مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٧) العدد (٣) آذار (٢٠١٠)

فاعلية الوصف في الرواية العربية الجديدة

" من التشييد إلى الدلالة "

رواية حجارة بوبيللو لأدور الخراط انموذجاً

د. فيصل غازي محمد النعيمي
جامعة الموصل/كلية التربية
قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص

يهدف البحث إلى أن يكشف عن فاعلية الوصف الروائي باعتبار انه صيغة تمثيلية تتحول في الرواية الجديدة إلى قوة نصية فعّالة في تشكيل البناء والدلالة، والأنموذج الذي تم رصده في هذه الدراسة هو رواية (حجارة بوبيللو) للروائي المصري (أدور الخراط)، الذي يمثل خطابه نمطاً مفارقاً ومغايراً في رحلة التطور والتغيير للرواية العربية الحديثة والمعاصرة، فهو ينتمي إلى التيارات الحداثية التي جاءت بعد النصف الثاني من القرن المنصرم. وقد اتخذت الدراسة من مسألة تحول المرئي إلى لغوي ركيزة أساسية في فهم فاعلية الوصف في النصوص الروائية الحداثية وكذلك منطلقاً مهماً في تأويل النصوص السردية ومعرفة العلاقات البنائية والدلالية بين مكونات الخطاب الروائي ولاسيما (الوصف والسرد).

مقدمة نظرية:

أولاً. في العملية الوصفية:

إذا كان الوصف على اعتبار انه (صيغة تمثيلية) لا يتمايز " عن السرد بجلاءٍ كافٍ سواء على صعيد استقلالية غاياته أو على صعيد إحالة وسائطه " [١] إلا انه بقي – بوصفه تعبيراً لغوياً ونظاماً مورفولوجياً – لمدة طويلة يراوح في اشتغاله بين حدود الزخرفة اللفظية/الجمالية من جهة والتابعية الكاملة للسرد من جهة أخرى، وهذه التابعية لم تتوسم دائماً (إلغاء المعنى) عن الوصف وتجريده من الدلالة – على وفق تيارات البلاغة القديمة – التي زودته بغائية فعّالة أقرّتها فيما بعد المؤسسات الأدبية،هي الغائية الجمالية [٢].

وإذا كان الحد التقليدي للوصف هو " الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه " [٣].

إلا أنه هذا لم يمنع الرواية والأشكال السردية الحديثة وهي تتجاوز عتبة الواقعية والطبيعية أن تفتح أمام العملية الوصفية نوافذ أخرى تمثلت في توجيهه نحو خلق عوالم شعرية ومن ثم ليصبح مهيئاً للقيام بوظائف أكثر فاعلية داخل المتخيلات الحكائية [٤].

وبذلك لم يعدّ دور الوصف مقتصراً على التزيين أو حتى التفسير بل تحول في الكتابات الحديثة ليعدّ أحد أهم مستويات التعبير عن التجارب الإنسانية المعقدة [٥].

إن هذا التحول في أدوار ووظائف الوصف في المتخيلات الحكائية، ليس من وكد الدراسة متابعته فهو أمرٌ غدا شائعاً ومعروفاً في الدراسات السردية الحديثة، إلا أن ما يشغل الدراسة هي قضية الوصف الأساسية (باعتباره تعبيراً لغوياً أولاً ونظاماً مورفولوجياً في المقام الثاني) وهي تشكيل وتشييد المقاطع الوصفية من المقاطع اللغوية والكيفية التي يتحول فيها القول اللغوي إلى تمثيل بصري فـ " الكتابة بوصفها أثراً عيانياً ملموساً تمثل انعكاساً للغة في مستواها البصري كتمثيل علاماتي لجوهرها الصوتي، وهذا التمثيل يتخذ طابع الاصطلاح والمواضعة، وهو ما يسم اللغة بعموميتها وفق التصنيف السيميولوجي للعلامات"[٦].

إن مسألة التحول من المرئي / البصري / المرجعي إلى اللغوي / الكتابي / الملفوظ / المقروء / الصور الذهنية / الرؤية الذاتية / تحيلنا إلى إشكاليات مؤثرة في النصوص الحكائية، لعل من أهمها التعارض القائم بين البعدين المرجعي واللفظي، فإذا كان الوصف في الغالب ينصب على الطبيعة أو الشخصية أو الأشياء فإنه بذلك يحاول ترجمة المرئي إلى لغوي، ومن خلال هذه العملية تبدو المفارقة بين المشهدين اليومي والوصفي، فالأول يقدم أشياء ترى / تلمس.... أما الثاني فيقدم جملة من الأشياء ينبغي تصور دلالتها بصرياً [٧].

هذه الإشكالية تحيلنا إلى إشكالية أكثر أهمية وهي الاختلاف القائم بين عمليتي المشاهدة والقراءة، والتي تتصل من جهة ثانية بالدورين المختلفين للعملية الوصفية اللذين " يتمثلان بالوحدة والتجزيء: ويلعب الدور الأول على صعيد البعد المرجعي للشيء الموصوف، فالشيء يفترض كلاً مكوناً من أجزاء متواقتة ومميزات لاحقة وهو بذلك يؤسس التلاحم الدلالي للوصف. أما الدور التجزيئي فيلعبه على صعيد البعد اللفظي للشيء الموصوف، فالكتابة السطرية تمنح جملة مهيمنة تلملم شتات الشيء، غير انها وإن تبدو موحدة، فإنها تتجزأ بأفعال متتالية من الجمل القصيرة " [٨].

وانطلاقاً من التأسيس السابق يحق لنا الاستنتاج بأن العملية الوصفية في الأنماط السردية المتنوعة ما هي إلا مجموع العلاقات اللغوية التي تؤسس مع باقي عناصر (الحكي) للفضاء المتخيل، ومن ثم تحويل المرئي / المرجعي على وفق أدوار بنائية ودلالية متعددة إلى ملفوظ سردي لغوي، وفيما بعد تنشأ عملية عكسية وهي تحول المادة السردية اللغوية إلى أيقونة بصرية / ذهنية، وبهذا تتجلى العملية الوصفية على أساس أنها معطى سيميائياً متعدد الدلالات والأدوار، لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراتبية معينة لا تتغيا الا الزخرفة القولية، وتبتعد عن غايتها الأصلية وهي انتاج المعنى والجمال.

ثانياً. في الرواية العربية الجديدة:

ان مصطلح الرواية الجديدة لا يقصد به إلا الحركة الروائية التي بدأت في فرنسا في العقد الخامس من القرن الماضي. أما تيار الرواية العربية الجديدة فيدل على حركة التجديد والحداثة وتجاوز الافتراضات السردية التقليدية في الرواية [٩].

ويمثل خطاب الروائي المصري (ادور الخراط) أنموذجاً مغايراً ومفارقاً في رحلة التطور والتغيير للرواية العربية الحديثة والمعاصرة، إذ انه ينتمي إلى التيارات الحداثية التي ولدت بعد النصف الثاني من القرن المنصرم والتي سوف تشهد انقلاباً يلتقي مع أنواع تعبيرية أخرى (المسرح / الشعر) والتي سوف تركز اهتمامها على التقانات الجمالية والاشكالية الفنية وصولاً إلى مفهوم (شعرية النثر) إذ لا ينصب الاهتمام والجهد على اخراج مفردات وتراكيب لغوية وإنما انتظامها في بنية النظام الحكائي العام [١٠].

ومن المهم ان ندرك ان هذا النمط الروائي المتسم بالثراء التجريبي وديناميةالشكل الفني [١١]، (المحتفى به أصلاً في رؤى هذا التيار التجديدي)، لم ينفصل عن مرجعياته الواقعية بل بقي معبراً عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان [١٢].

وهذا ما استلزم تغيراً في مستوى الرؤية الفكرية واستبدالاً للأدوات الروائية على مستويات اللغة والتقانات والرؤية والانتقال إلى ممارسة التجريب على صعيد أشكال الكتابة الروائية وارتياد احياز المسكوت عنه [١٣].

وكل هذا دفع بالعملية الوصفية (في الرواية الجديدة) ان تنتقل من مجرد تعريفات تمهيدية وأيضاً أولية للعناصر القصصية إلى واقع فعال يمتلك لغة خلاقة تجعل المتلقي يرى الأشياء من خلال الوصف [١٤].

ومن هنا فالوصف في هذه الأنماط التعبيرية /الكتابية ذات الرؤى الحداثية قد تخلى عن الأدوار التقليدية (تفسيري / زخرفي) – إلى حد ما – إلى ادوار جديدة لها " معنى ودلالة مهمة في الرؤية (....) فهو يحمل معاني ودلالات ابعد من الاكتفاء بتمثيل الاشياء والشخصيات فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى إثارة نفسية الشخوص وتبريرها وتوضيحها في نفس الآن "[١٥]. وهذه الدراسة ستتلمس اشكال الوصف وأدواره في رواية

(حجارة بوبيللو) عبر مسربين اثنين أولهما (شعرية التفاصيل والإيهام المرجعي) وثانيهما (جماليات الجسد الإنساني) بما يضمن رصد كافة الاشكال الوصفية ومن ثم دلالات التشييد ودلالات العملية الوصفية.

أولاً. شعرية التفاصيل والإيهام المرجعي :

مما متعارف عليه في السرديات الحديثة ان الوصف ابتعد عن مهامه التقليدية وتبعيته التاريخية الدلالية للسرد، وشكل قوة نصية ذات فعالية دلالية تعمل على ابداع واقع نصي يوازي العالم الواقعي ويجذر النص المتخيل عبر مرجعياته الإيهامية ويتوسل لذلك آلية الاغراق في ذكر التفاصيل والاشارة إلى المرجعيات المختلفة للمحكي سواء أكان ذلك بصورة علنية أم مضمرة توظف تقانات مختلفة الآليات (التناص، المفارقة، التلاعب بالزمن...)، والوصف هنا (في الرواية الجديدة) لا يشتغل وفق مستوى واحد ثابت بل يتحرك وفق مستويات مختلفة تتواءم والعلاقة الاحترابية بين خطابين مختلفين ومتصلين في الوقت نفسه (السرد والوصف) وهذه المستويات تمكن المتلقي (وحتى المبدع) من إدراك النص بشكل شمولي وفقاً للارتباط الجدلي بينهما،... وذلك لأن الوصف بذاته يشرع عندما يكون مؤطراً بالسرد مما يجعله قابلاً للقراءة والتأويل [١٦].

وهذه الجدلية الثنائية بين الإغراق في التفاصيل من جهة والإيهام بواقعية النص عبر مرجعيات مختلفة من جهة أخرى، تشكل هيمنة واضحة في النصل الحكائي لأنها تمثل "بنيات جزئية تترابط وتتلاحم وتتراكم لتشكل عالماً روائياً مقنعاً وربما مشوقاً "[١٧]. وبذلك نكون أزاء قاعدة كتابية تعبيرية تفترض علاقة طردية بين دقة التفاصيل وازدياد الإيهام بواقعية النص الروائي.

إن الاستغراق في التفاصيل الجزئية المعتمد على آليات وصفية تشييدية مزدوجة (الاستقصاء والانتقاء) وعلى رؤى تتحكم بإنتاج المشاهد الوصفية يحيلنا على موضوعة (كثافة) الوصف أو الوصف الكثيف الذي يوحي بأهمية الموصوف وأهمية الدلالات المترشحة عنه على الرغم من انه لا يمكن دائماً الوثوق "بالظاهر الكمي والعددي للوصف" [١٨]. لأنه قد لا يتطابق مع الجانب الدلالي مما يخلق نصاً مبنياً على التلاعب باللغة لا أكثر.

في نص رواية (حجارة بوبيللو) احتفاء بالتفاصيل والمرجعيات التي ترتكز عليها (الأشياء، الأمكنة، الشخوص) وتعليل ذلك مرده إلى نوعية الرواية التي يتجاذبها خطابان رئيسان أحدهما تخييلي والآخر سيري (توثيقي)، والخطاب الثاني المتكأ على الذاكرة البعيدة يميل إلى الإسراف (لأسباب كثيرة تبدأ بالإيهام الفني ومن ثم الانفصال عن الواقع المعيش والحنين إلى تفصيلات الماضي وانتهاءً بالجانب التوثيقي) في ذكر التفاصيل الوصفية التي تنشأ خطاباً روائياً ممتزجاً بالسيرة الروائية بلغة شعرية.

أ. فاعلية التشيؤ:

الرواية الجديدة في أصل نشأتها وتطورها وتأثيراتها هي تيار أدبي تشيؤي يعلي من سلطة الاشياء في الحضارة الغربية الحديثة والمعاصرة في مجتمعات ما بعد الحرب العالمية الثانية لأسباب كثيرة لامجال في هذه الدراسة لمناقشتها ولا حتى لعرضها.. والرواية العربية الجديدة لم تكن في كل تياراتها رواية تشيؤ وان اقتربت من المفهوم الفرنسي كثيراً في عدد من نماذجها واعلامها. ورواية (حجارة بوبيللو) تقترب من الرؤية التشيؤية في بعض أفكارها وتجتر الانموذج الفرنسي وتحاكيه لـ (الآن روب غرييه وميشال بوتور) الا انها لا تغرق في ذلك ولا تجعل من عالمها النصي محكوماً بتلك الرؤية الا في حدود محسوبة ومنطقية إلى حد ما. وسنعرض لأكثر من انموذج دال على هذا العنوان.

١. الأيقونة: العلامة الايقونية عند (بيرس) علامة تصويرية تعمل على التوصيل المعرفي عن طريق المشابهة والمطابقة [١٩]. وفعالية الايقونة التصويرية (في النص الروائي) ذات البعد الديني المسيحي الحاملة لصورة السيد المسيح متأتية من الميراث الديني والاجتماعي والشعبي الذي ينتمي إليه الواصف / الراوي / الروائي / الرائي. ويتوقف الواصف مطولاً عند هذه الأيقونة التي شاهدها وهي (تبتعد عن وصفها الأصلي) مهشمة بعد سقوط حائط الكنيسة ليتداخل عبرها المقدس مع المدنس والأرضي مع العلوي واللاهوتي مع الناسوتي والمعلم جورجي وحميده البرصا وتوهيمات كثيرة مرتبطة بذاكرة الطفل/ الراوي مع صورة (السيد المسيح)، ونقرأ في الرواية " رأيت الأيقونة التي قال أبونا اندراوس انه اخرجها من بين أحجار الهدد. قال أن زجاجها قد سقط عنها كله مرة واحدة (...) رأيت وجه المسيح قاتماً عيناه مغمضتان، تجاعيد

عبر العصور غائرة في صفحة الأيقونة الخشبية المعتمة، تتخايل على سطحها الزيتي المسود أشعة الشموع مهتزة نيرانها تحتها، التف إكليل الشوك غامض المعالم برأسه المعذب بأثقال لا قبل بها. كان يسوع يبكي بكاءً جافاً قاحلاً لاري له. دون دموع، دون صوت تقريباً " [٢٠].

ونقرأ كذلك " اتستمر هذه الأيقونة مدفونة نابضة بالألم مشققة خفيضة، ولكنها لا تقهر ؟ أم تنحسر تغيض لا يبقى الا نسيج الخشب الاسود منكوراً (...) ليس الوجه فقط، بل الجسم الضاوي العنيد كله متكرراً بلا انتهاء على هذه الأرض التي تتكرر فيها الاشارات (...) تراتيل الهارب وصدح الناي وإنشاد الصنوج وترداد الذكر وخمر الدراويش وصخب اعلانات التلفزيون جارحة وبذيئة ومتذبذبة الكهربات وكراسي التخت حول هزات متلاحقة بطن راقصة تحفها مواسير مصابيح النايلون وأنابيب الفوسفور والفلورسنت الرفيعة "[٢١]. المفارقة لهذه البنية الوصفية خروجها الحاد على قانون الأيقونة البصرية القائمة على المشابهة والمطابقة بينها وبين عالمها الخارجي، إذ ان الوصف لم يرتكز على الموصوف بل انتقل منه إلى موضوعات قد تكون بعيدة عنه الا انها تتعاضد معه فيما بعد في تشكيل دلالات النص. وآليات التشييد الوصفي تستند إلى (الاختيار والانتقاء) و "السعي إلى بناء دلالات قائمة على الانحراف والخروج على الدلالات السائدة لعالم الاشياء (...) ولهذا فالوصف انتقائي يندرج ضمن غاية محددة هي خلق بعض العلاقات الدالة داخل نسيج الرواية " [٢٢].

اما مستويات الوصف السردي فهي تتدرج وبشكل تصاعدي من الوصف البسيط المرتبط دلالياً بالسرد وصولاً لنمطي الوصف المعقد (المركب والانتشاري) اللذين يشيدان وصفاً يغلب عليه طابع الحكائية.

العلامة الأكثر بروزاً للصورة الوصفية المتأسسة على تجليات اللغة البصرية ضمن وضع ايقوني تشيؤي هي الانكسار والحزن المرتبط بصورة المقدس (السيد المسيح) وكذلك المتعلق بالوضعية الحياتية للواصف وتداخل الموضوعي والذاتي، هذه الصورة الوصفية المتحركة المتداخلة مع السرد الذي يعمل على تدفق الزمن الحكائي تبدأ بالفعل البصري (رأيت) من خلال وسط شفاف حقق للرؤية البصرية حضورها، الا ان الملاحظ ان الايقونة / الصورة / الشيء، وخلافاً لمدرسة التشيؤ لم تمارس سلطتها التشيؤية لذاتها وانما باعتمادها على

مرجعياتها المقدسة المنبعثة عن زمنين متفارقين: الحاضر (حاضر الحكي) وماضي الشخصية المتداخل بشكل واضح مع أزمنة بعيدة غير محددة.. ونتيجة لابتعاد الوصف عن الموصوف وتحوله إلى محيطه فإن الصفة التقديسية للأيقونة الدينية قد اصاب فاعليتها العطب عندما امتزجت مع المدنس/ الدنيوي (إعلانات تلفزيون/الخمر/الصوابين /مواسير/الراقصات....) لترسم صورة بصرية حركية تشتغل وفق مستويات الوصف المركب الذي ينتقل ضمن حراكية فنية من الموصوف وأجزائه إلى " المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه"[٢٣].

إن مثنوية المقدس والمدنس المنبثقة من الأيقونة البصرية تناسل عنها علامتان أخريان وهما (اللاهوتي – الناسوني) المتعالقتان مع (الإله– شخصية جورجي) وهما يشكلان فيما بعد صورة السيد المسيح في الأيقونة و خارجها. ان الأيقونة البصرية ذات العلامات المختلفة تشتغل وفق وسيلتين مختلفتين اولهما (المطابقة) مع (المقدس الديني) وثانيتهما (المجاورة و التضاد) مع الصورة التقديسية والاقتراب من وصف اليومي / العادي المعاش فالأيقونة (في النص) بوصفها خطاباً مرئياً / لغوياً طابقت الواقع وفارقته لتؤسس بذلك للخطاب الفني أو (شعرية الخطاب) الذي شيد الوظيفة المرجعية للنص ومن ثم تجاوزها عبر (الوصف الكثيف) ليصل بالقارئ إلى الوظيفة الايهامية. ان الشيء / الصورة الايقونية جاء(ت) ضمن حالة مركبة فالشيء انضاف إلى أشياء أخرى مثلت عناصر أو لوازم أو حتى صفات أو عناصر تخيلية طرحها النص ليقيم منها دلالات جديدة [٢٤]. ومن هذه العناصر واللوازم التخيلية ذات البعد المرجعي التي عززت الصورة الإيحائية للايقونة / الشيء (الايقونة / وجه المسيح/ السطح الزيتي/ اكليل الشوك/ الكنيسة/ كوفية / هيكل/ الدم / الخمر/ الاعلانات...).

٢. الحصاة: لا يمكن إدراك دلالات (الحصى) منفردة على دلالات المكان الذي انوجدت فيه، فالأشياء تتشكل هنا مندمجة مع فضائها (الصحراء) وتلعب الأشياء وظائفها وهي مندمجة تماماً بالمكان معبرة عن ابعاده النفسية والتاريخية، ومستوى الوصف في هذه الفقرة ينتمي تارة إلى الوصف المعقد وأخرى إلى الوصف الانتشاري الذي يدل على " الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة عن المعنى المسبق وثائرة على تحكمية عنوانها ومهدمة لمعالمه بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية، ويشكل هذا النمط أعلى درجات احتراب الوصف والسرد "[٢٥].

ولو تتبعنا مقتبساً وصفياً دالاً على هذه المسألة لتأكد لنا ان رواية (حجارة بوبيللو) تنتمي في بعض مقاطعها إلى تيار التشيؤ المحتفي باللغة والأشياء هذه الأشياء التي تحاول الانفلات عن دلالاتها المسبقة والمرجعية عبر سلطتها الذاتية وعلاقتها مع فضائها المعبر عن الوحدة والعزلة والتأمل (الصحراء) والانعتاق من اسر المادي والمدني والاتجاه نحو تجربة شعورية نفسية تحرر الروح من اغلالها " وجدت تلّة عالية قليلاً، واسعة، يغطيها حصى متعدد الألوان والأشكال والأحجام، ناعم الجسوم مخروطية ونقية ومموجة محببة ومصقولة مدورة ومستطيلة كثيفة ومشطوفة نحيلة خطوط بيضاء ورقيقة كالشعيرات تلتف حول استدارة رمادية تجنح إلى السواد وحدود قاطعة مرهفة البني اللامع يعطي حافتها المنعمة خفوتاً يناقض لسعة حدتها الأبيض الساطع ترقطه نقاط رقيقة كأنها تومض تحت الحصاة الشفافة والخطوط الفائرة الصغيرة تشقق الوجوه المنحوتة المتحللة " [٢٦].

الملاحظ ان المقطع الوصفي يقدم الأشياء في انتمائها المكاني وحضورها الدلالي المتطابق مع حيزها، ويركز على جزئيات الشيء (الألوان، الخطوط، الحجم، التعدد) مستفيداً في ذلك من أراء رواد مدرسة التشيؤ " ان ما يحدث ان عين الإنسان تستقر على الأشياء بإصرار صلب انه يرى الأشياء لكنه يرفض تملكها، يرفض ان يمارس معها أي تفاهم مبهم أو أي علاقة تواطؤ"[٢٧].

الا ان الانقلاب الدلالي المتأسس على تشييد لغوي يتوسل الانحراف ومزواجة الإنساني بالمادي يقع عندما يستعير الواصف نعوت المرأة / المعشوقة لهذه الأشياء الجامدة، وتحديداً صفات تتعلق بأفعال الغواية والمحبة عبر متقابلات ضدية يندمج فيها الإنسان مع الأشياء " نقية، كانت، نقية هي، مظلمة ومتلوية أيضاً، شغوف حيناً ونفور عزوف أحياناً، كالطفل في ائتمانها وفي مكرها المكشوف، ومجربة محنكة الجسد بل جرأتها ومعرفتها مخيفة، جسورٌ مشاكسة، وديعة متقلبة خاضعة خنوعٌ " [٢٨]. وتتضح سطوة هذه الأشياء / (المرأة) وهي تمارس سلطتها الدلالية في خارطة النص (نقية / مظلمة) (شغوف /نفور) (وديعة/ متقلبة) (بريئة/ مجربة محنكة جريئة).

ان استبدال الصفات الحسية (في المقطع الأول) بصفات لا حسية وتداخل الأنثى (في الصورة الوصفية) مع الأشياء (الحصاة) عبر اللغة الانزياحية، رفع من مستوى الوصف العادي إلى وصف معقد يتحلل من دلالاته الأولية وينفتح على دلالات مركبة في نطاق فضاء متوحد (الصحراء) وهذا وذاك يطابق الرؤية النفسية / الروحية للواصف/ السارد الذي ينتمي إلى فترة المراهقة المبكرة والباحث عن الأنثى المتماهية مع الأشياء والموجودات.

٣. القطعة الحريرية: يستعير الواصف في عرضه لهذا (الشيء) آليات بناء المكان ولاسيما البنى المكانية المتوالدة التي تتميز باستدعاء الكل لمجرد ظهور الجزء [٢٩].

الا ان الواصف لا يعتمد على هذه الآلية المكانية العميقة فحسب بل ان فاعلية التناص تشتغل هنا عبر أدوات مختلفة أهمها (التوسع) لأجل الانفلات من ثبات الدلالات المرجعية للشيء (القطعة).

نقرأ أولاً في وصف القطعة " وعثرت أيضاً على مبعدة من الطريق قليلاً على قطعة حريرية مخرمة بدنتيللا رقيقة صوحت الصحراء وقسوة العراء لونها البنفسجي فأضحى باهتاً جداً شاحب الحمرة جداً، متموج الذبول " [٣٠].

الواصف يركز في المقتبس السابق على تفاصيل الشيء (القطعة) وتأثيرات البيئة الصحراوية والزمن عليها، الا ان أهمية هذا الشيء لا تكمن في ذلك بل تتحقق عبر الانفتاح على الجسد الإنساني الأنثوي، فتتحول القطعة إلى محفز لذاكرة الواصف / الراوي عبر آلية تشييدية تنتقل من الجزء (الحاضر) إلى الكل (الغائب) "كانت مجرد مزقة نصفها مدفون في الرمل، في وهدة طرية واسعة " [٣١].

ان الانتقال من المرئي إلى المتخيل شكل انحرافاً اسلوبياً في المقطع الوصفي السابق، وهذا الانتقال اتكأ على آليات بنائية تكفلت بعدم تشتت النص، فالآليات في بداية المقتبس تأسست ضمن الواقع المرئي وعناصر الوصف التقليدية من (واصف يعتمد على فعل الرؤية الواقعية/ وسط شفاف/ الموصوف/ المسافة / الضوء) كل هذا تحقق في عملية الوصف الواقعية عبر عملية لغوية بصرية الا ان ذلك كله تغير لتحول العناصر والآليات فالوسط انعدم والموصوف غير مرئي وإنما تخييلي/ اوهام شبقية تؤسس لصورة المرأة في ذهن الواصف بسبب

المحفز (قطعة الحرير) والمسافة لا حدود لها وهي (وهم). وينبثق الوصف في هذه المقاطع الحكائية عبر لغة بصرية حقيقية / تخيلية محسوسة / مرئية/ جسدية/ شبقية تحتفي بتصوير جسد المرأة / المعشوقة / الوهم " دعيني أحلم أيتها الغريبة العابرة ساعة في البرية لا أعرفك، ولن أعرفك أبداً، أيتها الوهم الماثل، بعينيك القاسيتين المحبتين، دعيني إذن أغمض عيني على ربوتي صدرك الدافئتين وأشتط، جسداً مثقلاً بالأطياف، سكران بالرؤى... " [٣٢].

ب. فاعلية المكان:

رواية (حجارة بوبيللو) تحتفي بالمكان وتفصيلاته ومرجعياته ولاسيما المكان الريفي وجماليات هذا المكان، وحتى لا تكون الدراسة اجتراراً لدراسات سابقة توقفت عند جماليات هذا المعلم المكاني، سنقارب بنية مكانية أهتم بها النص وقدمها بصورة متراكمة في أكثر من موضع بشكل تكراري، هذه البنية هي الكوم الأثري / حجارة بوبيللو/ مدافن الأقباط، فضلاً عن أمكنة أخرى.

الملاحظة الأولى ان عنوان الرواية ذو مرجعية مكانية / واقعية محددة بدقة في نص الرواية واحالتها واضحة ومباشرة، الا انه لا يتوقف عند تخوم هذه المرجعية بل يتعداها ليتحول إلى قوة نصية ذات فاعلية في فضاء المحكي المتخيل هذه الفعالية مبنية على الدور الرئيس الذي لعبته هذه البنية المكانية المتوالدة والمتكررة. الملاحظة الثانية ان التصدير التوثيقي / المرجعي / الاحالي/ التفسيري (العتبة النصية الخارجية) الذي صدرت به الرواية يتعالق مع هذا المكان وفيه تحديد طوبوغرافي / تاريخي [٣٣]، معتمد على رؤية تجزيئية / انتقائية لمعالم المكان ودوره التاريخي الحضاري وان غلب عليه الميراث القبطي.

ملاحظة أخرى تتعلق بالانحراف الأسلوبي الذي مؤرسَ على العنوان واحدث تغيراً في اسم العلم (ابوللو) من اله إلى مكان (بوبيللو) والتحول التاريخي لهذه التسمية ودلالات السخرية والتكيف مع المتخيل الشعبي الريفي الذي يفرض إرادته على الأشياء والموجودات "ما يلفت الانتباه هو التحريف في التسمية من (ابوللو) إلى (بوبيللو) وليس إلغاؤه أو تغييره، فثمة فرق بين الفعلين حرف وألغى، فالشيء حسب الفعل الأول يحتفظ بإصداء وآثار الأصل (...)

وعلى هذا الأساس نجد ان الصيغة (بوبيللو) قائمة على التناص بين التاريخين اليوناني والمصري"[٣٤].

الرؤية الذاتية لنص الرواية ذات الطابع السيري هي من تتحكم في المجاورة والتضاد والتناص والمسح التاريخي والطوبوغرافي الا ان هذا لايمنع من ترشيح رؤى فاعلة أخرى. فالكوم الأثري / الحجارة / الريف له ابعاد ظاهرة (جغرافية) في النص وهي محددة بدقة في المناص التقديمي وفي الإشارات الواقعية الممتزجة بالمتخيل في النص الروائي، وكذلك له أبعاد فلسفية قائمة على رؤية حضارية للمكان المشيد (لغوياً ووصفياً) وفق ثنائيات ومتقابلات متجاورة ومتضادة في الآن نفسه أهمها: الواقعي / الخيالي والجماد / الحياة والتاريخي (المتعدد) / الآني، والملاحظ ان فاعلية المكان الأثري مارست دورها عبر العصور المتعاقبة " فالمكان الأثري من أهم الأمكنة التي تلهب المخيلة وتستحثها على ممارسة الفعالية والخلق الإبداعي عند المتلقي القادر على انتاج المادة الإبداعية "[٣٥].

فضلاً عن قضايا الأبعاد المكانية والثنائيات الضدية فإن قضايا أخرى تزاحمها في نصوص (ادور الخراط) أهمها التكرار الوصفي للمكان الواحد الثابت، فوصف (الكوم الأثري) يتكرر أكثر من مرة في نص الرواية ويستدعيه الواصف / السارد من ذاكرته البعيدة مما يجعل من تفصيلاته تختلف باختلاف الرؤى المهيمنة عليه، وكذلك ارتباط الذكرى بموضوعة شعورية معينة حفزت فعل التذكر، ومن المعلوم إن الوصف التكراري هو أسلوب (فلوبير) الواقعي في التأكيد على أهمية الموصوف، الا ان (ادور) يخالف الواقعيين لأن وصفه يتقاطع – في الغالب – مع العتبة النصية (التاريخية / التوثيقية) أي انه يقاطع مرجعياته الأولى ولاسيما ثنائية التاريخي (الحضاري / الآني العادي) ليصل من خلالها إلى ثنائيات يزخر بها النص وفق فرضيات فنية تعمل على انتاج المعنى لعل أهمها ثنائية العلوي / السفلي والإلهي / الإنساني وصولاً إلى ثنائية مهمة جداً تعمل بفاعلية كبيرة في نص الرواية الا انها لا تظهر بسهولة وهي ثنائية المقدس / المدنس سواء كانت هذه الصفة إنسانية أم مكانية " مررنا – ونمر بلا انقضاء– بالكوم العالي صلب الجسم، على حرف الرياح. تراب القرون الناعم وانقاض المشهد الإلهي والأرض الوعرة الخشنة تلمع بالنشع الملحي وفيها شعث من الحلفاء الشائكة التي تجرح العين، تحرس ترب

الاقباط، انقاض الصبوات القديمة لم يبق منها إلا شقاقة الزجاج الأخضر السميك غير جارح، وشظايا الخزف اللامع عليه النقوش "[٣٦].

ونقرأ في مقطع آخر كيف يبتعد الوصف قليلاً عن لغته الشعرية في بناء صورة لغوية / إيحائية ايقونية للمكان / الكوم الأثري ويقترب كثيراً من التقريرية، التوثيقية عبر علامات لغوية يتجاوز فيها التاريخي والحضاري والعادي والإنساني، واللغة الوصفية هنا مركبة وغير مستقرة وتكرار الوصف غير مبتذل ولا مجتر لما سبق، وإنما تنبثق هنا دلالات جديدة من المكان (بوبيللو) أهمها التاريخ الدوري الحضاري لـ (مصر) وتراكم المعرفة والخصب (دلالات الفيضان) وثنائية الحياة / الموت المتجذرة في الفكر والمتخيل المصريين من ترسبات الحضارات المتعددة والمتعاقبة (الفرعونية / اليونانية / الرومانية / العربية الإسلامية) " قبل ان نصل إلى الغيط الغربي كان بوبيللو يرتفع إلى علو شاهق، الكيمان التي يحمل منها الفلاحون مقاطف السماد الكفوري الغني تقطعها في حدود رأسية تقريباً، آثار الفؤوس. ركام من الشقاقة كسر من الزجاج الملون بالأزرق الفرعوني والأصفر الداكن نصف الشفاف، ناعمة في اليدين، غير جارحة، أحجار جيرية، ورملية، عليها نقوش نصف مطموسة بالحرف الهيروغليفي والديموطيقي واليوناني والعربي الكوفي (...) رفات أجسام بائدة وفتات أرواح لا راحة لها في أرض الغيطان المسقية بماء الفيضان وطميه. تراب الكهنة والشعب والجنود والتجار"[٣٧].

من القضايا المكانية المهمة والمتعالقة تماماً بالوصف المعقد هي التكثيف والتوسع والاهتمام بتفاصيل المكان وفق ثنائية (الحضور/ الغياب) وهذه القضية احتفت بها الرواية الجديدة وعدتها مرتكزاً أصيلاً في فهم الواقع، والتفاصيل في نص الرواية لا تتعلق بالجمادات وحدها بل تتعداها إلى الإنسان والحيوان، فالرؤية المتحكمة في عرض المكان (والفضاء ككل) رؤية إنسانية، حتى يصبح وصف الإنسان مكملاً – وليس طارئاً – لوصف البيئة المكانية، وهذا ما يعمق الإحساس بالألفة والانتماء لهذا المكان " مدخل البيت – بين حائط الزريبة وجدار الحد المصمت المبني من الطوب النيئ – مسقوف وضيق ومظلم من وراء الباب الخشبي العتيق – ذي السقاطة الخشبية أيضاً – التي ترتفع بفعل حبل يشد من فوق، من الدور العلوي، لينفتح الباب (...) عندما دخلت، كانت خضرة تكنس الزريبة بسباطة نخل خشنة السعف (...)

في جلابية الشغل السوداء الباهتة، شق طولي مفتوح على جنب، ينزل حتى تحت خصرها، يلوح منه قميص داخلي بلون قزدحي كالح" (٣٨). وبذلك تتعقد العملية الوصفية وتواكب التفصيلات كافة منتقلة من المكان الى الانسان والعكس صحيح.

ثانياً: توهجات الجسد / اللغة:

ينبثق الجسد الإنساني في رواية (حجارة بوبيللو) بشكل واضح ويتحول من مجرد شيء/ وعاء/ جسد / صيغة لغوية إلى معنى متكامل يختزل مقولات الحياة / الرواية، ووصف الجسد الإنساني لا يتوقف في نص الرواية (ذاكرة الواصف) عند الذاكرة الشبقية وإنما يتجاوزها إلى آفاق انسانية تعبر عن التجربة الإنسانية في صيرورتها الدائمة، والكينونة الإنسانية في هذه الرواية لا تختزل في الجسد الرغبوي (رغم احتفاء النص بذلك) بل يتداخل اليومي العادي مع الاستيهامي المتخيل والمقدس مع المدنس وفق رؤية وصفية ثنائية الابعاد وكما يأتي:

أ. جماليات الجسد الأنثوي:

منذ بداية الفاتحة النصية للرواية والسارد (الذكر) يؤكد على انه يعيش على المستويين الواقعي والتخييلي ضمن مثلث نسوي تتجاذب أطرافه المحبة والشبق " أحبهما معاً، لنده ورحمة، وتسحرني مفاتن خضرة، وانثويتها الفاضحة، في داخل هذا المثلث النسوي كنت" (٣٩).

وللجسد الأنثوي قيمته المعرفية والفنية في هذه الرواية، إذ ان الإجراء الإحصائي (على الرغم من عدم وثوقيته) أكد ان هذه الموضوعة (وصف الجسد الأنثوي) هي الأكثر تكراراً في الرواية، الا ان السؤال المعرفي المهم هو هل كان تعامل الواصف مع هذا الجسد بمستوى لغوي، رؤيوي واحد ؟ الإجابة عن هذا التساؤل سيكشفها تحليلنا لنماذج مختلفة وعبر هذه النماذج سنرى ان تعامل (ادور) مع الجسد الأنثوي لم يكن ضمن رؤية واحدة وقارة وان بقيت أسيرة الرؤية الثنائية (المحبة / الشبق) فالأنثى وجسدها غير ثابتين عند الواصف وإنما متحولان متداخلان متنقلان عبر مراحل متعددة تبدأ بالحضور الجنسي وتنتهي بالمرأة / الوطن / الحضارة / التاريخ، ويتم ذلك وفق لغة شعرية والملاحظ ان العلاقة بين الراوي / الواصف

والأنثى علاقة استيهامية سببها عدم التواصل [٤٠]، هذا الانقطاع أفرز علاقة تنتمي إلى مستوى احلام اليقظة والتخيلات والاستيهامات السلبية / الايحائية المؤثرة في بناء الشخصية. وتنبني أغلب المقاطع الوصفية ذات الدلالات الجنسية بشكل متداخل مع السرد وان لم تتقيد بدلالاته وبعثت بنفسها حكاية واقعة ضمن مداه.

نقرأ مقتبساً من الرواية دالاً على الاحتراب النصي بين السرد والوصف ومستعرضاً للجسد الأنثوي بصورة يتماهى فيها الجسد مع الأشياء المحيطة به " عندما وصلنا إلى الغيط الغربي، ونزلنا من المعدية (...) كانت خضرة تهوي على النار الموقدة من حطب القطن وقوالح الذرة. وكانت كيزان الذرة التي نزعت للتو من أغلفتها الخضراء الحريرية الملمس تطقطق على الجمرات سريعة الانطفاء لا تكف خضرة عن تزويدها بالوقود وتهويتها بجانب من صفيحة مسطحة صدئة "[٤١].

الملاحظ على هذا المقتبس ان العبارات السردية والوصفية المتداخلة لا تنكفأ على نفسها فظلالها ابعد من ذلك فضلاً عن علاقاتها التجاورية القائمة على مبدأ الانتقاء مع الوصف المضمر، والدلالات الغائبة للنص قائمة على مبدأ التجزئة ورسم صورة حركية / وصفية والبنيات المشكلة للمقتبس تعتمد على دلالات الخصب والعطاء المنبثقة من (المكان / الشخصيات / الألوان) ولاسيما اللون الأخضر المتمزج باللون الأسود (فوق الطين المبلول الأسود) واللون الأحمر (الجمر)، الا ان اللون الغالب هو الأخضر الذي تكرر أكثر من مرة وجاء مرتبطاً بـ:

١. الخصب (الأنثى / الأرض) ٢. الغابة ٣. الذرة ٤. خضرة (الاسم والفعل).

ان تكرار الدال اللوني المؤشر على (الخضرة / الحياة / الخصب/ النماء/ المرأة) والمرتبط بنظام التسمية المتطابق بين (الدال والمدلول) للفلاحة خضرة خطط للوحة سردية / بصرية اتكأ فيها الواصف على المشهد الجنسي المغيب لصالح المشهد العادي المألوف المستعاد من الذاكرة البعيدة، وبذلك يكون الوصف قد شكل بعداً ايحائياً علامياً.

وكما اسلفنا فإن الاستيهام هو اساس العلاقة بين الطفل (السارد/ الواصف) ونساء عالمه المتعددات، ويأخذ هذا الاستيهام شكل العلاقة السلبية غير الأكيدة من شهوة متحكمة

وعدم امتلاك وتواصل مما أنتج ثنائيات أخرى تلتصق بالثنائيات السابقة وهي (الحضور/ الغياب) (الكمال / النقص).

في مقطع أولي (في الترتيب السردي) يكشف عن (خضرة) نقرأ " اتجنب النظر إلى خضرة، متربعة – جنب حميدة البرصا – على أرض المعدية الحديدية الرطبة– لا يصح ان تجلس على الدكة مثل أسيادها (...) أدخلت ساقيها وطوتهما فبانت لوركيها استدارة وبضاضة خاصة، حتى من تحت الجلاليب التي التفت عليهما بأحكام ووثاقة في هذه الجلسة التي ليس فيها أدنى نية واعية للإثارة، ولكنها – لذلك – مثيرة جداً. لا أريد أن أنظر إليها، لكني لا أستطيع ان أنساها " (٤٢).

تشييد المقطع الوصفي السابق تأسس بشكل مفارق ومغاير للمقاطع الوصفية التقليدية التي تتوسل وتؤكد على ثبات فعل الرؤية البصرية، الا ان الواصف يلغي ذلك ليفعّل عبر ذاكرته فعل الاستيهام، ويمكن لنا ان نستشف ان الواصف في المقتبس السابق ركز على مسألتين الأولى اجتماعية مرتهنة بـ (وضعية الجلوس/ مكان الجلوس/ الملابس ونوعيتها الرثة) مما افرز علامة اجتماعية دالة على التمييز الطبقي بين السيد والخادم، والثانية مناقضة للأولى تتحول فيها (خضرة) إلى بؤرة النص ومن خادمة إلى سيدة في العطاء غير المحدود، العطاء الجسدي المانح للحياة والمشكل للغة البصرية.

ويمكن لنا ان نؤشر إلى ان وصف خضرة بسبب طابعه التذكري / الاستيهامي (وهذا ينطبق على معظم الشخصيات النسوية) يميل إلى التداخل مع العجائبي والتاريخي (الفرعوني) والاسطوري، ان التداخل بين العادي البسيط (خضرة الفلاحة) والمقدس الكامل (الآلهة المصرية) يرسم صورة دقيقة التفاصيل للأنثى المصرية المترسخة في وجدان الواصف ويحول العادي إلى مقدس تقتات الذاكرة عليه عبر السنوات الطويلة وكل ذلك من خلال رؤية متداخلة وتماثلية تسعى إلى التطابق التام بين المشبه والمشبه به وتعطي قيمة إنسانية واقعية للمشبه أعلى من المشبه به " بنت، حورية، الاهة، من مصر، تحلم؟ (..) مضطجعة في مخدعها الرخامي متموج الطيات، جسمها الغض تكتنفه غلالة وتتهدل كأنما تحتضن منها الروح بشغف، رفعت

وجهها المرمري النحيل الصقيل، واعتمدت رأسها الأنيق بذراعين عاجيتين عاريتين، وقد انسدل شعرها"[٤٣].

وقد يجنح الوصف في بعض مقاطعه إلى الطريقة التقليدية / الواقعية عندما يكشف عن جماليات الجسد الأنثوي عبر ذاكرة شبقية تحتفل بتفاصيل الجسد واللغة معاً " جسمها الممتلئ يبض وينز من الجلابية الفلاحي الحرير، سوداء منقوشة بزهور حمراء كبيرة تربط بينها فروع خضراء متواشجة، خيوط أغصان تهب بها، وتخبو، رياح الجسد الدفينة، في تنفسها الدفيء يصعد ويهبط بصدرها الذي ملأ سفرة الفستان فتكور خلفها واستدار في جرم مكور ومنبعج ومثير في ضخامته "[٤٤]، وعلى الرغم من إن هذه النماذج ذات البعد الواقعي نادرة إلا انها تمثل الوصف التقليدي المهتم بالأجزاء والأزياء ومكملات الشخصية.

ب. جماليات المقدس والمبجل:

ترتفع قيمة الجسد في نص رواية (حجارة بوبيللو) من مجرد جسد أنثوي مثير للرغبات المكبوتة إلى جسد يتماهى مع المقدس الديني والجليل الاجتماعي والشعبي، ويتجلى ذلك في خطين متوازيين، الأول الصورة الوصفية لـ (حميدة البرصا) و الثاني الصورة الوصفية للشخصيات الذكورية (الجد وفرح العرباوي).

صورة حميدة مفارقة تماماً لمرجعياتها الواقعية ومتشظية ومتحولة في نص الرواية وهي غير ثابتة تتأرجح بين الشهوة والعذرية المطلقة (السيدة العذراء) والتقديس والعبادة (الاهة مصرية فرعونية) وطيور أسطورية دالة على القوة والجمال المطلقتين.

واقع حميدة يؤكده المقتبس الآتي: " البقع الفاتحة في جلد وجهها ويديها، أنصاف اصابعها البتراء الغليظة، العقد الباهتة المتورمة في خديها وشفتيها "[٤٥]. هذه الصورة هي مرجعية الوصف المهملة والتي لم يتأسس على وفقها وإنما انحرف عنها (الوصف) بلغة تصويرية / ايحائية / ايقونية ضمنت للشعري ان يتسرب في المقاطع الوصفية مانحاً لها الثراء اللغوي والدلالي. وشخصية (حميدة) امتداد لشخصيات أخرى في خطاب (ادور) الروائي ولاسيما شخصية (راما) في ثلاثيته المعروفة في تحولها وتشظيها وتعدد معانيها وعدم سكونيتها وتماهيها مع المطلق الديني في المورث القبطي " يا أم الإله، يا ذات الأسماء التي لا تحصى، يا موئلي،

لا أعرفك أيتها الغريبة، أنكرك، أنت في كل لحظة. تعاساتي لا نهاية لها يا سيدة القرى المولدة ناضجة كاملة في القوقعة نيمفية البحر الكبيرة إيزه عشتار مريم رامة اشفعي لي (...) وفي حموة العرقي الخفيفة كان حضورها الذي يمر أمامنا، قوياً وكأنه تهديد، تحت حائط الشيخ علوان الرمادي القاتم، في طراوة غبشة أول الليل، تميل على رجلها وهي تنسرب حافية، قدماها المتربتان نصف أصابعهما قد تآكل وسقط، غلظت جذوعها الباقية وتكورت عيناها وحدهما نقيتان متألقتان بنار داخلية ليس فيها غضب ولا حرارة "[٤٦].

هذا التداخل والتماهي في اللغة الوصفية يمتد إلى أسطرة الشخصية وتماهيها مع الألهة الفرعونية (رمز الخصب والعطاء) وكذلك مع الشخصيات ذات البعد العجائبي والمحملة بدلالات تقديسية في الميثولوجيات القديمة ويلاحظ في المقتبس الآتي ان الواصف يركز على مسألة الوصف الخلاق والتلاعب اللغوي الذي تخلقه الانزياحات المتكررة " ست الخماسين بت غيوم الطرانة الشتوية سحبها القاتمة تلقي ظلالاً متموجة (...) جارية حابي المبذولة طوعاً أو عسراً المومس التي لم يمسسها بشر خصيانك يبخرونك بالصندل والعنبر والطيوب من وراء حجارة بوبيللو عبق البخور (...) يمامة مقصوصة الجناح ومحلقة لا تسقط "[٤٧].

لا تبقى الصورة الوصفية التقديسية أسيرة الأنثى ودلالاتها المتشظية في نص الرواية بل ينفتح النص على الشخصيات الذكورية وهي شخصيات يتماهى فيها المقدس والجليل والديني والواقعي وتبدو صورة الجد راسخة في ذاكرة الراوي وهو يستعيدها انموذجاً للجليل البعيد عن الابتذال " الايقونة الواحدة المتكررة انجيل مرئي، آلامه كسف يرين عليها الظلام وينجاب ثم يطبق من جديد "[٤٨].

وفي مقطع وصفي آخر لشخصية واقعية / صحراوية (فرح العرباوي) تتجلى بقوتها وجاذبيتها، وأهمية هذا المقطع تكمن في انه متكامل لا يتخلله السرد الا نادراً وهو يرسم بطاقتها الشخصية التفصلية كاشفاً عن التناقض الحاد بين أوصافها ودلالات الأسم " طويل القامة، قائم العود ناحل جداً ولكنه صلب لا مكسر له، ليس عليه الا قميص باهت البياض ينزل إلى ما تحت الركبتين بقليل، فإذا جلس على الرمل بانت ركبتاه سوداوين، مدورتين بصابونتين كبيرتين جداً عظامهما بارزة ومتحركة " [٤٩].

لم يكن الوصف في رواية (حجارة بوبيللو) مجرد تراكيب لغوية أو صيغ تمثيلية بلا معنى بل تحول في هذا النص الحكائي إلى قوة نصية ذات فعالية خلاقة، عملت على عدم مسايرة الوصف للسرد في بناء المعنى والتقيد بذلك، بل انفتحت على نمط كتابي يؤمن عرض الحكاية من قبل الوصف والسرد معاً في صورة لغوية متحركة أبعدت الوصف تماماً عن الأنموذج التقليدي لأدواره ووظائفه وشحنته بطاقة ايحائية / علامية.

هوامش البحث:

---

(١) حدود السرد / جيرار جينيت / ت: بنعيسى بو حمالة / آفاق (المغرب) / ع(٩٠٨) / لسنة ٦١/١٩٨٨.

(٢) ينظر: الأدب والواقع / رولان بارت وآخرون / ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي / ٣٩.

(٣) وظيفة الوصف في الرواية / عبد اللطيف محفوظ / ٦.

(٤) م. ن / ٥.

(٥) أبحاث في النص الروائي العربي / سامي سويدان / ١٣٤.

(٦) تجليات اللغة البصرية (قراءة في جماليات الأسلوب القصصي) / عبد الستار جبر عداي / ٢١.

(٧) وظيفة الوصف في الرواية / ١٢.

(٨) م. ن / ١٣.

(٩) ينظر: من التقليد إلى ما بعد الحداثة، تأليف وترجمة: فدوى مالطي دوجلاس، ٣٣١.

(١٠) أبحاث في النص الروائي العربي، ١٣٢.

(١١) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، ٢٥.

(١٢) انماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز ماضي، ١٦.

(١٣) شعرية المكان في الرواية الجديدة، ١٥-١٦.

(١٤) ينظر: نحو رواية جديدة، الان روب غرييه، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، ١٣٠.
(١٥) حدود السرد، جيرار جينت، ت: بنعيسى بو حمالة، آفاق (المغرب)، ع (٨-٩)، لسنة ١٩٨٨،٦٠.
(١٦) ينظر: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، ٤١.
(١٧) أنماط الرواية العربية الجديدة، ٦١.
(١٨) أبحاث في النص الروائي، ٤٤.
(١٩) نقلاً عن: محاضرات في السيميولوجيا، محمد السرغيني، ٥٧.
(٢٠) حجارة بوبيللو، ادور الخراط، ١٠٣.
(٢١) م. ن، ١٠٤-١٠٥.
(٢٢) نقلاً عن: شعرية المكان في الرواية الجديدة، ١٢١.
(٢٣) وظيفة الوصف في الرواية، ٣٣.
(٢٤) ينظر: الاشياء وتشكلاتها في الرواية العربية، مصطفى إبراهيم الضبع، حوليات الأداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الرسالة ٢١٣، الحولية ٢٤، ٢٠٠٤، ٢٧.
(٢٥) وظيفة الوصف في الرواية، ٣٦.
(٢٦) الرواية، ١٢٩- ١٣٠.
(٢٧) نحو رواية جديدة، ٥٥-٦٦.
(٢٨) الرواية، ١٣٠.
(٢٩) ينظر: المكان في النص المسرحي / منصور نعمان الدليمي، ٨٩.
(٣٠) الرواية، ١٣١.
(٣١) م. ن /١٣١.
(٣٢) م. ن.
(٣٣) ينظر: م. ن، ٥.
(٣٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة، ٣٠٨.
(٣٥) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، ١٠٢.

(٣٦) الرواية، ١٢.

(٣٧) م. ن، ٣٢-٣٣.

(٣٨) م.ن، ٢٠.

(٣٩) م. ن، ١٠.

(٤٠) ينظر: موسوعة السرد العربي / عبد الله إبراهيم، ٦٤٩.

(٤١) الرواية، ٢٧.

(٤٢) م. ن، ١٢.

(٤٣) م. ن، ٣٢.

(٤٤) م. ن، ٩٢.

(٤٥)م. ن، ٤٨.

(٤٦) م. ن، ٥٢-٥٣.

(٤٧) م. ن، ٥٨-٥٩.

(٤٨) م. ن، ١١٥.

(٤٩) م. ن، ١٢٠.

مكتبة البحث:

أولاً: الكتب

١. ابحاث في النص الروائي العربي / سامي سويدان/ مؤسسة الأبحاث العربية / بيروت /ط١ / ١٩٨٦.

٢. الأدب والواقع / رولان بارت وآخرون / ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي/ مطبعة تينمل للطباعة والنشر / مراكش / ط١/ ١٩٩٢.

٣. انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة / محمد الباردي / منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق/ ٢٠٠٠.

٤. انماط الرواية العربية الجديدة / شكري عزيز ماضي / سلسلة عالم المعرفة / الكويت / ٢٠٠٨.
٥. تجليات اللغة البصرية (قراءة في جماليات الأسلوب القصصي) / عبد الستار جبر عداي / اصدارات دائرة الثقافة والإعلام / الشارقة / ط١ / ٢٠٠٢.
٦. حجارة بوبيللو/ ادور الخراط / دار الآداب / بيروت / ط١/ ١٩٩٢.
٧. شعرية المكان في الرواية الجديدة / خالد حسين حسين/ كتاب الرياض /مؤسسة اليمامة / الرياض / ٢٠٠٠.
٨. قضيا المكان الروائي في الأدب المعاصر/ صلاح صالح / دار شرقيات للنشر والتوزيع/ القاهرة / ط١/ ١٩٩٧.
٩. محاضرات في السيميولوجيا / محمد السرغيني/ دار الثقافة، سلسلة الدراسات النقدية (٦) الدار البيضاء / ط١/ ١٩٨٧.
١٠. المكان في النص المسرحي/ منصور نعمان الدليمي / دار الكندي للنشر والتوزيع/ أربد / ط١/ ١٩٩٩.
١١. من التقليد إلى ما بعد الحداثة / تأليف وترجمة: فدوى مالطي دوجلاس/ تقديم: جابر عصفور/ المشروع القومي للترجمة (٥١٥)/ القاهرة / ط١/ ٢٠٠٣.
١٢. موسوعة السرد العربي/ عبد الله إبراهيم / المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت / ط١/ ٢٠٠٥.
١٣. نحو رواية جديدة / الآن روب جرييه/ ت: مصطفى ابراهيم مصطفى/ تقديم لويس عوض/ دار المعارف/ مصر/ د.ت.
١٤. وظيفة الوصف في الرواية / عبد اللطيف محفوظ / دار اليسر / الدار البيضاء/ ط١/ ١٩٨٩.

ثانياً: الدوريات:

١. الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية / مصطفى إبراهيم الضبع/ حوليات الأداب والعلوم الاجتماعية/ جامعة الكويت / الرسالة ٢١٣/ الحولية ٢٤/ ٢٠٠٤.

٢. حدود السرد / جيرار جينت/ ت: بنعيسى بوحمالة/ آفاق (المغرب) ع (٨-٩) ١٩٨٨.