الابداع السردي في رواية إصبع رابحة للروائي محمد حريب التميمي

الباحثة. جليلة عذار حسن الشويلي/ جامعة الأديان والمذاهب/ كلية اللغات والثقافات الدولية / قسم اللغة العربية وآدابها

ailipmc72@gmail.com

الأستاذة المشرفة الدكتورة مريم يعقوبي/ جامعة الأديان والمذاهب/ كلية اللغات والثقافات الدولية/ قسم اللغة العربية وآدابها

dr.yaghubi11@gmail.com

الملخص:

تحمل البنى السردية في إبداعات الروائي محمد حريب التميمي جمالية واضحة في كل مكون من مكوناتها السردية،اذ تتعدد مستويات السرد تعدداً ثرياً ألهم مرونة اللغة الإبداعية في التعرف على مختلف تفاصيل الحياة، فلكل مفصل تعبيري في سرده القصصي لون سردي يحاول تقديم المعنى وتعميق أفقه، حيث نجد المرونة في توظيف الشخصيات وتلوين الحوار والسرد القصصي بما يخدم الرسالة الأدبية التي تريد الشخصية تقديمها إلى المتلقي، كما ان الزمان والمكان بعدين من أبعاد تأطير الأحداث من أجل الدخول في مرحلة الصراع التي عاشها العراق في تلك الحقبة من الزمن، لكنهما بعدان تضافرا مع الحبكة المتينة لتجلية التردي الواقعي ، ولكل سرد لغته، إنها اللغة التي وجدناها في إصبع رابحة لغة موحية شعرية موظفة ملائمة للشخصيات، قادرة على تجلية الصراع بنوعيه الداخلي والخارجي، وإعطاء المتن الروائي هالة من الدلالات المتضافرة للوصول إلى الفكرة الرئيسة التي يود الروائي إيصالها إلى القراء ،ويبني الروائي نصه على دلالات عاطفية مؤثرة، وهذه الدلالات تنوعت دعائمها التعبيرية، بدءا من العنوان، مرورا باستخدام الخطاب الاسترجاعي، واعتماد التكرار لتأكيد المنحنيات العاطفية والفكرية، بين المونولوجات والتصريحات بلغة حوارية كسرت رتابة السرد وتفاعلت مع المستويات الزمنية المختلفة التي اندمجت مع الفضاء المكاني فقد كان السرد القصصي عند حريب جزءا مهما من خارطة الإبداع الروائي .

الكلمات المفتاحية: (إصبع رابحة، محمد حريب، الإبداع، المنجز الروائي، السرد، الجماليات).

Narrative creativity in the novel a winning finger by novelist Mohammed Harib Tamimi

Researcher/: Jalila Athar Hassan shwaili/ University of religions and doctrines / Faculty of international languages and cultures / Department of Arabic language and literature

Honorable professor Dr. Maryam Yacoubi / University of religions and doctrines / Faculty of international languages and cultures / Department of Arabic language and literature

Abstract:

The narrative structures in the creations of the novelist Mohammed Harib Tamimi carry a clear aesthetic in each of its narrative components, as there are many levels of narration that inspire the flexibility of the creative language in identifying the various details of life, each expressive detail in his storytelling has a narrative color that tries to provide meaning and deepen its horizon, where we find flexibility in employing characters and coloring dialogue and storytelling to serve the literary message that the character wants to present to the recipient, and time and space are two dimensions of framing events in order to enter the conflict phase that the character wants to present to the recipient that era of time, but they are two dimensions combined with a solid plot to manifest the deterioration of reality, and each narrative has its own language ،It is the language that we found in Rabah's finger, a poetic suggestive language that is suitable for the characters, capable of manifesting the conflict with its internal and external type, and giving the novelist's body an aura of concerted semantics to reach the main idea that the novelist would like to convey to readers, and the novelist builds his text on touching emotional connotations, and these the monotony of the narrative and interacted with the different temporal levels that merged with the spatial space, storytelling was an important part of Harib's map Novelistic creativity

key words:(Rabeh's finger, Mohamed Hrib, creativity, novelistic achievement, narrative, aesthetics).

المقدمة :

تعتبر القصة إحدى وسائل إنتاج الطاقات الجمالية في الأعمال الأدبية ،اذ إنها نافذة للوعي الإبداعي يبلورها قلم الفنان بمهارة، وتزخر بضربات الإبداع محمد حريب التميمي، لتذوق جماليات هذه الرواية في إنجاز حديث، وإبراز قدرة المبدع الفنية على سرد تفاصيل واقعه بما يتناسب مع الوضع السياسي والفكري والنفسي والمجتمع الذي عاش فيه، مما يثبت شعره ويعمق إبداعه. اذ يعد السرد شكل إبداعي تبنى عليه النصوص الإبداعية جميعها، وله مستويات عديدة تحفز كل ما يثير الإدهاش والحيرة في المألوف وغير المألوف، فهو يمثل خرقا للقوانين الطبيعية والمنطق، ويعمل على تأسيس منطقه الزمني الخاص به، مصورا في أنواعه المتباينة منطق الأحداث الوجودية وقوانينها.

وتعد روايات محمد حريب ميدانا خصبا لتفعيل الآليات السردية في بنياته النصية، واكتشاف ما تحويه من ثراءات سردية خصبة متنوعة السمات، وغنية التجليات.، ليتذوق جماليات هذه القصة تحقيقا حديثا، اذ حاول الراوي في روايته (إصبع رابحة) تجاوز واقع التعبير عن الذات الفردية للتعبير عن بعض الرؤى الإنسانية، فالأدب ركن من أركان الحضارة الإنسانية، وركز الراوي في سرده على نفس المرء من حيث أنها مصدر احتواء لآلام الواقع، باعتبار هذه النفس ذاتا متميزة من الذوات لما تتوفر عليه من استعداد فطري ومقدرة على الخلق والإبداع.

لقد عالجت هذه الرواية المشكلات الإنسانية الكبرى كمشكلة الذل والكرامة، فتنوعت مواقفها منها بين الرؤية السوداوية المتشائمة والرؤية المتفائلة التي تبث روح الأمل وشعاع الحياة من خلال عتمة الظروف، وبرزت الحرية كحلم إنساني ووسيلة للخلاص من ربقة الفساد وقيود العهر والقلق ، فقد خلق محمد حريب الموقف الفلسفي فنيا بأسلوب الأديب الساخط الساخر، وأخذت مشكلة الصراع بين السلطة والناس حيزا عميقا في الرؤى الفكرية لدى حريب، وقد كان ثمة عمق رمزي بعيد ذي مضمون اجتماعي وسياسي لمثل هذه المشكلة عند حريب. ويمثل هذا البحث انعكاسا لتعطش الإنسان إلى الانعتاق من أغلال الظروف، وإثارة حوافز الطموح، وتعرية الواقع المتردي المليء بالأزمات الاجتماعية والنفسية، لتحديد الدلالات التي يوحي بها السرد في الرواية المدروسة، بهدف

تتبع النزوع الواقعي، وتحويله إلى عتبة للانطلاق إلى أفق الطموح والتحرر من القيود.

ويهدف هذا البحث إلى فتح المزيد من النوافذ على آليات التأمل في بنية الرواية العربية، وتجلية دراسة التقنيات السردية في متن رواية إصبع رابحة للروائي محمد حريب التميمي. وفي هذا البحث ، حاولنا استخدام مصادر موثوقة قدر الامكان ، وقد تم اعداد قائمة بها في نهاية قسم المصادر.

الاسئلة:-

- كيف تجلت جماليات البنى السردية في رواية إصبع رابحة للروائي محمد حريب التميمي؟

- ما الفضاء المكاني، وما أهميته في رواية إصبع رابحة؟
- ما الشخصية وأنواعها لدى حريب في رواية إصبع رابحة؟
- كيف تجلت مكونات البنى السردية في رواية إصبع رابحة؟
- ما أثر عاطفة حريب على صوره الشعرية في الرواية؟
- كيف كانت لغة حريب في رواية إصبع رابحة؟

هذه الأسئلة لها فرضياتها التي أفسحت المجال لرؤية جمالية تذوقية في ميدان القراءة الوصفي

Journal of Quality Standards for Studies and Research

الدراسات السابقة:-

تناولت دراسات كثيرة غرض السرد، وتحدثت العديد منها عن جمالية السرد ومكوناته، ومن تلك الدراسات:

١. إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٠ م.

٢. برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ت: خزندار، عابد، مراجعة وتقديم: بربري، محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠ م.

٣. تحريشي، محمد، أدوات النص، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ٢٠٠٠ م.

٤. مانفريد، يان، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أبو رحمة، أماني، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١ م.

٥. مرتاض، د. عبد الملك، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨ م.

٦. مرتاض، عبد الملك، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية حركية لرواية زقاق المدق). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١، ١٩٩٥ م.

٧. يقطين، سعيد: الفتاح النص الروائي (النص- السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٩ م.

وهذه الدراسات كانت بعضا من دراسات كثيرة أفادتنا في الوقوف على الزوايا السردية، وإضاءاتها في الأعمال الأدبية.

المفاهيم الأساسية :-

السرد شكل إبداعي تبنى عليه النصوص الإبداعية جميعها، وله مستويات عديدة تحفز كل ما يثير الإدهاش والحيرة في المألوف وغير المألوف، فهو يمثل خرقا للقوانين الطبيعية والمنطق، ويعمل على تأسيس منطقه الزمني الخاص به، مصورا في أنواعه المتباينة منطق الأحداث الوجودية وقوانينها.

Journal of Quality Standards for Studies and Research

وتعد روايات محمد حريب ميدانا خصبا لتفعيل الآليات السردية في بنياته النصية، واكتشاف ما تحويه من ثراءات سردية خصبة متنوعة السمات، وغنية التجليات.

مفهوم البنية السردية ونشأتها :-

يعد السرد أساس بنية الخطاب الروائي ومادته الإبداعية، وهو – في الوقت نفسه- ملاذ يصب فيه الروائي فكره وتطلعاته وهمومه، ويعكس السرد من خلال مستوياته قدرة المبدع على البوح برسالته إلى المتلقي، وقد تعددت مفاهيم السرد، لكننا سنبلورها لغة واصطلاحا قبل الخوض في ميدان التطبيق في جماليات سرد محمد حريب.

السرد لغة واصطلاحا :-

جاء في لسان العرب (سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له)،[١] فالسرد يشير إلى تلاحق حكائي للأحداث والعناصر الروائية؛ لذا كان معناه اصطلاحا:

يعد مصطلح السرد من المصطلحات التي تدخل في بناء النص الروائي والقصصي، وتعريف السرد اصطلاحا يشبه تعريفه لغة، إذ إنه: (نقل الأحداث أو الأخبار، سواء كانت من صميم الواقع أم من نسج الخيال أم متنوعة بين الاثنين معا، وذلك ضمن إطار زماني ومكاني، ووفق حبكة فنية متقنة ومحكمة تجذب المتلقي للاستمرار بمتابعة الأحداث المسرودة).[٢]

يوجد السرد في المستوى العضوي للرواية، إنه عمودها الفقري، بل هو شبكة من أعصاب الحس الإبداعي، بوساطته يمكننا التقاط الأحداث، والقبض على ماهية الأشياء، وتأمل اللحظات والأمكنة، والعزف على أوتار الحياة الداخلية للمبدع، ففي قراءتنا روايات حريب نجد وصولا ممتعا إلى المعاني عبر جسر سردي يربط الزمكان بالحدث، ويجمع بين الإيقاع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والجنسي وغيرهم. وتتعدد طرق السرد لدى محمد حريب لبناء رواية ناجحة، فثمة مواصفات متميزة يتحلى بها في سرده أهمها:

- فطرية السرد
- وضوح المسرود
- تلوين السرد بأساليب النحو والبلاغة
- تعميق الهوة بين المستوى العمودي ونظيره الأفقي في النص الروائي ذاته.

الكاتب محمد حريب التميمي:-

روائي عراقي له إبداعاته الأدبية المختلفة، له كثير من المنجزات الأدبية ومنها إصبع رابحة، ونجد في هذه الرواية وفي غيرها كثير من المعطيات السردية المتميزة التي تفوح بعبق التميز والالتزام، إنه الأديب العربي المكتنز بالرؤى والتطلعات.

(محمد محسن حريب من مواليد العراق ١٩٦٩ من محافظة ذي قار، حائز على دكتوراه في التاريخ، نشر عشرات المقالات الأدبية والقصائد، يحاول الروائي محمد حريب أن يشحن ذاته بعبق

الاستشراف، مستدعيا طاقة إيحائية تعكس ألم الواقع وعبق التاريخ وحلم الحياة، إذ يجعل من نفسه مشحونا بطاقة يملؤها القلق حينا والتفاؤل حينا آخر، ونجد في رواياته انعكاس الأحداث، وتعرية السلطات، ورواسب السياسة، والمجتمع، والدين، عارضا إياها في بنى سردية جريئة، إنها بنى ممتدة مترامية الأطراف مشبعة بنسغ الوطن.

حاول محمد حريب الثورة على القيود الصدئة التي كبلت العرب سنينا، وإن الأدباء (الشبان دائما يثورون على التصور القديم ويصفونه بأنه بال ومغلوط ويقوم على الخرافات، ويضرب فراي مثلا لهؤلاء، وهو أن شخصا نجا من سفينة تحطمت وهي في طريقها إلى القطب الشمالي، يعيش في جزيرة لا يشاركه فيها أحد، إن أول شيء يفعله هو أن يتعرف على هذه الجزيرة، فلا بد أن يسجل معالمها في مذكراته، ولكنه مضطر إلى مراقبة السماء ومعرفة الأجواء والأنواء، فيربط بين تغيرات السماء وتغيرات الأرض، ثم إنه يصغي لأصوات لا يعرف لها مصدرا، ويرى زلازل، ويشاهد براكين تثور، فلابد أن يجد تفسيرا لكل ذلك، لابد أن يفسر لماذا يزهر الربيع ويموت كل شيء في الخريف،... إن تصور هذا الشخص يتأرجح بين العالم الذي يعيش فيه، والعالم الذي يرغب في أن يعيش فيه، يدفعه إلى رفض العالم النقيض، إنه يعيش على الأرض، ويرغب في الفردوس، ويهرب من الجحيم).[٣٠] وهذا يؤكد أثر التمرد على الواقع بإشعال واقع جديد بوساطة الإبداع السردي

قيمة كتاباته الفنية :-

يجد الراوي في السرد مادة خصبة للحكاية، بل هو شرط الحكاية الأول، فيوظف هذا الراوي سرده لتحقيق العديد من الوظائف التي تخضع للعوامل والمؤثرات أو الأحداث حتى يتكامل نموها وتطورها بأسلوب سردي مقنع موح معا، يهدف إلى إصلاح الفاسدين، وفتح باب الأمل للبائسين المرهقين، والأخذ بأيدي التائهين إلى طريق الحق والجمال.

وتبدو قيمة كتابات حريب الفنية من براعته في توظيف السرد ومكوناته وتلاحمه مع بقية عناصر البناء الروائي، فحين تحدث عن "رابحة" -عشيقة الجنرال العسكري المتقاعد شوكت طه- نجد الضمير الغائب مولدا لمشهد الشخصية والإخبار عنها بطريقة تجذب القارئ، وتجعله يعيش المتعة.

وتبرز روايات حريب حكاية مميزة، إنها الحكاية التي تعلن انتصار الإرادة على التردد

والضعف في قلب الإنسان أولا، وفي جوقة الحياة ثانيا، لكن الأمر لا يقف عند هذا الحد، لأن الروائي لا ينقل الحياة أو الشخصية كما هي بأسلوب حرفي جامد، إنه يضيف إلى تلك الشخصية ظلالا وسمات جديدة، ويحشد لها الأحداث المناسبة، وينشئ الحوار المناسب، ويتماهى الراوي مع الجو العام لرواياته في وقائع وممارسات متخيلة تكشف عن أعماق محتويات المتن الحكائي، وتفسر التفاصيل الروائية وحركتها، وفكر شخصياتها، فروايته ليست صورة طبق الأصل من الواقع، ولكنها كائن إبداعي ينبض بالحياة.

تبدو القيمة الفنية في رواية إصبع رابحة من محاولة تأصيل القيم، ومنها الحرية، تلك الحرية التي تكون حقيقة عندما يتحرر الإنسان من قيود الخوف والشهوة والطمع بالمال والتجارة بالجسد، وعندما ينطلق من سجن السلطة، وأطماع الذات، وعندما ينتصر على الأنانية في أعماقه.

يملك حريب قدرة جميلة على تحويل السرد إلى حلقة مرنة في ميدان الإبداع الروائي، إذ نراه يفترض قارئا ومستمعا في الوقت ذاته، كما في قوله:

– ربما مات، قال عصام.

–اخرس، صرخ بغضب وهو يتحسس نبضه، فالتفت ناحية هاشم، وطلب منه مساعدته على حمله.

– ربما نتمكن من إنقاذه إذا ما أسرعنا فلاتفصلنا عن المستشفى إلادقائق معدودة.

قال هذا وهو يضع سرحان في المقعد الخلفي من سيارته[٤]

وفي رواية إصبع رابحة تتغير الملامح الوجودية، فنجد منذ البدء الاستهلال: (الكل مجرم وخسيس)، ونجد قوله: (باغ ومدع ومخادع)، ثم يسترسل بقوله: (سفيه هذا الوجود)، فنجد الازدراء الوجودي الذي أوحى به الأسلوب الخبري الابتدائي، لكنه ازدراء مفعم بكثير من ملامح الحرقة التي انتابت الأديب، وهو يتأمل أوضاع مجتمعه، فلم يستثن أحدا، حتى الأموات والأحياء والهواء، الكل – في نظره – مجرم بحق الآخر وحق الوطن.

اولا– الشخصية الروائية اهميتها وانواعها.

تتنوع العلاقات في البناء الروائي، وتتعدد مستويات تفاعلات الشخصية مع غيرها من مكونات السرد تعددا يجعلنا أمام خصوبة المتن الروائي؛ فهي أساس سيرورة الأحداث في الرواية، وتبرز بوساطتها رسالة الروائي التي يسخر مكونات قصته كلها لإيصالها إلى متلقيه، والشخصية مكون مهم من مكونات المتن والمبنى الحكائيين، وعنصر فعال يمنح النص الروائي طابع الحيوية والمصداقية، . ولهذه الشخصيات مناح عديدة الاستجابات لتغيرات الظروف، وانطلاقا من هذا التعدد يمكن أن نقف على أنواع كثيرة لها، ولا سيما حين تكون شخصية في بناء درامي أو روائي، فما أنواع الشخصية في العمل الأدبي،

الشخصية في اصطلاح اللغة والأدب هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[٥] الشخصية وجود حي لها عالمها الداخلي والخارجي، ولها مزاياها ضمن وجودها الاجتماعي، لكننا إذ نتحدث عن شخصية روائية، نبقى في إطار الوضع النفسي والبناء الجسدي لتلك الشخصية التي يمكن تعريفها بأنها "محور مركزي في بنية النص، تنمو وتتطور من خلال بنية الأحداث، ومن خلال ذلك المحيط البيئي الذي تحركه وتشكله عناصر أهمها: العلاقات المتداخلة والمتشعبة... وبين الشخصية من حيث أنها بناء تركيبي... ضمن العمق المرموز برموز البيئة والمجتمع، ومن حيث إنها تشكيل فكري يرتبط مع الأحداث والشخصيات الأخرى ضمن دائرة الصراع"[٦]
اذ يمكن تقسيم أنواع الشخصية الى نوعين وعلى النحو الآتي:

-شخصية مسطحة: وهي الثابتة أو الجامدة التي لا تتطور ولا تتغير نتيجة تغير الأحداث، بل لها سلوك واحد أو فكر واحد.

- شخصية مدورة نامية: وهي شخصية تتطور وتتغير إيجابا وسلبا بحسب الأحداث ومعها.[٧]

الشخصية مهمة جدا في البناء الروائي لأنها مستمدة من الواقع المعيش، وما يكتنفه من الركائز الوجودية والنفسية والموضوعية وغيرها، أو ربما الواقع المتخيل، وهو واقع منبثق من أعماق المبدع أو محيطه، وفي الحالتين كلتيهما نحن أمام واقع فاعل ما يجعلنا أمام شخصية لها حضورها

النصي والنفسي معا، ولأن الشخصية مرتبطة بالظهور وفقا لتعاريف اللغة والاصطلاح، فمن الطبيعي أن ترسم بفنية واضحة، ويجب على الروائي "ألا يغفل أهمية الشخصية، الكيفية التي يرسم بها تلك الشخصيات، وذلك أن العجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ يجعلها باهتة وضعيفة، وكأنه أتى بها من عالم آخر"،[٨] وتكمن أهمية الشخصية أيضا في قدرتها على البوح – فعلا أو قولا– برواسب المواقف على المرء.

ثانيا :-طرائق عرض الشخصية:-

تتعدد طرائق عرض الشخصية تعددا يدور حول محورين اثنين هما: الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة معتمدا صيغة ضمير الغائب التي تتيح له التغلغل في أعمالها وتفاصيلها وصفاتها وملامحها ،وضمير الغائب (هو) أكثر الضمائر استعمالا في روايات محمد حريب، فكان وسيلة توارى وراءها الروائي لينطق بما شاء، بعيدا قريبا معا، وضمير الغائب "يجعل من الكاتب في مأمن، ويجنبه أي مخاطر من الوقوع في شرك الأنا، لأن هذا الأخير يغدو لصيقا بالسيرة الذاتية"[٩]. يقول حريب: "وأين سيكون مصيره هو"، متسائلا بصيغة الغائب، متغلغلا في أجواء الحيرة حول وصفه الشخصية.

وقد يعمد الراوي إلى الطريقة غير المباشرة التمثيلية؛ إذ يترك الشخصية تعبر عن نفسها بنفسها مستعملا ضمير المتكلم، فتكشف أبعادها العامة أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصرفاتها وانفعالاتها ، وقد يلجأ الراوي إلى بعض الشخصيات في الرواية لإبراز جانب من صفاتها الخارجية أو الداخلية بوساطة تعليقها ومواقفها وأفكارها.[١٠] وهذا ما نجده في مواضع عدة لدى محمد حريب، وسنعرض لها؛ إذ أذاب ضمير المتكلم الفروق الزمنية محاولا إبراز الذات الساردة وتضمينها في أنوية إبداعية، كقوله"عليك أن تقطع جذور... كي نتم ما بدأناه"[١١]، جاعلا من ضمير المتكلم للجماعة ميدانه للإفصاح عن ذاته، فرغم أنها صيغة متكلم للجمع إلا أن حريب جعل من هذا الجمع تعميقا للأنوية وإبراز الذات.

لقد توزعت روايات محمد حريب على شخصيات لها مظاهر خاصة بها ستضعنا أمام حقل خصب للقراءة ضمن معطيات تتجدد بالعلاقات المتنوعة، ومنها علاقة الراوي المتكلم بالشخصية وعلاقة الشخصية بنفسها وعلاقة الشخصية بالشخصية في الحوار لدى حريب وعلى النحو الاتي :-.

١-علاقة الراوي المتكلم بالشخصية :-

قد يروي البطل قصته بضمير المتكلم، فيكون راويا متكلما، وقد يتماهى الراوي والبطل معا، وأيا كان الراوي بطلا أم شخصية ثانوية بعيدة عن شخصية البطل الحقيقي، فثمة مسافة زمنية بين المتن والمبنى الحكائيين؛ أي يمكننا القول: إن الراوي بطل من نوع آخر، والبطل راو من نوع آخر؛ إذ يروي البطل خفايا نفسه ورواسب بيئته مصرحا بحقائق الذات والآخر، أما الراوي فهو بطل حقيقي، لأنه استطاع إبداع نص رواياتي له صداه في عالم الإبداع.[١٢]

يبدو الراوي في مقاطع كثيرة لدى محمد حريب غائبا أحيانا، وقد يبدو أحيانا مشاركا أو متعددا أحيانا أخرى، لأن الأديب تجاوز المعنى اللغوي، والاتكاء على نمط من أنماط الشخصية، متخطيا حواجز القيود، مشكلا خلاصا من ضغوط الذات؛ وذلك عكس بناء الشخصيات في رواياته مقدرة فذة على الابتكار والإبداع والخلق، فتنوعت طرائق عرض هذه الشخصيات تنوعا يدل على سعة التجربة الفنية لدى المؤلف الذي استعان بصيغ عدة، ومنها صيغة ضميري المتكلم والغائب، أو تتعرى فيها علاقة الراوي المتكلم بالشخصية، وتظهر للقارئ بوضوح، علما أن الراوي، في الأغلب، ينقل"أقوال الشخصيات موهما بعدم التدخل فيما ينقل، ولكن كلامه وهو ينقل بلسانه أحاسيس الشخصية وأفكارها بواسطة الخطاب غير المباشرة الحر، مثلا كلام متعدد الأصوات يختلط فيه قول الراوي بوجهة نظر الشخصية أو ماعبر عنه (ديكرو) بتلفظ الشخصية"[١٣]، وهذا ما يظهر في المثال الآتي: "عليك أن تقطع جذور الوهم التي علقت في ذهنك كي نتم ما بدأناه"، [١٤]فهناك صوت الراوي، والبطل والشخصية معا، إذ يبدو كل من الثالوث السابق صاحب رغبة في إتمام شيء ما نلاحظ تعدد الأصوات في المشهد ذاته، فلم يكن الصوت صوت شخصية الرواية، بل هو صوت الروائي، وهو يعبر عن أعماقه متماهيا مع الجماعة في قوله: (نتم، بدأناه)، هذا التماهي

بين الشخصية والراوي المتكلم تماه إيجابي يولد تماهيا ثلاثيا مع المتلقي الذي من المفترض أن يستجيب للمشهد برد فعل ما.

استعان الروائي بضمير الغائب ليخبرنا أشياء كثيرة عكست أفكار يوسف وأفعالها، لكنه يسرد رؤية الراوي ذاتها، فهو الشخصية المتلفظة الرائية، وما استعمال أسماء الإشارة إلا دليل على أن النظر متعلق بالشخصية، فالملفوظ إذا متعلق بالشخصية، وهو متعدد الأصوات، حتى الخطابات المباشرة عندنا تندرج بالخطاب الروائي لا تكون أحادية الصوت، لأن فيها صوت الشخصية العائلة، وصوت الراوي الذي يدرجها في سياق سردي يتحكم في مساره، فهناك قول الشخصية الأصلي، وقول الراوي الذي ينقل قول هذه الشخصية ويأخذه تخيلا من سياقه الشفوي، ويخضعه لمنطق الكتابة الروائية ولأهوائه[١٥]؛ لذا كان سرحان، والجنرال والزوجة رابحة، والراوي المقنع، في ثالوث متعدد الأصوات وكان الأديب أيضا لونا آخر من ألوان ذاك القناع الإبداعي ، و يدخل الروائي في أعمال الشخصية ويسبر أغوارها مؤلفا، وراويا، وشريكا في البطولة، ومشاركا في الأحداث، كما جاء ضمير المتكلم المفرد متمثلا بياء المتكلم وتاء الفاعل المتحركة، والضمير أنا، ومنه قوله: (أنا، نحن، إني، كنت....) ما أعطى الحكاية تماهيا مع روح الراوي، فكان ضمير المتكلم الأداة التي أتاحت له التوغل في أعماق النفس، ونسج خيوط خفيفة تربطه بكل شخصية من شخصيات حكاياته التي تماهى معها، وتربطه أيضا بشخصيات قد توجد بين جموع القارئين. هذا الحوار المونولوجي حوار بين البطل وذاته، وحوار بين المبدع وذاته، وهنا نسأل: لماذا اختار الروائي بطل (سلبي) ؟ ولماذا في مشهد الانفعال استعان بصفة (الأعمى)، وفي مشهد الخطر استعان بلفظة الموت؟، ليكون السؤال هو الإجابة الدقيقة، فالموت والعمى والفناء أشياء تبعد عن محور القدرة مسافة واحدة، إنه عالم الكلمات عندما ينظمها الروائي بدقة جاعلا من ذاته أداة كشف عن ذاته، فأغناها بالشخصيات التي يتماهى معها، فتصبح علاقته بها علاقة الذات بالذات، لكنها ذات متخيلة، وأخرى خفية.

كان صوت الراوي خطاب له ميزات، اذ إنه خطاب منقول من واقع إلى نص فـ "كل خطاب منقول Discourse apporte ولو كان مباشرا يقتضي أن يأخذ القائل الراوي موقفا إزاءما يقوله تنمحي

آثار في القول المنقول، وإنما يكسب المقطع الموتى به دلالة خاصة بفعل الإتيان به، وبالسياق المقالي، والسياق المقامي الذي تنزل فيه Robert vion 2001 هناك إذن اختلاط بين قائلين، قائل أصلي منقول كلامه، وقائل ناقل." [١٦] وتبدو العلاقة بين الراوي والشخصية عميقة تنبثق من قدرة الراوي على تحويل الحياة البسيطة إلى لوحة فنية بوساطة رؤية الروائي، وصوته، واهتمامه بانتقاء الجزيئات بدقة، محققا انسجاما حكائيا.

واللغة الشعرية تنسجم مع الذات، وتستنطق المشاعر الداخلية، وتجعلنا أمام عبور إلى داخل المبدع، والداخل الإنساني معا. وقد يمنح المؤلف الشخصيات حرية التعبير عن نفسها بضمير المتكلم، "فينحي نفسه جانبا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن الجوهر بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقه على أعمالها، وهذه الشخصيات تقوم مقام الجوقة في المسرح الإغريقي، فهي تعلق على الحوادث وتوضح خط سيرها، وتبرز نتائجها الخلفية"[١٧] ، ويمكننا القول: إن شخصيات الرواية لها أثرها وسماتها، لكنها تحتاج من المتلقي مخيلة وقدرة، لأن فضاء الرواية غير ممتد قياسا إلى فضاء الراوي الذي "سمح للشخصية بأن تكشف عن نفسها بوضوح، ويستطيع الراوي أن يتابع تطورها ويدخل في أعماقها وخفايا نفسها، ويكشف عن مواطن ضعفها وقوتها"، لكن في الوقت ذاته، يبقى لفضاء الرواية خصوصية في نفس المتلقي؛ إذ إنه يهبه متعة الكشف من جهة، ويحثه إلى الولوج في شعرية الأحداث وثرائها مع قصر المساحة الغنائية من جهة أخرى. وهذه الشخصيات التي نبصرها بذائقتنا لدى محمد حريب في إصبع رابحة متنوعة، فالروائي يرصدها داخليا وخارجيا، كما في وصفه شخصيات التنقيب عن التمثال؛ إذ نجده يركز على الجانبين النفسي والجسدي.

لقد وصف محمد حريب الشخصية جسديا ونفسيا مهتما بتفاصيلها الخارجية والداخلية محاولا إعطاءها المصداقية المشهدية، فيشعر القارئ بأنه يرى شخوص الرواية ويسمعها، ونلاحظ استناد الروائي – غالبا– إلى ضمير الغائب، الذي أتاح للمتلقي التغلغل في أعماق شخصيات روايته، إذ

يجعلها الراوي شخصيات لها صداها في إثارة من يراها ويسمعها، فنراه يتحدث عن غنية في لحظات احتضان يوسف قائلا:

"تئن أنين من ثكلت بولدها، وأهل الغافية يتجمهرون حولها بعد أن سمعوا أصوات الرصاص، ولا يجدون تفسيرا لما يحدث"[١٨]، يبدو الوصف موزعا على الحوامل الدلالية الآتية:

جدول ٠-١: الحوامل الدلالية للوصف

الحامل الدلالي	الصفة النفسية لشخصيات المشهد
تئن أنين من ثكلت	الألم
ثكلت	الحزن
لايجدون تفسيرا لما يحدث	الحيرة
أصوات الرصاص	الخوف

ونجد في هذا المشهد الشخصية التي تمثل حيزا محوريا، بوصفها المحور الذي تستند إليه عناصر السرد الأخرى، إضافة إلى أثرها في البناء الروائي، تكون الشخصية إلى جانب الفكر هي إحدى خاصتين يمتلكهما الفاعل أو (بطل الرواية)، فالشخصية هي العنصر الذي يمكن على أساسه القول إن الفاعلين يمثلون نمطا أو أنموذجا ما. وقد نستطيع بذلك الولوج في ماهية الشخصية وكشفها عبر اختيارات الفاعلين وقراراتهم وأفعالهم. [١٩] وفي قوله: "يعاني الخوف والاضطراب من اقتراب الحرب"[٢٠] ، نجد تجلية السمات النفسية من خوف وقلق واضطراب، واستشعار لخطر الحرب، إنه الشعور الذي يحاول الروائي الكشف به عن الأزمة المعيشة، لتجاوز القرف الوجودي"فالقرف الوجودي الذي يطغى على آثار الرواية الأدبية ليس قرفا عربيا، وإنما هو قرف... انتقلت إلينا جراثيمه بالعدوى"؛[٢١] إذ ينتشر الأسى والحزن والدمار والحرب، وتوالت الرواسب حتى وصلت إلى بلادنا بلاد الحضارات التي أصبحت منذ عصور ضحية النوائب والشفاء، لقد حاول

الروائي في هذه الرواية أن يبرز واقع العراقيين باستحضار شخصيات لها إسقاطات حقيقية كالحديث عن القائد التاريخي أرينمو، ولم ينأ بوساطة نوافذه الروائية من رصد الواقع الاقتصادي المتردي، فبرز الوضع وكأن المال في العراق متفوق على البشر، ما قدم جمالية عرض الواقع العربي ولاسيما في العراق.

لقد نسج الروائي حبكة متينة ومرنة تساير المراحل الزمنية، وتفتح المجال لتدخل السارد العالم، إذ صرح بأن الأستاذ (نديم) لم يكن مثاليا، فهو المدرس مثقف القرية الوحيد، والشاب الوسيم ذو الطول الفارع، والعيون العسلية والشوارب الشقراء الكثة، وكانت تربطه علاقة مصلحة بيوسف، فشك الناس في علاقة المدرس بزوجة صليو لكثرة زيارته منزل يوسف.

وكانت شخصية (يوسف) شخصية رئيسة، كونت مع المعلم- بما تشكله هذه الشخصية الثانوية- ملمحا لعلاقة تفاعلية بين الشخصية والأخرى، فقد وصف الروائي صفات جميلة لكنها في مفارقة مع الاسم والأصوات، وهذا المشهد الساخر يشي بالواقع العربي، ويضع غطاء الأبرياء تحت مجهر المبدع في مقابل التغاضي عن جرائم المعتدين في مفارقة ساحرة توضح التضاد الذي يقوم عليه مجتمع الراوي.

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

٢-علاقة الشخصية بنفسها:-

إن الشخصية في العمل الروائي ترجمان يفصح عن مجريات الأحداث ويحركها؛ إذ تتكون وفقا لبناء معين، وتمتد جسور تربط الشخصيات بعضها ببعض من جهة، وتربط الشخصية بعالمها الداخلي من جهة أخرى ؛ إذ قد تقدم الشخصية نفسها بنفسها في العمل الروائي، أو ربما تتجاوز نطاق التقديم إلى مجال أوسع يرصد العلاقة التي تنشأ بين الشخصية ونفسها، بما تحمل من أدوات بنائية لسير الأحداث، وما تقدمه من تجلية الجانبين الانفعالي والفكري.

تبدو علاقة الشخصية بنفسها علاقة خيالية حينا وواقعية حينا آخر؛ إذ إنها هي التي تقوم بالأحداث، وتبدو تلك العلاقة بوساطة تقنيات عديدة منها المونولوج الداخلي، بوصفه آلية تحمل

التشويق، لأنه يعرض فكر الشخصية وعالمها الداخلي، بصوتها دون سواها، أو ربما يتم عرض ذاك العالم بطرائق عدة أخرى، لكن يبقى لطريقة عرض الشخصية نفسها بنفسها إيحاء خاص مليء بالرغبة في التفريغ الانفعالي؛ إذ "قد تتحدث الشخصية بكلام منطوق أو غير منطوق فتكون هي نفسها المخاطب، وفي هذه الحالة قد تتكلم بوجهات نظر الآخرين، أو قد تتكلم بصوتين مختلفين في زمنين مختلفين، كما نجد ذلك في السيرة الذاتية التي تتكلم فيها الشخصية الراوية بصوتها وهي كهلة، ولكن قد ترى بعيني الطفل الذي كانته"[٢٢]، إنه صوت الشخصية الذي يمنح الجو الروائي مرونة مفعمة بالأحاسيس المرهفة، فاعتماد الراوي أسلوب المونولوج في سرد مشهد ما يمكن المتلقي من كشف جوانب تلك الشخصية؛ لأنه "عرض ممتد للفكر المباشر الحر"[٢٣]، أو مونولوج أو نجوى أو غير ذلك؛ إذ أفاد منها غير مرة، فصرح بمشاعر الشخصية الداخلية، وامتزج الحوار مع السرد ليساعد على إبراز رؤية الراوي، وهدفه من الرواية.

لقد بدا الحديث واضحا بين الشخصية ونفسها باستعمال ضمير الجمع للمتكلم (نا): كنا، لنا، سمعنا، فقد بين ضمير المتكلم أن الشخصية تتخذ من ذاتها ذاتا ثانية. تتحد وإياها في صيغة المتكلم للجمع، وتستمر شخصية الأب بأداء دور الراوي، والبطل، والمتلقي، والمتأذي، والشخص الآخر المنبثق من ذاته، إذ يلقي اللوم على نفسه بما ارتكبته قبل خمس وثلاثين سنة بحق والدها أيضا.

Journal of Quality Standards for Studies and Research

لقد كشف الحوار مع الذات معاناتها الداخلية، إذ إن عشيقها استغلها لملذاته، مع أنها تزوجت من رجل لم تكن وفية له، لكن الصراع لم ينته، ولا سيما حين علمت أنها مؤثرة. ونجد صراع الذات مع الذات في تشخيص النفس بأخرى منبثقة منها، إذ تبدو الشخصية حبيسة نفسها، تعيش مخاوفها، وتمردها معا، إنه صراع النفس في لحظات العجز، صراع الذات في لحظة عدم القدرة على تحقيق القدرة على الانتقام، مع محاولة تلك الشخصية أن تخلص لنفسها مع الصراع الذي اكتنفها، في محاولة المحافظة على خط سير علاقتها بنفسها.

إن الروائي مفعم بالحساسية التي جعلته يستحضر من الذات شخصا يقيم معه حديثا، تلك الحساسية التي نظر إليها، في أغلب الأحيان، على أنها انفعال سليم لا يقف أبدا من تلقاء ذاته، بل

إن عنصرا ناجما من الآلية التي كشف عنها تفاعل الشخصية مع ذاتها، يقودنا شيئا فشيئا إلى الخيط الذي يربط أواشج العملية الإبداعية بين الذات والذات، وهو الذي يقطع تلك العملية في الوقت نفسه؛ ولذلك يمكننا القول: إن العملية الإبداعية ليست هي نفسها التي تقف أو تنقطع بوساطة حديث الشخصية مع نفسها، أو قد يتم الانقطاع لأن العملية تحدث في حدث متعلق بالأساس الحي، فهنالك تعبئة شحنة جديدة لم تتم، والخلاصة أن هذا الإحساس يختفي شيئا فشيئا.[٢٤] لكننا في الوقت ذاته نجد الروائي متعبا، والتعب يسبب "نقصان الحساسية تجاه الشيء نفسه الذي كان في بادئ الأمر يولد لذة أو رغبة. وهنا يتدخل التنوع فنحن مضطرون إلى أن نبحث عن التنوع أو إلى أن نخلقه لكي يعيد الحياة إلى حساسيتنا، فالتنوع يطلب إذا على أنه مكمل لديمومة إحساسنا التي استمرت طويلا"[٢٥]، بمعنى كلما عظم عدد علاقات الأشياء التي تعبر عنها الرموز، تبينا من عظمة منافعها، ولغة الكتابة عند الروائي تنمو بالحدث لتؤثر في المتلقي، في ممارسته المعرفية، فقد يستطيع المبدع أن يتحسس طاقة الكلمة والتركيب في التعبير عن الأوضاع المحتملة للنص، لتغطية الحدث بجر سلسلة من المترادفات والأضداد، يحاول الروائي أن يقدم الجنرال شخصية منفعلة، يقودها انفعالها إلى الإقرار بأمور عدة، واتخاذ مواقف شتى، منها إقامة علاقة غير شرعية مع رابحة. ويمكن القول: لم يعدم حريب الوسيلة الفنية لرصد المأتى الروائي الذي يريد إيصاله إلى القارئ فنيا وبنائيا ومضمونيا.

مجلة معايير الجودة للدراسات والبحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

٣.-علاقة الشخصية بالشخصية في الحوار الروائي لدى حريب، اذ يكشف الحوار الخلجات النفسية والشعورية للمتكلم؛ إذ يربط رؤاه بتفاصيل الأحداث الواقعة والمتخيلة، والمجريات التي حدثت وتحدث أو ستحدث في انسجام زمني تخلقه لحظة الحوار، ويؤطرها سحر الخيال فهو: "قوة تركيبية سحرية تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، إنه يخلق التوازن بين الإحساس بالجدة والرؤيا المباشرة، والموضوعات القديمة، بين حالة غير عادية من الانفعال، ودرجة عالية من النظام"[٢٦]، يجري الحوار في مسافة زمانية ومكانية بين الشخصين المتحاورين، فتبدو كل شخصية معطى غير اعتباطي؛ إذ تتبلور علاقة فنية ودلالية بين الشخصية والأخرى بوساطة حوارهما، فدراسة الحوار بين الشخصيات تشكل"مدخلا مناسبا لفهم

علاقات الشخصيات بعضها ببعض، وتحديد مسار الأحداث وتصاعدها، فكثيرا ما تختلط الأصوات في الحوارات، فيكون التدخل الواحد حاملا لصوت الشخصية القائلة، وصوت الشخصية المخاطبة يتأول قولها، أو يتهكم به، أو يتبنى رأيها"[٢٧].

ويشكل الحوار ركنا رئيسا لإيضاح الرؤية الروائية، لأنه يشد انتباه المتلقي، ويشكل البؤرة الجمالية للنص الروائي، ولا تبرز أهمية الحوار إلا إذا أحال على الحقائق، وكشف سمات الشخصيات. وأيا كان الأمر فقد جعل الحوار بين الشخصيات النص مفتوحا على جزئيات أوحت كل جزئية منها بالمتحاور وسماته وانعكاس الثقة على لغته الحوارية ولهجته ، إن طريقة الوصف التي استخدمها محمد حريب في هذا النص في وصفه للشخصيات كونت في ذهن المتلقي صورة شبه متكاملة عنه، لتصبح هذه الشخصية قريبة منا نحن القراء، ماثلة أمامنا، وربما استخدم هذا الأسلوب في التصوير لنتماشى مع الحدث، وننفر من هذه الشخصيات الرئيسة في النص.

بدت الرواية مشهدا بسيطا لغة ومفردات، فهي مشهد مليء بالعفوية والبساطة، وقد وظف الروائي هذه الشخصية (رابحة) لإيصال وجع وألم يعيشه، فحزنه ليس لأن رابحة عاهرة، وإنما ما أراد إيضاحه أن العهر والفسوق لا يميزان بين صالح أو فاسد أو حيادي، وقد جاءت الشخصيات في رواية محمد حريب متنوعة بين شخصيات عامة قد تكون خيالية أو حقيقية، وشخصيات حقيقية ممتلئة بالتراثية (الأسطورية، الدينية، الأدبية، التاريخية)، وكلا النوعين جاء ليحمل بعدا واقعيا وظفه الروائي لأغراض فنية موضوعية، قد يختبئ خلفها، أو يستدعيها لإيصال صوت لا يستطيع إيصاله بشكل مباشر، فطرح عن طريقها أفكاره، آلامه، رفضه.

ثالثا:-الأنساق المكانية في إصبع رابحة

شكل المكان حضورا فعالا في النفس الإنسانية، وارتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا ما جعله راسخا في ذاكرته، مخلفا سجلا من الذكريات والمشاعر التي تبقى خالدة سواء أكانت سعيدة أم تعيسة، ففي قوله: (اقترب هافال من جثة مروان ورأى بقربه التمثال، تناوله فأعطاه لرحمون اليهودي الذي كان يجلس على المقعد الخلفي، فلاحت بشائر الفرح على وجهه عندما مد يده وأخرج التمثال

تفحصه جيدا... وأمر السائق أن يتوجه إلى قاعدة الإمام علي الجوية)، نجد استحضار المكان كوسيلة من وسائل التقريع، وكان المقعد الخلفي مكانا أجج لحظة الانفعال المشبع بالاستنكار والازدراء، والتصريح بتخاذل العرب، إذ كان اليهود في المقعد الخلفي ثم قدم لهم العرب تراثهم وحضارتهم وآثارهم بكل خنوع.

يتشكل المكان وفقا للحالة النفسية والاجتماعية التي يتعرض لها المبدع، فعندما تكتنفه حالة شعورية تجاه مكان ما؛ فإنه يلجأ إلى رسمه فنياو نفسيا، فيصبح جزءا لا يتجزأ من حياته، فيتجاوز البعد الجغرافي والهندسي؛ ليصبح مكانا يفوح بدلالات وإيحاءات عديدة للكشف عن الحالة النفسية المعيشة أو للدخول إلى عالم الرواية وفك مغالقها وتحليلها.

ندرك أن الإنسان في رباط عميق مع المكان، يجعله أكثر عمقا وإدراكا لمعطياته؛ التي يمنحها ديناميكية التفاعل، ويضفي عليها صورا جمالية، فالمبدع لا يستطيع أن يبرح المكان الذي يحتويه في حياته ومماته فهو جزء منه"[٢٨] وقد وظف الراوي محمد حريب المكان في رواياته، فكان عنصرا مهما يشكل محورا أساسيا وجوهريا لديه، وربما يستحيل وجود نص روائيي يتفادى حضور المكان؛ لأنه أساس من أسس الفضاء الإبداعي الذي يعتمده النص في تشكيل بنيانه وبناء هيكله؛ لذا فهو البؤرة المركزية في الرواية، وهذا ما نراه في قول الراوي: (في الصباح الباكر ارتدت ملابسها وتوجهت إلى بيت العاهرات)[٢٩] مشيرا إلى التشوهات الخلقية الحياتية التي سادت المجتمع العربي؛ بسبب الطمع وتجارة الأوطان، ورسم ذلك بوساطة أمور عديدة، ومنها أنه نسب صفة العهر إلى المرأة.

والمكان أحد أهم العناصر الحكائية في السرد الروائي، إذ إنه يشكل الحيز الوجودي والفضاء الذي تجري فيه الأحداث، ويقدم للرواية طابع المصداقية، إنه يحول الرواية إلى جو حقيقي مليء بتفاصيل الواقع. كان المكان لدى محمد حريب ميدانا للتصريح بالرغبة في تجاوز قيود الحياة وتعرية جرائمها الخلقية والمادية، والتعبير عن استنكار تلك القيود والجرائم.

يبدو المكان مرآة عكست معاناة يوسف وأطماعه، لكنه في الوقت ذاته كان وعاء وجوديا حوى تفاصيل حياته، بل كان كتابا حوى ذكرياته وأحداث واقعه، ورؤاه في الوقت ذاته.

لقد احتل المكان أهمية واضحة في الرواية من خلال لمس الحاضر، وإثارة الذكريات الماضية

التي أسهمت في تشكيل الواقع المعيش، إنها اللحظة الحاضرة التي تجعل من البيت والعمارات والأطلال والقبر والأماكن المشهورة المقدسة نحو: النجف، ومرقد الإمام علي عليه السلام وعاء وجوديا رحب الدلالة.

يحاول الراوي أن يسرد الأحداث منتقلا إلى الوصف عبر تداعيات الخيوط العلائقية التي تربط الأمكنة المتنوعة بدءا من الأمكنة البسيطة التي حاول بوساطتها دمج الماضي بالرؤى، مرورا بأمكنة الحاضر التي مهدت لفضاء مكاني أكثر اتساعا، وصولا إلى الأماكن المشهورة التي ركز عليها، نحو العاصمة بغداد، والنجف، وجسر الجمهورية فمن بوح المكان ما قال الراوي حريب: (هرعت الناس إلى الشوارع، هذا فرح، وذاك مذهول، وآخر يهتف ضد النظام، والناهبون يتزاحمون على أبواب المؤسسات والدوائر والمخازن والبنوك وتماثيل الرئيس يقتلعونها من جذورها)، وهذه الأمكنة الواردة يمكن أن تشير إلى الدلالات الآتية:

- الشوارع: الانعتاق.
- أبواب: طلب النجاة.
- المؤسسات: الطمع والفساد.
- الدوائر: الطمع والفساد.
- المخازن: الاستغلال.
- البنوك: الثراء لدى الفاسدين.
- تماثيل الرئيس يقتلعونها: تحطيم رموز النظام غير المرغوب ببقائهم.

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

عمد محمد حريب إلى التنويع المكاني بين تقييد وإطلاق، فكان المكان السردي موحيا، يعج بالأفكار، عاكسا النفس الوجودي في الحياة والتفكير، الأمر الذي كشف الصراع الداخلي بين الشخصية وذاتها، وبين الشخصية والآخر، فقد بدتزوجته هامة مهزومة، لكنها ضحية فاعلة حين أثرت في يوسف بن صليو، فاستغلها من شدة أنانيته.

عني حريب بالمكان المتنوع فنرى المكان البسيط الذي يناسب سذاجة الشخصية التي احتلت البطولة وهي (زوجته الضحية)، مشكلا تراجيديا عبر بوساطتها عن سوء مصير تلك الضحية المظلومة، وكانت قريته مكانا من تلك الأمكنة البسيطة المهمشة، وكأنه يريد بوساطة ذكر الغافية

أن يبرز لعنة الظروف المريرة على المجتمع العربي.

لقد انتشر الجوع في الغافية، وطغى عسر الحال، وعم الفساد والظلم والكسب غير الحلال، فحاول الراوي استحضار الجامع، لكنه لم يستطع أن يؤكد باستحضاره لا مبالاة الناس بفتاوي رجل الدين، فظهرت دوافع الراوي في إعلان احتجاجه على الواقع المعيش، وهذه الدوافع جعلته يستحضر الوطن والمدينة، والشمال والجنوب، والأعلى والأسفل، معلنا توتر الروابط المكانية، وما تسببه الأحداث الجارية فيها من صراع عميق.

ولن نجانب الصواب إذا قلنا إن ذاك التعدد المكاني قد شكل الوطن العربي، وإن الرغبة في الانعتاق هي تلك الرغبة في الولوج إلى مرافئ الأمان، فالمكان كان لدى حريب مكانين أحدهما مفتوح والآخر مغلق، وبما أن المكان من مكونات السرد الرئيسة، فيمكن أن نعده في كثير من الروايات والقصص الهدف الرئيس، فهو (الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية)،[٣٠] والمجال الذي تسير فيه أحداثها، ويكتنز تحولاتها ، من هنا تبدو الرؤية الإنسانية للمكان قد استمدت بعض تصوراتها من علاقة الإنسان بمحيطه بعيدا عن الإدراك العقلي، وعلاقة محمد حريب بالمكان علاقة وطيدة، فهو إما أن يلجأ إلى تصويره تصويرا خارجيا، يصف ملامحه وأجزاءه؛ ليستمتع به جماليا، وإما أن يعقد بينه وبين المكان علاقة حميمة.

يعي عنوز منزلة المكان في القصة؛ إذ إن المكان لا يظهر في القصة ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية، لما يملك من دور مهم في إتقان النسيج النصي، لأن المكان هو (الحيز الذي تجتمع فيه العوامل والقوى التي تحيط بالشخصيات، وتؤثر في تصرفاتهم في الحياة، فالشخصيات بحاجة إلى مكان تتحرك فيه، والزمان يحتاج إلى مكان يحل فيه، كل هذا يحتاج إلى إطار يجمعها، ويتم تفاعلها، والمكان هو ذلك الإطار)،[٣١] ونجد خصوصة لذاك المكان في روايات حريب سواء أكان مكانا مفتوحا أم مغلقا.

رابعا:--خصوصية المكان في إصبع رابحة

١. المكان المفتوح :-

تشكل الأماكن المفتوحة أوسع أنواع الأماكن، إنها متسعة منفتحة، وتتبلور في تفاعلاتها مع الحياة، لذا نجد كثرة تلك الأماكن المفتوحة لدى محمد حريب؛ إذ تظهر فضاءات وتختفي ملامح

فضاءات أخرى، فالمكان المفتوح (حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضعيفة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق)،[٣٢] ومن تلك الأماكن المفتوحة في روايته (أبواب المؤسسات والدوائر الحكومية، الشوارع،)، وهذا يعطي امتدادا حدوديا.

ولو تأملنا قوله: (كان يهذي على أطراف قرية الغافية، وخلفه كلبته سكوتلا الأقرب إلى قلبه من بين كل المخلوقات، يتنظر صديقه سرحان ليواصلا التنقيب عن الكنوز الأثرية في أطلال الأوربين التي لا تبعد عن الغافية الواقعة إلى الشمال من قاعدة الإمام علي الجوية وجنوب مجسم الزقورة سوى كيلو مترات)[٣٣] فهذا الفضاء الممتد مشبع بحوامل الذات الراغبة في تحقيق أطماعها، فالمكان كان رؤيا، والرؤيا امتداد ذاتي لجمالية الوجود الإنساني للشخص في مجتمعه وبيئته.

يشكل المكان المفتوح فكرة أساسية في تكوين المكان الموضوعي الذي يمثل الحيز الموجود المدرك الذي يسبح في فضائه الفعل الاجتماعي، وبوساطته يمكن تتبع فعالية الوجود، وإيجاد تجسيم يقوض الحضور الطبيعي بوصفه أثرا فاعلا واستجابة متفاعلة، ومتضادة مع نفسها ومع الآخر أيضا"[٣٤] وتشكيلات المكان تستثير من الذاكرة ما انطبع بها تجاه المكان من تصور فردي أو جمعي، ويستمد قيمته الإبداعية من جوهر الموقف الإنساني العام تجاهها، والاستجابة الشعورية أو اللاشعورية إليها؛ فحس المكان حس أصيل عميق في الوجدان البشري"[٣٥] ففي قول حريب: (هل تعتقد بأننا سنجد شيئا ما، لقد مللنا البحث دونما فائدة حتى إن رائحة التراب الغريبة أضحت لا تطاق... ليس لدينا خيار آخر إلا المضي في هذا الطريق، سيقضي علينا الجوع، وحال البلاد يتردى يوما بعد آخر)،[٣٦] فقد جاء المكانان المفتوحان: (الطريق، البلاد) مشبعين برغبة الراوي في إضافة سبل الانعتاق، لكنه انعتاق ميْئوس، والدليل الملل المرافق، والسعي من دون جدوى.

يسعى المبدع من خلال استدعاء المكان إلى خلق فني جديد له، فهو لا يسعى إلى تصوير ذلك المكان أو ذكر صفاته وحقائقه، بل يعمل على إعادة خلقه من جديد، مستلهما كل إيحاءات المكان وما تفوح منه من دلالات تغني فكر الراوي وثقافته.[٣٧]

رسم الراوي حريب المكان المفتوح من حيث الطبيعة والمنفى والمنزل وغير ذلك، فرسم لنابوساطة روايته المكان لوحة فنية لتضاريس البيئة التي يحيا فيها، وقدم لنا وصفا لها، وحدث عن محتوياتهاالتي كانت مقرا لأحداث معيشة.

٢. الأماكن المغلقة في إصبع رابحة :-

يجسد المكان المغلق نقيضا للمكان المفتوح، إنه محدود، مؤطر، مرتبط بالقيود الوجودية، فهو (المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، ومن الأماكن المغلقة في رواية إصبع رابحة: (المخازن، البنوك، بيت، مسقط رأسه،...)، إنها الأماكن التي تجعل الرؤى مشبعة بكثير من الأرق حين يضيق المكان وتتسع الآهات والأماني.

المكان المغلق يوحي بالقتل والسجن والتعذيب، فرأينا أن الراوي قد تنازعته في هذا المجال قوتان متعاكستان؛ تمثلت الأولى في السيطرة والتسلط والجبروت عند بعض شخصياته، وتمثلت الأخرى في التحدي، والبطولة، والقتال الشرس، والدفاع عن الحرية عند بعضها الآخر.

إن الوسط أو الفضاء المكاني (العراق) بما يمتاز من تلوين يشكل حالة ضاغطة يتعذر على الراوي الفرار منها، ولهذا لم يعد صدفة هذا الاهتمام بالتلوين المكاني الذي ينم على قدرة استخدام الأمكنة وفقا لإيقاعاتها في ذات المبدع، وطبيعتها الجغرافية، الأمر الذي يبرزها بشكل يزيد من شحنة قدرتها التأثيرية في المتلقي ، مثل المكان لدى حريب الوطن، والتاريخ، والجغرافيا والرؤيا، وعكس المكان الثقافة والفكر، وبدا ذلك واضحا في كثرة اهتمامه بتفاصيل المكان، ولم يغفل عواطفه وأحاسيسه، ولم يهمل معاناته وتجاربه عند ذاك المكان، ونشأ بينه وبين المكان تعاطف حميم؛ ولهذا لمحنا شخصيته، إذ بين المكان ملامحه ومعالمه عبْر كثير من رواياته التي نقرؤها فنجد حضور لغة مشْحونة بالأحاسيس الدفاقة والمعاناة الشعورية، والتوهج الانفعالي، والإيقاع الإبداعي، والتصوير الفني.

الاليات السردية في رواية محمد حريب

بناء الرواية هو إقامة منجز نثري وفق تصورات مبدعة، ويخضع هذا البناء إلى شروط معينة على مستويات مختلفة اذ يحكي السرد الواقع السوداوي للناس الذين تغيرت أحوالهم، وانحرفوا عن القيم، وملأتهم الهموم، فكان السرد الممتع وسيلة الروائي حريب لإبراز صراع الأضداد والقيم. ويعكس بناء الرواية "نقاط الارتكاز التي بنيت عليها تلك الرواية، وما يربط بينها من علاقات وصلات

لغوية أو انفعالية أو جمالية"[٣٨٠] كما نجد أن مصطلح البناء ومشتقاته من أكثر المصطلحات استخداما في مختلف حقول العلم والمعرفة، وأوفرها حضورا في مجالي الفكر والأدب اذ يمكن الوقوف على بعض الآليات السردية وهي:-

اولا:- الحدث في شعر محمد حريب:- وهو عنصر مهم من عناصر الدراما، وواحد من أهم المعطيات في التشكيل الدرامي، وقد عرفه أرسطو بقوله: "حركة فعل موحدة بذاتها، وحركة رد الفعل من خلال صراعها مع بعضها"؛ أي هو "مجموع الأعمال والحوادث التي تأتي وفق طبائع الأشخاص؛ إذ يعني حركة الشخصيات داخل العمل الفني سواء أكانت هذه الحركة خارجية أم داخلية تجسم صراعا عنيفا داخل الذات"، أي إن الحدث يشتمل الحركة والسلوك الجسماني، ولأنه يصور الصراع وحركة الشخوص، فهو يصور الذات أيضا، وما يعتمل داخلها من أفكار تدفع الإنــسان إلى القيام بسلوك معين، بطريقة معينة.

إن **الحدث** وجود فاعل في البيئة الدرامية، وجود فعلي أو تصوري دينامي، أو قد يكون ذلك الحدث تصويرا حيا لواقع ما، أو لرؤيا ما، فالحدث فعل التحقق، وهو الكينونة الدرامية التي تجسد محور التفاعلات في المشهد الدرامي، ما يبرز التحام الحدث مع الحبكة التي كانت عند بعضهم العنصر الدرامي الأول، ومما يوقع في الالتباس أن الحبكة والحدث وجهان لعنصر واحد، لكن (bulton) في كتابه (تشريح الدراما) يفرق بين المفهومين، فيعرف الحبكة بأنها "السرد المتواصل للأحداث ويعتمد هذا التسلسل على منطق ما، أما الحدث فيؤكد بولتون أن له علاقة مباشرة بما هو مجسد فوق خشبة التمثيل، وما يراه أمامه جمهور المشاهدين"، ومنه أن الحبكة ليست عنصرا بقدر ما هي اجتماع العناصر، فهي مجموع الأحداث وتنظيمها بطريقة منسجمة متناغمة تعطي للنص بنيته الدرامية.

ثانيا العنونة ولا يفتأ محمد حريب أن يضعنا منذ البداية، انطلاقا من عنوان النص (إصبع رابحة) الذي يحمل تشويقا دراميا أمام تساؤل مهم يدور حول ماهية هذه الإصبع، ليظهر لدينا تساؤل آخر لا يقل أهمية عن الأول، فنجد الإصبع إشارة للرغبة والغريزة والعهر.

ثالثا. التكوين الاسترجاعي

إن النص بمكوناته وعناصره يشير إلى الألم الذي يمتلئ به صدر الروائي، وذلك بسبب هزيمة العرب أمام العدو وأمام الفساد، وهو عندما يصور هذا الحدث لا يتحدث عنه بلسان العصر الحديث، بل نراه يستحضر من التاريخ الرموز التي تشير إلى نتيجة أي عدوان، فيتحدث عما مضى باستخدامه تقنية الاسترجاع، وهي "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ووظيفته غالبا تفسيرية، تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي"[٣٩] ، ومن تعريف الاسترجاع نتبين أن الروائي استخدمه لتوظيف حكاية ضمن أخرى، وحدث ثانوي مؤثر في حياة الروائي أدى إلى الحدث الحالي.

أبرز محمد حريب ثقافته ومعرفته بتاريخ العرب، فحاول القول: إن الأيام تدور، وها هم العرب تسبى أراضيهم ونساؤهم ، وتتالى الأحداث في الرواية مشكلة حدث الهزيمة والانكسار في درامية مؤلمة، إذ تلا العهر السلب، ويظهر لدينا فقدان الأمل بالصلاح، وكما نعلم الأماني لا قيمة لها من دون فعل، ومحمد حريبأشار إلى الآتي:

- الواقع المتردي أخلاقيا
- الواقع المتردي فكريا
- الواقع المتردي نفسيا

رابعا:-كسر الرتابة :- حاول حريب كسر رتابة السرد، وقد وفق في ذلك، والحديث عن الحوار جزء رئيس في أية عملية قرائية تستجلي البنية السردية، فقد أفاد الحوار في كسر رتابة السرد، ففي قوله:

"اقترب هافال من جثة مروان ورأى بقربه التمثال، واتجه لرحمون اليهودي الذي كان يجلس على المقعد الخلفي، فلاحت بشائر الفرح على وجهه عندما مد يده، وأخرج التمثال، تفحصه جيدا وقال:

آه يا آرنمو، أراك حزينا يا صديقي، ثم أعاده إلى موضعه ونظر إلى كاكه هافال الذي لا زال يقف بجانب السيارة، ويتأبط بابها فوجه له رفسة شديدة على بطنه حتى أسقطه أرضا، وأمر السائق أن يتوجه إلى قاعدة الإمام علي الجوية"[٤٠]

خامساً:- الصراع في شعر محمد حريب:-

لكل رواية عناصر درامية، وقد عرفت الدراما بأنها "اصطلاح يطلق على أي موقف أدبي ينطوي على صراع ، ومنه نجد أن الصراع يؤدي دورا مهما في العمل الأدبي، وهو ركيزة أساسية من ركائز الدراما التي تمثل وجها من وجوه الحياة القائمة على الصراع، فهو لغة "الصراع: الطرح بالأرض... والمصارعة والصراع معالجتهما أيهما يصرع صاحبه ، ويعود تعدد تلك الأنواع إلى تنوع طرق تعامل القوى المادية المتصارعة ضمن مظهري صراع متباينين، وقد يكون المنشأ أهم معلم من معالم تحديد كينونة ذاك الصراع، فحين ينشأ الصراع من عمق الذات المبدعة يعكس اضطرابات الداخل بين ما ترغب به تلك الذات وما كتب لها أن تعيشه في واقعها، وحين ينشأ من صراع الذات مع الآخر يوضح أبعاد علاقة تلك الذات مع المحيط، وهنا يمكن أن نتبين نوعين من الصراع "الصراع الداخلي، وهو صراع يستحيل علينا أن نتبينه في أخلص صور، فالعمق أو الداخلية لا يتجلى هذا العمق إلا في ميدان النضال المفجع..... ليس نزالا بين قوة وقوة، ولا عقل وعقل، بل فكرة وفكرة، بين عاطفة وعاطفة يسيران جنبا إلى جنب. والآخر الخارجي: إنه صراع قوتين ماديتين ذهنيتين مشاعر إنسان مع قوى خارجة عن ذاته إنسان وإنسان". [٤١]

عرى الكاتب محاولة الاستفادة من سلطة الدين، والاستفادة من مشروعية هذه السلطة، إذ ارتكبت أخطاء كثيرة باسم الدين، فكانت هذه الرواية مرآة عكست قبح تسييس الإسلام.

الخاتمة :-

قدم البحث العناصر الشخصية الأساسية التي جاءت في بعض أجزاء رواية محمد حريب، ووضح تفاعلها فيما بينها معطية للرواية الطابع الدرامي النابع من هم الوضع الوطني، فجاءت روايته صوتا حاضرا في حدث الفقروالحروب والصراعات، صوتا واحدا موحدا مع أصوات الجماعة،

فتفاعلت العناصر فيما بينها وكل عنصر أعطى وظيفة للعناصر الأخرى وترابطت مشكلة حبكة درامية مميزة، وقد وظف محمد حريب هذه العناصر في سبيل قضيته وهمه خارجا من ذاته إلى وطنه فاندمجت ذاته ووطنه، ليدمج الذات والموضوع، كما اندمج صوته الداخلي والخارجي، فتناغمت فيما بينها مشكلة خصوصية متفردة بدراميتها وبراعتها التصويرية والتوظيفية

حاول الروائي محمد حريب فضح مجريات الواقع بأساليبه الفنية، وتشرب التصدعات النفسية التي سببها التشوه الاجتماعي في المجالات كافة، جاعلا من روايته سحرا مميزا رغم انشطار المكونات السردية إلى بيادر الموضوعية والتخييل، وهذا جعلنا نقف على النتائج الآتية:

- تعددت الأصوات في المبنى الروائي للأديب محمد حريب، إذ وجدنا ذاك المتن محملا بالألسنة الناطقة والضمائر المتنوعة والأخيلة المشوبة ببذور تجمع بين الذاتي والموضوعي.
- كان حديث الروائي حريب في روايته متمحورا عن الذاكرة المجتمعية، وما طرأ على النسق الاجتماعي في ظل المتغيرات التي حاولت إسقاط العرب في مهاوي الضياع.
- جاء المكان في رواية إصبع رابحة واسعا لانهاية لامتداده، فتغلغل في أغوار النفس الإنسانية الغامضة حيث تناول محمد حريب المكان من حيث كونه مكانا من أماكن الحياة الموحية، فمثل الجانب النفسي والاجتماعي والرؤيوي.

مثل المكان لدى حريب الوطن، والتاريخ، والجغرافيا والرؤيا، وعكس المكان الثقافة والفكر، وبدا ذلك واضحا في كثرة اهتمامه بتفاصيل المكان، ولم يغفل عواطفه وأحاسيسه، ولم يهمل معاناته وتجاربه عند ذاك المكان، ونشأ بينه وبين المكان تعاطف حميم؛ ولهذا لمحنا شخصيته، إذ بين المكان ملامحه ومعالمه عبْر كثير من رواياته التي نقرؤها فنجد حضور لغة مشْحونة بالأحاسيس الدفاقة والمعاناة الشعورية، والتوهج الانفعالي، والإيقاع الإبداعي، والتصوير الفني.

- قدم الروائي شخصيات تعادل فنيا الشخصيات الحية، فجاءت شخصياته على نوعين: شخصيات رئيسة تعد حاملا لموضوع الرواية، وثانوية رسمت تفاصيل الأحداث. .
- استمدت الرواية دراميتها من استدعاء الشخصية، غير أنها إضافة إلى ذلك اشتملت على عدد من الرموز والأحداث التي حملت دلالات متناقضة نقلت الوصف من حال إلى

حال، هذه الأحداث أسهمت في إغناء الشخصية والقضية المرادة من خلالها.

الهوامش:-

١. ابن منظور، *لسان العرب*: مادة (سرد)

٢. وهبة والمهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*: ص ٧٨

٣. عبود، *النظرية الأدبية الحديثة*: ص ٦٣

٤. التميمي، *إصبع رابحة*: ص ١٥٦

٥. وهبة والمهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*: ص ٢٠٨

٦. زهير، «البناء الدرامي للشخصية»: ص ٨

٧. رحالي وكراري، «دراسة بنية الشخصية في رواية مجدولين»: ص ١٦

٨. قباني، *فن كتابة القصة*: ص ٦٨

٩. مرتاض، *تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية حركية لرواية زقاق المدق)*: ص ١٩٧

١٠. مرتاض، *تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية حركية لرواية زقاق المدق)*: ص ٨٦

١١. التميمي، *إصبع رابحة*: ص ٢٨.

١٢. إبراهيم، *الرواية العربية (بحث في البيئة السردية للموضوع الحكائي العربي)*: صص ١٥-١٨

١٣. القاضي، *معجم السرديات*: ص ١٠٤

١٤. التميمي، *إصبع رابحة*: ص ٢٨

١٥. القاضي، *معجم السرديات*: ص ١٤

١٦. القاضي، *معجم السرديات*: ص ٤٠ *_ هكذا وردت في المقبوس، والصواب: من دون.@

١٧. نجم، *فن القصة*: ص ٨١

١٨. التميمي، *إصبع رابحة*: ص ٢٢٤

١٩. برنس، *قاموس السرديات*: ص ٣٠

٢٠. التميمي، *إصبع رابحة*: ص١٩٠

٢١. الشاروني، *القصة تطورا وتمردا*: ص ٢٤

٢٢. القاضي، *معجم السرديات*: ص ١٠٥

٢٣. برنس، *قاموس السرديات*: ص ٩٥. *-هكذا وردت، والصواب: في أثناء.**-هكذا وردت، والصواب: خمسين.***- هكذا ورد، والصواب: المكان نفسه، الشيء نفسه، الباب نفسه، المسكة نفسها، الهزة نفسها.@

[٢٤]. فاليري، *الخلق الفني*: ص ٨٠

[٢٥]. فاليري، *الخلق الفني*: ص ٨

[٢٦]. غريب، *تمهيد في النقد الأدبي*: ص ٨٦

[٢٧]. القاضي، *معجم السرديات*: ص ١٠٤

[٢٨]. معمري، «جماليات المكان في الشعر الجاهلي – المعلقات أنموذجا»: ص ٢٨

[٢٩]. التميمى، *إصبع رابحة*: ص ٤٤

[٣٠]. قاسم، *بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*: ص ٧٤

[٣١]. نجم، *فن القصة*: ص ٨٩

[٣٢]. عبود، *المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية*: ص ٥١

[٣٣]. التميمى، *إصبع رابحة*: ص ٩

[٣٤]. العامري، «المكان في شعر ابن زيدون»: ص ٢٢

[٣٥]. العميري، *المكان في الشعر الأندلسي – عصر ملوك الطوائف*: ص ٢١-٢٢

[٣٦]. التميمى، *إصبع رابحة*: ص ١٠

[٣٧]. الجبوري، *المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين*: ص ١٨٧

[٣٨]. محبك، *قصيدة النثر*: ص ٣٣

[٣٩]. زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*: ص ١٨

[٤٠]. التميمى، *إصبع رابحة*: ص ٢٢٤

[٤١]. نيكول، *علم المسرحية*: صص ١٣٥-١٣٦

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

المصادر والمراجع :-

القران الكريم

١. إبراهيم، عبد الله. (١٩٩٠ م). *المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢. ـــــــــــ. (١٩٩٢ م). *الرواية العربية (بحث في البيئة السردية للموضوع الحكائي العربي)*. بيروت: لمركز الثقافي العربي.

٣. ابن منظور، جمال الدين. (٢٠٠٥ م). *لسان العرب*. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

٤. أبوسعد، أحمد. (١٩٥٩ م). *فن القصة*. بيروت: دار الشرق الجديد.

٥. الأرديس، نيكول. (١٩٩٠ م). *علم المسرحية*. ترجمة دريني خشبة. الكويت: دار سعاد الصباح.

٦. القاضي، محمدالعمامي، وعبيد الخبو، وبنخود علي، ونور الدين النصري، فتحي. وآيت ومحمد ميهوب. (٢٠١٠ م). *معجم السرديات*. مصر: الرابطة الدولية للناشرين المستقلين
٧. أمين، أحمد. (٢٠١٢ م). *النقد الأدبي*. بيروت: دار الكتاب العربي.
٨. أنيس، إبراهيم، عبد الحليم منتصر، وعطية الصوالحي. (١٩٩٨). *المعجم الوسيط*. القاهرة: مجمع اللغة العربية.
٩. بارت، رولان. (١٩٩٣ م). *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص*. ترجمة منذر عياشي. سورية: مركز الإنماء الحضاري.
١٠. بحراوي، حسن. (١٩٩٠ م). *بنية الشكل الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
١١. برنس، جيرالد. (٢٠٠٣ م). *المصطلح السردي*. ترجمة عابد خزندار. مصر: المجلس الأعلى للثقافة.
١٢. بن تميم، علي. (د. ت). *علي السرد والظاهرة الدرامية – دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم*. المغرب: المركز الثقافي العربي.
١٣. بن ذريل، عدنان. (١٩٩٦ م). *فن كتابة المسرحية*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٤. بو عزة، محمد. (٢٠١٠ م). *تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم*. بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.
١٥. بو طيب، «مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف»: ج١١، ص ٦٨
١٦. البياتي، عبد الوهاب. (١٩٦٨ م). *تجربتي الأدبية*. بيروت: منشورات نزار قباني.
١٧. العامري، ساهرة عليوي حسين. (٢٠٠٨ م). «المكان في شعر ابن زيدون». رسالة ماجستير، جامعة بابل.
١٨. العميري، أمل بنت محسن رشيد. (٢٠٠٦ م). *المكان في الشعر الأندلسي – عصر ملوك الطوائف*. السعودية: جامعة أم القرى.
١٩. الجبوري، جمعة، وحسين يوسف. (٢٠١٢ م). *المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين*. عمان: مؤسسة دار الصادق الثقافية.
٢٠. حريب التميمي، محمد. (٢٠١٨ م). *إصبع رابحة*. دمشق: دار الأمل الجديدة.
٢١. حسيب، عماد. (٢٠١١ م). *البناء الدرامي في الأدب العربي القديم*. مصر: شمس للنشر والإعلام

٢٢. حسين، خالد حسين. (٢٠٠٠ م). *شعرية المكان في الرواية الجديدة*. الرياض: مؤسسة اليمامة.
٢٣. رحالي، سهام، وإيمان كراري. (٢٠٢١ م). «دراسة بنية الشخصية في رواية مجدولين». مذكرة لنيل شهادة ليساني، جامعة البليدو لوينيس.
٢٤. ريكاردو، جان. (١٩٧٧ م). *قضايا الرواية الحديثة*. ترجمه صياح الجهيم. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
٢٥. أمجد زهير، عبد الحسين. (٢٠٠٧ م). «البناء الدرامي للشخصية». المدى، العدد ٩٨٧، السبت ٧ تموز.
٢٦. زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢ م). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. لبنان: دار النهار للنشر.
٢٧. السد، نور الدين. (١٩٩٧ م). *الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، (تحليل الخطاب الشعري والسردي)*. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
٢٨. سعيد، جلال الدين. (٢٠٠٤ م). *معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية*. تونس: دارالجنوب للنشر.
٢٩. سعيد، طلال زينل. (٢٠١٥ م). *تمظهرات النص الشعري الحديث: التشكيل، الفضاء، الرؤية*. عمان: دار غيداء.
٣٠. سمير، حميد. (٢٠٠٥ م). *النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٣١. الشاروني، يوسف. (٢٠٠١ م). *القصة تطورا وتمردا*. مصر: مركز الحضارة العربية.
٣٢. عبد السلام، فاتح. (١٩٩٩ م). *الحوار الرواياتي (تقنياته وعلاماته السردية)*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٣٣. عبود، أوريدة. (٢٠٠٩ م). *المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية*. دمشق: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
٣٤. غريب، روز. (١٩٧١ م). *تمهيد في النقد الأدبي*. بيروت: دارالمكشوف.
٣٥. فاليري، بول. (٢٠٠٤ م). *الخلق الفني، وزارة الثقافة*. دمشق: دار البعث.
٣٦. قاسم، سيزا. (٢٠٠٤ م). *بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣٧. محبك، أحمد زياد. (٢٠٠٧ م). *قصيدة النثر*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٣٨. معمري، فواز. (٢٠١٧-٢٠١٨ م). «جماليات المكان في الشعر الجاهلي – المعلقات أنموذجا». أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

٣٩. مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٥ م). *تحليل الخطاب السردي. (معالجة تفكيكية سيميائية حركية لرواية زقاق المدق)*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

٤٠. نجم، محمد يوسف. (١٩٩٦ م). *فن القصة*. بيروت: دار صادر.

٤١. وهبة، مجدي، وكامل المهندس. (١٩٧٩ م). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.

JQS
مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research