Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.gov.tr/istanbuljas
Volume 1, Issue 1, 2018-1, p.71-107
Submission /Başvuru: 04 August/Ağustos 2018
Acceptance /Kabul: 24 December /Aralık 2018

The Feminist Mark In The Arab Cultural Context: An Analytical And Technical Study

Ahmed Yehia Ali Mohamed Elrouby*

Abstract
This study seeks to address the feminisim as a linguistic formula and a tool used to present visions of the world regarding the Arab cultural context. The study proceeds from the question: How feminine in its human and inhuman face is a journey to formulate visions of the world. The study is based on a methodological approach that combines linguistic analysis based on description and interpretation, which seeks to link the text within its texture, and this work is also based on the Roman critic Lucian Goldman's structuralism, in which he sought to transcend the stage of formal interaction. The study is based on a number of texts, including the Holy Quran, and texts from the Prophet's Hadith. This is followed by a number of models from ancient and modern Arabic works during which the reader finds himself in front of a number of literary arts, such as storytelling, the art of Arabic proverb, the novel and flash stories in modern times.

Keywords
Feminism, World, Cultural Context, Analysis, hermeneutic.

Assoc. Prof. Dr., Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University, (dr.arabic.elrouby@gmail.com) *

العلامة النسوية في السياق الثقافي العربي: دراسة تحليلية فنية

د. أحمد يحيى علي*

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة العلامة النسوية؛ بوصفها صيغة لغوية وأداة يتم توظيفها في تقديم رؤى للعالم بالنظر إلى السياق الثقافي العربي تحديدًا، وتنطلق الدراسة من هذا السؤال الإجرائي: كيف يكون المؤنث بوجهه الإنساني وغير الإنساني مطية لصياغة رؤى للعالم تساعد في بيان ما للشخصية العربية من خصوصية، وتستند الدراسة في عملها إلى إجراء منهجي يجمع بين التحليل اللغوي المبني على الوصف والتأويل الذي يسعى إلى ربط داخل النص بخارجه، وفي خلفية هذا العمل التصور الذي قدمه الناقد الروماني لوسيان جولدمان للبنيوية وقد سعى من خلاله إلى تجاوز طور التعامل الشكلي المحض مع النصوص إلى طور أكثر انفتاحًا يقيم ربطًا بين الصياغة اللغوية للنص والمرجع الخارجي المحيط، وتتكئ الدراسة في تناولها التطبيقي على حزمة من النصوصن في مقدمتها القرآن الكريم، ونصوص من الحديث النبوي الشريف، يلي ذلك عدد من النماذج من مصنفات عربية قديمة وحديثة يجد المتلقي نفسه من خلالها على موعد مع عدد من فنون الأدب؛ كالخبر القصصي وفن المثل العربي قديمًا، والرواية والقصة الومضة في العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية

العلامة النسوية، العالم، السياق الثقافي، التحليل، التأويل.

*أستاذ الأدب والنقد المشارك، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر، (dr.arabic.elrouby@gmail.com).

Extended Abstract

This study seeks to address the feminisim as a linguistic formula and a tool used to present visions of the world regarding the Arab cultural context. The study proceeds from the question: How feminine in its human and inhuman face is a journey to formulate visions of the world. The study is based on a methodological approach that combines linguistic analysis based on description and interpretation, which seeks to link the text within its texture, and this work is also based on the Roman critic Lucian Goldman's structuralism, in which he sought to transcend the stage of formal interaction.

The study is based on a number of texts, including the Holy Quran, and texts from the Prophet's Hadith. This is followed by a number of models from ancient and modern Arabic works during which the reader finds himself in front of a number of literary arts, such as storytelling, the art of Arabic proverb, the novel and flash stories in modern times. There is no doubt that the bright story is the most short form of the story and shows the impact of the advanced communication networks such as Facebook and Twitter in the formation of literary types advance and development.

This study examines the feminine through the formula that was formed in the various texts, and through what carries this code in the field of literature and the values of the author. Also it deals with the female as a window that sheds light on the nature of the Arab cultural context and how its children think and how they deal with the world through one of the tools that reveal it. Within this study, the reader finds himself facing several issues that have been discussed, such as the idea of illusion, the idea of myth, and the problem of negative praise that may lead to stagnation and lack of movement and development of the individual and society.

The study is based on the dynamic interactive link between various old and modern literary arts through the presence of women. The focus of the study is on how can this mark be a revealing tool according to the privacy of the Arab cultural context in its dealings with the world through its knowledge ranging from religious belief to literature, and in the forefront of poetry, which is the home of the Arabs and then thestory as a tool that combines between the art

based on the imagination and history based on the truth, and then move to the art of parables, the wording of this formulation and the depth of the significance in an attempt to link between the truthand the myth. This has been an important part in the history of the human being.

العلامة النسوية في السياق الثقافي العربي: دراسة تحليلية فنية

مدخل:

يشكل العالم موضوعا يظل يشغل بال الذات الإنسانية عمومًا؛ بوصفه الوعاء الحامل والعاكس لمنجز هذه الذات والمدار الذي تدور في فلكه أفعالها وما يترتب عليها من أنساق حضارية تتنوع وتتعدد بتنوع الحالة البشرية لغويا وثقافيا وعقديا وبتعاقب الأزمنة وتواليها، ويمثل العالَم علامة مرجعية يعاد صياغتها من خلال أبنية فنية تخضع في بنائها لقانون النوع الفني الذي تتشكل من خلاله، وفي محتواها الفكري تتصل اتصالا وثيقا برؤية ذهنية ووجدانية يحدها إطار زماني ومكاني يمثل فضاء التجربة التي عاشها في ظلها الفنان ويسعى إلى إخراجها معتمدا على قدرات تعبيرية خاصة.

وبالوقوف عند فعل التعبير المستخدم للغة يتبين أن العالم بوصفه مفعولا يقع عليه أثر الفاعل المعبر يخضع في عملية إعادة صياغته لمسارين متوازيين، الأول: ذو صبغة تاريخية يميل إلى ما يمكن تسميته عملية الرصد التسجيلي وتتأثر اللغة على مستوى اللفظة والتركيب بهذا النمط التعبيري؛ فنجدنا بصدد مستوى معياري في الممارسة اللغوية ينسجم وطبيعة هذه العملية، الثاني: ذو صبغة إيحائية تعتمد على الرمز وتحتفل بالخيال في معالجتها لهذا الموضوع الأثير (العالم)، هي إذًا ثنائية (الحقيقة والخيال) أو (التاريخ والفن) في إنجاز هذا الفعل ذي الصبغة المضارعة القائمة على الاستمرار؛ ألا وهي الوعي بالعالم وما يترتب عليه من أنساق تعبيرية دالة. [1]

1- انظر: د. سيد محمد قطب وآخرون، **الجيولوجيا الثقافية للعلامة الروائية**، المقدمة، الطبعة الأولى، 2012م، مكتبة الآداب، القاهرة، ص4، 5، 6.

وفي المعالجة الفنية عمومًا على اختلاف أشكالها يخضع هذا العالم لمصطلحين أثيرين، هما: التشخيص والتجسيم، في الأول يبدو التركيز جليا على المكون الإنساني له، وفي الثانية يتوجه الفعل الفني إلى المكونات الأخرى غير الإنسانية من جماد وحيوان ونبات وغيرها مما يندرج تحت مسمى الطبيعة، ولا شك في أن كلا المصطلحين حاضر دون أن يكون لأحدهما السطوة أو الهيمنة على الآخر، ويتناوب على هذه المعالجة طرفا الذات الإنسانية (الرجل والمرأة)، كلاهما يعلن حضورا عبقريا خاصا بهذه الرؤية المتكئة على مطية الفن، وكلاهما يحرص على أن يجعل للآخر وجودا يتفاوت في الكم ويختلف في الحالة في داخل منجزه التعبيري.

إن حتمية التفاعل التي تفرضها هذه الثنائية (الذات والعالم) [2] وما يترتب علبها من آثار سلوكية تنعكس فيما تنجزه هذه الذات من قوالب تعبيريه تتخذ لنفسها مظاهر شتى في ظهورها تمثل البناء أو الأساس الذي منه تنطلق فكرة الثقافة بتنويعاتها المختلفة؛ بحكم اختلاف البيئات واللغات والمعتقدات؛ فطريقة الإنسان (الفرد والجماعة في سياق زماني ومكاني محدد) في الفكر تعد أداة مهمة في تبيان هوية هذا الإنسان؛ أي خصوصيته التي تتيح له حضورًا مستقلا بين أقرانه من البشر في أطر زمانية ومكانية أخرى.

2- تحيل هذه الثنائية إلى مصطلح صكه الفيلسوف هيجل؛ ألا وهو مصطلح (الفينومينولوجيا/phenomenology) أو علم الظزاهر، وكان يقصد به علم الشعور؛ حيث يحد الشعور بأنه علاقة محددة بين الأنا وموضوع ما. انظر: جان بول سارتر، **نظرية في الانفعالات**، ترجمة: د. سامي محمود علي، د.عبد السلام القفاش، طبعة 2001م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص119، 120.

قلم الأديب والواقع

والأدب بوصفه أحد أشكال التعبير العاكسة لناتج هذه العلاقة التفاعلية الحيوية التي لا تتوقف – أي الذات في علاقتها بعالمها – يقدم قراءة تخص الطرف الأول في هذه الثنائية تجاه هذا الموضوع المفعول (العالم) الذي يعد شغلا شاغلاً لها طوال الوقت؛ وفي طيات هذه القراءة يمكن الوقوف على ملمحين بارزين:

- الأول: تقديم تصور للعالم يعتمد على المقبولية والمنطقية، في ظل ما يمكن تسميته بالصدق الفني.
- الثاني: تقديم قراءة تتجاوز عتبة المقبول والمعقول إلى درجة بالغة يمكن نعتها بالسحرية أو اللامعقول أو الخرافة أو الوهم. [3]

وكلا الاثنين تؤطره هذه السمة المميزة لقلم الأديب في صياغته لما وقع عليه الاختيار وما نجم عنه الأثر الواجب التعبير عنه في محيطه الخارجي، هذه السمة تتجلى فيما يمكن تسميته التعبير الجميل الذي يقف بإزاء تعبير المؤرخ وتعبير الصحفي؛ فالثلاثة بلا شك مهمومون بواقعهم، لكن لكل واحد قلمه أو لو شئنا قلنا أسلوبه في الصياغة.

والأدب – أيضًا – بوصفه قالبًا تعبيريًا يجعل من الواقع وحضور الذات الإنسانية فيه مجال عمله وبؤرة اهتمامه طوال الوقت يقود إلى أقلام ثلاثة في عملية رصد الواقع وإحالته إلى صيغة مكتوبة:

- الأول: قلم المؤرخ الذي يعتمد في عمله على محاولة نقل حرفي أمين لما جرى في عالم الفرد والجماعة، الماضي بالنسبة إليه شغله الشاغل، ولا شك في أن هذا القلم قد لا يكون مبرءًا تمامًا من نوازع الهوى والميل (مع أو ضد) في إنجاز هذه العملية.

3- انظر: د.صلاح فضل، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، الطبعة الثانية، 1419هـ، 1998م، مؤسسة المختار، القاهرة، من ص289 إلى ص315.

- الثاني: قلم الصحفي المحقق الذي يجعل من المضارع مناط اهتمامه نقلا وتعليقا، ولعل قنوات تواصلية مثل نشرات الأخبار المسموعة والمرئية والصحف والمجلات الورقية والإصدارات الإخبارية الإلكترونية تبدو بمثابة أداةً بارزةً تكشف عن حضور هذا القلم.
- الثالث: قلم الأديب الفنان الذي يرتكز في علاقته بعالمه وحضوره فيه على رؤية جمالية تعيد إنتاج المعيش وصياغته في ثوب رمزي يتغيا نظرًا يتجاوز المعنى المباشر الساذج البرئ، الذي بالقطع لا ينشده هذا القلم وصولا إلى ما وراءه؛ أي المعنى الثاني وفق منطوق الجرجاني (عبد القاهر) شيخ البلاغيين المتوفى 471هـ[4].

إن العملية الأدبية إذًا بأشكالها المتنوعة تمثل مرآة عاكسة لهذا القالب التعبيري، تتيح للقارئ وقوفًا مميزًا على سياق العالم قد يساعده في إيجاد بعض ملامحه التي كانت في الماضي أو جانب مما يحياه ويعيشه في لحظته الآنية، أو يقدم له أفقًا ممتدًا قد يرى من خلاله حلمًا فردوسيًا يسعى إلى أن يكون حقيقةً ملموسةً في مستقبل أيامه.

وتتكئ هذه الدراسة في معالجتها على عدد من المصنفات إلى جوار إفادتها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مثل: "الأغاني" للأصفهاني، و"أخبار النساء" لابن الجوزي، و"مجمع الأمثال" للميداني، وإلى جانب الشق التراثي يأتي التحام بنصوص أدبية حديثة، وفي هذا المقام رواية "روح محبات" للقاص المصري فؤاد قنديل، وفن أدبي يعكس طورًا أكثر تقدمًا في الصياغة القصصية، يطلق عليه القصة الومضة، وفيه نتوقف عند نموذج له مع مدونة سورية تدعى عاتكة الطيب.

4 – انظر: الجرجاني (عبد القاهر)، **أسرار البلاغة**، الطبعة الأولى، 1411هـ، 1991م، دار الجيل، بيروت، من ص 22 إلى ص26.

وعلى المستوى المنهجي تسعى الدراسة في إطار ثنائية (الشكل والمضمون) الإفادة ضمنيًا من مقولات البنيوية التوليدية عند الناقد الروماني لوسيان جولدمان التي حاولت الخروج بالنص من مرحلة الانغلاق على نفسه حيث الاكتفاء بمنحى وصفي يركز على الشكل والصياغة الظاهرة دون محاولة فلسفة هذه الصياغة بربطها بما هو كائن في العالم الخارجي – هكذا كان شأن البنيوية في طور أسبق عُرف بالبنيوية الشكلية – الأمر الذي رفضه لوسيان جولدمان؛ فحاول أن ينحو بالبنيوية منحى مغايرًا، ومن بين توجهاته الفكرية نظرته إلى النصوص الأدبية؛ بوصفها "أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات أو طبقات محددة، هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم) تبنيها الجماعات الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع خلال عملية التعديل التي تدخلها على صورها العقلية للعالم، استجابة للواقع المتغير من حولها، وتظل هذه الصور مفتقرة إلى التحديد والتحقيق الكاملين في وعي الجماعة أو الطبقة الاجتماعية إلى أن يظهر الكتاب العظام القادرون على بلورتها في "رؤية للعالم" محددة متلاحمة الشكل"[(5)]

الخبر القصصي: أداة تشكيل ونافذة رؤية

وفي تراثنا العربي حظيت القصة في شكلها المسمى (الخبر القصصي) برصيد وافر في المكتبة العربية نطالع فيها أسماء مؤلفين، مثل: وهب بن منبه، وعبيد بن شريه الجرهمي، الجاحظ، الأصفهاني، التنوخي، ابن قتيبة، أسامة بن منقذ، ابن الجوزي...وغيرهم، كل هؤلاء جعلوا من هذا الشكل الذي يلتقي عنده الخيال مع ما هو

5 – رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: د. جابر عصفور، طبعة 1998م، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص66.

حقيقي بفضل الصياغة التي يقوم عليها أداة في تقديم رؤية للعالم يفيد منها المتلقي في أزمنة آتية في أسفاره التحليلية الناقدة داخل السياق الثقافي العربي. [6]

وبالنظر إلى هذه السمة التأليفية للخبر القصصي يتضح أنه بمثابة وعاء يأوي إليه ما هو فني وما هو تاريخي تتيح للمتعامل معه نظرا في اتجاهين متباينين في مؤشر على قدرة الذات العربية على الانتقال المتدرج من الفيزيقي المعيش إلى ما وراءه في منطقة الغيبي أو الخيالي الذي يفتح آفاق الفكر والتأويل أمام حشد من المعاني تعطي للنص القصصي ثراءه وحضوره الممتد في مسطح أفقي زماني ومكاني واسع؛ فمن هذا التركيب الوصفي (الخبر القصصي) يمكن للعين القارئة أن تكتشف هذا المزج بين الاثنين بداية، فلفظة خبر وما تتضمنه من قيمة تنطوي على الإعلام بأمر له صفة الحصول الحقيقي تنسجم مع زمن ماض[7]، يمكن القول: إن هذا الشكل في الاستخدام اللغوي يعد بمثابة المعادل التراثي لوسائل الإعلام بتجلياتها الكثيرة في عصرنا الحالي؛ لذا يبدو منطقيا أن يتصدره – في الغالب – سلسلة من الرواة يسكنون منطقة السند فيه؛ فالمحتوى المعرفي المفترض أنه حدث يمر برحلة فيها محطات إنسانية حتى يستقر في نهايته عند راو مدون هو المؤلف الذي أسكنه مصنفه؛ ومن ثم فنحن بصدد حالة لغوية تجمع في حضورها بين طورين لغويين، لكل منهما مكانه في حضارتنا، الطور الشفاهي للغة المعتمد في تداول المعرفة على الإرسال اللساني والاستقبال السمعي[8]، ومن هذا الطور ننتقل إلى الثاني: طور المكتوب الذي يتم التأريخ له بالقرنين الثالث والرابع الهجريين.

---

6 – انظر: د. أحمد يحيى علي ود. أحمد عبد العظيم رومية، **خطاب النثر العربي: بلاغة التشكيل والتأويل**، الطبعة الأولى، 2016م، عالم الكتب، القاهرة، ص33، 34، 35.

7 – يُراجع مادة: خبر، في **لسان العرب** لابن منظور، ركن المعاجم في الموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار 2003م، المجمع الثقافي العربي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

8 – انظر: يوسف الشاروني، **القصة تطورًا وتمردًا**، الطبعة الثانية، 2001م، مركز الحضارة العربية، القاهرة، من ص48 إلى ص52.

وتأتي صفة هذا المنعوت (الخبر) لتأخذ بيد المتلقي إلى حقل أدبي هو حقل القصة، إن الراوي في هذا اللون ليس مجرد شاهد عيان أو ناقل عنه بل يمكن النظر إليه بوصفه عينا أو صوتا أو ذاكرة حافظة لحالة حياتية جمعية يتفاعل من فيها ويتمخض عن الحدث المتولد عن تفاعلهم قيمة فكرية يرى المدون التراثي أنها جديرة بالبقاء؛ ليكون السؤال الذي يطرح نفسه على القارئ هو: ما الدلالة المستفادة من وراء هذا الشكل اللغوي ومدى اتصالها بالخارج المحيط به؟[9] ومن ثم لا تصير المسألة الملحة هي هل ما تتم قراءته قد حدث بالفعل أو لم يحدث (سؤال التاريخ)؟ بل قضية معنى كاشف عن سياق خارجي ذي صبغة مخصوصة تسم أهله في ظرف زماني ومكاني محدد (سؤال الثقافة).

وابن الجوزي المتوفى في (597هـ)، صاحب الإسهامات في التاريخ والحديث، هو أحد المصنفين العرب الذين قدموا إلى المكتبة العربية رؤى يمكن القول إنها تنزل إلى الواقع الميداني ترصده وتسجله وفق قانون زمانها المعتَمد في التسجيل، نلمح ذلك في مصنفات مثل: "أخبار الأذكياء" و"أخبار الحمقى والمغفلين" و"أخبار النساء"...وغيرها،؛ إن هذه الأيقونة الثقافية في تراثنا العربي (المرأة) تعد موضوعا للرجل وتتبوأ مكانتها في أدبنا العربي قديمه وحديثه مع الشعر وغرض الغزل بوجهيه العفيف والصريح ومع القصة التراثية، ثم الحكاية في عصرنا الحديث في الرواية والقصة والمسرحية؛ إنها بمثابة المختلف الذي يساعد الرجل المعبر في محاولة اكتشاف نفسه وجانب من عالمه وفي قراءة نفسه من خلاله، وفي سعيه إلى تحقيق قدر من التكامل معه عبر وصله بالكلمة، نحن مع هذا المؤنث (الموضوع) بصدد ثنائية (الأنا والآخر) وفي معالجته مرآة يرى فيها كل من مستخدم الكلمة وقارئها نفسه وعالمه بوصف الحديث عنها بمثابة تجربة تعين

9 – انظر: د. سيد محمد قطب ود.أحمد يحيى علي، **السرد ووظائفه: دراسة في الأشكال والغايات**، الطبعة الأولى، 2016م، مكتبة أوزوريس، القاهرة، ص13، 14، 15.

على رؤية أكثر جلاء لواقع حياتي بين تجارب أهله قدر من التشابه الذي ييسر سبل المقارنة والقياس.

ولا شك في أن قراءة الذات لعالمها ولنفسها بالمختلف عنها (المرأة نموذجًا) تأخذنا إلى قوله تعالى ﴿ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنْثَى﴾ [10]، وإلى قول أبي الطيب المتنبي:

ونَــذيمُهُم وبِهِــم عَرفْنــا فَضْلَــهُ وبِضِدِّهــــا تَتَبَيَّـــنُ الأَشْـــياءُ

إننا في معالجتنا للخبر القصصي عموما على موعد مع مستويين للدلالة، الأول: المستوى الشارح الذي يخدم الطابع الإعلامي الإخباري لهذا النسق الحكائي، الذي ينسجم والأصل المعجمي للكلمة (خبر)، الثاني: المستوى العميق الذي يسعى مدون الخبر من ورائه إلى صياغة دلالة ثقافية كاشفة عن حالة البيئة الخارجية المحيطة؛ لذا يمكن القول تبعا لحضور هذا المستوى: إن الراوي سيرتقي بدوره من مجرد ناقل لحدث يُفترض وقوعه إلى كونه عينا شديدة الأهمية ينظر بها المتلقي في أطر زمانية ومكانية تالية إلى سياق اجتماعي بمواصفات مميزة.

ويحاول ابن الجوزي في كتابه "أخبار النساء" تقديم ما يمكن تسميته لوحات حكائية تؤدي فيها المرأة دور البطولة في أنساق درامية تفاعلية تجمعها بالطرف الآخر (الرجل) يسعى من خلاله صياغة وعي يقوم على نسق تساؤلي: كيف تفكر المرأة؟ وما الذي ينجم عن ذلك من منجزات سلوكية تلقي بظلالها على المشارك لها صناعة الحدث؟ في ظل رؤية ثنائية الطابع طرفاها مذكر ومؤنث.

قسم ابن الجوزي كتابه أبوابا عدة، منها: باب ما جاء في وصف النساء، من صيره العشق إلى الإخلاط والجنون، باب ما جاء في الغيرة، باب ما جاء في وفاء النساء، باب ما جاء في غدر النساء، باب ما جاء في خلق النساء.

10 – سورة آل عمران:36/3

المرأة وفعل الرؤية السلبي

في الباب الأول يمكن الوقوف عند هذا الخبر " قال معاوية لصعصعة: أي النساء أحب إليك؟ قال: المواتية لك فيما تهوى، قال: فأيهن أبغض إليك؟ قال: أبعدهن لما ترضى، قال معاوية: هذا النقد العاجل، فقال صعصعة: بالميزان العادل، وقال معاوية: ما رأيت نهما في النساء إلا عُرف ذلك في وجهها" **(11)**

إن الراوي الذي يدخل بمتلقيه بشكل متدرج إلى مسرح الحدث عبر هذه البنية التمثيلية الحوارية بين شخصيتين يسعى إلى صياغة ما يمكن تسميته بدراما الحالة المؤسسة على مكون عاطفي قوامه الحب والكره، ومبعثه نسق سلوكي يصدره طرف فيترك أثرا في طرف ثان، إن المرأة في سياق ثقافي عربي ذكوري النزعة يضع الرجل في المقدمة، ويشكل للمرأة صورًا وضعها في ميزان المثالية أو القبح مرهون بمدى وفائها بمتطلبات هذه الذات الذكورية المتسلطة؛ إنها بمثابة تابع عليه أن يرسخ لوجوده لا بوصفه كيانا مستقلا مسموحا له بالفكر والحركة في فضاء خاص، بل بوصفه كيانا مقيدا ترتبط أفعاله إلى حد كبير بمحرك خارجي صادر من (الرجل)، وتبدو هذه الرؤية السلبية شديدة التطرف واجهة لنقيض يستشفه المتابع من خلال استنطاقه للبنية العميقة لنص الخبر، فيها يخرج بقناعة مفادها أن الرجل يحظى بحضور فرودسي الطابع، وتصير العودة إليه بوصفه مرجعا للقياس وإصدار النتائج أمرا منطقيا؛ فهو المتبوع في هذا المركب الحياتي الذي يجتمع فيه بنصفه الإنساني الآخر (المرأة)، ويبدو أن نص الخبر في مجمله يطرح تساؤلا، هل كانت هذه النظرة وحدها هي سيدة الموقف في السياق الثقافي العربي؟ وتدفع إلى هذا التساؤل عوامل من بينها: رد فعل السائل في هذا الخبر الذي ربما ينوب عن سائل خارجي يقول مثلما يقول " قال معاوية: هذا النقد العاجل".

11 – ابن الجوزي، **أخبار النساء**، الباب الأول، الموسوعة الشعرية الإلكترونية، ركن المكتبة، ص1.

ثنائية الفعل ورد الفعل

إن السفر المعرفي في داخل هذا البناء الثقافي يقدم رؤية متوازنة لم تقف وقوف المستغرق أو المتكفي بهذه الروح الذكورية المتغلبة؛ فبالنظر إلى غرض المدح في فن الشعر على سبيل المثال بأثوابه الإبداعية المتنوعة، الفخر (مدح الأنا أو القبيلة) المدح (الثناء على الحي الفرد) الرثاء (مدح الميت)، الغزل (مدح المرأة) نجد أن هذا الثوب الأخير يعكس روح الشخصية العربية التي ترى في المرأة جوهرا الوصول إليه يشكل أمارة تحقق ونجاح وإشباع ليس فقط من منطلق جسدي ينزل بالمادح وبدرجته قبل أن ينزل بالممدوح، بل من منطلق إنساني منصف يضع هذا المؤنث في رتبة عالية ترتقي بالاثنين معا (الرجل والمرأة)، وقد ظهرت هذه الحالة في أوج سطوعها بالنظر إلى هذه الثنائيات الأثيرة في ديوان العرب: (قيس ليلى)، (قيس لبنى)، (جميل بثينة)، (كثير عزة)، (توبة وليلى الأخيلية) وغيرها.. إن المؤنث في هذا الفضاء الشعري الممتد لم يكن مجرد كيان إنساني فحسب، بل كان رمزا لحالة يعيشها الشاعر الفرد المنتمي إلى الجماعة العربية الكبيرة، يرى في هذه الأنثى غاية وملهمة تمنح هذا الفرد وقودا لحركة ولفعل عبقري نشط تعكسه وتتمخض عنه الكلمة التي قُدر لها الانتشار أفقيا في سبيل زماني ومكاني رحب؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر هذا جميل يقول:

لو تعلمين بما أجنُّ من الهوى ... لعذرتِ أو لظلمتِ إن لم تعذري

لا تحسبي أني هجرتك طائعا ... حدث لعمرك رائع أن تُهجري

يهواكِ ما عشتُ الفؤادُ فإن أمت ... يتبع صداي صداكِ بين الأقبرِ

يا ليتني ألقى المنية بغتة ... إن كان يوم لقائكم لم يقدر

ما أنت والوعدَ الذي تعديننني ... إلا كبرق سحابة لم تُمطر

إن هذا النموذج بمثابة نفي فني لمثبت لا يُراد له أن يترسخ واقعا، مفاده أن للمرأة وجهين أو لو شئنا قلنا صورتين كلاهما على الضد من الأخرى؛ إن الوازع الوسطي المميز للشخصية العربية الذي تغذى على رافد العقيدة يأبى الانحياز أو التخندق عند نظرات متطرفة سلبية؛ فالمرأة الزوجة والأم والابنة والأخت والغريبة عن هذه الدائرة يعطيها الإسلام مكانا، وقد خصص لها الشارع نصوصا آمرة واجبة التنفيذ من قبل ذاك الرجل، الابتعاد عنها يعني الخطأ والانحراف..

الصوت الحافز في نص ابن الجوزي

إن ابن الجوزي في هذا النص الخبري المفتاحي يبدو أنه يحرص بواسطة راويه على تحويل المتلقي من متابع محلل مؤول إلى باحث رحال يستفزه هذا الصوت الممثل في بنية الخبر (صعصعة) لتيحرك بغرض إثبات مدى دقة مقوله وواقعيته من عدمها؛ فالنزول إلى العالم والرحلة في أرجائه طلبا للمعرفة فريضة على كل ذات إنسانية محملة بأمانة الكلمة؛ إن صعصعة في فضاء حكاية الخبر يؤدي دورا يتمدد ويتوسع ويتجاوز حدود حكايته ليصير بمثابة موجه يخفي وراء منجزه الدرامي غاية لعلها نبيلة، مفادها الوصول بالقارئ إلى درجة بالغة الغلو والعلو من الإدهاش والإغراب تدفعه إلى إدارة الظهر لمقوله وإلى أن يولي وجهه في سفر ذهني يتغيا تبديد أثر هذه الحالة في نفسه.

إن الإيقاع البديعي الجامع بين منطوقين لشخصيتين في بنية الخبر عند ابن الجوزي " نقد عاجل...ميزان عادل" يحقق لمنظومة الاتصال بين المرسل والمستقبل قوتها؛ إنها مظهر من مظاهر غواية الأدب وقدرته على شد انتباه المعنِي برسالته، وفي ظل هذه الحالة الفيزيائية القائمة على الجذب يمكن للنص الجميل في بنائه العميق وفي ما يختبئ خلفه من معان أن يمتلك قوة طاردة في الوقت نفسه، كما هو الشأن بالنسبة إلى صنيع صعصعة الذي يعد بمثابة الدافع الحافز لنشاط بحثي استكشافي، يتوقف فيه القائم به عند ما هو كائن في نصوص الكتاب والسنة، وهذه أمثلة:

- ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَرِثُوا النِّسَاءَ كَرْهاً وَلا تَعْضُلُوهُنَّ لِتَذْهَبُوا بِبَعْضِ مَا آتَيْتُمُوهُنَّ إِلا أَنْ يَأْتِينَ بِفَاحِشَةٍ مُبَيِّنَةٍ وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ فَإِنْ كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْراً كَثِيرا﴾ **(12)**

- ﴿وَبَرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُن جَبَّارًا عَصِيًّا﴾ **(13)**

- " إنما النساء شقائق الرجال"**(14)**

- " جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال يا رسول الله: من أحق الناس بحسن صحابتي، قال: أمك، قال: ثم من، قال ثم أمك، قال ثم من: قال ثم أمك، قال ثم من: قال: ثم أبوك" **(15)**

- " عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: استوصوا بالنساء خيرا، فإنهن خُلقن من ضلع، وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج، فاستوصوا بالنساء"**(16)**

المرأة وفعل الرؤية المضاد

إن مسألة الإعلام التي يؤديها راوي الخبر القصصي إذًا تتوسع بمفهوم هذا المصطلح مع فضيلة القراءة التي تتجاوز رتبة التلقين فحسب إلى رتبة التحليل والتفنيد والجدل وإصدار الأحكام؛ فمن الفضاء النصي الخاص بابن الجوزي في "أخبار النساء" تخرج

12 – سورة النساء:4/ 19

13 – سورة مريم: 19/ 14

14 – أخرجه الإمام أحمد في مسنده، وأبو يعلى في مسنده، والترمذي في جامعهوآخرون، انظر: موقع ملتقى أهل الحديث، www.ahlalhdeeth.com

15 – أخرجه الإمام البخاري في **كتاب الأدب**، باب: من أحق الناس بحسن الصحبة، انظر: المكتبة الإسلامية الإلكترونية، www.Library.islamweb.net

16 – الحديث متفق عليه، يُراجع المرجع السابق، في **مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح**، باب النكاح.

العدسة القارئة إلى عالم الشعر ومنه إلى نصوص الدين قرآنًا وسنةً، ومنه تنطلق إلى نظير لابن الجوزي أسبق منه زمنا له حضوره في المكتبة العربية؛ ألا وهو الأصفهاني المتوفى 356هـ فمن بين مؤلفاته التي تعتمد في بنيتها على الخبر القصصي الأغاني، وأدب الغرباء، وفي الأول يتوقف فعل القراءة أمام هذا النص الخبري:

" بلغني أن ليلى الأخيلية دخلت على عبد الملك بن مروان وقد أسنَّت وعجزت، فقال لها: ما رأى توبة فيك حين هويك؟! قالت: ما رآه الناس فيك حين ولوك، فضحك عبد الملك حتى بدت له سن سوداء كان يخفيها"[17] .

إن الرؤية التي يطرحها صعصعة لدى ابن الجوزي يقابلها رؤية مضادة لدى الأصفهاني؛ إن ليلى الأخيلية هاهنا تؤدي دور المعلِّم الذي يعيد صياغة فكر الرجل بطريقة أكثر قدرة على التفاعل مع العالم؛ فعبد الملك ينظر إلى عوارض الأشياء ويصدر حكمه تبعا لقراءات سطحية متعجلة؛ إذ ليس بالشكل الخارجي وحده تُبنى المواقف ويكون حظها السلامة من القصور أو الخطأ؛ إن الذي دفع عبد الملك إلى مثل هذه الحال غير الرشيدة هيئة ظاهرة دخلت بها عليه ليلى " وقد أسنت وعجزت" فكان رد الفعل الحكيم من امرأة قد منحها السياق الثقافي دورا نبيلا ترتقي به في علاقتها بقائد على المستوى السياسي ما يدلل على رؤية أكثر عمقا للعالم تتجاوز قشوره الظاهرة وتحمل في طياتها دعوة إلى التأني وتحمل في مضمونها ذكاء يمتلكه كل إنسان لو أحسن توظيف طاقاته العقلية والشعورية " قالت: ما رآه الناس فيك حين ولوك"؛ إنها لم تجب بما يشبع ظمأ السائل الساخر – على ما يبدو – فتركته في منطقة وسط بين المعرفة واللا معرفة ووضعته فوق أرض تستوي هي وهو في الوقوف عليها، تظهر فيها في وضعية الند؛

17 – انظر: الموسوعة الشعرية الإلكترونية، ركن المكتبة، الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ص7369، و7370.

كأن فعل الاختيار النابع من رؤية ذهنية واحد؛ فما دفع توبة إلى حبها هو هو ما دفع الأمة إلى اختيار هذا الحاكم الرجل والتمسك به.

إن المرأة في حكاية هذا الخبر لدى الأصفهاني في موقع المتبوع الفاعل المؤثر المعلِّم، وهي بذلك تقيم توازنًا مطلوبًا يبدد حالة الإغراب بالغة القوة التي أنشأها مقول صعصعة عند ابن الجوزي، وتزداد هذه الرؤية المضادة رسوخا عندما نجد ليلى بنهوضها بهذا الدور الحيوي في حياة الجماعة الإنسانية تقودنا إلى هذا المؤنث الذي ذاع صيته بين الثقافات؛ إنها شهرزاد وحكايتها مع الرجل (شهريار) في ألف ليلة وليلة؛ إن هذا الأخير يرتدي ثوب المتجبر المستبد الذي يفرغ طاقاته السلبية بفعل مشين يهدم ولا يبني، هو فعل القتل إرضاء لشهوة الانتقام؛ إن هذه الرغبة الجامحة في الإفناء تقتضي حركة ومواجهة ودفعًا يعيد حالة الاستقرار المفقودة والمنشودة من جديد؛ فكانت شهرزاد وكان توظيفها لفعل الحكاية المنطلق من عقلية تعرف كيف تروض هذه الحالة الحيوانية التي لا مكان فيها لفضيلة التفكر بالعقل وترتقي بها وتعيد لصاحبها إنسانيته التي توارت تماما خلف غريزة يغلب عليها الانفعال؛ فكان الفن بالحكاية هو رسول السلام ورسائل التعليم والبناء التي بها تنسخ حياة هذا الرجل وتبدد معالم القبح فيها وتعيد تشكيلها على أسس من معاني الرحمة والحب؛ إنها إذًا تؤدي الدور نفسه الذي قامت به ليلى دور (المعلِّم).

الأدب والنزعة الأسطورية في الفكر

الأسطورة تشير إلى مرحلة أولى مرت بها الجماعة الإنسانية تتصل بطور النشأة الأول؛ ففيه كان للنظر الميتافيزيقي المحتفي بالغيبيات حضور مهيمن في محاولة تأويل ما يجري في العالم من ظواهر عجز العقل عن إيجاد تبريرات منطقية مقبولة لها تنسجم وقواعد العلم التي ظهرت فيما بعد في طور أكثر نضجًا، ويبدو أن مسألة الاحتفاء بالخرافة هذه لم تتخل عن مكانها في وعي الإنسانية وإن تقلصت مساحة حضورها؛ فبقي

تأثيرها قويًّا في الوجدان الجمعي وفي نمط تفكير شرائح محددة من البشر وأنماط بعينها من المجتمعات التي يبدو أنها لم تغادر طور البداوة في حركتها التاريخية. **(18)**

واستحضار الخرافة إيمانًا وتصديقًا وربما تقديسًا كان محل معالجات أدبية عربية قديمًا وحديثًا، وجدت في هذه الحال أزمة تستوجب المعالجة بما يخدم رؤية المبدع وتوجهه الكتابي.

أ- التراث الأدبي العربي وثقافة الوهم

في مجمع الأمثال للميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم عاش بين القرنين الخامس والسادس الهجريين) على سبيل المثال نجد أن جنسًا أدبيًّا كجنس المثل المنتمي إلى الأدب الشعبي يقدم معالجة لهذه النزعة الأسطورية في فكر الجماعة من خلال هذا النموذج وقصته المفسرة أو مورده:

" طارت بهم العنقاء

سميت عنقاء؛ لأنه كان في عنقها بياض، ويقال لطول في عنقها، كان لأهل الرس نبي يقال له حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له دمخ مصعده في السماء ميل، وكانت تنتابه طائرة كأعظم ما يكون، لها عنق طويل..فكانت تطير على ذلك الجبل تنقض على الطير فتأكله، فجاعت ذات يوم وأعوزت الطير؛ فانقضت على صبي فذهبت به؛ فسميت عنقاء مغرب، ثم أنها انقضت على جارية فضمتها إلى جناحين لها

18- انظر: فاروق خورشيد، **أديب الأسطورة عند العرب**، عدد أغسطس، 2002م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، من ص19 إلى ص29.

صغيرين ثم طارت بها، فشكوا ذلك إلى نبيهم، فقال: اللهم خذها واقطع نسلها وسلط عليها آفة، فأصابتها صاعقة فاحترقت" [19]

إننا بصدد أزمة تجليها هذه الحالة التي يلتحم فيها ما هو واقعي ملموس بما هو خرافي أسطوري؛ إن علاقة الذات الجمعية بعالمها تكشف خللا عميقًا في طريقة الفكر وفي آلية التعامل مع ما يحصل في داخله من مشكلات، رمز إليها جماليًا بهذه الحركة الدرامية للشخصيتين (الصبي والجارية) والمصير الذي وصل إليه كلاهما؛ فكان اللجوء إلى الغيبي الخرافي سبيلا تسير فيه هذه الذات في محاولة لإزالة مظاهر هذه الأزمة، وتلك مفارقة بحد ذاتها؛ فالسعي إلى تبديد آثار الأزمة يعني تفاقمها وزيادة مساحة حضورها في الفكر وفيما يترتب عنه من سلوك؛ إن اختفاء الصبي والجارية دليل عجز وأمارة ضعف وتبرير ذلك بالخرافة ترسيخ وتأكيد لحال العجز هذا، ويعد هذا الترسيخ بمثابة سجن للذات وبرهان على حالة الجمود التي أصابتها؛ ومن ثم كان لشخصية النبي في داخل هذا النسق السردي دورٌ في التصدي لهذه المأساة التي تلقي بظلالها على حياة الجماعة وتضع مصيرها ووجودها على المحك؛ فظهورها يعكس تطورًا ويشير إلى نقلة نوعية في حركة الجماعة وأفرادها ويدلل على احتياجها الحتمي لتقويم وضبط يأتي وفقًا لمراد خالقها؛ ومن ثم فإن الخرافة والشخصية التي تؤدي دورها متلبسة بها (العنقاء) تعد بمثابة فعل يأتي على الضد منه رد فعل يتجلى في شخصية النبي (حنظلة بن صفوان) التي تؤدي دورًا فاعلا ومهمًا في تحرير الوعي وتنقية الفكر من شوائب تؤثر سلبًا في عملية رؤية العالم ومحاولة التفاعل الواعي معه؛ لذا يأتي فعل الدعاء من قبل هذه الشخصية الإيجابية (حنظلة بن صفوان) تجسيدًا رمزيًا جماليًا لهذا الحضور الضروري

19- الميداني، **مجمع الأمثال**، الجزء الأول، طبعة 1961م، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص594.

الذي يساعد على تشكيل الواقع وصياغته كما يجب أن يكون بما يحقق للذات الإنسانية نجاحها وفلاحها في دنياها. [20]

إن المسافة بين الفعل الأسطوري ورد الفعل الملازم لسلوك شخصية النبي يوضح بجلاء انتقال الذات الجمعية في مسار تصاعدي من أدنى في الفكر إلى أعلى في الفكر وفي السلوك؛ فدعوة الأنبياء وما صاحبها من كتب سماوية يشير إلى هذه الغاية الشريفة في ترقية فكر العنصر البشري وتخليصه من معوقات في التعقل وفي الإدراك تحول بينه وبين القيام بأعباء هذا الدور الذي وُجِد في الأرض من أجله؛ ألا وهو دور الخليفة ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ [21]

إذًا الوهم والخرافة قيد وسجن وجمود، ترسيخ لأسلوب في الفكر يهدم ولا يبني، ووظيفة الأدب الإصلاحية التي تتجاوز به عتبة الفن للفن إلى عتبة المنفعة التي تجعل منه رسالة تخدم واقعها والسياق الإنساني الجمعي الذي تتوجه إليه[22] تجعل منه نافذة يطل منها متلقيها على حضور هذا القيد وآثاره السلبية.

ب- الواقعية السحرية في الأدب الروائي حديثًا وثقافة الوهم

إن عنقاء راوي الميداني في مجمع أمثاله تأخذنا حديثًا إلى ديك راوي فؤاد قنديل في روايته " روح محبات"؛ إن هذا العالم الفني يرسم صورة فانتازية من خلال منطلق مكاني ذي صبغة مرجعية واقعية هو القرية المصرية؛ فبطله ديك ينمو ويكبر بشكل غير

20- انظر: د.أحمد يحيى علي، **شخصية المرأة في التراث العربي: مجمع الأمثال للميداني نموذجًا**، الطبعة الأولى، 2015م، دار كنوز المعرفة، الأردن، من ص226 إلى ص229.

21- سورة البقرة:2/ 30.

22- انظر: د. محمد مندور، **في الأدب والنقد**، طبعة نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ، ص36، 37، 38.

اعتيادي حتى يصير مناط اهتمام أهل القرية ونسائها تحديدًا؛ فكان لشعور العشق والولع به والسعي إلى قربه ونيل محبته – كما لو كان إنسانًا – سطوة على الوعي والسلوك، في بنية استعارية تمثيلية عمادها هاتات الشخصيتان (الديك والمرأة محبات وتعلقها به):

" أنت تعلم يا حضرة العمدة أن ديكنا ليس كأي ديك...يا أستاذ رشوان لا صالح لي بكل ذلك؛ هل ستحكي لي سيرة حياته؟!...أفق ياعمدة..لك أن تفخر بأن قريتنا هي أول قرية في الشرق الأوسط نجح فيها وعاش هذا الديك..وهذا مسجل في موسوعة الديوك التي تصدرها المؤسسة العالمية، وبها اسم القرية، واسمك بوصفك راعي القرية...

لم تكن محبات حريصة أن يزداد فخر أمها بالديك إلى درجة أن تعلم بأنه عاشق مدلل؛ ما إن يراها حتى يسعى إليها ويلمس أي شيء فيها حتى لو كان ذيل فستانها؛ ماذا يمكن أن يكون شعورها تجاهه وتجاهها إذا علمت بالعلاقة؟ ماذا يكون شعورها لو علمت أنه وراء حملها وليس الحجاب؟..هي لم تحك لزوجها أو لأمها عن قيامها بغسل جميع أعضائه كل أسبوع..لم تحك له أو لها أنه كثيرًا ما ينام..على فخذها...أنجبت بعد شوق ولهفة سنوات....اطمأنت قليلاً؛ لأن كل من رأى ملامحه أكد أنه أخذ الكثير منها لا من أبيه...أما في أعماقها فكانت سمة هاجس يسأل لماذا لا تظهر عليه أي ملامح ديكية؟ الطبيب هو أول من رأى قدمي الوليد، وفي كل قدم أربعة أصابع، وكان أيضًا أول من رأى ذراعيه، ولاحظ أن كل ذراع مرتبط بالجسد بغشاء جلدي عريض يمتد من الإبط إلى الكوع"[23]

23– فؤاد قنديل، **روح محبات**، الطبعة الأولى، 2009م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، صفحات: 30، 31، 95، 97، 98.

إن المعالجة الدرامية هاهنا تقدم توسيعًا لمفهوم الأسطورة[24] في مسطح فني أفقي يتجاوز فضاء اللحظة الحاضرة المعيشة ونطاق المكان المحلي الضيق؛ فالديك جيئ به من مكان آخر إلى القرية، والديك بسلطان عاطفة الولع والشوق أضحى مصدرًا لمواليد جدد، يوضح ذلك العلاقة التي جمعته بالمرأة محبات؛ إن الراوي الذي ظهر لنا عبر هذا الجزء من الرواية في ثوبين: العليم الذي ينطق نيابة عن شخصيات كاشفًا عن درايته بأحوالها الداخلية والخارجية، والمسرحي الذي ينسحب قليلا تاركًا لشخصيات الحكي مجالاً واسعًا للظهور المباشر أمام المتلقي[25] يسعى إلى إلباس المجرد (الخرافة/الوهم) لباسًا ملموسًا من خلال الديك الذي أضحى شخصية محورية مؤثرة في صناعة الحدث وفي حركة باقي الشخصيات وتطورها[26]، في مقدمتها بالطبع محبات التي تعد في هذا

24- إفادة الواقعية السحرية؛ بوصفها مذهبًا أدبيًّا من الأسطورة؛ بوصفها خرافة يعكس مرونة وقدرة على استيعاب الخيال بأشكاله المختلفة؛ إذ تقوم بتضفيره وهي تمارس عملها في التركيز على واقع كائن في العالم خارج النص في عملية تعكس تلاحمًا وذوبانًا بين ما هو فيزيقي حقيقي ملموس وماهو مجرد وغرائبي وغيبي يشير إلى تصورات ترتبط بمستويات في الفكر وأنماط في السلوك، الوقوف عليها يسهم بدرجة كبيرة في وضع ملامح وسمات محددة وواضحة لأفراد ومجتمعات؛ فيأتي عمل الفنان والأديب بمثابة وثيقة ووسيلة يتم الاعتماد عليها في هذا الشأن.

- انظر: د.عبد المعطي صالح، د.منال غنيم، **فصول في السرد**، طبعة 2008م، دار الهاني، القاهرة، ص10، 11.

25- انظر: آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، 1997م، دار الحوار للنشر، اللاذقية، من ص64 إلى ص69.

26- يشير هذا إلى الدرس النقدي الحديث في توسيعه لمفهوم الشخصية بحيث لا يقف ولا يتجمد في النظر إلى الشخصيات بوصفها كائنًا من لحم ودم وعقل وعاطفة؛ أي الشخصيات الإنسانية فحسب؛ إنه يفتح هذه النظرة ولا يغلقها؛ فيجعل من الجمادات والحيوانات والطيور والنباتات والفكر المجرد كذلك شخصيات مادام لها حضور مؤثر صانع للحدث وعامل مهم في تطوره وفي حركته.

- انظر: د.عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، عدد شعبان1419هـ، ديسمبر 1998م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت من ص 108 إلى ص111.

العالم الفني بمثابة بنية مجازية استعارية تحيل إلى سياق جمعي خارجي يحتفي بصغائر الأمور، يعظمها يتجاوز الحد في نظره إليها مما يترتب عليه انسلاخها من حضورها الواقعي المعلوم نتيجة الصور التي تُرسم لها في أفضية للوعي؛ إن الديك في عالم قنديل الفني يصير علامة جمالية يشير دالها إلى مدلولين، الأول: معجمي يعكس حضوره الطبيعي المقبول، الثاني: فني رمزي أسطوري يحمل دلالات تتصل بواقع جمعي مأزوم ينزع نحو مجاوزة الحد والمبالغة في النظر إلى ما في العالم من شخوص وأشياء وما ينجم عن ذلك من تبعات كارثية تلقي بظلال مؤلمة على تماسك الجماعة ومسيرها في الزمن؛ إن الأسطورة (العنقاء) وفعل الغياب الملازم لعملها في بنية الحكاية عند الميداني، والأسطورة (الديك) وفعل الزواج وما ترتب عليه من ميلاد وإنجاب في سرد فؤاد قنديل يقدمان طرحًا جماليًا يخاطب نسقًا ثقافيًا عليه الانتباه والحذر من عواقب الاحتفاء بأشياء أو أشخاص بما قد يجعل منها حرمًا مقدسًا غير قابل للنقد أو المساءلة؛ إذ المطلوب المرجو على أقل تقدير وضعها في حجمها الطبيعي الملائم تمامًا لوجودها الواقعي؛ إن محبات هذا الاسم العلم يأخذنا في تأمل صياغته إلى ملفوظ جمعي فمحبة ومحبة ومحبة تساوي محبات، هذه السمة المشيرة إلى أزمة في الفكر لها وجودها المرجعي تلتحم في فن قنديل مع مسار هذه الشخصية الأنثوية التي تتطور علاقتها على المستوى الكمي؛ فتنتقل بحبها من الديك المعشوق إلى الوليد الذي خرج أو ظهر نتيجة هيامها به؛ بما يتفق تمامًا وهذا المجمل (عنوان الرواية/روح محبات) الذي يأتي مسار الشخصيات داخل هذا العالم المحكي تفصيلاً فنيًا له.

- **الفن والواقع: مشكلة صياغة الرؤية**

وإذا ما نظرنا إلى الفن؛ بوصفه لعبة تقوم على الخيال الذي يفتح أفق الفكر على مساحات تتجاوز حدود الواقع وقوالبه المشفوعة بما يسمى بالمنطق نجد أن أشكاله تسمح لصانعه بصياغة ما يريد من رؤى تعكس حالة الجوار بين فضائه وما يسمى في حقل الفلسفة بالميتافيزيقا، التي لطالما شغلت بال الذات الإنسانية منذ وجودها فوق هذه

الأرض، في محاولة لإيجاد تفسيرات لما عجز وعيه عن إيجاد مبررات مقنعة له؛ فأضحت هذه الحيلة نواة خرجت منها كل أشكال الإبداع الإنساني عبر العصور؛ إذ يمكن القول: إن الأسطورة هي أم كل خيال وجد له طريقا في أفعال الإنسانية على اختلاف القنوات الحاملة لها؛ كي ترى النور، لقد تطورت فكرة العجز هذه لتصير إشارة إلى عدم رغبة الذات في الجهر بما تنشد التعبير عنه صراحة؛ لذا فإنها تجد في الرمز أو ما يمكن تسميته بالتشفير وسيلة لإخفاء مواقفها الفكرية بعيدًا عن آلات الالتقاط والرصد الموجودة في سياق عالمها المعيش.

واللغة بوصفها إحدى الأدوات المتاحة أمام الإنسان عمومًا فإن استخدامه لها يأتي وفق مستويات ثلاثة، اختيار واحد منها يخضع لاعتبارات المقام والشريحة المستهدفة بالتواصل وبالشكل الذي يعتمده في صياغة الحال الذهني والنفسي الذي يتلبس به في ظرف زماني ومكاني محدد ويريد له الظهور بشكل ملموس أما فضاء تداولي يتلقفه، وتتجلى هذه المستويات الثلاثة في:

- الجميل/الفصيح: سمة النصوص الأدبية المؤسسة على البلاغة بوجهيها البياني والبديعي التي تخاطب النخبة
- الفصيح المباشر: سمة أشكال الخطاب المعرفي الأخرى التي لا تهتم بالخيال أو الإيقاع قدر اهتمامها بالفكرة ذاتها.
- العامي: الذي يجعل من اللهجة أو لغة الاستخدام اليومي الدارجة على الألسن وسيلة ومطية حاملة لما يريد، وفي فنون الأدب ما يسمى بالزجل وفي ثنايا فنون مثل القصة والرواية والمسرحية منطوقات عامية تبثها ألسنة بعض الشخصيات لغايات معينة يقصدها الكاتب عبر الراوي المعني بعملية الحكي[27].

27 – انظر: د.أحمد يحيى علي، **الأدب وصناعة الوعي**، الطبعة الأولى، 2017م، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، صفحات 135، 136، 137.

وفي ضوء هذه المستويات الثلاثة تؤدي الممارسة اللغوية عملها في إنجاز علاقات تفاعلية ذات صبغة تأثيرية عبر قدرتها التوصيلية الفائقة في إطار مراعاتها لشرائح المستقبلين وما يلائم قدراتهم على الإدراك وما يحقق للمرسل ما يصبو إليه، وكأن في صفحة كلام هذا المرسل يمكن تبيان ملامح الفئة المتلقية واحتياجاتها والوقوف على أفق توقعاتها، عبر هذه البلاغة التي يحظى بها مستخدم اللغة ومرسلها وفهمه لطبيعة المقام[28].

- **بلاغة الخطاب: القصة الومضة وفضاء التشكيل**

مر فن القصة بمراحل عديدة منذ ظهوره في ثوبه الذي عرف به في عصرنا الحديث، وترتبط هذه المراحل بالمرجع الخارجي وما فيه من ملابسات كان لها أثرها في قلم الفنان وفي استخدامه للوعاء الفني الذي يُسكن فيه ما يريد، ونستطيع أن نرصد مسارًا أفقيا للقصة القصيرة يبدأ بمسماها التقليدي هذا؛ أي القصة القصيرة، ثم القصة القصيرة جدًا، ثم القصة الومضة. ويخضع هذان الشكلان الأخيران في حجمهما؛ ومن ثم في الكيف الذي يبدوان عليه لطبيعة الفضاء الحامل لهما؛ أي هذه القناة الاتصالية الموصلة لهما إلى المتلقي[29]؛ فإذا ما نظرنا إلى القصة الومضة فإننا نجدها انعكاسًا لهذه السرعة الهائلة في تطور أشكال الاتصال التي جعلت بالفعل من العالم قرية صغيرة أو أقل؛ فأضحى التدفق المعرفي وانسياب المعلومات مسألة بديهية، وأضحت القدرة على البوح والتعبير سلوكا اعتياديا يسجل من خلاله الفرد ما يريد في عملية أشبه بمذكرة رقمية للتدوين عبر شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) وأضحت وسائل الاتصال مثل (فيس

28 – انظر: د. السعيد محمد بدوي، **مستويات العربية المعاصرة**، طبعة دار المعارف بالقاهرة، دون تاريخ، صفحة 89، 90.

29 – انظر: د.سيد محمد قطب ود.أحمد يحيى علي، **السرد ووظائفه: دراسة في الأشكال والغايات**، الطبعة الثانية للكتاب، 2017م، مكتبة أوزوريس، القاهرة، ، من ص 95 إلى ص101.

بـوك) و(تـويتر) تجسـيدا عمليًـا لهـذه المرحلـة فـي تـاريخ البشـرية وفـي علاقـات التفاعـل المنعقدة بين أفرادها وجماعاتها.

والقصـة الومضـة؛ بوصفها شكلا متقدمًا من أشكال القصـة القصيرة فإنها تحمل سماتها الفنية على مستوى الصياغة الجمالية؛ فاللغة المكثفة التي تتميز بالوجازة الشديدة – فهي في البناء بضع جمل – في صيغتها الظاهرة تبدو بنية مشبعة بالمعاني التي تخاطب في المتلقي عقله ووجدانه ورصيد تجاربه وقناعاته وقدرته على بلورة افتراضات دلالية يضعها بإزاء هذا الطائر النصي صغير الحجم الذي يتراءى أمام حاستيه السمعية والبصرية، وهي مثل القصة القصيرة في ثوبها التقليدي تنطلق من حدث في لحظة ذروة؛ ومن ثم فالمسكوت عنه فيها أكثر من المُعَاين؛ فلا يدري المتلقي ماذا كان قبل هذه البداية التي استهلت بها الومضة مسيرها، ولا يدري ما المصير أو النهاية التي ستكون؛ فختامها قلق يرسخ لحالة من عدم الشبع أو حالة من الظمأ الباحث عن رِي بإغلاق أو بختام تستقر وتأوي إليه حركة الدراما[30].

ويمكن الوقوف بالتحليل والتأويل من خلال هذا النموذج لمدونة سورية اسمها عاتكة الطيب بعنوان "غربة" وتحته نجد " رسموا لها أجنحة، لونوا باب القفص"[31].

- **فاعلية السياق الثقافي في تأويل النص**

إننا بصدد بنية حذف لا تتبدد الآثار المترتبة عليها في أية لحظة من لحظات القراءة، بسبب هيمنة ضمير الغياب على طقس الومضة؛ إن ثنائية (هم وهي) تجعل من الغياب مدعاة للبحث عن نقيضه، عن اسم ظاهر كاشف عن هذا الجمع وعن هذا المفرد، في ظل نسق تساؤلي يفرض نفسه على وعي القراءة لا يقتصر عمله على جواب يحيل

30 – انظر: المرجع السابق، من ص 99 إلى ص101.

31 – موقع الرابطة العربية للآداب والثقافة على شبكة المعلومات الدولية، www.arab-l-li-cu.com.

الغائب إلى حضور محدد معلوم، لكنه يقف عند حد البداية ليسأل: ماذا كان قبل الرسم؟ وليقف عند هذه النهاية القلقة ليسأل: ماذا بعد التلوين؟

هنا يصير للوقوف عند البعد المعجمي للفظة القصة عمومًا وجاهته؛ إن القص من القطع؛ فقص الثوب؛ أي قطعه[32] ومن القطع يمكن الانتقال إلى مسألة الانتقاء بالنظر إلى صنيع الراوي في القصة والرواية وفي حقل الحكي بصفة عامة؛ إن الكاتب عبر راويه ينتقي مقطعًا حياتيًا، ينطلق منه ويعيد صياغته بناء على حال ذهني ونفسي يلقي بثقله عليه.

وإذا نظرنا إلى هذه المتوالية القصصية التي تتأسس دراميا على فعلين، هما رسموا، ولونوا نجدنا أمام عالم الفن عمومًا وسمة الخيال المميزة له؛ فما الرسم والتلوين إلا انعكاس لهذا الخيال، هنا تعمل آلة التأويل عملها في فضاء التلقي من خلال افتراضات تحاول الوصول إلى قناعة وحكم:

إن الخيال شيء والواقع والحقيقة شيء آخر الجملة الأولى والجملة الثانية كلتاهما متضمن معنى الخداع؛ خدعوها بأنها طائر وأغووها فدخلت القفص في الخيال أحيانا كثيرة سجن للإدراك، الحياة في قيود اللاشيء، وتلك مفارقة؛ البعض يظن الخيال حرية وتحليق، لكن القصة الومضة تقدم معنى قد يصدم أفق توقعات القارئ؛ إنه السجن إنه القيد،الذي لا يقتصر على ما هو واقعي يحول بين الذات وما تحلم فهذه الذات قد تهوِي في شراك الوهم المنصوبة فوق أرض من خيال يحسبه الظمآن ماء.

إن هذه الومضة تقدم طرحًا ينسجم وواقع ثقافي عربي، للمدح فيه دور في إنجاز علاقات إنسانية وفي تحقيق غايات نفعية، بواسطة صياغات لغوية تتيح لصاحبها إدراك ما يريد، ولعل بالإمكان قراءة هذه الومضة بهذا البيت الأثير للشاعر أحمد شوقي:

خـــدعوها بقـــولهم حســـناء والغـــواني يغـــرهن الثنـــاء

32 – انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ركن المعاجم، الموسوعة الشعرية الإلكترونية.

إن الكلمة الطيبة صدقة نعم، لكن بين الطيب من القول، والمدح الذي يُقعد الذات عن الحركة وتطوير أدائها وكشف عيوبها ومحاولة علاج الخلل في بنيانها خيط لابد من التنبه إليه؛ كي لا يصاب الممدوح بغرور أو يُفتن في أمره، فيتحول من حال إلى حال؛ لذا يكون السجن مصيرًا مأساويًا؛ بوصفه رمزًا لحالة الجمود التي تصل إليها الذات فردًا كانت أم جماعة؛ فتتخلف عن مواكبة حركة الزمن وتغيراته، وما يترتب على ذلك من اتساع الفجوة بينها وبين غيرها من الأمم التي تمارس وعيها بالزمن من خلال حالة مضارعة، تقوم على قراءة لا تتوقف للحظتها وتقييم لناتج عملها فيها؛ سعيا وراء إنجاز للمستقبل يقترب والصورة المثلى المتمناة؛ إن واحدة من أزمات الشخصية العربية الجمعية تكمن في احتفائها الزائد بماضيها وما كان فيه من أمجاد، وما أفضى إليه حالها بإزاء غيرها من الأمم الأخرى؛ إن قراءة الماضي أمر ضروري لاستلهام خبرات الأولين والاستئناس بها واكتساب الثقة من لحظات نجاح كانت في الماضي، لكن الخطر في الركون إلى هذا الماضي والتجمد عنده؛ لأن إنجاز النجاح والأخذ بأسباب القوة بأشكالها المادية المعنوية مسألة متجددة مستمرة، لا تتوقف عند زمن.

إن الفعلين "رسموا، ولونوا" يقدمان وجهًا لأزمة تكمن في حالة الوهم التي تستبد بالذات فتبقى معها زمنًا بلا حركة وبلا عمل وبلا سعي جاد نشط يؤمن بقانون الزمن المبني على الحركة الدائبة بلا سكون؛ لذا فإن الدالين "أجنحة، وقفص" بمثابة صيحة تحذير تسكن خلف منظومة السرد التي يقدمها راوٍ عليم بصوته وهو يتحدث عن ظالم وضحية؛ في ثوب لغوي جمالي يتجلى في الضميرين "هم" و"هي".

إن صوت هذا الراوي يحاكم ويدين وعيًا جمعيًا يبدو أنه يعشق هذه الصناعة، يدل على ذلك استخدامه لصيغة الجمع بتوظيف الضمير "هم"، والاسم الظاهر "أجنحة".

إذن يكون الوعي الزائف بمثابة أزمة؛ لأنه يحُول بين الذات وقراءة دقيقة واقعية وحقيقية لنفسها ولعالمها تمكنها من رسم خططها وتوظيف ما يلائم من أنساق فعلية

تنسجم وتيسر لها سبل الوصول إلى غاياتها المنشودة؛ ومن ثم تصير الحاجة ماسة إلى تغييب هذا الوعي المَرَضي وإحلال وعي حقيقي صادق مكانه عندما تبتعد الذات عن ضجيج المجموع وعشوائيته في التفكير والطابع الانفعالي العاطفي الحاكم – في الغالب – لرؤيته للعالم وما يقع فيه، وتسعى إلى ممارسة التفكير بمنأى عن مُرسلات سابقة التجهيز.

إن هذه الومضة بمثابة برقية مبعوثة لمن يهمه الأمر، تعكس في صياغتها الظاهرة هذه الفضيلة للأدب عمومًا الذي يصنع لنفسه عبر سياقه معجمًا خاصًا، يضفي على المفردات معاني لم تكن لها فيما سبق؛ مما يجعل منه بنية استعارية؛ فهو يعبر عن المعنى بغير لفظه صراحة، بل بما يمكن تسميته ترميز الرؤية عبر إعادة إنتاج دلالات جديدة لألفاظه وتراكيبه[33] انطلاقًا من تجربة المؤلف وما لها من خصوصية.

تعقيب ختامي

من هذا الطرح السابق يتجلى واضحا أن المرأة علامة ثقافية كاشفة تتجاوز بحضورها اللغوي فضاء النصوص التي تحتويها لتصير بمثابة لوحة إرشادية تتيح لمحبي الأسفار المعرفية سيرا آمنا بوعي وبزاد في رحلة القراءة التي تبتغي رؤية مبرءة من شوائب القصور والتطرف ونقص المعرفة وتؤكد في الوقت نفسه قناعة مفادها أن هذا الفعل الأثير (القراءة) حركي رحلي الطابع ذا نزعة أفقية تشجع المعنِي بها على الخروج من نص إلى نص سعيا وراء المزيد؛ فمن صعصعة عند ابن الجوزي – على سبيل المثال – تحرك هذا الفعل إلى نصوص من القرآن والحديث وإلى الشعر وإلى شكل نثري مشابه كما هو الحال عند الأصفهاني وإلى منجز سردي ثالث يحظي بانتشار واسع عبر اللغات والثقافات هو نص ألف ليلة وليلة، في نسيج معرفي تتشكل خيوطه من ألوان معرفية

33 – انظر: د.أحمد يحيى علي، **الأدب وصناعة الوعي**، من ص50 إلى ص60.

تنتمي إلى حقول متنوعة تسهم في تشكيل وعي قادر على تكوين رؤى سمتها النضج إزاء ما في هذا العالم نستطيع بواسطة هذه الأطروحة التحليلية أن نحده في هذا القول: صعصعة يتحدث فتعلق مفندة ما قال ليلى الأخيلية وشهرزاد.

هكذا إذًا تظهر جلية فكرة الدفع الإنسانية التي تقاوم أحادية الرؤية ومنطق الصوت الواحد الذي لا يتفق ومسلمة الاختلاف التي تحدث عنها ربنا بقوله: ﴿ وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ ﴾ [34] إن الاختلاف ليس مقصورا فقط على جانب الاعتقاد بل ينسحب إلى غيره، ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾ [35] وقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ [36]

وبالنظر إلى عالم فؤاد قنديل الفني "روح محبات" نجدنا بصدد حالة يمكن نعتها بالانفعالية تقوم على المبالغة الشديدة، وفي ذلك تكمن المأساة، ولعل اختيار إطار المكان القرية مسرحًا تدور عليه أحداث الرواية يعد بمثابة إشارة ضمنية تأخذنا إلى خارج نص فؤاد قنديل؛ حيث المجتمعات الزراعية التي تغلب عليها الطبيعة الريفية وما تتسم به فكرًا وسلوكًا من خصائص تدفعها دفعًا إلى الجمود والعجز عن السير في ركب الحضارة والتجديد؛ لذا يكون من المنطقي أن تتسلط عليها نظم شمولية تميل إلى الفردية والمركزية في التوجيه دون قناعة أو إيمان أو رغبة في إضفاء حالة من التعددية المبنية على التنوع والاختلاف في الرأي وفي صياغة المواقف.

والفن عبر ذلك النموذج من مجمع الأمثال للميداني ورواية"روح محبات" يجادل واقعًا ويضع نفسه على مسافة منه تسمح برؤية متوازنة تتغيا الموضوعية في نقده ومحاكمته؛

34 – سورة هود: 11/ 118

35 – سورة الروم: 30/ 22

36 – سورة الحجرات: 49/ 13

وهو ما يدفعنا إلى طرح مهم مفاده ضرورة التفرقة بين إدراك أن هناك مشكلة في عالم الواقع، والوعي بأن هذه المشكلة يتحتم عدم الاستسلام لها ومقاومة مظاهرها والسعي إلى إزالتها وإلقائها بعيدًا عن حياة الجماعة؛ فشتان بين عارف مستسلم كأنه راض بما هو فيه بل ومرحب به، وواعٍ بأن عليه دورًا ذا صبغة إصلاحية في ضرورة تغيير ذلك الحال الكائن على الأرض؛ لذا تكون البداية من عنده هو بتغيير نمط تفكيره أولاً.

والفن عبر هذا النموذج المنتمي إلى فن القصة الومضة يعد بمثابة برقية مبعوثة لمن يهمه الأمر، تعكس في صياغتها الظاهرة هذه الفضيلة للأدب عمومًا الذي يصنع لنفسه عبر سياقه معجمًا خاصًا، يضفي على المفردات معاني لم تكن لها فيما سبق؛ مما يجعل منه بنية استعارية؛ فهو يعبر عن المعنى بغير لفظه صراحة، بل بما يمكن تسميته ترميز الرؤية عبر إعادة إنتاج دلالات جديدة لألفاظه وتراكيبه[37] انطلاقًا من تجربة المؤلف وما لها من خصوصية، نلمح ذلك جليًّا من خلال المعالجة الجمالية للمفردتين: أجنحة، والقفص.

إن العلامة النسوية إذًا بحضورها الإنساني وغير الإنساني، وبالصياغة اللغوية المعبرة عن الاثنين معًا بالنظر إلى هذه النماذج التي تناولتها الدراسة تعد بمثابة برهان على قدرة النص على أن يكون نافذة يطل منها القارئ على ظرف زماني ومكاني خارجي يشير إلى الحركة التاريخية للفرد ولجماعته ويعبر في الوقت ذاته عن حالة ثقافية تعكس أسلوبًا في الفكر، وتعد دليلاً على واقع حياتي مرن سمته التغير، مع احتفاظه بقدر من الثبات يمثل أداة مهمة كاشفة عن المظاهر الدالة على الهوية في هذا السياق الثقافي.

37 – انظر: د.أحمد يحيى علي، **الأدب وصناعة الوعي**، من ص50 إلى ص60.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج)، **أخبار النساء**، ركن المكتبة، الموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار 2003م، المجمع الثقافي العربي، الإمارات العربية المتحدة.

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، **لسان العرب**، ركن المعاجم، الموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار 2003م، المجمع الثقافي العربي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

- أحمد بن حنبل، **المسند**، موقع ملتقي أهل الحديث على شبكة المعلومات الدولية، www.ahlalhdeeth.com

- أحمد يحيى علي، **الأدب وصناعة الوعي**، الطبعة الأولى، 2017م، دار كنوز المعرفة، الأردن.

- أحمد يحيى علي، **خطاب النثر العربي** بالاشتراك مع أحمد عبد العظيم رومية، الطبعة الأولى، 2016م، عالم الكتب، القاهرة.

- أحمد يحيى علي، **شخصية المرأة في التراث العربي: مجمع الأمثال للميداني نموذجًا**، الطبعة الأولى، 2015م، دار كنوز المعرفة، الأردن.

- آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، 1997م، دار الحوار للنشر، اللاذقية.

- البخاري (محمد بن إسماعيل)، **الأدب المفرد**، المكتبة الإسلامية الإلكترونية، على شبكة المعلومات الدولية، www.Library.islamweb.net

- جان بول سارتر، **نظرية في الانفعالات**، ترجمة: د.سامي محمود علي، د.عبد السلام القفاش، طبعة 2001م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- الجرجاني (عبد القاهر)، **أسرار البلاغة**، الطبعة الأولى، 1411هـ، 1991م، دار الجيل، بيروت.

- رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: د.جابر عصفور، طبعة 1998م، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.

- السعيد محمد بدوي، **مستويات العربية المعاصرة**، طبعة دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

- سيد محمد قطب **السرد ووظائفه: دراسة في الأشكال والغايات** بالاشتراك مع أحمد يحيى علي، الطبعة الأولى، 2016م، والطبعة الثانية، 2017م، مكتبة أوزوريس، القاهرة.

- سيد محمد قطب وآخرون، **الجيولوجيا الثقافية للعلامة الروائية**، الطبعة الأولى، 2012م، مكتبة الآداب، القاهرة.

- صلاح فضل، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، الطبعة الثانية، 1419هـ، 1998م، مؤسسة المختار، القاهرة.

- عبد المعطي صالح وآخر، **فصول في السرد**، طبعة 2008م، دار الهاني، القاهرة.

- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، عدد شعبان، 1419هـ، ديسمبر 1998م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

- فاروق خورشيد، **أديب الأسطورة عند العرب**، عدد أغسطس، 2002م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

- فؤاد قنديل، **روح محبات**، الطبعة الأولى، 2009م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

- محمد مندور، **في الأدب والنقد**، طبعة نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ.

- موقع الرابطة العربية للآداب والثقافة على شبكة المعلومات الدولية،www.arab-l-li-cu.com.

- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد)، **مجمع الأمثال**، طبعة 1961م، منشورات مكتبة الحياة، بيروت.

- يوسف الشاروني، **القصة تطورًا وتمردًا**، الطبعة الثانية، 2001م، مركز الحضارة العربية، القاهرة.

References

Alquraan Alkareem

Abdul Muti Saleh and another, chapters in the narrative, 2008 edition, Dar Al-Hani, Cairo.

Abdulmalek Mortad, in the theory of the novel: a research in the techniques of narrative, the number of Shaaban, 1419, December 1998, the series of the world of knowledge, Kuwait.

Ahmed bin Hanbal, Al-Musnad, the site of the forum Ahl al-Hadith on the international information network, www.ahlalhdeeth.com

Ahmed Yahya Ali, Literature and Awareness Industry, First Edition, 2017, Dar Knouz Knowledge, Jordan.

Ahmed Yahya Ali, The Arabic prose speech in association with Ahmed Abdulazim Romeya, first edition, 2016, Book World, Cairo.

Ahmed Yahya Ali, Women's Character in the Arab Heritage: The Complex of Proverbs for the Field, First Edition, 2015, Dar Al-Kanooz Al-Maarifah, Jordan.

Al-Bukhari (Muhammad Bin Ismail), Literary Literature, Electronic Islamic Library, on the World Wide Web, www.Library.islamweb.net

Al-Jorjani (Abdel-Qaher), Asrar Al-Balaghah, First Edition, 1411 AH, 1991, Dar Al-Jil, Beirut.

Almaydani (Abu El Fadl Ahmed Bin Mohamed), Magmaa Alamthal, 1961 edition, Library of Life, Beirut.

Al-Saeed Mohammed Badawi, Contemporary Arabic Levels, Dar Al Ma'arif edition, Cairo, no date.

Amna Yousef, Narrative Techniques in Theory and Practice, First Edition, 1997, Dar Al-Hawar for Publishing, Lattakia.

Farouk Khorshid, The Legend of the Myth of the Arabs, August 2002, World of Knowledge, Kuwait.

Fouad Kandil, Roh Mahbabat, First Edition, 2009, Egyptian Egyptian House, Cairo.

Ibn al-Jawzi (Jamal al-Din Abu al-Faraj), Women's News, Library Corner, Electronic Poetry Encyclopedia, 2003 edition, Arab Cultural Society, United Arab Emirates.

Ibn Manzoor (Abu al-Fadl Jamal al-Din), Lesan Al-Arab, Corner of Dictionaries, Encyclopedia of Poetic Electronic, 2003 edition, Arab Cultural Society, United Arab Emirates.

Jean-Paul Sartre, Theory of Emotions, translated by: Dr. Sami Mahmoud Ali, Dr. Abdul Salam Al-Qafash, 2001 edition, Egyptian General Book Organization, Cairo.

Mohamed Mandour, in Literature and Criticism, edition of Renaissance Egypt, Cairo, without a date.

Raman Selden, Contemporary Literary Theory, Translation: Dr. Gaber Asfour, 1998 edition, Dar Qabaa for Printing and Publishing, Cairo.

Salah Fadl, Approach of Realism in Literary Creativity, Second Edition, 1419 AH, 1998, Al-Mukhtar Foundation, Cairo.

Sayed Mohamed Kotb and Ahmed Yahya Ali., The Cultural Geology of the Novel, First Edition, 2012, Library of Arts, Cairo.

Sayed Mohamed Kotb, The Narration and its Functions: A Study of Forms and Goals in association with another author, First Edition, 2016, and the second edition, 2017, Osiris Library, Cairo.

The Arab League for Literature and Culture website, www.arab-l-li-cu.com.

Youssef Al-Sharouni, The Story of Evolution and Rebellion, Second Edition, 2001, Center of Arab Civilization, Cairo.