القصة القصيرة بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي
دراسة أسلوبية موازنة(*)

أحمد صلاح محمد إبراهيم
نسيبة عيسى البردان
كلية الآداب – جامعة الوصل – دبي

الملخص

بعد تحقيق الذكاء الاصطناعي طفرة كبيرة في معالجة اللغة العربية وتوليد نصوصها، فإن هذا البحث يعمد إلى إقامة دراسة أسلوبية موازنة بين قصتين قصيرتين. أولاهما بعنوان (وطن آخر) التي عالجَتْ من خلالها الكاتبة (بثينة الناصري) قضية اجتماعية واقعية، هي قضية هجرة الشباب العرب أوطانهم بحثًا عن الغنى والحياة الراقية. أما القصة القصيرة الأخرى، فبعنوان (وطن بلا عنوان) التي ولَّدَتْها منصة الذكاء الاصطناعي (CLAODE.AI) بعد أن غذيناها بالعناصر الأساسية للقصة الأولى، وطلبنا منها توليد قصة تستوعب هذه العناصر وتوظّفها؛ لإنتاج قصة مناظرة.

فمحور هذه الدراسة هو الموازنة الأسلوبية بين القصة القصيرة البشرية ونظيرتها المولدة من الذكاء الاصطناعي، بحيث تعرض لأركان القصة الأساسية، من: حبكة، وشخصيات، وزمن، ومكان، وسرد وحوار؛ فتحلل التقنيات الموظفة في كل من هذه الأركان في قصة (وطن آخر) أولا، ثم قصة (وطن بلا عنوان)، ثم توازن بين آليات تحقق تقنيات كل ركن من هذه الأركان في كلتا القصتين. ومن خلال هذه المنهجية عَبْرَ هذا المخطط، توصلت الدراسة إلى نتائج دقيقة تحدد ما بين القصتين من مشابهات واختلافات.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، الذكاء الاصطناعي، الأسلوبية، الموازنة.

(*) القصة القصيرة بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي: دراسة أسلوبية موازنة ، المجلد الرابع عشر، العدد الثالث، يوليه ٢٠٢٥، ص ص٩-٥٨.

The Short Story between Human Creation and AI Generating: A Comparative Stylistic Study

Abstract

Because of what AI achieved during the last few years in the field of Arabic language approach and its texts generating, this research aims to make a stylistic comparison between two Arabic short stories. The first title is *watan 'akher* (another homeland) for the Arabian writer Buthayna Al-Nasery, who discussed the issue of Arabian youth immigration to look for a good salary and a high-quality life. The other title is *watan bela ?unwan* (a homeland without address) which we could generate from (claude.ai). This stylistic comparison will include all the narrative origins of short stories construction, such as the plot, characters, time, place, narration, and dialogue. In the studying of any narrative origin, we will study all of the origin's techniques in the first short story, and then we will shift to the other short story. Finally, we will compare the whole techniques of the narrative origins in both short stories; to reach the similarities and differences between all narrative origins' techniques.

Keywords: short story, origin techniques, AI, style, comparison

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، ورفع أهل العلم درجات وجعلهم نورًا يهتدى بهم في ظلمات الجهل والضلال. والصلاة والسلام على خير من نطق بالضاد، وأبلغ من سطَّر البيان، سيدنا محمد النبي الأمي، صاحب أفصح لسان وأبلغ بيان، وعلى آله وصحبه ومن تبع هداه إلى يوم الدين.

أما بعد، فتعد القصة القصيرة أحد الأجناس الأدبية التي تبرز جمال الأسلوب، وتعبر عن المشاعر والأفكار. ومع التطور السريع في الذكاء الاصطناعي، ظهرت برامج قادرة على توليد نصوص أدبية؛ مما يطرح تساؤلات حول مدى قدرتها على منافسة الإبداع البشري. ومن هنا جاء هذا البحث ليقارن بين القدرة البشرية وقدرة الذكاء الاصطناعي في إتقان فنّ القصة القصيرة من خلال تحليل عناصر كل منهما، واكتشاف الفوارق

الجوهرية بين الإبداع البشري والذكاء الاصطناعي، ومعرفة ما إذا كان الذكاء الاصطناعي قادرًا على أن يتمظهر بصورة الكاتب المُبْدِع، وتحديد ما إذا كان سيبقى مجرد أداة تساعد الكُتّاب أم سيصبح قادرًا على منافستهم.

ويعتمد هذا البحث على المنهج الأسلوبي المقارن، حيث قمنا بمقارنة أسلوب الذكاء الاصطناعي بأسلوب الإنسان في كتابة القصة القصيرة. ولتحقيق ذلك، فإننا سنحلل كل عنصر من عناصر بنية القصة التي أنتجها الإبداع البشري ونظيرتها التي وَلَّدَها الذكاء الاصطناعي، ثم نُتْبع ذلك بإجراء مقارنة بينهما، واستنتاج الفوارق وتقييمها.

وقد جاء البحث مقسما إلى تمهيد متبوع بخمسة مباحث، ثم خاتمة. حيث عرض التمهيد للتعريف بالكاتبة بثينة الناصري، صاحبة قصة "وطن آخر"، وهي القصة البشرية المختارة عينة للدراسة، ثم تقديم عرض لقصتها. بعد ذلك ننتقل إلى التعريف بمنصة الذكاء الاصطناعي التي تم اختيارها. وأخيرا، نضع نص القصة التي وَلَّدَها الذكاء الاصطناعي.

أما المباحث الخمسة، فقد جاءت على النحو الآتي:

- المبحث الأول: بنية الحبكة القصصية بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي.
- المبحث الثاني: الشخصيات القصصية بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي.
- المبحث الثالث: توظيف الزمن القصصي بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي.
- المبحث الرابع: توظيف المكان القصصي بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي.
- المبحث الخامس: السرد والحوار بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي.

وبعد البحث والتقصي في الدراسات السابقة، لم نتمكن من العثور على أي دراسة تناولت هذا الموضوع، أو تماست معه.

التمهيد:

يقوم أحد ركني هذا البحث على دراسة قصة (وطن آخر) للكاتبة (بثينة عبد الكريم الناصري)، وهي أديبة عراقية، وُلِدَت في بغداد عام ١٩٤٧م، وبها أكملت دراستها الابتدائية والثانوية، ثم حصلت على درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية من كلية الآداب بجامعة بغداد عام ١٩٦٧م. عملت في المركز الفلكلوري التابع لوزارة الثقافة والإعلام العراقية، ثم انتقلت إلى العمل في المركز الثقافي العراقي بالقاهرة منذ عام ١٩٧٩م. وهي قاصّة ومترجمة[١].

وقد شكلت المسيرة المهنية لبثينة الناصري الأساس لانطلاقتها الأدبية، حيث بدأت بنشر قصصها في جريدة الأنباء الجديدة ببغداد عام ١٩٦٦م، وكانت أول قصة نشرتها بعنوان (حدوة حصان)، ثم أصدرت مجموعتها القصصية الأولى بنفس العنوان عام ١٩٧٤م، ثم أتبعتها بمجموعة (موت إله البحر) عام ١٩٧٧م، ثم مجموعة (وطن آخر) عام ١٩٩٤م. كما نشرت مجموعة مقالات في كتاب (على حدود الوطن) عام ١٩٩٥م. وتميزت أعمالها بانتشارها العالمي، إذ تُرجمت بعض قصصها إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والسويدية والنرويجية والإسبانية[٢].

أما بالنسبة لقصتها (وطن آخر)، فإنها قصة واقعية اجتماعية تتكون من ألف ومائتين وثلاث وسبعين (١٢٧٣) كلمة، تناقش قضية هجرة الشباب العرب إلى بلاد الغرب، وما يقاسونه هناك من مخاطر تمس مستقبلهم وهوياتهم، حيث تقص قصة شاب عراقي أغراه صديقه حسين بالهجرة إليه، فاستجاب لإغراءاته وهاجر، حتى إذا وصل منزل صديقه، تخيرنا الكاتبة بين امتدادين للقصة، أحدهما امتداد قصير، وهو أن يجد صديقه قد باع المنزل الذي أعطاه عنوانه، وهو ما يعني تلاشي أحلام البطل سريعا. أما الامتداد الآخر، فهو أن يجد صديقه، بيد أنه يفاجأ بحال صديقه غير المستقر نفسيا واجتماعيا، وإن كان مستقرا من ناحيته المادية، فيخرج من منزل صديقه مذهولا، ويدخل الحانة التي مثلت ملاذه الدائم، فيتشاجر مع رجل أسمر عربي ينكر عروبته؛ حتى لا يورط نفسه في تحمل أي مسؤولية تجاه البطل، ثم يقوم بصاحب الحانة بإخراج البطل من الحانة مدمدما بكلمة "عرب"، في حين يضحك الرجل الأسمر مع أصحابه، قائلا باللغة العربية التي تجنب محادثة البطل بها سابقا: "مهاجر مستجد آخر"[٣].

فإذا انتقلنا إلى الركن الآخر من أركان هذه الدراسة، فهو قصة (وطن بلا عنوان) التي قامت منصة (CLAUDE) بتوليدها. وتعد منصة (Claude) أداة متقدمة في مجال الذكاء الاصطناعي، مصممة لتحسين قدرات البحث والتحليل والتفاعل مع المستخدمين، مع توفير دعم متقدم في إنشاء النصوص ومعالجتها بمرونة ودقة، بما في ذلك النصوص العربية.

ويتوفر الموقع بثلاث نسخ: إصدار مجاني يتيح تجربة أساسية لتوليد النصوص والتفاعل مع المستخدمين، ونسختين مدفوعتين توفران ميزات أكثر تطورًا. وتمثل النسخة المدفوعة Claude Pro نموذجًا لهذه الميزات المتقدمة، حيث تتميز بقدرتها على الإجابة عن الأسئلة في مختلف المجالات فضلًا عن تمكين المستخدمين من توليد المقالات والتقارير والقصص القصيرة بسهولة ودقة. كما تتيح تحليل النصوص الأدبية والعلمية، واستخلاص الأفكار الرئيسية، وتقديم ملخصات شاملة ومفيدة.

ومن أبرز ميزاتها كذلك أنها تمكّن المستخدمين من تحميل نتائج البحث؛ مما يعزز سهولة الاستخدام والتعديل وفقًا للاحتياجات المختلفة. علاوة على ذلك، فإنها لا تفرض قيودًا على عدد مرات الاستخدام أو الكلمات؛ مما يتيح الوصول إلى خدماتها في أي وقت وبلا حدود؛ لتكون أداة مثالية للاستخدام المتكرر سواء لأغراض تعليمية أو مهنية أو بحثية. كما تتميز بتقديم تجربة تفاعلية سلسة ومناسبة لكافة المستخدمين[٤].

ولعل كل ما سبق بيانه من إمكانات قد أكد لنا القدرات المتميزة لمنصة (CLAUDE) في توليد قصة عربية قصيرة، خاصة النسخة المدفوعة (Claude Pro) التي تمكننا من توليد نصوص طويلة؛ من أجل ذلك وجهنا للمنصة السؤال كالآتي لتوليد قصة قصيرة مناظرة لقصة (وطن آخر):

اكتب لي قصة مكونة من 10000 كلمة، تتحدث عن مغادرة شاب لوطنه بدعوة من صديق له، فلم يجد صديقه، وشعور البطل بخيبات أمل متكررة، وغربة شديدة، إضافة إلى شعوره بالضياع بين وطنه الأصلي وموطنه الجديد، وبالنهاية بدت كل الأبواب مغلقة أمامه[٥].

وقد جاءت استجابة المنصة في شكل نص متكامل لقصة قصيرة مكونة من ألف

ومائة وتسع وثمانين (١١٨٩) كلمة، بعنوان (وطن بلا عنوان). وجاء نصها على النحو الآتي[٦]:

لَمْ يَكُنْ يَامِنٌ يَتَخَيَّلُ أَنَّ تِلْكَ الرِّسَالَةَ الْقَصِيرَةَ الَّتِي تَلَقَّاهَا مِنْ صَدِيقِهِ سَامِرٍ سَتُغَيِّرُ مَجْرَى حَيَاتِهِ بِالْكَامِلِ. كَانَتِ الْكَلِمَاتُ بَسِيطَةً وَوَاعِدَةً: "تَعَالَ إِلَى أَلْمَانِيَا يَا صَدِيقِي. هُنَا مُسْتَقْبَلُكَ، هُنَا حَيَاةٌ جَدِيدَةٌ تَنْتَظِرُكَ".

جَلَسَ يَامِنٌ فِي غُرْفَتِهِ الْمُتَوَاضِعَةِ فِي دِمَشْقَ، يُقَلِّبُ تِلْكَ الرِّسَالَةَ فِي ذِهْنِهِ مِرَارًا وَتَكْرَارًا. كَانَ عُمْرُهُ آنَذَاكَ خَمْسَةً وَعِشْرِينَ عَامًا، يَعْمَلُ فِي مَتْجَرِ وَالِدِهِ الصَّغِيرِ لِبَيْعِ الْمَلَابِسِ، وَيَحْلُمُ بِمُسْتَقْبَلٍ أَفْضَلَ. كَانَتْ صُوَرُ سَامِرٍ عَلَى وَسَائِلِ التَّوَاصُلِ الاجْتِمَاعِيِّ تُظْهِرُهُ فِي شَوَارِعِ بِرْلِينَ النَّظِيفَةِ، مُبْتَسِمًا أَمَامَ الْمَبَانِي الشَّاهِقَةِ وَالْحَدَائِقِ الْخَضْرَاءِ.

"لِمَاذَا لَا؟" سَأَلَ نَفْسَهُ. "مَا الَّذِي يُمْكِنُ أَنْ أَخْسَرَهُ؟"

كَانَ وَالِدَاهُ مُتَرَدِّدَيْنِ فِي الْبِدَايَةِ. أُمُّهُ، فَاطِمَةُ، بَكَتْ لَيَالِيَ طَوِيلَةً وَهِيَ تُفَكِّرُ فِي فِرَاقِ ابْنِهَا الْوَحِيدِ. أَمَّا وَالِدُهُ، فَكَانَ صَامِتًا كَعَادَتِهِ، لَكِنَّ عَيْنَيْهِ كَانَتَا تَحْمِلَانِ قَلَقًا عَمِيقًا. "عَلَى الْأَقَلِّ هُنَا لَدَيْكَ سَقْفٌ يُؤْوِيكَ وَعَمَلٌ يَكْفِيكَ" قَالَ لَهُ وَالِدُهُ فِي النِّهَايَةِ.

لَكِنَّ (يَامِن) كَانَ قَدْ حَسَمَ أَمْرَهُ. بَاعَ كُلَّ مَا يَمْلِكُ، وَاقْتَرَضَ مِنْ أَقَارِبِهِ، وَجَمَعَ مَا يَكْفِي مِنَ الْمَالِ لِتَذْكِرَةِ الطَّائِرَةِ وَتَأْشِيرَةِ السِّيَاحَةِ. وَعَدَ (سَامِر) بِأَنْ يُسَاعِدَهُ فِي كُلِّ شَيْءٍ: السَّكَنِ، الْعَمَلِ، الْأَوْرَاقِ الْقَانُونِيَّةِ. "كُلُّ شَيْءٍ سَهْلٌ هُنَا"، هَكَذَا قَالَ لَهُ.

فِي مَطَارِ دِمَشْقَ الدَّوْلِيِّ، احْتَضَنَ وَالِدَيْهِ بِقُوَّةٍ، وَاعِدًا إِيَّاهُمَا بِالنَّجَاحِ وَالْعَوْدَةِ قَرِيبًا. كَانَ قَلْبُهُ يَخْفِقُ بِشِدَّةٍ وَهُوَ يَصْعَدُ إِلَى الطَّائِرَةِ، مَزِيجٌ مِنَ الْخَوْفِ وَالْحَمَاسِ وَالْأَمَلِ يَمْلَأُ صَدْرَهُ.

وَصَلَ إِلَى بِرْلِينَ فِي يَوْمٍ خَرِيفِيٍّ بَارِدٍ. أَرْسَلَ رِسَالَةً (لِسَامِر) يُخْبِرُهُ بِوُصُولِهِ، لَكِنْ لَمْ يَأْتِ رَدٌّ. اتَّصَلَ بِهِ مِرَارًا، لَكِنَّ الْهَاتِفَ كَانَ مُغْلَقًا. انْتَظَرَ فِي الْمَطَارِ لِسَاعَاتٍ، يُرَاقِبُ النَّاسَ يَأْتُونَ وَيَذْهَبُونَ، وَقَلْبُهُ يَغْرَقُ تَدْرِيجِيًّا فِي بَحْرٍ مِنَ الْقَلَقِ.

فِي النِّهَايَةِ، اضْطُرَّ لِحَجْزِ غُرْفَةٍ فِي فُنْدُقٍ رَخِيصٍ بِقُرْبِ الْمَطَارِ. اسْتَمَرَّ فِي مُحَاوَلَةِ الِاتِّصَالِ بِسَامِرٍ طُولَ اللَّيْلِ، لَكِنْ دُونَ جَدْوَى. وَفِي الصَّبَاحِ، اكْتَشَفَ أَنَّ صَفَحَاتِ

(سَامِر) عَلَى مَوَاقِعِ التَّوَاصُلِ الاجْتِمَاعِيِّ قَدِ اخْتَفَتْ تَمَامًا.

بَدَأَتْ رِحْلَةُ (يَامِن) فِي الْغُرْبَةِ، وَحِيدًا فِي مَدِينَةٍ لَا يَعْرِفُ فِيهَا أَحَدًا، لَا يَتَحَدَّثُ لُغَتَهَا، وَلَا يَفْهَمُ قَوَانِينَهَا. أَنْفَقَ مُعْظَمَ مَالِهِ عَلَى الْفُنْدُقِ فِي الْأُسْبُوعِ الْأُولَى، وَهُوَ يُحَاوِلُ يَائِسًا إِيجَادَ طَرِيقَةٍ لِلْبَقَاءِ.

حَاوَلَ الْبَحْثَ عَنْ عَمَلٍ، لَكِنْ كُلُّ الْأَبْوَابِ كَانَتْ مُوصَدَةً فِي وَجْهِهِ. "هَلْ لَدَيْكَ تَصْرِيحُ عَمَلٍ؟". كَانَ السُّؤَالُ الَّذِي يُوَاجِهُهُ دَائِمًا. وَعِنْدَمَا تَنْتَهِي تَأْشِيرَةُ السِّيَاحَةِ، سَيُصْبِحُ وُجُودُهُ غَيْرَ قَانُونِيٍّ.

انْتَقَلَ إِلَى مَأْوًى لِلْمُشَرَّدِينَ بَعْدَ أَنْ نَفِدَ مَالُهُ. كَانَ الْمَكَانُ يَعُجُّ بِقِصَصٍ مُشَابِهَةٍ لِقِصَّتِهِ: شَبَابٌ جَاؤُوا خَلْفَ أَحْلَامٍ وَرْدِيَّةٍ، لِيَجِدُوا أَنْفُسَهُمْ عَالِقِينَ فِي مَتَاهَةٍ لَا مَخْرَجَ لَهَا.

مَرَّتِ الْأَيَّامُ وَالْأَسَابِيعُ وَالشُّهُورُ. عَمِلَ (يَامِن) فِي وَظَائِفَ مُتَفَرِّقَةٍ غَيْرَ قَانُونِيَّةٍ: غَسْلِ الصُّحُونِ فِي الْمَطَاعِمِ، تَنْظِيفِ الشَّوَارِعِ لَيْلًا، حَمْلِ الْبَضَائِعِ فِي الْأَسْوَاقِ. كَانَ يَتَقَاضَى أَجْرًا زَهِيدًا، وَيَتَعَرَّضُ لِلاسْتِغْلَالِ، لَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَمْلِكُ خِيَارًا آخَرَ.

فِي اللَّيْلِ، كَانَ يَجْلِسُ فِي غُرْفَتِهِ الصَّغِيرَةِ فِي الْمَأْوَى، يَتَصَفَّحُ صُوَرَ عَائِلَتِهِ عَلَى هَاتِفِهِ. صُوَرٌ مِنْ أَيَّامٍ أَفْضَلَ، عِنْدَمَا كَانَ لَهُ وَطَنٌ وَهُوِيَّةٌ وَكَرَامَةٌ. كَانَ يَرَى وَجْهَ أُمِّهِ يَذْبُلُ مِنَ الْقَلَقِ فِي كُلِّ مُكَالَمَةٍ فِيدْيُو، وَيَسْمَعُ صَوْتَ أَبِيهِ الْمُتْعَبِ وَهُوَ يَسْأَلُهُ: "امتى سَتَعُودُ يَا بُنَيَّ؟".

لَكِنَّ الْعَوْدَةَ كَانَتْ تَعْنِي الْفَشَلَ فِي نَظَرِهِ. كَيْفَ يُمْكِنُهُ الْعَوْدَةَ خَالِيَ الْوِفَاضِ بَعْدَ كُلِّ هَذِهِ الْوُعُودِ الْكَبِيرَةِ؟ كَيْفَ يُوَاجِهُ نَظَرَاتِ الشَّمَاتَةِ مِنْ أُولَئِكَ الَّذِينَ حَذَّرُوهُ؟ وَمَاذَا سَيَفْعَلُ إِذَا عَادَ؟ لَقَدْ بَاعَ كُلَّ شَيْءٍ، وَاقْتَرَضَ الْكَثِيرَ مِنَ الْمَالِ.

بَدَأَتْ صِحَّتُهُ تَتَدَهْوَرُ. الْعَمَلُ الشَّاقُّ، وَالطَّعَامُ السَّيِّئُ، وَالْقَلَقُ الْمُسْتَمِرُّ، كُلُّ ذَلِكَ تَرَكَ أَثَرًا عَلَى جَسَدِهِ وَنَفْسِهِ. أَصْبَحَ نَحِيلًا، شَاحِبًا، وَظَهَرَتْ تَجَاعِيدُ مُبَكِّرَةٌ عَلَى وَجْهِهِ. فِي الْمِرْآةِ، لَمْ يَعُدْ يُتَعَرَّفُ عَلَى الشَّابِّ الْمُتَفَائِلِ الَّذِي غَادَرَ دِمَشْقَ قَبْلَ عَامَيْنِ.

حَاوَلَ التَّقَدُّمَ بِطَلَبِ لُجُوءٍ، لَكِنَّ قَضِيَّتَهُ كَانَتْ ضَعِيفَةً. لَمْ يَكُنْ هَارِبًا مِنْ حَرْبٍ أَوِ

اضْطِهَادٍ، بَلْ كَانَ مُجَرَّدَ شَابٍ خُدِعَ بِصَدِيقٍ وَحُلْمٍ. فِي جِلْسَةِ الِاسْتِمَاعِ، نَظَرَ إِلَيْهِ الْمُوَظَّفُ بِعَيْنَيْنِ بَارِدَتَيْنِ وَقَالَ: "لَا يُوجَدُ سَبَبٌ قَانُونِيٌّ لِمَنْحِكَ حَقَّ اللُّجُوءِ".

فِي إِحْدَى اللَّيَالِي الْبَارِدَةِ، جَلَسَ (يَامِن) عَلَى مَقْعَدٍ فِي حَدِيقَةٍ عَامَّةٍ، يُرَاقِبُ الْعَائِلَاتِ الْأَلْمَانِيَّةَ تَمُرُّ أَمَامَهُ. كَانُوا يَبْدُونَ سُعَدَاءَ، مُسْتَقِرِّينَ، يَعِيشُونَ حَيَاةً طَبِيعِيَّةً، حَيَاةً كَانَ يَحْلُمُ بِهَا ذَاتَ يَوْمٍ.

تَذَكَّرَ كَلِمَاتِ وَالِدِهِ: "عَلَى الْأَقَلِّ هُنَا لَدَيْكَ سَقْفٌ يُؤْوِيكَ وَعَمَلٌ يَكْفِيكَ". كَمْ كَانَ مُحِقًّا. فِي وَطَنِهِ، كَانَ لَدَيْهِ هُوِيَّةٌ، كَرَامَةٌ، انْتِمَاءٌ. كَانَ لَدَيْهِ اسْمٌ وَتَارِيخٌ وَجُذُورٌ. هُنَا، كَانَ مُجَرَّدَ رَقْمٍ آخَرَ فِي مَلَفَّاتِ الْهِجْرَةِ، شَبَحٍ يَتَسَلَّلُ فِي الظَّلَامِ، يَخْشَى كُلَّ طَرْقَةِ بَابٍ أَنْ تَكُونَ الشُّرْطَةُ قَدْ جَاءَتْ لِتَرْحِيلِهِ.

فِي تِلْكَ اللَّيْلَةِ، كَتَبَ رِسَالَةً طَوِيلَةً لِوَالِدَيْهِ:

"أُمِّي الْعَزِيزَةُ، أَبِي الْحَبِيبُ، أَعْتَرِفُ أَنِّي أَخْطَأْتُ. ظَنَنْتُ أَنَّ السَّعَادَةَ وَالنَّجَاحَ فِي مَكَانٍ آخَرَ، فِي بِلَادٍ بَعِيدَةٍ وَغَرِيبَةٍ. لَكِنِّي اكْتَشَفْتُ أَنَّ الْوَطَنَ لَيْسَ مُجَرَّدَ مَكَانٍ عَلَى الْخَرِيطَةِ. الْوَطَنُ هُوَ الْهُوِيَّةُ، الِانْتِمَاءُ، الْكَرَامَةُ. الْوَطَنُ هُوَ أَنْ تَكُونَ إِنْسَانًا كَامِلًا، لَهُ اسْمٌ وَتَارِيخٌ وَحُقُوقٌ.

كُلُّ يَوْمٍ أَقْضِيهِ هُنَا يُعَلِّمُنِي دَرْسًا جَدِيدًا فِي مَعْنَى الْغُرْبَةِ. الْغُرْبَةُ لَيْسَتْ فَقَط الْبُعْدَ عَنِ الْأَهْلِ وَالْوَطَنِ. الْغُرْبَةُ هِيَ أَنْ تَفْقِدَ نَفْسَكَ، أَنْ تُصْبِحَ شَبَحًا بِلَا هُوِيَّةٍ، أَنْ تَعِيشَ فِي الظِّلِّ خَائِفًا مِنَ النُّورِ.

سَامِحُونِي عَلَى كُلِّ الْقَلَقِ الَّذِي سَبَّبْتُهُ لَكُمْ. سَامِحُونِي عَلَى كُلِّ اللَّيَالِي الَّتِي قَضَيْتُمُوهَا تُفَكِّرُونَ بِي. أَعِدُكُمْ أَنِّي سَأَجِدُ طَرِيقَةً لِلْعَوْدَةِ. قَدْ أَعُودُ فَقِيرًا، لَكِنِّي سَأَعُودُ أَكْثَرَ حِكْمَةً. سَأَعُودُ لِأَبْدَأَ مِنْ جَدِيدٍ، فِي وَطَنِي، بَيْنَ أَهْلِي، حَيْثُ أَنْتَمِي حَقًّا".

لَكِنَّ الْعَوْدَةَ لَمْ تَكُنْ سَهْلَةً كَمَا تَخَيَّلَ. تَرَاكَمَتْ عَلَيْهِ الدُّيُونُ، وَانْتَهَتْ صَلَاحِيَّةُ جَوَازِ سَفَرِهِ، وَأَصْبَحَ وُجُودُهُ فِي أَلْمَانِيَا غَيْرَ قَانُونِيٍّ بِالْكَامِلِ. كَانَ عَالِقًا فِي بَرْزَخٍ بَيْنَ عَالَمَيْنِ: لَا يَسْتَطِيعُ الْبَقَاءَ، وَلَا يَسْتَطِيعُ الْعَوْدَةَ.

فِي كُلِّ لَيْلَةٍ، كَانَ يَحْلُمُ بِشَوَارِعِ دِمَشْقَ الْقَدِيمَةِ، بِرَائِحَةِ الْيَاسَمِينِ فِي حَدِيقَةِ

مَنْزِلِهِمْ، بِصَوْتِ الْمُؤَذِّنِ فِي الْفَجْرِ، بِضَحِكَاتِ الْجِيرَانِ وَأَصْوَاتِ الْبَاعَةِ. كَانَ يَسْتَيْقِظُ عَلَى دُمُوعٍ تُبَلِّلُ وِسَادَتَهُ، وَيَتَسَاءَلُ: كَيْفَ يُمْكِنُ لِحُلْمٍ أَنْ يَتَحَوَّلَ إِلَى كَابُوسٍ بِهَذِهِ السُّرْعَةِ؟

مَرَّتْ ثَلَاثُ سَنَوَاتٍ، وَجَدَ نَفْسَهُ فِيهَا يَتَنَقَّلُ بَيْنَ الْمَآوِي وَوَظَائِفِ السُّوقِ السَّوْدَاءِ. تَعَلَّمَ بَعْضَ الْأَلْمَانِيَّةِ، لَكِنَّ ذَلِكَ لَمْ يُغَيِّرْ شَيْئًا فِي وَضْعِهِ الْقَانُونِيِّ. كَانَ يَرَى شَبَابًا آخَرِينَ مِثْلَهُ، جَاؤُوا خَلْفَ أَحْلَامٍ كَاذِبَةٍ، يَذُوبُونَ بِبُطْءٍ فِي أَرْضٍ غَرِيبَةٍ.

فِي إِحْدَى الْمَرَّاتِ، تَعَرَّضَ لِلضَّرْبِ عَلَى يَدِ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْعُنْصُرِيِّينَ. تَرَكُوهُ نَازِفًا فِي الشَّارِعِ، يَصْرُخُونَ: "عُدْ إِلَى بَلَدِكَ!". كَانَ يُرِيدُ أَنْ يَصْرُخَ: "أَتَمَنَّى لَوْ أَسْتَطِيعُ!".

فِي الْمُسْتَشْفَى، وَهُوَ يَتَلَقَّى الْعِلَاجَ، جَاءَتْهُ مُمَرِّضَةٌ عَرَبِيَّةٌ. كَانَتْ مِنَ الْعِرَاقِ، وَقَدْ عَاشَتْ فِي أَلْمَانِيَا لِعِشْرِينَ سَنَةً. اسْتَمَعَتْ إِلَى قِصَّتِهِ بِاهْتِمَامٍ، ثُمَّ قَالَتْ لَهُ: "هُنَاكَ دَائِمًا طَرِيقٌ لِلْعَوْدَةِ". الْمُهِمُّ أَنْ تَعُودَ بِكَرَامَتِكَ.

سَاعَدَتْهُ الْمُمَرِّضَةُ فِي الِاتِّصَالِ بِمُنَظَّمَةٍ إِنْسَانِيَّةٍ تُسَاعِدُ الْمُهَاجِرِينَ الرَّاغِبِينَ فِي الْعَوْدَةِ الطَّوْعِيَّةِ إِلَى أَوْطَانِهِمْ. كَانَ الْأَمْرُ مُعَقَّدًا وَبَطِيئًا، لَكِنَّهُ رَأَى أَخِيرًا بَصِيصَ أَمَلٍ.

بَدَأَتِ الْمُنَظَّمَةُ فِي إِجْرَاءَاتِ عَوْدَتِهِ: تَسْوِيَةِ وَضْعِهِ الْقَانُونِيِّ، إِصْدَارِ وَثَائِقِ سَفَرٍ مُؤَقَّتَةٍ، تَأْمِينِ تَذْكِرَةِ الْعَوْدَةِ. كَانَ عَلَيْهِ أَنْ يُوَقِّعَ تَعَهُّدًا بِعَدَمِ الْعَوْدَةِ إِلَى أَلْمَانِيَا لِمُدَّةِ خَمْسِ سَنَوَاتٍ، لَكِنَّهُ وَقَّعَ دُونَ تَرَدُّدٍ.

فِي لَيْلَتِهِ الْأَخِيرَةِ فِي بِرْلِينَ، وَقَفَ عَلَى سَطْحِ الْمَأْوَى يَتَأَمَّلُ الْمَدِينَةَ. كَانَتْ جَمِيلَةً وَمُنَظَّمَةً كَمَا رَآهَا فِي صُورِ (سَامِر) قَبْلَ سِنِينَ، لَكِنَّهُ أَدْرَكَ الْآنَ أَنَّ الْجَمَالَ الْحَقِيقِيَّ لَيْسَ فِي الْمَبَانِي الشَّاهِقَةِ وَالشَّوَارِعِ النَّظِيفَةِ. الْجَمَالَ الْحَقِيقِيَّ فِي الِانْتِمَاءِ، فِي أَنْ تَكُونَ نَفْسَكَ، فِي أَنْ تَعِيشَ بِكَرَامَةٍ.

فِي الْمَطَارِ، قَبْلَ صُعُودِهِ إِلَى الطَّائِرَةِ، كَتَبَ رِسَالَةً أَخِيرَةً (لِسَامِر)، رَغْمَ أَنَّهُ يَعْلَمُ أَنَّهَا لَنْ تَصِلَ إِلَيْهِ أَبَدًا.

"سَامِرُ، لَا أَعْرِفُ أَيْنَ أَنْتَ الْآنَ، وَلَا مَا الَّذِي دَفَعَكَ لِخِدَاعِي بِهَذَا الشَّكْلِ. رُبَّمَا كُنْتَ تُعَانِي مِثْلِي، رُبَّمَا أَرَدْتَ أَنْ تُشَارِكَنِي مَعَانَاتِكَ. لَكِنِّي أُرِيدُ أَنْ أَشْكُرَكَ. نَعَمْ،

أَشْكُرُكَ لِأَنَّكَ عَلَّمْتَنِي دَرْسًا لَنْ أَنْسَاهُ أَبَدًا: أَنَّ الْوَطَنَ لَيْسَ مُجَرَّدَ مَكَانٍ نَهْرُبُ إِلَيْهِ أَوْ مِنْهُ، بَلْ هُوَ جُزْءٌ مِنْ هُوِيَّتِنَا وَكِيَانِنَا. هُوَ كُلُّ تِلْكَ الذِّكْرَيَاتِ وَالرَّوَابِطِ وَالْمَشَاعِرِ الَّتِي تَجْعَلُ مِنَّا مَنْ نَحْنُ.

عِنْدَمَا هَبَطَتِ الطَّائِرَةُ فِي مَطَارِ دِمَشْقَ، كَانَ وَالِدَاهُ فِي انْتِظَارِهِ. رَغْمَ الشَّيْبِ الَّذِي غَزَا شَعْرَيْهِمَا، وَرَغْمَ التَّجَاعِيدِ الَّتِي حَفَرَتْهَا الْقَلَقُ فِي وَجْهَيْهِمَا، كَانَتِ ابْتِسَامَتُهُمَا تَشِعُّ دِفْئًا وَحُبًّا. عِنْدَمَا احْتَضَنَتْهُ أُمُّهُ، شَعَرَ أَخِيرًا أَنَّهُ عَادَ إِلَى بَيْتِهِ الْحَقِيقِيِّ.

نَعَمْ، كَانَ عَلَيْهِ أَنْ يَبْدَأَ مِنَ الصِّفْرِ. نَعَمْ، كَانَتْ أَمَامَهُ تَحَدِّيَاتٌ كَثِيرَةٌ وَدُيُونٌ عَلَيْهِ سَدَادُهَا. لَكِنَّهُ كَانَ أَخِيرًا فِي مَكَانِهِ الصَّحِيحِ، حَيْثُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَكُونَ نَفْسَهُ، وَأَنْ يَبْنِيَ مُسْتَقْبَلَهُ بِكَرَامَةٍ وَهُوِيَّةٍ وَاضِحَةٍ.

وَفِي كُلِّ مَرَّةٍ يَسْأَلُهُ أَحَدٌ عَنْ تَجْرِبَتِهِ فِي الْغُرْبَةِ، يَبْتَسِمُ وَيَقُولُ: "خَسِرْتُ سَنَوَاتٍ مِنْ عُمْرِي بَحْثًا عَنْ وَطَنٍ آخَرَ، لِأَكْتَشِفَ أَنَّ وَطَنِي الْحَقِيقِيَّ كَانَ دَائِمًا هُنَا، فِي قَلْبِي".

المبحث الأول

الحبكة القصصية بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي

تُعد الحبكة عنصرًا أساسيًا في بناء القصة، حيث تتمثل وظيفتها في ربط الأحداث بشكل وثيق لتشكيل كائن عضوي نام ومتآزر داخلها. ولتحقيق ذلك، تستند الحبكة إلى تعليل الأحداث ومنطقيتها[٧]، فهي كُلٌّ متكامل تتحد أجزاؤه بحيث يؤدي إزاحة أو إبعاد أي جزء منه إلى تفكيك ذلك الكل[٨].

فالحبكة تشكل العنصر الأساسي الذي يمنح القصة تماسكها، حيث تتداخل أجزاؤها من خلال سلسلة من الأحداث المترابطة بعلاقات سببية. ولا تقتصر الحبكة على مجرد تسلسل الأحداث، بل تشمل أيضًا تطور الشخصيات والمواقف التي تؤدي إلى العقدة ثم النهاية؛ مما يجعلها عنصرًا محوريًا في توجيه مسار القصة وجذب انتباه القارئ.

وبناءً على ذلك، يمكننا القول: إن الحبكة هي نسيج متكامل يضم: الحدث، والعقدة، والنهاية. وفيما يلي تفصيل لوظائف هذه العناصر الثلاثة:

أولًا: الحدث:

يُعدُّ الحدث من العناصر المهمة في القصة القصيرة، فهو "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء"[٩]، فللحدث أهمية خاصة بين العناصر المكوّنة للخطاب السردي كافة، وتنبع هذه الأهمية من اعتماد كل النصوص السردية عليه في بنائها، فهو السلك الذي تنتظم فيه كل العناصر الفنية للقصة، ومن خلاله تتحرك الشخصيات، وتنمو المواقف، وتُبنى الحبكة بأنواعها، فهو يُشكّل الموضوع الذي تدور حوله القصة[١٠].

فالحدث إذن ليس مجرد عنصر من عناصر القصة، بل هو العمود الفقري الذي تنتظم حوله باقي المكونات؛ إذ تتحرك عبره الشخصيات وتتطور المواقف لتُبنى الحبكة. ومن هذا المنطلق، نجد أن "كل ما في نسيج القصة من لغةٍ ووصفٍ وحوار يجب أن يقوم على خدمة الحدث، ويُسهم في تصوير الحدث وتطويره، بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرّف عليها"[١١].

ثانيًا: العقدة:

تعرف العقدة بأنها "الجزء من القصة الذي تتعقد فيه الأحداث وتتشابك؛ مما يخلق حالة من التوتر وعدم اليقين لدى القارئ، حتى يتم حلها في النهاية"[١٢]. فالعقدة تشكل الصراع الرئيسي في القصة، وتسهم في تطور الأحداث نحو الذروة، فتخلق التوتر لدى القارئ.

ثالثًا: النهاية:

لكل نص مكتوب نهاية يتوقف عندها الكاتب، وللنهاية وهج ودور في تحديد خاتمة مسار العمل الأدبي، حيث تسهم في إتمام الرحلة السردية، وتوقف مخيلة القارئ عند نقطة معينة. وفي هذا السياق، تعرف النهاية بأنها "الحل أو الخاتمة التي تُفكك العقدة، وتُنهي الصراع الرئيسي في القصة؛ مما يؤدي إلى استقرار الأحداث وإرضاء فضول القارئ"[١٣]. وبذلك، لا تقتصر النهاية على كونها حلًا للعقدة فقط، بل تمتد لتمثل أيضًا "الجزء الأخير من القصة الذي يُقدم الحل النهائي للأحداث، ويكشف عن مصير الشخصيات، ويُنهي التوتر الذي بنته العقدة"[١٤].

ويختلف نوع النهاية من نص إلى آخر، فهناك النهاية المغلقة التي تقدم للقارئ

إجابات واضحة عن جميع التساؤلات المطروحة، وتملأ أي فجوات في السياق، كما تعمل على حل المشكلات المطروحة في النص. وتتميز هذه النهاية بتحقيق الإشباع الدلالي، حيث يكون القارئ قد توقّع مسار الأحداث وتطوراتها، وصولًا إلى لحظة التنوير التي يبرز فيها الكاتب المعنى العميق للموقف أو المشهد المصوَّر[١٥].

أما النوع الثاني، فهو النهاية المفتوحة، وهي التي تُبقي بعض الأسئلة بلا إجابة؛ مما يترك مجالًا للقارئ للتفكير في الاحتمالات الممكنة وإكمال جوانب القصة بنفسه. ففي هذا النوع، يجيب السرد عن معظم التساؤلات المطروحة، لكنه يترك سؤالًا أو سؤالين دون حسم واضح؛ مما يخلق مساحة للتأمل والاستنتاج، وغالبًا ما يكون مصحوبًا بشعور عاطفي غير مكتمل، يعزز من تأثير القصة وارتباط القارئ بها[١٦].

(١-١)

بنية الحبكة في قصة (وطن آخر)

بدأت الكاتبة القصة بإظهار رغبة البطل في البحث عن وطن آخر "هذِهِ حِكايَةُ فَتىً ظَنَّ يَوْماً أَنَّهُ يَسْتَطيعُ أَنْ يَبْحَثَ عَنْ وَطَنٍ آخَرَ"[١٧]، ثم بدأت تسير الأحداث وفقاً لرغبة البطل هذه، فأغلق باب بيته وخرج للبحث عن وطن جديد "أَغْلَقَ بابَ بَيْتِهِ في بَغْدادَ، وَراحَ يَدُقُّ عَلى بابِ العالَمِ"[١٨].

ومن هنا بدأ مسار الحبكة، حيث نلمس حدثًا رئيسيًا وهو هجرة البطل لتتفرع منه الأحداث الثانوية، وهي رحلة البطل في بلاد الغربة. فقد أظهرت الكاتبة معاناة بطل القصة في الغربة من جميع جوانب الحياة، كالغرفة التي استأجرها، فتبدو أنها لا تصلح للسكن "لَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ مَنْفَذٌ سِوى شُبّاكٍ عَلى الشّارِعِ تَرى مِنْهُ أَرْجُلَ الرّائِحينَ وَالغادين"[١٩]، ثم محاولته إيجاد من يشبهه في هذه البلاد الغريبة "بَحَثَ عَنْ وُجوهٍ عَرَبِيَّةٍ"[٢٠].

وبعد ذلك، ترسم الكاتبة للبطل أملًا جديدًا، وهو أن يلتقي بصديق طفولته ليهون على نفسه ما وجده من ضيق الحياة في هذه البلاد: "ثُمَّ ابْتَسَمَ وَهُوَ يَتَصَوَّرُ وَقْعَ المُفاجَأَةِ عَلى حُسَيْن الّذي لَمْ يَرَهُ مُنْذُ تِسْعِ سَنَواتٍ"[٢١]؛ لتتولد هنا الأزمة، وهي عقدة القصة عند وصول البطل إلى باب منزل صديقه، لنتساءل: هل سيلتقي بطل قصتنا بصديقه أم لا؟ وهل سيفرح بقدومه أم ماذا؟ "يَضْرِبُ الجَرَسَ.. يَفْتَحُ البابَ قَليلًا بِما

يَسْمَحُ لِوَجْهِ امْرَأَةٍ غَرِيبَةٍ تَسْأَلُهُ بِبُرودٍ: نَعَمْ؟"[٢٢].

ثم تظهر النهاية غير المتوقعة، وهي عدم عثوره على صديقه حسين؛ لتنهار هنا آمال البطل، ويشعر بأنه "قَدْ فَقَدَ صَدِيقَهُ حُسَيْنَ مَرَّةً أُخْرى، وَرُبَّما إِلى الأَبَدِ"[٢٣].

ثم تتدخل الكاتبة بثينة الناصري لتعيد كتابة النهاية استجابةً لاعتراض البطل في رأيها بعد أن رأت بأنها ظلمت البطل في هذه القصة وعصفت بآماله؛ إذ إن تدخل الكاتبة لإعادة كتابة النهاية يعتبر تحولًا مهمًا في الحبكة، حيث تظهر الكاتبة وعيًا بحجم الألم والمعاناة التي يعانيها البطل، حيث تُخَيِّل إلينا أن هذا البطل يشعر بالأسى مما فعلته معه، ويعترض على هذه النهاية التي لم تسمح له برؤية صديقه ولو مرة واحدة بعد رحلته الطويلة هذه: "وَلَكِنْ.. عِنْدَ هَذَا الْمَوْضِعِ مِنَ الْحِكَايَةِ.. يَحْتَجُّ بَطَلُ قِصَّتِنَا لِأَنِّي عَصَفْتُ بِآمَالِهِ سَرِيعًا وَلَمْ أَتَحْ لَهُ فُرْصَةَ لِقَاءِ صَدِيقِهِ بَعْدَ أَنْ قَطَعَ كُلَّ هَذِهِ الْمَسَافَاتِ مِنَ الشَّوْقِ وَاللَّهْفَةِ.. وَهَكَذَا أَجِدُنِي مُضْطَرَّةً لِإِعَادَةِ النَّظَرِ فِي أَحْدَاثِ الْقِصَّةِ"[٢٤]، فتستجيب الكاتبة لاحتجاج البطل وتعيد رسم مصيره بطريقة قد تحمل نوعًا من العزاء وتمنحه فرصةً للقاء صديقه.

ولكن لقاءه بصديقه يكشف له أن صديقه أصبح شخصًا آخر، فهذه البلاد الغريبة أثرت عليه بشكل واضح وجلي: "حُلْمٌ يَلُفُّهُ ضَبابٌ كَثِيفٌ يَنْقَشِعُ أَحْياناً عَنْ شَبَحِ رَجُلٍ يَرْطُنُ بِالإِنْجِلِيزِيَّةِ كانَ اسْمُهُ حُسَيْن"[٢٥]؛ ليتأكد بهذا اللقاء بأنه فقد صديقه للأبد: "وَأَيْقَنَ عِنْدَئِذٍ أَنَّهُ قَدْ فَقَدَ صَدِيقَهُ مَرَّةً أُخْرى، وَإِلى الأَبَدِ"[٢٦].

وبعد ذلك يخرج البطل باحثًا عن الانتماء، سواء من خلال الأشخاص أو البيئة المحيطة، فيعود إلى البار الذي اعتاد التردد عليه، لكنه سرعان ما يدرك بعد خيبة أمله أنه سيظل وحيدًا. وهو ما يعني أن إعطاء الكاتبة فرصة أخرى للبطل لاستكمال قصته لم يكن إرضاء لهذا البطل، وإنما كان بغرض زيادة تكريس المعاناة والسير نحو مصير أسوأ ينتظره بلا خلاص ولا فكاك.

وهنا يجد القارئ نفسه أمام تساؤل: هل سيظل البطل في هذه البلاد أم سيعود إلى وطنه؟ لكنه يتذكر أن بداية القصة تجيبه عن سؤاله، فقد مهدت الكاتبة لمصيره حين أشارت إلى أن المرأة التي استأجر منها الغرفة ستصبح لاحقًا زوجةً له: "ادَخَلْ، قالَتِ

المَرْأَةُ الغَريبَةُ الَّتي سَتُصْبِحُ فيما بَعْدُ زَوْجَتَهُ"[٢٧]؛ مما يؤكد استمراره في الغربة، ويوضح أن الكاتبة قد بنت القصة بناءً دائريًّا، فختام القصة يحيل القارئ إلى أولها، وأولها يؤشر إلى النتيجة التي ستؤول إليها أحداث القصة. وهو بناء دائري يتفق أيضا ومصيرَ البطل الذي سيجد نفسه – مثل صديقه حسين – في دائرة مفرغة لا يستطيع الخروج ولا التملص منها.

(١-٢)

بنية الحبكة في قصة (وطن بلا عنوان)

بنى الذكاء الاصطناعي الحبكة في قصته على تسلسل مترابط للأحداث، عَكَسَ التحولات النفسية والجسدية التي مر بها البطل، إذ بدأت القصة بمقدمة هادئة تسلط الضوء على حياة يامن في وطنه: "كانَ عُمْرُهُ آنَذاكَ خَمْسَةً وَعِشْرينَ عامًا، يَعْمَلُ في مَتْجَرِ والِدِهِ الصَّغيرِ لِبَيْعِ المَلابِسِ، وَيَحْلُمُ بِمُسْتَقْبَلٍ أَفْضَلَ".

ثم تطورت الحبكة من خلال الحدث المحوري الذي تمثل بقرار (يامن) في الهجرة "لَكِنَّ يامِنَ كانَ قَدْ حَسَمَ أَمْرَهُ. باعَ كُلَّ ما يَمْلِكُ، وَاقْتَرَضَ مِنْ أَقارِبِهِ، وَجَمَعَ ما يَكْفي مِنَ المالِ لِتَذْكِرَةِ الطّائِرَةِ وَتَأْشيرَةِ السِّياحَةِ". وهنا تتمثل نقطة التحول في القصة؛ لتندرج منها الأحداث الثانوية التي بنيت عليها الحبكة، حيث عرض الذكاء الاصطناعي الأحداث بطريقة متسلسلة لرحلة البطل في بلاد الغربة، بدايةً من خيبة أمله في صديقه الذي غدر به بعد أن رغّبه في الهجرة: "أَرْسَلَ رِسالَةً لِسَامِرٍ يُخْبِرُهُ بِوُصُولِهِ، لكِن لَمْ يَأْتِ رَدٌّ. اتَّصَلَ بِهِ مِرارًا، لكِنَّ الهاتِفَ كَانَ مُغْلَقًا. انْتَظَرَ فِي المَطَارِ لِسَاعَات، يُرَاقِبُ النَاسَ، يَأْتُونَ وَيَذْهَبُونَ، وَقَلْبُهُ يَغْرَقُ تَدْرِيجِيًّا فِي بَحْرٍ مِنَ القَلَقِ"، ثم معاناته في مدينة برلين وهو يحاول إيجاد طريقة للبقاء من خلال البحث عن عمل مناسب، لكن الأبواب كانت مؤصدة في وجهه: "حاوَلَ البَحثَ عن عَمَلٍ، لكنَّ كُلَّ الأبوابِ كانَتْ مُؤصَدَةً في وَجهِهِ"؛ وذلك لعدم حصوله على تصريح عمل.

ثم تعرض لنا القصة الصراع الداخلي الذي يواجهه يامن في رغبته للعودة بسبب ما يلاقيه من معاناة، وتردده في ذلك؛ لأن العودة كانت تعني الفشل بالنسبة له، وصولًا إلى قراره الأخير الذي تمثل في العودة إلى وطنه بأي طريقة بعد أن بدأ يفقد صحته تدريجيًا:

"أَعِدُكُمْ بِأَنَّني سَأَجِدُ طَرِيقَةً لِلْعَوْدَةِ. قَدْ أَعودُ فَقيراً، لَكِنَّني سَأَعودُ أَكْثَرَ حِكْمَةً. سَأَعودُ لِأَبْدَأَ مِنْ جَديدٍ، في وَطَني، بَيْنَ أَهْلي، حَيْثُ أَنْتَمي حَقّاً". ولكن تتأزم الأحداث لتصل لذروتها وتشكل عقدة القصة حين يجد نفسه عالقًا بين عالمين، فلا يستطيع البقاء ولا يستطيع العودة؛ إذ لم تكن العودة سهلة بسبب تراكم الديون وانتهاء صلاحية جواز سفره.

ثم تأخذ الأحداث منعطفها الأخير لتصل إلى النهاية، وهي عودة البطل إلى بلاده وذلك بعد تعرضه للضرب على يد مجموعة من العنصريين، ويدخل المستشفى. وهناك يتعرف على ممرضة عربية ساعدته في التواصل مع منظمة إنسانية تمد له يد العون في العودة إلى وطنه "ساعَدَتْهُ مُمَرِّضَةٌ في الاتِّصالِ بِمُنَظَّمَةٍ إِنْسانِيَّةٍ تُساعِدُ الْمُهاجِرينَ الرّاغِبينَ في العَوْدَةِ الطَّوْعِيَّةِ إِلى أَوْطانِهِمْ"؛ ليعود أخيرًا إلى وطنه بعد رحلة مليئة بالمآسي والتجارب القاسية.

(١-٣)

بنية الحبكة بين (وطن آخر) و(وطن بلا عنوان)

بناء على التحليل السابق للقصتين يمكننا ملاحظة أن الحبكة في قصة الكاتبة بثينة الناصري جاءت بشكل محكم في بيئة ثابتة، ولكنها أبدعت في إنشاء قصتها، فكانت أفكارها مرتبة عبرت عمّا تريده بأحداث منطقية وبطريقة مشوقة، حيث لمّحت للنهاية التي سيصل إليها البطل في بداية القصة، ولكن رغم ذلك جعلت القارئ يعيش مع أحداث قصتها وينتظر النهاية. وحين تمتد بنا الأحداث، نصل إلى النهاية، لكننا نتفاجأ بوجود نهايتين مختلفتين، وهو ما أعطى للقصة رئة جديدة تتنفس من خلالها؛ لأنها بالنهاية الثانية لم تعطِ البطل فقط الفرصة للقاء صديقه، ولكنها أعطت لنفسها الفرصة في زيادة تكريس معاناة البطل، ومنحت القارئ أيضاً جواباً لتساؤله: ماذا حلّ بصديق البطل؟ وذلك من خلال تذكره لبداية القصة التي أعلمته أن مالكة الحجرة ستصير زوجة له. كما أنها بينت العداء الذي لاقاه البطل من العرب المغتربين أنفسهم، وهذا ظهر من موقف الرجل العربي الذي كان يصادفه البطل في البار الذي اعتاده دومًا.

أما قصة (وطن بلا عنوان)، فقد بنى الذكاء الاصطناعي قصته في بيئة متنوعة، فلم تسر الأحداث في بيئة ثابتة كما ظهر في قصة الكاتبة بثينة الناصري، حيث إن أحداث

القصة بدأت من منزل البطل في مدينة دمشق، ثم تدرجت مع تنقله الكثير في القصة، مثل مطار دمشق ثم مطار برلين، ثم تنقله بين مآوي المشردين في شوارع برلين؛ أي أن الأحداث بدأت مبكرًا عما رأيناه في قصة بثينة الناصري التي بدأت أحداثها بوصول البطل فورًا إلى غرفته التي استأجرها في الغربة ثم البار ومنزل صديقه حسين. وقد بين الذكاء الاصطناعي معاناة البطل في القصة منذ بداية وصوله إلى مطار برلين، حيث بدأ بخوض بحر معاناته هناك، بطريقة أكثر توسعا وتكريسا مما قرأناه في قصة الكاتبة.

فقد أظهرت قصة الذكاء الاصطناعي أوجه المعاناة التي واجهها البطل في غربته، من خلال تصويرها لمواقف عديدة عانى منها البطل، مثل نفاد نقوده خلال فترة وجيزة، وتشرده بعد ذلك وتنقله بين مآوي المشردين، وعدم حصوله على عمل قانوني وثابت، واستغلاله في أعمال حقيرة أو غير قانونية. كما بين الذكاء الاصطناعي العداء الذي واجهه البطل من أفراد جماعة عنصرية كانوا من مواطني البلد الذي هاجر إليه. وبالمقابل أظهر تعاطف العرب مع بعضهم البعض في هذه البلاد، من خلال موقف الممرضة التي تعرف عليها، وساعدته في إيجاد طريقة للعودة إلى بلاده. وهذا عكس ما أظهرته الكاتبة في قصتها، حين تعنت معه المهاجرون العرب في الحانة.

وعلى الرغم من أن أحداث قصة الذكاء الاصطناعي سارت بشكل متسلسل ومنطقي، فإنها كانت متوقعة لدى القارئ، فلم يضفِ الذكاء الاصطناعي أيّ جديد فيها ليصل إلى النهاية التي كان ينتظرها القارئ في بداية القصة، وهي عودة البطل إلى بلاده خالي الوفاض بعد رحلة طويلة من المعاناة والأسى في بلاد الغربة، بعد أن تعرف على الممرضة العربية التي ساعدته في التواصل مع منظمة إنسانية، أخبرته بأن هذه المنظمة ستساعده في العودة لبلاده، وأضافت بكلماتها المشجعة أن الأمل بالعودة يبقى ممكنًا دائمًا؛ مما أعاد إليه بعض الطمأنينة.

المبحث الثاني

الشخصيات القصصية بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي

تعد الشخصية عنصرًا أساسيًّا في النص السردي؛ إذ لا يمكن أن تخلو أي قصة أو حكاية من وجود شخصيات تقوم بأدوار متعددة. وهذه الأدوار هي التي تحدد مكانة الشخصية داخل النص. ويملك الكاتب حرية اختيار الشخصيات لبناء عمله السردي، مع الحرص

على تحقيق الانسجام بين الشخصيات والأحداث. وفي هذا السياق، تتجلى أهمية قدرة الكاتب في رسم الشخصيات بمهارة، فـ"قد تكون روعة القصة وقوتها، نتيجة لمقدرة مؤلفها في رسم الشخصيات، التي لا تشذ في نوعها عن الشخصيات الإنسانية المعروفة"[٢٨].

وعادةً ما يركز الكاتب على شخصية أساسية محورية تُحرك مجرى السرد، فيخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، وهو ما يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط[٢٩]، حيث تنكشف لنا تدريجيًا خلال الرواية، وتتطور بتطور أحداثها، ويكون تطورها عادةً نتيجة لتفاعلها مع هذه الحوادث[٣٠].

وإلى جانب هذه الشخصية، تظهر شخصيات ثانوية تسهم في دفع الأحداث وإثراء الحبكة[٣١]، حيث "تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبًا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدًا وعمقًا من الشخصيات الرئيسية"[٣٢]. كما أن الشخصيات الثانوية غالبًا ما تكون شخصيات بسيطة أو مسطحة؛ أي أنها "تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[٣٣].

(٢-١)

الشخصيات في قصة (وطن آخر)

قدّمت الكاتبة بثينة الناصري في قصتها (وطن آخر) مجموعة متنوعة من الشخصيات المتباينة التي نقلت أحداث القصة بانسجام، فكان محور هذه الشخصيات شخصية الفتى المغترب التي ظهرت شخصيَّةً محورية تدور حولها أحداث القصة، في حين برزت بجواره شخصيات مساعدة. وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

(٢-١-١)

قدمت بثينة الناصري الشخصية الرئيسية دون اسم، وأطلقت عليها لقب (الفتى)؛ وذلك قد يكون لإضفاء طابع رمزي واسع، فعدم تحديد اسم معين للبطل

يعكس حالة من العمومية واللامحدودية؛ ما يُعزز فكرة أن القصة تتعلق بالحالة الإنسانية العامة لجميع المغتربين والباحثين عن وطن جديد، فتصبح الشخصية في هذه الحالة أكثر تجريدًا، وتُمثل أكثر من فرد واحد.

وقد أظهرت الكاتبة البطل بوصفه شابا وحيدا، من أصول بغدادية، لديه الكثير من الطموح فيسعى إلى العثور على حياة أفضل، وفي الوقت ذاته يغلبه الحنين إلى جذوره، وهو ما يتضح من الذكريات التي حملها مع حقيبة سفره الصغيرة: "رائحةُ الأَرْضِ بَعْدَ المَطَرِ...مَذاقُ الماءِ بِطَعْمِ النَّخِيلِ"[٣٤]. ومع تطور الأحداث، تظهر جوانب عدة من شخصيته في القصة، هي:

أ- القلق والتردد: على الرغم من اندفاع البطل في البحث عن صديقه، فإن قلقه وتردده يظهران أثناء الرحلة. وهو ما يتضح من تفكيره في القطار: "أَنَّهُ رُبَّما كانَ مِنَ الأَفْضَلِ لَوْ كَلَّمَ صاحِبَهُ بِالتِّلِيفُونِ قَبْلَ أَنْ يَنْقَضَّ عَلَيْهِ بِزِيارَةٍ لَمْ تَخْطُرْ لَهُ عَلى بالٍ"[٣٥]. وهذا يبرز قلقه من عدم تحقيقه هدفه وفق ما رسم له، وخوفه من خيبات الأمل، ومن مواجهة حقيقة قد تكون صعبة.

ب- الإخلاص والوفاء: تتميز الشخصية الرئيسية بالوفاء لصديقه (حسين)، حيث لا يتقبل فكرة خسارته، وظل على هذا الحال حتى أيقن بالحقيقة: "وأَيْقَنَ عِنْدَئِذٍ أَنَّهُ قَدْ فَقَدَ صَدِيقَهُ مَرَّةً أُخْرى، وإِلى الأَبَدِ"[٣٦]. فهذه العبارة تعكس شعوره بالحزن العميق لفقدان صديق طفولته.

ج- شخصية وطنية: على الرغم من هجرة البطل، فإنه بقي متمسكًا بهويته الوطنية، ولم يتنكر. يظهر ذلك في موقفه عندما يواجه من يحاول إنكار هويته، قائلاً: "أَنا عِراقِيٌّ مِنْ بَغْدادَ.. وأَنْتَ مِنْ أَيْنَ؟"[٣٧]. وهذا يبرز شعوره بالفخر بهويته العربية وانفعاله الحاد عندما تمس.

(٢-١-٢)

فإذا انتقلنا إلى الشخصيات الثانوية في قصة (وطن آخر)، فإننا نجدها تؤدي دورًا مهمًا في تعميق أبعاد القصة وإبراز التحولات النفسية والاجتماعية التي يمر بها البطل. فهي ليست مجرد عناصر مكملة، بل تمثل مرآة تعكس صراعاته الداخلية وتحدياته في الاغتراب والبحث عن الهوية.

وفي مقدمة هذه الشخصيات، تبرز شخصية (حسين)، التي تجسد بوضوح أزمة الاندماج في مجتمع جديد والصراع بين الماضي والحاضر. فحسين هو صديق طفولة البطل، الذي عاش حياته شاعرًا مرهف الحس، غير قادر على مواجهة أعباء الحياة سوى بالكتابة. وعلى الرغم من انتقاله إلى أوروبا واندماجه في العمل بالمقاولات وإتقانه اللغة الإنجليزية، فإنه يحمل داخله صراعًا عميقًا بين ماضيه في العالم العربي وواقعه في بيئة جديدة.

لقد اتسم حسين بصفات متناقضة تجمع بين الرقة والاستسلام، وبين الحنين والتشتت؛ مما يعكس حياة مليئة بالصراعات النفسية. ومن خلال هذه النقاط نتمكن من فهم جوانب عدة من شخصيته:

أ- عزلته النفسية وتشتته بين عالمين: رغم وجود حسين في بيئة أوروبية جديدة، فإنه يعيش في حالة من العزلة النفسية والانفصال الداخلي بين حاضره وماضيه، أو بين هويته المتجذرة وحاضره الغريب. وهو ما ظهر في رده على البطل بقوله: "يَنْقُصُنِي حُسَيْنٌ الَّذِي كُنْتَ تَعْرِفُهُ.. لَقَدْ فَقَدْتُهُ مُنْذُ أَنْ بَدَأْتُ آلَفُ الحَيَاةَ هُنا"[٣٨]. فقد عكست هذه الكلمات الصراع الذي يمزق نفسه بين الماضي والحاضر، ويؤشر لحنينه إلى ذاته السابقة.

ب- ضعفه الحاضر واستسلامه: وصل (حسين) إلى مرحلة من الضعف والاستسلام، حيث اعترف بفقدانه الإحساس بذاته وعدم قدرته على العودة لما كان عليه رغم كل الحنين إلى وطنه: "لَمْ يَعُدْ عِنْدِي مِنْ ذاتِي ما أَرْجِعُ إِلَيْهِ"[٣٩]، وهو ما يعكس شعوره بالعجز وعدم الرغبة في إصلاح علاقاته أو تغيير واقعه؛ ما دفعه للجوء إلى الكحول وسيلة للهروب من الواقع وضغوط الحياة، في محاولة للتغلب على صراعاته الداخلية، وهو ما يتضح في حوار البطل معه: "إِنَّكَ تَشْرَبُ كَثِيرًا يَا حُسَيْن.. هَلْ تَفْعَلُ ذَلِكَ كُلَّ يَوْمٍ؟ يُجِيبُهُ حُسَيْنٌ: ماذا أَفْعَلُ غَيْرَ ذَلِكَ؟ إِنَّهَا تَسْلِيَتِي الوَحِيدَةُ كَما تَرَى"[٤٠]. فهي عبارة تعكس استسلامه للوحدة والغربة، حيث أصبح الكحول رفيقه الوحيد.

فإذا انتقلنا إلى (زوجة حسين)، فإن الكاتبة تشير إلى كونها امرأة أجنبية من خلال

وصفها لابنتيها من (حسين)، حيث وصفت الابنتين بأنهما "شَقْرَاوَانِ لا تَتَكَلَّمَانِ العَرَبِيَّةَ"[٤١]. وتظهر بوصفها شخصية غامضة تحمل في تصرفاتها برودًا وانطوائية، فعندما التقت ببطل القصة لأول مرة، كان استقبالها خاليًا من الحماس أو الود؛ مما يعكس عدم رغبتها في التواصل أو استضافة الغرباء في منزلها، وهو ما زاد جلاؤه في وصف الكاتبة حين قالت: "ويُعَرِّفُهُ عَلى زَوْجَتِهِ الَّتِي تَبْتَسِمُ في ضِيقٍ ظاهِرٍ"[٤٢]، إذ تكشف هذه العبارة عن ابتسامة تحمل في طياتها صدودًا وعدم رغبة في التعرف على الآخرين.

أما المرأة (صاحبة الغرفة المستأجرة)، فإن أبعاد شخصيتها موزعة بين الإرهاق والبرود والاهتمام المادي، وفق التفصيل الآتي:

أ- الإرهاق والضغوط: كانت هذه المرأة في الأربعينيات من عمرها، لكنها تحمل وجهًا منهكًا، يعكس معاناتها مع أعباء الحياة وضغوطها اليومية، سواء بسبب العزلة أو العمل الشاق: "امْرَأَةٌ في الأَرْبَعِينِيَّاتِ تَحْمِلُ وَجْهًا مُنْهَكًا"[٤٣]. فمن الواضح أن آثار الحياة المرهقة تركت بصمة على شخصيتها وطريقة تعاملها مع الآخرين.

ب- البرود العاطفي والروتين: يتضح أن هذه المرأة تعيش حياة مليئة بالروتين والانعزال، حيث تتحدث بأسلوب آلي دون أي مشاعر: "تَتَكَلَّمُ بآلِيَّةٍ دُونَ عاطِفَةٍ، مِثْلَ شَرِيطِ التَّسْجِيلِ"[٤٤]. إن البرود في حديثها يعكس جمودها العاطفي؛ مما يشير إلى تأثرها بحياتها الروتينية.

ج- المادية والحرص على المال: يبرز اهتمام المرأة الكبير بالجانب المادي من خلال حرصها على عَدّ النقود وفحصها مرارًا قبل قبولها. هذا السلوك يعبر عن ماديتها وسعيها لضمان حقوقها المالية بدقة: "عَدَّتِ المَرْأَةُ النُّقُودَ بِحِرْصٍ وَأناةٍ، وَهِيَ تَفْرُكُها مِرارًا وَتَرْفَعُها إِلَى الضِّياءِ"[٤٥]. وبعد أن عدت النقود وتأكدت من امتلاكها لها، ظهر عليها شعور بالارتياح من خلال ابتسامة خفيفة: "دَسَّتْها في جَيْبِها، وَابْتَسَمَتْ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ ابْتِسامَةً مُقْتَضَبَةً"[٤٦]؛ وهو ما يعني أن الجانب المادي هو مصدر رضاها الوحيد، وإن كان ذلك مؤقتًا وسطحيًا.

وفي خواتيم القصة، يظهر رجلان، أولهما هو (صاحب الحانة)، وهو رجل دقيق في

إدارة شؤون حانته، يراقب زبائنه باهتمام، ويحرص على متابعة أدق التفاصيل. ورغم أنه لا يُظهر عداءه للعرب بشكل مباشر، فإن تصرفاته وكلماته تعكس استياءه منهم، وهو ما بدا واضحًا عندما دَفَعَ البطل العراقي خارج الحانة، وتمتم بكلمة واحدة مليئة بالاستياء: "عَرَب"[٤٧].

أما الرجل الآخر، فهو رجل عربي أسمر، يتنكر لأصله، كان من زبائن الحانة التي اعتاد البطل ارتيادها، وكان أول من شك بطل القصة في كونه عربيًا منذ زيارته الأولى. تجلت شخصيته الساخرة من العرب في سلوكه وأقواله، كما ظهر ذلك في تعليقه الساخر أمام أصدقائه بعد الجدال الذي دار بينه وبين البطل حول هويته، حيث قال بالعربية: "مُهَاجِرٌ مُسْتَجِدٌّ آخَرُ"[٤٨].

وختامًا، فإن هذه الشخصيات الثانوية جميعا تشارك في رسم مستقبل البطل الذي لم تصرح به القصة، وتوقفت دون تفصيله. فزواج البطل من صاحبة الغرفة المستأجرة – كما أشارت بدايات القصة – يؤشر إلى أن البطل سيعيش حالة موازية لحالة صديقه (حسين)، فسيتزوج من امرأة أجنبية كما تزوج (حسين)، وسيظل الصراع النفسي الداخلي – بين ماضيه الذي يحن إليه وحاضره الذي لا يستطيع منه فكاكًا – يحتدم بين ضلوعه، وسينجب ذرية تتحدث بلغة والدتهم ومجتمعهم، دون أن يعرفوا عن أصولهم العربية شيئًا.

أما الرجلان اللذان كان لهما دور داخل الحانة، فإنهما يمثلان موقف المجتمع الغربي من المهاجرين العرب الجدد، فلا المواطنون الغربيون يرحبون بهم، ولا العرب المقيمون منذ زمن يطيقونهم، إذ يشعرون بأنهم يُضَيِّقون عليهم، وينافسونهم في أماكن معيشتهم وأعمالهم.

(٢-٢)

الشخصيات في قصة (وطن بلا عنوان)

قدّمت منصة الذكاء الاصطناعي (CLAUDE) مجموعة متنوعة من الشخصيات المتباينة التي نقلت أحداث القصة بانسجام، حيث برزت شخصية (يامن) بوصفه الشخصية التي تمحورت حولها أحداث القصة؛ نظرًا لدوره الرئيسي في تطور

الحبكة وتأثير قراراته على سير الأحداث. وإلى جانب هذه الشخصية، ظهرت شخصيات أخرى أسهمت في بناء نسيج القصة وتعزيز تفاعلها الدرامي. وذلك على النحو الآتي:

(٢-٢-١)

أظهر الذكاء الاصطناعي شخصية (يامن) في القصة بوصفها شخصية رئيسة طموحة متهورة ومغامرة تطمح لحياة أفضل. لديه الشجاعة للمغامرة والسفر إلى بلد جديد، حيث بدأت القصة بوصفه شابا متفائلًا يبلغ من العمر خمسةً وعشرين عامًا، ويحلم بمستقبل أفضل.

وقد أطلق الذكاء الاصطناعي هذا الاسم (يامن) على بطل القصة؛ ليدل على أن مسار أحداث القصة يتجه نحو اليمن والخير والبركات، ولكن أحداث القصة اتجهت عكس ما يوحي به الاسم تمامًا، إلا أننا يمكننا أن نُؤَوِّل دلالة هذا الاسم بما يتوافق وختام القصة، حيث استدل البطل على أن الوطن لا يمكن استبداله بوطن آخر.

ويمكننا أن نعرض صفات شخصية (يامن) بشكل أكثر تفصيلًا، حيث تجلت عدة سمات بارزة في شخصيته، هي:

أ- الطموح والشجاعة: تجلى طموح (يامن) وشجاعته في اتخاذه قرار السفر بحثًا عن حياة أفضل، حيث يظهر هذا الجانب من شخصيته في قوله: "لِمَاذا لا؟ مَا الذِي يُمْكِنُ أَنْ أَخْسَرَه؟". فهذه الكلمات عكست روح المغامرة لديه ورغبته في تجاوز حدود الواقع لتحقيق أحلامه.

ب- الانخداع بالمظاهر: شخصية (يامن) من الشخصيات التي تنبهر بالمظاهر الخارجية، فقد بنى أحلامه معتمدا على ما شاهده من صور مثالية لصديقه (سامر)، حيث كانت "صُوَرُ سَامِر عَلى وَسَائِلِ التَّوَاصُلِ الاجْتِمَاعِي تُظْهِرُهُ فِي شَوَارِعِ برْلِين النَظِيفَةِ، مُبْتَسِمًا أَمَامَ المَبَانِي الشَاهِقَة وَالحَدَائِقِ الخَضْرَاء".

ج- سرعة الثقة بالآخرين: يظهر أن (يامن) أظهر جانبًا من الثقة السريعة بالآخرين، فصدّق وعود (سامر) دون التحقق من مصداقيتها، إذ "وَعَدَه سَامِر بِأَنْ يُسَاعِدَهُ فِي كُلِّ شَيءٍ: السَّكَن، العَمَل، الأَوْرَاق القَانُونِيَّة. كُلُّ شَيءٍ سَهْلٌ هُنَا، هَكَذَا قَالَ لَهُ"، فما كان منه إلا أن صدق وعود صديقه، دون التأكد من مصداقيتها.

د- الاجتهاد والمثابرة: رغم الظروف الصعبة التي واجهها (يامن)، فإنه أظهر مثابرة وإصرارًا كبيرين، حيث عمل في وظائف شاقة وغير قانونية: "عَمِلَ يَامِنٌ فِي وَظَائِفَ مُتَفَرِقَةٍ غَيْرَ قَانُونِيَّةٍ: غَسْلِ الصُحُونِ فِي المَطَاعِمِ، تَنْظِيْفِ الشَوَارِعِ لَيْلًا، حَمْلِ البَضَائِعِ فِي الأَسْوَاقِ".

(٢-٢-٢)

فإذا انتقلنا إلى الشخصيات الثانوية في قصة (وطن بلا عنوان)، فإننا نجدها تبرز بأدوار متفاوتة في حياة (يامن)، إذ تسهم كل واحدة منها في تشكيل تجربته في الوطن والغربة. كما تختلف هذه الشخصيات من حيث تأثيرها على (يامن)، فبعضها يعكس جوانب من الخداع والاستغلال، وبعضها الآخر يظهر في صورة الداعم المتعاطف.

فإذا بدأنا بأسرة (يامن)، فإننا نجد (والده) شخصية هادئة وصامتة، يعكس هدوؤه توازنه الداخلي وحرصه على استقرار أسرته. وعلى الرغم من مظهره المتماسك، فإنه يحمل في داخله قلقًا عميقًا تجاه ابنه، خاصة مع قرار (يامن) بالسفر الذي يثير مخاوفه ويضعه في حالة من التردد. حاول والد يامن إقناع ابنه بالبقاء، معبرًا عن حبه وخوفه عليه، كما يتضح في قوله: "عَلَى الأَقَلِّ هُنَا لَدَيْكَ سَقْفٌ يُؤْوِيكَ وَعَمَلٌ يَكْفِيكَ". ومع ذلك، فعندما أصر (يامن) على قراره، تقبل والده الأمر بصمت، مخفيًا حزنه وقلقه للحفاظ على تماسك عائلته. هذا التفاعل يعكس شخصية والد (يامن) بوصفه إنسانًا متحفظًا يفضل التفكير العميق على تغليب المشاعر والانفعالات؛ مما يبرز قوته الداخلية وحرصه الدائم على استقرار أسرته: "أَمَّا وَالِدُهُ، فَكَانَ صَامِتًا كَعَادَتِهِ، لَكِنَّ عَيْنَيْهِ كَانَتَا تَحْمِلَانِ قَلَقًا عَمِيقًا. ''عَلَى الأَقَلِّ هُنَا لَدَيْكَ سَقْفٌ يُؤْوِيكَ وَعَمَلٌ يَكْفِيكَ،'' قَالَ لَهُ وَالِدُهُ فِي النِّهَايَةِ".

وتكتمل أسرة يامن بذكر والدته فاطمة، ذات الشخصية العاطفية، حيث يظهر من خلال بكائها الليالي الطويلة عند تفكيرها في فراق ابنها الوحيد أنها شخصية حساسة للغاية ومليئة بالمشاعر: "بَكَتْ لَيَالِي طَوِيلَةً وَهِيَ تُفَكِرُ فِي فِرَاقِ ابنِهَا الوَحِيدِ".

هذا القلق يعكس مكانة الأمومة المركزية في حياتها؛ حيث تعيش حالة من الصراع بين خوفها على ابنها ورغبتها في دعمه. فعلى الرغم من خوفها الشديد، لم تمنعه من

السفر؛ مما يعكس تفهمها وقدرتها على تقديم التنازلات لصالح سعادة ابنها، حتى لو كان ذلك على حساب مشاعرها الشخصية.

وحين نخرج عن نطاق الأسرة، فإن أبرز الشخصيات الثانوية التي نلاقيها هي شخصية (سامر)، التي تؤدي دورًا مهمًا في بداية رحلة (يامن)، لكن مع مرور الوقت، يتبين أن هذا الدور لا يتسم بالصدق أو الوفاء؛ مما يتطلب منا التعمق في تحليل شخصية (سامر) لنفهم دورها الحقيقي في حياة (يامن).

فشخصية سامر شخصية مخادعة. وهذا يتضح من الوعود التي يقدمها والأفعال التي يقوم بها لاحقًا؛ ففي البداية يبدو أن سامرًا شخصية ودودة، مليئة بالعطاء، حيث يقدم عرضًا مغريًا لصديقه يامن بالقدوم إلى ألمانيا، مع وعده بالمساعدة في كل شيء، بدءًا بالسكن مرورا بالعمل واستخراج الأوراق القانونية: "وَعَدَ سَامِر بِأَنْ يُسَاعِدَهُ فِي كُلِّ شَيءٍ: السَّكَن، العَمَل، الأَوْرَاق القَانُونِيَّة".

هذه الوعود تُظهِر (سامر) شخصًا كريمًا ومهتمًا، لكن نقيض ذلك يظهر عندما يصل (يامن) إلى ألمانيا، ويكتشف أن صفحات (سامر) على وسائل التواصل الاجتماعي قد اختفت فجأة: "وَفِي الصَّبَاحِ، اكْتَشَفَ أَنَّ صَفَحَاتِ سَامِر عَلَى مَوَاقِعِ التَوَاصُلِ الاجْتِمَاعِي قَدْ اخْتَفَتْ تَمَامًا".

بناءً على ذلك، يمكن استنتاج أن شخصية (سامر) تتسم بالتلاعب والخداع والأنانية، فهو شخص يقدم نفسه بشكل جذاب في البداية، لكنه يفتقر إلى القدرة على الوفاء بالتزاماته، ويُظهر عدم الاستعداد لتحمل المسؤولية تجاه من يطلبون مساعدته في النهاية.

فإذا وصلنا إلى (الممرضة)، فإننا نجد أن أصولها عربية عراقية. وهي شخصية تظهر سمات التعاطف والإنسانية. فهي لم تقتصر على دورها المهني في تقديم الرعاية الطبية، بل أظهرت اهتمامًا حقيقيًا بمشاعر (يامن) وقصته. إن استماعها بعناية له يدل على قدرتها على التواصل بشكل فعّال مع الآخرين؛ مما يعكس اهتمامها بمساعدة الناس من خلال الاهتمام الكامل بمشاعرهم.

إضافة إلى ذلك، تظهر (الممرضة) حكمة نابعة من تجربتها في الحياة، خاصة أنها

قد عاشت في ألمانيا لمدة عشرين سنة. فتصريحها: "هُناكَ دائِمًا طَرِيقٌ لِلْعَوْدَةِ" يحمل معاني من الأمل، مع التركيز على كرامة الشخص الذي يمر بظروف صعبة، تحديدًا مع شخصية (يامن).

ونصل أخيرًا إلى أفراد الجماعة العنصرية الذين تعرضوا لـ(يامن) في القصة، حيث يتسمون بالكراهية العميقة والتعصب الشديد تجاه الآخر. فصراخهم بعبارة "عُدْ إِلى بَلَدِكَ" تظهر رفضهم وجود (يامن) بينهم؛ لا لشيء إلا بسبب اختلافه عنهم؛ مما يعكس رغبتهم في التخلص من كل من هو غريب، حتى إنهم " تَرَكُوهُ نَازِفًا فِي الشارِعِ". وهي صورة تبرز قسوة أفراد هذه الجماعة، وتبشع عمق كراهيتهم وسلوكهم العدواني تجاه من يعتبرونه مختلفًا أو غريبًا عنهم.

(٢-٣)

الشخصيات بين (وطن آخر) و(وطن بلا عنوان)

بناءً على ما سبق من التحليل نجد اختلافات واضحة بين شخصيات قصة (وطن آخر) للكاتبة بثينة الناصري وقصة (وطن بلا عنوان) للذكاء الاصطناعي، من حيث بناء هذه الشخصيات ودورها في تطور الأحداث وصولا إلى النهاية.

(٢-٣-١)

فإذا سلطنا الضوء على الشخصيتين الرئيسيتين في القصتين، فإننا نجد أن شخصية البطل في قصة (وطن آخر) ظهرت بأسلوب مختلف عمّا ظهرت به شخصية البطل (يامن) في قصة (وطن بلا عنوان). فقد اختارت الكاتبة في (وطن آخر) عدم منح الشخصية اسمًا محددًا؛ مما جعلها رمزًا عامًا يمثل حال المغتربين جميعًا، وليس مجرد فرد واحد. كما نعتت الكاتبة بطل قصتها بصفات عدة كالإخلاص والوفاء اللذين ظهرا من خلال علاقته بصديق طفولته، والقلق والتردد اللذين ساورا البطل أثناء رحلته في القطار. وكذلك فقد جمع البطل بين صفات متناقضة حين حاول أن يتعايش ويتكيف مع واقعه الجديد، فقد بقي قوي الاعتزاز بعروبته، ولم يشعر بالذل أو الاستسلام، لكنه – من جهة مقابلة – سعى لتسلية نفسه والتكيف مع واقعه من خلال ارتياده للبار المجاور له.

أما شخصية البطل في (وطن بلا عنوان)، فقد منحها الذكاء الاصطناعي اسما

محددا (يامن)؛ مما جعلها شخصية ذات هوية فردية، جاءت على النقيض من بطل (وطن آخر). وكذلك فقد أعطى بطل قصته صفات مختلفة عن بطل قصة (وطن آخر)، حيث ظهر (يامن) بمظهر الشخصية المندفعة سريعة الانخداع بالظاهر. ويظهر ذلك حين جذبته صور صديقه (سامر) على مواقع التواصل الاجتماعي، فاتخذ قرار الهجرة بسرعة دون تفكير. كما أنه سريع الثقة بالآخرين، بدليل ثقته المطلقة بوعود صديقه. وهو – في المقابل – يعكس صورة الشاب العربي المثابر المجتهد، وهو ما يظهر في مواطن عدة في القصة، حينما ارتضى العمل في عدة وظائف شاقة. لكنه عاش في بلاد الغربة ضعيف الانتماء لأصوله العربية، فلم يجرؤ على التفوه بلفظة تدل على اعتزازه بعروبته، بل استسلم تمامًا لحالة الحزن والضياع التي كانت تسيطر عليه، حتى اتخذ قرار العودة إلى وطنه الذي لم يكن يستطيع التخلي عنه؛ لعدم استطاعته التكيف مع بيئة لا ينتمي إليها.

وبذلك يتبين أن البطل في كلتا القصتين يحمل عددًا من الصفات السلبية أكثر من الخصال الحسنة التي ظهرت خلال بعض المواقف، كما أنهما اختلفا في قوة إظهار انتمائهما العربي في بلاد الغربة، ثم كان الاختلاف الأوضح بينهما في قرار المصير، ففي حين قرر بطل (وطن آخر) الاستمرار في الغربة والتزوج من صاحبة الغرفة التي استأجرها، ارتأى (يامن) بطل قصة (وطن بلا عنوان) العودة للوطن.

(٢-٣-٢)

فإذا انتقلنا إلى المقارنة بين الشخصيات الثانوية في قصتي (وطن آخر) و(وطن بلا عنوان)، فإننا نجد أن هذه الشخصيات تؤدي دورًا مهما في تشكيل مسار الأحداث وإبراز التحديات التي يواجهها بطلا القصتين، حيث تسهم في تعميق الصراعات الداخلية والخارجية، سواء كانت شخصيات داعمة أو مُعِيقة.

ففي قصة (وطن آخر) جسدت شخصية (حسين) الشخصية الثانوية الصديقة للبطل الدافعة له إلى السفر، وهو شخصية حيادية، لم تتدخل بإقناع البطل في تقرير الغربة، ولم تحاول التأثير عليه سواء بالإقناع أو بالرفض، كما أنها – في الوقت ذاته – لم تتخلَّ عنه بشكل مباشر. وهذا على النقيض من (سامر) صديق البطل في قصة (وطن بلا عنوان) الذي يظهر شخصية مخادعة ومنافقة، أظهر لبطل قصتنا روعة الحياة في الغربة، وشجعه على اتخاذ القرار. وبعد إقناعه، تخلى عنه بشكل مفاجئ ومباشر.

فإذا نظرنا إلى الدور الفني الذي تقوم به شخصيات القصة في التأشير إلى مستقبل أحداث القصة، فإن شخصيات (وطن آخر) تقوم بهذا الدور الفني؛ فصاحبة الغرفة ستكون زوجته في المستقبل، وهو ما يضيء مستقبل البطل إلى حد كبير؛ لأن هذا يعني أنه سيتخذ مسار صديقه (حسين) نفسه من الزواج بامرأة أجنبية، وإنجاب أطفال لا يعرفون عن هويتهم العربية شيئًا، مع معاناته صراعًا نفسيًا داخليًا بين ماضيه الحبيب وحاضره التَّعِس.

ولا نعثر على أثر لهذا الدور لدى شخصيات قصة (وطن بلا عنوان)، وإنما يتمثل الأثر الأكبر لديها في كثرة الشخصيات الداعمة لبطل القصة (يامن)، مثل والِدَيْه اللذين حاولا إقناعه بعدم الاغتراب، موضِّحَيْن مخاوفهما من عواقب الغربة التي سيقاسيها، ولكنهما كانا ضعيفين جدًا في التأثير عليه. ثم تظهر في خواتيم القصة شخصية (الممرضة) التي كانت من أصول عربية، فأظهرت الشفقة على بطل القصة، وتفاعلت معه بإنسانية من خلال استماعها لقصته ومساعدته في التواصل مع منظمة إنسانية تساعده على العودة إلى بلاده؛ بناء على رغبته.

وفي المقابل، فإننا لا نعثر على هذا الدور الداعم لدى شخصيات قصة (وطن آخر)، فلم تتطرق الكاتبة إلى أسرته، ولم يكن له أي شخص مُقَرَّب ينصحه أو يثنيه عن قرار الهجرة، أو يساعده في ختامها على تجاوز محنته.

فإذا انتقلنا إلى الشخصيات المهاجمة للبطل، فقد تمثلت في (وطن آخر) في شخوص من داخل الثقافة العربية نفسها؛ مما يعكس صراعًا قوميًا بين أبناء الوطن العربي. وكان أبرز هذه الشخصيات الرجل الأسمر الذي اصطدم مع البطل في الحانة، وأثار استفزازه بعدم اعترافه بعروبته؛ مما جعل البطل يستشيط غضبًا من هذا الفعل؛ لتنشب إثر ذلك مشاجرة بينهما داخل الحانة.

أما الشخصيات المهاجمة للبطل في (وطن بلا عنوان)، فقد صممها الذكاء الاصطناعي من جنسيات أجنبية؛ مما يعكس قضية الصدام مع ثقافات أخرى. وقد تجسدت هذه الشخصيات في أفراد الجماعة العنصرية الذين تعرضوا للبطل بالضرب والإهانة؛ وذلك بدافع الفوقية وكرههم للعرب.

المبحث الثالث

توظيف الزمن القصصي بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي

يُعدّ الزمن أحد العناصر الأساسية في السرد الأدبي؛ إذ يمثل إطارًا تتحرك فيه أحداث الشخصيات، ويتشكل من خلاله البناء السردي. فهو البنية التي تستند إليها مكونات المروي، حيث يتجلى السرد عبر الزمن بوصفه عاملًا متغيرًا يسهم في إحداث التغيير داخل النص؛ مما يجعل البيئة السردية في حالة تحوّل مستمر، بدلًا من الثبات. كما أن الزمن يُعتبر ركيزة أساسية في القصة، حيث يؤثر فيها ويتأثر بعناصرها الأخرى[٤٩].

وانطلاقًا من هذه الأهمية المحورية للزمن في السرد، برزت رؤى نقدية تعبر عن طبيعته المجردة وأثره العميق، مثل قول إن الزمن "مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضي الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس"[٥٠]؛ أي أنه ذلك العنصر الوهمي الذي من خلاله نتجسد الموجودات، وبه نعي تغير المجريات، فهو كالروح التي تسكننا، وبها نحيا، لكننا لا نراها.

وفي السرد الأدبي، لا يسير الزمن دائمًا وفق تسلسل خطي، بل يخضع لمفارقات زمنية تتيح للكاتب التنقل بين الماضي والحاضر والمستقبل داخل النص؛ مما يثري البناء السردي، ويمنح القارئ رؤية أوسع للأحداث والشخصيات. وتُعدّ هذه المفارقات الزمنية أدوات فنية تسهم في تشكيل الحبكة وإضفاء عنصر التشويق والتوقع على السرد. حيث تتجلى المفارقات الزمنية في عدة أشكال، من أبرزها:

أ- الاستباق: وهو استشراف المستقبل من خلال إيراد مقطع حكائي يروي أحداثًا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، حيث يقتضي هذا النمط من السّرد القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية. وتعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد للأحداث اللاحقة؛ بغاية حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهّن بمستقبل لإحدى الشخصيات[٥١]. وتؤدى هذه التقنية عن طريق رؤى الشخصيات أو أحلامها، أو عن طريق الإشارة إلى ما هو آت لم يحدث[٥٢].

أ- الاسترجاع: ويعني الرجوع بزمن السرد إلى الوراء، فهو "مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الرواية إلى حدث سابق، وهو على عكس الاستباق"(٥٣).

وتتمثل وظيفة الاسترجاع في العمل بوصفه وسيلة لاستدعاء الذكريات أو تفسير دوافع الشخصيات، أو لسد الثغرات الزمنية التي خلفها السرد؛ مما يسهم في توضيح تسلسل الأحداث واستكمال ما فات منها لفهم القصة بشكل أعمق(٥٤).

(٣-١)

توظيف الزمن القصصي في قصة (وطن آخر)

يقوم الزمن في قصة (وطن آخر) بدور محوري في تشكيل مسار الأحداث وتطور الشخصية الرئيسة، إذ لم تعتمد الكاتبة على تسلسل زمني تقليدي، بل استخدمت تقنيات متنوعة مثل الاسترجاع والاستباق؛ مما أثر بشكل واضح على بناء الحبكة وتفاعل البطل مع محيطه.

فأحداث القصة تدور خلال يوم واحد، إذ لم تشر الكاتبة إلى امتداد زمني يتجاوز ذلك، حيث تبدأ رحلة البطل نهارًا وتستمر حتى المساء، وهو ما يظهر في قولها: "فِي ٱلْمَسَاءِ قَادَتْهُ قَدَمَاهُ إِلَى ٱلْحَانَةِ"(٥٥)؛ مما يوحي بأن نقطة البداية كانت نهارًا، حين التقى المرأة المؤجّرة، ثم انتقل عبر القطار حتى وصل إلى منزل صديقه ليلًا. هذا التحديد الزمني يعكس حالة التوتر والاغتراب التي عاشها البطل، حيث يبدو وكأن الزمن لا يمتد طويلًا في حياته، بل يقتصر على سلسلة من المشاهد المتتالية التي لا تمنحه أي شعور بالاستقرار.

ويبرز الاسترجاع الزمني في القصة من خلال استدعاء البطل لذكرياته أثناء نظره إلى المارة من نافذة الغرفة التي استأجرها، حيث تقول الكاتبة: "فِي أُمْسِيَاتِهِ الْوَحِيدَةِ الْآتِيَةِ، سَيَقْعُدُ هُنَاكَ يَتَفَرَّجُ عَلَى الْأَقْدَامِ الدَّابَّةِ عَلَى الْأَسْفَلْتِ.. أَحْذِيَةٍ جَدِيدَةٍ لَامِعَةٍ، وَأُخْرَى قَدِيمَةٍ كَابِيَةٍ. أَرْجُلٍ مُسِنَّةٍ مُتَرَهِّلَةٍ، وَأُخْرَى يَافِعَةٍ نَشِيطَةٍ.. وَعِنْدَمَا كَانَ يَمُدُّ بَصَرَهُ خَارِجَ الشُّبَّاكِ كَانَ ٱلنَّاسُ يَبْدُونَ لَهُ كَأَنَّهُمْ عَمَالِقَةٌ، كَمَا كَانَتْ تَبْدُو لِعَيْنَيْهِ نَخْلَةُ ٱلدَّارِ حِينَمَا كَانَ يَحْلُو لَهُ أَنْ يَتَمَدَّدَ فِي ظِلِّهَا، وَيَظَلُّ يَرْقُبُ انعِكَاسَ رَأْسِ ٱلنَّخْلَةِ ٱلسَّامِقِ عَلَى صَفْحَةِ ٱلسَّمَاءِ"(٥٦). فهذا المقطع يعكس مفارقة بين مشهدين متناقضين، أولهما حالة الانحطاط والتخبط، حيث

أصبح البطل يعيش في مستوى أسفل أقدام المارّة، فلا يرى سوى أرجلهم وأحذيتهم. والآخر حالة الاستقرار والشموخ التي كان يحس بها في وطنه، حين كان يستظِلُّ بظلِّ نخلته التي يرى رأسها تصافح صفحة السماء.

وكذلك يمثل هذا المقطع حالة من الحنين للماضي، حيث ستتداخل ذاكرة البطل مع رؤيته الحاضرة. وهو ما يعني أن رحلة البطل – بالنسبة له – لم تكن مجرد تنقل مكاني، بل كانت أيضًا رحلة داخلية نحو ذاته الضائعة. وبالتالي، فإن هذا التداخل بين الماضي والحاضر جعل الأحداث أكثر تعقيدًا؛ حيث تؤثر الذكريات على قرارات البطل، وتزيد من إحساسه بالاغتراب.

ولم تقتصر القصة على استعادة الماضي، بل تضمنت أيضًا استباقًا زمنيًا يعكس توقعات البطل للأحداث القادمة: "ثُمَّ ٱبْتَسَمَ، وَهُوَ يَتَصَوَّرُ وَقْعَ ٱلْمُفَاجَأَةِ عَلَى حُسَيْنٍ"[٥٧]. ففي هذا المشهد، يتخيل البطل رد فعل صديقه قبل أن يلتقيه؛ وهو ما يعني أن الزمن في القصة لا يسير بشكل خطي دائما، بل يمتد إلى المستقبل من خلال تخيلات الشخصية وتوقعاتها. وهذه التوقعات المسبقة تخلق نوعًا من التوتر في القصة، حيث تثير تساؤلات حول ما إذا كان اللقاء سيسير كما يتخيله البطل، أو أن الواقع سيخيب آماله.

(٣-٢)

توظيف الزمن القصصي في قصة (وطن بلا عنوان)

في قصة (وطن بلا عنوان)، وظف الذكاء الاصطناعي الزمن بأسلوب غير مباشر، فلم يتم تحديد الإطار الزمني للأحداث بشكل واضح منذ البداية، بل تمت الإشارة إليه تدريجيًا عبر توالي الأيام والليالي؛ مما يشير إلى امتداد معاناة البطل وتأثير الزمن في تشكيل تجربته الحياتية. ومع تقدم الأحداث، يبدأ الزمن في التبلور بشكل أوضح، حيث تتجسد بداية رحلة البطل في الغربة من خلال وصوله إلى برلين، "وَصَلَ إِلَى بِرْلِين فِي يَوْمٍ خَرِيفِيٍّ بَارِدٍ"، وهو توصيف زمني يمثل مناخًا نفسيًّا قاسيًا يعكس شعوره بالبرودة العاطفية والعزلة منذ اللحظة الأولى.

كما تنوع الزمن في القصة بين الحاضر والماضي، فبعد وصوله إلى برلين، تتوالى الأحداث الليلية التي تعكس حالة الترقب والقلق التي يعيشها: "اِسْتَمَرَّ فِي مُحَاوَلَةِ

ٱلْاتِّصَالِ بِسَامِر طَوَالَ ٱللَّيْلِ"، فكان لليل إيحاء بالوحدة والانتظار المحبط. ثم تتكشف لحظة صدمته عند معرفته بتخلي صديقه عنه، وهي لحظة حاسمة تم تحديدها زمنيًا في الصباح، ما يدل على استمرار الحال البائس للبطل بين ظلام الليل الذي أمضاه في الترقب وأمل التواصل، وبين الصباح الذي حمل له خيبة الأمل والخذلان. كما يتكرر ذكر الليل لاحقًا، في إشارة إلى استمرارية أزمته النفسية ومعاناته في الغربة: "فِي ٱللَّيْلِ كَانَ يَجْلِسُ فِي غُرْفَتِهِ ٱلصَّغِيرَةِ فِي ٱلْمُأْوَى"، حيث يتحول الليل – هذه المرة – إلى رمز للعزلة والضياع النفسي.

وإلى جانب هذا التسلسل الزمني الطبيعي، وظف الذكاء الاصطناعي تقنية الاسترجاع الزمني لإبراز البعد النفسي للبطل وتقديم تفسير أعمق لمعاناته. يتجلى ذلك في استدعائه لكلمات والده أثناء وحدته: "تَذَكَّرَ كَلِمَاتِ وَالِدِهِ: عَلَى ٱلْأَقَلِّ، هُنَا لَدَيْكَ سَقْفٌ يَأْوِيكَ، وَعَمَلٌ يَكْفِيكَ". فيكشف هذا الاسترجاع عن موقف والده الرافض لسفره حينما كان يحاول إقناعه بالبقاء في الوطن. لكن البطل لم يدرك صحة هذه النصيحة إلا بعد أن عايش واقع الغربة القاسي. وبهذا، يعكس الزمن المسترجع مدى تأثير الماضي على الحاضر، حيث تتحول الذكرى إلى عامل نفسي يعزز إحساسه بالندم والاغتراب.

كما برز الزمن الاستباقي في القصة، فأسهم في تسليط الضوء على التوقعات المستقبلية للبطل؛ مما أضفى على السرد عنصر التوتر والقلق. ويتضح ذلك عندما تخيل البطل نظرات الشماتة التي قد يواجهها من الذين حذروه من الغربة: "كَيْفَ يُوَاجِهُ نَظَرَاتِ ٱلشَّمَاتَةِ مِنْ أُولَئِكَ ٱلَّذِينَ حَذَّرُوهُ؟". هنا، يصبح الزمن الاستباقي وسيلة للكشف عن الصراع الداخلي للبطل، حيث يعيش المستقبل المحتمل بوصفه هاجسًا يؤرقه؛ ما يشير إلى مخاوفه من الفشل والإحساس بالإحباط قبل وقوع الحدث نفسه.

وفي النهاية، تتجسد دلالة الزمن بوضوح عند وصول القصة إلى ذروتها، حيث يشار إلى مرور ثلاث سنوات من المعاناة، وصولًا إلى لحظة فاصلة في حياة البطل: "فِي لَيْلَتِهِ ٱلْأَخِيرَةِ فِي بِرْلِينِ، وَقَفَ عَلَى سَطْحِ ٱلْمُأْوَىٰ يَتَأَمَّلُ ٱلْمَدِينَةَ". في هذه اللحظة، يتحول الزمن من مجرد إطار للأحداث إلى عنصر دلالي يعكس انعطافًا جوهريًا في مصير البطل، إذ يجد نفسه أمام مفترق طرق، بين استمرار التيه في الغربة أو البحث عن مخرج من دوامة الندم والوحدة.

(٣-٣)

توظيف الزمن القصصي بين قصتي (وطن آخر) و(وطن بلا عنوان)

حينما نقارن بين تحليل الزمن في القصتين، يتضح أن كلا النصين يُوظّفان الزمن عنصرًا دلاليًّا أساسيًّا، ولكنهما يختلفان في كيفية بناء الإطار الزمني وتأثيره على تجربة البطل.

ففي قصة (وطن آخر)، تُركّز الكاتبة على زمن محدود يمتد خلال يوم واحد فقط؛ إذ تبدأ رحلة البطل صباحًا وتنتهي مساءً. وهو إطار زمني محدود يسهم في تجسيد حالة التوتر والاغتراب، حيث تقتصر أحداث القصة على سلسلة من المشاهد المتوالية دون إحساس بالاستقرار. بينما في قصة (وطن بلا عنوان) يمتد الزمن على مدى ثلاث سنوات، حيث تبدأ رحلة البطل بوصوله إلى برلين، وتتنوع الأحداث بين محاولات الاتصال المتكررة، واللحظات الحاسمة مثل اكتشاف غَدْر صديقه به صباحًا، وحتى الوصول إلى ذروة معاناته المتمثلة في هذا المشهد: "في لَيْلَتهُ ٱلْأَخِيرَة فِي برْلِينِ وَقَفَ عَلَى سَطْحِ ٱلْمَأْوَىٰ يَتَأَمَّلُ ٱلْمَدِينَةَ". وهذا الامتداد الزمني يبرز طول معاناة البطل وغموض مساره في الغربة.

كما نجد أن كلتا القصتين توظفان تقنيات زمنية متعددة؛ ففي (وطن آخر) يُستخدم الاسترجاع الزمني ليُظهر ارتباط البطل بماضيه من خلال تذكره لذكريات الطفولة أثناء تأمله للمارة، مع عقد مفارقة تصويرية بين حاضره وماضيه؛ مما أضفى على القصة بعدًا تأمليًا يكشف فجوة بين الماضي الأكثر دفئًا والحاضر المضطرب. أما في (وطن بلا عنوان)، فيتجلّى الاسترجاع الزمني في تذكر البطل لنصيحة والده، ما يدل على إدراكه المتأخر لصحة نصيحة والده وبُعْد رُؤْيته بعد معاناته في الغربة، ويبرز شعور البطل بالندم والتشرد.

وكذلك ظهر الزمن الاستباقي في كلتا القصتين بوصفه أداة لتسليط الضوء على توقعات الشخصية المستقبلية، ففي (وطن آخر) يستبق البطل رد فعل صديقه حسين: "ثُمَّ ٱبْتَسَمَ وَهُوَ يَتَصَوَّرُ وَقْعَ ٱلْمُفَاجَأَةِ عَلَى حُسَيْن"[٥٨]. وهذا ما جعله يندفع أكثر إلى منزل صديقه بشغف مطلق، ولكن سرعان ما تلاشى هذا التخيل عند لقاء صديقه الذي

استقبله ببرود ودعاه لمنزله بتردد. أما الزمن الاستباقي في قصة (وطن بلا عنوان)، فظهر عندما تخيل البطل: "نَظَرَات ٱلسَّمَاتَة مِنْ أُوَلَئِكَ ٱلَّذِينَ حَذَّرُوهُ"؛ وهو ما مثل هاجسا يؤرق البطل.

المبحث الرابع

توظيف المكان القصصي بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي

تُعد البيئة المكانية أحد أهم عناصر العمل القصصي؛ إذ تشكل الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك داخله الشخصيات. فهي تمثل واقعًا بالنسبة للشخصيات، لكنها تظل عنصرًا متخيلًا بالنسبة للراوي والقارئ، "فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مَقِيسة بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية؛ ولذا لا يصبح غطاءً خارجيًا أو شيئًا ثانويًا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلًا بالعمل الفني"[٥٩].

وإن أهمية المكان تتمثل في إبراز تفاصيل القصة، إذ يصنع للأحداث تصورًا في ذهن القارئ. فالعلاقة بين المكان والشخصيات ليست علاقة سطحية، بل تسهم في تعميق فهم القارئ للأحداث، وتزيد شعوره بالاندماج في النص الأدبي، فتشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع إيهاما بواقعيتها؛ حيث لا يمكن تصور وقوع أي حدث إلا ضمن إطار مكاني معين[٦٠].

وينقسم المكان إلى قسمين رئيسيين، هما: المكان المفتوح، والمكان المغلق، حيث يؤدي كلاهما دورًا مهمًا في تشكيل السياق السردي والتأثير على مجريات الأحداث. فالمكان المفتوح: هو الفضاء الذي يتيح الاتصال المباشر بالآخرين، إذ لا تحده قيود ضيقة، وغالبًا ما يكون منفتحًا على الطبيعة، ويعد "مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... إلخ "[٦١]. وقد يختلف شكل المكان نفسه من قصة إلى أخرى تبعًا للسياق السردي. أما المكان المغلق، فيعرف بأنه "المكان المحصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع"[٦٢]، حيث يعكس هذا المكان مظاهر الحياة الداخلية للأفراد

الذين يقطنون تحت سقفه[٦٣]، فيستطيع أن يُسهم في تحديد الأجواء النفسية والتوترات بين الشخصيات. فالمكان المغلق – على عكس المكان المفتوح – يعكس حدودًا واضحة، ويخلق شعورًا بالانغلاق أو العزلة؛ مما يؤثر بشكل مباشر على الأحداث والشخصيات.

(٤-١)

توظيف المكان في قصة (وطن آخر)

في قصة (وطن آخر) للكاتبة بثينة الناصري، نلاحظ أن (القِطار) يمثل المكان المفتوح الذي يقوم بدور محوري في تطور الأحداث. فقد شكل القطار فضاءً متحركًا للبطل، حيث دارت داخله بعض أحداث القصة، كما أنه كان مساحة للتأمل واستعراض الأفكار أثناء رحلته للقاء صديقه. ففي القطار بدأت الأفكار تنبه البطل إلى أنه لو أخبر صديقه بقدومه لكان أفضل له، ثم تأخذه مخيلته إلى وقع المفاجأة عليه حين يراه، وبعدها تساور عدة تساؤلات ذهنه، مثل تساؤله عما فعله صديقه في هذه البلاد حتى استطاع شراء منزل له رغم أنه كان لا يتحمل مشقة أي عمل. وحين اقتربت آخر محطة، بدأت تتشابك المشاعر لدى البطل بين اللهفة لرؤية صديقه والحنين إلى الاحتماء – ولو لسويعات قليلة – في رف بيت عراقي. وبذلك فقد قام القطار بدور أساسي في إبراز أفكار البطل وتحولاته النفسية وصراعاته الداخلية.

فإذا نظرنا إلى المكان المغلق في القصة، فإننا نجده يمثل قيدًا نفسيًا للبطل. فقد اختارت الكاتبة أماكن محددة، ولكن ذات دلالات كبيرة، فقد مثلت الغرفة التي استأجرها البطل عند بداية وصوله لبلاد الغربة البداية الجديدة له، ورغم كونها مكانًا جديدًا، فإنها كرَّست شعورًا بالضيق والقيود النفسية: "فِي جَانِبٍ مِنَ القَبوِ رَأَى مَجمُوعَةَ أَنَابِيبَ ضَخمَةٍ ذَاتِ أَشكَالٍ غَرِيبَةٍ مُمتَدَّةٍ مِنَ الأَرضِ حَتَّى السَقفِ. وَلَمَّا سَأَلَهَا مُشِيرًا إِلَيهَا، أَجَابَتْ المَرأَةُ بِأَنَّ هَذِهِ شَبَكَةُ غَلَّايَاتِ التَدفِئَةِ المَركَزِيَةِ لِلمَبنَى. أَحَسَّ بِالضِيقِ، لَكِنَّهُ لَمْ يَجِدْ مَفَرًّا مِنَ القَبُولِ"[٦٤].

وبعد أن استقر البطل في الغرفة في القبو، كان بحاجة إلى مخرج أو ملاذ للهروب من هذه الأجواء المغلقة، فكانت الحَانَةُ هي ذلك الملاذ الذي وجد فيه فرصة للهروب من واقعه القاسي، وأصبحت بمثابة المكان الذي يهرب إليه لتهدئة آلامه وتضميد جروحه

وجبر انكساراته بعد كل ضيقة، فكانت ملاذه حين يشعر بالغربة والضياع وعدم الانتماء إلى هذه البلاد: "فِي الْمَسَاءِ قَادَتْهُ قَدَمَاهُ إِلَى الْحَانَةِ الَّتِي صَارَتْ فِيمَا بَعْدُ مَلَاذَهُ الْوَحِيدَ، وَالَّتِي طَالَمَا شَهِدَتْ انْكِسَارَاتِهِ، وَارْتَوَتْ كُؤُوسُهَا بِدُمُوعِهِ"(٦٥).

أما منزل (حسين)، فمثل نقطة لقائه بالبطل. وفيه انجلت الحقائق بين يديه، وخاب فيه أمله بين الواقع وما كان متوقعا. كما كان المكان الذي استطاعت من خلاله الكاتبة الإشارة للمستقبل الذي ينتظر البطل؛ ففيه طالع أسرة (حسين) التي يتوقع القارئ أن البطل سيسير على أثره.

(٤-٢)

توظيف المكان في قصة (وطن بلا عنوان)

في قصة (وطن بلا عنوان)، ذكر الذكاء الاصطناعي مكانًا مفتوحًا وحيدًا، وهو (الحَدِيقَةُ ٱلْعامَّةُ في برْلِين)، التي تمثل نقطة تحول في وعي (يامن) بفقدانه لهويته وكرامته وانتمائه لوطنه. ففي هذا المكان نطالع ذلك المشهد، "جَلَسَ يَامِن عَلَى مَقْعَدٍ فِي حَدِيقَةٍ عَامَّةٍ، يُرَاقِبُ العَائِلَاتِ الأَلْمَانِيَّةِ تَمُرُّ أَمَامَهُ. كَانُوا يَبْدُونَ سُعَدَاءَ، مُسْتَقِرِّينَ، يَعِيشُونَ حَيَاةً طَبِيعِيَّةً، حَيَاةً كَانَ يَحْلُمُ بِهَا ذَاتَ يَوْمٍ". كانت هذه الحديقة بالنسبة لـ(يامن) بداية تراجعه عن فكرة البقاء في الغربة، حيث أعادت إليه كلمات والده: "عَلَى الأَقَلِ هُنَا لَدَيْكَ سَقْفٌ يُؤْوِيكَ وَعَمَلٌ يَكْفِيكَ". وبينما كان يشاهد العائلات تعيش حياة مستقرة، أدرك كم كانت تلك الكلمات محقة، إذ لم يعد لديه سقف يحتمي به، ولا أمل في حياة أفضل؛ مما عزز شعوره بالاغتراب والتناقض بين حاله وحال الآخرين في هذا المكان المفتوح.

وعند النظر إلى المكان المغلق في قصة (وطن بلا عنوان)، نجد أن القصة أظهرت تنوعًا كبيرًا في الأماكن التي مثلت محطات مختلفة في حياة البطل ورحلته في الغربة، بدايةً من (غرفة يامن) بدمشق، التي كانت مركز استقبال رسائل (سامر)، فهي تمثل نقطة البداية التي قَلَّب فيها (يامن) أفكاره حول قرار هجرته. ثم تنتقل الأحداث بعدها إلى (مطار دمشق)، الذي كان موطن وداع الأسرة والوطن، فقد أشار إلى نهاية مرحلة من حياة البطل وبداية مرحلة جديدة بعد مغادرته منه. ثم جاء وصوله إلى (مطار برلين) ليمثل البداية الجديدة لحياة البطل "وَصَلَ إِلَى برْلِين فِي يَوْمٍ خَرِيفِيٍّ بَارِدٍ. أَرْسَلَ رِسَالَةً لِسَامِر

يُخْبِرُهُ بِوُصُولِهِ، لكِن لَمْ يَأْتِ رَدٌّ. اتَّصَلَ بِهِ مِرَارًا، لكِنَ الهَاتِفَ كَانَ مُغْلَقًا. انْتَظَرَ فِي المَطَارِ لِسَاعَات"، حيث شهد المطار بداية تصادم الأحلام بالواقع، ففيه انقلبت الأحداث عكس ما كان متوقعًا، حيث اكتشف (يامن) خيانة صديقه ووعوده الكاذبة له: "اسْتَمَرَ فِي مُحَاوَلَةِ الِاتصَالِ بِسَامِر طُولَ الليْلِ، لكِن دُونَ جَدْوَى. وَفِي الصَّبَاحِ، اكْتَشَفَ أَنَّ صَفَحَاتِ سَامِر عَلَى مَوَاقِعِ التَوَاصُلِ الاجْتِمَاعِي قَدْ اخْتَفَتْ تَمَامًا"؛ فيدرك بأنه أمام مواجهة صعبة في بلاد غريبة عنه لا يعرف فيها أحدًا، ولا يتكلم لغتها: "بَدَأَتْ رِحْلَةُ يَامِنٍ فِي الغُرْبَةِ، وَحِيدًا فِي مَدِينَةٍ لَا يَعْرِفُ فِيهَا أَحَدًا، لَا يَتَحَدَّثُ لُغَتَهَا، وَلَا يَفْهَمُ قَوَانِينَهَا".

ثم تتوالى عدة أماكن مثل "الفُنْدُقُ آلرَّخِيص"، الذي دل على وحدته وعدم قدرته على تحمل أعباء الغربة: "في النِهَايَةِ، اضْطُرَّ لِحَجْزِ غُرْفَةٍ فِي فُنْدُقٍ رَخِيصٍ بِقُرْبِ المَطَارِ. اسْتَمَرَ فِي مُحَاوَلَةِ الِاتصَالِ بِسَامِر طُولَ الليْلِ، لكِن دُونَ جَدْوَى". ثم كان الانتقال إلى (مأوى المشردين)، الذي دل على ضياع (يامن) في هذه البلاد الغريبة، ويوضح أن (يامن) لم يكن الشخص الوحيد الذي تلاشت أحلامه وخاب أمله، وإنما هناك عشرات أو مئات مثله، فقد جمع المأوى أشخاصًا هجروا بلادهم ركضًا وراء أحلام مزيفة: " انْتَقَلَ إِلى مَأْوى لِلْمُشَرَّدِينَ بَعْدَ أَنْ نَفِدَ مَالُهُ. كَانَ المَكَانُ يَعُجُّ بِقِصَصٍ مُمَاثِلَةٍ لِقِصَتِهِ: شَبَابٌ جَاؤُوا خَلْفَ أَحْلَامٍ وَرْدِيَة، لِيَجِدُوا أَنْفُسَهُمْ عَالِقِيْنَ فِي مَتَاهَةٍ لَا مَخْرَجَ لَهَا"؛ وبذلك فقد أخبر هذا المكان عن الحالة المأساوية التي وصل إليها البطل وغيره من أصحاب التجارب المماثلة؛ مما يوسع محيط القصة الشخصية لتجربة البطل، فتشمل تجارب متعددة متناظرة، مع تعميق شعور كل منهم بالاغتراب، وفقدان الهوية والكرامة.

(٤-٣)

توظيف المكان القصصي بين قصتي (وطن آخر) و(وطن بلا عنوان)

عند تناول تمثيل المكان في النصوص السردية، نلاحظ أن الكتّاب يختلفون في طريقة توظيفهم للأمكنة، فمنهم من يختار التنوع المكاني لإبراز التناقضات والاختلافات، ومنهم من يركّز على أماكن محدودة، لكنها مشحونة بالدلالة. وفي هذا السياق، تتجلى أهمية تحليل المكان ليس من حيث عدده أو تنوعه فقط، بل من حيث رمزيته وتأثيره في تعميق الشعور بالغربة أو الانتماء.

واستنادًا إلى هذه الفكرة، نجد أن قصة (وطن آخر) للكاتبة بثينة الناصري قد عرضت أماكن أقل تنوعًا، حيث اختارت الكاتبة التركيز على أماكن محدودة، ونوعت بين الأماكن المفتوحة والمغلقة. فبالنسبة للأماكن المفتوحة، اعتمدت الكاتبة فقط على القطار ليكون مكانًا مفتوحًا في قصتها، فأدى دورًا محوريًا في تطور الأحداث. وكذلك اعتمدت قصة (وطن بلا عنوان) على مكان مفتوح وحيد، ألا وهو الحديقة العامة في برلين، التي كانت بالنسبة لـ(يامن) المكان الذي أطلعه على تجارب حياتية إيجابية متمثلة في العائلات المتآلفة التي رآها، فاستطاع من خلال تجربته بهذا المكان اتخاذ قراره للعودة وعزمه على ذلك.

وفيما يتعلق بالأماكن المغلقة في قصة (وطن آخر)، فقد كانت محدودة، ولكنها ذات دلالة كبيرة، كالغرفة التي استأجرها البطل والتي مثلت قيدًا نفسيًا له، ومنزل صديقه (حسين) الذي كان مكان تلاشي الغمامة التي كانت تغطي عيني البطل.

بينما أظهر الذكاء الاصطناعي في قصة (وطن بلا عنوان) تنوعًا أكبر في الأماكن المغلقة، التي شكلت مسار الأحداث، مثل غرفة (يامن) في منزله بدمشق، و(مطار دمشق)، و(مطار برلين)، و(الملجأ) الذي كان يأوي إليه في الغربة.

ومن خلال ذلك، نجد أن كلتا القصتين تشابهتا في عرض مكان مفتوح واحد. أما الأماكن المغلقة، فقد نوع الذكاء الاصطناعي فيها أكثر من الكاتبة بثينة الناصري. وعلى كُلٍّ، فقد تم توظيف الأماكن لتعبر عن شعور البطلين بالغربة وفقدان الهوية، وحالة الضياع والتشرد التي يعانيها، والمصاعب والعقبات التي تواجهه، والظروف التي يتحملها تحت مسمى (وطن جديد).

المبحث الخامس

السرد والحوار بين الإبداع البشري والتوليد الاصطناعي

يشكل كل من السرد والحوار ركيزتين أساسيتين في بناء النص القصصي، فهما الأداتان اللتان يعتمد عليهما الكاتب لنقل تجربته ورؤيته إلى القارئ، ومن خلالهما تتجلى ملامح الشخصيات وتتطور الأحداث. فالسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[٦٦]. ولا يقتصر السرد على كونه وسيلة لنقل الأحداث فحسب، بل يتجاوز ذلك

ليعبر عن رؤية الراوي للعالم وللشخصيات التي يعرضها. فالسرد يمثل عملية "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه"[٦٧]؛ أي أنه هنا مجموعة من الأحداث المترابطة بشكل متسلسل ومتتابع.

أما الحوار، فيُعَدُّ عنصرًا أساسيًا في البناء القصصي، حيث يمثل وسيلة فعالة لتبادل الحديث بين الشخصيات؛ مما يسهم في تحديد ملامحها الفكرية والانفعالية، وإبراز مواقفها وأبعادها المختلفة. ولا تقتصر أهمية الحوار على تطوير الشخصيات فحسب، بل يمتد دوره إلى تحريك الأحداث وتوجيهها نحو مسارها الطبيعي، و"رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى"[٦٨]؛ مما يجعله أداة جوهرية في بنية القصة. كما أن قدرة القارئ على فهم الشخصية بعمق ترتبط بمدى وضوح صوتها داخل النص؛ إذ يتيح الحوار الفرصة لسماع الشخصية والتفاعل معها بشكل مباشر؛ مما يعزز من واقعيتها وحيويتها.

ومن هنا، يصبح الاهتمام بصياغة الحوار ضرورة أدبية، حيث ينبغي أن يتسم بالدقة والاختصار، ويعكس طبيعة الشخصيات بوضوح، فضلاً عن كونه وسيلة لكشف أبعادها النفسية والانفعالية. فكلما كان الحوار أكثر تركيزًا ودلالة، ازدادت فاعليته في إيصال المعاني وإثراء التجربة السردية، سواء من حيث تأثيره الجمالي أو دوره في تعزيز تماسك العمل القصصي[٦٩].

(٥-١)

السرد والحوار في قصة (وطن آخر)

اعتمدت الكاتبة بثينة الناصري في سرد الأحداث على ضمير الغائب؛ مما أتاح لها تقديم القصة من منظور محايد، يُضفي عليها طابعًا موضوعيًا، ويمنح القارئ فرصة التفاعل مع تفاصيل الشخصيات والبيئة دون تدخل الحكم الشخصي للبطل. كما مزجت في أسلوبها بين السرد الوصفي والسرد الإخباري، حيث استهلت القصة بالأسلوب الإخباري: "هَذِهِ حِكَايَةُ فَتًى ظَنَّ يَوْمًا أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَبْحَثَ عَنْ وَطَنٍ آخَرَ، فَبَاعَ أَشْيَاءَهُ وَطَوَّحَ عَلَى كَتِفِهِ بِحَقِيبَةِ سَفَرٍ صَغِيرَةٍ"[٧٠]، ثم تنوّعت بين الإخبار والوصف، فاهتمت برسم ملامح المكان والشخصيات بتفاصيل دقيقة، كما في قولها: "لَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ مَنْفَذٌ سِوَىٰ

شُبَّاكٍ عَلَى ٱلشَّارِعِ، يَرَىٰ مِنْهُ أَرْجُلَ ٱلرَّائِحِينَ وَٱلْغَادِينَ"[٧١]، وكذلك في تجسيدها واقع حسين من خلال وصفها للغرفة التي يقضي فيها معظم وقته: "غُرْفَةُ مَعِيشَةٍ عَلَى ٱلطِّرَازِ ٱلْإِنْجِلِيزِيِّ، تَعُمُّهَا ٱلْفَوْضَىٰ... كُؤُوسُ شَرَابٍ، وَزُجَاجَةٌ تَتَنَاقَصُ بِسُرْعَةٍ مَهُولَةٍ"[٧٢]. ويُبرز هذا الوصف حالة الفوضى والضياع التي يعيشها البطل، ويبرز انتماءه إلى بيئة لا تتناسب معه.

أما في سياق التعبير عن المشاعر والأحاسيس، فقد لجأت الكاتبة إلى السرد الإخباري لنقل مشاعر البطل بوضوح: "أَحَسَّ بِٱلضِّيقِ، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَجِدْ مَفَرًّا مِنَ ٱلْقَبُولِ، وَهُوَ يَحْسِبُ أَنْ إِقَامَتَهُ لَنْ تَطُولَ عَنْ أُسْبُوعٍ، رَيْثَمَا يَجِدُ مَكَانًا لَائِقًا آخَرَ"[٧٣].

وإذا كان هذا هو حال السرد في القصة، فإن الحوار أيضا قد مَثَّل عنصرًا محوريًا في بنائها، حيث استخدمته الكاتبة بمهارة ليُحرك الأحداث، ويعكس تفاعل الشخصيات مع بيئتها الجديدة، فجاء الحوار متناسبًا مع طبيعة الشخصيات، قائما بدور رئيسي في تحفيز الصراع الدرامي، وذلك مثلما تجلى في المشهد الذي دار بين البطل والرجل الغريب، حيث قال البطل: "أَنتَ عَرَبِيٌّ؟"[٧٤]، فردّ عليه الرجل بالإنجليزية: "هَلْ تُكَلِّمُنِي يَا سَيِّدُ؟"[٧٥]. هذا الحوار لم يكن مجرد محادثة كلامية، بل كشف عن صراع الهوية الذي يعانيه البطل، وأدى إلى تصاعد التوتر؛ مما زاد من إحساسه بالعزلة والشكوك تجاه من حوله، ودفعه إلى البحث عن إجابات في وطنه الجديد.

كما ظهر دور الحوار الخارجي بوضوح في تصاعد الأحداث، كما في المشهد الذي يجمع البطل بزوجة (حسين): "يَضْرِبُ ٱلْجَرَسَ، يُفَتِّحُ ٱلْبَابَ قَلِيلًا بِمَا يَسْمَحُ لِوَجْهِ ٱمْرَأَةٍ غَرِيبَةٍ تَسْأَلُهُ بِبُرُودٍ: نَعَمْ؟ - أَجَابَهَا بِلغَتِها-: حُسَيْنٌ؟ أَنَا صَدِيقٌ مِنَ ٱلْعِرَاقِ. تُصَعِّدُهُ بِنَظَرِهَا مُرْتَابَةً، ثُمَّ تَقُولُ: لَحْظَة... وَتُغْلِقُ ٱلْبَابَ فِي وَجْهِهِ"[٧٦]. هذا الحوار لم يكن مجرد وسيلة تعارف بين الشخصيات، بل أدى إلى تعقيد الأحداث وزيادة التوتر، حيث كشف عن ارتياب الزوجة وعدم ثقتها بالغرباء.

أما الحوار الداخلي، فمن خلاله تمكنت الكاتبة من توضيح أحد الدوافع الأساسية التي جعلت البطل يهاجر، حيث يتساءل أثناء رحلته في القطار: "حُسَيْنٌ ٱلشَّاعِرُ ٱلرَّقِيقُ ٱلَّذِي لَمْ يَكُنْ يَطِيقُ عَمَلًا.. مَاذَا عَسَاهُ فَعَلَ لِيَحُوزَ مَا يَسْتَطِيعُ بِهِ شِرَاءَ بَيْتٍ

فِي ٱلْبَلَدِ ٱلْغَرِيبِ؟"[٧٧]. هذا التساؤل الداخلي لم يكن مجرد خاطرة عابرة، بل كشف عن تساؤلاته حول نجاح صديقه في امتلاك منزل؛ مما يعكس أحد الأسباب التي دفعته للهجرة، وهو ما يمهّد للأحداث القادمة في القصة.

وبذلك يتضح من خلال تحليل النص أن الكاتبة اعتمدت على مزيج متوازن بين السرد والحوار؛ مما أسهم في نقل أحداث القصة وتطورها بأسلوب مدروس. وقد ساعد هذا المزج في إبراز مشاعر الشخصيات والتحديات التي يواجهونها في بيئتهم الجديدة، فجاء الحوار متكاملًا مع السرد ليعزز من فهم القارئ لطبيعة الشخصيات وخلفياتها. وقد نجحت الكاتبة في توظيف هذه العناصر بأسلوب متقن؛ مما جعل القارئ متفاعلًا مع تطورات القصة منذ بدايتها وحتى نهايتها، حيث استطاعت بأسلوبها السردي المشوق أن تجذب انتباه القارئ وتجعله مندمجًا في تفاصيل الأحداث بشكل كامل.

(٢-٥)

السرد والحوار في قصة (وطن بلا عنوان)

فإذا انتقلنا إلى قصة (وطن بلا عنوان)، فإننا نلاحظ اعتمادها على ضمير الغائب في سرد الأحداث، وهو ما مكّن الذكاء الاصطناعي من تقديم القصة من منظور محايد؛ مما أضفى عليها طابعًا موضوعيًا. كما اعتمد السرد على المزج بين الأسلوب الوصفي والإخباري، وهو ما تجلّى في عدة مواضع من النص، منها:"لَمْ يَكُنْ يَامِن يَتَخَيَّلُ أَنَّ تِلْكَ ٱلرِّسَالَةَ ٱلْقَصِيرَةَ ٱلَّتِي تَلَقَّاها مِنْ صَدِيقِهِ سَتُغَيِّرُ مَجْرَىٰ حَيَاتِهِ بِالْكَامِلِ". فهذا المقطع يُبْرِز استخدام السرد الإخباري لنقل الحدث بوضوح، حيث يتم تقديم بداية تفكير البطل في الهجرة دون التعمق في وصف المشاعر أو التفاصيل المحيطة بالحدث.

أما فيما يخص السرد الوصفي، فقد وظّفه النص في تقديم وصف تفصيلي للأماكن والشخصيات. ومن ذلك وصفه لوالدي البطل: " كَانَ يَرَى وَجْهَ أُمِّهِ يَذْبُلُ مِنَ القَلَقِ فِي كُلِّ مُكَالَمَةِ فِيدِيُو، وَيَسْمَعُ صَوْتَ أَبِيهِ المُتَعَب وَهُوَ يَسْأَلُهُ: مَتَى سَتَعُودُ يَا بُنَيّ؟"، بالإضافة إلى تصويره لمدينة برلين، كما ورد في المقطع الآتي: "كَانَتْ صُوَرٌ فِي وَسَائِلِ ٱلتَّوَاصُلِ ٱلْاِجْتِمَاعِيِّ تُظْهِرُهُ فِي شَوَارِعِ بِرْلِينِ ٱلنَّظِيفَةِ، مُبْتَسِمًا أَمَامَ ٱلْمَبَانِي ٱلشَّاهِقَةِ وَٱلْحَدَائِقِ ٱلسَّخِيَّةِ". ويعكس هذا الوصف الجمال الظاهري للمدينة، الذي كان بمثابة

عنصر جذب أسهم في تشكيل قرار البطل بالهجرة؛ ما يوضح دور السرد الوصفي في تعزيز البنية الدرامية للقصة وتسليط الضوء على العوامل المؤثرة في مجريات الأحداث.

وكذلك يُعدّ الحوار عنصرًا أساسيًّا في بناء القصة؛ إذ يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات وتطور الأحداث. وقد اعتمد الذكاء الاصطناعي في بناء القصة على نوعين من الحوار، وهما الحوار الداخلي والحوار الخارجي، إلا أن توظيفهما جاء متفاوتًا من حيث التأثير على سير الأحداث.

فقد ظهر الحوار الداخلي واضحًا في تساؤلات البطل مع نفسه، كما في قوله: "لِمَاذَا لَا؟ سَأَلَ نَفْسَهُ، مَا ٱلَّذِي يُمْكِنُ أَنْ أَخْسَرَهُ؟"، إذ يعكس هذا الحوار حالة التردد التي مرّ بها البطل قبل اتخاذ قرار الهجرة، كما يكشف عن النزاع الداخلي الذي كان يعاني منه. وبهذا، فقد كان للحوار الداخلي دور رئيسي في توضيح الدوافع النفسية التي حركت الأحداث، خاصة فيما يتعلق بقرار البطل المصيري بالهجرة.

أما الحوار الخارجي – وهو الأداة الأساسية التي تُظهر التفاعل بين الشخصيات داخل القصة – فقد جاء مبتورًا في معظم مواطنه في القصة. ومثال ذلك ما نقل عن والد البطل قوله: "يَسْمَعُ صَوْتَ أَبِيهِ ٱلْمُتْعَبِ: مَتَىٰ سَتَعُودُ يَا بُنَيَّ؟". فرغم أن هذا الحوار يكشف عن رغبة الأب في عودة ابنه وقلقه على غربته، فإنه لم يُظهر استجابة الابن؛ مما أدى إلى غياب التفاعل الحواري بين الشخصيات، وهو ما قد يؤثر على انسيابية الأحداث، ويضعف من بناء المشهد السردي.

ويضاف إلى ذلك ما يسم بعض الحوارات من خطابية. ومثال ذلك ما ورد في إحدى رسائل (يامن) إلى والديه: "أَعْتَرِفُ أَنِّي أَخْطَأْتُ. ظَنَنْتُ أَنَّ السَّعَادَةَ وَالنَّجَاحَ فِي مَكَانٍ آخَرَ، فِي بِلَادٍ بَعِيدَةٍ وَغَرِيبَةٍ. لَكِنِّي اكْتَشَفْتُ أَنَّ الْوَطَنَ لَيْسَ مُجَرَّدَ مَكَانٍ عَلَى الْخَرِيطَةِ. الْوَطَنُ هُوَ الْهُوِيَّةُ، الِانْتِمَاءُ، الْكَرَامَةُ. الْوَطَنُ هُوَ أَنْ تَكُونَ إِنْسَانًا كَامِلًا، لَهُ اسْمٌ وَتَارِيخٌ وَحُقُوقٌ"، ثم رسالته إلى (سامر) وهو في المطار قبل عودته إلى وطنه: "أَشْكُرُكَ لِأَنَّكَ عَلَّمْتَنِي دَرْسًا لَنْ أَنْسَاهُ أَبَدًا: أَنَّ الْوَطَنَ لَيْسَ مُجَرَّدَ مَكَانٍ نَهْرُبُ إِلَيْهِ أَوْ مِنْهُ، بَلْ هُوَ جُزْءٌ مِنْ هُوِيَّتِنَا وَكِيَانِنَا. هُوَ كُلُّ تِلْكَ الذِّكْرَيَاتِ وَالرَّوَابِطِ وَالْمَشَاعِرِ الَّتِي تَجْعَلُ مِنَّا مَنْ نَحْنُ". فمضمون هاتين الرسالتين يقترب من أن يكون وعظا مباشرا أو دروسا في

الوطنية أو القومية، تخلو من المعالجة الفنية المتقنة.

وبناءً على ذلك، يتضح أن القصة التي أنتجها الذكاء الاصطناعي قد تم سردها بأسلوب متقن، مع تسلسل تصاعدي للأحداث، لكن الحوار الخارجي لم يظهر تفاعل الشخصيات مع بعضها، كما أن توظيف تقنية التراسل شابته الخطابية المباشرة. وهو ما يشير إلى أن دور الحوار الداخلي كان أكثر فاعلية، فقد كان له دور مهم في إيضاح الدوافع النفسية للبطل؛ مما أسهم في تفسير بعض التحولات الجوهرية في مجرى القصة.

(٥-٣)

السرد والحوار بين قصتي (وطن آخر) و (وطن بلا عنوان)

تتشابه قصتا (وطن آخر) و(وطن بلا عنوان) في السمات السردية، حيث اعتمدتا على ضمير الغائب في رواية الأحداث؛ مما أضفى على السرد طابعًا من الحيادية، ومكّن القارئ من التفاعل مع الشخصيات والبيئة بشكل أعمق. كما اتسم السرد في كلتا القصتين بالتوازن بين السرد الإخباري والسرد الوصفي، إذ أُعطيَت عناية واضحة لوصف الأمكنة والشخصيات؛ ما ساعد في بناء عالم قصصي نابض يعكس ملامح الغربة والتحول.

أما على مستوى الحوار، فقد تميزت قصة (وطن آخر) باستخدام حوارات سلسة ورشيقة تتناسب مع طبيعة الشخصيات، وأسهمت في تعزيز عنصر التشويق للقارئ، فضلاً عن دورها الحيوي في تطوير الأحداث ونقل مشاعر الشخصيات وتفاعلاتها، وذلك من خلال توظيف الكاتبة لنوعي الحوار: الداخلي، والخارجي، والتنويع بينهما.

في المقابل، وعلى الرغم من توظيف قصة (وطن بلا عنوان) لنوعي الحوار نفسيهما، فإن الحوار الخارجي ظهر بشكل نادر وغير مكتمل؛ إذ غابت فيه التفاعلات بين الشخصيات، أو ظهرت فيه شيات الخطابية حين توظيفه تقنية الرسائل، الأمر الذي انعكس سلبًا على حيوية المشهد السردي، وأضعف أثر الحوار في بناء القصة. في حين أن الحوار الداخلي جاء بشكل واضح، فكشف عن مشاعر البطل وحالته النفسية.

الخاتمة:

تعد البنية القصصية وسيلة فعالة لنقل المشاعر والتجارب الإنسانية. وقد أظهر

هذا البحث كيف تختلف هذه البنية بين الكتابة البشرية وما ينتجه الذكاء الاصطناعي من حيث الحبكة، وبناء الشخصيات، وتوظيف الزمان والمكان، وأسلوبي السرد والحوار المستخدمين. ومن خلال تحليل قصتي (وطن آخر) و(وطن بلا عنوان) يتضح أن لكل منهما طابعًا مميزًا يعكس تباين الأسلوب بين الإبداع البشري والتقنيات الاصطناعية.

وبناءً على ما تم تحليله، يظهر أن كلتا القصتين تتبعان أساليب سردية تتميز بمميزات خاصة بها. ففي قصة (وطن آخر) نلاحظ أن الكاتبة بثينة الناصري أرادت أن توصل رسالة عامة توضح فيها حال المغتربين أجمع؛ لذلك اختارت أن يكون بطل قصتها مجهول الاسم؛ لكي لا تُقرن الأحداث بشخص معين، ثم بدأت بنسج قصتها بشكل متقن ومنطقي، حيث أعطت في بداية القصة ما يشبه لمحة لحياة بطل قصتها، وبعدها حبكت أحداث قصتها بمزيج ما بين السرد والحوار، فأعطت بهذه الطريقة صورة حية لأحداث قصتها؛ مما عزز تفاعل القارئ مع مجريات أحداث القصة، إضافةً إلى جانب الوصف الذي اعتمدت عليه لتنقل لنا مشاعر البطل من خلال وصفها للأماكن والشخصيات.

وأيضًا يمكننا ملاحظة أن الكاتبة بثينة الناصري ركزت على أماكن محدودة لكنها ذات دلالات قوية، حيث ترمز الغرفة في القبو إلى القيد النفسي، وتمثل الحانة الهروب من الواقع. كما أنها اختارت زمنًا واحدًا، إذ إن أحداث القصة دارت في ليلة شتوية واحدة. كما جعلت الشخصيات الثانوية جميعها غريبة بالنسبة للبطل، فلم تذكر في هذه القصة ما يؤنس البطل، حتى إن صديقه الذي كان من بيئته ظهر شخصًا غريبًا لا يمكن لبطل قصتنا التعرف عليه.

ثم كان ختام قصة بثينة الناصري محيرا؛ إذ جعل القارئ يقف متسائلًا: ماذا قرر البطل بعد خيبة مسعاه في كلتا النهايتين؟ هل تابع مشواره في هذه البلاد الغريبة أم عاد إلى وطنه؟ ليعود القارئ إلى ما لّمحت إليه الكاتبة في بداية القصة، وهو بقاء البطل في هذه الغربة بعد زواجه من المرأة التي استأجر منها الغرفة؛ ليتقمص بذلك شخصية صديقه (حسين)، ويقتفي أثره؛ بأن يكون زوج امرأة غريبة في بيئة غريبة لا ينتمي إليها.

أما بالنسبة لقصة (وطن بلا عنوان) التي أنتجها الذكاء الاصطناعي، فرغم أنها

تشبه في أحداثها الأساسية قصة (وطن آخر) – بناء على المعطيات التي زودنا بها المنصة الاصطناعية – فإن الذكاء الاصطناعي كان له ميسمه الخاص. فقد اختار شخصيةً ذات اسم محدد (يامن) لتكون بطل القصة، ثم بدأ بسرد أحداث القصة بشكل منطقي وسلس، حيث كانت أحداثًا بسيطة ومتوقعة من بداية القصة، كـتردد البطل في قرار الهجرة ورفض والديه لهذه الفكرة، ثم تقريره العودة إلى وطنه في النهاية.

وقد اعتمد الذكاء الاصطناعي في حبك أحداث القصة على أسلوب السرد الإخباري لنقل مجريات القصة، والسرد الوصفي لنقل مشاعر البطل، ولكنه غيّب بشكل شبه كليّ عنصر الحوار، الذي طالما كان ركيزة أساسية لتفاعل شخصيات الأعمال القصصية مع بعضها ونقل ذلك التفاعل للقارئ. فقد كان الحوار جزئيًا في قصة (وطن بلا عنوان)، كما شابته بعض من الخطابية؛ أي أن الذكاء الاصطناعي لم ينقل حوارًا متبادلًا بين الشخصيات بصورة فعالة.

كما نلحظ تعدد الأماكن في هذه القصة، فقد نوّع بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة؛ مما أظهر لنا تنقل البطل بتغيّر ظروفه. وكذلك كان الزمن ممتدًّا، فقد أظهر لنا الذكاء الاصطناعي أن مجريات قصته دارت خلال فترة ثلاث سنوات؛ ليُبرز المعاناة التي عاشها البطل خلال هذه الفترة التي ظهرت على ملامح وجه الشاب.

أما الشخصيات الثانوية، فقد نوّعها الذكاء الاصطناعي وعدَّد آثارها النفسية على البطل وعلى سير أحداث القصة، فكان منها من يدعم البطل، وينتسب إلى بيئته، كوالديه والممرضة العربية، ومنها كاره للبطل مهاجم له، كأفراد الجماعة العنصرية الذين وصلت القصة من خلال اعتدائهم على البطل إلى ذروتها.

الهوامش

١- ينظر: الحاج أمين المميز، كناش الثمانين، مكتبة زين النقشبندي، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م، ص: ١٠٥.

٢- ينظر كامل سليمان جاسم الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، دار الكتب العلمية، بيروت، ج: ١، ط:١، ٢٠٠٣م، ص: ٤٥١.

٣- ينظر القصة كاملة في: وطن آخر، سينا للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص: ٢١-٢٨.

٤- ينظر: https://claude.ai/new، ٨/١١/٢٠٢٤م، ١:٥١ مساء.

٥- يلاحظ أن عدد كلمات النص المولد من منصة (CLAUDE) يتناسب طرديا مع كثرة التفاصيل المدخلة إلى المنصة، فكان لا بد من إمداد المنصة بهذا القدر من التفاصيل حتى تمنحنا هذا القدر من الكلمات المناظر تقريبًا لعدد كلمات قصة (وطن آخر). وكذلك، فإن المنصة لا تعطينا هذا الكم من عدد الكلمات إلا إذا طلبنا منها أضعاف هذا العدد؛ ولذلك فقد طلبنا منها قصة من (١٠٠٠٠) كلمة؛ حتى تمنحنا قصة من (١١٨٩) كلمة.

٦- ينظر: https://claude.ai/new، ٨/١١/٢٠٢٤م، ٧:٢٩ مساء.

٧- ينظر: د. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م، (د.ط)، ص:٤٤.

٨- ينظر: لورانس بلوك، الرواية من الحبكة إلى الطباعة، ترجمة: د. صبري محمد حسن، كتاب الجمهورية، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٩م، ص:٨.

٩- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص:٧٤.

١٠- ينظر: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ٢٠٠٩م، ص:٥٥-٥٦.

١١- ينظر: المرجع السابق، ص:١١٥-١١٦.

١٢- إبراهيم السعافين، فن القصة القصيرة، النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عَمّان، ط٥، ٢٠١٥م، ص ٦٧.

١٣- د. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م، ص ٧٨.

١٤- إبراهيم السعافين، فن القصة القصيرة، ص٩٢.
١٥- ينظر: روبرت مكي، القصة (المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)، ترجمة: حسين عيد، المركز الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص:٦٦.
١٦- ينظر: السابق، ص:٦٦-٦٧.
١٧- بثينة الناصري، وطن آخر، ص ٢١ .
١٨- السابق، نفس الصفحة.
١٩- السابق، ص ٢٢ .
٢٠- السابق، ص ٢٣ .
٢١- السابق، نفس الصفحة .
٢٢- السابق، ص ٢٤ .
٢٣- السابق، نفس الصفحة.
٢٤- السابق، نفس الصفحة.
٢٥- السابق، ص:٢٦.
٢٦- السابق، نفس الصفحة.
٢٧- السابق، ص: ٢١.
٢٨- محمد يوسف نجم، فن القصة، ط٥، ١٩٥٥، ص:٥٣.
٢٩- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣١م، ص:٥٦.
٣٠- ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني الثقافي للفنون الآداب، الكويت، (د.ط)، ١٩٩٨م، ص:٩٩-١٠٠.
٣١- السابق، ص:٨٧_٨٨
٣٢- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: ٥٧.
٣٣- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:٨٩.
٣٤- بثينة الناصري، وطن آخر، ص: ٢١.
٣٥- السابق، ص: ٢٣.
٣٦- السابق، ص: ٢٦.
٣٧- السابق، ص:٢٧.
٣٨- السابق، ص: ٢٦

٣٩- السابق، نفس الصفحة.
٤٠- السابق، نفس الصفحة.
٤١- السابق، ص:٢٥.
٤٢- السابق، نفس الصفحة.
٤٣- السابق، ص:٢١.
٤٤- السابق، نفس الصفحة.
٤٥- السابق، ص:٢٢.
٤٦- السابق، نفس الصفحة.
٤٧- السابق، ص:٢٨.
٤٨- السابق، نفس الصفحة.
٤٩- ينظر: د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:١٧٢-١٧٣.
٥٠- السابق، ص:٧٢.
٥١- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، ص:١٣٢.
٥٢- ينظر: لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٥م، ص:١١٣-١١٤.
٥٣- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:١٨ .
٥٤- ينظر، حميد الحمدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص: ٧٤_٧٥.
٥٥- بثينة الناصري، وطن آخر، ص:٢٢.
٥٦- السابق، نفس الصفحة.
٥٧- السابق، ص:٢٣.
٥٨- السابق، نفس الصفحة.
٥٩- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٠م، ص:١٧.
٦٠- حميد الحمدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:٦٥.
٦١- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:٤٠.

٦٢- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص:١٦.

٦٣- ينظر: محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص السعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة، دمشق، ط١، ٢٠١١م، ص٥٧.

٦٤- بثينة الناصري، وطن آخر، ص:٢٢.

٦٥- السابق، نفس الصفحة.

٦٦- حميد الحمدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:٤٥.

٦٧- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:٣، ١٩٩٧، ص: ٤١.

٦٨- د. محمد يوسف نجم، فن القصة القصيرة، ص:١١٨.

٦٩- ينظر، د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:١٠٠.

٧٠- بثينة الناصري، وطن آخر، ص:٢١.

٧١- السابق، ص:٢٢.

٧٢- السابق، ص:٢٦.

٧٣- السابق، ص:٢٢.

٧٤- السابق، ص:٢٧.

٧٥- السابق، نفس الصفحة.

٧٦- السابق، ص:٢٥.

٧٧- السابق، ص:٢٣.

المصادر والمراجع

أولًا: المراجع العربية:

١. إبراهيم السعافين، فن القصة القصيرة (النظرية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، ط٥، ٢٠١٥م.
٢. بثينة الناصري، وطن آخر، سينا للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
٣. الحاج أمين المميز، كناش الثمانين، مكتبة زين النقشبندي، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.
٤. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
٥. حميد الحمدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.
٦. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الآنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م .
٧. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧م.
٨. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
٩. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م.
١٠. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م.
١١. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني الثقافي للفنون والآداب، الكويت، د.ط، ١٩٩٨م.

١٢. كامل سليمان جاسم الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
١٣. لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٥م.
١٤. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص السعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة، دمشق، ط١، ٢٠١١م.
١٥. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
١٦. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية المترجمة:

١. روبرت مكي، القصة (المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)، ترجمة: حسين عيد، المركز الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
٢. لورانس بلوك، الرواية من الحبكة إلى الطباعة، ترجمة: د. صبري محمد حسن، كتاب الجمهورية، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٩م.

ثالثًا: المواقع الإلكترونية:

https://claude.ai/new