The aesthetics of the fantasy narrative in the war novel (The flask woman's novel as a model)

Dr. Fakher Maya[*]
Dr. Mouhammad Mroshea[**]
Dimah Mayhoop Ismaeel[***]

(Received 31 / 5 / 2022. Accepted 21 / 11 / 2022)

□ ABSTRACT □

Various modernist terms have entered our modern Arab literature in the recent period, and the term fantasy emerged from it, this term that entered the world of the Arab novel in all its forms, including the war novel , so it was an influential factor in the narrative by transporting it (Narration transfer) to a new world familiar characterized by artistic and aesthetic elegance, through the element of suspense that it raises at the recipient.
The research deals with fantasy as a term (meaning leaving the real world to the world of non-reality: the world of imagination) and studies the aesthetics of this artistic color in the narrative in the novel The Woman of the Bottle for the writer Salem Matar in depth in the aesthetic aspect within the narrative in all its aspects and in a detailed manner.

Keywords: narration, novel, event, significance, character.

[*]**Professor in Arabic department language, literary professor, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
[**]**Professor in Arabic department language, literary professor, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
[***]**Postgraduate student: PhD, dept of Arabic, literary studies, Tishreen University, Lattakia, Syria dimahismaeel@tishreen.edu.sy**

جماليات السرد الفنتازي في الرواية الحربية
(رواية امرأة القارورة أنموذجاً)

د. فاخر ميا*

د. محمد مروشيه**

ديما ميهوب إسماعيل ***

(تاريخ الإيداع 31 / 5 / 2022. قبل للنشر في 21 / 11 / 2022)

□ ملخّص □

لقد دخلت مصطلحات حداثية متنوعة إلى أدبنا العربي الحديث في الفترة الأخيرة، وبرز منها مصطلح الفانتازيا ، هذا المصطلح الذي دخل عالم الرواية العربية بكل أنواعها ، ومنها الرواية الحربية، فكان عاملاً مؤثراً في السرد؛ عبر نقله (نقل السرد) إلى عالم جديد، عالم غير مألوف يتّسم بالرونق الفني الجمالي، وذلك من خلال عنصر التشويق الذي يثيره عند المتلقي.

يتناول البحث الفانتازيا بوصفها مصطلحاً (يعني الخروج على العالم الواقعي إلى عالم اللاواقع: عالم الخيال) ويدرس جماليات هذا اللون الفني في السرد في رواية امرأة القارورة للكاتب سليم مطر متعمّقاً في الجانب الجمالي ضمن السرد بكل جوانبه وعلى نحو تفصيلي.

الكلمات المفتاحية : السرد ، رواية ، الحدث ، دلالة ، الشخصية .

* **أستاذ ، قسم اللغة العربية، ، كلية الآداب– جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.**

** **أستاذ ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب– جامعة تشرين – اللاذقية – سورية**

*** **طالبة دكتوراه – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية– سورية.**

مقدمة

لقد جاء أدبنا الحديث غنيّاً بالمعالم الفنية التي زادته غنىً ورونقاً وجمالاً وفي هذه الألوان الفانتازيا، هذا اللون الذي دخل عالم الرواية العربية على نحو واسع، فانتشر فيها انتشاراً كبيراً، وهذا ما نلاحظه في الروايات العربية الحربية، إذ نلاحظ اعتماد السّرد في كثير من هذه الروايات على الخروج من العالم الواقعي إلى العالم اللاواقعي، والجنوح إلى الخيال.

بعد قراءة رواية (امرأة القارورة) لِـ سليم مطر اخترنا المعلم الفني للبحث في جماليّاته وأثره في اللغة السّردية بجوانبها كلها في هذه الرواية، فاتّجهنا إلى الغوص في السّرد الفانتازي، لإبراز العناصر الجمالية فيه، والأثر الفني له، أملاً في أن يقدم هذا البحث ما يغني الّدرس الأدبي.

أهمية البحث وأهدافه

تنبع أهميّة البحث من كونه يدرس موضوعاً لم يأخذ حيزاً كبيراً في الدراسات الحديثة ولم يلق الاهتمام الذي يستحقه، فالسرد الفانتازي يمثل درجة عالية من الجمال الفني في العمل الأدبي عموماً، وذلك لما يحدثه من تأثير في عالم النص الأدبي، إذ ينقل السرد إلى عالم خيالي يثير المخيلة عند المتلقي على نحو واسع، كما ان الرواية الحربية العربية قلما دُرست فانتازياً وتعرضت للإغفال نسبياً من هذا الجانب الفني.

ويهدف البحث إلى الوقوف على جماليات السرد الفانتازي والتعمق فيه من الجوانب كافة، الجانب اللغوي، الخيالي، .... وذلك من خلال التعمق في عناصر السرد الروائية، والأثر الفانتازي وتجلياتها فيها، وإيراد شواهد على كل عنصر، بما يخدم غرض البحث.

منهج البحث :

يعتمد البحث المنهج الجمالي بوصفه احد مناهج النقد الأدبي، هذا المنهج الذي يقوم على دراسة سبل الجمال في النص الأدبي، على اختلاف أنواعه ، مع التركيز على شكل النص (وبعضهم أطلق عليه المنهج الشكلي) أي لغة وطرقه عرض المضمون، وما في ذلك من إثارة لعواطف المتلقي وخياله، مستفيداًمن المنهج الأسطوري في تفسير الظواهر الخارقة.

أولاً: ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية حول امرأة عجيبة مسحورة عاشت الخلود منذ خمسة آلاف سنة ((بطلها الإنسان ومسرحها الكون وقارات الأرض ، وديكورها ميثولوجيات التاريخ ووقائعه المعاصرة معاً))[1]، تبدأ الرواية بسرد جنديّ في الحرب العراقية الإيرانية لمحاولات فراره من الجيش، بعد معاناةٍ طويلة مع الحرب، ليجد نفسه بطريقة عجيبة في مدينة جنيف، وهنا تبدأ مغامرات صديقه آدم مع المرأة العجيبة (هاجر) بعد أن عثر على قارورة سحرية شبيهة بمصباح علاء الدين، فبعد أن فتحها خرجت منها امرأة جميلة، وأخبرته أنها تعيش في القارورة منذ آلاف السنين منذ أن كانت أميرة سومرية حيث حوّلها أحد الملوك –التي تمكّنت من إغوائه على الرغم من عفّته ووفائه لزوجته ..... مغامرات متنوعة عبر الانتقال

[1] – مطر ، سليم ، امرأة القارورة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان–بيروت، 2003، ص1 .

بين عوالم متنوعة، وذلك بعد أن روت له (هاجر) قصتها العجيبة مع أجداده، ثم تأخذ الرواية بعداً روحانياً وجودياً بالحديث عن الخالق والكون، وأسباب وجود الإنسان وغاية الوجود عموماً، لتأتي النهاية بتحرير امرأة القارورة من أسرها الخلودي بعد تكبّد عناء السفر إلى مصر للعثور على الشيخ الذي سحرها منذ البداية، ثم فقدان هذه المرأة إلى الأبد.

ثانياً : تجليات جماليات السرد الفانتازي ضمن العناصر السردية :

نرى من العنوان أنّ هذه الرواية تنتمي إلى مخيلّة فانتازية، وبالعودة إلى متن الرواية وتنقلها عبر عوالم مختلفة نرى أن العنوان والشخوص والحوادث واللغة والزمن اكتسبت بعداً فانتازياً بتجاوز الواقع إلى عالم خياليّ ، على نحو يجعل المتلقي يغوص في الرموز السردية لفكّها بالاعتماد على مخيّلته الخصبة، ولعلّ تحريك المخيّلة يعّد من أبرز الركائز الجمالية للسرد الفانتازي في هذه الرواية ، وسنبحث في ذلك على نحو تفصيلي: العنوان :

إنّ العنوان بذاته يحمل في تضاعيفه أسئلة محيّرة تثير الخيال عند المتلقي قبيل اطّلاعه على الرواية ، فالتركيب (امرأة القارورة) يطلق المخيّلة لتخيّل امرأة ضمن قارورة هل هذا ممكن ، إنّه تجاوز كبير للمعقول إلى عالم اللامعقول وماذا تفعل امرأة في قارورة ؟ ، ولماذا قارورة ؟ ، وما نوع هذه القارورة ؟ ، ومن أين جاءت القارورة أصلاً ؟ ! ، كلها أسئلة تقفز إلى ذهن المتلقي دفعة واحدة ، وكلّها تطلق إجابات عجائبية ، فلا امرأة تستطيع العيش في قارورة حقاً ، ولا قارورة قادرة على احتواء امرأة أو إنسان عموماً ، لتقفز إلى ذهنية المتلقي صورة مصباح علاء الدين السحري ، والمارد الذي يخرج منه لتلبية رغبات سيّده (مالك المصباح) ، فهل هذه المرأة تمتلك القدرات ذاتها التي يمتلكها المارد .

إنّ هذا العنوان يعكس التيّمة التي تتمحور حولها الرواية ، على نحو يجعل منه أداةً لشدّ انتباه المتلقي ولدفعه لمعرفة المزيد عن هذه المرأة ، من خلال اثارة الغموض عبر إسناد لفظ (المرأة) إلى لفظ (القارورة) ، وهذه الدهشة المتشكلة عنده ، وبعد التعمق في متن الرواية يبدو أن الضمير المحذوف في العنوان (هي) والذي يعود إلى المبتدأ والمخبّر عنه ب لفظ (امرأة) يعود إلى امرأة مسحورة تخرج من القارورة مثل المصباح السحري لعلاء الدين ، ولعلها تلبّي رغبات مالك القارورة ، وإن كانت تلبي رغباته من نواح جنسيّة شهوانيّة بحته ، فوجه الجمال هنا التشبه بمصباح علاء الدين وهو المتخيل لحظة الاطلاع على عنوان الرواية ، فيلاحظ المتلقي تطابقاً بين ما تخيّله والواقع .

ونلاحظ التكرار اللفظي للعنوان في متن الرواية ، في فصولها جميعاً ، فكلّ فصل يتكرّر فيه العنوان كثيراً ، وإن كان في مواضع مختلفة ، ولعلّ هذا التكرار اللفظي للعنوان يفيد التوكيد ، التأكيد على فاعلية هذه المرأة وأنها الشخصية المركزية القادرة على التحكم بعقول مالكيها ، وإن كانوا هم المالكين ، ولكنّها المتحكّمة الفعليّة بهم ، إنّ ((للتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ)) [2] إنّ هذا التكرار جاء بألوان مختلفة عبر الصور الجديدة التي كان يقدّمها كل فصل إلى قاموس المرأة و القارورة ، ففصل تحدّث عن القارورة ثم تحدّث فصل آخر عن انبعاث السيدة من القارورة التي يمتلكها آدم ، ثم عاد فصل بالزّمن بنا إلى ماضي القارورة ليروي لنا كيف تشكلت ، ثم عاد بنا الراوي إلى حاضر القارورة وقدرة المرأة على السيطرة على عقول الرجال حتى (آدم) الشخصية المحافظة امتلكت القدرة على السيطرة عليه وإقناعه بخيانة زوجته .

لقد دخل العنوان ضمن بناء كل فصل عبر التكرارات المتنوعة له ، للتأكيد على هذه القدرة اللامتناهية (العجيبة) لهذه المرأة على سحر كلّ من يراها .

---

[2] – **القيرواني، ابن رشيق، العمدة ، تحقيق : محمد بدر الدين النعساني ، مطبعة السعادة – مصر ، ط1 ، 1325 هـ 1907 ، ج إص 2|59 .**

1- الشخصيات :

إنّ الشخصيات في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه [3] ، هذا ولا تكون الشخصية طبقاً أصلياً عن الواقع ، بل يبعد بها الفن والخيال عنه .

وقد اهتم النقاد عموماً بعنصر الشخصيات في الرواية ، ولعلّ اهتمامهم بهذا العنصر يعود إلى أن ((الشخصية في القصة بأنواعها ومفاهيمها كافة ، تبدو العنصر الأهم ، ولا بقوم البناء القصصي دونها بأيّ شكل من الأشكال ، وكادت كتب النقد تجمع على أنها هي التي تقوم بأحداث القصة ، وتنشىء مواقفها المتعددة ، وتبقى على مسرح الأحداث مدة طويلة ، بل تصمد حتى نهاية الامتداد الزمني في القصة)) [4] ، وإن كان (أرسطو) قد جعلها في المرتبة الثانية في العمل الروائي [5] .

إنّ الرواية الفانتازّية تمتلك قدرة خاصة على شد المتلقي إلى الشخصية عبر البناء الفانتازي لها ، فعبر أفعال غير وافعية (الخروج عن المعقول إلى اللامعقول) ، وعبر تحويل بعض الشخصيات من مرئية إلى لا مرئية (أيضاً بصورة غير معقولة) ينجح الراوي الفانتازي بتشكيل صورة عجائبية لشخصيته تحيل على المتلقي على بذل جهد غير عادي (يتوافق وغير عادية هذه الشخصيات) ليرسم صورة لها في ذهنه ، إنّ الحركة الذّهنية الخيالية تتطلب جهداً كبيراً في حالة الشخصية الفانتازية ، فالمتلقي يحتاج جهداً أكبر لتخيل القدرة العجيبة للشخصية ولا سيّما هنا ، فشخصية (هاجر) مثلاً وإن كان الراوي قد أفرد مساحة واسعة في محاولة لتصوير قدرتها للقارئ (ولا سيما في مجال الجنس) إلا أنّ المخيلة وحدها (وبالخصوصّية عند كلّ متلقٍّ) تمتلك قدرة على تخيل صورة هذه المرأة وجمالها وحسنها ، وسطوتها على الرجال (حاملي القارورة) ، والقدرة اللامتناهية عبى إخضاعهم ، والقدرة على إشباعهم ... ، وهذا ما سنتناوله ضمن دراسة شخصية هذه المرأة (شخصية هاجر) .

أ- هاجر:

إنُ شخصية (هاجر : امرأة القارورة) تمثّل ذروة القدرة على السيطرة على ذهن المتلقي وتحريك الخيال عنده ، فعبر هذا الوصف الفاتن لهذه المرأة (الذي يتجاوز فتن أية امرأة) وعبر وصف تفاصيل جسدها ((أنثى بجسد عار وشعر منثور وقامة باسقة كنخلة في صحراء خصيلات ليلكية متوهجة تجري سواقي على نهدين وحلمتين نديتين! دهشته عقدت لسانه وجمدت تفكيره ، لكنه ما فقد قدرته على إدراك الجمال : خصرها ووركها كانا كأسا بلورية ترسبت في قعرها قطرات نبيذ حمراء فخذاها كانا طويلين بضين مخضّبين بحمرة مداعبات شرسة)) [6]

وعبر وصف قدرتها على إثارة الرجال ضمن العلاقة وإشباعهم دون مقدمات (دون مداعبات) .... وعبر الانتقال بين العوالم ، ثم بلوغ الخروج عن الواقع أوجه ، عبر قدرة آدم بعد مضاجعتها على إخصاب زوجته (القدرة على الشفاء قدرة إلهية بعد أن قال له الأطباء إن الإمكانية مستحيلة ، كل ذلك يحرّك المخيلة ، ويشدّ المتلقي أكثر لمعرفة سرّ هذه

---

[3] – ينظر :د.هلال،محمد غنيمي ، نظريةالنقد الأدبي الحديث ،دار الثقافة،بيروت ، ط 1973، ص 562 .

[4] – المطيري ،غنّام بن هزّاع المريخي، القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، (رسالة ماجستير) جامعة الملك سعود ، 4 – 11 – 1426 هـ ، ص 90 .

[5] – ينظر أرسطو ، فن الشعر، تر : د. إحسان عباس ، دار الفكر العربي – بيروت ، ط 2 ، 1992 ، ص 35 .

[6] – الرواية ، ص 45-46

الشخصية الفانتازية ، وسرّ هذه القدرة ، كما يحمله على تخيّل هذه القدرة ، ويشدّه أكثر لمتابعة القراءة ، ومتابعة المزيد من أفعالها .

إنّ هذه الشخصية (المرأة) تشارك في معظم حوادث الرواية سلبياً أو ايجابياً ، وتنسج تعالقات بين الحوادث واقعية أو غير واقعية فهي من أهم شخصيات الرواية وأكثرها عجائبية وسحراً على الاطلاق ، ولعلّها المحرّك الرّئيسي الذي يدفع المتلقي إلى متابعة القراءة ، ومتابعة أفعال هذه المرأة ، هذه المرأة التي تتحول منذ بداية حياتها من امرأة سومريّة إلى امرأة خالدة تقوم بأفعال لا يستطيع الإنسان العادي القيام بها ، إذ تتخلى عن ماديّة جسدها لتحظى بحياة سرمديّة ((منذ قرون لا تحصى وأنا أمضي خلودي في هذه القارورة ، يتوارثني أبناء عن آباء ، من يمتلك قارورتي يمتلك أسرار روحي وجسدي)) [7] .

وتتحوّل هذه الشخصية إلى شخصية أسطورية إلهيّة (الإلهة عشتار) وهي إلهة الحبّ والجمال لدى البابليين : ((أمر نحّاتي (أور) أن يصنعوا من هيئتها صنم إنانا–عشتار إلهة الأرض والخصب والجمال)) [8] ، وبهذا يطلق الراوي طاقة غير عادية في هذه الشخصية ويجعلها محور تفكير المتلقي ، فبلوغ مرتبة الألوهية يجعل من هذه الشخصية شخصية غير قابلة للتخيّل مهما بلغت نسبة إعمال المخيلة عنده (عند المتلقي) ، لتعود هذه الشخصية إلى الظهور بلونٍ آخر ، وبوجه آخر ولا سيّما في عقول (آدم ، والبطل) وهي شخصية الأسيرة الأرمنية التي تعرضت للتعذيب في السجن ودفنت حيّة : ((ولم أعثر يوماً على مثيل لذلك الوجه وتلك العينين إلا عندما التقيت ب (هاجر) بعد اكثر من عشرين عام على هذا الحادث بقينا ثلاثة أيام محمومين ، نختلق الحجج ، وندخل إلى غرفة التحقيق لنشاهد سجينتنا كنا نقف مشدوهين أمامها ، وجلين مرتجفين ، غارقين في مشاعر رهبة وتعبد وعشق وفجور كأننا في حضرة واحدة من آلهة شعب بدائي ناطقة بخصب وخلود . في المساء كنا نختبئ في الحديقة الواقعة خلف الغرفة ، نراقب كفيها المشدودين المرئيين عبر قضبان النافذة . نتنصت مرتعبين إلى صرخات عذابها المصحوبة بشتائم الجلادين وكلمة (اعترفي ..)

في مساء اليوم الرابع رأيناهم يدفعونها معصوبة العينين إلى شاحنة مع ثلاثة معتقلين آخرين . سمعنا العريف يهمس بالسّر إلى صاحب الحانوت : لقد دفنوهم أحياء في حفرة خارج بغداد مثل جميع الموقفين الخطرين الذين يأبون الاعتراف)) [9]

لقد تجسّدت هذه الشخصية (هاجر) في عقلي بطلينا بهذه الأوجه الثلاثة ، فكانت المرأة السرمدية ، وكانت الإلهة عشتار وكانت الأسيرة الأرمنية ، إلى جانب كونها المارد السحري ((سيدي لا تخف إنّي لك ، ولأجلك جسدي لجسدك وروحي لروحك ملذات عشرات القرون والأسلاف أمنحها لك)) [10] ، إنها المارد في ذهنية متلقي الرواية للوهلة الأولى ، إنّها شخصيّة غير عادية ، وهذه الظهورات الثلاثة في متن الرواية يجعل ذهنية المتلقي في حيرة ، وهذه الحيرة التي تتطلب إعمالاً غير عادي لتخيّل هذه الأدوار الثلاثة ، وللقدرة على رسم صورة لها فيها ، ونلاحظ أن جوهر الجمالية والإبداع الفني هو ربط اسم المرأة في كلّ وجه من الأوجه الثلاثة ببعد دلالي يمنحها أثراً كبيراً ، فامرأة القارورة (ترتبط بالمارد والمصباح) وبالقدرة اللامتناهية على تلبية الرغبات ، والمرأة الأسيرة تحمل قدرة على التعاطف مع

[7] – **الرواية ، ص 48 .**

[8] – **الرواية ، ص 62 .**

[9] – **الرواية ، ص 87 .**

[10] – **الرواية ، ص 45 .**

المأسورين ومح حالهم ، والإلهة عشتار بما تحمله من قداسة ، إنها شخصية غير عادية حتى على المستوى الفانتازي ، وهذه ما نلمحه حتى في إشباعها للرغبات الجسديّة ، إنّ لها قدرة غير عادية ، ولعلّ هذا الجانب من الجوانب المركزية في إطلاق الأثر الفنّي الجمالي لهذه الشخصية ، فهي تشدّ القارئ عبر إثارة مشاعر الشوق عنده ولا سيّما عندما يقرأ التفصيلات في العلاقة التي يذكرها الراوي فتتحرك مشاعر الفحولة عند كل رجل محاولاً تخيّل نفسه معها أو لو يحصل على امرأة مثلها ، وبالمقابل تتمنى كل امرأة أن تمتلك مفاتنها الجسدية وأن تمتلك قدرتها على الإغواء والسيطرة على عقول الرجال وتلك الخبرة غير العادية في إشباع رغباتهم ، إنّ هذه الشخصية تمتلك قدرة غير عادية على صعيد النص الروائي الفانتازي من جهة ، كما أنها تمتلك قدرة غير عادية أيضاً على صعيد السيطرة على ذهنية المتلقي (ذكراً أو أنثى) في محاولة ليس فقط لتخيلها بل لتقمصها وللحصول على قدراتها .

ب- شخصية آدم :

إنّ كثيراً من النقاد المحدثين يشير إلى ربط الشخصية باسم يعطيها بعدها الدلالي ، ويحدّد طبيعتها داخل النص السردي ، واسم (آدم) يحمل دلالات كثيفة ، وإيحاءات تحيل ذهنية المتلقي على القداسة ، وعلى ما يحمله هذا الاسم من إحالة إلى البني (آدم) عليه السلام ، فآدم لم يكن إلا نبياً (شخصية مقدّسة عبر التاريخ وفي الذهنية العربية) ، و (آدم) ضمن السرد الروائي الفانتازي هنا لم يكن إلا شخصية قدّيسة أشبه بهذا النبي كما صوّره الراوي لنا ، إنّه شخص مخلص لزوجته التي لم يخنها في حياته ولم يعرف سواها امرأة أبداً ، ولم يؤمن بمبدأ الخيانة عموماً ، كما أنّه لم يحب حياة العربدة وارتياد الحانات والشرب أيضاً ، إنّه شخص مخلص لعمله ، مخلص لزوجته ، ولا يوافق الراوي في نمط حياته الماجن ، فأصبح اسمه متناسباً مع ما يحيل عليه ذهن المتلقي (النبي آدم : أبو البشر وخالق الإنسان): ((مع الأعوام وتطبع (آدم) على الحياة الجادة المنظمة كانت روحه تهرم أكثر فأكثر حتى صار اشبه بشيخ عاقل بعد ان يأس من حلم نبوّته وثورته الفاضلة . يبدوا انه وجد في عوالم حاسوبه (الكومبيوتر) تعويضا عن فلسفات التغيير ونظريات تعقيم الشعوب ، وفي حنان زوجته ما يعوضه عن دفء أحضان القضية !

كان يحلو لي احيانا أن أمزح معه بوصف معضلتنا بأننا كنا سمكتين بلون واحد هو الأحمر ، ثم انحدر بنا الزمن إلى نهر ماؤه أصفر وسمكه أصفر . أنا احاول البقاء بلوني الأحمر وهو يحاول أن يستحيل إلى أصفر ، بينما الواقع يفرض اكتسابنا لونا برتقاليا ينتج عن امتزاج الأحمر و الأصفر . إننا كما يقول الروس ، خرجنا من الريف ولم نصل إلى المدينة . ربما يكون (آدم) مثل معظم الأخلاقيين والمحافظين ، يستغنون عن الشيء ويتجنبونه ، لا لأنهم يمقتونه أو يرفضونه ، بل لأنهم يئسوا من امتلاكه والسيطرة عليه)) [11]

ولعلّ البعد الجمالي الفانتازي لشخصية آدم هو بتخيّله الجنة على الأرض وفي الواقع الذي يعيشه (العمل في الليل والنهار) والعودة إلى الزوجة على الرغم من عدم قدرته على إنجاب الأولاد (ولعل في هذا الجانب نوعاً من التعارض مع آدم النبي (ع)) فهو يرى في حياته الهادئة نوعاً من الجنة ، ونوعاً من النعيم وذلك إلى أن عثر على القارورة وخرجت له المرأة العجيبة منها ، هذه المرأة التي بدأت تشر فيه الرغبات التي كان قد نسيها إلا مع زوجته ، ولعلّ جمال هذه المرأة أجبره على الخطيئة ، هذه الخطيئة التي لا يرتكبها الأنبياء (فهم معصومون) ، ولكن القدرة العجيبة لشخصية امرأة القارورة أخضعت (آدم) الشخصية المثالية المعصومة عن الخطأ في النص ، وهذا يحيلنا على قدرة هذه الشخصية (شخصية امرأة القارورة) ويشحنها عبر شخصية (آدم) وتصويره بهذه الهالة المقدسة ، فأيّ

[11] – الرواية ، ص 41 ، 42 .

امرأة قادرة على كسر حاجز المعصومية ، وقادرة على إخضاع من هو معصوم ، وهذا ما يجعلها تتجاوز كل ماهو مألوف حتى على الصعيد العجائبي الفانتازي :

آدم (أبو البشر) ← امرأة القارورة (امرأة عجيبة غير عادية)

معصوم قدرة عالية

← إخضاع آدم ← شحن تأثيري عالي على مستوى النص السردي الفانتازي لهذه الشخصية(شخصية امرأة القارورة).

وانتقال شخصية (آدم) عبر الأزمنة لعدم تعرفه على هذه المرأة غير العادية ، وعبر العوالم وكأنه يعيشها (عوالم الماضي) ، وقدمه المقطوعة : ((بعد سبعة أيام أمضيتها في مأتم صامت أمام قبر قبيلتي وزوجتي كنت جالساً على ضفاف البحيرة ، رجلي المبتورة تستبرد أوجاعها في الماء . كنت وحيدا انظر إلى ولدي الذي يغفو بجانبي بعد أن اعتنت به (هاجر) وعادت إلى قارورتها . شمس حزيران كانت تستفيق متثائبة من وراء جبال الألب الشامخة على الضفة المقابلة تأخذ حمامها الصباحي في المياه الذهبيّة الزرقاء))[12] ، وهذا الانتقال بين العوالم وكأن آدم حقاً يعيشها يحيل على قدرة غير عادية للمرأة ، وهذه القدرة منحته

قدرة الإخصاب (إخصاب زوجته (مارلين) بعد أن كان غير قادر على ذلك) فيعود الراوي بذلك إلى تصحيح ما كان ينقص هالة القداسة لهذه الشخصية ، ويعود إلى منحها قدرة الخصوبة عبر شخصية امرأة القارورة (البطلة) ، فكأن هذه الشخصية أسهمت في منح شخصية (آدم) صفة القداسة وصفة النبوة ، وإن كانت قد أسهمت في موضع آخر في إنقاصها عبر إخضاعه لنزواتها و إرغامه (بجمالها غير العادي) على إقامة علاقة جسدية معها، فسحبت صفة المعصومية من جهة ، ومنحته قدرة الإخصاب (صفة أبو البشر) من جهة أخرى فكأن نوعاً من التوازن الدلالي الفني حدث على صعيد النص السردي الفانتازي ، توازن يتناسب والقدرة العجيبة لهذه المرأة ، كما يتناسب وشخصية (آدم) حتى بعد تعرفه عليها .

ج – شخصية الراوي :

إنّ شخصية الراوي في الرواية التي بين أيدينا تجسّد شخصية الراوي البطل الذي يعرض همومه ومشاكله (الهروب من التجنيد والحرب عموماً) مرات عدّة ، ثم يصل بطريقة عجائبية إلى (جنيف) ويتعامل مع صديقه (آدم) وهي شخصية افتراضية أيضاً ، وكلاهما يقعان في حب امرأة القارورة (الراوي البطل) عبر كلام صديقه (آدم) عنها بدأ بتخيّلها ، الحركة الخيالية تعكس الجمالية السردية ضمن النص ، وهنا ضمن ذهن الراوي ، فعبر وصف آدم للمرأة تبدأ الحركة الخيالية ضمن النص وتحديداً عند الراوي البطل في محاولة لتخيّل صفات هذه المرأة العجيبة ، والحركة العجائبية في النص تقوى أكثر عبر التجسيد الفني بضمير المتكلم (أنا) ، فحضور الراوي البطل عبر هذا الضمير يجعل من العلاقة بينه بين الخطاب النصّي بكل عناصر اللغوية أقوى وأمتن ، كما يجعل أثره في المتلقي أكثر عمقاً ، فتنطلق الحركة التأثيرية وتبلغ الذروة عبر تفاعل أقوى بين المتلقي والنص وذلك كلّه من خلال حضور الراوي المباشر فيه عبر هذا الضمير ، ثمّ يحدث لاحقاً ما يسمى الاندماج بين الشخصيات : فشخصية الراوي البطل تندمج مع شخصية (آدم) بعد تأثره بشخصية امرأة القارورة ، فسبب الاندماج هنا بين الشخصيتين عائد إلى أثر هذه الشخصية (المرأة العجيبة) ، فكان لها الفاعلية على شخصية (آدم) وتغيّر نمط حياته ، ليغدو شبيهاً بنمط

[12] – الرواية ، ص 153 .

حياة الراوي البطل (المجون ، الشرب ، ارتياد الحانات ، معرفة النساء ...) ، فظهر بصورة الراوي البطل بعد أن أصبح مثله حتى من زاوية تصوير المشاعر ، والاتجاه إلى الاستهتار بالعمل بعد أن قدّسه وكان محور حياته ، وأيضاً الاستهتار إلى حدّ ما بزوجته بعد أن أخذت هي الأخرى حيّزاً كبيراً من حياته ، وأيضاً هوسه بالحياة الماجنة بعد أن رفضها بادئ الأمر :

((أدمن ليالي جنيف بعبثها المحدود والمكرر كان توقه يشتدّ إلى لقاء الأصحاب ليشكو لهم خيبته ، ويظل يسرد عليهم حكايات اسلافه ومغامراته مع (امرأة القارورة) ، حتى أنهم بدأوا بالتهكم منه واعتبروه ضحية أوهام مرضية . اما شغفه بالنساء فكان يطغى ليصبح هوسا . كان يريد إخماد جوع ذئب مسعور أطلقته (امرأة القارورة) ورحلت .. يوما بعد يوم كنت أرى (آدم) ينحدر في دربي حتى تجاوزني .

لم يعد يهتم ب (مارلين) ، ولا بحاسوبه وعمله . راح يمضي لياليه في ثمالة بين المراقص والحانات مفتشاً عن حوريته في كل امرأة)) [13] .

2 – الأحداث :

يعدّ الحدث العنصر الرئيس في جسم الرواية يكسى بالشخصيات وما يدور بينها من حوار في بيئة مكانيّة مناسبة ، وزمن ملائم وبتعبير آخر هو لبّ الحكاية القصصية والحدث يتفرّغ إلى أحداث متعددة فرعيّة [14] ، وهذه الأحداث الفرعيّة تكون مرتّبة على نسق خاص ومتآزرة بما يخدم الحدث الرّئيس .

إن الروائي سليم مطر يجسّد البعد الفني الجمالي في عمله الفانتازي بالارتكاز على الجانب العجائبي في الحدث وطريقة تصويره ، فمثلاً الانتقال فجأة من جبهة الحرب المشتعلة إلى (جنيف) يشكل نقلة حديثة في الرواية يصاحبها نقلة فكريّة للمتلقي ، إذ نقله من عالم الحرب وعالم المآسي إلى عالم الحياة الهادئة الآمنة الرّغيدة المفعمة بالعمل المجون والمتع ، وهنا تتجسّد نقلة على مستوى الذهنية والخيال ، فذهنية المتلقي كانت متحضرة بادئ الأمر لتخيّل مشاهد القتل والدمار المصاحبة للحرب ، لتحدث صدمة إبداعية بنقلة نوعيّة للأحداث إلى جانب مغاير تماماً ، إنه جانب الحبّ والمجون وجانب الإخبار عن امرأة القارورة وتاريخها وسلطتها ، إذ تحوّلت هذه الأميرة السومرية عبر التاريخ ..... وبعد أن تحوّلت إلى امرأة خالدة أصبحت متاعاً للرجال (بعد أن أصبحت أسيرة القارورة) : ((ما إن يسترخي جسمها وتغمض عينيها حتى يستحيل كيانها إلى سائلٍ تشربه القارورة ، إن أبت الاسترخاء والوم تهلك ، وإن كسروا القارورة فإن المرأة تستحيل إلى سائل يتبدد في الأرض وتتبخر حياتها بين الغيوم حكم عليها أن تمضي خلودها في جوف القارورة و أحضان الأحفاد)) [15].

ونلاحظ الحوادث الجزئية التي تدعم الحدث الرئيس ، وتسهم في تصويره على نحو يحرّك المخيّلة ، ويثير العواطف على نحو تتفاعل معه تماماً ، لا بل وتحدث سيطرة على ذهنيّة المتلقي ، فمثلاً لدينا حدث حمل زوجة البطل (البطل آدم) بعد أن كان عاجزاً عن الإنجاب ، فهذا الحدث الجزئي البسيط يدعم الراوي وتصويره العجائبي لامرأة القارورة ، فقدرة آدم على جعل زوجته حاملاً بعد أن أقام علاقة مع هذه المرأة يزيد فاعليّة التصوير القصصي ، ويزيد

---

[13] – الرواية ، ص 188 ، 189 .

[14] – ينظر هلال ، د . محمد غنيمي، ينظر النقد الأدبي الحديث ، ص 588 .

[15] – الرواية ، ص 67 .

من تفاعل المتلقي معه ، لتخيّل مدى قدرة هذه المرأة العجيبة ، بعد أن تخيّل جمالها الأخّاذ القادر على السيطرة على الرجال .

ونلاحظ نوعاً من إثارة الفزع والرّعب عند المتلقي ضمن عنصر الحدث ، فمثلاً لدينا حدث الحفلة التتكرية بعد انتقال (آدم) إلى عالم جديد ، إذ يجد نفسه ضمن حفلة يرتدي فيها الناس ألبسة تتكرية ، و أقنعة حيوانات و أزياء غير عادية (عجيبة) وبعد أن يشرب (آدم) الخمر يتحوّل إلى ثور وحشي ((تسري فيه رعشة رعب عندما يرى ظلّه على الأرض: ظل ثور حقيقي .. ذيله وقرنيه وبوزه ووبره ، بل حتى مشاعره يحسها لأول مرة هكذا بدائية ووحشية بلا أعرافٍ أو محرّمات)) [16] ، لينتقل الراوي إلى وصف معركة عجائبية بين آدم (المتحول إلى ثور وحشي) والفتاة الغريبة في الحفلة التتكريّة ، ليستخدم ضمن التصوير ألفاظاً خاصة بالحيوانات (خوار ثور غاضب وجريح) ، فيجعل المتلقي يتفاعل تماماً مع النص ويتعاطف مع طرف (آدم) في المعركة ، إلى جانب مشاعر الخوف أمام المواجهة الحيوانية ، وأمام جعل هذه المعركة معركةً حيوانيةً تماماً .

إنّ فكرة إثارة الرعب وإقلاق وعي المتلقي من أبرز الوظائف الفنّية التأثيرية ضمن السرد الروائي ، وقد نجح الروائي هنا في وضع المتلقي في صورة التحول الحقيقي لآدم من جهة ، ثمّ في وضعه في طور المعركة مع المرأة ، فأثار القلق الفني الإبداعي (القلق الإبداعي) ، إذ تعمل حواسه جميعها في التفاعل مع شخصية (آدم) المتحولة والتعاطف معها ، وأيضاً (آدم) المقطوع الرّجل في عالم آخر ، فنجح أيضاً في خلق نوع من التعاطف معه على نطاقٍ واسع عبر الهيئة التصويرية له التي تثير العواطف إلى أبعد الحدود ضمن عنصر الحدث .

لقد تفاعل عنصر الوصف مع عنصر الحدث لإطلاق القلق الإبداعي ، و التعاطف عند المتلقي فزاد من فاعليتهما على نحو يطلق جماليّة السردة الفانتازي ويرفع من طاقتها التأثيرية .

3- الزمان والمكان :

أ- الزمان :

إنّ الزمان من العناصر الروائية الرئيسية ، فالسرد القصصي الحكائي هو ((فعل زماني فهو يتحقق في الزمان ، لأنّه يتحرك في مجراه وبوساطته ، لأنه يتقدّم متصلاً به)) [17] ، ولكن نرى في الرواية الحديثة عدم التزام بعنصر الزمن، وبانتظامه ، فالنظام الزمني في الرواية متخبّط ولا يلتزم التوالي المنظّم ، وهذا ما يطلق عليه الروائي الحديث الانزياح الزمني والذي ينقسم إلى الاسترجاع تارة ، والاستباق ... ، وطبيعة الرواية الفانتازية تقتضي عدم الالتزام بنظام السرد الزمني ، إذ تتداخل فيها الأزمنة بين الماضي والحاضر وأيضاً المستقبل بهدف خلق حوادث خارقة للطبيعة الواقعية ، ويظهر عنصر الزمن في رواية (امرأة القارورة) متخبّطاً غير منضبط ، وغير خاضع لنظام منطقي ، فتارة يتحدث الراوي عن الزمن الحاضر وتارةً ينتقل بنا إلى عالمٍ آخر بزمن مختلف تماماً لا يمتّ إلى الزمن الحاضر بصلة، وهذا ولكل زمنٍ أحداثه ونوعه الخاص من النظام اللغوي والملفوظات ، إذ ((لا ينعزل التمييز بين نظام التلفيظات

---

[16] – **الرواية ، ص 192 .**

[17] – **يقطين ، د . سعيد ، السرد العربي ، مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2006 م ، ص 195 .**

تماماً عن الزمن))[18] بل يضمحلّ فيه ، وهذا ما يحمل المتلقي على تشغيل الذهنية بأعلى طاقة للربط بين الحوادث ضمن الزمن المحدد قبيل الانتقال إلى زمن جديد في عالم جديد .

إنّ طبيعة السّرد عند سليم مطر تقوم على الخلط الزمني دون الالتزام بالشكل السياقي المنضبط القائم على البدء من البداية وصولاً إلى النهاية ، بل يعطي الحوادث بعداً عجائبياً تتداخل فيه الأزمنة ضمن السياقات ، فمثلاً زمن الحوادث الحربية في سرده لأيّام الحرب ومحاولة الهروب من التجنيد ، ليأتي زمن الهروب من الجبل الفانتازي الذي يصل فيه إلى القارورة التي تحوي المرأة الخالدة ، ثم العودة إلى أيام الطفولة مع (آدم) والمرأة السجينة ، من خلال التنقل عبر هذه الأحداث دون تقيّد بترتيب زمني يقودنا إلى خلاصة مفادها إنّ الزمن في هذه الرواية زمن فانتازي مفصول عن الواقع تماماً .

ب – المكان :

إنّ لعنصر المكان أهميّة لا تقل عن أهميّة عنصر الزمن ((فتشخيص المكان في الرواية القصصية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئْ شيئاً محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها ، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ، والخشبة في المسرح ، وطبيعيّ أنّ أيّ حدثٍ لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكانيّ معين ، لذلك فالقاص دائم الحاجة إلى التأطير المكاني)) [19] .

لقد تعددت الأمكنة كما الأزمنة في هذه الرواية الفانتازية ، فتارةً ينقلنا الراوي من جبهة الحرب (الهروب من الجيش) إلى مدينة (جنيف) بطريقة عجائبية غريبة تثير الخيال ، كما تثير كثيراً من الأسئلة ، لينقلنا لاحقاً إلى عالم المرأة العجيبة في أثناء رواية تاريخها (مكان جديد) ، ثمّ الانتقال إلى مكان جديد وهو موطن نشأة الراوي إلى جانب المرأة السجينة ، ثمّ التنقل بين العوالم (الحفلة التنكريّة .....) بما يثير الخيال .

2 – العقدة والحل :

تتجلى العقدة في كيفيّة تخليص (هاجر) من الخلود وإن كان بطريقة سحرية لتتحول إلى امرأة عادية ، ولكن تواجه بطلينا صعاب كثيرة في سبيل تحقيق هذا الهدف ، ومنها كيفية العثور على الشيخ الذي منحها الخلود ، وذلك بعد أن زارا الأماكن كلها ليساعدوهم ولكن دون جدوى .

ونلاحظ وضمن حركة ذهنية تلفت الانتباه ينتقل بنا الراوي إلى مصر (صحراء سيناء) للعثور على الشيخ لتختتم الرواية وحوادثها العجيبة بتحرر امرأة القارورة من عبودية القارورة عبر ملئها بسائل الخلود الذي أعطاه الشيخ : ((من أجل إبطال سحر القارورة بعد أن تخرج منها (هاجر) تملأ القارورة بسائل القنينة وتغلق غطاءها ، فتتحرر منها إلى الأبد . ذلك السائل هو إكسير خلود ، من يشربه ستبتلعه القارورة من جديد ويصير مثلما كانت هاجر)) [20] لتحرر (هاجر) ويبطل سحرها ثمّ تضيع دون أثر .

---

[18] – تر : رحيم ، فلاح ، الزمان والسرد والتصوير في السرد القصصي ، راجعة عن الفرنسية : د . جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2\115 .

[19] – لحمداني ، د . حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 65 .

[20] – الرواية ، ص 177 .

ثالثاً : عوالم السّرد الفانتازي في الرواية :

انتقل الراوي بنا بين عوالم متنوعة ، ولكلّ عالم بناؤه السردي الخاص به ، وشخصياته الخاصة وحوادثه الخاصة ، فمثلاً عالم الحرب والجبهة المشتعلة لها سرد حربي خاص يحرّك المخيلة ويحملها على التعاطف مع شخصية البطل الفار والساعي إلى حياة أفضل بعيداً عن المعارك (ولعل الجانب الفانتازي هنا يكون ضعيفاً نوعاً ما وذلك حتى لقائه امرأة القارورة والانتقال إلى (جنيف) بصورة صادمة عجائبياً (صدمة لطيفة) لا يلبث المتلقي أن يخرج منها (الصدمة عند الراوي وعند المتلقي على السواء وهنا محوريّة الجمال السردي) ، ثم ننتقل إلى عالم جنيف هذه المدينة الحضارية ، ولعلّ روعة الصور الجمالية الخيالية هي هذه الحركة المعاكسة في الانتقال والتحول فالتحول من عالم الحرب بكل مآسيها إلى عالم السكينة والحياة الرغيدة يصنع المتلقي أمام مشهدٍ معاكسٍ تماماً عن كل تصوراته ، فكأنّ تضاداً في الصور حدث عبر هذين العالمين المتضادين المتناقضين المتعاكسين ، أو المتحاربين إنهما خطان متوازيان لا يلتقيان إلا عبر الانتقال من الواقع إلى اللاواقع ، ليأتي لاحقاً عالم امرأة القارورة ، وذلك عبر العودة بالزمن إلى الوراء عقوداً طويلة لسرد تاريخ المرأة فيحدث تضاد جديد مع صورة الحياة الرغيدة التي صورها الراوي في عالم مدينة جنيف ، فصورة الحياة القديمة تناقض تماماً صورة الحياة الرغيدة في جنيف ، ليأتي عالم جديد إنّه عالم طفولة البطل مع آدم ورغبتهما بالمرأة السجينة هذا العالم الجديد المناقض لكلّ العوالم السابقة ، إلا أنهّ يرتبط معها عبر شخصية المرأة السجينة التي تمثّل معادلاً موضوعياً لشخصية امرأة القارورة ورغبة كلا الرجلين بها ، وأيضاً لدينا عالم المسخ (الحفلة التنكرية) وتحوّل شخصية (آدم) إلى ثور وحشي ، هذا العالم الذي يمثّل تجاوزاً لكل أنواع اللامعقولية وتحريك المخيلة باتجاه العجائب بأعلى درجاتها على نحو مباشر وواضح عبر خلق فضاء فنتازي جديد ليس قائماً على البشر وإنما على الحيوانات وذلك عبر آدم والشخصية المحيطة به ، إنها شخصيات حيوانيّة تخرج عن حدود المعقول إلى اللامعقول بما يضع المخيلة أمام طاقة خياليّة كبيرة ، لرسم صورة هذا العالم الفانتازي الجديد الذي يخرج عن إطار عالم الإنسان إلى عالم الحيوان .

خاتمة

بعد هذه الدراسة الموجزة خلص البحث إلى النتائج الآتية :

- يبرز العنصر الجمالي في عنوان الرواية ، إذ إنّه يحّرك المخيلة ويشيدّ القارئ عبر تضمين أسطورة فانوس علاء الدين السحري فيه .
- دخول الفانتازيا في صلب الرد الروائي لرواية (امرأة القارورة) وتشعبها إلى الشخصيات والزمان والمكان والحوادث .... كان أداةً بيد الروائي لإثارة المخيلة وتحقيق العنصر الفني الجمالي في السرد عبر السيطرة على ذهنية المتلقي وإحداث حركة خيالية نشطة بالاعتماد على التعاكس ، فالانتقال من عالم إلى عالم آخر يناقض الذي قبله يجعل من الذهنية تتفاعل على نحو كامل ، فيجعلها يقظة بما يضمن تفاعلها مع الصور ضمن كل عالم .
- الشخصيات تبرز للمتلقي عجائبياً ، وليس فقط شخصية البطلة (امرأة القارورة) ، بل أيضاً شخصية (آدم) الذي أصبح قادراً على أن يجعل زوجته حاملاً (وإن كان بفعل امرأة القارورة) ، فحدثت معجزة عجائبية غير واقعية (تتجاوز القوانين الطبيعية الواقعية) .

- لا نلمح في الرواة تقيّداً واضحاً بعنصر الزمن ، فنلاحظ تنقلاً بارزاً بين الماضي والحاضر دون نظام محدد بما يتناسب والفانتازية التي تتجاوز حدود الواقع كلّها في الرواية ، كما لا نلمح تقيداً بمكان محدد ، والانتقال بين الأمكنة أيضاً لا يخضع لترتيب واضح .
- دخول المسخ والأسطورة والرحلة ضمن السرد التصويري الفانتازي جعله أكثر حيوية ، وأكثر قدرةً فنيّةً جاعلاً من تأثيره في المتلقي أقوى ، وجاعلاً من السيطرة على المخيلة سيطرةً كاملةً ، ولا سيّما المسخ بين العناصر السابقة ، فهو يمثّل أرقى درجات التأثير .

- Sources and reference

1- مطر سليم: امرأة القارورة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان–بيروت، 2003.

1- Salim Matar, *The Woman of the Bottle* , arab institute for Researsh & Puplishing , Lebanon – Beirut , 2003.

2- القيرواني ، ابن رشيق، العمدة، تحقيق : محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة – مصر ، ط 1 ، 1325 هـ – 1907 م .

2-Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, *Al-Umda*, critical edition by: Muhammad Badr Al-Din Al-Naasani, Al-Saada Press - Egypt, 1st Edition, 1325 AH - 1907 AD

3- لحمداني ، د . حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط 1 ، 1991 .

3- Hamdani, Dr. Hamid, *The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism*, The Arab Cultural Center - Beirut, Edition 1, 1991.

4- ريكور، بول: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، راجعة عن الفرنسية : د . جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الجزء الثاني .

4– Ricoeure Paul: *Time and narrative*, Tran: Falah Rahim, *The New United Book House, Part Two*.

5- يقطين، د . سعيد ، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2006 م .

5- d.yaqteen, Saeed, *Arabic Narrative Concepts and Representations*, a vision for publication and distribution, 1st Edition, 2006 AD.

6- ، أرسطو ، ترجمة : إحسان عباس ، فن الشعر، دار الفكر العربي – بيروت ، ط 2 ، 1992 م .

6- Aristotle, *Art of Poetry*, translated by: Ihsan Abbas, Arab Thought House - Beirut, 2nd edition, 1992 AD.

7- المطيري ، غنّام بن هزّاع المريخي، القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، (رسالة ماجستير) جامعة الملك سعود ، 4 – 11 – 1426 هـ .

7- Al-Mutairi, Ghannam bin Hazaa Al-Muraikhi, *The Story in the Poetry of Omar bin Abi Rabia*, King Saud University, 4-11-1426 AH.

8- هلال ، د . محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة – بيروت ، د . ط ، 1973 .

8-Hilal, Dr. Muhammad Ghunaimi, *Modern Literary Criticism*, House of Culture - Beirut, d. I, 1973.