البناء السردي في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس

المدرس المساعد
أنوار عبد الامير مسلم الخاقاني
mailto:anwaralkhagani@gmail.com
المديرية العامة للتربية في محافظة النجف الأشرف

Narrative construction in the novel “Databook Al-Warraq” by Jalal Barjas

Assistant Lecturer
Anwar Abdul-Amir Muslim Alkhagani
The General Directorate of Education in Najaf Governorate

الملخص:-

تناول البحث البناء السردي في رواية دفاتر الوراق؛ لأنه تأصيل وتحليل لموضوع الرواية وللموضوعات التي تطرقت إليها، والكشف عن طاقات الراوي في التعبير عن وجدانياته الداخلية الممزوجة بالواقع، ومدى تأثيره في المتلقي بهذه الموضوعات، ومدى التفات الآخر إليه واستفادته بالتوعية الفنية داخل البناء السردي، المتمثل في اتجاهات الراوي في سرد الرواية، وترتيب عناصرها وأركانها وفقاً للأحداث والمعطيات – العمود الفقري للرواية – وربطها بزمن معين سواء كان متمثلاً في ذكرى مسترجعة أو أحداثاً خارج الرواية مقتبسة من رواية وأسطورة أو عوالم زمنية أخرى، وأمكنة داخل الرواية – مفتوحة ومغلقة وأليفة وعادية وواقعية وخيالية – تلتف جميعها لصنع الحوار الذي يرثى دعائم الانساق ليكتمل البناء السردي للرواية. وقد أفاد البحث بالدراسة لكون الرواية (دفاتر الوراق) قد اكتملت فيها عناصر البنية السردية، فنياً وموضوعياً.

الكلمات المفتاحية: الرواية، السرد، الأحداث، الزمن، المكان، الشخصيات، النسق.

Abstract:-

The research dealt with the narrative structure in the novel "Dafir al-Warraq" because it is a rooting and analysis of the subject of the novel and the topics that it touched upon. And revealing the narrator's energies in expressing his inner feelings mixed with reality, and the extent of his influence on the recipient with these topics, and the extent to which the other turned to him and benefited from artistic awareness within the narrative construction Represented by the narrator's directions in narrating the novel, arranging its elements and pillars according to events and data - the backbone of the novel - and linking it to a specific time, whether it is a recalled memory or events outside the novel borrowed from a novel, legend or other temporal worlds And places within the novel - open, closed, familiar, ordinary, realistic and imaginary - all wrap around to create a dialogue that laments the pillars of coordination to complete the narrative construction of the novel The research benefited from the study because the novel (The Notebooks of Warraq) has completed the elements of the narrative structure, both technically and objectively.

Keywords: Novel, narration, events, time, place, characters, format.

المقدمة:ـ

عاش الإنسان على مرّ الأزمان وهو القاص والراوي والسارد، اتصل ذلك كله بالأخبار واتباع الخبر تلو الخبر، إلى أن صنع دون أن يدرى سوقا للكلام فيه يعرف كل الأحداث، ولم يكن ذلك السوق ملتزما بزمن معين، بل كان متوارثاً كتوارث الأجيال إلى أن وصلنا للرواية فن جديد يتماشى مع روح العصر ضمّ كل ميزات الأجناس الأدبية المعروفة، وظلت محتفظة بهويتها وأصولها وجذورها المستوطنة في دعائم الفنون. لم يكن السعي نحو الجسد البشري وخدمته وحسب، بل كان نحو الذات القابعة داخل هذا الجسد ومحاولة الوصول إلى مطالبها الصامتة، حينما صبت تلك الروح لقول الشعر لكونه مختلجاً بين حناياها، معبراً عن الأنين والحنين، صادحاً بعزف ذلك الجسد على أوتار ما حوله من مخلوقات.

وقد مثلت القصة والرواية والخطاب بعلاقتهم المتداخلة نوعاً من تطور النفس البشرية عندما بث فيهم الإنسان الروح؛ ليصبح الجميع في نسيج واحد، وهدفهم الأكبر هو التعبير عن الذات ومحاولة العروج بها نحو الخيال، إذ كان الخيال هو ذلك العالم المتحقق فيه كل الأماني. ولد الشعر من رحم المعاناة، وولدت القصة من رحم الحياة؛ إذ كانت الحياة برمتها قصة كبيرة تجمع شتات قصص قصيرة. وعلى مر التاريخ وبدءا من ذلك المزارع البسيط، وهو ينتظر جنى الثمار في حياة بسيطة على ضفاف النيل خلقت أول قصة تمحورت بجانبها جميع القصص، وتوارث الأجيال قصصاً من قبلهم لمن بعدهم؛ لأخذ الاعتبار والحكمة منها، وربما التسلية وأشياء أخرى.

عرفت الرواية العربية تأليفاً ودراسةً، أهميّةً كبرى في عصرنا الحالي، وهو ما يمكن شرحه بقدرة الفنّ الروائي على تجسّد مشاغل الحياة، واحتواء مشاكل الناس، ويمكن كذلك تفسيره بأنّ النصّ الروائي يتصف بالمرونة والتطوير؛ بحيث لا تقف عراقيل الزمن، وعراقيل التغيير في سبيل تطوّره، ولا تحول هذه وتلك دونه ودون المتلقّي أينما وجد، حتى أصبح النص الروائي لمرونته وتطوره جنساً أدبيّاً متحوّلاً باستمرار، متجدّداً على الدّوام "إن ظهور الرواية الغربية والعربية، إذا، لم يكن مجرد مصادفة ،بل بناء على شروط سوسيو ثقافية بعد تفكك أجناس أدبية شعرية ونثرية لم تعد قادرة على مواكبة تحولات المجتمع،

هكذا قدمت البداية الفعلية للرواية العربية أسلوبا جديدا ولغة وأشكالا روائية أعادت الاعتبار للذات الفردية بلغة تخييلية مستوحاة من الواقع المعيش حررت الوعى الفردي والجماعي من سلطة تلك اللغة المتخشبة وتقاليد المجتمع منغلق"[1].

مضمون الرواية:

إن رواية (دفاتر الوراق) - تلك التي امتزجت بلوني القص الواقعي والمجتمعي - اصطنعها جلال برجس بعوالم خاصة، فنراه يعزف بالحزن على أوتار الألفاظ في سبيل الوصول للهدف من الحكاية، فامتازت تعبيراته بالدفء حينما تسللت لجوانح المتلقي فيشعر بالتفاؤل تارة، وفى الهزيمة تارة أخرى.

لعبت رواية (دفاتر الوراق) على وتر الإحساس حينما التفتت إلى المشاكل الاجتماعية كما في قضية الملجأ وما نتج عنه من تسول، وفى سماع أحداثها وما يدور فيها، مما يجعلك تنصاع وتحزن وتبكي لما يحدث، ثم يفاجئك مرة واحدة بأن التسول أصبح خطراً على المجتمع، وأن الإنسانية هي الجرم الوحيد فيه، ولم يكن (ابن الحرام) هو المجنى عليه؛ بل الشعب المطحون الفقير الذي لا يجد القوت والمسكن، ولا الحب والرحمة.

تبحث هذه الدراسة في البناء السردي في رواية (جلال جرجس)، وقد جاء اختياري لرواية دفاتر الوراق؛ كونها نموذجا غنياً بالوعى المعرفي المحاط بالواقع والتعبير عن الهم القومي والأحداث المهمة التي تشكل ناقوس خطر في المجتمع، كما اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التحليلي، كما أفادت من المناهج النقدية من مثل (نظرية التلقي والتأويل). ضمنّت الدراسة مدخلاً نظرياً، ثم شرعت بدراسة البناء السردي.

تدور أحداث رواية دفاتر الوراق حول شخصية **(إبراهيم الوراق)** الرجل، الذي تمحورت حوله الرواية وما يعانيه من خلل نفسي، وكأنه انفصام في الشخصية، جراء معاملة والده له، وحبه الشديد الذي جعله ينقاد إليه، ولا يرفض له طلباً، ومعاناته بعد وفاة الأب، وذكرياته التي لا تنفد مع الأسرة، وحول **(ليلى)** ابنة الملجأ هي وأصحابها، المشردون بلا مأوى، وحول كل ما حدث لها بدءاً من اغتصاب **(رناد محمود)** المشرفة لها، إلى قص شعرها لتشبه الولد، وتحيل شخصيتها على الناس، فتمنع أذاهم ونظرتهم لها، والدكتور **(يوسف السماك)** الذي لا يعلم من أبوه الحقيقي، وبعد معرفته له، استنكر أبوته، فأصبح

مريضاً نفسياً رغم كل الثراء الفاحش، والصحفية (**ناردا**)، التي أحبها إبراهيم الوراق، وبحث عنها، وكانت السبب الرئيس في عدم انتحاره، إلا أنها في النهاية كانت زوجة لأبيه جادالله الوراق، والذي يعاني اضطرابات نفسية حادة.

ثمة وصل بين الشخصيات، بين إبراهيم الوراق الذي ذهب ليوسف السماك ليعالجه، فإذا بالطبيب مريضاً نفسياً بسبب أبيه، الذي استنكر أبوته، وبين إبراهيم الوراق والصحفية نادراً التي تعلق بها وهو على جسر البحر، وتراجع عن الانتحار بسببها، وبين إبراهيم الوراق بعد أن ترك منزله، وأصبح في شوارع عمان بلا مأوى، وقابل ليلى ابنة الملجأ التي أخذته لذلك المنزل المهجور الذي يسكنه مشردو الملجأ، وبين ليلى ووالدة الطبيب السماك إذ عملت عندها، وعن علاقة نبيل إياد بيوسف السماك، فهو المستنكر لأبوته، وبين إبراهيم الوراق ونوازعه النفسية التي جعلته يسرق، فجعلت منه مجرماً، تكتشفه العدالة على يد ليلى التي ساعدها في أول الأمر وقدم لها العلاج، وانتهت الرواية بكون إبراهيم الوراق قاتلاً وسارقاً، قتل أبوه ورناد محمود، وإياد نبيل، وكل ذلك وهو لا يعلم أنه قتل، فإذا به في مستشفى الأمراض العقلية، يحتفظ بدفتر أهدته إليه ناردا (الحب الوحيد في حياة الأربعيني).

المؤلف في سطور:

جلال برجس: روائي أردني، كاتب وشاعر، ولد في الثالث من حزيران عام (١٩٧٠) في قرية حنينا/ محافظة (مأدبا الأردنية)، من أفضل وأهم الروائيين العرب، شغل كثيراً من المناصب الأدبية، ونال عدداً من الجوائز، حصلت روايته (أفاعي النار/ حكاية عاشق على بن محمود القصاد) على جائزة كتارا للرواية العربية، ٢٠١٥، وحصلت روايته (مقصلة الحالم) على جائزة رفقة دودين للإبداع السردي ٢٠١٤، وحصلت مجموعته القصصية (الزلزال) على جائزة روكس بن رائد العزيزي، ٢٠١٢، ووصلت روايته (سيدات الحواس الخمس) إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر) ٢٠١٩، وقد صدر له:

حكايات المقهى العتيق، رواية مشتركة ٢٠١٩- كأي غصن على شجر، شعر ٢٠٠٨- قمر بلا منازل شعر ٢٠١١. نال السرد الفني اهتمام الأدباء والبلاغيون فأفردوا له مفاهيم واعتناءات كثيرة؛ إذ كان تعبيراً عن الحياة وما فيها من مشكلات، قدمت الواقع بكل ما فيه، فكان بيئة خصبة للواقع المعاش، وهو "عرض الحوادث بواسطة اللغة، وهو الكيفية التي

تروى بها الرواية أو القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها يتعلق بالراوي والمروي له والبعض يتعلق بالقصة والرواية ذاتها[١].

وسوف أتطرق في هذه الدراسة لموضوع البناء الفني للرواية من خلال (السرد، الأحداث، الزمن، المكان، الشخصيات، النسق).

البناء الفني للرواية:

البناء لغة هو التشييد والتركيب والنسج، وفى تعريف ابن منظور: "البني نقيض الهدم. بنى البنّاءُ البناء بنيا وبناء وبَنىَ مقصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه، والبناء المبني والجمع أبنية"[٢]. كما وردت كلمة بنية في القرآن الكريم في سورة الصف بمعنى الصف المحكم المنظم، في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾[٣].

البناء اصطلاحا هو "تضامن جميع عناصر النص لإقامة تشكيل جمالي يحمل رؤية جمالية معينة"[٤]، وهو بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتيبة معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[٥].

كلمة البنية[٦] في أصلها تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منهما على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب؛ وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء، ومعقوليته، فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات...وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا من خلال علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه، وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل.. بين عناصره"[٧].

ويحيل البناء على تشكّل العالم الروائي واندماجه في وحدة كلّية مكوّنة لنسيجه، وهي وحدة تجمع بين القول ومقول القول، في ضرب من الاندماج الكلي بين الشكل والمضمون، والمبنى والمعنى، والتركيب والدلالة، فننتهي إلى أنّ البناء ليس مجرّد شكل أو وعاء تصبّ فيه

الدلالة؛ بقدر ما هو ذو نظام داخلي في حوارية دائمة مع العالم الخارجي يعبّر عن علاقاته وترابطاته ومنطقه؛ كما أنه ليس مجرد صياغة بل هو مستقرّ جملة من البنيات الزمانية والمكانية المتمازجة، ومن ثمّة فهو جملة من البنيات (بنية نحوية - صرفية - دلالية...) ذات علاقات مترابطة (سياقية وجدولية، حضورية وغيابية)، يصهرها ويؤلّف بينها بناء، ولا يمكن للعالم الروائي أن يحاكي عالم الواقع المتميّز بالتعدّد والتكاثر والتنوّع والاختلاف من دون البناء، والتحليل الذي يتناول هيكل البنية "يكشف أسرار اللعبة الفنية؛ لأنّه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص، أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة، والتي تلعب لتبني الجسد الناطق والموهم من ثمّ بالحياة فيه"(٨).

فالمفهوم الحديث للرواية يختلف عما كانت عليه سالفاً في بداية ظهورها، من حيث دورها وتقنياتها، فليست الرواية الحديثة حكاية تسرد حوادث معينة، ولم تعد تهتم بالمغامرات والخرافات، بقدر اهتمامها بالحياة الواقعية للأفراد، وتوشك أن تصبّ على الاهتمام بالحياة الداخلية للإنسان، ولم تهتم بحياة الروائي بقدر تجسيدها لإحساسات الشخصية، ولكنها محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون الأدبية الأخرى، وقد توضح شكلها الجديد بعد ظهور الأحزاب، وانتشار الطباعة انتشاراً كاملاً، وظهور وسائل التكنولوجيا الحديثة، ولابد لنجاحها الفني من ترابط عناصرها: الأحداث، والشخصيات، والبيئة بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز وضعف بقية العناصر.

ومن ثم العمل الأدبي ككل والعناية بالشكل أمر أساسي في الفن، وهذاما يؤكده (آرنست فشر) بقوله:" إنه لمن الحماقة أن نركز كل اهتمامنا في المضمون، وأن نضع الشكل في المقام الثاني، فالفن هو تشكيل... هو إعطاء الأشياء شكلاً، والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا"(٩) ومن هنا تظهر أهمية دراسة البناء الفني في الفن الروائي، على أنه نظام في مستوياته اللغوية على مستوى الكلمة والجملة، أو نصية على مستوى النص.

تتكون الرواية من مجموعة عناصر مترابطة من المكونات التي قد تزيد نسبة بعضها في ناحية أو تنقص في أخرى، وقد يؤدي أي خلل في أحدها إلى خلل في باقي مكوناتها، ما ينجم عنه اختلاف في هذه المكونات والعناصر سيان أكان فيها أم في ترتيبها. لكنها -في

الغالب- تتضافر فيما بينها طابعة الإنسان الذي تتوافر فيه بخصائص جوهرية واضحة وسمات شكلية محددة. وتمثل هذه المكونات الصفات التي يحملها الانسان من الميلاد إلى الممات. وقد حصر بعضهم وجود البنى التي لا تكون الرواية إلا بها.

١ـ السرد:

مصطلح أدبي يقصد به، الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات[١٠]. وهو بمثابة تراتبية للعناصر أو الأركان والمقتضيات. ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها، بل يتوقف أيضاً على تعرّف (طوابق) وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية (للخيط) السردي على محور عمودي ضمنيا[١١]. ومن بعض السرديات، قول ليلى تحكى لإبراهيم:

(منذ أن وعيت على نفسي في الملجأ وأنا أحاول أن أرسم صوره لأبى وأمي، لكن مخيلتي عجزت، وهذا أمر كان يثير بي مزيداً من المواجع، عندما عدت تحمل الدواء لي استطعت رغم العتمة التي تلفا أن أرى وجهك، أحسست وقتها أنك الأب الذي أبحث عنه، صدقني إن من هم مثلي في هذه الحياة التي تكثر فيها القسوة لا يريدون إلا أباً طيباً مثلك أمام كل هذا الخراب)[١٢] وقد تناول السرد أسلوباً حزيناً يرتطم بين قسوة الحياة كموج في بحر حزين، لم تنعم ليلى بلمسة الأب، فوجدتها في إبراهيم أول من عطف عليها، فأحست بمعنى الدفء الذي لم تذقه من قبل، وسط عتمة الحياة وبرودتها. تراه في قول إبراهيم سارداً عن مشهد ليلى:

(رأيت في وجهها ابتسامة تتبعها دمعتان سالتا على خديها المتعبين، خرجت بعد أن أخبرتها سأعود وصوتها يتبعني ممتنة: (إلى أين)، ليس من السهل أن أرى إنساناً يبكي، إنها لحظة تشبه انهياراً سيتلاشى إثره كل شيء، ولم يكن هينا أن أرى ليلى تفعل ذلك وهي التي أخذت تمسك بخيوط لأبوة ضائعة أطرافها بي)[١٣]. وقد شبه إبراهيم الأبوة التي تمسكت ليلى بها بالضائعة؛ لأنه يعلم ما ستؤول إليه وساوس نفسه، ويعلم مدى احتياج ليلى له ليعود من جديد.

يعيد السارد سرد الأحداث وفق نظام ممتع وشيق، لتنال قيمة فنية مرموقة، حيث يستخدم السارد أشكالاً وأساليب سردية متنوعة لتقديم الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخوص، عندئذٍ يظهر العمل الأدبي بمظهر فني ماتع " فالسرد لا يقدم لنا الحكاية حسب الترتيب الذي وردت فيه في الوقائع، وإنما يعيد ترتيب هذه الأحداث بطريقة تتوخى الجمال(١٤)، فيقول:

(خرجت السيدة إيميلي عن صمتها وقررت أن تحكى لليلى كل شيء: (عدت متخلية عن حلمي بالطب، وأراني أبي في البيت لأشهر كتب خلالها كثيرا من الرسائل لذلك الرجل ولم يتلق أي جواب، عرفت من أحد زملاء الجامعة أنه سافر إلى أمريكا لأجل الدكتوراه، ما كان من عائلتي إلا أن زوجوني برجل، واتفقوا معه أن يطلقني بعد أسبوع لنتجنب ما يمكن أن يقوله الناس..... ابنى يوسف كبر بلا أب، قلت له حينما سألني أبوك مات) لكنه سمع والدتي التي لم تسامحني على ما فعلت تصرخ بأبي، وتتهمه بقلة الشرف، وتعايره بما حدث لي، فأخبرته أن إياد نبيل هو والده) ولم تكن السيدة إيميلي تعلم أن إياد نبيل قد قتل منذ فترة.

وقد كان فحيح السرد أشد على سماع الأحداث المكبوتة داخل النفس، جراء أشخاص يألمون ولا يتألمون، أمثال إياد نبيل، الخالي من الرحمة حول ابنه يوسف، والسيدة إيميلي التي توسمت في ليلى الحب، فخرجت عن صمتها المخيف، لتبوح بكل ما مضى، وكأنها على علم بأن قلب ليلى الصغير أكبر من كل الأهل والعصبة العليا من قومها، مما شجع ليلى على السرد فقالت:

(ليس ذنبي أني ابنة لحظة نشوة محرمة. (يا بنت الحرام) عبارة يقولونها يومياً، ولم أستطع أن أتصالح معها، أليسوا آباء؟ ألسن أمهات؟ كيف يصبح الإنسان وحشاً، وحملاً وديعاً في آن ذاته ؟ كلما تذكرت كيف اغتصبتني رناد محمود أتذكر أن قلبي مشطور إلى قسمين، وأقاسي عذاباً شديداً يفوق الذي ذقته حينما وجدت نفسي في الشارع بلا شيء)(١٥). وضح السرد جريمة يمقتها المجتمع، إلا أنه يفعلها، إذ أصبح كل المجتمع يمقت أبناء الحرام، لكنهم يخطئون ويقعون في المحرم، ولا يعلمون ما يسببونه بفعلتهم، وما جراء هذا الفعل من كسر مجتمعي لإنسان لا ذنب له.

٢ـ الحدث الروائي:

في البداية لابدّ من الوقوف عند معنى الحدث في المعاجم اللغوية، فعند ابن منظور "الحَديثُ: نقيضُ القديم. والحُدُوث: نقيضُ القُدْمة. حَدَثَ الشيءُ يَحْدُثُ حُدُوثاً وحَداثةً، وأَحْدَثَه هو، فهو مُحْدَثٌ وحَديث، وكذلك استَحدثه. وأَخذني من ذلك ما قَدُمَ وحَدُث؛ ولا يقال حَدُث، بالضم، إلاَّ معَدُم، كأنه إتباع، ومثله كثير. وقال الجوهري: لا يُضَمُّ حَدُثَ في شيء من الكلام إلا في هذا الموضع، وذلك لمكان قَدُمَ على الازْدواج. وفي حديث ابن مسعود: أَنه سَلَّمَ عليه، وهو يصلي، فلم يَرُدَّ عليه السلامَ، قال: فأَخذني ما قَدُمَ وما حَدُث، يعْني همومه وأَفكارَه القديمةَ والحديثةَ. يقال: حَدَثَ الشيءُ، فإِذا قُرِن بقَدُم ضُمَّ، للازْدواج. والحُدُوثُ: كونُ شيء لم يكن. وأَحْدَثَه اللهُ فَحَدَثَ. وحَدَثَ أَمرٌ أَي وَقَع "[١٦].

ويعدّ الحدث" العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية "[١٧]، ومن أهمّ العناصر الفنية للرواية المنطوية على علاقات كثيرة مع العناصر الأخرى، كالشخصية والزمان واللغة، فهو يسهم في تنمية الموضوعات، وتحريك الشخصية، ويبعث النشاط في الأزمنة، ويحيي الأمكنة، مما يؤدي إلى سرد متجدد في العمل الفني. فالحدث هو جملة من المواقف، والانكسارات، والانتصارات المتعاقبة التي يتكون منها القص، فالقص يقوم في أساسه على الحدث؛ لأنّ الحدث عبارة عن "وحدة تركيبية صغيرة يمكن تلخيصها في جملة واحدة بسيطة، وارتباط ثلاثة أحداث على الأقل، يحدث اثنان منهما في وقتين مختلفين في تشكيل ذي دلالة يمكن أن يشكل قصة"[١٨].

فهو فعل الفاعل سواء أكان فرداً أم جماعة[١٩]، يتمثل الحدث في دخول إبراهيم الوراق الفندق الفاره الذي يمكث فيه رجال لا يعرفون الشقاء، أصحاب الثروات الضخمة، على نقيض الجانب الآخر المطحونين في الحياة الذين لا يجدون لقمة العيش، ويبحثون عنها طوال حياتهم، فمثل الحدث الشتات بين الفريقين، وقال الراوي: (أي عالم هذا الذي يعري بقسوة جهلك بما حولك، ويثير بك رغبة بالبكاء على ما فات من عمرك)[٢٠]، وقد عبر الحدث عن الفارق بين الغنى والفقر، بين حياتين لا يعرف الأول الثاني، إلا من ذاق من الكأسين معاً مثل إبراهيم الوراق.

إن للحدث مفارقة حتمية في حياة الشخصيات، وعندما التقى إبراهيم بامرأة على

الجسر الممتد عبر البحر، وكانت ساهمة لا يتحرك منها سوى شعرها البني المتناثر على كتفيها، والتقط لها صورة -ربما كانت من مقتنياته في الماء بعد الانتحار- وبعد حوار دار بينهما دل على حزن عميق بداخل المرأة، وعلى شفافية إبراهيم وأمنيته في أن يطول الحديث بينهما وأن يبوح لها بكل أسراره، لكنها غادرت بدون أن تقول له اسمها، إلا أن هذا الحدث كان له تأثيراً في تغير مسار إبراهيم، والعودة للحياة من جديد.

وتتوالى الأحداث الحزينة في الرواية، وخاصة بموت ابن السيدة أنيسة، وقد مارست الحزن بأنواعه داخلي وخارجي من شد للشعر والولوة والصراخ إثر انتحار ابنها بسبب الديون البنكية. وفى نفس اليوم مات عماد الأحمر في ظروف غامضة في شقته، وقد قتل على يد مجرم مجهول.

تتشابك الأحداث في الرواية إلى حد كبير يجعلك تنصاع لها، كما تعودت ليلى على بيع المناديل، وترقب السيارات في الشارع والبحث عن أم وأب، ولكن بدون جدوى، فقد صنعت شخصية ولد ولبثت لبسه ولكن ثمة شخص يراقبها واكتشف أنها أنثى ومد يده وأمسك صدرها، وذهبت مذعورة خائفة، تتذكر ما حدث مع المشرفة وهى تغتصبها، ولكنه تتبعها إلى أن هجم عليها فأمسكت بحجر كبير وضربته به فوقع على الفور ومات. ثم ذهبت تحت الجسر مختبأة خائفة، لا تعلم مصيرها، وهى أحداث" تحددها المرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابه عمله الإبداعي.. إذ من خلال هذه الاتجاهات والمرجعيات يمكن الكشف عن طبيعة الأحداث ودلالتها داخل النص الروائي، وبذلك تغدو ضرورة إدراك مكامن الإبداع الفني وجمالياته معرفة الخلفيات التي يتأسس عليها كل نص أدبي"[٢١].

وكان لحدث (تهديد صاحب البيت بطرد إبراهيم الوراق لأنه لم يدفع الإيجار، ولكنه انهزم أمامه لكونه لم يمتلك المال ليدفع أجرة البيت، فقام ببناء أثاث البيت القديم بكل حزن، ولم تعد له إلا الكتب فأخذها وخرج خارج المنزل ومن ثم أشعل فيها النيران) محوراً رئيساً بالترابط النفسي بين شخصيات الرواية[٢٢].

كما أثر التحقيق الصحفي عن العاهرات حول مدينة عمان: وهن نساء حزينات يمثلن الشبق لإرضاء الزبائن، وهن على أنواع: منهن زوجات يهربن لعدم وجود راحتها مع الزوج، أو عازبات لم يتزوجن، أو نساء يائسات يحلمن ببيت دافىء، على تبرير قضية العهر.

وتوالت الأحداث إلى أن تم اعتراف الدكتور (يوسف السماك) بعدم وجود بطاقة حقيقة له، إذ أن والده المذكور في البطاقة لم يكن أبوه الحقيقي (تخيل أنك ترى والدك أمام عينيك ولا تجرؤ على أن تقترب منه، وسيهزأ بك لو ناديته يا أبي، سيقول لك اغرب عن وجهي أيها المعتوه، وتخيل أنك تنظر إلى بطاقتك الشخصية وتجد اسمك ملحقاً باسم رجل آخر، إنها المنطقة الأكثر إرباكاً، هذا ما جرى لي، إلى درجة أنني لا أجرؤ على الانجاب، إذ أدرك أنني لن أتقن دور أب لم أعشه، لم أحس به، ولم يتسن لي أن تتشكل بي تلك التفاصيل التي يمكن أن تصنع مني رب عائلة)[٢٣]، لتجد أن أحداث الرواية تنبذ العهر وما ينتج عنه.

أثر الحدث في معطيات الرواية، ولم تكن الأحداث بين الشخصيات وحسب، بل كانت بين إبراهيم ونوازعه النفسية: (ماذا يحدث لي؟ كائن في أحشائي يدفعني إلى ما لا أريده. كلانا يعرف شكل الخراب، ولكل واحد منا زاوية في النظر إليه، ذهبت إلى البحر لأحبط ما سيقوم به هذا الغرائبي، لكن القدر أوقعني في طريق امرأة تمسكت بأوهى خيوط الأمل؛ لأعثر عليها، أمل ما زال يبرق أمام عيني في كل شارع أطؤه)[٢٤]. وكان الحدث السردي متنامياً لتبدد الحيرة قلب إبراهيم العاجز عن رؤية الحياة إلا بشكل الخوف الذي داهم والده وغرسه فيه، ولكن الأمل في العثور على السيدة نون هو الذي جعله يلتقى بأولاد الملجأ، وأن يساعدهم فيما بعد.

وكان لبعض الأحداث الأولوية التي فرقت بين اشتباك الرؤى مثل:

سرقة البنك عندما تشخيص إبراهيم الوراق بصورة سعيد مهران وسرق البنك وذهب إلى البيت المهجور واحتفظ بالمال تحت بلاطة في الغرفة، وأتى بالطعام والشراب لمن معه، لكونه لزم نفسه بإعالتهم، واعتبرهم من الآن فصاعداً أبناءً له.

(خبر حول مقتل مديرة أحد الملاجىء رناد محمود، كانت صفحتها تعج بعبارات التعزية والمواساة، وكانت تفاصيل الحادثة (عثر على مديرة لإحدى دور الرعاية ميتة غرقاً في حوض الاستحمام في شقتها)[٢٥].

وتوالت الأحداث إلى أن اعترفت ليلى بالسارق الذي تبحث عنه الشرطة:

قالت ليلى: (وقفت قبالة الضابط غير قادرة على ضبط ارتعاش جسدي. قال:

أخبريني ماذا رأيت ؟

- رأيت رجلاً يرتدى جلباباً يبدو لي مصرياً، يضع عمامة على رأسه، وقناعا على وجهه، لا أدري كيف تجرأت وأزلت القناع كانت لحظة خوف قصوى.

قال الضابط حين رآني قد صمت: أكملي.

- الغريب يا سيدي أنني حينما أزلت القناع وجدت أن لوجهه ملامح غير التي تتبدل إليها بسرعة.

قال الضابط مستغربا:

كيف؟

في البدء لم أعرف الرجل ولكن فجأة عرفته.

من هو؟

إبراهيم الوراق(٢٦).

وبعد أن انكشف إبراهيم الوراق، وعلم أن المال لن ينفعه، إذ فعل كل هذا لينقذ أبناء الملجأ الهاربين من الحياة، ويبني لهم داراً، لكن الأمل ذهب، وانهدم البيت الذي احتفظ به بالمال، (كانت الساعة التاسعة صباحاً حين وصلت السور الذي أزيل فكشف البيت المهجور حيث تجمع عدد كبير من الناس ينظرون إلى (بلدوزر) رفع مطرقته الضخمة فوق سقف البيت وضجيج الآلة يختلط بضجيج الناس والعربات.... بقيت فاغراً فمي أنظر بكل الاتجاهات إلى أن أمسك بي أحدهم، وقيد يدي بسرعة، حينما التفت وجدت عددا من رجال الشرطة قد ألقوا القبض علي)(٢٧).

٣ـ الزمن الروائي:

يرى ابن منظور في لسان العرب أنّ" الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد. ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن الشيء: طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمنا"(٢٨).

في الرواية يوظف الراوي الآليات الحديثة مستثمراً ذلك في إثراء القيمة الفنية والمضمونية للرواية؛ لذا كان الانتظار أمام عتبة الزمن، في محاولة للخروج من بؤس الزمن الحاضر، فكان أن أمسك على جمر الزمن الماضي؛ ليصهر جليد الأزمنة الحاضرة، في علاقة حوارية تتلاقح بحرارتها التعابير الوافدة منها، والأصلية؛ لتضع المتلقي أمام رؤيته ضمن دائرة التواصل اللفظي، والحضاري، والإنساني، بل ضمن دائرة التواصل الوجودي. فالزمن عنده يدلّ على الإقامة والبقاء والمكث، والعرب قد فرقوا بين الزمان والدهر، فالدهر لا ينقطع يقع على كل الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، وقد انفردت العربية دون غيرها من اللغات السامية بكلمة الزمان، كما يوجد في العربية الكثير من الألفاظ الدالة على الزمان مثل الأبد، الدهر، الحين، الوقت، الأجل، السرمد، الخلد، الأمد، المدة، امتد، ومن أمثال العرب في الزمن والدهر، إذا طال عمر الرجل أن يقولوا: لقد أكل عليه الدهر وشرب؛إنما يريدون أنه أكل هو وشرب دهراً طويلاً.

الاسترجاع الخارجي: وهو الاسترجاع الذي يتكئ عليه الشاعر قبل حدوث القصة، تصوراً مسبقا من قبل، وإشراك للمتلقي في الولوج إلى داخل النص السردي، استرجاع إزماليرالدا الغجرية الفاتنة يوم رقصت في احتفال المهرجين في رواية أحدب نوترادم، وهى تفتح باب الغرفة ورائحة عطرها النفاذ تسبقها، فتفيق تلك النيران المتوارية بي، وتدور حول نفسها بفستانها الملون فأرى جسدها المصقول ومؤخرتها اللدنة، ترقص كأنها تروض نحلاً عند فم وردة في روحها، ثم تتعرى وتستلقى بجانبي فنروح في لذة تضرم جسدينا إلى أن ننتفض كوعل تلقى رصاصة في الجبين فارتعش واستسلم للسكون والبياض[٢٩]، ليعبر الاسترجاع الذاكري عن عنفوان الشاب المكبوت.

وفي تذكر إبراهيم الوراق المدرج الروماني عبر نافذة السيارة وكأن مادريانوس الذي بُنى المدرج تكريما له هو الذي يفتح ذراعيه للقادمين في ذلك الصباح. وهو بذلك يعبر عن تفاؤله في البحث عن السيدة نون التي أثرت قلبه ولا يعرف عنها شيء.، فذهب يبحث عنها صباحاً واستدعى المدرج الروماني ليعبر عن الصخب بداخله نحو البحث عنها.

الاسترجاع الداخلي: وهو الاسترجاع المتصل بالحكاية ومنه، (تذكر الرجل السبعيني وهو يدفع له ثمن كتاب اشتراه وقال له (كلما كثر صمتك كبر حزنك)[٣٠]. وقد كان أغلى

هدية في حياته. ويوم موت أم إبراهيم جاد الله المنعوت بالساهي وتذكر والده وهو يبكي بصمت، وصوت بداخله (لقد سقطت) منذ خمسين وثلاثين عاماً)[٣١]. ومواجهة بين عابد وأبيه في مستشفى البشير بعد أن صرخ بوجهه(لن أكون نسخة منك)[٣٢]، وذهب بلا عودة، وعلم الأهل أنه رحل لتركيا لاجئاً سورياً. غياب الأب وتركه للبيت ولكنه كان في عمل لمدة أسبوع (حصلت على عمل، لي منه يوم إجازة واحد كل أسبوع سأمضيه معك)[٣٣]، وقد عمل بمركز للدراسات الاستراتيجية وقد زار ابنه شهرا واختفى بعده، ثم عاد بعد سبعة أشهر من الغياب وفي وجهه كثير من التعب، انتحار والده بعد أن علق الحبل في سقف الغرفة ولفه حول عنقه، (كانت من أقسى لحظات حياتي؛ إذ رأيت أن المسافة القريبة بين باب المطبخ والكرسي تعادل مسافة عمري منذ الولادة إلى تلك اللحظة)[٣٤].

تذكر إبراهيم حديثه مع أمه عن الشجرة التي لا تثمر، وقالت له: أنها ماتت، لكنه ظن أنها ستدفن مثل أول امرأة يراها ميتة في القرية، وقد وصف المشهد (رأيت نساء متشحات بالسواد يصرخن وينثرن التراب على رؤوسهن، ورأيت امرأة شقت ثوبها فبان نهدادا، دخلت أمي إلى غرفة في ذلك البيت وأنا أتبعها، فرأيت نساء يقفن حول طاولة تستلقي عليها امرأة عارية يدلقن عليها الماء، تنبهت امرأة لوجودي فاقتادتني من يدي إلى خارج الغرفة وأغلقت الباب، ولم أجد أمي، تهت منها...، دخل رجال ملثمون وحملوا شيئاً ملفوفاً بقماش أبيض،... ورأيت أحدهم يكشف عن وجهها ويريحها على جنبها الأيمن، يومها عدت إلى البيت وجلست في زاوية الغرفة المعتمة أبكى من غير أن أعرف السبب)[٣٥].

تذكر سائحة أجنبية توقفت أمام كتب الكشك وراحت تتصفح بعينها - الزرقاوان والشعر الأشقر وترتدي قبعة حمراء -كانت تشبه كاترين باركلي في ملامحها، وكان أمل إبراهيم أن يأخذها في صدره ويحتضنها (لسبب لا علاقة له لا بالفقر الذي راح يجرنا أباما إلى حقول شائكة، ولا بحاجتي لامرأة أضاجعها كما يرغب الشباب)، بل كان السبب هو لحظة الاستسلام بعد الانكسار على كتف امرأة جميلة.

تذكر إبراهيم مع والده وهو يشتري لهم ملابس مستعملة(وقفنا بباب محل له رائحة قوية ازدادت أكثر حينما أخذ أبي يقلب كومة من القمصان والبناطيل، ويختار المناسب لنا، قمصان وبناطيل.... سألت والدى وهو يمشي ويداه وراء ظهره يتأمل الناس:

لماذا لهذه الملابس رائحة تميزها عن الأخرى؟

قال وفي وجهه شيء من الكدر:

هكذا رائحة أشياء الفقراء.

نظر إليَّ مبتسماً وقال كأنه يتراجع عن قول شيء لم أفهمه في الأصل:

هذه رائحة مادة يضعونها بين الملابس؛ لئلا تأوي إليها الحشرات)[٣٦].

(سيد إبراهيم، أنت متهم بسرقة بنكين، وعدة بيوت، والشريط المصور لحادثة البارحة يثبت ذلك... أنت متهمم أيضاً بقتل والدك جاد الله الشموسي، وعماد الأحمر وإياد نبيل، ورناد محمود).

الاسترجاع المزجي: وهو الاسترجاع الذي يربط بين أحداث الرواية وخارجها، كما في وقت العصر وإبراهيم يحدق في سقف الغرفة الرطب المتعفن فوق رأسه مباشرة على وشك السقوط في تشرين الثاني وهو يتذكر التفاحة التي وقعت على رأس نيوتن فغيرت العالم، أملاً في تغيير العالم.

وتذكر رواية حي بن يقظان والوالد يجلس في الصالة في بقعة شمس مارس وقد تخللت زجاج النافذة، وأمامه إبريق القهوة وهو يقرأ حي بن يقظان، فكانت الرواية آخر ما قرأ الأب ثم مات من بعده.

تذكر إبراهيم للكشك الذي يفتحه كل صباح ثم يشرع في رص الكتب خارج الكشك وشربه للقهوة وقراءته للجريدة، وفتحه للهاتف، وحديثه مع الزبائن وهو الشيء الوحيد الذي (أيقنت أن شغفي به يتجدد مع كل صباح حيث كنت أشرع باب الكشك)[٣٧] وبعد أن أزالوه اعترض بعض رواد وسائل التواصل الاجتماعي على ذلك، لكنه سرعان ما سكت كذاكرة السمكة، فشبه ما يحدث من طغيان الأحداث على بعضها كذاكرة السمكة حيث إنها بدون ذاكرة.

وليلى في الشارع مطردة من المجتمع تنظر لنوافذ البيوت وتتذكر تلويح أمها لها، وتتذكر عبارة لشاعر (ما أصعب أن يكون الواحد منا كغصن مبتور من شجرة ! ما أصعب عيش تلك الأغصان حينما تعزل عن أمهاتها عنوة، فيموت بعضها، وبعضها يصير أشجاراً قوية

تداري في داخلها ييتمها، وتبكى بحجة الفائض في اللحاء!). وهى نظرة المجتمع المميتة نحو أولاد الزنى[٣٨].

وفي نزول إبراهيم الوراق الفندق، بدأت أفكاره تتصارع حينما رأى نعيماً لم يعرفه من قبل في الفنادق والغرف الكبيرة الفخمة حتى الحمام والاستحمام كان أمراً ماتعا، على عكس صغره (كانت غرفة الحمام فاخرة ومؤثثة بما لم ينله واحد مثلى في زمن الطفولة، رأى الاستحمام عقوبة، جراء خشونة الليفة والجلد يحمر وأمي تدعكه بقسوة قروبة مفرطة، تجلس على كرسي خشبي هابط، وبقربها بابور كاز يعتليه سطل معدني، تغرف منه الماء وتدلقه على رأسي وانا أتفلت منها، متألماً من حرقة الصابون النابلسي في عيني، ومما خلفته الليفة في جلدي)[٣٩].

نزول إبراهيم في حلبة الرقص ليستمتع بالحياة كما يعيشها الأغنياء وسط نبيذ الخمر والغناء والرقص يتذكر مشهد للدكتور (فالنتيني) في رواية (وداعا للسلاح) لهمنجواي يتفقد قدم الملازم فريدريك هنري، ويتغزل بمحبوبته كاترين باركلي، ويعدها بزجاجة ويسكي فاخر، قرأت الرواية تحت تأثير مزاج موغل بالكآبة)[٤٠].

مع استسلام إبراهيم لخوف أبيه من المجهول الذي ينتظره، وصار نسخة منه رأى نفسه يحذو حذو (أوسكار ماتزيرات) بطل رواية طبل الصفيح[٤١] لـ(غونتر غراس) الذي قرر أن لا يكبر عندما وجد أباه يصنع مستقبله؛ إذ خطط له أن يصبح بقالاً، حطمت صرخته الزجاج حين أوقف نموه، قرر أن يبقى طفلاً هكذا ببساطة)[٤٢]، ولكن والد إبراهيم ألقى بالرواية في الموقدة وأخذ يهذي حينما كان منطوي على نفسه، وكان مثل ماتزيراث وقال له (عليك أن تصحو أنت لست ماتزيراث، وأنا لست ألفريد)[٤٣].

في محاولة مشردة من إبراهيم الوراق في البحث عن السيدة نون، يحول الصوت الذي من داخله بينه وبين أفكاره الطيبة وخموده للعالم واستسلامه له، فيشبهه بسعيد مهران بطل رواية اللص والكلاب[٤٤] لنجيب محفوظ (وها هو الآن قد استفاق من غفوته، كنت تعتقد أنك قتلته لتفسح مجالاً لشخصية أخرى من شخصيات الروايات التي استقرت في لا وعيك)[٤٥].

٤ـ المكان الروائي:

ورد لفظ المكان في مواضع كثيرة من القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[٤٦] أما في المعاجم اللغوية فقد وردت كلمة المكان

في لسان العرب تحت مادة (مكّن) بمعنى" الموضع، والجمع منه أمكنة، وأماكن جمع الجمع، لأن المكان مصدر من كان والجمع منه أمكنة، وقد كانت العرب قديما تتعامل مع الميم الزائدة معاملة الأصلية على اعتبار أن الحرف يشبّه بالحرف"(٤٧). ويشكّل عنصر المكان آلية مهمة، يكونها الشاعر، لتشكيل قصائده ورسمها، عبر تفاعلات متعددة، وتحولات أساسية، " فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي إلى مداره الفني الروائي أو الشعري، يمر من خلال أنفاق متعددة نفسية وأيديولوجية وفنية، لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني التشكيلي(٤٨).

يحمل المكان دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة تربط الإنسان بواقعه المكاني، فيتفاعل كل منهما مع الآخر، لتنشأ العلاقة المزدوجة بينهما، فتكون في اتصال أحيانا وفي انفصال حينا آخر فيبسط المكان حركته على الشخصيات، ليدلنا على مدى الجدلية التي توليها اللغة في إطار توظيفها داخل الرواية، ومنها:

أ- الأماكن المفتوحة في الرواية: وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله من الكلمات يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، و(الفضاء النصي) وهو ذلك الفضاء الذي تتحرك فيه عين القارئ، و(الفضاء الدلالي) الذي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، و(الفضاء كمنظور) وهو الفضاء يكون مراقب بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، و(الفضاء الجغرافي)(٤٩) ومن الأماكن المفتوحة:

- المقهى: وقد دخله إبراهيم رغم عدم اعتراف والده به وتحذيره منه لهم من قبل، إلا أنه دخل وطلب فنجاناً من القهوة
- صالة المطعم الصغير دخل إبراهيم الوراق يعانى من الجوع فطلب صحنا من الفول وكأسا من الشاي، وقد دار بينه وبين الرجل الذي يقدم الطلبات حواراً يدل على حزن الرجل وضنك المعيشة.
- البحر: وقد مثل لإبراهيم أمرين أولهما: أمنياته العتيقة بمشاهدته، والآخر: الحزن لما تبقى له في الحياة إذ أنه قرر الانتحار فيه.

- في الصوفة جلست الصحفية تنظر فوق جبل عمان، حيث الغيوم الداكنة التي تركض فيه.
- شارع الملك حسين يجلس إبراهيم الوراق ليلا يتأمل الفراغ والصمت.
- تحت أعمدت الجسر[٥٠] حيث كان الليل شديد البرود فتوهجت النار من تحت الجسر معلنة عن شخص يشعل النار، فدنا منه إبراهيم ولكنه خاف منه.

ب- المكان الأليف والعادي: إن المكان الأليف متنوع تبعاً لشعرية الشخصية، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمعادي، وهناك أماكن غير المنزل تبعث الراحة والأمان للشخصية وقد يكون المنزل نفسه مكاناً معادياً للشخصية ولا يبعث الراحة والأمان، ومن ذلك نستخلص أن المكان الأليف هو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان، وهذا ما تناوله كثير من النقاد[٥١].

- المدرسة وقد سأل الأستاذ جاد الله إبراهيم (ما هي هوايتك؟)[٥٢]، وعلم أنه يهوى التقليد فقال له أن يقلده، ولم يقم بتقليده لكراهته له ثم قام بتقليد أستاذ اللغة العربية.
- شقة تؤجرها أسماء وماجدة اللتان تعملان في الملهى الليلي وتخدمهما ليلى صاحبتهما وقد هربن من الملجأ واستأجرن الشقة ليعيشن فيها، لكنهما واجها مجتمعا قاسيا، وذات مرة دخل مع أسماء وماجدة ثلاثة رجال كل واحد منهما دخل بواحدة في غرفة، ونظر الثالث لليلى ولكنها هربت منه إلى الشارع.
- صالة البيت الذي يسكنه إبراهيم الوراق في جبل الجوفة، يضم كتباً كثيرة يقرؤها إبراهيم الوراق، ولم يعد له إلا صفحات هذه الكتب.(التقطت رواية سقطت من رزمة على الأرض، قايين، لـ(جوزية ساراماغو) قرأت منها صفحتين وألقيتها جانباً)[٥٣].
- التاكسي، وقد ركبته الصحفية واشتد بها البكاء حتى تعاطف معها سائقه وربت على يدها.
- في الرابية حيث ذهبت ليلى لتعمل عند امرأة كبيرة في السن (توقفت عند باب فيلا بنيت من الحجر الأبيض، واستدار حولها سور، ونمت قبالتها ورود وأشجار زينة)[٥٤].

ت-المكان الواقعي والخيالي. إن الواقع عبارة عن شبكة من العلاقات المادية: والإنسانية، والاجتماعية، والحضارية، والثقافية، والاقتصادية، والسياسية، والواقع يحدد العلاقة التي تربط كل منهما بالآخر"[٥٥]. وإذا كان المكان في واقعه هو إشارة حبهِ للمكان الحقيقي بكل تفاصيله وفي حدوده المعرفية، فإن في واقعهِ النفسي يبقى مسافة محددة ومفيدة للحكي، سواء أكانت هذه الإشارة مجرد استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة، لذا يحاول الراوي عن طريق الوصف أن يوضح مكان الرواية بطريقة فنية عالية[٥٦]. يبنى خصائصه من أنّه تبنى تكويناته من حياته الاجتماعية وتستطيع أن تؤثر فيه بما يفعله اجتماعياً وواقعياً أحيانا[٥٧]. ومن أمثلته:

- جبل الجوفة وسط البلد حيث كشك الوراق الذى يمتلكه البطل(إبراهيم الساهي) بعد موت أبيه، وقد أقامه الوالد على رصيف أول شارع (الملك حسين) عام ١٩٨١، وتم نقل الكتب للمنزل.
- مستشفى البشير التي دخلتها الأم إثر إصابتها بسرطان المعدة، وماتت عند أول عملية جراحية، حتى مرض أخوه عاهد يومها وأصيب بنوبة عصبية انقضَّ على أثرها الأطباء عليه، وحطم كل شيء تقع عليه عيناه[٥٨].
- المخفر: وقد ذهب إبراهيم الوراق ليدلي للشرطي بما في بطنه من شرير يحثه على القتل.(أتيت لأخبركم أنني منزعج جداً من تصرفات مجهول لا أرتاح له، ربما يفعل ما يضر البلاد والعباد بنواياه السيئة.)[٥٩].
- بيت مهجور يسكنه من هربوا من الملجأ (نور ورائد وعدي وسلام وليلى)

ث-المكان الذاكرتي والمفتوح. يبحث الانسان عن ذاكرته وما فيها من أماكن ومعالم تشعل الحب بقلبه وتضيء عتمة الحاضر، وكأنه صبح ينعاد من جديد، أو عتمة تغلق الأنوار المضاءة. يعد المكان الذاكرتي من الأماكن التي تبقى مختزنة في ذاكرة الانسان وهو الذي يشبه " رحم الأم، والذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقاً بالذاكرة طول العمر"[٦٠] وهو

ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهى قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[٦١]. ومنه ما يأتي:

- الرحيل إلى عمان في الصيف عام ١٩٨٠، في ليلة عودة الأب من السجن لأمر سياسي، وقال لهم: (من الآن فصاعدا عليكم ألا تثقوا بأي شخص)[٦٢]، وقراره في الرحيل إلى عمان.
- قرية بولورايد: تذكره الصورة بالأم والأب والأخ عاهد وقد التقطت لهم صورة في أيام الربيع وهى معلقة على الحائط
- عند العصر في مشارف العقبة (لاح لي البحر ساكناً والشمس تلمع على وجهه، بينما القوارب الصغيرة تخلف زبداً أبيض تشق طريقها مسرعة إلى أكثر من جهة، اعتراني شعور بالحسرة لأنني أرى ذلك للمرة الأولى، بدت المدينة وهي على طرف البحر كابتسامة على فم امرأة عاشقة، وقد نهضت من أرضها أشجار النخيل نحو سماء تخفق في زرقتها الصافية طائرات شراعية، ونوارس تهبط نحو الماء كصبية يغيرون على كرة في منتصف الملعب)[٦٣].
- مقهى في باريس، جلست عليها الصحفية.

٥ـ الشخصيات:

من أهم ما يبني عليه السارد روايته (شخصيات الرواية) فهو يحتفل بها وربما يعود صياغتها من جديد (باستدعاء الشخصيات التاريخية)، وللشخصية وجود داخل الإنسان، أو وعى متراكم يحاول من خلاله أن يعبر عن قضيته، وهى المكون الرئيسي لحركة السرد "فبناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي، فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها إلا من المخزون الثقافي المشترك بين محفل الإبداع ومحفل المتلقي"[٦٤].

فالشخصيات تؤثر وتتأثر ولها الدور الأكبر البارز في نمو القصيدة وتدفق السرد" وهى التي تتطور قليلاً قليلاً بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشف للقارئ كما تقدمت في القصة، وتفجؤه بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة"[٦٥]. ومنها:

- الراوي: إبراهيم جادالله الملقب بإبراهيم الوراق[٦٦].
- الأب الذي عانى من الظلم السياسي في بلده عمان ثم ارتحل منها.
- الأم التي ماتت بعد أن نهش الشيطان جسدها، وقد كانت تبيع الحشائش التي لا يأكلها إلا الفقراء، وكانت تعانى من المرض،
- أنيسة جارة إبراهيم المظلومة التي تأكل من أكياس القمامة ولا تجد غير ذلك من الظلم المجتمعي.
- ليلى أسماء وماجدة وسلام[٦٧] أولاد الملجأ.
- الآنسة نون (ناردا) التي رآها إبراهيم الوراق عند جسر البحر حينما كتبت مذكراتها وفقدتها وأصبحت بيد إبراهيم وقرأ كل حياتها القديمة، ومن ثم أصبح يبحث عنها في كل مكان.
- الدكتور يوسف السماك وهو طبيب نفسي(نشأ في ظروف نفسية صعبة، وأكثر ما يؤرقه هو شعوره بأنه ابن حرام لا ينتمى إلى عائلة، لم يضحك إلا وهو طفل، وأمضى عمره بلا أصدقاء، درس الطب النفسي وتفوق به)[٦٨].

شخصيات هامشية:

- المرأة البدينة التي ركبت السيرفيس بجانب إبراهيم لها صدر كبير وعينان واسعتان مكحلتان.
- بائع الصحف الذي لا يتوقف عن المناداة بالعناوين منذ أتى للمدينة.
- سائق السرفيس الذي شارف على السبعين من عمره[٦٩].
- نادلة القهوة التي ارتدت تنورة سوداء قصيرة وقميصا أبيض لشدة ضيقه لم يجد الزر فيه سبيلا إلى عروته.
- عماد الأحمر شخصية على فيس بوك في عدد من صفحات بعض الشخصيات المهمة.(نوع من الفاسدين في هذا العصر).

- إياد نبيل: يتصرف كمسؤول سياسي مهم يخشى على الوطن، يمتلك مصنع دواء، وعدد من الوكالات العالمية، وله أنشطة خيرية. وهو أبو الدكتور يوسف السماك الحقيقي، الذي تخلى عن السيدة إيميلي بعد فض بكارتها، وعدم اعترافه بابنه.
- موظف استقبال الفندق، الذي نزله إبراهيم قبل أن ينفذ مخطط الانتحار.
- الشموسي وهو بطل حكاية الصحفية - شخصية حقيقية وهو جد إبراهيم الوراق- التي تتخيلها كلما مرت بها الحياة هو وسليم وخازر وزوجته أمينة، وجادالله، وأستاذه عواد.
- السيدة المسنة (إيميلي) وهي سيدة في منتصف الستينات من عمرها تجلس على كرسي متحرك -أم الدكتور يوسف السماك
- رناد مديرة الملجأ التي اغتصبت ليلي، والتي تم قتلها في النهاية.

الحوار الداخلي: يشكل الحوار عنصراً رئيساً في الرواية، " يتم استثماره بفاعلية وكثافة في بناء الرواية على حساب العناصر الأخرى، وبذات السرد الذي يشكل عنصراً رئيساً في بنيتها "[٧٠]، وهذه الأشكال التي يأخذها الحوار تنم عن أهميته وتعدد أشكاله بحسب وعي الحوار بقضيته وهذا ما يفرض إيقاعاً متنامياً وسريعاً نابعاً من سرعة تداول الأحداث عبر الحوار بوصفه" هو ما يدور من حديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية، وهو يشكل جزءاً هاماً من عناصر الرواية؛ لأنّه يوضح طبيعته الشخصية والطريقة التي تفكر بها ومدى وعيها للقضية أو المأساة التي تشكل حياتها[٧١].

وهو الصورة التي ترسم في الكلام، وإن استطرد الروائي بصيغة الحوار يكشف الزمان والمكان والشخصية فضلاً عن، إنّه يبطئ السرد. والذي يعني هذه الدراسة هو المكان في الحوار، إذ يقوم الروائي بخلق المكان لروايتهِ الذي يجده ملائماً ومنسجماً معها وليقدم لنا حالةً تصبح أو اكتمال تدلنا دلالة عامة على فكر صاحبها[٧٢]، ومنه الحوار بين إبراهيم والطبيب يوسف السماك الذي يتحدث بداخله:

تخيلته يضع يديه علي:

يمكن لحبة طماطم واحدة أن تفسد صندوقاً بأكمله يا إبراهيم.

أحسست بالهواء ينسحب من رئتي، وقفت أنوي العودة إلى البيت، فجاءني صوته يعترض طريقي:

ما عدت أدفعك لأي موقف؛ لأني اتخذت موقفي.

ماذا تريدني أن أفعل أيها الشرير؟

قال قبل أن يختفي:

أيها الطبيب إن خلت العدالة والفضيلة من فرد فلا مناص من اجتثاثه من جذوره؛ لتحمي ما تبقى من حبات الطماطم(٧٣).

ثمة علاقة يكشفها الحوار عن إبراهيم الوراق وعدم انصياعه لنوازعه النفسية، ورفضها رفضاً جذرياً، إلا أنه حواره مع الطبيب قد نتج عنه، إضطراب الطبيب نفسه، ولكن ليس كاضطراب إبراهيم، الذي كلما اشتد لين قلبك يا إبراهيم اشتد انتفاخ بطنه وعلى صوت اللاوعي الذي يتحدث معه، فعندما ساعد ليلى وأصحابها، جاء ذلك الصوت مردداً بعد ضحكته الساخرة:

(وهل تعتقد أني أنتظر موافقتك على الانصياع لي أيها الأخرق؟ ثم ما الذي تدافع عنه؟ بلاد نخر جسدها الفاسدون؟

- لماذا أنا ؟ اذهب إلى غيري.

- لأنك قرأت، لأنك تعرف.

ولأنى أعرف أرفض كل ما تقول.)(٧٤)

وقد عبر الحوار عن أهمية المعرفة والتعلم من أجل ردع هلاوس العقل الباطن، إذ أن قراءة إبراهيم للكتب ومعرفته حول كل شيء، كان لزاماً عليه أن ينظف هذا العالم من كل الفساد الذي فيه، وأن يحرق ويقتل كما يريده ذلك الصوت، إلا أنه بسبب تلك المعرفة لن يفعل إبراهيم ذلك؛ لأنه على وعي بما يدور كما في الحوار بين إمام المسجد وإبراهيم الوراق:

أراك لست على ما يرام يا بني.

جلست بقربه وكفاي تحتضنان رأسي وأخبرته بكل شيء، استغرب الشيخ مما قلته،

لكنه استفاض في ابتسامته البشوشة:

وماذا ينوي هذا القابع في داخلك أن يفعل؟

أشياء كثيرة. همس لي بأن أجد طريقة ما لأرتدي حزاماً ناسفاً وأفجر نفسي في مكان من تلك التي لا تأبه بالفقراء.

قال الشيخ وقد حل مكان ابتسامته أسى عميق:

لا دين يا ولدى يبيح ما تفكر به.

بل إنه هو الذي يفكر، ولست أنا(٧٥).

وسرعان ما ينبئك الحوار عن رفض كل الأديان ارتكاب الشر والمضي في القتل أو السرقة، أو القتل، وعدم الانصياع لشيطان النفس والهوى، رغم مرارة الأيام، كما في حوار يحدث بين صاحب المطعم وإبراهيم الوراق، بعد أن علقت اللقمة في زوره:

لا حول ولا قوة إلا بالله ا، هل أنت بخير يا رجل ؟

نظر بوجهي متفحصاً ثم جاء بمكنسة يزيل شظايا الزجاج عن الأرض:

رأيتك تحدث نفسك، هون عليك لا شيء في هذه الحياة يستحق.

اعذرني أفسدت لك المكان.

ضحك الرجل ونظر إلى بعينين مشفقتين:

فسد المكان منذ زمن يا سيدي، لا تقلق.

حمل شظايا الزجاج وألقاها في سلة المهملات: ثم جفف الأرض ونظر إليَّ، قال الحزن يضج في وجهه المتعب:

ما عاد هناك شيء يعول عليه في هذه المدينة، باتت تبتلعنا مثلما تبتلع المطاعم الكبرى مطاعمنا الصغيرة، منذ مدة وأنا أفكر بالهجرة(٧٦). يدور الحوار حول شظف العيش في المدينة، والفقر السائد بين الشخصيات المكبلة بالعائلة التي تطعمها، وهى دلالة موروثة في الرواية تمتد جذورها لإبراهيم الوراق ليلى وعامل المحل وغيرهم.

بعد مرور الوقت من معرفة ليلى بإبراهيم الوراق ثمة تواصل داخلي بينهما، إذ لم يجد إبراهيم مكاناً يأويه إلا ذلك المنزل المهجور مع ليلى، ولكن بعض نزلاء المنزل المبتورين من المجتمع لم يوافقوا على مكوث إبراهيم الوراق، لاسيما أنه يكبرهم، وهم في العشرينيات فيما أقل، فدار الحوار:

نحن لقطاء لا أهل لنا فأوينا إلى هذا البيت، ما الذي أتى بك إلى هنا ؟

سلام !

قالت ليلى بصوت حاد توقفها عن الحديث. لكنني قاطعتها:

أنا مثلكم ما عاد لي بيت ولا أهل. هذا كل ما في الموضوع ثم إنني أتيت لأوصل ليلى إلى هنا وأغادر.

نهضت حاملاً حقيبتي، فوقفت ليلى، ونهض شاب واقترب مني:

أستاذ إبراهيم، هذا البيت كما ترى مهجور، لا تعود ملكيته لنا، وهو خيارنا الأخير، فلا يحق لأحد منا أن يدفعك للخروج منه، أو حتى للبقاء فيه، لكن كما يبدو أنت أكبر سناً منا، ووجودك يؤنسني، ولا أدري عن الآخرين (٧٧). وقد توغل الراوي في الحوار ليثبت أن اللقطاء لم يكونوا عديمي الأخلاق كما ينبذهم المجتمع، بل إنهم متعقلون، لديهم قلوب رحيمة، لم يرها المجتمع، ولا يحب أن يراها وبين مؤيد ومعارض، وكأنهم يشكلون مجتمعاً خاصاً بهم.

وليس الشقاء والعتمة هما المسيطران على الرواية وأحداثها، بل كان للأمل بريقاً في الحوار بين ناردا وزوجها العجوز:

هل ترين هذا التعب الذي يلوح في وجه الناس؟

هززت رأسي:

وأحس به أيضاً يوجعني.

هذا التعب سيفضي إلى زمن جديد)(٧٨).

تفضي الحاجة الماسة للحكايات الأليمة لوجود بريق من الأمل، انطوى في نظرة

مستقبلية من جادالله الوراق نحو المجتمع وما يتفشى فيه من ضعف واضطرابات، سوف تتحول لزمن جديد يلئم تلك الجراحات الحية في ضمائر الشخصيات.

٦ـ النسق:

نسق التتابع: وهو تتابع مكونات المتن في الرواية على نحو متعاقب دونما قطع او استرجاع او استباق - هو النظام المهيمن في الرواية التقليدية - ومنه قول إبراهيم الوراق: داهمتني أصوات عدة: صوت أبي يأمرنا بالرحيل إلى عمان، ثم يفرض علينا حذره، صوت الكشك يتهاوى، صوت عقارب ساعة الحائط تؤكد عزلتي، صوت الأستاذ (جادالله) يرفض ذهابي إلى الحمام، وصوت أنيني خجلا وأنا على مقربة من أن أتغوط في ملابسي، صوت نساء ينحن جثة مسجاة، صوت أمي تبيع الحشائش في الحيّ، صوت مسؤول يطل من شاشة التلفاز يطلب من الناس أن يشدوا الأحزمة على البطون)[٧٩]. تتابعت الأصوات بشكل واضح في سرد إبراهيم مما أبرز نسق التتابع في الذاكرة والصوت في حال واحد.

إن النظرية البنيوية وهي تفسير العناصر الأساسية أو البنى المركزية وتسجيلها دون مراعاة للتداخل في مكوناتها أو وجود بنى ثانوية تنتمي إلى نمط اخر أو نسق مغاير، كما في سرد الراوي:(عند حاوية القمامة رأيت جارتي أنيسة، امرأة في أواخر الستينات من عمرها، تلتقط أرغفة من الخبز تضعها في كيس وتتلفت حولها، أسدلت الستارة وأبقيت على فتحة صغيرة أراقبها عبرها، مزقت كيس قمامة وانتقت منه حبات طماطم، ثم فتحت كيساً آخر واستصلحت منه بعض الطعام، نظرت حولها ووجهها يمتلىء بالحزن وقد أجهشت بالبكاء فمسحت عينيها بكم ثوبها، خرجت وأمام عيني تلوح صورة أمي بحزنها الذي لا يفارقني)[٨٠]، وكانت حالتها حزينة لأن مدير التنمية الاجتماعية رفض طلب الراتب الشهري لولدها، وضاق بها الحال هي وزوجها العاجز، رغم أنه وافق لشخص ليس بحاجة للمال على صرف المرتب لكن الحياة ظالمة.

إثر كابوس حدث لإبراهيم الوراق قام يكتب الكابوس في دفتر خاص، أمره الطبيب بأن يفعل ذلك وهي خطوة في العلاج، (حملت دفتراً اعتدت أن أدون فيه الكوابيس وشرعت أكتب ما رأيت، كنت أعلم أني أفعل ما يقوم به طبيب يخرج رصاصة من جسد

شخص ميت، أوهم نفسي بالنسيان رغم يقيني من أن بعض ما جرى لنا يصير كبذار لنباتات ضارة، كل ما يحدث في لحظة التجاوز أننا نمنع الماء عنها، لكن ما الذي يمكن فعله لواحد مثلي شتاءاته الداخلية كثيرة ولا تنتظر الفصول)[٨١]. وكأن الراوي على وعي بجروحه التي لا تندمل في نسقه المتتابع عن الحديث عنها، وعن الكوابيس التي ألمت به، وعن تشخيصه لنفسه بالجسد الميت.

وفي نسق التتابع نجد الثورة العارمة في الكلمات حول رغبة الراوي في الانتحار، وإقباله عليه بكل جوارحه، (هل أنا ذاهب لأنهي عذاباً داخلياً كنت لسنين أداويه بالكتب - أفكر- أم أنا ذاهب لأنتصر لما خلفته بي تلك الكتب ؟ الأمر أهون بما يفكر به الخائف، حسناً سألقى بجسدي إلى الماء، دقائق قليلة من الوجع بعدها ينداح البياض، وتحل الراحة الأبدية، أتخيلها كرعشة جنسية لا نهائية، سيأكل ملح البحر والأسماك قميص الروح التي ستكون قد فرت من قفصها بعد دقائق من الولوج إلى العمق، وهكذا تكون النهاية)[٨٢].

نسق التضمين:

وفيه تتداخل مكونات المتن فيما بينها بحيث تتوالي الوقائع والاحداث ليقوم المتلقي بإعادة تركيب مكونات المادة الحكائية وتنظيمها على وفق سياقات خاصة، متضمنة أحداث أخرى خارج الرواية، إقحام حكاية داخل حكاية أخرى، وذلك من أجل غايات تفسيرية تمكن من كشف الأسباب التي تقف خلف سلوك الشخصيات أو خلف الحوادث[٨٣].

وبعد الحوار الذي دار بين إبراهيم وجارته أنيسه من رفض مدير التنمية الاجتماعية صرف الراتب الذي لا يكفى أن يعول رجل وامرأة مسنة، تذكر إبراهيم عدالة أرسطو التي رأى أن ثمة علاقة بين الفرد والمؤسسة، (وإلى فضيلته التي رآها علاقة الأفراد ببعضهم ستكتشف أن لا عدالة ولا فضيلة في ما حدث لهذه السيدة)[٨٤]، وكان تضمين الحدثين معاً؛ لإثبات أن لا عدالة في المجتمع رغم مناداة أرسطو لها من قديم الزمن.

وفي تأمل الحوار الذي دار بين إبراهيم والطبيب النفسي عن انتفاخ بطنه وكبرها، واستمر الحوار حتى ظن الطبيب أنه يراوده في الكلام فذكره باللاوعي الشخصي ورأى يونغ باللاوعي الجمعي وما يقود به إلى التفكر، وغضب الطبيب ولكن بعد معرفته حقيقة إبراهيم وما مر به هدأ الطبيب ثم سأله عن اللاوعي الجمعي من انضوائنا تحت لواء تجمع

اجتماعي مترابط[٨٥] كان يونغ[٨٦] من مؤيدي معلمه سيغموند فرويد، لكن علاقتهما توترت بسبب انتقاد يونغ لأستاذه لتأكيده الجنسانية في أثناء التطور، ما قاد يونغ إلى تطوير مقاربته التحليلية الخاصة التي عُرفت بعلم النفس التحليلي.

مع أن يونغ اتفق مع فرويد على أهمية الدور الذي يؤديه اللاوعي في تشكيل الشخصية والسلوك، فقد وسّع فكرة فرويد حول اللاوعي الفردي ليجعلها تتضمن ما أسماه اللاوعي الجمعي. إذ اعتقد يونغ أن النفس البشرية تتألف من ثلاثة عناصر:

- الأنا.
- اللاوعي الفردي.
- اللاوعي الجمعي.

وفقًا ليونغ، تمثل الأنا العقل الواعي، ويضم اللاوعي الفردي الذكريات، ومنها المكبوتة، واللاوعي الجمعي هو عنصر مميز من النفس قدمه يونغ بوصفه شكلًا من الوراثة النفسية، ويضم كل المعارف والتجارب التي يتشاركها البشر.

وفي قول السارد: (البحر الميت لا يغرق فيه إلا من لا يعرف سر الماء)[٨٧]، بسبب جغرافي وهو عدم غرق الشخص فيه بسبب شدة ملوحته. كما في قوله: (السكين الحادة جداً تجرح غمدها)[٨٨]، وهو مثل إفريقي.

وتتابع النسق التضميني في تجسيده لكثير من أبطال الروايات، كما يقول: (ثم في لحظة لا أدري سرها تحولت إلى (فريدك هنري) واستحال كل شيء أمامي إلى زمن الحرب العالمية الأولى، رأيت الصالة تعج بجنود يرتدون بزواتهم العسكرية، يراقصون حبيباتهم على أنغام موسيقى ذلك الزمن قبل ذهابهم إلى الحرب...إلى أن وجدتني بين الراقصتين أفتعل حركات لا إرادية، وأدور حول نفسي كصوفي مصاب باللذة، توقف الجنود وحبيباتهم عن الرقص، والتفوا حولي وأنا أدور، وأدور، وأدور وبي لذة جديدة)[٨٩].

وفي أثناء البحث عن الآنسة نون تضامن مع قول قصيدة بورخيس: لو عشت حياتي من جديد؛ وذلك لأنه عاش حياته مع الكتب، ويتمنى عيشها من جديد مع الآنسة نون التي غيرت مسار حياته من الانتحار إلى التمسك بالحياة.

مثلت حالة إبراهيم الوراق بعد أن فقد منزله وتنقله من بيت لبيت أشبه بحالة البدو في الصحراء، المدفوعين بالبحث عن الماء والعشب، ولكنه يبحث عن حرية نفسه بداخل الخوف الذي يمتلكه.

تقمص إبراهيم الوراق حالة سعيد مهران بطل رواية نجيب محفوظ اللص والكلاب، (أخذ وجه سعيد مهران ينبثق من سماء ذاكرتي، لحظة تركيز من تلك اللحظات التي كانت تداهمني إثر كل شخصية روائية أغرم بها.... وراحت عضلات وجهى تتحرك، وعظامي تتجهز لهيئة غير هيئتي، جاء صوت سعيد مهران يشي بحزنه وغضبه الكبيرين.

اشتد الصوت أكثر وحركته تكاد تمزق بطني:

احمل هذا المسدس يا سعيد.

أخذت يداه تدفعاني إلى الأمام بقوة لم أستطع الصمود أمامها، فحملت المسدس من مكانه وقبل أن أنطلق نبهني إلى قناع معلق هناك

ارتد هذا القناع ستحتاجه، هيا أسرع نحو البنك، يبدو أن رجل الأمن ليس بالباب.

.... اقفز يا سعيد واعتل هذا (الكاونتر)

وبعد أن سرق إبراهيم الوراق البنك عاد من جديد لعملية سطو على بنك آخر لكنه في هذه المرة تقمص شخصية (كوازيمودو)، وقد أطلق عليه القاضي(كلودفورلو) هذا الاسم الذي يحبه بعد أن تسبب بحبس أبيه وأمه، رغبة في تطهير باريس من الغجر -وتمت سرقة ثانية لإبراهيم بشخصية أخرى جديدة من تلك الشخصيات المكبوتة داخل ذهنه والعالقة فيه، وآن لها أن تمارس أدوارها بحرية.

وقد مارس بشخصية مصطفى سعيد بطل رواية مواسم الهجرة إلى الشمال سرقة منزل (لم يكن في البيت إلا هسيس الفراغ، ففتشت عن السلم الذي يصعد إلى الأعلى وكان كما تصورته؛ إذ قادني إلى الطابق العلوى حيث عدد من الغرف..... ثم فتحت الخزانة وفتشت فيها بحذر، فعثرت على علبة تحتوى على عدد لا بأس به من المجوهرات، هذا العقد يليق بأن هاموند ليطوق عنقها الأبيض)[٩٠].

وفي التضمين مع القرآن الكريم قال السارد: (وبعد أن عثر إبراهيم الوراق على السيدة

نون وعلم أنها تدعى ناردا، كتب إليها: (جاءني منها طلب صداقة، فقبلته على الفور، ثم ما هي إلا لحظات حتى اتصلت بي عبر الماسنجر، كان إصبعي قاب قوسين أو أدنى من الرد، وكنت أكثر سكان هذا الكوكب حاجة لسماع صوتها؛ لكن دافعاً مبهما جعلني أتراجع عن ذلك)[٩١] كما في قوله تعالى ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ﴾ (النجم- ٩).

نسق التوازي: وفيه تتقدم مكونات المتن السردي بطريقة التوازي بين الأحداث التي تكونه، فثمة وقائع تتعاصر في الزمان وإن اختلفت في المكان بيد أن ثمة رابطا يربط تلك الأحداث ويوجه تتابعها ضمن سياقاتها الخاصة بما يفضي اخيراً إلى ضرب من الاندماج النهائي؛ ذلك بتوسله بالتضمين السردي، "فهو شكل من التنظيم النحوي، ويتمثل في تقسيم البنية اللغوية للجمل الشعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة. فالنص - بكليته- يتوزع في عناصر وأجزاء تربط فيما بينها من خلال التناسب بين المقاطع الشعرية، التي تتضمن جملاً متوازية[٩٢].

وفي قول السارد: (مستلق في فراشي، أتصنع النوم، أراه بنصف عين يمشي بكسل إلى المطبخ، يزداد عدد ضربات قلبي،.. يباغتني شعور خليط من اللذة والغضب، وتطوف بي صرخات وحشية، تمر ملايين الصور سريعاً في مخيلتي، أسمع أول صرخاتي حين ولدت واضحة، وموجهة، أتسلل من الفراش وعرق يدى نافرة تقبض على السكين، ثمة نداءات، واستغاثات، وكلمات غاضبة، وبكاء، وضحك، وصراخ، تتبعني)[٩٣]، تمثل النسق المتوازي في سرد الراوي عن الحياة التي يعيشها، حياة باهتة، متوازية في برودها ورتمها الملل، رغم البكاء والصرخات والضحكات التي تتابعه.

ونسق التوازي هو تواتر الأنساق اللغوية على صيغ جملية متماثلة، كما في قوله: (متى يصير القلب بيتاً ؟ حينما يغفل الوطن عنا منشغلا بثارات السياسة، وبسقوط الساسة الطوعي في حفرة الخطيئة، حينما تقسو السماء وتفتح أبواب الصقيع على مصراعيها فتبتكر معنى جديداً للعراء، قلبك بيتي،... يحدث الحب في الحرب ليهون من رائحة الموت، ويلهينا عن غفلة من الظل عما حدث من خراب، يحدث الحب في الحزن؛ ليزيل من فم القلب كرة شوك دسها الوقت خطأ.. يحدث الحب وقت الأسى ليدفعنا للغناء)[٩٤]، يريد الراوي الضغط على حالة مأزومة أو مؤلمة، فيضغط على صيغة واحدة أشبه ما تكون بمتوالية نسقية

متتابعة تستمر حتى نهاية الحدث.

ويعبر النسق التنفيس عن موقف شعوري ضاغط (مأزوم) أو إحساس داخلي اصطراعي مؤلم. ومن المقاطع الشعرية الدالة مثل (وقفت عند الباب فوجدته جالساً تحت أشجار السرو المتشابكة أمام البيت، ينظر في الفراغ ساهما بلا أي حركة، حزيناً أكثر ما يمكن لإنسان أن يحتمل، أعدت أمي طعام الإفطار فجلس رغبة البكاء نأكل بصمت ونسرق نظرات خاطفة وهو يمضغ اللقمة شارد الذهن، وعيناه ذابلتان تشبهان عيني طفل على البكاء، أكل قليلا وأشعل سيجارة بيدين مرتعشتين، ثم رسم خطاً مستقيما على التراب قاطعه بخط أحمر، وقال بصوت حزين: سنرحل إلى عمان، في الزحام تخف حدة الخوف)[٩٥].

تنعكس الاتساقات على مسارها الإبداعي. محققة وظيفة فنية ما ترتبط بالرؤية التي تبثها (كان أبي مثل ذلك الأبريق الذي ورثته أمي عن جدتي وقد وجدته ذات مرة مشروخاً)[٩٦]، وفي قوله: (في هذه الحياة عليك أن تكون ألف شخص لتعيش، حينما تضع رأسك على وسادتك؛ كن أنت؛ لأنك في المساحة التي لن تحتاج فيها لأحد غيرك)[٩٧].

وفي توازى الكلمات والجمل والعبارات توازٍ موسيقي عارم تألفه النفس كما في: (أيها المقنع، يرونك كذئب تعدو في ليل المدينة، تغير وتسلب، وتتسلل إلى منازل الفقراء وتلقي لهم حصتهم مما يفتقدون، يرونك مبضعا يجترح دمامل توجع أرواحهم، ومنجلاً يحصد شوكاً أمام أقدامهم العارية، هم يرونك هكذا، فهل أنت وهم، أم حقيقة؟[٩٨]. وكما في رؤية إبراهيم للحياة: (صرت أعمد إلى فتح خانة الرسائل لأقرأ ما كتب لي، يكتب عن الحب، والفلسفة، والوجع، والضياع، والأمل، بت أراه يحمل مصباحاً، ويسير حافياً في وضح نهارات عمان في يوم ماطر)[٩٩]. وكما في قوله: (العالم يسير على نحو مجنون ومرعب، لكن ستأتي لحظة ينهار فيها كل شيء، ويبدو الأمر بعدها مثل وردة تنمو بين الركام وردة تطرح بذراً ستحول المكان الذي حولها إلى حقل)

النتائج:-

- توصل البحث إلى قدرة الراوي على البناء الدرامي للرواية وجاءت موضوعاته فنية ممزوجة بجميع الأركان للبناء السردي من أحداث ومكان وزمان وحوار وشخصيات وأنساق.

- أثرت الرواية في اختراق الجانب الوجداني للمتلقي عبر بناء السرد الفني وتنمية الأحداث بشغف يشعر به المتلقي، وخلق الدهشة الناتجة عن تلك الأحداث، المتناسبة مع الشخصيات وإيمانهم بالواقع الخارجي، والداخلي في وقت واحد.
- تجلت أبعاد المكان والزمان في الرواية في تغلل الشخصيات بالذكريات المخزنة داخل النفس، فكان لها المرجعية الوجدانية والفكرية والمجتمعية.
- ثمة ترابط جذري بين عناصر التشكيل السردي (الحدث والسرد والحوار والمكان والزمان والشخصيات والنسق) جسدت الواقع المعيش عن طريق منح النصوص البعد الجمالي برغم قُبح الأحداث المجتمعية والنفور منها.
- ازدحمت الرواية بآليات التصوير والحوار السردي مما نما عنه قدرة بالغة في شدة العاطفة، والتوهج الحسي والاقتراب من المجتمع وأماكنه وشخوصه بكل تفاصيله، التي قدم عبر سردها تعاملاً علاجياً خاصاً من الموضوعات المحددة.
- استمدت الرواية من الواقع منه جواهر الموضوعات التي تطرقت إليها - ذلك الجوهر الذي جرت عليهِ تغيرات الزَّمن- وربما زاد اتزانا وجمالا كلما جرت عليه الأقدار، فلم يكن التركيز فيه نابعاً من تكلف الراوية بقدر ما كان انعكاسا لمتطلبات التجربة الواعية التي مكنت جرجس أن يكون أديباً متمكناً من ناصية القول ، والتعبير عن الحياة الواقعية في الرواية فنالت قدراً من الجمال اللغوي والوظيفي والدرامي الذي تعزى عليه الخيال الذي لم يبعد عن الواقع كثيرا ، فترك لنا بصمة صورت الواقع الاجتماعي والسياسي.
- بهذه الأنساق المتتابعة من الجمل المتوازية تؤكد الرواية فاعليتها في تعزيز الدلالة وتشكيل جماليات الرواية رغم حزنها وكبتها المنظور خلف الذات والشخصيات المتمثلة في كل جانب مظلم منها.

هوامش البحث

(١) عبدالفتاح صبري: الرواية الجديدة تحولات وجماليات الشكل الروائي ،وقائع ملتقى الشارقة الخامس عشر للسرد ، ٢٠١٨، دار الثقافة، الشارقة، ط١، ص٧٠-٧١.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، ط١، دار صادر بيروت، مادة (بنى)، الجزء الرابع عشر، ص٨٩

(٣) سورة الصف: آية ٤.

(٤) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، دارالنهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون٢١١٢، ص٣٨.

(٥) المرجع السابق، ص٣٨.

(٦) هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية" الأول تقليدي: يراها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها، أما الآخر: حديث ينظر إليها كمعطى واقعي، فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما فايز حداد، مفهوم النص والبناء الفني في التشكيل الشعري الإبداعي، جريدة تشرين السوريا ،٢١١٢. ص١-٣.

(٧)حمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-لبنان، الطبعة الأولى٢١١٢،ص١٩.

(٨) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، دار الفارابي، بيروت ١٩٩١، ص٢١.

(٩) محمود فيلح القضاة، البناء الفني في القصة في مجموعة الحصان لهند أبو الشعر، مجلة المنارة للبحوث والدراسات -الأردن، المجلد١٢، العدد الخامس ٢١١١، ص٢١٩.

(١٠) طه وادي: ١٩٨٧، المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر (٢(والتوزيع، قطر- الدوحة، ص ٧

(١١) رولان بارت: ١٩٩٢، طرائق تحليل السرد الادبي، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص١٣

(١٢) دفاتر الوراق: جلاج جرجس، ص١٩٢.

(١٣) المصدر نفسه: ١٩٨

(١٤) العاني، شجاع مسلم: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، (٢(العراق - بغداد، ص ٨

(١٥) دفاتر الوراق: مصدر سابق: ٣٤٨

(١٦)ابن منظور، لسان العرب، مجلد٢ مادة (حدث)، ص١٣١.

(١٧) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية -سورية ١٩٩٧، ص٢٧.

(١٨) عبد المجيد زراقط، أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية، ط١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات١٩٩١، ص١١٧.

(١٩) سعيد علوس: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنانى، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص٤٤.

(٢٠) دفاتر الوراق: ٧٨.

(٢١) بشير محمودي: بنية الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة، منشور انترنت، تاريخ ٢٠٠٨/٥/٢٠،.

(٢٢) التقاء إبراهيم الوراق وليلى تحت الجسر حينما كانت متعبة مصابة بالربو، وقد ساعدها وقدم لها العلاج والشراب الساخن حتى اطمأنت إليه، وسمعت حكايته واتفقا أن يذهبا للبيت القديم، فلا ملجأ لهم من البرد إلا هو في هذه الحالة.

(٢٣) دفاتر الوراق: ١٦٨.

(٢٤) المصدر نفسه: ١٨٩

(٢٥) المصدر نفسه: ٢٥٧.

(٢٦) المصدر نفسه:٣٥١

(٢٧) المصدر السابق: ٣٦٣

(٢٨) ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، الجزء الثالث عشر.

(٢٩) دفاتر الوراق: ١٠

(٣٠) المصدر نفسه: ٩

(٣١)المصدر نفسه: ٩

(٣٢) المصدر نفسه: ١٢

(٣٣) المصدر نفسه: ١٢

(٣٤) المصدر نفسه: ١٣

(٣٥) المصدر نفسه: ٣٢

(٣٦) المصدر نفسه: ٢٢٧.

(٣٧) المصدر نفسه: ٣١

(٣٨)المصدر نفسه: ٦٣

(٣٩) المصدر نفسه: ٨٠.

(٤٠) دفاتر الوراق: ص٨٢، وداعًا للسلاح: رواية انجليزية، لهينمغوى / كتبتها خلال الحملة الإيطالية في الحرب العالمية الأولى (١٩٢٩) وأخذت من قصيدة لجورج بيليه، كان السارد فريدريك هنرى الأمريكي الملازم في مستشفي ميداني للجيش الإيطالي، وقد نشأت بينه وبين كاترين باركلي قصة حب.

(٤١) طبل الصفيح، رواية (أدب) للكاتب الألماني غونتر غراس نشرت عام ١٩٥٩. أنتجت فيلماً طبل الصفيح (فيلم) حاز على جائزة السعفة الذهبية وجائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية.

(٤٢) دفاتر الوراق: ٨٧.

(٤٣) المصدر نفسه: ٨٧.

(٤٤) رواية اللص والكلاب؛ رواية واقعية من تأليف الأديب المصري نجيب محفوظ، تحكي قصة سعيد مهران ذلك الشاب المثقف الذي يدخل السجن في عيد الثورة ويخرج منه بعد أربع سنوات من الأسر، إذ يُحاول مهران أن يستعيد حياته القديمة فيذهب إلى عليش الذي يرعى ابنته في فترة غيابه ليأخذ ماله، لكنّ عليش رفض أن يُعطيه أيّ شيء.

(٤٥) المصدر نفسه: ٢٥٨.

(٤٦) سورة مريم: آية ١٦.

(٤٧) ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، الجزء الثالث عشر، ص١١١.

(٤٨) شاكر النابلسي: ١٩٩٤، جماليات المكان في الرواية العربية-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ص٩

(٤٩) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢- ص٧١، ص٧

(٥٠) جسر عبدون، جسر كبير يقع بين جبلين محمول على أعمدة خرسانية ضخمة، صممت على شكل أشخاص يرفعون أيديهم إلى الأعلى، كأنهم مشيعون يحملون تابوتا كبيرا)١٨١.

(٥١) حسن خالد خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد١٠٢(، د.ت)، ص١

(٥٢) دفاتر الوراق: ١٤

(٥٣) دفاتر الوراق: ١٤٠.

(٥٤) المصدر نفسه: ٢٦٤.

(٥٥) محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص٤.

(٥٦) الرحاوي، فارس عبد االله بدر: ثقافة المكان وأثره في الشخصية الروائية، رواية ليلى الملاك أنموذجا، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، معهد المعلمين، العراق، المجلد ١١، العدد الثاني، ٢٠١١، ص٢٦٦.

(٥٧) الخفاجي، أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق، ص٤٢٤.

(٥٨) ديوان الوراق: ١١

(٥٩) المصدر نفسه: ٤٥

(٦٠) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٤، ص١٦.

(٦١) الحمدانى، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي / ط٢، المغرب، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م، ص٣٢.

(٦٢) دفاتر الوراق: ٢٣

(٦٣) المصدر نفسه: ٧١.

(٦٤) سعيد بنكراد: سيمولوجيا الشخصيات السردية: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ٣٧.

(٦٥) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث: نهضة مصر، ص٦٦.

(٦٦) إنسان بسيط كان عمله في كشك كتب بسيط يقع على رصيف أول شارع الملك حسين، أرى كل يوم الكثير ممن يقفون قبالة ما أعرضه من كتب ومجلات، والقليل من المشترين، لا أتحدث لأحد إلا بكلمات قليلة، ما أجنيه من عملي بالكاد يكفي لأجرة البيت والطعام، ليس لي في هذه الحياة من متعة سوى القراءة، فلا عائلة لي ولا أقارب، ولا أصدقاء في هذه المدينة ٤٦

(٦٧) (كانت أكثر نزلاء الملجأ توقاً إلى مغادرته، تصف الحياة خارجه كأنها عاشت سنين طويلة - الرواية): ٦٤.

(٦٨)دفاتر الوراق: ٣١٥

(٦٩) (يضع سيجارة بين شفتيه ودخانها يتصاعد ماراً بين شعر شاربه الأبيض فكساه الاصفرار... انطلق وهو ينصت إلى محطة إذاعية تنقل عناوين سريعة للأخبار: قتلى بين صفوف المتظاهرين في بيروت) ٣٤.

(٧٠) عبيد، محمد صابر: مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ط ١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٢، ص٢٥١

(٧١) وادي، طه: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩، ص٤٧.

(٧٢) عبد السلام، فاتح، ترييف السرد في خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، بيروت، ٢٠٠١، ص١٦٤، ص١

(٧٣) دفاتر الوراق: ٣٠

(٧٤) المصدر نفسه: ١٩٦

(٧٥) دفاتر الوراق: ٤٩

(٧٦) المصدر نفسه:١٣٥

(٧٧) دفاتر الوراق: ١٨٨

(٧٨) المصدر نفسه: ٣٠١

(٧٩) المصدر نفسه: ٢٧

(٨٠) المصدر نفسه: ٢٨

(٨١) المصدر نفسه: ٥١

(٨٢) المصدر نفسه: ٦٨

(٨٣) تنفتح الرواية على خطابات متعددة ونصوص كثيرة ترتادها وتؤمّها فتتداخل فيها وتتمازج معها مشكلة بناء جديدا مستحدثا ولا ريب أن الكتابة الروائية الحديثة في حاجة من حيث المنطق الذي بنيت عليه إلى هذه التفاعلات والتداخلات النصية. فالنص لا يتأتى له أن يؤسس كيانه إن لم يكن متعلّقا بخطابات مغايرة وبأنماط متنوعة من الكتابة كالتاريخية والدينية والأسطورية والصوفية والتراثية.

(٨٤) دفاتر الوراق: ٩٢

(٨٥) المصدر نفسه: ٤٠

(٨٦) كارل غوستاف يونغ (بالألمانية: Carl Jung)، هو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي. عاش (٢٦ يوليو ١٨٧٥ - ٦ يونيو ١٩٦١).

(٨٧)البحر الميت وكان تسمى قديما "ببحيرة لوط"، هو بحيرة يعتبر سطحها أعمق نقطة في العالم على اليابسة حيث يقع على عمق ٤١٧ متر تحت سطح البحر بحسب قياسات عام ٢٠٠٣ وتقع ما بين الاردن، وفلسطين. وله عبر التاريخ ذكر في جميع الحضارات وسب عدم غرق أحد فيه ما يلي: بسبب ملوحة الماء الشديدة فإنها تغير من خصائص الما ء مثل الكثافة... وعندما ينزل شخص ما في البحر الميت فان قوة الطفو التي تؤثر على الشخص والناتجة من ازاحة الماء تكون عادة اكبر من وزن الشخص فيرتفع الشخص بحيث يخرج جزء من جسمه من الماء حتى تتعادل قوة الوزن مع قوة الطفو والتي تتغير اعتمادا على مقدار الماء المزاح وبذلك يظل الشخص يطفو ولا يغرق.

(٨٨) دفاتر الوراق: ٥٦

(٨٩) المصدر نفسه: ٨٣.

(٩٠) دفاتر الوراق: ٢٧٤

(٩١) المصدر نفسه: ٢٨٠.

(٩٢ (ايتيان فيزيليه، السينما والانواع الادبية، ت: طلال سيف الدين، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، ع٣، ١٩٨٢، ص٤٥

(٩٣) دفاتر الوراق: ٥٥

(٩٤) المصدر نفسه: ١٦٦

(٩٥) المصدر نفسه: ٢٣

(٩٦) المصدر نفسه: ٢٤

(٩٧) المصدر نفسه: ٢٧٢

(٩٨) المصدر نفسه: ٢٧٩

(٩٩) المصدر نفسه: ٢٨٩.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- دفاتر الوراق: جلال برجس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٢٠.
- ابن منظور: لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ه.
- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية -سورية ١٩٩٧.
- ايتيان فيزيليه: السينما والانواع الادبية، ت: طلال سيف الدين، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، ع٣، ١٩٨٢
- بشير محمودي: بنية الحدث في الرواية الجزائرية الجديدة، منشور انترنت، تاريخ ٢٠٠٨/٥/٢٠.
- حمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٢.
- حمدي الحمداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
- حسن خالد خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد١٠٢(د.ت)
- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.
- فارس عبد الله بدر الرحاوي: ثقافة المكان وأثره في الشخصية الروائية، رواية ليلى الملاك أنموذجا، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، معهد المعلمين، العراق، المجلد ١١، العدد الثاني، ٢٠١١.
- رولان بارت: طرائق تحليل السرد الادبي، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٢.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤.

- شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق - بغداد، ١٩٩٤.
- طه وادى: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩.
- طه وادي: المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، قطر- الدوحة، ١٩٨٧.
- عبد السلام فاتح: ترييف السرد في خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، بيروت، ٢٠٠١.
- عبد المجيد زراقط: أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية، ط١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات١٩٩١.
- عبدالفتاح صبري: الرواية الجديدة تحولات وجماليات الشكل الروائي، وقائع ملتقى الشارقة الخامس عشر للسرد، دار الثقافة، الشارقة، ط١، ٢٠١٨.
- فايز حداد: مفهوم النص والبناء الفني في التشكيل الشعري الإبداعي، جريدة تشرين السوريا، ٢٠١٢.
- كارل غوستاف يونغ (بالألمانية: Carl Jung)، هو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي. عاش (٢٦ يوليو ١٨٧٥ - ٦ يونيو ١٩٦١).
- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون٢٠١٢.
- محبوبة محمدي محمد: آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دمشق، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١.
- محمد صابر عبيد: مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ط ١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٢.
- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠١٥.
- محمود فليح القضاة: البناء الفني في القصة في مجموعة الحصان لهند أبو الشعر، مجلة المنارة للبحوث والدراسات -الأردن، المجلد١٢، العدد الخامس ٢١١١.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩١.