جماليَّات التشكيل الروائي في رواية شواطئ الدم.. شواطئ الملح (للكاتب: إبراهيم حسن ناصر) "قراءة في تقانات السرد الروائي"

د. رمضان علي عبّود
مديرية تربية صلاح الدين

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

قام البحث على دراسة تقانات السرد الروائي السرد، الوصف، الحوار في رواية شواطئ الدم شواطئ الملح، وهي من روايات الحرب في الأدب العراقي المعاصر. وقد عمدت الدراسة إلى مقاربة السرد بنمطيه الذاتي والموضوعي. والوصف بشكليه وصف الشخصيات ووصف الأمكنة، والحوار بنمطيه الخارجي (الديالوج) والداخلي (المونولوج)، والكشف عن قيمها الفنية والجمالية وعن الدور الذي لعبته هذه التقانات في برمجة الأساليب السردية في الرواية. منطلقة في قرارة سعيها من كيفية تعامل الروائي مع هذه التقانات سردياً.

المدخل :

يستند الفن الروائي في تشكيل معماره الفني إلى العديد من التقانات التي تعمل على أغناء النص الروائي وشحنة بطاقات إبداعية متنوعة. وتعمل هذه التقانات في إطارها السردي على الإفادة من المعطيات النقدية الحديثة، التي تعمل في مستوى منها في البحث عن إشكالية اللعبة السردية، والتي يجب على الروائي إتقانها، وان يكون قادراً على الغوص في تشكيلاتها الفنية والجمالية. أدرك السرديون وهم ينظرون لعلم السرد أهمية التقانات السردية وخطورتها في بناء التشكيل الجمالي للنص الروائي، وهم على وعي بمكوناتها الأساسية فوضعوا لها القوانين،

وحرصوا على وضعها في مقامها الصحيح. والروائي ملزم بالوعي بها وأدراك خطورتها وضرورة التمسك بقوانينها وما تفرضه متطلبات النص الروائي وتشكيلاته.

تقانات السرد الروائي:

يتفق الدارسون على أن التقانات التي يرتكز عليها التشكيل الروائي هي:

١– تقانة السرد.

٢– تقانة الوصف.

٣– تقانة الحوار.

فهي ثلاث تقانات لا يمكن اختزال بعضها في أية دراسة، لما تنطوي عليه من تداخل في الرؤية والممارسة والفعل السردي داخل البناء الروائي بخاصة، ولأنها تمثل المرتكزات الأساسية التي تنهض عليها الرواية في تعضيد معمارها الفني والجمالي.

– تقانة السرد:

تعد تقانة السرد بوصفها فعالية روائية جوهرية ومركزية من ابرز تقانات العمل القصصي عامة والروائي خاصة. وهي تقانة خاصة بالفعل الحكائي في تجلياته المتنوعة. وقد عرف بعض النقاد السرد بأنه((نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية))[١]، وهو كذلك ((الفعل الذي ينطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص))[٢]، أو هو((كل ما يتعلق بالقص))[٣]، وتقر النظريات السردية الحديثة بوجود ضربين من السرد، سرد شفاف وسرد كثيف، فحينما يختفي السرد ويتوارى إلى أقصى حد لصالح الحكاية يظهر السرد الشفاف الذي يجعل الأحداث تسرد نفسها من دون أن يشعر المتلقي بوجود الوسيط السردي، أما حين يشير الراوي إلى نفسه كثيرا بوصفه منتجا أو مبتكراً للحكاية فإن المتلقي لا يندمج مع الأحداث ولا تتحقق واقعية الحكاية، إنما يتمزق الإيهام وتنكسر مقوماته، فالراوي يتدخل متحدثاً عن نفسه وعن دوره مبدياً ملاحظات حول كل شيء، وهنا يظهر السرد الكثيف. والسرد الشفاف وهو ما يطلق عليه في

إطار تحديد أنماط السرد بـ(السرد الموضوعي) فيما يطلق على السرد الكثيف(السرد الذاتي)[٤].

وفي حقيقة الأمر لا يمكن الجزم بان هناك رواية تعتمد في سرد أحداثها على نمط واحد فقط من أنماط السرد، الموضوعي أو الذاتي، أي أنها منفردة بأحد النمطين مطلقاً، بل لابد أنها تعتمد على النمطين في سرد أحداثها، ولكن تتفاوت نسبة النمطين في الرواية، فمنها ما يطغى عليه السرد الموضوعي مع نسبة ضئيلة من السرد الذاتي، وقد يكون العكس.

تعتمد رواية شواطئ الدم في سرد أحداثها على نمط السرد الذاتي إذ يشكل النسبة الغالبة في سرد الأحداث، فيما اعتمدت السرد الموضوعي فيها في نطاق ضيق.

– السرد الذاتي:

ينطلق السرد الذاتي عادة من حساسية الذات الساردة، فهو تقوم به((شخصية معينة ومعروفة سواء شاركت في أحداث الرواية وكانت واحدة من شخصياتها أم لم تشارك))[٥]، إذ انه يرتبط بذاتية احدى الشخصيات التي يفسح لها المجال بالدخول في مغامرة إثبات الذات الروائية من خلال منطق السرد الحكائي. فالمتلقي فيه يتابع ألحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه[٦].

يستخدم السارد في هذا النوع من السرد ضمير المتكلم، وهو ما((يتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة، فتتحدث إليه، وتتحاور من دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الآخر، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة، من دون أن تنظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها))[٧]، فتنقل مشاعرها ومغامراتها وما تحب وما تكره من دون وسيط، فتذوب بذلك كل الحواجز بين الراوي والمتلقي فيثير تشويقاً يجعل المتلقي يندمج مع الأحداث لرغبته معرفة ما يحصل للآخرين، فيتعلق بها متوهماً أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية[٨]؛ لان من خصائص هذا النوع من السرد يولد إحساساً موهوماً لدى القارئ يشعره بقربه من الشخصية، إذ يدرك أن الشخصية أكثر علماً بنفسها ومشاعرها.

يقول الراوي:((وقفت في ملجأ الرشاشة الخفيفة، افحصها وبرفقتي الجندي عددها بنظرات تأمل أو رغب في اكتشاف شيء مني..... انه يريد أن يعرف المزيد عن آمره الجديد.... انغرست نظرات الجندي في ملامح وجهي، يريد أن يقرأها، كاد أن يسألني لولا مغادرتي موضع الرشاشة... مشيت في الخندق أريد أن اعرف مواضع الفصيل كلها..... يتبعني عريف الفصيل.

دخلت موضع قاذفة أربعين مليم، فجأة سمعت احد الجنود يغني غناءً يوحي بالشوق... قطع غناءه واستعد معتذراً.... ابتسمت.. وقلت:إذا طابت النفوس غنت... وقلت في نفسي انه مطمئن وهذا يعني انه على قدر كبير من المعنويات، لم البث كثيراً بل لحظة وتركت موضع القاذفة إلى المواضع الأخرى، استطعت أن ادخل مواضعهم جميعها لكني لم أتمكن من معرفة أسمائهم بسرعة ولم استطع أن أكمل ترتيب مواضعي الدفاعية، لكني سأعرفها لا محالة في الأيام القادمة. إن ما يشغلني هو جبهة العدو.. إنني كجديد أريد أن اعرف عنه الكثير. ما قاله آمر السرية لا يشفي غليل ثم إني أتردد أن اسأل الجنود، لكني بقرارة نفسي مرتاح ومطمئن لأني سأعرف كل شيء))[٩].

إن طريقة التعبير الذاتي في هذا المقطع واضحة، من خلال استخدام الفعلي لضمير المتكلم (أنا) الذي تجاوز حدود الفعل السردي، فأختزل بذلك الوساطة التي يمكن أن تشكل بين الراوي والقارئ في حالة استخدام الضمير الغائب، فأخذ يجسد لنا ما تقوم به الشخصية من أفعال وحركات وشواهد وأقوال، وكل ما تواجهه في مهمتها الأولى في جبهة القتال وما يدور في مخيلتها من أفكار وهواجس بصورة مباشرة، إذ إن السرد الذاتي بصيغة الضمير (أنا) يحيل الأحداث على الذات، فتقدم الشخصية عن نفسها وهي الأقدر على التعبير عن مكنوناتها.

بين لنا الراوي مراد وهو الشخصية الرئيسة في الرواية كل ما قام به في ساعاته الأُول عند تسلمه مهام عمله، بوصفه أمراً لأحد الفصائل الأمامية في جبهة القتال، وما توجبه عليه أوامر العسكرية ومقتضياتها من معرفة بمواقع ملاجئ الجنود، ونقاط الحراسة والمراقبة والإنذار المبكر، ومعرفة لأسماء الجنود، وهممهم وما ينبغي أن يكونوا عليه من عزم واقتدار، فضلاً عن

قراءته لدواخل بعض جنوده الذين اصطحبهم معه في زيارته لعدد من المواضع، وما كان يخيم عليهم من حب لمعرفة آمرهم (مراد) وما يحب أو يكره، أو يتصف به من شدة أو ليونة. زيارة ملازم مراد هذه لجنوده ومواقعهم، هي مهمة ملازم مراد الأولى في جبهة القتال، وهي نقطة انطلاق الحدث الروائي.

فملازم مراد اطلع بنفسه على الجنود ومواقعهم ومعرفة معنوياتهم، ولا شك في أن تعبير ملازم مراد بشكل مباشرة عما رآه وأحس به يكون أكثر عمقاً لدى القارئ مما لو اعتمد الكاتب السرد الموضوعي، والخطاب غير المباشر الذي يوجهه الراوي العليم، الذي لو اعتمده الكاتب لما استطاع بناء تلك الصلة المباشرة بين الشخصية والقارئ.

يقول الراوي: ((جرحت شمسنا في كهف الظلمة الكثيفة، ركبنا الخطب مرغمين.. أو مدفوعين بلا معنى. فقدنا أسرار قوتنا بين لغو الكلام. اندفعنا إلى المحرقة حفاة. الأمن والخوف الذي غطانا وابتسم لولائمه الغنيمة... نفقد صوابنا بين وقع الخطى المضطربة وهدير القذائف المنهمر.. عادية لحظة النهاية مثلما هي محزنة؟. وزعنا دم الأحباب فوق الملح وأخفينا التناقض في يوم الرحيل.. كانت اللحظة اكتشافاً للتردد الموغل في أعماقنا.. سرنا إلى النهاية كالخيول إلى الحقول.. الحرب هاجس المجانين وقبلتهم.. أسراب الحمام احترقت حين حطت على صفحة الماء المخادع.. تخترق الطائرات مدى التأمل، تنطرنا بالموت الجماعي والفردي. نسعى إلى فسحة الأمان فنصاب بالإغماء.. تناثرت أشلاؤنا فوق الممالح والسهوب والسواحل المخيفة..))[١٠].

النص يوضح طبيعة السرد الغالبة عليه، والإشارات النصية كثيرة، والراوي هو ملازم مراد، الشخصية الرئيسة في الحدث الروائي، فهو يختزل زمن الحرب المستمرة بعد تأمل بسيط في غاية الإحساس لأبسط لحظات الحرب، ليستخلص منها مقدماً النتائج الوخيمة على الحياة والمستقبل والمصير.

والراوي عمد إلى السرد الذاتي باستخدام الضمير نحن، الضمير الجماعي، ليسرد أحداثاً وقعت له ولمن يعيشون معه وطأة الحرب على امتداد خطوط المواجه، فهو يرتبط معهم

على أقل تقدير بالانتماء والمسؤولية والشعور والإحساس والإنسانية، فيصف لنا الشعور والإحساس الجماعي الذي صار بديهياً، إضافة إلى الأفكار الطاغية المخيمة على نفوس الجميع، وربما كان هذا الطغيان الآني من الأمور الأساسية المسلمة بها في رواية الحرب، ذلك أن من ابرز ملامح السرد الروائي في رواية الحرب هو هيمنة الذاتية الفردية أو الجماعية الفاعلة على منطق السرد.

فالراوي (ملازم مراد) شخصية مشاركة في أحداث الحرب عاش إحداثها وعاصر ويلاتها ودمارها وأدرك خطورة خيار الحرب، وكم هي خسارته في الحصيلة النهائية، وكم هي وطأته على النفس الإنسانية في وقته المعيش أيام الحرب، فالمقاتل في ساحة الحرب يعيش في التياع دائم وطغيان للشوق والشعور، فهو مفارق للأهل والأبناء والأصدقاء والقرية أو المحلة والجيران، ويتلظى يومياً بالفراق الأبدي للأحبة والإخوان في خطوط المواجهة وهم تتوزع أشلاؤهم في سوح المعارك المختلفة..... فملازم مراد الذي عاش ضراوة الحرب، وتأمل واقعها مليا وأدرك خطورتها كما هو مفهوم وواضح لدى جميع المقاتلين حتم عليه أن يسرد ما عاشه واستخلصه من ابسط تفكير بنتائج الحرب أسوة بعامة المقاتلين، وعلى نحو منفعل بالحدث يصل إلى حد الهلوسة وطغيان الإحساس الذاتي/الجماعي، ولو أن شخصية أخرى حاولت أن تسرد هذه الأحداث بصيغة ضمير الشخص الثالث لربما لم تفلح في نقل الأحاسيس بمثل هذا الصدق والانفعال أو العمق وهي تعكس حساسية الرؤية الجمالية وهي تتجلى في فضاءات السرد وطبقاته.

إن استخدام صيغة المتكلم(أنا/نحن) تمكن من أن تبرز أنا الشخصية بصورة واضحة وتعطي صورة دقيقة عن موقف الشخصية من حاضرها وماضيها واستشراقها للمستقبل، بوصفها أكثر انسجاماً مع الذات، وتستطيع التحكم في مجاهل النفس وغايات الروح وتجسيدها بصورة تكون أكثر التحاماً بذاتية الشخصية.

ب– السرد الموضوعي:

يتمثل هذا السرد أساساً في هيمنة دور الراوي العليم الذي يعرف بكل خفايا شخصياته وأسرارها، فضلاً عن اطلاعه على المعلوم والمجهول من تاريخ الحدث الروائي. وظيفة الراوي في هذا النمط من السرد هي الإبلاغ والإخبار، إذ لا يكون في هذا النمط إحدى الشخصيات المشاركة في صنع الأحداث، بل يكون عاكساً للأحداث والأفعال التي تقوم بها أشخاص الرواية[١١]. إلا انه يكون مطلعاً وعالماً بكل شيء عن الشخصيات، فيقوم بـ((رسم هيئتها الخارجية وينثني إلى داخلها ينقل للقارئ هواجس الشخصية، وهذياناتها وترددتها وعذاباتها التي تفتنها من الداخل))[١٢]، يكتفي الراوي أحياناً بالرؤية الخارجية في متابعة شخصياته، وقد يعتمد الرؤيتين الداخلية والخارجية في متابعتها، فهو يمتلك حرية التنقل بين مختلف عوالم الشخوص الروائية، وقادراً على رؤية وإخبار وحجب ما يراه أو يسمعه عن القارئ.

إن مهمة هذا النوع من السرد واسعة مرتبطة بالراوي، وما يمتلكه من حرية في التنقل وسرد الأخبار وإعطاء المعلومات عن الأحداث وقدرته على تصوير بواطن الشخصيات.

يقول الراوي:

((دق بوق الحرب في فناء الأرض التي افترشها جنود الفوج الثالث.. الصدى والصوت توأمان في أفق الملح.. يتجمعان عندما يخرجان في المدى.. من جوف البوق الذي ينفخ به بتكاسل العريف حميد.. يتعود العسكر على تمييز صوت البوق.. على نغماته، هنالك الحان تخص الطعام وأخرى للإنذار والطوارئ، وتلك أنغام الحرب والقتال، وأخرى خاصة بالنوم وبالتعداد الصباحي والمسائي. تطبق نظريته كل يوم في معسكرات الجيش في كل أنحاء العالم.. العريف حميد يتوسط الساحة المتربة ويبعث الحان الرحيل إلى القتال.. الشمس ترسل أشعتها ببشرته السمراء وبيده اليمنى يمسك بالبوق النحاسي الأصفر.. ويده اليسرى تنفل في جيبه.. يتراكض الجنود بتثاقل نحو أماكن تجمعهم كل حسب سريته.. يتقاطرون على الأمكنة المخصصة وفي ملامحهم علامات المقاتل الكبيرة.. الهجوم.. في أي القواطع.. ومتى.. ومن معنا.. وأي السواتر ستطهر.. وأينا سيرحل عن هذه الدنيا.. وأينا يعود؟ لتكن تلك اللحظة

علامة خطر.. وفترة اهتزت بها مشاعره.. وسار فيها نحو القتال ضد الأعداء.. من قفزت في خياله وهو صامت بوجه الشمس الحارقة.. صور أطفاله، وأمهم التي جعلتهم الحرب غرباء.. وضيوفاً.. من ترك وراءه مشروع الحياة ليعود له بعد انتهاء العاصفة، بعد انجلاء الموقف.. وظهور الحقائق التي تؤلم كثيراً.. من منهم وهم يتراصفون يتغلغل في نفسه الخوف والتردد، وأحياناً يأس النهاية القريبة.. كلهم خبروا الحرب وكلهم صارت لهم قدراً منذ سنين.. وصارت حديثاً بل نهاية كلام تسرق الشفاه وسخافة تافهة يتشبث بها الأعداء..))[١٣].

يكشف النص عن نمط السرد الموضوعي، وحضور الراوي المهيمن الذي جاء اسم جنود الفوج الثالث على لسانه، واسم العريف حميد صاحب البوق ذي الألحان المتعددة التي يعرف كنهها وما ترمز له الجنود في المعسكرات كاشفاً عن موقف الجنود وحالة تأهبهم القصوى وهم يستجيبون للحن الذي بعثه البوق وهو ينفخ فيه العريف حميد ملبياً أوامر مراجعه العسكرية وما تخطط له، بحسب ما يناط بها من مهام وما تفرضه طبيعة الظرف وخطط الحرب في ساحة المعركة.

فالراوي ومن خلال سلطته السردية رصد كل ما يدور في فناء الأرض الذي افترشه عدد من الجنود، وهم يستجيبون للأمر العسكري بالتهيّؤ والاستعداد. وكل بحسب مكانه المخصص للهجوم على موقع معين للعدو. رصد الراوي حركات الجنود واستعداداتهم النفسية وما يدور بخلد كل مقاتل في لحظات الهجوم ولاسيما في حالة عدم المعرفة بمكان الهجوم، وعدة العدو ومعنوياته. فجنود الفوج الثالث لا يملكون أي معلومات عن الهجوم، سوى ترجمتهم للحن الذي بعثه بوق العريف حميد الذي وصفه الراوي بشكل دقيق. فكل الأفعال التي قام بها العريف حميد ومن ثم الجنود لا تعلن عن نفسها بل إن الراوي هو الذي يعلنها. والراوي في متابعته للمواقف يختار الطريقة والكيفية التي يعلن بها. وقد اعتمد الراوي الرؤيتين الخارجية والداخلية في متابعته لهم فالرؤية الخارجية تبرز في متابعة العريف حميد وكل ما يقوم به وكيف كانت استجابة الجنود للإنذار وحركاتهم المختلفة. أما الرؤية الداخلية فقد كشف الراوي عن مشاعر الجنود الداخلية وطغيان العاطفة الوجدانية عليهم المتمثلة بحب الحياة

والقلق من الموت. والتفكير بالأهل.. الابن والأخ والأب وألام والزوجة.. والصديق والحبيبة، والقلق من أن يكتب لهم القدر بالفراق الأبدي.

يقول الراوي:

((وقف المقدم هذال أمام اللوحة الخشبية السوداء يؤشر بالعصا اتجاه الجبهة على خريطة وضعت فوقها... وبيده اليمنى قالب طباشير يستعين به لتوضيح أي التباس يعترض ضباط فوجه. على الخارطة ظهرت مدينة الفاو التي صارت بيد العدو.. ونهر شط العرب والخليج وجزء من جزيرة بوبيان ورأس البيشة والمملحة.. كل العالم ظهرت على التربيعات. هناك ثلاثة أسهم تمثل الارتال الثلاثة وبعض التقاطعات على المياه والاهوار التي هي جسور عائمة. ارتكز رأس العصا على نقطة تقع إلى الشمال من الفاو، قال عنها المقدم هذه عقدة(١٧) وبيدها مفتاح الفاو ويمكن تحريرها عن طريق الرتل الأوسط. بعد أن أنهى المقدم إيضاحه على الخريطة أراد الاستماع إلى استفسارات الضباط.. حدث بعض التساؤل من الضباط وأجاب عنه المقدم..))[١٤].

الراوي يتخذ في هذا المقطع موقعاً منتخباً يمكنه من السيطرة والاطلاع على المشهد الروائي برمته، وهو يروي هذا المشهد بجزيئاته وتفاصيله.. وهو ما قام به مقدم هذال من شرح وتعليق وتأشير على الأماكن المهمة للتقدم، بعد استعانة بخارطة وضعت لإغراض عسكرية، ظهرت عليها العديد من المواقع والأماكن المهمة والمعالم الأخرى ذات التأثير المباشر على معرفة المقاتل في خط المواجهة مع عدوه. فالراوي يركز في روايته في هذا المشهد على كل ما يدور فيه من قول أو فعل أو رأي قدمه مقدم هذال أو استفسار من الضباط، فينقل الحوار على النحو الذي يراه مناسباً وضرورياً. والذي يقرأ النص في هذا السياق يظن أن الراوي مشارك فيه لدرجة معرفته بالتفاصيل التي تأتي مستجيبة لمنطق الحدث الروائي.

مقدم هذال في هذا المشهد في موضع لا يحسد عليه، بوصفه آمراً للسرية التي تقع عليها مسؤولية حماية مدينة الفاو، ومدينة الفاو سلبت منهم وأصبحت بيد الجانب الآخر. فمقدم هذال مطلوب منه في يومه ضمن الحاضر السردي تحرير هذه المدينة واسترجاعها إلى

أهلها الشرعيين، وبدوره وحسبما تمليه عليه المسؤولية جمع ضباط سريته ليشرح لهم الموقف ويطلعهم على الهدف والطريق والخطة المرسومة. وجميعهم يعرف جيداً صعوبة هذه المهمة، وكم هي حجم المخاطر التي تحيط بها، فالعدو متمترس بمواضعه ومباني المدينة ولاسيما المواقع العالية التي تمكنه من رصد أي حركة أو هجوم من الجانب الأخر الذي سيكون مكشوفاً له إذا ما هجم أو تقدم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى صعوبة التقدم بسبب وعورة الأرض وطبيعتها الطينية السبخة بوصفها ارض محاذية لشط العرب وجزيرة بوبيان... وكذلك الأخذ بنظر الاعتبار أهمية العقد وهي المواقع المهمة التي تعد السيطرة عليها مفتاحاً لتحرير مدينة الفاو.

هذه الثيمة الأساسية التي يركز الراوي عليها في سرده، على أن أهم ما يميز هذا السرد انه اعتمد على الرؤية الخارجية، إذ ينقل الراوي ما يرى أو يسمع أو وقع أمامه فقط، من دون التوغل في نفوس الشخصيات أو مجهول الحدث الروائي.

السرد الموضوعي يمنح الراوي حضوراً سردياً مهيمناً، يتمكن من خلاله من المتابعة والأخبار عن كل ما تقوم به الشخصيات والكشف عن كوامنها وبيان هواجسها. يعتمد الراوي الموضوعي الرؤية الداخلية أو الخارجية في متابعة شخصياته، والرؤية الداخلية تمنح الراوي السلطة المطلقة في الكشف عن كل ما يخص شخصياته.

الوصف:

يستأثر الوصف باهتمام النقاد والأدباء، لما يشغله من مساحة شاسعة في الأعمال الأدبية، قد شغل القدامى كما شغل المحدثين، إذ إن قدامة بن جعفر يعرفه على انه:((ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات))[١٥]. أما المحدثون فقد كان تعريفهم أوسع شمولية وأكثر دقة، فهو عندهم: ((الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه))[١٦]، أي أن الوصف يبرز الصورة

الخارجية لمظهر من المظاهر، أو هيئة من الهيئات فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب[١٧].

يعد الوصف إحدى وسائل السرد المهمة التي يتوقف بها عند الأشياء والأماكن والهيئات، وتسهم مساهمة فعالة في بناء النص الأدبي كإنجاز سردي تعبيري ؛ لان السرد ينهض بمهمة بناء الأحداث، فيما يعمل الوصف على تصوير هذه الأحداث وتشخيصها، وهو يتغلغل في كل أنواع السرد حتى بات ((من الأيسر أن نعثر على الوصف من دون السرد من أن نعثر على السرد من دون الوصف))[١٨]. إلا إن ثمة تناقضاً إجرائياً وعملياً بين السرد والوصف، فالسرد يعمل على تسريع الزمن ودفعه باستمرار إلى أمام، فيما يعمل الوصف على إيقاف عجلة التقدم ؛ لان الراوي عندما((يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث))[١٩].

فالوصف وفي كل الأعمال السردية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يلتقي مع السرد ويسيرا في نطاق عملي واحد، فإذا كان النص مهيمناً عليه السرد، فحالما يدخل الوصف مجال القص تخلى السرد عن دوره لصالح الوصف.

على إن الوصف لا يأتي في النص بلا مبرر، بل لا بد أن يقوم بوظيفة من الوظائف التي حددها النقاد وهي:

الوظيفة التزيينية، الوظيفة التفسيرية، الوظيفة الإيهامية، إن وظيفة الوصف ألتزييني تهدف إلى بناء ديكور وتحديد إطار للحدث وتصوير الشكل الفيزيقي للشخصيات[٢٠]. وهذه الوظيفة قد تخل بالوصف إذا ما حملت معاني ودلالات ابعد من مجرد تمثيل الأشياء. أما الوظيفة التفسيرية فتعمل على تفسير الأفعال والسلوك التي تمارسها الشخصيات[٢١]. بمعنى أنها تقدم صورة تبريرية أو تأويلية لما تقوم به الشخصية من فعل على نحو معين. وتعمل الوظيفية الإيهامية على إيهام القارئ بحقيقة وواقعية العالم الذي يقرأه، إذ انه((يدخل العالم الخارجي

بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ انه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال))[٢٢].

فإذا كان السرد في مفهومه العام وصف للأفعال والأحداث الجارية في ساحة الرواية فان الوصف ضرورة في الأماكن والأشخاص والأشياء، لأنه يشكل عاملاً مساعداً مع السرد في توصيل الخطاب السردي إلى المتلقي، وربما يعمل الوصف وفقراته على التقليل من الزخم السردي فضلاً عن الجوانب الجمالية والشكلية التي يمكن للوصف إضافتها للفقرات السردية المندمجة فيها[٢٣].

ورواية شواطئ الدم... تعتمد التركيز على السرد أكثر من الوصف، ووصف الأمكنة فيها يكاد يكون هو الغالب يليه وصف الشخصيات ووصف الأشياء الأخرى. وغالباً ما يأتي وصف الشخصيات مركزاً على الوصف المادي/المظهر الخارجي أكثر من التركيز على الوصف المعنوي، ولكن هذا لا يعني أنه لا يمتد الوصف إلى الانفعالات والأحاسيس والمشاعر، بل مثل هذا الوصف كثير، والى جانب هذين الوصفين نجد وصفاً بانورامياً، يعتمد التركيز على مشهد أو لقطات معينة، ولا سيب في أن حساسية الوصف التي يعتمدها القص في بناء الرواية تكشف في حقيقة الأمر عن فنية الكاتب الروائية وأسلوبيته السردية.

أولاً: وصف الشخصيات:

الشخصية الروائية تتمتع بخصائص وسمات تبعث على الاهتمام بها، والتفحص الدقيق لمكوناتها وما يحيط بها، ولاسيما أن هذه الخصائص مهيأة ومكرسة لتشكيل أحداث الرواية وتوضيح أبعادها، لذا فان رسم الشخصية ووصفها في غاية الأهمية للعمل الروائي، ((لأن القارئ بحاجة إلى رؤية الشخصية الحية الناطقة، النابضة عروقها بالصدق والحرارة فيتحسس من خلالها روعة الحقيقة وحرارة الحياة وإذا ما تفاعل معها، واقتنع بها تولد جواً من الود والتعاطف))[٢٤]. ولكي تظهر الشخصية بصورتها الحية الفاعلة فان الكاتب يستثمر حدود إمكاناته السردية لإظهارها بالصورة التي تستوجبها طبيعة الحدث الروائي أولاً، وتحددها الافضية

السردية ثانياً، وغالباً ما يتم وصف الشخصية بصورة مركزة ينتقي فيها الراوي الواصف اشد الصفات قوة وتأثيراً في حساسية الشخصية وطبيعتها وكيفيتها الخارجية والداخلية، على النحو الذي يوائم بين الشخصية ومستقبلها في طبيعة الأحداث، ولاسيما في الشخصيات القتالية، كما هو الحال في رواية شواطئ الدم التي تخوض شخصياتها حرباً طاحنة وشرسة.

يصف الراوي احد المقاتلين فيقول:

((أدخل ملجأ المقاتل مناحي قنيان.. اسم بدوي يوحي بالبيئة التي هو فيها.. ملامح صلبة، وجه صقر جائع، رجل شوكي من صحراء العراق الغربية، تلك الصحراء التي اقترنت بالذئاب المفترسة والبدو الأشداء.... الحرب بدأت من الصحراء... وحسمت في الصحراء.. مناحي قنيان تعابير وجهه القاسية وشاربه الكث يوحيان بالكثير من التجارب، سلاحه بندقية كلاشنكوف))[٢٥].

جاء الوصف في هذا النص مجسداً تجسيداً مهيمناً داخل فضاء السرد ومجرياته، مشكلا وإياه تلاحماً لا يسمح إطلاقاً بفصل احدهما عن الآخر، إذا أوقف الراوي متابعته للأحداث وحركة نموها عند نقطة معينة، لتقديم وصف الشخصية وتنضج صورة الوصف من خلال المعلومات التي قدمها الراوي عن المقاتل مناحي قنيان، والتي تركزت على الملامح الخارجية من حيث ملامح وجهه وحدة شخصيته، فضلاً عن بعده الاجتماعي، فهو رجل بدوي الأصل ابن صحراء العراق الغربية، فحين ينادي نداء الوطن أبناءه عندما يدلهم الأمر، تسارع الجموع لتلبية النداء، فتتعاضد السواعد، ابن الريف والمدينة والصحراء لحماية حدود الوطن والحفاظ على أمنه وراحة مواطنيه. وكل بيئة تمنح أبناءها صفات وخصائص معينة. فمناحي قنيان المقاتل الصلب هو ابن الصحراء– بيئة الشدة والخشونة، تلك البيئة التي تُعلم أبناءها الشجاعة وتحمل العطش والجوع والتعب نتيجة كثرة السير والتنقل في شعابها، وانعدام مستلزمات الراحة فيها، فضلاً عن ما يحفها من مخاطر جمة، حيوان مفترس أو قاطع طريق... فالمقاتل مناحي مهيأ نفسياً وجسدياً لحياة العسكرية والقتال... فهو كالصقر الجائع في ساحة الحرب، فلم يثنه هول الحرب وويلاتها عما تربى عليه في بيئته من قوة تحمل وشجاعة فذة.

والراوي عمد إلى هذا الوصف ليهيئ ذهن المتلقي لفعل هذا المقاتل في مستقبل الأحداث وما يقوم به من دور بطولي وشجاعة في كل المهمات التي توكل إليه.

إن الاهتمام بالشكل الخارجي للشخصية يضفي بعداً واقعياً عليها، فضلاً عن دوره في تعميقها وتصعيدها إلى المستوى الرمزي، وهو ما تفرضه طبيعة الأحداث ومجرياتها في المسار الروائي.

يقول الراوي:((مقدم هذال اسم يوحي بالصرامة والحزم.. رجل ابيض البشرة أشقر الشارب تبدو عليه بعض علائم التعب، فقد كان من أوائل الضباط الذين أنيطت بهم قيادة المقاتلين في الحرب في معارك الشمال... كان ملازم أول ويقود سرية مغاوير..))[٢٦].

ويقول:((يسبقني ملازم ضياء بالسير في الشق... لم أكن أتصور انه بهذا التحمل وهذا الإصرار... رغم انه مدخن من الطراز الأول ينحني كالقوس ويسير كالقط..))[٢٧].

فالراوي لم يكن وصفه للشخصيتين الآنفتين وصفاً تقليدياً يركز على الأوصاف المادية والمحسوسة للجسم والهيئة فقط، بل مزج الراوي في وصفه بين الملامح المادية والمعنوية، فالمقاتل في ساحة الحرب وكيفما تكن ملامحه وأوصاف هيئته لا بد له من صفات وأوصاف معنوية أكثر ما تكون هي الشجاعة والتحمل، والقدرة على قيادة الآخرين إذا ما أنيطت به، إضافة إلى الانتباه الدائم والحذر الشديدين من رصد العدو لهم ولاسيما في خطوط المواجهة الأمامية معه، وإلا يكون المقاتل هدفاً سهلاً ولقمة سائغة له.

إن ما يمكن ملاحظته على وصف الشخصيات هو أن الكاتب كان واعياً لأدواته السردية، وهو يضع أوصافاً لشخصياته، يتسم أكثرها بالمتوسطة الطول. وقد اظهر الكاتب قدرة توعية في وصف الشخصيات بامتلاكه عدسة ملونة تتقدم الكاميرا الوصفية التي يشتغل عليها، لتصور الشخصية من اتجاهات عدة، على النحو الذي يعطي القارئ انطباعاً عاماً عن هذه الشخصية ولتكون واضحة لديه في تطورات الأحداث.

ثانياً: وصف الأمكنة:

وصف المكان لا يقل أهمية عن سرد الأحداث والأفعال، كون المكان يشكل الإطار الحركي لأفعال الشخصيات، فضلاً عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما تعكس مواقفها وسلوكها، ويوضح معالمها الداخلية والخارجية[٢٨]. فالبيت مثلاً امتداد لساكنه، فإذا وصفت البيت فقد وصفت ساكنه، إذ إن العلاقة بينهما وعملية التأثر والتأثير متبادلة، ويؤثر كل طرف فيهما على الأخر.

والوصف احد الوسائل الرئيسة التي يلجأ إليها القاص لتجسيد المكان وتحديد أبعاده وتشخيص مظاهره، وأنواعه، إذ يعمل الوصف على((رسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكناً))[٢٩]. فهو أداة الكاتب لتشكيل المكان وإبرازه ومنحه حضوراً وعمقاً دلالياً. ولا يقتصر وصف المكان على وصف أبعاده الجغرافية فحسب، بل يمتد ليشمل مكوناته وأثاثه. وفي ذلك يقول(ميشال بوتور): ((عندما اقرأ وصف غرفة في رواية ما فإن الأثاث الذي هو أمامي والذي لا انظر إليه، يبتعد أمام الأثاث الذي يطل علي من خلال الإشارات المرسومة على الصفحة))[٣٠]. فالجمع إذن بين وصف المكان ووصف ما يتضمنه من أشياء، ضرورة فنية يقتضيها إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ ؛ لأنه لا يمكن الجزم بأن جميع ما يذكر من وصف وبالأخص إذا كان متعلقاً بمكان ما قد تم على صورته الحقيقية، ولعله لا يوجد أصلاً في واقع الشخصية الروائية، بل هو من ابتداع مخيلة الراوي، شأنه شأن بقية مكونات النص التي يمكن أن يطرأ عليها الجانب الخيالي من دون استثناء.

ورواية شواطئ الدم... شواطئ الملح في حقيقتها هي رواية مكان، فأحداثها أحداث حرب شرسة، وهذه الحرب تدور في إطار معين يحدد الفعل القتالي ويستوعب حركة المقاتلين، وهو ساحة المعركة. فالفعل القتالي للمقاتلين وما فيه من تنوع وتخصص مقرون بطبيعة المكان في ارض المعركة، ودور ذلك المكان سلباً أو إيجاباً على حركة المقاتلين وطبيعة أفعالهم وأهدافهم المرسومة، فالراوي لا يمكن أن يسرد الفعل القتالي وما يصاحبه من إقدام أو تردد للمقاتل ما لم يؤطر ذلك الفعل بصورة المكان الذي يدور فيه، ويبرز تأثيره على ذلك المقاتل. والمكان في الحرب يرتكز أولاً على طبيعة الأرض وتكوينها الجغرافي، ومن ثم مدى تعايش

المقاتلين مع تلك الأرض وكيفية استغلالهم لطبيعتها، كحفر الخنادق الشقيّة الطويلة أو القصيرة أو الفردية وكذلك إنشاء الملاجئ الصغيرة أو الكبيرة، إضافة إلى إنشاء السواتر الترابية العالية..

يقول الراوي: ((امتداد المواضع حتى الأفق.. تراب أزلي.. انه أصل كل شيء، ونهاية كل شيء، قبب من تراب تخفي تحتها أرواح وحديد وبارود. خندق مثل نهر الخرائط ملتوٍ حسب ساحة الحرب...))[٣١].

فالراوي وصف في هذا المقطع أهم أنواع الأمكنة في ساحة الحرب، ففي ساحة الحرب ولاسيما في خطوط المواجهة الأمامية مع العدو لا يمكن أن تكون الأماكن التي يشغلها المقاتلون ظاهرة فوق سطح الأرض ومبنية من مواد البناء المختلفة، فهي معرضة في كل لحظة للقصف المدفعي الثقيل. وبالتالي لا يستطيع أي بناء الصمود أمام القذائف المدفعية.

هذا من جهة ومن جهة أخرى من أين للمقاتل المجال أو الفرصة ليبني له عشاً يسكن فيه؟. فالمقاتل في ساحة الحرب مشغول بمصيره، وتنفيذ الأوامر العسكرية، وقدرته على التخفي الدائم من رصد العدو وتربصه له.

فالمقاتل في ساحة الحرب ليس لديه أية حيلة لتكوين مكان له يلوذ به من الحر أو البرد ومن شظايا القنابر المنفجرة وكذلك عيون العدو، إلا بإنشاء المواضع أو الملا جيء المحفورة في الأرض بعمق متر إلى مترين تقريباً.. وتسقف بصفيح الحديد أو(الجنكو) ثم توضع فوقها كميات كبيرة من التراب.. إذ إن التراب يضعف حدة الشظايا، وكثيراً ما تندثر فيه من دون أن تخرق السقف وتصيب المقاتلين، وهذه الأماكن هي الأسرع إنشاءً والأكثر ملائمة، ينشئها المقاتلون في ساعة وأخرى من ساعات الليل... إضافة إلى الخنادق الشقية.. المفتوحة من الأعلى، فهي أماكن الرصد والمقاتلة، وصد الهجمات المقابلة. وقد وصف الراوي الخندق ألشقّي الذي أمامه بنهر الخرائط. فهو طويل وغير عريض وكثير التعرج وهو ما تفرضه طبيعة الأرض من حيث ارتفاعها وانبساطها، صلابتها ورخوها، إضافة إلى قرب العدو وبعده، فهو في الجهة المقابلة لا يأخذ تواجده خطاً مستقيماً ثابتاً.

يقول الراوي: ((انهمرت علينا قذائف الهاونات بكثافة عالية. بسرعة تدفعنا خطواتنا باتجاه الملاجئ.. انحني عند باب احدهما، أحدّق، في داخله لا أرى غير ظلمة متكافئة ورائحة الرطوبة والطين الذي كسى أصابعي التي ارتكزت عليها لأدخل.... أحبو في جوف الملجأ الذي لا يتجاوز ارتفاعه متراً.... عبارة عن نصف أنبوب مقوس، ويسمونه في العسكرية ((الارامكو)) اندفع فيه أتلمس بأصابعي بطانية.. افرح في داخلي، قلت في نفسي سأضعها تحتي لأتجنب الرطوبة العالية....))[٣٢].

ففي ساحة القتال، ولاسيما في ساعات القصف العشوائي ليس للمقاتلين من حيلة إلا الدخول في الملاجئ، ولا يرتبط المقاتل إذا ما كان خارجاً عن ملجأه لأي سبب كان بمكانه المخصص ساعة القصف، وإنما يدخل اقرب الملاجئ إليه، وحتى أن تنتهي ساعات القصف العشوائي، عندئذ يعود المقاتل إلى ملجأه المخصص له.

فيصف الراوي الملجأ القريب منه الذي دخله مضطراً بسبب شدة انهمار قذائف الهاون عليهم، وبين أوصافه الداخلية، ومواد إنشائه، والرطوبة التي تشغله، فهو مكان لا يصلح للوجود الإنساني في غير ظروف الحرب، إلا أن الحرب لها ظروفها واستثناءاتها. وعلى المقاتل التكيف والتعايش مع أصعب الظروف وأقساها.

وقد يأتي الوصف أحياناً ليؤدي دوراً أساسياً في الكشف عن الأسباب والنتائج التي وصل إليها الحدث الروائي، إذ يعد تمهيداً عن مجريات الحدث وطبيعة المشهد الروائي، ويتدخل في صميم العملية الروائية للرواية، ويوجه بعض حيواتها التي تسهم وبشكل فاعل في تشكيل معمار الرواية.

يقول الراوي:

((نندفع من دون توقف نحو الأمام. الملاجئ، محطمة بعنف، فقد اسقط عليها العدو أطناناً من القذائف.. كلما نندفع كثيراً نرى الأرض قد افترشت بالأجساد المتنوعة. كانت الأرض سوداء مثل العالم، والدخان يخرج منها مثل البراكين))[٣٣].

فالمقاتل في ساحة الحرب هدفه الرئيس إيقاع اكبر الخسائر بعدوه، وكثيراً ما يسعى إلى الهجوم عليه وقتل واسر جنوده واحتلال مواضعه، الأمر الذي يدفع العدو المقابل إلى صب نار غضبه على الأرض الفاصلة بينه وبين عدوه، الأرض التي تسمى بالمصطلح العسكري((الأرض الحرام))، لمنع أي تقدم إلى أمام، وتتسع هذه الأرض كلما تقهقر احد الطرفين مقابل قوة الآخر، وتكشف القوة الهاجمة ما يحل بالأرض (المكان) ومواضعها من دمار وخراب، فالراوي وصف لنا في المقطع السابق طبيعة الأرض(المكان) المسلوب من العدو، غير المحدد، فهو في اتساع وتزايد مستمر كلما تقدم الراوي وقوته المهاجمة إلى أمام، ذلك المكان الذي تحول إلى سماد مليء بالملاجئ المدمرة يعلوها الدخان المتصاعد. وقد امتزج هذا الوصف برؤية الراوي الذاتية، وكشف عن عمق إحساسه ومشاعره تجاه الحرب، فهو ينظر للحرب رؤية سوداوية لا رابح فيها، وهو يمقت العالم وقواه العظمى التي تمتلك حلولاً عدة لهذه الحرب إلا أنها لم تحرك ساكناً، وبقيت متفرجة، بل مشجعة هذا الطرف أو ذاك.

المقاتل في جبهة القتال لم تلده أمه في ساحة الحرب، بل لم يكن إنساناً مقطوع الجذور فالمكان الذي هو فيه مكان طارئ ولابد له من ارتباط عائلي في الأهل والبيت، ارتباط مصيري في العشيرة والنسب، في القرية أو الريف أو المدينة، المكان الأصلي. وكثيراً ما تعود الروح إلى ذلك المكان الأصلي (مسقط الرأس) تنفيساً وترويحاً لها من وطأة المكان الطارئ (ساحة الحرب). يصف لنا ملازم مراد قريته بقوله:

((قريتي اسديرة... القمح مدى اخضر يمتد حتى الأفق... ومستعمرات الأقحوان تتخلل البقع غير المزروعة بالقمح والشعير... البيوت الطينية تغرق في بحر الخضرة.. والماشية مضطجعة تجتر أكلها بتكاسل.. اسمع أنين الحشرات أو غناها لأفرق ثمة غيوم متفرقة، أشم رائحة الرشاد والفطر أرى بضع فتيات يحملن سلال نبات الخباز الذي يكون وجبة الربيع اليومية))[٣٤].

فالراوي تناول في هذا المقطع القرية بالوصف الدقيق، وقد أبرز جمال القرية وهي تسبح في بحرة الخضرة، وكيف أن أهلها يتنسمون نسمات الربيع الدافئة، وهم يعيشون وما

يربون من ماشية حياة طبيعية ملؤها الطمأنينة والهدوء الوارف الظل، ويمارسون طقوس حياتهم الريفية اليومية بكل حرية واستقرار.

والراوي عمد إلى هذا الوصف ليبرز جمالية المكان(القرية)، وكيف أن جمال المكان وانفتاحه كان له الأثر الكبير في نفس معلمة القرية الجديدة... مما دفعها إلى تنظيم سفرات مدرسية متعددة لطلابها في فضاء القرية الأخضر وحيث حقول القمح والشعير، وهضابها المتراصة بانتظام، الموشّاة بالخضرة، وهي تعانق زرقة السماء الفاتحة... ولينتج من هذه السفرات اللقاء بين الراوي أثناء إجازته من العسكرية وتلك المعلمة ولتبدأ بينهما علاقة حب رومانسي أصيل، الذي انطلقت أولى خلجاته في فضاء الخضرة وبين براءة تلاميذ المدرسة.... ليكون هذا الحب ليس إلا ناراً يتلظى بها الطرفان وهي تسعر بالفراق الذي فرضته ظروف الحرب على الراوي، والعطلة الصيفية على المعلمة، ومن ثم انتقالها إلى مدينتها الموصل.

وصف المكان في التشكيل الروائي له قيمة تشكيلية مؤثرة كثيراً في تشكيل عمارة الرواية، لذا يتوجب على الكاتب الاهتمام بهذا السياق الوصفي وإيلائه حظوة كبيرة في المهمات الوصفية، وربما بدا الكاتب إبراهيم حسن ناصر(رحمه الله) واعياً لخطورة هذا الشكل الوصفي فاهتم به اهتماماً متوازناً، وبحسب حاجة فضاءات وقائع الحدث إلى ذلك.

– الحوار:

ينهض النص القصصي في إطار تشكيله الجمالي على مجموعة من تقانات السرد المتنوعة، والحوار احد أهم هذه التقانات التي يلجأ إليها الكاتب لإزالة الرتابة عن فعل السرد، وكذلك إبعاد الملل الذي يمكن أن يواجه القارئ إذا ما تلق النص سرداً أو وصفاً.

والحوار هو علاقة تواصل بوساطة الكلام بين شخصين أو أكثر ((يطلع به كل منهم ما يعانيه وما يضمره له وما يراه))[٣٥]، فهو يظهر لنا ما بطن من وعي الشخصيات تجاه القضايا المشغولة بها.

يقدم الحوار مجموعة من الوظائف المهمة لعل أبرزها نقل الحدث من نقطة إلى أخرى، وتمثّل بواطن الشخصيات ورؤاها المختلفة تجاه الحدث الروائي.

ولا يقتصر الحوار على الكلام المنطوق المتبادل بين الشخصيات فقط، وإنما قد يكون بين الشخصية وذاتها حين ترجع الشخصية إلى عالمها الداخلي وتحاوره، فحينئذ يكون الحوار غير ملفوظ ولا مسموع، ولا يعرف كنهه سوى الذات المحاورة نفسها، والقارئ فيما بعد إذا ما كشف النص عن أفكار الشخصيات وحواراتها في إطار العملية الإبداعية. وعلى هذا الأساس يقسم الحوار على نوعين:

أ– الحوار الخارجي(الديالوج).

ب– الحوار الداخلي(المونولوج).

– الحوار الخارجي (الديالوج):

وهو أداة الكاتب، لسرد أحداث تجري بين شخصين أو أكثر فهو((نمط تواصلي فني يتبادل فيه المحاورون الإرسال والتلقي في تعاقب يحدده فضاء نصي تعمل وحداته الكلامية على انتاج دلالة في خط متنام لفعل درامي))[٣٦].

فالحوار يتمثل في كل كلام منطوق مرسل من المحاور مسموع مستقبل من المحاور، ويجري بشكل متناوب، وهو نتيجة حتمية تفرضها المواقف والأحداث، وبواسطته تتصل شخصيات الرواية بعضها بالبعض الآخر اتصالاً مباشراً، فهو يعطي الفرصة للشخصية لتأخذ دورها في مجرى الأحداث، وهو عامل مهم في تصارع الشخصيات وتنامي الأحداث.

وللحوار دور كبير في تقديم الشخصية وفي الكشف عن خفاياها وإظهار صفاتها الداخلية والخارجية، فهو يعبر عن أفكار الشخصية وتطلعاتها المختلفة وهو الوسيلة الكاشفة عن وعي الشخصية ورؤاها ومواقفها عن العالم الذي تعيش فيه، ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود كشف أعماق الشخصية وسبر أغوارها وإنما يساهم في بنائها ويساعد في رسمها. فقد يستخدم الحوار في تكوين الشخصية والتعبير عن آرائها ونظرتها إلى الحياة وفي((رفع الحجب عن عواطفها الذاتية، وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث والشخصيات الأخرى))[٣٧].

الحوار في رواية شواطئ الدم.. شواطئ الملح ذو صيغ وأشكال عديدة، وهو قصير إلى متوسط الطول غالباً، ومن أشكاله ما يكون حواراً خالصاً لا اثر فيه للسرد، وهذا الشكل كثيراً ما لجأ إليه الكاتب واعتمده في حواراته، ومن أشكاله الأخرى الذي يرد فيه الحوار غير خالص، وإنما تتخلله بعض الجمل السردية، وهذا الشكل قلما يلجأ إليه كاتبنا، ومن المعلوم أن الجمل السردية لاتأتي حشواً، وإنما لها وظيفتها الجمالية في الشروح والتفصيلات التي تضيء معالم الشخصية المتحدثة.

ومن الأمثلة على الشكل الحواري الخالص الذي لا اثر فيه للسرد، الحوار الذي يدور بين مراد وحبيبته معلمة القرية(إيمان) عندما كانا في سفرة ربيعية في براري القرية وفضائها المفتوح ذي المدى الأخضر:

– أين نحن الان يا مراد؟

– في مثلث المدن.

– أية مدن؟

– إننا في بقعة تقع فيها أطراف محافظات نينوى وكركوك وصلاح الدين.

– إنها خالية من الناس تماماً.

– لكنها مليئة بالخضرة.. ونحن الاثنين.

– كم تبعد اقرب قرية عنا؟

– ثلاثون كيلو مترا.

– إنني خائفة.

– لماذا؟... إن هذا المحيط الجميل يبعث على الهدوء، على الأمن فلماذا الخوف؟.

– إننا وحيدان.

– وهذا ما أبتغي.. نحن لسنا وحيدين.. انظري إلى حقل القمح الكبير، إلى ملايين الورود.....

– كيف تختار هذه الأماكن.. كيف تعرفها؟

– إنني ذئب البادية..

– الوديع طبعاً...

– هذا ما أريد(٣٨).

فالحوار هنا متوسط الطول نوعاً ما، يكشف عن رؤية المتحاورين الذاتية حول سفرتهم الربيعية الخاصة بهما وموقع السفرة الجغرافي من العالم، وطبيعة فضاء هذا الموقع وجمالية خضرته المفتوحة حد الأفق. وعن مشاعرهما وأحاسيسهما في تلك اللحظات التي عكست البعد الذاتي والمرجعي لكل منهما.

كما يكشف الحوار عن الصيغ التي اعتمدها الكاتب في وضع الحوار على لسان الشخوص، أهمها اعتماد الشخصيتين في تناوب الحوار بينهما، مع اعتماد الصيغ الاستفهامية – أحيانا– التي تستند إلى السؤال والجواب. وتخلي الراوي عن دوره في عملية السرد، إذ جاء الحوار خالياً من الجمل أو المقاطع السردية.

وقد اعتمد الكاتب الشرطة(–) للدلالة على تناوب الحوار بين الشخصيتين.

ويأتي الحوار أحيانا غير خالص، وإنما يمتزج ببعض الجمل أو المقاطع السردية، وقد يطول نسبياً، مثال ذلك الحوار الذي يدور بين ملازم مراد والجندي عازف الربابة احمد الصويلح في جبهة القتال داخل احد الملاجئ:

– طرقت الباب عليه.

– ادخل.

– مساء الخير!! قلت ذلك بعد أن دخلت الملجأ.

نهض من مكانه غير مصدق تأخذه المفاجأة...

– أهلا سيدي لقد فاجأتني... ؟

– أتت بي آهات هذه التحفة..

– أود إن يكون صوتها قد أعجبك.....

– لقد نقلتني إلى أجواء أخرى، ما أحوجني إليها، إنها تثيرني.

جلست دون أن يأمرني بالجلوس..... .... قدم لي سيكارته التي لا زالت بين

أصابعه....

– شكراً لا أدخن.

– أتحب صوت الربابة!

– إذا كان العازف ماهراً مثلك.

– هذا إطراء قد لا استحقه..

– بالعكس أنت رائع في أنغامك..

– روعتي جانب من تدريب شاق وطويل، ورغبة جارفة اكتسبتها من محيطي الذي شجعني ورعاني.

– يبدو من كلامك انك من عائلة تمتلك الحس الموسيقي وتجيد العزف على هذه الآلة..

صمت ولم يُجِبْ. أحس أن اختناقاً قد كسى حنجرته واحمراراً غمر وجهه...

– لم تجبني.

– لا فائدة من جوابي، ثم إني لا أريد أن أشرك أحدا في همومي.

– لكني مسؤولك المباشر ومن حقي أن أعرف عنك أشياء كثيرة... قد استطيع مساعدتك.

صمت يخيم لحظة صدق أو حقيقة... انفجر بركان من أعماقه الرطبة الطيبة..

– أنا رجل يقال له احمد الصويلح... اسم يوحي بالخفة أو السخرية.. أم ماذا غير هذا.. هي أسماء الدلع. لها دلالتها الفلكلورية أكثر من معانيها المعنوية....))[٣٩].

الحوار طويل إلى حد ما، يكشف عن علاقة المحبة والأخوة التي تنشأ بين المقاتلين في جبهات القتال، ولاسيما إذا كان المقاتلون ينتمون إلى بيئة واحدة، ريف أو مدينة. فالبيئة

تسهم وبشكل فاعل في تشكيل الذات الإنسانية ، وطبيعة إحساسها ومشاعرها. فأبناء الريف– على العموم– يعشقون صوت الربابة، إذ يروق لمسامعهم، وتلتذ به مشاعرهم، ذلك النغم الحزين حيناً والطروب حيناً آخر، فهو صوت ينبثق من ارض الريف الوديعة ويعبق برائحة أجوائها الصافية وبيوتاتها المتناثرة– وهي تحتضن أبناءها الذين تربوا على الحب والتسامح واللقاءات اليومية والجلوس معاً نهاراً أو ليلاً للسمر أو تبادل الحديث. كما يكشف هذا الحوار الصيغ التي اعتمدها الكاتب في عملية إسناد الحوار إلى المتحاورين، أهمها اعتماد الشخصيات في تناوب الحوار الحاصل بينهم، وكذلك الصيغ الاستفهامية أحيانا التي تقوم على السؤال والجواب مثل: ((أتحب صوت الربابة؟))، ((لم تجبني؟))، فضلاً عن استخدام الشرطة التي تنوب عن لوازم الحوار المتمثلة بأفعال القول ومرادفاتها. ولم يكتف الحوار بذلك، بل تخللته جمل سردية كاملة: ((قلت ذلك بعد أن دخلت الملجأ))، ((نهض من مكانه غير مصدق تأخذه المفاجأة...))، ((جلست دون أن يأمرني بالجلوس))، ((صمت ولم يجب. أحس أن اختناقاً قد كسى حنجرته واحمراراً غمر وجهه....))، ((صمت يخيم لحظة صدق أو حقيقة))،..... الخ، ومن الواضح أن هذه الجمل لم تأت حشواً بل كانت لها وظيفتها الجمالية في تقوية الحوار بتوضيح طريقته ووصف هيئة الناطق به. فلا شك أن عبارة ((نهض من مكانه... تأخذه المفاجأة)) توضح العلاقة المتينة بين ملازم مراد وبين عازف الربابة احمد الصويلح، وتأثير ذلك على مجرى الحوار بينهما. وجملة((صمت ولم يجب أحس أن اختناقاً))، وجملة((صمت يخيم لحظة صدق أو حقيقة....)) اللتين توضحان طبيعة الحوار، وهيئة الناطق ومدى انفعاله وما سيعقبه ذلك من حديث يستله بمرارة من أعماق الذات....

والحوار الخارجي لدى الكاتب معتدل الطول على العموم، يجري على السنة المتحاورين من دون تصنع أو تكلف. اعتمد فيه الكاتب أساليب وصيغ استفهامية ولوازم حوارية متنوعة، من شأنها تضفي حيوية وجمالية على الحوار. والحوار الخارجي عنده يشكل تقانة جمالية مهمة تسهم وبشكل فعال في تشكيل النص الروائي.

– الحوار الداخلي (المونولوج):

وهو حوار داخلي تقيمه الشخصية مع ذاتها، يجلي مكامنها ويبرز ما تجيش به من أفكار وهواجس وصور، ترحل الشخصية وقته عن عالمها الحقيقي الواقعي إلى عالم ذاتي خاص بها منعزل عن كل ما يحيط بها من ظروف ومتغيرات. وقد اسماه(رولان بورنوف) المونولوج الباطني، وهو عنده ((خطاب بدون سامع غير ملفوظ تعبر بوساطته الشخصية عن أكثر مقاصدها صميمية وأقربها إلى اللاشعور، وهي أفكار سابقة على كل تنظيم منطقي، أي أنها في حالة النشوء وذلك بوساطة جمل مباشرة مختزلة إلى الحد الأدنى من ناحية النمو وبصورة توحي بانطباع أنها لأي شخص كان))[٤٠].

فالحوار الداخلي حديث انفرادي لا كلام فيه، ولا يتطلب متحاوراً، تطرحه النفس الإنسانية وتوجهه إلى ذاتها من غير نطق، إذ تشكل النفس نقطة انطلاقه التي ينطلق منها واليها يعود، وفيه تتضح الصورة الداخلية للشخصية، فمن خلاله نستطيع النفاذ إلى ذهن الشخصية ونتعرف على ما يجول بداخلها، إذ يكشف عن الحالة الشعورية التي تنطوي عليها.

يعمد الكاتب إلى هذا النوع من الحوار أحيانا، وقد لا يشكل حضوره أهمية كبيرة مقارنة مع الحوار الخارجي الذي اعتمده الكاتب بشكل معتدل– تقريباً– قياساً بكثرة الأحداث في مساحة النص الروائي.

وقد ميز الكاتب هذا النوع من الحوار باستخدامه بعض اللوازم التعبيرية والأسلوبية والطباعية التي تعلن عنه، كقوله: قال في سره، قال لنفسه، أو قلت لنفسي، حدثت نفسي... وغيرها. فضلاً عن استخدام الوسيلة الطباعية للإشارة إليه مثل تعميق الكتابة، أو وضع نقاط أو استخدام الأقواس... الخ.

ويأتي هذا الحوار على العموم قصيراً، على شكل جمل مكثفة، تكشف عن الحالة الآنية التي تمر بها الشخصية، وموقف هذه الشخصية من الآخرين والعالم الملتهب المحيط بها.

من ذلك الحوار الداخلي لملازم مراد عند توليه أول مهامه في ساحة المعركة، وزيارته لأحد مواقع الجنود: ((دخلت موضع قاذفة أربعين مليم، فجأة سمعت احد الجنود يغني غناءً يوحي بالشوق..... قلت في نفسي انه مطمئن، وهذا يعني انه على قدر كبير من المعنويات))[٤١].

فملازم مراد غريب على المكان، فهو لا يعرف عنه أي شيء، لذا فهو بحاجة إلى معرفة كل شيء عن مسؤوليته الجديدة، ولاسيما معنويات جنوده، فحال سماعه غناء احد الجنود عاد لمخاطبة ذاته مطمئناً إياها بمعنويات الجنود العالية، وما يشكل هذا الاطمئنان على حساسية مراد ضمن واقعه الروائي.

وكذلك الحوار الداخلي لملازم مراد بعد أن استلم مسؤوليته الجديدة أمراً لأحد الفصائل الأمامية في ساحة المعركة، وأكمل اطلاعه على مواضع جنوده فركن إلى موضعه المخصص لراحته فأخذ يحادث نفسه عن الحرب ومخلفاتها:

((اضطجعت على سريري متعب... غريب على المكان..... الحرب غاية أم وسيلة؟ إن الحرب غاية للجنون ووسيلة للموت لاشيء غير هذا.... أن يدفعك عدوك إلا إن تحاربه، أن يجبرك على أن تسفك دمه فهذا هو الجنون بعينه.....))[٤٢]. فملازم مراد وبوساطة سؤاله الذاتي يعود إلى عالمه الجواني الخاص ويستقرئ رؤيته وموقفه من العالم الخارجي الملتهب، المكترث بعدة الحرب وعديدها، وما ينتج عنها من مصائب وويلات متوالية، وأحداث وظروف معقدة للغاية. فالحرب لا رابح فيها ولا منتصر، فهي طريق للموت الجماعي والدمار الاقتصادي ليس إلا. والحوار الداخلي هو دليل عدم انسجام الشخصية مع واقعها الخارجي الحياتي، لذلك تحاول التخلص منه أثناء عرض همومها وأمانيها وتصوراتها عن الحياة والناس فتلجأ إلى عالمها الخاص العالم الذاتي عبر حديث جواني يتصل بالعالم الخارجي.

فملازم مراد عند استفساره من الجندي الدليل أثناء محاولتهم التقدم إلى أمام عن طبيعة الأرض التي أمامهم، وهل توجد سواتر ترابية أم لا! فما أن أشار الجندي الدليل في معرض حديثه عن وجود مواضع خالية أمامهم يمكن الاستفادة منها أثناء التقدم، حتى لجأ ملازم

مراد إلى عالمه الذاتي يحاوره في حديث خفي عن سرعة حفر الجنود للمواضع... وسرعة مغادرتها بسبب الموت الذي راح يخيم على نفوس الجميع. يقول الجندي الدليل مخاطباً ملازم مراد:((ليس هناك أي ساتر يمكن أن تحتمي به، كل ما هنالك أكياس مليئة بالتراب ثم أضاف الجندي الدليل ستجدون مواضع كثيرة خالية تستطيعون فيها أن تروا الجبهة جيدا. قلت مع نفسي: مواضع كثيرة خالية لابد أن أصحابها قد استشهدوا بهذه السرعة.. سريعا ما يحفر المقاتل مواضع قتاله وراحته وسريعاً ما يموت....؟!))[٤٣]. فملازم مراد يلجأ إلى عالمه الجواني لعرض أحزانه وقلقه وهمومه بسبب مواجهته للواقع الخارجي المحتدم، وذلك عبر حديث داخلي غير منطوق، صامت ومكتوم في ذهن ملازم مراد نفسه.

الحوار الداخلي هو الورقة الرابحة بيد الراوي للكشف عن مكامن معينة في طبقات الشخصية، عندما يقتضي ذلك تطور الأحداث وضرورات التشكيل، إذ يستجلب الشخصية إلى حلقة من حلقات الحدث ويحرضها على الحوار الداخلي للكشف عن أسرارها وهواجسها وكل ما له علاقة بتطور الأحداث.

هوامش البحث:

١– الأدب وفنونه: .١٦٠

٢– البناء الفني لرواية الحرب في العراق: .١٦١

٣– نفسه: .١٦١

٤– ينظر: جماليات التشكيل الروائي: .٢٦٣

٥– البناء الفني في الرواية العربية في العراق: .١٧٩

٦– ينظر: نظرية المنهج الشكلي: .١٨٩

٧– البناء الفني لرواية الحرب في العراق: .١٧٦

٨– ينظر: في نظرية الرواية: .١٨٤

٩– شواطئ الدم.. شواطئ الملح: ٨–.٩

١٠– نفسه: .٤٩

١١– ينظر: الصوت الآخر: .١٨٢

١٢– ارض الاحتمالات من النص المغلق إلى النص المفتوح: .٩٩

١٣– شواطئ الدم.. شواطئ الملح: ٨٩–.٩٠

١٤– نفسه: ٦٩–.٧٠

١٥– نقد الشعر: .٣٤

١٦– وظيفة الوصف في الرواية: .٦

١٧– ينظر: في نظرية الرواية: .٢٥٨

١٨– السرد والوصف: .٥٢

١٩– مدخل إلى نظرية القصة: .٨٦

٢٠– ينظر: نحو رواية جديدة: .١٢٩

٢١– ينظر: الألسنية والنقد الأدبي: .١٣٣

٢٢– بناء الرواية: .٨٢

٢٣– ينظر: السرد والوصف: .٥٣

٢٤– في النقد الأدبي الحديث: .١٤٩

٢٥– شواطئ الدم... شواطئ الملح: ٢٥– .٢٦

٢٦– نفسه: .٣١

٢٧– نفسه: .٧٥

٢٨– ينظر: المكان ودلالته في رواية العودة إلى الشمال: .٢٠٦

٢٩– بنية المكان الروائي: .٣

٣٠– بحوث في الرواية الجديدة: .٤١

٣١– شواطئ الدم.... شواطئ الملح: .٨

٣٢– نفسه: ٧٧–.٧٨

٣٣– نفسه: .٩٨

٣٤– نفسه: ٢٠–.٢١

٣٥– نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص: .١٠٧

٣٦– معجم المصطلحات الأدبية: .٧٨

٣٧– فن القصة: .١١٨

٣٨– شواطئ الدم.... شواطئ الملح: ١٢٠–.١٢١

٣٩– نفسه: ٥٢–.٥٣

٤٠– عالم الرواية: .١٦٣

٤١– شواطئ الدم... شواطئ الملح: .٩

٤٢– نفسه: .١٠

٤٣– نفسه: .٧٧

المصادر والمراجع

أولا: الكتب.

– الأدب وفنونه، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٦، ١٩٧٦.

- ارض الاحتمالات من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٩.
- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة:فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق(بناء السرد)، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق(دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، د.عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
- جماليات التشكيل الروائي– دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، لنبيل سليمان، د.محمد صابر عبيد، د.سوسن البياتي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨.
- شواطئ الدم.... شواطئ الملح، إبراهيم حسن ناصر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
- الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢.
- عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيلية، ترجمة:نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٦٦.

- في النقد الأدبي الحديث، مجد محمد البرازي، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان– الأردن، ط١، ١٩٨٦.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.
- مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً: سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
- نحو رواية جديدة، الان روب جرييه، ترجمة:مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د، ت).
- نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة:إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق:كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨.
- نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، ايليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط٣، ١٩٦٩.
- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر، المغرب، ١٩٨٩.

- ثانياً: الدوريات:

- بنية المكان الروائي، د.سمر روحي الفيصل، مجلة الموقف الأدبي، ع٦، ١٩٩٦.
- السرد والوصف، جيرار جينيت، ترجمة:مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع٢، ١٩٩٢.
- المكان ودلالته في رواية العودة إلى الشمال، زياد الزغبي، أبحاث اليرموك، ع٢، ١٩٩٤.

ABSTRACT

The research was studied the narration spoken ways: narration description and conversation in novel "blood's beaches, salt's beaches" This novel is one of the war works in Iraqi modern literature.

This research was studied the two types of narration: self and object.Also the two figures of description: characters and places and the two types of dialogue: out dialog and monologue and find the artful and avulsion and beautiful and the role that means these ways in programming the narration styles in novel, depending on how the narrator deals with these three ways.