مكونات البنية السردية في رواية ترمي بشرر لعبده خال

أ.م.د. مسعود باوانبوري الباحثة. ليلى مهدي عمران ناصر النخيلاوي

جامعة الأديان والمذاهب/ قم- إيران

تاريخ الطلب:٢٢ / ٢٠٢٣/٩

تاريخ القبول: ٢٥/ ٢٠٢٣/١٠

الملخص

تعد البنية السردية من أهم قضايا التي اهتم بها النقاد ولها أهمية بالغة؛ يعنى يجب البحث عن الأسس النظرية للسرديات المعاصرة في الشكليات الروسية وكذلك في وجهات النظر البنيوية لباحثين مثل دو سوسور. لذلك، دخلت السرديات كعلم مستقل إلى الساحة في النصف الثاني من القرن العشرين، وتمكن علماؤها مثل جيرار جينيت من بناء الأسس النظرية لعلم السرد الجديد من خلال توسيع آراء أسلافهم من اللغويين. ان لفنون الأدب العربي عناصر ومقومات يرتكز عليها، وفي مجموعها تشكل الفن والأثر، والرواية هي من الفنون التي يوجد فيها العديد من العناصر، والتي بدون هذا العناصر تفقد الرواية قيمتها، وقدرتها على إيصال الأفكار للقارئ، ومن هذه العناصر هي؛ كيفية وجود الراوي والشخصية والمكان والزمن والحوار والحبكة والموضوع المضمون، النبرة و... وتعتبر الرواية من أهم الفنون النظرية الحديثة والمعاصرة في الأدب العربي وخاصاً في مملكة العربية السعودية ساهمت في بناء العمل الفني. من أمثال هذه الروايات هي رواية " ترمي بشرر" للروائي السعودي عبده خال التي نالت في سنة ٢٠١٠ م. بجائزة الرواية العالمية للبوكر. تناول الباحثان في هذا البحث التي ترتكز أسسه على عناصر السرد وتحليلها في الرواية "ترمي بشرر" من كاتب الشهير عبده خال على المنهج التحليلي الوصفي الذي ساهم في تسهيل عملية البحث والدراسة في هذا الموضوع. وتبين لنا من خلال الدراسة والبحث بأن الكاتب عبده خال يتناول في هذا الرواية مشاكل الحياة في مجتمعه المملكة السعودية ومواقف الشخصيات من الحبّ والقصر. تأويل عنوان الرواية هو تضمين للآية القرآنية رقم (٣٢-٣٣) من سورة المرسلات "إنّها تَرمي بِشرَرٍ كَالقَصرِ، كأنّه جِمالةٌ صُفْرٌ " ففيها إشارة لما ستحدثه الرواية من شرر يرمي بتوابعه لمؤسسة الحكم الدينية هناك، حيث التناقض بين الخطاب الرسمي لدولة تطبّق أحكام الشّريعة وبين ما يحدث خلف الأسوار من كل أنواع الفسوق والفجور. وإن الشخصيات التي اختارها عبده خال في روايته تتراوح بين شخصيات نامية ومسطحة أو بين شخصيات الأصلية والثانوية واختار الكاتب

"القصـر والحيّ" لشـرح الأحداث من أماكن الرئيسـية ولهذا الاماكن دوراً رئيسـياً في تفعيل حركة السـرد وربط الأحداث بالشـخصـيات وبالزمن، ويسـتخدم في الحوار اللغة الفصـحي وقليلا العامية موجودة احيانا بين كلام الشخصيات، ليؤدي كل منهما رسالته التي تصوره الكاتب. إن الأحداث في هذه الرواية لوحات مرسومة علي شكل واقع الحياة والحبكة فيها حبكـــة متصلة، ويوجد نوع من العلاقة بين حلقات الأحداث وكل ما هنالك أن ترابط الأحداث فيها يرجع إلي النتائج العامه. الرواية هي انعكاس لثروة الأثرياء الذين يسيطرون على الشعب الفقراء. ويمثل "السيد" صاحب القصر الأثرياء والرأسماليين الذين يأخذون الفقراء تحت سيطرتهم ويستغلونهم. وموقف آخر في هذه الرواية هو إهمال المرأة ودوس حقوقها، المرأة في هذه الرواية ليس لها حق وحقوق وحقوقها تنتهك واصبحت أداة في أيدي الرجال.

الكلمات الدليلية: البنية السردية، الرواية العربية السعودية، ترمي بشرر، عبده خال

بيان المسألة

الأدب بما فيه من القصـــة والشـــعر والرواية والمســـرحية وما إلى ذلك، ينبع من ثقافة المجتمعات، وقد تمكن الأدب القصـصـي في العصـر المعاصـر أن يلعب دورا هاما في انتقال الثقافة وفن الشـعوب وعني به في هذا العصـــر عناية بالغة. تتبوأ الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الكثرة والازدهار والانتشار. السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني[١] والرواية من أهم الفنون السردية وأكثرها استقرارا. والسردية هي فرع من فروع الشـــعرية التي تســـعى بدورها إلى معرفة القواعد العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي[٢]، وبالتالي فالسردية هي «العلم الذي يُعنَى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة»[٣].

تعتبر الرواية من الفنون النثرية الأدبية الأكثر حضوراً وتداولاً بـين القـراء، حيـث استطاعت أن تتفوق على جميع الأنواع الأدبية الأخرى، لما تحمله من متعة وتشـــويق من خلال توظيفها لمجموعة من الأحداث والشخصيات المتخيلة، إضافة لتناولها قضايا اجتماعية وسياسية تتعلق بالواقع وتداعيات الوضع الراهن، ولأنها أكثر الفنون تعبيراً عن تطلعات القارئ وتأملاته، وبوصـــفها تمثل المدينة الحديثة. الرواية تتشـــكل من عدة عناصر فنية، تصنع هيكلها بشكل عام، وتلتزمها ولاتخلو منها الرواية الجيدة؛ وفي كل أثر أدبي ناجح هناك نوع من التناسب في العناصر الفنية من البداية حتى النهاية لكي تلقى إلى القارئ رسالة الرواية وغاية الكاتب وهي: العنوان، والحبكة، والحدث، والشخصيات، والحوار، والزمان، والمكان، والأسلوب، والعرض القصصي[٤].

رواية ترمي بشـرر للكاتب السـعودي عبده خال الصـادره عام ٢٠١٠ والفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربية لعام ٢٠١٠ والتي تتحدث عن المجتمعات بلسان شخص واعترافاته حيث يعمل في أحد القصور الغامضة في مدينة جدة، يســـدي خدمات من نوع خاص لمالك القصـــر. يقول المؤلف عن الرواية واصـــفا الفقر والغنى الفاحش فيها والتمازج بينهما هناك أقلام فاخرة بآلاف الريالات، وهناك أقلام تســـعيرتها بنصـــف ريال، والقلم

الغالي والرخيص قادر على كتابة ما يدور في خلد الممســـك به. وبين الغنى الفاحش والفقر المدقع تهرس أجساد كثيرة كحشوة أو لبدة تخفي شراهة ذلك السحق. الهدف الأصلي من هذه الرسالة هو دراسة وتحليل عناصر القصة في الرواية المذكورة. وهذه الدراسة هي محاولة لإضاءة البناء السردي في هذه الرواية، ولكشف ملامح التأثير الذي أغنى النصوص النثرية، وما أضافه هذا البناء من مزايـــا جمالية وفنية متمسكة بالمنهج الوصفي التحليلي.

ينطلق هذا البحث من الأسئلة التالية:

١. كيف استطاع عبده خال أن يستخدم العناصر الروائية في رواية ترمي بشرر؟

٢. ما السمة السردية التي امتازت بها هذه الرواية؟

٣. كيف استطاعت الكاتب أن يوظف العناصر القصصية في بناءه السردي؟

الدراسات السابقة

حتى الآن تمت كتابة دراسات قيمة عن القصة وعناصرها والبنية السردية، مثل: لقد جاء في نتائج مقالة كاظم عظيمي وآخرين (١٣٨٩) المعنونة بـــ «تحليل العناصر القصصية في قصة «مقعد رونالدو» للقاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير»، أن الحبكة المفتوحة، استخدام الشخصيات المشهورة في الإدارة الأمريكية، المضمون الإجتماعي – الثقافي، الأزمة الطريفة والصراع البديع، الأسلوب الشعري السهل الممتنع، الحوار غير المباشر والسرد التصويري قد جعلت من القصة مثالا كبيرا في مجال الإبداع الفني في القصة القصيرة. ويبدو أنها فتحت نافذة جديدة علي وجه القصة العربية عامة و القصة الفلسطينية خاصة ونجح الكاتب بالأسلوب الساخر في ترسيخ مضامين القصة في أذهان القراء بصورة مباشرة.

تبحث دراسة سيدرضا سليمانزاده نجفي وعظيم طهماسبي (٢٠١٢) المعنونة ب«عناصر قصة موسى والخضر (الشخصية والزمان نموذجاً)» عن عناصر قصة موسى والخضر متناولةً الشخصيات والزمن نموذجاً، وتتطرق إلى القصة من منظور قرآني؛ ثم تتجه نحو تقسيم شخصيات القصة والتعرف عليها، وتلقي الضوء على سماتها مستمدة من نظريات القصّة المعاصرة. تبحث المقالة عن علاقات الشخصيات معاً واتصال مصائر بعضها ببعض ثمّ يتناول عنصر الزمن في القصة وتعثر على توظيف الزمان ودلالته من خلال التعمق في المفردات والآيات وأساليبها التعبيرية.

تعالج دراسة إنسية خزعلي ومرضية زارع زردیني (٢٠١٧) المعنونة ب «الشخصيّة وأساليب رسمها في رواية «السقا مات» ليوسف السباعي»، رواية "السقامات" وتدرس وظيفة أحد عناصر القصة، ودوره في تسريع وتيرة الأحداث، وأسلوب الروائي في كيفية تصوير الشخصيات. في هذه الرواية شخصيات كثيرة يختارها الروائي من الطبقة السفلى ويتركها الكاتب في وسط الرواية ولم يتكلّم عنها أبدا ويكتفي بعدد يسير منها. والأسلوب

الذي يستخدمه في رسم الشخصيات هو إلصاق الصفات عن طريق التقارير المباشرة ثم اتّباعها بالوحدات القصصية التّي تدلّ على ذلك إمّا عن طريق العمل أو في إطار الحوار الذي هو الأسلوب الغالب في تمثيل شخصياته وتجسيدها.

لقد ركزت مقالة «دراسة نقدية تحليلية لِعَناصر القصَّة فى رواية أنا حُرَّة» (١٣٩١) لسيد علي مفتخرزاده وآخرين على دراسة هذه الرواية شكلاً و مضموناً وقامت بعرض وتحليل عناصر القصة فيها بأسلوب تحليلي ونقدي، والعناصر هي: الحبكة والشخصيات والرؤية السردية والبيئة والمضمون، كما تطرقت إلى مضمون الرواية للكشف عن تلك القيود وأسباب معارضة الفتاة، قد وانتهت إلى بعض النتائج مرتكزة على شكل و مضمون الرواية.

كما كتبت حول عبده خال وروايته ترمي بشرربحوثا منها: تتناول رضوان سليماني ونادية سعدوني (٢٠١٦) في مقالة معنونة بـــ «تمظهرات التمرد في الرواية السعودية؛ رواية ترمي بشرر لعبده خال أنموذجا» بقضية التمرد في الأدب السعودي و لقد توصلان إلى نتائج مهمة أبرزها: –معاملة السارد السعودي مثل الشاعر، فحدث تثبيت موقع إبداعي مجازي للسرد ولم يعد الأمر بالخبر المفجع. رغم أن الرواية السعودية تميزت بفضح المسكوت عنه إلا أنها استقطبت المتابعة والتأمل.

تدرس وفاء مسعود محمد الحديني (٢٠١١) في مقالة «أنموذج السادومازوخية في الرواية العربية : دراسة تحليلية في رواية ترمى بشرر» رواية ترمي بشرر كنموذج لما يعرفه التحليل النفسي بالسادومازخية، إذ جسدت دراما نص (ترمى بشرر) كجسد للغة و كسيناريو رمزي لحياة البذخ كمجاز للسيادة في مقابل حياة الفقر كمجاز للعبودية أنموذج تلك اللعبة السادومازوخية، فعرفها الكاتب بلعبة السيد/ العبد أو ثنائيات الملك و الكتابة، كما حدد مفرداتها في الشهوة، الدم، الضحية. وأخيرا وعبر التعددات الدلالية المختلفة لمعنى السقوط في مقابل الاختيار و كمجاز لفقد القدرة على السيطرة و من ثم إجبار التكرار, شرح الكاتب كيفية الوقوع في فخ اللعبة بما هي لعبة الموت فهي عبودية ترمز في بعدها الاغترابي إلى دوافع الموت بالمعنى التحليلي النفسي إذ سماها شينجولد بقتل الروح أو الفجوة التي تركتها لنا الحياة متسعة لكي تسربنا خارجها بلغة الكاتب.

قام مهتاب دهقان ورسول بلاوي (٢٠١٩) في مقال المعنون ب «البنية السّرديّة فى قصيدة "الأطفال يحملون الرّأية" لسليمان العيسى» بدراسة أهمّ التّقنيّات السّرديّة فى القصيدة المذكورة كالشّخصيّات والحبكة والفكرة والمغزى والحوار والرّاوى وغير ذلك. وخلال دراستهما هذه توصلوا إلى عدة نتائج، منها: أنّ للشّاعر براعة وافية خاصّة فى معالجة الشّخصيّات من بين عناصر السّرد وقد اعتمد على تقنيّات السّرد فى النّص القصصى خاصّة فيما يتعلّق بعقليّة الأطفال. تناول رحمن عيسى صافي السعيدي (٢٠٢٢) فى مقال المعنون ب «البنية السردية في رواية كوثاريا الزمان والمكان مقاربة سايكو نصية» عنصرين أساسين من عناصر

البنية السـردية هما عنصـرا المكان والزمان السـرديان وابراز اهم العلاقات التي نشـأت بين هذين الفضـائيين والشخصيات التي يحاورها الراوي في روايته كوثاريا.

لكن من خلال البحث في المواقع الموثوقة والمهمة ، لم يتم العثور على أي مقال أو بحث يحقق في عناصـر الرواية في رواية عبده خال.

تعريف البنية السردية

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان.

سعيد علوش يرى أن البنية السردية هي شكل سردي ينتج خطابا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيمائيات والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية ،والبنيات السردية هي أما بنيات كبرى أو صغرى[٥].

والمنطق في النص السردي وعند "أودين موير": "تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر.

وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"[٦]. والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال.

البنية في الاصطلاح: يرجع الفضل الأول في ظهور هذا المصطلح الى موركاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية أي نظام منالعناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر[٧]. أما جان بياجيه قدم تعريفا للبنية بأنها: نسق من التحولات لها قوانينها الخاصة بأعتبارها نسقا وله الشأن بأن يظل قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن تتجاوز حدودها أو تلجأ الى عناصر خارجية[٨].

جيرالد برنس يرى أن البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل[٩]. مفهوم البنية لا يخلو من ابهام واختلاط، كما يلعب السياق دورا رئيسيا في تحديده مما يجعله مرنا بالضرورة ، فتتناوب عليه عمليات توصيفية مختلفة سواء كانت علمية بحته أو فلسفية أو جمالية، وتعود هذه المرونة الى نسبية مفهومه وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه.

لمحة عن عبده الخال ومؤلفاته

عبده محمد علي هادي خال حمدي (٣ أغسطس ١٩٦٢) كاتب وروائي سعودي، اشتغل بالصحافة منذ العام ١٩٨٢. من مواليد قرية المجنة إحدى قرى منطقة جازان، درس المرحلة الابتدائية في مدرسة (ابن رشد) في مدينة الرياض حيث قضى فيها فترة من طفولته، كما درس في مدرستي ابن قدامة، البحر الأحمر، وقريش في جدة، ثم حصل على بكالوريوس في العلوم السياسية من جامعة الملك عبد العزيز، متزوج وله ثلاثة أبناء وابنة واحدة (وشل، معد، عذب وجوى)[١٠]

عبده خال هو كاتب وقصصي سعودي، عمل في الصحافة وشارك بالعديد من المهرجانات العربية، ونال العديد من الجوائز، له مؤلفات عديدة من مجموعات قصصية وروايات، وترجمت له العديد من الأعمال القصصية، وفازت رواياته ترمي بشرر بجائزة البوكر العالمية في عام ٢٠٠٨.

في عام ٢٠١١، قاطع عبده خال معرض الكتاب المقام في الرياض احتجاجاً على سياسة المنع والحجر للكتاب ودور النشر. وصفه وزير الثقافة السعودي عبد العزيز خوجة بأنه سفير المملكة العربية السعودية في الابداع واعتبره انعكاس لحيوية الحراك السياسي. يعتبر عبده خال من الأكثر وفاءً للكتابة الروائية ومن الروائيين الذين كتبوا في وقت لم تكن قد بدأت طفرة الكتابة الروائية التي نراها اليوم والتي أصبحت أقرب إلى الموضة منها إلى الابداع الإنساني.

بدأ عبده خال العمل بالصحافة عام ١٩٨٢، حيث شارك في تحرير دورية الراوي التي أصدرها نادي جدة الأدبي، وهي مختصة بالسرد في الجزيرة العربية،بالإضافة إلى ذلك فهو مشارك بتحرير مجلة النص الجديد المعنية بالأدب الحديث لكتاب المملكة، نشر العديد من المقالات في المجلات المحلية والعربية، ومنها مجلة العربي الكويتية وأخبار الأدب المصرية بالإضافة إلى جريدة الحياة ومجلة نزوى العمانية وغيرها...

كتب عبده خال لفترة من الزمن عموداً في جريدة عكاظ السعودية، ومن ثم تخصص بمقال اجتماعي يومي في نفس الجريدة تحت عنوان أشواك، في عام ١٩٨٤، صدر لعبده خال عن نادي جزان الأدبي المجموعة القصصية الأولى حوار على بوابة الأرض، في عام ١٩٩٢، صدر له عن دار الحضارة العربية في القاهرة مجموعة قصصية تحت عنوان لا أحد. في العام التالي صدرت له مجموعة قصصية أخرى عن نفس الدار مجموعة قصصية تحت عنوان ليس هناك ما يبهج، في عام ١٩٩٤، صدرت له مجموعة قصصية للأطفال عن نادي جدة الأدبي بعنوان حكايات المداد، في عام ١٩٩٥، صدرت له رواية الموت يمر من هنا، وهي إحدى إصدارات المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.

في عام ١٩٩٨، أصدر له دار الساقي في لندن رواية بعنوان مدن تأكل العشب، بالإضافة إلى روايات أخرى صدرت عن نفس الدار هي رواية الطين في عام ٢٠٠٣، ورواية فسوق في عام ٢٠٠٥، ورواية لوعة الغاوية

في عام ٢٠١٢ وفازت بجائزة أفضل رواية في معرض كتاب الرياض الدولي لعام ٢٠١٣، وقالت حامدة- أساطير حجازية وقالت عجيبة- أساطير تهامية، في عام ١٩٩٩، وعن دار الراوي في الدمام صدر له مجموعة قصصية تحت عنوان من يغني في هذا الليل.

في عام ٢٠٠٠، صدرت لـ عبده خال عن دار الجمل في ألماني رواية بعنوان الأيام لا تخبئ أحد، ومن نفس الدار صدر له كل من الروايات رواية نباح ورواية ترمي بشرر، وصدر له عن دار نجيب الريس مجموعة قصصية بعنوان الأولاد يضحكون.

أما بالنسبة لقصصه المترجمة فمنها رشيد الحيدري والأوراق وماذا قال قميري والقبر، بالإضافة لمجموعة قصصية للأطفال وهي مستوحاة من حكايات المداد،كما ترجم له قسم من روايته مدن تأكل العشب إلى كل من الإنكليزية والفرنسية، في عام ٢٠١٠، فازت روايته ترمي بشرر بجائزة البوكر العالمية بنسختها العربية التي صدرت عام ٢٠٠٨، اختيرت الرواية من بين ١١٥ عملاً لروائيين ينتمون لعدد من الدول العربية، ترجمت الرواية إلى عدد من اللغات الأجنبية.

ونال العديد من الدروع والميداليات وشهادات التقدير من عدد من الأندية وجمعيات الثقافية، كما تم تكريمه بجمعية الثقافة والفنون في الدمام، بالإضافة لتكريمه من قبل أثنينية عبد المقصود خوجة، وذلك لحصوله على جائزة البوكر وكرم أيضاً بنادي الاتحاد في جدة لنفس السبب، كما منحه نادي الاتحاد العضوية الدائمة تشجيعاً له.

قدم عدد كمن المجموعات القصصية كما اشترك في مهرجانات عربية ومحلية، فمثلاً قدم أمسيات قصصية في جمعية الثقافة والفنون في كل من الطائف والإحساء والدمام والرياض والباحة،كما قدم أمسيات قصصية في كل من الأماكن التالي، المقهى الثقافي في معرض القاهرة الدولي، واتحاد الكتاب اليمنيين في كل من صنعاء وعدن وفي الكويت وفي باريس وفي معرض فرانكفورت في ألمانيا وفي الإمارات العربية المتحدة.

أما المهرجانات العربية التي اشترك بها فهي مهرجان الشعر والقصة الرابع لدول الخليج العربي في مسقط، ومهرجان القرين الثقافي في الكويت ومعرض الكتاب في القاهرة ومؤتمر الأدباء السعوديين الثالث في الرياض، ومؤتمر الديمقراطيات الناشئة في اليمن، بالإضافة إلى احتفالية مجلة العربي الكويتية بمناسبة مرور أربعين عام على صدورها.[١١]

المؤلفات الأدبية لعبده خال

حوار على بوابة الأرض: مجموعة قصصية صادرة عن نادي جازان الأدبي ١٩٨٤م.

لا أحد: مجموعة قصصية صادرة عن مركز الحضارة العربية بالقاهرة ١٩٩٢م.

ليس هناك ما يبهج: مجموعة قصصية صادرة عن مركز الحضارة العربية جيزان ١٩٩٣م.

الموت يمر من هنا: رواية صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٩٥م.

حكايات المداد: مجموعة قصص للأطفال صدرت عن نادي جدة الأدبي ١٩٩٤م.

مدن تأكل العشب: رواية صدرت عن دار الساقي بلندن ١٩٩٨م.

رواية الأيام لا تخبئ أحداً. صدرت عن دار الجمل

رواية نباح – دار الجمل

رواية الطين – دار الساقي

رواية فسوق –دار الساقي – ٢٠٠٥م.

دهشة لوميض باهت. قصص قصيرة جداً. صدرت عن دار أثر ٢٠١٣م.

قالت حامدة – أساطير حجازية – دار الساقي

قالت عجيبة – أساطير تهامية –دار الساقي

من يغني في هذا الليل: مجموعة قصصية صدرت عن دار الراوي بالدمام ١٩٩٩م.

الأيام لاتخبئ أحدا: رواية صدرت عن دار الجمل بألمانيا ٢٠٠٢م.

الأوغاد يضحكون: مجموعة قصصية صدرت عن دار نجيب الريس ببيروت ٢٠٠٣م.

الطين (ذلك البعيد كان أنا): رواية عن دار الساقي بلندن ٢٠٠٣م.

ترمي بشرر – دار الجمل ٢٠٠٨م.

رواية لوعة الغاوية – دار الساقي

صدفة ليل. رواية صدر عن دار الساقي ٢٠١٥م.

أنفس. رواية صدرت عن دار الساقي ٢٠١٩.م.

الصهريج: أغان لأعشاش مهجورة. رواية صدرت عن مركز الأدب العربي ٢٠٢٠م.

وشائج ماء. رواية صدرت عن دار الساقي عام ٢٠٢٢. (٣٤.٥).

تلخيص الرواية ترمي بشرر

تتكون الرواية من ثالثة أقسام: عتبة أولى من ٣ ،٢٦٧– عتبة ثانية من ٢٦٥ ،٧٣٩– وهنا تنتهي الرواية. القسم الثالث يحمل عنوان (البرزخ) من ٧٣٧ ،١٢٦– مبثابة ملحق يتضمن تعليقات ونقل تقارير من صحف وتقارير عن بعض فتيات القصر.

تقوم الرواية على شخصية طارق فاضل، ويعرضها من وعيه وذاكرته من خالل التئبير[١٢] الداخلي مع مشاركة بعض الشخصيات في السرد ومن أهمها: أسامة البشري وعيسى الرديني، لكن لا يلبث مقود السرد أن يعود الى

طارق فاضل. والرواية قائمة على التضاد، فقر وهوان، وهم أهل حارة(حارة الحفره) ومنها طارق وأصدقاؤه. يقابله غنى وظلم وتسلط، وميثله شخصية (السيد) وقصره القريب من الحارة .

طارق وعيسى وأسامة حققوا أمنيتهم بدخول القصر، وبكسب ثقة السيد، ليمارس عليهم ظلمه، ويوظفهم أدواتَ قمعٍ ألي منافس له، مع أدوار أخرى يقومون بها تعمق جربوته وطغيانه. ولكن الدائرة تدور على طارق وأصدقائه ليكونوا ضحايا اللحظة الراهنة للسرد بعد أن كانوا سوطًا لا يرحم في يد السيد في ماضي الاحداث.

رواية ترمي بشرر تتحدث عن المجتمعات بلسان شخصية الأصلية طارق فاضل واعترافاته حيث يعمل في أحد القصور الغامضة في مدينة جدة، يسدي خدمات من نوع خاص لمالك القصر. يقول المؤلف عن الرواية واصفا الفقر والغنى الفاحش فيها والتمازج بينهما. الرواية عبارة عن لوحة سوداوية بالغة القتامة، تكاد تخلو حتى من مساحات رمادية أو ظلال ألوان أخرى، نتابع اعترافات شخص يعمل في أحد القصور الغامضة في مدينة جدة يسدي خدمات من نوع خاص لمالك القصر: هو ببساطة يقوم بتأديب أعداء رجل الأعمال المفرط في الثراء من خلال اغتصابهم جنسيا، بينما تقوم طواقم تصوير بتصوير العملية كاملة. اما القصر هو هنا مسرح لمشاهد التحلل الإنساني والفساد والشر. ساكنوه ومرتادوه إما رجال أعمال فاسدون أو مومسات أو أشخاص مشوهون يقومون بأعمال تتطلب شخصيات تكون نفسياتها مخزنا للقاذورات، كما يقول المؤلف عبده خال.

تعد الرواية هي صوت للمهمشين فشخصياتها نادرا ما تكون في دائرة الضوء وهي شخصيات بائسة، مشوهة، شبه معدمة، تقدم لك نمطا مغايرا تماما للمتوقع في مجتمع ارتبط اسمه بالثراء والروح المحافظة. فهي ترفع السجاد الفاخر لترينا ما كنس تحته من قاذورات لم تستطع أن تخفيها ديكورات القصر البديعة ولا تمكنت عطوره النفاذة من تغييب رائحتها القذرة.[١٣]

وليست شخوص "ترمي بشرر" سوى أجرام ضئيلة ومسحوقة تدور في فلك شمسه الحارقة، فتبدو شخصية السيّد كمغناطيس بشريّ ثقيل يبتلع البشر ويسحبهم بتؤدة إلى عمق القاع، أو إلى الدرك السفلي من عالم حالك السواد تحكمه مجموعة من قواعد الفحش والرذيلة والبغاء، يقوم السيّد بصياغتها ليلا بعد سَكرة لم تهتدِ إلى نوم أو موضع للإتيان ببنات الهوى من الساهرات في القصر.

جدير بالذكر أن رواية ترمي بشرر تدور في فترة الأربعين عام الماضية، وتنتهي مع بداية عام ١٤٣٠ هـ، وتتحدث عن شخص يعمل في أحد القصور الغامضة، ليسدي خدمة خاصة لمالك هذا القصر الغريب، تتمثل في تأديب أعداء هذا الرجل عن طريق اغتصابهم جنسيا، ويقوم طاقم كامل بتصوير هذه العملية، فيصور الكاتب القصر بأنه مسرح للفساد والشر، وكل ساكنوه ومن يترددوا عليه إما أشخاص فاسدة، أو مومسات، وهكذا.[١٤]

مكونات البنية السردية في رواية ترمي بشرر

بداية الرواية

الرواية عبارة عن لوحة سوداوية بالغة القتامة، تكاد تخلو حتى من مساحات رمادية أو ظلال ألوان أخرى على امتداد مئات الصفحات، نتابع اعترافات شخص باسم طارق فاضل يعمل في أحد القصور الغامضة في مدينة جدة، يسدي خدمات من نوع خاص لسيد مالك القصر: هو ببساطة يقوم بتأديب أعداء رجل الأعمال المفرط في الثراء من خلال اغتصابهم جنسيا، بينما تقوم طواقم تصوير بتصوير العملية كاملة. لا تبوح الرواية بالكثير عن طبيعة العداوة بين السيد مالك القصر وأولئك الأشخاص الذين يشهد ليل القصر والحي البائس الذي أقيم في وسطه صرخات استغاثتهم، ولكن القارئ يستنتج أنهم ربما منافسون للمالك في عالم الأعمال التجارية.

القصر هو هنا مسرح لمشاهد التحلل الإنساني والفساد والشر. ساكنوه ومرتادوه إما رجال أعمال فاسدون أو مومسات أو أشخاص مشوهون يقومون بأعمال تتطلب شخصيات تكون نفسياتها مخزنا للقاذورات، كما يقول المؤلف عبده خال. بشاعة المشهد الذي تصوره الرواية يجعلك تخمن إنه ربما مشهد مجازي للتعبير عن مقولة فلسفية، ولكن الكاتب سارع لنفي ذلك، فقد قال إنه لا يؤمن بإقحام المجاز والرمز على العمل الروائي دون أن يكون لذلك اساس واقعي. إذن فعبده خال يصور لنا واقعا يشبه الخيال في بشاعته، ويشبه الكابوس في أجوائه المرعبة. هذه الرواية هي صوت للمهمشين فشخصياتها نادرا ما تكون في دائرة الضوء: هي شخصيات بائسة، مشوهة، شبه معدمة، تقدم لك نمطا مغايرا تماما للمتوقع في مجتمع ارتبط اسمه بالثراء والروح المحافظة. ترفع الرواية السجاد الفاخر لترينا ما كنس تحته من قاذورات لم تستطع أن تخفيها ديكورات القصر البديعة ولا تمكنت عطوره النفاذة من تغييب رائحتها القذرة. رواية "ترمي بشرر" أخذت على عاتقها إضاءة البقاع المظلمة في داخل شخصياتها، وفضح المستور ومواجهة القارئ بحقيقة مؤلمة، يلخصها الكاتب بمقولة فلسفية تعميمية مفادها أن النفس البشرية ليست سوى مخزن قاذورات.

كيفية البدء والدخول إلى الجزء الرئيسي من القصة

وتنقسم الرواية إلى أجزاءٍ مُعنْوَنةٍ، الجزء الأول معنون بـــ (عتبة أولى) ويحتل ٢٦٣صفحة والثاني بـ(عتبة ثانية) ويحتل ١١٤ صفحة، والثالث بـــ (البرزخ) في (١)، إضافة إلى ملحق عن بغايا القصر سُمي بـــ (نساء القصـر) في (٢) ثم مجموعة من الأحداث العابرة في ست صـفحات.هذه الرّواية تعرضُ أحداثاً كثيرة، وأفكاراً متعددة، وعلاقات اجتماعية متنوّعة، تُبنى على الجوار الجغرافي، وعلى المصـــادفة الزمنية لشـــخصـــياتٍ هذا العمل الفنّيّ، وعلى المصـــالح المختلفة (حبّ وعشـــق، انتقام وكراهية، أســـرية وعدائية). تتميّز الرواية بثراءٍ الأفكار، والشـــخصـــيات، لا يمكن إظهار كلّ ما فيها، ولا تأويل أحداثها الفنية كلّها في قراءة عرضـــية هكذا، فإبراز أوجهٍ فيها سيأتي على حساب جوانب أخرى. أقسام الرواية الضِيزى: «تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى»[١٥].

العتبة الأولى: بوحٌ لا يقيّده رقيبٌ، أو يسدُّه حاجز، يكشفُ أحوال الحارة، وتشييد القصر، يتحدّث طارق فاضل عن حارته "الحفرة" أو "جهنم"، وعن القصر الجديد الذي يحجب وراءه المدى البحري– الفاصل بين عالَم ساكني الحفرة وبين صفحة البحر المتحرّرة من القيود– وعن عالم القصر المهيب بأضوائه المستعصية على العدّ وخدمه وحرّاسه وسياراته الفارهة، فيطلق أهل الحارة على القصر تسمية الجنة، والوحيد الذي تمكّن من دخول القصر عيسى الرديني، مكافأة له على الخدمة التي قدّمها للسيد الكبير، إنقاذ ابنه الذي يتسلَّم فيما بعد زمام الأمور في القصر من الغرق، ويتحوّل عيسى إلى جسرٍ لإدخال الكثيرين إلى الجنة، حباً لهم أو انتقاماً، لا فرق، منهم قائد يخت وخادم وحارس ومربٍ للكلاب، ويُدخِل طارق فاضل، سارد النّص. بناءُ القصر الجديد يغيّر وجهَ الحياة في جغرافية المكان، ويُصبِح علامةً فارقة في حياة المنطقة، زمانياً، حيثُ به تُؤرَّخُ الحوادثُ، ومكانياً، كونه يسطو على المساحات المجاورة، وتمتدُّ أجنحته في عمق البحر، ملقياً ظلاله على الناس والأشياء«كان القصر علامة فاصلة في حياتنا، بل تاريخاً يتداوله كبار السّن فيقولون عن أي حادث حدثت قبل بناء القصر، أو بعد بناء القصر.»[١٦]

العتبة الثّانية: يغوصُ الكاتب في هذا القسم إلى أعماق شخصيات الرواية، مبيّناً أحوالها، سواء تلك التي دخلت القصر أم لم تدخل، أكان قبل دخولها القصر، أوبعده، والتحولات المرافقة لها أثناء قيامها بالعمل الموكل لها في القصر، كعيسى الرديني، وأسامة، وطارق فاضل، ومرام، إضافة إلى الحديث عمّا يجلب المتعة للسيد، وكأنَّ العتبةَ الثانية كشفٌ لأبعاد الشّخصية التي تنتقل من الجهنم إلى الجنة، وكشفٌ للانحرافِ الذي يصيبها بعد السقوط، فخارجُ القصرِ يأمل بالدّخول إليه، عكس ما يريده الدّاخل الذي لا يتوقفُ عن السقوط المتوالي، من متعةٍ إلى عتمةٍ، ومنها إلى سقوطٍ جديد «مع كل سقوط ممتع عتمة جديدة، ليتوالى السقوط، اللذة هي الفجوة التي تركتها الحياة متسعة كي تسربنا خارجها»[١٧]

هذه الحالة التي تطغى على حياة الدّاخلين يجهلها أهل الحارة الساعين والباحثين عن سبيلٍ يوصلّهم إلى القصر، الذي يرمزُ إلى السلطة والجاه، مقلّبين أوجه الاحتمالات الواصلة إليه بعد فشلهم من عدِّ الأضواء ليلاً. «فالسقوط هو القانون الأزلي» كما يبدو لمَن يعيش هناك، وأثناء مراحل السقوط «هناك تدرّج يُقاس بالمعيار الزمني قبل أن تعرف نتيجة السقوط»[١٨]

فالسقوط إلى الهاوية، أحد العناصر الكاشفة لتحولات الشخصية، ورادعٌ يقيّدها من التراجع، فتتحوّل إلى أداةٍ لا حول لها ولا قوة، يستخدمُها السّيد في المجال الذي يناسبه، ولا يفرقُ الأمر للقادمِ، الخادم الجديد، فالعبوديّة تفرضُ على العبدِ إنجاز مهامه دون تذمّر، أو رفض، وأي موقفٍ يشير إلى عدم قبوله للواقع، أو للمهام الموكلة له سيكون ضربة قاضية له، ولبقائه في القصر، حيثُ ينتظره الطّردُ بعد تحطيمه وجرده من إنسانيته، لذا

فالعبودية لها مستوىً واحد، يتساوى فيها الجميع، كلّ الاتجاهات داخل القصر تؤدّي إلى السقوط، والذّل، والإهانة، والنجاسة، والدّمار، والعبودية. «فكل الاتجاهات تشير للعبودية التي فرضها سيد القصر...»[١٩]

الحدث في الرواية

تبنى الرواية على جملة من العناصر المميزة من بينها الحدث فهو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي والمهم فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات وهو من أهم مكونات الرواية لما يقتضيه من تغير الحالة ومجريات في الزمن فهو أساس الحبكة أو الخطاب الروائي، كما يمكننا القول عنه بأنه "لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على اجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات[٢٠]. الحدث نوعان: أحداث رئيسية وأخرى ثانوية، فاولى أساسية لا يمكن حذفها الا وأحدثت فجوة في البناء السردي عكس الاحداث الثانوية التي يؤدي حذفها إلى أي خلل أو نقص إنما يمكن بروزها قيما تؤديه من توسيع للرؤيا ومساعدة في بناء احداث الكبرى بفعل رواية تتضمن أحداثا تشكل النواة اساسية للرواية وأحداثا أخرى تكون ثانوية، وتتداخل مع الاحداث الاساسية لتشكيل نسيج الرواية[٢١].

ويعتبر الحدث الروائي من أهم عناصر الرواية إذ تدور حوله كل قصة ويستخدمه الكاتب في تنمية المواقف الشخصية، ويستمد من الحياة المحيطة بالراوي حتى يستطيع أن يجسد مشاكل الواقع الاجتماعي في عمل سردي وفني، وعليه اختبار هذه الاحداث وتنسيقها وتحديد جزئياتها حتى يتمكن من تصوير الغاية المحددة التي تبدأ بزمن معين وتنتهي بزمن آخر عين في الرواية والرواية "مدينة بوجودها اهتمام بالرجال والنساء، في كل زمان ومكان وبالعواطف انسانية والسلوك انساني وهذا الاهتمام كان من أكبر الدافع لأدب"[٢٢] كما قلنا تقسم الأحداث في الرواية على قسمين:

أ- الأحداث الرئيسية

يكون وجودها في العمل اساسياً ولا يمكن حذفها لان حذفها يؤدي الى خلل في بناء الرواية وجودا لانها تشكل الدلالة الرئيسية في الرواية. يوجد هناك حوادث على الطريق يحدث لبطل القصة طارق فاضل ويسبب له أزمة أو يحدث تحولا خاصا في وجوده مثل؛ مثل ورطته في السير السيد صاحب القصر والتواجد تحت امره ومعاقبة أعداء السيد. خلاصة القول يمكن تلخيص أهم الأحداث الأصلية التي حدثت في الرواية في الأمور التالية:

- دخول طارق فاضل مع أصدقائه عيسى الرديني وأبوأسامة إلى قصر السيد
- الوقوع في فخ القصر والبقاء تحت قيادة السيد.
- تعذيب الفريسة والوقوع في الانحطاط الأخلاقي
- الوقوع في السجن عند الهروب من المهمتهم.

– الوقوع في صراع النفسي وابتعاد عن راحة النفسية ووقوع المشاكل في الحياة.

ب – الأحداث الثانوية

يمكن الاســـتغناء عنها دون أن يؤدي ذلك الى إيجاد فجوة في الرواية فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإ نما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرئيسي والحدث الروائي ينطلق من فكرة وهي فكرة الارتباط المصيري بين أحداث الرواية الواحدة فإما أن تكون.[٢٣] هذه الاحداث متسلسلة فيما بينها أو متشظية ويمكن تحديد العلاقات التي تربط الاحداث ببعضها البعض. يعني هناك أحداث ثانوية يحاول المؤلف استغلالها للتخفيف من تعب المخاطب ويقوم بإزالته وشجعه على مواصلة قراءة القصة. يمكن تلخيص أهم الأحداث الفرعية التي حدثت في الرواية في الأمور التالية:

– حدوث مشاكل عائلية واجتماعية بين الشخصيات الرئيسية.

– استياء أهل الحيّ من الحيّ وجشعهم لدخول القصر.

–اطلاق اسم "النار" بالحيّ بدل الجنة.

– تدمير عيش الناس الفقراء ورفاهيتهم تحت أمنيتهم للدخول بالجنة (القصر).

وبالإضافة إلى هذه الحوادث، هناك بعض الحوادث الأخرى التي تساهم في القصة والتعب بعيدًا عن القارئ ومزامنته مع القصـــة. ورغم أن هذه الأحداث ثانوية، إلا أن لها دوراً حاســـماً لأنها تســـاعد في تقدم الحبكة الرئيسية والحفاظ على تماسك نص الرواية.

الراوي وزاوية الروية

بالنظر إلى ما سبق، لا شك أن الراوي في قصة أو رواية أو قصة هو شخصية مهمة للغاية، والحقيقة هي أنه، في نفسه، لديه "صوت الغناء" لكل ما يحدث. لكن، يمكن أن يكون هذا الراوي من أنواع عديدة. في البداية، من الممكن أن أنت تميز نوعين فقط من الرواة، في صيغة المتكلم أو صيغة المتكلم. في الواقع، يبدأ جميع الكتاب تقريبًا في الكتابة بضمير المتكلم، لأنهم يدخلون في الدور الرئيسي وكتابهم، قصتهم ... تستند إلى التقاط ما تعيشه تلك الشخصية. ولكن، هناك من لا يكفي لإظهار ما يفكر فيه الشخص؛ إنهم بحاجة إلى تغطية المزيد، وهو ما يفعله الشخص الثالث[٢٤]

الراوي الرئيسي؛ هي التي حددناها لك من قبل، الشخصية الرئيسية هي المسؤولة عن سرد القصة، من وجهة نظر شخصية وذاتية دائمًا. إنها طريقته في التفكير والوجود والتحليل... الأمثلة الواضحة يمكن أن تكون ملحمة توايلايت، الكتب، حيث شخصية بيلا سوان هي التي تقود القصة.

شاهد الراوي؛ في هذه الحالة، وعلى الرغم من أن هذا النوع من الراوي قليل الاستخدام، فإن الشخصية التي تروي القصة ليست بالضبط بطل الرواية، ولكنها شخص قريب جدًا منه، وعادة ما يكون شخصية ثانوية تؤثر

في نفس الوقت على ما يحدث.. ثانية، هو ذاتي وله وجهة نظر شخصية، ولكن ليس تجاه بطل الرواية (ما تشعر به، ما تعتقده، وما إلى ذلك) ولكن بطريقة ما هو شاهد على ما يحدث، ومن ثم فإن هذه الذاتية تعتمد أيضًا على الموضوعية، لأنها تفسح المجال لإبلاغ ما يحدث لشخص ما، ولكن دون الذهاب. أكثر من ذلك. حتى داخل هذا الراوي، يمكنك أن تجد ثلاثة أنواع مختلفة: اللاشخصي، لأنه يقتصر على السرد ، دون أن تؤثر ذاتيته على ما يحدث؛ وجهاً لوجه، لأنها كانت موجودة وكانت جزءًا من التاريخ.[٢٥]

الراوي بضمير الغائب هو أحد أكثر المؤلفين اختيارًا. ومعها، يمكنك أن تضم المزيد من الشخصيات، لأن هذا الرقم مجرد متفرج، شخص غير موجود، ولكنه يقتصر على جعل القصة معروفة وما يحدث من خلالها.

وجهة النظر في هذه الرواية هي من منظور الشخص الأول، وهي تُروى من لغة الشخصية الرئيسية في القصة وهو فاضل الطارق. هنا الراوي حاضر في القصة ويلعب دورًا حاسمًا باعتباره الشخصية الرئيسية، بعبارة أخرى الراوي في هذا الرواية هو "طارق فاضل" الذي يحكي قصة حيه في محافظة "جدة" في السعودية، الذي تحول بفضل أحد الأثرياء من منطقة تجمع الصيادين الذين يكسبون رزقهم من البحر، الذي يطل عليه حيهم، إلى حي فقير ومهمش بسبب بناء قصر بجواره، استحوذ صاحب القصر ليس فقط على أراضي تخص السكان، وإنما استحوذ على البحر أيضا وأفقد السكان مصدر رزقهم ويجعلهم يتخبطون، يحكي الراوي عن حوالي أربعين عاما تغير فيهم حيه وسكانه، فتحول جزء منهم إلى خدام في القصر والباقي سعى على رزقه في أماكن أخرى، الراوي يحكي عن أفكاره ومشاعره الداخلية وعن الشخصيات التي عاش بينها، يحكي ما يعرفه فقط عن الشخصيات وماضيها.

المشهد

من أهم عناصر القصة التي يواجهها كل كاتب عند كتابة القصة أو قبلها هو عنصر "المشهد"؛ لأن وقوع أي حادثة في القصة بغض النظر عن الزمان والمكان لا يمكن أن يحدث وهذا الوضع الزماني والمكاني لوقوع الأحداث يشكل مشهد القصة.[٢٦] حسب كلام جمال ميرصادقي «لعنصر "المشهد" ثلاث وظائف أساسية في القصة؛ ١- الخلق مكان لحياة الشخصيات وتدفق أحداث القصة. ٢- خلق مساحة ولون أو مزاج للقصة. ٣- خلق بيئة إن لم تترك أثراً عميقاً في سلوك الشخصيات ووقوع الأحداث على الأقل تؤثر على نتائجهم»[٢٧] المشهد يعطي فهما دقيقا للقارئ أمام الأحداث؛ لأن القارئ، بالإضافة إلى زمان ومكان القصة عندما يصبح مألوفًا، يمكنه أيضًا التعرف على الشخصيات أثناء الرواية وبالطبع، باستخدام هذا العنصر، يساعد الكاتب القدير القارئ على معرفة: أين حدثت القصة؟ متى حدثت القصة؟ ما هو الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وما إلى ذلك للمجتمع الذي تم إنشاء الرواية فيه؟

هناك عدة طرق رئيسية لنقل المشهد والبيئة ومساحة القصة للقارئ منهم:

الوصف

وهنا قام المؤلف بعرض الليل وظلمته واستكشاف الناس والبيئة المحيطة بالظلمة بطريقة وصفية واستخدم عنصر الوصف ليوضح المشهد للقارئ ويتمكن القارئ من متابعة الأحداث والنشاطات خطوة بخطوة، ومرور الزمن، وليلاً ونهاراً خلال القصة مع الراوي والشخصيات وبناء البيئة: «ليل تتخبط فيه الأقدام، معتم، بارد، هائج، تتسع دوامته لابتلاع الدواب السائبة، والشوارع العارية، والهائمين في تلك الدروب الملتفة. كل من دخل به أيقن أنه ليل لايشبه كل الظلمات التي عبرت ذلك الحيّ الناعم على نفسه، منذ أن استقر خارج أسوار بوابات جدة. ظلمة شرسة انقضت على كل شئ، خفتت أصوات السحاري مع إيقاف الألعاب التي طالما تصايحواكثيرا أثناء لعبهم، أو فوز فريق على فريق، وأحجار الدومينو تناثرت في غير استواء، وأوراق الكوتشينة عبث بها ريح عابر، والأزقة الملتوية استوت أمام العابرين ليرتطموا بجدرانها المائلة، وتساوت السخناتف واختفت الألوان، وأضاءت الأصوات لتخترق تلك العتمة. كل شئ غارق في ظلمة...»[٢٨] هنا يصف الراوي الليل وظلمته، وبجانبه يشرح مشهد المرور والمارة كاملاً، والبيئة والشارع والمارة ونشاطات الناس وتفاعلهم مع بعضهم البعض ومع البيئة المحيطة وغيرها بالنسبة للقارئ.

اللحظة

بالإضافة إلى استخدام تقنية الوصف في التدريج، يستخدم المؤلف أيضًا تقنية اللحظة. وهناك اختلاف طفيف بين تقنيتي الوصف واللحظة؛ «يعرض المؤلف في الوصف صورًا ثابتة في قصته، ولكن يوفر الصور المتحركة في المعالجة في الوقت الحقيقي»[٢٩].

الأحداث التي تجري في القصر، هي جزء من الصور المتحركة للقصة، وأغلب أحداث القصة الصور المتحركة للقصة، تدور في القصر، وبداية هذه الصور المتحركة هو دخول طارق فاضل إلى القصر وتصرفاته. وحوادث التدنيس والمحاصرة والتحرش المريرة والشنيعة على يد طارق هي بأمر السيد. تحتل أفعال طارق البشعة المتمثلة في تعذيب الصيد المحاصر جزءًا كبيرًا من الرواية وهذه القضية مخفية عن أعين الناس في الحيّ. ويغرق طارق في هاوية الدمار والانحطاط الأخلاقي. وقد رسم المؤلف هذه الصور المتحركة بطريقة حية، ومن أبشع الصور المتحركة في الرواية مشهد تعذيب ومضايقة بطل الرواية من عمته خيرية. وهو الذي تحول إلى هذه المهنة القبيحة بأمر السيد، وهذه المرة يطلب منه السيد قطع لسان عمته، ويصف الراوي، وهو طارق نفسه، القصة كالتالي: «لكمت على وجهها، وحشرت كومة المناديل في فمها كي لاتزيدني تهيجاً. حمحمة صوتها يشئ بأنها مثابرة على شتمي بكلمات تبين رغم عدم وضوحها، فأطبقت على فمها للتقليل من جريان الصب واللعن الذين أوصلتهما لكل من تسبب في مجيئي لهذه الدنيا... فمها مفتوح على الدوام، فلم أجد الصعوبة من التقاط لسانها، والقبض عليه بأناملي، توثقت منه تماماً، ووضعت رأسها تحت قدمي وفي سرعة متناهية قطعت

لسانها من المنتصف، بقي الجزء المبتور عالقاً في يدي، والدم يشخب على وجهها، ويسيل في جوفها، فهمدت تماماً»[٣٠] وبعد هذه الجريمة البشعة ظهر السيد في غرفته وقال له نساء محرم تحت تصرفك ما دمت في خدمتي. وبهذه الطريقة يأمره بارتكاب جرائم أخرى: «لم يغضبني ما فعلت بعمتك، الذي اغضبني خرقك لشروط عملك، ولم تلتزم بما عملته منك.

– .....

– النساء محرمات عليك مادمت في خدمتي»[٣١]. تحيط هذه المشاهد المتحركة بجزء كبير من الرواية وفي كل مرة يتأمل الراوي بحرية في أفعاله وأفعال أهل القصر القبيحة.

التلخيص

التلخيص هو أسلوب آخر في إعداد المشهد حيث يذكر المؤلف الأحداث بإيجاز ويتجنب إطالة الكلام مما يزيد من جمال الرواية ويزيل التعب والملل عن القارئ، ويمكن للقارئ قراءة فقرة قصيرة ليكون على اطلاع كثير حول قضايا وموضوعات القصة. «المؤلف لا يتعامل فقط مع التفاصيل، إنه يتجنب وأحيانًا يحذف بعض الأحداث التي حدثت في السنوات القليلة الماضية؛ لأن أحداث تلك الفترة الزمنية في القصة قد لا تكون ذات فائدة خاصة في إيصال جوهر القصة[٣٢]. لذا فإن الملخص هو إزالة الأحداث التي لا تؤثر على القصة. وفي كثير من الحالات، أزال المؤلف عبده خال هذه المواد الدخيلة وذكرها بإيجاز؛ لأنهم لا يلعبون دورًا في تطور القصة.

على سبيل المثال، يشير الراوي إلى طفولته بعبارة "منذ تلك الأيام" ومن خلال شرح فقرة بسيطة وقصيرة، يصف طفولته وطفولته أصدقائه وكيفية تفاعلهم مع البحر، ثم يصف ويروي قصة المشاكل التي ظهرت لهم فهو يقوم بما يلي: «منذ تلك الأيام ونحن نقضم على مهل، ودماؤنا تحفز قروش البحر لحضور الوليمة، وقضم ما تصل إليها تلك الأسنان المنشارية، سرقت ملاعبنا، ومواقع سباحتنا، وسرقت معها طفولتنا... تسابق كل شئ نحو السقوط: مرامي الصيادين، وملاعبنا، وأماكن سباحتنا، كل المواقع كانت تهبط بسرعة فائقة إلى بئر الذكريات»[٣٣] وهنا يذكر الراوي طفولته وأفراحه وسعادته في ذلك الوقت بإشارات قصيرة. وللبحر علاقة وثيقة بطفولة الراوي، عندما كان منغمسا في ألعاب الأطفال بجانب البحر، وهو الآن يرى قصرا كبيرا بجانب البحر، وهو بمثابة رسول لآلامه ومعاناته، ويواصل الراوي مع شرح موجز قائلا: «قبل ذلك، وحين كنا أطفالاً كان المدى متسعاً، والبحر يرحب بشقاوتنا في امتداد لامتناهٍ، فتحمل مياهه أجسادنا الصغيرة في عبث طويل يمتد إلى الغروب، ثم رحلنا بهوايتنا نحو الشمال، وبعد شمال يومياً يبعد، ويومياً نرحب صوبة، والمياه تحمل أجسادنا التي تكبر...»[٣٤] هذا التلخيص وإزالة المحتوى غير المفيد له مكانة خاصة في رواية ترمي بشرر ويستخدم في العديد من الفقرات الأخرى لشرح مختصر لوصف الأحداث.

الحوار

الحوار هو مايدور من حديث بين الشخصيات أو تكلم الشخصية مع نفسها، يفضل الأدباء أن يكون الحوار باللهجة العامية. وهناك أنواع الحوار، ذكرها طه وادي منها: حوار مع الغير، وهو لايعني أن يكون بين شخصين، بل يمكن أن يكون بين فرد وجماعة، أوجماعة مع جماعة أخرى. حوار مع النفس، وهو حديث بلا صوت، يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، ويستخدم الكاتب هذا النوع من الحوار الداخلي ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح مايدور في الباطن بعد أن أظهر ما يدور في العلن[٣٥]

الحوار بين شخصين مع الإجابات

في هذا الحوار يكون الحديث بين شخصيتين مصحوبًا بالإجابة، ونوع الإجابة والسؤال وكلام الشخصيتين معًا ينقل الكثير من المعلومات حول القصة للقارئ. ومن حالات المحادثة بين شخصين مع الإجابات، ما ورد في مشادات يوسف الرديني اللفظية مع والدته عن ابنه عيسى، عندما ينزعج بسبب تصرفات ابنه وسرقته، وتفضل والدته حفيدها وتلوم ابنها يوسف الرديني:

«عاد والده لبيته فائراً مشتاطاً، ومقسما أن ينفذ عقابه حالما يمسك بعيسى، وحين سمعته أمه يردد هذا الوعيد ضحكت من ابنها:

– عيسى نبتة أصيلة منك.

– وهل كنت سارقاً يا أمي؟

– غرابة أفعالك هي التي تجمعكما.

– لاعليك فقط أتوسلك أن تركبي ظهره، وتفركي بكل قوة على عصعوصه، أريده أن لايقوم من مكانه.

ازدادت ضحكتها، واهتزت:

– يقطع وجهك يا يوسف!

وعندما حاولت ليلي (أم يوسف) التدخل نهرها زوجها بغلظة:

– كل ما يفعله هذا الولد الشقي، هو من صنعك»[٣٦]

الحوار بين شخصين دون رد

ومن الحوارات الأخرى في الرواية، هناك حوار بين شخصين دون إجابة؛ أي أن أحد طرفي المحادثة يصمت أمام كلام وأسئلة الآخر لبعض الأسباب. هذا النقص في الاستجابة له أسباب مختلفة ويستخدم إلى حد كبير في الرواية.

وفي بعض الأحيان يكون الصمت وعدم الإجابة بسبب عتاب الشخص من الطرف الآخر، مثل الحديث الذي دار بين عيسى وراوي القصة عندما حدد معه موعداً عدة مرات لزيارة والد عيسى معاً. ورفض الراوي إجابته أيضًا بسبب مظهره وملابسه غير المناسبة، وهذه المرة يلومه عيسى في الحديث مع الراوي، ويصف الراوي القصة التالية:

«بسبب هندامي المتواضع، تأجل موعد ذهابي معه ليوم التالي، اكتسب صلافة طارئة، بدا شخصاً غريباً بتلك الهيئة المتعجرفة، وعندما استشعر نفوري، اعتدل، وخرت حبات السبحة بين أصابعه:

– أنا أدعوك لحياة جديدة، وعليك أن تنسلخ بما أنت فيه.

– .....

– لاأستطيع حملك معي بهذه الهيئة القذرة، يا أخي استحم، وارتدي أفضل ما عندك من هندام، سأدخلك الجنة!

– .....

– سيكون موعدنا غدا في نفس الوقت.»[٣٧]

وفي ما يلي، ينتقد والد عيسى أيضًا من طارق لعدم مرافقته ابنه في حوار مليء بالأسئلة وأداة الاستفهام، ولا يتلقى منه إجابة:

«– لماذا لم تسحبه لرؤية أبيه؟

بدا ذليلاً كمن يحمل عاراً قديماً ليطحنه في مطحنة حسنة السحق، لامني كثيراً لكوني لم أذكر عيسى بحاله:

– ألم تقل له أن أباك لم يعد كما كان؟

– .....

– ألم تخبره بأني غدوت أتبول في مكاني، وأهذي به، و بأمه؟

– .....

– دعني أنا، ألم تخبره أن أخوته اشتاقوا لأمهم؟»[٣٨]

تُستخدم هذه المحادثة بين شخصين دون إجابة في أجزاء كثيرة من الرواية ولها تردد عالٍ، كما هو الحال في الصفحات؛ ١٣٢–١٣٣–٢٤٣–٢٣١–٢٢٥–٢٢٣–٢١٥–٢٠٩–١٩٥–١٦٩–١٦٤–١٦١–١٣٨–٢٦٠–٣٦٢–٣٦٣–٣٦١–٣٦٠–٣٤٤–٣٤١–٣٢٣–٣٢١–٧–٣–٢٧٠– ٣٧٣ و... تم استخدامها، ولكل منها أسباب مختلفة.

وفي بعض الأحيان يكون صمت الطرف وعدم الرد بسبب الذل والخضوع للطرف الآخر، مصحوباً بالندم والصراع الروحي؛ مثل الحديث بين طارق والسيد عندما يكون طارق تحت أمر السيد ويعذب عمته بناء على أوامره. ولاحقًا، في محادثة مع طارق، يخاطبه السيد بهذه الطريقة ويهدده أيضًا بأنه يجب أن يكون دائمًا تحت امره:

«بقيتُ متخشباً، صامتاً، خافظاً رأسي ومنتظراً ما يأمر به:

– لم يغضبني ما فعلتَ بعمتك، الذي أغضبني خرقك لشروط عملك، ولم تلزم بما طلبته منك.

– .....

– النساء محرمات عليك مادمت في خدمتي.

– .....

– كنت أفكر في اخصائك، ولكن هذا العقاب لن يجعلك مفيداً لي.

–.....

– الآن معك جريمتك (وأشار لشريط فيديو) وأي خطاء آخر لن أرحمك. افهمت؟»[٣٩]

السيد هو صاحب القصر، ووضعه تحت أمره لاضطهاد نساء محرم، وطارق أيضًا يعاني من هذه المشكلة والانزعاج ويبحث عن حل للخروج من القصر، لكنه لا يؤدي إلى أي مكان.

وفي بعض الأحيان وبسبب اعتذار وطلب الشخص الأول في القصة يبقى الطرف الآخر صامتا، وهو ما ظهر في كلام تهاني مع طارق، عندما يستدرج طارق تهاني نحوه بالخداع والإغراء، مما يجعلها تقع في حبه. ويطلق سراحها فجأة، وعندما يمسك بها، يعذبها وتهاني تعتذر له وتطلب منه ألا يتركها: «استهوتني هذه اللعبة ففي كل مرة يسيل فيها دمي، وأتراجع عنها تجلسني باكية لتجفيف آثار خشمها، تلحس قطرات الدم النازفة بلسانها وهي تذرف الاعتذارات:

– أحبك أكثر من روحي، ولاأريد أن يموت حبك في قلبي.

– .....

– سأكون لك ما حييت فقط لاتفسد هذا الحب!»[٤٠]

يظهر هذا الحوار ظلم ووقوع شخص أمام شخص آخر في القصة، ومخاطبها هو شخص قاسي القلب (طارق) لا يشعر بالمشقة والرحمة في وجوده. فيقطعها مثل الفريسة، فإذا اكتفى منها ألقى الباقي وتركها ويرحل.

الحوار الفرد مع الجماعة

هذا النوع من المحادثة يوجهه شخص واحد إلى المجموعة، ومخاطب الشخص هو مجموعة من الأشخاص. ولدي هذا المحادثة أسباب الخاصة. نادرا ما تستخدم هذه الحالة في الرواية، على عكس المحادثات بين

الشخصين. ومن تطبيقات هذه الحالات، هو كلام طارق عندما جاءت الشرطة إلى منزلهم وبسبب الأنين والصراخ من هاتف المنزل جاءت الشرطة هناك لمعرفة الحادثة ويتظاهر طارق بمكر ويعتذر أن هذه صرخة أطفاله وأطفال الجيران الذين يلعبون، ويدعو هؤلاء الأطفال لعرضهم على الشرطة ليكونوا شاهدين على كلامه:

«أبديت الاعتذارات، وأخذت أصيح بأي اسم يطرأ على بالي:

– هتان.... غسّان... معن، تعالوا إلى هنا.

– .....

– يا أولاد تعالوا.»[٤١]

وهنا يكون حوار الفرد مع الجمهور دون إجابة ويظهر خداع الراوي وخداعه أمام الشرطة لإخفاء أفعاله القبيحة والجمهور المخاطب غير موجود خارجيا.

وفي حالات أخرى يستخدم حوار الفرد مع الجماعة بطريقة لطيفة وحماسية، مثل ما استخدم في لقاء طارق مع أخيه إبراهيم فاضل، عندما يخاطب إبراهيم فاضل عائلته حماسًا لأخيه طارق ويطلب منهم أن يحتضنوه ويواسونه: «شعر بأنه لم يقدمني لهم بما يكفي فصاح بهم: – قبلوا يده ورجله.»[٤٢] لاحقًا، وفي الحديث بين طارق وعائلة إبراهيم، يُسمع صوت أذان المسجد، فيخاطب إبراهيم عائلته ويغير الجانب التالي من الحديث:

«قطع حديثنا ارتفاع أذان صلاة العشاء من عدة حناجر تقاربت مساجدها، تصل إلينا عبر مكبرات الصوت في مستويات تناغم متقاربة. التفت ابراهيم للصبية المجتمعين:

– هيا تجهزوا للصلاة.

أجابوا أنهم متوضئون جاهزون لأداء الصلاة»[٤٣]

وبشكل عام فإن الحوار بين الفرد والمجموعة في الرواية أكثر ودية وأسرياً اجتماعياً، وهو ما يمكن رؤيته بين عائلتي إبراهيم فاضل وطارق. ويبين أخلاق هذه الأسر وسلوكها الاجتماعي ويكون بعيدا عن التعقيد والاصطناع.

ومن بين الحالات الأخرى، شوهد الحديث بين الفرد والمجموعة في خطاب صالح خيبري الموجه إلى القرية بأكملها، عندما اغتصب طارق ابنته تهاني وهرب، فغضب والد تهاني وصرخ وطلب المساعدة من القرية بحثًا. من الشخص الذي أساء إلى ابنته:

«لم يجد صالح خبيري لفجيعته سوى الصراخ مستنجداً بالجميع:

– امسكوا الحرامي!

تردد صراخه في جنبات الحيّ، وتعالى صوت المستغيثين لنجدته، ليوصلوا صوته لكل من سار في تلك الظلمة:

– امسك الحرامي.»[٤٤]

الحوار الجماعة مع الفرد

وعلى عكس الطريقة السابقة، فإن هذه المحادثة موجهة لشخص واحد من قبل مجموعة من الأشخاص ونادرا ما نراها في الرواية. ونوع هذا الحديث والعنوان في الرواية قد رأيناه موجها إلى بطل رواية الطارق من قبل الجمهور عندما يحكي الراوي عن آلامه على طريقة حديث نفس بأن الناس يكرهونه ويلقبونه باللص والقاتل ويسعون للقبض عليه واستجوابه: «كنت أبحث عن ماسحة لهذه الذاكرة، فتجرعت كميات كبيرة من المشروبات الكحولية المختلفة، بحثاً عن غيبوبة تدخلني لكهف النسيان، ولكي أسرع بالاختباء بذلك الكهف الآمن. قرنت الشراب بالتحشيش، لتطفو كل الوجوه في مخيلتي، كلهم يحاكمونني، وينعتونني بالخسّة، وتنادوا من كل زوايا حياتي:

– أمسكوا اللص.

– أمسكوا القاتل

– هذا اللوطئ أفسد حياتنا!

تداعوا كما يتداعي طفيليون على قصعة. أحاطوا بي جميعهم، ونبشوا أيامي، وأخرج كل منهم عريضة دعوته، ليتلو ما أحدثته في حياته من جرائم، وينهي شكواه باللعن، لعن، وبصاق، وتقريع، وطرق أحذية تزور رأسي بغلظة، وأنامل تفرغ جوفي من أحشائه، وأخذوا ينتظرون كيف ستكون نهايتي»[٤٥]

وهذا النوع من الخطاب تصدره من المجموعة العنيفة ويكون مؤلماً ومحزناً للطرف الآخر ويفاقم من آلامه الداخلية الناجمة عن التشاؤم وسوء نظرة المجتمع تجاهه.

ومن بين الحالات الأخرى، شوهد محادثة جماعية مع فردية، يوجد بين جماعة الحيّ وحمدان الغبيني. حمدان الغبيني منزعج من أهل القرية لأن أهل القرية غير راضين عن قريتهم ومكانهم وأطلقوا عليها اسم "النار". هو يتحدث إلى القرويين بنبرة توبيخ، وتتبادل أمامه صيحات القرويين هكذا:

«تنافر رجال الحيّ صائحين به راغبين في ردم ذلك الاقتراح المتهدم فشاغلهم بصياح محتد:

– اسمعوا ثم احكموا

– صمت بعضهم على مضض ليجد الغبيني فرصة لإيضاح مقصده:

– على مرمى حجر من حيّنا توجد جنة غناء. لماذا؟ هه لماذا؟!

هاج بين الحضور مستغفرين، ومتبرئين من قوله ونهروه بغلظة أن يكف عن مواصلة هذيانه، وتجديفه، واستملح البعض غفلته ووجدوا في تفريقه بين الجهتين تفريقاً يريح خواطرهم، فتناقلوا اقتراحه بشئ من السخرية توزعوها في مجالسهم»[٤٦]

وهنا تظهر تفاعلات وردود أفعال المجتمع أي أهالي القرية ضد حمدان الغبيني.

الحوار الداخلي (المونولوج)

حوار مع النفس، وهو حديث بلا صوت، يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، ويستخدم الكاتب هذا النوع من الحوار الداخلي ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح مايدور في الباطن بعد أن أظهر ما يدور في العلن.[٤٧]

وللمونولوج أثر بارز في هذه الرواية، فقد روى الراوي الكثير من مشاعره وانفعالاته الداخلية على شكل حوار مع نفس.

ومن تأثيرات حوار مع النفس الذي يستخدم الراوي، عندما يكون حزيناً ومنزعجاً لأنه محاصر في القصر ويخدم السيد ويرى نفسه كأوراق اللعبة التي تتبادل بلا حياة في يد السيد، فيقول ذلك بأسلوب مونولوج وبلهجة حزينة: «وكأوراق اللعبة الفاترة، نكون نحن الأوراق الميتة التي يقذف بها السيد على الأرض من غير اكتراث منه، أو من منافسيه الصوريين على أى وجه تقع.

– هل صحيح إني ورقة ميتة؟

أقلب حياتي الآن، فأجد أنها تفسخت تماماً فرائحتها النتنة انتشرت لتصل إلى جوفي، لم أعد أطيق رائحتها»[٤٨]

ومن ناحية أخرى، يأتي الحديث على شكل مونولوج من الراوي حيث يكون منزعجًا جدًا وحزينًا على عمته؛ لأن عمته تظن أنه البذرة الفاسدة التي ألصقت بأخيها وعمته لاتستطيع أن تكظم غيضها وتعاملها معه ليست جيدة والرواي حزين ويقول بشكل مونوج عن آلامه وأحزانه بسبب عمته هكذا: «تكرهني كما لو كنت عفناً علق في إناء شربها واستعصي على الإزالة. تؤمن بأني بيضة فاسدة، وتتنبأ دائماً بجملة توزعها في كل حين:

– ستنتهي بك الحياة مقذوفاً بين الحفر النتنة.

تجابهني بشتائمها حين ينفذ صبرها من تقويمي كما يجب (هي تدعي أنه تقويم) متمنية لو أن نسل أخيها توقف، تشجره قبل أن أصل. في أحيان كثيرة (وقبل اختيار جدتي سنية لسامها) تجهد مخيلتها في تذكر أي عرق فاسد انضم لسلالتها»[٤٩]

هذه الأفكار السلبية والمزعجة تضخ المزيد من الطاقة السلبية في العقل الباطن للراوي وتغرقه أكثر في هاوية الاكتئاب والألم لدرجة أن الراوي يتحدث عن آلامه ومعاناته بنفس الطريقة في كثير من الأحيان. كما أن تشكيك عمته تجاهه يجعل راوي أكثر عرضة لفعل أشياء فاسدة وتعذيب الآخرين تحت قيادة السيد ويكون راضيا عن عمله، رغم أن هذه الأعمال أيضا تعرضه أحيانا للحزن الشديد والضغط النفسي، وتجعل الراوي يلجأ إلى شرب الكحول وتعاطي المخدرات للتخلص من هذا الضغط النفسي.

أعظم ألم وحزن الراوي هو أنه أداة في يد السيد وليس له مخرج، وعليه أن يأخذ ويحصد أرواح الضحايا التي يقدمها له السيد ويتحرش بهن بأبشع الطرق، وهؤلاء السجينات من النساء وأغلب النساء من المحارم.

النتائج

بعد أن وفقنا الله في انجاز هذا البحث واكماله، تكون هذه الخاتمة أخر فصل نختم بها هذه المرحلة البحثية، لذلك بجب أن نشرح أهم نتائج التى توصلنا من خلال هذه القراءة لرواية "ترمي بشرر" لعبده خال كاتب سعودي إلي النقاط التاليه:

– تعد البنية السردية من أهم قضايا التي اهتم بها النقاد ولها أهمية بالغة، وتعتبر الرواية من أهم الفنون النظرية الحديثة والمعاصرة في الأدب العربي وخاصاً في مملكة العربية السعودية ساهمت في بناء العمل الفني.

– إن الشخصيات التي اختارها عبده خال في روايته تتراوح بين شخصيات نامية ومسطحة أو بين شخصيات الأصلية والثانوية؛ وهذه إنما كان استجابه لطبيعة الواقع الروائي، وللضروره الأدبيه في البناء الفني. وطريقة الكاتب في عرض الشخصيات تتمثل في المزج بين الطريقة التحليلية والتمثيلية، اتساقا مع مقتضي طبيعة دور كل شخصية. استخدم الكاتب لبعض من شخصيات روايته أعلاما، ليرمز من خلاله إلى تأملاته الذهنيه التي ليس من شأنها الحضور والتواجد في ساحة الأحداث. الشخصية الأصلية في الرواية هو "طارق فاضل" وطارق هو البطل الذي يروي جميع الأحداث، وهو رجل فقير انحرف في مراهقته نتيجة لقسوة عمته، وإهمال والده، وانحرافه أودى به إلى أن يغدو لعبة في يد صاحب القصر. شخصية "طارق فاضل" معاكسة لشخصية أخيه "إبراهيم فاضل". إنهما شقيقان لهما شخصيتان متعارضتان. و"السيد الكبير" أيضا احدى من شخصيات الرئيسية؛ يضع المؤلف صاحب القصر ومظهره في هالة من الغموض وهذه الشخصية مخفية وغامضة بالنسبة لأهل الحي.

– المكان والزمان لهما دوراً مهماً في شرح أحداث الرواية وفي انتاج البنية النص الروائي. واختار الكاتب "القصر والحيّ" لشرح الأحداث من أماكن الرئيسية ولهذا الاماكن دوراً رئيسياً في تفعيل حركة السرد وربط الأحداث بالشخصيات وبالزمن، ليكون البيئة المفضلة لروايته، كما توجه إلي وصف أمكنة المفتوحة والمغلقة ليستفيد من دلالاتها في تحديد طبيعة الأحداث المرّ في مجتمعه. ومن الأماكن الغامضة في الرواية الشوارع الغامضة في المدينة ومساراتها وهي غير واضحة ودقيقة والاتجاهات والطرق غير واضحة أيضًا ولا يفكر القارئ في اتجاه محدد. وتحدث المؤلف عن أماكن مختلفة في هذه الرواية بناءً على الأحداث التي تدور حول الشخصيات، فقد تحدث عن المدن والشوارع والزقاق والمناطق وكذلك البلدان؛ لكن المكان الرئيسي الذي تدور فيه أحداث القصة هي "قرية الحيّ ومدينة جدة" في المملكة العربية السعودية وتدور الأحداث حول مكان ميلاد المؤلف وهو المملكة العربية السعودية، وقد كشف المؤلف عن أصل "الحيّ" للقارئ ويكشف أيضًا عن سكانها

الرئيسيين وأعراقها المختلفة. بعد القصر من اماكن المغلقة هو السجن وللسجن في هذه الرواية مكان أصعب من السجن بالمعنى العام، لكنه مكان تتم فيه أشد أنواع التعذيب، ويشير إليه الراوي في كثير من الأحيان باسم "غرفة التعذيب وأحياناً غرفة التأديب" التي تضاعف رعب الشخصيات. ويعد الشاطئ أحد الأماكن المفتوحة الأخرى في الرواية، والتي تضفي السكينة والهدوء على الشخصيات، وخاصة سكان الحيّ، فيكون لديهم ذكريات جميلة عن الشاطئ والبحر في طفولتهم.

– اختار عبده خال في كل حلقة من الحوار الذي دار بين الشخصيات لغة تلائم مستوي كل شخصية، ويستخدم في الحوار اللغة الفصحي وقليلا العامية موجودة احيانا بين كلام الشخصيات، ليؤدي كل منهما رسالته التي تصوره الكاتب. والنبرة احيانا تأت لشرح و وضوح نوع كلام الشخصيات وما بداخلهم أمام البيئة والأحداث. وللمونولوج وحوار مع النفس أثر بارز في هذه الرواية، فقد روى الراوي الكثير من مشاعره وانفعالاته الداخلية على شكل حوار مع نفس. ومن تأثيرات حوار مع النفس الذي يستخدم الراوي، عندما يكون حزيناً ومنزعجاً لأنه محاصر في القصر ويخدم السيد ويرى نفسه كأوراق اللعبة التي تتبادل بلا حياة في يد السيد. وأعظم ألم وحزن الراوي هو أنه أداة في يد السيد وليس له مخرج، وعليه أن يأخذ ويحصد أرواح الضحايا التي يقدمها له السيد ويتحرش بهن بأبشع الطرق، وهؤلاء السجينات من النساء وأغلب النساء من المحارم.

– في حوارات داخل الرواية، يكون الحديث بين شخصيتين مصحوبًا بالإجابة، أو دون رد أو يكون الحوار الفرد مع الجماعة أو عكسه ونوع الإجابة والسؤال وكلام الشخصيتين معًا ينقل الكثير من المعلومات حول القصة للقارئ. وفي بعض الأحيان يكون الصمت وعدم الإجابة بسبب عتاب الشخص من الطرف الآخر في حوار دون اجابات وفي بعض الأحيان يكون صمت الطرف وعدم الرد بسبب الذل والخضوع للطرف الآخر، مصحوباً بالندم والصراع الروحي.

إن الأحداث في هذه الرواية لوحات مرسومة علي شكل واقع الحياة والحبكة فيها حبكة متصلة، ويوجد نوع من العلاقة بين حلقات الأحداث وكل ما هنالك أن ترابط الأحداث فيها يرجع إلي النتائج العامه.

المصادر

القرآن الكريم.

إبراهيم، زكريا (د. ت). مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، القاهرة: دار مصر للطباعة.

إبراهيم، عبدالله (٢٠٠٠)، السـردية العربية، بحث في البنية السـردية للموروث الحكائي العربي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

إسماعيل لو، صديقة (١٣٨٩)، چگونه داستان بنويسيم، تهران: نگاه.

أمين، أحمد (٢٠١٢)، النقد الأدبي، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

برنس، جيرالد (٢٠٠٣)، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

جينيت، جيرار (٢٠٠٣)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصـــم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

خال، عبده. (٢٠١١). ترمي بشرر، ط٥، بغداد: منشورات الجمل.

الخفاجي، أحمد رحيم كريم (٢٠١٢)، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

زيتوني، لطيف (٢٠٠٢)، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

سمعان، إنجيل سمعان (١٩٨٧)، دراسات في الرواية العربية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

طودوروف، طزفيتان (١٩٩٠)، الشـــعرية، ترجمة شـــكري المبخوت ورجاء بن ســـلامة، ط ٢، المغرب: دار توبقال للنشر.

العدواني، أحمد (٢٠١١)، بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشـــكيل الدلالة، الرياض: دارالنشـــر المركز الثقافي العربي.

علوش، سعيد. (١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيوت: دار الكتاب العربي.

الكردي، إبراهيم (١٤٢٧)، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، القاهرة: مكتبة الآداب.

مستور، مصطفي (١٣٩٤) مباني داستان كوتاه، تهران: مركز.

ميرصادقي، جمال (١٣٦٦) ادبيات داستاني: قصه، داستان كوتاه، رمان، تهران: شفا.

ميرصادقي، جمال (١٣٩٤) عناصر داستان، چاپ نهم، تهران: سخن.

وادي، طه. (١٩٩٤). دراسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، القاهرة: دارالمعارف.

الهوامش

١- الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله أنموذجا: ١١

٢- طودوروف، الشعرية: ٢٣

٣- إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي: ٩

٤- ميرصادقي، عناصر داستان: ٢٩٢

٥ علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص١١٢.

٦ العدواني، بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكيل الدلالة: ص ٢٥٦

٧ زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ص٣٧.

٨ ابراهيم، مشكلة البنية: ص٣٠.

٩ برنس، قاموس السرديات: ص١٩١.

١٠ موقع النت: http://www.saudiwave.com

١١ أنظر موقع النت؛ https://www.arageek.com/bio/abduh-khal

١٢ التئبير (focalization) هو المصطلح الذي اختاره جينيت بديلًا ملصطلح" وجهة النظر، الرؤية، المنظور"، وهو من (البؤرة) لان جينيت يفرق بن الصوت والصيغة؛ أي بن (من) يرى؟ (و) بن من يتكلم؟ وقد استفاد جينيت من تعبري الناقد بروكس ووارين (بؤرة السرد). انظر: جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص.٢٢٤

١٣ أنظر موقع النت؛ ar.wikipedia.org

١٤ https://www.almrsal.com/post/624965

١٥ سورة النجم، الآية ٣

١٦ الرواية، ص ٤

١٧ الرواية، ص ٩٥

١٨ الرواية، ص ٢٢

١٩ الرواية، ص ٤٤

١. العدواني، بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكيل الدلالة: ص ٢٥٦

٢١ العدواني، بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكيل الدلالة: ص ٢٥٧

٢٢ . أمين، النقد الأدبي: ص ١٣٢

٢٣ الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: ص ٧٤

٢٤ سمعان، دراسات في الرواية العربية: ص ٩٠

٢٥ المصدر نفسه، ص٩٢

٢٦ مستور، مباني داستان كوتاه: ص٤٦

٢٧ ميرصادقي، ادبيات داستاني: قصه، داستان كوتاه، رمان: ص٤٥١.

٢٨ خال، رواية ترمي بشرر: ص ١٢٥-١٢٦.

٢٩ اسماعيلو، چگونه داستان بنويسيم: ص ١٢١-١٢٢

٣٠ الرواية: ص ١٧٠

٣١ الرواية، ص ١٧١.

٣٢ اسماعيلو، چگونه داستان بنويسيم: ص١٥٦

٣٣ الرواية: ص ٥٦

٣٤ الرواية: ص ٥٧

٣٥ أنظر وادي، دراسات في نقد الرواية: ص ٤٦

٣٦ الرواية: ص ٧٦

٣٧ الرواية: ص ١٢٩

٣٨ الرواية: ص ١٣٠

٣٩ الرواية: ص ١٧١

٤٠ الرواية: ص ٥٠

٤١ الرواية: ص ١٩٣

٤٢ الرواية: ص ٣٧١

٤٣ الرواية: ص ٣٧٦

٤٤ الرواية: ص ١٢٥

٤٥ الرواية: ص ٣٤٨

٤٦ الرواية: ص ٣٧

٤٧ أنظر وادي، دراسات في نقد الرواية، ص ٤٦

٤٨ الرواية: ص ٤٢

٤٩ الرواية: ص ١٠٧