الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

العدد : ٥ | الجزء : ٢ | مايو - أغسطس ٢٠٢٢ م

١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu. edu. sa

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرّفي
(رئيس التحرير)
أستاذ الأدب والنقد المشارك بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي
(مدير التحرير)
أستاذ النّحو والصّرف المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي
أستاذ النّحو والصّرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمّد علي العوفي
أستاذ اللغويّات المشارك بمعهد تعليم اللغة العربيّة بالجامعة الإسلاميّة

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمّد بن صالح الشّنطي
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة جدارا–الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيّد
أستاذ النّحو والصّرف والعروض–جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السّلمي
أستاذ النّحو والصّرف–جامعة الملك عبدالعزيز بجدّة

***

قسم النشر: د. **عمر بن حسن العبدلي**

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمّد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلاميّة

أ.د. محمّد محمّد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النّحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة

أ.د. عبدالرزّاق بن فرّاج الصاعدي
أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخمّاش
أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمّد بن مريسي الحارثي
أستاذ الأدب والنقد في جامعة أمّ القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد . تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتّحدة

أ.د. عمر الصدّيق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية–الخرطوم

د. سليمان بن محمّد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة(*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- أن لا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
- مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
- كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
- مقدّمة.
- صلب البحث.
- خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
- ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
- رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	**دلالة مصطلح (الأسهل منه) واستعماله عند النحويين** د. عبد الملك أحمد السيد شتيوي	٩
٢)	**لغة قريش بين الاختيار اللغوي ورسم المصحف الشريف (دراسة تحليلية)** د. عبد الرحمن بن زايد الشعشاعي	٧٣
٣)	**توجيهُ سِبْطِ ابنِ العَجْمِي رواياتِ صحيح البخاري على المذهب الكوفي -دراسة في كتابه (الناظر الصحيح)** د. عبد العزيز بن عبد الرحمن المحسن	١٣١
٤)	**الحذف المشكل للحروف في شعر المتنبي (دراسة تركيبية دلالية)** د. عبد الهادي بن مداوي بن أحمد آل مهدي	٢٠٥
٥)	**بلاغة الخطاب الإقناعي في آيات الحث على الإنفاق التطوعي في ضوء مفاهيم الحجاج** سحر مصطفَى إبراهيم المِعَنَّا	٢٨٥
٦)	**توظيف الإطار المنهجي للنظرية ا لمجذّرة في تأصيل البحث البلاغي -"نظرية النظم أنموذجًا"** د. زينب بنت عبد اللطيف كامل كردي	٣٤٩
٧)	**المعنى وضده في القرآن بين بلاغة التأكيد والتأسيس من خلال كتب المفسرين** د. سعيد بن عثمان بن محمد الملا	٤٠٧

م	البحث	الصفحة
٨)	**وظائف الشعر في السرد القديم: قراءة في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني** هند بنت عبد الرزاق المطيري	٤٦١
٩)	**عتبات القصيدة الفصحى وثيقةً ثقافية** د. صالح بن عويد الحربي	٥٠٩
١٠)	**الحركة في أشعار المُعَمَّرين دراسة في البنية** د. علي بن أحمد الهمامي	٥٤٩
١١)	**الاستطراد السردي عند الرحالة السعودي محمد بن ناصر العبودي كتاب : من روسيا البيضاء إلى روسيا الحمراء أنموذجًا** د. فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي	٥٨٧
١٢)	**همزيّة حسّان بن ثابت ﷺ في الدّفاع عن الإسلام (مُقاربة أسلوبيّة)** د. عنايات عبد الله الشيحة	٦٢١
١٣)	**التَّقابل في رواية (زهور فان غوخ) لمقبول العلوي** خلود بنت عبد اللطيف بن صالح الجوهر	٦٦١
١٤)	**صعوبات تعلم اللغة العربية عن بعد بوصفها لغة ثانية "من وجهة نظر متعلميها"** د. عادل علي غانم السناني	٧٠٥
١٥)	**صناعة مُعجم تعليمي للنّاطقين بغير العربيّة باستخدام نظرية الحقول الدّلاليّة** د. عبد الناصر عثمان عبد الله صبير	٧٧١

التَّقابل في رواية (زهور فان غوخ) لـمقبول العلوي

Confrontation in the Novel (Van Gogh Flowers)
by Maqbool Al-Alawi

خلود بنت عبد اللطيف بن صالح الجوهر

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء–

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

البريد الإلكتروني: khjo1433@gmail.com

المستخلص

احتفت البلاغة بالتَّقابل في مصادرها المختلفة، ووسعت الدراسات الحديثة العربية والغربية من مدى المفهوم فحولته إلى أداة قرائية عابرة للخطابات المختلفة (الخطاب القرآني، والشعري والسردي)، وستحاول هذه الدراسة ربط هذا المفهوم بالخطاب الروائي من خلال رواية (زهور فان غوخ) للروائي السعودي مقبول العلوي، محاولة إبراز أنواع التَّقابل ودلالته. وقد تعدد التَّقابل في الرواية، فظهر في التَّقابل المكاني، والتَّقابل الزمني، وتقابل الشخصيات.

وأسفرت الدّراسة عن زمرة من النتائج، منها: أنَّ التَّقابل في الرواية هو روحها التي تحركها، وبه تتكشّف العوالم الخفية والسراديب الملتوية، ومن خلاله تنمو الرواية، ويبوح الراوي.

الكلمات المفتاحية: تقابل، زهور فان غوخ، مقبول العلوي، مكان، زمان، شخصيات.

Abstract

Rhetorics entertains confrontations in its various sources, and modern Arabic and Western studies expanded the extent of the concept and turned it into a reading tool passing through different speeches (Qur'anic, poetic and narrative discourse), and this study will try to link this concept with the narrative discourse through the novel (Van Gogh Flowers) by the Saudi novelist Maqbool al-Alawi, trying to highlight the types and significance of the confrontation and its connotations. There is a variety of confrontation in the novel, hence there is spatial confrontation, temporal confrontation, and characters confrontation.

The study led to a host of results, including: that confrontation in the novel is its spirit that drives it, and in it the hidden worlds and twisted sards unfold, through which the novel grows, and the narrator is revealed.

Keywords: Confrontation, Van Gogh Flowers, Maqbool Alawi, Place, Time, Characters.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على نبينا محمَّد وعلى آله وصحبه، وبعد؛ فقد احتفت البلاغة بالتَّقابل في مصادرها المختلفة، ووسعت الدّراسات الحديثة العربية والغربية من مدى المفهوم فحولته إلى أداة قرائية عابرة للخطابات المختلفة (الخطاب القرآني، والشعري، والسردي)، وتهدف هذه الدراسة إلى الاهتمام بالمنجز الروائي السعودي (زهور فان غوج) لمقبول العلوي أنموذجًا، ومحاولة إبراز أشكال التَّقابل في هذه الرواية، وبيان وظائفه. وتتغيا هذه الدراسة الإجابة عمَّا يأتي:

- كيف يمكن للتقابل أن يكون مدخلاً قرائيا في السرد الروائي؟
- ما أشكال التقابل ووظائفه في رواية (زهور فان غوخ)؟

وبعد البحث والتَّنقيب في الدّراسات السَّابقة لم أجد من أفرد لهذه الرواية بدراسة مستقلة. وقد كان هذا السبب عاملاً مهمًّا في اختياري لهذه الرواية.

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الإنشائي في تجلية ذلك، فجاء البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، قدَّمت في التمهيد إضاءة حول مصطلح التَّقابل، ونبذة عن الروائي والرواية، وأفردت المبحث الأول للتقابل المكاني؛ إذ رصدت التَّقابل بين القرية الأليفة والمدينة المخيفة، وتقابل اللوحة بين الإجلال والإهمال، والتَّقابل بين بداية الرواية ونهايتها، أمَّا الثاني فقد خصصته للتَّقابل الزمني، وتجلَّى فيه التَّقابل بين الليل والفجر، والشَّتاء والصَّيف، أمَّا الثَّالث فدرست فيه التَّقابل بين الشخصيات، وجاء في أربع صور: التَّقابل بين شخصية حميد وصاحبه فيصل، والتَّقابل بين شخصية زوج حميد وزوج صاحبه فيصل، والتَّقابل بين الأنا والضمير، والتَّقابل في الشَّخصية بين الحال والمآل. وانتهت الدّراسة إلى خاتمة ضمت زمرة من النتائج التي توصَّل إليها البحث، واتبعتها بثبت للمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها. وأرجو من المولى القدير التَّوفيق والتَّسديد، إنَّه ولي ذلك والقادر عليه، والحمد لله ربّ العالمين.

التَّمهيد

أولا/ التَّقابل لغة واصطلاحًا:

يعود جذر مصطلح التَّقابل إلى الأصل الثلاثي (ق، ب، ل)، وارتبط الأصل المعنوي لكلمة التَّقابل بالالتقاء والتواجه، وأصل المقابلة من "قابل الشيء بالشيء مقابلة وقِبالاً: عارضه، الليث: إذا ضممتَ شيئًا إلى شيء تقول: قابلتُه به...، والمقابلة: المواجهة، والتقابل مثله"(١). وفي هذا المعنى جاء قوله تعالى في وصف أهل الجنة: (وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ) [الحجر: ٤٧]. قال أهل التفسير: "إنَّ التَّقابل في هذه الآية هو التواجه بحيث لا ينظر أحدهم في قفا صاحبه؛ لأنّ الأَسِرَّة تدور بهم حيث داروا فهم في جميع أحوالهم متقابلون"(٢).

لم يرد عند القدماء مصطلح (التَّقابل) بهذا اللفظ، وإنما جاء بلفظ (المقابلة). وتكاد التعريفات الاصطلاحية لها تتفق على أنَّها الجمع بين المعاني على جهة الموافقة أو المخالفة كليًّا أو جزئيًّا(٣).

إنَّ للتَّقابل بُعدًا وجوديًّا لا يمكن إنكاره؛ إذ "هل نستطيع أن نفهم الوجود بكلِّ ما فيه لولا هذه المتقابلات؟ الغنى والفقر، الحياة والموت، الدنيا والآخرة...،

(١) لسان العرب، ابن منظور، ٥٤٠/١١، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

(٢) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، الألوسي، ٣٠٣/٧، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.

(٣) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ١٤١، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، العسكري، ٣٣٧، تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، والبرهان في علوم القرآن، الزركشي، ٤٥٨/٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، وبلاغة التَّقابل في سورة الرعد أنموذجًا، د. حميد الزيتوني، ٢٣–٢٥، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠٢٠م.

وسواها من عناصر الوجود التي تجري على سبيل المتقابل والمتباين"(١).

وللتَّقابل –أيضًا– بُعد نصي بوصفه "الأساس المتحكم في إنشاء الخطاب"(٢)، ويدلُّ عليه ما ألمع إليه ابن سيده (ت ٤٥٨هـ): "مقابلة الشيء بنقيضه أذهب في الصناعة"(٣)، وألمح الجرجاني (ت٤٧١هـ) إلى أهمية التَّقابل عندما تحدَّث عن التمثيل الموشح بالتباين، يقول: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب ...، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه/موت على أعدائه"(٤). وقد أعلى الزركشي (ت ٧٩٤هـ) من شأن التَّقابل، ولدقَّته وعمقه دعا إلى مضاعفة تأمّله؛ إذ يقول: "اعلم أن في تقابل المعاني بابًا عظيمًا يحتاج إلى فضل تأمل"(٥).

ويرى الدارسون المحدثون أنَّ "استكشاف الأضداد المتقابلة أحد الاستراتيجيات المحورية للقراءة والتفسير"(٦)، بل إنَّ "معاني الكلام لا تفهم إلا بمقابلة بعضها ببعض، وأن هذه المقابلة تكون من وجهين اثنين: أحدهما مقابلة المعنى بما يوافقه،

(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع، د. بكري شيخ أمين، ٦٣/٣، ٦٤، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

(٢) نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنصّ والخطاب، محمد بازي، ١٣٧، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.

(٣) شرح المشكل من شعر المتنبي، ابن سيده، ٢١٧، تحقيق: مصطفى السقا، وحامد عبد المجيد، كنوز التراث، (د.ط)، ١٤١٠هـ.

(٤) أسرار البلاغة، الجرجاني، ١٣٢، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

(٥) البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ٥١٩/٣.

(٦) نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، السيد إبراهيم، ٢٧، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٨م.

والثاني مقابلة المعنى بما يخالفه"(١).

إنَّ "النَّصّ اللغوي مجموعة من التَّقابلات الثنائية، وتمثّل كلّ كلمة في ثنائية حضورًا يستدعي كلمة غائبة لتحديد الدلالة الحاضرة، التَّقابلات الثنائية عند سوسير تضع الدلالة في قلب المحور الاستبدالي"(٢).

وقد صنَّف (غريماس) التَّقابلات "إلى عدَّة أنواع: تقابلات محورية لا تقبل وسطًا (زوج/ زوجة)، وتقابلات تراتبية (كبير/ وسط/ صغير)، وتقابلات متناقضة: (متزوج/ أعزب)، وتقابلات متضادة (صعد/ نزل)، وتقابلات تبادلية (باع/ اشترى)"(٣).

إنَّ التَّقابل له من التوسع والشمولية الشيء الكثير موازنة بينه وبين التضاد والمقابلة والترادف المتعارف عليها في حقل الدراسات البلاغية(٤)، وبهذا أضحى استحضار التَّقابل "والعمل بمستوياته يعد مطلبًا ملحًا؛ إذ هو أداة تمكن من إدراك الأشياء اعتمادًا على مقابلاتها الشبيهة أو النقيضة أو الموازية أو الخلافية"(٥)، فلم يعد التَّقابل في مفهومه البلاغي الضيق بل امتدَّ للكون، إذ يغدو الكون قائمًا عليه،

(١) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، ١١٨، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، وينظر: أدب الدنيا والدين، الماوردي، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، ١٩٨٦م.

(٢) المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيكية، د. عبد العزيز حمودة، ٢٢٤، ٢٢٥، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ٢٣٢، إبريل، ١٩٩٨م.

(٣) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح،١٦٠، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، بيروت، ١٩٩٢م.

(٤) ينظر: التأويلية العربية: نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، محمَّد بازي،٢٢١، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

(٥) التأويلية العربية: نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، ٢٢٢.

ومن خصائصه؛ إذ يرى محمَّد بازي صاحب مشروع التأويل التَّقابلي أنَّ "التَّقابل الظاهر أو الخفي خاصية كونية وإنسانية، ومعرفية، وإنتاجية، وتأويلية"(١)، وكان محمَّد بازي على قلق كأنَّ الريح تحته؛ إذ جاءت مؤلفاته المنضودة عن التَّقابل، وقد توسَّع فيه أيما توسع، فأضحى له ألوان شتَّى تربو على تسعين لونًا من ألوان التقابل(٢).

والتَّقابل في تصور صاحب النظرية التأويلية التَّقابلية هو "محاذاة المعاني بعضها ببعض، والتَّقريب بينها في الحيز الذهني والتأويلي لإحداث تجاوب ما، أو تفاعل معرفي وإضاءة بعضها للآخر. وهو خاصية تواصلية وإدراكية، فالأمور تُفهم وتُتمثل بشكل أفضل بعرضها على مقابلاتها، بل إنَّ الحياة مبنية على أساس تقابلي: تخالفي أو تماثلي أو تواقفي أو نقيضي"(٣)، وبهذا الفهم الإبستمولوجي للتقابل يتسع ليشمل كل صنوف الأدب تليده وطريفه.

إذن لم يكن التَّقابل مصطلحًا بدعًا من المصطلحات البلاغية، إنما مصطلح كانت له إرهاصات في علم البديع كالطباق والمقابلة، وقد تطوَّر هذا المصطلح ونما وترعرع في الدراسات النقدية، وبلغ أوجه في مشروع محمَّد بازي؛ إذ ما فتئ يرنو إلى دراسة الأدب وفق النظرية التَّقابلية، حتى كادت النظرية تعرف بالنظرية البازية إن صحَّ القول.

وسيتكئ هذا البحث على ما تبناه د. محمَّد بازي في مفهومه الواسع للتقابل، وقد نظرت إلى رواية (زهور فان غوخ) لمقبول العلوي من زاوية تقابلية لسبر أغوارها، وإضاءة معالمها.

نبذة عن الروائي(٤) :

مقبول بن موسى العلوي، روائي وقاص سعودي، ولد في محافظة القنفذة

(١) نفسه، ١٩

(٢) ينظر: نظرية التأويل التقابلي، ٤٠٦-٤١٤.

(٣) التأويلية العربية: نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، ص ٢٢٢.

(٤) تواصلت مع الكاتب مقبول العلوي، وتفضل -مشكورًا- بإرسال سيرته الذاتية.

١٩٦٨م، تخرَّج في جامعة أم القرى من قسم التربية الفنية، وعمل معلمًا، وله من اسمه نصيب وقبول؛ إذ فاز بعدَّة جوائز، وأنجز عددًا من الروايات والقصص؛ فقد كتب أول رواية له بعنوان: (فتنة جدة) في عام ٢٠١٠م، وبعد ذلك صدرت روايته (سنوات الحب والخطيئة) عام ٢٠١١م (القائمة القصيرة لجائزة الرواية السعودية ٢٠١٢م الدورة الثانية)، و(فتيات العالم السفلي) قصص قصيرة صدرت عام ٢٠١٣م، و(خرائط المدن الغاوية) صدرت عام ٢٠١٤م، وفازت بالمركز الأول للرواية السعودية في دورتها الثالثة، للعام ٢٠١٦م، و(زرياب) رواية صدرت عام ٢٠١٤م، وفازت بجائزة وزارة الإعلام والثقافة فئة الرواية في معرض الرياض الدولي للكتاب ٢٠١٥م، و(البدوي الصغير)رواية صدرت عام ٢٠١٦م، وفازت بجائزة سوق عكاظ، فئة الرواية ٢٠١٦م، و(القبطي) مجموعة قصصية صدرت عام ٢٠١٤م،(جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، الدورة السادسة، فئة القصة القصيرة، في الخرطوم عام ٢٠١٦م)،و(رجل سيئ السمعة) مجموعة قصصية صدرت عام ٢٠١٧م، و(طيف الحلاج) رواية صدرت عام ٢٠١٨م، وحازت على أفضل كتاب عربي في مجال الرواية/ معرض الشارقة الدولي للكتاب، لعام ٢٠١٩م و(زهور فان غوخ) رواية –مدونة الدراسة– صدرت عام ٢٠١٨م، وفازت بجائزة وزارة الإعلام للكتاب للعام ٢٠١٩م. ورواية (سفر برلك) صدرت ٢٠١٩م.

بين يدي الرواية(١):

إنَّ رواية (زهور فان غوخ) –إن جاز التعبير– قصة في قصة في قصة يتباين فيها الزمان والمكان والشخصيات، تمتد من ١٨٦٨م إلى ٢٠٠٧/١٠/١٣م وهو التاريخ الذي أنهى فيه الروائي روايته؛ إذ تجري أحداث القصة الأولى في مكة ويمكن عنونتها بـ: (شراء لوحة زهور فان غوخ من الحراج)، ومن ثم تنتقل بنا الرواية إلى ما جرى في القاهرة (سرقة لوحة فان غوخ من المتحف)، أمَّا القصة الثالثة فقد تناولت (حياة فان غوخ، ولوحته زهور الخشاش).

(١) ينظر: زهور فان غوخ، مقبول العلوي، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.

بدأت الرواية في مكة ومن ثم تنتقل إلى القاهرة ثم مكة، ثم تناولت أحداث القصة الثالثة باسترسال دون انقطاع، ومن ثم تنقلت بين مكة والقاهرة إلى أن حطت رحالها في القاهرة.

بذر فان غوخ زهوره في أوروبا (حائط بيته)، وأينعت فقطفت في القاهرة (المتحف/ السرقة)، وأهملت في مكة (الحراج).

استهلَّ العلوي روايته ببعض الأخبار الصحافية التي تحدثت عن العثور على بعض اللوحات الفنية العالمية المسروقة، من ثم شرع في سرد معطيات لوحة فان غوخ/ زهور الخشخاش؛ ففي مكة كان هناك حميد دعاه صديقه (فيصل) لمرافقته إلى سوق الحراج لشراء بعض الأثاث المستعمل، وقد عثر حميد-إبان انهماك فيصل في شراء الأثاث- على لوحة صغيرة فيها زهور صفراء، ووردتان لونهما أحمر، وقد ابتاعها بخمسة وعشرين ريالا، وذهب فيصل مع سائق شاحنة الأثاث، وعاد حميد في سيارة فيصل، وفي المساء وعندما أراد إعادة سيارة صاحبه رأى ألبوم زواج صاحبه، ومن بين الصور جذبته صورة فاتنة ذات جمال مرعب، على حدّ تعبير حميد، فلم يجد بدًّا من الاحتفاظ بها. أمَّا اللوحة فقد أفضت إلى عنائه في البحث عن أصلها، وهل هي الأصلية أو لا؟ أمَّا في القاهرة فقد دار الحكي حول رؤوف سعيد ومحسن الرمال اللذين يعملان في المتحف: فالأول نفذ سرقة اللوحة، والثاني كان المدبر والبائع. وتناولت الرواية -أيضًا-حياة فان غوخ ونفسيته وعائلته ومرضه، ولم تنسَ الحديث عن موته؛ ذلك الموت التراجيدي الذي باع من أجله أخوه ثيو ثلاثًا من لوحاته ثمنًا لدفنه.

إنَّ رواية (زهور فان غوخ) تقوم على تقابلات شبكية متداخلة، أسهمت في تنامي السرد والدلالة. ويمكن الوقوف عند الأنواع التقابلية الآتية: التقابل المكاني، والتقابل الزماني، وتقابل الشخصيات.

المبحث الأول: التَّقابل المكاني

إذا كان لا بدَّ للنهر من مجرى، فإنَّ الرواية لا بدَّ لها من مكان تجري فيه أحداثها، ويعد المكان كهف الشخصيات، وملجأ لها. وقد تعددت مصطلحات المكان، فالبعض يسميه المكان، وآخرون الحيز(١)، وغيرهم الفضاء(٢). وعرَّفه لوتمان (ت ١٩٩٣م) بأنه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... إلخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية مثل: الاتصال والمسافة"(٣)، وينظر إلى المكان بوصفه: "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن بعضها مع بعض لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"(٤)، ولا ريب في أنَّ "العلاقة بين المكان والذات علاقة عكسية، فكلما انغلق المكان تتسع الذات في انفتاحها على المتخيل والحلمي والنفسي"(٥).

(١) ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ٢٠٥، دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٥م.

(٢) ينظر: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية: دراسة نقدية، ٥-٦، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م، وبنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ٢٧-٣٢، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، ٦٣، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م، قال الراوي، البنيات الحكائية في في السيرة الشعبية، ٢٤٠، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.

(٣) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ٦٩، ترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة ألف (جماليات المكان)، عيون المقالات، ع ٨، ١٩٨٧م.

(٤) بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ٣٢.

(٥) تقنيات النصّ السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، عدوان نمر عدوان، ١٠٤، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

وأرسى غاستون باشلار (ت ١٩٦٢م) في كتابه (جماليات المكان)(١) مفهوم التقاطب ليكون المكان أكثر إجرائية، فاهتمَّ "بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة، الخفية أو الظاهرة ...، وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معًا"(٢)، وطوَّر (يوري لوتمان) نظرية التقاطبات المكانية، فغدت تحتل موقعًا مركزيًّا في دراسات المكان الروائي(٣).

وتتجلَّى تلك التقاطبات "عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"(٤)، ويضفي النظر إلى الثنائيات والتضاد لعالم الرواية "حيوية وحركية تتسم بالتنامي المطرد شمولاً وعمقًا"(٥).

ويمكن تقسيم التقابل المكاني في هذه الرواية إلى ثلاثة، وهي: التقابل بين القرية الأليفة والمدينة المخيفة، وتقابل أمكنة ذات بعد مادي هندسي؛ أي مكان اللوحة بين الإجلال/ الإهمال، وتقابل المكان الروائي بوصفه مكانًا ورقيًّا حاملاً لأحداثها؛ أي بين بداية الرواية ونهايتها.

١/ التقابل بين القرية الأليفة والمدينة المخيفة:

في الريف يكمن المكان الأليف وفق رؤية فان غوخ، أما المكان المخيف فتجلَّى في المدينة والمستشفى؛ إذ كان فان غوخ يضيق ذرعًا بالمدينة، ويؤثر العيش

(١) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ٣٥، ٦١، ٨٨، ١٤٤، ١٧٠، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

(٢) بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ٢٥.

(٣) ينظر: السابق، ٣٤.

(٤) نفسه، ٣٣.

(٥) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، ٧٤، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

في الريف، فهو مكان يألفه، يقول الراوي عن فان غوخ: "أدرك أن الحياة في المدن المزدحمة الضاجة بالناس لا تلائمه، فقرر ترك باريس والاتجاه إلى جنوب فرنسا، حيث الدفء، والشمس، والبحر"(١)، وكانت رؤيته عن الريف تنعكس حتى على أهلها: "كان الريفيون يتميزون بالهدوء والانسجام مع الذات، ربما بسبب أرواحهم المستكينة في أحضان الطبيعة الوارفة المعطاء"(٢)، ولا غرو فالريف ملاذ الأرواح المنكسرة، حيث الجمال والنقاء والهواء والصفاء، والورود والهدوء.

كانت القرية ملهمة هذا الفنان الاستثنائي، فقد كان "في طريقه نحو الحقول، يمر بجسر لانغلويس المتحرك. يتأمل أخشابه المصقولة وحركته في الارتفاع والانخفاض التي تتم بشد جزء من كل طرف على حدة. يضع أدواته ويتأمل الحقول المجاورة له. هذا المكان بالذات هو الذي يحرك رغبته في الرسم، وهناك رسم عدَّة أعمال من بينها لوحة (غرفة نوم في آرال) ..."(٣)، ولم يستطع فان غوخ أن يمد جسرًا من المودة بينه وبين باريس؛ إذ "لم تكن باريس تلائمه، فقرر تركها"(٤).

فثمَّة علاقة متباينة بين الريف والمدينة؛ إذ البراءة والجمال في الأولى، والصخب والازدحام في الثانية، بل إن رسائله ودعوته إلى الريف تشي بميله إلى الريف، وعدم انسجامه مع المدينة؛ إذ أرسل إلى الفنانين الكبار "الرسائل لينضموا إليه في ريف آرال الجميل والرائع، وكان من أهم من استجاب لدعوته الرسام الكبير بول غوغان. أرسل له فان غوخ رسائل تشجعه على الانضمام إليه في الجنوب الهادئ، حيث البيئة الخصبة والصالحة لممارسة الرسم بصفاء نفس وأريحية"(٥).

إذا كان الريف مكان هدوء واطمئنان، فإن المدينة مكان ضجر وانعدام الأمان.

(١) زهور فان غوخ، ٩٤.
(٢) السابق، ٩٩.
(٣) نفسه، ٩٦.
(٤) نفسه، ١٠٧.
(٥) زهور فان غوخ، ٩٩.

ويعد المستشفى من أكثر هذه الأماكن المدينة سُوءًا عند فان غوخ. يقول عنه السارد: "بدأت حالته العقلية تسوء. نوبات التشنج تزايدت بعد دخوله المستشفى، وإذا مرت تلك النوبات بسلام، فإنها كانت فيما بعد تترك آثارها في روحه وجسده لأسابيع"(١)؛ لذا "كان يشعر أن استمراره في المكوث في هذه المصحة سيؤدي إلى حالات مرضية ونفسية أسوأ. أرسل إلى ثيو رغبته ورجاه السعي في تحقيقها. لم يعد يطيق البقاء هنا"(٢).

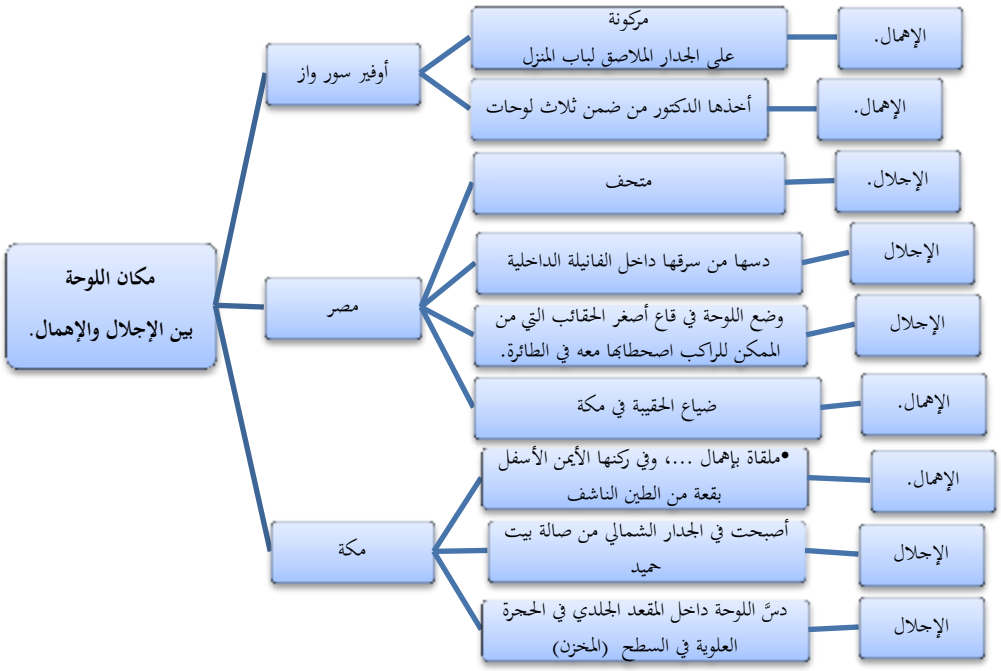
وهذا التَّقابل مميِّز لحياة المبدعين، فطالما مدح الشعراء والتشكيليون والفلاسفة عالم القرى، وذموا عالم المدن؛ لأنَّ حياة أولئك –ومنهم فان غوخ– تحتاج إلى مساحات من الهدوء والراحة، حتى تنجلي الرؤى وينطلق الخيال.

٢/ تقابل مكان اللوحة بين الإجلال والإهمال:

لم تبقَ لوحة فان غوخ في مكان واحد، بل تنقلت عبر ثلاثة أمكنة في ثلاث قارات، بغض النظر عن أنها هي الأصلية أو لا، ولم يكن نصيبها دومًا الظهور والاحتفاء. ومن يمعن النظر في ذلك، يجد أنها تباينت بين الاحتفاء والإجلال والتهميش والإهمال سواء في بلد المنشأ (أوفير سور واز) أو مصر أو في مكة، وسأبين التحولات التي طرأت على اللوحة من خلال الشكل الآتي:

(١) السابق، ١٠٥.

(٢) نفسه، ١٠٦.



شكل (١) مكان اللوحة بين الإجلال والإهمال.

يبرز الشكل (١) المسارات التي مرَّت بِها اللوحة في رحلتها من أوفير سور واز إلى القاهرة ثم مكة، ولحقتها تقابلات كبرى متوازية مع رحلتها، تنوَّعت بين التقدير والإجلال من جهة، والتهميش والإهمال من جهة أخرى.

- **اللوحة في أوفير سور واز:**

كانت اللوحة عند من رسمها /بلد المنشأ "مركونة على الجدار الملاصق لباب المنزل"(١) .

- **اللوحة في مصر:**

(١) زهور فان غوخ، ١١٠.

كانت اللوحة في المتحف تُعنى باهتمامٍ خاص، فرؤوف سعيد "كان يلحظ أنهم دائما ما يتوقفون طويلاً أمام لوحة صغيرة مقاسها ٥٣سم في ٥٤سم. كانت تقع في الدور الثاني في منتصف صالة العرض الواسعة. عرف أنها إحدى أهم لوحات الفنان الهولندي فان غوخ، وأنَّ اسمها (زهور الخشخاش). يعرف أنَّ سعرها يساوي العشرات من الملايين من الدولارات. ليس هذا فحسب، بل كان يستمع توجيهات القيمين على المتحف المشددة بمنع الزوار من لمسها أو الاقتراب منها أكثر من اللازم"(١).

كانت هذه اللوحة مما صغر حجمه وغلا ثمنه، فعندما قرر (محسن الرمال) سرقة اللوحة، وجعل منفذ هذه السرقة (رؤوف سعيد)، فسأله عن سبب سرقة هذه اللوحة بعينها دون غيرها، يقول رؤوف:

"- ولماذا هذه اللوحة بالتحديد؟ المتحف ممتلئ باللوحات.

- السبب بسيط.

- ما هو؟

- حجمها الصغير الذي يسهل إخفاؤه دون أن يلحظ عليك أي أحد، و ... ثمنها المرتفع"(٢).

ومن ثم أصبحت اللوحة في مكان لا يصل إليه أحد إلا من وضعها؛ إذ خبأها محسن، يقول السارد العليم: "كانت حقائب السفر مركونة في إحدى زوايا الصالة. انتهز محسن غياب صلاح للذهاب إلى دورة المياه. اقترب من أصغر الحقائب التي من الممكن للراكب اصطحابها معه في الطائرة، وبسرعة هائلة أفرغها من محتوياتها، ثم وضع اللوحة في قاع الحقيبة. وأعاد محتوياتها من أدوية ونظارة طبية وأخرى شمسية

(١) زهور فان غوخ، ٧١.

(٢) السابق، ٧٧.

ودفتر للملاحظات وقلم وملابس قليلة"(١).

– اللوحة في مكة:

عندما كان حميد يتجول في الحراج شاهد لوحة زهور الخشخاش، يقول في ذلك: "أثناء الجولة لمحت لوحة مقاسها يبدو لي كأنه أربعون في خمس وثلاثين سنتيمترا تقريبا، يؤطرها إطار خشبي بشع الشكل ورخيص الثمن. لفت نظري ألوانها، وموضوعها. كانت اللوحة تعبر عن مزهرية فيها أزهار لونها أصفر مع وردتين فقط لونهما أحمر قان من الجهة اليمنى للمزهرية، وجميعها موضوعة في فازة دائرية الشكل، ولها خلفية بألوان معتمة. كانت لوحة بديعة. قلت في نفسي: ربما تنفع في أن تكون في الجدار الشمالي من صالة بيتنا"(٢).

فشرع يصف مكان تلك اللوحة في المحل: "كانت اللوحة ملقاة بإهمال وسط مجموعة من الأرائك المكسرة والطاولات، والكراسي، والمزهريات، والأباجورات، والمكاتب، وفي ركنها الأيمن الأسفل بقعة من الطين الناشف...، واقتربت من اللوحة وانتشلتها من مكانها. أخرجت من جيبي كومة من مناديل ورقية ومسحت بقايا الطين"(٣) .

بالرغم من إعجابه باللوحة، إلا أنَّه موّه ليشتريها بثمن بخس دراهم معدودة، ربما لوجود تلك اللوحة في مكان مهمل، وقد اعتراها بعض من الطين، يقول في ذلك: "قررت أن اشتريها، ولكن يجب ألا يشعر البائع بلهفتي لها فيغالي في سعرها...، التفت البائع نحوي ...، وأشرت إليه ببرود وقلة اكتراث نحو اللوحة الملقاة مستفسرًا عن سعرها، فقال لي البائع وقد بدا كأنه شعر برغبتي في اقتنائها:

– إنها لوحة رائعة بالفعل، سعرها خمسون ريالاً فقط.

(١) نفسه، ١٦٥.

(٢) زهور فان غوخ، ٢٣، ٢٤.

(٣) السابق، ٢٠.

رفضت سعرها المرتفع، وعرضت عليه مبلغ خمسة وعشرين ريالاً، فرفض بهزة من رأسه"(١) ، لكنه اشتراها بعد المساومة.

إنَّ دخول اللوحة في عالم الحراج هو دخول إلى دورة تجارية لا ترحم، جعلتها تتراوح بين الإهمال الظاهر الذي تجلَّى لدى البائع في إلقائها بجانب الأرائك المنكسرة، ولدى حميد الذي أشار إليها ببرود واحتقار، وبين الإجلال الخفي الذي برز عند البائع أثناء المساومة، حيث عبَّر عن أنها لوحة رائعة، وعند حميد الذي أضمر إعجابه بِها.

ففي بلد المنشأ كان مصير اللوحة الإهمال، حيث غدت لوحته نُهزَة للمختلس، أمَّا في مصر فقد أضحت في خط واحد من الاحتفاء إلى الاحتفاء المؤدي للاختباء، بينما في مكة تباينت اللوحة بين الإهمال والإجلال الذي قاد إلى الاختباء.

٣/ تقابل المكان الروائي:

تعدُّ الرواية حيزًا ورقيًّا حاملاً لأحداثها، وبداياتها ونهايتها. وتمثل بداية الرواية "بداية الاتصال بين الراوي والمروي له والروائي والقارئ، والثانية تجسد لحظة الافتراق بينهم"(٢)، وبين بدء الاتصال ولحظة الافتراق يحدث التقابل.

بدأت الرواية بثلاثة أخبار صحفية مؤرخة بتاريخ، إنها أشبه بالكولاج(٣) دون عزو إلى اسم الصحيفة؛ إذ جاءت غفلا منه، والخبر يفصح عن عثور على لوحة

(١) زهور فان غوخ، ٢٤، ٢٥.

(٢) البنية والدلالة في الرواية، دراسة تطبيقية، محمَّد نجيب العمامي، ١٤، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، القصيم، ط١، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.

(٣) الكولاج: "في الأصل مصطلح ينتمي إلى فن الرسم، ويعني إدماج مواد مختلفة من الواقع في اللوحة الفنية ...، ارتكز الكولاج في النصوص السردية على إقحام مقتطعات من نصوص أخرى متنوعة كالرسائل والمقالات الصحافية والنصوص العلمية والتاريخية واليوميات والإعلانات وعناوين الأخبار ..."، معجم السرديات، محمَّد القاضي وآخرون، ٣٥٨، دار محمَّد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

فنية، الخبر الصحفي الأول: "مصري يعثر مع أحد بائعي (الروبابيكيا) على لوحة فنية للفنان العالمي رامبرامنت"(١)، أما الثاني "سعودي يعثر على لوحة من لوحات الفنان الإنكليزي الشهير جون كونيستابل في أحد حراجات مدينة جدة"(٢)، والخبر الثالث فعن: "مواطن سعودي يعثر على لوحة نادرة للرسام العالمي فان غوخ في أحد أسواق الخردة في مكة المكرمة"(٣)، الأخبار الثلاثة تشترك في أنها تنبئ عن جنسية من يعثر على هذه اللوحة الفنية أو تلك، واختتمت الرواية بثلاثة عشر خبرًا، جلّها دوّن فيه اسم الصحيفة والتاريخ، ما عدا ثلاثة منها، وكانت الصحف تتنقل من مكة إلى القاهرة، وجلّها عن لوحة (زهور الخشخاش) ماعدا ثلاثة أخبار، وإن تباين اسم اللوحة (زهور الخشخاش) في الإفراد والجمع(٤) أو التقديم والتأخير(٥). ويشي اضطراب اسم اللوحة بتضارب تلك الأخبار الصحفيَّة في العثور على اللوحة، فلم تخمد هذه الأخبار جذوة البحث عن حقيقة لوحة زهور فان غوخ، ولم تحسم في أصليتها وزيفها، لقد كانت هذه اللوحة مثار نقع في الصحف للبحث عنها.

كما بدأت الرواية بأخبار صحفية انتهت بها محدثة تقابلاً فضائيًّا ودلاليًّا؛ إذ "للنهاية عادة صلة حميمة بالبداية الروائية كجواب على سؤال طرح في الأول أو

(١) زهور فان غوخ، ٩.

(٢) السابق، ١٠.

(٣) نفسه، ١١.

(٤) تارة يأتي الخبر الصحفي بالإفراد، نحو قوله: "زهرة الخشخاش" ينظر: نفسه، ٢٠١، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، وتارة بالجمع: "زهور الخشخاش" ينظر: نفسه: ١٩٢، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٧، ٢٠٠، ٢٠٧، أو جمع التكسير: "أزهار الخشخاش" ينظر: نفسه: ١٩٤، ١٩٦.

(٥) لم يأتِ التقديم والتأخير إلا في خبر صحفي واحد، هو: "خشخاش في زهرية"، نفسه، ٢٠٥.

كتتمة لأحداث بدأت في المدخل، والعلاقة تكون على ثلاثة أشكال: تماثل أو تعارض أو تجاوب"(١).

انتهت الرواية، ولم ينته البحث عن تلك اللوحة المسروقة، فقد سارت في مناكب الأرض غربًا وشرقًا، ولم يُعرف لها خبر ولا أثر، إنَّ قضية هذه اللوحة يسهر الخلق جرَّاها ويختصم، هل هي الأصلية أو المزيفة؟

(١) مبادئ تحليل النصوص الأدبية، د. بسام بركة وآخران، ١٣٧، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٢م.

المبحث الثَّاني: التَّقابل الزمني

لا تقتصر الرواية على المكان فحسب، فهي "رحلة في الزمان والمكان على حد سواء"(١)، ويعد "الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع"(٢)، ويتجلَّى التقابل الزمني في الرواية بين الليل والفجر، وبين الشتاء والصيف.

١/ تقابل الليل والفجر:

يعد الليل مجالاً للسر والستر والسكون، بل هو مسرحًا للجريمة أحيانًا، وعليه يعوِّل اللصوص؛ ولذلك استنجد به رؤوف لسرقة اللوحة، وأيضًا لجأ إليه محسن الرمال في بيع اللوحة المزيفة، كما استعان به حميد لإخفاء صورة زوج صاحبه التي سرقها، واللوحة التي اشتراها من الحراج.

فقد اختار رؤوف "الوقت الملائم لتنفيذ العملية. سيكون بين الثالثة، والثالثة والنصف صباحًا. أنهى عملية السرقة في زمن قياسي: عشرون دقيقة فقط"(٣).

أمَّا محسن فعندما عزم على بيعها كان التسليم في الظلام: "ففي المساء نفسه، تلقى اتصالاً من السمسار لكي يخبره بمكان اللقاء. وصف له شقة تقع في شارع الهرم. أعطاه توصيفًا دقيقًا للمكان. وأخبره أن التسليم سيكون في تمام الثالثة صباحًا"(٤).

أمَّا حميد فعندما أرخى الليل سدوله عليه حاول إخفاء (اللوحة والصورة)، يقول: "كانت ساعات الليل المتبقية تمضي بسرعة. وكان لا بد أن أضع حلولاً ناجعة لخطواتي المقبلة قبل انبلاج نور الصباح. وتذكرت الحجرة الصغيرة التي حولتها إلى مخزن

(١) بناء الرواية: دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، ١٠٣، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٤، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة، (د.ط)، (د.ت).

(٢) السابق، ٣٨.

(٣) زهور فان غوخ، ١٤٤.

(٤) السابق، ١٨٥.

للتوالف وبقايا الأشياء التي لا نحتاجها فوق سطح البناية"(١). الشخصيات الثلاثة تذرَّعوا بالليل، مثلما يفعل اللصوص لإخفاء سرقاتهم وتمويه أحوالهم.

أمَّا الفجر فيرمز إلى الإيجابية والوضوح؛ إذ "عند الصباح يَحْمَدُ القوم السُّرى"(٢)، يقول حميد: "ما إن انتهيت من عملي حتى سمعت إمام الجامع يبدأ أداء الصلاة. أقفلت باب الحجرة ...، لمحت في الأفق الشرقي بزوغ الفجر الباهت ...، نزلت من سطح البناية على عجل، واتجهت إلى الشقة وتوضأت، ثم ذهبت لأداء صلاة الفجر، ربما لأول مرة منذ شهور طويلة"(٣).

أما رؤوف: "حالما نزل من التاكسي في شارع مراد، في الكيت كات، سمع صوت أذان الفجر طريا ناعما قادمًا من مآذن جامع خالد بن الوليد محطمًا سكون الحي الناعس. لفح وجهه نسيم الصباح الموشك على الانبلاج رغم القيظ الذي يبدأ عادة في يونيو معلنًا بداية الصيف الساخن المعتاد في القاهرة ..."(٤).

وعندما آبَ إلى رُشده كان الفجر نقطة تحوّل له، وكأنه انتقل من العتمة والضلال إلى النور والهداية، فقد "ذهب رؤوف إلى صلاة الفجر بعد انقطاع طويل امتد لسنوات لم يعد يستطيع حصرها، واستمع للإمام يتلو آيات من القرآن الكريم، فاهتزت روحه وارتعش جسده، مرَّ شريط حياته أمامه بكل خيباته ... بعد ذلك الفجر تغيَّرت حياته تمامًا"(٥).

وكان بزوغ الفجر إيذانًا بالاعتراف عما حدث، هذه الفكرة كانت تطارده إلا أنها عصية على الانصراف: "ذات صباح جلس على باب الجامع، بعد انقضاء صلاة الفجر. فكرة مجنونة كانت تلف وتدور في رأسه منذ شهور طويلة. حاول صرفها من

(١) زهور فان غوخ، ٥٠.
(٢) مجمع الأمثال، ٣/٢.
(٣) زهور فان غوخ، ٥٤.
(٤) السابق، ١٤٤.
(٥) نفسه، ١٨٨.

تفكيره لكنها كانت عصية على الانصراف. بعد بزوغ الفجر الباهت انطلق نحو قسم شرطة الدقي، الحي الذي يقع فيه المتحف الذي تعرض للسرقة. سيعترف بكل شيء. سيحكي لهم ما حدث بالضبط. سيعترف بسرقته اللوحة. سيذكر كل التفاصيل، نعم، كل التفاصيل، سيكفر عن ذنبه..."(١).

الفجر يكشف من طرفٍ خفي عن الوازع الديني –وإن لم يكن قويًّا– عند حميد أو رؤوف، أما الظلام فجاء في هذه الرواية مقرونا بالخفاء والمجون والرمز السلبي؛ إذ كان توقيت سرقة اللوحة من المتحف قبيل الفجر، وتوقيت إخفاء اللوحة في حجرة المخزن في عمارة حميد كان قبيل الفجر.

وعلى هذا، فالتقابل الزمني هنا يستضمر تقابلاً قيميًّا متجاذبًا بين القيم الإيجابية والقيم السلبية؛ وهو ما يمنح توترًا داخليًّا يدعم فنية الرواية.

٢/ تقابل الشتاء والصيف:

يتجلَّى التقابل الزمني في الرواية–أيضًا– بين فصل الشتاء والصيف عند فان غوخ، فالتباين بين هذين الفصلين يلقي بظلاله على نفسيته؛ إذ "معضلته الوحيدة كانت تبدأ بقدوم فصل الشتاء الذي يجعل روحه معتمة، ويغرق في السوداوية، ويصيبه الاكتئاب ما يجعله عصبيًّا على الدوام، في شهور الشتاء"(٢).

يعبر السارد العليم في أكثر من موضع عن الموقف النفسي لفان غوخ من الشتاء، فبسبب الشتاء تتعطل لديه موهبة الرسم، حيث "جعله الطقس السيء أثناء فصل الشتاء متعطلاً عن كل شيء، حتى عن ممارسة الرسم"(٣)، فقد "كان راغبًا في الابتعاد عن شتاءات باريس الكئيبة التي زادت سوء مزاجه"(٤)، وتبوء محاولته في

(١) زهور فان غوخ، ١٩٠.

(٢) السابق، ٩٤.

(٣) المرجع السابق نفسه.

(٤) زهور فان غوخ، ٩٥.

التأقلم مع الشتاء بالفشل؛ إذ "الشهران التاليان اللذان أعقبا مغادرة غوغان آرل كانا سيئين لفان غوخ. فقد ساء الطقس، وعادت شهور الشتاء الطويلة الكئيبة ... اجتهد في تعديل مزاجه في محاولة للتأقلم مع برودة الأجواء، ولكنه فشل كثيرا في محاولاته"(١).

وعندما تشرق الشمس، ويسود الدفء تشرق حياته وتورق فيبدع في الرسم في الهواء الطلق، يقول السارد: "عندما ارتفعت درجات الحرارة وساد قليل من الدفء، لم يهدر فرصة البدء بالرسم في الطبيعة، مع إشراقة كل شمس كان يحمل لوحاته، وألوانه، وفرشه، وحوامل الرسم، آخذًا طريقه نحو نهر الرون ..."(٢).

يشي التقابل الزمني بين الشتاء والصيف بنفسية فان غوخ التوَّاقة إلى الصيف، فالشتاء يصيبه بالاكتئاب؛ لذا يلوذ إلى الأماكن التي تميل إلى الدفء أكثر من البرودة.

(١) السابق، ١٠١.

(٢) نفسه، ٩٥، ٩٦.

المبحث الثَّالث: تقابل الشَّخصيات

الشَّخصية هي ذلك "العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"(١)، وتتباين الشخصيات في النزعات والمشارب، وهي مكتنزة بالصفات، ولا ينظر إلى الشخصية وحدها، وكأنها في جزيرة نائية لا يقربها بشر، فمدلول الشخصية "يتحدد من خلال كل أشكال التقابل أيضًا، أي استنادًا إلى مجموع العلاقات التي تنسجها الشخصيات فيما بينها ...، وهذا هو مصدر أهمية تحديد وإحصاء المحاور الدلالية التي تساهم في تشكيل الشخصية في تقابلها أو تشابهها أو تطابقها مع شخصيات أخرى، لا باعتبارها فردًا معزولاً"(٢).

ويعظم تقابل الشخصيات في الرواية على الخصوص؛ لأنَّه يمنحها جذوة الصراع التي تعد أساسية في إشعال الرواية وضمان فرادتها. كما أنَّه لا يجب أن يعزب عن البال أنَّ كل التَّقابلات السابقة الزمانية والمكانية والصحفية تصبّ في صالح البناء الدرامي الصراعي للشخصيات.

ويمكن تقسيم أضرب التَّقابل في شخصيات هذه الرواية إلى أربعة:

١/التَّقابل بين حميد وفيصل.

٢/التَّقابل بين زوج حميد وزوج فيصل.

٣/ التَّقابل بين الأنا والضمير.

٤/ التَّقابل بين الحال والمآل.

١/ التَّقابل بين حميد وفيصل:

تتبدى مفارقة جلية بين حميد وفيصل؛ إذ كان فيصل ينزع إلى التنظيم والترتيب،

(١) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، ٣٣، دار فارس للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

(٢) سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، ١٥-١٦، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٣م.

أما حميد فيفتقر إلى ذلك، وكان فيصل في صحبة حميد، وهو دليله لمعرفة نبذة عن اللوحة، وصاحبها. وتظهر لنا التقابلات بينهما من خلال هذا الجدول التوضيحي:

شخصية حميد	شخصية فيصل
لم يتخرج من الجامعة.	تخرَّج من قسم العلوم السياسيّة.
لا يعرف اللغة الإنجليزية.	يتقن اللغة الإنجليزية.
كان شراء اللوحة بإيعاز من زوجته.	ذهب إلى شراء الأثاث قبل مجيء زوجته.
يعتمد على زوجه في إعداد الطعام.	يعتمد على نفسه في إعداد الطعام.
لا يخطط.	يخطط.
شقته فيها نواقص.	شقته أنيقة ومؤثثة.

شكل (٢) التقابل بين حميد وفيصل.

إنها فروق متعددة تتناول مجالات الدراسة والمهارات الحياتية وفن العيش؛ وهي تصبّ كلها في صالح (فيصل).

٢/ التَّقابل بين زوج حميد وزوج فيصل:

ثمَّة بون شاسع بين زوج حميد وزوج فيصل، بدءًا من الاسم ومرورًا بالصفات الخَلقية، وانتهاء إلى الصفات الخُلقية، فاسم زوج فيصل (سارة)، وقد روى ذلك حميد عندما رأى الصور؛ إذ قال: "تناولت الألبوم وقلبته على الجهة الأخرى، ووجدت كلمات مكتوبة خلفه بخط أنيق: ألبوم شهر العسل، وفي أسفل هذه العبارة مكتوبة بقلم أحمر: (سارة وفيصل)"(١)، ثم بدأ في وصف زوج صاحبه (سارة): "ولفت نظري مدى عذوبة ابتسامة زوجته(٢)، وخلب لبي جمالها الفاتن. تعلو وجهها ابتسامة دافئة، وهناك لمعة مشرقة تلوح في عينيها شديدتي الصفاء والبياض"(٣)، فهذا تعريض بالمأساة التي تكتنف حياته، موازنة مع زوج صاحبته، ومن ثم انتقل من التعريض إلى التصريح.

(١) زهور فان غوخ، ٣٥.

(٢) الصواب: (زوجه).

(٣) زهور فان غوخ، ٣٦.

وقد ذكر حميد نفسه استباقًا عن زوج فيصل، فهي ابنة عمه؛ إذ عمه درس في لندن، والتقى بامرأة إنجليزية "ونشأت بينهما قصة حب...، وأكمل دراسته على حسابه الشخصي ثم اقترن بآن...، وكان ثمرة هذا الزواج بنتًا هي زوجة فيصل في الوقت الحاضر"(١)، فهذا يشي بأنَّ سارة امرأة منعمة، بيضاء تسرُّ الناظرين، من أب متعلم وغني؛ إذ درس على حسابه الخاص، بينما زوج حميد فاسمها (وفاء) اسم على مسمى، فهي ابنة خاله، وأبوها فقير، يعمل في مكتب البريد، يقول حميد عنها: "كانت الابنة الكبرى من ضمن سبع بنات هن ذرية خالي- الأكثر فقرًا من عائلتي، والموظف البسيط في مكتب البريد"(٢).

بعد أن مدَّ حميد عينيه إلى زوج صاحبه، لم يبارحه طيفها؛ لذا يمضي حميد ناسجًا تقابلاً صريحًا بين زوجه وزوج صاحبه فيصل، يقول في ذلك: "ولوهلة قصيرة عقدت مقارنة بينها وبين زوجة فيصل وهما ترتديان الملابس نفسها، فاتضح لي الفرق الشاسع بينهما: زوجة فيصل تتغلب بالرشاقة والجسد المتناسق، وزوجتي تميل إلى البدانة وقصر القامة، زوجته بيضاء اللون تسر الناظرين، وزوجتي تميل إلى اللون القمحي الغالب على النساء هنا"(٣). فزوج فيصل تتحلَّى بعذوبة الابتسامة، ابتسامة دافئة، العين: لمعة مشرقة تلوح في عينيها شديدتي الصفاء والبياض، الشعر: مسدل على كتفيها العاريين، الرشاقة، والجسد المتناسق، بيضاء تسرُّ الناظرين. هذه الصفات الخَلقية، أمَّا الصفات الخُلقية فقد كانت سارة تتسم بالجرأة(٤)، أما وفاء فتتدثر بالحياء(٥).

(١) السابق، ٢٠.

(٢) نفسه، ٦٤.

(٣) نفسه، ١٢٠.

(٤) يتجلَّى هذا عندما أرسلت سارة صورتها العارية إلى زوجها، وكتبت "خلفها بخط أنيق: ما رأيك في هذه الصورة يا زوجي الحبيب؟"، زهور فان غوخ، ٣٦.

(٥) يقول حميد: "فأقبلت تمشي على استحياء"، السابق، ١٢٠.

ثمَّة بون بين زوج حميد، وزوج صاحبه؛ إذ الأولى دومًا ترد في الرواية منهمكة في المطبخ، أو في شؤون البيت، يقول حميد: "غادرت زوجتي إلى بعض شؤون البيت"(١)، فهي إمَّا تعدُّ الطعام دون طلب منه، يقول: "ففتحت عينيّ ببطء لأجد زوجتي تقول لي: الغداء جاهز"(٢)، وكذلك "سمعتها تدعوني إلى تناول الشاي مع كعكة أعدتها لي خصيصا مكافأة لي على إهدائها اللوحة الجميلة"(٣)، و"كانت قادمة من المطبخ تحمل إبريقًا من الشاي"(٤)، ويقول -أيضًا- عنها:" فقد كانت منهمكة في إعداد وجبة عشاء تليق بالضيف الذي وصفته لها بأنه من أعز أصدقائي"(٥)، أو تعدُّ الطعام بإيعاز منه، نحو قوله: "طلبت من زوجتي أن تعد عشاء معتبرًا، ففعلت ما طلبته منها، فأعدت لي ولضيفي ما لذَّ وطاب من الأطعمة، التي كلفتنا بقية ميزانية الشهر بكاملها"(٦)، وقوله كذلك: "أعدي طعام الغداء اليوم باكرًا، فلدينا ضيوف سيتناولون معنا الغداء"(٧).

إنَّ اللجوء إلى التَّقابل يذكي نار الموازنة، فقد أظهر مناقب زوج فيصل، ومثالب زوج حميد، بل كان حميد ذاته مرغمًا كما يزعم على الموازنة بينه وبين زوجه، يقول: "ورغمًا عني قارنت بين هذه الأنثى بالأنثى التي عشت معها ثلاث سنوات، فوجدت لا مقارنة، وشعرت بذلك الشعور الذي ينتابك عندما تتذوق مرارة طعم

(١) نفسه، ١١٨.
(٢) نفسه، ٦٤.
(٣) نفسه، ٣٩.
(٤) المرجع نفسه.
(٥) نفسه، ٤٣.
(٦) نفسه، ٤٤.
(٧) نفسه، ٥٤.

الخسائر تلو الخسائر ..."(١).

زوج حميد (وفاء)	زوج فيصل (سارة)
البدانة	الرشاقة
الحياء	الجرأة
تلزم البيت	في سفر
قمحية	بيضاء

شكل (٣) التقابل بين زوج حميد وزوج فيصل.

يسهم التقابل –كما في شكل (٣)– في اقتحام عالم الشخصيات بدءًا من المستوى الجسدي ووصولاً إلى المستوى الخلقي والنفسي؛ مما يدعم "معرفة القارئ بالشخصيات"(٢). ولا يقف التقابل هنا في حدود الوصف وبناء الصور، وإنما يصل إلى ملامسة نقاشات ذكورية حول الأنثى والزواج.

٣/ التَّقابل بين الأنا والضمير:

يؤدي الحوار الداخلي(المونولوج) إلى انشطار الشخصية إلى ذاتين، يحركهما "تقابل بين العقل الظاهر والعقل الباطن، بين الشخص وضميره، بين ما يقوله العقل وما تأمر به الغرائز مثلاً، بين القيم العليا والرغبات، وهو ما يجلي عن المفارقات التي تعيشها الشخصيات، بين ما ترغب فيه أو ما يجب فعله، بين الواقع والمأمول"(٣)، في حوار حميد مع نفسه تبيّن التقابل بين ما فعله وضميره، في موقفين، الأول في إخفائه لصورة زوج صاحبه فيصل، فها هو يعلن ما فعله عند رؤيته للصورة، يقول: "توقفت حركة عيني أمام الصورة التي كنت ممسكًا بها، ثم أخرجتها من مكانها، بعد تردد

(١) زهور فان غوخ، ٣٨.

(٢) نظرية التأويل التقابلي، ٣٥٤.

(٣) زهور فان غوخ، ٣٥٣.

كبير، وأخفيتها في جيبي السفلي، بعد أن لففت عليها مناديل ورقية"(١)، ثم يردف قائلاً: "لعنت الشيطان بصوت خفيض، وشعرت بتأنيب الضمير لفعلتي تلك"(٢)، وعندما شعر في موضع آخر بتأنيب الضمير اتجاه زوجه خاصة حينما صنعت له كعكة عرفانا له بهديته الجميلة/ اللوحة التي ابتاعها من الحراج، يقول: "شعرت بشيء من تأنيب الضمير نحوها عندما تذكرت الصورة المخفية لزوجة زميلي في العمل، التي نزعتها من ألبوم زفافه. كم شعرت في هذه اللحظات بأنني وضيع إلى أقصى درجة"(٣).

وقد تقابل ما فعله لصاحبه وشعوره مرة أخرى: "شعرت بالخزي يملأ نفسي مما فعلت، ووطنت نفسي بالاعتذار له بحجة أنني وجدت الصورة ملقاة على أرض السيارة، وأردت أن أسلمها له لكنني نسيت بسبب زحمة المشاغل. كانت حجة تبدو منطقية نوعا ما، ولكنني مع ذلك أشعر بالخجل وقلة المروءة بفعلتي تلك"(٤).

كان شعور الندم يلاحقه ويلحّ عليه بل يتخذ صورة أسئلة تتقابل مع صنيعه مع جاره من أجل الحصول على الكرسي الذي خبأ فيه الصورة، يقول: "تساءلت بيني وبين نفسي شاعرًا بغصة تمسك حنجرتي: هل مات جاري العجوز بسبب زيارتي (المخزية)؟ من الذي فتح له ملفا طبيا ...؟ كل هذه الهواجس التي كانت تلح عليّ وتثقل روحي تجعلني تحت وطأة شعور متعاظم بالندم والحسرة"(٥).

شخصية حميد: نفس لوَّامة: "لعنت الشيطان بصوت خفيض، وشعرت بتأنيب

(١) زهور فان غوخ، ٣٧.
(٢) المرجع السابق نفسه.
(٣) نفسه، ٣٩.
(٤) نفسه، ٤٣.
(٥) نفسه، ١٧٤، ١٧٥.

الضمير لفعلتي تلك... "(١)، تأنيب ضمير، الشعور بالسفالة والخوف، "شعرت بشيء من تأنيب الضمير...، كم شعرت في هذه اللحظات بأنني وضيع إلى أقصى درجة"(٢)، هذه نصوص تشفُّ عن تباين في نفس حميد بينه وبين ضميره، حيث ظل الصراع في نفسه بين (تأنيب الضمير/ وما فعله) أي: بين (القيم/ والغرائز).

٤/ التَّقابل بين الحال والمآل:

إنَّ التّأمل في الشخصيات الذين لهم صلة باللوحة سواء من رسمها أو اقتناها أو سرقها يتجلَّى في أنَّ ثمة تقابلاً بين واقع الشخصية وما تطمح إليه، بين حالها ومآلها، فقد كانت اللوحة نقطة تحوّل في رسم فان غوخ، "ربما كانت هذه اللوحة أكثر لوحاته التصاقًا به. مرَّت شهور كثيرة فيها الكثير من الألم وقليل من الفرح، وهو يعيد رسمها مرات عدَّة حتى توقف عندما لم يعد هناك ما يضيفه إليه"(٣).

فهل نال التحوّل صاحب اللوحة (فان غوخ)، أو سارقها (رؤوف سعيد)، أو من أوعز بسرقتها (محسن الرمال)، أو مقتنيها (حميد)؟ وما نوع هذا التحوّل؟ هل تحوّل إلى زاهٍ مشرق أو إلى ذابل مظلم؟ وهل ألوانها –التي كانت "تنبض بالإشراق والوضوح"(٤) كما قال حميد– امتدَّ على تلك الشخصيات أو امتدَّ لون أرضية اللوحة عليهم فقد كانت أرضية اللوحة، "سوداء في تناقض صارخ بين زهو الزهور بألوانها المفرحة للنفس، وكآبة اللون الأسود"(٥)؟

يجد المتأمل في اللوحة أنَّ اللون الأصفر قد طغى عليها، فاللون الأصفر ليس له "إيحاءات ثابتة، فهو تارة يستمد دلالته من لون الذهب، وتارة من لون النحاس

(١) زهور فان غوخ، ٣٧.
(٢) السابق، ٣٩.
(٣) نفسه، ١١٠.
(٤) نفسه، ٣٢.
(٥) نفسه، ٣٣.

...، وفي أحيان أخرى يستمدها من النبات الذابل حين يجف فيميل لونه إلى الاصفرار"(١)، ولصلته بـ "ضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح"(٢)، وقد أبان الراوي أنَّ فان غوخ "تناول حزمة من زهور الخشخاش بلونها الأصفر الزاهي"(٣).

وقد عمَّ تقابل الحال والمآل شخصيات الرواية، كأنه قدر ملازم للإنسانية التي تعيش وضعها المأسوي وتهفو إلى وضع مفارق.

- **شخصية فان غوخ:**

كان فان غوخ فقيرًا، فقد ذكر السارد موقف من استأجر عندها أنها "كانت تعرف أنه شبه مفلس، لا يكاد يجد قوت يومه"(٤)، بل صرّح للمرأة بأنه لا يستطيع دفع الإيجار لأنه لا يملك شيئا، يقول: "إنني لا أملك شيئا من المال لأدفع لك الإيجار، ولا أملك سوى لوحاتي"(٥)، ومن المفارقات أنَّ "لوحاته الآن تباع بعشرات الملايين رغم أنه مات فقيرًا معدمًا ويائسًا أيضًا"(٦).

إنَّ لوحة زهور الخشخاش كانت نقطة تحوّل في أسلوب الرسم عند فان غوخ، ولكنها كانت مركونة في جدار صاحبها، وهي اللوحة التي اصطدم بصره بها قبيل انتحاره، يقول السارد في ذلك: "في مساء ٢٧ يوليو ١٨٩٠، تناول فينسنت فان غوخ المسدس، وضعه بين حزام بنطلونه وبطنه. وأثناء خروجه من البيت اصطدم بصره

(١) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، ٢١٤، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

(٢) السابق، ١٨٤.

(٣) زهور فان غوخ، ٩٨.

(٤) السابق، ٨٨.

(٥) المرجع السابق نفسه.

(٦) نفسه، ١٧٧.

بلوحة (زهور الخشخاش) التي انتهى من رسمها منذ ثلاثين شهرًا بعد أن رسم لها بروفات كثيرة حتى وصل إلى الحد الذي أرضاه. ربما كانت هذه اللوحة أكثر لوحة التصاقًا به. مرت شهور كثيرة فيها الكثير من الألم وقليل من الفرح وهو يعيد رسمها مرات عدَّة حتى توقف عندما لم يعد هناك ما يضيفه إليه. تأمّلها مصوبًا نظره عليها كأنَّه غائب عن الوعي"(١)، ولا غرو "فكم عاقل ذي قدرة لم يجد من معاصريه إلا ازورارًا، وكم مبدع آلمه ألا ينظر إليه نظرة التقدير، وكل ذلك مدعاة للانصراف عن الجد إلى الهزل، أو الانطواء والكتمان، أو اليأس والتشاؤم"(٢).

ومن المؤلم أن تكون هذه اللوحة من ضمن اللوحات التي كانت ثمن كلفة دفن صاحبها، يقول السارد عن (ثيو) أخ فان غوخ: "كان ثيو معدما لا يملك ثمن كلفة دفن جثة أخيه. لاحظ دكتور غاشيه ذلك الارتباك الواضح على ملامح وجهه. أدرك من الفور سبب هذه الحيرة الذي لم يستطيع حتى الحزن أن يخفيها. مد بحفنة من النقود إلى ثيو لكنه رفضها بحزم. أدار الدكتور غاشيه بصره في أرجاء البيت. لاحظ أنَّ هناك مجموعة من اللوحات التي فرغ من رسمها فان غوخ. كانت مثبتة على حوامل خشبية وبعضها معلقة على الجدار. تناول ثلاث لوحات عشوائيا وكانت من ضمنها (زهور الخشخاش). اقترب مرة أخرى من ثيو وهو حامل اللوحات، وقال له: أدرك يا صديقي أنك لن تأخذ مالاً بلا مقابل. لكن هذا المال الذي أعطيك إياه هو مقابل هذه اللوحات. هل اتفقنا الآن؟ خذ النقود، وجهّز لأخيك جنازة تليق به وبفنه، تناول النقود دامع العينين ...، وبدأ يستعد لمراسيم دفن جثة أخيه"(٣).

- **شخصية حميد:**

كان حميد الذي اشترى اللوحة يعاني ما يعاني، فعندما فكَّر في شراء جهاز

(١) زهور فان غوخ، ١١٩، ١١٠.

(٢) ماء الثماد: دراسات في شعر بعض المغمورين، ٧٣، عبد الله بن سليم الرشيد، النادي الأدبي الثقافي بحائل، ط١، ١٤٤٠هـ.

(٣) زهور فان غوخ، ١١٢.

(حاسب آلي) تذكر الالتزامات التي تعيقه عن إدراك بغيته، يقول في ذلك: "وهذا فوق طاقتي المالية بكل تأكيد، وشعرت بالغيظ يتصاعد في صدري، وأدركت إلى أي مدى أنا رجل مطحون وفقير لا أملك من الحياة شروى نقير"(١)، وكان يحدوه الأمل المشوب بالخوف في تحول حاله، قائلاً:" ربما كانت هذه اللوحة نقطة تحول كبرى في حياتي، وربما تكون عكس ذلك"(٢).

تجلَّى التعب من اقتناء اللوحة لحميد من حراج مكة في الحوار الداخلي بين حميد ونفسه وتصارع الأفكار في عقله كيف يحدث زوجته عن هذه اللوحة؟ ويقول في ذلك: "هل أقول لها إن وجودها في بيتنا سيكون نقمة كبرى علينا، وربما يكون نعمة فوق حاجتنا وطاقتنا. هل أقول لها إننا –ربما في غضون أيام قليلة– سنكون حديث العالم كله، في كل وسائل الإعلام من صحف وتلفاز، وإذاعة. هل أقول لها إننا ربما سنتعرض للسجن والاعتقال بتهمة سرقة عالمية، من سيصدقنا إذا قلنا إننا اشتريناها بأرخص الأثمان من حراج قديم وعتيق تباع فيه الأشياء التي يستغنى عنها أصحابها إلى الأبد؟ كانت الأفكار تتصارع في عقلي. شعرت كأنني مقبل على الدخول في دوامة كبيرة أكبر مني، ومن زوجتي، ومن كل ظروفنا التعيسة والمتذبذبة"(٣).

وتتوالى التصريحات حول وبال هذه اللوحة عليه، يقول: "اللعنة... اللعنة! منذ دخلت هذه اللوحة بيتي وفي أقل من أربع وعشرين ساعة، وأنا لا أكف عن طرح الفرضية تلو الفرضية، والسؤال تلو السؤال، ولا جواب! ولا أعرف ماذا أفعل ولا كيف أبدأ! ... تعبت من التفكير الحثيث والمتواصل، وأنا لا أزال في أول الطريق"(٤)، طفق حميد منذ أن جلب هذه اللوحة في بيته وهو يتلمس أوار إجابات عن الأسئلة

(١) زهور فان غوخ، ٦٠.

(٢) السابق، ٤٩.

(٣) نفسه، ٤٨.

(٤) زهور فان غوخ، ٥٧.

المتلاحقة التي لا تكف تدور في خلده.

ويقول أيضًا: "كثير من مثل هذه الأحلام المفزعة بدأت تزورني في الآونة الأخيرة بسبب هذه اللوحة التي أمتلكها الآن"(١).

- **شخصية محسن:**

محسن الرمال هو الذي خطط لسرقة اللوحة، وتولى بيع صورة طبق الأصل للسماسرة، لم يكن محسن ميسور الحال، بل كان في صراع دائم مع الراتب الضئيل، وقد اتَّضح جليًّا من خلال السارد؛ إذ يقول: "محسن ينفق مبالغ مالية على تلك المتع تفوق راتبه الشهري الضئيل"(٢)، وأيضًا يكشف عن ذلك الحوار الذي جرى بينه وبين رؤوف سعيد، فحاله مائل، يقول: "لا حلَّ يا صديقي لحالنا المائلة سوى الهجرة من البلد"(٣)، وأيضًا في حواره الآخر، عندما سأله رؤوف قائلاً:

"– لكن من أين لنا المال ونحن مجرد أدلاء في متحف خاص؟

– المال موجود، ونحن نراه أمام أعيننا كل يوم.

– موجود؟ أين؟

– في المتحف، في الدور الثاني تحديدًا.

... مرر محسن لرؤوف ما خطط له لأشهر طويلة، قائلاً: اللوحة الثمينة إياها ..."(٤).

بعدما طلب محسن من قريبه أنْ يرسم نسخة من زهور الخشخاش وقرر أن يبيعها على السماسرة، وبعد أن استعد للقائهم، أخذت اللوحة منه، وكان مصيره القتل.

(١) السابق، ١٢٥.

(٢) نفسه، ٧٣.

(٣) نفسه، ٧٥.

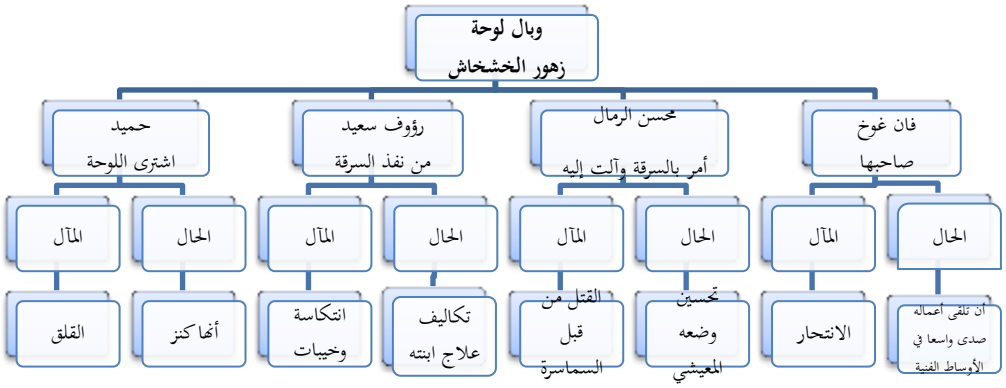
(٤) زهور فان غوخ، ٧٧.

- **شخصية رؤوف:**

كان لرؤوف شقة صغيرة استأجرها أبوه له(١)، وقد ساءت علاقة رؤوف مع زوجه، بل "انقطعت العلاقة بينهما عندما توطدت أواصر الصداقة بينه وبين محسن الرمال، وزادت سوءًا عندما باح لها برغبته في الهجرة؛ ليحسن وضعهم المعيشي المتردي"(٢)، وقد نال رؤوف من ضروب الحرمان والفقر، واشتد أوراها عندما مرضت ابنته فقد ضاق ذرعًا بذلك؛ واستبدَّ به الضيق فاستجاب لفكرة صاحبه، وهي سرقة اللوحة.

(١) ينظر: السابق، ٧٠.

(٢) نفسه، ١٢٢.



شكل (٤) وبال لوحة زهور الخشخاش.

عند تأمّل واقع الشخصيات سواء من رسم اللوحة أو سرقها أو اشتراها –كما في الشكل (٤)– نجد أنَّ هذه الشخصيات تقع في مخالب الفقر، وتسعى للانعتاق منه إلى الثراء؛ إذ كل شخصية تبتغي من هذه اللوحة أن تقلب حالها من الجحيم إلى النعيم، وتبلغ مقامًا عليًّا، وحالاً ثريًّا بعد بيعها، فكل منهم يريد أن يرتقي مرتقى صعبًا، ولكن هيهات، وأنَّى يكون له ذلك؟! فلم يصل أحد إلى بغيته المنشودة، فهذه اللوحة أوردت من رسمها ومن سرقها ومن ابتاعها مورد المهالك والقلق، ولم يكن حليفهم الراحة والثراء، بل التفكير والعناء، فلوحة فان غوخ لم تغدُ مجرد لوحة رسمها فان غوخ، إنما غدت لوحة باهظة الثمن، إنها زهور لم تزهر، زهور بلا عطر، فلم يعد اللون الأصفر الزاهي المشع إلا مشعًّا لهم بالمرض والسقم والخيبات؛ تمامًا مثل اللون الأصفر الذي "يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة"(١).

هاجرت اللوحة عبر القارات الثلاث آسيا، وإفريقيا، وأوروبا، ولم يجنِ

(١) اللغة واللون، ١٨٤.

أصحابها -بدءًا من صاحبها وانتهاءً بمقتنيها سواء بالشراء أو بالسرقة- إلا التعب والقلق أو الموت. الكلّ كان يطمح أن يحوز من هذه اللوحة القناطير المقنطرة، والدراهم المدرهمة، لكنها لم تغنِ ولم تسمن من جوع، فغدت نقمة عليهم، من حيث يعتقدون أنها نعمة، ونقطة تحول في حياتهم... إنَّ الراحة والأمان والاطمئنان والسعادة أشياء لا تشترى.

الخاتمة

سعت الدراسة إلى قراءة رواية (زهور فان غوخ) للروائي مقبول العلوي، متتبعة أشكال التَّقابل فيها، وقد وجدتها شاخصة في تقابل الأمكنة والأزمنة والشَّخصيات، وخلصت إلى زمرة من النتائج، وهي:

- انتهت الدّراسة إلى أنَّ التَّقابل في الرواية هو روحها التي تحركها، وبه تتكشّف العوالم الخفية والسراديب الملتوية، ومن خلالها تنمو الرواية، ويبوح الراوي؛ مما يدلُّ على أنَّ التَّقابل أداة لغوية فعّالة تُبنى بها النّصوص والخطابات بحسب نوعيتها ومستوياتها.
- تبدَّى التَّقابل المكاني بين القرية الأليفة والمدينة المخيفة، وظهر التَّقابل –أيضًا– في مكان اللوحة بين الاحتفاء والإجلال والتهميش والإهمال سواء في بلد المنشأ أو مصر أو في مكة، وحضر التَّقابل الصحفي بين بداية الرواية ونهايتها.
- كشفت الدّراسة عن التَّقابل الزمني بين الليل والفجر، فتبدَّى التَّقابل بين القيم الإيجابية والقيم السلبية وأيضًا بين الشتاء والصيف، فقد ساءت حالة فان غوخ إبان فصل الشتاء، وكأنَّ نفسيته تنكمش بالبرودة، وتنشرح ويتمدد الإبداع لديه بالحرارة.
- رصدت الدّراسة التَّقابل بين الشخصيات، وجاء على أربع صور: فكان التَّقابل بين شخصية فيصل الذي يتسم بالتنظيم والتَّرتيب وصاحبه حميد المفتقر إلى ذلك، وبالتَّقابل تجلَّى ما يتأجج في نفس حميد، وما يحتدم فيها من البون الشَّاسع بين شخصية زوجه المكتنزة بالبدانة دون الجمال وزوج صاحبه فيصل التي تتحلَّى بالجمال والرشاقة والدلال، والتَّقابل بين الأنا والضمير، والتَّقابل في الشخصية بين حالها ومآلها.

المصادر والمراجع

إبراهيم، السيد، نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٨م.

ابن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

ابن سيده (ت ٤٥٨هـ)، شرح المشكل من شعر المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، وحامد عبد المجيد، كنوز التراث، (د.ط)، ١٤١٠هـ.

ابن منظور (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

الألوسي، (ت١٢٧٠هـ)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.

بازي، محمَّد، التأويلية العربية: نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

بازي، محمَّد، نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنّصّ والخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.

باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

بركة، د. بسام وآخران، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.

الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

حمودة، د. عبد العزيز (ت ١٤٢٧هـ)، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ٢٣٢، إبريل، ١٩٩٨م.

الرشيد، عبد الله بن سليم، ماء الثماد: دراسات في شعر بعض المغمورين، النادي الأدبي الثقافي بحائل، ط١، ١٤٤٠هـ.

الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

الزيتوني، د. حميد، بلاغة التقابل في سورة الرعد أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠٢٠م.

شيخ أمين، د. بكري (ت ١٤٤٠هـ)، البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

عدوان، عدوان نمر، تقنيات النّصّ السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

العسكري (ت بعد ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

العلوي، مقبول، زهور فان غوخ، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.

العمامي، محمد نجيب، البنية والدلالة في الرواية، دراسة تطبيقية، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، القصيم، ط١، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.

عمر، د. أحمد مختار (ت ١٤٢٤هـ)، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

قاسم، سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٤، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة، (د.ط)، (د.ت).

القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم دراز، مجلة ألف (جماليات المكان)، عيون المقالات، ع ٨، ١٩٨٧م.

الماوردي (ت ٤٥٠هـ)، أدب الدنيا والدين، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، ١٩٨٦م.

مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٥م.

مفتاح، د. محمد (ت ١٤٤٣هـ)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

الميداني (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

نجمي، حسن، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية: دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.

هامون، فيليب، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٣م.

يقطين، سعيد، بنية النّصّ السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.

Bibliography

Ibrahim, Al-Sayyid, The Theory of the Novel: A Study of Literary Criticism Methods in Treating the Art of the Story, Dar Qubaa for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, (1st ed.), 1998.

Ibn Jaafar (died 337 AH), Qudama, Criticism of Poetry, investigated by: Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, (d.t), (d.t).

Ibn Saydah (d. 458 AH), Explanation of the Problem from Al-Mutanabbi's Poetry, investigated by: Mustafa Al-Sakka, and Hamed Abdul-Majid, Treasures of Heritage, (d.), 1410 AH.

Ibn Manzur (d. 711 AH), Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH.

Ahmed, Murshid, Structure and Significance in the Novels of Ibrahim Nasrallah, Dar Fares for Publishing and Distribution, 1, Beirut, 2005.

Al-Alusi, (d. 1270 AH), Ruh Al-Ma'aani fi Tafseer Al-Qur'aan Al-'Adheem wa Al-Sab' Al-Mathaani, Investigated by: Ali Abdel Bari Attia, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, 1, 1415 AH.

Bazi, Muhammad, Arabic Hermeneutics: Towards a Supportive Model in Understanding Texts and Discourses, Publications of Difference, Algeria, Arab House of Science Publishers, Beirut, 1st ed., 1431 AH, 2010.

Bazi, Muhammad, The Theory of Contrastive Interpretation, Introductions to Alternative Knowledge of Text and Discourse, Publications of Difference, Algeria, Difaf Publications, Beirut, 1st ed., 1434 AH, 2013.

Bachelard, Gaston, Aesthetics of Place, translated by: Ghaleb Halsa, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 1984.

Bahrawi, Hassan, The Structure of the Narrative Form (Space-Time-Personality), the Arab Cultural Center, Beirut, 1, 1990.

Baraka, Dr. Bassam and two others, Principles of Literary Text Analysis, Library of Lebanon, Beirut, 2nd Edition, 2002.

Al-Jarjani (d. 471 AH), Asrar al-Balagha, read and commented on by: Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani, Jeddah, 1st ed., 1412 AH, 1991.

Hammouda, Dr. Abdul Aziz (died 1427 AH), Convex Mirrors: From Structuralism to Deconstruction, The World of Knowledge, The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, p. 232, April, 1998.

Al-Rasheed, Abdullah bin Salim, Maa Al-Thammad: Studies in the Poetry of Some of the Submerged, the Literary and Cultural Club of Hail, 1, 1440 AH.

Al-Zarkashi (d. 794 AH), Al-Burhaan fi 'Uloum Al-Qur'aan, Investigation: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Mataba Al-Asriyyah, Beirut, (d.t), (d.t.).

Al-Zaytouni, Dr. Hamid, The Rhetoric of Conversation in Surat Al-Raad as a Model, Modern Book World, Irbid, 1st ed., 2020.

Sheikh Amin, Dr. Bakri (d. 1440 AH), Arabic Rhetoric in Its New Dress: Alam Al Badi, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 1st ed., 1987.
Saleh, Salah, Issues of the Novel Place in Contemporary Literature, Dar Sharqiyat for Publishing and Distribution, Cairo, 1st Edition, 1997.
Abdel Rahman, Taha, The Tongue and Balance or Mental Growth, The Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 1st ed., 1998.
Adwan, Adwan Nimr, Narrative Text Techniques in Jabra Ibrahim Jabra's Narrative Works, An-Najah National University, Nablus, 1421 AH / 2001.
Al-Askari (died after 39 AH), The Book of the Two Industries: Writing and Poetry, investigated by: Ali Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, House of Revival of Scientific Books, Beirut, 1st ed., 2001.
Al-Alawi, Maqbool, Van Gogh Flowers, Dar Al-Saqi, Beirut, 1st Edition, 2018.
Al-Amami, Muhammad Najeeb, Structure and Significance in the Novel, An Applied Study, Qassim Literary Club Publications, Qassim, 1st ed., 1434 AH, 2013 AD.
Omar, Dr. Ahmed Mukhtar (died 1424 AH), Language and Color, World of Books for Publishing and Distribution, Cairo, 2nd Edition, 1997.
Qassem, Siza, Building the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy, Reading for All Festival 2004, Family Library, Women's Creativity Series, (D.T), (D.T).
Al-Qadi, Muhammad and others, Dictionary of Narratives, Dar Muhammad Ali Publishing, Tunis, 1st Edition, 2010.
Lotman, Yuri, The Problem of Artistic Place, translated by: Siza Qassem Draz, Alef Magazine (The Aesthetics of Place), Oyoun al-Maqraq, p. 8, 1987.
Al-Mawardi (d. 450 AH), Literature of the World and Religion, Dar Al-Hayat Library, (d.), 1986.
Murtad, Abd al-Malik, On the Theory of the Novel, a Research in Narrative Techniques, Dar Al-Gharb, Oran, Algeria, 2005.
Miftaah, Dr. Muhammad (died 1443 AH), Analysis of poetic discourse (intertextuality strategy), Arab Cultural Center, Beirut, 3rd edition, 1992.
Al-Maidani (died 518 AH), Al-Amthal Complex, investigated by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Marefa, Beirut, (d.t), (d.t).
Najmi, Hassan, The Poetics of Narrative Space, Imagination and Identity in the Arabic Novel: A Critical Study, Arab Cultural Center, Casablanca, 1, 2000.
Hamoun, Philip, The Semiology of the Novel Characters, translated by: Said Benkrad, presented by: Abdel Fattah Kilito, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1st Edition, 2013.
Yaqtin, Saeed, The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, The Arab Cultural Center, 1st ed., 1991, the narrator said, Narrative structures in the popular biography, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st ed., 1997.

١٣٨١
١٩٦١

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 5 | Part : 2 | May - Aug 2022