(عامر) في السؤال عن أحد المرضى (ليث)فما كان من الطبيب إلاّ أن يثبت المسالة ، فطلب من المراجع أن يدون اسمه الثلاثي في ملف خاص وهو لا يلبث أن يتحدث عن تصرفات المريض ليث من صنع الدمى من بقايا الأقمشة واللفائف.

ومما سبق فقد وصف القاص البعد الفكري لشخصيات متعددة أولها شخصية الرسام والطبيب ومدير المدرسة وضابط المخفر ومسئول الذاتية ووكيل الدار الوطنية ، فعمل على تشكيل فكرهم بالمهام التي يؤدونها لتبرز علمهم وثقافتهم في الاتجاه المعرفي الذي عرفوا به في المجتمع.

ج – وصف البعد النفسي

يهتم كتاب القصة القصيرة بتصوير دواخل الشخصيات ونفسياتهم وأنماط سلوكهم لرسمها ودوافعها الخفية[٤٤] فلا يفهم فهم الشخصية إلاّ إذا تعمقنا في أغوار نفسها وعرفها عند ذلك نستطيع أن نفهمها في حياتها ومواقعها[٤٥] ، ويمكن أن يبرز البعد النفسي للشخصية القصصية في أمور عديدة هي: الحصار النفسي ، والضجر ، والشكوى ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والانفعال ، والأفكار المزعجة ، والتشاؤم ، والكوابيس ، والاضطرابات الجسمية ، والشعور بالألم[٤٦] إذ أن كل صراع خارجي لا يكون له تأثير في الشخصية إلاّ حين ينقلب إلى صراع داخلي لأن العقبات الخارجية ليست في ذاتها مصدراً للإحباط والضيق ، بل يتوقف تأثيرها على مقدار قوتها في النفس ، ويتحقق ذلك بالوصف من وجهة نظر مراقب خارجي يكون موقفه في النفس محدداً أو غير محدد ، ولا يستطيع أن يصف إلاّ السلوك الذي يراه المشاهد أو أن يصف السلوك من وجهة نظر الشخصية نفسها أو من وجهة نظر الراوي[٤٧].

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد النفسي للشخصية ما جاء في قصة(الوصية):

"همست لنفسي بحيرة ، داهمتني رغبة مبهمة فاجعة -لا أدري لماذا- للتلصص فاستندت بيدي على سياج الطابق العلوي للبيت ، سمعت شهقة حبيسة مكتومة تنطلق من حنجرة عمي تسّمر على أثرها أبي مصعوقاً وأمسك عمي من كتفيه يهزه"[٤٨].

يقدم القاص وصف البعد النفسي لشخصية الشاب الذي لمح الحزن في وجه عمه فيصف نفسيته من حيث الحيرة والرغبة المهمة الفاجعة فضلاً عن التلصص ، ولا يكتفي بوصف البعد النفسي لشخصيته وإنما يقدم نفسية العم من حيث شهقته الحبيسة المكتومة ، ونفسية الأب من حيث الصعق وهو يواجه وفاة أبيه(جد الشاب). لذا يبرز القاص البعد النفسي لمجموعة من الشخصيات على لسان شخصية واحدة فيعمل على تشكيل مشاعرهم وأحاسيسهم الداخلية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من هول الموقف الذي يتعرضون إليه إلاّ وهو موت الجد ، ومما يلقي التابوت بظلاله على نفوس الشخصيات في التعبير عن الحزن وتحمل المصيبة على الرغم من دمع العينين الذي لا يتوقف.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد النفسي للشخصية ما جاء في قصة(الملحمة):

"بكائي الحار الصادق جعل صاحب الكشك يتعاطف معي فربت على كتفي برفق دون أن ينبس ببنت شفة ، ولكنه استنبط وبإحساس مرهف كونه يمتهن عملاً يتمركز حول ما تنتجه الذاكرات التي تعمل بدأب لا يرتاح ولا يستكين"[٤٩].

وينتقل القاص من جديد لبيان البعد النفسي للشخص الآخر على لسانها من البكاء الحار الصادق من أثار صاحب الكشك لينتقل إلى الإحساس الداخلي الذي يعيشه في هذه اللحظة إذ وصفه بأنه (إحساس مرهف) يستشف ما يعانيه الآخر بحكم مهنته لذا أبرز القاص التعاطف من جهة صاحب الكشك للأخر للتعبير عن الحميمة ، فما لبث أن ربت على كتفيه مواسياً له وتعبيراً عن وقوفه معه في هذا الموقف الذي جعله يبكي عليه بكاءً حاراً.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد النفسي للشخصية ما جاء في قصة (الفيضان):

"في المقهى جلست والحزن يعمم راسي ، كانت صورته ملتصقة في راسي مثل شعرة سرمدية وهو يرمقني بعيون باكية ، وداعاً ، لا يا عم ، لم آثرت الرحيل؟ إنهم يقولون عنك مجنون ، إن في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جمجمتك تفاصيل لم تبح بها. كان راسي يدور ، يسبح في بحر من التساؤلات ، والمرايا"[٥٠].

ويقدم القاص من جديد وصف البعد النفسي على لسان الشخصية نفسها في المقهى من حيث الحزن الذي ساور النفس وصورة حسين المنتحر التي التصقت بعقله وفكره ولا تكاد تطير ، وينتقل القاص بهذه الشخصية لإبراز البعد النفسي لمن يفكر به ألا هو حسين الذي كانت عيونه باكية وهو يودع صديقه إذ يسأل عن أسباب الرحيل. فالذي انتحر يسمونه الناس (المجنون) للتعبير عن بعده الداخلي الذي يتمظهر من سلوكه الظاهري مع أنهم يجهلون ما يدور في رأسه من أفكار وتساؤلات ليس باستطاعته إظهارها ، وليس باستطاعة الناس الكشف عنها والوصول إليها.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد النفسي للشخصية ما جاء في قصة(أرض من عسل):

"يخونه الظن حيث يحسب أن هذا الكهل الذي تتسارع حيواته نحو عقده الستيني ، إما فاقداً لعقله ، أو عاشقا لحبيبة عصية ممهورة بالمجهول ، أو فيلسوفاً يبحث عن نتيجة لفرضية مستحيلة ، أو دعياً حريفاً للفرادة والغرابة ، أو ربما أضاع ذاكرة يتوسل النهارات ويناجي الليالي علهّما يعيدان إليه وعيه المفتقد ويؤوب إلى صحوة المستلب"[٥١].

ويسعى القاص لتقديم وصف البعد النفسي لشخصية الرجل الستيني من حيث إعطاء احتمالات الظنون التي يمكن أن تسجل على تصرفاته: بفقد العقل أو العشق للحبيبة أو الفلسفة في بحث

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن الفرضية ، وأخيرا الفرادة والغرابة ، ولا تثير الظنون فقد يكون قد أصيب بضياع ذاكرته لذا يفتح القاص آفاقا متعددة من وصف البعد النفسي مع انه حدد منذ بداية الوصف بأنه(إنساني عصابي مصاب بالذهان) تعبيرا عن وجهة نظره في حين يترك للمتلقي أن يختار البعد النفسي المناسب لهذا الرجل الستيني.

ومما سبق فقد ابرز القاص البعد النفسي للشخصية بوصف المشاعر والأحاسيس في مواقف متعددة كالوفاة أو الانتحار ومحاولة إثبات الذات أو اتخاذ الموقف المناسب.

ء – وصف البعد الاجتماعي

يقوم القاص بإبراز البعد الاجتماعي للشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه[٥٢] إذ يمكن أن تقدم القصة شرحا بوظيفة القص وما قدرته في التعبير عن الواقع كما يكشف التحليل البناء الاجتماعي للشخصية ومدى تفاعلها في المجتمع[٥٣] لان الشخصية هي ملامح وتكوينات وهواجس وتأثيرات ومؤثرات بيئية اجتماعية على وفق عوامل عديدة إذ تقدم الشخصية بالاسم الشخصي أو باللقب أو بصيغة أخرى[٥٤] وتعطي المهنة أو الوسط الذي نعيش فيه الشخصية بعدها الاجتماعي[٥٥] فضلا عن انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية ونوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل ، وكذلك في التعليم وملابسات العصر ، وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأسرة بداخلها والحياة الزوجية والفكرية في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والهويات السائدة في أماكن تأثيرها على تكوين الشخصية[٥٦].

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الاجتماعي للشخصية ما جاء في قصة(العنقاء):

"حدق ملياً في عمق المسرح ، كان الراقص يتوسد خشبة المسرح وثمة زبد بين شدقيه المتيبسين ، وحوله تحلّق بجعات صغيرات ، يحدقن بعيون استوطنتها الحيرة والخوف من هذا الكائن الراقد أمامهن"[٥٧].

يقدم القاص وصف البعد الاجتماعي للشخصية(الراقص) الذي يؤدي دوره في المسرح الحجري من حيث شكله المتيبس وحوله البجعات الصغيرات من حيث التحليق وحدتها وخوفها ، وبهذا يوحي القاص بالوظيفة الاجتماعية التي يقدمها المثل في المسرح ولو أن الذي قدم هو المسرح الحجري الذي يمثل المسرح الحقيقي في الحياة التي نعيشها إذ يجلب الراقص بحركاته الرشيقة الناس المشاهدين لأن الرقص بحد ذاته من الفنون الخمسة الذي يسمى بـ(فن الحركات) لما فيه من تقانة عالية في أداء إيقاع الرقص بحركات متعددة بحسب الموقف الذي يقدمه الراقص.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الاجتماعي للشخصية ما جاء في قصة (الملحمة):

"عند كشك يبيع الصحف والمجلات عن قيام أحد الأندية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الاجتماعية إحياء أمسية فنية استذكاراً للمطرب الراحل"[٥٨].

وينتقل القاص من جديد لوصف البعد الاجتماعي لشخصيات متعددة لإبراز دورها في المجتمع ، فصاحب الكشك يؤدي مهمة ثقافية في توفير الصحف والمجلات للناس لكي تقرأ وتطلع على أخبار العالم فضلاً عن أن أصحاب النادي يؤدون وظيفة التواصل الفني بين الناس والمجتمع فيما يسعون لتنفيذه ، من إحياء ذكرى المطرب الراحل ، والمطرب بحد ذاته قد أدى مهمته الفنية بصوته العذب الذي أسر به الناس مما دعا بالنادي الاجتماعي لإحياء ذكراه لما له من أهمية في نفوس المستمعين.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الاجتماعي للشخصية ما جاء في قصة (المخاض):

"دخلت... غرفته لا تختلف عن غرفتي في المستوصف الذي اعمل فيه...كان رئيس التحرير منهمكاً بقراءة ملف موضوع على المكتب"[٥٩].

ويركز القاص من جديد على المهام الاجتماعية للشخصيات من حيث بيان بعده الاجتماعي بكونه موظفاً في المستوصف في السيرة الذاتية القصصية التي تميزت بها الأحداث ، ومن ثم يظهر بها رئيس التحرير لإحدى المجلات ، فهو لا يهتم بالمظاهر الباذخة دائما وإنما يختار مكتبه بأثاث عادي ، فما يهمه تحقيق الوظيفة الثقافية من إصدار المجلة بما هو جديد من فنون الأدب والصحافة ، ولاسيما انه كان يقرأ ملفاً عندما دخل عليه القاص ليذّكره بنفسه عندما مدح قصته(التنور) طالباً نشرها في المجلة بعد أن يقرأها رئيس التحرير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويأتي بالحكم عليها وهو بانتظار المجهول الآتي لا محالة.

ومن أمثلة تشكيل وصف البعد الاجتماعي للشخصية ما جاء في قصة (الرسالة):

"أرجو ألاّ تتوهم وتتصورني شاعراً ، لا لست كذلك ، ولكني متذوق للشعر ، أفهم شعر نازك الملائكة ، وأتحمس لشعر محمود درويش ، واتيه خيلاء لشعر المتنبي ، وتسحرني أمطار السياب مثلما أتيه في سكون ليل جبران ، إني باختصار أمثل الشخص أدناه: اسمي: ليث عبد الوهاب محمود ، الحالة الاجتماعية: أعزب ، مواليد ١٩٥٦ ، المهنة: معلم. أما ماعدا هذه التفصيلات... مات أبي وأنا صغير فتربيت مع أمي في بيت جدي ، ولما تخرجت من معهد إعداد المعلمين عينت معلما للبنات في المدينة"(٦٠).

يعرض القاص وصف البعد الاجتماعي لشخصية(ليث) بحديثه مع صديقه(عامر) بعد أن اخبره بأن الكلام المكتوب في الرسالة (لن أحترم العالم ما دام في الأرض طفل منكسر العينين) العبارة هي للشاعر حسين مردان ، وتبرز على لسانه أسماء مجموعة من الشعراء يتذوق شعرهم هم: نازك الملائكة من حيث فهمه لشعرها ، وحماسته لشعر محمود درويش ، والاهتمام بخيلاء المتنبي ، وأمطار السياب ، وسكون ليل جبران خليل جبران. وبعد أن يتحدث عن أسباب إعجابه بهؤلاء الشعراء يثبت بأنه ليس شاعرا ويبدي باسمه الكامل وحالته الاجتماعية ومواليده ومهنته وتربيته يتيما بعد أن فقد والده واعتناء جده به وصولا إلى تخرجه من معهد إعداد المعلمين ، لذا يبرز

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القاص البعد الاجتماعي لشخصية ليث بشكل تفصيلي أكثر من الشخصيات السابقة.

ومما سبق يبرز الاهتمام الشديد للقاص بوصف البعد الاجتماعي من راقص وبائع الصحف والمجلات ومطرب وموظف ورئيس تحرير ومعلم.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢ – وصف الحدث

الحدث هو مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان ، لذا فالحدث هو(اقتران زمن بفعل)[٦١] فالعلاقة وثيقة بين الفعل (الحدث) وبين الزمن إذ يمثل الحدث ترتيبه وتواليه في الزمن[٦٢] لذا يعد الحدث من العناصر المهمة للقصة فهو يشغل مساحة واسعة منها ، وتؤدي الحركة أهمية كبيرة في نموه وتطوره مما يساعد على ارتباط القصة وانتظامها[٦٣] إذ أن الحدث" هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء"[٦٤] لذا يكون الحدث رصدا للوقائع التي يقتضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية والألسنية معا[٦٥] ويأتي الوصف ليكون أداة لتشييد الحدث وتقديمه وتطويره ونموه[٦٦].

آ – الاستهلال الوصفي للحدث :

لقد تنبه النقاد العرب القدامى إلى أهمية الاستهلال وتحدثوا عن براعته الذي ينطوي عندهم على وظائف نصية مؤثرة في نجاح النص بنائياً وتوصيلياً [٦٧] إذ يعد الاستهلال عتبة بنائية من عتبات الكتابة لأنه يقرر مصير النص والمحرض الأساس لسحب القارئ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إليه ، لذا لابد أن تتميز هذه العتبة بأهمية خاصة[٦٨] إذ عن طريقها "يتسنى الدخول إلى فحوى النص لإدراك طريقة بنائه ومعناه الكامن فيه"[٦٩] ويمثل الاستهلال أهم العتبات النصية ولاسيما في القصة القصيرة لما لها من دور بارز في حسم توجهها وتشكيل رؤيتها وبيان نموذجها[٧٠] وقد انصب اهتمام الدارسين والنقاد على استهلال النصوص الأدبية وافردوا لها أبحاثاً وكتباً بينوا فيها مفهوم الاستهلال ووظيفته واختلافه من نص أدبي لآخر في نماذج أدبية عديدة ولاسيما السردية منها كالرواية والقصة القصيرة[٧١] إذ أن الاستهلال هو أحد القوالب اللغوية الكلية التي يتطابق فيها الفهم المادي والفهم الثقافي[٧٢] إذ يعد من أهم العتبات التي تحيط بالنص الأدبي خارجياً وفي السياق نفسه من أهم عناصر البناء الفني[٧٣].

يجري تحديد عتبة الاستهلال "بناء على تكامل فكرة البداية واستقرارها على وفق أنموذج بنائي ودلالي يتوفر على قدر من الاستقلالية في التعبير والتجديد"[٧٤] وقد اختلف الدارسون في الحدود النصية للاستهلال أين ينتهي بل أين يبدأ إذ وجده البعض في الجملة الأولى ويعده آخر الوحدة النصية الأولى[٧٥] وقد اقترح (دال لونغو) بعض المقاييس التي تحدد نهاية الاستهلال بما يأتي[٧٦]:

العلامات غير اللغوية من وضع الكاتب شأن العلاقات الطباعية والبياض الفاصل و....

العبارات التي تدل على اختتام وحده وابتداء أخرى.

تغير نمط الخطاب كالمرور من السرد إلى الوصف وبالعكس.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تغير في الصوت السردي أو المستوى السردي أو التبئير.

تندرج الوظائف الأساسية التي تشتغل عليها عتبة الاستهلال في "إطار منتحب للعالم السردي ، المكون للقصص وتسعى عبر هذا التقديم إلى تأطيره في إطار محدد وعكس مقصديته الخاصة فضلاً على السعي الحثيث لإثارة فضول القارئ وتحريك حساسيته ودفعه نحو متابعة قصوى لطبقات النص ومجريات أحداثها ، ويمكن أن تكون عتبة الاستهلال مساحة نموذجية لطرح المقولة السردية التي تتناول القصة الإعلان عنها ، وكل ذلك يشتغل بوصفه تمهيداً لعالم القص التي تجتهد القصة في تشييده وإقامة عمارته السردية داخل حدودها "[٧٧] لذا يكشف الاستهلال عن "شعرية خاصة تشتغل على فعالية التركيز ألعلامي وتبئيرها في منطقة حيوية مركزة وعلى اختزال الفاعلية الأدبية للرموز في ظلال هذه المنطقة وختمها بطاقة إشعاع كثيفة تشتغل في منطقتها وتمتد إلى الأعلى حيث عتبة العنوان والى الأسفل حيث طبقات المتن النصي. إن إدراك قيمة المفتتح الاستهلالي ودوره في توجيه القراءة عبر طرح الأسئلة النصية والتحريض على الإمساك بمفاتيح الاستهلال التي تقودنا إلى المنطقة النصية الساخنة من شأنه أن ينشئ علاقة توتر مثالية وضرورية بين القراءة والنص السردي منذ اللحظات الأولى للمواجهة"[٧٨].

بما أن الوصف أحد آليات السرد القصصي المهمة فان استهلال الوصف غالباً ما يأتي لتعزيز حضور هذه الآلية من القصة ، إذ انه نوع من الاستهلالات المغرية للكتاب لأنه يسهل الدخول إلى عالم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القصة ومتنها النصي ويعمل على إضفاء قدر عال من تصوير الشخصية والفضاء[٧٩] إذ يتأرجح معنى الوصف بين مستويين اثنين هما: الإبانة عن الهيئات والأخبار عن الموصوفات[٨٠] ويعمل الاستهلال الوصفي على "إضاءة أجواء النص بيد أن هذه الإضاءة تعمل على توكيد تفاصيل معينة مع إسقاط جوانب أخرى كي يتسنى خلق وصل بين ما قيل في السابق وبين ما يليه ويلحقه"[٨١].

ومن أمثلة تشكيل الاستهلال الوصفي للحدث ما جاء في قصة (التجلي):

"سقط مستطيل الضوء على أفراد الجوقة الموسيقية الذين يحتلون الفسحة الواطئة الجالسة على مقدمة المسرح فبدا العازفون كموميياءات مزروعة منذ الأزل بوجوههم الشمعية وأحداقهم الجامدة وأياديهم المصلوبة على أبدان الآتهم الموسيقية ، وقف قائد الفرقة والضوء البنفسجي يصفع بظهره والنصف السفلي من قامته ، وقد اكتسب في وقفته هذه هيئة طاحونة هوائية مهجورة خرساء منذ الأزل تبكي مراوحها التي نخرها الصدأ ، وصمت ثقيل يلبد في ثنايا القاعة الغارقة بالغلس ، والأنفاس مبهورة محتبسة داخل الصدور اللابدة على مقاعدها ثم.. حركت الطاحونة مراوحها"[٨٢].

يدخل الراوي إطار القصة في وصفه الموضوعي للاستهلال فيسعى إلى الوصف المركب إذ ينتقل بوصفه بين الموصوفات المكان ثم الشخصيات ثم المكان ثم الشخصيات ومن ثم المكان بإضفاء أفعال السرد: (سقط ، يحتلون ، فبدأ ، وقف ، يصفع ، اكتسب ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تبكي ، نخرها ، يلبد ، حركت) ويعطي الاستهلال الوصفي أهمية لأفراد الجوقة الموسيقية لأداء مهمتهم بالعزف على الآلات من حيث وقوف قائد الجوقة والأفراد خلفه ، ويشبه الراوي في وصفه العازفين كالمومياءات وهيئة القائد بالطاحونة الهوائية المهجورة الخرساء ، ويوحي هذا الوصف بقيمة حالات التجلي على المسرح بالوجوه الشمعية مع شيوع الصمت الثقيل والقاتم.

ومن أمثلة تشكيل الاستهلال الوصفي للحدث ما جاء في قصة (الأقاصي):

"شيوخ القرية المحنكون المعجونون بالحياة كانوا يجزمون جنونه ويلهجون وهم يهجعون أبدانهم الوسنانة في فئ البيوت القديمة لقريتنا المعزولة الغارقة في مستنقع النسيان. إنه مجنون بالتأكيد ولكنه مسالم ، ويأخذهم الصمت لفترة لا تسمع فيها إلاّ أنفاسهم وهي تتموسق مع حبات السبح الكهرب المتهاطلة من الخيط الضيق المتشكل بين الإبهام والسبابة ، وأناملهم الحبلية تمسد عثانينهم المدببة ، وعيونهم اللائطة تحت الحواجب الكثة المشعرة تتأسف على هذه الفتوة وهي تتسربل بالجنون"(٨٣).

يستهل القاص نصه بوصف الشخصيات(شيوخ القرية) من حيث أفعالهم وتصرفاتهم بأفعال السرد: (يجزمون ، يلهجون ، يهجعون ، يأخذهم ، تتموسق ، تمسد ، تتأسف ، تتسربل) للتركيز على مسألة حزنهم الكبير على الفتى الذي يجدونه مجنوناً ولكنه مسالم إلى أبعد الحدود الممكنة ، ولا يكتفي القاص بوصف البعد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النفسي للشخصيات فحسب وإنما يركز أيضا على وصف المكان (فئ البيوت القديمة) فضلاً عن وصف البعد الخارجي للشخصيات من حيث أصابعهم(الإبهام والسبابة والأنامل) وعيونهم وحواجبهم ويكمل القاص الاستهلال الوصفي بالتركيز على الأشياء(السبح) من حيث حبات الكهرب وحركتها بين أصابع الشيوخ.

ومن أمثلة تشكيل الاستهلال الوصفي للحدث ما جاء في قصة (شفق كالغسق):

"قطعا أن ما يعانيه هذا الرجل الستيني هو الوحدة ، فهو الأليف المحبب للصمت المعرش في الأرجاء الفسيحة العتيقة العبقة برائحة الزمن المكفن بالحيوات الغابرة ، ينقل خطواته كل يوم منذ الشفق ، منذ يصيح الديك الهرم المستوحد مع الدجاجة التي نخرها الشيخوخة والعقم ، يستيقظ مع آخر صدى لصيحاته المبحوحة ، يتناول عكازه الأزلي ويمشي نحو ألقن ، يفتح الباب فتضلع الدجاجة خارجة في البدء يتبعها الديك بخطواته الواهنة وفي عينيه خيبة عميقة تحاكي محاولاته اليائسة لاستعادة فحولة غابرة ، ويسعيان نحو شجرة الزيتون المتهالكة على السياج الحجري المؤطر بالكيان الهش لجص عتيق عتق الكون ، فينزويان باحثين عن بقايا حبات الزيتون المتعفنة المتساقطة في الباحة[٨٤].

يبدأ القاص نصه بوصف مركب يعتمد فيه على الانتقال بين الموصوفات من الشخصية إلى المكان إلى المكان إلى الحيوان ومن ثم إلى المكان والحيوان ليصل في نهاية الاستهلال إلى وصف المكان بأفعال السرد المتلاحقة: (ما يعانيه ، ينقل ، يصيح ، نخرها يستيقظ ، يتناول ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يمشي ، يفتح ، فتضلع ، تحاكي ، ويسعيان ، ينزويان ، يئست ، يغطي ، ليستقر) للتركيز على أفعال الرجل الستيني وديكه ودجاجته في التعبير عن الوحدة القاتلة التي تكتنف حياته إذ أصبحت رتيبة للغاية ، إذ يمارس أفعاله نفسها في كل يوم منذ بزوغ الشفق واستيقاظه على صوت الديك فيتحرك تجاه القن وتتماثل حياة الرجل الكئيبة مع ديكه ودجاجته وسعيهما المأساوي للبحث عن بقايا الطعام.

ومن أمثلة تشكيل الاستهلال الوصفي للحدث ما جاء في قصة (النبض الأبدي):

"قرية جبلية نفض عنها أهلها غبار أقدامهم هرباً من الشرارات المتساقطة من السماء ، حمم بركانية بأشكال متعددة: مدببة طويلة تمطر شلالات من نار ، كروية تتشظى منها نجيمات برتقالية- خضراء- وصفراء ، ثريات متلألأت تهوى من الخالق ، تتوامض نيرانها المتساقطة بشكل هندي بديع ،كل هذا الجيش من الكرات والثريات والاسطوانات المعبئة بالدمار والرصاص والشظايا الكاوية ، القاطعة ، العادية ، لكل أشكال الحياة وجد طريقه وبشكل منظم وتوقيت متوافق ليعانق سقف بيت طيني ، أو سياج مبني من الجص والحجر الجبلي ، أو فوق قضبان من أخشاب متشابكة ومتكاثفة لتشكل في تآصرها جسراً خشبياً يحنو على ساقية أو نهر صغير مياهه صافية صفاء عين الديك"(٨٥).

يركز القاص في استهلاله على الوصف التصنيفي للقرية الجبلية من حيث البيوت الطينية واسيجتها الجصية والحجرية والقضبان الخشبية ونهرها الصغير الذي يصفو ماؤه بأفعال السرد المتلاحقة :

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(تغص ، تحف ، يتشظى ، وجد ، ليعانق ، لتشكل ، ينمو..) ويمعن القاص في استهلال الوصف لتقديم القرية التي تعد المكان الأمثل الذي وقف ضد كل محاولات طمع الأعداء ببسالة أهلها لزرع روح الطمأنينة والأمل بين السكان بدلا من حالات الخوف والذعر .

ب - الخاتمة الوصفية للحدث

تعد الخاتم "الركن الأهم في تشكيل بنية النص الإبداعي ولها وهجها ودورها في تحديد مسارات العمل واتجاهاته مع أن دراسة النهايات في الأعمال الإبداعية قد استحضرت في دراسات تطبيقية قليلة إلاّ أن الجانب التنظيري قد أهمل تماماً في فضاءات النقد الأدبي"[٨٦] إذ تنطوي الخاتمة على أهمية علامية وجمالية تكاد توازي أهمية عتبة الاستهلال وذلك لوجود علاقة حميمة بين العتبتين يمكن أن يتقرر عبرهما مدى قدرة النص السوية السردية العالية بمعية المتن النصي التي يكون بوسعها إقناع مجتمع القراءة بالجدوى الفنية للنص ، وترتبط عتبة الإقفال في كثير من الأحيان بشعرية المفارقة التي تسهم إسهاماً فعالاً في الوصول إلى لحظة تنوير اقفالية تدهش المتلقي وتقنعه بجدوى ضرورة إنهاء حفلة السرد في القصة ، بعد أن تحقق المفارقة شعريتها في توجيه مصير الحدث نحو نهاية يتوقف بعدها عمل السرد حتماً[٨٧] "مثلما يؤدي الاستهلال دوراً استراتيجياً حاسماً في التكوين النصي ، لأنه منطقة انفتاح على النص وتحقيق الكون التخيلي ، فان الخاتمة تقوم بدور معاكس إذ تعمل على غلق الفضاء التخيلي وإنهاء سلسلة العمليات النصية على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مستوى الكتابة والتسجيل ، وليس على مستوى القراءة والتأويل[٨٨] لذا يكون التلاحم النصي بين عتبتي الاستهلال والخاتمة وسيلة من وسائل بلوغ أرفع مرحلة ممكنة من مراحل التشكيل النموذجي للنص القصصي إذ "لا تقل أهمية عتبة الإقفال أو الاختتام عن أهمية عتبة الاستهلال لما تحققه من تركيز جمالي عالي يؤثر في جوهر فعالية المتلقي ومصيرها ، ومهما كانت عتبة الاستهلال عقبة دائماً على الكثير من الكتاب فإنها تبقى دون صعوبة عتبة الاختتام والأقفال التي تسهم كثيراً في تحديد مصير القصة ومصائر الشخصيات على النحو الذي تلقى فيه على كاهل القصاصين تبعات ليست هينة في رسم فضاء النهاية [٨٩] "فمثلما هناك فضاء من زمن ومكان ورؤية في عالم القصة ومثلما هناك شخصيات وسرد ووصف وحوار فهناك أيضا كما يقول رولان بارت "تقنين لبدايات القصص ونهاياتها"[٩٠].

ومن أمثلة تشكيل الخاتمة الوصفية للحدث ما جاء في قصة (التجلي).

"إستقل صديقه عربته الخرافية المطرزة بالأصداف والاشنان الخضر ، دكت الخيل سنابكها بقوة على أرض المسرح نتج عنها قرقعة جعلت قائد الفرقة الموسيقية ينظر بذهول ..كان (الساكسفون) يصلي الجو ببروقه ورعوده ، والقاعة تسبح بضوء برتقالي بارق ، وقد وقف الجمهور برمته يصفق بحرارة لقائد موسيقي بعينين عسليتين اندمج مع موسيقاه حد أنه تجلى فوق خشبة المسرح مجسداً المعنى الحقيقي للسمفونية وقد تجرد من ملابسه"[٩١].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جاءت الخاتمة القصصية باستخدام تقانة الوصف من الراوي كلي العلم في وصفه للشخصية والمكان: (الصديق قائد الفرقة الموسيقية) (ارض المسرح ، القاعة) بالوصف المركب الذي يعتمد على أفعال السرد: (استقل ، دكت ، نتج ، جعلت ، كان ، يصلي ، تسبح ، اندمج ، تجلى ، تجرد) لتقديم حالة التجلي لقائد الفرقة الموسيقية إذ اندمجت موسيقاه مع جسمه المجرد من الملابس للتعبير عن تجسيد السيمفونية ، لذا ساد الخاتمة تقديم موصوفات عديدة ينتقل القاص بها من وصف لآخر بما يتناسب مع استهلال القصة من حالة تجلي الفرقة الموسيقية وقائدها ، والآن يختتم القاص حالة التجلي عند القائد على خشبة المسرح .

ومن أمثلة تشكيل الخاتمة الوصفية للحدث ما جاء في قصة (الصورة الأخيرة):

"وجاس عينيه مستقصياً أبعاد المكان ، على مدى البصر وجد حدود الواحة التي تخّرمها أشجار النخيل من كل حدودها ، واحة من مياه سلسبيل ، متفردة كنقطة بيضاء صافية وسط قماشة كالحة ، والطيور تفر طائرة مذعورة نحو الصحراء... والنسور الأربعة على الأشجار تقطف بمناقيرها البلح الطازج من عثوقه الذهبية وتلقيه على جذاذات السيقان المخرزة الشاهقة ، فيتدحرج قسم منه وينغمر في الماء ، فيما الباقي يشّكل سجادة من ذهب مصفى ،... ومن ثم ويتوقيت واحد طارت النسور الأربعة وشكلّت سهماً ، نهايته فوق الواحة ، ومقدمته في عمق الصحراء ،... واختفت ، واختفى المصور الفوتوغرافي في نفس

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأفق ، بعد أن منحه الصورة الأخيرة "[٩٢].

يعمل القاص على الوصف المركب لخاتمة القصة فإذا كانت قد بدأت برسم الصورة في عين الشخصية من حيث السماء والشمس ومحاولة البحث عن شتات البصيرة ، فان الخاتمة تكمل هذه المعاني بتقديم صورة نهائية لاستقصاء أبعاد المكان في عيني الشخصية بالانتقال بالموصوفات من الشخص إلى المكان إلى شخصية الطيور إلى المكان إلى الشخصية بأفعال السرد: (جاس ، وجد ، تخرمها ، تفر ، تقطف ، وتلقيه ، فيتدحرج ، وينغمر ، يشكل ، طارت ، وشكلت ، واختفت ، واختفى ، منحه) ويقدم القاص في خاتمته الموصوفات من الأشجار والطيور والنسور مع وصف حركة الطيور في الصحراء ويركز على مسألة اختفاء المصور ليوحي بأن الرجل قد أخذت له الصورة الأخيرة .

ومن أمثلة تشكيل الخاتمة الوصفية للحدث ما جاء في قصة (القرين):

"حين انسل أول خيط فضي لفجر شتائي بليل ، كان ثمة فوق الجسر رجل ، بمعطف أسود جلدي ، ووجه عادي جداً... عيناه عسليتان تعبتان ، جبينه عريض يتهادى على قمته شعر أكرت وقد تلطخ بالطين والدم الطازج ، وندبة سوداء تحت الشفة السفلى ، ، ، ممدد بهدوء على الرصيف وثمة في القلب مدية غائصة حتى المقبض بين الضلوع"[٩٣].

يعتمد القاص في خاتمته على وصف المكان والشخصية وجمعهما في وصف واحد وكان ثمة فوق الجسر رجل ، ليركز فيما بعد على وصف الشخصية(الرجل) من حيث ملابسه ووجهه وعيناه وجبينه وشعره

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وشفته ليؤكد انتهاء عمر الشخصية الممددة على الرصيف ، إذ يبدو التعب من عينيه وقد تلطخ شعره بالطين والدم الطازج بأفعال السرد (انسل ، تهاوى ، تلطخ) للإيحاء بحالة الغريق الذي يطارد الشخصية وأصبح كظلها .

ومن أمثلة تشكيل الخاتمة الوصفية للحدث ما جاء في قصة (حكاية):

"الريح في الخارج لا تزال تزمر ، الليل يهرب نحو مرافئ الفجر ، وفارس يأتيني ملثماً متمنطقاً سيفه ، يقف فوق رأسي ، سيفاً جبلاً ، عاصفة .. أراه يبتسم ، يشيل الوليد بين يديه ويقّبله بحنان فأهتف له:

- إنه وعد يا عبد الكريم.

* * *

قمت من سريري أتلمس العتمة الهاربة وشهرت أظافري بوجه الحيطان وشرعت اكتب القصيدة "[٩٤].

يدخل الراوي إطار القصة في الوصف الذاتي على لسان إحدى شخصياته فتكون رؤيته من الخارج إذ يترك المجال للشخصية للتعبير عن الخارج والداخل بأفعال السرد: (لا تزال ، تزمر ، يهرب ، يأتيني ، يقف ، أراه ، يشيل ، يقبله ، قمت ، أتلمس ، شهرت ، شرعت) للإيحاء بما رأته الشخصية فما أن فتحت عيناها وجدت أن الليل قد مضى في طريقه للوصول إلى الفجر القريب إذ توعد بما رأته أمامها من حمل الفارس للوليد فما كان من هذه الفتاة إلاّ القيام من السرير للتعبير عن هذه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحالة في قصيدة قد علمت موضوعها متجاورة العتمة التي بدأت بالأفول شيئاً فشيئاً ، فقد بدأت القصة بحركة الهر وانتهت بمداعبة الهر للوليد ، مما دعا الشخصية لإبداع القصة على الحيطان تعبيراً عن هذا المشهد الذي رأته.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣ – وصف المكان

يُعد المكان "مساحة ذات أبعاد هندسية: وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم ، ويتكون من مواد ، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب ، بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يُستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد"[٩٥]. فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه إذ يتحدد فيه "موضع أو محل ادراكاتنا وهو يحتوي... على كل الإمدادات المتناهية ، وانه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن"[٩٦].

يؤدي المكان دوراً كبيراً في عملية الإبداع ، لأن النص الأدبي لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه[٩٧] إذ يجسد المكان "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه ، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي ، لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل ألحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه"[٩٨] وبهذا يتشكل المكان باستقلال نسبي ووجود ثابت والملمح المميز له هو الوحدة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المتكاملة للخواص التي يرتبط معها ويتفاعل بها مع الأشياء الأخرى[٩٩] لأن المكان يُعنى في كل ثقافة على نحو مختلف ، وأن كل ثقافة مهيأة لاحتواء أماكن مختلفة وتتضمن مراتب من الأمكنة[١٠٠].

يمثل المكان الأرضية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي كله[١٠١] وهو "القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص ، ويستوعب حدثاً شخصية وزمناً ، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته"[١٠٢] إذ يعني تفريغ الحدث من سياقه المكاني فقدان لدلالته[١٠٣] وحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة[١٠٤] فعلاقة المكان بالحدث القصصي علاقة تلازم أي "الصلة بين المكان والأحداث تلازمية إذ لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها... وانطلاقاً من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية ، وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض لنا وحدة النص القصصي"[١٠٥].

ولا تأتي أهمية المكان بوصفه الخلفية للأحداث فحسب وإنما بوصفه عنصراً حكائياً قائماً بذاته فضلاً عن العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي[١٠٦] لذا فهو عنصر فاعل في الشخصية يأخذ منها ويعطيها ، ويرتبط بحركتها بما يدفع بأفعالها إلى الأمام دائماً[١٠٧] إذ يحدد المكان "الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة المختلفة: الشخصية الصحراوية ، الجبلية ، المدنية... حيث كل منها تناصب الآخر ، الاختلاف

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والتمايز في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية"[١٠٨] لذا يتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث وهو فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها[١٠٩] إذ أن المكان من دون غيره يثير إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه[١١٠]

ومما سبق لا يكون المكان ممثلاً للإطار الذي تجري فيه الأحداث وتنمو فيه الشخصيات فحسب ، وإنما نظاماً من العلاقات الوثيقة فضلاً عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة عبر وظيفته كونه مركزاً للحدث وعنواناً للشخصية يبرز سماتها وانتمائها الاجتماعي فضلاً عن تحميله للأفكار والمشاعر لذا يتداخل المكان مع عناصر العمل القصصي متأثراً فيها ومؤثراً عليها لتحقيق الوظيفة الشعرية عبر اللغة النصية العالية التي تعتمد انزياح المكان وتجعله متخيلاً.

يعد الوصف من أهم الأساليب في تقديم المكان[١١١] إذ يعمل على تشكيله وتقديمه ومنحه حضورا ودعما دلالياً+٣٦[١١٢] إذ أن المكان يكون فارغا ومهمة الوصف أن يملأه بوصف ما يحتويه من أشياء لها علاقة بالشخصيات[١١٣]ويعمل الوصف على إعطاء الإيقاع سمته بوصفه حركة الشخصية في الفضاء[١١٤].

أ. وصف جغرافية المكان

ليس المكان الجغرافي الجغرافية نفسها بمعناها الوصفي أنه الجغرافية والتاريخ معاً[١١٥] وبالضرورة فثمة أدنى من الإشارات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الجغرافية في كل مكان تجعل القارئ يتصور المكان الذي تنتجه القصة ، ولا يمكن أن ينفصل البعد الجغرافي للمكان بحال عن إحالاته المرجعية الواقعية والثقافية والاجتماعية والتاريخية ، ويحيل على المرجعي بلوازمه كلها ولكنه لا يطابقه بالضرورة[١١٦]

١. المكان العام / المكان الخاص .

المكان العام هو الذي يحوي الأجسام كلها[١١٧]. أما المكان الخاص فهو أول ما فيه الشيء ، وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك[١١٨] وعليه فالمكان العام هو مجموع الأمكنة الخاصة. أما المكان الخاص فهو الذي لا يحوي أكثر من جسم واحد[١١٩].

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان العام ما جاء في قصة (الوصية):

"الصوت الممطوط يغسل القرية الصافنة ويتسلل إلى أذني كأسطوانة مشروخة"[١٢٠]

تمثل القرية مكاناً عاماً تعيش فيه مجموعة من الناس تتقارب أفكارهم وطريقة معيشتهم ، ويقدمها القاص على لسان الشخصية بالأنسنة إذ شبهها بإنسان وأبقى لازمة من لوازمه(الصمت) عملت على تقدم المكان على اثر الصوت المشخر الذي سيعمل على غسل القرية من حالتها غير المتنبهة إلى حالة التوقد والتفكر عن أحسن حال وأفضل ظرف معاشي اللذين لا يجتمعان إلاّ بالعمل المثابر الدؤوب وليس بالأمنيات الحالمة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومـن أمثلـة تشـكيل وصـف المكـان العـام مـا جـاء في قصـة (الملحمة):

"وأفردت ذراعي ، بحركة دائرية احتوت الشارع بما يزخر فيه من خلائق ومركبات"[١٢١].

يقدم القاص المكان على لسان إحدى الشخصيات في حالة من هيمنة(الذاكرة المغيبة/الذاكرة المهيمنة الراهنة) ، إذ يقدم الشارع بوصفه مكاناً عاماً يحتوي على الناس والمركبات معاً البشر والجمادات على مستوى واحد محاولة من الشخصية لوضع صورة هذا المكان ضمن ذاكرته للتعبير عن فعل الآخر تجاه(هو) والبحث عن الذات الضائعة في مجاهيل الضياع.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان العام ما جاء في قصة (نهر ذو لحية بيضاء):

"هبط المساء بطيئاً مثل بيت العنكبوت فارشاً خيوطه الداكنة على المدينة التي وهبت فرحها القدسي على واجهات المخازن والشوارع الفسيحة المضاءة بالمصابيح الباهرة الجالسة مثل الحوريات فوق قمم الأعمدة المنتشرة بنسق نظيم على أرصفتها المزحومة بالتشابك البشري المتدافع"[١٢٢].

يعمل القاص على بيان وصف المدينة من وجهة نظره الموضوعية في وقت محدد هو(المساء) بما يراه من حالة بداية الظلام وأثرها على موجودات المكان من حيث المخازن والشوارع والأعمدة والأرصفة فضلاً عن الكثافة البشرية المتدافعة وسط هذا المكان العام لقضاء

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

احتياجاتها إذ يسعى وصف كل جزء واجهات المخازن والشوارع والفسيحة والأعمدة المنتشرة والأرصفة المزحومة بالناس ، مع بيان حالة التنظيم والانسجام مما يزيد من جمالية المكان بهبوط المساء مع ضوء المصابيح المضاءة ونسق الأعمدة على الأرصفة.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان العام ما جاء في قصة (الرسالة):

"لم استطع تكملة الرسالة حين رأيت الطبيب يخطو نحو الواجهة ويقابل الشارع المزدحم ، وقفت بجانبه صامتاً ونظرت إلى السماء خلال زجاج الواجهة"(١٢٣).

ويعود القاص من جديد لوصف المكان العام (الشارع) في نظر الطبيب على لسان شخصية(المريض) إذ يجده مزدحماً فهذه حال الشوارع دوماً مكتظة بالبشر الذين يتدفقون من كل جانب ، فإذا كان الطبيب ينظر إلى الشارع فما كان من المريض إلاّ أن ينظر إلى السماء من الواجهة كما فعل الطبيب.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الخاص ما جاء في قصة (الوصية):

"أنظر إلى هذا الكوخ ، أن به كل أسرار العلاقة التي كانت تربط بيننا ، لقد دونتها جميعاً وبأدق التفاصيل وأودعتها الصندوق الخشبي"(١٢٤).

ويرد المكان الخاص(الكوخ) على لسان إحدى شخصيات القصة بوصفها حاوياً للعلاقة الحميمة بينه وبين ساكنيه إذ عملت

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصية على تدوين تلك العلاقة وأودعتها في الصندوق الخشبي ، ويلقي هذا المكان بظلاله على الشخصية التي دعتها حالة الترابط الشديد إلى البوح بالأسرار ولكن في مكان مغلق.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الخاص ما جاء في قصة (تليباثي):

"يقف عند مدخل غرفة الرسم ، يتأمل المصباح المتدلي بسلسلة استوطن حلقاتها الصدأ ، مصباح بهيئة غريبة مميزة مزركش بنقاط سود هي بقايا حشرات طائرة متفحمة على الزجاج ، ضوءه المرجرج يسقط على الحيطان الأربعة المحزّزة بلوحات متقاطرة من الزيت أو تخطيطات بالحبر الصيني تعلن عن وجه أنثوي واحد بتفاصيل متطابقة متماثلة تماماً في أوضاع مختلفة"[١٢٥].

يقدم القاص بوصفه الموضوعي المكان الخاص (غرفة الرسم) التي تعود للفنان الذي يعبر فيها عن فنه المتألق ويسعى القاص لإعطاء صورة لهذا المكان من حيث موجوداته ، المصباح ، الحيطان الأربعة التي رسمت عليها تخطيطات ورسومات عن وجه أنثوي واحد ، إذ يعمل ضوء المصباح على بيان الحيطان وما عليه من التخطيطات ، ويلقي هذا الوصف للمكان بظلاله على شخصية الرسام الذي ابتدع فنه بالحبر الصيني لينقل ما يدور في فكره بالتفاصيل المماثلة والمتطابقة لرسومات الحيطان الأربعة.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الخاص ما جاء في قصة (صورة):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"في سعيها الحثيث لتغطية كل تفصيلات الفرقة احتوت الأضواء البنفسجية الناثة من مصباح رابض قرب السقف مقابل النافذة المفتوحة على ليل خاصم قمره ، كل شئ أمسى في وهلة وامضة في ذاكرة الضياء ، سرير واسع ...."[١٢٦].

تبرز الغرفة في وصف القاص عن كونها مكاناً خاصاً للشخصية تبدو في حركتها الحثيثة للتمعن في تفصيلاته من حيث المصباح والسقف والنافذة والسرير ، إذ عملت الأضواء على جعل الذاكرة في النور ، مقابل الليل الذي يبدو من نافذة الغرفة للإيحاء بالأثر الذي يلقيه المكان على نفس الشخصية وتبدل رؤيتها ونظرتها للأشياء من الحالة السلبية إلى الايجابية بنظرة تفاؤل للحياة التي نعيشها في هذه الغرفة لتقديم صورة للمكان.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الخاص ما جاء في قصة (الرسالة):

"وانفلتت سماعة الهاتف من يدي ، شعرت بأشياء الغرفة تدور في راسي فاتكأت على منضدة الخياطة وجلست كالمصدوع على الكرسي"[١٢٧].

ويعود القاص من جديد ليجعل إحدى شخصياته تصف (الغرفة) التي تعد مكاناً خاصا لهذه الشخصية الساردة(عامر) في حالة من الصداع الثقيل الذي جعل أشياء الغرفة تدور في الرأس ، ولولا الاتكاء على منضدة الخياطة لفقد توازنه من حالة الذهول التي إصابته عند معرفة بان الذي يتكلم في الهاتف من البيت بشان وفاة ليث.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢ – المكان الطبيعي / المكان الصناعي

المكان الطبيعي هو الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله ، فهو قد وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصياته وخواصه المعبرة[١٢٨]. أما المكان الصناعي فهو الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله وإعطائه طابعاً مختلفاً عن غيره[١٢٩].

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الطبيعي ما جاء في قصة (نرق طفولي):

"تخفض بصرها محدقة في شقائق النعمان والبيبون المنتشرة على الأرض المخضوضرة"[١٣٠].

يقدم القاص(الأرض) في فصل الربيع وهي تتزين بالورود البرية (شقائق النعمان والبيبون) فضلاً عن الخضرة التي حولت المكان إلى نسق إبداعي لا يكتفي بالأرض وإنما بالحائط الغربي للدير الذي يرتكز على كتف التل بوصف موضوعي يقدمه الراوي كلي العلم عن شخصية(فائزة) التي تخفض بصرها وتحدق في الأرض ومحتوياتها من الورود والخضرة الكثيفة.

ومن أمثلة وصف المكان الطبيعي ما جاء في قصة(الصورة الأخيرة):

"من جبينه المقدّد بالشمس العاصرة وأبهرها سطوع السماء الدائم ، يرسم خطاً دائرياً وهمياً"[١٣١].

تتمثل السماء بوصفها مكاناً طبيعياً في وصف القاص سعياً لبيان جماليته والتأمل لسحر الطبيعة عند النظر في السطوع الدائم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للسماء ، وأشعة الشمس العاصرة من محاولة الشخصية عن التفسير المنطقي لوجودها الفريد والرومانطيقي في هذه البقعة النائية من الكون ، في محاولة لجمع شتات البصيرة وإيجاد حالة من التجلي الدائم للأشياء.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الطبيعي ماجاء في قصة (الفيضان):

"وأجلس أتأمل النهر الرائع وهو ينساب بكل هدوء نحو دعائم الجسر والنوارس تحلق فوق الزوارق المتهادية على سطحه وفوق السّماكين وهم ينشرون شباكهم ويغنون والنوارس فوق أجسادهم تصئ"(١٣٢).

يعطي القاص إهتماماً بالنهر بوصفه مكاناً طبيعياً على لسان إحدى شخصياته ، اذ تصفه وصفاً ذاتياً من جماله وحركة المياه فيه والجسر الذي أقيم عليه ، فضلاً عن الطيور ولاسيما النوارس التي تحلق بجوه ، ولا تكتفي الشخصية إلى هذا الحد بل تذكر الزوارق على سطحه ، والسماكين الممتهنون صيد السمك لكسب رزقهم وقوتهم اليومي لذا يقدم القاص لوحة وصفية عن النهر وأثره في الشخصية من المنظر الرائع الذي يتسم به.

ومن أمثلة تشكيل المكان الطبيعي ما جاء في قصة (النبض الأبدي):

"قرية جبلية تغفو على كتف جبل منح لها في غوابر الحقب الأمان والطمأنينة بفضل صلادته وجهامته وبسالته مع رجال القرية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في الزمن الزائل لطرد الأعداء والطامعين وردهم إلى نحورهم خائبين. هذا الجبل لا يفهم الآن وهو يرّجع صدى فرقعات بعيدة ويحتضن وميضاً بارقاً ، ويطرشه صفير مدو"[١٣٣].

ينطلق القاص في وصفه الموضوعي للقرية إلى الجبل إذ يحدد موقع القرية على كتف الجبل الذي ألقى بظلاله وسماته من الصلابة والقوة على رجال القرية الذين استبسلوا في طرد الأعداء والطامعين ، ويعمل القاص على أنسنة الجبل إذ تعني مجاراته الحفاظ على بسمة أهالي القرية.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الصناعي ماجاء في قصة (نورس):

"كنت أهمس لنفسي بتبتل قديس ساعة التجلي ووقفتي السرمدية لما تزل شاخصة إزاء السياج الفولاذي للجسر أحدق بنشوة عارمة نحو ماء النهر المنساب تحتي بوداعته"[١٣٤].

وإذا كان القاص من يقدم أمكنة طبيعية فهو يقدم ما هو متضاد معها (المكان الصناعي) على لسان الشخصية بوصفها الذاتي ، إذ يبرز الجسر بوصفه مكاناً صنع على النهر لخدمة الناس وتقريب المسافات بين المناطق ، ويرتبط الجسر بالنهر ومائه المنساب ، ويوحي هذا المكان بالجهد الإنساني المبذول لصنع هذا المشروع الذي يعبر عن المدينة في الوقت الحاضر.

ومن أمثلة المكان الصناعي ما جاء في قصة (تليباثي):

"ثم يعمد إلى إطفاء الأنوار كلها فيغرق البيت بالعتمة المهيمنة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على استحياء ، فقط النافذة المطلة على الحديقة الخلفية للبيت التي تعتمر عرائش العنب"[١٣٥].

يقدم القاص وصفاً موضوعياً للبيت وأجزائه ، مما يدل على المكان الصناعي الذي تتدخل يد الإنسان في صنعه من حيث الغرفة والنافذة والحديقة الخلفية ، حتى عرائش العنب يسعى الإنسان لزراعتها والحصول على ثمرها اليانع ، وأنشئت الحديقة الخلفية للبيت لخدمة ساكنيها وترتيبها على وفق تنظيم من حيث زراعة العنب والثيل وما إلى ذلك من التنسيقات التي يستلزمها تأسيس هندسة الحدائق البيتية.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الصناعي ما جاء في قصة (الفيضان):

"فإن الميدان هو الضحية الأولى... ولكن الجيش والدفاع المدني والمنظمات الجماهيرية نزلت إلى الشاطئ وأخذت تنشئ السدود الترابية...شرفة الغرفة الخشبية المطلة على دجلة في حي الميدان"[١٣٦].

ويبرز القاص حي الميدان الذي يعد من أحياء مدينة الموصل القديمة على لسان إحدى شخصياته التي تسكن في هذا الحي الذي يطل على نهر دجلة ، وتذكر الشخص ما قامت به قوات الجيش والدفاع المدني من بناء السدود الترابية على الشاطئ ، إذ يوحي بارتباطهما بهذا النهر وانه انشأ غرفته الخشبية في موضع يطل على هذا النهر في حي الميدان وهو يجلس على الشرفة مزهوا ببيته الذي يقع في هذا الحي على ذلك المنظر الجميل الذي ألفه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الصناعي ما جاء في قصة (الرسالة):

"والسيارة إذا تمرق من ساحة مشجرة فسيحة تنساب أمامي أجساد الناس وواجهات المخازن وأضواء الشارع"[١٣٧].

ويعيد القاص من جديد وصف المكان العام الساحة والشوارع بوصف موضوعي يعتمد على إعطاء أوصاف الساحة من السعة والتشجير فضلاً عن أضواء الشوارع بحركة السيارات التي تمرق من أمام الساحة ، ومن ثم رؤية المحلات وأضواء الشارع مما يدل على أن الحركة كانت في المساء بازدحام الناس أمام ناظره.

٣ – المكان المفتوح / المكان المغلق

تشكل ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي لا تحده ، أو تحده الحواجز والحدود والقيود التي تشكل عائقاً لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان لأخر من جهة ، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها وغير مسموح بتجاوزه[١٣٨]. ومن هنا فليس "ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن الفرق بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة. أما عند الفنان فقد يكون للمكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم محدودية مساحته ، وقد يكون أكثر ضيقاً مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة"[١٣٩].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة وصف المكان المفتوح ما جاء في قصة (الوصية):

"وبعد أشهر رأيناه يحمل شجرة زيتون صغيرة ويتجه نحو المقبرة ، ثم رأيناه كل يوم يملأ (مطارته) من الساقية ويتجه إلى المقبرة" [١٤٠].

ينوع القاص من أوصاف المكان فيسعى بالوصف الذاتي للشخصية إلى أجزاء المقبرة بوصفها مكاناً مفتوحاً أمام الناظر الذي يزور المقبرة مع معداتها من المطارة التي تحوي الماء مع شجرة زيتون صغيرة لزراعتها هناك قرب القبر يهتم بها كلما يأتي للزيارة ، فعلى الرغم من أن المقبرة مكان يحمل في طياته الموتى إلاّ انه يمثل لعيسى مكاناً محبباً إلى نفسه ، فهو يشعر بالسعادة وهو يجلس قرب قبر إبنه ويرعى شجرة الزيتون حتى تكبر قرب القبر.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المفتوح ما جاء في قصة (الملحمة):

"ونفعل ، كلمات الأغنية هي نفسها التي كنا نرددها في شعاف الجبال المكللة بغابات الصنوبر والزعرور والجوز والسنديان ، وأيكات الصفصاف والأثل والنخل ، وموجات الأهوار الحبلى بالبردي والقصب الزاخرة بالخضيري والحبار وبط المياه المهاجر ، وكثبان الصحاري وبحار الرمال ونواح الصبار" [١٤١].

يقدم القاص على لسان الشخصية بوصف ذاتي المكان المفتوح من حيث الجبال والغابات والأهوار والصحارى والرمال ، إذ ترتبط هذه الأمكنة المتعددة بترديد الأغنية التي يصل صداها إلى مكان ممتد واسع لا تحده الحواجز ، لما يملكه المطرب من صوت عال فضلاً عن عذوبته ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على الرغم من نوتته الغريبة المختلفة عن ترديد الأجيال لهذا اللحن القديم الذي سرى في نفوس معجبيه في حديث (هو) مع (الآخر) الذي وصل إلى حالة البكاء الحار الصادق من أثر اللحن الممتد عبر مكان فسيح مفتوح غير محدد في أجواء الكون.

ومن أمثلة وصف المكان المفتوح ما جاء في قصة(الفيضان):

"انحدرت نحو الشاطئ ووقفت ملجوماً ، كان حسين يصارع التيار وزينب ملفوفة بشف على حجره ، كان يضرب المجذاف فيميل الزورق بشدة ليدخل الماء إلى قعره"(١٤٢).

يتحدد المكان المفتوح في النهر الذي يصارع حسين تياره بوصفه مكاناً مفتوحاً في الأفق على لسان الشخصية بوصف ذاتي ليصل إلى بر الأمان ويعالج ابنته المريضة التي وضعها بشف على حجرة بعد أن لفها ويزيد من ضرب المجذاف ليصل إلى مبتغاه وسط هذا النهر متلاطم الأمواج الذي يهيج ولا تحده حدود ، لأن الموقف متأزم للغاية ويريد الشخص اجتيازه للوصول إلى حيث المستشفى مع نداءات الرجال ، حسين ارجع أيها المجنون. خوفاً عليه من الغرق هو وابنته المريضة زينب.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المفتوح ما جاء في قصة (عروة بن الورد وما جرى له في أحشاء الغولة):

"كانت الصحراء تسبح في غلسة ليل ، القمر فيه شيخ محدوب الظهر ، والريح صرصر عاتية تسف ذرات الرمال إلى السماء المرتقة بالنجوم ، حين شق جوانب البيداء صوت كالرعد"(١٤٣).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يحدد القاص(الصحراء)بوصفها مكاناً مفتوحاً بوصف موضوعي ، إذ يصف ما حولها وما فوقها من الليل والقمر والريح والسماء والنجوم والرعد ، ليعطي صورتها المخيفة في وقت محدد هو (الليل) ، مع رياح صرصر قوية تعمل على نقل الرمال إلى السماء من أثرها الكبير. لذا يرسم القاص صورة للمكان المفتوح في هيئة مرعبة مخيفة يعمل عروة بن الورد على اجتيازها ليصل إلى هذا العالم عبر صوت خارق يعمل على بعثه من جديد.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المغلق ما جاء في قصة (نزق طفولي):

"غرفة صغيرة ضيقة لا نافذة لها سوى كوة صغيرة مربعة تشرف من علٍ على ساحة مترية تعج بهياكل السيارات المعطوبة وأكوام الخشب والنشارة"(١٤٤).

ينقل القاص أجواء(الغرفة)بوصفها مكاناً مغلقاً بوصف موضوعي من حيث ضيقها وكوتها الصغيرة المربعة وارتباط هذه الكوة في النظر لساحة مترية في غاية الوساخة ، فعلى الرغم من انفتاح الغرفة بكوتها على هذه الساحة إلاّ أن المكان يبقى مغلقاً لضيقه مما أثر في الفتاة تأثيراً شديداً يبعث على ضياع العمر وضياع كل شئ ، لأن قطار العمر قد مضى فشعر بحالة اختناق حتى لو كانت في مكان مفتوح لا تحده أية حدود.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المغلق ما جاء في قصة (الملحمة):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"يقف المطرب الراحل إلى جانبي وذراعه ممدودة ، نهضت وأمسكت كفه ، وقادني نحو المسرح كالمنوّم مغناطيسيا"[١٤٥].

تعد الكواليس مكاناً مغلقاً لا يشعر فيه المطرب بالانفتاح ، لأنه بعيد بموقعه عن الناس وما أن يصل إلى المسرح تتغير الفطرة على لسان إحدى الشخصيات بوصف ذاتي ، إذ يعمل المطرب الراحل على الأخذ بيد(الآخر) نحو المسرح كأنه جاء بتنويم مغناطيسي من حيث الانغلاق ولا يسعى إلى الانفتاح.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المغلق ما جاء في قصة (الطوق):

"رن الصوت في سماء الغرفة الغارقة في ألق حليبي ، استدرات الرؤوس المنكبة على المناضد كمن سرى تيار كهربائي في عروقها ثم عادت وبنفس السرعة إلى الأوراق الصاغرة بهدوء ، فكرت وهي ترشق الرجل الجالس إزاء النافذة"[١٤٦].

يعود القاص من جديد لوصف الغرفة بوصفها مكاناً مغلقاً مما يبدو من وصفها الموضوعي إذ تشعر شخصية الانسنة بالضيق والنفور على الرغم من رنين الصوت ما لبثت أن عادت إلى الأوراق لتكتب ما تجمع في ذهنها من أفكار وتصورات هرباً من غرفتها بالانتقال إلى عالم تخيلي تصنعها الكلمات التي تمليها على الأوراق إزاء تصرفات الرجل الجالس إزاء نافذتها.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المغلق ما جاء في قصة (حكاية):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"فخطت نحو الإسطبل وأسرجت الفرس التي كانت تصهل بفرح"[١٤٧].

يعد الإسطبل الذي يعيش فيه الفرس مكاناً مغلقاً لأنه يقفل دائماً خوفاً من هرب الفرس وفقدانها على لسان الشخصية بوصف ذاتي(فحطت ، أسرجت) وعلى الرغم من المكان الضيق إلاّ أن الفرس تصهل بفرح ، لكن الذي يرعى الفرس يشعر بالاختناق والضيق من رائحة الإسطبل فما يلبث أن يسرج الفرس ليخرج من جديد إلى حدود أخرى منفتحة بدل المكان الضيق.

ب – وصف تركيب المكان

للمكان أبعاد نفسية فضلاً عن وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقدية التي ترتبط به ولا تفارقه حتى إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان أو ما يرتبط به[١٤٨]وتتسع دلالة المكان بما يرتبط به من سياقات نفسية واجتماعية ومن ثم يصل إلى درجة النموذج التصويري[١٤٩] إذ يتشكل المكان وتتضح أبعاده من التأثير الاجتماعي والفكري ، فالواقع يبقى خارجاً ما لم تجر فيه أفكار ويضع فيها الإنسان معنىً جديداً لأبعاد ذلك المكان[١٥٠] لذا يتغلغل المكان عميقاً في الإنسان ليحفر مساراته في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءً صميمياً منها[١٥١] ، وبما أن الكون يتمثل في مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة ، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلاّ في التعارض ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتبنى الحياة على هذا الأساس[١٥٢] وعليه فالعلاقة المكانية أو العلاقات بالمكان تبرز في اللغة على شكل ثنائيات فالرحلة في مقابل الإقامة ، والأعلى في مقابل الأدنى ، والقصر مقابل البيت الطيني ، والريف في مقابل المدينة[١٥٣].

١ . المكان الأليف/المكان المعادي .

قد تنسجم الشخصية مع المكان وقد لا تنسجم فإذا "حدث نوع من الانسجام فإنها تحيا فيه وتعيش في ألفة ، وإذا لم يحدث فستكون الشخصية كارهة للمكان ، ويخلق نوعاً من التناقض"[١٥٤] ويتولد من هاتين العلاقتين نمطان من المكان وتشكل في مجموعها الأمكنة الأليفة ، والأمكنة المعادية ، ويؤكد هذان النمطان الصلة التي تربط الإنسان بالمكان ، إذ تظهر الصلة عواطف الإنسان وانفعالاته وأحاسيسه فيؤثر كل منهما في الآخر في علاقة ألفة أو عداء[١٥٥] إذ "ثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة ما نحوها ، بل يشعر بالعداء أو الكراهية ، وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات ، أو الأماكن التي توحي بأنها مكامن للموت والطبيعة الخالية من البشر وأماكن القرية"[١٥٦].

يمثل البيت مكاناً أليفاً لأنه جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول[١٥٧] وهو "ركن في العالم انه كما قيل كوننا الأول ، كون حقيقي قبل ما للكلمة من معنى"[١٥٨] ويعد البيت واحداً "من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية ، ويبدأ هذا الدمج وأساسه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أحلام اليقظة وفي أحيان تنشط بعضها بعضاً ففي حياة الإنسان ينمي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً"[١٥٩] فالبيت "تعبيرات مجازية عن الشخصية إذ أن بيت الإنسان امتداداً لنفسه فإذا وصفت البيت وصفت الشخصية"[١٦٠] وينشأ بذلك التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان فلا شيء في البيت يعبر عن دلالة إلا إذا ارتبط بالإنسان الذي يعيش فيه إذ "إن كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار هي بديل الشخصية"[١٦١] فالمكان الأليف إذن هو "مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته ، ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر"[١٦٢] وهذا المكان يترك أثراً في ساكنيه كأن يكون مكان الطفولة الأولى ومكان الصبا والشباب ، ومكان الذكريات وأحلام اليقظة"[١٦٣].

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الأليف ما جاء في قصة (الوصية):

"كانت قريتنا صغيرة ببيوتها محاطة بتل عالي من طرفها الشمالي يفضي مباشرة إلى المقلوب ، وعند منحدر التل تمتد بساتين الكروم والزيتون على شكل حزام يلوب حول القرية حتى يلتقي بالقرية..."[١٦٤].

تعد القرية على لسان الشخصية مكاناً أليفاً لساكنيها من حيث أفراحها وجمال ممارساتها التي تعبر عن روح المحبة والتعلق بالمكان على الرغم من صغرها ، إلاّ أنها جميلة إذ يحدد الوصف بكونها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

محاطة بالحقول بالتل العالي وتمتد البساتين على شكل حزام حولها فضلاً عن الساقية ، مما يجعلها بهية جميلة المنظر ترتاح إليها النفوس ، في زمن ما قبل دخول الانكليز إذ كانت السعادة تغمر أهل القرية ولاسيما عند زواج أحد السكان إذ تصبح في غاية السعادة والألفة فيما بين السكان.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الأليف ما جاء في قصة (الملحمة):

"كنا نجلس في المقهى والصمت رابعنا ، ونسافر كل إلى دواخله أو وجدانه ثم وبعد الرحلة المضنية والممتعة معاً نخرج أوراقنا وأقلامنا ونسّطر...."(١٦٥).

يقدم القاص (المقهى) بوصفه مكاناً أليفاً على لسان شخصية (هو) ففي هذا المكان تنفتح الشخصيات على الداخل والوجدان وتسّطر ما يجول في الفكر والذهن ، فعلى الرغم من أن الصمت الذي يسود المقهى إلاّ إن السفر الممتع إلى النفس هو ما جعل لهذا المكان ألفة فيأتي بالوصف على انه يعطي المجال للكتابة مع قراءة الشخصيات بعضها مع البعض الآخر بما أنجزته ، إذ قد يصل الحديث إلى حد التشابه فما من شأنه أن يتعمق في نفوس الشخصية.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الأليف ما جاء في قصة (المخاض):

"النهر... ما يجعله أليفاً ودوداً معطاءً معهم فيهب عطاياه إلى الحقول والسقاية لقطعان الماشية والسيل الصافي لحاويات النواعير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهي تدغدغ أعماقه وتنهل من فيضه صاعدة بحركتها الدائرية المتواترة المتعاقبة آخذة حصتها من اهرائه ماء" (١٦٦).

يقدم القاص النهر بألفته تجاه الشخصية على وفق التجربة الذاتية ، إذ يصف هدايا هذا المكان للحقول والسقاية للماشية فضلاً عما يقدمه من متعة جمالية تألفها الشخصية من السيل الصافي لحاويات النواعير ، إذ تزيد هذا المكان ألقاً يلقي بظلاله على الشخصية ، إذ يتحول هذا النهر الصاخب إلى الود والعطاء والألفة مع ما حوله من الحقول ، فهو لا يكرمه فحسب وإنما ، يكرم الحيوانات ويزيد من عطاياه للبشر أيضاً عبر الحقب والدهور.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الأليف ما جاء في قصة (ارض من عسل):

"العراق وطني فيه أبي وأمي... فيه أختي وأخي...
طرب للصوت الملائكي فأجتاز البوابة وأنشد
(فيه أهلي وبيتي ، وفيه أصدقائي)" (١٦٧).

يبدو العراق (الوطن) مكانا أليفاً يقدم القاص على لسان الأطفال بانتسابه إليه (وطني) ويعدونه الأمل والبيت والمنشأ والمنبت ويجمعون فيه كل ما هو أصيل وجميل ، الأم والأب والأخ والأخت والأصدقاء ، فما أجمل هذا الوطن الذي يعمل على جمع الأحباب والأصحاب والأهل ، فما زال ينشد الأطفال عن الوطن نشيداً تخرج كلماته من النفوس التي أحبت وعشقت العراق تعبيراً عن إلفتها ومحبتها بهذه الكلمات ، فالحب للعراق سيكون مثل حب البيت

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والأهل ، مع الاعتزاز بالجنسية العراقية التي يحملها التلاميذ مما يجعلهم يحبون أهل العراق بأسرهم.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المعادي ما جاء في قصة (الوصية):

"أصبح الأمر واقعاً ، استوطن الانكليز قريتنا أو احتلوها واستولوا على بيت عيسى وسكنوه وأصبح يعرف بالمخفر ، أما عيسى فأودعوه إحدى الغرف كأول سجين عرفته القرية ، وبعد أن أحكموا السيطرة على القرية تبدلت أحوالنا" (١٦٨).

فإذا كانت القرية قبل دخول الانكليز مكاناً أليفاً فقد تحولت في نظر أهاليها إلى مكان معادي بعد أن استوطنها الأعداء الانكليز بعد أن أحكموا قواتهم عليها لذا تبدلت الأحوال وتغيرت الألفة في القرية إلى عداء لساكنيها المحتلين فهم لا يسكنون الأرض وإنما جثموا على صدور الأطفال من شدة هولهم لهذه الحالة التي آلت إليها قريتهم الآمنة المطمئنة.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المعادي ما جاء في قصة (الأقاصي):

"في الاصباحات القادمة لم ير أناس القرية أي أثر لمجنونها وابتعدت التوقعات بمقتله من قبل لصوص ، سيما عندما فتشو بيته غرفة غرفة فلم يجدوا أي أثر لسرقة أو قتل ، فأقتنع الناس أن المجنون قد هجر القرية...إلاّ أنا فقد تيقنت أنه ذهب هناك ، إلى الأقاصي"(١٦٩).

ينقل القاص ذهاب الفتى من القرية إلى الأقاصي ، إذ أصبحت

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لديه مكاناً معادياً لما وجوده من تعامل أهل القرية له على انه مجنون ويؤكدون على ذلك ، على الرغم من أنهم يعطفون عليه فتحول هذا الأمر في القرية الخبر المهم ، إذ بدؤوا يتوقعون سبب الاختفاء عندما لم يجدوه في بيته ولم يروا أي أثار للسرقة أو القتل عندها ، أدرك الأهالي انه قد غادر القرية إلى الأقاصي التي تتوافق مع تكوينه النفسي الذي ألفوه منه على مدى السنوات التي عاش فيها معهم.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المعادي ما جاء في قصة (الوفاء):

"قلت في سري...لا بد انه هجس خطراً حقيقياً!... وقبل أن أدخل في التخمين رأيته يحتل الفسحة الأرضية الضيقة للمدخل ، امتلأت العتبة الخشبية بجسده الرشيق ، حدقت مباشرة إلى عينيه الصفراويين ، كانت تومضان ببريق عدائي مستوفز"[١٧٠].

يشكل القاص وصف المكان المعادي إذ يتحول المضيف بالنسبة للشخصية إلى عداء عند دخول (الأرقط) بجسده الثقيل باحتلاله الفسحة الأرضية الضيقة للمدخل وبدأ القلق يساور الشخصية برؤية العينين الصفراويتين للأرقط ، إذ ينبعث من بينهما العداء الشديد وتمر الشخصية في هذا الموقف بحالة الخوف والتوجس فيتحول المكان بدوره إلى معادي لها على لسانها بوصف ذاتي لحالتها النفسية ، ومن الظهور الخارق للأرقط وصرخاته المخيفة.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المعادي ما جاء في قصة (حكاية):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"سأعلمه أن المهجر لعنة ، والقرى الجديدة جحيم ، وانه طرد من الفردوس قبل أن يولد"[١٧١]..

يعمل القاص على تشكيل وصف المكان المعادي على لسان الشخصية التي تنتظر قدوم الزائر وتتوقع انه على مشارف الغرفة ، إذ يتحول المهجر إلى لعنة أكيدة وتتحول القرى الجديدة إلى جحيم ، وهو قد طرد من المكان الأليف (الفردوس) قبل أن يولد ، لذا تجعل الشخصية الأمكنة المعادية في وصفها الذاتي بالذي سيتعلمه الزائر جراء تصرفاته التي لم ترتضيها الشخصية.

٢ – المكان التاريخي / المكان الآني

إن للمكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر العمل الروائي ليس بناءً خارجياً مرئياً ولا حيزاً محدد المساحة ، ولا تركيباً من عدة غرف واسعة ، بل هو يحيا من فعل الغير الذي يحوي تاريخاً ما[١٧٢] فالمكان التاريخي "يستحضر لارتباطه بعهد معنى أو لكونه علاقة في سياق الزمن"[١٧٣] إذ لا يمكن أن ينفصل المكان عن الزمان بأي شكل من الأشكال ، وانه لا ينفصل عن الحركة[١٧٤]. والمكان التاريخي ما تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة مشيراً بخصوصيته إلى الجذور التاريخية المرتبة ، ويحمل هذا المكان تاريخاً للتحولات الاجتماعية التي تطرأ على المجتمع[١٧٥] وان الارتباط بمكان هو "الارتباط بقضية هذا المكان وليس مجرد ارتباط عاطفي أو جغرافي"[١٧٦]. أما المكان الآني فهو الذي تحيا فيه الشخصية في راهنها الذي تتحدث فيه عن الأحداث والمجريات[١٧٧].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة المكان التاريخي ما جاء في قصة (نزق طفولي):

"تخفض بصرها محدقة في شقائق النعمان والبيبون المنتشرة على الأرض المخضوضرة حتى الحائط الغربي للدير المرتكز على كتف التل"[١٧٨].

يستحضر القاص(الدير) بوصفه مكاناً تاريخياً من حيث وصفه الموضوعي بارتكازه على التل وانتشار الورود والخضرة على الأرض حتى الحائط الغربي للدير ، ويوحي هذا المكان بقدسيته على مدى التاريخ ، إذ يدل على الانقطاع للعبادة والتزام أصول الدين التي توطدت في النفوس التي آمنت برسالة المسيح (عليه السلام) وتوثيق عرى هذا الإيمان بعمق إيمانهم الراسخ ، فكما أن التاريخ يدل على انتشار المسيحية ، فالدير يعبر عن هذه الإرث الحضاري بوصفه مكاناً تاريخياً يشير إلى الاتجاه العقدي لخصوصية هذا الدين.

ومن أمثلة المكان التاريخي ما جاء في قصة (الملحمة):

"وشفتاه الرصاصيتان بفعل التدخين تتمتمان بتواصل لا يبدأ مثل سحرة الكهوف ، أو كهنة المعابد وجسده يرتعش مشدودا نحو نقطة ما"[١٧٩].

يسعى القاص لوصف شخصية(الآخر)من حيث شفتيه الرصاصيتين لما فعله التدخين بتغير اللون إذ يجعل حركة الشفتين وعدم هروبهما بالكهوف القديمة وكهنة المعابد وهنا يستحضر (المعابد) بوصفها أمكنة تاريخية ترتبط بالأقوام السابقة ، إذ تؤدى فيها الشعائر الدينية كل قوم بحسب توجهاتهم ، لذا يصف القاص حركة الشفتين

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بما يفعله الكهنة من التمتمات المتواصلة في أنفسهم كحال شخصية "الآخر".

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان التاريخي ما جاء في قصة (الفيضان):

"أنفض الفكرة من رأسي وأقوم متوكئاً على سياج الغرفة الخشبي بنقوشه الموصلية الخلابة وأتأمل السماكين بسحنهم وسيقانهم المشعرة المكشوفة للشمس والريح وهم يعدلون من وضع شباكهم"[١٨٠].

يعرض القاص أحد البيوت القديمة في حي الميدان من حيث السياج الخشبي للغرفة بتميزه بالنقوش الموصلية ، لذا يختص هذا الفن الموصلي القديم العريق ليدلل على الإرث الحضاري في طريقة البناء والزخرفة الموصلية الخلابة ونقوشها التي تدل على إتقان الحرفة والتفاني في إظهارها على أبدع صورة ، إذ يصف القاص النقوش الموصلية بـ(الخلابة) تعبيراً عن السرور الذي تدخله في نفوس المشاهد عندما ينظر إليها ، ولاسيما أن هذه النقوش على سياج الغرفة المطلة على دجلة.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان التاريخي ما جاء في قصة (عروة بن الورد):

"أثناء التنقيب عن الآثار في المدينة القديمة شرقي المتوسط عثرت شعبة الآثار عن بقايا هيكل عظمي وبجانبه قطعة من حجر الحلان نقش عليه ، هنا يرقد عروة بن الورد... أمير الصعاليك... متحف المدينة.... جزيرة العرب شرقي البحر الأحمر"[١٨١].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويعود القاص من جديد لاستحضار المكان التاريخي(المدينة القديمة) بوصف موضوعي لموقعها(شرقي المتوسط) فضلاً عن وصف (متحف المدينة) ليبرز قيمتها في الوقت الحاضر ، فالمدينة قد قدمت تاريخاً أصيلاً على مدى العصور ، ومتحفها هو الدليل على الحضارة الراقية التي أنشأتها ، إذ يزخر المتحف بالآثار التي تدل على الإرث الحضاري القديم ليوحي بما وصلت إليه الأمة في ذلك العصر الزاهر من تاريخها.

ومن أمثلة وصف المكان الآني ما جاء في قصة (نزق طفولي):

"أثناء أوبتي من العمل ظهيرة ذلك اليوم القائظ وقبل أن انعطف نحو الزقاق سمعت صوت كركرة نزقة"(١٨٢) .

يعرض القاص المكان الآني على لسان الشخصية (الرجل) الذي يعيش في الزقاق ويقضي فيه أوقاته في حين يكون مكان (العمل) هو الآني ، إذ يعود إلى المكان الأساس (الزقاق) ظهيرة كل يوم باتجاهه ، لذا جاء وصف القاص لهذا المكان الذي تحيا فيه الشخصيات في راهنها الذي تتحدث عنه أو بالأحداث التي تقوم بها.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الآني ما جاء في قصة (الملحمة):

"ويحّدث الحضور عن سيرته منذ ولادته في تلك القرية الجبلية البعيدة في أقصى الشمال ، ثم رحلته في حقبة الشباب صحبة زميله الشاعر والملحن إلى بغداد ، وسعيه الحثيث لإسماع صوته وألحان صديقه وشعر الآخر ، في الأندية الاجتماعية ، ومن ثم تسلقه الشهرة والذيوع في بغداد وفي الخارج مع كرّ الزمان"(١٨٣).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقدم القاص المكان الآني (بغداد) من حيث جزئياته (الأندية الاجتماعية) إذ أن المطرب عاش حياته كلها في قرية جبلية تقع في أقصى الشمال ، وتكون بغداد المكان الذي عرف فيه أمام الناس بصوته وألحانه ، وما يلبث أن يعود من جديد إلى المكان الأساس (القرية) بعد أن ذاع صيته في الشمال والجنوب بجهوده الذاتية مع الشاعر والملحن.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الآني ما جاء في قصة (شفق كالغسق):

"يمشي صوب الباب ويولج فيه المفتاح...يصدر صوتاً أشبه بحشرجة محتضر ثم ينفتح فاسحاًالمجال للضياء المضبب بالندى الصباحي للولوغ إلى الداخل ليعانق المكتب العتيق المصنوع من خشب الصاج"[١٨٤].

يسعى القاص إلى تشكيل المكان الآني (المكتب) إذ يصف فيه الرجل الستيني بعض وقته في استعادة الماضي برؤية الأثاث من المكتب العتيق والمكتبة القديمة فضلاً عن الكتب الصفراء ، وما يلبث أن يخرج من هذا المكان ليمارس حركاته في البيت على عادته في كل يوم ، إذ يعاني من الوحدة القاتلة ويقضي وقته في النوم ما عدا تجواله إلى قن الدجاج والأرجوحة ، ومن ثم يعود إلى النوم من جديد لذا يكون (المكتب) مكاناً آنياً يرتاد إليه بسرعة ثم يعود إلى مكانه الذي يقضي فيه أوقاته كلها.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الآني ما جاء في قصة (حكاية):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"يحكى وعلى الله عز وجل الاتكال انه في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان هناك فلاح فقير يعيش في قرية تقوم على سفح جبل"[١٨٥].

تبدو (القرية) على لسان حكاية الجدة مكاناً آنيا يتبادر إلى الذهن عند السماع ، إذ يعيش الفلاح وابنته التي كبرت وتحلم بفارس أحلامها ثم ما يلبث أن يعود القاص بعد انتهاء الحكاية إلى المكان الأساس ، إذ جاء المكان الآني في الحكاية لينقل الأحداث إليه في الإنصات للحكاية بشخوصها وأحداثها.

٣ – المكان المسرحي / المكان الكوني

للمكان أبعاد هندسية محددة ، ويتحدد المكان المسرحي بالإبعاد ولكنه يوحي بالأحداث ، إذ انه "في المساحة المغلقة وحدها يمكن للصراع أن ينشأ وينمو وينتهي في حتمية"[١٨٦] ولكي يتحدد المكان المسرحي لا بد من أن ترسم المشاهد ويوصف الواقع الذي تدور فيه الأحداث بحيث تصبح ستارة من ستائر المسرح الخلفية إذ تقدم للمشاهد أو القارئ صورة ملموسة الأطراف يسهل إدراكها واستيعابها ، وتلخص هذه الصورة السريعة الموجزة المكان الذي تتحرك فيه الأحداث وتجري فيه الأفعال الإنسانية[١٨٧] وعلى ذلك فالمكان المسرحي "مكان الاستكشاف يختبر إمكانياته وحدوده ، فهو يستكشف أبعاده ويستخدم الاتجاه الأفقي كما يستخدم العمق إن وجد"[١٨٨] وبهذا يعتمد المكان في المسرح على الوحدة الأساسية للمشهد ويكون معقداً

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى حد ما "لاشتماله على مكان محسوس تتحرك فيه الشخصيات فإنه مكان يضم بين جوانبه كل العلاقات الحقيقية الضمنية بين هذه الشخصيات"[١٨٩] أما المكان الكوني فهو الذي "يظهر الكون من الشمس والقمر والنجوم والكواكب ، والطبيعة من المياه والنبات والجبال"[١٩٠].

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المسرحي ما جاء في قصة (الوصية):

"كانت الفوانيس المعلقة بجدران المخفر الخارجية مضاءة على غير العادة"[١٩١].

يقدم القاص المخفر بوصفه مكاناً مسرحياً على لسان إحدى الشخصيات(يونس) في وصفه الذاتي التعبيري لهذا المكان المسرح فهو ينظر إليه من بعد من ضوء الفوانيس المعلقة على الجدران للإيحاء بما يحدث في داخله الآن على غير العادة في إضاءة هذا الكم من الفوانيس لذا يترك القاص فرصة للقارئ لرسم المكان في ذهنه وتأمل الأحداث التي تجري فيها بفعل الشخصيات المتواجدة في داخله.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المسرحي ما جاء في قصة (الأقاصي):

"كان فتى القرية المجنون ، الأخرس ، الوحيد ، الفاتن ، والصديق الوفي لنا يحرص أن يصل كل إلى بيته ، ومن ثم ألاحظه لكون بيتنا لصق بيته"[١٩٢].

يعرض القاص بيت الفتى المجنون على لسان أحد الأولاد الذي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يعده الصديق الوفي على الرغم من خرسه ووحدته بوصف البيت بشكل عام ، ومن ثم حركته المتماهية الصامتة مع محتويات البيت ، من الغرفة والحديقة وما فيها من الأطيار ، لذا يأتي هذا المكان ممسرحاً بما يتوافق مع تصرفات الفتى الغريبة ، فلا يظهر القاص مكان سكنه وإنما يترك للقارئ التمعن فيه ورسمه وتشكيله.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان المسرحي ما جاء في قصة (نهر ذو لحية بيضاء):

"حالما بالنهر وهو يأتي من الجبال البعيدة على عربة تجرها كلاب بيض"[١٩٣].

يسعى القاص لتشكيل المكان المسرحي في ذهن الطفل وحلمه بتحقيق ما يتمناه من مجيء النهر من الجبال البعيدة ، فالنهر هو بابا نوئيل الذي يكرم الأطفال بالهدايا في رأس السنة ويأتي من مكان بعيد يعّبر عنه القاص بالجبال البعيدة.

ومن أمثلة تشكيل المكان المسرحي ما جاء في قصة(عروة بن الورد):

"رأى عن بعد مدينة تغرق في السراب وصليل الشمس"[١٩٤].

يبدأ القاص بتقديم المكان المسرحي(المدينة)من رؤية عروة بن الورد لها في السراب وصليل الشمس من حيث بيوتها البعيدة تاركاً للقارئ التأمل في هذا المكان الذي تتغير أجزاؤه وسط هذا العالم الذي جاء منه صوت خارق بعث عروة بن الورد إليه ليحل مشكلة القبيلة ويغيث الفقراء.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الكوني ما جاء في قصة (الوصية):

"أن المطر قد انقطع والقمر قد خرج كعذراء خجول من خلف غيمة سوداء كالحة... الصباح الفتي يزحف ويلوّن البيوت الأجرية والحجرية ، والسماء قد تلونت بالخيوط المتزاحمة لقرص الشمس"[١٩٥].

يعرض القاص وصفاً للمكان الكوني من حيث السماء (القمر والغيمة والشمس) فيشبه ظهور القمر بالعذراء الخجول التي تستحي من الظهور أمام الناس ومن خلف القمر الغيمة السوداء التي عملت على سقوط المطر ، ويكمل القاص رسم لوحته الوصفية بذكر قرص الشمس عند الصباح الذي يعبر عن الرهبة والإعجاب والتفكير والتأمل في القيم الجمالية التي يرسمها الكون بموجوداته.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الكوني ما جاء في قصة (الملحمة):

"وانه الآن يبحث عن الشمس باشراقتها تذبح دياجير الضباب ، ليجلو كل شئ ، يسبح كحورية تحت شلال الضياء" [١٩٦].

يعاود القاص وصف المكان الكوني(الشمس) التي تكونت باشراقتها مذبحاً للضباب بشخصية(الآخر) الذي يبحث عن الحقيقة الساطعة ، كما أن الشمس باشراقتها تمنح الضياء والوضوح للكون ، إذ يتمنى(الآخر)أن تتضح حياته وأحلامه وآماله وتسطع كسطوع الشمس وضيائها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الكوني ما جاء في قصة (الفيضان):

"كان القمر لحظتئذ قد انسل إلى قبة السماء ينير غضب دجلة وحسين وزورقه مثل قطعة صغيرة من إسفنج" [١٩٧].

يشكل القاص من جديد وصفاً للمكان الكوني (القمر) إذ ينسل إلى السماء لتحقيق وظيفته في إنارة الكون ليلاً ، ويدل هذا الوصف على الخطر الذي يحدق لحسين وزورقه من التعرض للغرق إذ أصبح زورقه كقطعة صغيرة من الإسفنج وتحقق ما توقعه الآخرون من انقلاب الزورق وسط النهر متلاطم الأمواج على ضوء القمر الساطع في قبة السماء.

ومن أمثلة تشكيل وصف المكان الكوني ما جاء في قصة (حكاية):

"الريح خارج الغرفة لها طعم العقم والحزن ، والسماء ألمحها من الباب الموارب سجادة حلبية تحبل بالمطر"[١٩٨].

ويعاود القاص لتشكيل المكان الكوني على وصف إحدى شخصياته للتعبير عما يحدث في داخل البيت مع خارجه من الريح المعربدة التي تمنح العقم والحزن ، وهنا تبدو السماء حالكة محملة بالمطر بسحبها السوداء القاتمة ، لذا يظهر المكان الكوني مع ظلاله على الشخصية وأثرها فيها من حالة الانتظار القاتلة للزائر الذي يأمل الرجل بمجيئه ويتمنى أن يكون على مشارف الغرفة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤–وصف الشيء

يعد الشيء عنصراً من عناصر العالم الخارجي عن الإنسان ، إذ يستطيع أن يمسك به أو يعالجه[١٩٩] فالشيء حقيقة واقعة في العالم الخارجي وإذا وجد في النص القصصي فهو يحمل دلالة خاصة ويكون حاملاً لمعنى ، ويمتلئ المكان بآلاف من الأشياء ويزخر بها العالم الخارجي ويمثل قوة هائلة من العناصر ويتفاعل معها الإنسان[٢٠٠]. إذ أن الأشياء غدت أبطالاً في قصص روب غريية وميشال بوتور وكلود سيمون ، ووصفها صار تعبيرياً عن معاناة الأشياء التي أصبحت لها مكانة ، لذا فان وصفها يتبع وصف الشخصيات والأمكنة والأحداث ولا يستقل عنها بأية حال من الأحوال للعلاقة الوثيقة بين الشخصيات والأشياء ، إذ تعد الأشياء جزءاً من الشخصيات ويخضع الاثنان للمكان ، فالأشياء موجودة في المكان ، أما الشخصيات فهي التي تسعى إلى إعطاء الأشياء قيمتها الوصفية[٢٠١] إذ تعد الأشياء وسيلة تعبير عن معاناة الأشخاص أمامها ، فهو بعض منها وهي قد تكون صورة لأمانيه وتطلعاته أو تصبح العلاقة الدالة على واقعه المعيش[٢٠٢].

آ–وصف الأثاث

ومن أمثلة تشكيل وصف الأثاث ما جاء في قصة(زيارة):

"وأحسست بالدوار يتلاشى رويداً رويداً ، واستوى كل شيء في مكانه: النافذة ، الأريكة ، التحف الصغيرة ، وجسد صباح النائم ، تمددت على الأريكة الأخرى للصالة"[٢٠٣].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يبرز القاص وصف الأثاث عند شعوره بالدوار في الغرفة ينقل شيئا من تجربته السير ذاتية من حيث(الأريكة) و(التحف) و(النافذة) إذ يبدو الأثاث في نظر الراوي إذ استوى كل شئ في مكانه ، إذ شك أن تكون الابن الزائرة هي(هناء) بطلة روايته ، وهكذا تبدو التساؤلات في الذهن فاستحال التفكير وإثارة إلى الدوار يجعله يرى أثاث الغرفة.

ومن أمثلة تشكيل وصف الأثاث ما جاء في قصة(الملحمة):

"يقودني إلى المسرح ويجلسني على الكرسي المخصص لي ثم اسمعه يعدل الميكروفون"[٢٠٤].

يبدو وصف الأثاث على لسان الشخصية(هو) بما حدث له مع رفيق دربه عندما اقتاده إلى المسرح ، فما كان منه إلاّ أن يجلس على الكرسي ، لذا يظهر الأثاث في وصف الكرسي المخصص بعد ذلك يعدل الميكروفون بموازاة الوجه للبدء بوصف الملحمة.

ومن أمثلة تشكيل وصف الأثاث ما جاء في قصة (المخاض):

"اجفلتني النبرة المرتابة لهذا الكهل الستيني الذي يقتعد كرسياً من خوص النخل...أثاث عادي ، منضدة من خشب أبيض غير فاخر ، وكرسي دوار شائع الاستعمال ، وبضع كراسي مرتبة تعطي الغرفة سمة البساطة والجمال الهادئ"[٢٠٥].

ويعود القاص من جديد لوصف الأثاث ولاسيما الكرسي ، فإذا كان النص السابق من أثاث المسرح فهو الآن من أثاث الكهل الستيني البواب في المجلة ، وهو مصنوع من خوص النخل ، إذ يقتعد عليه وتوحي نظراته بعدم الارتياح من نبراته المرتابة ليعرض القاص شيئاً

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من تجربته السير ذاتية.

ومن أمثلة تشكيل وصف الأثاث ما جاء في قصة (الرسالة):

"فاتكـأت علـى منضـدة الخياطـة وجلسـت كالمصـدوع علـى الكرسي"[٢٠٦].

وتتكرر حالة الدوار عند شخصيات القاص إذ تنقلت السماعة من يد عامر ليشعر بعدها بحالة دوار شديدة في الرأس فما كان منه إلاّ أن يتكيء على منضدة الخياطة ، على لسانه إذ يصف الأثاث فضلاً عن حالته المرضية وأصبح كالمصدوع على الكرسي وهو يردد بذهول مستحيل لما سمعه على سماعة الهاتف بشأن ليث عبد الوهاب الذي توفي في المستشفى.

ب – وصف الملابس

ومن أمثلة تشكيل وصف الملابس ما جاء في قصة(نزق طفولي):

"أحسست أنفاسها اللاهثة تسرح على صدري المنشرح بوجه الشمس من خلال القميص ، ثم أدارت رأسها تحدق في الوجه الأنثوي الشاب الذي وقف حائراً أمام الوضع الطارئ"[٢٠٧].

ولا يكتفي القاص بوصف الأشياء من حيث الأثاث ، بل يعمد إلى وصف الملابس على لسان الشخصية(الرجل) الذي أحس بأنفاس الحمامة بوجه الشمس التي تخللت أشعتها في الملابس(خلل القميص) الذي يرتديه الرجل.

ومن أمثلة تشكيل وصف الملابس ما جاء في قصة (الملحمة):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"ولكن أناقته هي هي ، رجل من كامل الأناقة ولكنه حزين جداً... يعانقني الوجه الصبوح الطفولي الوسيم بربطة عنقه البنية الأبدية... بعد أن منحني كل شيء ، الحمام ، الثياب الجديدة"[٢٠٨].

ويعود القاص ليصف الأشياء التي تمثلت بالملابس بوصف تعبيري لرجل(كامل الأناقة) إذ يرتدي الملابس تعبيراً عن الأناقة ولكن يبدو حزيناً بما لا يتلاءم مع المظهر الراقي الذي يبدو عليه ، ويصف الربطة التي يرتديها الوسيم بلون بني بما يتماثل مع نظرته العميقة البارقة ليصل في خاتمة المطاف إلى وصف الملابس على كونها جديدة أعطاها الصديق بائع الجرائد للآخر.

ومن أمثلة تشكيل وصف الملابس ما جاء في قصة(الفيضان):

"وصورة مطربة عريقة تمتزج مع العقالات والسدارات ورؤوس حليقة وصوت مطربة شرقية ثاقبة الصوت"[٢٠٩].

يبدو وصف الملابس في نظر الرجل الذي جلس في المقهى ، إذ تدور في ذهنه مسائل كثيرة من التساؤلات والمرايا ، وتبدو صورة المطربة من(العقالات) و(السدارات)لذا تذكر الشخصية بوصف ذاتي ما يلبس على الرأس بما يوحي بالماضي الأصيل ، فالمطربة عريقة تتناسب مع من يسمعها من المشاهدين الذين يلبسون الزى السائد في ذلك الزمن.

ومن أمثلة تشكيل وصف الملابس ما جاء في قصة (الرسالة):

"وغرقت داخل ياقة قميصي"[٢١٠].

ويظهر القاص الملابس ولا سيما(القميص) على لسان الشخصية بوصف ذاتي إذ غرق(عامر) داخل ياقة قميصه تعبيراً عما أصابه من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحزن الشديد بعد سماع موت (ليث) بسماعة الهاتف من المستشفى في محاولة للبحث عن إحضار وجه (ليث) وتفصيلاته وما يلغط به الصبيان عنه وهم يرددون مخبل ، لذا يبدو (القميص) بياقته في أفعال (عامر) للإيحاء بذاته وجهده العالي في تمثل صورة (ليث).

ج – وصف الأدوات

ومن أمثلة تشكيل وصف الأدوات ما جاء في قصة(الوصية):

"مصباح الغرفة... الفوانيس المعلقة بجدران المخفر الخارجية... وثمة في الزاوية المقابلة تماماً منضدة تحمل فوقها فانوس إلتحفه التراب حتى غطى لونه"[٢١١].

ويصف القاص (الأدوات) فضلاً عن وصفه الأثاث والملابس ولا سيما ما يتعلق بالغرفة من(مخفر القرية الذي كان بالأصل احد بيوت أهالي القرية ، من(الفوانيس) وصولاً إلى محتويات الكوخ من المنضدة والفانوس ، إذ يوحي هذا المكان بعدم تنظيفه وإهماله من تجمع التراب على الفانوس إذ غطاه ، ويأتي هذا الوصف من الحس العالي للقاص بجزئيات الأشياء والاهتمام بها والسعي لتقديمها لخدمة البناء القصصي.

ومن أمثلة تشكيل وصف الأدوات ما جاء في قصة(تليباثي):

"يتأمل المصباح المتدلي بسلسلة استوطن حلقاتها الصدأ ، مصباح بهيئة غريبة مميزة مزركش بنقاط سود هي بقايا حشرات طائرة متفحمة على الزجاج ، ضوءه المرجرج يسقط على الحيطان الأربعة...وهو يتخذ تناسباً عكسياًمع المصباح المتدلي...فيتجه نحو المرآة يحدق في وجهه"[٢١٢].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وينتقل القاص إلى أدوات المرسم من حيث المصباح والمرآة التي يحدق فيها الرسام ليتأكد من قسمات وجهه والعودة إلى سكنتها وتوددها ويؤدي المصباح دوره بحكم تدليه من السقف بإضاءة الحيطان الأربعة ، ويفصل القاص في هذا المصباح من حيث سلسلته وحلقاته وهيئته الغريبة المزركشة بفعل الحشرات التي تفحمت على زجاجه مع ذلك فيكاد ضوءه يترجرج ويعمل على إسقاط الأشعة على الحيطان.

ومن أمثلة تشكيل وصف الأدوات ما جاء في قصة (المخاض):

"رقاص الساعة الجدارية....قنديل قديم ومدفئة(علاء الدين) حائلة بالكاد تدفئ بدنها الخرب وأقداح الشاي الحارة المرصوفة على المنضدة"(٢١٣).

ويقدم القاص في وصف الأدوات شيئاً من تجربته سير ذاتية في لقائه برئيس تحرير المجلة ، إذ تتناغم حالته مع الغرفة الأنيقة والساعة الجدارية ولا سيما رقاصها الذي يتواشج وحركته المنتظمة مع دقات قلبه المضطرب ، ثم ينتقل القاص إلى وصف غرفته من المنضدة من الخشب فضلاً عن القنديل والمدفأة مما يوحي بقدم الأثاث وبساطتها.

ومن أمثلة تشكيل وصف الأدوات ما جاء في قصة(حكاية):

"لا تتركوا أي شئ في غرفته: سكاكين ، قضبان ، أحزمة ، حبال....ضربني بعقب البندقية... أدوات العمل والسلع: لبان ، محابس ، أحذية ، أقمشة ، زنانير ، عقالات ، كوفيات ، استدار وهو يعدل (البندقية)على كتفه.... فترك الطاسة العتيقة"(٢١٤).

يبدو وصف الأدوات واضحاً في النص القصصي على لسان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصية في محاولة إنقاذ المريض من الانتحار بإبعاد الأدوات عنه (السكاكين ، والقضبان ، والأحزمة ، والحبال) خوفاً من خسارته وينصح بتكبيله بالسلاسل لئلا يفقد حياته في تضع الشخصية في موقف ما لمحاولة الهرب بأن تكون فوهة البندقية على الظهر ، ومن ثم يخطو نحو الإسطبل لتحضير أدوات العمل والسلع المتنوعة من اللبان والمحابس والأحذية والأقمشة والزنانير ، وأخيراً ينتهي الوصف مع الطاسة العتيقة التي تحي بضاعتها القديمة ، لذا وجه القاص إحدى شخصياته لوصف الأدوات مما يعكس مدى اهتمامه بالأشياء بما يخدم النص القصصي والمقولة القصصية التي يقدمها.

هوامش الفصل الأول

(١) الصحاح، مادة (شخص): ٣/ ١٠٤٢.

(٢) معجم مقاييس اللغة، مادة (شخص): ٣ / ٢٥٤.

(٣) ينظر: الشخصية في ضوء التحليل النفسي، د. فيصل عباس: ١١ – ١٢.

(٤) ينظر: الشخصية والصحة النفسية، عطية محمود هنا وعبدة ميخائيل رزق: ٨- ١٢.

(٥) ينظر: في مفهوم الشخصية الروائية، د. إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، العدد ٢ لسنة ٢٠٠١: ١١.

(٦) ينظر: رسم الشخصية في رواية المعركة، د. صبري مسلم حمادي، مجلة التربية والعلم، العدد ٧ لسنة ١٩٨٩: ٤٥ – ٤٦.

(٧) ينظر: موضوعات في الإنشاء الأدبي الحديث، احمد الخوص: ١٢٠.

(٨) ينظر: الشخصية في القصة، جميلة قيمسون، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ٣ لسنة ٢٠٠٠: ١٩٥. الشخصية في قصص علي الفهادي، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، العدد ٣٠ لسنة ٢٠١٠: ٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٩) ينظر: فن كتابة القصة، حسين القباني: ٦٨.
(١٠) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٠.
(١١) ينظر: الفن القصصي وبناء الشخصية، د. صبري مسلم حمادي، مجلة أبحاث اليرموك، العدد ٣ لسنة ١٩٩٦: ٤٥.
(١٢) مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان: ٧٣.
(١٣) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: د. منذر عياشي: ١٩.
(١٤) ينظر: النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي: ١ / ٧٠.
(١٥) النموذج وقضايا أخرى: دراسات نقدية للقصة القصيرة في الأردن، عبد الله رضوان: ٤٧.
(١٦) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي: ١٣٢ – ١٣٣.
(١٧) الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، د. فاطمة عيسى جاسم، مجلة الموقف الثقافي، العدد ٣٤ لسنة ٢٠٠١: ٩٤.
(١٨) ينظر: فن القصة، احمد أبو سعد: ٩. الشخصية في القصة القرآنية: قصة موسى (عليه السلام) أنموذجا، د. نبهان حسون السعدون، د. يوسف سليمان الطحان، وقائع المؤتمر العلمي الثاني: (نحو رؤية شاملة للأدب الإسلامي) لكلية التربية الأساسية: ٢٧ –٢٨ / ٤ / ٢٠٠٨: ٢٦٨.
(١٩) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٠.
(٢٠) ينظر: تداخل البنى السردية والتركيبية للعالم، د. الطائع ألحداوي، مجلة الأقلام، العدد ٦ لسنة ١٩٨٧: ١٠٠.
(٢١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: ٥١.
(٢٢) ينظر: فن كتابة القصة: ٧٠ – ٧١. حركة الشخوص في شرق المتوسط، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، العدد ٢٧ لسنة ٢٠٠٠: ٨٥.
(٢٣) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم: ٩٣.
(٢٤) ينظر: في دلالية القصص وشعرية السرد، سامي سويدان: ٣٤٣.
(٢٥) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ٨٥.
(٢٦) ينظر: الشخصية في القصة القصيرة، مصطفى جماهيري، مجلة آفاق عربية، العدد ٩ لسنة ١٩٩١: ١١٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٢٧) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ٨٧.
(٢٨) ينظر: الشخصية، تزفيطان تودوروف، ترجمة. محمد فكري، مجلة الحرس الوطني، العددان ١٨٩، ١٩٠ لسنة ١٩٩٨: ١٠٨.
(٢٩) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: ٦١٤. النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله ٦٩.
(٣٠) ينظر: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، د. عمر الطالب: ٢٩.
(٣١) الوصية: ٤٩ – ٥٠.
(٣٢) تليباثي: ٥٦.
(٣٣) نهر ذو لحية بيضاء: ٢٠ - ٢١.
(٣٤) أرض من عسل: ٢١.
(٣٥) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٤١.
(٣٦) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٠٢.
(٣٧) ينظر: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د. صلاح فضل: ١٦٨.
(٣٨) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٢٠.
(٣٩) البناء الفني في الرواية التاريخية، خالد سهر الساعدي، رسالة ماجستير: ١٦٣.
(٤٠) الوصية: ٤٩.
(٤١) تليباثي: ٧.
(٤٢) نهر ذو لحية بيضاء: ١٨.
(٤٣) أرض من عسل: ٤٤ ، ٤٥.
(٤٤) ينظر: البيئة في القصة، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، العدد ٧ لسنة ١٩٨٩: ٦٤ .
(٤٥) ينظر: القصة في الأدب السوداني الحديث، محمد زغلول سلام: ١٤.
(٤٦) ينظر: القصة القصيرة الحديثة في العراق، د. عمر محمد الطالب:٤٥٠- ٤٦٠.
(٤٧) ينظر: اتجاهات القصة المصرية، سيد حامد النساج: ١٣٦.
(٤٨) الوصية: ٧.
(٤٩) تليباثي: ٢٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٥٠) نهر ذو لحية بيضاء: ٣٠ ، ٤٣.

(٥١) أرض من عسل: ٧٩.

(٥٢) ينظر: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط: ٣٦.

(٥٣) ينظر: أرض الاحتمالات من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، د. فخري صالح: ٢٩.

(٥٤) ينظر: الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، السيد ياسين:٦١.

(٥٥) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٤٧.

(٥٦) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٦١٥، الرواية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة،د.علي عباس علوان، مجلة فصول، العدد١٠ لسنة١٩٩٨: ١٠٣.

(٥٧) الوصية: ٨٢.

(٥٨) تليباثي: ٢٣.

(٥٩) نهر ذو لحية بيضاء: ٧.

(٦٠) أرض من عسل: ٤٩.

(٦١) دراسات في القصة العربية الحديثة: ١١.

(٦٢) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري: ٧١.

(٦٣) ينظر: فن القصة، أحمد أبو سعد: ٩. جماليات النص وتشكيل الخطاب، د. نبهان حسون السعدون: ٧٦.

(٦٤) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني: ٧٤.

(٦٥) ينظر: ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، د. عبد الملك مرتاض: ١٨٥ الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، العدد٤١ لسنة ٢٠١٣: ٣.

(٦٦) شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين: ١٢٢.

(٦٧) ينظر: عتبات الكتابة القصصية، د. جميلة عبد الله ألعبيدي: ٥٧.

(٦٨) ينظر: التجربة والعلامة النصية: ٤٩. العتبات النصية في قصص كمال عبد الرحمن، زهراء وليد شيت، رسالة ماجستير: ٩٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٦٩) البداية في النص الأدبي، صدوق نور الدين: ٧١.
(٧٠) ينظر: بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح، جميلة عبد الله العبيدي، بحث ضمن كتاب (أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم):٣٩.
(٧١) ينظر: خاطرة المسافات: البداية في النص الروائي، عواد علي، جريدة الزمان، العدد ١٦١٣ لسنة ٢٠٠٣: ٥.
(٧٢) ينظر: الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير: ١٤.
(٧٣) ينظر: بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، ياسين النصير، مجلة الأقلام، العددان (١١ – ١٢) لسنة ١٩٨٨: ٥٧.
(٧٤) جماليات التشكيل الروائي، د.محمد صابر عبيد، دسوسن البياتي:٦١.
(٧٥) ينظر:معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، بأشراف:محمد القاضي:٣٠٢.
(٧٦) ينظر: المصدر نفسه: ٣٠٢ – ٣٠٣ في شعرية الفاتحة النصية حنا مينه أنموذجاً، جليل طريطر، مجلة علامات، ج ٢٩ لسنة ١٩٨٨: ١٤٧.
العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، د. سهام حسن جواد السامرائي: ١٣٩.
(٧٧) بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح: ٤١ – ٤٢.
(٧٨) التجربة والعلامة القصصية: ٤٩. وينظر: جماليات النص وتشكيل الخطاب: ٧٧.
(٧٩) ينظر: بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح: ٥٠.
(٨٠) ينظر: في نظرية الوصف الروائي، نجوى الرياحي القسطنطيني: ٩.
(٨١) المكان ودلالته في روايات جاسم الرصيف، سروى صباح رجب، أطروحة دكتوراه: ٧٠.
(٨٢) الوصية: ١٠١.
(٨٣) تليباثي: ٥٥.
(٨٤) نهر ذو لحية بيضاء: ٤٧.
(٨٥) أرض من عسل: ٥٧.
(٨٦) جماليات النهايات الروائية، د. معجب الزهراوي، جريدة الرياض، العدد (٣١٢) لسنة ٢٠١١: ٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٨٧) التجربة والعلامة القصصية: ٦٩. وينظر جماليات النص وتشكيل الخطاب: ٨٩.

(٨٨) ينظر: بلاغة الخاتمة القصصية، جميلة عبد الله العبيدي، بحث ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي): ٩٦.

(٨٩) الرواية الرائية، لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية، د. محمد صابر عبيد: ١٠٣.

(٩٠) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: ٧٨.

(٩١) الوصية: ١٠٥.

(٩٢) تليباثي: ٥٤.

(٩٣) نهر ذو لحية بيضاء: ٧٢.

(٩٤) أرض من عسل: ٣٥.

(٩٥) جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، العدد٢ لسنة ١٩٨٦:٧٦.

(٩٦) تيارات فلسفية معاصرة، د. علي عبد المعطي محمد: ٢٨٠ – ٢٨١.

(٩٧) ينظر: جماليات المكان الدمشقي، شوقي بغدادي، مجلة عمان، العدد ٣٤ لسنة ١٩٨٨: ١٢.

(٩٨) جماليات التشكيل الروائي: ٢٢٩.

(٩٩) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير: ٢١.

(١٠٠) ينظر: حواريات المكان، ادوار هال، ترجمة: طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، العددان ٣ و ٤ لسنة ١٩٩٧.

(١٠١) ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير: ٩.

(١٠٢) مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب العوفي: ١٤٩.

(١٠٣) ينظر: جدلية الحضور بين الإنسان والمكان، حسن النعيمي، مجلة النص الجديد، العدد ٨ لسنة ١٩٨٨: ٢٢.

(١٠٤) ينظر: تشكيل الفضاء في المتخيل الروائي، عواد علي، مجلة عمان، العدد ٣٩ لسنة ١٩٨٨: ٣٣.

(١٠٥) المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زعفران: ٢٠.

(١٠٦) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام: ٦٥. الرؤية المكانية في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رواية السيف والكلمة لعماد الدين خليل، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، العدد ٣٨ لسنة ٢٠١٢: ٦٥.

(١٠٧) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي: ٩٦. المكان ودلالاته في رواية العودة إلى الشمال، زياد الزغبي، مجلة أبحاث اليرموك العدد ٢ لسنة ١٩٩٥: ٢٥٦. الموصل فضاءً روائياً، د. إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، العددان ٧و٨ لسنة ١٩٩٢: ٥٦.

(١٠٨) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١٠٤.

(١٠٩) بنية الشكل الروائي: ٢٩٠. دلالة المكان في مديح الملح لعبد الرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك المجلد ٩، العدد ٢ لسنة ١٩٩١: ١١. المكان في النص الروائي، د. إبراهيم جنداري، مجلة أفق العدد ٢ لسنة ١٩٩٨: ٦.

(١١٠) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: ٢٩. القصة القصيرة وقضية المكان، سامية أحمد، مجلة فصول، العدد ٤ لسنة ١٩٨٢: ١٨٢. حول محطة السكة الحديد لادوار الخراط الحساسية الجديدة واستخدامات المكان، صبري حافظ، مجلة الأقلام، العددان ١١و١٢ لسنة ١٩٨٦: ٨٦.

(١١١) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ١٧٥.

(١١٢) ينظر: هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د.إبراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، العدد٢٣ لسنة ١٩٩٢: ٢٠٨-٢٠٩.

(١١٣) ينظر: البيئة في القصة، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، العدد ٧ لسنة ١٩٨٩: ٦٤.

(١١٤) ينظر: الإيقاع في القصة القرآنية، د. إبراهيم جنداري ونبهان حسون السعدون، مجلة التربية والعلم، العدد ٢٩ لسنة ٢٠٠١: ٥٢ – ٥٣.

(١١٥) ينظر: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، د. يوسف حطيني: ٧٥.

(١١٦) ينظر: قضايا الرواية الحديثة: ٩٥.

(١١٧) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم: ١٤٢.

(١١٨) ينظر: تاريخ فلسفة معاصرة: ٢٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١١٩) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ١٤٩.
(١٢٠) الوصية: ١٣.
(١٢١) تليباثي: ٣١.
(١٢٢) نهر ذو لحية بيضاء: ٣٩.
(١٢٣) أرض من عسل: ٥٣.
(١٢٤) الوصية: ١٢.
(١٢٥) تليباثي: ٧.
(١٢٦) نهر ذو لحية بيضاء: ٦١.
(١٢٧) أرض من عسل: ٣٩.
(١٢٨) ينظر: قال الراوي: ٢٥٥.
(١٢٩) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٨.
(١٣٠) الوصية: ٩٠.
(١٣١) تليباثي: ٤٤.
(١٣٢) نهر ذو لحية بيضاء: ٢٤.
(١٣٣) أرض من عسل: ٥٧.
(١٣٤) الوصية: ٩٠.
(١٣٥) تليباثي: ٧.
(١٣٦) نهر ذو لحية بيضاء: ٢٤.
(١٣٧) أرض من عسل: ٤١.
(١٣٨) ينظر: جماليات التشكيل الروائي: ٢٥١.
(١٣٩) الرواية والمكان: ٤٥.
(١٤٠) الوصية: ٤٤.
(١٤١) تليباثي: ٢٧ – ٢٨.
(١٤٢) نهر ذو لحية بيضاء: ٣٣ – ٣٤.
(١٤٣) أرض من عسل: ٦٥.
(١٤٤) الوصية: ٨٨.
(١٤٥) تليباثي: ٤١.
(١٤٦) نهر ذو لحية بيضاء: ٦٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١٤٧) أرض من عسل: ٢٦.

(١٤٨) ينظر: جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، مدحت الجبار، مجلة ألف، العدد ٦ لسنة ١٩٨٦: ٢٨ .

(١٤٩) ينظر: الموصل فضاءً روائياً، د. إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، العددان ٧و٨ لسنة ١٩٩٢: ٥٨.

(١٥٠) ينظر: المكان في الرواية، ياسين النصير، مجلة آفاق عربية، العدد ٨ لسنة ١٩٨٠: ٧٨.

(١٥١) ينظر: قراءات في التجربة الروائية، سمر روحي الفيصل: ١٠٥.

(١٥٢) ينظر: جماليات التشكيل الروائي: ٢٣١.

(١٥٣) ينظر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية،د. نبيلة إبراهيم:٥٨.

(١٥٤) ينظر: شخصيات قصة يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه: ٢٤٩.

(١٥٥) جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا: ٤٥.

(١٥٦) ينظر: المصدر نفسه: ٤٥.

(١٥٧) المصدر نفسه: ٤٣.

(١٥٨) المصدر نفسه: ٤٤ – ٤٥.

(١٥٩) نظرية الأدب: ٢٨٨.

(١٦٠) بنية الشكل الروائي: ٤٣.

(١٦١) المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف، ليلى درغوث، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٥٨، لسنة ١٩٩٠: ٤٧.

(١٦٢) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٣٧.

(١٦٣) ينظر: البناء الفني للرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، د. شجاع مسلم العاني: ٢٨.

(١٦٤) الوصية: ٢٦.

(١٦٥) تليباثي: ٣١ – ٣٢.

(١٦٦) نهر ذو لحية بيضاء: ١٦٠.

(١٦٧) أرض من عسل: ٨٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١٦٨) الوصية: ٣١.
(١٦٩) تليباثي: ٦٢.
(١٧٠) نهر ذو لحية بيضاء: ٥٤.
(١٧١) أرض من عسل: ٢٠.
(١٧٢) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: ٨.
(١٧٣) حركية الإبداع: دراسات في الأدب الحديث، د. خالدة سعيد: ٣٠.
(١٧٤) ينظر: تيارات فلسفة معاصرة: ٢٩٣.
(١٧٥) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٥٦.
(١٧٦) الرواية والواقع: محمد كامل الخطيب: ٤٠.
(١٧٧) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٥٨.
(١٧٨) الوصية: ٩٠.
(١٧٩) تليباثي: ٣٨.
(١٨٠) نهر ذو لحية بيضاء: ٢٥.
(١٨١) أرض من عسل: ٧٤ – ٧٥.
(١٨٢) الوصية: ٩٣.
(١٨٣) تليباثي: ٣٥.
(١٨٤) نهر ذو لحية بيضاء: ٤٨.
(١٨٥) أرض من عسل ٢١.
(١٨٦) بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي: ٥٦.
(١٨٧) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ١٧ – ١٨.
(١٨٨) مفهوم المكان في المسرح المعاصر، سامية احمد سعد، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٥، العدد ٤ لسنة ١٩٨٥: ٣٢.
(١٨٩) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٢٦١.
(١٩٠) ينظر: الشكل القصصي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير:١٣٤.
(١٩١) الوصية: ١٦.
(١٩٢) تليباثي: ٥٧.
(١٩٣) نهر ذو لحية بيضاء: ٤٦.
(١٩٤) أرض من عسل: ٦٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١٩٥) الوصية: ١٧ – ١٨ – ٣٠.
(١٩٦) تليباثي: ٣٥.
(١٩٧) نهر ذو لحية بيضاء: ٣٤.
(١٩٨) أرض من عسل: ١٩.
(١٩٩) ينظر: بحوث من الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطويونوس: ٥٧.
(٢٠٠) ينظر: بناء الرواية: ١٠٠.
(٢٠١) ينظر: الألسنية والنص الأدبي: ٤٤.
(٢٠٢) ينظر: الموصل فضاءً روائياً، د. إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، العددان ٧و٨ لسنة ١٩٩٢: ٥٩.
(٢٠٣) الوصية: ٦٠.
(٢٠٤) تليباثي: ٣٩.
(٢٠٥) نهر ذو لحية بيضاء: ٦ – ٧.
(٢٠٦) أرض من عسل: ٣٩.
(٢٠٧) الوصية: ٩٤.
(٢٠٨) تليباثي: ٢٢ / ٢٥ / ٣٥.
(٢٠٩) نهر ذو لحية بيضاء: ٣٠.
(٢١٠) أرض من عسل: ٤٠.
(٢١١) الوصية: ٨ ، ١٧ ، ٣٥.
(٢١٢) تليباثي: ٧ ، ٨ ، ١٣.
(٢١٣) نهر ذو لحية بيضاء: ١١.
(٢١٤) أرض من عسل: ٢٢ / ٢٥ / ٢٦ / ٢٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثاني

جماليات تشكيل الخطاب أنماط الوصف

١ . الوصف المقيد بالسرد / الوصف الحر.

٢ . الوصف البسيط / الوصف المركب.

٣ . الوصف الموضوعي / الوصف الذاتي.

٤ . الوصف التصنيفي / الوصف التعبيري.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١. الوصف المقيد بالسرد/الوصف الحر

أ. الوصف المقيد بالسرد

١- السرد الوصفي:

لعل العلاقة الأكثر سلمية بين الوصف والسرد هي "تلك العلاقة اللا ملموسة التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم ، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد. وهذه الأفعال تخضع في عملية تحققها كتابياً للقوانين نفسها المتحكمة في إنتاج كل عملية وصفية... إن كل حدث يمكن التعبير عنه بوساطة عدد من الأفعال التي تناسبه. ولذلك فإن اختيار فعل بعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به ، أو التفاعل معه حتى نجابه مع كل فعل عملية وصفية دائبة في العملية السردية أو خاضعة لها"[١]. ومن هذا المنطلق تكثر الأفعال في السرد لتدل على الحركة ، وتبرز الأحداث والأعمال كافة مما يبرر المقاطع الوصفية من الجمل السردية لذا تغدو الأفعال السردية في خدمة الوصف[٢]. وتأتي في سياق السرد الوصفي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دلالات الوصف في مستوياتها المختلفة بحيث يمكن إلحاق الوصف بجدول السرد؛ إذ تتجمع بؤرة السرد المركزية في المقاطع الوصفية وتماثلها مع دلالات المستويات السردية الأخرى مما يؤدي إلى دفع الحدث ونموه وتطوره[٣].

ومن أمثلة تشكيل السرد الوصفي ما جاء في قصة (نزق طفولي):

"ألصقت رأسي على الحائط تحت الصورة التي تمثل كوخاً مبنياً من خشب الصندل وهو مطمور داخل كادر من بياض ثلجي، ولا شيء يدل على الحياة فيه سوى الدخان الأبيض المتصاعد من مدخنة في سقفه نحو ذرى الجبل المعمم بالثلج، غالبت دمعة ثاوية، ورأيت من خلال العينين الدامعتين صورة طفلة تلتقط قطعة الشوكولاته بين يدي بحذر قطعة ماكرة تنسل راكضة نحو الباب الموارب، وتخرج لي لسانها"[٤].

يحوي النص الوصفي السابق سيلاً من الأفعال السردية الذاتية المتلاحقة التي لا تخلو أفعالها من الصدى الوصفي(ألصقت، تمثل، يدل، غالبت، ورأيت، تلتقط، تنسل، وتخرج) فيما يتعلق بالشخصية والمكان والأشياء إذ يمثل هذا الوصف الصورة التي تراها الشخصية على الحائط، فتسعى لبيان محتوياتها من الكوخ المغمور بالثلج فضلاً عن مدخنته وسقفه ودخانه المتصاعد إلى الجبل وصورة الطفلة وهي تأكل الشوكولاته. بالضمائر المتعددة: (ت: للشخصية) و(الهاء: للكوخ) و(الهاء: للطفلة)، ومما سبق قد دلت الأفعال السردية والضمائر على تواجد الشخصية في المكان وهي تفكر بالصورة بفعل الأصداء الوصفية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للشخصية وتفاعلها مع المكان لإكمال تفكيرها.

ومن أمثلة تشكيل السرد الوصفي ما جاء في قصة (تليباثي):

"يقطع الغرفة جيئة وذهاباً ، يخلع سترته ويلقيها بإهمال على الكرسي ، يشعل سيكارة يلتقطها من المنضدة. يمج منها نفساً ثم ينفثه فيتحلق الدخان دوائر تترجم حالته غير المتوازنة وهو في وضعه الفريد الغريب ، في غرفة داخل بيت معزول ومسّور بأشجار الزان والكستناء والصنوبر ومجّبب بليل جهم صّفد قمره منذ الأزل حتى تقوض البنيان ، وأمامه امرأة فاتنة من شمع سّورت لسانها داخل شفتين شهوانيتين نصف مزمومتين.."[٥].

يعتمد الوصف في النص السابق على مجموعة من الأفعال السردية الموضوعية تعود للراوي الذي يتحدث عن(الرسام) و(البيت) و(المرأة الشمعية الفاتنة) و(السيكارة): (يقطع ، يخلع ، يشكل ، يلتقطها ، يمج ، ينفثه ، يتحلق ، تترجم ، تقوض ، سورت) ولم يكتف الراوي بالأفعال ، وإنما اعتمد على الضمائر أيضاً (الهاء: سترته) للرسام (ها: يلتقطها) للسيكارة (ها: منها) للسيكارة (الهاء: ينفثه) للدخان (الهاء: وصفه) للرسالة وهكذا دلت الأفعال والضمائر على شخصية الرسام للتعبير عن قلقه وتوتره من طريقة مجّه للسيكارة ببيته المعزول المسّور بالأشجار المتعددة.

ومن أمثلة تشكيل السرد الوصفي ما جاء في قصة (نهر ذو لحية بيضاء):

"فأغمض مآقيه على صورة النهر وهو يأتي منحدراً من الجبال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على عربة تجرها كلاب بيض لها عيون تلصف وألسنة مدلاة يسيل منها اللعاب الدافق الحار... فتحها ثانية والفرح فيهما أسراب من الحمائم البيض والبسمة في شفتيه شمس سرمدية ، بيد أنه لم يجد سوى الاسوداد الكالح لمعالم الزقاق التي سرعان ما توضحت داخل عينيه ، كان ثمة بيت على مقربة من مجلسه يقابله دكان موصد الأبواب ثم خرابة مهجورة يعشش فيها الماء الآسن... أحس بالكرى يطرق رأسه الصغير فأغمض عينيه وأطل على بستان واسع مثقل بأشجار البرتقال والفستق والبنفسج ، وفي عليائه تبتسم السماء له بعيونها الزرقاء وتحت قدميه انعطافة جدول نحو الأشجار"[٦].

يعمل الراوي على وصف صورة النهر في مخيلة الطفل فضلاً عن الصور الأخرى التي راودته بعد أن أغمض عينيه بالأفعال السردية المتعددة: (أغمض ، يأتي ، تجرها ، تلصف ، يسيل ، فتحها ، يجد ، توقفت ، يقابله ، يعشق ، أحس ، يطرق ، فأغمض ، وأطل ، تبتسم) للتعبير عن النهر والعربة والكلاب وعين الطفل والبيت والخرابة والبستان والسماء ، إذ يعبر السرد الوصفي في هذا النص عما يراه الطفل أمامه بعد إغماض عينيه وبعد فتحها من أحلام وتطلعات وأماني يود تحقيقها ، فهو يجرب حالة التخييل وصوره: الزقاق الذي يعيش فيه(الواقع) مع (الخيال) في صور النهر الذي ينحدر من الجبال مع أسراب من الحمائم البيض ، إلى أن وصل حد النوم وبدأ يحلم بالبستان ومن ثم أفاق من سروره لما رآه من الجدول وانسياب الماء فيه.

ومن أمثلة تشكيل السرد الوصفي ما جاء في قصة (حكاية):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"يتجول قلقاً في أرجاء الغرفة ، يتشمم القدر الصدئ الفارغ ، يهز ذيله ثم يقترب من بابها ، ألمح وميض عينيه يقتحم العتمة ويأتيني باهراً مؤتلقاً ، أهمس: تعال ، تتصلب أذناه وينظر صوبي ، يتقدم ثم يقعي وهو ينظر ببلاهة في بطني المنتفخة الباهرة ، ألحظ لون الدهشة والفرح في عينيه فأناغيه ، إنتظر أيها الهر الطيب ، لقد أمسى قريباً ، إنه الآن في آخر محطة وسيأتي قريباً جداً فتصبحان صديقين أليس كذلك؟"(٧).

يأتي السرد الوصفي بما تقدمه الشخصية عن حالة من انتظار (الهر) لوليفه الذي تأخر مع حالة القلق التي ساورته وهو في الغرفة ، من تصلب أذنيه بالأفعال السردية(يتحول ، يشم ، يهز ، يقترب ، يقتحم ، تتصلب ، ينظر ، بتقدم ، يقعي ، ينظر ، ألحظ ، أناغيه ، سيأتي ، ستصبحان) أو يعتمد السرد الوصفي على وصف حالة من الترقب الدائم بتحقيق وصول ما ينتظره مع الحالة التي ستكون فيما بعد. وتتواشج الضمائر مع الأفعال لتقديم حالة (الهر الوديع) الذي نفذ صبره بـ(الهاء: ذيله ، الهاء: عينيه ، الهاء: أذناه ، الياء: يقعي) بإلقاء ظلاله على المرأة التي تعبت من انتظار زوجها المسجون بما يدفع الحدث إلى المستقبل المنتظر.

٢ . الوصف الموجه من السرد :

يتسم المظهر الثاني لعلاقة السرد بالوصف بشيء من التعقيد ، ويتعلق الأمر بالوصف الذي ينصب مع الشخصيات والأشياء والأمكنة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التي تنتمي إلى سيرورة السرد ، فكلما هم السرد بتقديم شخصية جديدة أو مكان جديد سيكون مجرى السلسلة من الأحداث ، فإن السرد يفسح المجال أمام العملية الوصفية لأنه لا بد من تقديم المظهر الخارجي للشخصية وطبوغرافية المكان وكأن الأشياء القابعة داخله أو حواليه ؛ وهي عملية تسبق عادة بتمهيد يضطلع به السارد مهيئاً به القارئ لتلقي الوصف وفاسحاً المجال أمام الوصف الذي يعلن عن نفسه ، وبذلك يكون منتمياً إلى السرد وموجهاً من طرفه بوساطة الموصوف: الشخصية والحدث والمكان والشيء في استقبال التفاصيل الوصفية غير أنه على الرغم من انتمائه للوصف المشكل للحظة من لحظات قوة السرد يستطيع أن يتجاوز غائية السرد[٨].

- **الوصف الانتشاري**

هو الوصف الذي يتخذ لنفسه محوراً في نقطة ما بحيث يسمح له أن يراقب الأشياء والمشاهد واللوحات عبر صيغ سردية ، غير أن هذه التفاصيل التي تستقر نحو الوصف يكون لمعنى فيها معروف سلفاً. ويعد هذا النمط من الوصف أعلى درجات اقتراب الوصف من السرد إذ يفسح المجال لاكتشاف حقائق أخرى في العلاقة بين السرد والوصف[٩]. كما أن السرد بأفعاله يتدفق مع العناصر الأخرى في داخل السرد بشكل متسلسل[١٠].

ومن أمثلة تشكيل الوصف الانتشاري ما جاء في قصة(الوصية):

"وبعد أشهر رأيناه يحمل شجرة زيتون صغيرة ويتجه نحو المقبرة ثم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رأيناه كل يوم يملأ(مطارته) من الساقية ويتجه إلى المقبرة ، نعم يا بني، زرع زيتونة صغيره قرب قبر إبنه ورعاها بحنان حتى غدت هذه الشجرة الكبيرة المباركة التي يتفيأ بها ذوو الموتى عند زياراتهم للقبور. ما أروعك يا يوسف ما أكرمك في حياتك ، وما أكرمك في حياتك الأخرى"[١١].

يقدم القاص أوصافاً متعددة يعمل على الانتقال فيما بينها: فيبدأ بوصف الشخصية(عيسى) وهو يتجه إلى(المقبرة) مع مستلزمات الزيارة: شجرة الزيتون الصغيرة ومطارة الماء ، ويمعن القاص في وصف (الشجرة) التي كانت صغيرة حتى كبرت وحققت فائدة ، إذ يتفيأ في ظلالها زوار الموتى ، ويعبر هذا الوصف عن مشهد معروف في حياتنا من زيارة المقبرة بأفعال متعددة: (يحمل ، يتجه ، رأيناه ، يملأ ، يتجه ، رعاها ، غدت ، يتفيأ)ليوحي بقمة الحزن الذي يكتنف عيسى لموت أبيه ، ولكن ما حققه من زرع شجرة الزيتون يبدد بعض الحسرة التي ألمته إذ جعلها قرب قبر أبنه إكراماً للناس في التفيؤ بالشجرة التي زرعها.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الانتشاري ما جاء في قصة (الصورة الأخيرة):

"بيت يغلفه الغموض على أطراف الغابة ، غابة أشجارها باسقة ، أهي أشجار الصنوبر أم السنديان أم النخيل ، وامرأة ، امرأة متلفعة بالضباب والغبار ، أهي عجوز أم يافعة ، متزوجة أم صبية ، تحمل إناءً مملوءً بالحب ، أهو الذرة أم الشعير أم فتات الخبز ، تغرف منه بكفها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثم تلقيه إلى أسراب الوز والبط والدجاج والديك الرومي"[١٢].

يعرض القاص الأوصاف ، أوصاف الصور التي تتراءى امام الرجل من الذكريات البعيدة المشوشة وتعبر عن الصورة الفوتوغرافية من حيث البيت والغابة وأشجارها فضلاً عن الامرأة التي لا يحدد عمرها وحالتها الاجتماعية ، وما تفعله من حمل الإناء ، ثم ينتقل القاص إلى وصف الإناء وما يحتويه من الحبوب ، ليصل إلى وصف الطيور من الوز والبط والدجاج وما إلى ذلك ، لذا ينتقل بالأفعال:(يغلفه ، تحمل ، تغرف ، تلقيه) من موصوف لآخر مع التركيز على وصف الامرأة وأفعالها تجاه الطيور التي تحتاج إلى عناية بأطفالها ورعايتهم.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الاستشاري ما جاء في قصة(نهر ذو لحية بيضاء):

"هبط المساء بطيئاً مثل بيت العنكبوت ، فارشاً خيوطه الداكنة على المدينة التي وهبت فرحها القدسي على واجهات المخازن والشوارع الفسيحة المضاءة بالمصابيح الباهرة الجالسة مثل الحوريات فوق الأعمدة المنتشرة بنسق نظيم على أرصفتها المزحومة بالتشابك البشري المتدافع ، فيما بدا بجسده الضامر وثيابه الرثة وسط هذه التمازج اللوني الجميل للملابس الزاهية"[١٣].

يعمل القاص على تقديم صورة وصفية للمدينة عند المساء إذ يصفه ببيت العنكبوت فيما يفعله من تغطية للمدينة بخيوطه الداكنة ، ثم ينتقل إلى وصف الأمكنة والمخازن والشوارع ليصل إلى وصف الأشياء(المصابيح الزاهرة) و(الأعمدة المنتشرة) و(الأرصفة) وصولاً إلى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وصف الشخصيات بشكل عام ، ومن ثم تخصيص الوصف بالرجل من حيث جسده وثيابه باعتماد الأفعال المتعددة (هبط ، وهبت ، بدا) ويوازن بين حالتين: الثياب الرثة التي يرتديها الصبي ، مقابل الملابس الزاهية للبشر الذين يتدفقون على الأرصفة التي تبدو من المصابيح المضاءة لتقدم هذا المشهد الحياتي اليومي.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الاستشاري ما جاء في قصة(حكاية):

"وتزوجت بدر البدور جوالاً ، كان والحق يقال رجلاً بكل ما تحمله هذه الكلمة من خصال ، أسمر... بجسد فارع ممتليء ، عريض المنكبين ، واسع الصدر... كان يوماً مشهوداً يوم زواج بدر البدور من فارس الجوال ، البنات أكلتهن الغيرة على حظ الفتاة السعيد ، والشباب حسدوا الجوال على حظوته ، ولكن رغم هذا كان عرساً مشهوداً تناقلته القرى المجاورة بحسد وإعجاب ، فقد رقص الرجال وعاركوا الأرض بضربات أقدامهم الراقصة ، وزغردت الفتيات وتحلين بأجمل الغلال ، ورقصت الخيول على صوت قرع الطبول ، وحين أسلمت الشمس للمغيب دخل العريس على العروس في ليلة رائقة ، القمر فيها في قمة شبوته"(١٤).

يصف القاص على لسان الجدة وهي تروي الحكاية فيما يتعلق بعرس بدر البدور والفارس الجوال ، فبعد أن وصفت بدر البدور من حيث جمالها وقدها ووجهها وشعرها وعيناها ، تصف الفارس الجوال ومنكبيه وصدره للإيحاء برجولته وتحقيقاً لما كانت تحلم به بدر البدور من فارس أحلامها ، مما ولّد الحسد عند البنات والشباب ، ثم ينتقل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الوصف إلى عرض المكان(القرى) ، ومن ثم التعبير عن الأفعال التي يقوم بها أهالي القرية في العرس من الرقص والزغاريد ووصف الخيل ورقصها ، ومن ثم وصف المكان الكوني(الشمس) و(القمر) للإيحاء ببدء مراسيم اللقاء بين العروس وعريسها ، بالاعتماد على أفعال متعددة: (تزوجت ، يقال ، تحمله ، أكلتهن ، حسدوا ، تناقلته ، رقص ، عاركوا ، زغردن ، تحلين ، رقصت ، أسلمت ، دخل).

ب – الوصف الحر

يمتاز هذا الوصف بكونه يبدو في الظاهر كأنه منفصل عن السرد في حين أنه يندمج في شكل مشهد قصير ، أو لقطة موجزة كأنه إقحام مفاجئ يوقف تسلسل السرد. وهو في الغالب يشكل أداة فنية تتأرجح بين كونها وصفا وصورة: وصفاً لأنها تقدم مشهداً ، وصورةً لأنها تحاول التعبير بالرمز عن حدث فعلي أو عن انفعال داخلي[١٥]. ويمثل هذا النمط من الوصف مجالاً للإسقاطات الذاتية التي تسمح للإنسان أن يتناولها عبر أوصافها الداخلية مما يضعه في صراع مستمر[١٦].

١. الوصف الدال على انفعال داخلي

هو الوصف الذي يتيح للكاتب تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية ، أو بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما ؛ إذ يتم التعبير بوساطة المشهد عن الإحساس المرافق لهذا الحدث[١٧].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة تشكيل الوصف الدال على انفعال داخلي ما جاء في قصة (الوصية):

"شككت في نفسي ، أيمكن أن يكون خداع بصر؟ ولكن البريق الحاد للعينين جعلني أتيقن انه بشر أو(حيوان مفترس) تقدمت خطوات ثلاث ويدي ثابتة على الزناد ووقفت أنظر جيداً ، انه إنسان ولكن يبدو على حالة مضنية من التعب أو ربما الهلع"[١٨].

يعبر النص الوصفي عن الانفعال الداخلي للشخصية (يونس) وهو مع رفاقه من حيث حالة الشك بما رأى أمامه من(الجسد) فأصبح في حالة الشك واليقين وهل ما رآه خداع بصر ، ولكن غلبت كفة اليقين لديه بأن الجسد هو إما بشر أو حيوان ، ولا يكتفي الوصف الذاتي إلى هذا وإنما يعرض قمة الانفعال باكتشاف الجسد مع التهيؤ لضرب الزناد ثم يصف (يونس) حالة(الجسد) بأنه إنسان في غاية التعب ، لذا يعمل الوصف على تقديم انفعالات الشخصية وأحاسيسها وعواطفها اتجاه الموقف الذي تعيشه.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الدال على انفعال داخلي ما جاء في قصة(الملحمة):

"يقترب مني ، أحس خطواته ، لا ليس المطرب لوحده بل هناك آخر أعرفه كلما اقترب خطوة ، يتعمق إحساسي بحضوره الجميل ، ورغم أن حواسي مسخرة لخلق أجواء الملحمة ، بصيرتي ، بصري ، أناملي ، ذاكرتي. وهي تحاول أن تستذكر نوتة مشاكسة تأبى الانصياع"[١٩].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعمل شخصية(هو) على وصف انفعالها الداخلي ، إذ جسمه ودواخله في التعبير عن الإحساس بالموقف: (الحواس ، البصيرة ، البصر ، الأنامل ، الذاكرة) ، في الشعور بوجود المطرب بقربه مادياً ، ولكن ما يلبث أن يساوره التشويش الفكري من عمق إحساسه بالحضور الجميل ، وتتبدل نفسية(هو) عند شعوره بفقد اللحن لكن يسمع صوت المطرب مما جعله يتحفز لإكمال الإمساك بالنوتة وقيادتها نحو الآذان بعد استذكار النوتة وإعمال الفكر والذهن لتمثلها من جديد.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الدال على انفعال داخلي ما جاء في قصة (صورة):

"وفي الصورة المتكسرة الزجاج المعلقة فوق الثلاجة الصغيرة جلست تلك العروس الغضة تذرف دموعاً ثاوية من عينين اقتحمهما التغضن والانتفاخ والسواد ، انساحت تشق لها مجرى بصعوبة على الخدين المتغضنين المكتسيين بزغب أسود ناعم وفم تهدل جانباه بفعل الزمن"[٢٠].

يقدم القاص صورة متكسرة الزجاج بتعيين مكان تعليقها (فوق الثلاجة الصغيرة) ينتقل إلى تقديم الانفعال الداخلي للعروس بفعلها من ذرف الدموع ، ووصف ما أصبحت عليها حالة العينين فضلاً عن الخدين الذي يبدو عليهما الزغب الأسود الناعم ، أما الفم فقد وصفه بحالة متهدلة ، لذا يرسم القاص صورة فوتوغرافية نهائية لهذه العروس بعد أن يشعرنا بانفعالها الداخلي مرة (البكاء) والحركة (تساقط

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الدموع ، تهدل الفم) واللون (الزغب الأسود الناعم على الخدين) إذ جعل من الصورة اللفظية صورة حسية ذات ملامح بشرية في حالة من الحزن الدائم والشعور بالأسى بفعل الزمن.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الدال على الانفعال الداخلي ما جاء في قصة (أرض من عسل):

"ابتسم بوجه الرجل الأنيق الذي يخزره بدهشة ، ولكنه ارتبك حين اكتشف أن تلك الابتسامة العريضة المشرقة على الوجه الصبوح كانت لرجل يجاوره"[٢١].

وينتقل القاص إلى وصف آخر يعبر فيه الانفعال الداخلي بالابتسامة ، ومن ثم الارتباك إذ يتواشج الانفعالان للتأكد من الرجل الذي يحاور الشخصية ، وبدت على وجهه الصبوح مقابل دهشة الرجل الأنيق الذي ابتسم بوجهه فتحولت الابتسامة إلى دهشة ومن ثم اكتشاف الحقيقة.

ب – الوصف الممهد للحدث

من البديهي أن ينشأ الحدث عن موقف معين ثم يتطور. وهذا التطور من نقطة لأخرى يتطلب التفسير ومن أجل أن يستكمل الحدث وصولا إلى النهاية فلا بد إذن من إرهاصات تمهد لهذا الحدث[٢٢]. لذا يأتي الوصف الممهد للحدث الذي يستند إليه الكاتب للإشارة إلى طبيعة اللحظات الموالية ، أو إلى طبيعة الحدث القادم ، وبفضله يقدم جواً مناسباً للحدث[٢٣].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة تشكيل الوصف الممهد للحدث ما جاء في قصة (حلم):

"حثثنا خطانا نرسم على الثلج المسفوح على امتداد الأرض آثار أقدامنا الوثابة"[٢٤].

يعبر الوصف في النص السابق عن حدث فيما بعد ، لذا جاء ليمهده بالسير على امتداد الأرض مما شكل آثاراً على الثلج ، فهذه الخطى الحثيثة تتناسب مع ما حدث في القصة من الشعور بالمكان السرمدي الغارق في الثلج في عملية مشي القدمين في خط مستقيم نحو الباب ، فإذا كان الحدث يمهد للخطى لرسم الأقدام على الثلج فان الحدث النهائي يعبر عن الخطى نحو الغرفة للحصول على صورة تنفجر في المخيلة تعبر عن أجواء الموقف المتأزم الذي انتهى برؤية الصديق خلف الباب.

ومن أمثلة الوصف الممهد للحدث ما جاء في قصة (تليباثي):

"يقطع الغرفة جيئة وذهاباً ، يخلع سترته ويلقيها بإهمال على الكرسي ، يشعل سيكارة يلتقطها من المنضدة ، يمج منها نفساً ثم ينفثه ، فيتحلق الدخان دوائر تترجم حالته غير المتوازنة وهو في وضعه الفريد الغريب وأمامه امرأة"[٢٥].

يقدم الوصف السابق حالة القلق التي ساورت الرسام وهو في غرفة داخل بيت معزول وقد سورته الأشجار المتنوعة ، فلمح في مخيلته صورة المرأة الفاتنة وتطلعنا الأحداث فيما بعد على إحساس الرسام بتحرك رموش التمثال ، ومن ثم تلامس السبابتين والتمثال وتكرر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أعجوبة المثال الإغريقي بجماليون ومعبودته الساحرة جالاتيا إذ لمح أمامه فينوس بجمالها الأخاذ.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الممهد للحدث ما جاء في قصة (المخاض):

"هل سيستمر بالقراءة ، أم سيلقي الأوراق بإهمال ثم ينتهي كل شئ"[٢٦].

يظهر القاص في وصفه الممهد للحدث الانفعال الداخلي الذي ساوره عند تقديم (القصة) لرئيس التحرير ليوحي بتجربته السير ذاتية في انتظار موقفه هل سيستمر بالقراءة أم العكس أم انه سيلقي الأوراق جانباً في حين تطلعنا أحداث القصة على الاستمرار بالقراءة ومتابعة أحداث القصة مع تهيؤ الحواس لسماع الحكم الأخير الذي كان إيحائياً إذ أعطى رئيس التحرير رأيه بأن ينشر القصة في الأعداد القادمة.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الممهد للحدث ما جاء في قصة (النبض الأبدي):

"زحف على بطنه عائداً إلى موضعه ، الدنيا في هذه اللحظة مركونة فوق فوهة بركان ، تحترق غابة الصنوبر ، والسماء ، والجبل ، والبيوت ، والهواء بسعير نار ينبثق من مكان ما خلف الجبل"[٢٧].

إذا كان القاص يعبر عن هذا الوصف من زحف الشخصية على بطنها في محاولة البحث عن الأم فان الأحداث اللاحقة تطلعنا على خطواته الجديدة نحو الأم وطريقته في الدخول إلى القلب ليشعر بالأمان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والدفء ودفق الحياة بالعودة للوطن الأول لذا كان الوصف ممهداً لحدث سيأتي فيما بعد فالزحف على البطن والعودة إلى موضعه كان الطريق للالتقاء بالأم ويحظى باللحظة التي يتمناها من احتضانها وتقبيلها وان تهتم به كما تفعل الأم بوليدها بحمله إلى صدرها وأخذه إلى الكوخ.

ج – الوصف الدال على الحدث

هو الوصف الذي يتحقق عندما تكون مهمة الوصف سرد أحداثاً مخبوءةً عبر جمل وصفية[٢٨] فيستعرض المواقف والقيم والشخصيات التي ينضج بها الحدث الفني بأبعاده كلها ومراحله المختلفة ، فتأتي كل مرحلة بدورها المطلوب بشكل كامل وصولاً إلى الحدث العام[٢٩].

ومن أمثلة تشكيل الوصف الدال على الحدث ما جاء في قصة (النهر والمجرى):

"وإذا تبتعد سيارة (ألبيك أب) وأنا ملقى في مؤخرتها مع الأشياء بإهمال رأيت تلويحة اليد ، يد سمير وهي تفتر تدريجياً ثم تتهالك صاغرة بجانبه" [٣٠].

يعبر الوصف في النص عن الحدث فإذا كانت السيارة تبتعد بركابها مع رؤية تلويحة يد سمير ، فان الأحداث تطلعنا على انعطاف السيارة ورؤية سمير جالساً على أسفلت الزقاق وهو يبكي بوضعيته المتهالكة ، لذا جاء حدث ابتعاد السيارة لتقديم الحدث بانعطافها للتعبير عن حالة الحزن التي ساورت نفس (سمير) بالابتعاد عن بيته القديم وأصدقائه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والانتقال إلى سكن آخر مع أسرته لا يرتاح إليه لأنه ألف المكان القديم وتعود عليه وليس من السهل التنازل والابتعاد عنه إلى مكان آخر.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الدال على الحدث ما جاء في قصة (الملحمة):

"يقف المطرب الراحل إلى جانبي وذراعه ممدودة ، نهضت وأمسكت كفه ، وقادني نحو المسرح"[٣١].

يقدم القاص الوصف الدال على الحدث بلسان شخص (هو) بفعل قيادته إلى المسرح وهو يمسك بكف المطرب ، وتبدل شعور الشخص(هو) بقرب الخطوات إليه وتعمق الإحساس بحضوره الجميل الذي ساعده على الإمساك باللحن ثانية وإبراز إبداعه المتميز بمشاعره وأحاسيسه والقضاء على التشويش الفكري إذ اشتركت البصيرة والبصر للتعبير عن حالة السعادة والفرح التي غمرت الملحن.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الدال على الحدث ما جاء في قصة (نهر ذو لحية بيضاء):

"وامتدت أنامله نحو المصباح المنضدي المجاور لسرير الطفل وأطفأه فانغمرت الغرفة الصغيرة في ضوء أخضر زاهٍ ينبعث من نقطة متوهجة تحت السقف" [٣٢].

يسعى الوصف في النص القصصي السابق على تقديم ما يدل على الحدث بتهيئة الوالد الأمر لابنه بالاستعداد للنوم بعد أن أطفأ المصباح المنضدي وتركه ذاهباً إلى غرفته ، وتطلعنا الأحداث فيما بعد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على إحساس الطفل بالنوم يطرق رأسه الصغير فما كان منه إلاّ أن يغمض عينيه ليرى ما تمنى رؤيته في الحقيقة ، فوجده في عالم الأحلام من رؤية النهر ومجيئه على عربة تجرها الكلاب متمثلة بحضور بابا نوئيل الذي يكرم الأطفال بالهدايا عند بدأ السنة الجديدة.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الدال على الحدث ما جاء في قصة (عروة بن الورد):

"ودخل عروة أحشاء المدينة ، كبّر إله البيداء وهو يتأمل بفم فاغر.. عمارات شاهقة تناطح الغيوم ، شوارع مبلطة تنز منها أسياخ حامية تحرق الترس والبدن ، سيارات مركونة على الأرصفة..."[٣٣].

يعمل الوصف في النص القصصي السابق على تقديم الحدث بدخول عروة لأحشاء المدينة ورؤيته للسيارات والأرصفة إذ تطلعنا الأحداث فيما بعد على أفعاله في المدينة بوجوده شاباً لائطاً خلف عمود الكهرباء ، ورؤيته للشارع المليء بالضجيج والفوضى والدمار ، والأشلاء التي تتوسد الأرصفة ، مما أثار في نفسه الأسى والحزن والغضب حتى وصل إلى شفتيه وبدأت الرجفة تسري في جسمه ، ومن ثم العودة من جديد إلى مكانه الأصلي بعد أداء مهمته.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢ـ الوصف البسيط / الوصف المركب

يتكون الوصف البسيط من جملة وصفية مهيمنة وقصيرة ، ولا يستطيع هذا النمط من الوصف مجاوزة دلالته المسخر لها من السرد إلاّ انه بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الأخرى الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء يشكل دلالة اجتماعية يكون لها دور فعال في فهم القصة وتأويلها[٣٤]. ويعد هذا الوصف وسيلة للإثارة في القصة إذ إنه يسعى للمحافظة على وضع يتلاءم مع أوصاف أخرى للشخصية بتواجدها في المكان[٣٥]. أما الوصف المركب فهو ينصب على الشيء الموصوف بشرط أن يكون معقداً إما من خلال الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته أو من خلال الانتقال من المحيط العام لهذا الموصوف إلى المضموم ضمنه[٣٦] ، ويتحقق هذا الوصف من خلال أفعال السرد ، وانتقال الشخصية عبر المكان ، ولا يتم هذا بوضوح إلاّ إذا أتقن الوصف عملية الانتقال بدقة[٣٧].

ومن أمثلة تشكيل الوصف البسيط ما جاء في قصة(نزق طفولي):

"أراها في جلستها على عتبة الباب الخشبي الكبير تحدق في عينيها العشبيتين وعلى ثغرها ابتسامة تضاهي شمس الربيع"[٣٨] .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقدم النص وصفاً بسيطاً لشخصية الطفلة من حيث لون العينين وثغرها الذي تعلوه ابتسامة جميلة مما يولد في نفس (الرجل) أمنيات وأحلام ألف شمس بارقة فيسعى لإلقاء التحية عليها (صباح الخير يا حلوة) ، ويتلاءم هذا الوصف مع بقية الإشارات من (التقاء الرجل) بوجه فائزة عند اجتيازه للزقاق المفضي إلى الشارع صباحا وعند عودته من العمل ظهراً ، إذ يجعل الرجل الطفلة مكان الفتاة وفائزة التي أحبها فيسقط وجهها على هذه الطفلة التي تأكل الشوكولاته.

ومن أمثلة الوصف البسيط ما جاء في قصة(الملحمة):

"وسعيه الحثيث لإسماع صوته وألحان صديقه وشعر الآخر في الأندية الاجتماعية"[٣٩].

يعرض القاص وصفاً للمطرب من حيث سعيه الحثيث للشهرة ولإسماع صوته في النوادي الاجتماعية ، إذ تكتمل هذه الأوصاف مع ذكر ولادته في القرية الجبلية البعيدة في الشمال ، وانه صاحب في شبابه زميله الشاعر والملحن إلى بغداد لبلوغ الشهرة والذيوع فيها ، وأصبح التلفاز يعرض أغنياته كل يوم ، إذ يقدم هذا الوصف الجهود التي بذلها المطرب ليصل إلى ما وصل إليه بعد أن كان يعيش في قرية بعيدة للغاية وهو الآن في قمة شهرته وتألقه بين الناس.

ومن أمثلة تشكيل الوصف البسيط ما جاء في قصة(نهر ذو لحية بيضاء):

"فيما بدا بجسده الضامر وثيابه الرثة وسط هذا التمازج اللوني الجميل للملابس الزاهية مثل تلطيخه شوهاء في لوحة فنية أبدع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خالقها في خلقها"[٤٠].

يبدو وصف الطفل بسيطاً من حيث جسده الضامر وثيابه الرثة بجملة بسيطة فكان نقطة جذب بين من يرتدي الملابس الزاهية إذ تمنى أن يحصل على دمية جميلة من يد الأطفال الآخرين ، لكنه عزف عن ذلك لصفائه الطفولي إلى أن وصل النهر (رمز بابا نوئيل) أعطاها هدية تمناها دمية بعينين زرقاوين فأخذ يحضنها ويتفحصها وشارك الأطفال في الاحتفال بالعيد فغنى وصفق فأحس بإلفة عارمة لذا تتواشج الأوصاف مع الإشارات الأخرى في القصة لتشكل أجزاء الموصوف.

ومن أمثلة تشكيل الوصف البسيط ما جاء في قصة (عروة بن الورد):

"واستدار عروة يتملى المكان وقد تملكه الأسى وكبر تساؤله وهو يحتوي في بصيرته صورة لشارع يصخب بالضجيج والفوضى والدمار"[٤١].

يعمل الوصف بتراكيب البسيطة على تقديم الشارع الذي تملاه عروة بن الورد في نظره ضجيج وفوضى إذ تتلاحم هذه الأوصاف مع ما سبقها وما تلاها لتقديم صورة متكاملة للشارع من حدوث الانفجارات وتطاير موجوداته في الفضاء ، وتوسد الأشلاء على الأرصفة ومداخل الممرات ، لذا يقدم الوصف البسيط حال المدينة باختيار جزء منها وهو الشارع للتعبير عما يعاني أهلها من انعدام الأمان وعدم السيطرة على انفلات النظام الذي أدى إلى هذا الوضع المتأزم الذي لا يسر عروة وجعله في غاية الأسى والغضب.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة تشكيل الوصف المركب ما جاء في قصة(حلم):

"وغاب جسده خلف الباب ، وحدقت حولي مستقصيا معالم الغرفة ، أشياؤها تغرق في ألق ساطع ، المناضد العالية والمائلة التي يستعملها صديقي لرسم خرائطه الهندسية المعمارية التي تنداح مستلقية بتثاقل فوق ركامات هائلة من الأوراق العريضة البيضاء الصقيلة ، بعضها اكتمل تخطيطها فبدت من حيث أجلس على نسق فني مرهف بالغ الجمال فيما بدت إحداها كأنها تلطيخات سوداء غير نظيمة للوحة لم تكتمل بعد ، وفوقها تكومت أقلام تحبير بأحجام مختلفة"(٤٢).

يقدم القاص وصفاً مركباً على لسان الشخصية من وصف الجسد ومن ثم الانتقال إلى المكان والأشياء والشخصية للعودة من جديد إلى المكان بالأفعال المتعددة (غاب ، حدقت ، تغرق ، يستعملها ، تنداح ، اكتمل ، فبدت ، أجلس ، بدت ، تكتمل ، تكومت) إذ وصف الأشياء من حيث المناضد العالية والمائلة والأوراق العريضة وعليها التخطيطات فضلاً عن أقلام التحبير المتنوعة بأحجام مختلفة ، بعد استقصاء الراوي لمعالم الغرفة فهو يتنقل بين الموجودات يعاينها ويصفها من وجهة نظره الذاتية للتعبير عن الشعور المفاجئ الكئيب لغياب الجسد خلف الباب.

ومن أمثلة تشكيل الوصف المركب ما جاء في قصة (الصورة الأخيرة):

"يرفع سبابته ويحك أنفه ، يتحسس شفتيه المتيبستين كشقوق

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مفتوحة لأرض ممحلة خنقها الظمأ فتحولت إلى أخاديد موات تنتظر القطر أو الغيث أو السيل لتروي ظمأها لفترة وجيزة ، ومن ثم فليحل التصحر أو الطوفان ، تستدعيه جمجمته للولوج إلى صندوق المصور الفوتوغرافي الشائب ، يتملى تفاصيله بإمعان ، انه يشبهه كثيراً ولكن السنين تركت فيه إبداعها فحصدت شعره الأسود وحولت هامته إلى صحراء مديدة"(٤٣).

ينتقل القاص من وصف الشخصية إلى الأشياء ثم إلى الشخصية بالأفعال المتعددة(يرفع ، يتحسس ، فتحولت ، تركت ، وحولت ، تنتظر ، لترونـي ، فليحـل ، تسـتدعيه ، يتملـى ، يشـبهه ، تركـت ، فحصـدت ، وحولت) فهو يصف الرجل من حيث سبابته وأنفه وشفتيه مع التركيز على الأفعال بالرفع والحك والتحسس فضلاً عن ذكر الجمجمة ، ومن ثم يصف صندوق المصور الفوتوغرافي إذ يعمل الرجل على تأمله ويجد انه يشبهه كثيراً للتعبير عن حالة البحث عن الذات وإعطائها الصورة الأخيرة المناسبة.

ومن أمثلة الوصف المركب ما جاء في قصة (صورة):

"سرير واسع يسع لكائنين يرقد فوقه رجل في عقده السادس بصلعه ملمعة حمراء ووجه حليق يشف عن وجه متورد بالدم وقد تناثرت على جانبي جسده ، فوق الشرشف المدعوك كتب ومجلات ذات أغلفة أرجوانية ، وعلى يمين النافذة المفتوحة ثمة مكتبة أبنوسية زاخرة بكتب أنيقة نظيمة ، وأمامها تماماً يجلس كرسي دوار يحتضن بين ذراعيه مكتباً من الصاج تكدست فوقه أكوام الكتب ، وهناك على يمين

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكرسي ثلاجة كهربائية صغيرة فوقها تماماً صورة شاب أنيق"[٤٤].

يسعى القاص للانتقال بين الموصوفات من المكان إلى الشخصية إلى الأشياء بالأفعال المتلاحقة: (يسع ، يرقد ، يشف ، تناثرت ، يجلس ، يحتضن ، تكدست) إذ يحدد القاص السرير بأنه لمكانين ويصف الرجل من حيث عمره وصلعته ووجهه ، ثم ما يلبث أن يصف الأشياء التي حوله من الشرشف والكتب والمجلات والمكتبة والكتب والكرسي الدوار والثلاجة والصورة لتقديم موجودات الغرفة بأكملها ، مما له الأثر في السعي الحثيث الذي تقوم به الفتاة (شمس النهار) لاستعادة ذاكرتها ، فمرة يجلس على السرير رجل ومرة ثانية أفعوان هائل للإيحاء بأحلام الفتاة وأمانيها وتطلعاتها نحو المستقبل.

ومن أمثلة تشكيل الوصف المركب ما جاء في قصة(عروة بن الورد):

"وقف عروة فوق رابية تطل على قرية كان الصباح فيها يصافح الوجوه والشرفات والأسطح ، والحمائم المحلقة في الفضاء الخفيض فوق البيوت الكلسية المتراصة العابسة ، كان الأطفال عبارة عن أسمال وجوع وحزن تتراكض بين البرك والخرائب والقمامات وهي تمارس طقوسها الصبيانية ، والنساء متلفعات بالأسى والتيه وهن يمرقن نحو السوق ، والسوق خواء يبتلع كل ما يمت إلى الحياة بصلة ، ولكن ما أثار انتباه عروة أن لا اثر للرجال ، جال بعينيه في الحقول والمزارع المصابة بالإهمال والموات ما رأى إلاّ الخراب"[٤٥].

يعمل القاص على الانتقال بالموصوفات من الشخصية إلى المكان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومنه إلى الشخصية ومن ثم إلى المكان للتعبير عن قمة الخراب الذي سيحدث في المدينة ولا أثر للرجال في الأفعال المتعددة: (وقف ، تطل ، يصافح ، تتراكض ، تمارس ، يمرقن ، يبتلع ، ما يمت ، جال) إذ يحدد القاص بدء الحديث بوقوف الشخص(عروة) فوق الرابية لينطلق إلى وصف المكان(القرية) عند الصباح من حيث ومجوداتها والشرفات والأسطح حتى الحمائم ويفصل في أهالي القرية من الأطفال الذين يركضون بين البرك والخرائب ويصف القمامات والنساء اللواتي يبدين عليهن الأسى والتيه ويطلعنا القاص على رؤية عروة للحقول والمزارع التي تعبر عن الإهمال والموات ، فما يراه هو الخراب بعينه ليعمل على إنقاذ الفقراء لأنهم كالصعاليك حالتهم واحدة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣ – الوصف الموضوعي / الوصف الذاتي

الوصف الموضوعي هو الذي يقوم به الراوي من خلال تقديم الشخصية أو الشيء الموصوف من خلال رؤيته الموضوعية[٤٦]. أما الوصف الذاتي فهو يقدم الموصوف من خلال إحدى شخصيات القصة عندما يكون الراوي مشاركاً في الأحداث[٤٧].

ومن أمثلة تشكيل الوصف الموضوعي ما جاء في قصة (نزق طفولي):

"ومضت العينان العسليتان ، تحرك رأس الطاحونة نحو عازف (الجلو) ، ونوست إحدى الأذرع بتساوق منظم مع همسات البحر المنسل من أحشاء آله الجلو ، أشارت العينان"[٤٨].

يقدم النص القصصي المكان برؤية موضوعية للراوي ، إذ تبدأ بالمسرح الذي يبدو فيه العازف بعينيه العسليتين للعمل مع بدأ العزف بآلة الجلو ، ويفصل الراوي في حركة أحد الأذرع بالاتساق والتنظيم مع أحشاء آلة الجلو ، لذا يقدم بهذا الوصف الموضوعي فعل العزف على خشبة المسرح ، إذ جعل العازف بهذه الطاحونة الهوائية المهجورة الخرساء منذ الأزل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أمثلة تشكيل الوصف الموضوعي ما جاء في قصة (الصورة الأخيرة):

"قامت النسور بحركة مشتركة موحدة هبط أثرها هبوطاً سريعاً ، فابتهل إلى الرب أن يميته ميتة سريعة خاطفة دون ألم ، وانغمر في... الماء ، إصطدمت قدماه الواهنتان بالقعر ، دق أقدامه في القاع وصعد نحو الأعلى ، استوى فوق سطح الماء ، صار كيانه كله فماً مفتوحاً يعب جرعات الماء ، فسقطت شأبيب المطر تملأ الأخاديد المشرعة للأرض الممحلة داخله ، زغردت حواسه وامتلأت خلاياه الفارغة بالماء ، غاص ثانية في طيات هذا الأزرق الحبيب النفيس وطاف ثانية" (٤٩).

يعمل الراوي برؤيته الموضوعية على تقديم صورة المكان ومحتوياته من النسور الأربعة وحركتها للتعبير عن الشخصية وسط هذا الموقف الخطر فوق سطح الماء والمطر يتساقط من السماء للإيحاء بمدى تحمل الرجل من حيث قدميه وكيانه وحواسه وخلاياه... فما كان منه إلاّ الهمس بارتواء وقناعة تامة لتكون قسيمته ذبيحة مكتملة.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الموضوعي ما جاء في قصة (نهر ذو لحية بيضاء):

"ترك لقدميه العنان ووجد نفسه يندلق نحو شارع رئيسي وخطرت بباله سرقة الشحاذ المكفوف الذي يقتعد باب فندق رخيص ،... وصفق كمن عثر على كنز ، ركض بين الأجساد المندفعة إلى غاياتها تحت أضواء النيون البارقة ، ولما عاين المنديل المفروش أمام قدمي المكفوف خبا الالتماع الذي كان ينث من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أعماق عينيه العسليتين الناعستين"[٥٠].

يعرض الراوي المكان برؤية موضوعية تعمل على إعطاء تفاصيل حركة (الطفل) من المكان نحو الشارع الرئيس وباب الفندق الرخيص من حيث إطلاق قدميه العنان والتفكير في سرقة الشحاذ ، ولا يكتفي الراوي بوصف المكان إلى هذا الحد ، بل يذكر الرصيف والحركة عليه تحت أضواء النيون البارقة في محاولة الطفل الركض بين الأجساد المندفعة والسؤال عن مكان وضع النقود للتعبير عما يعانيه (الطفل) من الحرمان والعوز والحاجة قياساً بما يراه عند الأطفال الآخرين ، فما كان من النهر (بابا نوئيل) إلاّ أن يكرم الطفل ويفرح قلبه بمناسبة العام الجديد ويدخل السرور في نفسه.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الموضوعي ما جاء في قصة (أرض من عسل):

"كان الصباح يحمّم البيوت المتكاتفة على جانبي الطريق ، بيوت صغيرة بواجهات فاخرة ، وحدائق غناء تدرج على أفياء وأفنان أشجارها الشحارير والعنادل والحمام ، وتتصاخب على أفاريز أسطحها القرميدية اللامعة كراديس الحساسين. والذهول يطوّق ذاته ويجعله يحاول أن يلم كل الموجودات الغارقة في الشفافية والناطقة بالسحر والجمال بلمحة واحدة ، وتتهدج ذاته"[٥١].

يتحقق الوصف الموضوعي في هذا النص القصصي إذ يعرض المكان(بغداد)من حيث البيوت وواجهاتها فضلاً عن الحدائق وأشجارها ، ويكمل اللوحة المعروضة بالطيور ، الشحارير ، والعنادل ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والحمام ، ولا يكتفي إلى هذا الحد بل يعرض الأسطح القرميدية اللاصقة لينتقل إلى عرض الشخصية وهمومها واتساع ذاكرتها وذاتها الموجودة للتمعن في مواطن الجمال والسحر ، ليتأكد من حقيقة المدينة (بغداد) فيتساءل في نفسه(هل هذه هي بغداد حقاً) ليتأكد من(أناه) المتواجدة في هذا المكان بعد سنوات الغربة والضياع وتقدم العمر.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الذاتي ما جاء في قصة(الوصية):

"شققت طريقي نحو التابوت المسجى على بلاط الممر ، ساد صمت مهيب وجوه المحتشدين وطفقوا يتطلعون صوبي بفضول وترقب من ينتظر معجزة أو كارثة ، وهم محقون في ذلك ، لو وضعوا في أنظارهم مدى تلك العلامة الصميمية التي كانت تربطنا نحن الاثنين. أنا وجدي ، تابعتني العيون وأنا أزيح غطاء التابوت ، تبينت وجهه تحت ضياء مصباح الغرفة ، كان ساكناً كتمثال"[٥٢].

يعمل الراوي على تقديم المكان برؤية ذاتية تستكمل فيه الشخصية حركتها في المكان لتقديم قلقها وتوترها في عملية السير على بلاط الممر ورؤية التابوت بين وجوه كثيرة وقد احتشدت لحضور مراسيم الدفن للتعبير عن الحزن الذي خيم على الشخصية بالعلاقة الصميمية التي تربطه بجده الذي رحل إلى الحياة الآخرة ، فما كان إلاّ أن يودع الحفيد جده بإزاحة غطاء التابوت وتملي وجهه تحت مصباح الغرفة فتصوره كالتمثال الساكن مع تطلع الحشد بفضول وترقب إلى (الحفيد).

ومن أمثلة تشكيل الوصف الذاتي ما جاء في قصة (الأقاصي):

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"وكنا نحن الأولاد الذين وطئوا مرحلة المراهقة أم على أعتابها نألفه ويألفنا ، وكنا نرتاح له وهو يراقبنا بحب وحميمية ونحن نلعب الكرة في الساحة التي تنتهي بفم النهر المتمثل بالناعور وهو يرسل شجوه الحزين الذي يترجم شكواه بقصاصه الشبيه بقصاص ذلك العفريت الذي حاول أن يسرق النار من كبير العفاريت ليعطيه لإنسان مقرور ليتدفأ ويطهو طعامه ليطعم آلاف الأفواه الجائعة"(٥٣).

تعرض الشخصية على وفق الوصف الذاتي أبعاد المكان وهي تحمله بالذكريات الجميلة من المرح في الساحة بلعب الكرة ، وتستكمل الشخصية المكان بربط الساحة بالنهر ليتواشج صوت (الفتى القريب)مع النهر وهدوئه ، إذ يراقب على أعلى درجات من الحب والحميمية بين الأولاد الذين يلعبون فتعبر عن شكواه ، لذا يبدو الوصف الذاتي محملاً بالأوصاف عن المكان والشخصية ودواخلها.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الذاتي ما جاء في قصة(الفيضان):

"كنت أهم بحمل أحد الأكياس الرملية عندما رأيت وأنا منحن قدمين حافيتين متشققتين ، جمدت يداي في موضعهما على طرفي الكيس وأخذت أرفع راسي مستعرضاً الجسد... القدمان وخلفهما شريط من الماء المائج... الساقان المشعرتان المنفرجتان وبينهما الشاطئ البعيد للنهر النزق ، ثم لملمة دشداشته على فخذيه ووراءها أغصان السرور والكالبتوس والأثل ، ثم حزامه أسفل سرته وخلفهما أوراق الشجر المتشابكة... صدره ، ووراءه نهايات قمم الأشجار الباسقة ، وأخيراً ، رأسه بشعره المبعثر وخلفه سماء زرقاء تتخللها بضع غيوم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رصاصية ، كان وجهه في تلك اللحظة رؤوماً إلى درجة الذوبان"[٥٤].

تعمل الشخصية على تقديم وصف ذاتي يعرض فيه الشخصيات والأمكنة من فعل حمل الأكياس الرملية ومقابلة الرجل وتقديم أوصافه من حيث القدمين والساقين والفخذين والدشداشة ، إذ يتواشج وصف أجزاء جسم الشخص مع المكان:(النهر ، السماء ، الغيوم الرصاصية) والأشياء(الأشجار) ، إذ تفاجأ الشخص بأن هذا الرجل يعرفها معرفة تامة على الرغم من أن وجهه هذه اللحظة رؤوم إلى درجة الذوبان.

ومن أمثلة تشكيل الوصف الذاتي ما جاء في قصة(حكاية):

"كنت لحظتها غارقاً بالدماء ، عارياً والدم يكسو جلدي ، وصدري أمسى منخلاً من عقب السكائر المطفأة على ثوبي ، وكنت اضحك ، اضحك ، أقهقه بصخب ، ولكن بألم ممض قاتل. انتصبت واقفاً ، تصك السلاسل ، أسمع وسط هذا الصمت المخاتل أصوات خطوات رتيبة تدق بلاط الممر المعتم وصوت صرخة طويلة فاجعة ، لم أكن أحس بالوحدة والضجر فطالما كن نتكلم أنا والسجين القابع في الزنزانة المجاورة بالصراخ"[٥٥].

تصف الشخصية في رؤيتها الذاتية الأوصاف من حيث الجلد والصدر مع ذكر الدماء والتركيز على البثور الذي على الجسد من أثر السكائر المطفأة على اليدين وعلى الرغم من هذه الحال إلاّ أن الشخصية تنقل ولكن مع الألم القاتل ولا زالت تصف الأفعال التي تقوم بها وتصك السلاسل في السجن بالتحدث مع السجين أولاً ومن ثم مع النفس ثانياً.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤ – الوصف التصنيفي / الوصف التعبيري

هو الوصف الذي يحاول تجسيد الموصوف بحذافيره كلها بعيداً عن المتلقي وإحساسه بهذا الموصوف ، ويلجأ في ذلك إلى الاستقصاء والاستنفاذ[٥٦] لذا يسمى بالوصف ألتفصيلي[٥٧] أو الفوتوغرافي[٥٨] أو الاستقصائي[٥٩]. ويقوم هذا النمط من خلال استقصاء الموصوف على تناول أكبر قدر ممكن من تفاصيله ، لذا تكون مقاطع الوصف بشكل طويل[٦٠] ويعد جيرار جينيت الوصف المتسع والمفصل بمثابة وقفة أو استراحة للوصف في أثناء السرد[٦١]. أما الوصف التعبيري فهو يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره في نفس المتلقي[٦٢] ، ويقدم هذا الوصف من خلال جملة وصفية قصيرة لا تحتوي إلاّ على بعض التراكيب الوصفية الصغرى حين يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات[٦٣] ويلجأ هذا الوصف إلى الإيحاء والتلميح[٦٤] لذا يسمى بالوصف الإجمالي[٦٥] أو بالوصف الانتقائي[٦٦].

ومن أمثلة تشكيل الوصف التصنيفي ما جاء في قصة (الوصية):

"ها هو بيت جدي ، اقترب منه بخطى مرتبكة ، أتحسس جيبي لأتأكد من وجود المفتاح ، ها هو الموعد يا جدي ، الموعد مع الأسرار ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مع الكلمة التي تحدد مكان مثواك ، مع الوصية ، أدخل المفتاح في شق الباب الخشبي ، يصر الباب صراخ امرة تطلق متهيئة للولادة ، يتسلل ضوء الشمس الصباحية إلى أحشاء الكوخ ، تبدأ الأشياء تتوضح تدريجياً أمامي ، سرير خشبي متهرئ يقعد بهدوء تحت حائط طيني والتراب الأحمر الرطب يمتطيه حتى غيّب أطراف الحصيرة النائمة فوقه ، أتجه نحو النافذة الخشبية الوحيدة للكوخ وأعالجها ، تنفتح بد لأي وتدخل الشمس لتضيء الأشياء حد الألق ، في زاوية الكوخ ثمة دلال قهوة إلتهمها الصدأ والتراب يحفها ، وثمة في الزاوية المقابلة تماماً منضدة تحمل فوقها فانوس إلتحفه التراب حتى غطى لونه ، وتحت المنضدة ثمة مصيدة فئران لما تزل منصوبة تنتظر ، نفضت التراب عن الحصيرة وجلست ، شملت أجزاء الكوخ بنظرة حب"[٦٧].

يقدم الراوي تفصيلات استقصائية عن بيت الجد بلسان الحفيد من حيث المفتاح والباب والسرير الخشبي والحائط الطيني والتراب الأحمر والحصيرة والنافذة الخشبية والمنضدة ودلال القهوة والفانوس ومصيدة الفئران ، وهو يعاينه جزءاً جزءاً ليعبر عن حبه وتعلقه الكبير به ، وليكشف الأسرار لتحديد المكان الأخير لمثوى الجد مع قراءة الوصية التي تركها ، ويوحي الوصف التصنيفي للكوخ الخشبي بقدمه وجزئياته التعبة من مرور الزمن وعدم تنظيفه لفترة طويلة بدليل وجود التراب الذي غطى ولم تعد ترى ألوان بعض الأشياء بشكل واضح جلي ، وتقرب الشخصية الحفيد من هذا الكوخ بخطى مرتبكة للغاية بعد التأكد من وجود المفتاح في الجيب ليدخله في شق الباب الخشبي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويفتح ليتحدد الموعد مع الأسرار والكلمة.

ومن أمثلة تشكيل الوصف التصنيفي ما جاء في قصة (الملحمة):

"هذه الكلمات الأصيلة كانت عبر تعاقب الأزمان تتسيّد الأغاني الكثر التي يؤديها أبناء القرى المتمرسون أبان الأفراح في الأعراس والأعياد ، وكانت أصواتهم والأغنية تصدح في حناجرهم تتسامى لتعانق منابع الغدران ، ونواصي الجبال ، وآهاب السهوب ، ولجج الوديان ، وتسافر نحو قصبات البردي وصمت الاهوار عند الشفق وذؤابات البيبون والقدّاح ودماء شقائق النعمان... نعم كانت تتناقلها الطيور والدواب ، الريح والنسيم ، الشمس والقمر ، ولكنها كانت مجرد أصوات ، مهمتها حمل الكلمات وإرسالها من صقيع إلى صقيع مثل حامل الأخبار ينقلها بحيادية وحرص دون أن ينظر في دواخلها أو جوهرها"(٦٨)

يعمل الراوي على تقديم وصف تصنيفي للأمكنة على انتشار كلمات الأغنية في الأعراس والأعياد لتصل إلى أمكنة كثيرة: الغدران والجبال والسهول والوديان والاهوار ولا سيما عند قصب البردي وبعض الورود البرية ، ولا يكتفي الراوي عند هذا الحد بل يفصل في تناقل الأغنية بين الحيوانات والطيور والظواهر الكونية (الريح والنسيم) فضلاً عن الأمكنة الكونية(الشمس والقمر) ، فهذه الأصوات تنتقل من مكان إلى آخر لتعبر عن أصالة الكلمات التراثية وعراقتها ، إذ تعبر عن الموروث الشعبي الذي تناقلته الأجيال من جيل إلى آخر ، لذا يعرفها الكل من أبناء القرية ويرددونها بكل حماس لأنها تعبر عما في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نفوسهم من التعلق بالتراث والاعتزاز به.

ومن أمثلة تشكيل الوصف التصنيفي ما جاء في قصة(الوفاء):

"ومن باب المضيف لمحت رؤوس النخيل والأراضي المزروعة بالجت والمحاصيل الصيفية والمبزل الذي يعزل القرية عن الشاطئ البعيد ، ثم الساقية المحّزمة بأشجار الأثل والصفصاف والغرب ، وأخيراً المدى الشاسع أمام المضيف والمكسو بالعاقول والأشواك وثمر الخرنوب والخشخاش"[٦٩].

يفصل الراوي على لسان إحدى الشخصيات الموصوفات التي لمحتها من حيث المضيف والنخيل وأراضي الجت والمبزل والقرية والشاطئ والساقية والأشجار والمضيف والنباتات الشوكية والثمار ، ويعبر هذا الوصف التصنيفي عن الخطر الذي هجسه (الرجل) إذ احتل (الأرقط) الفسحة الأرضية الطبيعية لمدخل المضيف فهو بزحفه البطئ قد وصل هذا الموضع ، فما كان من الرجل إلاّ أن يمسك بالطرف الآخر للمسحاة محاولة منه لتهشيم رأس الأرقط المدبب ولكن سرعان ما ضاعت الفرصة واختفى تحت حيطان المضيف عند أحد الأبسطة الإسفنجية ، ولا زالت عملية البحث مستمرة وجارية للتخلص منه.

ومن أمثلة تشكيل الوصف التصنيفي ما جاء في قصة (أرض من عسل):

"ليجد نفسه بغتة في ميدان قوامه شارعان تفصل بينهما جزرة وسطية وقامته متعامدة مع عشبها وخلف ظهره فضاء رائق تخيم عليه سماء لازوردية تطال أذيالها نهايات أشجار تسور الشارعين وبتساوق

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مهندم ، والهواء حوله مشبع بشذا رائحة زكية هي مزيج من أوراق شقائق النعمان والجوري والقداح التي تفغم الأنوف والطوايا ، فتجعل الوجوه المتخاطفة على جانبي الشارعين على الرصيفين أو الشاخصة خلف زجاج السيارات أو المطلة من الترام متألقة باسمة صبوحة" (٧٠).

يعرض الراوي المكان بوصف تصنيفي ليقدم إيقاع شخصية الرجل الستيني في الأمكنة وأشيائه من حيث الشارعان والجزرة الوسطية والعشب والسماء والأشجار والورود والسيارات ، إذ وجد هذا الرجل نفسه بغتة وسط هذا المكان ليدلل الراوي على ما بدأه في الحديث عن الآراء حول شخصية الرجل الذي فصل في وصفه أيضاً من حيث كونه فاقداً للعقل(وعاشقاً) أو فيلسوفاً أو وعياً حريفاً أو مضياعاً للذاكرة وما إلى ذلك ، وتبدو التصنيفات المتعددة في جزئيات المكان وأشيائه من حيث لون السماء(لازوردية) وأنواع الورود(شقائق النعمان) فضلاً عن وجوه الشخصيات تجاه زجاج السيارات أو المطلة من الترام ، ويفصل الراوي في البعد النفسي للشخصية باسمة صبوحة ، في حين يبرز البعد النفسي للرجل الستيني من حيث شعوره براحة عميقة في داخله.

ومن أمثلة تشكيل الوصف التعبيري ما جاء في قصة (النهر والمجرى):

"هل تبكي الأشياء؟ البيوت؟ الزقاق؟ المدن؟ الطيور؟ وهل يبكي الكبار؟ وهل يبكي أبي؟"(٧١).

تقدم الشخصية الأمكنة والشخصيات بوصف تعبيري من حيث

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حالة البكاء من تزاحم الأسئلة عن: البيوت ، والزقاق ، والمدن ، والشخصيات البشرية: الكبار والأب وشخصية الحيوان و(الطيور) ، إذ هذه الموجودات لا تبكي وإنما تقدمها الشخص للإيحاء بقمة الحال التي ستتحول إليها من الانتقال إلى البيت من جديد وترك مكان الطفولة والنشأة والأب من وجهة نظر الواصف لا يبكي مطلقا ولم يطلع على بكاء الأم عندما تتفسح على الخدين.

ومن أمثلة تشكيل الوصف التعبيري ما جاء في قصة (تليباثي):

"وجه سبابته نحو التمثال المسحور بحضوره ثم اختفى بجماليون وصوته يغمر فضاء الغرفة"(٧٢).

يعمل الوصف التعبيري على تقديم الحدث من ثلاثة أطراف: الطرف الأول(الرسام) بحد سبابته ، والطرف الثاني(التمثال) بحضوره ، والطرف الثالث(بجماليون) باحتفائه مع بقاء صوته الذي يحده الرسام قد غمر فضاء الغرفة ، ويضيف الراوي الحدث تعبيرياً بالحركة ثم الحضور ثم الغياب ، ويوحي هذا الحضور والغياب ومحاولته إبداء المساعدة له وهو بمجرد اعترافه بالموهبة الفذة والفن المتألق الذي يحول التخطيطات إلى تمثال ومن ثم إلى أنثى جميلة تحترق فيما بعد.

ومن أمثلة تشكيل الوصف التعبيري ما جاء في قصة(الوفاء):

"كانتا تومضان ببريق عدائي مستوفز"(٧٣).

تصف الشخصية(الأرقط) ، من حيث عيناه إذ تومضان بالبريق الذي يحده(الرجل) بمثابة عداء يستفزه ، إذ حاول أن يقطع رأسه بالطرف الآخر للمسحاة ، لكنه هرب من جديد ليظهر ويحتل الفسحة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأرضية الضيقة عند مدخل المضيف ، مما يوحي بالقلق الذي ساور الرجل في حين كان (الرشيق) يعبر عن الوفاء مع ارتباكه بالتقرب وإحاطة الرجل بنظرة متفحصة فبدد بذلك المخاوف وحالة الخطر التي داهمت الرجل عند رؤيته الأرقط الذي دخل المضيف بجسده الثقيل والزحف على مهل بعينيه الحادتين.

ومن أمثلة تشكيل الوصف التعبيري ما جاء في قصة (عروة بن الورد):

"جلس عروة على حصيرة بالية ، لبد الطفل في حضنه يتأمل عمامته ولحيته المخضبة بالحناء"(٧٤).

يعرض الراوي الحدث والشخصية والأشياء بوصف تعبيري من حيث حدث جلوس عروة ، ثم بوصف الشخصية باللحية المخضبة بالحناء ليصل إلى وصف الأشياء (حصيرة بالية) مع تقديم الشخصية الثانية(الطفل) ليوحي بذلك عن الألفة التي جمعت بين عروة والطفل مع الحال المعاشي التعب ، إذ ما لبث أن جلس الطفل في حضن عروة واستسلم للنوم من شعوره بالطيبة والحنان التي ربما لم يألفها من قبل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هوامش الفصل الثاني

(١) وظيفة الوصف في الرواية: ٣٠. ينظر: الوصف في قصص مؤيد اليوزبكي القصيرة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد ٢ لسنة ٢٠٠٤: ١٣١.

(٢) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي: ١٣٣.

(٣) ينظر: أبحاث في النص الروائي العربي: ١٥٧. الوصف في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، العدد (١٣) لسنة ٢٠٠٦: ١٠٧.

(٤) الوصية: ٩٢ – ٩٣.

(٥) تليباثي: ١٠.

(٦) نهر ذو لحية بيضاء: ٤٤.

(٧) أرض من عسل: ١٩.

(٨) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية: ٣٢. وينظر: الوصف في رواية قصر على النيل لثروت أباظة، د. نبهان حسون السعدون، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد١٢، العدد٣ لسنة ٢خ١٣: ١٨٠.

(٩) ينظر: المصدر نفسه: ٣٦.

(١٠) ينظر: السرد والوصف، جيرار جينيت، ترجمة: د. مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (٢) لسنة ١٩٩٢: ٢٤.

(١١) الوصية: ٤٤.

(١٢) تليباثي: ٤٥.

(١٣) نهر ذو لحية بيضاء: ٣٩.

(١٤) أرض من عسل: ٢٤ – ٢٥.

(١٥) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية: ٣٨. الوصف مصطلحاً سردياً، د. نبهان حسون السعدون، وقائع المؤتمر العلمي السنوي الثالث لكلية التربية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأساسية (تنوع العلوم: مدخل إلى التكامل المعرفي) ٢٩ – ٣٠ / أيلول / ٢٠٠٩: ١٥٩.

(١٦) ينظر: أبحاث في النص الروائي: ١٤٢. ما لم تقله خوذتي: دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد الدين. د. نبهان حسون السعدون، مجلة موصلية، العدد (٢٧) لسنة ٢٠٠٩: ٢٧.

(١٧) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية: ٢٣. المشي بساق واحدة: دراسة تحليلية للوصف في قصة (وصمة عار) لبسام القريشي، د. نبهان حسون السعدون، مجلة كلية التربية الجامعة المستنصرية، عدد خاص بوقائع المؤتمر السابع (بالعلم والمعرفة نبني عراق المستقبل)، ٥ – ٦ / أيار/ ٢٠١٠: ٣ / ١٥٥٥.

(١٨) الوصية: ١٨.

(١٩) تليباثي: ٤١.

(٢٠) نهر ذو لحية بيضاء: ٦٣.

(٢١) أرض من عسل: ٨٢.

(٢٢) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ٣٩. الوصف في الحكاية الشعبية الموصلية، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، العدد ٣١ لسنة ٢٠١٠: ٤٣. الوصف في القصة القرآنية، أرشد يوسف عباس، رسالة ماجستير: ٩٧.

(٢٣) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية: ٣٩. شمس خلف الغيوم: دراسة تحليلية لشعرية الوصف في قصص جمال نوري، د. نبهان حسون السعدون، بحث ضمن كتاب بلاغة القص: مستويات التشكيل السردي في قصص جمال نوري: ٤٨.

(٢٤) الوصية: ١١٣.

(٢٥) تليباثي: ١٠.

(٢٦) نهر ذو لحية بيضاء: ٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٢٧) أرض من عسل: ٦٠.

(٢٨) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية: ٤٠.

(٢٩) ينظر: النهايات المفتوحة: دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكوف القصصي، د. شاكر النابلسي: ٣٩.

(٣٠) الوصية: ٧٠.

(٣١) تليباثي: ٤١.

(٣٢) نهر ذو لحية بيضاء: ٣٨.

(٣٣) أرض من عسل: ٧١.

(٣٤) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية: ٣٣. شمس خلف الغيوم: دراسة تحليلية لشعرية الوصف في قصص جمال نوري، د، نبهان حسون، بحث ضمن كتاب (بلاغة القص: مستويات التشكيل السردي من قصص جمال نوري): ٤٤.

(٣٥) ينظر: أبحاث في النص الروائي العربي: ١٤٤. أبعاد المكان في رواية السيف والكلمة لعماد الدين خليل، د. نبهان حسون السعدون، عدد خاص من مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل للمؤتمر العلمي السنوي الرابع: (الجهود اللغوية والأدبية في الموصل عبر العصور) ٣٠ – ٣١ / آذار / ٢٠١١: ٣٦٣.

(٣٦) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية: ٣٣. شعرية المكان في القصة القصيرة جداً، د. نبهان حسون السعدون: ٨١.

(٣٧) ينظر: في نظرية الرواية: ٢٨٥ – ٢٨٦. ما لم تقله خوذتي :دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد الدين، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، العدد (٢٧) لسنة ٢٠٠٩: ٢٣.

(٣٨) الوصية: ٨٧.

(٣٩) تليباثي: ٣٥.

(٤٠) نهر ذو لحية بيضاء: ٣٩ – ٤٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٤١) أرض من عسل: ٧٢.

(٤٢) الوصية: ١٠٩.

(٤٣) تليباثي: ٤٦.

(٤٤) نهر ذو لحية بيضاء: ٦١.

(٤٥) أرض من عسل: ٦٧.

(٤٦) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: ٩٠.

(٤٧) ينظر: المصدر نفسه: ٩١. شعرية المكان في القصة القصيرة جداً: ٨٥.

(٤٨) الوصية: ١٠١- ١٠٢.

(٤٩) تليباثي : ٥٣.

(٥٠) نهر ذو لحية بيضاء: ٤١ – ٤٢.

(٥١) أرض من عسل: ٨٠.

(٥٢) الوصية: ٨.

(٥٣) تليباثي: ٥٦ – ٥٧.

(٥٤) نهر ذو لحية بيضاء: ٢٥ – ٢٦.

(٥٥) أرض من عسل: ٢٢ – ٢٣.

(٥٦) ينظر: بناء الرواية: ٨١.

(٥٧) ينظر: المتخيل السردي / عبد الله إبراهيم: ١٢.

(٥٨) ينظر: فضاء النص الروائي، محمد عزام: ١٥.

(٥٩) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان): ٢٣.

(٦٠) ينظر: بناء الرواية: ٨١. الوصف في القصة القرآنية، رسالة ماجستير: ٩٠.

(٦١) ينظر: حدود السرد، جيرار جينيت، د. ترجمة: بنعيسى بوحمالة، مجلة آفاق، العددان ٨ ، ٩ لسنة ١٩٨٨: ٦٠.

(٦٢) ينظر: بناء الرواية: ٨١.

(٦٣) ينظر: فضاء النص الروائي: ١١٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٦٤) ينظر: بناء الرواية: ٨١.

(٦٥) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان): ٢٣.

(٦٦) ينظر: بناء الرواية: ٨١.

(٦٧) الوصية: ٣٤ – ٣٥.

(٦٨) تليباثي: ٢٦.

(٦٩) نهر ذو لحية بيضاء: ٥٣ – ٥٤.

(٧٠) أرض من عسل: ٨٠.

(٧١) الوصية: ٦٥.

(٧٢) تليباثي: ١٦.

(٧٣) نهر ذو لحية بيضاء: ٥٤.

(٧٤) أرض من عسل: ٧٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفصل الثالث

جماليات تشكيل وظائف الوصف

١ – الوظيفة التزيينية .

٢ – الوظيفة التفسيرية .

٣ – الوظيفة الإيهامية .

٤ – الوظيفة الإيقاعية .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١ – الوظيفة التزيينية

تقوم الوظيفة التزيينية (الزخرفية/ الشكلية/ التزويقية)[١] للوصف على منح "أبعاد جمالية وشمولية للشيء الموصوف ، وذلك من أجل أن يتخذ شكلاً أروع وصورة أبدع في ذهن التلقي"[٢] وتهدف إلى بناء ديكور إطار الحدث وتحديده وتصوير الشكل الفيزيقي للشخصيات[٣] إذ أن التعبير عن الأوصاف وظائف ثانوية. وتكون الوظائف الأساسية في التعبير عن الأعمال في حين أن الوظائف الثانوية هي التي تملأ الحيز السردي بين وظيفتين أساسيتين ، لذا يكون عملها توضيح الوظائف الأساسية عن طبائع الشخصيات وأعمارهم ودوافعهم والأمكنة التي يسكنونها[٤] إذ يعمل الوصف على جعل القارئ يحس بالأشياء عن طريق وظيفته التزيينية فضلاً عن كونها وظيفة درامية وتصويرية في آن واحد[٥].

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة التزيينية ما جاء في قصة (نورس):

"واستدرت دورة كاملة حول جسدي واركنت ظهري على سياج الجسر وبحلقت ، كان الطائر الأبيض يتهاوى وقد أنفرش جناحاه على جانبي الجسد المغزلي الأبيض وقد اصطبغ عند الصدر بنقاط صغيرة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من دم متوهج ، حدقت في عينيه وقد تسارع الخافق في صدري بدقاته ، كانتا جامدتين وفي أعماقهما أفلاك تغرق وأسماك ملونة تنفق وبحر غاضب ينوء تحت رحمة عاصفة عاتية ، عبرت الشارع أعدو بسرعة جنونية نحو الصبية المتجمهرين ، سمعت شتيمة سائق كاد يدعسني بسيارته ، لم أبالِ به ، وقفت حيث يقف الصبية ويداي تقبضان على السياج وعيناي تلاحقان النورس الهابط نحو صيرورة الماء"[٦].

يعمل الوصف من اجل تحقيق وظيفته التزيينية على تقديم الحدث الذي قامت به الشخصية(الرجل) من الاستدارة الكاملة وارتكان ظهره على سياج الجسر ومن ثم يقوم الوصف بإعطاء صفات الشخصية (طائر النورس) من حيث لونه الأبيض واصطباغ صدره بنقاط صغيرة (دم متوهج) وحركته (يتهاوى) (أنفرش جناحاه) ، وما يلبث أن يقدم الوصف الأمكنة (البحر (الشارع) (السياج) لتقديم حدث متكامل عن مساعدة الرجل لطائر النورس الجريح باستخدام الألوان والحركة والظلال ، وإذا تأملنا النص القصصي نجد فيه كثير من التناسقات الصوتية:(جسدي ، ظهري ، يدعسني ، يداي)(عينيه ، بدقاته ، بسيارته) (استدرت ، بحلقت ، حدقت ، عبرت ، وقفت) لتقديم الأبعاد الجمالية للوصف على مستوى الشكل واللون ، الشكل من حيث تقديم العناصر القصصية التناسقات الصوتية والمضمون من حيث الفكرة المطروحة في النص القصصي بالعمل على مساعدة طائر النورس من فقدان حياته وإيقاف دم جرحه في الصدر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة التزيينية ما جاء في قصة (الصورة الأخيرة):

"ويخرج من فتحة جانبية من الصندوق صوراً يضعها في سطل به ماء أصفر ، ثم يدخل كفه ويرّج الصور حتى يخرجها أخيراً ويعلقها بقراصات على السيقان الطويلة التي يقف عليها الصندوق ، يبتسم بغموض يستشف منه بعض التفاؤل ، ثم يلملم عدته ، يضع الصندوق الخشبي على كتفيه ويتنكب بكفه الآخر الحامل الخشبي ويحمل بيده الطليقة السطل المليء بماء تفوح منه رائحة حامضية ، ثم يتسلم الطريق صاعداً نحو الأفق ، وقبل أن يغيب يلتفت ويبتسم ثم يستمر وكفاه تلقيان صوراً تتطاير نحوي الواحدة إثر الأخرى ، التقطها ثم رتبها وحاول أن يسلسلها فتنجلي بعض الأشياء بشكل مشوش"[٧].

يعرض الراوي الوصف لتقديم وظيفته التزيينية باستخدام الألوان والهيئات والاتجاهات إذ يحدد لون الماء في السطل(الأصفر) ويحدد السيقان على كونها(طويلة) والجهات من حيث وضع الصندوق الخشبي على الكتف ومن ثم ترتيب اللقطات في سلسلة باعتماد التناسقات الصوتية(يصفها ، يخرجها ، يعلقها ، التقطها ، رتبها ، يسلسلها)(كفه ، عدته ، كتفه ، بكتفه ، بيده ، وكفاه) ، لذا يعمل القاص على تقديم وصف تزييني على مستوى الشكل بتقديم الحدث والأمكنة والشخصيات والأشياء وعلى مستوى المضمون لتقديم الصورة النهائية لجماليات العمل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومـن أمثلـة تشـكيل الوظيفـة التزيينيـة مـا جـاء في قصـة (شـفق كالغسق):

"يسحل الرجل الستيني خطاه المعتمدة تماماً على القدم الخشبية الثالثة نحو السياج الحجري للحديقة الصغيرة ويقتعد الدكة الصيوانية الأثيرة إلى نفسه ، يمد أنامله الحبلية المعروقة نحو جيب صايته الجانبي ويخرج دفتراً صغيراً لورق اللف ثم ينشأ بلف السيكارة الأولى التي تنسال من وهجها العشرات من السكائر اللاحقة ، يشعلها من مقدحته العتيقة المطلية بالفضة ، يمّج منها نفساً عميقاً ثم ينفثه محركاً الهواء الراكد الجاثم على العريشة الواقفة على يمينه ، وحين تسلم الجمرة مصير السيكارة الأولى إلى لاحقتها ينهض متجهاً نحو كومة الأشجار الموبوءة بالنهايات الزاهية لسيقان خضر وجدت لها منفذاً خارجة من الأعماق السحيقة للأحجار الأزلية مادة أغصانها الرفيعة لتعانق الضياء الفتي لصباح تشريني جديد"(٨).

يقدم الراوي الوظيفة التزيينية للوصف على مستوى الشكل من حيث بيان أوصاف الرجل الستيني وحركته في المكان(القدم الخشبية ، السياج الحجري ، المدينة الصغيرة ، الدكة الصيوانية) وبيان أفعاله (يسحل ، يقتعد ، يمد ، يخرج ، يشعلها ، يمج ، ينهض) بالتناسقات الصوتية: (خطاه ، نفسه ، أنامله ، حياته ، مقدمته ، ينفثه ، يمينه) (الخشبية الصوانية ، العتيقة ، المطلية ، الزاهية ، الأولية ، الرفيعة) ، ويبدو المضمون في الوحدة التي يعانيها الرجل الستيني لوحده في البيت مع أجزائه وموجوداته ، فيحاول التنقل بينها محاولة منه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للتخلص من حالة الوحدة التي يعانيها.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة التزيينية ما جاء في قصة (عروة بن الورد):

"قادته السنابك نحو مدينة اتخذت من سفح الجبل شاهق متكئاً لها ، كان الكون يغرق في سراب كثيف من الغسق ، والنسوة يجلسن أمام الأبواب وعيونهن شاخصة نحو الغرب وكأنهن يزفّن الشمس نحو مخدعها ، والأطفال يلملمون بقايا ما علق في وجدانهم وذاكرتهم من يوتوبيات بنوها في خيالاتهم البريئة من مدن وألعاب وأكلات ، والشيوخ يتسّقطون الزمن على صدى حبات مسابحهم وصاياتهم التي تدفئ صدوراً ما كّلت ولن تكّل من الاغتراف من صدى همسات قلوبهم التي تعدهم بالمقاومة أبد الدهر ،ولكن ليس ثمة أثر للرجال..."[٩].

يعطي الوصف في النص القصصي أبعاد جمالية للعناصر الفنية (الحدث والمكان والشخصيات) لتقديم المضمون وهو دخول عروة بن الورد إلى المدينة وتحدثه مع ضيف ظريف ، وتبدو الوظيفة التزيينية في إعطاء أوصاف المكان(جبل شاهق) (الكون يغرق) (سراب كثيف من الغسق) ومن ثم تفصيل أفعال النسوة والشيوخ وانعدام وجود الرجال في هذه المدينة بالتناسقات الصوتية: (يجلسن ، عيونهن ، يزفن) (يلملمون ، يتسّقطون) مع الأوصاف القرينة (شاهق ، كثيف) (شاهق ، كثيف ، شاخصة ، تدفئ ، الاغتراف ، همسات).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢-الوظيفة الإيهامية

تعمل الوظيفة الإيهامية على إيهام القارئ بأن العالم الذي يقرؤه هو عالم حقيقي واقعي[١٠] إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي[١١].

أو بالنقل الدقيق لمظاهر الواقع الخارجي الذي لم يكن حرفياً بل الحرص على تفكيك عناصر الحدث، ثم إعادة التكوين على أسس جمالية بوساطة الخيال[١٢].

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة الإيهامية ما جاء في قصة (العنقاء):

"راقص بشعر أشقر وعينين زرقاوتين وبدن ناحل، خرج من الباب الجانبي وحين غمره مستطيل الضوء الساقط من نقطة ما في سقف المسرح قفز محلقاً في الفضاء بقي معلقاً في قفزته المفعمة بالحبور مدة تيقن فيها السيد الستيني أنها ستطول إلى الأبد، هبط إلى الأرض يركض بخطى رشيقة نحو البجعة البيضاء التي طارت تميس على مويجات البحيرة، دارت حولها بأجنحتها البيضاء ثم انزلقت بين ذراعيه الضامرتين"[١٣].

تتحقق الوظيفة الإيهامية للوصف في الوصف التعبيري لشخصية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(الراقص) من حيث شكله وأفعاله لتجديد لون شعره وعينيه وذراعيه وأفعاله: (خرج ، عثر ، بقي) ويسخر الرجل الستيني عند تيقنه وهبوطه وركضه ، ولا يكتفي القاص عند هذا الحد ، بل يفصل في ذكر وصف (البجعة) من حيث شكلها وبنائها أيضا باللون (الأبيض) والحركة (تميس ، دارت ، انزلقت) ، ويعكس هذا الحدث مدى التعاطف والتناغم بين الشخصيتين (الراقص) الرجل الستيني مع البجعة البيضاء لتحقيق الوظيفة الإيهامية للوصف بما يقدمه القاص من الاستقصاء عن تفاصيل القصة من الشخصية والحدث والمكان ليوحي بالعالم الحقيقي.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة الإيهامية ما جاء في قصة (الأقاصي):

"نساء القرية المتزوجات اليافعات منهن والعجائز ، في غدوهن ورواحهن إلى شاطئ النهر كن يقذفن من وراء سواعدهن المحزّمة بالأساور المتشابكة مع الجرار الفارغة أو المليئة بالماء ، نظراتهن الشغوفة على فتى القرية الغريب الصموت وهو يقتعد أبداً دكته الطينية الأزلية على يمين باب بيته الخشبي المتقوض والمرتق وهو يضم بين جوانبه حوشاً وحديقة وغرفاً يعشش فيها الصمت والغموض المتموسق مع همس الأشجار وشدو الأطيار"(١٤).

يعمل القاص على تحقيق الوظيفة الإيهامية للوصف لتقديم العالم الحقيقي الواقعي لشخصيات نساء القرية المتزوجات من الأعمار المختلفة (اليافعات والعجائز) في الأوقات المتعددة(الغدو والرواح) مع تحديد المكان (شاطئ النهر) ، ولا يكتفي القاص عند هذا الحد بل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يصف الأشياء من (الأساور ، الجرار) ، مع تركيزه على البعد النفسي للشخصيات المتعددة (نظراتهن الشغوفة) ، والتركيز في الوصف على شخصية (فتى القرية الغريب) من حيث هيئته وأفعاله ، ثم وصف بيته الحوش والحديقة والغرفة ، ولزيادة الوظيفة الإيهامية للوصف ما يحققه القاص من تقابل بين الفتى وغموضه مع شدو الأطيار وهمس الأشجار ، إذ تتناسق الأوصاف مع جلوس الفتى على دكته الطينية على يمين باب بيته الخشبي بما ألفه أهل القرية منه مع الصمت الرهيب الذي يكتنفه.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة الإيهامية ما جاء في قصة (شفق كالغسق):

"وخلفه على امتداد الحائط الكلي المستقر تتهالك مكتبة ضخمة قديمة تنوء بالكتب العتيقة الصفراء والتي تتحبب بالغبار الناعم ، وفي وسطها تماماً ثمة صورة بإطار مذهب لرجل خمسيني بشعر قصير فضي وعينين عسليتين نفاذتين وذقن مدبب غاية في الجمال ، ومن زاوية الإطار الأيمن العلوي ينحدر شريط أسود حائل ، يتأملها الرجل الستيني طويلاً ثم يطلق أنة توجع ، وتنحدر عيناه نحو الكرسي الموشى بالقذيفة الرمانية ويراه يجلس مفرداً ذراعيه الناحلتين على امتداد المنضدة حيث ترقد ورقة بيضاء وقلم جاف"[١٥].

يسعى القاص لتحقيق الوظيفة الإيهامية للوصف بتقديم إيقاع الرجل الستيني في جزيئات بيته ليبدد حالة الوحدة التي تقربه من حيث أوصاف المكان: الحائط ، الكرسي المتكسر ، المكتبة الضخمة ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والكتب الصفراء ، والصور ، والتركيز على محتويات الصورة من الرجل بشعره وعينيه وذقنه والشريط والأساور الحائلة ، مما يعمل الرجل الستيني على التأمل فيها طويلاً ويعود من جديد إلى وحدته الرهيبة بالجلوس على الكرسي ويسأل نفسه (ترى أية قصة كنت تكتب؟) ، ولا يكتفي القاص عند هذا الحد بل يمعن في بيان البعد الشخصي للشخص بالتوجع وانحدار الدمع من عينيه على إثر رؤية الصورة التي تمثل صورة الرجل الخمسيني.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة الإيهامية ما جاء في قصة (عروة بن الورد):

"دخل الطوار ، وفي وهلة خاطفة ارتسمت المعالم في حدقتيه ، امرأة جميلة تبدو أكبر من عمرها ، وثلاثة أطفال يفترشون حصيرة عتيقة ، ولا شئ في الحوش سوى بعض التخوت المتهرئة ، والعيون الصغيرة الكأداء تبحلق نحو قدر صغير فوق وجاق صدئ بنار كابية... وبكى الرضع الممدد على أحد التخوت وصار يصفع الهواء بكفيه ، ثم سمع أكبر الأولاد يهمس لامه بصوت كسير: أهي مرقة العدس أيضاً؟ ، وأرسلت المرأة نظرة خجلى معتذرة صوب عروة ثم غالبت دمعة انسابت عنوة نحو خدها وأطرقت ، لم يستطع أن يحتمل أكثر فلملم عباءته وقام نحو القدر وكشف غطاءه ، وحين عاين قعره صرخ كالرعد"(١٦).

يقدم القاص وصفاً للشخصيات والأمكنة والأحداث لتحقيق الوظيفة الإيهامية بإيقاع حركة عروة بن الورد ، إذ ترتسم ملامح

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصيات في حدقتيه: الامرأة وثلاثة أطفال ، ومن ثم التفصيل في أوصافها من حيث جمال المرأة وعمرها وهيئة الأطفال ، ومن ثم وصف ملامح المكان وأشيائه من حيث التخت والقدر الصغير والنار للتعبير عن حالة القحط الذي ألم بأهل المدينة ، مما جعل الأطفال في غياهب الجوع ولا يزال الرضيع يبكي ، ويتساءل الأطفال عن الطعام فلا تستطيع الأم الإجابة ويكتنفها الخجل والاعتذار لتصل إلى مرحلة انسياب الدمع من العينين على الخد ، ولم يستطع عروة الصبر على ما يراه فرفع غطاء القدر فوجد ماءاً مغلياً فحسب ، وهنا أدرك المصيبة التي يمر بها أهل المدينة ولا سيما هذه الأسرة التي ارتسمت معالمها شخصيات وأمكنة وأشياء في إحدى حدقتيه وللتعبير عن حالة الرفض فما كان من عروة إلاّ أن يرفع العباءة ويصرخ مما رآه أمامه للإيحاء بالقحط الشديد الذي يعتري الناس.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣ - الوظيفة التفسيرية

يسعى الوصف في تحقيق وظيفته التفسيرية أو التوثيقية[١٧] أو التوضيحية[١٨] أو الرمزية[١٩] لخدمة بناء الشخصية والتأثير في الحدث وإكمال البناء القصصي ووظيفة الوصف في ألحكي[٢٠].

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة التفسيرية ما جاء في قصة (الوصية):

"الصوات الممطوط يغسل القرية الصافنة ويتسلل إلى أذني كأسطوانة مشروخة ، نزلت من غرفتي ، كانت ملامح الفجر الأولى تنساب من الشفق الشرقي كطفل يحبو ، والديكة تتناوب الصياح ، والرجال والنساء يتوافدون مع الخطوط الفضية الأولى لفجر تشريني جديد ، ألقيت نظرة مؤسية نحو الحجرة التي يستلقي في أحشائها ذلك الرجل الذي أحببته منذ نعومة أظافري حد الهوس ، استحضرت في ذهني تلك القامة المديدة المستقيمة العملاقة ، العيون السوداء الغلسة ، اللحية البيضاء وتلك العنق العتلاء ، دفعني هاجس مفاجئ وحميم لاقتحام الغرفة والاستلقاء بجانبه ، أوقظه كالأيام السالفة ، لكي يقص حكايا رجال المقلوب والانكليز والخائن حتى يحلق بي إلى عالمهم المندثر الحي في رأسه"[٢١].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سعى القاص لتحقيق الوظيفة التفسيرية في الوصف الذاتي بناء المكان وأثره في الشخصية ومن ثم تأثيرها في الحدث فيما يأتي:

- القرية الصافنة.
- نزول البطل من الغرفة.
- رسم ملامح الشفق الشرفي.
- تناوب الديكة الصياح.
- توافد الرجال والنساء.
- إلقاء النظر إلى غرفة الجد.
- إعطاء البعد الخارجي لشخصية الجد: القامة والعيون واللحية والعنق.
- استرجاع الأحداث التي قام بها الجد أيام الانكليز والأتراك.
- التركيز على موجات الكون: القمر والنجوم..

ومما سبق يحقق الوصف الوظيفة التفسيرية في الكم الهائل من الموصوفات المتعددة التي تناولت العناصر الفنية فضلاً عن تقديم المقولة القصصية لبطولة الجد وصولاته في مقاومة الاحتلال.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة التفسيرية ما جاء في قصة (الأقاصي):

"حديقة غّناء واسعة تتوزعها أشجار الخوخ والتين والرمان والزيتون تسبح في شلال من أشعة الشمس الفتية ، وصديقي المجنون الأخرس يقف في الفناء المفروش بالحصى المطل على حزام من الآس يفصل الحديقة عن الفناء ، وقد أفرد ذراعيه ووجهه يرتديه السنا ، وتنتشر من هامته أسياخ من الضياء البارق لتصطدم بالجدران الطينية لترتد فوق

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كـراديس الأطيـار الموزعـة حولـه كخلايـا النحـل وبنسـق لا يفهمـه إلاّ مجمع الطير فقط"[٢٢].

يقـدم القـاص في وصـفه الوظيفـة التفسـيرية في توثيـق المكـان الـذي يعيش فيه(فتى القرية الغريب) وأثـره في الشخصية مـن حيـث وصـف البيت بحديقته الغناء وأشجاره المتعددة وفناؤه المفروش بالحصى فضلاً عن حزام الآس الذي يعمل على فصل الحديقة عن الفناء والجدران الطينية التي تقف عليها الأطيار ، ويوحي هذا الوصف بالهدوء الذي يكتنف المكان من صمت الفتى الأخرس ، الذي يفهم لغة الطيور وأحاديثها ، وتعكس الشخصية بظلالها على المكان بجعله منظراً طبيعياً من حيث الأشجار ، لا حركة فيه ولا إيقاع ووجهه تجاه الشمس في الفناء يتناغى مع مجاميع الطير.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة التفسيرية ما جاء في قصة(المخاض):

"تبدو البيوت في الناحية وهي تسابق شاطئ النهر وتغدق عليه حياتها الضاجة بالسمر إبان الليالي الباردة وتعطيه ما يبدد وحشته من أحاديث وذكريات الرجال في مغامرات الأجداد وصراعاتهم مع الصعاب من اجل تثبيت الأقدام والوجود وترسيخ كياناتهم في أعماق الأرض كجذور النخيل ، ما يجعله أليفاً ودوداً معطاءً معهم ، فيهب عطاياه إلى الحقول والسقاية لقطعان الماشية والسيل الصافي لحاويات النواعير"[٢٣].

يعمل القاص في وصفه على تقديم شئ من تجربة السير ذاتية ويحقق فيه الوصف التفسيري بوصفه (الناحية) من حيث بيوتها والنهر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والبساتين والحقول والنواعير ، ويوثق وصف النهر في عطاياه (الحقول ، وسقاية قطعان الماشية ، حاويات النواعير) إذ يرسم القاص صورة واقعية لحركة النواعير الدائرية وأخذها للماء الصافي الذي ينساح إلى البساتين والحقول ، ويزيد القاص من عملية التفسير بان يسمي النهر (الفرات السرمدي) ويصفه بالسخاء ويلقي بظلاله على أهل الناحية في الحقب والدهور ، وما يزيد من تفسيرية الوصف أيضاً ذكر مغامرات الأجداد وترسيخ كياناتهم في الأرض ، إذ تقدم هذه المغامرات والذكريات والأحاديث والصراعات وأصبح الرجال فيها ثابتين كجذور النخيل المتأصلة في تراب الأرض ، ويعكس هذه الحكايات وذكرياتها مع ألفة النهر ومودته وعطائه الذي لا ينضب ، فكما أن البطولات لا تنضب فماء النهر يبقى معطاء وسخياً إلى الأبد.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة التفسيرية ما جاء في قصة (النبض الأبدي):

"سياج من طين صلصالي متقوض جعل الراعي يتنبه إلى البيت بلا سقف والأثاث مبعثر في الفناء ، لفت نظره مهد بستاره وردية وهو يهتز جيئةً وذهاباً وثمة صوت مناجاة أم تناغي رضيعها لكي ينام وهي تعده برجوع أبيه من مفاوز وقمم الجبال البعيدة ، محملاً بلبن العصفور ، والزعرور ، والجوز ، واللوز ، والفستق ، فيكركر الرضيع مستخفاً بترنيمة الأم ، فأنى له القدرة على تكسير الجوز؟... ثم ما هو لبن العصفور هذا؟ ، إن لبنك يا أمي الحنون لا يمكن أن أبدله بكل اطياب الدنيا... ، نفض الراعي رأسه ، وعاد إلى نفسه"[٢٤].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يسعى القاص من وصفه لأجواء المكان والشخصيات لتقديم الوظيفة التفسيرية في نظر الراعي الذي يتأمله من السياج والبيت بلا سقف وأثاثه المبعثر في الفناء فضلاً عن الأشياء من حيث (المهد) وستارته (الوردية) التي توحي بالأمل والحب والتفاؤل بشكل يتناغم مع الأم التي تناغي رضيعها لتجعله ينام ، ويسمع الراعي وعد الأم بعودة الأب من المفاوز وقمم الجبال البعيدة وهو يحمل الخير بيديه (لبن العصفور) (الزعرور) (الجوز) (اللوز) (الفستق) ويوازن القاص بين (لبن العصفور) و (لبن الأم الحنون) وكيف أن الرضيع لا يبدله باطياب الدنيا ، ويفسر هذا الوصف حالة الارتباط القوي بين الأم وطفلها في وصف الكركرة والغناء بين الاثنين للإيحاء بمكانة الأم المعطاء في هذه الدنيا التي لا تغادر العين والذاكرة مطلقا من نبرة الأم وكركرة الطفل التي تنسجم مع حركة المهد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤-الوظيفة الإيقاعية

هو "تشكيل علاقات منتظمة إيقاعية ترابطية ما بين الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة ، بحيث يمتحن الشكل والمضمون في حالة قدرة الكاتب على تشكيل علاقات دقيقة ومتواصلة وممنطقة ومبررة ومفسرة"[٢٥] ، وبذلك يكون الإيقاع القصصي الصوت الداخلي لمعمار القصة[٢٦] ، إذ انه "يضبط حركة الحدث والمكان والزمان والخط واللون وينظمها ويكسبها معنى جديداً وبعداً جديداً"[٢٧]. فضلاً عن كونه تكراراً مقصوداً يوظف لغايات فنية ونفسية وفكرية في العمل الفني[٢٨].

يعد التنويع والتفاوت في القصة من عناصر التصميم الذي يقدم على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص لتؤدي تأثيراً معيناً يشعر القارئ معه بأن القصة تسير على وفق قانون مرسوم يكسبها هذا الشكل الخاص ، وهذا التغير التموجي هو الذي يسمى بالإيقاع القصصي[٢٩]. إذ يبدو الإيقاع في بعض القصص خافتاً غامضاً ، وفي البعض الآخر متحفزاً متسارعاً ولكنه في أحسن حالاته يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد ، فيكون حراً أو منضبطاً متعثراً أو منساباً أو هادئاً متوثباً أو

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خافتاً متعثراً في آن واحد[٣٠].

يتكون الإيقاع القصصي من عدة عناصر هي[٣١]:

١. الأحداث من حيث وقوعها وتشكيلها وتنظيمها في نسق معين مع البناء الفني.

٢. الشخصيات من حيث تشكل عالميها الداخلي والخارجي على وفق حركة الفعل وردودها ما بين العالمين.

٣. المكان والزمان من حيث توظيفهما لرصد حركة الشخصيات عبر الأمكنة بشكل ينسجم مع البناء الفني والعالم الفكري.

يعمل الإيقاع القصصي على رصد عوالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتهما وبنائها ومدلولاتها ، ويرسم الخطوط الإيقاعية المنظمة فيما بينها التي تشكل البناء ومعماره وهندسته[٣١] ، فالإيقاع القصصي المؤثر هو الذي يسعى للتنوع ليحفظ للقارئ تحفزه وشغفه في التتبع والملاحظة[٣٢] ، ويشكل الإيقاع القصصي رصداً لعالمين هما[٣٣]:

١. العالم الخارجي/المرئي/ الظاهري للشخصية والحدث والمكان.

٢. العالم الداخلي/الخفي/الجواني للشخصية والحدث والمكان.

فحركة العالم الخارجي تلتقي وتتداخل مع حركة العالم الداخلي فيتشكل بذلك إيقاع معين وعلاقة معينة بين خارج الشخصية وداخلها.

يتشكل الإيقاع القصصي من حركة الشخصية بالأحداث في المكان إذ أن الحركة عنصر جوهري في جميع الظواهر[٣٤]. ويمكن تمييز ثلاثة أنماط من الحركة هي[٣٥]:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١. الحركة في المكان.

٢. الحركة في الزمان.

٣. الحركة الانفعالية عن طريق إحداث الانفعال أو تقويته ، وهذا قليل الحدوث.

إن الحركة هي الانتقال في المكان وبذلك يحدث انتقال لأجزاء في المكان يتبعه تغير نوعي[٣٦] ، لذا تمثل القصة نفسها نظاماً حركياً يعمل على تشكيل الإيقاع. وتتحرك الشخصية في القصة حركة خارجية مادية فضلاً عن الحركة الداخلية المعنوية التي تشمل تحركات الخواطر والأفكار والعواطف التي لا تكاد تحس ، ولكنها في الواقع أكثر فاعلية وأقوى تأثيرا في إنضاج الأحداث[٣٧] ، فالشخصية إذا تحركت من مكان لآخر بشكل إيقاعي منتظم تتشكل الأمكنة فضلاً عن تشكيل العمق الفلسفي للأحداث[٣٨] ، كما إن الانتقال من مكان لآخر يصاحبه تحول في الشخصية. أما الانطلاق من مكان لآخر من دون التمكن من الحركة فتلك الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين[٣٩].

يقدم الوصف وظيفته الإيقاعية عندما "يحدث استرخاءً وترويحاً عن النفس بعد مرور الحدث ، أو يثير توتراً عندما يقطع السرد في لحظة حرجة وفي بعض الأحيان تكون بمثابة افتتاحية... تعلق حركة الأثر ونبرته"[٤٠]

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة الإيقاعية ما جاء في قصة (الوصية):

"وساق حماره منحدراً من الجبل دون أن يلتفت وسط ذهولي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهدوء يوسف ، راقبته وهو ينحدر كالأرنب حتى استوى فوق التل ثم نزل نحو القرية وغاب عن ناظري عندما دخل بساتين الكروم المحيطة بالقرية ، التفت نحو يوسف"[٤١].

تتحقق الوظيفة الإيقاعية للوصف من حركة شخصية(نوح) في المكان على وفق ما يأتي:

- سوق الحمار
- الانحدار من الجبل
- الاستواء فوق التل
- النزول نحو القرية
- الغياب عن النظر
- دخول بساتين الكروم المحيطة بالقرية
- الالتفات نحو يوسف

ومما سبق فقد جاء الوصف ليحقق الوظيفة الإيقاعية ليطمأن على أسرته وسط احتلال الانكليز للقرية على وفق المخطط الآتي:

إيقاع شخصية نوح : الجبل – التل – القرية – البساتين الكروم.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة الإيقاعية ما جاء في قصة (تليباثي):

"مشى صوب النافذة وتأمل ظله وهو يتخذ تناسباً عكسياً مع المصباح المتدلي ، صار ذلك الظل القمئ المنتفخ كبطيخة ، طويلاً نحيلاً مثل خيارة ، وقف امام ما أبدعته أخيلته المسكونة بأقصى درجات الخلق ، وما أنشأته أنامله المجبولة بخلق كل ما هو خارق الجمال...

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقف يتأمل وجهه في المرآة الباذخة المعلقة على جانب النافذة ويقارن ما يراه في المرآة مع قسمات التمثال... وقارن مدى تطابق الندبة بين وجهه الضاج بالحياة وتلك الموجودة تحت الشفة السفلى للتمثال الشمعي... مد أصابعه يتلمس التفاصيل بانتشاء غامر جعله يغمض عينيه ثم يهمس"(٤٢)

تبدو الوظيفة الإيقاعية من وصف حركة إيقاع الرسام في المكان..

- المشي صوب النافذة
- الوقوف امام إبداع أخيلته
- التأمل في المرآة

وتوحي هذه الحركة بقمة الفن وتألقه الذي بدا على لوحة الرسم للأنثى التمثال من إبداع الرسام وأناملـه الرقيقة (جسد أنثوي مخلوق من شمع بلون لحمي) من بيان الملامح الجمالية من حيث الشعر والعينان والجبين ، وقد حمل هذا الإيقاع شعور(الرسام) بالفرح امام ما أثمرته أخيلته من تمثال خارق الجمال لذا يحاول أن يتأمله في إيقاعه المستمر : النافذة – اللوحة --- المرآة.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة الإيقاعية ما جاء في قصة(المخاض):

"وحزرت عّبار القرية بنظرة بغل ، وتهاوت إلى ذاكرتي رحلتي الأولى إلى القرية ، حين ترجلت من الباص عند مقهى يقابل بناية الناحية وجلست أستريح ، وحين وافاني النادل طلبت منه الغداء واستفسرت منه عن القرية فدلني إلى الطريق الترابي المفضي إلى الشاطئ الذي تقابله القرية من الجهة المقابلة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي الشاطئ والدنيا تتسربل بالثوب ألعسجدي لمحته على زورقه واقفاً على الشاطئ مولياً ظهره نحو شمس العصاري ووجهه نحوي ، كانت خطواتي غير مسموعة وحين صرت على بعد رمية حجر توقفت بحذر هر ، قال بحيادية: اركب"[٤٣]

يقدم القاص الوظيفة الإيقاعية للوصف في تجربته السير ذاتية وحركته في القرية على وفق ما يأتي:

- الترجل من الباص
- دخول مقهى يقابل بناية الناحية
- يتناول الغداء
- معرفة الطريق الترابي المفضي إلى الشاطئ
- الركوب بالزورق بعد إشارة العبار وقوله (اركب)

ويوحي هذا الإيقاع الذي ينسجم مع هدوء الشخصية والمكان (القرية) وجمال الذكريات مع جمال المنظر من حيث الشمس وقت العصر التي تلقي بظلالها على الماء والزورق.

ومن أمثلة تشكيل الوظيفة الإيقاعية ما جاء في قصة(الرسالة):

"إلتفت إليه.. لا أجد أحداً ، أتجول ماسحاً أرجاء المحل بعيني ، أراه واقفا بباب المحل والشمس التموزية القائظة تصفع جسده ثم اختفى بلمح البصر وراء الواجهة الزجاجية ليظهر أمامي ثانية - وبسرعة قصوى- وهو يحتضن طفلة يافعة ، تقرفص أمام الباب وأجلس الطفلة على الأرض بجانبه وهي ترشقه بنظرات دهشة طفولية ، سمعته يسأل بصوت به حنان وهدوء: ما اسمك يا حلوة؟ رفعت الطفلة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كتفيها الغضين بحركة ممانعة وقالت: لن أقول. إرتداه جذل طفولي مشرق"[٤٤].

يعمل القاص على تقديم الوصف لتحقيق الوظيفة الإيقاعية بحركة ليث على لسان الشخصية على وفق ما يأتي:

- الوقوف بباب المحل.
- صنع الشيء لوجهه.
- الاختفاء بلمح البصر.
- الظهور من جديد.
- احتضانه لطفلة يافعة.
- التقرفص امام الباب.
- أجلس الطفلة على الأرض.
- سؤاله عن اسم الطفلة.
- ارتداؤه جذل طفولي مشرق.

ومما سبق يبدو الحنين للطفولة وجمالها والفتها من وصف الراوي وعمله على التجول لمسح أرجاء المحل بحثا عن(ليث) بإيراز الأمكنة عبر الإيقاع: المحل -- الواجهة الأمامية – الباب – الأرض ، إذ يبدو الفرح على (ليث) بنظرته إلى الطفلة فلا يحتمل الوقف فما يلبث ليث أن يخرج مهرولاً من الدكان كالمطارد بعد أن ظهرت هيئة وجهه من علامات الفرح إلى التعبير التراجيدي مع تدمع العين.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هوامش الفصل الثالث

(١) ينظر:البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان):٢٢.

(٢) بناء الرواية : ٨٠.

(٣) ينظر: السرد والوصف، جيرار جينيت، ترجمة: د. مهند يوسف، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٢ لسنة ١٩٩٠: ٦٠. حدود السرد، جيرار جينيت، ترجمة: بنعيسى بوحماله، مجلة آفاق، العددان ٨ و٩ لسنة ١٩٨٨: ٦٠.

(٤) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي: ٢٤.

(٥) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٨٠.

(٦) الوصية: ٧٧.

(٧) تليباثي: ٤٧.

(٨) نهر ذو لحية بيضاء: ٤٨.

(٩) أرض من عسل: ٦٨.

(١٠) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ١٨٢.

(١١) ينظر: بناء الرواية: ٨٠.

(١٢) ينظر: المكان ودلالاته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، صالح ولعة: ١٤٢.

(١٣) الوصية: ٨٣.

(١٤) تليباثي: ٥٥ – ٥٦.

(١٥) نهر ذو لحية بيضاء: ٤٦ - ٤٨.

(١٦) أرض من عسل: ٦٦.

(١٧) ينظر: بناء الرواية: ٨٢.

(١٨) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي: ١٣٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١٩) ينظر: بنية النص السردي: ٧٩.

(٢٠) ينظر: حدود السرد، جيرار جينيت، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، مجلة آفاق، العددان ٨ و ٩ لسنة ١٩٨٨: ٦٠.

(٢١) الوصية: ١٣ – ١٤.

(٢٢) تليباثي: ٥٨ – ٥٩.

(٢٣) نهر ذو لحية بيضاء: ١٦.

(٢٤) أرض من عسل: ٥٩.

(٢٥) في الإيقاع الروائي، د. احمد الزعبي: ١٠، وينظر: الإيقاع في القصة القرآنية، د. إبراهيم جنداري ونبهان حسون السعدون، مجلة التربية والتعليم، العدد ٢٩ لسنة ٢٠٠١: ١١.

(٢٦) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: ٢٢٠.

(٢٧) في الإيقاع الروائي: ٨.

(٢٨) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

(٢٩) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ٨٧ – ٨٨.

(٣٠) ينظر: المصدر نفسه: ٨٨.

(٣١) ينظر: في الإيقاع الروائي: ١٠.

(٣٢) ينظر: المصدر نفسه : ٨.

(٣٣) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ٨٨.

(٣٤) ينظر: في الإيقاع الروائي: ٨ – ٩.

(٣٥) ينظر: تيارات فلسفية معاصرة: ٢٩٣. الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، د. سعد عبد العزيز: ١٨.

(٣٦) ينظر: عالم القصة، برنار دي فوتو، ترجمة: د. محمد مصطفى هدارة: ٢٣١.

(٣٧) ينظر: الحركة أو فلسفة الصورة، جيل دولوز، ترجمة: حسن عودة: ١٥. جماليات توظيف الحركة في المشهد الفيلمي، ماجد عبود

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الربيعي، مجلة الموقف الثقافي، العدد ٣٤ لسنة ٢٠٠١: ٩٠.

(٣٨) ينظر: الإيقاع الروائي في اللص والكلاب، أحمد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، المجلة ٣ العدد (١) لسنة ١٩٨٥: ٩٦.

(٣٩) ينظر: الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، العدد ٢٣ لسنة ١٩٩٩: ٧٢. المكان في روايات سيدات زحل للطيفة الدليمي، هبة عبد الرافع عبد الرحمن، رسالة ماجستير: ٥١.

(٤٠) عالم الرواية: ٩٨. وينظر: بنية النص السردي: ٧١. شمس خلف الغيوم: دراسة تحليلية للوصف في قصص جمال نوري، بحث ضمن كتاب (بلاغة القص:مستويات التشكيل السردي في قصص جمال نوري): ٥٧.

(٤١) الوصية: ٢٢.

(٤٢) تليباثي: ٨ – ٩.

(٤٣) نهر ذو لحية بيضاء: ١٣.

(٤٤) أرض من عسل: ٤١ – ٤٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مصادر الدراسة ومراجعها

- المصادر

١ . المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى.

٢ . الدراسات النقدية عن المجموعات القصصية.

- المراجع

١ . الكتب العربية والترجمة.

٢ . البحوث المنشورة في الدوريات والكتب الجامعة.

٣ . الرسائل والأطاريح الجامعية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصادر

١- المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى

- أرض من عسل (مجموعة قصصية)، دار الحوار والنشر والتوزيع ط١، اللاذقية – ٢٠١٢.
- تليباثي (مجموعة قصصية)، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، دمشق، ٢٠١١.
- نهر ذو لحية بيضاء (مجموعة قصصية)، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق ٢٠١١.
- الوصية (قصص)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ بغداد. ٢٠٠٢.

٢- الدراسات النقدية عن المجموعات القصصية:

- الإحساس بالزمن: قراءة سردية لقصة تليباثي لهيثم بهنام بردى، سالم نجم عبد الله، بحث ضمن كتاب (تجليات الفضاء السردي: قراءات في سرديات هيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم محمد صابر عبيد، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢.
- أرض من عسل، جوزيف حنا يشوع، مقدمة كتاب (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية ارض من عسل لهيثم بهنام بردى)، كتاب شرفات (٤)، مطبعة الديار، ط١، الموصل، ٢٠١٣.
- إقتناص الذات الضائعة، قراءة في قصص تليباثي، مثنى كاظم صادق، بحث ضمن الدراسات النقدية لمجموعة تليباثي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، دمشق، ٢٠١٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- بنية النص القصصي: مجموعة تليباثي القصصية لهيثم بهنام بردى أنموذجاً. د. سوسن البياتي، دور السريان في الثقافة العراقية: بحوث ودراسات الحلقة الدراسية الثالثة (دورة سليمان صائغ) المديرية العامة للثقافة السريانية، ط١، كردستان العراق، ٢٠١٣.
- التجربة الذاتية القصصية: قصة المخاض مثالاً قرائياً، بحث ضمن كتاب (تجليات الفضاء السردي): قراءات في سرديات هيثم بهنام بردى، إعداد وتقديم: د. محمد صابر عبيد، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢.
- تقاطع المستويات وتنازع الثنائيات في مجموعة (أرض من عسل) للقاص هيثم بهنام بردى، د. نادية هناوي سعدون، بحث ضمن كتاب (شباط ما زال بعيداً): دراسات نقدية في المجموعة القصصية (أرض من عسل) لهيثم بهنام بردى، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع، كتاب شرفات (٤)، مطبعة الديار، ط١، الموصل، ٢٠١٣.
- تليباثي: قصة الأسطورة في الفضاء المتخيل، د. فاضل عبود التميمي، جريدة الزمان: ألف ياء، العدد (٣٥٢٦) في ٢٠١٠/٢/٢٤.
- تليباثي: المغامرة اللغوية الفريدة، د. ثائر العذاري، جريدة الزمان، ألف ياء، العدد (٣٤١٣) في ٢٠٠٩/١٠/٥.
- تليباثي وثيمة التخاطر والانثيال، جاسم عاصي، بحث ضمن الدراسات النقدية لمجموعة تليباثي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، دمشق، ٢٠١٠.
- التمثيل السردي لصورة البطل: مجموعة أرض من عسل مثالاً، مثنى كاظم صادق، بحث ضمن كتاب (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع، كتاب شرفات (٤)، مطبعة الديار، ط١، الموصل، ٢٠١٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- التوازي السردي بين الحكاية الإطارية والحكاية المستولدة، د. جاسم خلف الياس، بحث ضمن كتاب (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع، كتاب شرفات (٤)، مطبعة الديار، ط١، الموصل، ٢٠١٣.
- جدلية النص والموروث: قصة النبض الأبدي للقاص هيثم بهنام بردى أنموذجاً، عباس خلف علي، بحث ضمن كتاب (شباط ما زال بعيداً: دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى)، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع، كتاب شرفات (٤)، مطبعة الديار، ط١، الموصل، ٢٠١٣.
- جماليات الإيقاع السردي: مقاربة في تليباثي لهيثم بهنام بردى، محمد يونس صالح جريد الوسيط الموصلية، العدد (٥٣) في ٢٠١٣/٤/٢٤.
- الحزن: تصدع أم خيار: قراءة في مجموعة (الوصية) القصصية، د. نادية هناوي سعدون، جريدة الثورة، العدد (١٠٨٢١) في ٢٠٠٣/٣/١٢.
- رمزية الانتماء من العتبة إلى النص، محمد يونس صالح، بحث ضمن كتاب (شباط ما زال بعيداً): دراسات نقدية في المجموعة القصصية (أرض من عسل) لهيثم بهنام بردى، إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع، كتاب شرفات (٤)، مطبعة الديار، ط١، الموصل، ٢٠١٣.
- رؤية لتليباثي هيثم بهام بردى، هناء عبد الهادي، بحث ضمن بحوث الجلسة النقدية في مختبر السرديات/مكتبة الإسكندرية/شباط/ ٢٠١٢.
- شعرية الدلالات الإنسانية في قصص أرض من عسل لهيثم بهنام بردى، د.فيصل غازي، بحث ضمن كتاب(تجليات الفضاء السردي: قراءات في سرديات هيثم بهنام بردى، إعداد وتقديم: د.محمد صابر عبيد، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢.
- عوالم رومانسية في مجموعة (الوصية) ازدهار سليمان، جريدة الثورة في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢٠٠٣/٢/٩.

- فضاء القرية: الموروث الشعبي ولعبة التخييل السردي، د. محمد صابر عبيد، مجلة عمان العدد (١٦٦) لسنة ٢٠٠٩.
- الملاذ السردي وطعم الحكاية: هيثم بهنام بردى يحرث أرضا من عسل، د.محمد صابر عبيد، بحث ضمن كتاب(تجليات الفضاء السردي: قراءات في سرديات هيثم بهنام بردى، إعداد وتقديم: د.محمد صابر عبيد، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢.
- مهيمنات البناء السردي في مجموعة(نهر ذو لحية بيضاء) للقاص هيثم بهنام بردى، د.نادية هناوي سعدون، دور السريان في الثقافة العراقية: بحوث ودراسات الحلقة الدراسية الثانية (دورة ادمون صبري)المديرية العامة للثقافة السريانية، ط١، كردستان العراق، ٢٠١٢.
- النزعة الرومانتيكية في أدب هيثم بهنام بردى القصصي، تليباثي أنموذجاً، حسن السلمان.
- هيثم بهنام بردى: الخواء يفضي إلى آخر أكثر كثافته، بولس آدم، يحث ضمن الدراسات القصصية لمجموعة تليباثي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، دمشق، ٢٠١٠.
- هيثم بهنام بردى: المكان السردي والمتخيل الأسطوري، ناجح المعموري، جريدة التآخي، العدد (٦٤٦٨) في ٢٠١٢/١٢/٢٠.
- واقعية التوجس الأسطوري وسحرية التكوين ألعجائبي في السرد القصصي القصير، قراءة في مجموعة (تليباثي)، د. نادية هناوي سعدون، جريدة الصباح، العدد (٢١٣٣) في ٢٠١١/١٢/٢١.
- الوصية بين الهدف والانجاز، جبو بهنام، جريدة الجمهورية العدد ( ) في ٢٠٠٣/٣/٧.
- الوصية: شفافية الحلم والطفولة، جاسم خلف الياس، جريدة الزمان: ألف ياء، العدد (١٥١٥) في ٢٠٠٣/٥/٢٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المراجع

١ . الكتب العربية المترجمة.

- أبحاث في النص الروائي العربي، د. سامي سويدان مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٦.
- إتجاهات القصة المصرية، سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، د. عمر الطالب، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٧١.
- الإحساس بالجمال: تخطيط لنظرية في علم الجمال، جورج سانتيانا، ترجمة، د. محمد مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية مؤسسة فرانكلين، مطبعة مصر، القاهرة، (د . ت).
- الأدب وفنونه: دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ١٩٧٦.
- أرض الاحتمالات من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي العام، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٨.
- الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣.
- الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٦.
- إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- الأصول الجمالية للفن الحديث: تحليل مفصل عن أثر الفلسفة الجمالية القديمة في الاتجاهات الفنية الحديثة، حسن محمد حسن، دار الفكر العربي، دار الجيل للطباعة، الفجالة (د . ت).
- الاعتراف بالقصة القصيرة، سوزان لوهافر، ترجمة: محمد نجيب لفتة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠.
- أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، د. فاضل مصطفى الساقي، مكتبة الخانجي، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٧٧.
- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. مورس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية جمال بغداد، د. عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣.
- بحث في علم الجمال، جان برتليمي، ترجمة: د. انورعبد العزيز، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، ١٩٧٥.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، سلسلة زدني علماً(٢٠٢) منشورات عويدات، ط٢، بيروت، ١٩٨٢.
- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار، ط١، سوريا، ١٩٩٤.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، دار نوبار للطباعة، ط١، القاهرة، ١٩٩٦.
- بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار الجيل العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٦٥.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق: دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بغداد، ١٩٨٨.
- بنية الشكل الروائي: (الفضاء: الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز القصاص العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ١٩٩٣.
- تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، دار العلم، بيروت، (د . ت).
- التجربة والعلامة القصصية: رؤية جمالية في قصص أوان الرحيل لعلي القاسي، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠١١.
- التشكيل النصي الشعري، السردي، السيرذاتي، أ . د. محمد صابر عبيد، كتاب الرياض (١٧٩)، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط١، الرياض، ٢٠١٣.
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧- ١٩٥٨) شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.
- تيارات فلسفية معاصرة، د. علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ١٩٨٤.
- الجمال والفن، د. ماهر كامل، مكتبة الانجلو المصرية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٧.
- جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية (دراسات الشرق) لنبيل سليمان، د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ٢٠٠٨.
- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨.
- جماليات المكان في الرواية العربية، د. شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارابي، عمان ١٩٩٤.
- جماليات النص وتشكيل الخطاب: قراءات في سرديات فارس سعد الدين السردار، د. نبهان حسون السعدون، كتاب شرفات (٥)، مطابع الديار، ط١، الموصل، ٢٠١٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- الجمالية، ر. ف، جونسون، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات، ط١، بيروت، ١٩٧٤.
- حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالد سعيد، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٨٢.
- خطاب الإبداع: الجوهر، المتحرك، الجمالي، محمد الجزائري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٣.
- دراسات في علم الجمال، مجاهد عبد المنعم مجاهد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٠.
- دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمد زغلول سلامة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ت).
- رشاد أبو شاور، نص التحولات في القصة القصيرة، مجموعة مؤلفين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠١.
- الرواية الرائية: لعبة النص سرد الحياة وسرد الحكاية، د. محمد صابر عبيد، دار نقوش عربية، تونس، ٢٠٠٢.
- الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، دمشق، ٢٠١٠.
- الرواية والواقع، محمد كامل الخطيب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة، ١٩٨١.
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، د. سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠.
- السرد في روايات محمد زفراف، محمد عزالدين التازي، سلسلة كتاب الجيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ت).
- الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، السيد ياسين، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٣، بيروت، ١٩٨٣.
- الشخصية في ضوء التحليل النفسي، د. فيصل عباس، دار المسيرة، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
- الشخصية والصحة النفسية، عطية محمود هنا وعبده ميخائيل رزق، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٥.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط، خالد حسين حسين، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، ٢٠٠٠.
- شعرية المكان في القصة القصيرة جداً: قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (١٩٨٩- ٢٠٠٨) لهيثم بهنام بردى، د. نبهان حسون السعدون، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢.
- الشهادة الأدبية والتجربة الإبداعية: عبد الرحمن مجيد الربيعي أنموذجاً، د. مولود مرعي الويس، كتاب شرفات (١)، مطبعة الديار، الموصل ٢٠١٢.
- الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٣ بيروت، ١٩٨٤.
- الصورة: الحركة، أو فلسفة الصورة جيل دولوز، ترجمة: حسن عودة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ١٩٩٧.
- ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ بغداد، ١٩٨٦.
- الظاهرة الجمالية في الإسلام، د. صالح أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، ط١، بيروت. دمشق، ١٩٨٦.
- عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيليه، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩١.
- عالم القصة، برنار دي فوتو، ترجمة: د. محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩.
- عتبات الكتابة القصصية، دراسة في البلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢.
- العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، د. سهام حسن جواد السامرائي، كتاب شرفات (٢)، مطبعة الديار، ط١، الموصل، ٢٠١٣.
- علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للطباعة والنشر، مطبعة دار النشر الثقافية، القاهرة، ١٩٧٧.
- علم الجمال المسرحي، د. كمال عيد، الموسوعة الصغيرة (٢٤٩)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبن رشيق القيرواني، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٠.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠.
- فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، مطبعة اليمامة، ط٢، اللاذقية، ١٩٩٦.
- فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفانغ أيزر، ترجمة: حميد لحمداني والجلالي الكونية، منشورات مكتبة التساهل، فاس، ١٩٩٥.
- فلسفة الجمال: نشأتها وتطورها، د. أميرة صبحي مطر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المطبعة الفنية، القاهرة، ١٩٨٤.
- فلسفة الجمال، د. أميرة صبحي مطر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢.
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان، الدار القومية للطباعة والنشر، ط٣، الإسكندرية، ١٩٦٤.
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٦.
- فن القصة، أحمد أبو سعد، دار الشرق الجديد، ط١، بيروت، ١٩٥٩.
- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط٧، بيروت، ١٩٧٩.
- فن القصة القصيرة: دراسة تحليلية لفن كتابة القصة مع شرح القصص كاملة، د. رشاد رشدي، مكتبة الانجلو المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٧٠.
- فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتب المحتسب، ط٢، عمان، ١٩٧٤.
- الفن والأدب: بحث جمالي في أنواع المدارس الأدبية والفنية، د. ميشال عاصي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٧٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- في الإيقاع الروائي: نمو منهج جديد دراسة البنية الروائية. د. أحمد الزعبي، دار الأمل، المطبعة التعاونية، ط١، عمان ١٩٨٦.
- في دلالية القصص وشعرية السرد، د. سامي سويدان، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٠.
- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) المجلس الوطني للثقافة والفنون والإدارة، الكويت، ١٩٩٨.
- في نظرية الوصف الروائي، نجوى الرياحي القسنطيني، دار الفارابي، ط١، بيروت، ٢٠٠٨.
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٥، القاهرة، ١٩٧٧.
- قراءات في التجربة الروائية، سمر روحي الفيصل، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٣.
- القصة في الأدب السوداني الحديث، د. محمد زغلول سلام، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٠.
- القصة القصيرة الحديثة في العراق، د. عمر محمد الطالب، مطابع جامعة الموصل، الموصل ١٩٧٩.
- القصة القصيرة، دراسة ومختارات، د. الطاهر احمد مكي، دار المعارف ط١، القاهرة، ١٩٧٧.
- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد والقومي، دمشق، ١٩٧٧.
- قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار، منشورات دار الكتاب اللبناني، المكتبة الجامعية، مكتبة المدرسة، ط١، بيروت، ١٩٨٥.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ) دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦.
- المتخيل السردي : مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠
- مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٢، حلب، ٢٠٠٢.
- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، د. عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٨٨.
- مدخل إلى نظرية القصة: تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي و جميل شاكر، دار الشؤون والثقافة العامة بغداد، ١٩٨٦.
- مسائل فلسفة الفن المعاصر، ج.م.جويو، ترجمة: سامي الدرويش، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، (د.ت).
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩.
- معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، بإشراف محمد القاضي، ط١، بيروت، ٢٠١٠.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علوش، دار الكتاب العربي، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨٤.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٢.
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين احمد بن فارس ن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٩.
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عد القادر ومحمد علي النجار، دار إحياءالتراث العربي، القاهرة، (د.ت).
- معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافة العامة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦.
- مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧.
- المكان ودلالاته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، صالح لفته، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، اربد، ٢٠١٠.
- المكان في رسالة الغفران، أشكاله ووظائفه، عبد الوهاب زعفران، دار صامد للنشر، ط٢، صفاقس، ١٩٨٥.
- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، د. يوسف حطيني، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، د. عمر محمد الطالب، دار اليسر للنشر مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- نحو رواية جديدة، الآن روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، (د . ت).
- نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافة العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٧.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٣.
- النقد البنيوي والنص الروائي: نماذج تحليلية في النقد العربي، الزمن، الفضاء السردي، محمد سويرتي، افريقيا الشرق، ١٩٩١.
- النقد التطبيقي التحليلي: دراسة الأدب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. عدنان خالد عيد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦\.
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روزغريب، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٥٢.
- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د. نبيلة إبراهيم، النادي الأدبي، مطابع الفرزدق، الرياض، ١٩٨٠.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧)، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتر، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د . ت).
- النهايات المفتوحة: دراسة نقدية في فن أنطوان تشيخوف القصصي، د. شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٥.
- النموذج وقضايا أخرى: دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-١٩٨٠)، عبد الله رضوان، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٣.
- الوجيز في دراسة القصص، لين أو لتبنيريد وليزلي لويس، ترجمة: د. عبد الجبار المطلبي، سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٣٧) دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٣.
- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر، المغرب، ١٩٨٩.

٢ . البحوث المنشورة في الدوريات والكتب الجامعة.

- أبعاد المكان في راوية السيف والقلم لعماد الدين خليل: دراسة تحليلية. د. نبهان حسون السعدون، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل عدد خاص بأبحاث المؤتمر العلمي السنوي الرابع (الدرس الأول): الجهود اللغوية والأدبية في الموصل عبر العصور ٣٠- ٣١ / آذار/ ٢٠١١.
- الإنشائية الهيكلية، تودوروف: ترجمة مصطفى التواني، مجلة الثقافة الأدبية، بغداد، العدد ٣، لسنة ١٩٨٢.
- الإيقاع الروائي في اللص والكلاب، أحمد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، اربد - الأردن، المجلد ٣، العدد ١ لسنة ١٩٨٥.
- الإيقاع في القصة القرآنية: د. إبراهيم جنداري و د. نبهان حسون السعدون، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد ٢٩ لسنة ٢٠٠٠.
- بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح، جميلة عبد الله العبيدي، ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم: قراءات في سرديات سعدي المالح، إعداد وتقديم ومشاركة: د. محمد صابر عبيد، دار

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ٢٠١٢.
- بلاغة الخاتمة القصصية، جميلة عبد الله العبيدي، ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي: قراءات في تجربة تحسين كرمياني)، إعداد وتقديم ومشاركة، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب، الحديث للنشر والتوزيع، ط١ اربد- الأردن، ٢٠١٢.
- بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، ياسين النصير، مجلة الأقلام، بغداد، العددان ١١و ١٢، ١٩٨٠.
- البيئة في القصة: مقدمة نظرية، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٧ لسنة ١٩٨٩.
- تداخل البنى السردية. التركيبية للعالم، الطائع الحداوي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٦ لسنة ١٩٨٧.
- تشكيل الفضاء في المتخيل السردي، عواد علي، مجلة عمان، العدد ٣٩ لسنة ١٩٩٨.
- جدلية الحضور بين الإنسان والمكان، حسن النعيمي، مجلة النص الجديد، السعودية، العدد ٨ لسنة ١٩٨٨.
- جماليات توظيف الحركة في المشهد الفيلمي: قراءة في المفاهيم التلفزيونية، ماجد عبود الربيعي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد ٣٤، لسنة ٢٠٠١.
- جماليات عربية حديثة، طارق الشريف، مجلة الوحدة، الرباط، العدد ٢٤، لسنة ١٩٨٦.
- جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٢ لسنة ١٩٨٦.
- جماليات المكان الدمشقي، شوقي بغدادي، مجلة عمان، العدد ٣٤ لسنة ١٩٩٨.
- جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، مدحت الجيار، مجلة ألف القاهرة، العدد ٦ لسنة ١٩٨٦.
- الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، العدد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤١ لسنة ٢٠١٣.
- حدود السرد، جيرار جينيت، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، مجلة الموقف الثقافي، العددان ٨ و٩ لسنة ١٩٨٨.
- حركة الشخوص في شرق التوسط، د. إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد ٧ لسنة ٢٠٠٠.
- حواريات المكان، ادوارد هال، ترجمة: طاهر عبد سليم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العددان ٣و٤ لسنة ١٩٩٧.
- حول محطة السكة الحديد لإدوارد الخراط: الحساسية الجديدة واستخدامات المكان، د، صبري حافظ، مجلة الأقلام، بغداد، العددان ١١و١٢ لسنة ١٩٨٦.
- خاطرة المسافات: البداية في النص الروائي، عواد علي، جريدة الزمان، العدد ١٦١٣ لسنة ٢٠٠٣.
- دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، محمد شوابكة ، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، اربد – الأردن، المجلد ١٢، العدد ٢ لسنة ١٩٨١.
- رسم الشخصية في رواية المعركة (١٩٨٠- ١٩٨٨)، د. صبري مسلم حمادي، مجلة التربية والعلم، كلية التربية – جامعة الموصل، العدد ٧ لسنة ١٩٨٩.
- الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، د. إبراهيم جنداري، مجلة الوقف الثقافي، بغداد، العدد ٢٤ لسنة ١٩٩٩.
- الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، د. عباس علي علوان، مجلة فصول، القاهرة، العدد ١ لسنة ١٩٩٨.
- الرؤية المكانية في رواية السيف والكلمة لعماد الدين خليل: دراسة تحليلية، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، العدد ٣٨ لسنة ٢٠١٢.
- السرد والوصف، جيرار جينيت، ترجمة: د. مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٢ لسنة ١٩٩٢.
- الشخصية، تزفتيان تودوروف، ترجمة: محمد فكري، مجلة الحرس

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الوطني، السعودية، العددان ١٨٩ و ١٩٠ لسنة ١٩٩٨.
- شمس خلف الغيوم: دراسة تحليلية لشعرية الوصف في قصص جمال نورى بحث ضمن كتاب: (بلاغة القص: مستويات التشكيل السردي في قصص جمال نوري، إعداد وتقديم ومشاركة، د. محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع ط١، اللاذقية، ٢٠١١.
- الشخصية في قصص علي الفهادي: دراسة تحليلية، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، العدد ٣٠ لسنة ٢٠١٠.
- الشخصية في القصة، جميلة قيمسون، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٣ لسنة ٢٠٠٠.
- الشخصية في القصة القرآنية، قصة موسى (عليه السلام) أنموذجاً، د. نبهان حسون السعدون و د. يوسف سلمان الطحان، وقائع المؤتمر العلمي الثاني لقسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل، (نحو رؤية شاملة للأدب الإسلامي) ٢٧- ٢٨ - /٤/ ٢٠٠٨.
- الشخصية في القصة القصيرة، مصطفى أجماهيري، مجلة آفاق عربية، بغداد العدد ٩ لسنة ١٩٩١.
- الفن القصصي وبناء الشخصية، د. صبري مسلم حمادي، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، اربد- الأردن، العدد٣ لسنة ١٩٩٦.
- في شعرية الفاتحة النصية، حنا مينه أنموذجاً، جليلة الطريطر، مجلة علامات، جدة، الجزء ٢٩ لسنة ١٩٩٨.
- في مفهوم الشخصية الروائية، د. إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٢ لسنة ٢٠٠١.
- القصة القصيرة وقضية المكان، سامية أحمد، مجلة فصول، القاهرة، العدد ٤ لسنة ١٩٨٢.
- كتابة القصة القصيرة، فلانري أوكونور، ترجمة: عقيل كاظم خضير، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٣ لسنة ٢٠٠٠.
- ما لم تقله خوذتي: دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس سعد الدين، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الموصل، جامعة الموصل، العدد ٢٧ لسنة ٢٠٠٩.
- مدخل إلى تحديد خطاب الرحلة العربي، سعيد يقطين، مجلة الأقلام، بغداد، العددان ٥ و ٦ لسنة ١٩٩٣.
- المشي بساق واحدة: دراسة تحليلية للوصف في قصة (وصمة عار) لبسام القريشي، د. نبهان حسون السعدون، مجلة كلية التربية – الجامعة المستنصرية، بغداد، وقائع المؤتمر السابع عشر (بالعلم والمعرفة نبني عراق المستقبل) ٥- ٦، أيار ٢٠١٠.
- مستقبل القصة من خلال راهنها، محمد معتصم، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلة ١٥ العدد، ٤ لسنة ١٩٨٥.
- المكان في الرواية. ياسين النصير، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد ٨ لسنة ١٩٨٠.
- المكان في قصص علي الفهادي: دراسة تحليلية، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل / جامعة الموصل، العدد ٢٩ لسنة ٢٠١٠.
- المكان في النص الروائي. د. إبراهيم جنداري، مجلة آفق، اتحاد أدباء نينوى، العدد ٢ لسنة ١٩٩٨.
- المكان ودلالاته في رواية العودة إلى الشمال، زياد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، أربد – الأردن المجلد ١٢، العدد ٢ لسنة ١٩٩٥.
- المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف، ليلة درغوث، مجلة الحياة الثقافة، دمشق، العدد ٥٨ لسنة ١٩٩٠.
- الموصل فضاء روائياً: روايتا الإعصار والمئذنة وفجر نهار وحشي أنموذجين . د. إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، بغداد، العددان ٧ و ٨ لسنة ١٩٩٢.
- النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، د. جميل علوش، مجلة الوحدة، الرباط، العدد ٢٤ لسنة ١٩٨٦.
- هامشية المكان في رواية غانم الدباغ، ضجة في ذلك الزقاق، د. إبراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية التربية / جامعة الموصل، العدد ٢٣ لسنة ١٩٩٢.
- الوصف في الحكاية الشعبية الموصلية: دراسة تحليلية، د. نبهان حسون

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل / جامعة الموصل، العدد ٣١ لسنة ٢٠١٠.
- الوصف في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل: دراسة تحليلية، د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل / جامعة الموصل، العدد ١٣ لسنة ٢٠٠٦.
- الوصف في رواية قصر على النيل لثروت أباظة، د. نبهان حسون السعدون، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١٢، العدد ٣ لسنة ٢٠١٣.
- الوصف في قصص علي الفهادي: دراسة تحليلية: د. نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، العدد٢٤ لسنة ٢٠٠٩.
- الوصف في قصص مؤيد اليوزبكي القصيرة، د. نبهان حسون السعدون، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية – كلية التربية، جامعة تكريت، المجلد ١١، العدد ٢ لسنة ٢٠٠٤.
- الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، د. فاطمة عيسى جاسم، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد ٣٤ لسنة ٢٠٠١.
- الوصف مصطلحاً سردياً، د. نبهان حسون السعدون، وقائع المؤتمر العلمي السنوي الثالث لكلية التربية الأساسية / جامعة الموصل: (تنوع العلوم: مدخل إلى التكامل المعرفي) ٢٩- ٣٠ /أيلول/ ٢٠٠٩.

٣ . الرسائل والاطاريح الجامعية.

- البناء الفني في الرواية التاريخية: ١٨٧٠- ١٩٣٩: دراسة فنية، خالد سهر يحيى الساعدي، رسالة ماجستير بإشراف أ . د. عبد الإله احمد، كلية الآداب / جامعة بغداد، ١٩٨٩.
- السرد في قصص هيثم بهنام بردى القصيرة، محمد إبراهيم عبد الله ألجميلي، رسالة ماجستير بإشراف أ . م . د . نبهان حسون السعدون، كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل، ٢٠١٣.
- شخصيات قصة يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم: دراسة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تحليلية، نبهان حسون عبد الله السعدون، أطروحة دكتوراه بإشراف أ . د . إبراهيم جنداري جمعة الجميلي، كلية الآداب / جامعة الموصل، ٢٠٠٣.
- الشكل القصصي في القرآن الكريم: دراسة جمالية، نبهان حسون عبد الله السعدون، رسالة ماجستير، بإشراف أ.م.د . إبراهيم جنداري جمعة الجميلي، كلية الآداب/جامعة الموصل، ١٩٩٩.
- العتبات النصية في قصص كمال عبد الرحمن، زهراء وليد شيت الشرابي، رسالة ماجستير بإشراف أ . م . د . هشام محمد عبد الله، كلية التربية / جامعة الموصل، ٢٠١٢.
- المكان ودلالاته من روايات جاسم الرصيف، سروى صباح رجب الحيالي، أطروحة دكتوراه بإشراف أ . م . د . فاطمة عيسى جاسم، كلية التربية / جامعة الموصل، ٢٠١١.
- المكان في رواية سيدات زحل للطفية الدليمي، هبة عبد الرافع عبد الرحمن الشهواني، رسالة ماجستير بإشراف ، أ . م . د . نبهان حسون السعدون، كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل ٢٠١١.
- الوصف في القصة القرآنية، أرشد يوسف عباس، رسالة ماجستير بإشراف أ . م . د . عبد الستار عبد الله صالح، كلية التربية / جامعة الموصل، ٢٠٠٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هيثم بهنام بردى

قاص وروائي وكاتب أدب طفل

الاسم الكامل: هيثم بهنان جرجيس بردى.

- ولد في العراق/ عام ١٩٥٣.
- عضو اتحاد الأدباء العراقيين.
- عضو اتحاد الكتاب العرب.
- عضو نقابة الفنانين العراقيين.
- عضو فخري مدى الحياة في دار نعمان للثقافة اللبنانية.
- رئيس تحرير مجلة إنانا التي تعنى بشأن المرأة.

حضر وشارك في مهرجانات وملتقيات عديدة أبرزها:

١. الندوة العربية الأولى للقصة الشابة التي أقامتها مجلة الطليعة الأدبية في بغداد عام ١٩٨٠.
٢. ملتقى القصة العراقية في بغداد عام ١٩٩٥.
٣. ندوة الرواية العربية في بغداد عام ٢٠٠٢.
٤. الملتقى الثالث للقصة القصيرة جداً في حلب عام ٢٠٠٥.
٥. الملتقى الرابع للقصة العراقية (ملتقى د.علي جواد الطاهر) في بغداد ٢٠٠٨.
٦. مهرجان المربد ولعدة دورات.
٧. مهرجان الجواهري عام ٢٠١٠ و عام ٢٠١٢.
٨. مؤتمر ثقافة الأطفال الدولي الأول في بغداد عام ٢٠١٠.
٩. الحلقة الدراسية (دورة سركون بولص) التي أقامتها المديرية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العامة للثقافة والفنون السريانية- أربيل عام ٢٠٠٩.

١٠.الحلقة الدراسية (دورة إدمون صبري) التي أقامتها المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية- أربيل عام٢٠١١.

١١. الحلقة الدراسية (دورة يوسف الصائغ) التي أقامتها المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية- أربيل عام٢٠١٢.

١٢. مهرجان (بغداد في السرد العراقي) الذي أقامه الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ببغداد بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠١٢

١٣. ندوة (بغداد في الدراسات النقدية) التي أقامها الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ببغداد بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠١٣.

التكريم:

١. منح شهادة تقديرية لمشاركته في الملتقى الثالث للقصة القصيرة جداً في حلب عام ٢٠٠٥.

٢. منح شهادة تقديرية من دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة العراقية عام ٢٠٠٦.

٣. منح شهادة تقديرية من دار نعمان للثقافة عام ٢٠٠٦ بمناسبة فوزه بجائزة ناجي نعمان اللبنانية العامية عام ٢٠٠٦.

٤. منح شهادة تقديرية من مؤتمر الأدب السرياني الثالث المنعقد في أربيل عام ٢٠٠٦.

٥. منح شهادة تقديرية من الملتقى الرابع للقصة القصيرة (ملتقى د. علي جواد الطاهر) عام ٢٠٠٨.

٦. منح شهادة تقديرية من مؤتمر الأدب السرياني الخامس المنعقد في السليمانية عام ٢٠٠٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٧. منح شهادة تقديرية من دار عراقيون للصحافة والنشر في الموصل عام ٢٠١٠.
٨. منح شهادة تقديرية ودرع الإبداع من مركز دراسات الموصل في جامعة الموصل عام ٢٠١٠.
٩. منح شهادة تقديرية من مؤتمر ثقافة الأطفال الدولي الأول الذي عقدته دار ثقافة الأطفال في بغداد عام ٢٠١٠.
١٠. منح شهادة تقديرية من إذاعة صوت السلام من بغديدا (قره قوش) عام ٢٠١٠.
١١. منح شهادة تقديرية من وزارة الثقافة – دار ثقافة الأطفال عام ٢٠١٠ في العيد الحادي والأربعين لتأسيس الدار اثر فوزه بالجائزة الثانية لمسابقة الدار عن النص المسرحي.
١٢. تم تكريمه من قبل مركز السريان للثقافة والفنون في قره قوش/ قضاء الحمدانية/ محافظة نينوى في احتفائية المركز بتأريخ ٢٠١١/٥/٢٨ به وبالأديب طلال حسن الفائزين بالجائزة الأولى والثانية في مسابقة دار ثقافة الأطفال عام ٢٠١٠.
١٣. تم تكريمه من قبل دائرة العلاقات الثقافية العامة في وزارة الثقافة العراقية بدرع الوزارة وشهادة تقديرية وكتاب شكر وتقدير في الاحتفالية التي أقامتها في ديوان الوزارة بتأريخ ٢٠/تموز/٢٠١١ مع نخبة من الحائزين على جوائز عربية وعالمية.
١٤. منح شهادة تقديرية من قبل قصر الثقافة والفنون في محافظة صلاح الدين بمناسبة مشاركته في أعمال الملتقى المقام بتأريخ ٢٥/تموز/٢٠١١.

أصدر الكتب التالية:

١. الغرفة ٢١٣/ رواية - مطبعة أسعد- بغداد١٩٨٧.
٢. حب مع وقف التنفيذ/ قصص قصيرة جداً – مطبعة شفيق- بغداد ١٩٨٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣. الليلة الثانية بعد الألف/ قصص قصيرة جداً- منشورات مجلة نون- الموصل ١٩٩٥.
٤. عزلة انكيدو/ قصص قصيرة جداً. مطبعة نينوى ـ بغداد ٢٠٠٠.
٥. الوصية/ قصص قصيرة- دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة- بغداد ٢٠٠٢.
٦. الذي رأى الأعماق كلها/ كتاب انثيالات- مطبعة ميديا- أربيل ٢٠٠٧.
٧. مار بهنام وأخته سارة/ رواية- مركز أكد للطباعة والإعلان- عنكاوا- أربيل ٢٠٠٧.
٨. قديسو حدياب/ رواية- مركز أكد للطباعة والإعلان- عنكاوا- أربيل ٢٠٠٨.
- صدرت باللغة السريانية عن دار (منارة) في أربيل عام ٢٠١١ ترجمة كوركيس نباتي.
٩. تليباثي/ قصص قصيرة- دار نعمان للثقافة- بيروت ٢٠٠٨.
- صدرت طبعتها الثانية عن دار الينابيع بدمشق عام ٢٠١٠.
١٠. التماهي/ قصص قصيرة جداً- دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة- بغداد ٢٠٠٨.
١١. قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية/ إعداد وتقديم- إصدار المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية_ أربيل ٢٠٠٩.
- صدرت طبعتها الثانية عن دار تموز للطباعة والنشر –دمشق ٢٠١٢.
- صدرت ترجمتها إلى اللغة الكوردية من قبل أحمد محمد إسماعيل وصدرت عن المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية عام ٢٠١٢.
١٢. القصة القصيرة جداً في العراق/ إعداد وتقديم- المديرية العامة لتربية نينوى- الموصل ٢٠١٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١٣. القصة القصيرة جداً/ الأعمال القصصية ١٩٨٩- ٢٠٠٨ / دار رند للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق ٢٠١١.
١٤. نهر ذو لحية بيضاء/ مجموعة قصصية/ دار رند للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ٢٠١١.
١٥. سركون بولص عنقاء الشعر العراقي الحديث/ إعداد وتقديم- إصدار المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية_ أربيل ٢٠١١ .
١٦. قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية القصيرة جداً/ دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ٢٠١٢.
١٧. روائيون عراقيون سريان في مسيرة الرواية العراقية/ دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق ٢٠١٢.
١٨. أرض من عسل/ مجموعة قصصية/ دار الحوار للنشر والتوزيع- اللاذقية، سوريا ٢٠١٢.
١٩. كتّاب أدب طفل عراقيون سريان في مسيرة أدب الطفل العراقي/ مطبعة شفيق- بغداد ٢٠١٣.

له في أدب الطفل الإصدارين التاليين:

١. الحكيمة والصياد/ مسرحية للفتيان/ مطبعة بيريفان- أربيل ٢٠٠٧.
٢. مع الجاحظ على بساط الريح/ سيرة قصصية للفتيان- دار رند للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق ٢٠١٠.
٣. العشبة/ مسرحية للفتيان/ مطبعة الديار- الموصل ٢٠١٣.

كتب صدرت عن أدبه:

١.حبة الخردل/ دراسات نقدية عن تجربة القاص هيثم بهنام بردى في كتابة القصة القصيرة جداً/ إعداد وتقديم خالص ايشوع بربر/ منشورات اتحاد الأدباء السريان- الموصل ٢٠٠٥.

- صدرت طبعته الثانية عن دار رند للطباعة والنشر والتوزيع في سوريا عام ٢٠١٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢.شعرية المكان في القصة القصيرة جداً- قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى/ د. نبهان حسون السعدون/ دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق٢٠١٢.

٣.تجليات الفضاء السردي- قراءة في سرديات هيثم بهنام بردى/ إعداد وتقديم: أ. د محمد صابر عبيد/ دار تموز للطبعة والنشر والتوزيع- دمشق٢٠١٢.

٤.أسماء في ذاكرة المدينة، هيثم بهنام بردى/ إعداد وتقديم وحوار نمرود قاشا/ مطبعة شفيق- بغداد ٢٠١٢.

٥. شباط ما زال بعيداً، دراسات نقدية في المجموعة القصصية أرض من عسل لهيثم بهنام بردى/ إعداد وتقديم: جوزيف حنا يشوع/ مطبعة الديار- الموصل ,٢٠١٢

٦. الكون القصصي، تجليات السرد وآليات التمظهر، قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردى/ محمد إبراهيم الجميلي/ مطبعة الديار- الموصل ٢٠١٣.

له قيد الطبع:

١. الرحّى- رواية/ الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة.
٢. الأحدب والأرملة العجوز- قصة للفتيان/ مطبعة الديار- الموصل.

كتب عن تجربته في الكتابة كل من:

- د. عمر الطالب، د. محمد صابر عبيد، د. فاضل التميمي، د.نادية هناوي سعدون، د. ثائر العذاري، د. نبهان حسون السعدون، د. علي أحمد العبيدي، د. سالم نجم عبدالله، د. خليل شكري هياس، د.فيصل غازي النعيمي، د.جاسم خلف الياس، د. محمد أبو خضير، د. علي صليبي، د. قيس كاظم الجنابي، د. فيصل القصيري، د.جاسم الخالدي، د. سمير الخليل، د. فاتنة محمد حسين، موسى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كريدي، إبراهيم سعدالدين، أمجد توفيق، يوسف الحيدري، جاسم عاصي، سليمان البكري، ناجح المعموري، عبد الستار البيضاني، صباح الأنباري، زهير الجبوري، أنور عبد العزيز، محمد الأحمد، ازدهار سلمان، بولص آدم، عباس خلف علي، حميد حسن جعفر، علي محمد الحلي، شاكر مجيد سيفو، إسماعيل عيسى، جمال نوري، حمدي الحديثي، ناظم السعود، علوان السلمان، سمير إسماعيل، مثنى كاظم صادق، محمد محمود عطية (مصري)، هناء عبدالهادي (مصرية)، وعدالله ايليا، شاكر محمود الجميلي، نزار الديراني، جبو بهنام، حسن السلمان، محمد يونس صالح، إيمان عبدالحسين..... وغيرهم.

دراسات أكاديمية عن أدبه:

- حاز السيد محمد ابراهيم الجميلي على شهادة الماجستير بدرجة جيد جداً من كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل بتأريخ ٢٠١٣/٣/٣ بالرسالة الموسومة (السرد في قصص هيثم بهنام بردى القصيرة).
- ثمة رسالة ماجستير تُعد عن أدبه في جنس القصة القصيرة جداً في كلية التربية/ جامعة صلاح الدين. ستناقش قريباً.
- أفرد السيد إسماعيل فتحي حسين مفصلاً من مفاصل رسالته لنيل شهادة الماجستير من جامعة الموصل عام ١٩٩٧ باللغة الإنكليزية برسالته الموسومة:

  "For grounding in Arabic Written Discourse With Special Reference To English"

  وترجم له فيها قصة (العيون) من مجموعته القصصية (حب مع وقف التنفيذ) مع دراسة عن اللغة في هذه القصة.
- أفرد الباحث جاسم خلف الياس فصولاً من رسالته (شعرية القصة القصيرة جداً) عن تجربته في كتابة القصة القصيرة جداً والتي نال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فيها شهادة الماجستير من كلية التربية ـ جامعة الموصل، عام ٢٠٠٧.

- تناول الباحث فرج ياسين أحمد بالتحليل قصته (الأقاصي) في أطروحته "أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية – دراسة تحليلية " والتي نال بها شهادة الدكتوراه من كلية التربية – جامعة تكريت عام ٢٠٠٦ م.

- ترجمت بعض قصصه إلى اللغة الإنكليزية والهولندية والفرنسية.
- ورد اسمه في كتاب (موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين- الجزء الثالث- صفحة ٢٨١) الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة عام ١٩٩٨ لمؤلفه الأستاذ حميد المطبعي.
- ورد اسمه في كتاب (موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين - صفحة ٦٠٠) الصادر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ جامعة الموصل – مركز دراسات الموصل- عام ٢٠٠٧، لمؤلفة الأستاذ الدكتور عمر الطالب.

الجوائز:

- حائز على جائزة ناجي نعمان الأدبية اللبنانية لعام ٢٠٠٦.
- حائز على الجائزة الأولى في مسابقة القصة القصيرة التي أقامتها دار الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة العراقية عام ٢٠٠٦ عن قصته القصيرة "النبض الأبدي".
- حائز على الجائزة الثانية في مسابقة وزارة الثقافة لمسابقة أدب الأطفال/ دار ثقافة الأطفال/ جائزة (عزي الوهاب للنص المسرحي) عام ٢٠١٠ عن مسرحيته الموسومة (العشبة).
- حائز على الجائزة الثانية في مسابقة القصة القصيرة التي أقامها قصر الثقافة والفنون في محافظة صلاح الدين عن قصته الموسومة (الرسالة).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السيرة الشخصية والعلمية للمؤلف

- اسمه الكامل: نبهان حسون عبد الله أحمد السعدون.
- من مواليد محلة باب البيض في مدينة الموصل ١٩٧٢/٦/١٨.
- حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب/جامعة الموصل ١٩٩٦/٦/٢٩.
- حصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث من كلية الآداب/ جامعة الموصل ١٩٩٩/٨/١٢.
- حصل على شهادة الدكتوراه فلسفة في الأدب العربي الحديث من كلية الآداب/ جامعة الموصل ٢٠٠٣/١٠/١٩.
- الألقاب العلمية: مدرس مساعد ٢٠٠٠/١٠/٧، مدرس ٢٠٠٣/١١/٩ أستاذ مساعد: ٢٠٠٧/٥/١.
- تعين في قسم اللغة العربية – كلية الآداب/ جامعة الموصل في ٢٠٠٠/١/٧، ثم انتقل إلى كلية العلوم الإسلامية (٢٠٠٤/١١/٢ – ٢٠٠٩/٣/١٢) وتقلد فيها مناصب عديدة: مقرر قسم/المعاون الإداري/ مدير الشؤون العلمية/ المعاون العلمي. وهو يعمل الآن في قسم اللغة العربية – كلية التربية الأساسية/ جامعة الموصل منذ ٢٠٠٩/٣/١٢، ولا يزال.
- إشترك في مؤتمرات وندوات عديدة في جامعات الموصل وتكريت وبغداد والمستنصرية.
- حصل على مجموعة كبيرة من كتب الشكر والتقدير من رئيس جامعة الموصل وعمادات كليات: الآداب والعلوم الإسلامية والتربية الأساسية، لاشتراكه في إعداد المؤتمرات والندوات وإعداد البحوث واللجان العلمية والإدارية وتدريس الدراسات الأولية والعليا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- لديه مجموعة كبيرة من البحوث في الرواية والقصة القصيرة والحكاية الشعبية والمسرحية والشعر، والمصطلح النقدي، والقصة القرآنية، والبلاغة القرآنية، والحديث النبوي الشريف، فضلاً عن البحوث في الأدب الموصلي الحديث ولاسيما (الفن القصصي).
- درس مجموعة كبيرة من المواد على مستوى الدراسات الأولية: الأدب الإسلامي، وحقوق الإنسان، والبلاغة القرآنية، والتفسير، وعلوم القرآن، وعلوم الحديث، ومنهج البحث، والنقد الأدبي الحديث، والمنتخب، وعلى مستوى الدراسات العليا: منهج البحث، ودراسات أدبية حديثة، ومناهج نقدية حديثة، وعلم الأسلوب، والنظرية الأدبية، ونظريات القراءة والتلقي، ونظريات نقدية، وتقنيات السرد.
- أشرف وناقش مجموعة من الرسائل الجامعية الماجستير والدكتوراه.

- صدرت له الكتب الآتية:

❖ الإيقاع والموسيقى في ديوان حي على الفلاح لحكمت صالح، ٢٠٠٢.
❖ بلاغة القص: مستويات التشكيل السردي في قصص جمال نوري (مشترك)، ٢٠١١.
❖ أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم: قراءة في سرديات سعدي المالح (مشترك)، ٢٠١٢.
❖ مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي: قراءات في تجربة تحسين كرمياني (مشترك)، ٢٠١٢.
❖ شعرية المكان في القصة القصيرة جداً: قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (١٩٨٩- ٢٠٠٨) لهيثم بهنام بردى، ٢٠١٢.
❖ تجليات الفضاء السردي: قراءات في سرديات هيثم بهنام بردى (مشترك) ٢٠١٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- جماليات النص وتشكيل الخطاب: قراءات في سرديات فارس سعد الدين، ٢٠١٣.
- تفكيك الشفرة السردية: دراسة تحليل الخطاب، ٢٠١٣.
- البنيات الدالة في شعر شاذل طاقه (مشترك) ٢٠١٣.
- لديه سلسلة بعنوان (قراءات في تشكيل الخطاب الأدبي) بعشرة كتب قيد الطبع في دار غيداء للطبع والنشر والتوزيع في الأردن، تتناول قراءات في نماذج منتخبة من السرديات العربية والعراقية والموصلية المعاصرة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com