

فاعلية الوصف في رواية بيت على نهر دجلة

The effectiveness of the description in Beit's novel on the Tigris River

Dr. Mohammad Saleh Khalaf  
Assistant Professor  
University of Mosul - College  
of Dentistry

د. محمد صالح خلف

أستاذ مساعد

جامعة الموصل - كلية طب الأسنان

[drmohammedsalih@uomosul.edu.iq](mailto:drmohammedsalih@uomosul.edu.iq)

تاريخ القبول

٢٠٢٣/٨/٢

تاريخ الاستلام

٢٠٢٣/٧/٢٠

الكلمات المفتاحية: الوصف، بيت على نهر دجلة، الرواية

Keywords: Description, House on the Tigris River, novel

الملخص

يهدف البحث الى الكشف عن فاعلية الوصف بوصفها صيغة تمثيلية تتحول في الرواية الى قوة نصية لها الدور الكبير في تشكيل البناء والدلالة في رواية (بيت على نهر دجلة) الذي يمثل خطابه نمطاً مواكباً لرحلة التطور والتغيير في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، فقد اتخذت دراستنا لهذه الرواية من قضية التحول من المرئي الى اللغوي ركيزة مهمة وأساسية ومنطلقاً من خلال ما يُحدثه الوصف من تأثير في مجمل العمل الفني، وتأثيره في استجلاء مكامن وتوضيح مفاهيم يراد لها الذبوع في الوسط الاجتماعي، فضلاً عن تأويل النصوص السردية وقراءة العلاقات البنائية والدلالية بين مكونات الخطاب في الرواية، من خلال التعرف على المقدرة التي تم من خلالها انجاز الأهداف المنشودة لدى الكاتب، بالاعتماد على الوسيلة المهيمنة في بناء الرواية (الوصف)، وتأثيرها في تشكيل الرواية وآلية اشتغالها.

### Abstract

The current research aims to reveal the effectiveness of the description as a representative formula that transforms the novel into a text force. It has a great role in shaping structure and semantics of a novel (A House on the Tigris River) whose discourse is a pattern in keeping with the journey of evolution and change in modern and contemporary Arabic narrative. The study of this novel, from the issue of visual to linguistic transformation, has taken as an important and fundamental pillar and a starting point through the description's impact on the whole of the artwork, and its influence in clarifying the implicatures and clarifying concepts that are intended to be professed in the social environment, as well as interpreting the narrative texts and reading structural and semantic relationships between the elements of the narrative's discourse. This was done through identifying the ability which the author's desired goals were accomplished the, drawing on the dominant means of building the novel (description), its influence on the formation of the novel and its mechanism of process.

## مفهوم الفاعلية:

الفاعلية هي الأثر الذي يتركه الوصف في مجمل العمل الفني وهي ((وصف لكل ما هو فاعل، والعلل الفاعلة أو الفعالية هي التي تحدث أثراً بالفعل والفعل ما تحقق ووجد بالفعل))<sup>(١)</sup>، والفاعل هو من قام بالفعل ومارس تأثيراً، أي هو العنصر المؤثر<sup>(٢)</sup>، فكل ذات موجودة إما أن تكون فاعلة فقط أو منفعة فقط، أو فاعلة ومنفعة، فالمنفعة فقط هي المادة الموضوعية لقبول الصورة، والفاعل فقط هو المعطي صورة كل ذي صورة، والفاعل المنفعة هو المركب من مادة وصورة يفعل بصورته وينفعل لمادته<sup>(٣)</sup>، والفاعلية في أكمل صورها هي الرغبة لتحقيق الذات في أن يصبح المرء ما في وسعه أن يكون، فالمفكر يحتاج الى أن يكتب وينتج أحسن ما يستطيع من الأفكار، كي يستطيع أن يوصل رسالته ويقوم بدوره في تحقيق أهدافه وطموحاته<sup>(٤)</sup>؛ لأن الفاعلية مصطلح قالوا عنه أنها القدرة على إحداث تأثير في الشيء كما هو الحال في تأثير الدواء في الداء، أي هي القدرة على إحداث التأثير المراد لغاية معينة يراد تحقيقها<sup>(٥)</sup>. ولهذا اختلف الباحثون في تعريف الفاعلية وتحرير مصطلحها نظراً لعوامل مختلفة، منها الفلسفة التي تنطلق منها التعريفات، كذلك المرحلة الزمنية المحاذية لمفهوم الفاعلية، وثمة تجاذب بين مصطلحي (الفاعلية) و(الفعالية)، فالبعض يفرق بينهما والغالبية يجعلونها واحدة، فمن فرق بينها قال: إن الفاعلية هي الأثر لأفكارنا على أرض الواقع، والفعالية هي القدرة والتأثير على إحداث اثر قوي<sup>(٦)</sup>.

وبالرغم من تقارب المصطلحين إلا أننا نلاحظ أن هناك اختلافاً بينهما، فالفاعلية شيء مختلف في معناه وتأثيره وغايته عن الفعالية، فالأولى تعني التأثير في الشيء، والثانية تعني أثره فيه بقدر معين والفاعلية هي ((الدرجة التي تم بها انجاز الأهداف المنشودة أو انتاج

(١) المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، د. ط، ١٩٨٣: ١٣٧.

(٢) ينظر: معجم الألفاظ العربية في اللغة التركية، د.سهيل صابان ابن شيخ ابراهيم حقي:

١٤٧؛ وينظر: موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، ترجمة: خليل احمد خليل: ٣٢٥.

(٣) موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب، د.جيرارد جهامي: ٥٧٢.

(٤) ينظر: التربية والتجديد وتنمية الفاعلية عند العربي المعاصر، ماجد عرسان الكيلاني:

١٣٢.

(٥) ينظر: القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي: ١٠٤٣.

(٦) فريضة الفاعلية: سعيد بن محمد آل ثابت - مقالات في شبكة الألوكة ٢٠١٥:

المشروع<sup>(١)</sup>. وما يهمننا في هذا البحث هو دراسة الفاعلية بوصفها الأثر الذي يتركه الوصف في مجمل العمل الفني وتأثير ذلك الوصف وقدرته على استجلاء المكامن وتوضيح المفاهيم التي يراد لها أن تصل الى المتلقي بطريقة فنية أدبية مفعمة بالشعرية والإحساس المبني على أسس وإمكانات تتباين من كاتب لآخر؛ لأن قيمة النص الحكائي تكمن في الجدلية الثنائية التي تعتمد على الإغراق في التفاصيل والإيهام بواقعية النص عبر مرجعيات مختلفة وهذه بدورها تمثل ((بنيات جزئية تتربط وتتلاحم لتشكل عالماً روائياً مقنعاً وربما مشوقاً))<sup>(٢)</sup>، فضلاً عن ترجمة كل ما هو مرئي وتحويله إلى لغة يمكن من خلالها تشكيل مشهد للصور والموجودات التي تحيط بنا، وبالتالي عمل مقارنة أو مفارقة بين الواقعي والوصفي، وهذا ما يمنح القارئ فرصة المقارنة بين المتخيل والملموس.

(١) قاموس الخدمات الاجتماعية، احمد شفيق شكري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٠: ١٦٩.

(٢) أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨: ٦١.

## الوصف:

بقي الوصف بوصفه تعبيراً لغوياً ونظماً مورفولوجياً لمدة طويلة يتراوح في اشتغاله بين حدود الزخرفة اللفظية الجمالية من جهة، والتابعة الكاملة للسرد من جهة أخرى، وهذه التابعة لم تلغ المعنى عن الوصف وتجريده من الدلالة التي زودته بالغائية الجمالية<sup>(١)</sup>. إلا أن القارئ للسرديات الحديثة يجد أن الوصف ابتعد عن مهامه التقليدية وتبعيته التاريخية الدلالية للسرد، وشكل واقعاً نصياً يوازي العالم الواقعي مستعيناً بالمرجعيات الإيهامية وآلية الإغراق في ذكر التفاصيل والإشارة إلى المرجعيات المختلفة للمحكي، سواء أكان ذلك بصورة علنية أو مضمرة، من خلال توظيف تقانات مختلفة الآليات مما جعل الوصف لا يشتغل وفق مستوى واحد ثابت، بل يتحرك وفق مستويات مختلفة تتواءم والعلاقة الاحترابية بين خطابين مختلفين ومتصلين في الوقت نفسه (السرد والوصف)، وهذه المستويات تمكن المتلقي وحتى المبدع من إدراك النص بشكل شمولي وفقاً للارتباط الجدلي بينهما ... وذلك لأن الوصف بذاته يشرع عندما يكون مؤطراً بالسرد مما يجعله قابلاً للقراءة والتأويل<sup>(٢)</sup>، وهذا ما جعل العملية الوصفية في الرواية الجديدة تنتقل من مجرد تعريفات تمهيدية وأيضاً أولية للعناصر القصصية إلى واقع فعال يمتلك لغة خلاقة تجعل المتلقي يرى الأشياء من خلال الوصف<sup>(٣)</sup>. كونه يعتمد إلى عرض وتقديم تلك الأشياء والكائنات والواقع والحوادث من خلال مضمون قيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف والحدث<sup>(٤)</sup>.

كذلك يمكن القول أن الوصف هو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول انه (( لون من التصوير بمفهومه الضيق، يخاطب العين، أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تقرر الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس، حيث أن الرسم

(١) ينظر: الأدب والواقع، رولان بارت وآخرون، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، مطبعة تينمل للطباعة والنشر، مراكش ط١، ١٩٩٢: ٣٦٥.

(٢) ينظر: إنشائية الخطاب الروائي في الرواية العربية الحديثة، محمد ألباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠: ٤١؛ وينظر: سرديات التجريب قراءة في تحليل الرواية العربية الحديثة، فيصل غازي: ٧٩.

(٣) ينظر: نحو رواية جديدة، آلان روب غرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ت: ١٣٠.

(٤) ينظر: المصطلح السردى، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد البريري، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ٣٦٨، ط١، ٢٠٠٣: ٥٨.

يستطيع أن يوحى بالخشونة والنعومة، فإن اللغة قادرة على استحياء الأشياء غير المرئية<sup>(١)</sup>. ومن هنا نجد أن الوصف يأتي على شكل انعكاس لانفعالات الشخصيات بهدف إثارة المتلقي من خلال تقديم العديد من الجزئيات لذلك نجد الراوي يعمد الى لملمة الجزئيات المتناثرة هنا وهناك، وينقلها من حالة الإهمال إلى حالة أخرى تعطيها وجودها وأهميتها وقيمتها مما يؤدي إلى جعل القارئ يهتم بما يوصف وما يرافق ذلك الوصف من إحداث، وهذه العملية لا تكون الغاية فيها تزيينية إنما بهدف إثارة المتلقي ولفت انتباهه إلى الموصوفات وبالتالي كسب تأييده، وقد منحت الدراسات الحديثة الوصف أهمية كبيرة في العمل الروائي، إذ يشكل الوصف تقانة مهمة لها دور كبير في بناء القصة إلى جانب العناصر الأخرى، لما له من دور في خلق الجو الضروري لتجسيد المواقف وتحليل الأبعاد النفسية. ويُعد (آلان روب غرييه) من أكثر أدباء الرواية الحديثة اعتماداً على الوصف فقد دل على أن مكانة الوصف ووظيفته قد تغيرتا، فبعد أن كان الوصف وسيلة لإبراز ملامح الإنسان وتحديد إطار الأحداث في الرواية القديمة أصبح اليوم كما يقول أصحاب الرواية الحديثة - خلافاً مبدعاً للمعنى والمحتوى، كما أصبح الوصف يختار أقدر الجزئيات على أن تروي الموصوف، وإذا بالوصف يتقدم ويزدهر حتى يطغى على الكتاب ويحتل الجزء الأكبر في الرواية<sup>(٢)</sup>. وتأتي هذه الأهمية لما للوصف من إمكانية لخلق الإيقاع داخل النص الأدبي ((وهذه الوظيفة (الموسيقية) تصاحبها (وظيفة تصويرية) قد يكون بالإمكان إدراكها بصورة أكثر مباشرة وهي: أن الوصف يظهر الأشياء ويزينها، والوصف يتأرجح بين قطبين: الرسم البسيط الذي لا يحتفظ إلا ببضع سمات ذات دلالة، واللوحة التصويرية التي تهدف الى الإحاطة بالموضوع بكليته<sup>(٣)</sup>.

(١) دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧: ١٩.

(٢) ينظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧: ١٣٧-١٣٨.

(٣) عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اونيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١: ١٠٧-١٠٨.

## شعرية التفاصيل والإيهام المرجعي :

إن الإغراق في ذكر التفاصيل والأشياء وكل ما هو محيط بالأحداث هي واحدة من السمات التي لازمت أسلوب كتاب (الرواية الجديدة)، وهم يبذلون قصارى جهودهم من أجل تحقيق ذلك التلاحم بين التوسع في ذكر تفاصيل الأشياء ومحاولة ربطها بمرجعيات مختلفة توهم المتلقي بواقعية الأحداث وتشد انتباهه وتشوقه إليها. لما لها من دور في شحن النص بالمزيد من الإشارات والحركية التي تشكل نصاً داخل النص، وحدثاً تضاف إلى الأحداث، وهذا ما يجعل للوصف حضوراً مكثفاً في الخطاب يعود إلى اللغة، وتصورها البدائي الذي يجعل منها قائمة من الأسماء المحلية وما يعادلها من الأشياء في العالم الخارجي، وهذه لا تخلو من الطاقة الوصفية الكامنة فيها، لذلك فإن أية تسمية يفترض القيام بعملية تشخيص مختزل لخصائص المسمى ووصفاً له وفي مستوى آخر القيام بعملية تضيف للعالم<sup>(١)</sup>. وهذا يتطلب من الروائي ((إعطاء أكبر قدر من المعلومات عن الشخصية عن مظهرها الخارجي وعن طريقتها في الكلام، وفي السلوك كذلك عرض ما في الشخصية؛ لأننا نجد فيه دوافع سلوكها في الحاضر، ويجب أن يكون للشخصية استقلالها التام، أي على المؤلف أن يختفي وتخفي آراؤه الشخصية كي لا يزعج القارئ الذبييرد الاستسلام للوهم واعتبار التخييل واقعاً<sup>(٢)</sup>). لذلك نجد أن الروائي يعتمد إلى عرض تفاصيل الحياة لشخصياته وأهم المنعطقات التي تمر بها لتوضيح ردود أفعاله وقراراته تجاه الأحداث والأفعال التي تحدث في الرواية.

(١) ينظر: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم- الشعر الجاهل أنموذجاً، محمد الناصر العجمي، مركز النشر الجامعي بتونس ومنشورات سعيدان بسوسة، ط١، ٢٠٠٣: ١٥.

(٢) ينظر: ثلاثية حول الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عرودي، إصدارات المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧: ٤٣.

## فاعلية التشيؤ:

التشيؤ: هو أن نتعامل مع الأشياء بوضع خاص من خلال نماذج اختزالية بسيطة تجعله يتوحد ويُدْعَن إلى تلك الأشياء من حوله ويشاركها في تفاصيل حياته اليومية وعلاقاته، فيتحوّل الإنسان إلى شيء تتمركز أحلامه حول الأشياء من حوله، فيشاركها همومه وأحداثه، يعتمد فيها إلى إعلاء سلطة الأشياء، وهذا هو أصل نشأة الرواية الجديدة في نشأتها وتطورها، كونها تيار أدبي تُحاول إعلاء سلطة الأشياء. على اعتبار أن ((الأشياء والأشخاص تخضع إلى المكان، وهو أمر طبيعي إلا أن الأشياء تكون ماثلة في الكون، أما الأشخاص فيسعون إلى إعطاء الأشياء قيمتها الوصفية))<sup>(١)</sup>. لأن وصف الروائي للمكان إنما هو لغاية مفادها صُنْع المكان داخل القصة وتشكيل دلالة خاصة لها عن طريق الوصف الفني، فالأشياء والأثاث ((تمثل دوراً شعرياً عند أصحاب الرواية الجديدة، إذ تقوم على شعور إيحائي كونها مرتبطة بوجود الإنسان، وإن كان وصفها هو في حد ذاته وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، والأشياء تساعد على شرح المسائل التجريدية التي لا يدركها المتلقي إلا إذا وضع القاص أمام ناظره الديكور وتوابع العمل ولواحقه))<sup>(٢)</sup>، لأن إعلاء سلطة الأشياء والموجودات التي حولنا هي سمة من سمات الرواية الجديدة، لذلك نجد أصحاب هذا التيار يعمدون من خلال هذه السلطة إلى محاكاة الواقع أو التعبير عنه والحكم عليه، وسنحاول أن نعرض لأكثر من أنموذج دال على هذا العنوان:

## (١) الجنون:

بما أن العلامة مصطلح يتعلق بالدلالة والتمثيل والمرجع والمعنى القائم على التشابه بين العلامة وما تحيل إليه في الواقع الخارجي بوصفها ظاهرة سيميائية حركية، وأن التحليل السيميائي السردى ينطلق من فرضية أن النص السردى نظام دال يمكن أن نُحلّله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون<sup>(٣)</sup>. لاسيما وأن النص الروائي مثل باقي الأشكال التعبيرية بمختلف تمظهراتها ومستوياتها المتفاوتة ((يخلق علامات منتشرة داخل بنية نسقية مفتوحة على الاجتهاد في التخيّل والتأويل غير المرتبط بالزمان أو المكان، أو حتى بقارئ

(١) الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة، مورييس ابو ناجي، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩: ١٤٤.

(٢) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال موتور، ترجمة: فريد انطونيوس، بيروت، ط٢، ١٩٨٢: ٤٣.

(٣) ظلال نائية، جمال نوري، دار الشؤون الثقافية العامة، السلسلة القصصية (٤)، بغداد، ١٩٩٤: ٢٠.

معين كتبت من اجله النصوص))<sup>(١)</sup>. وبما أن الجنون علامة صاحبت الشخصية الرئيسة في الرواية وهي لم تأت جزافاً وإنما هناك شبكة من التعالقات كانت وراء الأسباب التي جعلت الراوي يسرد أحداثه على لسان هذه الشخصية (سعيد)، التي تولت مسؤولية سرد الحكايات الوهمية أو الحقيقية لأنها في هلوستها تخط الواقع بالخيال خلطاً عجبياً، وهذا واضح في أكثر من موضع في الرواية؛ ويعود سبب ذلك على ما يبدو إلى أن الراوي يسلم زمام الأمور في إدارة الأحداث إلى شخصيته التي فقدت عقلها وذاكرتها وهذا وفق العرف والقانون يخرج من دائرة المحاسبة أو المسؤولية في ما يقول أو يفعل وبالتالي تكون هنالك فسحة للراوي في أن يعبر على لسان هذه الشخصية التي لا تفقه شيئاً مما تقول - أن يعبر عما يدور في داخله من أفكار، وما يحمله من هموم ومعاناة نستطيع أن نقول عنها أنها معاناة جيل كامل تعرض لأشد أنواع القهر والتعذيب والحرمان والقتل والتشريد؛ بسبب بعض السياسات التي زجته وأجبرته أن يكون ضحية وثنماً وقرباناً لأهواء وإرادات لا طاقة له بها، ولا علاقة له بها، لا من قريب أو بعيد، سوى أنه كان هو ضحيتها والخاسر الأكبر فيها:

((شاهدتهم يتحلقون حول جثتي من هم هؤلاء؟! الأعداء طبعاً. رأيتهم يتجمعون حول جثتي يقلبونها على ظهرها: هي كانت منكفئة على وجهها في الصحراء بين أشواك العاقول، ساقاها منفرجتان، والشمس تنظر إليها والذباب الجوعان يطن ويطن من حولها، وكانت خوذتي المعدنية التي سقطت عن رأسي ترقد وحدها))<sup>(٢)</sup>.

ثم تستمر الشخصية بعد ذلك بسردها للأحداث المتشابهة التي مرت بها في الحرب مع الأعداء على الحدود، وفي الداخل مع الأجهزة الأمنية التي داهمت بيتها ذات يوم تبحث عن الأسلحة تقتش البيوت الواحد تلو الآخر:

((لا أستطيع أن أحرك يدي وفي بطني نيران تشتعل عندئذ سمعت لغطهم ووقع أحييتهم، كانوا يتكلمون بلغة الأعداء، واقتحموا غرفة أمي ساهرة يحملون أدوات الحفر ثم تطايرت الشظايا الحارقة ودوت الانفجارات، وسقطت على الأرض في الصحراء، وكانت أمي تقف في باب الحجرة تنظر إليهم يحفرون تحت سريرها، وترمقني بغضب وأنا لا أنظر وهم يحفرون وأحذية كبيرة مغطاة بتراب صحراوي أبيض وناعم تتحرك حول جثتي، واحسُّ بطرق حذاء ينحسر بين كتفي وتراب الأرض ثم ينقلب على ظهره، يواجه عين الشمس ... يتطاير الذباب لحظة ثم يعود يحط على الجرح المفتوح))<sup>(٣)</sup>.

(١) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الثقافة، ط ١، ٢٠٠٥: ٧.

(٢) الرواية: ٩١.

(٣) المصدر نفسه: ٩١-٩٢.

الجنون أو الهذيان هو من الوسائل التي تجعل الشخصية تهذر وتخلط بين الأحداث والوقائع، تقول وتصف أحداثاً غير متناسقة أو مترابطة فضلاً عن أنها تخوض في تفاصيل قد تكون هي من الأساليب التي يلجأ إليها الروي من أجل التعبير عن أحداث معينة أو مواقف أو رؤى وأفكار يريد الخوض في تفاصيلها أو التعبير عنها، وهذا واضح من خلال وصف شخصية سعيد، تلك الشخصية التي جاءت من الأسر بعد تلك الحرب الطويلة والتي سبق أن وصلت جنتها الى ذوبها وأعلن عن استشهادها في أحد المعارك، جاءت مع وجبة من الأسرى العائدين إلى أرض الوطن بعد انتهاء الحرب، جاءت لكن ليّتها لم تعد، حيث فقدت ذاكرتها بسبب ظروف السجن والتعذيب، تعاني من أوضاع نفسية صعبة للغاية نتيجة لذلك، جاءت لتفتح الجراح القديمة بجرح آخر لا يندمل، ولتضيف همّاً جديداً الى هموم ساهرة التي تولت أمر رعاية إخوانها لتأخذ دور الأم والأخت، ولتتذر نفسها في سبيل رعايتهم وخدمتهم بعد وفاة والديها.

إن الجنون هو الوسيلة الوحيدة للهروب من الواقع، الهروب من اليقين، والهروب من الوضع غير المطاق، بل هو الهروب من المصير الذي لا نستطيع مقاومته، وهذا ما يجعل الراوي يسرد لنا بعض أحداث روايته على لسان شخصيته (سعيد)، الذي يعتمد الى القيام بتصرفات يمكن تسميتها بالسخيفة تظهره بدور الساذج البسيط؛ نتيجة تشوش التفكير ونقص الوعي بالبيئة التي تحيط به، لكي يتمكن الراوي من خلالها أن يعبر عن سخطه ونقمته لما يدور حوله من أحداث، فهو يعتمد الى أن يلبس شخصيته هذا القناع (الجنون) لكي يستطيع مواجهة الواقع والثورة عليه، فشخصية البطل تتعرض لأكثر من مرة إلى الهلاك بسبب الحروب التي زجت فيها من غير حول ولا قوة منها. والتي بسببها تتعرض لأخطار الموت المحقق، ومن ثم وقوعها في الأسر بيد الأعداء بعد إصابتها بجروح بليغة في أحد المعارك، ثم تعود هذه الشخصية بعد كل تلك الفترة التي قضتها في سجون الاعداء لتجد (ساهرة) التي تكفلت بأمور تربيتها ورعايتها تأتي بشخص كما يقول من الشارع لتدخله بيتهم بعد أن وافقت على زواجها منه، بسبب حاجتها الى من يقف بجانبها في ظل الظروف التي تحيط بها، فالراوي يعيد صياغة الأحداث بطريقة غريبة هي أقرب ما يكون الى تمثيل الواقع والتعبير عنه، فالحروب التي حدثت لم يسلم منها كل شيء فقد أهلك الحجر والشجر، لتترك كل شيء خلفها محطماً منكسراً ، إلا أننا نلاحظ أنه ومع هذا الجنون وهذا الانكسار هناك خيط من أملٍ يبقينا على قيد الحياة لنكافح من اجل الوصول إليه نحو مستقبل أفضل:

((قلت له الماء أسود بسبب الليل ولكن عندما تشرق الشمس فجر الغد سيشرق وجهه))

دجلة ايضاً ويصبح مثل آلاف المرايا وسوف ترى))<sup>(١)</sup>.

أفق الانتظار والأمل هو من الطرائق المعاصرة في الأدب ولاسيما تيارات ما بعد الحداثة، تمنح المتلقي فرصة حرية الممارسة النقدية عن طريق المشاركة الفاعلة بينه وبين النص فتترك المجال له في إنشاء نصٍ آخر على ضوء معطيات النص الذي بين يديه. يستشف من خلالها الجوانب المضئية في النص والتي يمكنها أن تبعث الأمل في النفوس وتعيد الثقة وتغرس التفاؤل في غدٍ أفضل وهذا ما أشارت إليه بعض النصوص الوصفية التي اعتمد عليها الراوي في بناء أحداثه.

## ٢) النار:

إشعال النار هو نوع من الهوس الذي يصيب بعض الشخصيات ولاسيما المصابين ببعض الأمراض النفسية التي تجعل من الشخصيات مهووسة ومندفعة الى إضرار النيران وإشعالها في محاولة منها الى الحصول على الارتياح النفسي الذي يمكن أن يتحقق لها، وهذا ما نجده مع شخصية (سعيد)، إلا أن هذه الشخصية في سلوكها هذا تختلف عن غيرها كونها لا تعتمد الى مثل هذه الأفعال بدافع الانتقام أو لغاية قد تكون ربحية؛ وإنما الغاية هي تسليط الضوء على قضية معينة أو معاناة تقف خلف الأسباب والدواعي التي أدت الى وصول الشخصية الى مثل هذه الحالة، ومعرفة من يقف خلفها، وبالتالي تشخيصها وإظهارها الى المتلقي بهدف تعريتها وتعرية كل من يتسبب بها:

((يهم بالنهوض لخطف واحدة من تلك الشموع الكثيرة يشعل بلهبتهاً طريقاً جميلاً، إلا أن عيني الرجل تحاصرانه فيجلس ساكناً يتأمل الحرائق الصغيرة المشتعلة من حوله، لا بأس سوف يحصل على النار التي يريدتها في يوم من الأيام ويشعل حريقه الكبير، فهم لا يستطيعون أن يمنعوا مصادر النيران الى الأبد))<sup>(٢)</sup>.

هذا هو السخط بعينه، السخط من كل الذين تسببوا في عذابه وعذاب الذين من حوله، وهذه الأسباب بمجملها تزيد من سخطه ونقمته، وتعمل على استفزازه وتقوي عنده نزعة إشعال الحرائق في كل شيء، يمكن أن تطالها يده :

((كنا في السرير عندما سألني زوجي إن كنت نسيت شيئاً على النار، ثم نزل فتبعته، شاهداً لهيباً يضيء غرفة سعيد، هرعنا إليه، وجدناه يقف وسط الغرفة يرقب مبتهجاً النيران المشتعلة في فراشه، وفي يده علبة ثقاب يشعل أعواداً منها، ويرمي بها حوله في أرجاء الغرفة، انتزعت منه العلبة وأخرجته، وعمل زوجي على إخماد النيران، بعد هذا

(١) الرواية: ٥٧.

(٢) المصدر نفسه: ٣٢.

الحادث ازدادات مخاوفنا<sup>(١)</sup>.

إن الخراب الذي أصاب مرتكزات الشخصية النفسية؛ كان السبب وراء مثل هذه التصرفات غير المسؤولة؛ فقد استطاع الراوي عن طريق الوصف الذي لم يعد مقتصرًا على التزيين أو حتى التفسير، بل تحول ليكون أحد أهم مستويات التعبير عن التجارب الإنسانية المعقدة<sup>(٢)</sup>. كما هو الحال مع هذه الشخصية التي استطاع الراوي أن يميزها تميزها الخاص وتفردا داخل نسق الموجودات الأخرى والشخصيات المشابهة لها أو المختلفة عنها<sup>(٣)</sup>.

تحمل النار مجموعة من الدلالات الفلسفية فضلاً عن أنها ترتبط بحياة الإنسان وطريقة تعامله معها، حيث تتخذ أكثر من صورة ولها قيمتين متعارضتين الخير والشر، فضلاً عن الموانع الاجتماعية التي فرضت عليها منذ فترة الطفولة المبكرة؛ وهي مسألة الخوف من النار وطريقة التعامل معها وعدم التقرب منها، كذلك فإن النار في الموقد هي غير النار في خارجه، فالشخصية عندما تعتمد إلى محاولة إشعال الحرائق في كل مكان إنما الغاية هي الخروج على الأعراف والموانع التي تنظم طريقة التعامل معها، وبالتالي هي خروج عن الأنظمة والسياسات المتبعة وثورة على المسببات التي تقف خلف وصول الشخصية لما هي عليه، ولما آلت إليه الأمور التي هددت كيان الإنسان ووجوده، فالوصف الذي نجده في الرواية يصوغ من الأشياء والموجودات مشاهد يجعل منها محوراً مهماً يوضح الوضع الخاص لفرد من أفراد تلك العائلة ذي الاحتياج الخاص، وكيف يقضي أيامه سواء كان في البيت أو خارجه، وكيف أنه محور الأحداث ومحط أنظار من حوله، فالحالة التي يمر بها تعيقه من أن يمارس حياته الطبيعية مثل الآخرين، لا دور له حتى في أبسط الأشياء، وإنما على العكس من ذلك نخشى من قيامه بأعمال ممكن أن تؤذيه وتؤدي من حوله بسبب العوق الذهني الروحي الذي يعانيه؛ نتيجة الأحزان القابعة في داخله، وحالة الانعزال التي يعيشها.

إن وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، إنما لابد من بعض المؤثرات التي تسهم في إكمال جودة الأداء والعرض للأحداث؛ ولا سيما ما يضيفه الوصف من قيمة فنية للأحداث تجعل لبعض العبارات إشعاعاً وتوهجاً خاصاً يسهم في تحقيق دلالة خاصة تمنع المشاهد والصور والأحداث ميزة ترتسم في خيال المتلقي وذاكرته، يعيد من

(١) الرواية: ٨٨.

(٢) ينظر: أبحاث في النص الروائي العربي، سامي سويدان، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ١٣٤.

(٣) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩: ٦.

خلالها عملية نسيج صورة معينة مختلفة، تستند على الواقع وترتبط بصورة أخرى كانت السبب في تشكيل الصورة الآتية، فيُطلق العنان في التخيل والتصور والحكم على ما يختلج في نفسه من صور وملابسات يمكن أن تحيط بهذا الإحساس؛ ليتشكل مدلولاً شعورياً يختلف عن المدلول المجرد للألفاظ، وهذا يكون بحسب المشاهد والتجارب التي يعيشها.

### (٣) السرير:

السرير في هذه الرواية يختلف عن غيره، ويمكن تسميته (بالموئل)، لم يكن سريراً عادياً، كباقي الأسرة؛ إنما هو من نوع خاص على وفق الشروط التي فرضت على أساس أن يبقى التباعد بين الجسدين الى اجل مسمى، ذلك كان شرط زواجها منه؛ لكي تستطيع أن تبني جداراً بينها وبين رغبات الجسد في محاولة للهروب من حقيقة وجود رجل ينام معها على فراش واحد؛ بسبب معاناة أخيها الذي لا يزال ينخبط في فوضى خيالاته :

((هي وزوجها ينامان متباعدين يغطي جسد كل واحد منهما شرشف منفصل وبينهما يتمدد ذلك الدرب من الفراغ، ذلك الفاصل الذي تركته هي منذ زواجها قبل أسبوع من اجل أن تبني جداراً بين رغبات الجسد))<sup>(١)</sup>.

فالسريير في هذه الرواية، لم يكن سريراً اعتيادياً، والقارئ لا يشعر أنه يحمل الراحة والطمأنينة، إنما التوجس والقلق هما سيدا الموقف فيه، فضلاً عن التفكير المستمر والحذر والخوف والترقب، وما يصاحب ذلك من عملية التجسس التي يمارسها سعيد باستمرار عليه وعلى حركاته وسكناته، فهو لم يكن مبعثاً للراحة والاستقرار بسبب بواعث القلق المستمرة التي كانت تنتاب الشخصيات:

((عاد الى السرير أنزلت ذبالة الفانوس فتكالبت عليها الظلال رقد كل واحد منهما على جانبيه من الفراش وتمدد بينهما ذلك الدرب من الفراغ))<sup>(٢)</sup>.

وفي موضع آخر:

((صعدت الى السرير مرة أخرى وتمددت في المكان الذي اعتادت أن تتركه خالياً بين جسديهما، فالرجل مريض الآن ولا يفكر بنزوات الجسد وبدا لي أنني سمعت صوتاً خفيفاً وراء الباب الموصد، صوت يد تتحرك على خشب الباب))<sup>(٣)</sup>.

القارئ لهذه النصوص يجد أن الأجواء المحيطة بالسرير والظروف التي تعاني منها الشخصيات قد منحت السرير دلالة أخرى غير الدلالة المعتادة التي نعرفها، فالتباعد و

(١) الرواية: ٦ .

(٢) المصدر نفسه: ٣٧.

(٣) المصدر نفسه: ٦٢.

التجافي والخوف والقلق وعدم الشعور بالراحة والاطمئنان، فضلاً عن التوجس والشعور بأن هناك من يتجسس على هذا السرير هي من الصفات الملازمة له، فلم يكن على طول خط سير الأحداث يشكل مبعثاً للراحة والطمأنينة، إنما على العكس من ذلك، وهذا ما جعل الشخصيات تعيش حالة من الشعور بالندم والعجز، وتحول ذلك السرير الى مجرد مكان للتفكير بما ستؤول إليه الأحداث، وما يمكن أن تقعله الشخصيات في اليوم المقبل دون أن يكون للحاضر وجود بما تحمله المفردة من دلالات:

((لا أدري، أشعر أحيانا كأن يداً تتحسس خشب الباب الموصد مترددة ، وبداخلي خوف من أن يفتحم أخوك علينا الغرفة في أية لحظة، فهو يكرهني، ولا يطبق رؤيتك معي على فراش واحد))<sup>(١)</sup>.

المنتبغ لأحداث الرواية، يجد أن الكاتب استطاع أن يستثمر بعض أحداث الواقع الخام بفعل خياله الواسع وقدراته الإبداعية ويحولها بفعل خياله الواسع وقدراته الإبداعية الى نصوص فنية غنية بالدلالات والمعاني التي استطاعت أن تعبر عن واقع معين في زمان ومكان محددين، فالسرير، بفعل تلك الإمكانات والخيال المحلق الذي اتصف به الكاتب اكتسب صفات غير الصفات المألوفة للأسرة، وتحول الى بطل فعلي للأحداث، والتي أخذت تتناسل وتتوالد منه ومن حوله على نحو شيق ومتواصل لنجد أنفسنا أمام أسلوب مختلف في التعبير والكتابة، يتحدث بالتلميح والتلويح الشفافين غير المباشرين عن الظروف والأحداث التي صاحبت الحرب التي تعرضت لها البلاد، وانعكاساتها على حياة الناس، ليصف لنا من خلالها حالات القمع السياسي، وحال المجتمع، إنطلاقاً من علاقة الشخصيات مع السرير، والعودة إليه بين الحين والآخر، لتتقسم الأدوار ما بين (ساهرة ) و(زوجها) وبين (سعيد)، فيكون محوراً أساسياً تنطلق منه الشخصيات في مجمل الأحداث ثم تعود إليه، وكل من هذه الشخصيات لديه قصة مع السرير ورغبة تختلف عن الآخر ليتنازل السرد في هذه الرواية على نحو جميل مستعيناً باللغة الشعرية التي استطاعت أن تجسد لنا المواقف والرؤى والخلجات النفسية والانفعالات والرغبات فضلاً عن الإشارات والتلميحات الأدبية التي زادت من ثراء النص، دون أن يكون هناك إشباع لتلك الرغبات والانفعالات لتبقى نهاية الأحداث مفتوحة، شأنها شأن ذلك السرير الذي بقي يتقلب تبعاً لتقلبات الظروف والأزمان، دون أن تكون له هوية واضحة سوى تلك الإشارات والإحياءات .

(١) الرواية: ١٩٧.

## فاعلية المكان:

إن لوصف المكان في العمل الروائي أهمية كبيرة ، فالأحداث بحاجة الى إطار وحدود وأرض تتم فيه، لهذا كان لهذا العنصر الدور الكبير في إضفاء سمة الواقعية على النص من خلال ما يذكره الروائي من الأماكن الواقعية الحقيقية الموجودة فعلاً في بيئته، فنراه يذكر أسماء المدن والشوارع والمقاهي والمحلات؛ لأن كاتب النص السردى عليه أن يحدد الأمكنة التي تقع فيها الأحداث، فهناك المكان العام حيث المدن والمناطق التي تحتوي على الحدث، وعادة ما تكون مشتركة بين الشخصيات، وهناك المكان الخاص مثل البيوت والغرف، فالمكان ((يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً سلبياً أو تابعاً، بل انه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان الى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم))<sup>(١)</sup>. وسواء كانت أوصاف الأمكنة التي يختارها الروائي واقعية أم من نسج الخيال قد لا يكون لها وجود جغرافي على أرض الواقع، فهو يبني ويهندس المكان كما يشاء ويضيف ويصف أشكالاً هندسية وتسميات كما يشاء ويروق له؛ لأن وضع الأحداث داخل إطار يمكن القارئ من تخيلها بشكل أفضل، يساعده في ذلك الوصف الذي يعد سمة بارزة من مميزات الكتابة، وأداة فنية ((تساعد على تطوير حبكة الرواية، فلا تكاد فقرة من فقرات الرواية خالية من جملة وصفية، وذهب البعض الى أن من لا يتقن لغة الوصف لا يتقن الكتابة؛ لأن نقل الأشياء الى القارئ برسمها ولونها ورائحتها وكل ما يكون وجودها تحتاج الى رؤية ثاقبة))<sup>(٢)</sup>.

ولو تأملنا عنوان الرواية، نجد أنه ذو مرجعية مكانية واقعية وإن لم يكن محدد بدقة، وعدم التحديد هذا على ما يبدو يقف خلفه أكثر من تفسير، الأول أن الكاتب لا يريد تحديده بدقة ولا يريد التوقف عند تخوم هذا البيت بل يتعداه ليجعل منه علامة نصية فاعلة في فضاء الرواية، والثاني أراد أن يقول أن هذا البيت هو واحد من بيوت كثيرة تحتضن داخل جدرانها العديد من الأزومات والمعاناة والهموم التي ترزح تحت وطأتها لا يشعر بها غير أصحابها، أي أن (بيت على نهر دجلة) يحيلنا الى أن أي بيت من هذه البيوت يمكن أن يكون موضوعاً وقضية تستحق أن نقف عندها، لما لهذا العنوان من دلالة تحيلنا الى مرجعيات مكانية و زمانية، فضلاً عن أن البيت يعد مكاناً ذاتياً ومكاناً مغلقاً بالنسبة للآخر، ومكاناً خاصاً وحميماً بالنسبة للشخصية، فهو مكانا الآلام والأفراح، وحزن الشخصية وغضبها، ((وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه أحلام اليقظة،

(١) بنية النص السردى، حميد لحميداني: ٧٠.

(٢) في الوصف بين النظرية والنص السردى، محمد نجيب العماني، دار محمد علي الحامي،

تونس، جانفي، ط١، ٢٠٠٥: ١٩.

وهو الذي يمنحنا الماضي والحاضر والمستقبل، وينمي عوامل المفاجأة ويخلق الاستمرارية، لهذا بدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا<sup>(١)</sup>. والقارئ للرواية يجد أن الروائي اتخذ لنفسه موقع السارد العليم الملم بأبعاد الحكاية وعوالم الشخصيات، وما سيؤول إليه أمرها، حيث يأخذ بيد القارئ ليحل ضيفاً على المكان (البيت)، مستعيناً في ذلك باللغة التي جعلت من الوصف سبيلاً في التعبير عن ما يدور من أحداث وما يعترى من ظروف، ولا سيما ذلك السكون الذي يخيم على البيت، وساكنيه، وكيف أن لغة الوصف تبقى متعلقة بمستوى الكاتب نفسه، الذي كان حريصاً، أشد الحرص على أن ينتقي عباراته بعناية لينقل لنا صورة الحياة في ذلك البيت من منظوره الخاص :

((الليل والنهر والسكون وراء النافذة ، فالمدينة لا تزال تنام - أو تخنس مبكرة وهو يقف وحيداً بملابسه الداخلية بسبب الحر، يدخن سيجارته يستقبل هواء النهر بوجهه وصدره العاري/ ساهرة ذهب مثل كل ليلة تظمن على أخيها حتى يهجع في فراشه... تهدر سيارة واحدة فوق الجسر الحديدي، وتدوي طلقة في مكان ما من المدينة، ويمر طائر ليلي فوق النهر، يسمع صيحته الجزعة وهو يبتعد محلقاً في الظلمة، ثم يتلاشى الصوت ويلفه الصمت مرة أخرى. والسيجارة تحرق نفسها بين أصابعه))<sup>(٢)</sup>.

إن المتخيل الذي أصبحت جذوره شيئاً مشروعاً في ذاكرة ما هو مكتوب وشفوي، (بات يشكل مهيمنا دينامياً داخل النص، سيطل العنوان الذي يقدم الحقيقة من جانبها: حقيقة النص وهو محكي من جهة، وحقيقة الوصف المطابق للشيء الموصوف من جهة أخرى، مما يجعل هذا العنوان يؤسس لغواية ينساق معها القارئ ولا يستطيع أن يفهم حقيقتها إلا في وقت متأخر<sup>(٣)</sup>. وهذا الوصف للمكان وللأجواء التي تسوده يمنح المتلقي فرصة التعرف على الأجواء التي تحيط بمشهد الأحداث؛ لأننا عند قراءة الرواية نحاول الذهاب الى ما وراء السرد، والى ما وراء الرواية للعثور على مفاتيح الشفرات الواقعة في منطقة متداخلة ما بين المتخيل والواقع، ولاسيما أن الكاتب حاول الاتكاء على التاريخ وتداخل الحلم بالواقع؛ بسبب وطأة وثقل الحاضر وما يرافقها من أسئلة ملحة مما ساعد الروائي ومنحه الحرية الأكبر في الاستلهام

(١) ينظر: القضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية

العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١: ٢٠٠.

(٢) الرواية: ١٩٣.

(٣) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي: ٢٠-٢١.

والتوظيف للبعد السياسي بهدف الكشف والإدانة وتعرية المسكوت عنه<sup>(١)</sup>:  
(تختلس النظر في رهبة الى الجثة الممددة في داخله والتي يلفها غطاء من النايلون  
الأبيض السميك. ... سمعت مدير المركز يقول آمراً  
امسحوا الدود من عينيه  
التفت إليها المدير:  
تمعني فيه جيداً فالملاح تتغير . لا تتوقعي...  
لا ليس هو ))<sup>(٢)</sup>.

فالساسة تتخلل نسيج هذا العالم الى درجة كبيرة نستطيع أن نقول عنها أنها من صنع  
هذا العالم المتغير وغير القويم، وأن كل ما فيه من أحداث هي ناجمة عنها؛ لأنها لم تتح لنا  
نظاماً معقولاً، فالسياسة لا يمكن إلغاؤها من الحياة، وبما أن الروائي لا يحق له محاسبة  
المسؤولين أو اتخاذ موقف ضد سياساتهم؛ لذلك نجده يجد لنفسه متسعاً من الحرية في كتاباته  
الأدبية تسمح له ببناء عوالم يسرح فيها أفكاره ورواه ونظرته إلى العالم من حوله. فالرواية  
تتحدث عن واقع فترة تاريخية مرت بها البلاد (الحرب)، يتناول فيها الروائي المناخ  
الاجتماعي، وكيف أن الحرب تبيح لمحترفيها القتل وممارسة الدمار، وبث الرعب، ونشر  
الخراب، وهذا واضح من خلال علاقة المكان بالأحداث التي تشهدها الرواية، وكيف يصور  
لنا الروائي الحال في جبهات القتال وجثث القتلى والرائحة المنبعثة من الصناديق المحمولة .

---

(١) ينظر: تأويلية السرد- المتخيل- التاريخ- المتلقي، أسامة غانم، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، ط١، ٢٠٢٠: ١١٥.

(٢) الرواية: ١٥٨.

## الخاتمة

- (١) استطاع الكاتب من خلال توظيفه للوصف وأثره في العمل الروائي أن يستجلي مكانم ويوضح مفاهيم أراد لها أن تصل الى المتلقي بطريقة فنية أدبية مفعمة بالشعرية والإحساس، المبني على أسس تعبر عن قدرة الكاتب وإمكاناته على الإيهام بواقعية النص عبر مرجعيته المختلفة، والتي نجحت في تشكيل العالم الروائي المقنع والمشوق للقارئ.
- (٢) العمل على لملمة الجزئيات المتناثرة هنا وهناك ونقلها من حالة الإهمال الى الحالة التي تعطى وجودها وأهميتها وقيمتها، وهذا ما ساعد على تجاوز القيمة التزيينية للوصف وتعداها إلى إثارة المتلقي ولفت انتباهه الى الموصوفات وكسب تأييده وتعاطفه مع النص.
- (٣) حاول الكاتب إعلاء سلطة الأشياء والموجودات التي من حولنا، وتقديمها إلينا بطريقة فنية ساعدت كثيراً على محاكاة الواقع والتعبير عنه؛ لأنه استطاع أن يصف لنا الإنسان من خلال تلك الأشياء التي ترتبط بوجوده وتشرح لنا الأمور التي لا نستطيع إدراكها إلا من خلالها.
- (٤) الجنون: هو الوسيلة التي تمكن الراوي من الهروب من الواقع، وما يعاينيه من ظروف وما تحيط به من أحداث لا يقوى على مقاومتها أو التصدي لها، لذلك التجأ الكاتب الى هذه الوسيلة؛ ليتمكن من خلالها أن يعبر عن سخطه ونقمته مما يدور حوله من أحداث في سبيل مواجهة الواقع والثورة عليه.
- (٥) أفق الانتظار كان من السمات الواضحة على أسلوب الرواية، وهذا ما ساعد المتلقي على أن يشارك في عملية إنتاج نص آخر على ضوء معطيات نصوص الرواية، وبالتالي التوقع والاستنتاج لما ستؤول إليه الأحداث.
- (٦) ساهم الوصف في إضفاء قيمة فنية للأحداث تجعل لبعض العبارات إشعاعاً وتوهجاً خاصاً يسهم في تحقيق دلالة خاصة تمنح المشاهد والصور والأحداث ميزة ترتسم في خيال المتلقي وذاكرته، ساعده في ذلك أسلوب التلميح والتلويح الشفافين غير المباشرين في رسم الأحداث.
- (٧) عنوان الرواية يدل على أنه ذو مرجعية مكانية واقعية وإن لم يكن محدد بدقة، ليجعل منه الكاتب علامة نصية فاعلة في فضاء الرواية، فضلاً عن أن هذا البيت هو واحد من بيوت كثيرة تحتضن داخل جدرانها العديد من الأزمات والمعاناة التي ترزح تحت وطأتها.

## ثبت المصادر

## أولاً: الكتب

- ❖ أبحاث في النص الروائي العربي، سامي سويدان، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٦.
- ❖ الأدب والواقع، رولان بارت وآخرون، ترجمة: محمد معتمد وعبدالجليل الأردني، مطبعة تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط ١، ١٩٩٢.
- ❖ الأسس النظرية والنقد الأدبي - في النظرية والممارسة، مورييس ابو ناصر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- ❖ إنشائية الخطاب الروائي في الرواية العربية الحديثة، محمد ألباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ٢٠٠٠.
- ❖ أنماط الرواية العربية الجديد، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط ١، ٢٠٠٨.
- ❖ بحوث في الرواية الجديدة - ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢.
- ❖ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩١.
- ❖ بيت على نهر دجلة، رواية مهدي عيسى الصقر، دار المدى للثقافة والنشر. سورية.
- ❖ تأويلية السرد - المتخيل - المتلقي، أسامة غانم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ٢٠٢٠.
- ❖ التربية والتجديد وتنمية الفاعلية عند العربي المعاصر، (بحث في الأصول السباعية للتربية والتعليم في الأقطار العربية)، ماجد عرسان الكيلاني، دار القلم للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط ١، ٢٠٠٥.
- ❖ ثلاثية حول الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عروكي، إصدارات المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧.
- ❖ الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم - الشعر الجاهلي أنموذجاً، محمد الناصر العجمي، مركز النشر الجامعي بتونس ومنشورات سعيدان بسوسة، ط ١، ٢٠٠٣.
- ❖ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ - سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٧٨.
- ❖ سرديات التجريب قراءة في متخيل الرواية العربية الجديدة، فيصل غازي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠١٩.
- ❖ ظلال نائية، جمال نور، دار الشؤون الثقافية العامة للسلسلة القصصية (٤)، بغداد، ١٩٩٤.
- ❖ عالم الروائية، رولان بورنوف وروبال أونيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩١.

- ❖ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١.
- ❖ في الوصف بين النظرية والنص السردي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامي، تونس، جانفي، ط١، ٢٠٠٥.
- ❖ قاموس الخدمات الاجتماعية، احمد شفيق شكري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٠.
- ❖ القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر احمد، نسخة منقحة وعليها تعليقات الشيخ ابو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨.
- ❖ قضايا الرواية الحديثة - جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٧٧.
- ❖ المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة محمد البدري، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ٣٦٨، ط١، ٢٠٠٣.
- ❖ معجم الألفاظ العربية في اللغة التركية، د.سهيل صابان ابن شيخ إبراهيم حقي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، ط١، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥ م.
- ❖ المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، ١٩٨٣.
- ❖ موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب، د. جبرار جهامي، سلسلة موسوعة المصطلحات العربية والإسلامية، مكتبة لبنان ناشرو، د.ط، د.ت.
- ❖ موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، تعريب خليل احمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصراً : احمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١.
- ❖ نحو رواية جديدة، آلان روب غريبه، ترجمة: مصطفى الرحيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ت.
- ❖ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥.
- ❖ وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ، دار اليسر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.

#### ثانياً: الانترنت

- ❖ فريضة الفاعلية، سعيد بن محمد آل ثابت، مقالات في شبكة الألوكة ٢٠١٥: [www.alukah.net](http://www.alukah.net)