جامعة المنصورة
كليـة الآداب

بناء الشخصية في رواية "الأجساد وظلالها" لهيثم بهنام بُردى

إعـــداد

أ. م. د/ أسامة لطفي الشوربجي أحمد

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد

بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الحادى والسبعون – أغسطس ٢٠٢٢

بنـاء الشخصية في رواية
"الأجساد وظلالها" لهيثم بـهنـام بـُردى

أ. م. د/ أسامة لطفي الشوربجي أحمد

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد

بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى رصد تقنيات بناء الشخصية في رواية "الأجساد وظلالها" لهيثم بهنام، وتوضيح الطرق التي اتبعها الروائي في بناء شخصياته ، وذلك من خلال ورسم معالمها وأبعادها الداخلية والخارجية وأدوارها الأساسية والثانوية، ومن أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع هو الرغبة في التعرف على تقنيات كتابة الرواية القصيرة خاصة بناء الشخصية، وذلك من خلال الولوج إلى العالم الإبداعي للروائي العراقي هيثم بهنام، الذي أبدع في هذا النوع الروائي، ألا وهو الرواية القصيرة.

تجسد رواية "الأجساد وظلالها" معاناة الإنسان، الذي يعيش في ظل نظام ديكتاتوري، ينشر القهر والقمع في كل مكان، ويستخدم أساليب وحشية في تعذيب المعتقلين، وقد أطلق الراوي عليها "شرق المتوسط من جديد وجديد وجديد" استلهاما لرواية "شرق المتوسط" للروائي عبد الرحمن منيف، وقد اعتمد البحث المنهج البنيوي، وجاء في تمهيد وثلاثة محاور وخاتمة.

الكلمات المفتاحية: *السرد، الرواية ، الشخصية، الأجساد وظلالها، هيثم بهنام بردى.*

Abstract:

This research seeks to monitor the techniques of character building in Haitham Bahnam's novel "The Bodies and Their Shadows", and to clarify the ways that the novelist followed in building his characters, through drawing their features, internal and external dimensions, and their primary and secondary roles. Learn the techniques of writing the short novel, especially character building, by accessing the creative world of the novelist, Haitham Bahnam, who was skilled in this novelistic variety, which is the short novel.

"The Bodies and Their Shadows" embodies the suffering of the human being, who lives under a dictatorial regime that spreads oppression and repression everywhere, and uses brutal methods to torture detainees. Al-Rahman Munif, the research adopted the structural approach, and came in a preface, three perspectives, and a conclusion.

المقدمـــة :

تهتم الدراسات الأدبية والنقدية بدراسة الشخصية في العمل الروائي ، بوصفها عنصرا أساسيا من عناصر بناء الرواية، فلا يوجد حدث أو سرد دون وجود شخصية فاعلة له، أو تتحرك في إطاره، ويستند الروائي في رسم شخصياته على الواقع والخيال، ويقدمها إلى المتلقي بصورة تجعله يشعر أنها تحيا معه على أرض الواقع.

يسعى هذا البحث إلى رصد تقنيات بناء الشخصية في رواية "الأجساد وظلالها" لهيثم بهنام، وتوضيح الطرق التي اتبعها الروائي في بناء شخصياته ، وذلك من خلال رسم معالمها وأبعادها الداخلية والخارجية وأدوارها الأساسية والثانوية، ومن أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع هو الرغبة في التعرف على تقنيات كتابة الرواية القصيرة خاصة بناء الشخصية، وذلك من خلال الولوج إلى العالم الإبداعي للروائي هيثم بهنام، الذي أبدع في هذا التوع الروائي، ألا وهو الرواية القصيرة.

تجسد رواية "الأجساد وظلالها" معاناة الإنسان، الذي يعيش في ظل نظام ديكتاتوري، ينشر القهر والقمع في كل مكان، ويستخدم

أساليب وحشية في تعذيب المعتقلين، وقد أطلق الراوي عليها "شرق المتوسط من جديد وجديد وجديد" استلهاما لرواية "شرق المتوسط" للروائي عبد الرحمن منيف، وقد اعتمد البحث المنهج البنيوي، وجاء في تمهيد وثلاثة محاور وخاتمة.

تناول التمهيد أهمية الشخصية في العمل الروائي.

اختص المحور الأول بدراسة بناء الشخصية من حيث التقديم، وذلك من خلال العناصر التالية: التقديم المباشر من الراوي، التقديم الذاتي للشخصية، تقديم الشخصية من خلال أفعالها، وتقديم الشخصية من خلال الحوار.

اهتم المحور الثاني بدراسة بناء الشخصية من حيث التعريف والتعيين، فهناك شخصيات معروفة بأسمائها ، وهناك نوع آخر من الشخصيات لا تحمل أسماء، لكنها تعرف بمهنتها.

يدرس المحور الثالث الشخصية من حيث مشاركتها في الأحداث، حيث تنقسم الشخصيات من حيث النوع وحركتها داخل الرواية إلى شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية.

وجاءت الخاتمة لتشمل أهم النتائج التي توصل البحث إليها.

التمهيد: أهمية الشخصية في العمل الروائي:

الشخصية هي ذلك الكائن الذي يبدعه المؤلف من الكلمات، فيعطيه اسمًا، وعنوانًا، وشكلاً ومضمونًا. إنها "كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية"[١] قلما يخلو منه أي عمل قصصي، لأن الروائي، وهو يسرد عمله القصصي يريد أن يقرِّب القارئ منه، وهو لن يستطيع ذلك إلا بأن يشخص الحدث، وهذا التشخيص لن يستطيع أن يحققه إلا بإبداعه للشخصية التي ستكون حاملة للحدث، ومحركة له، حتى وصل الأمر عند ناقدين مثل توماشيفسكي، ورولان بارت – وهما من نقاد البنيوية – إلى الإقرار بسيادة الشخصية على الحدث، وذلك عندما يقرران "أن الفعل والشخصية يتكونان تدريجيًّا على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة، وتطور السرد، فحين يقول توماشيفسكي: إن الشخصية خيط هاد تمكِّن من فك مزيج المكررات، وتسمح بتصنيفها وترتيبها، وحين يقول بارت (١٩٦٦) : إن المتواليات بوصفها كتلاً مستقلة، تسترد عند مستوى الفعل الأعلى (مستوى الشخصيات)، فإنهما يقران بسيادة الشخصية على الفعل في السرد الحديث"[٢].

وذلك لأنه من خلال الشخصية – كما هو واضح – يتم التعرف على حركة السرد، فكما أنه في الحياة الواقعية لا تستطيع أن تحدث فعلاً دون وجود الشخص المؤدي له، فإن الرواية مثل العالم الواقعي، لا يحدث فيها فعل دون وجود الشخصية المناسبة لهذا الفعل؛ ومن خلال هذه النقطة يُنظر إلى الرواية بعامة على أنها "تصور... تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بالقدر نفسه الذي تفصح فيه مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي، والرواية تقول هذا وأكثر من خلال أداة فنية مميزة هي

الشخصية، وهذا ما جعل بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: إنها فن الشخصية"(٣).

الرواية هي فن الشخصية، والشخصيات داخل الرواية تأخذ مكان الصدارة في الحدث الروائي لأن الشخصية في الرواية "هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة ... وهي التي/ تصف معظم المناظر ... التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب ... وهي التي تعمر المكان"(٤). وهنا يجب على الروائي أن يجعل الشخصية، وهو يبدعها مقنعة، لأنه "إذا ما كانت الشخصيات مقنعة، فسيكون أمام الرواية فرصة للنجاح، أما إذا لم تكن كذلك، فسيكون النسيان نصيبها"(٥).

ومعنى الإقناع هنا هو أن تكون أفعال الشخصية، وتصرفاتها منسجمة مع حركة الحدث، فلا يكون هناك تناقض بينهما.

من كل ذلك يمكن الرد على بعض الاتجاهات الحديثة التي ترى إهمال أو "التخلي عن خلق (إبداع) الشخصية أو البطل... أو بمعنى آخر قد أفرغت الشخصية من كل معني."(٦) أن آراءهم قد يجانبها الصواب، لأن القارئ قبل الروائي لا يستطيع قراءة أي رواية دون أن تكون هناك شخصية تتحرك فيها، حتى وصل الأمر إلى أن "الحجة الواقعية ترى أن الشخوص "الشخصيات" تحاكي الناس، وتميل إلى التعامل معهم بتكلف أكثر أو أقل، كما لو أن هذه الشخوص "الشخصيات" جيراننا أو أصدقاؤنا حتى يتم استخلاصها من النسيج اللفظي للعمل قيد الدرس"(٧)، لأن القارئ ينظر إلى الشخصيات في العمل القصصي على أنها كائنات "شبه بشرية"(٨) رغم إدراكهم أنها ما هي إلا "تشييدات أو تجريدات... لفظية"(٩).

ومن هنا فإننا وإن كنا نجد "لدى بعض كتاب الرواية الجديدة نزعة نحو إحلال الزمان أو المكان، أو الأشياء محل الشخصية، فإن منهم من لم يفلح في عرض اتجاهه إلا من خلال شخصية"(١٠).

إن محاولة بعض الروائيين الجدد إهمال الشخصية، والاعتماد بدلاً منها على المكان أحيانًا أو الزمان، والذي تصوره ناتالي ساروت، فتقول عنها، "لقد كانت هي حقل التفاهم، والقاعدة الصلبة التي ينطلقان منها بجهد مشترك نحو أبحاث واكتشافات جديدة، وأصبحت هي موضوع حذرهما المتبادل، والحقل الخرب الذي يصطدمان فيه ... وقبل كل شيء، فإن القارئ اليوم يتوخى الحذر من هذا الذي يطرحه أمامه الكاتب"(١١) في محاولة منها لإلغاء دور الشخصية في الحدث الروائي، وهذا قد يجعلنا نشير إلى أن كتاب الرواية الجديدة، رغم كل ذلك لم يفلحوا في إلغاء هذه الأهمية للشخصية، لكن يجب أن ينظر إلى تجديدهم في استخدام

الشخصية بعين الأهمية، لأنهم في هذا التجديد أرادوا أن يقضوا على الحجة الواقعية التي كانت تـرى أنـه لا يمكـن عـرض شخصـية مـن الشخصيات دون أن يعطوا عنها .

"١- أكبر قدر من المعلومات عن مظهرها الخارجي، وعن طريقتها في الكلام والسلوك.

٢- يجب عرض ماضي الشخصية؛ لأننا سنجد فيه كل دوافع سلوكها في الحاضر.

٣- يجب أن يكون للشخصية استقلالها التـام، أي أن علـى المؤلـف أن يختفـي، وأن تختفي آراؤه الشخصية كيلا ينزعج القارئ الذي يريد الاستسلام للوهم، واعتبار التخييل واقعًا"(١٢).

وهـذا قـد يعنـي أن الـروائيين يقـدمون الشخصية كيانًا متكاملاً منذ البداية، ورد نقاد الرواية الجديدة على هذا الطرح الواقعي، يظهر من رأي ميلان كونديرا الذي يقرر "ما الذي نعرفه عن "إش" أعظم شخصيات بروخ؟ لا شيء سوى أن أسنانه كانت كبيرة. ما الذي نعرفه عن/ طفولة "ك"؟ ليست الشخصية شبه كائن حي. إنها كائن خيالي، أنا تجريبي... إنني لا أريد أن أنفج القارئ، ورغبته الساذجة والمشروعة معًا في أن يستسلم لعالم الروائي التخييلي، وخلطه من وقت لآخر مع الواقع ... أريد أن أقول إن مخيلة القارئ تتمم أليًا مخيلة المؤلف"(١٣).

إن كتاب الرواية الجديدة يريدون طرح الشخصية بوصفها كائنًا خياليًا من ورق، وهنا يجب أن تقدم في إطار الموقف الذي تعرضه الرواية، فلا يجب أن يضيع الروائي وقت القارئ في الحديث عن وصف زائد لن يفيد، أو الحديث عن كل ماضي الشخصية إذا لم يكن مفيدًا، بل يمكن عرض جزء من الماضي إذا كان يفيد في تفسير الموقف الروائي.

وفي الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها" يقدم "هيثم بهنام" الرواية بأسلوب الرسائل، وحاول أن يجعلها بصيغة المستقبل، وأن يكون قارئ هذه الرسائل "طفلة" صغيرة، وربما كان يقصد من هذا الاختيار –أن يكون قارئ الرسائل طفلة صغيرة– أن تقرأ هذه الطفلة الرسائل دون أن تعرض رأيها في الموضوع، فتعرضه كما هو على المتلقي، وفي هذه الرواية يقدم لنا هيثم نفسه شخصية روائية، وهي الشخصية الرئيسة الوحيدة في الحدث، ونكاد لا نجد وصفًا لماضيها إلا في ماضي الشخصية الذي يقدمه لنا من ص١٤٢: ص١٦١، وهو تقديم طويل للماضي إلى حد ما، وفيه يعرض لأمه، وأبيه وأخيه زهير، وكلها شخصيات ثانوية دورها في الحدث تقديم النصيحة للسارد "الشخصية الرئيسة"، والتي لم تستجب لها، واستمر في رحلته التي أدت إلى معاناته في معتقلات النظام الدكتاتوري، ومن هذه النصائح هذا الحلم التي قد حلمت به الأم للسارد، وفيه تعرض للحلم قائلة:

"تابعت بذياك الحزن الشفيف عميق الجذور:

_أكثرها تكرارًا، رأيتك فيها مرميًّا، بل مصلوبًا في أديم طبق ذهبي خارج للتو من تنور غريب الشكل والهيئة ورائحة الشواء المبثوثة من جسدك تجعل ذلك الغول الخرافي البشع يشمر عن ساعديه ويعمل نهشًا بك، ثم

تستقر بالتدريج في أحشائه، ولا يبق منك سوى كومة عظام على السفرة.

رغم بشاعته إلا أني استقرأت الطريقة المتناغمة التي سردت فيها كابوسها، فقلت لها:

_إنه مجرد كابوس."(١٤)

ومن هذه النصائح التي قدمها له أخوه زهير نراه يقول له في شكل أغنية:

"انساب صوت زهير:

وتاسع بيت بالك لا تسافر

وإن سافرت شكوتك للآلهة

ثم وقبل أن أحتج أرتجل هذا البوح من عندياته:

لا ترحل

فنجمك في السماء منطفئ

وفضاؤك رصاصي

وضرب التبانة في طريقه إلى المطاف الأخير

وبنات نعش يولولن على من في النعش/

من في النعش؟

من؟

من؟...

لا ترحل

فرحيلك سيضيع بين أنياب خمبابا

وآثار خطاك ستفترسها خطى الزمن الأهليليجي

لا ترحل...

ثم وضع وسادة على وجهه بعد أن فضحت نحيبه نبرة إلقائه الموجع."(١٥)

ويعد هذا الحلم من الأم، وهذه النصيحة من أخيه زهير استشراف للمستقبل، وتنبؤ لما سيحدث للسارد بعد ذلك، وكأن السارد هنا أراد أن يقدم للمتلقي إحساس الأخ بأخيه، ليؤهل المتلقي لما سيحدث للسارد من عذاب في معتقلات النظام بعد ذلك، ورغم ذلك، فإن هذا الماضي يعد هو الماضي الوحيد في هذا الرواية، وهو لم يقدم لحياة السارد أو نشأته، وإنما قدم لأسرته، وإحساسهم به.

المحور الأول : بناء الشخصية من حيث التقديم

أ- التقديم المباشر من الراوي:

يقصد به أن يتولى الراوي التقديم للشخصية، وهذا الإجراء لا يوجد إلا في موضعين فقط في رواية "الأجساد وظلالها"، والتي فيها يقوم الراوي بالتقديم لشخصيتي "عبد الرحمن منيف" و"هيثم بهنام"، وذلك بالاعتماد على موقع "ويكبيديا"، وذلك عندما يقدم للتعريف بـ"عبد الرحمن منيف" بقوله: **"ضغطت على زر في جبهة حافظة صغيرة من لدائن تطوق معصمي، فانبثق منه مربع صغير من نقاط ضوئية بارقة نقلت إلى ذاكرتي سطورًا تقول:**

من ويكبيديا.. مستهل القرن الحادي والعشرين معلومات ميسرة مقتضبة عن الاسم المطلوب الذي استلم من قبل الذاكرة وبالتلبثة مع المواطن S19903313 المسجل في بنك

المعلومـات الكـوني، والتـي وردتنـا، وبإسـهاب معلومات ضافية عن الاسم.."[١٦]

وعنـدما يقـدم بعـد ذلـك لهيـثم بهنـام مـن السارد (الفتاة) التي تقرأ المذكرات "**–لم لا أبحث عن باب (منسيون)؟**

ودسـت زر المعصـم، فتغنجـت الشاشـة أمـامي. اختـرت الموقـع المطلـوب فانبسـطت الحـروف الأبجديـة بالعربيـة، فـاخترت حـرف (الهـاء)، وبعد بحث لـيس بيسـير، ولا بمضـن عثرت على ضالتي (هيثم بهنام بردي)، ودونكم ما زودني به موقع (منسيون) الموثق في ٢٤/ ٤/ ٢٠٩٠، وبصوت رخيم ناعس."[١٧]

لكـن تبقـى الإشـارة أن هـذا التقديم للكاتـب الروائي "عبد الرحمن منيف"، في الصفحات من ص١٢٣: ص١٢٧، وهذا التقديم للروائـي "هيثم بهنـام بـردي" فـي الصـفحات مـن ص١٩٣: ص٢٠٥ هـي المؤلـف ذاتـه، وبالاعتمـاد علـى موقع من مواقع النت "ويكبيديا"، ويرى الباحث أن هذا الإجراء من المؤلف يعد حشوًا في متن العمل الروائي.

لكن رواية العصر الحديث بوجه عام، قد ترفض هذا النوع من التقديم المباشر ، لأنه "بات من الصعب تحمل التعميم والتصنيف في فترة النزعة الفردية والنسبية مثل فترتنا هذه... فإن الوضوح والقدرة الموجهة للتعريف المباشر كثيرًا مـا تعتبـر سـلبيات بـدل إيجابيـات... فـالتعريف نـادرًا مـا يسـتعمل بتـواتر فـي تخييـل القـرن العشرين"[١٨].

وبالنسـبة للروايـة القصـيرة الأجسـاد وظلالها فقد وجد البحث أنها لا تستخدم السارد العليم، أو السارد شبه العليم، واقتصرت على السارد بضمير "أنا"، سواء أكان السارد البطل يحكـي قصـته أم السـارد الشـاهد يحكـي قصـة البطل[١٩]. والسارد في رواياته بعامة يكون مجرد صـوت، لكـن مواقـع البـؤرة قـد تختلـف بـاختلاف الشخصية، أي باختلاف موقع الكاميرا المصورة، ومـن هـذه الناحيـة قـد يجـوز للبحـث اسـتنتاج أن الروايـة القصـيرة عنـد هيـثم بهنـام فـي رواياتـه القصيرة في تقديمها للشخصية تنحو إلى التقديم غير المباشر، لأنها لا تقدم أحكامًا جاهزة، كما أنهـا وجـدت أن "أبسـط طريقـة لتقديم الشخصـية هـي التـي اتبعهـا الروائيـون القـدماء، وهـي إيـراد وصف جسماني لها، وموجز عن حياتها.../... وهذه طريقة رائعة، بيد أنها تنتمي إلى ثقافة لها من الصبر، وأمامها من الفراغ أكثر مما تتميز به ثقافتنا الحالية"[٢٠]

وإذا كـان مـن أهـم أسـباب انتشـار الروايـة القصيرة، هو عدم وجود الوقت الكافي أمام القراء للاسترسـال فـي القراءة، ومـن هنـا، فقد اسـتغنت عـن كثيـر مـن التفاصـيل التـي كانـت تهـتم بهـا

الروايـة التقليديـة، ورأت مـن ذلـك تـرك الاهتمـام بوصـف، وتقديم الشخصـية حـال ظهورهـا علـى مسرح الأحداث، ففضـل روائيـو الروايـة القصـيرة "أن يتركـوا الحقـائق الخاصـة بالشخصـية تظهـر تـدريجيًا، وتتنـوع أو تنتقـل مباشـرة عـن طريـق الحدث والكلام"[٢١].

إن رسـم الشخصـية فـي الروايـة القصـيرة يحكمـه "مفهوم مغاير، لا يرسمها عن الوصـف التقليدي، بل يأخذها من خـلال الحوار الداخلي/ أو رؤيـة الآخـر، أو عبـر الفعـل الـذي يقـع بـلا تفسير في مجرى الحياة، والعلاقات، ولا يفهم إلا عبـر السـياق الروائـي الـذي يُظْهِـر الدلالـة تدريجيًا"[٢٢]، ويمكن للبحث أن يجمل هذه الأنواع من رسم الشخصية في هذا الجدول.

تصـــوير الشخصية	المحكي	الحوار	المونولوج
ذاتـــي الشخصـية أو طوبيـوغرا في	ما تفعله الشخصـية	مـا تقولـه الشخصـيـة، وكيف تقولـــه (ممهدات الحوار)	ما تفكر فيه الشخصية[٢٣].

وهذه الأنواع نسبية، حيث قد تظهر في رواية قصيرة دون رواية أخرى.

ب_ تصوير الشخصية (التقديم الذاتي أو الطوبيوغرافي للشخصية):

قد يعنـى بهذا التصـوير أن يتـرك السـارد للشخصـية مهمـة أن تقـدم نفسـها للمتلقـي دون تدخل منه.

تُقدم روايـة "الأجسـاد وظلالهـا" مـن وجهـة نظـر شخصـية واحـدة –شخصـية البطـل يحكـي قصـته–، وفـي ص١٤٠ يقدم السـارد البطـل مـن خـلال تبئيـر خـارجي[٢٤] وصـفًا لنفسـه، فيقـول: **"كنت قبل حين شابًا طويلاً أميل إلى النحافة، لا أملك الوسامة بيد أنـي كنـت أحـوز مواصـفات الشاب التي تقبل به الفتاة. وجـه طويـل حنطـي. عينـان عسـليتان ناعسـتان. شـاربان أسـودان يحيطـان بشـفتين منفـرجتين علـى الـدوام للابتسام"**[٢٥]

وهذه البداية من السارد **"كنـت قبـل حـين"** تبين للمتلقي أن هذا الوصف الخارجي كان فـي الماضـي، وأن الحاضـر سـيختلف عـن هـذا الماضـي، ومـن هنـا وجـدنا السـارد يتبـع هـذا الوصف بقولـه من تبئير داخلي[٢٦]: **"فأصبحت بعـد أيـام مـن ولـوغي هـذا القـرش الصـفيحي الكئيـب الـذي سـميته (شـرق المتوسـط)، شـابًا بالاسـم حسـب. احتـرق شـعر رأسـي وصـدري وتحت إبطي وعانتي بعد حفلة كهربية صاخبة. كـريم العـين فقـدت عينـي اليمنـى غـب إصـرار**

نـوري علـى أكلهـا، فاقتُلعـت بملاقـط كهـرو مغناطسية دون ألم، وأشار إلى عبد أن يقليها بدهن الطفل السوبر مان الذي يستخرج من صهر الأجنة في فرن الكتروني، وبعد أن تم ما أراد جلس وشمر عن ساعديه المشعرين، وبدأ يأكل."(٢٧)

وهو مقطع يصور السارد فيه مدى العذاب الذي يلقاه في معتقلات النظام الغاشم، وفيه يعرفنا على شخصية "نوري" الذي يتولى تعذيبه، ويعرض لمدى قسوته، هذه القسوة التي تدفعه إلى أن يأكل عين بشرية مقلية بدهن طفل – الطفل قد يمثل مصدرًا للبراءة المفتقدة في هذا المجتمع–، ويختم السارد المقطع بتبئير خارجي يصف "نوري" من خلال ساعديه فقط، فيراها مشعرة، ربما ليعمق لدى المتلقي هذا الإحساس بالاشمئزاز من هذا الشخصية.

وينبغي أن نشير أن تقديم الشخصيات في هذه الروايات القصيرة لنفسها في الحدث القصصي، هو نوع من التقديم غير المباشر، ولا يعدُّ تقديمًا مباشرًا بأي حال من الأحوال، حيث "يمكن أن يكون كلام الشخصية... مؤشرًا لسمه أو لسمات في كل من المضمون والشكل"(٢٨). وهو ما ظهر حال تحليل تقديم الشخصيات لنفسها في العمل الروائي.

ويرى الباحث أنه قد يرتبط بهذه الخاصية (التقديم الذاتي للشخصية) في طرق تقديم الشخصية، خاصية أخرى، وهي تقديم الشخصية من خلال وجهة نظر شخصية أخرى داخل الحدث القصصي، وقد يعنى بهذه الخاصية أن تقدم شخصية قصصية شخصية أخرى قصصية، وفي هذا الحالة يرتبط التقديم أكثر بالنواحي الخارجية، وأنه إذا قدم لنواح داخلية، فإنه سيقدمها من خلال الشك، فقد يستخدم كلمات مثل "ربما– قد– أرى". ففي الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها" يقدم السارد الذي لم يسم رجال المعتقل وعملهم في قوله: "**يظهر صف من الرجال بملامح متساوقة في بدلات رصاصية، وأربطة بيضاء تلامس باستحياء العذارى قمصانًا مكشكشة تضفي على ملامح الوجوه الحليقة والناعمة سمة النجومية، ولا عمل لها سوى ضرب الصنوج بعضها ببعض بتساوق هارموني يتماهى مع الأصوات الخارجة من جوف الجنة، وهي تُحمم الضحية وتناغيها وتغازلها، وهي تُخْرج الجنين من حشاياها، ثم تنهال المقابض والعتلات والجبال وخيوط الحرير، وتُنهي وبكل رفق وحنان أنفاس المرأة.**"(٢٩)

ويؤكد هذا الوصف مرة أخرى، فيصف رجال المعتقل دون عملهم بقوله: "**الشيء الوحيد**

الذي يتكرر في مخيلتي تلك الحرية في التحرك لقامات ترتدي معاطف وقبعات رصاصية ورمادية سوداء، تشبه تلك القامات التي نبتت من أرضية عربة القطار أو هبطت من سقفها، فهذه القامات تتبعني مذ عانق كعب حذائي رصيف المحطة مثل ظلي."(٣٠)

هذا التأكيد بأن الرجال ترتدي المعاطف والقبعات الرصاصية والسوداء يشيع هذا الجو من الكآبة في نظر المتلقي، بوصف أن السارد يريد التأثير على المتلقي بالدرجة الأولى، ويريد منه أن يشاركه التعاطف.

ومن هنا وجدنا السارد يستخدم في وصف ص١٣٩ أسلوب السخرية، وهو يبرز عمل رجال المعتقل، فوجدناه يشير إلى أن اسم المعتقل "الجنة" ليبرز دلالة المفارقة بين الاسم والصفة، فالجنة دار نعيم، لكن صفة المعتقل هي العذاب المهين، وينهي هذا الوصف بقوله: "**وتُنهي وبكل رفق وحنان أنفاس المرأة**"، وهذا لأن الموت بالنسبة للمرأة هو الحنان في ظل هذا العذاب المستمر من الرجال لها.

لكن يبقى أن هذا التقديم من السارد لهؤلاء الرجال هو وصف خارجي، ولا يتطرق إلى المشاعر الإنسانية أو الداخلية بالنسبة لهم أو بالنسبة إلى المرأة، وهذه النهاية هي توقع أو أمل من السارد أو قد تكون رغبة داخلية لعذابه داخل المعتقل.

ج_ ما تفعله الشخصية:

لا يعتمد هذا النوع من التقديم للشخصية على أقوالها أو أن يقدمها الآخر، بل يعتمد على ما تقوم به الشخصية من أفعال، فيستنتج المتلقي أيديولوجية الشخصية، ومواقفها تجاه الآخرين من خلال هذه الأفعال، دون أن يوجه آخر إلى هذا الاستنتاج، ومن أمثلته في الرواية القصيرة الأجساد وظلالها عند هيثم بهنام ما يلي:

الحالة الوحيدة التي قد يوجد فيها هذه الخاصية، هي حالة نوري، وهو يأكل عيني السارد، وذلك بعد أن "**يقليها بدهن الطفل السوبرمان الذي يستخرج من صهر الأجنة**"، وسبق أن عرض البحث لهذه الحالة، وهو بصدد عرض تقديم السارد لشخصيات أخرى داخل الحدث الروائي.

لا تتوفر هذا الخاصية (تقديم الشخصية عن طريق الفعل) في هذه الرواية القصيرة، إلا من خلال الحالة الوحيدة السابقة، وقد يعود السبب في ذلك إلى أن حدث هذه الرواية القصيرة يدور من خلال تبئير شخصية واحدة، وهي شخصية المعتقل ظلمًا، فلا يوجد مجال لعرض أفعال لأن السارد لم يكن يهتم إلا بآلامه وأوجاعه.

د_ الحوار وممهداته:

الحوار هو "عرض (دراماتيكي في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار، فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية."(٣١) وهذا الحوار إذا افتراضنا فيه صدق الشخصيات المتحاورة، فإنه قد يكون ذات دلالة من دلالات تقديم الشخصيات داخل العمل الروائي.

أما عن ممهدات الحوار، فهو المسميات التي يقوم السارد بوضعها قبل الحوار من ألفاظ مثل "قال بسخرية- قال منفعلاً- أجاب بضيق...." فهذه الممهدات قد تدل على انفعالات الشخصية، وبالتالي قد تعبر عن دلالات قد لا تريد الشخصية إبرازها، ورغم أن هذه الممهدات قد تكون من السارد ذاته، فإنها تظل من طرق التقديم غير المباشرة، لأنها تبقى صادرة من الشخصية، وانفعالاتها التي قد تكون واضحة للعين.

ومن هذه الحوارات ودلالاته في تقديم الشخصية يظهر في:

يقل الحوار الخارجي في هذه الرواية القصيرة، وذلك لأنه كما أوضحنا سابقًا السارد كان منشغلاً بآلامه وأوجاعه، عن كل ما خلاها، ولكن توجد بعد الحوارات القليلة بين السارد وأخيه "زهير"، وبين السارد وأمه، أو بين السارد و "نوري"، ومن هذه الحوارات هذا الحوار الذي يدور بين السارد وأمه، وفيه تعلن الأم عن كابوسها، وتسترحم ابنها ألا يسافر، فيأتي الحوار على النحو التالي:

"تهاطلت دمعات حرى من عينيها المحمرتين من نواح طوال الليل، والتفتت، وقالت بنبرة يتماهى فيها التوسل والأمر:

-لا تسافر؟

هتفت استغراب:

-لماذا؟

جلست على كرسي قريب وتأملتني بحزن، ثم اربدت قسماتها، وسرت البرداء في تقاسيمه، وهمست مفجوعة..

-لم تبارحني الكوابيس هذه الليلة.

سألتها مداعبًا..

-تعشيت متأخرة؟

فأجابت وكأنها في عالم آخر./

-في أكثر من صورة وأكثر من حدث كنت القاسم الأوحد، وكنت تتألم، بل إن الألم في وجهك كان يتألم.

ابتسمت مداعبًا.

-استعارة ساحرة.

وغب فترة صمت:

-إنها مجرد كوابيس.

تابعت بذياك الحزن الشفيف عميق الجذور:

-أكثرها تكرارًا. رأيتك فيها مرميًّا، بل مصلوبًا في أديم طبق ذهبي خارج للتو من تنور غريب الشكل والهيئة ورائحة الشواء المبثوثة من جسدك تجعل ذلك الغول الخرافي البشع يشمر عن ساعديه، ويعمل نهشًا بك، ثم تستقر بالتدريج في أحشائه، ولا يبقى منك سوى كومة عظام على السفرة.

رغم بشاعته إلا أني استقرأت الطريق المتناغم التي سردت فيها كابوسها، فقلت لها..

-إنه مجرد كابوس.

-قد يتحقق.

-وقد لا يتحقق.

-ولكن هاجس الأم لا يخطئ قط." (٣٢)

هذا الحوار بين السارد وأمه يطرح أمام المتلقي مدى حب الأم لابنها، لدرجة أن مشاعر الأمومة لديها جعلها ترى هذا الكابوس، الذي سيتحقق بعد ذلك في الحدث الروائي. وربما هذا الحب منها هو الذي جعلها تستخدم أسلوب الاستعارة في عرض فكرتها ؛ لتضخم من وقع الكلمات على السارد (الابن)، وهذا هو ما أدركه السارد، فجعله يشير إلى قولها "**بل إن الألم في وجهك كان يتألم.**" بأنها استعارة ساحرة.

وهو ما جعله يدرك أنها تستخدم أسلوب التنغيم في عرضها لفكرتها لتزيد من تضخيم وقع الكابوس على نفسه، ولكن يبقى أن هذا الحوار وممهداته قد قدم للمتلقي استباقًا لما سيحدث للسارد، وإن كان استباقًا قد يصدق، وقد لا يصدق.

الحوار الداخلي:

إذا كان الحوار يكون بين شخصيتين، فإن الداخلي يكون بين الشخصية، ونفسها. إنه حوار أحادي، بمعنى أنه "خطاب طويل تفضي به شخصية واحدة (وليس موجهًا لأشخاص آخرين)"(٣٣)

الحوار الداخلي يكون أصدق من الحوار الخارجي في التعبير عن مكنون الشخصية، وذلك لأن الشخص مع نفسه، يكون أكثر صدقًا، ومن هنا يكون الحوار الداخلي وسيلة جيدة لتقديم ما خفي من الشخصية، وما تريد أن تخفيه عن الشخصيات الأخرى داخل الحث القصصي.

وبما أن رواية الأجساد وظلالها تدور من خلال السارد المتكلم (شخصية البطل تحكي عن نفسها)، فلابد أن هذا النوع من الساردين سيستخدم الحوار الداخلي في تقديم الشخصيات بكثرة، وفي هذا يجب الإشارة إلى أن الحوار الداخلي ذاته ينقسم إلى نوعين: الأول منهما هو "الحوار غير منطوق (أي مؤلفًا من التفكير ذي

الصوت العالي للشخصية"[٣٤]، وهو ما يسمى بالمونولوج، والنوع الآخر إذا كان الحوار "منطوقًا، فإنه يشكل مونولوجًا خارجيًّا أو مناجاة للنفس."[٣٥]

يعتمد السارد بضمير "أنا" في هذه الرواية القصيرة على أسلوب السرد، الذي يعتمد على عرض الحدث دون أن يتعمقه داخليًّا، فالسارد في حدث هذه الرواية لا يقدم لآلامه من خلال الحوار الداخلي، بل قد يكون الحوار الداخلي لعرض حدث ما دون أن يعرض مشاعره الداخلية تجاه هذا الحدث، ومن أمثلته: يقول في مونولوج داخلي: "**تمالكت نفسي وفكرت.. ثمة أمور غير طبيعية حدثت منذ هنيهة: الارتطام القصير العنيف، التغيير الكامل في أجواء العربة وخارج العربة، والرجل الذي يجاورني في مقعد العربة يختلف تماماً في قسمات وجهه وتفاصيل جسده عن الرجل الذي كان يطالع المجلة... قطعاً إن ثمة شيئاً غير طبيعي في الأمر.. وعانقت رؤاي قطعة حديدية مكتوب عليها عبارة (شرق المتوسط) في الرصيف المضيء وحده فقط في بناية محطة تسامر الظلام وصفير الريح.**"[٣٦]

قد يبدو هذا السرد نوع من سرد الرؤى، لكن البداية بـ"فكرت" هو الذي جعله نوعًا من المونولوج الداخلي، مغلف بالسرد الذي يحكي عن التحول في المكان، الذي نتج عنه تحول الشخصيات والمواقف، والذي سينتج عنه خوف من السارد.

يكثر هذا النوع من الحوارات الداخلية التي قد تبدو نوعًا من السرد في عرض الشخصيات والمواقف، ومثاله هذا الحوار الذي يبدأ بـ"قلت لنفسي"، فيقول: "**قلت لنفسي، والقبعات والمعاطف تنهي تشكيلها للإحاطة بجسدي في منعطف شارع فسيخ، لا أدري لم أطلقت عليهم هذه التسمية التي استمددتها من رواية جديدة لمجيد طوبيا.**"

فإذن هذا السرد قد يبدو حوارًا داخليًّا، لكنه في حقيقة الأمر عرض بالسرد للحدث.

كما أننا وجدنا السارد في هذه الرواية القصيرة لم يستطع أن يقدم لشخصيات الرواية القصيرة الأخرى من خلال أفعال الشخصية أو الحوار سواء أكان داخليًّا أم خارجيًّا.

مما تقدم نستنتج أن هناك مقياسين يمكن بهما التعرف على الشخصية وهما: "المقياس الكمي، وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، والمقياس النوعي أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية. هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة؛ عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو

المؤلف أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها"[٣٧].

من الكلام السابق يركز البحث على نقطتين لم يتم تناولهما:

(١) النقطة الأولى: كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

(٢) النقطة الثانية: تعليقات الشخصيات الأخرى أو الراوي عن الشخصية.

في النقطة الأولى نلاحظ أن الرواية القصيرة الأجساد وظلالها، وهي تقدم معلومات عن الشخصيات داخلها تكاد تبتعد عن تقديم الوصف الخارجي للشخصية، وكأن هيثم، وهو يكتب الرواية القصيرة يرى أن تقديم الشخصية بالوصف الخارجي، قد لا يفيد الحدث، وأنه نوع من الزيادات، لأنه أحيانًا قد لا يبرز شكل الشخصية مضمونها، ومن هنا نجد أن الوصف الخارجي يقل، وإذا وجد، فإنه يكون مبتسرًا، ويكاد يقتصر على جمل قليلة.

وعلى العكس، يكثر هيثم من الوصف المعنوي للشخصيات، وذلك لأن الوصف المعنوي للشخصية يكون قائمًا على حركة الشخصية داخل الحدث، وهو ما يركز عليه الوصف السردي، فلا يركز على وصف "الأشياء الساكنة"[٣٨]، بقدر ما "يركز على تصوير الشخصيات في حياتهم اليومية"[٣٩] وفي حركتهم مع الشخصيات الأخرى.

هذا الإلحاح من هيثم بهنام على تقديم الوصف الداخلي دون الوصف الخارجي، يتوافق مع فنيات الرواية القصيرة التي تم عرضها في التمهيد، وقد يعود هذا إلى:

(١) رغبة الرواية القصيرة في الإيجاز، ورغبتها في عدم إيقاف حركة السرد في وصف الشخصية.

(٢) دور السارد المهم في الرواية القصيرة، لأنه إذا كان سارد الرواية القصيرة "له دور هام فيها، فإنه لا يستطيع أن يعطينا شخصية من الخارج، ولكنه يعطينا إياها من الداخل، بأعظم ما يكون الصدق"[٤٠]، وهو ما ظهر في استخدام هيثم في روايته للسارد بضمير أنا البطل يحكي قصته.

المحور الثاني: بناء الشخصية من حيث التعريف والتعيين

عندما يعطي الروائي للشخصية اسمًا، فهو بذلك يكمل رسمها، بعد أن وضح أنه يهتم بتقديمها معنويًّا، وقد يعطيها أبعادًا خارجية بوصفها الخارجي، فيأتي الاسم ليكمل هذه الصورة الإبداعية، لأن "تسمية الشخصيات هي دائمًا جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات جمة."[٤١]

لكن رؤية النقاد تختلف حول أهمية أن تُمْنح الشخصية داخل العمل القصصي اسمًا، حيث كانت الرواية التقليدية، تهتم باختيار الأسماء المناسبة للشخصيات، ومنذ بداية الرواية الجديدة، تم الاختلاف، فهناك نقاد الرواية الجديدة الذين يرون ألا أهمية لأن يطلق على الشخصية اسم، ومن هنا أطلق كافكا –مثلاً– على الشخصية الرئيسة في رواية المحاكمة مجرد حرف "وذلك حتى يجعلها مجرد شيء ليست لها مواصفات خاصة، ويحرمها بذلك من العاطفة والتفكير والحق في الحياة"(٤٢). وترى ناتالي ساروت في كتابها (عصر الشك) أنه "حتى الاسم الذي يحتاج إليه لضرورة، يعد لباسًا غريبًا بالنسبة للشخصية، ويعد بالنسبة للروائي همًّا، فأندريه جيد يختار لشخصياته الأسماء العائلية التي يقامر بزرعها بعمق في عالم مشابه تمامًا لعالم القارئ، ويفضل الأسماء الأقل انتشارًا"(٤٣)، وقد يرجع هذا إلى أن ناتالى ساروت في حديثها عن الشخصية لا تهتم بالحديث عن ماضيها، وإنما تنطلق من لحظة وجود الشخصية في الحدث فقط، وهي بهذا تريد أن يتعرف القارئ على الشخصية في حركتها مع الحدث داخليًّا، ولا تريده أن ينشغل بمحاولة تفسير الأسماء التي يطلقها الكاتب على شخصياته.

إن الشخصية عند ناتالي عبارة عن "الأنا غير المسمى. هي كل شيء، ولا شيء، وهي ليست أكثر من انعكاس للكاتب نفسه، اغتصب دور البطل الرئيسي، واحتل مكان الصدارة. إن الشخصيات التي تحيطه والمفقودة لوجودها الذاتي، لم تعد سوى أوهام، وأحلام وكوابيس وخدع وانعكاسات أو علامات لهذا الأنا القادر على كل شيء"(٤٤)، ويعني هذا رغبة كتاب الرواية الجديدة بوجه عام القضاء على الشخصية، واعتبارها كيانًا غير موجود، فأدى ذلك إلى القضاء على وضع اسم خاص للشخصية.

هناك رأي يرى أن كتاب الرواية الجديدة بإنكارهم اسم العلم الذي يطلق على الشخصية، إنما هو رغبة منهم في أن يجعلوا الدلالة جمعية كلية، فلقد "رأت فيرجينيا وولف الشخصية في الحياة . بصفة عامة . كتدفق، وأرادت تسجيل الذرات عند تساقطها في الذهن... أما هيلين سيكسون، فلا تسائل الاستقرار وحسب، بل وحدة الذات أيضًا... فـ (أنا) هي دائمًا أكثر من واحد متنوعة وقادرة أن تكون كل ذلك في وقت واحد. فريق يتحرك جميعه"(٤٥).

وذلك لأن مجرد إطلاق اسم العلم على الشخصية "كما يقول هوبز لا تحمل إلى العقل إلا شيئًا واحدًا فقط، أما الكليات، فستستدعي أي

شيء من بين الكثير، ولأسماء العلم في الأدب ذات الوظيفة التي تؤديها في الحياة الاجتماعية تمامًا، فهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، لكن هذه الوظيفة لم تترسخ في الأدب إلا مع الرواية"(٤٦).

إذن، فيمكن أن نفهم أن الرغبة هي في جعل مواضيعهم تعبر عن ناحية كلية على اعتبار -كما عرض آيان واط- أن أسماء الأعلام قد تجعل الذهن يذهب إلى صاحبه فقط، وبالتالي لا يفكر في شيء غيره.

على عكس ما يطرحه نقاد الرواية الجديدة، تأتي آراء نقاد البنيوية، وممثلهم (رولان بارت)، فهو يؤكد أهمية أن يطلق اسم على الشخصية، فيرى "أن اسم العلم، يخول للفرد الوجود... وبمجرد ما يوجد اسم (حتى ضمير يجرى تجاهه أو يثبت عليه)... ويصبح الاسم فاعلاً"(٤٧) في الرواية، ويثبت في الذهن بالنسبة للقارئ، لذلك حتى إطلاق حرف أو رقم من قبل كافكا، إنما هو إطلاق اسم، وسيظل ثابتًا في خيال القارئ، وهو ما يبغيه المؤلف، وهذا ما نجده من تردد الروائي "عند اختياره لاسم من الأسماء، ولكن حين تتم عملية الاختيار يصبح الاسم جزءًا لا يتجزأ من الشخصية"(٤٨).

وفي الرواية القصيرة الأجساد وظلالها تعامل هيثم مع أسماء الأعلام من خلال:

١_ لم تهتم هذه الرواية القصيرة بذكر أسماء شخصيات داخلها، فهو لم يذكر أسماء إلا لشخصية "عبد الرحمن منيف"، وهي شخصية حقيقية يتوجه إليها المؤلف بأسلوب مباشر، وهي تعرض في الحدث الروائي بمسماها الحقيقي، وسبق أن عاب البحث على المؤلف أنه عرفها في الحدث من خلال موقع ويكبيديا.

يقدم لنا السارد، لماذا كان التوجه منه إلى عبد الرحمن منيف، وهو كما يقول من خلال الحوار بينه، وبين رجل المطعم:

"-**شرق المتوسط!**

-**أجل أيها الموقر. إنها المدينة التي هرب منها رجل واحد بمعجزة سماوية، ثم وبعد أن بلع ريقه، وانبسطت شرايين وأوردة رقبته:**

-**وكتبها في كتاب..**

فقدحت فجأة في ذاكرتي توصيفات وتفاصيل الكتاب، فهتفت:

-**عبد الرحمن منيف..**"(٤٩)

فيكون اسم المدينة، واستدعاء حدث رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف هي السبب في استدعاء شخصيته.

وفي هذا يقدم لنا السارد أسماء لأبطال روايات عبد الرحمن منيف، ومنها شخصية "رجب" بطل رواية "شرق المتوسط"، فيقول في

ص١٣٦: "**ومن أصداء تلك الأسماء المغيبة يبزغ اسم رجب... رجب... رجب، رجب اسم سيفغم الذاكرات والحواس التواقة إلى أفق تشرق فيه شمس تغسل الأبدان والأرواح بفيض الطهر والنقاء والسرمدية. رجب قافية قصيدة وموسيقى بوح وخفق جناح السيمرغ والفينيق والعنقاء، الذي تبقى ذكراه تحترق وتولد من جديد مُزدهية على جبين الزمان، كل زمان، والمكان، كل مكان.**"(٥٠)

وهي شخصية تمثل كل معاني الحرية التي تبحث عنها الإنسانية، وأراد السارد من خلال هذا الاستدعاء أن يستدعي شخصية "حامد"، تلك الشخصية الثانوية التي أرادها السارد أن توازي شخصية "رجب" في شرق المتوسط، فيقول: "**وحين أودع السر قبل الزوال في جنان/ حامد، لم يتوقع أن زوج شقيقته هذا سيورثني كل البلاء.**"(٥١)

وهذا الاستدعاء واتباعه بشخصية روائية ثانوية في رواية الأجساد وظلالها، وهي شخصية حامد، قد يبين أن السارد أراد التعبير عن قدرة أفراد النظام الديكتاتوري على كبت الحريات، وتطويع المواطنين لخدمتهم، وهو ما يظهر عندما يقول: "**ملايين العيون الحولاء الرمداء الهلالية البدرية القوسية العسلية الزرق الخضر السود حادة ناهلة ناعسة جاحظة، وظَّفها النظام لتقصي سكنات أُناس المدينة، فهي تتغرغر في خصاص النوافذ، وتنسحل في عتبات الأبواب، وتندحس في شقوق الجدران، وتنحشر بين طيات الأسطح، ترصد الصرخة والنهنهة والعطسة والهمسة.**"(٥٢)

ويكون السارد بهذه الرؤية يعمق من الأيديولوجية التي يعرضها في الحدث الروائي، وهو قدرة الديكتاتوريين على كبت الحريات في الدولة.

*الشخصية الثانية التي عرض المؤلف لها اسمًا في الحدث الروائي، هي أخو السارد، وأطلق عليها اسم "زهير"، والمعنى المفترض لهذا الاسم هو "مشرق الوجه"، وربما يهدف المؤلف من ذلك إلى استدعاء الشاعر "زهير بن أبي سلمى"، ومن هنا وجدناه يقدم للسارد –كما سبق الطرح– رؤية جديدة لأقوال كليب لأخيه المهلهل، والتي فيها يعلن للسارد رفضه أن يسافر، فنراه استبدل "**لا تصالح وصالحت" التي قيلت من كليب في قوله:**

وتاسع بيت بالك لا تصالح

وإن صالحت شكوتك للآلهة"

بقوله "لا تسافر وسافرت"، فيقول:

وتاسع بيت بالك لا تسافر

وإن سافرت شكوتك للآلهة"

وفي هذا كان توجس، لما سيحدث لأخيه بعد في ذلك في الحدث الروائي، فيكون بذلك المؤلف قد استدعى معنى الاسم "مشرق الوجه"، التي بها عبر عن تنبؤ بما سيحدث.

*الشخصية الثالثة التي سماها في الحدث الروائي، هي شخصية "نوري"، والتي قد تحمل رمز المختلس، والنَّور، وهو بهذا يماثل معناه في الحدث القصصي، فنجد السارد يعرض لنوري بوصفه شخصية **"تفنن/ نوري وأعوانه في ابتكار طرق وأساليب جديدة لترويض، وإنهاء الضحية، فلتأخذ هذا المثل المعروف لدى القاضي والداني من أناس المدينة الثكالى."**(٥٣)

إنها الشخصية المختلسة لأرواح سكان المدينة، من خلال ابتكار طرق متنوعة للتعذيب.

قد تكون هذه هي الأسماء التي ذكرت في تلك الرواية القصيرة، أما ما عدا ذلك، فلم يعطِ السارد للشخصية اسمًا، وذلك يرجع إلى:

١_ ربما أراد أن يكون الحدث عامًا، وهو ما يظهر عندما لم يعطِ للشخصية الرئيسة "السارد" اسمًا، لأنه لم يرد أن يعتقد المتلقي بأن هذا الحدث خاص بتلك الشخصية فقط دون غيرها، كما أنه لم يرد أن يشغل المتلقي بمعنى الاسم، دون رمزية الحدث.

٢_ أو ربما كان عدم ذكر اسم للشخصية راجع لعدم أهميتها، وهو ما ظهر في عدم ذكر اسم الفتاة التي وجدت أوراق السارد في القارورة، وهذا لأنها ليست مقصودة لذاتها، بل هي مجرد شخصية قارئة للأوراق، وتعرفنا بشخصيتي "عبد الرحمن منيف" و"هيثم بهنام" من خلال موقع ويكبيديا، لكنها لم تطرح أي وجهة نظر في هذا الحدث الروائي.

ويظهر أيضًا في تقديمه لصاحب المطعم وللرجال وملابسهم.

٣_ قد يكون المعنى المقصود هو استدعاء الرمز الذي يستدعيه مسمى الشخصية، مثل شخصية أم السارد وشخصية أبيه، فرمزهما هو ما يريده السارد، ولا يريد ذهن المتلقي أن ينشغل بمعنى الاسم، دون رمزه.

وعندما لم يطلق هيثم اسمًا على شخصية، فإنه يرجع إلى دلالة من الدلالات التالية:

١_ يريد أن يكون الحدث عامًّا.

٢_ يريد الإفادة من صفة الشخصية، وما تحيل إليه، دون الاهتمام بالاسم ومعناه.

٣_ عدم أهمية الشخصية الروائية في الحدث.

المحور الثالث: بناء الشخصية من حيث مشاركتها في الأحداث

تنقسم الشخصيات من حيث أدائها وحركتها داخل الرواية إلى شخصية رئيسة، وأخرى ثانوية، اختلفت المصطلحات التي تطلق على هذين النوعين، فهناك مَنْ يطلق (نامية–

ثابتـة)، وهنـاك مَـنْ يراهـا (مسـتديرة (مـدورة)– مسطحة)، ولكن أيًّا كان المصطلح الذي يطلق علـى نـوعي الشخصية داخل العمل القصصـي، فإن كلتا الشخصيتين تعملان معًا في دفع حركة العمل القصصي للأمام، والفرق بين الشخصيتين يظهر من خلال الحركة داخل النص، وقد اختار البحث المصطلحين (رئيسة . ثانويـة)، وذلك اعتمادًا على أنه في دراسة الرواية القصيرة، وجد أنـه لـيس معنـى أن تكون الشخصية رئيسة، أن تكـون كـذلك ناميـة. إن الفـرق بـين الشخصـية الرئيســة، والشخصــية الثانويــة إذن لا يخضــع لمبرر أن هذه الشخصية معقدة تتغير من حال إلــى حــال، فتكــون رئيســة، أو أنهــا شخصــية بسيطة، ليس فيها أي تعقيد أو تغيير، فتكون من هنا شخصية ثانوية.

إنمـا الفرق قد يرجـع إلـى مـدى مـا حققتـه الشخصية من إثارة اهتمام سواء من شخصيات الروايــة أو اهتمامنــا نحــن أيضًــا بهــا. إنهــا الشخصـية التـي "لـو فهمناهـا حقًّـا، فإننـا نكـون غالبًـا قـد فهمنـا جـوهر التجربـة المطروحـة فـي الروايـة"(٥٤)، وفـي تلـك الحالـة تكـون الشخصـية رئيسة داخل الحدث القصصي، لأن المؤلف قد يظهـر "الشخصـية الناميـة متكافئـة مـع نفسـها، فتبـدو منطقيـة فـي تصـرفاتها خاضـعة للتفسـير والتدبير، حتـى إذا وُجِد تنـاقض فـي أفعالها، فإن التناقض يُعلل في ضوء أحداث الرواية وظروف البيئة"(٥٥).

فقد ظهر أن شخصية السارد هي وحدها الشخصية الرئيسة في هذه الرواية القصيرة.

أمـا الشخصـية الثانويـة، فعـددها قـد يكـون كثيرًا داخل الروايـة، وهـي "تشبه مساحة محددة بخـط فاصـل، ومـع ذلـك، فـإن هـذا الوضـع لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسـم فـي العمـل السـردي"(٥٦). إنهـا شخصـية بسيطة تكاد "تمضي على حال، ولا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"(٥٧).

إن الفـارق الأساسـي إذن هـو فـي درجـة الاهتمـام التـي قـد تنجح فـي أن تثيره الشخصـية داخـل الروايـة، ومـن هـذا المنطلـق قـد تصـبح الشخصـية الثانويـة رئيسـة، وذلـك فـي حالـة أن "تقوم بدور الشاهد في تحليل مغامرات البطل، فـيمكن أن تكـون شخصـية رئيسـة إذا مـا كانـت تحليلاتهــا هــي التــي تعطــي دلالات خاصــة للقصة، وليست مغامرات البطل"(٥٨).

وعــن وظيفــة الشخصــية داخــل الروايــة القصيرة الأجساد وظلالها، فإنـه يكـاد لا يختلف علـى أن الشخصـية الرئيسـة هـي الشخصـية التـي تدور الأحداث بها، ومن حولها، وقد تكون هي صاحبة وجهة النظر الأساسية داخل الرواية. أما

الشخصيات الثانوية، فقد تكون وظيفتها واحدة من أربع وظائف أساسية داخل العمل القصصي، وهي:

لعل أبرز وظيفة للشخصية الثانوية هي "أنها التي تعمر عالم الرواية؛ فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية، فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات. إننا نكتشف ملامح العصر والمجتمع عندما نراقب الشخصيات الثانوية، وهي تنطلق خلال أعمالها المألوفة"(٥٩)

وقد سبق عرض أن الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها" لم تهتم بذكر أسماء أعلام لشخصياتها إلا لبعض الشخصيات القليلة في الحدث. أما باقي الشخصيات سواء فلم يُطلق عليها اسمًا، ومنها تلك الشخصيات الثانوية التي جاءت لتعمير الحدث، وهي:

١_ الرجال ذوو البدلات الرصاصية الذين سبق عرضهم في سياق الحدث عن تقديم السارد بضمير أنا لشخصيات داخل الحدث، كان ذلك في الصفحتين ١٣٩، ١٦٥، وأشار البحث إلى أن وصف الرجال في الصفحتين يكاد يكون واحدًا لأن الرؤية واحدة، ثابتة لدى السارد.

٢_ شخصية صاحب المقهى، وشخصية صاحب المطعم، وقُدِّمت الشخصيتان ليقارن المتلقي بينهما، فالشخصية الأولى "صاحب المقهى"، هي شخصية من بلد السارد التي تتمتع بالحرية، ومن هنا نجد السارد يصفها، بأنها شخصية "**تعاند كهولة الجسد بشبوة الروح من خلال رواحه/ ومجيئه الملحاح الذي لا يصيبه الكلال قط، وهو يهمس لنا من خلال ضحكته المعهودة بقولته الأثيلة: عيشوا حياتكم بكل دقائقها كما ينبغي أن تعاش.. ثم يستطرد ودخان غليونه يتحلق أمامه على شكل حلقات تنعجن في دواخلها سنين عمره الساعية نحو عقدها السابع: كل دقيقة تعاش ينبغي أن تكون مترعة بالفرح.**"(٦٠)

هذه الشخصية التي في عامها السبعين، ورغم ذلك نراها تتمتع بالصحة والنشاط والأمل، بل تطلب من الشباب أن يعيشوا أيامهم بكل دقائقها، لأن –كما يقول– كل دقيقة تعاش ينبغي أن تكون مترعة بالفرح، وذلك لتأثير جو الحرية الذي تعيشه الشخصية.

على النقيض من هذه الشخصية نجد شخصية النادل التي تعيش في جو كبت الحريات، والتي يقدمها السارد بأسلوب الحوار بينهم، فيقول: "**أفرى أحشائي جوع ممض فولجت مطمعًا واقتعدت أول منضدة، وحين وافاني النادل بقدم تتقدم خطوة وأخرى تتقهقر اثنتين، وخاطبني بأدب جم...**

–أمرك سيدي؟/

– دجاجة مشوية من فضلك.

انحنى بأدب جم وهمس بتوقير مبالغ فيه، وعيناه تحيطان بالقامات التي ملأت المقاعد الأخرى من المطعم...

–حاضر يا سيدي المبجل.

وبعد قليل جاء النادل يحمل صينية، وحالما وضعها أمامي نهضت كالملدوغ وصرخت...

–ما هذه؟

–عفوًا سيدي، ما طلبت...

–ولكني طلبت دجاجة. .؟

–وأنا أتيتك بها.

كدت أتقيأ وأفرغ حتى قلبي، ثم قلت بحدة:

هذا جنين إنساني مشوي يا صاح."[٦١]

هذا الاحترام المبالغ فيه من الشخصية قدمه السارد على أنه احترام الخوف، وليس احترام التقدير، فنرى النادل أولاً: يتقدم من السارد بقدم تتقدم خطوة، وأخرى تتقهقر اثنتين، وبعد ذلك يقول للسارد "**حسبتك أيها المحترم منهم ..بل قائدًا لهم**". وهو ما يدل على هذه الرقابة في بلد الديكاتورية، ومن هنا وجدنا النادل يشير للسارد أن أكل الجنين المشوي أمر عادي، فيقول: "**إن ما تراه ليس غريبًا، لا غرابة أن أقدِّم لك رأس طفل على ثريد، أو أطراف جنين مقلي بدهن مستخرج من طفل، أو أن نقدم لك كراعين جنين مع صحن برغل.. وإلى آخر هذه القائمة من مأكولات هذه المدينة التي هي عبارة عن ديجور لا ينتهي.**"[٦٢]

وهذا هو الفوق بين مواطن البلد الحر ومواطن البلد غير الحر، الذي يعيش في ظلام دائم أو لا ينتهي –كما يقول النادل– وقُدَّم ذلك من خلال المقارنة بين شخصيتين ثانويتين جاءتا لتعمير الحدث.

وظيفة المنافس أو المنازل للشخصية الرئيسة:

في هذه الوظيفة تعمل "الشخصيات ثانوية... بصورة أكثر إثارة، حيث يأخذون دور المنازلين أو المنافسين للشخصيات الرئيسة، فيتفاعلون معها، أو يصطدمون بها كي يكشفوا عن جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشخصيات الرئيسة أو المقومات الحاسمة في أزماتها"[٦٣].

ومن الشخصيات الثانوية التي لعبت دور المنافس أو المنازل، بل لعب دور العدو شخصية "نوري" وسبق للبحث عرضه في سياق طرق تقديم الشخصية.

وظيفة الأصدقاء والأسرة:

قد تقوم الشخصية الثانوية بدور "صديق الشخصية الرئيسة في الرواية؛ أو أحد الذين يظهرون في المشهد بين حين وآخر للتعليق على الأحداث أو التفاعل مع الشخصيات الرئيسة"[٦٤]، كما أنه قد يكون من أسرة

الشخصية الرئيسة، ويكون له دور في توجيه الأحداث بما قد يخدم الشخصية الرئيسة، أو بما قد يضرها.

شخصيتا الأم والأب:

سبق عرض دور الأم وكابوسها في الرواية القصيرة الأجساد وظلالها.

وهنا سيعرض البحث لمشهد يجمع بين الأم والأب فيها، ففي هذا المشهد يقدم السارد أولاً لخوف أمه عليه نتيجة الكابوس الذي ظل يطاردها طوال الليل، والسارد يحاول أن يؤكد لها أنه مجرد حلم، لكنه لا ينجح، إلى أن يأتي دور الأب، ويدور هذا الحوار الذي قد يبدو طويلاً:

"وسمعنا صوت أنب، وهو يسبق إطلالته:

-هي أحلام يا أم زهير.

وأطل والدي بطوله الفارع، وهو يبتسم موجهًا كلامه لأمي:

-يجب أن تعرفي أنهم صاروا رجالاً.

قالت أمي بحدة:

-ما أفسدهم إلا دلالك.

-أنا ما أفسدتهم، بل تركت لهم الحرية في رسم مستقبلهم.

-يبقون أولادًا

-إنهم رجال يا امرأة

-لم ينضجوا بعد

-انظري اليه، إنه موظف، يعني ذلك أنه رجل يعتمد/ على نفسه، ويقدم خدمة لبلده.

-وأقول وأكرر إنك أخرجتهم عن طوعنا بدلالك

-دعيه يتخذ قراراته في خوض غمار الحياة

-سيضيع هناك، في تلك المدن البعيدة

-إنه محصَّن بتربيتنا، لا تجزعي عليه

قفزت من السرير، واحتضنت أبي، وصرت أقبله بشوق ذلك الطفل الذي كان يتلقف قطع السكاكر من يديه المعطاءتين أيام الطفولة الرخية، دردمت الأم:

-يحب أباه أكثر

أجلست أبي في الجنب الآخر وطوقتهما بذراعي وقلت بحرارة ومحبة مقددة:

-أنتما يا أغلى الغاليين فناري في لجة أمواه البحار القصية."(٦٥)

وهو حوار يطرح الود المتبادلة بين الأطراف الثلاثة، ويوضح فيه الخوف من الأم على الابن، وعلى العكس يعكس تربية الأب لأولاده، وكيف أنه رباهم على الحرية في اتخاذ قراراتهم، فكأن هذه الحرية هي الحرية المفتقدة في البلد الأخرى. أخيرًا يترك الأب لابنه حرية الاختيار لأنه أصبح رجلاً يعتمد عليه.

شخصية الأخ

وظهرت شخصية الأخ في الرواية القصيرة الأجساد وظلالها من خلال شخصية "زهير" أخي السارد، والذي سبق عرضه في سياق الحديث عن طرق تقديم الشخصية.

الخاتمة

يتميز بناء الشخصية في الرواية القصيرة الأجساد وظلالها لهيثم بهنام بالتالي:.

– الشخصية بوجه عام لها أهميتها في كل عمل قصصي سواء (رواية أو قصة قصيرة أو رواية قصيرة)، وهي في ذلك تملك وظيفة أساسية في العمل القصصي، وهي دورها المهم في تحريك الحدث وتنميته.

– لا تقدم الشخصية في هذه الرواية القصيرة بأسلوب مباشر. إنما يتم تقديمها بالأساليب غير المباشرة، وفي وصفها يتم تناول الوصف المعنوي والداخلي للشخصية، ويكاد يهمل الوصف الخارجي.

– تنوع هيثم في استخدامه لأسلوب إطلاق اسم العلم على الشخصيات سواء أكانت رئيسة أم ثانوية.

– عدد الشخصيات في هذه الرواية القصيرة كبير، وفضل البحث استخدام المصطلحين (الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية) دون غيرهما من المصطلحات المستخدمة في تقسيم الشخصية داخل العمل القصصي.

– الشخصية الثانوية داخل الرواية القصيرة، لها ثلاث وظائف أساسية، هي تعمير الحدث، ووظيفة المنازل أو المنافس للشخصية الرئيسة، ووظيفة الأصدقاء والأسرة.

هوامش البحث

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٣ ص٤٢

(٢) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت/ حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م، ص١٥٢

(٣) طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، ط٣ ١٩٨٤م ص٣

(٤) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ديسمبر ١٩٩٨م، ص١٠٤،١٠٣.

(٥) هنري جيمس، وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ت/ أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م، ص١٧٣.

(٦) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب ط٢ ١٩٨٥م، ص٢٢.

(٧) شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، الشعرية المعاصرة ت/ لحسن أحمامة دار الثقافة الدار البيضاء ط١ سنة ١٩٩٥م، ص٥٣.

(٨) السابق ص٥٤.

(٩) السابق ص٥٤.

(١٠) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة ص٢٢.

(١١) ناتالي ساروت، عصر الشك دراسات عن الرواية، ت/ فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٢ ص٣٧.

(١٢) ميلان كونديرا، فن الرواية، ت/ بدر الدين عرودكي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١م، ص٢٧.

(١٣) السابق ص٢٧، ٢٨.

(١٤) هيثم بهنام بردي، هيثم بنهام بردي، الأعمال الكاملة، الرواية القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠١٨م. (رواية الأجساد وظلالها)، ص١٤٨

(١٥) هيثم بهنام بردي، رواية "الأجساد وظلالها ص١٦٠، ١٦١

(١٦) انظر هيثم بهنام، الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها"، ص١٢٢

(١٧) انظر هيثم بهنام، السابق ص١٩٣

(١٨) شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة صـ٩٣.

(١٩) السارد هو من يقول أو يسرد لنا القصة، وغالبًا هو الذي يحمل وجهة النظر الأولى في العمل القصصي، أو هو بتعبير جيرار جينت، صاحب البؤرة الأولى، ومن بؤرته تدور أحداث العمل القصصي، وعن أنواع الساردين داخل الأعمال الأدبية بوجه عام، قام النقاد بتحديد أربعة أنماط، يندرج تحتهم كل أنواع الساردين، أجملهم إنريكي أندرسون إمبرت، في هذا الشكل:-

	*الراوي هو أحد شخصيات العمل القصصي. * إنه يلاحظ الحدث من داخل الحدث نفسه. * يسرد مستخدماً ضمير المتكلم.	* الراوي ليس شخصية في العمل القصصي. * الرواي يراقب الحدث من خارج الحدث نفسه. * الراوي يستخدم الضمير الثالث.
يمكن للراوي أن يقوم بتحليل ما يدور في ذهن الشخصيات، وذلك بأن يدخل تحت جلدها.	(١) الراوي = البطل يحكي قصته الخاصة به.	(٣) الراوي العليم بباطن الأمور يقص كأنه إله يعلم كل خفايا الأمور.
الراوي يراقب من الخارج، ومن خلال الظواهر الخارجية التي تصدر عن الشخصيات يمكن أن يفهم ما يدور في أذهانها.	(٢) الراوي = الشاهد إنه شخصية أقل تقوم بسرد حكاية البطل	(٤) الراوي شبه العليم يقوم بالسرد مقتصراً على وصف ما يمكن لأي شخص القيام به.

انظر، إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م ، ص٧٦

(٢٠) ديفيد لودج، الفن الروائي، ت/ ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٢م، ص٧٨.

(٢١) السابق ص٧٨.

(٢٢) أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٧٧.

(٢٣) برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ت/ رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م، ص٤٥.

(٢٤) التبئير الخارجي external focalization، وفيه "تكون معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه أو يشعرون به. التبئير الخارجي سمة مميزة لما يسمى بالموضوعية أو السرد السلوكي... وواحدة من النتائج المترتبة على ذلك أن ما يقوله السارد أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات... وإن جينت الذي سك المصطلح قرر أنه في حالة التبئير الخارجي، فإن المؤبر يوجد في داخل العالم المحكي، ولكن بمعزل عن الشخصيات، وبذلك لا تتاح له معرفة أفكارهم، ومشاعرهم". انظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص٨١

(٢٥) هيثم بهنام، الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها ص١٤٠

(٢٦) التبئير الداخلي internal focalization، وفيه "يتم عرض المعلومات وفقًا لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصورية أو مفهوميتها، والتبئير الداخلي يمكن أن يكون محددًا أو ثابتًا حيث يتم تبني منظورًا واحدًا... أو متغيرًا، حين يتم تبني منظورات عديدة بصفة دورية لعرض مواقف ووقائع مختلفة... أو متعددًا حينما تعرض الوقائع

والمواقف نفسها أكثر من مرة، وذلك في كل مرة من منظور مختلف" وواضح أنه عكس التبئير من درجة الصفر، حيث إنه في هذه الحالة "يتسنى التعرف على الوضع في شخصية ما، ويترتب عليه قيود إدراكية أو تصورية، أي أن ما يعرض يتم التحكم فيه من قبل منظور شخصية ما" على أن هذه الصيغة السردية (التبئير الداخلي) يجب على السارد فيها أن يكون حريصًا لأنه يجب عليه "ألا يصف الشخصية البؤرية أبدًا، ولا حتى أن يشير إليها من الخارج، وألا تحلل أفكارها أو إدراكاتها تحليلاً موضوعيًّا أبدًا"، وذلك على أساس أنها هي الشخصية التي ترى، والتي تدرك، وبالتالي، فهي تحلل أفكارها ومواقفها، وفي تلك الحالة يكون السارد "قد فوَّض إلى الشخصية وظيفة الرؤية، كما لو كانت قصة يسردها الشخص الأول (في حالة السارد بضمير هو)، وتتضمن تعبيرات مثل لاحظتُ، ثم أدركتُ، وقد أعيدت كتابتها بسرد الشخص الثالث لا حظتْ ثم أدركتْ". انظر في ذلك، جيرالد برنس، السابق ص ٨٧ وانظر أيضًا، جيرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م ص١٨٤، و ص ٢٠٣

(٢٧) هيثم بهنام، الرواية القصيرة "الأجساد وظلالها ص١٤١

(٢٨) شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة ص٩٧.

(٢٩) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٣٩

(٣٠) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، ص١٦٥

(٣١) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص٥٩

(٣٢) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها ص١٤٧، ١٤٨

(٣٣) جيرالد برنس، المصطلح السردي ص١٣٦

(٣٤) جيرالد برنس، المصطلح السردي ص١٣٦

(٣٥) السابق ص١٣٦

(٣٦) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها ص١٣٧

(٣٧) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط١ ١٩٩٠م، ص٢٢٤.

(٣٨) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م ص١١٤.

(٣٩) سيزا قاسم، السابق ص١١٤.

(٤٠) شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، ط٢ ١٩٧٩م ص٣٩.

(٤١) ديفيد لودج، الفن الروائي ص٤٥.

(٤٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص٨٧.

(٤٣) ناتالي ساروت، عصر الشك، ص٤٣.

(٤٤) السابق ص٤٦.

(٤٥) شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة ص٥٠.

(٤٦) آيان واط، نشوء الرواية، ت/ثائر ديب، دار شرقيات ط ١ ١٩٩٧م ص٢١.

(٤٧) شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة ص٦٣.

(٤٨) ديفيد لودج، الفن الروائي ص٤٦، ويوضح لودج في الصفحة نفسها عذابه في اختيار أسماء لشخصيات رواية (عمل طيب).

(٤٩) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها ص١٦٧

(٥٠) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها ص١٣٦

(٥١) هيثم بهنام، السابق ص١٣٦، ١٣٧

(٥٢) هيثم بهنام، السابق ص١٣٧

(٥٣) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها ص١٣٧، ١٣٨

(٥٤) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب، ٢٠٠٥م ص١٨٦.

(٥٥)عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبه الشباب ص١١٦.

(٥٦) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص١٠١.

(٥٧) السابق ص١٠١.

(٥٨) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة ص١٤٠.

(٥٩) روجر ب هينكل، قراءة الرواية ص١٩.

(٦٠) هيثم بهنام، الأجساد وظلالها ص١٤٢، ١٤٣

(٦١) هيثم بنهام، الأجساد وظلالها ص١٦٥، ١٦٦

(٦٢) هيثم بهنام، السابق ص١٦٧

(٦٣) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية ص١٩٢.

(٦٤) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية ص١٩٠.

(٦٥) هيثم بهنام، الأجساد وظلال

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

هيثم بنهام بردي، الأعمال الكاملة، الرواية القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠١٨، وتضم بين دفتيها أربعة أعمال هي:

١_ الغرفة ٢١٣ ط١ ١٩٨٧ عن مطبعة أسعد بغداد.

٢_ الأجساد وظلالها ط١ ٢٠١٧ عن دار أمل الجديدة الطباعة والنشر والتوزيع دمشق.

٣_ الطيف ط١ ٢٠١٧ ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتَّاب العراق.

٤_ أبرات ط١ ٢٠١٨ عن دار أزمنة للطباعة والنشر عمَّان.

ثانيًا: المراجع العربية:

١_ أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٢_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط١ ١٩٩٠م.

٣_ سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب ط٢ ١٩٨٥م.

٤_ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

٥_ شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، ط٢ ١٩٧٩م.

٦_ طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، ط٣ ١٩٨٤م.

٧_ عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبه الشباب، ١٩٨٢.

٨_ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ديسمبر ١٩٩٨م.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

١_ آيان واط، نشوء الرواية، ت/ثائر ديب، دار شرقيات ط ١ ١٩٩٧م.

٢_ إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي

منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

٣_ برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ت/ رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢م.

٤_ جيرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

٥_ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٣م.

٦_ ديفيد لودج، الفن الروائي، ت/ ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٢م.

٧_ روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب ٢٠٠٥م.

٨_ شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة ت/ لحسن أحمامة دار الثقافة الدار البيضاء ط١ سنة ١٩٩٥م.

٩_ ميلان كونديرا، فن الرواية، ت/ بدر الدين عرودكي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١م.

١٠_ ناتالي ساروت، عصر الشك دراسات عن الرواية، ت/ فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٢م.

١١_ هنري جيمس وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ت/ أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.

١٢_ والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت/ حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.