جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الأسلوبية
في روايتي بيت الياسمين والمسافات

الدكتور
أسامة محمد السيد الشيشيني
أستاذ مساعد في كلية العلوم والآداب بالقريات ـ جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية
ومدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود ـ جامعة الأزهر

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م
الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

الأسلوبية في روايتي بيت الياسمين والمسافات

أسامة محمد السيد الشيشيني
كلية العلوم والآداب بالقريات ـ جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية
وقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود ـ جامعة الأزهر
البريد الإلكتروني: Drosama_19679@yahoo.com

الملخص

تكمن إشكالية الدراسة في سؤال عام مفاده : ما أبرز التقنيات الفنية في روايتي " المسافات وبيت الياسمين"

ويتفرع عن هذا السؤال العام أسئلة فرعية تحاول الدراسة الإجابة عليها، وتكمن فيما يلي :

ما سمات الأسلوب الروائي عند إبراهيم عبد المجيد ؟

ما أدوات السرد وأشكاله في الروايتين ؟

كيف عالج الكاتب بنية النص الروائي السردي في الروايتين ؟

وقد ظهر لدى الدارس –بعد استقراء نص الروايتين– تقنيات متنوعة وهي: التناص، والأسطورة، والرمز، والحلم، والعتبات، وهذا ما أغرى الباحث في دراسة عمله.

الكلمات المفتاحية : الأسلوبية ، بيت الياسمين ، المسافات ، موازنة ، الرواية ، دراسة أسلوبية .

Stylistic novel in the house Jasmine and distances

Osama Mohamed El-Sayed El-Shishiny
College of Arts and Sciences in Qurayyat - Al-Jouf University in the Kingdom of Saudi Arabia
And Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Etay al-Barud - Al-Azhar University
Email: Drosama_19679@yahoo.com

Abstract

The problem of the study lies in a general question: What are the most prominent technical techniques in my novels "Distances and Jasmine House"?

This general question is divided into sub-questions that the study tries to answer, and they are as follows:

What are the characteristics of the narrative style of Ibrahim Abdul Majeed?

What are the narration tools and forms in the two versions?

How did the writer address the structure of narrative narrative text in the two versions?

After studying the text of the two versions, the learner has appeared various techniques: intertextuality, legend, symbol, dream, and thresholds, and this is what enticed the researcher to study his work.

Keywords: stylistic, jasmine house, distances, balancing, novel, stylistic study.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله، علَّم الإنسان ما لم يعلم، – سبحانه– خلق الإنسان علَّمه البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبيِّ الأميِّ الأمين؛ خصَّه ربُّه بحسن البيان، وفصاحة اللسان، وأنزل عليه الفرقان؛ فكانت فصاحته مثار إعجاب، وموضع استغراب في كل عصرٍ وأوانٍ.

أما بعد ؛

فمما لا شك فيه أن النصَّ الروائي أضحى يشكِّل مكانةً قيمة استطاع من خلالها أن يحقق تطورًا مكَّنه من مشارفة الكمال الفني بين مختلف الأجناس الأدبية؛ وهذا ما جعل الرواية الجنس الأكثر قدرة على استيعاب مختلف التحولات التي عرفها المجتمع العربي.

كما لا جدال في أن الرواية لم يَعُدْ ينظر إليها بكونها تتلى لمجرَّد الإعجاب ببطل، أو الاستغراب عن حادث؛ إذ صارت من أكبر وسائل التهذيب، وأصبح الغرض منها ومن تأليفها، إما تمثيل الفضائل على كيفية تقرب من الحقيقة بقدر من الإمكان وتوقيفها على أسلوب يؤثر في ذهن القارئ وقلبه معًا، أو بسط أخلاق بعض الأمم في عصر من العصور.

وتكمن إشكالية الدراسة في سؤال عام مفاده : ما أبرز التقنيات الفنية في روايتي " المسافات وبيت الياسمين"

ويتفرع عن هذا السؤال العام أسئلة فرعية تحاول الدراسة الإجابة عليها، وتكمن فيما يلي :

ما سمات الأسلوب الروائي عند إبراهيم عبد المجيد ؟

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ما أدوات السرد وأشكاله في الروايتين ؟

كيف عالج الكاتب بنية النص الروائي السردي في الروايتين ؟

وقد ظهر لدى الدارس –بعد استقراء نص الروايتين– تقنيات متنوعة وهي: التناص، والأسطورة، والرمز، والحلم، والعتبات، وهذا ما أغرى الباحث في دراسة عمله.

والدراسة تحتوي على مقدمةٍ، وفصلين، ثمَّ الخاتمة، والفهارس.

أمَّا المقدمة فقد تناولت فيها مكانة الشعر، ومحتويات الدراسة، وكذلك دواعيها، والمنهج الذي اعتمدت عليه الدراسة.

والفصل الأول كان بعنوان: الأسلوبية في رواية بيت الياسمين.

الفصل الثاني كان بعنوان: الأسلوبية في رواية المسافات.

وقد اعتمدت الدراسة على الاختيار في الاستعانة بالنصوص السردية؛ إذ يصعب تناول ذلك كله بالتفصيل، وكذا استعانت الدراسة في نهاية كل تقنية على الإحالة بالنظر إلى صفحات الرواية.

والدراسة تأمل الوصول إلى مبتغاها؛ وأن تحقق النجاح في الكشف عن الجوانب، والمقومات الفنية عند الكاتبين؛ وكيفية نقدها نقدًا أدبيًّا موضوعيًّا يساعد في إبراز ما تشتمل عليه أعمال الكاتب من مقومات فنية، ومضمونية.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الفني التحليلي؛ الذي تمثل في الآليات التي استعان بها الأديب، والمنهج النفسي الذي اهتمَّ بالشخصيات، وطبائعها.

وباستقراء النص اتضح أن الكاتب قد تناول الكثير من التقنيات، وظهر ذلك في الرؤية السردية، والتسجيلية، والزمان، والمكان، وتوقف بنية النص السردي، وبرزت الآليات الأخرى في هذه المباحث التي قامت عليها الدراسة؛ فوجدنا الاتجاه النفسي متمثلًا في تيار الوعي، والمونولوج الداخلي، وتوفرت الأسئلة في الحوار، والاسترجاع، ووجد الحلم في تسريع الزمن وغيره، واستعان بالوصف في توقف بنية النص السردي، والمكان، ووجدت الشخصيات في ثنايا فصلي الدراسة.

ولا ريب في أن كلَّ دراسةٍ بها ثغرات؛ ولكن -حسبي- أنني بذلت قصارى جهدي في استقراء النصّ، وكشف النقاب عن آليات التشكيل عند الراوي، والله من وراء المقصد .

د / أسامة محمد السيد الشيشيني

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود – جامعة الأزهر
وأستاذ مساعد في كلية العلوم والآداب بالقريات
جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التمهيد

الكاتب والروائي إبراهيم عبد المجيد

" إطلالة موجزة "

هو أحد روائي جيل السبعينات ، ولد فى الثانى من ديسمبر عام ١٩٤٦ ، فى حي (كرموز) وهو أحد الأحياء الشعبية الفقيرة فى مدينة الإسكندرية ، وهو حي يقع على ترعة المحمودية ، كان والده يعمل فى السكك الحديدية ، وكثيراً ما اصطحب الطفل والصبي معه خلال عمله ، ليشاهد التنقلات والمحطات الصحراوية الخاوية من البشر ؛ لذا نرى الكاتب يكثر من وصفه لعالم السكة الحديد فى أكثر من رواية ، وقد أشار الكاتب الى ذلك حيث يقول : (عالم القطارات عالم رئيسي ومهم جداً فى رواياتي) ودخل الكاتب المدرسة عام ١٩٥٢ ، وأخذت تهمين على مسامعه شعاراتها السياسية ، ورغم أن الكاتب قد حصل على دبلوم المدارس الصناعية ١٩٦٤ إلا أننا نراه قد أعاد دراسة الثانوية والتحق بكلية الآداب قسم الفلسفة التى كانت المؤثر الثانى على نتاجه الإبداعي فضلاً عن قرأته للعديد من الكتاب فبدأ يقرأ لشكسبير ، وطه حسين، العقاد ، ومحمد مندور، ولويس عوض ومن خلالهم تعرف على كامى، وكافكا، ويذكر الكاتب أنه دخل إلى عالم الرواية من خلال نجيب محفوظ، وأكبر دليل على ذلك ، أن الكاتب يذكر أنه فى إحدى شهاداته ، قد زار القاهرة فى رحله مدرسية ،ولكنه بدلاً من مشاهدة المتحف أو الأهرام ، أمضى اليوم فى حي (نجيب محفوظ). ولم يكن الكاتب قد تجاوز السنة الحادية والعشرين من عمره حتى شاهد هزيمة مصر أمام إسرائيل ، فيما سمى بنكسة حزيران عام ١٩٦٧. وهذا ما جعله يختار هذا العمل بداية مشواره الأدبى الروائي انضم الكاتب

عام١٩٧٢إلى احد الأحزاب الشيوعية السرية، وإن كانت صلته بالأحزاب الشيوعية تعود إلى العام ١٩٧٠. وهوا العام الذى شهد وفاة "جمال عبد الناصر" فضلا عن موهبته فإبراهيم عبد المجيد قد تعددت وتنوعت المنابع التى استقى منها ما بين النتاج الإبداعي القديم والجديد والعربي والغربي، وهى فتره يقول عنها الكاتب: "إنها من أخصب فترات القراءة فى حياته، بإطلاعه على كتابات " كارل ماركس" و فردريك انجلز "وماوتسى تونغ" و"غيرهم"، ويؤكد الكاتب أن أكثر قراءاته فى الوقت الحاضر

فى الفلسفة والتراث والشعر " وقبل كل هذه التجارب وغيرها من المؤثرات التى أثرت على الكاتب فى رواياته ، فضلا عن موهبته الخاصة ، تأتى حياته التى عاشها فى مدينة الإسكندرية ، فهي المدينة التى أحبها وتعلق بها أشد التعليق ، وظل يحن إليها ويعيش فيها بروحه وفكره رغم انتقاله إلى القاهرة منذ ربع قرن تقريباً ، فصارت بأحيائها الشعبية وطبقاتها الفقيرة التى ظل الكاتب مخلصاً لها ، ولم ينفصل عن قضاياها هى البطلة الحقيقية فى أغلب رواياته ،ولإبراهيم عبد المجيد مجموعات قصصية منها : الشجرة والعصافير، مشاهد صغيرة حول سور كبير، إغلاق النوافذ، وقد نشر بعضاً منها تحت عنوان فضاءات ضمن الأعمال غير الكاملة ، التى ضمت أكثر نتاجه الروائي ، مع أن قصص الكاتب القصيرة قيمة ، تعالج قضايا مهما ، وتحتاج لدراسة خاصة ، إلا أن شهرة الكاتب كروائي قد غلبت على شهرته ككاتب قصة قصيرة وخلال فتره تمتد لعشرين عاما تقريبا صدرت لإبراهيم عبد المجيد حتى الآن عشر روايات :في الصيف السابع والستين – المسافات –ليلة العشق والدم ، الصياد واليمام – بيت الياسمين – البلدة الأخرى – قناديل البحر – لا أحد ينام فى الإسكندرية – طيور العنبر– برج العذراء .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الفصل الأول

الأسلوبية في رواية بيت الياسمين

كما يتضح ذلك أكثر من خلال الحوار الكائن أو الدائر بين إسماعيل ومستر لاري حيث اتسم الحوار بالجدية ، وكان ذلك أمرا طبيعيا نظرا للموقف النفسي لتلك الشخصيتين المتناقضتين والذي نتج عنه وجود جو مشحون بالتوتر والحساسية بينهما .

أتضح لدينا إذن أن الحوار عند إبراهيم عبد المجيد يأتي لكي يكشف عن الملامح النفسية والعاطفية والفكرية للشخصيات حيث يقدم الروائي من خلاله أبعاداً جديدة عن شخصياته الحية ، يدلل بها عن معايشتها للحدث وانصهارها مع بقية الشخصيات ، فتظهر آرائها وتتضح نظرتها للحياة ، وعلى لسانها نستطيع التعرف على عواطفها وتكورين وجهة نظر حول حقيقتها ومدى تعبيرها عن واقع الشخصية الفعلي في الحياة ودرجة تأثريها من خلال عالمها الروائي ، ويظهر ذلك جليا من خلال حوار محسن وتمام عن وجوب الصمود والتغلب على آثار هزيمة ١٩٦٧ قبل نهاية الرواية ، وكذلك الحوار الذي كشف عن مقتل البهي وأيضا حوار إسماعيل وعايدة ، فقد استطعنا من خلال هذا الحوار معرفة مقدار تضحية عايدة من أجل أسرتها وخاصة أخيها هاشم .

ومما لاشك فيه أن الحوار يأتي بعد السرد والوصف بنسبة أقل ، وذلك حتى لا يضيع السارد والسرد عبر الشخصيات المتحاورة ، لهذا رأينا تأخير الحوار في الرواية (بيت الياسمين) فأول حوار فيها كان على بعد (١٢٠) صفحة ، وقد كان حوارا طويلاً .

ولكن السرد أيضاً في الرواية ذاتها قد تخلله حوار سريع قصير دار بين شجرة وبرشوة(١)، ولكن الحوار هنا كان قصيرا ، يعبر عن فكرة المؤلف المتمثلة في انهزام الصداقة أمام الإغراء الغريزي ، النابع من الملابس والحركات الصادر عن غانية ، وهذا ما يجعل القارئ متفاعلا مع الحدث، ويجعله يلهث لمعرفة ما خفي بل ويشارك في الدموع التي تذرفها الشخصيات على صفحات الرواية .

تبين مما سبق ن الحوار الخارجي هو حديث الشخصية الذي عبر عن مشاعرها ، ويكشف عن خبايا أحاسيسها وعواطفها ويبرز شعورها الباطني تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى ويوضح طبيعتها ، ومدى وعيها بالحادثة التي يتخيلها المؤلف ، لذا فيعد الحوار الوسيلة الوحيدة لربط الشخصيات ببعضها واتصالهم اتصالا صريحا ومباشرا بالواقع الذي تعيش فيه شريطة الابتعاد عن نقل الواقع نقلا حرفيا ، بل على الراوئي أن يختار ويحور ويأخذ ويترك ، ويضيف ويزين حتى يظهر الاختلاف بين الثوب الذي ترتديه في الواقع ، فيهذبه وينمقه ، وبذلك يصل إلى أمتاع القارئ حتى لا يشعر بالملل من حيث الشخصية المفردة عبر خيط السرد الطويل .

أما الحوار الداخلي فالغرض منه الكشف عن الشخصية وما يعتريها من غموض وقد ظهر ذلك في روايات كاتبنا أيضا، حيث أننا نجد الحديث النفسي للمؤلف وذلك حتى يطلعنا على ما بداخل الشخصية من آمال دون أن يقرر ذلك بنفسه ، فيجعل الشخصيات بذلك حية نابضة ، ويجري في عروقها الدم ، وذلك نحو قول شجرة والذي سبق ذكره في بداية الدراسة" لم أفكر

(١) أنظر : إبراهيم عبد المجيد : بيت الياسمين ، ص ٤٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في ذلك ولا خططت له "(١) وذلك حينما كان يبعث بالعمال لمقابلة الرئيس ، ثم يعفيهم من الحضور حتى يأخذ نصف ما يستحقونه ويأخذ هو النصف الآخر .

كذلك نجد شجرة محمد على يتعجب من نفسه بعد أن باع بيته القديم " ما الذي نفرني من هذا البيت ؟ وما الذي أثارني وكان كل شيء راسخاً في مكانه "(٢) فهذا الحوار الداخلي يظهر لنا ما نتاب شجرة من حزن بعدما قام ببيع بيته القديم ، وله الحق في ذلك ، إذ يعد البيت العالم الأليف الذي يمنح ساكنه الاستقرار والأمان ، لذا فإنه في حالة إذا ما أجبر الإنسان على ترك بيته تحت تأثير ظروف ما ، فذلك معناه أنه سيتحمل عندها عذاباً أليماً لا نهاية له.

تبين من ذلك أن الحوار الداخلي يكون بلا صوت ويكون معبرا عن خبايا العالم النفسي للشخصية ، فيكتشف داخلياً حتى تصبح أمام القارئ صفحة مفتوحة من كتاب ، وخاصة الشخصيات الرئيسية لاكتشاف الماضي الحافل أو الظروف الحاضرة التي تؤرقها أو لإزالة العوائق التي تقف بين الماضي والحاضر ، فهو حوار مع النفس تلجأ إليه الشخصية لتوضيح عما في داخلها (٣)

---

(١) إبراهيم عبد المجيد : بيت الياسمين ، ص ٧ .

(٢) السابق نفسه ، ص٣٢ .

(٣) أنظر : د. محمد زغلول : دراسات في القصة العربية ة الحديثة ، ص ٣١٧ (منشأة معارف الإسكندرية ، ١٩٨٣ ، – وكذلك د. محمود الربيعي : قراءة في الرواية نماذج من نجيب محفوظ ، ص ٥٩ (مكتبة الزهراء ، ١٩٨٥) .

والحوار عند كاتبنا – في بعض الأحيان – كان لا يطـرح أي أمـور جديدة ، وكان ذلك – مثلاً – في الحوار الذي دار بين شجرة وأصدقائه وهم يشاهدون التلفزيون في المقهى " هذا مطار القدس " .

قال حسنين وقد انتقل الإرسال إلى إذاعة خارجية .

أشعل ماجد سيجارة ، شحب وجه عبد السلام .

– بيجن

– ديان

– وجولدا .. بص شكلها

الحوار بالمقهى يطلقه الغرباء ، انفتح باب الطائرة فحط علينا الصمت، السادات يتقدم ويصافح زعماء إسرائيل بابتسامة عريضة ..

– لحن خبيث ناعم كأنه أنين العاجز المقهور

– قال عبد السلام معلقاً على السلام القومي الإسرائيلي (١)

فالحوار هنا لا يطرح جديدا ، حيث إن زيارة الرئيس السادات لإسرائيل بعد هذه الحروب الكثيرة لم يكن حدثاً مألوفا والحوار هنا الغرض منه هـو إبطاء السرد فقط لا غير ، وذلك حتى يبرز الكاتب بوضـوح تلـك اللحظـة العصبية التي قام فيها السادات بمصافحة العدو الأزلي .

وهناك ملمح آخر في حوار الكاتب ، حيث إن إبراهيم عبد المجيد يجعل الحوار في السرد مكثفاً ، في حين أن السرد– في الوقت ذاته – هو الـذي يكشف عن الجزئيات والتفاصيل ، ومثال ذلك هو حوار صياد اليمام مع رواد

(١) إبراهيم عبد المجيد : الأعمال غير الكاملة – الكتاب الأول – بيت الياسمين ، ص ١٣١– ١٣٢ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

البار الذين صاروا أصدقاء له بعد ذلك ، وفي الحوار يسأل صياد اليمام أصدقائه أسئلة كثيرة عله يعرف شيئاً – من خلال تلك الأسئلة – عن والد هند صديقته – الذي أختفي على ظهر إحدى السفن : " فقط كنت أسأل ما إذا كنت تعمل في الميناء ؟.

قال كمال على الفور :

– أنا أعمل في الميناء سلامة يعمل في الميناء، مصطفى يعمل في الميناء .

– قال : كنت أريد أن أعرف كيف تسافرون .

أولا :- **أسلوب الوصف** :

من المتعارف عليه أن فن الأدب يمتاز بالصور التي يؤلفها خيال الأديب ، لأنه من خلال تلك الصور تتضح معاني الأديب التي أتيحت له ، كذلك يستطيع الأديب من خلالها التعبير عن مشاعره ، والأديب إنسان ذو طبيعة خاصة ، لأنه يرى صوراً عديدة ، تؤثر فيه فتتحرك مشاعره نتيجة لهذه المشاهد ، ولا شك " أن هذه المشاهد كلها تنصهر في نفس الأديب وفي أعماقه ، فيحاول التعبير عنها حتى ينقل إلينا ذلك كله من خلال عمله الفني، ويرينا الصورة كما أحس بها ، وسيظل هدف الأديب من وراء ذلك إثارة الانفعال فينا ، حتى نشاركه فيما أحس به ، واثر فيه حزناً وفرحاً (١)" لكن الأمر الذي لا خلاف عليه أن تعبير الأديب لإبراز ما ينبغي الوصول إليه يأخذ أشكالاً متنوعة، ستتضح عند الحديث عن الوصف في روايات الكاتب .

---

(١) د. فاروق الميهي : شعر خليل مردم بين التقليد والتجديد ص ١٥٤ (كلية اللغة العربية بالمنصورة ، جامعة الأزهر ، كتاب جامعي ، ١٩٩١) .

وبداية القول : إننا نجد ثمة فرق واضح بين النص السردي ، والنص السردي الوصفي ؛ الأمر الذي لاحظه " جيرار جينيت "؛ حينما أشار إلى ذلك قائلاً : " الدار بيضاء ، وسقفها سبوري ، ونوافذها بيضاء " ، " اقترب الرجل من المائدة ، وتناول سكيناً " وينتهي "جينيت " في دراسته الكائنة إلى قوله : " ما أيسر أن نصف دون أن نسرد ، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف " إذن فالوصف ضد السرد ؛ إذ يعمل الأول على إيقاف الثاني ، ولكي يسير الثاني فلابد من قتل أو وقف الأول ويشير " جيرار " إلى أنه توجد أجناس أدبية مختلفة على نحو ؛ الملحمة ، الرواية ، القصة ، المسرحية ... الخ ، ولا بد من اتخاذها للوصف بل إنه يتبوأ فيها منزلة كريمة ومحمودة ، وفي الآن ذاته لا توجد أجناس وصفية . (١)

بينما يرى " تودوروف " أن الوصف قد يؤدي إلى التمطيط والتمييع في الخطاب الروائي ، فالسرد أكثر حيوية ، والوصفية أكثر تأملية ، ألا يمكنهما أن يكونا متضافرين في تدعيم الحدث الروائي ؟ إن المسافر عبر سيارته بقدر سرعته ووصوله نحو الهدف بقدر ما تكون كذلك متعة بجمال الطبيعة .

ويبقى السؤال : هل يوجد سرد خالي من الوصف ؟ ، إننا لا يمكننا بحال من الأحوال أن نتخيل أن ثمة سردا خاليا من الوصف، ويشير " تودوروف " إلى ذلك قائلات : " إن السرد دونما وصف قد يكون فجا ومبتسرا حسيرا ... حتى كأنه جنين مجهض(٢) "

---

(١) جيرار جينيت : مدخل لعلم النص ص ١٥٢ (دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٨٨) .
(٢) تزيفتان تودوروف : الشعرية ، ص ٥١ وما بعدها (ط١ ، دار توبقال المغرب ، د.ت)
ت: شكري المنجوت .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولنا أن نتساءل – أيضاً – متى يصبح الوصف عيبا في النص السردي؟ ونقول : إن ذلك يحدث إذا استحال النص السردي إلى قطع لغوية تشبه القطع الميكانيكية في جفافها ، وإذا هي لا تحتمل من الأدبية ولا من الجمالية ، ولا من الفنية .. وتتحول لتصبح كالجثث المتحركة . (١)

لذلك فإن " المناداة بفجاجة اللغة (أي رفض الأناقة اللغوية في البناء النسجي لأي عمل سردي) باسم السردانية ، أو بحجة أن النص الروائي ليست الغاية منه التشكيلات اللغوية ، وإنما هي تقديم حدث ، وحكى حكاية وعرض موقف في سرعة وعجلة : حتى لا يضيع الحدث في الوصف إنه لرأي ظاهرة حق وباطنه باطل " (٢)

ولا يفهم من هذا أن تستحيل الكتابة الروائية إلى مجرد أوصاف ينوء بها النص السردي ، وإنما تتمثل الحدث السردي في سياق وصفي يحمل جماليات لغوية تشهد بفنية الروائي وأدبيته .

وقد اختلفت وظيفة الوصف في الرواية الحديثة ، عنها في الرواية التقليدية ، إذ كان الوصف في الرواية التقليدية وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات ، ولإبراز ملامح الإنسان ، ولنقل واقع معين من قبل ، ثم أصبح في الرواية الحديثة يعني بالأشياء الصغيرة التافهة ، ويتعلق بالجزئيات جميعاً ، ما كان مميزا وما لم يكن ، ويرتبها ترتيبا معينا ، ويكرر الصورة الواحد ة مرات ، مضيفاً إليها هنا وحاذفا منها هناك ، إذا بالصور تتناحر

(١) أنظر: السابق نفسه ، ص ٥١ وما بعدها .
(٢) السابق نفسه ، ص ٥١ وما بعدها .

وتتنافى ويلغي بعضها بعضاً ، وإذا بنا لا نرى الشيء ذاته ، ولكننا نرى شيئاً آخر وقد لا نرى شيئاً ، وإذا بالوصف يطغي على الكتّاب ويصبح هو الرواية . [١] •

وخلاصة القول : أنه توجد علاقة وطيدة بين الوصف والسرد ، ومن خلال هذه العلاقة نستطيع التمييز بين أمرين : الأول ك وصف سردي مسهم في الامتداد بالحدث ، والآخر : وصف محضي خالص ، يكون بمنزلة وقفة تأملية ، ولا يعني ذلك أن هذا النوع من الوصف لا قيمة له ؛ حيث إنه يضيف على المسرود – في بعض الأحيان – بل قد يكسبه قيمة عالية جداً في العمل الفني .

وكذلك أتضح لدينا أن الوصف يلعب دوراً رئيساً في تكوين الصورة الروائية ، بيد أن الاختلاف فيما بين هؤلاء النقاد في مفهوم ومحدودية هذه الصورة الروائية ، ففي الوقت الذي يرى فيه " هنري جيمس " أن الصورة الروائية تصور الحياة ، يرى " بيرسى لوبوك" أن الصورة تشمل العمل الروائي كلية ، أو شطر من العمل الروائي ، ويشير إلى أنه " إذا كان علينا أن نعالج الرواية بوصفها شريحة من شرائح الحياة التي تحيط بنا ، فإننا نكيف أنفسنا ، ونجعل عناصرها التي تثيرنا بشكل حاد أشياء موضوعية كالمشاهد المؤثرة ، والشخصيات الرائعة ، إن هذه الأشياء تتخذ لها شكلاً في ذهن القارئ ن وهناك يعاد خلقها وتكوينها حيثما وقعت بصيرة الفكر عليها . [٢]

---

(١) جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، ص ١٣٧ وما بعدها (ط١ ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧) ت. صياح الجهم .

• لمزيد من التفصيل راجع محمد برادة م : الرواية أفقاً للشكل والخطاب (فصول ، مجلد ١١، عدد ٤ ، ١٩٩٣) ص ٢٠– ٢٥ .

(٢) محمد أنقارم : الصورة الروائية بين النقد والإبداع ، فصول ، ص ٤١ ، (مجلد ١١ ، عدد ٤ ، ١٩٩٣) .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وأخيراً نجد الوصف كذلك يظهر في الرواية مع العتبات الأولى للنص السردي.. ويبدأ ذلك من العنوان ، حتى السطور الأولى من المقدمة ، وقد قدمت سابقا في البداية الدراسة أهمية عتبات النص الروائي ، وبينت دورها الكبير في إبراز مفهوم الكاتب ، وعلاقتها بالحدث الذي من أجله نظم أو كتب الأديب روايته .

في وجهه عيني ذئب شرس ، ثاقبتان عيناه حقا وخاطفتان لكنهما أيضاً نديتان ، دمع هذا الذي زاره أم سحابة حزن ؟ ... ضئيل الجسم لتحسبه صبياً في الرابعة عشرة. (١)

وكذلك عصمت مفتاح فيبدو محتاجا إلى أم تحتضنه كما كانت تروي نوال ، أم تكون مثل مريم العذراء – عليها السلام – وسبب ذلك أن فيه ملامح الجمال والحزن التي كانت للنبي عيسى – عليه السلام – " هذا الشاعر الحزين وجهه شاحب مثل سيدنا عيسى – عليه السلام– عيناه واسعتان ، أهدابه طويلة مثل سيدنا عيسى – عليه السلام –...

كل ذلك يبين لنا مدى اهتمام الكاتب بالملامح الشكلية والجسدية ، وهذا ما يسميه د. " محمود السمرة " البعد الخارجي للشخصية الذي يشمل مظهرها العام" (٢)

ولأهمية وصف الملامح الجسدية في الرواية اشترط د ." طه وادي" بإنه يجب أن تتسق تلك الملامح " مع طبيعة الدور الفني الذي تقوم الشخصية به في الرواية "(٣)

---

(١) إبراهيم عبد المجيد : السابق نفسه ، بيت الياسمين ، ص ١٢٣ .
(٢) محمود السمرة : النقد الأدبي ، ص ٢٥ (الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٧٤) .
(٣) طه وادي ك دراسات في نقد الرواية ، ص٦ (مرجع سابق) .

ومن الأمور التي وفق الكاتب فيها هو أنه كان يعطي للشخصيات الثانوية ملامح خاصة تدل عليها ، وهذا ما يحسبه لإبراهيم عبد المجيد ، وذلك لأن أغلب الروائيين يهتمون بتحديد شكل الشخصيات الرئيسية فقط ، ودليلنا على ذلك هو أن الكاتب قد أعطى لأرشد الباكستاني العديد من الصفات التي تدل على الذكاء والثقافة ، حيث أنه كانت له تطلعات سياسية تصور اهتمامه ببلاده ، بل حزنه وتألمه على مصير الرئيس (بوتو) بعد أن أنقلب عليه (ضياء الحق) ، وهذا على العكس من رد الفعل ذاته لبقية زملائه الآخرين ، ومن هنا منحه الكاتب صورة مميزة عن باقي الباكستانيين : لأرشد عينان عسليتان ، حادتا الذكاء وبياض بشرته يميزه عن كثير من الباكستانيين رغم أنه له الشارب نفسه المحفوف بعناية واتساق مع الشفة العليا ، وله الشعر نفسه الأسود الناعم "

ومن الأوصاف الجسدية والملامح لشكلية للشخصيات نجد شجرة يظهر للقارئ طويلا أسمر ، صاحب وجه خاطف وله عينان عسليتان ، وهو قوي البنيان كحائط (١) وكذلك سليمان فقد وصفه الكاتب بأوصاف مميزة عن الجميع ، حتى عن إخوته أيضا فهو " أسمر وإخوته بيض ، وهو قصر وهم بين بين ، لكنه المثقف بينهم ، الشهم القريب دائماً من الناس ".

ثانياً : وصف المكان :

مما لاشك فيه أنه لبناء الرواية لابد من مجال تجيئ فيه حوادثها ، ينقله إلينا المؤلف مجسداً لنشاهده ونرى وقوع الأحداث فيه ، وهو الذي تجري فيه الأحداث وتلتقي على أرضه الشخصيات، وهذا يتطلب رسمه بعناية

(١) أنظر : السابق نفسه ، بيت الياسمين، ص ١٦٢ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حتى نتعرف على مقدار اتساعه، حتى إذا تحركت الشخصيات أمكن تحديد موقع خطواتها مع الاهتمام بصورة المجتمع ، انعكاس حركته على البناء المكاني للروايات ، والعناية بالخلفية المكانية للأحداث مع ضرورة تقديم الوصف المكاني في بداية الرواية ، حتى لا يفقد القارئ الصورة الكاملة للرواية ، وعندئذ يبتعد عن الحدث ، لذا فمن الأفضل للروائي أن يجعل شخصياته تتناغم مع المكان ، وتقوم الشخصية بالوصف من غير أن يتدخل المؤلف لنرى المكان بعينيها وإحساسها ، وذلك حتى يختلف الوصف من شخصية لأخرى، وبالتالي يختلف جمال المكان حسب نفسية الشخصية ومشاعرها وحسب التفاؤل والتشاؤم لها، ويظهر ذلك من خلال وصف زهرة الذي يتم عن طريق حاسة البصر (تتأمل ، وترى) وهذا أمر يتفق مع منطق الرواية، حيث إن ذلك كان في اللحظات الأولى لتعرف زهرة على عائلة الخواجة ديمتري ، تلك العائلة التي ستتوطد عمق صلتها بهم بعد ذلك" كانت زهرة صامت حقا ، وفي نفس الوقت تتأمل الأيقونات المعلقة على الحائط المقابل...، زهرة ترى بابا من داخل الغرفة ...تجلس على كنبة وبجوارها الست مريم ، وعلى كنبة أخرى تجلس كاميليا وإيفون، والكنبتان مفروشتان بكليمين نظيفين عليهما رسوم رياضية ، دوائر حمراء وخضراء وزرقاء، وعلى الأرض كليم بني بلا رسوم، في السقف مروحة صغيرة ... وكذلك الأمر عند زيارة أنور لسيد بشارة وذهاب نوال للالتقاء بالمناضلين الشيوعيين .

إذن فإبراهيم عبد المجيد كغيره من الروائيين الذين يقدمون الأشياء موصوفة وصفاً دقيقاً عن طريق حاسة البصر ، وهذا ما جعل " جون هالبرين " بقول : " إن أغلب الروائيين العظام كانوا بصريين بشكل حاد "(١)

(١) جون هالبرين : نظرة الرواية ، ت محيي الدين صبحي ، ص ٢٧٦ (منشورات وزارة الثقافة وألإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١) .

بل إننا نجد الكاتب نفسه يوفق في جمعه بين الحواس في وصف الأشياء ، وذلك يتضح حينما تذهب زهرة إلى السوق مع الست مريم للمرة الأولى وتصفه : " نزلتا وزهرة زائغة العينين ...، لاحظت أن اللون الكابي يغلب على الدور الأولي للبيوت ... كانت زهرة تشم رائحة الماء المرشوش أمام المحلات وسمعت زهرة نداء من داخل أحد المحلات ...، وشمت زهرة رائحة تبغ كثيفة ، رأت أمامها دكاناً ذا واجهة حمراء عليه كتابة سوداء ، وخلفه رجل يجلس يدخن الشيشة ..."

فالانتقال الذي استعمله الكاتب من حاسة البصر إلى حاسة السمع حتى حاسة الشم (زهرة لاحظت . سمعت . شمت) كان ذلك خير وسيلة لوصف السوق بكل ما يحفل به من حركة الناس والبضائع المختلفة ، هذا وقد أبدع الكاتب في وصف العديد من الأمكنة نحو الصحراء والبيت ، والمقهى ، الشارع ، المدينة ، الحي .

أما الصحراء : فنجد الكاتب يصورها في راوياته بالكثير من السلبيات، منها مثلا أنها تكون خالية من مقومات الحياة ، ولذلك فإن من يأتي إليها يكون عددا قليلاً ، فضلاً عن أن مجيئه – غالبا- يكون بسبب ضغوط قاسية ويتضح ذلك من خلال ناجي ، فهو حينما كان ينفي صفة الجمال عن الصحراء ، نراه لا يؤمن بما قاله الشعراء العرب القدامى عن جمال الصحراء التي عاشوا فيها " تظل الصحراء غير جميلة أبدا ، وما قاله شعراؤنا القدامى لم يكن أكثر من يأس مقنع ، وأحسن تقدير نوع من الرضا بالحال .. إلى أي ، ويعد هذا أمرا طبيعياً ؛ حيث إن الصحراء غالبا ما تكون ملجأ تعيش فيه شخصيات شريرة ، تقوم بممارسة أعمال غير مشروعة ، وذلك نحو المهرب الشرير الذي بنى فيلا غريبة ، وخصصها لممارسة البغاء

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بعيدا عن عيون الناس (١) وكذلك لأن الصحراء عادة ما تكون ساحة لحروب تحكم على كل شيء في النهاية بالموت وهذا ما حدث في معركة العلمين " صحراوتنا كلها حروب فرضت علينا " .

ومن سلبيات الصحراء في عين ابن المدينة اتساعها مع خلوها من أي بناء ، لذا فإنها تكون بمنزلة المتاهة التي يصعب التخلص منها ، ومن هنا كان من يستطيع عبورها ينفذ من الموت ، وهذا نحو حامد وجابر اللذان سعيا بكل وسيلة لاجتياز الصحراء لكن دون جدوى ، حيث حاصرتهما الصحراء المتاهة ، فقاما لذلك وهما الرجلان الطيبان بقتل الدليل الذي كان يقودهما ، وأكلا من لحمه وظلا بعد رحلة صعبة فوق رمال الصحراء " شهرا يدوران على غير هدى " (٢) وكانت نهايتهما الموت من غير تحقيق أي حلم من احلامهما .

إن اتساع الصحراء جعل " غاستون بارشلار" يقول إن المكان "المتناهي بالكبر ليس شيئاً " (٣) ومن هنا كانت الصحراء مكانا موحشا في عين مجد الدين ودميان اللذين لم تسبق لهما مشاهدتها ، وحينما شاهدوها رأوا الدنيا وكأنها تكف عن الحركة " دميان يشعر بالإحساس نفسه ، إن أيا منهما سيبتلع كل شيء ولعل هذا هو الذي جعل دميان يترك صديقه مجد الدين في الصحراء وحده ؛ حيث لأنه أحس أن لصحراء كادت تصيبه

---

(١) أنظر : السابق نفسه ، بيت الياسمين ، ص ٥٠٥.

(٢) السابق نفسه ، بيت الياسمين ، ص ٥١١ .

(٣) غاستون بارشلار : جماليات المكان ، ت غالب هلسا ، ص ٢٣٤ (كتاب مجلة الأقلام ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، د.ت .

بالجنون "وجدنا هنا عبث لا معنى له " لذا فقد كان أمـــرا طبعيـــا أن تدرك الشخصيات استحالة العيش في الصحراء فهي "مكان لوترك فيه القرد لضج وهرب " (١).

ولهذا فان لجوء بعض الشخصيات إليهـــا / الصـــحراء لـــم يكـــن إلا اضطرارا ، وذلك نحو قبول مجد الدين ودميان القرار الصادر لنقلهما للعمل في الصحراء العلمين ، وذلك لصعوبة الحصول على عمل في ذلـــك الوقـــت الذي خلفت فيه الحرب العالمية الثانية ظروف اقتصادية سيئة جدا " ثم خرج منتشياً مع مجد الدين ليرى الصحراء واسعة جميلة .. والدنيا واسعة إلـــى أقصى مدى ." (٢)

أما بالنسبة إلى البيت: فنرى أن الكاتب قد وفق فـــي وصـــفه لعلاقـــة الشخصية بموطنها ومسكنها الأصيل، وذلك لأن البيت الـــذي تعـــيش فيـــه الشخصية طفولتها يكون هو الأقرب إلى قلبها، بل يصعب عليها البعد عنه، فمثلاً صياد اليمام يظل محتفظا بالذكرى الأليمة ، وهي اضطراره بعد وفـــاة أبيه للعيش في بيت عمه ، هو وأمه ، والتي راح عمه يضربها ، بل يمنعه من النوم بقربها، لذا فبدت له غرفته كالسجن ، ومن هنا فقد خطط مع أمـــه الرحيل في الصباح" في غرفته التاع، قرر الرحيل في الصباح أو الموت ..."

وكذلك الحال نفسه في فؤاد الذي لم يستطع – رغم مـــرور عشـــرين عاماً على نسيان معاناته أثناء عيشه في بيت خاله ، بعد وفاة أمـــه وزواج أبيه مع أمرأة ثانية " لقد ضاعت من العشرين عاما عشرة عند خاله أحاطها

(١) إبراهيم عبد المجيد : الأعمال غير الكاملة – الكتاب الثاني – بيت الياسمين ، ص ٦٨٦ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد : الأعمال غير الكاملة – الكتاب الثاني – بيت الياسمين ، ص ٧٠٩/٧١٠ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بالخجل حين كان يأكل وحين كان يشرب أو ينام " ، ونفس الأمر لإسماعيل حينما انتقل إلى بيته الجديد ولم يرتح له .

والدراسة ترى أن الكاتب قد وفق –إلى حد كبير– في ارتباط الشخصية بأماكن طفولتها الأولى ، والقضية ليست لها علاقة بحجم البيت أ جماله وإنما بما يمثله، فـ" البيت هنا ركننا في العالم .. وإذا طالعناه بألفة فسيغدو أبأس بيت جميلا ..، البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول.(١)

كانت زهرة أيضا تشعر بالضيق أثناء رؤيتها لبيتهم الجديد الذي بدا ضيقا ، عكس بيتهم القديم في القرية كانت زهرة مقعية في ركن آخر من الحجرة ... كانت تفكر كيف سينامون جميعاً في غرفة واحدة ، وكانت تجاهد دمعا يكاد يجري على وجنتيها ، وهي تتذكر دراهم الكبيرة في البلد " وهذا ما جعل " غاستون باشلار " يقول : إننا " عندما نسكن بيتا جديدا ... تتوارد إلينا ذكريات البيوت التي عشنا فيها من قبل ... تنتقل إلى أرض الطفولة".(٢)

ومن ناحية أخرى نجد الكاتب يكثر في وصف مكونات وتفاصيل البيت من غرف وممرات وأبواب وأثاث ، والدراسة مع الكاتب في ذلك ؛ حيث إن " بيت الإنسان امتداد لنفسه ، إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان "(٣) وأمثلة ذلك عديدة ، فمثلا نجد صورة بيت الشاب السعودي الثرى الكاره للدراسة صالح سنيور الثقفي ، فهو بيت مكون من دورين وحوله ردهة ،

---

(١) جاستون باشلار: جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، ص ٤٢ / ٤٥ (كتاب مجلة الأقلام ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، د.ت)
(٢) غاستون باشلات : جماليات المكان ، ص ٤٣ (مرجع سابق) .
(٣) رينيه ويليك وأوستن وراين : نظرية الأدب ، ت : محي الدين صبحي ، ص ٢٣١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧) .

لكنه من الداخل يعد فارغاً مثل صاحبه ، وليس فيه سوى جهاز تليفزيون كبير يتصدر القاعة وجهاز فيديو ، وإلى جانبهما منضدة صغيرة عليها مجموعة من شرائط الفيديو ، التي كانت تضم – غالبا – أفلاما لا أخلاقية ، وللأسف نراه هو وأصحابه يقضي أوقاتاً طويلة للتفرج عليها ، وكذلك نشاهد الشقة التي واعد الدكتور أحمد نوال على الالتقاء فيها ، ذلك لإقامة حفلة غناء مع مجموعة من الأصدقاء ، وقد كانت تلك الشقة واسعة جميلة، مليئة باللوحات العالمية الشهيرة ، والتي تتناسب مع اهتمامات المثقفين الماركسيين المناضلين ، وكذا الأمر منزل الشيخ مسعود حيث نلاحظ فيه المصاحف والآيات هي المعلقة على جدرانه (١) وأيضاً نجد بيت شاهين عامل السكة الحديد متواضعا للغاية لكنه في الوقت ذاته كان به غرفة كبيرة ونظيفة ومضاءة هي غرفة ابنه ، المثقف والمحب للشعر رشدي ، ومن هنا فقد كان فيها العديد من الكتب .

كل ذلك ما جعل " ميشال بوتور " يرى أن بلزاك عندما يشرِّع أثاث المكان ، إنما يقدم في الحقيقة وصفا لتاريخ الأسرة التي تشغله . (٢)

أما بالنسبة للمقهى فلوحظ على الكاتب أنه لا يعدد في أوصاف المقهى بقدر ما يهتم بوصف الشخصيات التي تتردد عليها ، ويتضح ذلك من خلال تصويره لعدد كبير من العاطلين عن العمل ، الذين يرتادون المقاهي ، يدخنون ويتسلون ببعض الألعاب علهم يستطيعوا من خلال ذلك نسيان واقعهم المر " داخل المقهى .. الذي كان يغص بالجالسين يشربون ويلعبون النرد والدومينو والورق على أضواء مصابيح صغيرة "

---

(١) أنظر : إبراهيم عبد المجيد : الأعمال غير الكاملة – الكتاب الأول – بيت الياسمين ، ص ٤٨١ .
(٢) أنظر : ميشال بوتور : بحوث في الرواية الحديثة ، ص ٥٦ (مرجع سابق).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويبرز الكاتب ذلك أيضا عندما يدخل مجد الدين ودميان إلى مقهى ، ونجد أن أول ما أراع انتباههما هو أن تدخين السجائر يشير إلى إضاعة الوقت دون فائدة " هذه قهوة السماسرة .. كانت رائحة التبغ ترتفع جذابة في الجو ، فأشعل لنفسه سيجارة لف وأخرى لدميان (١) وقد كان ذلك قبل حصولهما على عمل .

وفي تصوير الكاتب للشارع نراه قد استخدم أمور ثلاثة في وصفه الأول : إظهار عيوب الشارع ، والثاني : إظهار سماته ، والثالث : جمع المزايا والعيوب في نص واحد .

أولاً : عيوب الشارع : نجد الكاتب يظهر لنا هذا الأمر حينما يقوم بتصوير الشارع (بالظلام والضيق والانغلاق) ويتجلى ذلك في الشارع الذي يسير فيه (علي) بعد دخوله المدينة " سار في شارع ضيق متسخ ... نظر إلى جانبي الشارع عله يجد مصباحا مضيئاً .. لم يجد .. رأى كل النوافذ مغلقة وكذلك الأبواب ... (٢)

ثالثاً : جمع المزايا والعيوب في نص واحد : ويتضح ذلك في وجود الصفات المتناقضة للمكان ، وخاصة للشارع المؤدي إلى (رفح) عند الحدود المصرية الإسرائيلية هذا الشارع الذي كان له أهمية بالغة في الرواية " شارع غير طويل، مقفول عند النهاية ببوابة مفتوحة ، يقف أمامها جندي الحراسة المصرية ، خلف البوابة المصرية الشارع الأسفلتي الذي يضيق هنا قليلاً ، وخلفه البوابة الإسرائيلية ....، الشارع هو هو لم يتغير ،

(١) إبراهيم عبد المجيد : الأعمال غير الكاملة – الكتاب الثاني – بيت الياسمين، ص٤٦١ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد : الأعمال غير الكاملة – الكتاب الأول – بيت الياسمين ، ص٥٣٠ .

حتى ليكاد يكون (ناجي) كأنه تركه بالأمس ، فقد كان في مواجهة الجنود المصريين جنود الأمم المتحدة ، ولم يكن المصريون الإسرائيليون يرون بعضهم .. الشارع ليس ضيقا بل يبدو واسعا من أثر الانسكاب لضوء الشمس " ففي هذا النص نجد الكاتب قد جمع بين المزايا وهي أن هذا الطريق المؤدي إلى رفح كان جميلاً لأن هذا الطريق يذكر ناجي بالقضية الفلسطينية ، والتي يهتم بها كثيرا ، فهو الجندي المصري الذي قاتل فوق تلك الحدود ببساطة عام ١٩٧٣ ، لذا كان الشارع واسعا ومضاءً بنور الشمس .

أما قوله " مقفول عند النهاية " فهذه هي الصفة السلبية للشارع ، وكأنه يقول إن السبب في ذلك هو الوجود الإسرائيلي في الشارع "

أما بالنسبة إلى الحي : فنجد الكاتب يهتم بتصوير الأحياء الشعبية البسيطة ، التي سكنها عمال السكة الحديد الطيبون ، الذين يتعايشون فيمت بينهم كأسرة واحدة " إن ربنا خلقنا كلنا ، سكان المساكين ، من أم واحدة وأب واحد ، وهذا الألفة والمحبة التي بيننا جميعاً ، بنات وصبيان ..."

وكذلك نجد الكاتب يبرز لنا أن الحي كذلك فيه ما يعكر صفوه ، وفيه ما يزيده جمالا ، مثال الصفات الحسنة للحي هو وصف الكاتب لملامح بيت لعائلة طيبة هي عائلة الخواجة ديمتري " حجرة الست مريم ... مدهونة باللون السماوي فتبدو مشرقة ، والشباك المفتوح على الشارع يغمرها بالضوء ، فضلاً عن الباب المفتوح على الردهة ... الكنبتان مفروشتان بكليمين نظيفين ... السقف من ألواح الخشب الممدودة فوق عروق قوية ومدهون كله باللون الأبيض "

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتظهر الصفات السيئة للحي حينما يقوم الكاتب بتصوير الأماكن المشبوهة في الأحياء ، التي تكون موازية لصورة من يسكنها ، خاصة أماكن ممارسة البغاء التي يشير إليها الكاتب حينما يذهب (علي)إلى أحد أماكن البغاء " أخذه الزميل إلى شارع ضيق إلى حارة أضيق ، قذرة امتلأت أرضها بمصاصات القصب والبراز الذي تصعد رائحته إليهما .. صعد الزميل السلم الخشبي مكسور السياج .. عند الطابق الثالث الذي كان مظلماً جداً توقف (علي) مقطوع الأنفاس ..."

ومما يحسب لإبراهيم عبد المجيد أنه يجعل المكان – من خلال الوصف – موازيا لسكانه ، فحينما وصف بيت الخواجة ديمتري الطيب نجده قد جعله واسعاً ، ومشرفا بألوانه الزاهية (السماوي والأبيض) ، نظيفا (نظافة الكليمين) منفتحا (فتح النافذة والباب) ومتينا وقويا (السقف من خشب عروقه قوية) ، بينما حينما تعرض الكاتب لوصف دار البغاء ، نجده قد جعلها ضيقة ، مظلمة جدا ، قذرة (مصاصات القصب والبراز) ومنغلقة ، غير متينة (السلم الخشبي مكسور السياج).

الفصل الثاني

تحليل أسلوبي لرواية المسافات :

١- عتبات النص :

٢- لوحة الغلاف :-

كما تشير لوحة غلاف رواية (المسافات) (١) إلى أشخاص مشوهين؛ إذ نرى صورة لبعض الشخوص التى لايستطيع القارئ متابعة إحداها من البداية حتى النهاية ، إنها فقط رووس ، وأرجل ، وأذرع ، إنها كانت اقرب إلى الأشباح التى تثير الرعب والمزيد من الغرابة ، ولعل ذلك يتفق مع الرؤية العامة للعمل / النص ؛ إذ يطرح الأخير جماعة من الشخوص تبدو بلا ملامح محددة ، إنها جميعا جاءوا من كل حدب وصوب لسكنى منطقة

مرسى مطروح ، المتاهة التى تتكون من سكة حديد وقضبان وبحيرة وعشرين دارا ممتدة جاءوا جميعا فجأة وأيضا اختفوا فجأة وكلما اختفت إحداها ظهرت بديلا عنها ، تحمل الملامح الجسدية والفكرية نفسها ، إنها المتاهة أو الحياة الأسطورة .

٢- العنوان :

أما رواية (المسافات) فإن الكاتب قد أشار إلى إنه لجأ إلى تغيير العنوان من " المسافرين " إلى " المسافات " ، وتحاول هذه الدراسة مناقشة دلالة هذا التغيير أولاً ، ثم دلالة العنوان البديل ثانياً .

فمن الناحية الأولى المسافرون / المسافات ، ولعلنا نلحظ أولا المادة الصوتية اشتراك كلا منهما في المقطع الأول " (المسا / المسا) ، وأيضا صوت التسكين المشترك في نهايتها ، وإذا كان العنوان الأول (المسافرون)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ينصب فيه الاهتمام بالشخوص أو أبطال الرواية ، ففي العنوان الثاني (المسافات) يلفت النظر إلى المنتج عن هذه الشخصيات ، حيث كان سفر كل منهم إلى : المدينة ، الصحراء والاختفاء النهائي يقطع العديد من المسافات، وكأن اختفاء وسفر هذه الشخوص قدري ؛ ولذا كان الاهتمام بالمنتج لا الشخصيات الفاعلة ذاتها ، ولعل هذا الاختيار والتغيير وإن كان الأسباب مغايرة عن فنية العمل الأدبي ، إلا أنها كانت بدون قصدية أكثر فنية للعمل الأدبي ، إذ تطرح الرواية لمجموعة من الشخوص يتحركون وفق إدارة قدرية ، وأسطورية ومعتقدات بائدة ، لا على أسس علمية أو دينية ، إنما تلجأ إلى الأسطورة والتفسير الهلامي لمجمل الأحداث ، فكلهم يتحركون ويسيرون من أماكن مظلمة إلى أخرى أكثر ظلمة وضبابية ؛ فسميرة وزينب وليلى يذهبن إلى المدينة ويتحول جميعهن إلى الضياع والفساد ويقعن في براثن الرذيلة وكذلك حامد وجابر يقعان في يد مقامر في صورة مقاول ومرشد أو دليل ، وينتهي بهما التطواف أو التجوال إلى أكل لحم هذا المرشد حتى لا يموتان من الجوع ، وعندما يتذكران أكلهما لحوم البشر يموتان لبشاعة فعلتهما على نحو ما سيتضح في ثنايا العمل .

ولعل اختيار العنوان " بالمسافات " يطرح في ذاته للعديد من الأسئلة التي بلا إجابات قاطعة ، إنها المسافات الواقعة بين التطور والمراد وكيفية فعلا ، وأيضا لعلها المسافات الواقعة بين الإيمان بالعلم والإيمان بالأسطورة، أو بين طبيعة المكان من حيث هو كائن بالفعل وبين ما يجب أن يكون ... الخ ، وهكذا يفتح العنوان العديد من الأطروحات التي تحث القارئ على معرفتها وذلك من خلال القراءة ذاتها ، وكأن العنوان هنا هو المثير الإيجابي لطرح المزيد من التوقعات اللانهائية لدى المتلقي كي يسرع بولوج العمل ذاته .

وعلى النحو الذي يطرحه " وليد منير "(١) في قراءته ؛ إذ يشري إلى أن المسافات هي عبارة عن جملة لعدد من المسافات المطروحة في كل من: المسافة بين التجمع المحلي والمدينة ، المسافة بين زمن غياب القطار وزمن حضوره ، المسافة بين الآخر والآخر (ليلى : فريد) ، (سعاد : مسعود) ، (سعاد : علي) ، (سميرة : علي) ،(زينب : حامد) ،(أم جابر : جابر) ، (زيدان : نعمة) ، ناظر المحطة : ناظر المحطة : الجد / الابن / الحفيد ...الخ وأيضا المسافة الأم التي يشترك فيها الجميع ، تلك المسافة بين وهم الانتظار ، التعرف على الوهم بوصفه وهما لا حقيقة .

إن " المسافات " أبلغ وأكثر دقة من (المسافرون) وأكثر دلالة وفنية للعمل الروائي كلية ؛ إذ على نحو ما أشير إليه يطرح للعديد من التساؤلات التي لا تنتهي ومالها .

٣- البداية :

بينما تنهض رواية " المسافات " على فصول ستة ؛ الاحتفال ، التحولات ، الخروج ، الصحراء ، المدينة ، القيامة ، وتتحمل عبء الحكي في هذه الفصول شخوص الرواية ، ولكن ما يلاحظ هو أن الفصل الأول الاحتفال ، يحفل بحضور جميع شخوص الرواية عدا جابر وحامد ، وناظر المحطة والعجوز أو جابر ، فجابر وحامد لم يعودا بعد خروجهما منذ الصباح، وأم جابر لغياب ولدها ، وزوج ناظر المحطة لشدة زوجها ، وناظر المحطة لنومه كما سنعلم .

---

(١) انظر : وليد منير م : أيديولوجيا الثابت والمتحول في المسافات ، ص٨٢ (مجلة شئون أدبية ، ع٤ ، ١٩٨٧).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هكذا يقدم الراوي تبريرا لعدم حضور كل شخصية على حده ، كأنه الامتثال لحضور هذه الاحتفالية ضرورة ، ويجب إلا يتغيب الجميع فالكل يدعو يرفع البلاء الذي نتج عن غياب القطار ؛ ولذا بدأت الرواية بالاحتفال؛ الأمر الذي جعل الكاتب يصدر عمله بهذا المشهد الطويل نسبيا على كونه يقع بداية في العمل ، الأمر الذي يجعلنا نعد هذا الفصل كله في البداية الحقيقية لهذا العمل ، تقول البداية : " أمام البيوت العشرين ،بالضبط أمام العشش الصفيح التي تتقدم البيوت العشرين ، والوقت مغرب ... الليلة يحتفلون بوصول القطار غدا . عشرون دارا متقاربة ملتصقة ، تكاد تكون متكومة فوق وجوار بعضها . الناظر إليها من بعيد ، يقول أن ودا عظيما يجمعها والخائض فيها قد يعلن الدور ومن بها : قد يبكي أو يصاب بالجنون. عشرون دارا على هامش المدينة. يحدوها ماء البحيرة والصحراء، تمر خلفها قطارات وقطارات ومن بينها جميعا كان لهم ، مع قطار واحد ، شئون وشجون كما يقال !" يهيئون الليلة أنفسهم للاستقبال . والمطر سار شديدا . الليل يتباطأ . ومضت ساعات على احتفال النساء . نامت بعض حجرات على آمال غامضة . ولكن حجرات بعينها كان فيها عصف ريح مكتوم "(١)

هذا تبدأ الرواية برصد الاحتفال بكل ما يستدعيه من تشكيل ، حلقة الرقص ، التي تجمع الأطفال ، ليلى وسعاد ، وزيدان ، زينب ... انتظارا لمجيء القطار الذي سيصل في الغد ، ونلاحظ تكرار عبارة " غدا سيجيء القطار "، علما بأن القطار لن يصل ، إنه الحلم الذي لن يتحقق ، وفي البداية – التي قام البحث بالاستشهاد بأهم أجزائها – نجد تكرار هذا الحلم ،

(١) رواية المسافات ، ص١٨ (مصدر سابق).

ولعل الروائي رصد نهاية الحلم مع قوله " والوقت مغرب " فأي غروب يقصده الكاتب ؟ وأيضا نوم بعض حجرات على الآمال غامضة ، ولكن حجرات بعينها كان فيها عصف ريح مكتوم كما رصدت البداية البطولة الحقيقية في العمل كله في قوله :" كان لهم مع قطار واحد شئون وشجون كما يقال !" وأيضاً رصدت الزمن الروائي كله إنه يقوم بالانتظار حيث ظلت الرواية طوال نسيجها السردي تردد عبارة " غداً سيجيء القطار ويحل كل شيء "، هكذا على الرغم من تجوالها في أزمنة أخرى داخلية كثيرة ربما يعود إلى العشرين عاماً ذاتها المتواجدة في (ليلة العشق والدم) ، أما المكان الروائي فهو محدد منذ البدء فهو " العشرون دارا "(١)

٤- الزمن :

أما رواية (المسافات) فتطرح مجموعة من الأزمنة المزدوجة في آن واحد ، ولو حاولنا حقا أن نبحث عن زمن الرواية الحقيقي ، فلابد من الرجوع إلى زمن الكتابة ، ذلك الذي يتضح من إشارة المؤلف في نهاية العمل ، حيث يلاحظ أن الكاتب يوقع في زمن الرواية إلى نهاية الزمن مجردا دونما توقيع منه قائلا ١٩٧٧/ ١٩٨٠ ، وكأن الرواية كتبت في غضون هذه الفترة ، ولكنه لا يمكننا عد هذه الإشارة الزمنية بأنها هي زمن الرواية ، لكننا نرى – فقط – ضرورة الإشارة إليها حتى تعيننا على مراجعة السيميائيات الدالة على جملة أحداث الرواية ، وما هو منها حيز الاستشراف، وما هو منها في تعداد الرجوع إلى الوراء ، ولأي كاتب الحق في الرجوع إلى الوراء حسبما يريد ، وحيث أن الأحداث تعد ضمن التاريخ ،

(١) رواية المسافات ، ص١٨ (مصدر سابق).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والتاريخ ملك خاص للباحث والكاتب والشاعر .. الخ وفي رواية (المسافات) نجد الإشارة إلى زمن الحرب العالمية الثانية وخاصة في الصحراء .

وفي رحلة جابر وحامد إلى الصحراء نجد إشارة للمؤلف إلى أحداث وقعت في الحرب العالمية الثانية ، ولعل الصحراء قد ذكرته بأيام هذه الحرب" تذكر جابر أباه لأول مرة ، أبوه هو الذي حكى له ولأمه عن الذين يأكلون لحوم البشر ، عاصر أبوه أياما كان يسميها أيام السلطة ، وقال لهما إنه حين اقترب من سن التجنيد حاول أبوه – جد جابر – أن يهرب بأي طريقة ...(١)، وهكذا نجد حديث جابر عن ذكرى تجنيد والده إبان الحرب العالمية الثانية، وتمنى والده – جد جابر – أن يكون حافظا للقرآن الكريم حتى يعفى من الجهادية ، واستمر جابر في حكيه عن ذهاب والده إلى (طوكر) التي سيأخذونه إليها كيف تكون ؟ وهل هي بلاد السخرة والعبيد ؟ وهل أهلها لهم ذيول حقيقية ؟

وعند حديثه عن المدينة نجده يشير إلى زمن الانفتاح والتحول السريع داخل إيقاع الحياة الاجتماعية ، تلك القائمة على اللاقيم واللامباديء ، إنه زمن العربات الفارهة وأحاديث السوقة والعامة " قالوا عن أحد أصحاب هذه السيارات . وكان يجلس في الخلف ويقود سيارته سائق أسود . إنه بدأ حياته حمالا في الميناء ، ثم استطاع أن يضرب ضربة كبرى في صفقة مخدرات ، وتحول بعدها إلى أكبر تاجر أخشاب في البلد " (٢)

(١) إبراهيم عبد المجيد : المسافات ، ص ١٧٦.
(٢) إبراهيم عبد المجيد : المسافات ، ص ٢٢١ .

كما يشير إلى الفنادق والأعمال المعمارية الانفتاحية التي ظهرت في عصر الانفتاح ، فاستطاع الكثير شراء المنازل البسيطة وتحويلها إلى فنادق وسينما ومشاريع أخرى عملاقة ، وكان أحد أصحاب هذه المشاريع قعيد ، ولذلك لم يستطع السفر لمشاهدة الدنيا في الخارج ، ففضل أن يأتي بالدنيا إلى هنا ويراها عن كثب ، وذلك ما جعله يفكر في هذا التصميم الجهنمي .

كذلك نجد إشارته إلى حرب أكتوبر واتفاقية كامب ديفيد " صار المدينة مشغولة بأحاديث غريبة ، فهناك سخط وهناك تأييد . بعض الناس يقولون لماذا كانت الحرب إذا كانوا سيأتون هنا ؟ وآخرون يقولون إنهم شاهدوهم يمشون في أماك مختلفة من المدينة ، يشربون البيبيسي ...، وعرف أن تلك المخلوقات التي عاشت تهدد الدولة قد ظهرت في المدن ، وأن الأعداء تصالحوا على دم الشهداء "

كما يوجد الزمن الذاتي ، فعلى وهو في المدينة أحس أنه أبن الخامسة والعشرين عاما ، وهذا على الرغم من عدم تجاوزه الرابعة عشر عاما وإحساس (علي) بذلك شيء نابع من ذاته " صار الآن مثل شاب في الخامسة والعشرين يحس بطاقات كثيرة تغلي في عروقه ..." (١)

كما أننا نجد الزمن الكوني على نحو قوله : (في الصباح – في الليل ...مر عام ... الأيام التالية ..الخ).

إن مجيء القطار الذي لا يأتي كان الرابط بين جميع هذه الأزمنة ، الأمر الذي يجعل قارئ الرواية ليشعر أنها جرت في ليلة واحدة ، هي ليلة انتظار قدم القطار ، فالعجوز أم جابر تعلق كافة الأمور والمشكلات بمجيء

---

(١) إبراهيم عبد المجيد : المسافات ، ص ٢١٠ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القطار ، وكأن الغد – موعد قدوم القطار – هو الغد الأبدي المستمر الذي لن يأتي إلا مع قدوم القطار ، ويظل الحديث عن القطار وإتيانه على لسان الشخصيات مهما مرت السنوات والأعوام " غدا يجيء القطار ".

ومن هنا نقول : إن الرواية – أيضا – دارت أحداثها في ليلة واحدة ، هي ليلة الاحتفال بقدوم القطار في الغد ، وتعليق كافة الأمور بقدومه ، فلم يحدث حمل وأجهضت النساء ، وبار العجين ، ومات الدجاج ، وكثرت المشاجرات بين الأزواج ، وربط الرجال .. الخ ، والعجوز أم جابر لا تجد سوى قولها غدا يجيء القطار وتعود الأمور إلى طبيعتها .

ويمكننا عد هذه الليلة هي الزمن الخارجي ، أو الإطار الذي يحكم التجربة الروائية ، زمن حرن أكتوبر، الانفتاح ، المصالحة مع العدو ... إنه الزمن نفسه الذي وجدناه في – العشرون عاماً – وكأن هذه السنوات العشرين نفسها الزمن الروائي لرواية (المسافات)" فمرسى خطيب سميرة الغائب أبدا ، إنه يسير بالقطارات ، وقد يصطدم بها أو يمر عليها ! عشرون عاما والشمس تطارده " . (١)

وكذلك عبد الله الذي يشعر باضطهاد الشمس له يذكر العشرين عاما قائلا : " استسلم عبد الله وبدا راضيا ، نهض في الصباح ناسيا ما حدث بالليل . أخذ عدته على كتفه وقطع مشواره اليومي المتكرر . منذ أكثر من عشرين سنة ، ولأول مرة لا يشعر بحرارة الشمس " (٢)

(١) إبراهيم عبد المجيد : المسافات ، ص ٢٦
(٢) السابق نفسه ، ص ١٠٩.

إن ليل الانتظار طال أكثر من اللازم ، وقضاه (علي) وكثير من شخصيات الرواية كالمغيبين من الوعي ، فهذا (على) " ظل طويلا ساقطا فوق الأرض ، حين أفاق أدرك أن النهار قد أنقضى ، لأنه رأى حوله الظلام، لم يشعر بالجوع ولا العطش . تذكر فقط أن النهار الذي بدا بمدينة متخاصمة انتهى بماض تبخر". (١)

هكذا تمر السنون والأعوام – سواء كانت سنوات حقيقية – على نحو الأزمنة الداخلية أو أزمنة كونية ، ولكننا رغم ذلك نعود ثانية إلى الليلة الأبدية الطويلة ، التي لن يطلع لها نهارا إلا مع قدوم القطار ، فأهل المكان جميعاً – دون استثناء – رهنوا كل شيء بقدوم القطار وهذا ما جعل النساء تلعن انقطاع القطار .وذلك لأنه سبب لكل ما يحدث من شجار ،" فإذا ما سرقت الدجاجات أو ماتت أو أكلتها العروس قلن : يجيء القطار فينقطع كل سوء ، وحين جاءت روائح الوافدة الجديدة التي لم تر القطار من قبل سمعهما تتحدثان في الحوش ، أصبري حتى يعود القطار ".(٢)

وقد كان (علي) الشخص الوحيد الذي أدرك عدم مجيء القطار، لأنه الوحيد – أيضا– الذي ودع زمن الخيال والحلم ، وأراد أن يعيش الواقع وأدرك أن الطائر لا يقع في الفخ لأنه غبي ولكن لأنه جائع، واستطاع (على) أن ينقذ سعاد من مرضها وعجزها واحتضنها ومعه عادت فتاة قوية، فالمرأة التي عاشت تنتظره منذ كان في الأحشاء لم تفز بشيء منه . وهو نفسه يشعر أنه لو قبلها ستستوى امرأة أجل مما كانت ، هو الذي أراد أن يسقط حجرا لا يهبط من الفضاء ، وهي المرأة المتعطشة لرجال ليسوا من

(١) السابق نفسه ، ص ٢٣١.
(٢) السابق نفسه ، ص ١٤٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذا الزمان ، هنا أدرك (على) " أن الخيال كالحقيقة ، وأن الصدق ليس كالكذب وأدرك أخيرا أنه قد أودع إلى الأبد زمن الحلم والخيال ." (١)

٥- التناص ـ الأسطورة ـ الرمز :

وهكذا تتحول الرواية من الرؤية الواقعية إلى الرؤية الرمزية والإشارية ، إنها تشير إلى الوهم والخيال والكذب ، ولا بد أن ندرك قيمة العجز والكسل وأن نعيش الحقيقة مهما كانت أليمة ، لأن ذلك سيكون أفضل بكثير من انتظار مالا يجيء / القطار ، إن ألم الانتظار أكثر مرارة وخيبة أمل من مواجهة الواقع المر الأليم ، ولا يجب الهروب منه بالخيال والوهم وانتظار المعونة من الآخر ، تلك المعونة المحملة على قطار كنسة وهذه المعونة – المنتظرة – مهما كانت قيمتها أو كثرتها ، فإن من يتنظرها حتى ينال منها شيئا يدفع الثمن غاليا ، ولو على حساب الكرامة والشرف ، تماما كنساء أهل المكان حين يتنازلن عن أجسادهن للحصول على مخلفات القطار، وبذلك تترابط الأزمنة الروائية ، زمن الكتابة وهي فترة الانفتاح والمصالحة مع العدو ، مع الأزمنة الداخلية الأخرى منها العشرون عاما ، الأزمنة الكونية ، وكذلك الليلة التي طالت ، ولم يطلع فيها النهار إلا مع الإدراك ، وكأن هذه الليلة الطويلة تتوازى مع تغييب الوعي وعدم الإدراك من الشخصيات جميعها عدا (علي) الذي أحس أم مجيء هذا الخيال يعد ضربا من الوهم فذهب إلى المدينة حتى يبحث عن الحقيقة ، وكذلك نجد الزمن الخارجي هو تلك الليلة التي تحكم التجربة الروائية ولعلها لا تختلف كثيرا والليل الطويل في (المسافات) على نحو ما سبق الإشارة إليه .

---

(١) السابق نفسه ، ص ٢٥٠.

هكذا نجد أزمنة الرواية تشير على مصر الانفتاحية ، أي تلك السنوات العشرين ذاتها التي تم الإشارة إليها في (المسافات) وكأن الأعمال الروائية كلها إنما تشير إلى حقبة سياسية واحدة ، هي زمن السادات منذ البدء ، حتى النصر ثم الانفتاح ، ورجوعا إلى مصر / ناصر وما قبل الثورة بقليل ، وكأن الوازع الرئيس وراء التحدث عنه إبراهيم عبد المجيد ، إنما هي تلك المتغيرات التي حدثت لمصر إبان حكم جمال عبد الناصر والسادات ، فبيت الياسمين نفسه – على نحو ما سنشير غليه في المكان الروائي – ليس إلا ظلا جميلا إبان مصر ما قبل الانفتاح ، إذ أصبح كالطل مع مصر الانفتاحية ، الأمر الذي جعل الروائي يشير إلى أنه كان بيت جميل يشع منه النور في الصباح ، تحيطه الأشجار العالية، ولكنه مع زمن الانفتاح تم هدم هذا البيت ، وتحول إلى عمارات سكنية وأبراج عالية ومشاريع انفتاحية ، وبهذا يتم الانصهار التام بين الزمان والمكان الروائي على نحو ما سنشير إليه فيما بعد .

فمن خلال حديث دومه نجد الحديث لا يبعد كثيرا عن " علي " في (المسافات) " هكذا كان فتى غير عادي وجهه المستدير سمين بغير ترهل ، أنفه أفطس، عيناه مدفونتان"(١) كما نجد جزءا ورد في تدور أحداثه في (بيت الياسمين). (٢)

وكذلك نجد تناصاً آخر مغايرا لما سبق ، حيث يقوم الروائي بخلق أساطيره بنفسه اعتمادا على الخروج من المعقول إلى منطقة اللامعقول أو الواقع الفانتازي أو نحو إشارة بعض الدارسين بالواقعية السحرية في أعمال

(١) أنظر : إبراهيم عبد المجيد : المسافات ، ص ١٥.
(٢) انظر : إبراهيم عبد المجيد : بيت الياسمين ، ص ٥١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إبراهيم عبد المجيد ، إذ تفوح هذه الواقعية في أجواء العمل الروائي دون الاعتماد على نصوص بعينها ثم اقتباسها من هنا أوهناك ، وهذا ما نجده في رواية (المسافات)؛ حيث تقوم على نحو ما أشير فيما سبق على جماعة انتقلوا فجأة إلى هذا المكان الذي يبدو هو الآخر أشبه بالصحراء أو البعيد عن العمران ، جاءوا من كل حدب وصوب ما بين يوم وليلة ، وقعوا تحت وطأة مجيء قطار كنسة " يأتي ولا يأتي " لا يحمل سوى مخلفات الغرب ، تتعايش عليها أهل المكان ، رغم دنو مستوى هذه المخلفات إلا أنه تعني الحياة بالنسبة لهؤلاء ، عنهم يتعايشون على الفتات التي تلقى لهم من القطار الغائب أبدا ، إن أجواء الرواية أقرب إلى الأعمال الأسطورية مصنوعة من الواقع أو ما يمكننا تسميته بأسطرة الواقع .

أما الأحلام الاستشراقية فنجدها عند الكاتب في العديد من أعماله الروائية ، ففي رواية (المسافات) ترى زينب في الحلم حامدا زوجها الذي لا تعلم أين ذاهب عاجز ا عن الحركة متورم الساقين مغبر الشعر ، وهو الحال الذي ظهر عليه تماما في فصل الصحراء فيما بعد ، وحامد نفسه يرى نهايته ونهاية صديقه المأساوية في حلم يشاهد فيه العقارب والأفاعي من حولها ، وما إن يستيقظ إلا ويجد ثعبانا كبيرا فوق صدره ؛ وجابر أيضا يجد رحلة العذاب التي تقطعها أمه فوق الجسر وهو في الصحراء ، أما مجد الدين فيجد نفسه في البداية يمشي فوق قطار سريع وحوله جنود يتحدثون بلغات مختلفة وفوقهم طيور سوداء ضخمة وهو ما حصل فعلا في آخر الرواية ، ويعرف أن زوجته التي أعطته في المنام كوبا من اللبن الدافئ قد وضعت غلاما ؛ أما دميان فيرى قبل أن ينتقل مع صديقه إلى ساحة المعركة

في العلمين ماري جرجس حامية والنار تحيط به وعبثا يحاول الخروج من وسطها ، وفيما بعد تكون نهاية دميان مشابهة للحلم الذي شاهده .

نجد أيضا في رواية (المسافات) حلما آخر استشرافياً لكنه ذو دلالات متعددة ، الأمر الذي جعل الباحث مضطرا إلى اقتباسه كلية ؛ حيث يشير الحلم إلى رموز وإشارات كثيرة ؛ إذ يقول " رأت سعاد حلما تكرر أكثر من مرة في الأيام الأخيرة وسبب لها إزعاجا شديدا ، وكانت ترى نفسها محمولة على براق . البراق الذي حدثها عنه الشيخ مسعود كثيرا ، والذي لا تعرف صورته ، ولا تعرف إلا أنه شيء بين الفرس والجمل كما قال لها وأنزلها البراق وسط بلاد جميلة ، بينها أشجار الليمون كثيرة ، والورد مزهر لكن حاكمها كان قاسيا . كان يغتصب كل امرأة تفد . حينما أقترب منها هربت ، لكنها كانت تصرخ تحته !.. نظرت خلفها وهي تهرب فوجدت ليلى هي التي تصرخ تحت الحاكم !".

فهنا الحلم رأته سعاد وتحكيه لزوجها الشيخ مسعود ، وترى نفسها تركب البراق ، ذلك الحيوان الذي ركبه الرسولﷺفي رحلة الإسراء والمعراج ، وإذا كانت "سعاد" هي مصر فكأنها في حاجة إلى معجزة إلاهية تماما كالتي حدثت لرسول اللهﷺ، فمصر يغتصبها جيل الشيخ مسعود ، وهذا حلم استشرافي ، إذ يبدأ تفسيره شيئا فشيئا مع النمو والتطور لقراءة أحداث الرواية ، فالشخصيات جميعها تهوى ، عدا علي ، وسعاد تلك التي تبقى في سلال صغير في غرفة ناظر المحطة ويعطيها كل يوم قطعة خبز جافة ، حتى جاء " علي " من رحلة بحثية كشفية في غياهب المدينة ويأخذ بيد سعاد ويتجول البراق إلى عربة روبابيكيا وما إن يأخذها على ويقلبها حتى لتصبح امرأة في العالم / مصر . جاء هذا التفسير مع السطور الأخيرة للرواية .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ففي رواية المسافات نجد أن حياة الناس قد بنيت على أوهام عديدة من خلال ربط حياتهم الاقتصادية بقطار لا يحمل غير النفايات " قطار كنسة " وعندما يغيب هذا القطار يكتشفون استحالة التعايش مع واقعهم العقيم فيتجهون تماما كقصص " ألف ليلة وليلة " نحو تأسيس علاقات مع عالم وهمي ، ولكن هذا الفعل يأتي كنوع من أنواع التخلي عن المواجهة ، وبادرة من بوادر السلبية والعجز التام عن تغيير الواقع ، وهكذا يظهر التراث ببعده الأسطوري شيئا فشيئا ، فالسمكة الذهبية التي تتحدث وتظهر للشيخ مسعود ثم من بعده لزيدان ، وإن كان الشيخ مسعود ينجح بالسيطرة على الجن ويقوم بتعذيبهم ، فزيدان (يخاوى) جنية ، وهو ما كان قد فعله والد سعاد أيضا من قبل ، ويحرص الكاتب على خلق أسطورته لإبراز جدلية العلاقة بين مفردات الواقع وتعامل الشخصيات مع هذا الواقع وخلق ما يسمى بالباحثين عن العدالة الاجتماعية ، فالسمكة الذهبية وظهورها لزيدان إنما هي بديل عن سقوط زوجته نعمة بعد اعتداء عرفة عليها ، وخروج السمك ميتا من البحيرة يقرنه زيدان بمجيء عرفة – رمز الهوان وضياع الشرف – إلى منزله كل ليلة ، ومن ثم يرى زيدان السمكة الذهبية وهي تسحبه إلى أسفل الماء ليرى قصرا أحمر في جنية جميلة تقوم بغسله بماء أزرق وتلبسه ثوبا اصفر وتجذبه وتحيط به كما تفعل الزوجة ، هكذا جاءت الأسطورة لتعين الشخوص على استكمال الحياة ، وتصبح آلية تعويض عما فقده في الواقع المعيشي .

وتبدو رواية (المسافات) وكأنها أسطورة جديدة تم نحتها من لدى فكر الكاتب وعقله الأمر الذي لاحظه " عبد العزيز موافي " في قراءته لهذا العمل ، ويضعها ضمن إطار الواقعية السحرية تلك التي تنشأ في أمريكا

اللاتينية ؛ نتيجة القهر والقمع والفقر الاجتماعي لأهلها فأراد الكاتب الخروج من براثن الواقعية الاجتماعية إلى الواقعية السحرية أو كما نرى " عبد العزيز موافي "(١) يعد هذا الاتجاه من خلق للأساطير والاعتماد على الفانتازيا ما يسمى بالواقعية الجديدة أو الواقعية السحرية تلك التي تعد ثور على واقعية " بلنيسكي "؛ إذ ظهر هذا الاتجاه في أمريكا اللاتينية على يد مجموعة من الكتاب :" يجيل انجيل " ،" واستورياس " ، " خوان وولف " أولئك الذين ربطوا بين الواقع والسحر ليس بدافع الهروب منه لكن للسقوط فيه بل للارتشاف منه حتى النخاع . (٢)

وفي الواقع لم يكن استخدام الكاتب لهذه الواقعية السحرية أو الأسطورية استخداما جزئيا على نحو ما تم الإشارة إليه في الإشارة السابقة إلى السمكة الذهبية ، أو البحيرة ..الخ وإنما يتعدى التوظيف الأسطوري ذلك ، فمنذ البداية نجد الحبكة الأسطورية المسيطرة والمنتشرة في أجواء الرواية كلها ، إذ تأتينا رواية (المسافات) وفق حبكة أسطورية ، وإن كانت مغايرة لترتيب عناصرها ، ففي القوت الذي تسير الأسطورة من : الفخ، فالأزمة ، فالفرح ، نجد رواية (المسافات) تبدأ بالاحتفال أي : الفرح، فالأزمة ، فالفخ (٣) ثم فصل القيامة أي النهاية أو بتعبير الرواية فك

(١) عبد العزيز موافي م: الواقعية السحرية والجنس في رواية المسافات (مجلة الطليعة الأدبية العراقية ، العدد ٢ ، شباط ، ١٩٨٦).

(٢) على سبيل المثال : انظر : . شاكر عبد الحميد : الملامح الأسطورية في رواية المسافات – كتاب السهم والشهاب (د. ط مطبوعات الرافعى د.ت) وعبد العزيز موافي . م : الواقعية السحرية في رواية المسافات (مجلة الطليعة ، ع٢ ، العراق ، شباط ، ١٩٨٦).

(٣) انظر : محمد نديم خشفة : تأصيل النص المنهج البنيوى ، ص ٥٥ (ط١ ، مركز الإنماء الحضاري ، ١٩٧٩)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الطلاسم الذي يمكننا عدّه بالمرحلة الكشفية التي جاءت عبر صوت واحد (ناظر المحطة) الذي ظل مستغرقا في نوم عميق ، حتى أصبحت الرواية ممتلئة بالكثير والعديد من الرموز والأساطير ؛ لذا جاء ناظر المحطة لفك الطلاسم والشفرات .

كما امتزجت الرواية بالأسطورة في اعتمادها على عناصرها الأساسية: المياه ، النار ، الأرض ، الهواء كمقومات أساسية لهذه الحياة ، فالمياه تمثلت في مياه البحيرة والنار في الفواريكه ، والشمس الممتدة خلف القضبان والأرض في السكك الحديدية ، والهواء في العناصر السابقة ، كما تلقى الرواية بالأسطورة أثناء وضعها للمكان ، والشخصيات ، وطبيعة الحدث ، تواضع الحلم المنتظر ، فالمكان الروائي أشبه بالأماكن الأسطورية ؛ حيث تقول الرواية : " الليلة يحتفلون بوصول القطار غدا .." (١)

كما نجد تجمع أهل المكان بصورة مفاجئة ؛ إذ يقول :" أصبح صباح فوجدا البيوت العشرين ممتلئة بالأسر ... لم تفكر ولا زوجها في سؤال واحد من أين جاء ؟ قال لها زوجها فرحا : صار زملاء أعمل معهم ، وقالت فرحة : صارت لي جارات أثرثر معهن ." (٢) هكذا نجد تضافر العناصر الواقعية ، مع الأخرى الأسطورية ، فالقطار كما هو واقعي من حيث تاريخ إنشاء قضبانه ، ومجيئه وعدد العمال الذين يعملون في السكة الحديد نجد في الآن ذاته ملامحه الأسطورية ، فالقطار يأتي ولا يأتي ، وناظر المحطة نائم بشكل مستمر ، كما أن عامل البلوك صاحب الملامح الغريبة فالوجه الأسود والشارب الأبيض ، إنه أقرب إلى العفريت منه إلى الإنسان ،

(١) إبراهيم عبد المجيد : المسافات ، ص ٢٢ (مصدر سابق).
(٢) السابق نفسه ص ١٢٧ .

وتموت الأسماك في البحيرة لغياب القطار ، ولم ينجح أحد في صيد ، بار العجين ، ومات الدجاج .. وتقول النساء غدا يجيء القطار وينقطع كل سوء، كما نجد الشخصيات على سائر اتجاهاتها تعي الأزمة وتقع في الفخ ، فسعاد تبحث عن ماهية هذا المكان إذ تقول : " البحيرة ، والصحراء ، وأسماك ميته ، وطيور خبيثة ، وشمس غادرة محطة تمر عليها قطارات الغرباء ، أي بقعة من الأرض هذه ؟ لكنها لم تكره المكان فهنا كبرت وعاشت وأحبت نسمات الهواء ".

كما يتساءل فريد :" ما معنى أن نعيش هنا بين مياه البحيرة ، والصحراء ، والقطارات تمر علينا فلا نختار من بينها إلا قطار كنسه ؟ وقال تخيل أن الصحراء بشمسها عقدت اتفاقا مع البحيرة بمائها الغض الثقيل أي نار ، وطوفان سيكونان"[١] ، وكذلك فتشتمل الرواية على جملة أزمنة تتداخل فيما بينها .

(١) السابق نفسه ، ص ٥٢ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على خير خلق الله وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين وبعد ...

تحاول هذه الدراسة أن ترسي لمفهوم الأسلوبية الروائية وذلك من خلال ما حاولت أن تقعد له أثناء الدراسة ؛ إذ كلما سعت إلى ذلك وجدت الفرار منه ثانية ، واقتربت من مفاهيم كثيرة مختلفة ؛ الأمر الذى تجعلها أقرب إلى القابض على الهواء أو الواقع غياهب الجب فمفهوم الأسلوبية الروائية شيء أقرب إلى اللامحدود واللامتناهى ، وعلى نحو ما أشير إليه فى ثنايا دراسة الأسلوبية الشعرية من أن لكل شاعر أسلوبه الخاص وتقنياته المختلفة التى تتفق مع روح القصيدة ونفسية مبدعها ، بل لكل قصيدة على حدة من الأجواء النفسية والاجتماعية التى لاتتفق حتماً مع غيرها من قصائد الشاعر الواحد ، الأمر نفسه فى ثنايا التناول الروائي ، فلا نستطيع أن نقنن أو نقعد لمفهوم ثابت ومحدد قائلين الأسلوبية الروائية هى " ..... " إلا أصبح كلامنا أقرب إلى الادعاء منها إلى الأحكام القائمة على مقدمات وتنتهى إلى نتائج محددة .

فكما رأينا فى ثنايا التحليل التطبيقي أسلوبية إبراهيم عبدالمجيد فى المسافات أمر يختلف عن أسلوبيته فى بيت الياسمين وكذلك فى سائر الروايات ، فإذا كانت الأولى – المسافات اعتمد الروائي فيها على البنية الأسطورية الاحتفالية ونهضت سائر العناصر البنائية من أمكنة وشخصيات وأزمنة ...إلخ على هذه البنية الأسطورية . نجد الواقعية فى بيت الياسمين تتجلي أيضاً فى سائر العناصر البنائية ، ولكن جاءت الأسطورية فيها بشكل مواز ومستقل فى شكل الرووس الأسطورية التى تصدرت سائر فصول الرواية ، وعلى نحو ما أشير إليه من علاقة هذه الرووس بسائر فصول

الرواية وكانت سبباً فى طرح العديد من التساؤلات منها : هل هى رواية واحدة أم روايتان ؟ إذ تمثل الرووس الأسطورية رواية والنص الواقعي رواية أخرى وثمة اتصال بين الروائيين .. أم ثمة علاقة بين كل فصل ورأسه الأسطورى ويصبح النص الأسطوري يمثل نصاً موازياً ومتضافراً فى الآن ذاته مع النص الواقعي وثمة تساؤلات أخرى مختلفة .

هكذا نجد أسلوبية كل رواية تختلف عن الأخرى الأمر الذى يجعلنا نقترب مما أشار إليه باختين من أنه لايجب . مقارنة أسلوبية رواية برواية أخرى وإنما ندرس النسيج اللغوى وتعدده فى الرواية الواحدة ذات البنية الواحدة ؛ إذ يقسم الأسلوبية الروائية إلى خطين متوازيين الرواية الديالوجية والرواية المنولوجية وبالتالى ندرس التعدد اللغوى داخل الرواية الواحدة وخاصة الرواية الديالوجية أى المقارنة بين اللغات أو الأصوات المتعددة فى الرواية ذاتها فى قراءة لغة الشخصيات ذاتها ، ويري أن الرواية المنولوجية أقرب إلى طبيعة الوحدة بينما الديالوجية رواية التعدد أو البنية الكرنفالية .

وهكذا نرى أن الأسلوبية شىء أقرب إلى طبيعة الطلسم والباحث فيها إنما يقوم برصف للعمل ذاته وما يتوفر له من مقومات بنائية وخصائص فنية أى الجمالية أو الشعرية أو الأدبية بتعبير الشكلانيين الروس وهى ما يجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً وإذا كانت الأدبية أو الشعرية أو الجمالية وهى لاتختلف كثيراً عن الأسلوبية – من وجهة نظر الدراسة – بحثاً فى القيم والأنساق التى تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً أى البحث فى مقومات وتقنيات البناء هل ثمة انفصال أو بعد بين البنية والرؤية ؟ أو بتعبير آخر هل الجمالية أو الإنشائية أو الأسلوبية ...إلخ من مصطلحات نراها مترادفات – تتمثل فى البناء أو الرؤية ولكى نجيب عن هذا السؤال

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولكى نجيب عن هذا السؤال يجب أن نعرف أن الأدب مر عبر مدارسه المختلفة بمفاهيم عديدة ، ومنها من ناصر الشكل دون المضمون على نحو مدرسة الشكلانيين الروس واتخاذهم شعار (الفن نسق) و (أن ليس موضوع علم الأدب هو الأدب ولكنه الأدبية ، أى ما يجعل من عمل معين عملاً أدبياً)

كما نجد من دعا إلى ضرورة تمثل الأدب بالمجتمع على نحو ما رأينا (الماركسيين) ومنهم من حاول التوفيق بين الدعوتين مثل (جاكبسون) فى ثنايا دراسته عن (الواقعية فى الفن) أى إن النص الأدبي بين الشكل والمضمون كان موضوع نقاش وجدال ؛ أدى فى منتهاه إلى ظهور كثير من الدراسات المختلفة فهل كان دعاة الجمالية أو الأسلوبية من أنصار الشكل أو المضمون ؟

وعلى سبيل المثال يوجد ثمة علاقة بين السياسة والأدب فهل كان الروائيون فى ثنايا تعبيرهم عن السياسة ينتجون أدبا ينطلق من هيمنة العنصر السياسي على الفن الأدبي كتعبير له آلياته السردية الخاصة ونصبح – حينئذ – رهنا لفهم المضمون دون الشكل ؟ أو أن الروائي جعل الهيمنة للرسالة الأدبية كتعبير له آلياته وقوانينه غاضاً طرفه عن المضمون ؟ أو أن الأديب أدرك مهمته فاستطاع أن يجعل عمله الروائي فى منطقة وسطى تجمع بين آليات الفن وجمالياته وتتمخض عن قضايا مجتمعه المعاش ويتحدث " جمال الغيطانى " – كأحد الرؤايين– فيقول : (إننى لا أقول إننى أخلق شكلاً أدبياً جديداً وإنما أحاول التجديد الذى يتم بالطبع داخل إطار الفن الروائي .. إن قلقي المستمر من أجل البحث عن شكل روائي جديد ، وليس من أجل خلق هذا الشكل فحسب وإنما أحاول إيجاد أشكال فنية تتوفر فيها مساحة أكبر من القدرة على التعبير والحرية ، وبما يتواءم مع تجربتي) أى إن الشكل الروائي عند " الغيطاني " رهين بما يتلاءم مع التجربة الروائية .

ولايبعد " يوسف القعيد " كثيراً عن " الغيطاني " حينما يتحدث عن قضية الشكل الروائي وكيفية تمثل هذا الشكل مع المضمون الروائي ؛ حيث يقول (إنني مشدود إلى اللحظة الراهنة ولا أملك إلا أن أوجهها بأدبي .. ولكننى أحرص على جماليات الرواية وأحرص أكثر من ذلك على أن يكون لى صوتي الخاص . وقد حاولت أن استخدم عدداً من التقنيات الخاصة)

وكذلك نجد (صنع الله إبراهيم) يعبر عن حياديته التامة فى خلق عمله الروائي ويشير إلى أن حياديته تلك لاتمنعه من أن يكون له رأى خاص به ، ويعبر عن ذلك قائلاً : (إننى كنت واعياً بأن هناك أشياء توجد (أى تخلق) شكلها بمعنى أن طبيعة الأحداث تخلق شكلاً ، ويحدث ذلك بعد الكتابة الأولى حين أعكف على تحليل ما كتبت وتدوين ملاحظاتي ، هنا غموض ، هنا حاجة ماسة للربط ، وهكذا وجدت نفسي لا أستطيع أن أكون محايداً تماماً . وهكذا تتجمع المادة) ثم يختتم حديثه قائلاً : (مع الحرص على أن تكون لى صوتي الخاص) أى إن الخلق الروائي هو حركة على مستوى : الشكل والمضمون ، دونما تحيز لأحدهما دون الآخر . ولايبقى سوى أن (لكل وقائع مختلفة تتوافق مع أشكال من القصة مختلفة)

ويبقي – ثانية – أن نقرر بوضوح أن ما يجمع بين طرفى العمل الروائي – البنية / الرؤية – هو وحدة الرفض والتمرد على النمط السائد (وأن الكاتب الحقيقي لايملك ما يقول بل إنه – فقط – يملك طريقة فى القول) هذه الطريقة التى ننعتها فى التحليل الأخير بالأسلوبية تلك التى تتفق مع رؤية المبدع لكيف يكون هذا الخلق الجديد (العمل الروائي)، وقد تمركزت الأسلوبية في رواية المسافات على التناص والأسطورة والرمز والحلم وعتبات النص؛ بينما تركزت الأسلوبية في رواية بيت الياسمين على السرد والحوار والوصف .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس المصادر والمراجع

(١) إبراهيم عبد المجيد: بيت الياسمين (ط١، دار الفكر للدراسات والنشر، ١٩٨٦).
(٢) إبراهيم عبد المجيد: المسافات (ط٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١).
(٣) إبراهيم عبد المجيد: الأعمال غير الكاملة (مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧).
(٤) د. محمد زغلول : دراسات في القصة العربيى ة الحديثة ، ص ٣١٧ (منشأة معارف الإسكندرية ، ١٩٨٣ ، –
(٥) وكذلك د. محمود الربيعي : قراءة في الرواية نماذج من نجيب محفوظ ، ص ٥٩ (مكتبة الزهراء ، ١٩٨٥) .
(٦) د. فاروق الميهي : شعر خليل مردم بين التقليد والتجديد ص ١٥٤ (كلية اللغة العربية بالمنصورة ، جامعة الأزهر ، كتاب جامعي ، ١٩٩١) .
(٧) جيرار جينيت : مدخل لعلم النص ص ١٥٢ (دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٨٨) .
(٨) تزيفتان تودوروف : الشعرية ، ص ٥١ وما بعدها (ط١ ، دار توبقال المغرب ، د.ت) ت: شكري المنجوت .
(٩) جان ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة ، ص ١٣٧ وما بعدها (ط١ ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧) ت. صياح الجهم .
(١٠) راجع محمد برادة م : الرواية أفقاً للشكل والخطاب (فصول ، مجلد ١١ ، عدد ٤ ، ١٩٩٣) ص ٢٠– ٢٥ .
(١١) محمد أنقارم : الصورة الروائية بين النقد والإبداع ، فصول ، ص ٤١ ، (مجلد ١١ ، عدد ٤ ، ١٩٩٣) .
(١٢) محمود السمرة : النقد الأدبي ، ص ٢٥ (الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٧٤) .
(١٣) جون هالبرين : نظرة الرواية ، ت محيي الدين صبحي ، ص ٢٧٦ (منشورات وزارة الثقافة وألإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨١) .

(١٤) غاستون بارشلار : جماليات المكان ، ت غالب هلسا ، ص ٢٣٤ (كتاب مجلة الأقلام ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، د.ت .

(١٥) رينيه ويليك وأوستن وراين : نظرية الأدب ، ت : محي الدين صبحي ، ص ٢٣١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧) .

(١٦) برناردي فوتو : عالم القصة ، ت : محمد مصطفى هدارة ، ص ٢٣٦(عالم الكتب ، ١٩٧١). .

(١٧) أنظر : صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص ٣٠٧ (دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط٣) ١٩٨٦ .

(١٨) لمزيد من التفصيل راجع: أبراهيم عبد المجيد: المسافات، ص ٥٦ / ٦٨ .

(١٩) آلان روب جرييه : لقطات ، ت عبد الحميد إبراهيم ، ص ٥٦ (الإبداع العالمي قصص قصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥) .

(٢٠) السعيد الورقي : القصة والفنون الجميلة ، ص ٤٧ (دار المعرفة الجامعية، مصر ١٩٩١) .

(٢١) إبراهيم عبدالمجيد : المسافات (ط١ – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٨٦)

(٢٢) وليد منير م : أيديولوجيا الثابت والمتحول في المسافات ، ص ٨٢ (مجلة شئون أدبية ، ع٤ ، ١٩٨٧).

(٢٣) عبد العزيز موافي م: الواقعية السحرية والجنس في رواية المسافات (مجلة الطليعة الأدبية العراقية ، العدد ٢ ، شباط ، ١٩٨٦).

(٢٤) شاكر عبد الحميد : الملامح الأسطورية في رواية المسافات – كتاب السهم والشهاب (د. ط مطبوعات الرافعى د.ت) وعبد العزيز موافي . م : الواقعية السحرية في رواية المسافات (مجلة الطليعة ، ع٢ ، العراق ، شباط ، ١٩٨٦).

(٢٥) محمد نديم خشفة : تأصيل النص المنهج البنيوى ، ص ٥٥ (ط١ ، مركز الإنماء الحضاري ، ١٩٧٩)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١.	ملخص	١٧٧
٢.	Abstract	١٧٨
٣.	المقدمة	١٧٩
٤.	التمهيد : الكاتب والروائي إبراهيم عبد المجيد " إطلالة موجزة "	١٨٢
٥.	الفصل الأول : الأسلوبية في رواية بيت الياسمين	١٨٤
٦.	الفصل الثاني : تحليل أسلوبي لرواية المسافات :	٢٠٣
٧.	الخاتمة	٢٢٠
٨.	فهرس المصادر والمراجع	٢٢٤
٩.	فهرس الموضوعات	٢٢٦

تم بحمد الله