تقنية التشكيل الحدثي في الرواية الجديدة

رواية الكافرة مثالاً

م. م. سها رحيم عبد الرضا

جامعة القادسية / كلية الآداب

raheemsuha331@gmail.com

الخلاصة :

يُعد هذا البحث محاولة للكشف عن مكنونات الرواية الحديثة المعاصرة أو ما تسمى (الرواية الجديدة) والتشكيل الحدثي فيها والوقوف على عوامل نشأتها وما يميزها عن غيرها.

إن حاجة الإنسان إلى الرواية لنقل تجاربه وأحاسيسه التي تعد من الحاجات الفطرية وهو ينتقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة، و التشكيل الحدثي للرواية ظهر في بداية الأمر ظهر على هيئة احداث محددة تشتمل على الوضوح في الأحداث والشمول والتصوير وفي الموضوعات الخياليّة والوهميّة بعدها بدأت الرواية بالظهور بصفة غير محددة في الأحداث إذ كانت موضوعاتها لا تتصل بالواقع قائمة على أساس أمور الغيبيّة والخيالية لكسب القراء ثم تميل إلى الحديث عن الحياة التي تكوت بتماس مع الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي على العكس تماما عن الرواية الكلاسيكية.

الكلمات المفتاحية : تطور الرواية ، التشكيل الحدثي ، أنواع الحدث

Technique of Plotting Formation in Modern Novel: al-Kaferah as a representative example of development of Arabic Novel.

Assist. Lect. Suha Raheem abd elridha

Abstract:

This research is an attempt to reveal the components of the modern contemporary novel, or what is called (the new novel), its eventual formation, and to identify the factors of its emergence and what distinguishes it from others.

The human need for the novel to convey his experiences and feelings, which are among the innate needs, and he transfers this need to the outside world in various ways, and the event formation of the novel appeared at the beginning in the form of the specific story in the events, comprehensiveness, and photography and in the imaginary and imaginary topics, and then it appeared in the form of the novel in a non-specific capacity. In inclusion and events, its unrealistic themes were based on matters of the unseen and imaginary to satisfy its readers, and then it tended to talk about the facts of life to treat the human, psychological and social reality of the classic novel.

Keywords: The development of the novel ,Event formation, Event types.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين ابي القاسم محمد وعلى آل بيته أجمعين

أما بعد ..

يُعد هذا البحث محاولة للكشف عن مكنونات الرواية الحديثة المعاصرة أو ما تسمى (الرواية الجديدة) والتشكيل الحدثي فيها والوقوف على عوامل نشأتها وما يميزها عن الرواية الكلاسيكية .

جاء البحث مقسما على مبحثين : المبحث الأول حمل عنوان (تطور الرواية الجديدة) وقسم على فقرتين : الأولى : مفهوم الرواية الجديدة ،الثانية : الحدث الروائي.

وذلك لأهمية الرواية والانتقالات التي مرّت بها وبالأخص الحدث الروائي لما له من أهمية في بناء الرواية ورسم خطة سير أحداثها .

ثم جاء المبحث الثاني يحمل عنوان (التشكيل الحدثي في الرواية العراقية)

لما له من دور في تشكيل الحدث الذي وظفه الكاتب في الرواية ، وقد اخترت رواية عراقية وهي (الكافرة) للكاتب العراقي المغترب (علي بدر) كونه قد اعتمد نسق الكتابة الجديدة للروايات التي خرجت عن الاطار الكلاسيكي الذي كان يعتمد.

وبعد قراءتي لرواية (الكافرة) وجدت فيها ما يخدم بحثي هذا في تشكيل الحدث والذي قسمت على ضوئه المبحث الثاني على فقرتين : الأولى: بنية الحدث في الرواية العراقية ، الثانية : أنواع الحدث في رواية الكافرة، وجاء مقسم على :

١ – الشخصية ، ٢ – المكان وقسم على : أ– الأماكن المغلقة ب– الأماكن المفتوحة .

يمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها و فهو من يحرك الانتقالات داخل النص ، ويضيف فهماً ، للشخصيات والأماكن داخل النص .

وخلص البحث إلى جملة من النتائج ومن أهمها: إن الرواية تشكيل للحياة وتعتمد على حدث يخص الناس من خلال التفاعل مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه ، وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية. وإنّ رواية العربية المعاصرة تأثرت بالروايات الغربية بنحو كبير وهو ناتج عن تأثر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا والاغتراب هناك ومنهم الكاتب (علي بدر) الذي يسكن بلجيكا .

الرواية هي رؤية الحياة بكل تشكيلاتها ، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث الذي يوجد داخل إطار وجهة نظر الروائي ويتجسد عن طريق الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه على نحو يصل في النهاية الى تكوين صراعاً دراماياً داخلية متفاعلا.

وبعد ، فقد بذلت في هذه الدراسة جهدي، فإن أصبت فمن فضل الله علي، وإن قصرت فمن نفسي، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد و آله وصحبه أجمعين.

المبحث الأول: تطور الرواية العربية

أولا: مفهوم الرواية الجديدة

شهدت الرواية العربية في العقود الأخيرة من القرن الماضي تحولات كبيرة ، سواء على صعيد التشكيل أو المضامين ، الأمر الذي دفع كثير من النقاد لمحاولة دراستها كظاهرة ، أُطلق عليها " الرواية الجديدة " الهدف من دراستها الوقوف على عوامل نشأتها ومحاولة تحديد ملامحها وسماتها الفنية .

ولعل في تعدد مصطلحاتها الذي وقع فيه النقاد أثناء سعيهم لمحاولة ضبط قواعد هذا النوع من الكتابة الروائية ، فسميت : رواية اللارواية ، والرواية التجريبية ، ورواية الحساسية الجديدة ، والرواية الطليعية ، والرواية الشيئية ، والرواية الجديدة . والتسمية الأخيرة هي المصطلح ولعل اختيارنا لها المصطلح ؛ لشموله ودقته في وسم هذا النوع من الروايات التي تحوي من الصفات المتعارضة والألوان المتباينة ، ما يجعلها تستعصي على التقعيد والتقنين.

في البدأ علينا طرح أسئلة البحث التي نسعى للإجابة عليها من خلال هذه الدراسة ، والتي تلخصت بالآتي: ما المقصود بالرواية العربية الجديدة ؟ وما ماهيتها ؟ وما خصائصها وأنساقها ؟ وهل هي تطور طبيعي لمسار الرواية العربية الحديثة ؟ أم أنها حلقة جديدة تمثل انقطاعا في ذلك المسار.

لابد من الاشارة إلى أسباب نشأت الرواية الجديدة إلى عوامل عدة ،أهمها : تراكم الخبرات الفنية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب ، واتساع القاعدة المادية لفن الرواية من مثل : زيادة السكان وتعقد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ،والتوسع في التعليم وانتشار دور النشر والصحافة والمكتبات ، وفي ظل تفتت القيم وتشتت الذات الجماعية وحيرتها ، وغموض الحاضر والآتي وتشظي المنطق المألوف والمعتاد في ظل هذا كله يصبح الفن السائد غير قادر على تفسير الواقع وتحليله وفهمه ،إلى جانب عجزه عن التعبير عنه . من هنا أصبحت الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء ،ويدعو إلى قراءة مشكلات المجتمع قراءة جديدة ،وتأسيس ذائقة جديدة.

الرواية الجديدة

يتنازع مفهوم الرواية الجديدة عدة مسميات، فتارة تسمى رواية اللارواية ، والرواية التجريبية ، ورواية الحساسية الجديدة، والرواية الطليعية ، والرواية الشيئية [١].

وبالرغم من تعدد التسميات المفهوم الرواية الجديدة فكلها تدل على أن الرواية الجديدة شكل رواني له ما يميزه عن الرواية الكلاسيكية أو التقليدية .

ولعل من أبرز خصائص ومزايا هذا الضرب من الرواية ، انحرافات السرد المتعمدة المتكررة ،فثمة انتقال من حدث إلى آخر، ومن مكان إلى مكان ، ومن شخصية إلى أخرى، ويفقد الزمن أهم خصائصه، وهو التسلسل، وتتداخل الأزمنة، وأحياناً تختفي ، وكذا المكان، وموضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التناغم أو التحديد، والشخصيات مجرد أطياف أو أسماء ، أو هي مجرد حروف لا معنى لها أو رموز أو ضمائر أو أصوات ، ولغة الرواية ليست واحدة، فهناك مستويات متعددة، وأحيانا تلحظ تمرداً على اللغة المألوفة وتراكيبها وقواعدها[٢].

ثانياً : الحدث الروائي

يمتاز الحدث بعدد من العلاقات مع سائر العناصر الأخرى ، فمن حيث علاقته بالشخصية، يعرف على إنه الحدث هو الفعل أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة .... فالكاتب ينقل إلينا الأحداث من خلال تطور شخصيات الرواية : فالشخصية هي التي تحدد للحدث الروائي مساره وتعكس كل ما يوحي به[٣] .

ويرى بعض النقاد أن كل ما في نسيج القصة يجب أن يقوم على خدمة الحدث ، فيسهم في تصوير الحدث وتطويره ، بحيث يُصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة ، يمكن التعرف عليها ؛ فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف ، بل لأنها تساعد الحدث على التطور ، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه[٤].

وللحدث علاقة ((بمحورين أحدهما زمان حصول الفعل أو لنقل السقف الزماني للحدث والآخر الأرضية المكانية التي لا يمكن لحدث أن يتحقق إلا على مهادها . والعنصران كلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال)) [٥].

إنّ العلاقة حد وثيقة بين (الحدث) و (الزمان) ولا يمكن دراسة أحدهما بعيداً عن الآخر ، لأن الحدث(اقتران فعل بزمن)[٦] ، والزمان (مدى بين الأفعال)[٧] من هنا جاء اعتمام النقاد والباحثين بدراسة البناء الزمني للأحداث والكيفية التي تنتظم بها .

يظهر التسلسل الزمني للحدث الروائي اتجاهان ، الأول : وهو أن يلتزم الروائي فيه بـ التسلسل المنطقي للأحداث[٨] ، فضلا عن تدخل الراوي في كل شيء تقريبا فهو يقدم الشخصيات ، ويسرد الوقائع ، والأحداث بالطريقة التقليدية للفن الروائي دون أن يكون هناك غموض في الشخصيات أو في الأحداث [٩]، وتمثل الرواية الكلاسيكية هذا الاتجاه، ومثل هذا التسلسل اختفى في الرواية الجديدة، ليحل التداخل ، والتفكيك ، وعدم التتابع

الذي عهدناه في الرواية الكلاسيكية : حتى صار القارئ مشاركا في صنع النص ؛ ذلك لأن الرواية الجديدة ليس أمام القارئ فيها إلا المبادرة إلى كتابة النص بنفسه وإلى إنتاجه ، وهذا ما يمثل الاتجاه الآخر.

تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، كالزمان والمكان الشخصيات، واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من انه يستمد أفكاره من الواقع [١٠].

والحدث هو عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة التي تتسم بالوحدة الموضوعية والدلالة وتظهر في النص من خلال سير الأحداث من بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال[١١]، وكل تحول مهما كان صغيرا يشكل حدثا [١٢]

وهو أيضا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات [١٣] ، ولا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها، وتتميز هذه البؤرة بالتنوع والاختلاف[١٤]. والحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف ، وتحريك الشخصيات .

يمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها ، وتحدد علاقتها بما يجري حولها ، وبذلك يضيف فهما لوعي شخصية الواقع[١٥].

المبحث الثاني: التشكيل الحدثي في الرواية العراقية

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة، الأكثر تصويراً لحياة الإنسان وواقعه، فقد تسلمت مكانة مرموقة في الأدب باعتبارها الوسيلة الأنسب للتعبير عن المشكلات الاجتماعية، وذلك بتقديم صورة عميقة عن الواقع، فهي تغوص في أغوار المجتمعات، وترصد جوانب الحياة السعيدة والأليمة.

أولا : بنية الحدث في الرواية العراقية

تتجه بنية الرواية العراقية المعاصرة نحو المسار الفني الذي يحاول ان يبرز المديات والعناصر التي تؤسس بها البنية الفنية للعمل الروائي، بوصفها حالة دالة من حالات السلوك في الواقع المعيش ،لذات فردية او اجتماعية في موقف ما ،إذ لا يمكن برأي (كولدمان)– الفصل الجذري بين القوانين الأساسية التي تسيطر على السلوك الإبداعي في المجال الثقافي ،وبين تلك التي تتحكم في السلوك اليومي لكل إنسان في الحياة اجتماعيا واقتصاديا[١٦].

إن مصطلح(الرواية المعاصرة)، الذي وصفنا به الإعمال الروائية ذات الاتجاه الفني الجديد ،المتأثر بالنزعة الواقعية في مختلف اتجاهاتها، وحددنا من خلاله بعض سماتها الفكرية وخصائصها الفنية ،لم نكن بعيدين عن الجذور الأولى لهذا الاتجاه وتصوير مدياته المختلفة ،التي شهدتها مرحلة بحثنا بفعل عدد من العوامل الذاتية والموضوعية فقد شجعتنا تلك الملامح على الزعم بأنها شكلت بمجموعها بداية ظهور اتجاه فني جديد اسمينا بـ (الاتجاه الواقعي المعاصر) ،لاستثماره الواعي لمعطيات العصر المتنوعة وتفاعله مع افرازاته ،ولاسيما مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية. قد أفرزت هذه الصورة الجديدة ميلاد أدب جديد، يحمل سمات ايجابية بعد تعرف أصحابه على أصول الواقعية المعاصرة، فتحرزوا من الوقوع في السلبيات التي شابت كتابات الأجيال التي سبقتهم باستثناء القليل.

ولاشك في أن شعور روائيي هذه المرحلة بالتوهج الذهني من جهة، وسعة إطلاعهم المباشر و غير المباشر على أنواع الواقعيات و اتجاهاتها الفنية الجديدة في العالم، مع التنبه للدراسات النقدية العربية و الأجنبية في مجال عالم الرواية [١٧] .

إن هذا الفهم الواعي و العصري لحركة الواقع، المبني على أدراك مناسب لحاجات المجتمع المرحلية، لون أنتاجهم بسمات مشتركة، لأنه إفراز مرحلة تاريخية واحدة و مواقف فكرية متماثلة، (يلتقون مهما تغيرت رواهم وأساليبهم ضمن هدف واحد مشترك أثر بنسب متفاوتة في تحديد مسارهم الفني و الفكري داخل العمل الروائي، تجسد في إبراز إصرار الإنسان على تكوين رؤيته و تأكيد دوره الفاعل ضمن إطار الجماعة هادفاً الى تحقيق مصالحه الحيوية في صنع الحاضر و المستقبل الأفضل له و لمجتمعه، معبراً في الوقت ذاته عن أشواق الإنسان في كل مكان و هو في كل ذلك يستند الى درجة مقبولة من الوعي بسبل تطوير المفاهيم الكلية للظواهر الاجتماعية، و تطوير الطبيعة، فضلاً عن تقويم نفسه، منطلقا من فهم معاصر لمهمته الأساسية في ((التصدي لأكثر الظواهر البشرية تعقيداً و تعسفاً واضطراباً (او عدم اتساق) من اجل الكشف عن (نظام) يكمن فيما وراء تلك (الفوضى) و بالتالي من اجل الوصول الى " البنية "التي تتحكم في صميم " العلاقات الباطنية للأشياء))[١٨].

لقد ساعد هذا الهدف روائيينا كثيرا على السير بخطى وأعيه نحو خلق الوشائج الضرورية بين المنهج الخاص والفكرة العامة لأعمالهم الروائية، وهذا ما جعلنا نعتقد بأن الهدف قادهم الى تبني نهج فني متميز جماليا، يقترب الى حد بعيد، من الفهم الفلسفي الذي تبنته المدارس الواقعية الحديثة لتحديد طبيعة (العنصر الجمالي) للإنتاج الفني من انه إما ان يكون ناجما عن انعكاس الواقع الموضعي القائم بوصفه صيغة من صيغ المعرفة الكلية، معبرا عن رؤية شاملة للحياة، او انه صيغة من صيغ العمل الإبداعي المتفرد [١٩] .

لقد شمل الهدف المذكور عناصر العمل الروائي البنائية بدءا باختيار الحدث الدال و طريقه بنائه الى تنوع وعي الشخصيات و تخطيط مواقفها و سلوكها وفق اتجاهي الفكر الجمالي للواقعية، وانعكاس ذلك على مجمل البناء السردي.

ثانيا : الحدث وانواعه في رواية الكافرة

١ – الشخصية

إن الشخصية هي من تصنع الحدث ، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بها ، وهذا الارتباط يجعلنا ندرك قيمة الشخصية في بناء الحدث الروائي ، وبالتالي أهميتها في تشكيل عنصر اساس من عناصر السرد . فالحدث هو أثر تحدثه الشخصية داخل الخطاب الروائي وتتفاعل معه لتنسج حيثياته ، فالشخصية هي من توجد الحدث ، وهي أيضا من تعيش مجرياته .

تشخص رواية (الكافرة) للروائي المبدع علي بدر عنفها السردي والحكواتي عبر مجموعة من الكيفيات العلامية التنصيصية المستوعبة لفضاء محورية المحكي في كافة أبعاد مادته الروائية وشغلها الأساس في بنية الفضاء ، وصولا الى خطاب سردي متقلب حجب المكونات العلائقية المعقدة والمفبركة في مسارية الإيقاع الدرامي لشخوص رواية راحت تنزلق بالإحباط والتخاذل في فترات زمنية مشحونة بمشاهد العنف المسلح في وجه وقاع مدينة عربية لم يفصح عن هويتها .

تروي قصة الرواية عن شخصية (فاطمة) التي كانت تحيا في قرية نائية أخذت تسيطر عليها جماعات من المتشددين حيث أجبروها وأفراد عائلتها على خدمتهم بطريقة مشبعة بالإذلال والاحتقار بعد ما كان والدها ـ أي فاطمة ـ قد أنخرط بجانب صفوف تلك الجماعات المسلحة بالعنفوان والتعصب العرقي والمذهبي . فيما أخيرا قد قتل والدها في عملية انتحارية بعدها تزوجت من شاب عاطل عن العمل ليبحث هو الآخر عن فرصة للأنخراط في عملية انتحارية أيضا . وبعد موت زوجها بشكل مباشر قرر المتشددون تزويجها الى عنصر من جماعاتهم التكفيرية لكن هذه المرة لم تمتثل الشخصية (فاطمة) لأوامرهم وقررت الهرب بعيدا.

((تغير أبي. ومع أني كنت أراه عملاقاً في قوته، وعنفه وسلطته وغضبه القاهر، حتى قبل ظهور المسلحين في حياتنا. ولكن ذلك بسبب غضبه ولا شيء آخر. لم يعترض على أمي وهي ترعى كل من تراه بحنانها الذي يشبه السياط اللاهبة. ولكن والدي على برودته معنا، قبل ظهور المسلحين كان يعطيني شيئاً من قوته))[٢٠].

تمتمت (فاطمة) بعبارات أشارت فيه إلى الحال التي اصبح عليها والدها وكيف تأثر بانتمائه إلى هذه الجماعات بقولها: **((أراد والدي، ربما، أن يفرض بهذا الأمر سطوته على كل المحيطين به هذه السطوة فرضها الإيمان على أبي. فكل الحيوانات يمكنها أن تقتل غيرها من أجل البقاء، إلا الإنسان فهو الوحيد الذي يمكنه أن يقتل من أجل إيمانه بفكرة أو من أجل إيمانه بإله الإنسان هو الوحيد الذي يمكنه أن يقتل الآخرين لأنهم**

يؤمنون بأفكار لا يؤمن بها، أو لأن عليهم أن يؤمنوا بأفكار يؤمن ويعتقد هو بها. إنها مهزلة اختفى أبي بسببها. بسبب إيمانه بفكرة لا يؤمن بها الآخرون فتوجب قتلهم. ارتدى في يوم حزامه الناسف واختفى من حياتنا إلى الأبد... عشرات الحيوات اختفت باختفائه، دماراً هائلاً أحدث بموته؟ لقد انتظرته في الأيام التالية الحزينة، لقد انتظرته مثلما انتظر آخرون آباءهم وأمهاتهم كان أخفاهم باختفائه))[٢١].

النظام السردي في رواية (الكافرة) يشكل سردا مكونا لازما لأحداث النص . وهكذا تنطلق محاور وثيمات حكاية الفتاة (فاطمة) داخل أجواء تلك القرية المحاطة كليا بأغلال وأصفاد المسلحين حيث تسعى مع شخص أمها الى قضاء كل الأعمال التي تتعلق بمأكل ومشرب وصيانة غرف تلك الجماعات الظالمة صباحا . ثمة خطوط لأوصاف صورية متشظيه تلتحم بالمكونات التخييلية والأبعاد النفسية الواقعية في حدود هيئة تداعيات حسية وكلامية وحدثية طافحة بالألم والأسى مما يجعل الأفق الصوري للسرد شبيها بالترجيعات النغمية البائسة لحيوات (فاطمة) التي بلا جدوى دائما . فهي حتى عندما فكرت بالبديل كهروب من ظلام حياتها الشخصية كانت تلقى العكس مما يجعل رؤيتها سوداء الى أنوثتها وعواطفها كفتاة يانعة وفاتنة لحد الجاذبية والسحر .

والشخصية الروائية في مستحدثات القراءة النقدية قد تحتل دائما فضاء فسيح في تكوينات الأفق الحدثي في مسار السرد . ولكن لا يشترط أن تحتل دائما المكانية في مسار السرد . فهذا بدوره بوصلة توجه جادة وجديدة في مكونات المباحث النقدية . فقد أصبحت معارف النقد لا تنظر ولا تشترط بأن الفضاء هو مادة للمكان السردي ، بقدر ما أنها أخذت تفترض بأن للفضاء أسس وإتجاهات تتشكل من خلالها ثنائية (الفضاء / الزمن) وهما ثنائية علاقة تكاملية بين طرفيها . ومن هذا المنطلق رأينا فضاء رواية (الكافرة) وكيفية تشكيل مسارها العلائقي داخل رقعة منظومة الفضاء الروائي . فالفضاء في رواية علي بدر كان عبارة عن مسارات من الأمكنة التي لا تعالج شكلية المكان بل أنها كانت فضاءات متعددة سواء كانت واقعية أو خيالية تستغرق حلوليه الأشياء المادية والمعنوية وعلى نحو ابعد وأعمق من وظائفية المكانية والزمانية داخل مسار السرد الروائي.

الشخصية الاخرى هي (أدريان) التي تميل الى العزلة والصمت والانكفاء على الذات ، وكان والده ينتمي إلى مليشيا والتي التحق بها كي ينتقم لشقيقه ويقوم بتصفية عائلة بكاملها .

لا تبدو شخصية أدريان مستقلة في الرواية، إنما يظهر بوصفه تفصيلاً أساسياً في حياة صوفي المليئة بالنبذ والحرمان، وفي الوقت نفسه لا غنى عنه عند رسم صورة مكتملة للعنف الطائفي والمذهبي، الذي يتفشى في المنطقة العربية. فأدريان، الذي يرقد طوال الرواية في مستشفى فاقداً الوعي جراء حادثة سيارة.

تبدأ حكاية أدريان عندما يشاهد فيلماً وثائقياً ألمانياً عن الحرب اللبنانية والاجتياح الإسرائيلي لبيروت، في الفيلم سيتعرف إلى والده الذي يعترف بتصفيته لعائلة كاملة سوى طفلة ستنجح في الهرب، لكنها تتحول إلى

كابوس يطارده حتى تفقده عقله ثم تدفعه إلى الانتحار. يشعر أدريان بفداحة الذنب ولا يملك إلا أن يعود إلى لبنان ويفتش عن الطفلة التي كبرت ويتزوجها، لكن ضميره ما برح يعذبه.

((التحق والده غابرييل بمليشيا مسيحية ذلك الوقت كي ينتقم لعائلته، غير أن الانتقام أغرقه بحزن شديد ولم ينقذه من ألمه، فطلب مه عمه أن يلتحق به في النرويج، وأن يترك المليشيا. وذكره من أجل تحسين سلوكه بإكرام ذكرى أبويه اللذين كانا مسيحيين طيبين في جانيهما وسيكونان مباركين عند الله إذا ما كرس ابنهما الذي بقي وحيداً عد مقتلهما لفروض الفضيلة، والعمل، بدلاً من تكرار الشر. إلا أن والد أدريان رفض ذلك في بداية الأمر وتمسك بعناده، مع أنه كان كارها في أعماق روحه عمله في المليشيات بعد ذلك وحين ازدادت قائع الحرب لم يحتمل ففكر بالهرب من البلاد جميعها كي يجد الطمأنينة الدائمة، فجاء إلى أوسلو ومن ثم إلى ستوكهولم. كان يريد الاختباء وراء أي عمل، كان يريد التخلص من الذكريات التي تعذبه))[٢٢].

ثم تذكر(فاطمة) ما سمعته من (أدريان) حول ما حدث لعائلته حينها وكان سببا في صمته وعدم بوحه لها بكل التفاصيل:

((ثم سمعت مرة منه وبشكل مقتضب منه جداً ، كعادته بطبيعة الأمر : إن والده أراد الانتقام لمقتل عائلته فألتحق بميليشيا مسيحية ، هذه الميليشيا ارتكبت مجزرة بعائلات الميليشيات الأخرى . ثم هرب والده من لبنان وجاء إلى أوسلو . ولكنه لم يستطع التخلص من صور الحرب وبشاعة الأحداث ، فمرض بالشيزوفرينا. وبعد فترة قصيرة أنتحر))[٢٣].

٢- المكـــان

إن ثقافة المكان تشكل بنية نصية حية في النص الروائي ، لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات ، كما تمكن الروائي من النهوض ببنيات الحوار ، فتخرج المكان عن إطاره الجغرافي، لتشكل فضاءات جديدة تتجاوز حدود المكان والزمان الواقعيين في إطار علاقتيهما بالحدث ، فضاءات تصنعها فاعلية لغة المكان وشخصياته ، تتحدر من تفاعل كل (البنيات المكونة للنص داخل / خارج سلطة المكان) ، إذا اعتبرنا المكان سلطة لها ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، تمارس فعلها الإيجابي على مستوى الحضور والتفاعل والتجدد، ولها القدرة على أن تكون ذاكرة مؤسسة للإنتاج المعرفي بحكم دلالة ما أنتجته من اتحاد الأحداث والشخصيات بها ، وبذلك يصبح المكان في الرواية ليس بما هو موجود في مسرح عمليات الرواية ، ولكنه بما يخدم شكل الرواية ومضمونها[٢٤].

فالمكان خارج دالته الجغرافية هو دالة ثقافية لها قوانينها المعرفية ، يفصح عن وجوده وفعله وإمكانية قدرته على ممارسة فعل الفهم والمعرفة فيكون عندئذ قوة لها القابلية على تشكيل مساحة النص ، كما له خاصيته المهمة عندما ((يتفرد بجوهر زمنه)) [٢٥]، وهذا ما يكسبه حركة مستمرة مع ثبات واقعه الجغرافي ،

من منطلق حركية الزمن الذي لا يتوقف . والدليل على ذلك ، أن كل الأمكنة الحديثة لم تكن على حالتها الجديدة لولا فعل حركة التغيير الإنساني. ولعل قدرة الكاتب الروائي المبدع في عملية خروج المكان عن وجوده الواقعي إلى واقع متخيل ، يعطي الرواية مديات ثقافية واسعة ، لاحتمالات كثيرة ومتعددة ، يخلقها الكاتب من خلال السرد ، بحيث تتجاوز معطيات الذاكرة ، فيحقق بذلك وظائف عديدة ، منها ما يتعلق بتقنيات النص على مستويات الصورة بأنواعها المفردة والجمعية ، والسرد والحوار بأنساقه المتعددة (الثقافية ، والدينية ، والعادية) ، وكذا المنولوجي منها ، متزامناً مع الحدث من جانب، وتحقيق التجربة الفنية من جانب آخر، فضلا عن اعتبارات تغيرات الزمن التي واكبت مراحل القص . فهو في أحد هذه الاحتمالات يمكن أن يكون صوت الراوي الذي يرى إلى العالم من منظاره في الموقع الاجتماعي ، والذي تتوحد في رؤيته وفي صوته .

وإذا كان المكان في واقعه هو إشارة حية للمكان الحقيقي بكل تفاصيله وفي حدوده المعروفة ، فإنه في واقعه الفني يبقى مسافة محددة ومقيدة للحكي في الرواية ((سواء أكانت هذه الإشارة مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة)) [٢٦] لذا يحاول الروائي ومن خلال الوصف أن يوسع مكان الرواية بتقنية فنية عالية ، ولكنه مع هذا يحاول أن يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً [٢٧] .

أ- الأماكن المغلقة :

تحتوي الأماكن المغلقة على الشخصيات وأماكن إقامتهم وتحركاتهم، فالمكان المعلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان يبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو إرادة الآخرين، لذا هو المكان المؤطر بالحدود الجغرافية والهندسية، ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التألف يتضح، أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه [٢٨]. أما باشلار فيذكره إذ يقول : الوحدة المتعلقة داخل الجدران لها أفكار مختلفة [٢٩]، والقضاء المغلق دلالة على الواقع المرير والانغلاق على الذات، وإحباط الإنسان في عدم قدرته على التفاعل مع العالم الخارجي كفضاء البيت الذي عن الألفة والتي اتذكرها مهما ابتعدنا عنها [٣٠]، في تودي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية والتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتغدو هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة، ماديا واجتماعيا، تولد عند المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع [٣١].

فالمكان المغلق يمثل مساحة معينية يمكث فيها الإنسان بفترة معينة من الزمن ((سواء كان ذلك بإرادته أو مجير عليه، وقد يكون هذا المكان مصدرا للألفة والأمان أو مصدرا للخوف والذعر)) [٣٢]، وإن المكان المنغلق

يكون مفيدا أو ثابت الحركة لأن المكان محدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ويرتكز في وقوع الحدث وترتاده شخصيات محددة فيخصص هذا المكان دون غيره كالمنزل أو الجامع أو الغرفة، ويكون هذا المكان مرأة تعكس طباع هذه الشخصية التي تسكنها وسلوكها وتصرفاتها اليومية [٣٣] والمكان المطلق ((هو المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتصف بالتحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى))[٣٤]، وبعد مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويله من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الجغرافي والهندسية [٣٥].

تسرد (فاطمة) لـ (أدريان) المكان الذي كانت تعيش فيه وما يحتويه ، تصفه بالمكان الموحش ، وهو مكان مغلق .

((كنت أعيش في الفقر الذي لا يمكنك أن تتخيله ... كنت أعيش في حجرة ليس فيها سوى طشت بطلاء مقشر، ومرآة صغيرة على مقدار الوجه ، ولم تكن واضحة تماما ، ، بالكاد كنت من خلالها وجهي . كنت أعيش في مدينة سيطر عليها مسلحون متشددون وانتهى فيها كل شيء ، أصبحت الحياة فيها حياة قاسية ليس فيها أدنى تسامح))(٣٦).

في مكان مغلق آخر وهو الحيّ ، يقول السارد على لسان (فاطمة) :

((الحيّ الذي نقطنه بدأ يشيخ . نساؤه عجائز. لا شيء هنا غير الموت . يحدث أحيانا أن نشهد في هذا الحيّ جريمة من الجرائم . عدد من النسوة يلقين حتفهن في هذا الحيّ الذي نقطنه ، القاتل هو الأخ أو الأب، الجريمة هي جريمة شرف))[٣٧].

المكان الذي كان يعيش فيه (أدريان) حيث تشبه (فاطمة) وهي نفسها (صوفي) بعد أن غيرت هويتها ، الحجرة التي كان يسكنها بأنها (عالم صغير) يلجأ اليها ليستعيد ذكريات الماضي .

((لم تدخل هذه الحجرة أبداً . مرة كانت تريد أن تدخلها ، فأنتابها الخجل أن تسأله ذلك . شعرت أن فكرة الهروب لدى أدريان هي مرادف طبيعي للنسيان . نوافذ الحجرة مغلقة بأحكام . عالم صغير ينزوي فيه أدريان عن الحياة . رائحة الشمع والكتب القديمة تغرق صوفي بنوع من القلق ... الحجرة كل ممتلكات والده. ذكرياته وعالمه القديم الذي دفن نفسه به. وقد شعرت صوفي بالحقد ينبعث ثانية من أعماق هذا المكان))[٣٨].

إن مسألة انغلاق الأماكن والركون إليها أو النفور منها كما مرّ في النصوص السابقة ، هي مسألة نسبية راجعة في المقام الأول إلى من يسكنها أو يمرّ عبرها ، فيتحول البيت في بعض الحالات رمز للأمان والسكينة أو وكر للأضطهاد والفساد ، قد يكون الانغلاق ناتجاً عن طبيعة المكان نفسها ، وقد يكون انغلاقاً وهمياً ناتجاً

عما تشعر به الشخصية اتجاه هذا المكان أو ذاك ، وقد يكون مجسّدا من خلال حركة الشخصيات ذاتها في المكان .

ب_ المكـــان المفتوح :

تتسم الأماكن المفتوحة بالاتساع والحركة خلاف الأماكن المغلقة، وفيها يكون الاتصال مع الآخرين، وفيها يختفي عنصر العزلة، فيعرفها عبد الحميد فيقول: ((تقصد هذا بالانفتاح الحيز المكاني: احتضانه النوعيات مختلفة من البشر واشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدوره توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات))[٣٩]، والأماكن المفتوحة هي نقيض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على الطبيعة تضم عدد كبير من الاشخاص باختلاف اجناسهم وأعمارهم وبذلك تتفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه [٤٠] .

أما(باشلار) فيقول فيه: ((بالغابة غموض مساحتها التي صعد لم لا نهاية، متجاوزة قناع جذور الأشجار وأوراقها الساحة المتحجبة من أعيننا، لكنها مفتوحة الفعل)) [٤١]، ومن أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت في العمل الروائي ونحن بصدد دراستها هي المدينة ، للمدينة أهمية كبيرة في العمل الروائي لذلك ارتبط الفن الروائي بالمدينة الأمر الذي جعل بعض النقاد يصف الرواية بأنها كائن مديني، انتسابا إلى المدينة، وتدخل المدينة إلى العمل الروائي بصفتها خلفية مكانية، ثم يعكف الروائي على طرحها وتقديمها وتصويرها [٤٢].

تصف (فاطمة) المدينة التي كانت تسكنها وكيف تغير حالها عن ما كانت عليه ، فبعد أن كانت مدينة يملئها الصخب اصبحت معسكر معزول بحسب وصفها فتقول :

((هذا ما اتذكره من تلك الأيام بعد أن فقدت مدينتنا صخبها الذي كان في الشارع. كأنما الحياة لم تعد موجودة. لقد أصبحت المدينة الأثر صمتاً والأكثر هستيرية. بل أقول لك إنها لم تعد مدينة. إنها معسكر معزول معسكر هاجع في الخوف والخضوع والمذلة. روحها منقبضة خوفاً ورعباً من المتشددين كل أصوات الحياة صمتت. محركات السيارات، أجهزة الكاسيت المذياع، أبواق السيارات النباح الزمجرات، الأصوات البشرية زقزقات العصافير كلها توقفت.

لقد بدأت سمفونية جهنمية من أصوات الرصاص وصراخ المقتولين والمذبوحين بالسكاكين والنشيج الصامت للنساء المسبيات))[٤٣].

تستمر (فاطمة) أو (صوفي) بسرد تفاصيل حياتها في مدينتها وكيف كانت حياتها هناك لتنتقل إلى قريتها تحديداً ، وتذكر التحولات التي اصبحت عليها بعد أن سكنتها هذه الجماعات المسلحة .

((قد كبرت وسط هذا العالم، العالم الذي لا يمكنك أن تتخيل صداقه وشحوبه، فلغة العواطف قد اضمحلت تماما في قريتنا ، الكلمات المتألقة للحب التي كنا نستخدمها قد شحبت تماما ولم تعد على قائمة الاستعمال

أبداً. لقد حلت محلها كلمات عنيفة تقود إلى الموت مباشرة مثلة كافر، وثني، مرتد .اللغة العاطفية التي كانت مستخدمة بين الناس أحالها المتشددون إلى رماد. من يجوب البلاد في جميع الاتجاهات ذلك الوقت لا يرى في القرى المنسية، إلا البراز وهو الإشارة الوحيدة على الحضور البشري)) (٤٤).

ثم تشير (صوفي) إلى بداية دخول الجماعات المسلحة وكيف كان سياستها في تخويف من يسكن هذه القرية * وكيف كانت ردت فعلها تجاه المكان الذي تنتمي إليه .

((رأيت رجلاً يسي بشكل بطيء شيئاً فشيئاً. كان يسلك طريقا يؤدي إلى مقر المسلحين في القرية كان يسير بهدوء كي لا يثير انتباه أحد . من جديد بلغني أصوات رجال آخرين ينتظرونه .سمعت محرك السيارة التي غادرت بهم. اطلقت إلى الباب كي أتاكد من حقيقة الأمر لم يكن هناك سوى ضوء وقت في العمر الطويل حيث كانت تفوح منه رائحة اليفة، وأما مصباح المنزل فقد كان مطفأ تماماً. وهكذا كنت أتلمس طريقي من خلال النور الضعيف المنتشر فى المكان حتى وصلت الباب. حيث عثرت على رسالة مرمية من وراء الشق. حملت الرسالة التي كان مظروفها مفتوحاً وعليها ختم المسلحين. في البداية قرأتها بسرعة فلم أفهم منها شيئاً. كنت فاقدة لأعصابي. كانوا قد كتبوا آية من القرآن شممت منها رائحة تهديد لي. ومن ثم طلب من رئيسهم أن أقابله في الساعة السابعة مساء، في الخميس القادم. لقد استبد بي لحظتها شعور بالتيه والبؤس والانكسار وسط هذه القرية الصغيرة التي يخيم عليه الصمت والقبح. خالجتني الرغبة في البكاء. غير أني تماسكت. خالجتني الرغبة بالهرب تحت جنح الليل والآن. لكني تريثت. تساءلت: ماذا أفعل هنا في هذا المكان ما مصير حياتي المهددة وروحي المعرضة للخطر بأستمرار ؟))(٤٥).

في رواية الكافرة تتحرك الأمكنة وفق معايير مختلفة بل ومناقضة لطبيعتها فتصير المدينة أو القرية مكاناً عدائياً تنفر منه الشخصية وتغدو الأماكن المهجورة والمظلمة والضيقة مأوى يمكن أن يلجأ اليه ، وهو ما يندرج ضمن تلك العلاقة الوثيقة التي تجمع بين الشخصية والمكان ، إذ يتبادلان فيها أدوار التأثير والتأثر بينهما ليدلّل كل واحد على الثاني .

إذ يشكل المكان في النص الروائي الإطار الحركي لأفعال الشخصيات فضلاً عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما يعكس مواقفها وسلوكها ، ويوضح معالمها الداخلية والخارجية .

الخاتــمة

خلص البحث إلى جملة من النتائج وهي :

١- الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه ، وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعيّة أو سياسيّة أو فلسفيّة.

٢- حاجة الإنسان إلى الرواية لنقل تجاربه وأحاسيسه التي تعد من الحاجات الفطرية وهو ينتقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة، و التشكيل الحدثي للرواية ظهر في بداية الأمر ظهر في بادئ الأمر على هيئة أحداث لها علاقة بالمجتمع من الناحية الاجتماعية والسياسية ثم تطور بتطور الدلالات الموضوعية الت يتكون على تماس مباشر بالإنسان وحياته .

٣- إنّ رواية العربية المعاصرة متأثرة بالروايات الغربية بنحو كبير وهو ناتج عن تأثر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا والاغتراب هناك .

٤- تُعد الرواية الجديدة امتداد للرواية قديما ، إلا ان هنالك انتقالا قد حصل في الأحداث والوسط الذي يدور فيه النص على نحو يجسد في النهاية صراعاً درامياً داخلية متفاعلا بعد ان كان سردا متواليا للأحداث.

٥-ساهمت الرواية العربية الحديثة في رفع مستوى الوعي في المجتمع العربي بشكل عام. من خلال تناولها لقضايا اجتماعية وثقافية وسياسية هامة، كما شجعت القرّاء على التفكير والنقاش حول هذه القضايا وفهمها بشكل أعمق.

٦- كشفت لنا رواية الكافرة حكاية فاطمة (صوفي) التي كانت تعيش في الفقر في مدينة سيطر عليها مسلحون متشدّدون، مدينة غير معرّفة وتصلح لتكون في أيّة بلد عربي، ونتيجة للفقر الأب يلتحق بالمسلّحين، كان شخصًا مُهملًا وأراد أن يصبح مهمًا، ارتدى حزامه الناسف واختفى إلى الأبد، والزوج تسلّح لأن التسلّح يمنح الحماية ويقوم بعمليّة انتحاريّة فنرى أن دوافع الالتحاق بالمسلحين لا تمُت للدين بصلة وبعيدة عن دين الاسلام، دين الفطرة والرحمة والرأفة والأمن والسّلام.

٧- يتطرّق الكاتب علي بدر إلى وضع المرأة المقهورة في المجتمع العربي الشرقي وتحديدا في العراق في الفترة التي تعرض فيها إلى سيطرة الجماعات المسلحة ، فاطمة التي قرّرت الهروب، الهجرة ،اللجوء إلى الغرب بعد موت زوجها مباشرةً لأن المتشددين قرروا تزويجها الى عنصر من جماعاتهم التكفيرية فلم تمتثل لأوامرهم وقررت الهرب فتستجير بمهرِّب متديّن من العراق الى أوروبا عن طريق ايران – تركيا – بلغاريا – المانيا – بلجيكا في شاحنة فواكه .

٨- كشف لنا البحث عن أهمية التشكيل الحدثي في النص الروائي وتحديدا دلالة الشخصية والمكان ، بوصفهما من العناصر الأساس التي تقوم عليها الرواية الحديثة اليوم ، وكون علي بدر من الكتاب الذين كتبوا كثيرا في الرواية الحديثة ووظف عناصر التشكيل الحدثي في العديد من روايته ، في اعتماده على دلالة الشخصية والمكان وبالأخص رواية (الكافرة).

الهوامش

(١) ينظر :أنماط الرواية العربية الجديدة ، د. شكري عزيز الماضي ، عالم المعرفة ، العدد ٣٥٥ ،سبتمبر ٢٠٠٨ . ص ٧.

(٢) ينظر : المتخيل السردي مقاربات التقنية في التناص والرؤى والدلالة ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠ م، ص٣٠.

(٣) ينظر : أنماط الرواية العربية الجديدة ، د . شكري عزيز الماضي ، عالم المعرفة ، العدد ٣٥٥ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٨ م ، ص ١٥.

(٤) التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، محمد أحمد القضاه، دراسة في تجليات الموروث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، ص ٦٩.

(٥) فن القصة القصيرة ، د . رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٤م ، ص١١٥-١١٦.

(٦) بناء الحدث في الفن القصصي – رواية تنظيرية – ، د. صبري مسلم ، مجلة اليرموك ، الأردن ، العدد : ٦٠، ١٩٩٨ م ، ص٤٢.

(٧) دراسات في القصة العربية الحديثة ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د .ت) ، ص١١.

(٨) الأزمنة والأمكنة ، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي ، مجلس المعارف ، حيدر آباد، الهند ، ط١ ، ١٣٣٢هـ ، ج١ ، ص١٤١ .

(٩) فنون الأدب العالمي ، نبيل راغب ، لونجمان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص١٨٥.

(١٠) الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، الدكتور جواد اصغري مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد ٣ ، ٢٠٠٦م ، ص١٢ .

(١١) ينظر : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، آمنه يوسف ، دار الحوار ، سورية ، ط١ ، ١٩٩٧م ص ٢٧.

(١٢) ينظر : المعجم الأدبي ، جبور عبد نور ، دار العالم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص١٩.

(١٣) ينظر : السرديات والتحليل السردي ، سعيد يقطين ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠١٢م ، ٦٨.

(١٤) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٢م ، ص٨٤.

(١٥) ينظر: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي ، دار الأمل ، (د . ط) ، ٢٠١١م ، ص٣٨ .

(١٦) ينظر : جمالية الخطاب الروائي ، غسان كنفاني ، الدكتورة صبيحة عودة ، دار مجدلاوي ، (د . ط) ، ١٣٤

(١٧) ينظر : الواقعية في الابداع الادبي ، د . صلاح فضل ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص٢٤٠ .

(١٨) ينظر : تطور الرواية العربية في مصر ، د . عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٣م ، ص٥٩ .

(١٩) مشكلة البنية ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦م ، ص ٣٦

(٢٠) ينظر : بناء الرواية ،أدوين موير ، ترجمة : نجيب المانع ، بغداد ، ١٩٨٠م ، ص٢٤٩.

(٢١) الكافرة ، علي بدر ، دار ألكا ، بلجيكا – بروكسل ، العراق – بغداد ، ط٣ ، ٢٠١٧م، ص٦٢.

(٢٢) الرواية ، ص٧١.

(٢٣) الرواية ، ص١٠٣.

(٢٤) الرواية ، ص ٨٠.

(٢٥) ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر نابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص٩٢.

(٢٦) في معرفة النص ، يمنى العيد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥م ، ص١٨٨.

(٢٧) عالم الرواية، رولان بورنوف ، ريال اونيليه ، ترجمة : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٩م ، ص٩٢.

(٢٨) ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥م ، ص١١١.

(٢٩) ينظر : جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية ، محبوبة محمدي محمد ابادي ، دراسات في الأدب العربي ، ط١ ، منشورات الهيئة السورية للكتب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، (د .ط) ، ص٥٣.

(٣٠) ينظر : جماليات المكان ، غاسون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدار العربي ، دار النشر والتوزيع ، بيروت (د. ت) ، ص١٦٢.

(٣١) المصدر نفسه، ص٩٠.

(٣٢) ينظر : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، حفيظة أحمد ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي ، فلسطين ، ط١ ، ٢٠٠٧ م ، ١٣٤.

(٣٣) بنية الحكاية في رواية البخلاء للجاحظ ،دراسة في ضوء منهجي ،عديّ عدنان محمد ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الأردن ، ط١ ١، ٢٠٠٧ م ، ص١٨٠ .

(٣٤) المصدر نفسه ، ص١٨٥.

(٣٥) دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، كلثوم مدقن ، مجلة الآداب واللغات ، جامعة ورقة ، الجزائر العدد ٤ ، ٢٠٠٥م ، ص٦ .

(٣٦) ينظر : جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينة حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد ، مهدي عبيدي ، منشورات الهيئة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١م ، ص٢٨.

(٣٧) الكافرة ، ص٣٤.

(٣٨) الرواية ، ص ٨٦.

(٣٩) الرواية ، ص١٣٤.

(٤٠) منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،(د .ط) ، ١٩٩٧م ، ص٧٢.

(٤١) ينظر : بنية الخطاب الروائي ، ص ٢٤٤.

(٤٢) جماليات المكان ، ص١٧١.

(٤٣) ينظر : نظرية الرواية ، مويس شرودر ، ترجمة : محسن الموسوي ، بغداد ، منشورات مكتبة التحرير ،ط١ ، ١٩٨٦م ، ص١٠٤.

(٤٤) الكافرة ، ٨٨.

(٤٥) الرواية ، ١٠٨.

* لم يفصح الكاتب عن أسم القرية ومكانها سوى إنها في العراق ، وقد شهدت أحداث دخول الجماعات المسلحة أليها .

المصـادر والمــراجع

١- أنماط الرواية العربية الجديدة ، د . شكري عزيز الماضي ، عالم المعرفة ، العدد ٣٥٥ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٨ م.

٢- الأزمنة والأمكنة ، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي ، مجلس المعارف ، حيدر آباد، الهند ، ط١ ،ج ١ ، ١٣٣٢هـ .

٣- التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، محمد أحمد القضاه، دراسة في تجليات الموروث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠م.

٤-الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، الدكتور جواد اصغري مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد ٣ ، ٢٠٠٦م .

٥- السرديات والتحليل السردي ، سعيد يقطين ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠١٢م.

٦- المتخيل السردي مقاربات التقنية في التناص والرؤى والدلالة ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠م.

٧- المعجم الأدبي ، جبور عبد نور ، دار العالم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٧٩م .

٨- الواقعية في الابداع الادبي ، د . صلاح فضل ، القاهرة ، ١٩٧٨م.

٩- بناء الرواية ،أدوين موير ، ترجمة : نجيب المانع ، بغداد ، ١٩٨٠م.

١٠- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥م.

١١- بنية الحكاية في رواية البخلاء للجاحظ ،دراسة في ضوء منهجي ،عديّ عدنان محمد ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الأردن ، ط١ ١، ٢٠٠٧ م.

١٢- بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، حفيظة أحمد ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي ، فلسطين ، ط١ ، ٢٠٠٧م.

١٣- ينظر : تطور الرواية العربية في مصر ، د . عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٣م.

١٤-: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، آمنه يوسف ، دار الحوار ، سورية ، ط١ ، ١٩٩٧م.

١٥- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر نابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

١٦- جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية ، محبوبة محمدي محمد آبادي ، دراسات في الأدب العربي ، ط١ ، منشورات الهيئة السورية للكتب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، (د .ط).

١٧- جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينة حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد ، مهدي عبيدي ، منشورات الهيئة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١م.

١٨- جماليات المكان ، غاسون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدار العربي ، دار النشر والتوزيع ، بيروت (د. ت).

١٩- : جمالية الخطاب الروائي ، غسان كنفاني ، الدكتورة صبيحة عودة ، دار مجدلاوي ، (د . ط).

٢٠- دراسات في القصة العربية الحديثة ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د .ت).

٢١- عالم الرواية، رولان بورنوف ، ريا ل اونيليه ، ترجمة : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٩م.

٢٢- فن القصة القصيرة ، د . رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٤م.

٢٣- فنون الأدب العالمي ، نبيل راغب ، لونجمان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١ ، ١٩٩٦م.

٢٤- في معرفة النص ، يمنى العيد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥م.

٢٥- مشكلة البنية ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦م.
٢٦- معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي ، دار الأمل ، (د . ط) ، ٢٠١١م.
٢٧- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٢م.
٢٨- منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،(د .ط) ، ١٩٩٧م.
٢٩- نظرية الرواية ، مويس شرودر ، ترجمة : محسن الموسوي ، بغداد ، منشورات مكتبة التحرير ،ط١ ، ١٩٨٦م.
الرواية ، رواية الكافرة ، ، علي بدر ، دار ألكا ، بلجيكا – بروكسل ، العراق – بغداد ، ط٣ ، ٢٠١٧م.

الدوريات

١- بناء الحدث في الفن القصصي – رواية تنظيرية – ، د. صبري مسلم ، مجلة اليرموك ، الأردن ، العدد : ٦٠، ١٩٩٨ م.
٢- دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، كلثوم مدقن ، مجلة الآداب واللغات ، جامعة ورقة ، الجزائر العدد ٤ ، ٢٠٠٥م.