المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
2020 سبتمبر
Volume (15)
العدد (15)
September 2020
IJOHSS

التجليات الشعرية وتداخل الأجناس في رواية سيدات القمر لـ(جوخة الحارثي)

م.د. أماني حارث الغانمي
كلية التربية للبنات ـ جامعة القادسية
العراق

الملخص

إن اللغة في الرواية عادة تميل الى ان تكون سلسة وبسيطة وهو شأن لغة النثر أولاً وثانياً لأن الرواية محاكاة للواقع وموجهة لشرائح المجتمع المختلفة ، ولكسر نمطية ورتابة النثر في السرد، وإضفاء بعداً جمالياً لجأ الروائيون الى أمرين الأول تنوع اللغة داخل النص السردي ، ووسم النصوص بطابع شعري تزاح فيه الدول عن مدلولاتها ، والأمر الثاني توظيف اجناس أخرى داخل النص مثل توظيف التراث الشعبي بتنوعاته المختلفة.

وفي رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي افادت الروائية من تقنيات التكرار والخرق والانزياح لإضفاء الشعرية على مقاطع سردية بعينها والخروج بها من لغة النثر العادية الى لغة الشعر السامية ، واستثمرت ايضاً التراث الشعبي ووظفته مستفيدة من تداخل الاجناس ليخدم موضوعها المستوحى من الواقع المعيشي لشخصياتها في النص.

الكلمات المفتاحية : التجليات الشعرية، تداخل، الاجناس، سيدات القمر.

Poetic Manifestations and Overlapping Races in the Novel Syudat Al-Qamar by (Jukha Al-Harthy)

Dr. Amani Harith Al-Ghanmi
Faculty of Education of Girls - University of Al-Qadisiya - Iraq

ABSTRACT

The language in the novel usually tends to be smooth and simple, which is the matter of the language of prose firstly and secondly because the novel is a simulation of reality and is directed to different segments of society, In order to break the stereotypes and monotony of prose in narration, and to add an aesthetic dimension, the novelists resorted to two things, the first of which is the diversity of language within the narrative text, And drawing texts in a poetic character, in which states deviate from their meanings, and the second matter is to employ other races within the text, such as employing folklore in its various variations. And in the novel " Syudat Al-Qamar " by Jukha Al-Harthy, the novelist benefited from the techniques of repetition, penetration, and displacement to impart poetry to specific narrative passages and to break them from the ordinary language of prose into the lofty language of poetry, It also invested in the folklore and employed it, taking advantage of the overlap of races to serve its theme inspired by the living reality with its characters in the text.

Keywords: manifestations, poetry, intersection, races, Moon ladies**.**

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
Volume (15) September 2020
IJOHSS

أهداف ومنهجية البحث :

ومن دواعي اختياري لهذا الموضوع الكشف عن شعرية اللغة في النص لأنه نصاً نسوياً ، وهل حقاً يتميز عن غيره من النصوص بأن تتواجد فيه كثافة اللغة الشعرية ، فضلاً عن الكشف عن التراث في مختلف أنواعه والبحث عن تجلياته في النص . وعليه ارتأينا تقسيم البحث الى مبحثين وخاتمة ، في المبحث الأول المعنون باللغة الشعرية تحدثنا فيه عن تجليات هذه اللغة في النص الروائي ، وفي المبحث الثاني المعنون بتداخل الأجناس تحدثنا فيه عن توظيف التراث الشعبي في النص ، ومن ثم خاتمة بأهم النتائج التي توصل اليها البحث.

اما المنهج فهو المنهج الوصفي الذي يميل الى التحليل مع الأخذ من بعض المناهج كالأسلوبية والتلقي بحسب مقتضيات البحث.

المبحث الأول: اللغة الشعرية

تعد اللغة العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الرواية ولا تقل أهمية عن عناصرها الأخرى ، فبها ((تنطق الشخصيات وتكشف الأحداث ، وتتضح البنية ، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب)).[1] ولا يكون دورها مجرد نقل الحدث أو الاسهام في تشكيل صورة روائية فهي تميل الى الأخذ بالأسلوب الشعري مستفيدة من الطرائق التعبيرية في الشعر، وتدخله ضمن بنيتها التي تخضع بدورها للأسلوب المبني الروائي.[2] مما يعني أنها لا تأخذ من الشعر ((ما يخرج بها من طبائعها العامة ، بل ما يعلي من تأثيرها وثرائها مما يجعل منها نصاً ذا جمال شامل ومكنون احتمالي)).[3] لها القدرة على خلق مساحات من الصور الايقاعية من خلال ميلها الى التكثيف والايجاز ، وفسح مجال الرؤية ازاء المتلقي أو يمكن رصد مساحات من اللغة الشعرية آخذة مواضعها في تفاصل العمل الروائي متنقلة بين الاستهلال والمتن موسعة من فضاء النص،[4] فهي لا تكون شعرية بالمقاطع حسب بل بمجموعها ، فالمقاطع التي تعدها شعرية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمقاطع السردية فإذا فصلت عنها فقدت الكثير من شعريتها، وهي ايضاً مرتبطة بالأسلوب إلا إن الأسلوب لا يقوم بالطريقة التي يختار بها الالفاظ في الجملة حسب بل بالطريقة التي تتناسق بها الجمل الواحدة تلو الأخرى، والمقاطع أو الفصول أو على جميع مستويات البناء الضخم الذي هو الرواية))،[5] وتوظيف بعض من الخرق والانزياح الغاية منه ((اقامة تلك النقلة الجوهرية والتحويل الأساسي من اللغة الطبيعية الاصطلاحية التي التواصل العادي المنفعي الى اللغة الشاعرية الرمزية المكثفة التي تروم تحقيق التواصل الشاعري))، [6] فنراه مستجداً في وصف المناظر والاحياز وتقديم الشخصيات والعواطف ولا يمكن للروائي الاستغناء عنه.[7]

فالسرد يحتاج ((لكي يعبر عن تحولات الذات وملكوتها الى التخفي في ثوب الاستعارة والتشبيه والكناية وعلى الصور التي يمكن أن تعطل فعل العقل، وتشير باليات الاقناع في اتجاه استنفار الطاقات الانفعالية التي تتلائم وحدها مع موضوع هذه الطبيعة وهي صيغة أخرى للخلاص من عبء الوقائع التي تفسر الشيء بالمثال من خلال البديل الانفعالي فاللغة الشعرية تترجم العقل الموصوف على شكل حركة مرئية في افعال تقوم بها الشخصيات الى صور واستيهامات لا يمكن تحديد ممكناتها الدلالية الا من خلال استحضار العوالم التي تثيرها

(1) عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، دراسة الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، المنيرة القاهرة ، مصر ، د.ط، 1982، ص199.

(2) ينظر عبد الرحمن منيف ، الكاتب والمنفى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994، ص42.

(3) علي جعفر العلاق ، الشعر والتلقي ، دار الشروق ، عمان ، 1997، ص171.

(4) ينظر: مصطفى الضبع ، تداخل الانواع في الواية العربية ، مؤتمر جامعة اليرموك الثاني عشر، أربد ، الأردن ، 2008، 24/7.

(5) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد انطونيوس ، دار عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1، ، 1995، ص24-37

(6) احمد العدواني ، بداية النص الروائي ، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء ، ط1، 2011، ص148.

(7) ينظر عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1، 1989، ص131.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
سبتمبر 2020 Volume (15)
العدد (15) September 2020
IJOHSS

هذه الصور))،[1] وهذه اللغة تميز بها الخطاب النسوي من باب تأكيد الحضور الانثوي في النص فاتسمت اللغة بكثرة النعوت والتشابيه ، والتكرار اللغوي ، فضلاً عن اخفاء ادوات الربط والبعد الرومانسي لتوكيد حضور المرأة في النص الانثوي.[2] الذي يميل الى اللغة الشاعرية في محاولة لتأنيث الرواية ، ونحاول رصد هذا ونبدأ مع العنوان بوصفه مدخلاً لعوالم الرواية وخصائصها فاختياره لا يأتي اعتباطاً بل يحظى بالعناية والدقة ، بوصفه خصيصة علائقية أي أنه يجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية إن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً،[3] فاكتساب العنوان أهمية استثنائية لأنه كسر العنوان الحرفي الاشتمالي ، بحسب التوجه البلاغي الجديد ، فبدأ يأخذ منحنى تلميحياً الاستعارة فيه قطباً استراتيجياً تعمل على توليد معان حاسمة داخل النص ، وتنجز معنى باطنياً آخر يشكل النواة أي بؤرة العمل الأدبي الذي يتم امساك تقاطعاته وتغذيته للقراءة والتأويل لا تتم الا بمجموع النسيج النصي،[4] ومن التركيب اللغوي لعنوان الرواية المتكون من مفردتين ارتباطاً ببعض عن طريق الاضافة ، فالأولى سيدات تحيل الى النساء المحترمات والثانية (القمر) تحيل الى المكانة الكبيرة العالية وتعبر عن رمزية عالية ، والانزياح عن المألوف هنا معقول جداً في هذه الاضافة فبعد القمر فضلاً عن تميزه وعلوه وجماله في جميع حالات ظهوره التي لها مزية وفرادة خاصة ، وغموضه الشفيق يشير الى الجمال الداخلي والخارجي للمرأة ، على وجه الحقيقة والمجاز، ويشير الى تميز النسوة في النص على اختلاف انتمائهن.

اما النص بعد رصدنا لأغلب المقاطع السردية التي تحيل الى الشعرية نجد إن الفاظها نابعة من حس شاعري مرهف عبرت عن نفسيات قلقة منفعلة ، وتعزو ذلك إلى وجود العنصر النسوي الذي يعاني ويكابد فحوى مشاعره الخفية في مجتمع محافظ لا يسمح بإظهار العاطفة ، وإنما يعاقب عليها، وهذا لا يعني نفي المكابدة عن الرجال في هذا الأمر وإنما كثافة الوجود النسوي في النص ، ومعاناته عززت ما نراه ينكشف بوضوح فيه تأخذنا الساردة الى معاناة ميا بت عزان ((**حين رأت ... علي بن خلف صعقت في الحال ، وكان طويلاً لدرجة أنه لامس سحابة عجلى مرت في السماء ، ونحيلاً لدرجة إن ميا ارادت أن تسنده من الريح التي حملت السحاب نفسها، كان نبيلاً قديساً لم يكن من هؤلاء البشر العاديين الذين يتعرقون وينامون ويشتمون**))،[5] هذه الفتاة المنزوية في في غرفة اعدت للبنات خصيصاً في آخر البيت شبته بملاك فقد انبهرت برؤيته فجاءت اللغة على لسان الساردة انفعالية واصفة مشاعرها معبرة عن القلق والخوف والحلم ثم تظهر هذه المشاعر بوضوح أكثر في مقطع سردي آخر حفل بالتكرار لأن ((البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنظم في نسق لغوي))،[6] فجاءت تاء التأنيث وكأنها ايقاع منسجمة ومتناغمة مع توالي الافعال المتصلة بها ، وتكرار ضمائر الغيبة للمذكر والمؤنث يعمق في ثناياها دلالات نفسية وانفعالية يعبر عنها السياق ويساهم في بناء المشهد الداخلي للنص ويكثف المعنى ، ويحقق النغمية ، عندما ترى ميا علي بن خلف للمرة الثانية ولا يعيرها انتباهاً ((**اجهشت بالبكاء، ثم امعنت التركيز في روحه واستجمعت كل ذرة في وجودها وسمرتها في وجوده ، توقفت عن التنفس وكاد قلبها يكف عن النبض من فرط التركيز وصبت روحها بكل قوة باتجاه روحه، وارسلتها وهي غائبة تماماً عن كل العالم المادي حولها تشنج جسدها وكاد يتهاوى وهي تبعث إليه بكل هذه الطاقة الهائلة وانتظرت إشارة منه إي إشارة تدل على إن روحه أرسلت الرسالة الا إن أي إشارة لم تأت**))،[7] هذه المشاعر التي تمثلت بانكسار قلب ميا صورته الساردة بلغة شعرية رسمت بها ملامح تجربة عاطفية وابحرت في التكوين الوجداني للشخصية مستعينة بالمجاز والتكرار وبخاصة الافعال المتوالية لأنها ارادت التوجه الى قلب القارئ ، والتي نتج عنها تأثير كبير على مشاعر (ميا)

(1) سعيد بنكراد ، السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2008، ص167.
(2) ينظر محمد حمد ، الميتاقص في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي)، مجمع القاسمي اللغة العربية وآدابها اكاديمية القاسمي (م.م2)، ط1، 2011، ص138.
(3) ينظر كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1987، ص14.
(4) ينظر شعيب حليفي ، هوية العلامات في اللغات وبناء التأويل ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2015، ص47.
(5) الرواية : 3/7/4.
(6) يوري لوتمان ، التحليل النصي الشعري (بنية القصيدة)، تر: د. محمد فتوح احمد، دار المعارف ، مصر، 1995، ص63
(7) الرواية : 3/7/4.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
Volume (15) September 2020
IJOHSS

حتى بعد الزواج من رجل أحبها وظل يكرر عليها السؤال (**تحبيني يا ميا؟**)[1] ولم تحبه ابداً وانما كانت مشاعرها تأتي على صور عديدة بين السكوت والضحك أو التهرب حتى اتهامه بأنه متأثراً بالأفلام للتخلص من الارباك الذي يسببه لها هذا السؤل. المستفز لمشاعرها المكبوتة ، وهذا الكبت تجلى بأعمق صورة ، وهي ((**تجلد ابنتها لندن عندما اكتشفت مكالماتها وكسرت هاتفها النقال بحجر ، واقفلت عليها باب الغرفة ، وضربتها كما لم تضرب أحداً من قبل**))،[2] عبرت بهذا الغضب عن شخصيتها الانهزامية الاستلامية فهي لم تكن راضية وجدت نفسها اجبرت على زوج احبها ولا يعرف هل تحبه ام لا.

ثم تأخذنا الساردة في مقاطع سردية الى مشاعر خولة اخت ميا وهي تمتعض طالبة الطلاق من رجل احبته هو ناصر ابن عمها وبحسب العرف السائد ابنة العم لابن عمها ودافعت بقوة عن هذا العرف السائد ، فكيف اذا كانت تعيش معه قصة حب وفرضته على الأهل وهجرها واحب غيرها ، وعندما عاد إليها لم تستطع مسامحته أو مصالحته حيث ((**يأتي الماضي كل يوم بحرابه المخيفة ويغرسها في روحها .. اه يا خولة تلك الغابة الوحشية المليئة بالأحراش بداخلك ؟ هل كانت نائمة ؟ هل كانت تغمض عينها؟ هل تغطي نباتاتها السامة؟ .. اه فلتريها الآن إنها تثقب الملاءات التي حاولت تغطيتها بها ماذا تريد؟ لا تعرفين قطعاً أنى لك أن تعرفي؟ كل درجة في السلم الهابط اليها تتحطم بعد خطواتك مباشرة ويتهاوى بتهاويها درب الرجوع أو الملاءات**))،[3] حوار خولة مع ذاتها الذي اوردته الساردة برسم مشاعر الحزن والأسى ووجع تاء التأنيث المتكرر بتكرار الاستفهامات وخاصة الحروف لقدرتها على استيعاب المد الانفعالي والنفسي وخبايا النفس فخرجت الى معان مجازية انكار وتقريع وتوبيخ للذات ، وهذا الخروج هو تمرد على الواقع والذات فاللغة هنا غير معنية بالبيان وانما مدتها بالطاقة والاستعارات فقد استعارت (للماضي حراب) واستعارت لذات خولة (نباتات سامة) وشبهتها (بالغابة الوحشية) ، ثم انسنت هذه الغابة وجعلت لها عين تثقب الاغطية التي تخفي الالام تحتها. والايحاء الى الفكرة العميقة التي تعززت بمقطع سردي آخر يزخر النص بالاستعارة والتشبيه (السنوات تشبه الإنسان فكانت مذنبة) واستعارت (للكلام الحركة والانبات) ثم تشبيه (بالكائنات التي تأكل صغارها)، هكذا هي سنوات خولة اكلت عمرها وشبابها والحزن والوحدة والالم تجسده دلالات لجأت إليها الساردة لتحقيق شعرية اللغة واضفاء روح جديدة للمفردات التي ألفت في اطار شعوري عبر عن معاناة خولة وحزنها. إذ ترى خولة ((**الذنب في السنوات في كل ليالي شتائها ونهارات صيفها والسنوات سحبت الكلام وراءها وحين نبت على ظهرها انكرته ، اكلته كما تأكل السنوات بعض الكائنات صغارها السنوات كائن ايضاً**))**.**[4] استخدمت الساردة تقنية المونولوج بضمير المخاطب وهي تقنية ينفرد بها ضمير المتكلم فيبدو جزءاً من غياب الذات وكأنها شخصيات منفصلة الأولى خولة الحبيبة والثانية خولة الزوجة المطلقة، ويوحي هذا المقطع بتأزم الذات ومعاناتها هي المسكونة بالذكريات وحساب الأيام والساعات مستمرة الى ليال الشتاء الطويلة ونهارات الصيف التي اكلت عمرها وانتظارها وفتت روحها فكان للضمائر الغيبية التي نسبتها للزمن ممثلاً بالأيام والسنوات اثر عميق في تنامي شعرية السرد بتضافر عناصر لغوية مكثفة الدلالة تصور حالات ومواقف وانفعالات واسعة وعميقة في الفاظ قليلة ، فالكلمة لا تحمل معها معناها المعجمي وانما هناك الكثير من الانزياحات ، ففي هذا المقطع السردي الذي بدأته الساردة بـ ((**كل يوم غرس منجله في التربة الباطنية العمق وقلبها وذرها ولم يبق في قاع الروح تراب ندي يصلح للزرع**))[5] هذه المنطقة الملغومة جاءت على شكل افعال متوالية وتصور الشيء وتحيط به معززة بلفظة (كل) التي تفيد الاستغراق والشمول ، فقلب خولة اصبح أرضاً بوراً لا يصلح لبذر الحب اقحل حتى بعد أن قُلب وغُرس ولكنها تفتقد للماء الذي ينمي هذه البذرة ، وحل الاستلاب الإنساني محل الحب الذي قاتلت من اجله سنوات للحفاظ عليه الا أنها فشلت فقد نما في روحها شوكاً يمزقها.

تميزت المقاطع الثلاث التي رصدناها توفر الاستعارة التي هي ((ولادة من الداخل حيث لا تضاف الفاظ جديدة اليها انما في الموجود روح جديدة وتدخل مع المجاز في عملية انبعاث دائم)).[6] والتكرار الذي لم يأتِ

(1) الرواية : 2/7/5
(2) الرواية : 6/7/36.
(3) الرواية : 2/4/60
(4) الرواية : 3/4/60
(5) الرواية : 3/4/60
(6) صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع)، دار الفكر اللبناني ، 1986ص99.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
Volume (15) September 2020
IJOHSS

بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى بل اتى وثيق الصلة بالمعنى العام للنص ولم يكن تكرار للألفاظ فقط او يخلو من الشعرية.[1]

ثم تأخذنا الساردة الى معاناة امرأة أخرى (لندن) ابنة ميا وتحديداً الى منطقة القلب الاكثر غموضاً وعبثاً وقد عاشت هي الاخرى تجربة حب فاشلة تركت اثرها على شخصيتها فلم تعد كالسابق وحاولت أن تقلب هذه الصفحة كما وصفوها وتلفها تناجي نفسها قائلة ((**لكن الصفحة ثقيلة ،..... وقعت ... امامها لتقلبها فسقطت يدها ، الناس مختلفون يا الهي كيف يقلبون الصفحة؟ وحاولت أن تفتح صفحة جديدة ولكنها عرفت أنه لا توجد صفحات بيضاء في الحياة احست بهذا الخدش ليصبح جرحاً في كرامتها ورأت الذل مغروساً في حين الشوق، اسدلت الستائر على ليل مسقط ولم تنم تغوص عينيها بداخلها وترى قلبها على شكل مثلث تبدأ الذكرى حتى تهز اضلاعه الثلاث وتنهمر كل الكلمات .... وتنهار أضلاع المثلث تسحقها الكلمات وتتحول الى فتافيت صغيرة تخرج عينها من داخلها ولا ترى شيئاً**)).[2] ولكسر رتابة السرد الذي ((يجعل التلقي من مستوى التلقي العادي للوقائع والاحداث السردية الى مستوى التلقي الشاعري الذي يراهن على التداول الجمالي للملفوظ السردي)).[3] فتقترب لغته من للغة الشعر. وظفت الساردة الاستعارة والمجاز والتكرار فنجد (جبين الشوق – الذل – ليل - الاسدال – الستائر – العيون – الغوص) فالطبيعي أن الليل هو اسدال على ضوء النهار ولكن هنا اسدلته على ليلها الذي يؤرقها وكأن عتمته لا تكفي فأضافت له الستائر فمسقط وليلها يثير فيها الحنين عندما كانت تخرج مع حبيبها على سواحل مسقط في الليل ، والجبين المرفوعة غرست بالذل.

بروز الصوت الانثوي في النص الروائي لا يعني أن الساردة اغفلت الجانب الآخر الذي يتقاسم المكابدة مع هذا الصوت ولكن المفارقة هنا إن المكابدة لم تكن من الطرفين وانما متقابل الضدان المكابدة والوفاء والخيانة والخديعة كما هو الحال مع (ميا – احمد) و(خولة – ناصر) ، اما ميا اللامبالاة مكابدتها كانت من طرف واحد – فلا يمكن تحديد علاقة المرأة بالرجل باطار عام وانما تعتمد هذه العلاقة على المرأة ورؤيتها لذاتها وكيف يكون شكل هذه العلاقة ، هل هي ذات تابعة أم ذات مستقلة.

لم تغفل الساردة الصوت الآخر في النص وكان للشعرية نصيب في هذا الصوت تصور لنا معاناة عبد الله التاجر عندما رأى ميا منحنية على ماكنة الخياطة يقول ((**كانت منحنية شاحبة ورقيقة وغامضة لمحت جانب من وجهها فلامس عذابه عذابي، انفها القصير وعظام وجنتيها ووجهها يعلو ويهبط في محاولة ادخال الخيط يكاد جسدها يتكئ على الماكنة ، شحوبها يشع في ضوء النهار وعذاب ووجها الصغير لا يحتمل**)).[4] في هذا المقطع المقطع السردي الذي تؤطره بنية الصورة نواجه عنف اللغة وتولد المعاني الجديدة من الفاظ قديمة ضمن تأليف مغاير أو توظيف مبتكر،[5] وإن ((اللذة في المشاعر تستوجب ضمير المتكلم (الانا) الاقدر على وصف المشاعر الباطنية والتقاط دقائقها))،[6] نجد في مقطع سردي آخر صوت الأنا ((**القيت نظرة اخيرة فلم اصدق كل هذا الوجع الوجع الذي يبعثه حضور ميا كانت هالات منيرة تحيط بهذا الوجود ، وكان بوسعي أن أمد يدي والمس هذه الهالات الغريبة .... شعرت بأن المكان لا يتسع لي واني احمل شيئاً ثقيلاً وثميناً ، وبأني سأطير في الوقت نفسه من فرط خفتي**))،[7] إن لغة الوصف هنا تخلق شعريتها من خلال ((اللغة الانفعالية التأثيرية))،[8] اكسبتها الساردة جمالية وحررتها من دلالات سابقة باستخدام ضمير المتكلم الذي يستميل المتلقي نحوه ويمنحه قدراً اكبر من البوح ويكون أكثر شيوعاً للمتلقي.[9] وفي هذا المقطع السردي عادت الساردة الى تقنية التكرار ((وهو اسلوب

(1) ينظر: موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة اسلوبية ، جامعة اليرموك ، الاردن ، ص15.
(2) الرواية ، 45/3/2.
(3) احمد العدواني ، بداية النص الروائي ، ص149.
(4) الرواية ،10/6/2
(5) ستيفن اولمان ، الصورة في الرواية ، تر: محمد مشبال والعبادي ، طنجة ، جامعة عبد الملك السعدي ، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة ، 1995، ص6.
(6) عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع والتوزيع ، ط1، 1999، ص27.
(7) الرواية ، 10/6/3
(8)جان كوهن ، بناء لغة الشعر ، تر: احمد الدرويش ، دار تجريب للنشر ، ج2 ، 2000، ص364.
(9) ينظر عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية ، ص185.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
(15) Volume
September 2020
IJOHSS

اسلوب تعبيري بلاغي له دلالاته الفنية واغراضه الأسلوبية ، وهو دلالات اللفظ على المعنى مردداً))، [1] ويعد في سبيل الاقناع ((من اقوى الوسائل التي تهدف لتركيز الرأي .. وهذا كله فوق ما للتكرار من التلوين في التعبير من تنشيط السامع وتحريك انتباهه ، واهم اغراضه الازدراء – التهكم – الوعيد – الاستغاثة – التوضيح – وظيفة جمالية وتعليلية)) .[2]

إضافة الى التقنيات الاسلوبية التي استخدمتها الساردة واشرنا اليها (التكرار ، والاستعارة والتشبيه والانزياح) لتحقيق شعرية اللغة لجأت في مقاطع سردية أخرى الى المنلوج الداخلي وهو ((تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي او جزئي))[3] فهو حديثها النفسي الذي يبين قلقها وتوترها فيبدأ المقطع بالاستفهام مع حرف النفي المكرر ((**الم تعرفي الحب يا ميا؟ الم تشعري بي وأنا اطوف حول بيتكم كما يطوف الحاج حول الكعبة**))،[4] هذه الدقة في الاختيار تدعم الحركة الدلالية والايقاعية لأننا سبق واشرنا الى ان التكرار عنصر بنائي في الشعر ويحمل في ثناياها دلالات نفسية وانفعالية مختلفة فرضها السياق وساهم في بناء المشهد الداخلي للنص ، فهذه التساؤلات المفتوحة جاءت بعد أن سمع عبد الله التاجر ابنته تقول لأمها بأنها لا تعرف الحب لأنها عاقبتها على علاقتها بأحمد ، ((فيجهد النص في سعي دائب لخلق جو نفسي ايحائي حركي باستخدام تقنية التكرار ولكن دون الاساءة للنص لغوياً لان الهم هو توليد الصور عبر هذه اللغة)) .[5] ويستمر الحوار مع الذات ولكن بتغير اداة الاستفهام وتكررها ((**كيف يتسع البيت لكل ذلك العشق؟ كيف تتحمل الشرفة الوحيدة وقوفي الوحيد بأكداس العشق الثقيلة عليها، دون أن تنهدم وتتساقط على تراب الشارع او تطير في سماء الله؟ كيف احتملت الغرفة اطنان السحاب الذي خزنته لأمشي عليه؟ أو كيف لم تتزعزع الجدران بين يدي عذاب فرحي الذي لا يطاق؟**)).[6] الاسئلة المطروحة في الحوار يتداخل مع الافعال ويشكل نبرة حزينة وتوتر داخل الذات ، وكأنه يسئل نفسه ويجيبها في تتمة المقطع فيقول ((**كل شيء ظل في مكانه رغم أني لست في أي مكان لم تطر الابواب رغم ان جسدي الطريح عليها كان مثقباً برصاص الشوق الحي ولم تتكسر النوافذ رغم اجنحتي التي انفردت على زجاجها. من اول نافذة البيت حتى اخر نقطة في الأفق .. البيت اتسع لي اتسع لصرخة العشق الناهشة تجول اصدائها فيَّ**)).[7] تتحرك الدلالات في النص بشكل شبه ايقاعي متواصل ومتحد ومستمد ذلك من حركية الفعل واداة النفي، ثم الحوار بسؤال ((**كيف يا ميا لم تر عيناك المطبقتان على ماكينة الخياطة براحي سجني**)).[8]

المبحث الثاني: تداخل الاجناس
(التداخل مع التراث الشعبي)

باختين يرى إن الرواية جزء من ثقافة المجتمع ، وإنها مكونة من خطابات ، تعيدها الذاكرة الجماعية ، وحواريتها قائمة على الملفوظات واللغات ، فهي ليست صنعة وعناصر تقنية تكتب ، ولكن يجب أن هناك ادراك للغات داخل المجتمع المتمثلة بالتراث المكتوب والشفوي وصياغة للحوار بين الذات الساعية للمعرفة وبين العالم الخارجي.[9] أفادت الرواية من هذا الاتساع على روافد متنوعة واحتضان اقباس أخرى زاد من مرونتها وجاذبيتها مستمدة ذلك من جماليات هذه الأجناس لخلق نص تتمثل به دينامية الحياة ذاتها ، وتمنحه الحيوية

(1) محمد السيد شيخون ، اسرار التكرار في لغة القرآن ، مكتبة اللغات الازهرية ، ط1، 1987، ص9.
(2) صلاح الدين محمد التواب ، النقد الأدبي ، دراسات نقدية وأدبية حول اعجاز القرآن ، ط1، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 2003، ص41.
(3) روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر: محمد الربيعي ، ط2، دار المعارف ، القاهرة ، 1975، ص44.
(4) الرواية ، 36/7/6
(5) سليمان حسين ، الطريق الى النص (مقالات في الرواية العربية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997، ص81.
(6) الرواية ، 36/7/6
(7) الرواية ، 36/7/6
(8) الرواية ، 36/7/6
(9) ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر محمد برادة ، دار الفكر للنشر والدراسات والتوزيع ، القاهرة ، باريس ، ط1، ط1، 1987، ص22.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
Volume (15) September 2020
IJOHSS

والصدق.[1] فاستحضرت الساردة التراث لأهميته التي تتجلى في ((الكشف عن جذورنا وعناصر اصالتنا واسرار واسرار ذواتنا لكي تقدم الأساس الراسخ الوحيد لوجودنا الحاضر والمستقبل)).[2] فضلاً عن كونه تجارب وعادات وتقاليد وفنون وعلوم تراكمت خلال ازمنة متعاقبة، وتُعد جزءاً أساسياً من قوام الشعوب الاجتماعية والإنسانية والسياسية والتاريخية ، ومهمة التراث توثيق العلاقة بين الاجيال الماضية والحاضرة لأنها الفاعلة والمكونة لهذا التراث،[3] وحافزاً للأبداع لأنه رموز وحيوات ومصدر للمعرفة ، ولا تكون الغاية منه عند المبدع أعادة تسجيله لأنه لا يعنى بالتاريخ فهو من عمل المؤرخ ، وإنما يوظف في النص ليؤسس رؤية ابداعية ومعرفية فهو ((سيمنحنا فرصة كبيرة لتوسيع الخيال لكثير من نواحي التجربة الإنسانية)).[4] فنجده حاضراً بصور عديدة وبدلالات مختلفة وابراز الاشكال التراثية التي استحضرتها الساردة في النص هي :

* **الأمثال الشعبية:** وهي من طرق التعبير الأكثر تداولاً بين الناس على اختلاف مستوياتهم ، لأنها تعكس أفكار الإنسان والبيئة التي ينتمي إليها ، وهي تدعيم لأقوالهم و((يكاد يكون لها نوعاً من السلطة الادبية التي تفرض على العامة من الناس شكلاً معيناً في تعاملهم ، ويأخذ بها معظم الأفراد ، شأنها شأن كل الظواهر الاجتماعية على أفراد المجتمع)).[5] ويعرف المثل على إنه ((قول سائد يستخدم في مواقف مماثلة أو شبيهة للموقف الذي استخلص استخلص منه ، ومن أهم خصائصه إنه يتسم بالإيجاز ويعتمد على التصوير حيث تكون الصياغة التصويرية غير مباشرة، فضلاً عن إنه يأخذ شكلاً ثابتاً لا يتغير ولا يقتصر استعمال المثل على الاستشهاد به في المواقف المماثلة فقط ، بل يضرب مثلاً في ذاته)).[6] ويدور على لسان شخصيات عديدة في الرواية إلا إن اغلبها كان على لسان (ظريفة) ابرز شخصيات الرواية ، وهي امرأة عاصرت ثلاثة اجيال (الجد ، الابن ، الحفيد)، جاءت هذه الأمثال باللهجة الشعبية لأمرين الأول إن ((اللهجة حيويتها الخاصة في التصوير ولها قران استعمال في الشؤون العادية المكررة تكسبها نوعاً من الدلالات الواقعية))،[7] والأمر الثاني لأن ((سلطان الأمثال في القرى أقوى منها في المدن)).[8] نراهم حريصون على حفظ المثل وتداوله والاستعاضة به عن الشرح والتفصيل ، لقدرته البالغة على الوصف والتعبير عن الموقف الذي استدعى وروده ، فنرى الأمثال موزعة في الرواية بحسب المواقف التي تعبر بها الشخصيات عن حياتها اليومية بتفاصيلها ويمكن أن نقف على الأمثال الآتية بحسب كل موقف.

ورد على لسان سالمة (ام ميا) وهي تناكد ظريفة التي تأخرت في المجيء لرؤية ابنة (ميا وعبد الله سيدها) فتبدء مثلها بعبارة (يقول المتوصف) تعني بذلك القائل ((**تمشي الريول تخب من الفؤاد محب ومن ما اشتهي علي كود وتعب**))، [9] توضح لنا الساردة المعنى في هوامش النص فتقول (تمشي الأرجل مسرعة حيث يحب الفؤاد وحين لا اشتهي اشعر بالتثاقل والتعب). وهذا الأمر ترد عليه ظريفة بمثل آخر فتقول ((**يقول المتوصف : اللي يودك وده واللي يباك ابغيه واللي يصد بروحه شوري عليك ادعيه**)).[10] وايضاً توضح المعنى في الهامش (من يودك بادله الود ، ومن يريدك اراده ، ومن يصد بنفسه عنك أشير عليك أن تتركه) ، لهذا التلامز الخفي بين سالمة وظريفة اسباب خفية نابعة من انعدام الود بينهما لتكبر سالمة التي ترى في ظريفة عبده لا غير وعليها أن تنفذ ، وعند ظريفة الرافضة للموقف لأنها ترى أنها هي من ربت عبد الله وميا زوجة ابنها فقد رفضت المجيء لولا

(1) ينظر: وائل بركات ، نظرية النقد الروائي عند باخين ، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، مج (14) ، ع (3)، 1998، ص84.
(2) عائشة عبد الرحمن ، تراثنا بين ماضي وحاضر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، د.ط، 1970، ص9.
(3) ينظر محمد سلمان ، التراث العربي الاسلامي (دراسة تاريخية مقارنة)، مطبوعات الشعب ، القاهرة ، مصر، د. ط ، ص17.
(4) ريشارد هوبارت ، حاضر النقد الأدبي ، تر: محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر ، ط1، مج(1)، 1998، ص49.
(5) محمد سعيدي ، صورة العمل ودلالته الاجتماعية والثقافية في المثال الشعبي الجزائري / انسانيات ، مركز البحث في الاثربولوجيا الاجتماعية والثقافية ، وهران ، الجزائر ، ع(1).
(6) نقلاً عن شعرية المثل في الرواية الحديثة قراءة في (سرايا بنت الغول) لابيل حسيبي ، نور الدين محقق ، الموقع الالكتروني : www.aliabriabel.net
(7) صلاح صالح ، الفضاء ولغة السرد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2003، ص9.
(8) محمد الجوهري ، دراسات في علم الفلكلور ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر، د. ط، 1992، ص240.
(9) الرواية ، 2/8/6
(10) الرواية ، 2/8/6.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
September 2020 Volume (15)
IJOHSS

الحاج عبد الله حين قال لها انها ابنتي وزوجتي ، ولم ينسه عند هذا الحد بينهما فعندما رأت ظريفة سالمة قامت الى باب الدهليز لاستقبال زوجة المؤذن بينما اعتذرت منها عندما جاءت وقالت لها ((**اعذريني رجلي توجعني ما اقدر اقوم لك**))[1] تخفي بذلك حقيقة مشاعرها التي افتضحت عندما ذهبت بعد ذلك وصافحتها واقفة فاطلقت (**واعجبي!! شفيت رجول سالمة وقدرت تقوم!!**).[2] مثلها ((**يقول المتوصف : المحبوب محبوب لو جاء ضحى لو جاء غروب والرامد رامد جاء حاش وسامد**))،[3] توضحه الساردة في الهامش ايضاً (المحبوب يظل محبوب مهما كان الوقت الذي يجيء فيه ضحى او عند الغروب، وغير المحبوب يظل غير مرضي عنه مهما اجتهد في الحصاد والسماد) وهنا عبرت لنا الساردة عن وعي الشخصيات البسيطة وغير المثقفة التي تستعين بالمثل للتعبير عن ما يخالجها من مشاعر.

وعندما طلبت ظريفة أن يعطي السمك الى ميا النفساء ورفضت امها قالت ((**يقول المتوصف: اعط المريض شهتوته والمعافي اله**))[4] وفي موضع آخر من النص ورد المثل على لسان ظريفة ايضاً عن اسم ابنة عبد الله (لندن) حينما علمت اسمها ورأت أن الرجال لم يعد لهم الشور في اسماء الابناء كما هو الحال مع ابنها سنجر الذي سمى ابنته رشا قالت ((**يقول المتوصف: اللي ينقد يطيح المنقود فيه**))،[5] وفسرته الساردة ايضاً في الهامش (من ينتقد الناس يصيب بمثل الشيء الذي انتقده فيهم). وفي موقف آخر سأل عبد الله ظريفة عن زوجها الذي لم تذرف عليه دمعة واحدة ولم تتكلم عنه امامه فأجابته ((**يقول المتوصف: آفتي معرفتي راحتي ما اعرف شي**))،[6] وايضاً وضحته الساردة (راحتي في عدم معرفتي الاشياء).

اما المثل الآخر ورد على لسان عبد الله ولكنه نقلاً عن ظريفة ايضاً كانت تقول له غاضبة عندما ينام عصراً ((**يقول المتوصف: كاسر جارك ولا تنام عصر**))،[7] ومعناها في الهامش (من الافضل ان تشاجر جارك بدل ان تنام عصراً). واسباب هذا المثل هو نوم ميا غير المعتاد بعد ولادتها لمحمد ابنها المصاب بالتوحد. ومن الأمثال الأخرى التي اوردتها الساردة في النص هو ((**مقعية ابوها في حصاة**))[8] ورد على لسان من رأى ابنة حفيظة ونسبوها لأبن الشيخ سعيد الاصغر فالأم لا تعرف من هو الأب وهو مثل يضرب للدلالة على شدة الشبه بين الأب وأبنه أو ابنته كما ورد في هوامش النص. ورد مثل آخر ولكن هذه المرة على لسان امرأة أخرى من عبيد التاجر وهي مسعودة حينما سألها عبد الله عن والدته التي يغفل اسباب موتها وهو رضيع فنسب ذلك للجن فقالت ((**يا ولدي يا عبد الله يقول المتوصف النهار حال حد ، والليل حال حد**))[9] ويعني ذلك (إن النهار للأنس والليل للجن) للجن) بحسب توضيح هامش الساردة، وتباين مضامين الأمثال واسباب ورودها في مواقع بعينها وباللهجة الدارجة مع وجود ما يقابلها في الفصحى هو محاولة لإضفاء الواقعية على الرواية التي تدور احداثها في الريف وتحديداً قرية (العوافي)، وتعدد مضامين الأمثال يعكس البيئة الاجتماعية للراوية ومصداقية الانتماء للبيئة الشعبية.

* **المعتقدات الشعبية** : يعرفها محمد الجوهري فيقول ((هي تلك الأفكار والأحاسيس التي تحرك الناس ازاء الظواهر الطبيعية العادية والشاذة كتصورات الناس عن الزلازل والبرق والخسوف ...الخ ، وكذلك تصورات الناس عن أسرار بعض الظواهر الفيزيولوجية والنفسية كالأحلام والنوم والميلاد والولادة والخلاص والموت ورؤية المستقبل)).[10] وعنده هي من اصعب الأشكال الشعبية لأنها تختفي في صدور الناس وتلقنت للآخر، ويلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعاً خاصاً وهي مع تمكنها في اعماق النفس البشرية موجودة في كل مكان سواء عند الريفيين والحضريين،[11] وإن استفحلت في الريف لأن الخرافة عادة تؤثر على ((تفكير

(1) الرواية ، 2/8/6.
(2) الرواية ، 4/8/6.
(3) الرواية ، 4/8/6.
(4) الرواية ، 2/8/6.
(5) الرواية ، 2/4/13.
(6) الرواية ، 2/2/16.
(7) الرواية ، 2/2/18.
(8) الرواية ، 2/4/24.
(9) الرواية ، 3/4/34.
(10) محمد الجوهري ، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، دار الكتاب للتوزيع ، القاهرة ، ج(1) ، ط1، 1978، ص25.
(11) ينظر: المصدر نفسه ، ص43.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
September 2020 Volume (15)
IJOHSS

الشخصية الشعبية فهي تمتلك قوة سحرية تفرض نفسها في كل زمان ومكان)).[1] ويعود هذا الى ((صعوبة التحقق التحقق من صحتها او بطلانها))،[2] فنجد التمسك بها في الارياف أكثر لبساطة التفكير والوعي والثقافة ونلمس ذلك النص في فاهل العوافي يعتقدون بوجود الجن والاشباح ويوقنون بها ، يطلبون رضاها.

1. الاعتقاد بالجن: الجن في المعتقد الشعبي. ((اسبق من الإنسان الى الوجود ، وانما يختلفان من حيث الطبيعة، إذ تحتل مرتبة وسطى بنيه وبين الملائكة وانها تستمد اصلها من النار، ومع ذلك فهما يشتركان في الاكل والشرب والموت. كما انها تتغير بأساليب متعددة حسب الظروف الطارئة عليها، وتعيش في بطون الأرض وتنتشر في الاماكن الخالية والمتسخة)).[3] وهذه المعتقدات تسود في المجتمع ((يؤدي فيها الخيال دوراً هاماً لتكتسب من خلاله طابعاً خاصاً))، وهي عند الجوهري تختلف عن الكثير من العناصر النصية لأنها تختفي في صدور الناس ومتمكنة في اعماق النفس البشرية موجودة في كل مكان سواء عند الحضريين او الريفيين الا إنها في الريف متأصلة ومأثرة وهذا ما لمسناه في النص ((**اعدت ظريفة صينية كبيرة ملانتها بأصناف الأطعمة المعدة لميا النفساء ، صحن من الأرز والدجاج المطبوخ بالقرنفل والسمن ، صحن من خبز الرقاق بالعسل ، كمية من التفاح والبرتقال والموز ، وملئ مغرفة كبيرة من الحلوى ، غطت ظريفة الصينية ووضعتها على رأسها وخرجت من بيت سالمة**)).[4] الى خارج العوافي في مكان بعيد اقرب للصحراء ((**انزلت ظريفة صينيتها عن رأسها وجثت على ركبتيها ومسحت عرقها بطرف كفها وقالت بصوتها الجهوري يا بقعيوة يا بقعيوة هذا اكلك ودعي لنا اكلنا ، هذا نصيبك ردي لنا نصيبنا ، هذا من خراثة ميا بنت سالمة دعيها في حالها لا تضريها ولا تضري المولودة**)).[5] يبدو لنا من المقطع السردي إن العلاقة بين ظريفة والجنية طيبة لأنها قامت بالأمر مرات ومرات فتوثقت العلاقة وكأن العلاقة موروثة عن الامهات فأم ظريفة وجدتها قمن بهذا الواجب ويعرفن ادق الاسرار عن هذه الجنية التي تفترس النساء في النفاس اللائي لا يطعمن من طعامهن هذه الجنية ، هذا الوصف الدقيق لتقديم الطعام والحديث والتودد للجن لأنهم يعتقدون بأنها تسكن الإنسان وتلازمه أو قريبة منه وعند الغضب تؤذيه كما فعلت مع ام زوج ميا عبد الله التاجر التي تصفها ظريفة بأنها ناقة الله وسقياها ، ثم تبين لنا الساردة أثر الجن في موت ام عبد الله ولكن على لسان مسعودة هذه المرة بعد أن الح عليها عبد الله في معرفة موت والدته المبكر بعد ولادته فقالت له مسعودة ((**امك الله تغمد روحها الجنة مشت في الليل رمت بحصاة ، ما تعرف ايش بتصيب ، صابت رأس ولد الجنية ! الجنية خادمة شيوخ الجن جاءت لأمك وقالت لها ، اقلعي شجرة الريحان في الحوش ، رائحتها تجلب الأفاعي ، باكر ولدك بيكبر وبيلعب عندها بتلدغه افعى ، وامك .. ظنت الجنية امرأة مسلمة فصدقتها في الفجر قطعت شجرة الريحان وغضب شيخ الجن اللي ساكن تحت الشجرة وطاحت المسكينة مريضة يومين ثلاثة وماتت الله يغمد روحها الجنة**)).[6] تكشف لنا الساردة في هذا النص تحكم تحكم الفكر الغيبي الخرافي في سلوك الناس وبخاصة الأرياف.

2. السحر والشعوذة : بعد أن افتضح امر حب عزان للبدوية نجية الملقبة بالقمر لجمالها استعانت زوجته سالمة بسحر للتخلص منها فذهبت لدخن الساحر اعد دخن ((**الزعفران ، وقشور الكتان ووسخ الصوف ومخ السنور... مزج الرجل دخن : الزعفران والقشور والمخ ووسخ الصوف واحرقه بخوراً بين يديه ، ثم ارتدى ثيابه مستعداً للاتصال بزحل**))،[7] لبس ملابس خاصة من الحرير بلونين اسود واخضر وفي يده سوار حديد وفي الأخرى عظمة ثم نظر للسماء وتأكد أن الطالع برج متقلب وإن زحل اصبح في وسط السماء ناداه بحرارة ((**يا أيها السيد العظيم الراحل القاهر أي القادر العفريت العظيم الشأن العالي المتعال ... الملك المؤيد والسلطان المنفي للزمن .. زحل النجم البارد اليابس الصادق المودة الغريزة المحبة ... عظيم الغضب قوي الحسد ... والي الشقا معطي النعم ... ويل لمن نحسته وتعساً لمن ابغضته اسألك ايها الأب الأول بحق ابائك العظام ... وبحق خالقك ومقدرك ومدبر الكل ويقين العلويات والسفليات ومالكها الا قطعت نجية بنت شيخة عن عزان بن ميا بحق هذه الارواح**

(1) نبيلة ابراهيم ، اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، ص100.
(2) عبد الرحمن عيسوي ، سيكولوجيا الخرافة ، منشأة المعارف الأهلية ، الاسكندرية ، د. ط، 1982، ص67
(3) محمد الجوهري ، علم الفلكلور ، دار المؤلف ، ط3، ج1، القاهرة ، 1978، ص197-198.
(4) الرواية ، 1/4/13
(5) الرواية ، 1/4/13
(6) الرواية ، 1/2/49.
(7) الرواية ، 1/2/49.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
Volume (15) September 2020
IJOHSS

الروحانية وفرقت بينهما كافتراق النور والظلمة والقيت بينهما العداوة والبغضاء كعداوة النار للماء))،[1] وحين انتشرت الشائعات عن اختفاء البدوية الفاتنة مرة بتساقط أعضائها من المرض بسبب السحر واخرى عن استقرارها في مطرح بعد بيع ابلها ومنهم من يقول انها قتلت رمياً بالرصاص على يد اخيها المختل عقلياً ودفنت سراً بالليل،[2] وهذا الاختلاف في روايات موتها يعود الى الوعي الشعبي الذي يضفي الكثير من الاشياء غير الحقيقية على قضايا كان للسحر والشعوذة دوراً فيها.

* **العادات والتقاليد :** يعرف مالينوفسكي العادات بأنها ((اسلوب مقنن من اساليب السلوك يتم فرضه تقليدياً على أفراد المجتمع المحلي)).[3] إما التقاليد ، فتعرفها ايمان صالح بأنها ((العادات القديمة المتأصلة والراسخة في الثقافة والتي تدوم طويلاً فيأخذها الخلف من السلف وتبقى وتستمر فتنتقل من الماضي الى الحاضر، تحقق تواصل الاجيال وتتميز بالاستمرار والدوام وقابليتها للتغير بطيئة وهذا ما يجعلها أكثر ميلا للمحافظة))،[4] استحضرت الساردة العادات والتقاليد في نصها بتفصيلات دقيقة لأنها اتخذت من القرية فضاءً تدور فيه الاحداث ، فضلاً عن تميز ما ذكرناه بالثبات النسبي فلم نجدها تذكر أي تفصيلات دقيقة عندما تحول اغلب شخصياتها الى السكن في العاصمة مسقط أو اتجهوا الى بلاد أخرى. ومن العادات والتقاليد التي حظيت باهتمام الساردة فصورتها كما هي بكل جزئياتها.

1. الولادات: أبانت الساردة عن قدرتها على انتقاء طريقة تقديم سالمة والدة ميا لطلبات ابنتها النفساء من زوجها عبد الله التاجر وقد قدمت لهذا الطلب بأسلوب الأمر فقالت ((**اسمع يا ولدي عبد الله هذه حرمتك بكر بنت او البنت بكر بركه تساعد امها وتربي اخواتها ، نريد للنفساء اربعين دجاجة حية ، وزجاجة عسل من عسل الجبل الاصلي وزجاجة سمن بقر بلدي ، ولما تكمل لندن اسبوع احلق رأسها وتصدق بوزنه فضة واذبح عنها شاة ووزع اللحم على الفقراء**)).[5] في النص اشارات لأمور عدة منها تمثلت في حب الاولاد المتمكن من الناس وتفضيلهم على البنات حتى بعد نهي الاسلام عنه الا ان الأمر مستحكماً فلا زال الرجل يفضل الاولاد على البنات وبخاصة في الارياف لأنه يعده امتداد له وحاملاً لأسمه ، فبدت سالمة وكأنها تسترضي زوج ابنتها ولكن بأسلوب الترغيب اولا بتعداد مزايا التبكير بالبنات ، والامر الآخر لآنه واقع زوجتك ولدت فتاة ، وهذا امر لابد من قبوله مع عدم وجود مبادرة رفض من عبد الله للبنت. ولكنها استبقت الامر بهذا الأسلوب.

كشفت الساردة الرؤى المخبأة لدى الشخصيات في النص فضلاً عن تشريح الواقع الذي لازالت متمكنة منه هذه العادات ، فأشارت لعادة أخرى لا تزال قائمة الى اليوم وهي لابد من توجه النفساء لبيت والدتها لمداراتها فعادت ميا مع ابنتها لندن الى بيت الجدة سالمة التي ((**كنست الحوش ونضخته بالماء ونفضت الغبار من السجادة الفارسية الحمراء المطوية في المخزن وفرشتها في الدهليز، لمعت الأواني الخزفية المصطفة في روزان الغرفة الوسطى ... واعدت القهوة بالهال وطبق الفواكه ، والتمر ، ضفت زجاجتي عطر وفنجاناً صغيراً من الزعفران في صينية مذهبة مع مجمر البخور، ووضعت القهوة والاطباق ، وصينية العطور في الدهليز استعداداً لزيارة الجارات المرتقبة**)).[6] أما بالنسبة لميا وابنتها أعدت امها لها ولمولودتها فراشاً جديداً و((**صنعت خبز الرقاق بنفسها للنفساء ومزجته بالسمن البلدي وعسل الجبل**))،[7] ((**وفرضت على ابنتها ان تشرب الحليب المغلي بالحلبة حتى آخر قطرة**)).[8] استدعت الساردة هذه الصور التراثية كوسيلة لأثبات الهوية وحملت وحملت هذه الصور دلالات جديدة ومصداقية الانتماء لهذه البيئة الشعبية المتمثلة بقرية العوافي.

2. الزواج: لم تتطرق الساردة الى زواج ميا بتفصيلات دقيقة كما فعلت مع زواج اسماء اختها وتعزو ذلك لأمرين الأول لأن زواج ميا كان تقليدياً لا يختلف عن زواج امها والأمر الثاني بيان مقدار التطور الذي حصل

---

(1) الرواية ، 2/2/49
(2) ينظر : الرواية ، 2/2/49.
(3) هولتكرانس إيكه ، قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفلكلور ، تر: محد الجوهري وحسن الشامي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط2، القاهرة ، 1999، ص247.
(4) ايمان صالح ، عادات الزواج وتقاليدها في الواحات البحرية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2013، ص28. ص28.
(5) الرواية ، 7/7/4.
(6) الرواية ، 1/8/6.
(7) الرواية ، 1/8/6.
(8) الرواية ، 1/8/6.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
Volume (15) September 2020
IJOHSS

في بعض العادات والصراع بين الاجيال في رفض وقبول كل ما هو جديد ، فتروي لنا في مقاطع سردية بتوصيف دقيق عن كيفية شراء جهاز العروس وما يصاحبه من تطورات ، لان الازياء والأدوات لها دور في توصيف نمط الحياة وصياغته وتنقل لنا معان رمزية مختبئة وراء الزخارف والتطريز لحياة الإنسان وبيئته.[1] فتقول ((**بعد رحلة استغرقت ثلاثة أيام الى مسقط مع صهرها المنتظر وأمه رجعت سالمة الى العوافي محملة بجهاز ابنتها اسماء الذي اشترته كاملاً من مطرح**)).[2] اعتمدت الساردة تقنية الحوار لفتح افاق المناقشة وعرض وعرض الاراء المتباينة والمتناقضة حول جهاز العروس لأن الحوار ((بنية تواصلية تمد جسوراً بين الماضي والمستقبل أو بين الكينونة والهوية)).[3]

بسطت سالمة المشتريات امام الصديقات والجارات وبناتها ((**تشابكت الأيدي لتقلب الأقمشة اللامعة الحريرية التي ستحولها ميا الى دشاديش وسراويل مطرزة ، ثم استعرضت سالمة لحافات الرأس الهفافة الخضراء المطرزة حوافها بورود ذهبية وتلك المنتهية بشراشب ملونة**)).[4] ثم قامت سالمة بفتح صندوق العطور الذي يحتوي على زجاجتي عطر فرنسي ارغمت سالمة على شرائها بناءً على رغبة والدة الخطيب ، فسالمة تفضل دهن العود فضحكت زوجة المؤذن وقالت لها ((**انت مهوسة بدهن العود يا سالمة واحدة تكفي للعروس**)).[5] بينت الساردة اولى الفوارق واختلاف الاذواق بين المرأتين الريفية والحضرية فأم العريس تنتمي لنفس المكان ولكنها كانت مغتربة في القاهرة ، ثم اعتراض ابنتها على البخور بأنه يخنقها وانها تفضل العطور التي اشترتها ام العريس ((**ولكن سالمة قالت بجدية كيف عروس بلا دهن العود اشتريت لها نوعين حطب العود الأصلي الكمبودي وبخور صلالة**)).[6] فكانت الاجابة ((**اسكتي انت ما تفهمي شيء حد عروس تعرس بلا بخور ؟ هذي فضيحة**)).[7] ومن ثم بدأت المقارنة الثانية المصوغات الذهبية ((**التمعت أعين النساء وهن يتأملن المصوغات الذهبية : سلسلة غليظة ، وعقد بحلقات عدة ، وخواتم بفصوص ملونة ، وخاتم الالماس هدية من ام العريس واساور رفيعة ، واخرى غليظة بحواف مدببة**)).[8] فقالت احدى الجارات ((**على ايامنا كانت المصوغات فضة لكن الحمد لله الدهر تغير**)).[9] فردت الأخرى ((**صحيح كانت فضة لكن فيها خلاخيل ومعاضد وحروف**)).[10] ويأتي الجواب من سالمة بأنزعاج بأن ((**تعرفن بنات هذي الأيام ما يحبن يلبسن خلاخيل وعاضد**)).[11] وردت اسماء ((**طبعاً ما أريد البس اشياء تتخرخش في رجولي**)).[12] ثم بدأت سالمة بعرض ما تبقى من جهاز العروس السجاد الإيراني وتفاصيل المندوس الذي وجدته عند بائع مناديس في مطرح ، وهنا ايضاً اعترضت خولة على امها قائلة ((**لكن البيوت الان فيها غرف نوم بسرير ودولاب وتسريحة**)) [13] ولان هذا الاعتراض الأول لخولة فقد همست لاختها اسماء ((**جهاز عروس بلا قمصان نوم ولا مكياج يا عيني يا اختي**)).[14] واتفقتا على شراء هذه الأشياء سراً بعيداً عن الأم التي تعيش بعقلية امها وجدتها ولا ترى التغير ضروري مع ما يحصل واتفقت معها زوجة المؤذن قائلة ((**استغفر الله كل شيء ما عاجبهن بنات هذي الأيام يا بنيتي عروس بلا مندوس ما عروس**

(1) ينظر: نجوى شكري مؤمن ، سلوى هنري جرجس، التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي ، عالم الكتب ، ط1، القاهرة ، 2004، ص121.
(2) الرواية ، 1/5/31.
(3) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي (تقنيات وعلاقاته السردية)، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992، ص14.
(4) الرواية ، 1/5/31.
(5) الرواية ، 2/5/31.
(6) الرواية ، 2/5/31.
(7) الرواية ، 2/5/31.
(8) الرواية ، 2/5/31.
(9) الرواية ، 2/5/31.
(10) الرواية ، 2/5/31.
(11) الرواية ، 2/5/31.
(12) الرواية ، 2/5/31.
(13) الرواية ، 5/5/31.
(14) الرواية ، 5/5/31.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
Volume (15) September 2020
IJOHSS

، والمندوس يحفظ ريحة البخور داخله سنين))،[1] وقبل أن تذهب الجارات وزعت سالمة مئة ((**لحاف اشترتها لتوزعها على نساء العوافي: الجارات والفقيرات ، القريبات والبعيدات ، السيدات والعبدات))**،[2] بينت لنا هذه المقاطع السردية التفاوت من حيث التكوين والثقافة والمزاج بين الشخصيات المختلفة في النص من خلال الحوار الذي يعد الأكثر قدرة على إظهار الأفكار والآراء واضفاء سمة الواقعية على النص.

3. الزفاف: هو عنصر من عناصر العادات والتقاليد ((اقترنت مراسيم ... بالعديد من الممارسات والطقوس الاعتقادية التي يمارسها كل من العروسين أو تمارس عليها من قبل الأخرين ليلة الزفاف ، وتهدف هذه الممارسات الاعتقادية في مجملها الى حماية العروسين ورد الشر ودفع الأذى عنهما)).[3]

تصف لنا الساردة زفاف اسماء الذي يبدأ باحتجاب العروس لمدة اسبوع في غرفتها على أن لا يرها احد قبل العريس ثم وصفت لنا الطريقة التي ينقل بها جهاز العروس الى بيت العريس فقد ((**ملأوا سيارة البيك أب التي استأجرها عيسى المهاجر من بدوي بحقيبتي اسماء ، ومندوسها ، والوسائد المطرزة والسجادتين الفارسيتين. كانت الحقيبة الأولى تضم ملابس عريسها الجديدة ولا تكاد الثانية تحتوي شيئاً غير زجاجة العطر الفرنسية ودهن العود والبخور ، لكن امها اصرت على الايحاء بكثرة جهاز ابنتها وأهميته))**.[4] تشير الساردة في هذا المقطع الى قضية مهمة جداً وهي المباهات امام الناس بأهمية وفخامة جهاز العروس ، وايضاً الى ان العروس تنتمي الى طبقة اجتماعية معينة بحسب ما تراه امها سالمة التي تنتمي الى طبقة ابناء الشيوخ ، وفي مقطع سردي آخر تصف لنا الساردة ((**بحلول الغروب كيف بدأت النساء بالتدفق على بيت سالمة تحلقن حول صواني الأرز واللحم والفاكهة في سماطات مدت بامتداد الحوش، وتعالت اصوات الغناء والطبول فاشتقت حلقات الرقص ، انظمت ظريفة للمجموعة ترقص الحمبورة ثم جاء موكب ام العريس التي دخلت مع قلة من قريباتها وهن يتصايحن بمرح : نريد عروستنا ، اعطونا عروستنا ، واتجهن مباشرة الى حيث جلست اسماء وهي مغطاة بشال حريري أخضر فأنهضتها سالمة واحتضنتها قبل ان تضع ذراعها في يد ام العريس التي زفتها بفخر الى سيارة المرسيدس الحمراء المزينة الواقفة على الباب .. وسرعان ما تبعت النساء الموكب وركب بالحافلات المخصصة للنساء التي انطلقت خلف سيارة العروس الى مسقط))**.[5] وبعد ان ذهب موكب العروس سالمة ((**تمنت ان تكون هناك حين سيرفع خالد الشال الحريري عن وجه ابنتها اسماء ، ولكنها احترمت التقليد الخاص بعدم ذهاب ام العروس الى بيت العريس يوم الزفاف))**.[6] نخلص الى ان توظيف التراث وسيلة لأثبات الهوية والانتماء أو الاشارة الى هذا التراث لأنه يمتلك من المرونة التي تسمح له بتقبل الجديد دون الاخلال بالقديم.

الخاتمة:

ومن أهم النتائج التي توصل اليها البحث

1. تعد اللغة الشعرية الوسيلة الأمثل في اظهار المشاعر الخفية. فلجأت الساردة الى اساليب شعرية بعينها فقد استعانت بتقنية التكرار لأنه يحقق قيمة ابداعية وجمالية في النص ، والاستعارة والخرق والانزياح للاقتراب من لغة الشعر.

2. حرصت الروائية على توظيف التراث بتنوعاته. وكشفت عن الصراع الخفي بين الاجيال تحت ضغط التغيرات حول هذا التراث من خلال تقنية الحوار والوصف. وان توظيف التراث في الرواية هو عملية خلق وابداع لقابلية التراث الشعبي الكبيرة ، ولم يكن توظيفه عشوائياً وانما عن قصدية أولاً لغنى هذا الموروث ، وثانياً لأنه يمد الروائي بالمقدرة على توليد الدلالات والقابلية على الخلق والابداع. فضلاً عن حفاظه على هوية المجتمع وذاكرته الجماعية.

3. حاولت الروائية منح كل شخصية خصوصية على الرغم من انتمائهن الى بيئة واحدة ومرورهن بتجربة واحدة إلا إن اختلاف الظروف المرتبطة بهن فرزت هذه الخصوصية من خلال رؤية كل واحدة منهن للتجربة

---

(1) الرواية ، 5/5/31.
(2) الرواية ، 2/5/31.
(3) محمد توفيق السهيلي ، وحسن الباش ، المعتقدات الشعبية في التراث العربي ، دار الجليل ، د.ط، د.ت، ص115.
(4) الرواية ، 4/8/37.
(5) الرواية ، 5/4/41.
(6) الرواية ، 1/8/37 .

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
Volume (15) September 2020
IJOHSS

التي مرت بها. وارادت أن تقول إن التغيير يأتي من الداخل بشكل منطقي ومتدرج في مجتمع متحول من مجتمع بسيط الى مجتمع يحاول أن يلحق بالتطور.

المصادر

1. احمد العدواني ، بداية النص الروائي ، النادي الادبي بالرياض والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط1، 2011.
2. ايمان صالح ، عادات الزواج وتقاليدها في الواحات البحرية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2013.
3. جان كوهن ، بناء لغة الشعر ، تر: احمد الدرويش ، دار تجريب للنشر ، ج2 ، 2000.
4. جوخة الحارثي ، سيدات القمر ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ، لبنان ، 2011.
5. روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر: محمد الربيعي ، ط2، دار المعارف ، القاهرة ، 1975.
6. ريشارد هوبارت ، حاضر النقد الأدبي ، تر: محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة والنشر ، ط1، مج(1)، 1998.
7. ستيفن اولمان ، الصورة في الرواية ، تر: محمد مشبال والعبادي ، طنجة ، جامعة عبد الملك السعدي ، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة ، 1995.
8. سعيد بنكراد ، السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، ابنان ، ط1، 2008.
9. سليمان حسين ، الطريق الى النص (مقالات في الرواية العربية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997.
10. شعيب حليفي ، هوية العلامات في اللغات وبناء التأويل ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2015.
11. صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع)، دار الفكر اللبناني ، 1986.
12. صلاح الدين محمد التواب ، النقد الأدبي ، دراسات نقدية وأدبية حول اعجاز القرآن ، ط1، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 2003.
13. صلاح صالح ، الفضاء ولغة السرد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2003.
14. عائشة عبد الرحمن ، تراثنا بين ماضي وحاضر، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، د.ط، 1970.
15. عبد الحميد المحادين ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 1999.
16. عبد الرحمن عيسوي ، سيكولوجيا الخرافة ، منشأة المعارف الأهلية ، الاسكندرية ، د. ط، 1982.
17. عبد الرحمن منيف ، الكاتب والمنفى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994.
18. عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، دراسة الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، المنيرة القاهرة ، مصر ، د.ط، 1982.
19. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1، 1989.
20. علي جعفر العلاق ، الشعر والتلقي ، دار الشروق ، عمان ، 1997.
21. فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي (تقنيات وعلاقاته السردية)، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992.
22. كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1987.
23. محمد الجوهري ، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية ، دار الكتاب للتوزيع ، القاهرة ، ج(1) ، ط1، 1978.
24. محمد الجوهري ، دراسات في علم الفلكلور ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر، د. ط، 1992.
25. محمد الجوهري ، علم الفلكلور ، دار المؤلف ، ط3، ج1، القاهرة ، 1978.
26. محمد السيد شيخون ، اسرار التكرار في لغة القرآن ، مكتبة اللغات الازهرية ، ط1، 1987.
27. محمد توفيق السهيلي ، وحسن الباش ، المعتقدات الشعبية في التراث العربي ، دار الجليل ، د.ط، د.ت.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (15) سبتمبر 2020
Volume (15) September 2020
IJOHSS

28. محمد حمد ، الميتاقص في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي)، مجمع القاسمي اللغة العربية وآدابها اكاديمية القاسمي (م.م2)، ط1، 2011.
29. محمد سعيدي ، صورة العمل ودلالته الاجتماعية والثقافية في المثال الشعبي الجزائري/ انسانيات ، مركز البحث في الاثربولوجيا الاجتماعية والثقافية ، وهران ، الجزائر ، ع(1).
30. محمد سلمان ، التراث العربي الاسلامي (دراسة تاريخية مقارنة)، مطبوعات الشعب ، القاهرة ، مصر، د. ط .
31. مصطفى الضبع ، تداخل الانواع في الواية العربية ، مؤتمر جامعة اليرموك الثاني عشر، أربد ، الأردن ، 2008.
32. موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة اسلوبية ، جامعة اليرموك ، الاردن .
33. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر محمد برادة ، دار الفكر للنشر والدراسات والتوزيع ، القاهرة ، باريس ، ط1، 1987.
34. ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد انطويوس ، دار عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1، ، 1995.
35. نبيلة ابراهيم ، اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، ص100.
36. نجوى شكري مؤمن ، سلوى هنري جرجس، التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي ، عالم الكتب ، ط1، القاهرة ، 2004.
37. نقلاً عن شعرية المثل في الرواية الحديثة قراءة في (سرايا بنت الغول) لابيل حسيبي ، نور الدين محقق ، الموقع الالكتروني : www.aliabriabel.net
38. هولتكرانس إيكه ، قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفلكلور ، تر: محد الجوهري وحسن الشامي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط2، القاهرة ، 1999.
39. وائل بركات ، نظرية النقد الروائي عند باخين ، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، مج (14) ، ع(3)، 1998.
40. يوري لوتمان ، التحليل النصي الشعري (بنية القصيدة)، تر: د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، مصر، 1995.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
2020 سبتمبر
Volume (15)
العدد (15)
September 2020
IJOHSS

References

1. Ahmad Al-Adwani, The Beginning of the Fictional Text, The Literary Club in Riyadh and the Arab Cultural Center in Casablanca, 1st Edition, 2011.
2. Iman Saleh, Marriage Customs and Traditions in Bahariya Oasis, General Authority for Cultural Palaces, Cairo, 2013.
3. Jan Cohen, Building the Language of Poetry, Tr: Ahmad Al-Darwish, Dar Tijrah for Publishing, Part 2, 2000.
4. Jokha Al-Harthi, Women of the Moon, Dar Al-Adab for Publishing and Distribution, 1st Edition, Beirut, Lebanon, 2011.
5. Robert Humphrey, The Stream of Consciousness in the Modern Novel, Tr: Muhammad al-Rubaie, Edition 2, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1975.
6. Richard Hobart, Present of Literary Criticism, Tr: Mahmoud al-Rubaie, Dar Gharib for Printing and Publishing, Edition 1, Mag (1), 1998.
7. Stephen Ullman, The Picture in the Novel, TR: Muhammad Meshal and Al-Abadi, Tangiers, Abd Al-Malik Al-Saadi University, King Fahd High School of Translation Publications, 1995.
8. Said Pinkrad, Fictional Narration and the Experience of Meaning, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Beirut, Two sons, 1st Edition, 2008.
9. Suleiman Hussein, The Path to the Text (Articles in the Arabic Novel), Arab Writers Union Publications, Damascus, 1997.
10. Shuaib Halifi, The Identity of the Marks in Languages and the Building of Interpretation, Roaya House for Publishing and Distribution, Cairo, 2015.
11. Subhi al-Bustani, The Poetic Image in Artistic Writing (Origins and Branches), The Lebanese Thought House, 1986.
12. Salah al-Din Muhammad al-Tawab, Literary Criticism, Critical and Literary Studies on the Miracle of the Qur'an, 1st Edition, House of Modern Book, Cairo, 2003.
13. Salah Saleh, Space and the Language of Narration, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 2003.
14. Aisha Abdel-Rahman, Our Heritage Between Past and Present, Dar Al Ma'arif, Cairo, Egypt, d. T, 1970.
15. Abd al-Hamid al-Mahadin, Narrative Techniques in the Novels of Abd al-Rahman Munif, The Arab Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Edition 1, 1999.
16. Abdel-Rahman Essawi, Psychology of Myth, Al-Ma'arif National Institute, Alexandria, Dr. I, 1982.
17. Abd al-Rahman Munif, Writer and Exile, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1994.
18. Abdel Fattah Othman, Building the Novel, Study of the Egyptian Novel, Youth Library, Al-Mounira Cairo, Egypt, D. T, 1982.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
2020 سبتمبر Volume (15)
(15) العدد September 2020
IJOHSS

19. Abdul-Malik Mortad, in the theory of the novel (research in narrative techniques), the National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, Edition 1, 1989.
20. Ali Jaafar Al-Allaq, Poetry and Recitation, Dar Al-Shorouk, Amman, 1997.
21. Fateh Abd al-Salam, Narrative Dialogue (Techniques and its Narrative Relationships), The Arab Encyclopedia of Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 1992.
22. Kamal Abu Deeb, in Sharia, Arab Research Foundation, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1987.
23. Muhammad Al-Gohary, The Scientific Study of Popular Beliefs, Dar Al-Kitab Distribution, Cairo, C (1), Edition 1, 1978.
24. Mohamed El-Gohary, Studies in Folklore, University Knowledge House, Alexandria, Egypt, Dr. I, 1992.
25. Muhammad Al-Gohary, Folklore, Dar Al-Moallem, 3rd Edition, C1, Cairo, 1978.
26. Muhammad Al-Sayed Sheikhoun, Secrets of Repetition in the Language of the Qur'an, Al-Azhar Language Library, 1st Edition, 1987.
27. Muhammad Tawfiq Al-Suhaili and Hassan Al-Bash, Popular Beliefs in the Arab Heritage, Dar Al-Jalil, d. T, d.
28. Muhammad Hamad, The Methaqs in the Arabic Novel (Mirrors of Narcissistic Narration), Al-Qasimi Complex, Arabic Language and Literature, Al-Qasimi Academy (M2), Edition 1, 2011.
29. Mohamed Saidi, The image of work and its social and cultural connotations in the Algerian folk example / Humanities, Center for Research in Social and Cultural Anthropology, Oran, Algeria, p (1).
30. Muhammad Salman, Arab Islamic Heritage (A Comparative Historical Study), People's Publications, Cairo, Egypt, Dr. I.
31. Mustafa Al-Dabaa, The Interference of Species in the Arab State, the 12th Yarmouk University Conference, Irbid, Jordan, 2008.
32. Musa Rababaa, Repetition in Pre-Islamic Poetry, A Stylistic Study, Yarmouk University, Jordan.
33. Mikhail Bakhtin, The Fictional Discourse, Ter Muhammad Barada, Dar Al-Fikr for Publishing, Studies and Distribution, Cairo, Paris, 1st Edition, 1987.
34. Michel Butour, Researches in the New Novel, Tr: Farid Antwi, Dar Oweidat, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1995.
35. Nabila Ibrahim, Forms of Expression in Popular Literature, Dar Al-Nahda, Cairo, Egypt, p. 100.
36. Nagwa Shukry Moamen, Salwa Henry Gerges, The Popular Heritage of Fashion in the Arab World, The World of Books, 1st Edition, Cairo, 2004.
37. Quoting from the poetics of the proverb in the modern novel, a reading in (Saraya Bint Al-Ghoul) by Abel Hasibi, Noureddine Mohaqiq, website: www.aliabriabel.net
38. Holtkrans Icke, Dictionary of Anthology and Folklore Terms, TR: Mohd El-Gohary and Hassan El-Shami, The Public Authority for Cultural Palaces, 2nd Edition, Cairo, 1999.
39. Wael Barakat, The Theory of Fictional Criticism in Bachin, Damascus University Journal of Arts and Human Sciences, Vol. (14), No. (3), 1998.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal of Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
2020 سبتمبر
Volume (15)
العدد (15)
September 2020
IJOHSS

40. Uri Lutman, Textual Poetic Analysis (The Structure of the Poem), Tr: Dr. Mohamed Fattouh Ahmed, Dar Al Maaref, Egypt, 1995.

DOI: 10.33193/IJoHSS.15.2020.133