جمهورية العراق
ديوان الوقف الشيعي

تراث البصرة

مجلة فصلية محكمة
تعنى بالتراث البصري

تصدر عن :

العتبة العباسية المقدسة
قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية
مركز تراث البصرة

السنة السابعة - المجلد السابع

العددان : الحادي والعشرون والثاني والعشرون
ربيع الأول - جمادى الآخرة ١٤٤٦هـ
أيلول - كانون الأول ٢٠٢٤م

الترقيم الدّوليّ

ردمد: Print ISSN: 2518-511X

ردمد الإلكتروني: Online ISSN: 2617-6734

Mobile: 07800816579 - 07722137733

Email: basrah@alkafeel.net

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/78

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢٢٥٤) لسنة ٢٠١٧م

جمهوريَّة العراق– البصرة

العتبة العباسية المقدسة. قسم شؤون المعارف الاسلامية والانسانية. مركز تراث البصرة، مؤلف.

تراث البصرة : مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث البصري / تصدر عن العتبة العباسية المقدسة قسم شؤون المعارف الاسلامية والانسانية مركز تراث البصرة.-البصرة، العراق :العتبة العباسية المقدسة، قسم شؤون المعارف الاسلامية والانسانية، مركز تراث البصرة، 1438 هـ = 2017-

مجلد : ايضاحيات ؛ 24 سم

فصلية.-السنة السابعة، المجلد السابع، العددان الحادي و العشرون والثاني والعشرون (أيلول-كانون الأول 2024)

تتضمن إرجاعات ببليوجرافية.

النص باللغة العربية ؛ ومستخلصات باللغة العربية والانجليزية.

ISSN : 2518-511X

1. البصرة (العراق)--تاريخ--دوريات. 2. الفقه الجعفري--دوريات. 3. الادب العربي—تاريخ ونقد—دوريات. أ. العنوان.

LCC: DS79.9.B3 A8373 2024 VOL. 7 NO. 21-22

مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

الفهرسة أثناء النشر

بسم الله الرحمن الرحيم
﴿اليَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي ورَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلَامَ دِينًا﴾
صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمُ
سورة المائدة: الآية (٣)

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

الرقم: ب ت ٥٧٤/٤
التاريخ: ٢٤/ ١ /٢٠٢٣

No.:
Date:

الى/ ديوان الوقف الشيعي/العتبة العباسية المقدسة

م/ مجلة تراث البصرة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

اشارة الى كتابكم المرقم ٧٥٧٩ بتاريخ ٢٠٢١/٥/٢٢ بشأن اعتماد مجلتكم لاغراض النشر والترقيات العلمية وتسجيلها ضمن موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية ، وبعد أستكمال الملاحظات الخاصة بضوابط الاستحداث بموجب كتابهم المرقم ٢٠٨١٩ في ٢٠٢٢/١٢/٢٨ ، حصلت موافقة السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي بتاريخ ٢٠٢٣/١/١٧ على أعتماد المجلة المذكورة في الترقيات العلمية والنشاطات العلمية المختلفة الاخرى ، واعتباراً من المجلد الخامس – العددان الثالث عشر والرابع عشر لسنة ٢٠٢٢ لتسجيل المجلة في موقع المجلات الأكاديمية العلمية العراقية.

للتفضل بالاطلاع وابلاغ مخول المجلة لمراجعة دائرتنا لتزويده بأسم المستخدم وكلمة المرور ليتسنى له تسجيل المجلة ضمن موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية وفهرسة اعدادها ، ويعتبر ذلك شرطاً أساسياً في أعتمادها بموجب الفقرة (٣١) من ضوابط استحداث واصدار المجلات العلمية في وزارتنا.

...مع وافر التقدير

أ.م.د ايهاب ناجي عباس
المدير العام لدائرة البحث والتطوير/ وكالة
٢٠٢٣/ ١ /٢٢

نسخة منه الى:
- مكتب السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي/ أشارة الى موافقة سيادته المذكورة أعلاه والمثبتة على أصل مذكرتنا المرقمة ب ت م٣٩٣/٤ في ٢٠٢٣/١/١٦
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادره

٢٠٢٣/١/١٩
مهند ابراهيم
١٩/ كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة البصره
قسم الدراسات والتخطيط والمتابعه
شعبة التخطيط

العدد/ ٧/ ٢٥/ ١٥٩٩٨
التاريخ ٢ / ١١/ ٢٠١٧

سمه تعالى

Ministry of Higher Education
& Scientific Research
Basrah University
Studies planning &Fellow-up dept.

أمر جامعي

م/ مجلة تراث البصرة

إشارة الى ما تم مناقشته في محضر مجلس الجامعة بجلسته الثالثة عشر واستنادا" للصلاحيات المخوله لنا تقرر الاتي :

اعتماد مجلة تراث البصرة الصادرة من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية لأغراض الترقية العلمية في جامعتنا .

٢/١١/٢٠١٧

الأستاذ الدكتور
ثامر أحمد الحمدان
رئيس الجامعة

نسخة منه إلى //
- مكتب السيد رئيس الجامعة للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-عمادة كلية الاداب / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-عمادة كلية التربية بنات / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
- امانة مجلس الجامعة / مكتب السيد المدير للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-قسم الشؤون العلمية / مكتب السيد المدير للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-مركز تراث البصرة / العتبة العباسية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-قسم الدراسات والتخطيط والمتابعة
-الصادرة

نجلاء//

العراق - بصرة - الكورنيش - داخلي ١٤٤

Ministry of Higher Education and Scientific Research
AL- Muthanna University
Scientific Affairs Department

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة المـثنى
قسم الشؤون العلمية

((معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب))

No:
Date :

العدد : ب ت / ٨ ٥٠٢
التاريخ : ٢٠١٨/٣/ ٢٥

إلى/ ديوان الوقف الشيعي/ العتبة العباسية المقدسة /الأمانة العامة

م/تحكيم مجلة

تحية طيبة ...

اشارة الى كتابكم ذي العدد ٧٥١٢ في ٢٠١٧/ ٧/١ ، المتضمن تحكيم مجلة تراث البصرة واعتمادها لأغراض الترقية . نرفق لكم ربطاً الامر الجامعي ذي العدد ١٩٧٩ في ٢٠١٨/٣/١٩ والمتضمن اعتماد مجلة (**تراث البصرة**) للدراسات الانسانية والعلمية لإغراض الترقيات العلمية في جامعتنا .

للتفضل بالاطلاع ... مـع التقديـر

أ.د. قاسم محمد حلو
مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية/وكالة
٢٠١٨/ ٣/ ٢٥

نسخة منه إلى :
- مكتب السيد رئيس الجامعة/للتفضل بالاطلاع.. مع التقدير.
- مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية/للتفضل بالاطلاع... مع التقديـر.
- قسم الرقابة والتدقيق الداخلي/للتفضل بالاطلاع ..مع التقدير.
- قسم الشؤون العلمية /مع الأوليات
- الصادرة .

العراق – محافظه المثنى - السماوة- المنطقه التعليميه – جامعه المثنى

موقـــع جامعـــة المثـنى
البريد الالكتروني

www.mu.edu.iq
Email... muthannaresearch@gmail. rdd@mu.edu.iq

٢٥ / ٣ / ٢٠١٨

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
رئاسة جامعة واسط
قسم
البحـــث والتطـويـــر

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education& Scientific Research
Presidency of Wasit University

الرمز :
العدد : ١١٨٨٥

٢٠١٧/ ٨/ ٩١م
/ / ١٤٣٨هـ

...../ / 201

KUT. WASIT. IRAQ
Rabee' District / University City
www.uowasit.edu.iq
E-mail:
po@uowasit.edu.iq

امـــــــر جـــامعـــي

م/ مجلة تراث البصرة

إشـــارة إلـــى مـــاتم مناقشـــته فـــي محضـــر مجلـــس الجامعـــة بجلســـته الثالثـــة عشـــرة المفتوحـــة (الجـــزء الثالـــث) للعـــام الدراســـي ٢٠١٦-٢٠١٧ بتـــاريخ ٢٠١٧/٦/١٨ واســـتنادا إلى الصلاحيات المخولة إلينا تقرر الأتي :

اعتمـاد مجلـة (تـراث البصـرة) الصـادرة مـن مركـز تـراث البصـرة التـابع للعتبـة العباسـية لأغـراض الترقيـة العلميـة فـي جامعتنا.

الأستاذ الدكـــتور
عبـد الرزاق احمد النـــصيري
رئيس جـــامعـــة واســـــط
٢٠١٧/٨/ ١

نسخة منه الى///
*مكتب السيد رئيس الجامعة / للتفضل بالاطلاع ....مع التقدير.
*مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون الإدارية / للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
*مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية / للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
*قسم البحث والتطوير مع الأوليات.
*قسم الشؤون المالية
*قسم الرقابة والتدقيق
*قسم الموارد البشرية
* وحدة قاعدة البيانات
*الصادر

آمال ٢٠١٧

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
Department of Research and Development

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
قسم البحث والتطوير

Ref. No.: العدد: ٢٩٨٠٣
Date: / / التاريخ: ٢٠١٧/١٠/٢٥

امر جامعي

استنادا الى الصلاحيات المخولة الينا واشارة الى المادة (١٠) من تعليمات الترقيات العلمية رقم ٣٦ لسنة ١٩٩٢ النافذة (البند الثاني) وقرار الجلسة الثانية لمجلس جامعة بابل للعام الدراسي ٢٠١٧-٢٠١٨ تقرر: اعتماد مجلة (تراث البصرة) الصادرة من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية المقدسة لاغراض الترقيات العلمية في جامعتنا على ان تتقيد الجهات القائمة على تحرير المجلة بالالتزام بما يلي:

- الشروط التي منحت على اساسها صفة مجلة محكمة معتمدة من جامعة بابل وفي حالة مخالفتها للشروط المثبتة في المحضر فسوف لا تعتمد على اساس الصفة اعلاه.
- ترويدنا بنسخة من المجلة بشكل دوري.

أ.د. عادل هادي البغدادي
رئيس الجامعة وكالة
٢٠١٧/١٠/٢٥

صورة منه الى:

- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير.. للتفضل بالاطلاع.. مع الاحترام.
- السيد رئيس الجامعة المحترم للتفضل بالاطلاع.... مع الاحترام.
- السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية المحترم للتفضل بالاطلاع.... مع الاحترام.
- مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية المقدسة ..... للتفضل بالاطلاع..... مع الاحترام.
- شعبة المعلوماتية والادارية... مع الاحترام.
- قسم البحث والتطوير.. مع الاولويات.
- الصادرة.

سحر

Babylon_research@yahoo.com
babylon_research@uobabylon.edu.iq
www.uobabylon.edu.iq

Ministry of Higher Education
And scientific Research
Misan university
Scientific Affairs Dept

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة ميسان
مكتب المساعد العلمي
قسم الشؤون العلمية

العدد : ش ع / ٥٩٢
التاريخ : ١٥ / ١ / ٢٠١٨

No :
Date:

جامعة ميسان
مكتب المساعد العلمي
قسم الشؤون العلمية

﴿ بجيشنا والحشد الشعبي العراق أقوى وأمضى ﴾

(امر جامعي)

م/ اعتماد مجلة

اشارة الى كتاب امانة مجلس الجامعة المرقم (م .ج/ ٧٧٠ س) في ٢٠١٧/١٢/٢٦ والمتضمن محضر الجلسة الثالثة للدراسة الصباحية لمجلس جامعتنا للعام الدراسي ٢٠١٧/٢٠١٨ المنعقد بتاريخ ٢٠١٧/١٢/١٤ تقرر:

- قبول اعتماد مجلة تراث البصرة في الترقيات العلمية في جامعتنا كونها تتبع الاساليب العلمية في نشر البحوث و المقالات العلمية حسب المادة (١٠) من تعليمات الترقيات العلمية في الجامعات العراقية رقم (٣٦) لسنة ١٩٩٢.
- اعتماد المجلة اعلاه لغرض الترقيات العلمية ابتداءً من تاريخ ٢٠١٧/١٢/١٤.

أ.م.د . علي عبدالعزيز الشاوي
رئيس الجامعة/ وكالة
٢٠١٨/١/

نسخة منه إلى /
- وزارة التعليم العالي و البحث العلمي /دائرة البحث و التطوير.
- مكتب السيد رئيس الجامعة / للتفضل بالاطلاع .... مع التقدير.
- مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية والدراسات العليا /للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير.
- مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون القانونية و الادارية/للتفضل بالاطلاع ...مع التقدير
- الكليات كافة / مكتب السيد العميد/ للاطلاع .... مع التقدير
- الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة / كتابكم المرقم (٧٥١٤) في ٢٠١٧/٧/١.
- قسم الشؤون العلمية / شعبة البحوث العلمية ... مع التقدير
- لجنة الترقيات المركزية
- شعبة البريد المركزي / الصادر.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Kerbala University
Research and development
department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
قسم البحث والتطوير

Issu :
No. :

العدد: ب ش / ٤٣٣٣
التاريخ: 2018 / 1 / 25

أمر جامعي

إستناداً إلى الصلاحيات المخولة لنا وبناءاً على توصية اللجنة المشكلة في كلية التربية للعلوم الانسانية بموجب الامر الإداري المرقم د/4303/8 في 2017/12/28.

تقرر الاتي:

إعتماد **مجلة تراث البصرة** الصادره من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية المقدسة لأغراض الترقيات العلمية في جامعتنا واعتباراً من تأريخه اعلاه.

أ.د.منير حميد السعدي
رئيس الجامعة
2018/1/25

نسخة منه الى//

- مكتب السيد رئيس الجامعة المحترم..مع التقدير.
- مكتب السيد المساعد العلمي المحترم...مع التقدير.
- قسم الشؤون العلمية.
- الصادرة .

الايميل:Scientific.affairs@uokerbala.edu.iq

اسيل1/24

رئيس التَّحرير

أ.د. عليّ مجيد داود البديريّ

جامعة البصرة/ كُلِّيَّة الآداب/ اللُّغة العربيَّة

مدير التَّحرير

أ.د. محمود محمَّد جايد العيدانيّ/ عضو الهيْأة العلميَّة في جامعة المصطفى ﷺ/ قم المقدَّسة/ الفقه والأُصول

هيْأة التَّحرير

أ.د. سعيد جاسم الزّبيديّ/ جامعة نزوى- سلطنة عمان/ اللُّغة العربيَّة

أ.د. فاخر هاشم الياسريّ/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة/ اللُّغة العربيَّة

أ.د. جواد كاظم النصر الله/ جامعة البصرة - كُلِّيَّة الآداب/ التَّاريخ الإسلاميّ

أ.د. حسين عليّ المصطفى/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة/ التَّاريخ العثمانيّ

أ.د. عليّ أبو الخير/ كبير باحثين متقاعد في وزارة التربية والتعليم- مصر.

أ.د. شكري ناصر عبد الحسن/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة/ التَّاريخ الإسلاميّ

أ.د. محمّد غفوري نجاد/ جامعة الأديان والمذاهب - قم المقدّسة / الفلسفة الإسلاميّة

أ.د. عصام الحاجّ عليّ/ الجامعة الّبنانيّة/ التاريخ الإسلاميّ

أ.د. إسماعيل إبراهيم محمّد الوزير / جامعة صنعاء/ كلّيّة الشريعة والقانون

أ.د. حسين حاتميّ/ جامعة إسطنبول- كلِّيّة الحقوق

أ.د. نجم عبد الله الموسويّ/ جامعة ميسان- كُلِّيَّة التَّربية/ علوم تربويَّة ونفسيَّة

أ.د. محمَّد قاسم نعمة/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية- بنات/ اللُّغة العربيَّة
أ.د. عماد جغيّم عويّد/ جامعة ميسان - كُلِّيَّة التَّربية/ اللُّغة العربيَّة
أ.د. صباح عيدان العباديّ/ جامعة ميسان- كُلِّيَّة التَّربية/ اللُّغة العربيَّة
أ.م.د. عبد الجبَّار عبّود الحلفيّ/ جامعة البصرة - كُلِّيَّة الإدارة والاقتصاد/ الاقتصاد
أ.م.د. حبيب عبد الله عبد النبي/ جامعة البصرة- كُلِّيَّة التَّربية- بنات/ اللُّغة العربيَّة
م.د. طارق محمَّد حسن مطر / كُلِّيَّة الإمام الكاظم عليه السلام للعلومِ الإسلاميّةِ الجامعة / أقسام البصرة / اللُّغة العربيَّة

تدقيق اللُّغة العربيَّة
م.د. طارق محمَّد حسن مطر

تدقيق اللُّغة الإنجليزيَّة
أ.م.د. هاشم كَاطع لازم

الإدارة الماليَّة
إبراهيم حازم جاسم

الموقع الإلكترونيّ
أحمد حُسين الحُسينيّ

التَّصميم والإخراج الطباعيّ
عليّ يوسف النجَّار

ضوابطُ النَّشرِ في مجلَّة (تُراث البصرة)

يسرُّ مجلّة (تراث البصرة) أنْ تستقبلَ البحوث والدّراسات الرّصينة وَفق الضّوابط التالية، ودَليلَي المؤلِّف والمقوِّم المبيَّنينِ:

١- أنْ يقعَ موضوع البحث ضمن اهتمامات المجلّة وأهدافها (تُعنى بقضايا التُّراث البصريّ).

٢- أنْ تكونَ البحوث والدّراسات وَفق منهجيّة البحث العلميّ وخطواته المتعارف عليها عالميّاً.

٣- أنْ لا يكونَ البحث منشوراً، ولا حاصلاً على قبول نشرٍ، أو مقدَّماً إلى أيَّة وسيلة نشر أُخرى.

٤- يخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنِّيَّة.

٥- يحقُّ للمجلَّة ترجمة البحوث المنشورة في أعدادها إلى اللُّغات الأُخرى من غير الرجوع إلى الباحث.

٦- تخضع الأبحاث المستلمة لبرنامج الاستلال العلميّ Turnitin.

٧- حقوق النشر والطبع والتوزيع الورقيّ والإلكترونيّ من حقِّ المجلّة، ويُقَرُّ ذلك بتعهّدٍ خطِّيٍّ يقدِّمه المؤلِّف بإمضائه، ولا يحقُّ لأيَّة جهة أُخرى إعادة نشر البحث أو ترجمته ونشره، إلّا بموافقة خطِّيَّة مِنَ المؤلِّف ورئيس التَّحرير.

٨- تخضع البحوث لتقويمٍ علميٍّ سرِّيٍّ لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تُعاد إلى أصحابها، سواء قبلتْ للنشر أم لم لا، ووَفق الآليّة الآتية:

أ- يُبلَّغ الباحث بتسلّم المادَّة المرسلة للنشر خلال مدَّةٍ أقصاها أُسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب- يُخطَر أصحابُ البحوث بموافقة هيأة التحرير على قبول نشرها أو رفضها خلال فترة لا تتجاوز الشَّهرين من تاريخ استلام البحث.

ج- البحوث التي يرى المقوِّمونَ وجوبَ إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تُعاد إلى أصحابها مع الملاحظات المحدّدة؛ كي يعملوا على إعدادها نهائيّاً للنّشر، ويُعاد البحث خلال فترة أُسبوع من تاريخ استلام التعديلات.

د- البحوث المرفوضة يُبلّغ أصحابها بذلكَ منْ دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

هـ - لا تُعادُ البحوث غير المقبولة للنشر إلى مؤلِّفيها.

و- يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نُشِر فيه بحثُه، ومكافأة ماليَّة.

٩ - لا يجوز للباحث أنْ يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيأة التحرير، وخصوصاً إذا تمَّ تحرير قبول نشر به، إلّا لأسبابٍ تقتنع بها هيأة التحرير، على أنْ يكون خلال مدَّة أُسبوعين مِن تاريخ تسلّم بحثه.

١٠- يُراعى في أسبقيَّة النشر:

أ- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

ب- تاريخ تسلّم رئيس التحرير للبحث.

ج- تاريخ تقديم البحوث كلّما يتِمُّ تعديلُها.

د- تنويع مجالات البحوث كلّما أمكن ذلك.

١١- تعبِّر جميع الأفكار المنشورة في المجلَّة عن آراء كاتبيها، ولا تعبِّر بالضّرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار.

دليلُ المؤلِّف

١- أنْ يقعَ موضوع البحث ضمن قضايا التُّراث البصريّ حصراً.

٢- أنْ لا يكون البحث منشوراً، ولا مقدَّماً إلى أيَّة وسيلة نشر أُخرى.

٣- أنْ يعطيَ المؤلِّف حقوقاً حصريَّة للمجلَّة تتضمَّن النشر والتوزيع الورقيّ والإلكترونيّ والخزن وإعادة استخدام البحث.

٤- أنْ يُقدّم البحث مطبوعاً على ورق بحجم(A4)، وبثلاث نسخ، مع قرص مدمج(CD)، على أن يكونَ عددُ كلماتِ البحث بحدود (٥٠٠٠-١٠,٠٠٠) كلمة، ومكتوباً بخطّ(Simplified Arabic)، وأنْ ترقّم الصّفحات ترقيماً متسلسِلاً.

٥- أنْ يُقدّمَ عنوانُ البحثِ وملخّص البحث باللُّغتين: العربيّة والإنجليزيّة، وبحدود (٣٥٠) كلمة.

٦- أنْ تحتويَ الصّفحة الأوَّلى مِن البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفيّ، ورقم الهاتف الأرضيّ أو المحمول، والبريد الإلكترونيّ، والكلمات المفتاحيَّة، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث، أو الباحثين، في صلب البحث، أو أيّ إشارة إلى ذلك.

٧- أنْ يُشار إلى الهوامش في آخر البحث، وتُراعى الأصول العلميَّة المتعارفة في التوثيق، والإشارة بأن تتضمّن: (اسم الكتاب، رقم الصّفحة)، أو (المؤلِّف، الكتاب، رقم الصّفحة).

٨- أنْ تُرتَّب وتنسَّق المصادر وَفقَ الصِّيغ العالميَّة المعروفة (APA).

٩- أنْ يُزوَّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبيّة تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربيّة، ويُراعى في إعدادهما الترتيب الألفبائيّ لأسماء الكتب أو البحوث في المجلَّات، أو أسماء المؤلِّفينَ.

١٠- أنْ تُطبع الجداول والصُّور واللَّوحات على أوراق مستقلَّة، ويُشار في أسفل الشّكل إلى مصدرها أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

١١- أنْ تُرفق نسخة من السِّيرة العلميَّة للباحثِ إذا كان ينشُرُ في المجلَّة للمرّة الأُولى، وأنْ يُشار إلى ما إذا كان البحث قدْ قُدِّم إلى مؤتمرٍ أو ندوةٍ، وأنّه لم يُنشر ضمن أعمالها، كما يُشار إلى اسم أيَّة جهة علميّة أو غير علميّة قامتْ بتمويل البحث أو ساعدت في إعداده.

١٢- أنْ تُرسل البحوث على البريد الإلكترونيّ للمركز:

(Basrah@alkafeel.net)، أو تُسلَّم مباشرة إلى مقرِّ المركز على العنوان الآتي:

(العراق-البصرة-البراضعيَّة-شارع سيِّد أمين/ مركز تراث البصرة).

دليلُ المقوِّم

١- أنْ يُلاحِظ المقوِّم كونَ البحث ضمن تخصُّصه العلميّ.

٢- أنْ يكونَ التقويم ضمن المنهجيّة الموضوعيَّة والعلميَّة، وأنْ لا يخضع للرَّغبات الشَّخصيَّة أو الآراء الخاصَّة.

٣-أنْ ينظر إلى أصالة البحث وأهمِّيَّة نشره في المجلَّة.

٤- أنْ يُلاحظ انسجام البحث معَ الهدف العامّ للمجلَّة وسياستها في النَّشر.

٥- أنْ يُلاحظ تعبير ملخَّص البحث عن فكرة البحث ومادَّته.

٦- أنْ لا تتجاوز مدَّة تقويم البحث عشرة أيَّام.

٧- في حالِ ظهور كونِ البحثِ مستلًّا، أو منتحَلاً، كلَّه أو جزءاً منه، الإشارة إلى ذلك في موضعِه.

٨- ملاحظة استمارة التقويم المرافقة للبحث، وملؤها وَفق الفقرات المثبَّتة فيها، وكذا نتيجة التقويم.

٩- تُعدُّ ملاحظات المقوِّم وتوصياته عاملاً مهمّاً في الحكم على قبول البحث مِن عدمه، فيلزم بيان الملاحظات الجوهريّة مِنَ الجزئيَّة بشكل تقريرٍ مكتوب، مع تثبيتها في متنِ البحث؛ ليتسنَّى التعامل معها فنِّيّاً.

١٠- تُرسل ملاحظات التقويم مع البحث إلى مقرِّ المجلَّة، أو البريد الإلكترونيّ -إن اقتضى الأمر ذلك- حسب دلالة النقطة (١٢) من دليل المؤلِّف.

العدد:

التاريخ:

مجلة تراث البصرة المحكمة

الترقيم الدولي
ردمد: Print ISSN: 2518-511X
ردمد الإلكتروني: Online ISSN: 2617-6734

السنة:	المجلد:	العدد:

إلى/

م/ تعهُّد وإقرار

يسرُّ هيأة تحرير مجلَّة (تراث البصرة) المحكّمة إعلام جنابكم الكريم بأنَّها قد استلمت بحثكم الموسوم (-)؛ فيُرجى تفضُّلكم بملء أُنموذج التعهُّد المرافق ربطاً في أقربِ وقتٍ ممكنٍ؛ لتتسنَّى لنا المباشرة بإجراءات التقييم العلميّ، بعد استلامِ التعهُّدِ .. مع التقدير.

رئيس التحرير

مجلة تراث البصرة المحكمة

الترقيم الدولي
ردمد: Print ISSN: 2518-511X
ردمد الإلكتروني: Online ISSN: 2617-6734

السنة:	المجلد:	العدد:

م / تعهُّد وإقرار

إنِّي الباحث (.....)، وبحثي الموسوم:

(.....)؛ وأتعهَّد بما يأتي:

١. إنَّ البحث غير منشور سابقاً، ولم أُقدِّمه لأيَّة جهةٍ لنشره كاملاً أو ملخَّصًا، وهو غير مستلٍّ من رسالة، أو أُطروحة، أو كتاب، أو غيرها.

٢. التقيُّد بتعليمات النشر، وأخلاقيَّاته المطلوب مراعاتها في البحوث المنشورة في المجلَّة.

٣. تدقيق البحثِ لغويًّاً.

٤. الالتزام بتعديل البحث وفق ملاحظات هيأة التحرير المستندة إلى تقرير المقوِّم العلميِّ.

٥. عدم التصرُّف بالبحث بعد صدور قبول النشر من المجلَّة إلَّا بعد حصولي على موافقة خطِّيَّة من رئيس التحرير.

٦. تحمُّل المسؤوليَّة القانونيَّة والأخلاقيَّة عن كلِّ ما يرد في البحثِ من معلوماتٍ.

وأُقرُّ -كذلكَ- بما يأتي:

أ. ملكيَّتي الفكريَّة للبحث.

ب. التنازل عن حقوق الطبع والنشر، والتوزيع الورقيّ والإلكترونيّ كافَّة لمجلَّة (تُراث البصرة)، أو مَن تخوِّله، وبخلاف ذلك أتحمَّل التبعات القانونيَّة كافَّة، ومن أجلِهِ وقَّعتُ.

اسم الوزارة والجامعة والكلِّيَّة أو المؤسَّسة التي يعمل بها الباحث:

(.....).

البريد الإلكترونيّ للباحث (.....).

رقم الهاتف: (.....).

أسماءُ الباحثين المشاركين إنْ وجدوا (.....).

- توقيع الباحث

التاريخ: / / م - الموافق: / / هـ

بِسْمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ

الحَمدُ للهِ ربِّ العَالمِينَ، وصَلَّى اللهُ على نَبيِّنَا مُحمدٍ وآلِهِ الطَّيِّبِيْنَ الطَّاهِرِيْنَ

كلمةُ العدد

إنَّ أولَ ما يَنبَسِطُ أمامَ الباحِثِ فِي مَاهيَّةِ التُّراثِ وأهميَّة ذَخَائِرِه فِي الحَياةِ المَعْرفيّةِ، التَّحديدُ التَّقليديُّ الضَّيقُ للتَّعاطِي مَعهُ، الذِي يُقيّدُه بالمَاضِي، ويَدرُسُه ضِمنَ حُدودِهِ الزَّمنيَّة، ويُغلِقُ البَابَ عِندَ هَذا الحَدِّ، وَهو ما يَجعَلُ منْ هذهِ النَّظرةِ سَلبيّةً غَيرَ قادِرةٍ عَلى التَّفاعُلِ المُثمِرِ مَع التُّراثِ، القِراءَةُ العَازِلَةُ هذهِ تَتَجاهَلُ -بلا شَكٍّ- امتدادَ التُّراثِ في الحَاضِرِ بوصْفِهِ مَورِداً مِن مَوارِدِ التَّفكيرِ والمَعْرِفَة؛ إذْ لا يَقفُ التّراثُ عِندَ حُدودِ قِيمَتِهِ الذَّاتيةِ ونَحنُ نَدرسُهُ فِي الوَقتِ الرَّاهنِ، فجَميعُ الأنْشِطَةِ الإبدَاعيَّةِ الرَّاهِنةِ تُفيدُ مِنَ التُّراثِ بِشكلٍ أوْ بآخرَ؛ فَكَمَا تَستقِي الفُنُونُ والآدابُ مِنهُ مواضِيعَها، وتعزِّزُ فضَاءاتِها الجَمَاليةِ، فإنَّ العُلومَ والمَعارِفَ تفعلُ الشَّيءَ نفْسَه؛ لِما في التُّراثِ مِن سعَةٍ وتنوّعٍ في اشتِمالِهِ عَلى تَجارِبِ الحَياةِ في مُختلَفِ أدْوارِها وسِياقاتِها؛ فَهو يوجِّهُ تَساؤلاتِ قَارِئِهِ، ويُحفِّزُه عَلى تَفكيكِ موادِّه ونَقدِها وسَبْرِ أغْوَارِها.

ومِثلَما أنَّ فِي التُراثِ مَا هُو إيجابيٌّ حَسَنٌ، فإنَّ فِيه مَا هُوَ سَلبيٌّ قبيح، ويَجِبُ التَّعامُلُ مَعهُ عَلى أنَّه كُلٌّ لا يَتجزّأ، وأنَّ طَريقةَ مُقَارَبتِهِ هِيَ الأهَمّ، فَلا يَصحُّ أنْ تَفترَضَ القِراءةُ بِشكلٍ مُسبَقٍ وُجُودًا إيجَابيًا مَحضًا؛ فَهذَا خِلافُ الوَاقع،

عَليهَا أنْ تَقرأَ الأحْدَاثَ التي مَثّلتْ انعِطَافَةً سَلبيّةً فِي حَياةِ الأمَّةِ وتُراثِها، بالقُوةِ والدِّقةِ نَفسِها التي تَقرأُ بِها التَّحولاتِ الإيجَابيَّةَ، بأدوَاتٍ عِلميّةٍ، وتُقدّمُ قراءَتَها بموضُوعيَّةٍ، تُشخِّصُ وتَستكشِفُ وتُعرِّف، وهُو مَا يَعني تَقديمَ قِراءَةٍ مُتفاعِلةٍ وحيَّةٍ وناجِحَةٍ للتُّراث.

عَلى امتدادِ سَنَواتِها حَرَصَتْ مَجَلةُ (تُراثُ البَصرَة) عَلى أنْ تَفتحَ أمامَ البَاحِثينَ في مُختَلفِ التَّخصُّصاتِ العِلميَّة أبوابَها، وتَبسطَ أمامَهم مَسَاحةً وَاسِعةً للبَحثِ، بِسعةِ المَعرِفةِ الإنسانيّةِ نَفسِها، وفي هَذا المِضْمارِ نَفسِه يأتِي هَذا العددُ المُزدَوجُ مِنها ليؤكِدَ استِمراريةَ سَعيها إلى تَحقِيقِ الهَدفِ المَعرفيِّ النَّبيلِ فِي قِراءةِ التُّراثِ البَصريِّ الزَّاخِر والمُتنوِّعِ والمُهم.

يَضمُّ هَذا العَددُ ملفًا عِلميًّا بِعنْوانِ: (المَخطُوطُ البَصريُّ: ملَفٌ فِي التَّحقِيقِ ونَقدِهِ)، اشتَملَ عَلى تَحقِيقينَ لرسَالتَينِ، الأولَى: (رِسَالَةٌ في التَّجويدِ)، للفَقيه الشَّيخ عَبدِ الحُسَينِ بن جَواد المُبَارَك الجَزَائريّ النَّجَفيّ (ت ١٣٦٤هـ)، والثانيةُ: (رِسَالَةٌ فِي الأَوْزَانِ: الدَّليلُ القَطْعِيُّ عَلى انتِظَامِ القَدَرِ المَرْعِيِّ)، لآية الله السيِّد عَدنان شبَّر الموسويِّ الغريفيِّ. ودراسَتينِ فِي نَقدِ التَّحقيقِ؛ اعتَنتِ الأولَى بِمُراجعَة تَحقيقِ كِتابِ (الوَجيزةُ الحقّيّةُ لُمهَذِّب الدِّين البَصريِّ)، الذي عَمَد مُحقِّقُهُ إلى عَرضِ مُحتَوى الكِتابِ ودِراسَتِهِ إلى جَانبِ تَحقيقِ مَتنِهِ. ويُعدُّ العَملُ مِن جُملةِ أبرزِ النِتاجاتِ العلميةِ لَمركز تُراثِ البَصرةِ في مَجالِ التَّحقيقِ العِلميّ، أمَّا الدِّرَاسَةُ الثانيةُ، فَحدَّدتْ جُملةً مِن التَّنبيهاتِ عَلى تَحقيقِ (رسَالةُ مَناقبِ التُّركِ) للجَاحِظِ، واقترحَتْ تَصويباتٍ لَها.

فَضلاً عَن ذلكَ، ضَمَّ العددُ سِتَّ دِراسَاتٍ عِلميَةٍ، توزَّعتْ بينَ الفِقهِ وعُلومِ الحَديثِ والتّاريخِ والأدبِ واللغَةِ، اختصَّ البَحثُ الأولُ بدراسَةِ مَذهبِ الشَّيخ مُفلِح الصَّيمَريّ البَصريّ في بابٍ مُهمٍ مِن أبوابِ فِقهِ المُعامَلاتِ وهُو البَيع، ويُحلِّلُ آراءَه في ضَوءِ كِتابِهِ (غَايةُ المَرامِ فِي شَرحِ شَرائعِ الإسلامِ)، وفِي الدِّرَاسَةِ الثانيّةِ يَقفُ البَاحثُ عَلى مَوضوعةٍ مُهمةٍ مِن مَوضُوعاتِ التَّاريخِ البَصريّ ويَدرسُها عَبر التّحليلِ الجَدليِّ لمَوقفِ أمِيرِ المُؤمنينَ عليه السلام في وقْعةِ الجَمَل، وكيفَ كانَ يَتعاملُ عليه السلام معَ نِظامِ الأخْمَاسِ بصِفتِهِ واقعًا سياسيًّا/ اجتماعيًّا.

وفي حقلِ دِراسَات عُلومِ القرآن تُسلِّطُ الدِّرَاسَةُ الثالثةُ الضَّوءَ على الدَّورِ المُهمِ للرّاوي والمُحدّث حَمّاد بن عيسَى الجُهَني البصريّ (ت بعد ٢٠٩هـ)، الذي يُعدُّ أحدَ الرَّواةِ البَارِزينَ في مَدرسةِ أهلِ البَيت عليهم السلام، وتَحلّلُ مروِيَّاتِهِ عن الأئمةِ: الصّادقِ والكَاظِمِ والرِّضا عليهم السلام.

وتَقِفُ الدِّرَاسَةُ الرَّابعةُ على صُورةِ البَصرةِ المتنوِّعةِ في كتابِ (سَفر نَامه)، محاولةً رَصدَ أبعادِها الدلاليَّة.

وتَقرأُ الدِّرَاسَة الخامِسةُ في المَتن السَّرديِّ للقاصِّ البَصريّ مُحمد خضير كيفيَّةَ تَشكُّلِ الوَسطِ المَكانِيّ وَالزَّمانيّ، اللذَينِ ارتَبَطَا بِطَبيعَةِ البِيئةِ البَصرِيّةِ، في قَصَص مَجموعةِ (المَمْلَكة السَّوداء).

وتَتناولُ الدِّرَاسَة السَّادِسةُ المَكتوبةُ باللغَةِ الإنجِليزيَّة مَوضُوعًا طَريفًا وحَديثًا يَستكشِفُ كيفَ تَعكِسُ اللغَةُ، والضِّيافةُ، والكرمُ، الهويَّةَ

الاجتماعِيَّةَ للمُجتمعِ البَصريّ، عَبر الاصطِلاحَاتِ الخَاصَّةِ بالطَّعامِ، مُحلِّلًا الوَظَائفَ البراغماتيَّة والثقافيَّة للخِطابِ الطَّهويّ في الطَّعامِ العِراقيّ البَصريِّ التَّقليديّ، ومُعتَمدًا عَلى المُحادَثاتِ والأمثالِ والمَنشُوراتِ الإلكترونيَّة.

كَانَ رَجاؤنَا فِي هَذا العَدَدِ أنْ نحُقِّقَ -قَدرَ الإمكانِ- التَّنوّعَ المَنهَجيَّ والمَوضُوعَاتيّ في مُقاربةِ التُّراثِ البَصْريّ، بشكلٍ يُحرّضُ على التَّوجهِ إلى مُقارباتٍ مُماثِلَةٍ أو أكثرَ جِدَّةٍ خِدمَةً لثقافَتِنا الإسلاميَّة.. واللهُ المُوفِّقُ لِما يُحبُّ ويَرضَى.

رئيسُ التحرير

المحتويات

ملفُّ العدد:

(المخطوطُ البصريُّ: ملفٌ في التحقيقِ ونقدِه) (٣٣-٢٣٤)

١- رِسَالَةٌ في التَّجويدِ للفَقيه الشَّيخ عَبدُ الحُسَينِ بن جَواد المُبَارَك الجَزَائريّ النَّجَفيّ (ت ١٣٦٤ هـ) دِرَاسَةٌ وتَحقِيقٌ

م. د. أحمد جاسم محمد النَّجفيّ

كلِّيَّة التَّربية الأساسيَّة/ جامعة الكوفة ٣٣

٢- رِسَالَةٌ فِي الأَوْزَانِ (الدَّليلُ القَطْعِيُّ على انتِظَامِ القَدَرِ المَرْعِيِّ)

تأليف: آية الله السيِّد عدنان شبَّر الموسويِّ الغريفيِّ

تَحْقِيق السيِّد خَالِد الحُلو ١١٥

٣- جُهودُ مَركز تُراث البَصرَة في تَحقيق التُّراث البَصْريّ ونشره (الوَجيزَةُ الحَقّيّةُ لمُهَذِّب الدين البّصريِّ: تحقيقٌ وعرضٌ ودراسةٌ. مع محوريّة تعليم عمليّة الاستنباط وَمَراحِلِها الفنّيّة) أنموذجاً

الشيخ يَعقوب يَعقوبي نجاد

الحَوزة العلميّة في قُم المقدّسة ١٤٧

٤- تَنبيهَاتٌ عَلَى تَحقِيقِ عَبدِ السَّلامِ هَـارُونَ (رسَالةُ مناقبِ التُّركِ) للجَاحِظِ

أ.د. قَاسِمُ خَلَف مُشَارِي

كلِّيَّةُ الآدَاب/ جَامِعَةُ البَصْرَة/ قِسْمُ اللُّغةِ العَرَبيَّة ٢١١

الشَّيخُ مُفْلِحُ الصَّيْمَريُّ البَصْريّ ومَذهَبُه في اشتراط تَقديم الإيجاب عَلى القَبول في عَقد البَيع عَرضٌ ودِراسةٌ ونَقدٌ في ضَوء صَنعَة الاستِنباط

أ.د. محمود محمد جايد العيداني

جامعة المصطفى العالمية/ إيران/ قم المقدسة/ قسم الفقه والأصول ٢٣٥

الولاءاتُ السِّياسيَّةُ لأخماسِ البصْرةِ في القرنِ الأوَّلِ الهجريِّ، قراءةٌ تحليليَّةٌ سياقيَّةٌ في البِنيةِ القَبَلِيَّةِ واختباراتِ الوَلاءِ منْ خلالِ حربِ الجَمَلِ

أ.د. أحمد حسين الصَّفَّار

مانشستر/ بريطانيا ٣٠٧

الرَّاوي وَالمُحدِّثُ البَّصري حَمَّاد بنُ عِيسَى الجُهَنيّ، وَأَثَرُ مَروِيّاتِهِ عَلى الفِقْهِ الإمَامِيّ

أ.م.د. مُرتضَى جَواد عوَّاد المُدوَّح

جامِعةُ البصْرَة – كليّةُ التربيَة للعُلوم الإنسَانيّة – قِسمُ عُلوم القُرآنِ والتَّربيَة الإسلاميَّة ٣٧٣

صُورةُ البصْرةِ في كِتَابِ (سفرنامه) للرَّحالةِ حميدِ الدِّينِ ناصِرِ بنِ خُسرو القباديانيِّ (دراسةٌ صورولوجيَّةٌ)

أ.د. رَسُول بَلاوي – عَليّ رِضَا پَريزَن

قسْمُ اللُّغةِ العربيَّة وآدابها، جَامِعةُ الشَّهيد تشمْرَان أهواز، أهواز، إيران ٤٢٥

الوَسَطُ بوصفِهِ بِنْيَة سَرْدِيَّة،دِراسَةٌ دَلالِيَّةٌ لِعَوالِمِ الغُمُوضِ في مَجمُوعَةِ (المَمْلَكَةُ السَّوْداءُ)

أ.م.د. نُورِي حَسَّانِي عِلْوَانْ

كُلِّيَّةُ الآدَاب/ جَامِعَةُ الفَرْقِدَيْنِ ٤٥٥

Pragmatic Functions of Culinary Discourse in Traditional Basri Iraqi Food: A Cultural Linguistic Perspective

Lecturer: Alyaa Hadi Salim

Center of Basra and Arab Gulf Studies, University of Basra 21

ملفُّ العدد

(المخطوطُ البصريُّ: ملفٌ في التحقيقِ ونَقدِهِ)

١-رِسَالَةٌ في التَّجويدِ للفَقيه الشَّيخ عَبدِ الحُسَينِ بن جَواد المُبَارَك الجَزَائريّ النَّجَفيّ (ت ١٣٦٤هـ): دِرَاسَةٌ وتَحقِيقٌ.

٢- رِسَالَةٌ فِي الأَوْزَانِ (الدَّليلُ القَطْعِيُّ على انتِظَامِ القَدَرِ المَرْعِيِّ).

٣- جُهودُ مَركز تُراث البَصرَة في تَحقيق التُّراث البَصْريّ ونشره (الوَجيزَةُ الحَقّيّةُ لمُهَذِّب الدين البّصريِّ: تحقيقٌ وعرضٌ ودراسةٌ. مع محوريّة تعليم عمليّة الاستنباط وَمَراحلِها الفنّيّة) أنموذجاً.

٤- تَنبيهَاتٌ عَلَى تَحقِيقِ عَبدِ السَّلامِ هَارُونَ (رسَالةُ مناقبِ التُّركِ) للجَاحِظِ.

الوَسَطُ بوصفِهِ بِنْيَة سَرْدِيَّة

دِراسَةٌ دَلالِيَّةٌ لِعَوالِمِ الغُمُوضِ في مَجمُوعَةِ (المَمْلَكَةُ السَّوْداءُ)

Setting as a Narrative Structure

A Semantic Study of Ambiguity in The Black Kingdom

أ.م.د. نُورِي حَسَّانِي عِلْوَانْ

كُلِّيَّةُ الآدَاب/ جَامِعَةُ الفَرْقِدَيْنِ

Dr. Nouri H. Alwan, Assistant Professor

College of Arts Al-Farqadain University

مُلَخَّصُ البَحْثِ

تسعى الدراسةُ إلى الكَشْف عَن جماليَّاتِ الوصفِ الفنّيِّ، وتحليل التَّشكِيل البنيويِّ والتَّجلِّياتِ السَّيميَّةِ الَّتي اضطلَعَ بها الوسطُ في نصوصِ مجموعةِ (المملكة السوداء)، مُبرزةً قُدرتهُا الايحائيَّةَ على إظهارِ عالَمِ الغموضِ والأَعماقِ النَّفسيَّةِ. عبر نسقٍ منهجيٍّ اعتنى فيه المبحثُ الأَوَّل بالوسط السَّرديّ، ودرس جماليَّات الوصْفِ، ودلالات المكانِ فِي قصص مُحَمَّد خضيِّر، عبر تَأصيل مفاهيميّ، ومنطلَق لِسانيّ لمصطلَحي الوسَط، ومن ثمَّ أضاء مصطلحَ (الـوَسَط) في الـسَّرد وتجَلِّياته السِيميَّة في فضَاءِ قَصص مُحَمَّد خُضَيِّر: وتوَغَّل في تحليلِ مكوِّن الوسطِ مُبرِزًا دورَهُ بوصفهِ عنصرًا لا يقلُّ أَهمِّيَّةً عن الشُّخوصِ، ومستكْشفًا التَّقْنياتِ السَّيْميَّةِ (السِّينمائيَّة) الَّتي اِعتَمدها القَاصُّ في وصفهِ الوسطِ الحميمِ والتُّراثيِّ، وكَيف جعلَ مِنهُ مدخلًا اِستهلاليًّا للقصَّة.

ودرس البحث البنْية السَّرديَّة لِلوسطِ في المجموعة القصصية، فَسعى إِلى سبرِ العلاقةِ العضويَّة بين الوسطِ والغموضِ السَّرديِّ، محلِّلًا كيف يتحوَّل الفضاءُ إِلى مكتملٍ بنيويٍّ يسهمُ في تشكيلِ حالةِ الأقْصى النَّفسيِّ للشَّخصيَّاتِ، وذلكَ من خلالِ رصدِ التَّقْنيَّاتِ السَّرديَّةِ الَّتي اِعتمدها القَاصُّ لخلْقِ هذا العالمِ المُلتبسِ، وَتختَتمُ الدِّراسةُ بخاتمةٍ جامعةٍ، تسرد أَهمَّ النَّتائج الَّتِي توَصّلَتْ إِليها في دراسة الوَسط السَّرديِّ ودلالاتِه.

الكلمات المفتاحية: الوسط المكاني، البنية السردية، الدلالة، المملكة السوداء، محمد خضير.

Abstract

The study seeks to shed light on the aesthetics of artistic descriptions and analyze the structural formation undertaken by 'setting' in Mohammad Khdhayyer's short stories collection entitled The Black Kingdom. It also explores the aspects of ambiguity and psychological depths. This includes studying the narrative setting, aesthetic descriptions and spatial signification in the stories. The pivotal role of setting is analyzed being an important element comparable to characters. Moreover, the study tackles the cinematic techniques used by the author in his descriptions of the intimate and traditional setting. The narrative structure of the setting in the collection is handled highlighting the organic relationship between setting and narrative ambiguity. This is achieved through showcasing the narrative techniques adopted by the author to create his equivocal world. The study is rounded off with a conclusion that presents the most outstanding results.

Key Words: Spatial Setting; Narrative Structure; Meaning; The Black Kingdom; Mohammed Khdayyer.

المقدّمة

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يعدّ الفن السَّرديّ في حقيقته الجوهرية انعكاسًا عميقًا ومتشابكًا لوعي الكاتب بعالمه المحسوس والمتخيّل، ولا سيّما حين يتّخذُ الوسطُ فيه حلةً (البنية السَّرديّة) الفاعلة، التي تتجاوز مجرّد الخلفيّة لتغدو دالًّا ومدلولًا على سرائرِ الشَّخصيَّات وخفَايا الأحداث، فالوسطُ كما رسَمَه القاصّ البصريّ محمَّد خضيّر في مجموعتِهِ القَصصيّة (المَملكة السَّوداء)، ليس إلّا تلازمًا حَميما بين وجود الإنسانِ وبيئته، حيث تتشابكُ عوامل الألفة والعداء لتشكّل نسيجًا دلاليًّا يعكس مشاعر الحرمان والضياع ولذة الحلم.

ومن هذا المنطلق الجماليّ والدَّلالي، تتأتى أهميَّة هذهِ الدِّراسة المُعنونة بـ: (الوَسط بوصفِهِ بنية سرديَّة: دراسةٌ دلاليةٌ لعوالمِ الغُموض في مَجموعة «المَملكةِ السَّوداء»)، والتي تتغيَّا الكشفَ عن جمالياتِ الوصف الفنيّ، وتحليلَ التشكيل البنيويّ والتَّجليات السِّيميَّة التي اضطلعَ بها الوسطُ في نصوصِ المَجموعة، مبرِّزة قدرتَه الإيحائية على إظهارِ عالمِ الغُموض والأعَماق النَّفسيّة.

ولتحقيق هذه الغاياتِ المعرفيّة والجماليّة، انتظمت هذه الدراسة في نسقٍ منهجيٍّ مُحكم، كانَ من ضمنِهِ ما يلي:

المبحثُ الأول: الوسط السَّرديّ: جماليّات الوصف، ودلالاتُ المكان في أقاصيص محمَّد خضيّر، ويتضمّن مطلبين رئيسين:

المطلبُ الأول: (الدَّلالة) في ميزان النّظر: تأصيلٌ مفاهيميّ، ومُنطلقٌ

لِسانيّ: ويُعنى هذا المطلب بضبطِ المَفاهيم الجوهريّة، إذ يتناولُ الدَّلالة في اللّغة والاصطلاح، وأنواعَ دلالةِ اللَّفظ على المعنى على وفقِ الثقافةِ الأصوليّة (دلالةُ العِبارة والإشارةِ والاقتضَاء)، مُعرّجًا على علم الدَّلالة وأساسه القائم على المعنى.

المطلب الثاني: (الوسط) في سجل السَّرد: تشكيلٌ بنيويّ، وتجلِّياتٌ سيميّة في فضاء أقاصيص محمَّد خضيّر: ويتوغّل في تحليل مكوّن الوسط مبرّزًا دورَه بوصفهِ عنصرًا لا يقل أهميَّة عن الشُّخوص، ومستكشِفًا التِّقنيَّات السِّيميَّة (السينمائية) التي اعتمدها القاصّ في وصفه للوسطِ الحَميم والتُّراثيّ، وكيف أنَّه جعلَ منه مدخلًا استهلاليًّا للقصَّة.

أما المبحث الثاني: البنية السَّرديّة للوسط في أقاصيص محمَّد خضيّر: تشكيلٌ مكانيّ، ودلالة فنيَّة: إذ ينصرفُ هذا المبحث إلى سَبر العلاقة العضويَّة بين الوسَط والغموض السَّرديّ، محلِّلا كيف يتحول الفضاء إلى مكتمل بنيويّ يسهم في تشكيل الانفعال النَّفسيّ للشَّخصيَّات، وذلك من خلال رصد التِّقنيَّات السَّرديّة التي اعتمدها القاصّ لخلق هذا العالم المُلتبس، مثل: (تضافر الزَّمن والمكان لإفراغ دلالات الألم والتَّشتت، وتحليل رمزيَّة العُتمة والإشراق في الفَضاء).

وتنتهي الدِّراسةُ بخاتمة جامعة، تسرد أهم النَّتائج التي توصلت إليها في سبر أغوار الوسط السَّرديّ ودلالاته.

الْمَبْحَثُ الْأَوَلُ

الْوَسَطُ السَّرديّ: جَمَالِيَّاتُ الْوَصْفِ، وَدَلَالَاتُ الْمَكَانِ فِي أَقَاصِيصِ محمَّد خضيّر

وَيَشتَمِلُ عَلَى مَطلَبَينِ

المَطْلَبُ الأَوَّلُ: (الدَّلالة) فِي مِيْزَانِ النَّظَرِ: تَأْصِيْلٌ مَفَاهِيْمِيٌّ، وَمُنْطَلَقٌ لِسانيّ

الدَّلالة فِي اللُّغَةِ:

تأتي بمعنى الحجَّة والعلم والإرشاد والتَّسديد والمَعرفة، فدَلَلْتُ بهذا الطَّريق، أي عَرَفْتُه، ودلَّه على الطَّريق يَدُلُّه دَلَالةً ودِلَالةً ودلولة والفتح أعلى، والدليلي: علمه بالدَّلالة ورسُوخه فيها، والدليل: ما يُستَدلُّ بهِ[1].

الدَّلالة فِي الاصْطِلاحِ:

يذكر السَّيد الشَّريف الجرْجانيُّ (ت٨١٦هـ) في (تعريفاته) كَلاماً جامِعَاً عن الدَّلالة في الثَّقافة الأصوليَّة فيحدُّها بقولِه: «الدَّلالة: كونُ الشَّيء بحَالةٍ يلزمُ مِن العِلم بهِ العِلم بشَيءٍ آخرَ، والشَّيءُ الأوّلُ هو الدَّالّ، والثَّاني هو المَدلول، وكيفيَّة دَلالة اللَّفظ على المَعنى باصطلاحِ عُلماء الأصولِ محصورةٌ في عِبارةِ النَّصّ، وإشارة النَّصّ، ودلالة النَّصّ، واقتضاء النَّصّ»، ووجهُ هذه المُلازَمة التي أشار إليها الجرْجاني هو رسوخ العلاقة بين الشَّيئين في الذِّهن، وتنشأُ هذه العَلاقة من المُلازَمة الوضعيَّة بينهما عند مَنْ يَعلمُ بالمُلازَمة، فلا يدلّ الشّيء بحدِ ذاتِهِ مِن دونِ العِلم بهِ وإلّا فلا مُلازَمة حينئذٍ بين اللفظ والمعنى الموضوع له إذا لم يمكن انتقال

الفاهـم من العلم بشيء إلى العلم بشيء آخر لوجود علاقة معيَّنة بين الاثنين وعلم المتلقي بها[٢].

إنَّ طبيعة العلاقة بين الدَّالّ والمَدلول التي أشارَ إليها الجُرجانيّ تنتجُ عنها ثلاثُ دلالات: دلالةُ العِبارة ودَلالة الإشارة ودلالةُ الاقتضاء.

فَدَلالَةُ العِبَارَةِ: هي عبارة عمّا ثَبتَ بمعنى النَّصّ لغةً، أي يعرفه كل من يعرف هذا اللسان بمجرّد سماع اللَّفظ من غير تأمّل كالنَّهي عن التأفيف في قوله تعالى: ﴿فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا﴾[٣] يوقف به حرمة الضرَّب، وغيره من الأذى بغيرِ الاجتهاد[٤].

وَأَمَّا دَلالَةُ الاقْتِضَاءِ: فهي أنْ تكون الدَّلالة المقصودة للمتكلم بحسب العرف، ويتوقف صدق الكلام أو صحته عقلاً، أو شرعاً، أو لغةً، أو عادةً عليها. كقولِه تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾[٥]، فإنّ صحَّتَه عقلًا تتوقف على تقدير لفظ (أهل) فيكونُ من باب حذف المضاف[٦].

وَأَمَّا دَلالَةُ الإِشَارَةِ: فهي ألّا تكون الدَّلالةُ مقصودةً بالقصد الاستعماليّ بحسب العُرف، لكنَّ مدلولَها لازمٌ لمدلولِ الكَلام لُزوماً غير بيّن أو بيّناً بالمعنى الأعمِّ، فعلى هذا قد يكونُ استنباطُ المدلولِ من كلامين لا من كلامٍ واحدٍ فقط. مثالُ ذلك دلالة الآيتين على أقلِّ الحَمل وهما: ﴿وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا﴾[٧]، و﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ﴾[٨]، فبطَرْح الحَولين من ثلاثين شهراً يكون الباقي ستةَ أشهرٍ فيُعرفُ أقلُّ الحَمل[٩].

عِلْمُ الدَّلالة بِمَا هُوَ عِلْمٌ وَفَرْعٌ مِنَ اللِسانيّاتِ:

يعرّفهُ عُلماءُ اللُّغة بأنّه: «دراسةُ المَعنى»[١٠]، أو هو «العلمُ الذي يدرسُ المَعنى،

أو ذلك الفرعُ من علم اللُّغة الذي يتناولُ نظريَّةَ المَعنى، أو ذلكَ الفرعُ الذي يدرسُ الشُّروط الواجبَ توافرُها في الرَّمز حتَّى يكون قادرًا على حملِ المَعنى»[١١].

ومن تلك الشّروط أنْ يكون الرَّمز لفظًا، ومن هنا نشأَ الفرقُ بينَ علم الدَّلالةِ وعلمِ الرُّموز (العَلامات)، فعلم الدَّلالة: يهتمُّ بالرُّموز اللَّفظيّة فقط، فأداة الدَّلالة «هي اللَّفظ أو الكلمة»[١٢]، أما علمُ الرُّموز: فهو الدِّراسَة العلميَّة للرُّموز اللَّفظيَّة وغير اللَّفظيَّة، فعلى هذا يكونُ علم الرُّموز أعمَّ من علم الدَّلالة[١٣].

فالرَّمز غير اللفظيّ كالإشارة باليد، أو الضَّوءِ وقرعِ الأجراسِ ورفعِ الرَّاياتِ ذاتِ الألوانِ المُختلفةِ وصوتِ البُوقِ يحملُ الأهميَّة نفسَها في درجةِ حَمل المَعنى وإيصاله للمتلقي، إلا أنَّه خارجٌ عن موضوع علم الدَّلالة؛ إذ إنَّ علم الدَّلالة فرعٌ من فروعِ علم اللُّغة، واللُّغة عُرفت بأنَّها «نظامٌ من الرُّموز الصَوتيّة العرفيَّة»[١٤].

عَمَلِيَّةُ حُصُولِ الفَهْمِ:

ترتبطُ عملية حصول الفهم بعملية ثلاثية[١٥]:

البعد الأوَّل: حسيٌّ فيزيائيٌّ تدركهُ العينُ كتابةً، ويدركُهُ السَّمعُ ملفوظًا، ويُسمى (الدَّالّ).

البعد الثَّاني: معنويٌّ مُجرد مُتصوَّر في أذهاننا يدلُّنا عليه ذلك (الدَّالّ) ويُسمى (المَدلول).

العلاقة: التي يقترن فيها الدَّالّ بالمدلول في أذهاننا فهي التي تسمى بـ (الدَّلالة)، فسماع أصواتٍ معيَّنة في الخارج مثلًا تحدِّد لنا (الدَّالّ)، ثم إنّ هذا الدَّالّ يحيلُنا على متصوَّر قائمٍ في مخزوننا الذِّهنيّ (المدلول) وهذا الأخير بدوره

يحيلنا على ما هو موجودٌ في الخارج، سواء أكان يحملُ صورة حقيقية أم صورة خيالية ويسمَّى (المَرجع).

أَسَاسُ عِلْمِ الدَّلالة:

تبيَّن مما سبق بأنَّ الأساس الذي يقوم عليه علم الدَّلالة هو المعنى، بل «إنَّ الدَّلالة هي المعنى»[١٦]، و«معنى الكلمة والجملة هو الَّذي يخضع للتَّحليل»[١٧]، والمعنى التَّام لا يقفُ عند معاني الكلمات المفردة فَحسب؛ لأنَّ «الكلمات ما هي إلا وحداتٌ يبني منها المتكلمون كلامَهم، ولا يمكنُ اعتبار كلّ منها حدثًا كلاميًّا مستقلًا قائمًا بذاته»[١٨]، فالدَّلالة الكاملة إنَّما تتكونُ من أحداثٍ كلاميَّة وامتدادات نطقيَّة يرتبط بعضها مع البَعض الآخر بعلاقاتٍ داخليَّة، فضلًا عن العلاقاتِ الخارجيَّة التي ترتبط معها؛ فإنَّ «معنى الجملة ليس عمليَّة سؤال عن علاقاتها مع الجُمل الأخرى، ولكنَّه يتضمَّن كذلك العلاقةَ مع العالم الخارجيِّ»[١٩].

المَطْلَبُ الثَّاني: (الوَسَطُ) في سِجِلِّ السَّرد: تَشْكِيْلٌ بنيويّ، وَتَجَلِّيَاتٌ سِيْمِيَّةٌ في فَضَاءِ أَقَاصِيص محمَّد خضيّر

إِنَّ عنصر (الوسط) في الأدب يتبوّأ مكانة رفيعة لا تقل أهميَّة عن الحوار وعن الشُّخوص، ويعدُّ جزءاً لا يتجزّأ عن الوصف أو السَّرد، بل ظلَّ عهودًا طويلة عنصرًا ثانويًّا تابعًا للسَّرد، وبالرَّغم من أنَّ الكلاسيكيين قد أسرفُوا في الوصف، ولا سيَّما فيما يتعلَّق بالوصف الوسطيّ أو البيئيِّ، عادّين مثل هذا الإسراف الوصفي للوسط عنصرًا جماليًّا في القصِّ[٢٠]، فالوَسط مكانيًّا كانَ أو زمانيًّا يعدُّ المَبدأَ الأول الذي يعكسُ النَّشاط الخاصّ بالرِّوائيّ وواقعه، الَّذي يرتبطُ ارتباطًا وثيقًا بالفلسفةِ الظَّاهريَّة التي ترى أنَّ الوَسط بجوهرهِ لا يتغيَّرُ بالرَّغم من ارتباطه بالزَّمن، وهو عنصرٌ من العناصر الثابتة، لكنَّ المتغيَّر هو نحن والظواهر[٢١]، فتصوير الوسط أو البيئة عند محمَّد خضيّر فضلًا عن مكوناته، يمثّل تصويرًا للشَّخصيَّة الرِّوائيّة؛ لأنّ وصف البيتِ يعني وصفَ الشَّخصيَّة[٢٢].

فكان الكاتبُ يرسم الوسط ويوغلُ في وصفه من أجل أنْ يتعايش المتلقّي مع الوسط الذي تعيش بداخله الشَّخصيَّة، فالمكان أو الوسط عنده «نظام وجود الأشياء معًا وتساوقها في الوجود»[٢٣]، وبذلك يبدو الوسط عنده وكأنَّه منفصل عن الزَّمن، في حين نلاحظُ العكس، أنَّهما في حالة حركة دائمة؛ لأنَّهما متصلان في وحدةٍ لا تنفصل[٢٤].

ويتعاملُ القاصّ مع الوسط بطريقةٍ تُظهر المكانَ ومكوناته من الأشياء في لحظةٍ من لحظاتِ سكونِها... فهو يحاول تجميدَ الأشياء في الزَّمان عن طريق

الفنّ، لأنَّ المكان والأشياء لا يعرفان السُّكون، فوظيفةُ الكاتبِ قائمةٌ على تطوير وسائِلِه عَبر التأمّل الدَّاخليّ، فضلًا عن التَّأمّل الخارجيِّ غير المَحدود في طبيعةِ فنِّ الأقصُوصة[٢٥]، وهو ما يجسِّد عناية القاصّ بتكتيكاتِ البناء والتَّصميم الخاصِّ بالقصَّة، بحيث أصبحتْ أكثرَ شاعريةً وعنايةً بدقَّة التَّركيب والشَّكل وأكثرَ حساسيَّة.

إنّ ما يميّز التَّتابع السِّيميّ (السِّينمائي) للوسط، هو أنَّه يجعلُ المتلقّي يعيش في أجواءِ ذلك الواقع تعايشًا حقيقيًّا ومُتسلسِلًا، وقد يصلُ هذا التَّتابع إلى درجة التَّراكيب المُتداخلة والمتشعِّبة في القصَّة الواحدة ضمن المشهد الواحد، ليوصلنا إلى ما يصبو إليه بشكلٍ إيحائي، ومثل ذلك يبرز جليًّا في قصَّة (الأسماك) إحدى قصصِ المجموعة، ليحقِّق من ظاهرة اللاوعي وعيًا، وإبراز ما في داخل الشَّخصيَّة عَبر الانعكاسات في تصرُّفات الكائنات الأخرى وهي الأسماك، لأنَّها تجمعها عواملُ مُشتركة، وعَبر تراكيبَ معقّدةٍ في وصف الوسط، ليُطلق في بناء تلك التراكيب الخيالَ الواسعَ، فمثل هذه التِّقنيّة السِّيميَّة تجعلُ القارئ (المتلقِّي) مُشاركًا في النَّسقِ التَّنظيميِّ للقصَّة، ومتابعًا لها، فضلًا عن إدراكه لهذا النظام الخاصّ والبناء بوصفهما كُلًّا مترابطًا باتّساق[٢٦].

يمكنُ القولُ أنّ القاصّ استعمل محمَّد خُضيّر سمات شعريّة خاصّة بالشِّعر دون النَّثر، ولكنَّه استطاع بشكل واضحٍ أنْ يجعل فنَّه القصصيَّ متَّسمًا بمثل هذه السِّمات الشِّعريَّة؛ فاستعمال الوسط عبر قواعده التَّشكيليَّة، فضلًا عن لغة الخطابِ المتميّزة جَعلتِ النَّصّ يتمظْهر في اللّغة الشِّعريّة في أرقى أشكَالها، لأنَّ النَّصّ يمثّل مَزيجًا راقيًا من أرفعِ الخَصائص الأدبيَّة العَامَّة[٢٧].

فهو من خلال التَّتابع في السَّرد والوصف «كان أكثرَ التصاقًا بالمشاعر الإنسانيَّة وإنِ اقتربَ من فنِّ الشِّعر في أغلبِ قَصصه، حتّى أصبحَ النَّثر الشِّعريّ صفةً تميّزه»[٢٨]، وأفاد من قدرة الشعر على «بناء أجواء خاصَّة وفريدة وغنيَّة بالعَناصر الحياتيَّة القويَّة»[٢٩]، فعكس عبر الوسط مشاعر الحرمان والضَّياع النَّفسيّ ولذَّة الحلم والإحساس الفطريّ، بلغةٍ طبيعيَّة يتصرَّف فيها تصرُّفًا فنيًّا، مازجًا ما بينها وبين خيالِهِ وتزاحُمِ الصِّور الذِّهنيّة في نفسه، الأمر الذي جعله يختار أساليبَ تستوعب هذا الاتِّساع والتَّزاحم، ومنها الوصف المركّب للوسط بشكلٍ لا يخلو من تعقيد، ولكنَّه مع ذلك لم يكن غريبًا؛ لأنَّه نابعٌ من صميم الواقع، «لذا بدتْ قصصُه التي استخدمتْ رؤيةً خارجيةً ولغةً وصفيَّةً موضوعيَّة أقلَّ حيوية وأخفَّ تأثيرًا من قصصه التي اعتمدتْ لغةً أكثرَ طراوةً وغنائيَّة في معالجةِ موضوعاتٍ مُماثلةٍ كما في (أمنية قردٍ) و(نافذة على الساحة) مقابل قصص (شجرة الأسماء) و(الأسماك) و(حكاية الموقد)، ومجموعته الثانية عمومًا مقابل مجموعته الأولى، بالرَّغم من أنّ مجموعته الثانية كانت أكثر جدَّة في التَّجريب والتَّنظيم، وأكثر تعهّدًا في طرحِهِ للتَّجربة»[٣٠]. فالقاصّ مثلما يعتمدُ الزَّمن فاعلًا أساسيًا في ولادة الأزمنة الدَّاخلية[٣١]، كذلك يعتمد المكانَ في ولادة الأمكنة بشكلٍ تَتابعيّ، إذ يمزجُ بين الأمكنة الواقعيَّة واللاواقعيَّة... من أجلِ شدِّ المتلقّي، وبث روح التفاعل فيه، فاعتمد على المشهدِ لما لهُ من دور في تضخيمِ حَجم النَّصّ، فضلًا عن اعتماده على كثرةِ الوَصف، والاعتمادِ على الصُّورة لدفعِ حركةِ السَّرد والصُّورة السَّرديّة الواصِفة[٣٢]، فالوسطُ التراثيّ الفلكلوريّ لا يغيب عن صنعة القاصّ في بنائه ليخلق أجواءً ملائمة للحدث، وفي كثير من

الأحيان يجعلُ الوسطَ وما يرافقه من تراكيب وصفيَّة مدخلًا استهلاليًا للقصَّة، وهي تقنيةٌ جديدةٌ استحدثها القاصّ لخلق جوٍّ مُلائمٍ للدخول إلى الحَدث.

وبهذا يربطُ ما بين الأفكار بشكلها العامّ باللُّغة، واللُّغة بالعالم الخارجيّ، والإنسانَ بالإنسان، عبر التواصل الفعليِّ بين الحدث وشخوصه، وما يلفُّ هذه المحاور الأساسيَّة بعاملي الزَّمان والمكان[٣٣]، فأوجدَ تلازمًا حميمًا بين الشَّخصيَّة والوسط... وملاءمة ذلك الوسط والحدث الذي تتفاعل فيه الشُّخوص، مؤكدًا على أصالة الارتباط المعهودة عند الإنسان وبيئته، وبخاصَّة عند الإنسان البصريِّ... الذي يعتزُّ بواقعه وتراثه، لِأَنَّ «اَلتُّرَاثَ ركيزة البناء والتَّقدم»[٣٤]، فالإنسانُ عنده لا يمكن فصلُه عن وسطه وما يحيط به، فهو يضع الإنسانَ ضمن دائرة كونيَّة[٣٥]، فالتَّلازم بين الإنسان ووسطه تلازمٌ وجوديٌّ وواقعيٌّ... في الألفة والعداء... لأن الوسط ينقسم على قسمين[٣٦]:

المكان الأليف: وهو ما يُشعرُ بالأمان ويمدُّنا بذكرياتِ طفولتِنا.

المكان المعادي: هو ما لم تألفْه، لأنَّه يهدِّد أمننَا وأحلامنَا وتطلُّعاتنا، ووجودُنا فيه يكونُ قسريًّا، فالوسطُ عنده ذو أهميَّة كبيرة في بناء أعماله القصصية فهو لا يقل أهميَّة عن العناصر الأخرى، وفي تقديري قد يلعب دورًا أكبرَ من غيره من العناصر في إيصال الفِكرة إلى المتلقّي لأنَّه «الأرضيَّة الفكريَّة والاجتماعيَّة التي يُحدِّدُ فيها مسارَ الشُّخوص، ويركِّز فيها وقوعَ الأحداث ضمن زمنٍ داخليٍّ نفسيٍّ يخضعُ لواقعِ التَّجربة في العَمل الفنيِّ»[٣٧]، وهو الكيان الماديّ الذي يمثلُ «جُزءًا مهمًّا من التَّاريخ الخاصِّ لذلك العمل... وهو ذلك الذي يستحيلُ الفنُّ بدونهِ أنْ يُسمَّى فَنًّا»[٣٨]، وخيرُ دليل على أهميَّة هذا العُنصر الذي جعله يمثِّل فنًّا مُستقلاً

بذاته، ما سنلاحظه في مجموعتيه الأولى والثانية من المملكة السَّوداء.

ويمكن القول إنّ الوسط وما يتبعه من مستلزماتٍ وصفيَّة تعدُّ وسيلة من وسائل الإيحاء النَّفسيّ وصلة الارتباط الوثيقة ما بين عناصر النَّصّ جميعًا، مما يعكس التصاقُ القاصّ بوسطه التصاقًا أصيلًا وحميمًا، وتعامله مع القصَّة تعاملًا عفويًّا مضاعفًا في حركة تحديث القصَّة القصيرة وتطوّرها، وهذا ديدن مثقفي مرحلة السِّتينات، وما قبلها وما بعدها متأثّرين بالثّقافات الأوروبيّة التي عدّت صرعة العصر آنذاك[٣٩]، وقد مثّل ذلك موجِّهًا فنيًّا اعتمده المُبدع في نصوصه، مع حرصه على توظيف التُّراث والاستفادة من مكوّناته المختلفة، وبخاصّة في تشكيل الوسط الذي يدور فيه الحدث؛ فقيمة أشياء الوسط يمكن أنْ تتغيّر عند محمَّد خضيّر في التعبير أو اللّغة والمرجعيَّة الثَّقافيَّة لتتحدد وتتمازجُ في تناسقٍ تتجاوبُ فيه أصداؤها.

على الرَّغم من أنّ (بداية الأقصوصة أصعب جزء فيها)[٤٠]، إلّا أنّ القاصّ قد انفرد في اختيار بداياته؛ معتمِدًا على السَّرد الوصفيّ للوسط بما يمتاز بالبساطةِ والتَّتابع والإيجاز بشكلٍ فاعلٍ؛ لأنَّ «كلمة السَّرد في الإقصوصة هي البساطة... وأنْ يعود المؤلفُ نفسه على الإيجاز وينبغي أنْ يطوّر ذوقه في إيجاز عقدته وكتابته فلا بدَّ أنْ يُصيب الهدف مباشرة»[٤١]، فضلًا عن كون البداية «ذات أهميَّة عظيمة، وعليها يقيم الكاتب مهارته ويركّز على عنصر المفاجأة والتشويق»[٤٢]، فهو يرسم الجوّ والخلفيّة بضربات حاذقة.

وتتجلَّى في توصيف الوسط صور الواقع بتناقضاته المُختلفة، واستعمل القاصّ فيه لغة إيحائيَّة ليؤدي هذا الغرض، واستطاع في البدايات الوسطيّة أنْ

يكون هذا الاستعمال متوازنًا؛ تجلّى في مجموعته (المملكة السَّوداء)، التي ارتكز فيها القصّ على الوصف والتقاط الجزئيات الصَّغيرة ليصوّر عبرها حالات العزلة والتَّذكر والرَّغبة، إذ خلق منظومات فنيَّة تستفيدُ في ذلك من عناصر التُّراث والقدرة اللغويّة والصِّياغات المتآلفة، ولا سيَّما في القسم الثاني من «المملكة السَّوداء»، فتواشَجَ الشعرُ مع البناء القصصيّ في قصص المجموعة، حتى بدتْ بعض القصص زاخرة بعوالم شعريَّة في متنٍ سرديّ، فهو لم يتعدَّد عنده الوسط والأنماط البشرية بل ركَّز على الوسط الواحد لكل قصَّة، لذا اشملت قصصه على بيئات متنوِّعة، كانت في أغلبها تدور وسط المدينة، أو بين الريف، أو ضمن بيئة مائيَّة، ليعكس ما يحدث ما بداخله على ما يدور خارج الماء.

فعَبْر الوسط وتباييناته يجسّد الشَّخصيَّة العراقيّة بمعاناتِها ومكابداتِها صنوف الخوف والقهر والإحباط وفي انكماشها على ذاتها، مستخدمًا في وصفه السَّرديّ للوسط الإيجاز في دوران المفردات، ومحدوديَّة دور الكلمة في الجُملة مستغنيًا عن الزَّوائد والتَّفاصيل التي تقلِّل من قيمة التَّعبير، إذ يميل نحو منطق القصيدة الشِّعريّة في بناء الصِّور التي تلفّها في بعض الأحيان المَعاني الدلاليَّة بعيدًا عن المَعاني المُباشرة، وتختفي المسافة الواقعة بين المَعقول واللامعقول لتختلطَ الحُدود بينَ المَكان والزَّمن.

في معظم قصص هذه المجموعة نجدُ رؤية التَّواصل في عالمٍ تحاصرُه العزلة في حدود الوسط الذي يتعايش معه، ومحاولة التَّحرر من قيود العزلة سعيًا إلى تحطيم العوائق الَّتي تواجهه، كي يمنح الوسط حياة وحركة، لإيصال ما يريده، فالعناصر تتلاحم لتفصح عن طبيعة الوسط الذي يحيط بالشِّخص من كلّ

مكان مما يؤدي بين الفينة والأخرى إلى تداخل الأوساط وتدرّجها، مع تقلُّبات العوامل النَّفسيّة للذَّات التي تدفع النَّصّ نحو أبعادٍ أخرى مُختلفة في أعماق اللاشعور لتطفو فوق السَّطح، وتعكس تفاعلات الذَّات المُستمدَّة من وقائع العالم النَّفسيّ، عبر أسلوبٍ خاصٍّ في استثمار الوسط، مُعتمدًا في ذلك طريقة في الأداء على الشَّكل الآتي:

١. يجعل الوسط مُستهلًّا لموضوعهِ بشكلٍ تَتابعيٍّ وقد يكثِّف اللُّغة في وصفه.

٢. يُلائم بشكل فنيٍّ بين المضمون وبين العالم الذي يحويه ذلك المَضمون.

٣. ابتعدَ في نُعوته للوسط عن التَّجميل والتَّعميم، وانتهج أسلوبًا واقعيًّا يبتعد عن الإغراب والغموض في كثيرٍ من قصصه، ومنح التَّكثيفُ الشِّعريُّ والعناية باختيار المفردات المناسبة النَّص والوسط جماليَّة وقيمةً فنيَّة؛ فهو يصوغ وسطًا مألوفًا تحتاجُه الذَّات من أجل الالتصاقِ بحبِّ ذلك الواقع وذكريَاته. ويضعُنا أمام عالمٍ خاصٍّ له خصائصُه ودلالته العميقة.

وقد سعى القاصّ بذلك إلى إخضاع العالم المحدود لتصوُّراته الخاصَّة؛ لتصبحَ الأحداثُ ضمن وسَطها علاماتٍ لعلاقاتٍ تومِئ ولا تشير، تنمو داخليًّا ضمن بناءٍ محكم، ودقَّة في تصوير الجُزئيَّات الصَّغيرة ذاتِ الدَّلالة والأبعاد المُختلفة في تَشكيلِ عالَمه الذي يضمُّ مجموعةً من المشاهد والأحداث المُختلفة، في نسيجٍ بسيط وعميق في آنٍ واحد، يرصد تحوُّلات الواقع، وتكشف عن تفاعلاته بلغةٍ بعيدةٍ عن التَّجريد.

لقد منحتْ حريَّة الانتقال عبر الوسط فرصَة استقطاب مُختلف العَناصر التي ساهمتْ في إثراء العمل الفنيّ وتعميقه بمختلف الدَّلالات والايحاءات،

فعالم محمَّد خضيّر يتشكَّل من خلال الجزئيات الصَّغيرة التي من خلالها نقف على مجموعة من الانطباعاتِ العامَّة في توالي الصِّور والذِّكريات عَبر التَّتابع الوَصفيِّ، فالدَّلالة المعنويَّة التي تُعدّ «أصغرَ عنصرٍ في العمل الأدبيّ»[٤٣]، والتَّناسق التَّعبيريّ الخاصِّ والصِّور التي يشعُّها ذلك التَّعبير تُعطي قيمةً فنيَّة للعمل، ويؤدي ذلك دورًا في حياتِنا النَّفسيّة التي تغذيها كافّة الفُنون[٤٤].

فوصفُ الوسط عند القاصّ قد علّق «كثيراً من الأهميَّة على -تلك- الصِّفات الحسّية للصِّور، وإنَّ ما يعطي الصِّورة فاعليَّتها ليس حيويَّتها كصورةٍ بقدْر ميزتِها كحادثةٍ ذهنيَّة ترتبطُ نوعيًّا بالإحساس»[٤٥]، فالوصف الوَسطيّ عند القاصّ هو في قمَّة الإبداع؛ لأنَّه من النَّوع الإجماليّ ذي النَّزعة الإيجازيَّة المُوغلة في الاختزال والتَّلخيص... وهذا ما سنلاحظُه في بعض قصصه.

لذا كان لا بدَّ من التَّحدث عن الوسط وما تبعه من آليَّة تقنيَّة في رسمه، لإبراز ملامحه في كلّ قصَّة من قصص (المَملكة السَّوداء)؛ ومَديات استثماره في إيصال الأفكار ودوران الحوادث والشُّخوص ضمن ذلك الوسط.

الْمَبْحَثُ الثَّانِي

البنيةُ السَّرديّة للوَسطِ في أَقَاصيص محمَّد خضيّر: تَشكيلٌ مكانيّ، وَدَلالةٌ فنيَّة

لقد اعتنى محمَّد خضيّر بمظاهر الوسط في مجموعته هذه، إذ نجده يكثر من هذه المَظاهر الوَسطيَّة منتشرةً، ليعكس عناصر الواقع الذي تعيشُه شخوصُه بشكلٍ أمين. فأوَّل وسط في قصَّته (المِئذنة)، التي تبدأ باستيقاظ المرأة من قيلولتها، هو مكوّن مكانيّ معروفٌ عند أبناء الجَّنوب، ألا وهو (السَّرداب)، في قوله: «كما لو كانتْ في قعر إبريق، وجدتْ أنّ عتمة السَّرداب قد تخثَّرتْ باردةً لذيذةً حولها، وأنَّ المروحة ما زالتْ تدور فوق صندوق الشَّاي الفارغ، والسَّقف قد ضَاع وابتعدتِ الجُدران عنها، بينما أنبأها خَدَر عينيها المفتوحتين كمحَّارتين طريتين أنَّها مُلقاة في بريّة تنتمي لعصرٍ سَحيق...»(٤٦)، فالسرَّدابُ يمثّل مكوّنًا أساسًا بالنِّسبة للبيتِ التُّراثيّ البَصريّ؛ لأنّ المَناخ الحارّ في الصَّيف، بخاصَّة في مدينةِ البَصرة، يدفعُ العوائل إلى اللجوء لهذا المكوِّن؛ للتَّمتع بجوِّه الرَّطب البارد نسبيًّا، فالوسط البيئيُّ هنا يمثّل رمزًا مستمدًّا من الطبيعةِ والعلاقات القائمة بينها، و«اختيار هذا العنصر، وإقامة هذه العلاقات بينها يكون له دائمًا أصلٌ بعيد، ثم يلتقي هناك بكثير من تجاربه الخَبيئة في اللَّاشعور، ومن ثمّ تحدثُ عمليةُ إزاحة لا شعوريَّة بصورةٍ آليَّة، وهي عمليَّة مألوفة في النَّفس البَشريَّة، فتتجسَّم تلك التَّجارب في أشكالٍ وصور طبيعيَّة...»(٤٧).

فالكاتب تعامل مع هذه الطَّبيعة الصَّامتة التي يمكن أنْ تعرّف: «عناصرها وظواهرها المتعدِّدة في أرض وسماء وبحار وأنهار وينابيع...إلخ، ويندرج

تحت هذا المفهوم الطبيعة الصِّناعيّة، وهي ما كانت من صُنع الإنسان كالقُرى والقُصور والآبار والدِّيار والرُّسوم...إِلَخْ»[٤٨]، وجاء القاصّ بـ (السرَّداب) عن مقصدٍ فكريّ يولّد الإحساس بالألفةِ مع المَكان وإثارة الشُّعور بالارتياح؛ لأنَّ صور الطَّبيعة الصِّناعيَّة بشكلٍ عامٍّ لم تخلُ من إثارةٍ لهذا الشعور الفنّيِّ الَّذي صنعه الكاتب، والملاذ الَّذي يوحي بالاستقرار والاعتكاف والانزواء عن العالم الخارجيِّ وحركته واضطرابه، في حين يكادُ يكون (السَّرداب) صورة الملاذ الهادئ والأمن والمستقرِّ لأبعاد الذَّات عن فوضى الحياة، وهو ما تنشدُه الذَّاتُ من السَّكينة والصَّمت، ويتجلَّى ذلك في قوله واصفًا (السَّرداب): «كما لو كانت في قعر إبريق، وجدتْ أنَّ عتمة السَّرداب قد تخثَّرت باردةً لذيذة حولَها، وأنَّ المروحة ما زالتْ تدورُ فوق صُندوق الشَّاي الفارغ...»[٤٩]، فمثلُ هذا الاستعمال يشكّل عند القاصّ جزءًا من لُحمة موضوعيَّة «تعتمد انسياح الذِّهن وانفتاح الذَّاكرة على مخزونِها التُّراثيّ، فتتراكمُ - مثل تلك العناصر - وتتداخلُ لتشكِّل بمجموعها العامِّ للمَضمون...»[٥٠]، مجسِّدًا صورةً تاريخيَّة صادِقة لحياة المُجتمع الشَّرقيّ، وما فيه من طبائع وعادات في عصر التَّكلّم، فضلًا عن ذلك فأنَّ ذكر (السَّرداب) يُعيدنا إلى قَصص التُّراث القديمةِ كقصَّة ألف ليلةٍ وليلة، وشكسبير والأدب الإسباني القديم، فالسَّردابُ يدلُّ على السّكوت والصَّمت والارتخاء والانعزال وانطواء الذَّات على نفسِها.

ويمكنُ أنْ نلمح الفضاء المتَّسع في قوله: «... والسّقف قد ضاع، وابتعدت الجدران عنها... وأنْ تعود خفيفةً ثانية، فتعرف مكانَها المُنخفض الضَّيِّق كعلبةِ ثقاب، ثم لتنتبه إلى الأقدام الَّتي تمرُّ في الأعلى، يأتي حفيفُها من خلال نافذةِ

السَّرداب العُليا الَّتي تمسُّ الشَّارع الضَّيق... عرفت أنّ العَصر قد حَلَّ...»[٥١]، ففي هذا الوصف منح السَّرداب فضاءات بلا حدود، حين ضيَّع السَّقف وأبعد الجدران ليطلق العنان لأحلام الفتاة التي أرادتْ أنْ تنعم بتمدّدها اللَّازمني «بأحلام قيلولة الظَّهيرة ونثار هذه الأحلام»[٥٢]، فالكاتب صوَّر السرَّداب بشكل فنِّيّ عبر ظلمة المكان، حيث صنع من تلك الظُّلمة فضَاءً واسِعًا بلا حدود، لتنطلق عَبرها الأحلام اللَّامحدودة، وقرن هذه الظلمة ببرودة المكان على الرَّغم من ضيقه في الواقع، في قوله: «كما لو كانت في قعر إبريق وجدتْ أنّ عتمة السَّرداب قد تخثَّرت باردةً لذيذة حولها»[٥٣]. فمن خلال هذا الوصف بيَنَّ بَساطة المكان وعفويَّته، ليعكس عبرها بساطة الرَّوح البَصريَّة وعفويَّتها وقتئذ، في قوله: «وأنّ المروحة ما زالتْ تدورُ فوق صندوق الشَّاي الفَارغ...»[٥٤]، ودورانُ المروحة ينمُّ عن دوران الوَقت بلا توقُّف ليتلاءم ذلك مع قوله: «وفي تمدُّدها اللَّازمني المُستقرّ....»[٥٥] فأَفرَغَ المكان من حدود الزَّمان، كما أفرغه من الأبعاد، ليكون متَّسِعًا وفضاءً أرحبَ للأحلام والتأملات، بما يتناسبُ مع قوله: «... بريَّة تنتمي لعصر سحيق...»[٥٦]، فها هو قد أبدع في صيرورة ذلك المكان الضَّيق الذي وصفه بقوله: «فتعرفُ مكانَها المُنخفض الضَّيق كعُلبة ثقاب»[٥٧] مكانًا يتَّسم بالسِّعة.

ومن الواضح مدى التَّجانس بين السَّرداب والعُزلة والانزواء لدى شخصيَّة القصَّة والعالم الخَارجيّ. ما بينَ عالمٍ مُنغلقٍ وآخرَ مُنفتح، لذا يمكنُ القولُ أنّ الكاتبَ قد صنعَ ثنائيَّات مُتقابلة، هي: عتمةٌ تقابلها ظهيرة وبرودة وقت حرِّ الصَّيف، ومكانٌ ضيّقٌ كعُلبة ثقاب وبريَّة تمتدُّ بلا حُدود، وقيلولةٌ يقيِّدُها الزَّمن

يقابلها ما هو غير زَمنيّ (تمدُّدها اللَّازمانيّ...)، ومن ثمّ يُضافُ وصفٌ آخر لهذا المكان، في قوله: «ثم لتنتبه إلى الأقدام الَّتي تمرُّ في الأعلى يأتي حفيفُها من خلالِ نافذةِ السَّرداب العُليا الَّتي تمسُّ الشَّارع الضَّيق عرفتْ أنّ العَصر قد حَلَّ»[٥٨].

فالوسط هنا يتكثَّف متراصًّا ليندمج في حركة الزَّمن، وينفتح المكانُ الضَّيّق عبر النَّافذة الصَّغيرة على العالم الخارجيّ، الذي يعبِّر عنه بالأرقام السَّائرة «المتحرِّكة فوقه لتشكِّل عنصرًا من عناصر هذا التَّمازج الفنّيّ مصوّرًا استمرار الحَياة وتواصلِها، ويجعل من النَّافذة مُنطلقًا نحو زمن موجّهٍ إلى المستقْبل، زمن الانشغال العمليّ الجَماعيّ بالمُستقبل...»[٥٩]، فهي وسيلة تخلّص من حالة الانزواء والعُزلة الخالية من الحركة المُقترنة بزمنٍ له أبعادُه وملامحُه، فهو قد وظَّف النَّافذة للخروج من عتمةِ السَّرداب، ويصوّر ذلك وكأنّه متزامنٌ مع الحاضر، فالتَّصوير أميل إلى تشكيل الماضي بالواقع الحاضر، على خطٍّ عموديّ ينطلق نحو الأمام – أفقيًّا مَع الزَّمن.

ثم ينتقل القاصّ إلى فضاء أرحب، وإلى أشياء «متعايشة في الضَّوء ...، وبتلك الخُطوات المُغمَضَة الشَّيِّقة صعدتُ الدَّرجات وفتحتُ باب السَّرداب ثم أصبحتُ في طارمة حوش الدَّار...»[٦٠]، و(الحوش) من المكوِّنات الأساسيَّة في البيت البَصْريّ، حتَّمته طبيعةُ الجوّ الحارِّ، وهو فضاءٌ مفتوحٌ يتيحُ دخولَ تيَّارات الهواءِ لبقيَّة غرفِ البيتِ المُحاطة بذلك المكوّن الوَسطي للدَّار، ويُعدُّ «مسرح تجلِّيات البَيت، وفوَّهة عالمه الجَميل يكون الخارج عندها خارجًا، والدَّاخل داخلًا، وعبور المدخل بينهما حكاية من الرَّغبة والحمل والولادة»[٦١]، وهو تواصلٌ فضَائيّ يبعثُ الشّعور بالانتقال من عالمٍ ضيِّق مُظلمٍ إلى عالمٍ رحْبٍ

مُضيءٍ، وانطلاقة مبدئيَّة من عالم الانغلاقِ إلى عالم الانفتاح.

فالقاصّ رسمَ عَبر ذلك تدريجًا انتقاليًا مُثيرًا فينا جماليَّة هذا الانتقال، فباختيار مثل هذه المُفردات الوسطيَّة لشخوصِه وأحداثِه يكونُ قد عَبَّر عن جهد بذله حيّا وغنيّا، فمثل هذه الفضَاءات المَألوفة لدى المُتلقِّي في ماضيه القَريب تجعله مُتَّصلًا اتصالًا مُباشرًا بها، ومتفاعلًا معها مثلما تفاعلَ معاصروها معها، ومتكيِّفًا مع متغيّرات الحَياة المُستمرّة، فضلًا عن بيان كيفيَّة توظيفها من حيث «تحديد مجال دورها الَّذي تدورُ فيه، فالمفردةُ جُزء من حَركةٍ عامَّةٍ ... ولا بدَّ لها أنْ تجدَ لها مكانًا في تركيبٍ جَديد»(٦٢) سواءٌ أكانتْ في الشِّعر أم في النَّثر.

ولهذا المكوِّن الوَسطيّ وغيره في النَّصّوص الأدبيّة عددٌ من «الصِّياغات المبسَّطة للألفاظ والأحاسيس الشَّعبيَّة والأجواء اليوميَّة المُفعمَة بما هوَ مألوفٌ ومُتداوَل، وهو تطورٌ ليس في صالحِ اللُّغة، وإنّما هو في صالح العاميّ واليوميّ... لكنَّه عند القاصّ -صار هذا الأسلوبُ يتَّخذُ صيغَة جديدةً ذات نُزوعٍ تجريبيٍّ يحنحُ إلى دفء- يبعد النَّصّ عن الرَّتابة والاجترار، فيمنحُهُ صِورًا مُتجدِّدةً ومُبتكَرة»(٦٣).

فاستعمالُ الألفاظ القريبة من الواقع والمنبثقة من منابعها المألوفة مثل (سرداب، حوش ...) وغيرها ما هي إلا استمرارٌ لاتجاهِ أدباءِ تلك الحِقبة، يُدلّل على أنَّ القاصّ ذو طابعٍ حسيٍّ يرتبطُ ببيئتِهِ البَصريَّة الَّتي انحدر منها، فأصبح المكان بؤرة مركَّزة، لاستبطان أعماقِ الشَّخصيَّة، وهي مُحمّلة بروحِ الذَّاكرة، فالانتقال من جَوف السَّرداب إلى فَناء (الحوش) يَحدثُ تدريجيًّا تصاعديًّا إضاءةً وانفتاحًا كما ذكرنا، ممهّدًا لذلك الانفتاح بإحضار صورة النَّافذة الصَّغيرة الَّتي تطلُّ على الشَّارع القَريب.

فهو قد عبّر عن حالة العُتمة المتمثّلة بالسَّرداب، والفضاء الأرحب المُضيء عبَر درجات السّلم، وعن طاقةٍ انفعاليَّة بموقف أو حدثٍ بما يعتريهِ من شَوق أو لَوعةٍ أو حرمانٍ أو انبساطٍ، فهو انفعالٌ نابعٌ من جملة مؤثِّرات نفسيَّة وواقعيَّة، مثل ذلك تقاليد وعاداتٌ تدفعُ الإنسان إلى أن يُبدّد حالةَ الحِصار أو الاختناق أو الاغتراب الذَّاتيّ المفروضِ عليه من المُجتمع، فالمكوّنان مثّلا حالةً شعوريَّة تجسَّدتْ في تحطيمِ الظُّلمة وتبديدها؛ لأن المكوّنين البَينيَّين قد ارتبطا بالعاداتِ والتَّقاليد الاجتماعيَّة بوصفها وسيلةً من وسائل البَهجةِ عند الضِّيق والمتنفَّس للعاطفةِ الإنسانيَّة، فضلاً عن كونِهما عمليَّة تعويض تتمُّ لا شعوريًّا لتعيدَ للنَّفس توازنَها ولا تترك لها مَجالًا للاضطِراب، فهو قد وظّفَ هذهِ المُفردات البيئيَّة لتجانسها مع أفكاره وأحاسيسه، فكانت رافدًا مُهمًّا من رَوافد التَّفاعل والتَّواصل بين الجذور وبين النَّصّ القَصصيِّ الحَديث، وشكلًا من أشكال التَّمثيل الفنِّيّ الأمين للبيئة التي أنتجته.

إنَّ المبدع بشكل عامٍّ يتقصَّدُ الربطَ ما بينَ الوسط وبين ما يحيط به من صور إبداعيَّة وصفيَّة، من أجل بناء علاقات ماديَّة رصينة، فالعنصر الطَّبيعيّ والحضاريّ هو الذي يحدد نمط العلاقة -من جرّاء ما فيه من- موادّ وثرواتٍ طبيعيَّة من أرضٍ وماءٍ وشمس(٦٤). ومن هنا نجد القاصّ قد ربط بين مكانيّن مختلفين؛ بين سردابٍ وظلمة، وضيقٍ وسلّم، وكوَّة وشبَّاك، و(فضاء رحبٍ يتلألأُ بالضَّوء...)، لكي يجمع في نقطةِ التقاءٍ واحدةٍ خبرةَ التَّحول في خلفيَّتين مُتباينتين، ويُمكنُ أنْ يتبيَّن من ذلكَ في هذه السِّياقات المَكانيّة المتدرِّجة الَّتي اشتملت عليها قصَّة المِئذنة أنَّ للمكانِ عنصرين:

الأول: الحاجةُ إلى السُّكون والتَّفرد طلبًا للاستقرار والرَّاحة والابتعاد عن صَخَب الحياة، ليمنحَ ظلمة السَّرداب بُعدًا إيجابيًّا.

الثَّاني: ضيق الوسط الَّذي يأخذُنا نحو الحاجَة إلى الانطلاق إلى العالم الخارجيّ، بعد تَلاشي البُعد الأوَّل عَبر النَّافذة الصَّغيرة، وسلالم السَّرداب، لتتحوَّل ملامحُ المكان من (ظلمة السَّرداب) بأبعاده السَّلبيَّة من ضيقٍ وعتمة، إلى عالمٍ خياليٍّ يتجسَّد بالحُلم.

ولذا يمكنُ للنَّاظر في الصُّورتين وسِياقيهما في قصَّة (المئذنة) أنْ يرى خضوعَهما لبنيةٍ ثنائيَّة، قوامُها الانغلاق والانفتاح، أمَّا السِّياق الدِّلالي والحقل التَّعبيريّ بالمعنى فنجدهما متداخِلين بشكلٍ فنّيّ، ليمثّلا حركةً أساسيَّة في بناء النَّصّ، لا يمكنُ الفَصل بينَهما.

وقد جسَّد لنا القاصّ مَعانيَ مُتقابلةً، أوَّلُها الحاجةُ إلى التَّفرد، وثانيها الحاجةُ إلى عَتمة السَّرداب وضيق حدوده المَكانيّة؛ لتمثيل معنى الاتِّساع والرَّحابة، وفي هذا ضربٌ من البَحثِ المُطلق، ومن ثمّ حالة الإشباع الذَّاتيّ، والحاجة إلى الانفتاحِ الَّذي يُقابله التَّخلّص من قَيد الضِّيق المَكانيّ، مُمهِّدا لها بملْمَح مكانيّ آخر، يتمثّلُ بالنَّافذة وما وراءَها، وهي من مُستلزَمات ذلك المُكوِّن الوَسَطي.

والقاصُّ هنا يحتضن مدنَه، ومحلَّاته، وقراه البَّسيطة، وأحياءَه البائسة، ليسجَّل تكيّف الشَّخصيَّات مع المُتغيِّرات النَّفسيّة، حيث يُعدُّ الوسطُ ومستلزماتُه فواصلَ من التَّجليات والتَّداعيات لتكون جسرًا لما يفيضُ لديه من الصِّور، والمَعاني الَّتي تنطلق من خلالِها، لذا فإنَّ القِصَّة قائمةٌ على أساس الضدِّيَّة والتَّدرج الوَسطي، ويمنح التَّضادُّ الوسطَ إيقاعًا؛ إذ يبدو: «أنَّ التَّضادُّ واحدٌ من أهمّ قوانين التَّشكيل

الَّتي تحكمُ وجود الأشياء في العالم ... وربَّما نتج التَّضادُّ عن التَّمايز في الأسلوب والرُّؤية الإبداعيَّة»[٦٥]، وهذا التَّضادُّ يحدِّدُ علاقة الكاتبِ بالواقع فهو «يخلص إخلاصًا جميلًا للطَّبيعة -الَّتي يتفاعلُ معها، لتخدم غرض الاتِّصال بالواقع عن قربٍ وفي صدقٍ- عَبر قدرتِه على إدراكِ الأشياءِ وتصويرِها وتحقيقِها، فالمكانُ هنا يجسّد عمقَ العَلاقة التي تشدُّه إلى العقليَّة التي أفرَزَته»[٦٦].

ثمّ يتَّسع الوَسط عندهُ إلى فَضاءٍ أرحب «من الشَّارع الفرعيّ الَّذي يقعُ في طرفه بيتُها، انحدرت للشَّارع العامّ وسارتْ مع حافّة الرَّصيف...، وكانتْ قد انعطفتْ في قطعةِ الشَّارع المُفضية للكورنيش...، وكان الخطُّ الَّذي يفصلُ بين الفَيء والشَّمس، ينصِّف أيضًا الحدائقَ المُتسلْسلة في وسط الشَّارع، حيث اضطجعتْ على العُشب الطَّري شلّةٌ من الفِتيان الصِّغار، غير أنّها ثبَّتتْ حدقتيها في نقطةٍ أمامَها ربَّما كانت تقعُ في وسط النَّهر الَّذي لاحَ خلفَ أشجارِ اليوكالبتوس الحافَّة به...، لكنَّها أيضًا لم تكنْ تهتمُّ بنظراتِ الجَالسين في كازينوهات الشَّاطئ الَّتي تمرُّ بمحاذاةِ أسيجتِها...، وحينَ أصبحتْ قبالةَ الحَديقة العامّة، عبرتِ الشَّارع أطلَّت من سور الحَديقة...، وفي ممرِّ الحديقةِ الرَّمليّ المَرصوف المَحفوف بالأشجار العاليَة استطاعتْ أنْ تلجَ النَّافورة في قِسم الحَديقة الوَسط، تتوهَّج مياهُها باندفاعِها الأعلى، وكان الصَّدى سقوطُ المياه في الحوضِ ذلك الحفيف الخَفيّ لبزوغ القَمر، وانبثاق الأزهار، وقدوم النُّعاس»[٦٧].

ففضاء مدينةِ العشَّار، وشطِّ العَرب ومتفرّعاته، وشارع الكورنيش ومقاهيه، والباعة المتجوّلين، وحديقة الأمَّة، وتمثال (أسدُ بابل) وساحاته، ومن ثم يأتي إلى مكوِّن آخر في قوله: «كانَ ملاذُها المفقُودُ -الملجَأُ المحشورُ بِالقمامةِ- منزِلًا عاليًا

منقَّرَ الطَّابوق ذات فجوَاتٍ تبرزُ أَحشاؤهَا من أَعشاشِ العصافيرِ للخارِجِ، وفي امتدادِ حافَّةِ الجدارِ العليَا المثَلَّمةِ تتوالَى كوَّةٌ دائريَّةٌ توازيها كأَنفاقٍ للهواءِ وزرقةِ السَّماءِ»(٦٨).

وفي نصٍّ آخر: «-ثُمَّ- قَالَتْ: لِنصعدْ إِلى السَّطحِ الأَعلى -لماذا السَّطح- ماذا تظُنِّين جئت أَفعلُ؟ أنا أَتَفَقَّدُ أَمكنَتِي ولمْ أَقدمْ من أجلِ أَحدٍ...؟ من السُلَّمِ الثَّالثِ نفذنَا إِلى السَّطح المكشوفِ، وهناكَ كانتِ الشَّمسُ تُسرعُ هابطَةً خلفَ البيوتِ - دارتْ مع سورِ السَّطحِ تَرقبُ سطوحَ البيوتِ الوَاطئةِ وقد نُصِبتِ النَّامُوسِيَّاتُ عليها ووسطَ السُّطوحِ، في انحرافٍ قلِيلٍ عنِ الغربِ انتصبتْ مِئذنةٌ عاليةٌ...»(٦٩).

فتمَحْورت الصُّورة حول الأمكنة الآتية: (السَّطح، السُّلم الثَّالث، الشَّمس الهابطة، سور السَّطح النَّاموسيَّات، المِئذنة العَالية). ففي هذه العيّنات الوسطيّة مناخٌ ذو مَلمح شجيٍّ لدى سَكنة مدينة البصرة، ويُلاحظ أنَّ الكاتبَ زاوَجَ بينَ عناصِر البيئةِ القَريبة منها والبعيدة وذلك: «باعتبار قربِها أو بعدِها من الإنسان، فالقريبَة ما قربت من الإنسان في المُجتمع الَّذي يعيشُ فيه من بُيوتٍ وزوارق ونُصُب وجسور وبساتين، ومنها ما تكونُ بعيدةً وهي كلُّ ما يقعُ عليه الحسُّ من ظواهرَ وعناصرَ سماويَّة من سَماء ونُجوم وكواكبَ وشمسٍ وقمرٍ وسحاب ورعد وبَرق...»(٧٠). وكان هدفُه من تركيبه للأشياء والعلاقات الرَّابطة فيما بينَها، اكتمالُ الفَضاء العامّ الَّذي يتضمَّن هذه العلاقات فيما بينها، بشكلٍ يَحتويها بصورة كليَّة ومنظَّمة، ليكتملَ الإدراك الكليّ مع اكتمالِ صورة المكانِ بمختلف عناصرِه وأنواعِه، نتيجة التَّفاعل العَميق بينَ العالم الحسيِّ الدَّاخليّ والفَضاء

الخارجيّ فيتبينُ لنا حِينئذٍ: كيفَ يمثّل الفضاءُ الخارجيُّ جُزءًا من كيانِ الفَرد وبعدًا أساسيًّا في وجودِهِ وكينونتِهِ، لأنَّه قد أحدثَ تقابلًا مكانيًّا بينَ الدَّاخل والخَارج، أي بينَ الفَضاء النَّفسيّ الدَّاخلي الضَّيّق الذي تجسِّمُه النَّفس وحاجاتُها من جهة، والفضاء الخارجيّ المُطلق التي تجسِّده (السَّرداب، والحوش، والأنهار، والكورنيش، والحديقة، والسوق ... وغيرها) من جهة أخرى، وكلُّها بيئةٌ صامتةٌ هامِدة. ولكنَّ تتابعَ وصفِ هذه المكوِّنات الوَسطيَّة يُضفي دَلالاتٍ إيحائيةٍ تفاعليَّةٍ لسرعة المُتغيّرات التي تطرأُ على تلك الصُّور الوَسطيَّة[٧١]. فجاءت هذه السرعة لتلائم الحاجاتِ النَّفسيّة ومتغيِّراتها، فضلًا عن مواءمة قِصَر القصَّة. وحدثت هذه المتغيرات في المكوِّنات المَكانيّة ضمن فضاءٍ عامٍّ واحد، وهذا الفضاءُ ليس مفهومًا استدلاليًّا أو كونيًّا يحتضن علاقات الأشياء فيما بينها، وإنَّما هو عبارة عن حَدَس خَالص، ليكونَ بذلك الفضاءَ الواحدَ، لأنَّ «المرء لا يستطيعُ أنْ يتَمثَّل إلا فضاءً واحدًا، والحديثُ عن فضاءاتٍ مُختلفة ينحِّي الحديثَ عن أجزاءٍ من فضاءٍ واحدٍ، وعلى هذا النَّحو يتميَّز التَّصوّر للفضاء – هنا – بأنَّه واحدٌ وموحَّد بالرَّغم من تعدُّد الفضاءات التي يتضمَّنها، وتبعًا لذلك يبدو المَفهومُ الكونيّ للفضاءِ مفهومًا مُحدَّدًا»[٧٢].

إذن كلُّ المكوّنات الوسطيَّة عندَ محمَّد خضيّر في قصَّة المئذنة كانتْ تُمثّل عَبر أوصافِها السُّوقَ المزدحِمة (أسد بابل، سيَّارة رشّ الشَّوارع، ووصولُ المرأة إلى البَيتِ القديم الذي تعيشُ فيه)، حيث تصوِّر بيتًا تُراثيًّا شعبيًّا في بيوتات الشَّناشيلِ المَعروفة في البَصرة القديمَة، فهذه الأشياءُ أو المكوِّنات الوَسطيَّة أوعيةٌ تتمظْهرُ أمامنا بحيويَّة وحركة، على الرَّغم من أنَّها تمثّل مكوّنات صامِتةً

غيرَ حيَّة من جرَّاء ما يعتريها من وصفٍ مُتسارع، مُتعاقب، ليبيّن مقدرة الكاتب على تحريكِ الأشياء بشكلٍ فنّيٍّ، وفاعل.

كان التَّفكيرُ الحِسيُّ عند الكاتب أكثرَ إيغالًا في صميمِ الأشياءِ، بخاصَّة في مقدمات قصَصه من مجرّد الوقوفِ عندَ سطحِها وأشكالِها الجزئيَّة... فهو يحاولُ في تصويرِه أنْ ينتزعَ النَّزعة الحسيَّة في التَّفكير وفي التَّعبير على السَّواء، فلم يعد المصوّر يُعنى بحرفيَّة الشَّكل الخارجيِّ وما فيه من تناسقٍ وجمال بمقدارِ عنايتِهِ بتناسقِ الحركةِ المُماثلة في الأشياء في صميمها وفي علاقتها بعضها ببعض(٧٣). وكأنَّ رؤيته القَصصيَّة «تماثل الشّعريَّة التي لا تقفُ عند حدود الرُّؤية البَصريَّة»(٧٤)، فضلًا عما يضيفه الأديبُ من إضافاتٍ تحرّك النَّصّ الأدبيّ من خلال عمليَّة الخلقِ والإبداع والذَّوبان؛ ليحيي الحَياة وصياغَة جوانبِها صياغةً جديدة، ومن هذا يتَّضح تأثيرُ الواقع البَصْريِّ على منظور القاصّ ومدى التصاقِهُ به.

ونجدُ في قصَّة (أمنية قرد) مكوّنًا وسطيًّا صناعيًّا آخر يتمثَّلُ بإشارة القاصّ إلى (سُوق الجُمعة) في قوله:

«هل ستخرجينَ معيَ إلى السُّوق؟

لا أيّ سوق؟

سوق الجمعة؟ ألا تعلمينَ أنَّه يُوجد مثل هذا السُّوق؟

أبدًا! أهو السُّوق الَّذي تَشترينَ منهُ هذهِ الأشياء القديمَة؟

نعم، سأشتَري قطعةَ كبدٍ للغِذاء»(٧٥).

وسوقُ الجمعة من الأسْواق الشَّعبيَّة المَعروفة في البيئةِ البَصريَّة إلى يومِنا هذا، حيث تُباع فيه عادة الأشياءُ القديمة، والمُستعملة، وإيراد المكوّن الوسَطيّ

(السُّوق) فيه دلالةٌ على الارتباط الجماعيّ، لأنَّه مَعْلَم حيويٌّ يمتازُ بطَابعِ متداخل في العلاقات الإنسانيَّة المختلفة، ففضلاً عن بعده الاقتصاديِّ فإنّه يتضمَّن بعدًا اجتماعيًّا حيويًّا.

ويرسم القاصُّ لنا سمات هذا السُّوق على لسان إحدى شخوصِه، بقولها:

«تتفرَّجين على ماذا؟

على أيِّ شيء. إنّهم لا يبيعون نفس الأشياء كلَّ جُمعة. أيّ شيءٍ لم أره...؟»[٧٦].

نلاحظ أنَّ فقدانَ صورة السُّوق طبيعتَها الحسّيّة بسبب تجرّدها عن الوصف أو الإخبار، «يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق، وإنّما تُصبح مجرّد هيكلٍ ومع ذلك فهي تمثِّل إحساسًا لا يقلُّ عن الإحساس الَّذي تولِّده لو كان على درجةٍ قصوى من الحسِّيّة والوضُوح»[٧٧]؛ لأنَّ أيَّ مَلمح مكانّي في أيِّ عملٍ أدبيٍّ لا بدَّ أنْ يمتلكَ مِقدارًا من الحسِّيَّة والحَركيَّة الفاعلة، ولا شكَّ أن ذلك لا يتم إلّا بوساطة الكاتب، فإليه يعود الفضل في إبراز الفاعليّة والنَّشاط الحَركيِّ عَبر سِلسلةٍ مِن لحظاتٍ مُتعاقِبة[٧٨]، فمن يسمعُ لفظة (سوق الجُمعة) ينسَاق إلى رسم ملامح ذلكَ السُّوق وبساطَته، ومدى اندفاع النَّاس في ذلك اليوم إلى ذلك المكوّن المَكانيّ، الَّذي جعله جميلًا لأنَّ فيه تَجديدًا، كما أنّ النّاسَ في حبٍّ مُتجدّد لذلكَ الوسَط، لأنَّه يلبِّي حاجاتِهم ويمتِّعهم زمنًا ثمّ سرعانَ ما يَختفي، فالسُّوق هنا لم يعدْ حركةً طبيعيَّة، بل هو حركةٌ في نفوسٍ تتَّصل بماضيها بحميميَّة كبيرة.

واستطاع القاصُّ بقدرته أنْ يجدِّد هذه الحقيقة، ويردَّها حيَّة ناطِقة تحرّك الأحاسِيس، وتحرّض على تأمّلها من جديد، على الرَّغم من الألفة التي قد تجعلُه غافلًا عن مثل ذلك الوسَط أو طول التَّكرار.

وعلى خلاف ذلك جاء الوسط (سوقُ العشَّار) -المَغايز- في قصَّة (المئذنة)؛ يصفه القاصُّ بقوله: «اندست في زحام السُّوق الرئيسيَّة الجيَّاشة، وأمامها كانت الرُّؤوس تتصَادم مقذوفةً، والأعين قد شكّت جميعَها بسلكٍ طويلٍ واحد، اتخذت الجانب محاذيةً المخازن والحَوانيت، مُتعثّرة تحتَ اللّافتات العَديدة، كم هم عديدون، كانتْ تقذفُ باستمرار وتتابعتْ عليها الوجوهُ المُسرعة... وفي السُّوق الأخرى كان صُراخ الباعة يجذبُها كأنشودةٍ سماويَّة، على الجَانبينِ كانت العرباتُ والأكشاكُ والزَّنابيل الكبيرة تعرضُ زخارف، ومباهجَ الجَنَّة الدُّنيويَّة، وفي مساحة تتوسَّط عندها السُّوق، حيث شُقّ شارعٌ عريضٌ يُصالب السُّوق، نُثِرت المعروضات بهَوسٍ أخَّاذ: الملابس المُستعمَلة والآنية البلاستك، واللُّعب المُتأرجحة، والمَجلّات، والعُطور وأشياء أخرى مُختلطة، توقَّفتْ... اندفعتْ في زقاقٍ يتفرّع من السُّوق ثمّ إلى زُقاق آخرَ فآخرَ...»[٧٩].

فالقاصُّ يطمحُ إلى تجسِيد معانيَ الانفتاح والتَّحرُّر لدى شخوصِه بخاصّة النّسائيّة منها، للبحثِ عن المُطلق عَبر التَّعايش الإيجابيّ اجتماعيًّا مع الواقع الوَسطيّ بشكلٍ مُطلقٍ، بما يوحي بالتّوق إلى الحركة والحياة، وقوّة الرّغبة، ليكون للتَّشكيل المكانيّ دورٌ وظيفيٌّ، فجميع الدَّلالات مُنبثقة أساسًا من مفهوم المكان[٨٠]، فضلا عن دلالات تراثيّة تُوحي بالارتباط بين الفَضاء النَّفسّي الضَّيّق والفَضاء الوسطيّ الرَّحب.

ووردتْ في القصَّة إشارةٌ إلى مكوّن وسطيّ آخر يتمثّل بمرفأ الخَليج العَربيّ الَّذي تُطلُّ عليهِ مدينةُ البَصرة:

«... قال إنّه سيذهبُ في سفينةٍ إلى الخَليج ليعملَ وأنّه سيعودُ بعد سَنة تمتلئُ

جيوبُه باللؤلؤ والمَال...، وها أنا سنينًا خمسًا تقلّبتُ فيها كسمكةٍ أُخرجَت للجُرف...»[٨١]، ربطَ القاصُّ بيَن بعدين وسطيَّين أو شكلين من البِيئة، الأول: يتجسّد في قوله: «منذ ثلاثة أيام، وأنا أشمُّ رائحةَ الطِّين حولي في الغُرفة الصَّغيرة الَّتي تطلُّ نافذتُها على ساحةٍ داخليَّة شبه دائريَّة تحدُّها بيوتٌ ذاتُ أسطحٍ وأسيجة من الخشَب أو الصَّفيح، لا شيءَ غيرُ رائحة الطِّين، لا يُوجد في الغُرفة الخشبيَّة غيرُ سريرٍ ومنضدةٍ كُدِّستْ عليها الأبسِطةُ ولم تُفرش أرضُها، فبانتْ بين عوارضها الخَشبيَّة فواصلُ كبيرة، كانتِ الجُدران عاريةً، وقد شوَّه نورُ النَّهار الدَّافق من دون عائقٍ من النَّافذة طلاءَ السَّقف الأبيَض...»[٨٢].

والثَّاني في قوله: «قال إنّه سيذهبُ في سفينةٍ إلى الخَليج ليعملَ وأنّه سيعودُ بعد سَنةٍ تمتلئُ جيوبُه باللؤلؤِ والمَال...»[٨٣].

من خلال البعد الأوَّل يمكن أنْ نستشفَّ بساطة الحياةِ وفقرِها وحاجتِها إلى المال عَبر المكوّنات الآتية: (أشمُّ رائحة الطِّين، الغُرفة الصَّغيرة، أسطح وأسيجةٌ من الخَشب أو الصَّفيح، لا شيءَ غيرُ رائحة الطِّين، لا يُوجد في الغرفة الخَشبيَّة غيرُ سريرٍ ومِنضدة...، فبانَت بين عوارضِها الخَشبيَّة فواصلُ كبيرة، الجُدران عاريةٌ...)، أمّا البُعد الثّاني فيتمثّل بالمكوّن الآخر: - وهو (الخَليج): (قال إنّه سيذهب في سفينة إلى الخَليج ليعملَ وأنّه سيعودُ بعد سنةٍ تمتلئُ جيوبُه باللؤلؤ والمَال...)، لنستشفّ من خلالِه الأملَ والطُّموح والانطلاق نحو العمل والثَّروة، لأنَّ الخليج كانَ مصدرًا أساسًا للرِّزق وعُدّ آنذاك هاجسًا مُلحًّا بالنّسبة للبصريّين.

لذا يمكنُ أنْ يكونَ المكوّن الأوّل باعِثًا ومُسببًا لوجود المكوّن الثَّاني، بمعنى أنَّ الفقرَ والحاجَة والبَساطة يمكن أنْ تجعلَ الإنسانَ يفكّر بالتَّغرُّب والانطلاق

نَحو عالمٍ أرْحب، فالتَّشكيل السَّطحيّ عند محمَّد خضيّر تمثّل في البُعدين الأساسيَّين للمَكان وهما: الضّيق والتَّأزُم من جهةٍ، والرَّحابة والانطِلاق نحو التَّغربِ من جهةٍ أخرى، ومثل ذلك يتحدَّد عَبر علاقة الإنسانِ بالسَّطح، حيث يُلاحَظ أنَّ المكانَ كلَّما ضاقَ، ضاقَت معهُ النَّفسُ، ويتَّسعُ كلَّما أرادتْ أنْ تتوسّع النَّفسُ وتنطلق، وفي ذلك نوعٌ من التَّماهي إنْ سلبًا، وإنْ إيجابًا بين الذَّات البَشريَّة والفَضاء الذي تشغلُه.

لذا يمكنُ أنْ يكون منشأ الشُّعور بالاغتراب والوقوعِ في المَجهول، هو الإحساسُ بالضّيق، الّذي يُحيلُ مبدئيًّا إلى تأزّم الذّات، سواء في علاقتها بنفسِها أم في علاقتِها بمحيطها، وفي هذا السِّياق يتنزَّل التَّضادُ بينَ حريّة الفردِ وضيق المَحال، فالضّيقُ المُتمثّل بالعَوز والحَاجة أزمةٌ تمرُّ بها الذَّاتُ البشريَّة، والعزمُ على الاغتراب يُشكّل الحلَّ بالفُسحة والانفتاح، ففي الهِجرة تمرُّدٌ على الضِّيق المَكانيّ والنَّفسيّ وتوقٌ إلى الحريَّة وتحقيق الذَّات، فالكاتبُ قد جعلَ الاغتراب تجربةً ذاتيَّة تصحُّ أنْ تكونَ قاعدة، لما آلتْ إليه الظُّروف في الستّينات، فمن التَّضاد صنع صراع الذَّات مع ما يُحيطها لتحقّق ملمحًا إيجابيًّا.

ثمّ يُعاود الكاتبُ مرَّة أخرى في قصَّته (شَجرةُ الأسمَاء) إلى البِيئة القريبَة[٨٤]، وهي بيئةٌ صامتةٌ يستشعِرها الإنسانُ ويتفاعلُ معها، وهي البيئةُ المائيَّة في قولِه: «في وسط النَّهر، خلف سُفُن البحَّارة المُتجاورة قربَ ساحل الصُّخور، يتماوجُ غطاءٌ كغيمةٍ خضراءَ في سماء مدينةٍ سُفلى تحتَ الماء، وتتمايلُ مع سطحِ الماء النَّوارس كما لو نُقِشتْ عليه. كان مُحيط السَّماء الأسفل أبيضَ تتلُوه زرقةٌ ضبابيَّةٌ، وكانت صواري السُّفن تملأ الأفقَ وقد ارتختْ بكراتُ حبالِها تدلَّت من

قِطع الغُيوم العاليةِ، وعبرتِ النَّهر (فلكة) تسحبُ (دُوبَة) ضخمةً، وكانَ الماء تحتها أشدَّ دُكنة، وكذلك تحت سُفن البحّارة القريبَة وتحت القوارب المشدودةِ إليها...»[٨٥]، وجعلها مُفتتحًا لقصَّته، لتدور أحداثُها في مكانٍ يمثِّل مَعلمًا مُهمًا من مَعالم مدينة البَصرة وهو (شطُّ العَرب)، وقد حفلت كثيرًا بتصويرِ الزَّوارق، فالكاتب قد استفاد من البِيئة أو الطَّبيعة وما يحيطها مكانيّا أو زمانيًا ليبرز آثارها الجماليَّة، فضلًا عمّا لها من أثرٍ انفعاليٍّ مع الذَّات والتصاقها بها.

والَّذي نلاحظه أنَّ القاصَ عبَّر عن حالةٍ من حالاتِ كسر الانغِلاق المكانيّ، وذلك باختراقِ الفضَاء المُغلق الَّذي يكبِّل حريَّة الإنسَان، ويقفُ حائلًا دون نزوعِه إلى المُطلق، وأنَّه استمدَّ من المَكان بالمعنَى الواسِع أبعادَه ويوظِّفها لتشكيلِ صورِه وترسيخِ الدَّلالاتِ الَّتي تُومئ إليها، أو إثرائها، فالنّهر والمَاء عند القاصّ يمثلان جَوهر الحَركة والتَّأمل، لا الرُّكود والخُمول الذِّهنيّ. فمن النَّهر انطلقَ خيالُه ليصنعَ لنا مرآة من ماء النَّهر، وبذلك وفِّقَ القاصُّ بشكلٍ فنيٍّ ناجحٍ في كيفيَّة الرَّبط بين ماءِ النَّهر والمِرآة، راصدًا خيالَ الصَّبيّ والصّبيَّة، على شكل حَكايا تكشفُ عنها القصَّة، وتبدو هذه البيئة المائية واضحةً في قصَّة (الأسماك)[٨٦]، لتمثِّل عُنصرا أساسًا يركّز عليه السرَّد.

ثُمَّ يُعاوِد الْكَرَّةَ مرَّةً أُخرَى في قصَّة المملكةِ السَّوداء إلى البيئةِ التُّراثيّة المنبثِقَةِ مِن واقعِ البَصرَة القديمِ المُتمثِّلَة بِـ(منزل الأَب)؛ الوسطُ الَّذي يُؤَطِّر حدث القصَّة، في قولهِ: «ذلك البابُ الثَّقيلُ بِالمسامِيرِ العريضَةِ، وزخارفِ المِطرقةِ البرونزيَّةِ، والخشب المُتصلِّب الأَسوَد المَنحوت الحوافِّ كم يكنْ مرْتجًا، دخل مِن البابِ القَديمِ الَّذي حُفِرتْ في خشبِ إطارهِ تواريخُ هجريَّةٌ وعباراتُ الشُّكرِ

لله على فضلِه في بناءِ هذا البيتِ السَّامقِ.... ثُمَّ انغمسَ فِي عَتْمةِ الدِّهليزِ المُبلَّطِ بِطابوقٍ مَحفُورِ الجوانبِ، ونفَذَ لِلحَوشِ الواسعِ الَّذي تتوسَّطُه شجرةُ السِّدْر ... كَانتْ أَذيالُ الشَّمسِ الأُولى الهابطةُ لِلحَوشِ كعقاربِ فضِّيَّةٍ مشِعَّةٍ تَنسرِحُ على خشبِ الْأَعْمِدَةِ المُزَخْرَفَةِ، القَاعدةِ الَّتِي تحمِل سقف (الطَّارمةِ) المُظَلَّل لِلمساحةِ المُمْتَدَّة أمام الحجراتِ السُّفلَى والَّذي يُشكِّل ممرًّا مسيَّجًا أَمام الحجراتِ العُليَا ... عاد عليٌّ إِلى الدِّهلِيزِ وصعدَ السُّلَّم الَّذِي يحتويهِ للدَّور الأَعلى ... ثُمَّ سار في مَمَرِّ الحجراتِ العُليَا والمحتوِي على النَّوَافذ المغلَقَةِ ذَات الزُّجاجِ المُلوَّنِ .... وقدْ غطَّتِ الجُدرانَ بِأَوراقِ الجرائدِ الممسُوحةِ ... انحنى وسحبَ بِجُهدٍ صُندوقًا أَسودَ مُرصَّعًا بمساميرَ فِضِّيَّةٍ تَتَدَلَّى من غِطائِهِ قِطعةُ رتاجٍ برونْزيَّةٌ مُزخرفة الحَافَّةِ داكنةُ الصُّفرةِ تستقرُّ فِي حلقَةٍ مثبَّتَةٍ لِلصُّندوقِ»[٨٧]، ثُمَّ تتهاوَى عباراتُه مأخوذةً من ذلكَ الواقعِ التُّراثيّ القديمِ: صُندُوقٌ أَسودُ، مساميرُ فضِّيَّةٌ، قطعةُ رَتاجٍ برُونزيَّة مزخرفةُ الحافةِ، ستارةٌ ومسبحتانِ سوداوانِ، وَقنِّينةُ كحْلٍ صغيرة مع مِرْوَدها ذي المقْبضِ المزخرَفِ، وقرطُ أذنٍ، وقلادةٌ طويلةٌ من الحمَّص المُتحجِّرِ المنظُوم بخيْطٍ ناعمٍ أصفرَ، وخنجرٌ ذُو غِمدٍ فضِّيٍّ بفصوصٍ حمراءَ صغيرةٍ)، ثُمَّ ينتقِلُ إِلى وصفِ الوسطِ الخَارِجيِّ بقولِهِ: (الزُّقاق الَّذِي يحدُّ سطوحَ بيوتِهِ المُرتفعةِ المُتقابلة، والَّذي احتلَّهُ النَّهَارُ الجَديدُ المُستَلقي فوقَ الأَسطحِ المُرتفعة العاريةِ من الأَسيجةِ، متدلِّيًا من المزاريبِ الجافَّة الصَّدئةِ).

فعَبر هَذِهِ الْأوصاف المتتابعةِ للمنزلِ نرى صورته المُتطابِقة تمامًا مع بيوتِ الشَّناشيلِ الَّتِي تحفلُ بها البصرَةُ القديمةُ والَّتي تُعدُّ مَعْلَمًا مميَّزًا من معالمِهَا، وَيمكنُ بهذِهِ الصُّورِ أنْ نُلاحظ: براعة القاصّ في تَصويرِ تَفاصيلِ البيتِ بدَقة عالية،

إلى الحدِّ الَّذي يمكن معه أنْ نصف القصَّة بأنَّها ذَات المَشهدِ الواحد، فالقاصّ استطاع أنْ يستثْمر البيئة في تحريك المشهدِ الخَالي من الحِوار، واستطاع أنْ يكسرَ الصَّمت الَّذي ساد بدايتها بما فيها من مشاعر وأحاسيس، متمثِّلة بشخصيَّة (عليّ) الباحث عن الذِّكريات ووقائعها بقوله: «جئت لأرى حاجات أبي .... يا عمتي ....»[٨٨]، وفيه عرض لنا الحقائق عن الوسط عَبر السرَّد الوصفي بأسلوبٍ إخباريّ، قدَّم صورة مفصَّلة عن ذلك المكوِّن وما يتضمَّنه بشكلٍ دقيق، وكأنَّه يمهّد بذلك إلى جوهر القصَّة، لذا وجدنا الكاتبَ قد استغرق في الوصف البيئيِّ، ليحقّق أعلى دَرجة من الجماليّة الأسلوبيّة في الرّبط بين أجزاء النَّصّ.

إنَّ مثل هذا التفاعل البيئي للإنسان في العالم المكانيّ والزماني الفعلي يكتنز دلالات إيحائية جديدة، من ذلك إيحاؤه باتصالٍ جسمانيٍّ مع العالمين المَكانيّ والزَّمانيّ الفعليّ «ليكتسب العالمُ الباقي كلُّه معنىً جديدًا، وواقعيَّة مشخَّصَة يتَّصلُ بالإنسان اتِّصالًا مكانيًّا زمانيًّا ماديًّا وليس اتِّصالًا رمزيًّا...»[٨٩]. فزَاوَجَ بينَ الأفكار والأشياءِ المُحيطة على ما هي عليه ضمنَ مَساحة ذلك العالم الصَّادق، مُزيلًا كلَّ الطَّبقات المثاليّة الّتي تفصلُ بينها، مُحرِّرًا الأشياء، ومن ضِمنها الوَسط، ليدخل في مُزاوجَاتٍ حرَّة تتَّفق مع طبيعتها، وتخلق مجاوَراتٍ جديدةً بين الأشياء والأفكار مُتجاوبَة وطبيعتها الفعليَّة. لهذا تتكشَّف من خلال هذا الطَّرح الواقعيّ لوحةٌ جَديدةٌ للعالم مشبَعَةٌ بضرورةٍ داخليَّة حقيقيَّة تصلحُ في كلِّ وقت، عَبر مَديات الأزمنة الثَّلاثة، فهدمَ لوحةَ ذلك العالم القديمة وراحَ يبني بشكلٍ إيجابيٍّ أخرى جديدة، مزاوجًا بين تلك اللَّوحة والبناء الإيجابيّ، والمُتداخلَين في أمرين تداخُلًا وثيقًا.

صَنَع القاصُّ من المَعْلَم الصَّامت عالمًا تتحرَّكُ فيه الجَوامد ليُنشِئ علاقاتٍ مألوفةٍ بين الأشْياء والأفكار، فكان السَّرد الوصْفيّ للبيئَة الصَّامتة عنده نسيجًا للحركة، ويتلاشَى الصَّمتُ بها، وتشيعُ دلالةً نفسيَّة واجتماعيَّة وأخلاقيَّة، فضلًا عن تأديتِهِ غرضًا مُهمًّا من أغراض البِناء الفنّيّ للقصَّة القَصيرة، فهو أسلوبٌ فاعلٌ في الربط بين أجزاء القصَّة: (باب ثقيل، مَسامير عريضَة، زخَارف، مِطرقة برونزيَّة، خَشب متصلِّب أسود منحوت الحَوافّ، تواريخ هجريَّة على وجه البابِ القَديم، عِبارات الشّكر، عَتمة الدِّهليز المبلّط بطابوقٍ محفورِ الجَوانب، شجرة السِّدر، شَمس الصَّباح، رسوم الفَحم على كلِّ الجدران، خُيول ذات أرجلٍ دقيقةٍ عديدة كأرجلِ العَنكبوت، فتيات بشعورٍ طويلة، جِرار مُنبعجة ناقصة العُرى، خيول حُفِرتْ سنابكُها على خشبِ الأعمدة ذات القاعدة المزخرَفة، سقف الطَّارمة المُظلَّل المساحة المُمتَّدة أمام الحُجرات السُّفلى، ممرّ مُسيَّج، دهليز، سُلّم، مملكة حيوانيَّة متفحّمة من الأسماك بلا زَعانف، أفاعي، طيور، زجاج ملون، سرير ذي رمَّانات نُحاسيّة أربع، أوراق الجَرائد المَمسوحة تغطِّي الجُدران).

ثمّ يعودُ إلى (صُندوق قديم مرصَّع بالمَسامير الفضيَّة تحت السَّرير، رِتاج برونزيّ، سِدارة، مِسبحَة، قنينة كُحل ومِرودها، وقُرط وقلادة من حمّص مُتحجَّر، خنجر ذي غِمد فِضيّ بفُصوصٍ حَمراء، صور شمسيَّة مَمسوحة...).

كلُّ ذلك يرسمُ لنا بيتًا قديمًا فوضويًا يمتازُ بخلوِّه من الأثاث، فضلًا عن قِدمِه وبساطته، فاختزلَ هذه الأنساق التَّقليديَّة، وخلق ملائمة ما بينها وبينَ الغرضِ الأساس الّذي ارتكزَ عليه موضوعُ القصَّة، وَرَسم الوَسط بهذا الكمِّ الهَائل من

الأشياء والدَّقائق لبيئةٍ حضاريَّة وثقافيَّة، ليتبيَّن من خلال ذلك أنَّ الحَضارة التي يتمسَّك بها الإنسانُ ما هي إلا تحويلُ الطَّبيعة إلى صِيغة إنسانيَّة، هي فرعٌ من عَطاء الإنسان وعطاءِ الطَّبيعة، وبذلك يبيّن مدى ارتباطِ (عليّ) ببيتِ أبيهِ القديم فضلًا عن بيانِ مدى علاقةِ المَرأة العَجوز بالمكان، وقد شاخت مع السِّدرة، ومع كلّ طابُوقة في جُدران ذلك البَيت، وتبيّن كذلك ارتباطَ المَكان بالشَّخصيَّة الَّتي ارتبطت بدورها بالحَدث، فالمكانُ يمثّل «جُزءًا من الحَدث وخاضِعًا خضوعًا كليًّا له، فهو وسيلةٌ فاعِلة في الحَدث ووسيلةٌ مُحتويةٌ على تاريخيَّة الحَدث»[٩٠]، فالقاصُّ منذ الوَهلة الأولَى يتابعُ ذلك البابَ العَريض الخَشبيّ، ووَصَفَه بعنايةٍ ودقَّةٍ فائقتين لينتقل إلى داخلِ الدَّار، ويصفُ كلّ ما تقعُ عليه عيناه للدَّلالة على لَهفة الذَّات والتصاقها بالوسَط التصاقًا حَميمًا، ومثلُ هذا المكانِ عندما «نبتعدُ عنه نظلُّ دائمًا نستعيدُ ذكراه، ونُسقط عليه كثيرًا من مَظاهرِ الحَياة الماديَّة، وذلك الإحساس بالحمايَة والأمن اللذين يوفرُهما لنا البَيت»[٩١]، إذ يكثّف الوجود في حُدودٍ تتَّسمُ بالحِماية.

فالوسطُ بشكلٍ عامّ هنا يَرمز إلى قيمةٍ تاريخيَّة تكمن في دخولِ (عليّ) ورجوعِهِ إلى ماضيهِ الَّذي يرمزُ إليهِ بالأب، مجسِّدًا حسًّا تاريخيًّا بالماضِي، ويرمزُ إلى أنّ الحَياة لا نطلُبها من الماضي، بلْ هي ما تفجِّره في المُستقبل من خلال الحاضِر، ولا يكونُ المَاضي إلا للاستلْهام الإيجابيِّ لا أنْ تعيشه (كالعَمّة)[٩٢]، فاللُّغة وإنْ كانت زمانيَّة في طبيعتِها إلا أنّها تحملُ في الوقت نفسه دَلالاتٍ مَكانيّة[٩٣]، إذ إنّ التَّشكيل الصَّوتيّ في لغةِ الكاتبِ لهُ دلالةٌ مكانيّة، تمثّل عَمليّة تشكيلٍ مُزدوجَةٍ في وقتٍ واحدٍ، تصنعُ من الزَّمان والمَكان مَعًا بنيةً ذات دلالةٍ، وأنَّ فكرة التَّكثيف

والارتباط الحُرّ بينَ الصُّور المُتعاقبة، عَبر ما احتواه الوَسط من أشياء، تُهيّئ ذهنَ المُتلقي لمشهَد عَالم الذِّكريات والحَنين، فهذه الصّور الفرعيّة تَتَمحْور بشكلٍ عنقوديّ في رسمِ الهَدف الأساس. ولم يعدمِ الرَّابط النَّفسيّ بين تلك الأجزاء أو الصّور المُتباعِدة، ما يوفّر للقصَّةِ وحدَتها النَّفسيّة، مجسِّدًا الصُّورَ الحسّيَّة في اللاشعُور، عندما تطفُو على السَّطح في حالةِ إغفاءٍ من الكاتِب، فتظهرُ في نِظامٍ كأنَّه لا نظام(٩٤)، فالتَّجربة استندتْ إلى تُراثٍ لتجَسّد الإدراكَ الحسّي بطبيعةِ الأشيَاء، عبرَ طابعٍ عامّ يُعبّر عن واقعٍ مَرئيٍّ، يترصَّد تلك الأشْياء المُستوحاةَ عن واقعِ البَيت البَصريّ القَديم.

هكذا يصوّر لنا عالمًا من الجَمال، حيث الشَّجرة تتوسَّطُ الفَناء المفتوح على السَّماء، جوٌّ حدائقيٌّ جميلٌ، والفناءُ فرصةٌ للانفتاحِ والاتِّصال بالسَّماء، فالدَّاخل وحياتُه انفتاحٌ، مقارنة بالجِدار العَريض الَّذي يفصِلُ الدَّاخل عن الزُّقاق، فتعكسُ الرُّوح الانفتاحيَّة ضمن الفِناء المَفتوح، لتلتقيَ جميعًا: الطُّيور، السَّماء، ضوء الشَّمس والمَطر، ويعقد الإنسانُ علاقةً مع الخَارج، على الرَّغم من أنَّه في مكمَنهِ بَعيدٌ عن الآخَرين، فالفناءُ وما فيه يمثِّلُ عالمَ الإنسانِ الدَّاخلي، وأجواؤه المفعمة بتفاصيل الحياة النَّابضة.

إنّ أهميَّة الوصف عند محمَّد خضيّر لا تكمنُ في الشَّيء المَوصوف، بلْ في حركة الوَصف نفسِها، لأنّه يستغلّ الوَسط لتحريكِ الحَدث، حيثُ إنّ التَّتابعَ الوَصفيّ وحركتَه يكونان المَسار الأوَّل والأخير في قصَّته (الأسماك)، فوظَّف فيه الخيالَ على مُستوى اللُّغة والبِناء؛ فالشَّخصيَّة في (الأسماك) جَعلها تهيمُ في تلك العوالمِ الغرائبيَّة، يقولُ: «تطلُّ الشُّرفةُ على النَّهر وقد ارتفَعَ فيه المَاءُ

بحركةِ المدِّ المُتَّجهة من الشَّرق إلى الغَرب ... تواجهُ الشُّرفة أحراشُ أشجارٍ مُظلمة على بُعد ما يقاربُ عَشرة أمتارٍ ... التماعاتٌ خاطفةٌ نتجتْ عن انعكاسِ أضواءِ السَّماء على سُطوح مُتأرجحة تعطي لمن يجلسُ داخلَ الشُّرفة إحساسًا باقترابه من سطح المَاء ومجاورته لحَركة المَدِّ وللأشياءِ الطَّافية الَّتي تَتضحُ وهي تجتازُ ببطءٍ شديدٍ الفُسحة المُلمَّعة أمام الشُّرفة .... ومن يجلسُ داخلَ الشُّرفة المُظلمة، من دون حراكٍ فتاةٌ تراقبُ المشهدَ المحدود من خلال الشَّبكة السِّلكيَّة الَّتي تشغلُ واجهةَ الشُّرفة المُطلَّة على النَّهر، وليس للشُّرفة مَنفذٌ آخر غيرَ تلك النَّوافذ المُربَّعة الصَّغيرة في الشَّبكة الَّتي ترتكزُ على حاجزٍ خَشبيٍّ .... الشُّرفة ليست مَنارة ... إنَّ مصابيحَ اسطوانيَّة طويلة تحتَ أغطيةٍ عاكِسةٍ من الألمْنيوم ... تُلقي أنوارَها مباشرةً في داخلِ أحواضٍ مُستطيلةٍ من الزُّجاجِ تكادُ أنْ تكونَ مليئةً بالمَاء ... وما يفيضُ من الأنْوارِ يسيلُ كالماءِ من الأحواضِ على قوائمِ حواملِ الأحواضِ .... صفائحُ مُستديرةٌ داكنةٌ فوقَ الأحواضِ لأوراقِ نباتاتٍ مُتسلِّقة. تزحفُ إلى الأجزاء العُليا من الشُّرفة ... في الحَوض إلى اليَسار حيث المَاء أخضرُ كثيفٌ ومملوَّنٌ بالكُتل المُدوَّرة الصَّغيرة الطَّافية ... تنتقلُ الأسماكُ الصَّغيرةُ بين أعشاب الحَوض... وقد تهبطُ سمكةٌ وحيدةٌ للقاعِ الرَّمليّ وتزحفُ عليهِ تتحسَّسُه بفمِها... أو قد تسكنُ في وسَط الحَوض لا يتحرَّكُ فيها غيرُ ذَنَبها وغطِاء خياشِيمها ... تُحيطُ وتتعلّق عليها ذرّاتٌ طُحلبيَّة - الحوضُ على اليَمين - يتَّصفُ بخُضرةِ مياهِهِ المُعتِمة وكثافة أعشابِهِ التي تنمو باتجاهِ الضَّوء المُسلّط عليه تنجَذبُ نَحوه ثمَّ تتفرَّعُ أوراقُها الطَّويلةُ المُدبَّبة الخَضراء الغَامقة والبُنيّة ...»[٩٥]، فالخارجُ هنا (النَّهر) وهو معادلٌ لما يتَّصلُ في دواخلِنا، يُشير أنَّ الخارجَ

هو الدَّاخل، وربَّما كان الأصحُّ أنَّ النَّهر هو نهرُ الحَياة الحَقيقيَّة، حيثُ نلاحظُ المُعجمَ الَّذي يتشكَّلُ مِنه الحَوض الثالثُ وألفاظُه المُهيمنة وهي الألوان بأنواعِها المُختلفة، ومنها ألوانُ حَصى الأحجَار، فضلًا عمَّا نلاحظُه من الألفاظِ الَّتي تحملُ دلالةَ الالتماعِ، ويمكنُ أنْ يكونَ هذا الوسطُ حلمَ الإنسان، وأنَّ الحَياة لا يمكنُ أنْ تُعاش إلا وفقَ نظامٍ، وكون الحَوض في الخَلف يعني أنَّه مؤخّر غيرُ مُستخدَم من قبلِ النَّاس لذا فهو الحُلُم الإنسانيّ.

ويمكن أنْ تكونَ الشَّخصيَّة بسكونِها تحلمُ، وجمودها كأنَّها في لوحةٍ، والمتحرّك هو الوسط، أي أنّه استعمل التَّتابع الوصفيّ وحركة الوَصف المُتمثِّل بذلك الوصف الوسطيّ وسيلةً للخّلاص، فيبدو «أسلُوبًا من أساليبِ تيَّار الوَعي في القصَّة،.. هو تحويلٌ للتصوّرات الذَّاتيّة إلى صورٍ موضوعيَّة بتوالي ظهورِها خارج أعمَاق الشَّخصيَّة»(٩٦)، لذا فإنَّ القصَّة اعتمدتْ على تداعي اللاَّوعي، فهو يُلقي الحدود المُفتَعلة بين واقع القصَّة والواقع الخارجيِّ، ويتخذ من الوصفِ للأشياء أداةً تعبيريّةً، فتَحسبُ «أنَّ قصَصَه وهي تَتَحدَّدُ عَبر موضوعاتِها وأشكالِها ما هي إلا وصفٌ للأشْياء في لحظاتِ العَلاقة الدِّينامِيكيَّة المُتطوِّرة»(٩٧)، وندركُ عبر ذلك أنَّ الغموضَ والرَّمزيَّة وسيلتانِ من وسائلِ «الهَرب بأفكارِ القاصّ نحو عالمِ الغُموضِ والأسرَار بما يبعدُه عن التَّقريريَّة والتَّقليديَّة الفجَّة»(٩٨).

لكنَّ الصُّورَ الحركيَّة للوسطِ تتدَاخلُ فيمَا بَينها وقد اختطَّتْ لها واقعًا خياليًّا يُغايرُ واقعَنا، كما «أَنَّ حَسَّاسيَّةَ التَّجربةِ والمرحلةِ جرَّتْ]الكتَّاب[إلى تَرميزِ دلالتِهِ مِمَّا جرَّ الوسطَ إلى نَوعٍ من عَتمةِ الدَّلالة»(٩٩).

وهذَا التَّدَاخل بينَ وصفِ الوسطِ وما استَخدمه من تقنياتٍ تجريبيَّةٍ في

تركيب النَّصّ أَدَّى إِلى فوضى مقصودةٍ وانفصالٍ عن موضوعهَا، فهَو يَبحثُ عن عالمٍ حقيقيٍّ في داخلِ النَّفسِ. يأخذ ملامح صورتهُ الوسطيَّة من الموروثِ الأَنثروبولوجِيِّ والتَّاريخيِّ والدِّينيِّ، وتمَّت استعادتْها بأَساليب السّينما والفنِّ التَّشكيليِّ على مُستوى المرجعِ والتَّقنيةِ، معتمدًا المَشهد التَّصويريِّ للوسطِ، مستفيدًا من طاقاته لغرضِ إِثَارة تَأمُّل القارئِ واهْتمامِه لإِعطائهِ إِحساسًا بالمُشاركةِ وقدرةِ المشهدِ على امتصاصِ كلِّ عناصرِ الحدثِ ثُمَّ طَرْحِه على شكلِ رمزٍ كاشفٍ أَو موحٍ بشيءٍ ما[١٠٠]، وهذَا ما لاحظناهُ كذلكَ حينما راح يصفُ ذلكَ الباب الثَّقيل: فالوصفُ الجامدُ يزدادُ كذلكَ، لأَنَّ القصَّة تصوِّر الماضيَ الَّذي انتهتْ فيه الحركةُ، إِذ كلُّ حركةٍ إِنَّما تَتَّجهُ نَحو المُستقبلِ، فَكلُّ شيءٍ حدث وقد جاء على شكلِ رسومٍ سوداءَ متشاجرَةٍ انتهتْ حياتُها. فيُؤَدِّي الاستهلال وَظِيفةَ تهيئةِ (المرويِّ له) لدخولِ عالمِ الحدثِ، إِذ أَنَّه «يوَطِّئ للحدثِ ويحدِّدُ زمانَه ومكانَه»[١٠١].

وتنقلنا قصَّة (حِكاية المَوْقِدِ) إِلَى مَعْلَمٍ آخر يتميَّزُ بِهِ الوَسَطُ البَصَرِيُّ ومنهُ المحطَّات الرَّئيسةُ للْقطارِ... والقصَّة عمومًا تتمحورُ حولَ الإِنصاتِ لصوتِ القطاراتِ ترقُّبًا لقدومِ الجنديِّ الغائبِ، كما فِي القصَّة إِشاراتٌ إِلى سوقِ الدَّجاجِ، وفيها إِشاراتٌ إِلى الوشومِ الَّتي تَضعها نساءُ الرِّيفِ عادة.

فَمِنْ خِلَالِ: «المَوْقِدِ المُستَطيلِ المحفورِ في وسطِ الغرفةِ...، وَأَحراشِ الحلفاءِ خلف البيتِ، وطيُورِ الدُّرَّاجِ، وخزامة، وشريعةٍ كانَتْ تَغْسل فيها حضائِنُ ابْنِ مَخْدُومها الضَّابط العُثمانيِّ، وجنِّيَّات الجنوبِ، وفانوسًا فوقَ الجاوُونِ المقلوبِ، وقِطارًا يقتربُ من المحطَّةِ القريبةِ، ونُباحِ الكلابِ في حلفاءِ البساتِينِ المُمتدَّةِ خلفَ

البيتِ حتَّى النَّهرِ... ويشُمُّونَ رائحةَ النَّجاءِ وفضلاتِ المواشي المتخلّفَةِ في عرباتِ البضائعِ...، وصورةً مؤطَّرةً بزجاجةٍ يحيطُها شريط صمغٍ أَبيضَ، ودِيكٍ شاهدٍ، وقطراتِ السَّطلِ، وأوراقِ السِّدرِ، ومِياه السَّاقيةِ، وناقوطِ الإِناء الفخَّاريِّ...، وسوقِ الدَّجاج والأَغنامِ، وسيَّارتينِ من الخشبِ، وطرِيقٍ مترِّبٍ، وحقلِ البرسيمِ...»[١٠٢]، فكلُّ هذه المفرداتِ تُمثّلُ وسطًا ريفيًّا من الجنوبِ امتازَ بالبساطةِ.

وفي كلِّ ذلك تعبيرٌ عن جدِّيَّةِ الحدثِ وعمقِ التجربةِ وتعدُّدِ مستوياتِ النظرِ إليها، إذ تبعَ ذلك تنوُّعٌ في استعمالاتٍ فنيَّة جديدةٍ؛ مالَ فيها إلى الوصفِ المركَّزِ، والكتابة بلغةٍ شعريَّةٍ صافيةٍ. وجعلَ للوصفِ مكانًا أوَّليًّا في العرض، مستفيدًا من وظيفته بوصفه عنصرًا تزويقيًّا وجماليًّا بشكلٍ ثانويٍّ، وعنصرًا إشاريًّا دلاليًّا بشكلٍ رئيسٍ، ليُحقِّقَ من خلال ذلك التتابعِ الوسطيِّ عنصرًا ذهنيًّا، يحفّز القارئ على التأمُّلِ والتوقُّفِ أمام النَّصّ[١٠٣]، والمشاركةِ في استنطاقِ الدلالاتِ المباشرةِ واللّامباشرة.

فيُلاحَظُ «أنَّهُ قد كسَرَ البنية الزمانيَّةَ والمكانيّةَ، إلّا أنّهُ اتَّخذ مساحةً شموليَّةً وكونيَّةً تُحرِّرُه من الزمانِ والمكانِ الواحد، لذا أخذَ (الوسطُ) ينحو منحًى تجريديًّا، على الرغمِ من تتابعِ السَّرد الوصفيِّ للمكان، ليُظهِرَ الوعيَ الذهنيَّ والفنّيَّ بالتجربةِ الاجتماعيَّةِ اليوميَّة. والقارئُ لهذه القصصِ، بشكلٍ عامٍّ، يجدُ صعوبةً في تحديدِ الخريطةِ التاريخيَّةِ للأحداثِ والتمازجِ، فهي قصصٌ لا تنتمي إلى زمانٍ ومكانٍ محدَّدَين، بقدرِ انتمائها إلى زمنٍ ومكانٍ مجرَّدٍ متفجِّرٍ بالرَّغباتِ المحبطةِ والمُجهضة»[١٠٤]، فللمكانِ عندَ القاصّ بُعدُه الجغرافيُّ التامُّ في هذه القصَّة وغيرِها من هذه المجموعة، ومن الممكنِ أنْ يكونَ الوسطُ هنا وسطًا مجازيًّا، لأنَّ

«وجودَه- وإن كان ضمنَ واقعِنا -غيرُ مؤكَّدٍ، بل هو أقربُ إلى الافتراض»[١٠٥].

ويمكنُ أنْ نعدَّهُ مكانًا سلبيًّا خاضعًا للأحداثِ والشَّخصيَّات وتابعًا لهما؛ فالوصفُ لا يأتي هنا في مقاطعَ مستقلَّةٍ في قصصِ محمَّد خضيّر، بل يَرِدُ ملتحمًا بالوحداتِ السَّرديّة، مُكوِّنًا ما يُدعَى بالوصفِ المسرودِ أو الصُّورة السَّرديّة، وهي صورةٌ تقتربُ في خصائصِها الحركيَّةِ من الصورةِ السينمائيَّةِ إلى حدٍّ بعيد.

أمّا في قصَّة (تقاسيم على وتر الربابة)[١٠٦]، فقد جمعَ بين وسطين متقابلين:

الوسط الأول: وسط المحطَّة، مثل: (درجات عربةِ القِطار، خزَّان المَاء كزهرة حَديديَّة مُبللة، حصىً يبرُق تحت أضواء الأعمدة، سكَّتان حديديَّتان لامعَتان...).

الوسط الثَّاني: (طريقٌ مُوحل، سوق البَلدة الرَّئيس، أبوابٌ مقفلةٌ جميعُها على جانبي الزُّقاق، بابٌ مظلم في زاويةِ جدار، دهْليزٌ وسلَّمٌ وبابٌ أزرق، إبريقٌ نُحاسيّ مُسنَّن الفوَّهة، أشياء الغرفة الدَّافئة وجدرانٌ مُقسَّمة إلى أطواق ...، مدفأةٌ سوداءُ، كرسيٌّ من الخَيزُران، سريرٌ واسعٌ، وسائد حمرٌ وسودٌ، عليها مَناظرُ يابانيَّة، سريرٌ صغيرٌ ذو جواجزَ عاليةٍ، وأريكةٌ تحت النَّافِذة...).

يفتتحُ القاصُّ قصَّته بوسط غيرِ مألوفٍ (يحيدُ عن الألفة)، على الرَّغم من وجوده معنا، وهو (المحطَّة...)، فهو وسط غير مألوف، يمثّل هنا رمزًا مُركّبًا من ثنائيتينِ للبحثِ عن المَجهول أو يحملُك إليه. والمتمثِّل بالغُربة الَّتي تتَّصف بعدمِ الاستقرار والاطمئنَان، لأنّه وسطٌ يتَّسم بالتَّغيير والاضطِراب، أو يحملُك إلى عالم الاستقرارِ الفِكري والاطمئنانِ بينَ أهلكَ ومَسكنك وَسط الألفة والذِّكريات، لذا نُلاحظ أنَّ الرَّاوي قد أسهبَ في وَصف هذا الوَسط ليبينَ مدى

التصَاقه بالشّخوص والأحداث، عَبر جماليَّة في الشَّدّ والرَّبط بينَ أجزاء الوَسط بشَكلٍ يَتناسقُ ويتناغمُ مع ما تحمله الذَّات من ذكريات، ليكرّس حواسَّ المَرء من (بصر وسمع وشمّ) من أجل التَّفاعل مع كلّ شيء مرَّت به الشَّخصيَّة، مُنذ الوهلة الأولى الَّتي وطأت فيها قدماها أرضَ المحطَّة، حتى استقرَّ في غرفته، فضلًا عن الأشياء الَّتي اختطتْها قدماه طوال المسافة التي قطعها، بين المحطَّة والمنزل.

ونجد في مثل ذلك إشباعًا ومتعةً فيما هو مرئيٌّ ومَسموع، إذ تؤدّي هذه المحسُوسَات، على اختلاف أنواعِها، إلى تنشيطِ المُخيَّلة وخلق الصِّور المتخيَّلة، فالقاصّ يبيّن عَبر السَّرد عودةَ الجُندي، وجعله (يتمسَّك بشارعِه، بسوقِ البَلدة، وزقاقِ محلَّته، وبابه المُوصد المُظلم في زاويَة من زَوايا الجِدار، ووجهِ كريمةَ ورائحتها، والدِّهليز، وباب غرفتِهِ، والإبريق، وسريره وكرسيِّه، وسريرِ أطفالِهِ...)، كلُّ ذلكَ جَعله يتمسَّك بهذهِ الأماكن والأشياء بصورةٍ قديمة، كما أنَّ الصَّورة الوصفيَّة الطَّويلة التي عوّدنا عليها القاصّ هي وصفٌ انطباعيٌّ مليءٌ بالصِّور المَجازيَّة، يُؤكّد ما ذهبنَا إليه، والمُتمثّل بقول الرَّاوي: «شاهدَ خزان الماءِ خلالَ ظلمةِ المحطَّة كزهرةٍ حديديَّة مميلَةٍ تحملُها أغصانٌ مُتشابكةٌ سودَاء، وكانت السَّماء مبلَّطة تُمطرُ رَذاذًا، والحَصى يبرُقُ تحتَ أضواءِ الأعمدةِ، والسِّكّتانِ الحديديَّتان لامعتين كسيفَينِ أثريَّين... كانَ النُّور يمتدُّ على مِعطفِه العَسكريّ الثَّقيل بخطوطٍ طويلةٍ من الشُّقوق المُتفرِّقة في النَّافذة...، كأنَّما تشمُّ رائحةَ قلبه...، وأسفل السُّلّم يركنُ بابٌ أزرق واطئٌ، يتسلَّق الضَّوء المُستطيل قليلًا...، وفي الضَّوء المُتسلّق يُلقي إبريقٌ نحاسيٌّ مُسنَّن الفوَّهة ظلًّا خلفيًّا على البابِ الأزرَق»[١٠٧].

فالوسط هنا يمثّل مكوّنًا رَمزيًّا يَحمل أصالة الالتصاق وعشقِ الذَّات، عَبر الصُّورة الوصفيَّة الطَّويلة والمُستقلَّة الَّتي يقدمُها الرَّاوي، متَّصلةً ببعضها، ليكوّن صورةً وصفيَّةً تفصيلية ومُستقصيَة لكلِّ مَظاهر الشَّيء الموصُوف، أمَّا الدَّار نفسُها، فيعمدُ إلى تقديم صورةٍ وصفيَّةٍ مُختزَلةٍ لها من الخَارج، وهذا الوصفُ ينتمي إلى النَّوع الانطباعيّ أكثر من انتمائه إلى الوَصف المَوضوعيّ؛ لأنَّ موقفَ القاصّ من تغييراتِ المَكان وانتقالاتِهِ يدلّلُ على شَيء من اضطرابِ الذَّات وعدمِ استقرارِها في هذه الفَترة من الزَّمن.

فالقاصّ عندما يمنحُ القصَّة حسَّها الخاصَّ، يجعلُها أكثر عمقًا، وأقوى تَعبيرًا عن حالاتٍ قد تبدو غامضةً، مستعينًا ببعض الأساليب البَلاغيَّة لإعطاء أدواتِهِ خصوصيَّة وفعليَّة لما يحسُّه القاصّ نفسه[١٠٨] ويمكن أنْ نعُدَّ توصيفَ الوسط إحساسًا يجسّدُه الأديبُ أو يبتكرُه ليمنَحه حضورًا خاصًّا في النَّص، ويجعله علامةً مُميزة له ولقصته على حدٍّ سواء، وقد تحقق ذلك بالفعل عبر استلهامُ الصُّور الحسيَّة أو المرئيَّة عند القاصّ محمَّد خضيّر وجعلها تطوفُ عوالمَ النَّفس الإنسانيَّة، ويصبح حضورها الفاعل والخاصّ في قصَصِه من علاماتِ خصوصيَّتها الجماليَّة.

الخَاتِمَةُ

بعد هذا العَرض للوقوف على طبيعة الوسط عند محمَّد خضيّر نتوصّل إلى ما هو آتٍ :

حرصَ القاصّ على أنْ يقدّم لنا وصفًا تفصيلًا للوسط ومكوِّناته على شكلِ صورةٍ وصفيَّة، تلتحمُ بالسَّرد، وهي ظاهرة لاحظناها في عنصر الوصف لدى القاصّ في جميع قصص مجموعته، ووسَّعتْ لغة الخطابِ من حدودِ هذا النَّمط الَّذي يمكن عدّه نقطةَ تنويرٍ فيها، لأنَّه يملكُ دوراً فَاعِلًا في بناءِ المعنى وكشفِ دلالاتهِ ومعالِمِه، عَبر أسلوبِ التَّقصِّي وَالتَّدْقِيق والتَّعلُّقِ بالأَوصافِ، لَكنَّهُ يُكَثِّف وصْف الوسطِ، وينفذُ إلى أعْماقهِ ومستلزماتِهِ في بدايات قصصهِ، ليجعلَه عنصرًا مشوِّقًا، ومدخلًا مؤثّرًا في المتلَقِّي.

وهو بعدُ وسيلةٌ من وسائل إخراج المُتلقّي من واقعِهِ إلى واقعٍ آخر يتعايشُ معه، فالمدينة عنده، والشَّارع، والسُّوق الرَّئيس، فضلًا عن الزّقاق، وباب البَيت، يمكن أنْ تكون إحساساً بالحِماية والأمن ومستلزَماته، فهو يكشف الوجودَ في حدودٍ تتَّسم بالحمايَة. وكثيراً ما يجعلُ من الضِّدّ متحاوِرًا مع ضدّه، كما فَعَل مع وسط المحطَّة الَّذي كان من الممكن أنْ يكونَ وسطًا أليفًا، لأنّه وسيلةُ إيصالٍ لما يؤمِّنُ لنا الحمايةَ والألفةَ، وإنْ كان من المُمكن أنْ يكونَ الإحساسُ عكسيًّا.

والمكانُ هو المنظورُ الَّذي تنظرُ عَبره الذَّات إلى الوَسط بشكلٍ مُطلق، فهو مكانٌ نابعٌ من الذَّات تَماماً، يتحرّك داخلَها، فهو محدودٌ على إطلاقيته، لذلك لا

يُمثِّلُ مصدرَ توتّرٍ بالنّسبَة إلى الذَّات التي تنتمي إليه وتلتحمُ به، والخروج عنده قد يفضي إلى ما هو غيرِ مألوفٍ كالاغترابِ مثلاً، فالعزمُ على دخولِ الوَسط غيرِ المألوفِ لا يفضي إليه، فالَّذي يُلاحظ أنَّ فاعليَّة الصَّورة الوَسطيَّة عندَ القاصّ هي الَّتي تتحرَّك داخلَ الذَّات المُبدعِة والمتوتِّرة.

وفي كثيرٍ من الأحيان يسخِّر أدواته التعبيريَّة لأجلِ التَّحكم ببعض ملامحِ الوَاقع وبلورتها في (مُصغَّر رمزي تشعُّ منهُ المَعاني)، فإنَّ أيَّة شخصيَّة من شخصيَّاته المُنبثقة من ذلك الوَسط -الواقع- لا تَستطيعُ أنْ تَرى إلا ما يهمُّها منه، رؤية الاضطراب والتَّشتيت، وهذا المُصغَّر دائماً ما يَضعه في قوالبَ لفظيَّة معبِّرة تلائمُ هيكلَ القصَّة، وتزيّنُ بناءَها المُحسِّناتُ اللَّفظيَّة والمَعنويَّة، فهو يرسمُ ملامحَ وسطيَّة بلغةٍ شاعريَّةٍ ممزوجةٍ بعالم من أصالةِ الوَاقع والتُّراثِ الشَّعبيّ.

ويمكن القول إنّ القاصّ محمَّد خضيّر كان يوظِّف مثل هذا الوَسط في استهلالاتِ قَصَصه بشكلٍ دقيقٍ، ليعبِّر عن وعيه بهذه الأوسَاط، لأنَّها فِكرة أساسيَّة في بَعْث الحَياة وخَلْق نوعٍ من التَّفاعل بينَ محتوى القِصَّة وفاعليَّتها فنيًّا وإنسانيًّا، وبينَ طبيعةِ الحَياة اليوميَّةِ المُقترنَةِ بالواقِع، فتوظيفُ الوَسط عندَه يُمكنُ أنْ يُعدّ وسيلةً فنيَّةً متطوِّرةً في خَلق الصَّور، بوصْفِه رَمزاً مُشاركاً في إيصَال الفِكرة، وجُزءاً مكمِّلاً في بناءِ القصَّة، فضلًا عمَّا تمتلكُه من حسٍّ يتدفَّقُ بالحَيويَّة، ليُصبح الوسطُ عندَه بؤرةً مركزيَّةً لاستبطانِ أعماقِ الشَّخصيَّة، وهي تَحملُ عَبقَ الذَّاكرة، فَضلًا عن سُرعة انتقالاتِهِ بينَ المُتناقضات الوَسطيَّة ومُستلزَماتها، عَبر حيويّة الصُّورة وتنوّع أجوائِها المُنبثِقة من جذورِ الحَياة البَسيطَة المُدعَّمة ببناءٍ قَصصيٍّ ثريٍّ.

فالحسُّ بالوسط البَصَريّ نجدُه يطغى مع حركةِ أرجاءِ الطَّبيعَة، كي يمنحَ النَّصّ حياةً وبساطةً، عَبر إحساسٍ داخليٍّ يمتازُ بالعَفويَّة والفِطرة وصدقِ التَّعبير عن الحَياة، المُعَبَّر عنها بجُمل بَسيطةٍ، ومفردات ترتفعُ باللُّغة إلى شِّعريَّة تحملُ عَبق الوَاقع وأجواءَ البَصرة الشَّعبيَّة، وتجسِّد تفاعل القاصّ مع بيئتِهِ، محتفظَة بعناصر الإبداع وقوَّة التَّعبير توصيف الواقع. فجاء الوسط في قصصه مفعمًا -على الأغلب- بالألفةِ والإحساس بالأمَان والسَّكينة والانطلاق نحو التَّجلي والانفتاح، حتّى وإنْ اتسَم بالضِّيق كالسَّرداب، والخليج، والمحطَّة... إلخ.

لذا يمكن القولُ: إنَّ قصصه قد تشكَّلت داخل الوسط، وبينَ سماتِهِ ومُتغيّراتِهِ، لتعبِّر عن نزعَةٍ فطريَّة نحو الاستقرار، فضلًا عن صيرورةِ المَكان عندَه وجودًا متجذِّرًا (وسيرةً أزليَّة) داخلَ قَصصه، لتجمعَ جوانبَ الحَياة الإنسانيَّة الشَّاملة، فتفصِحَ عن آثارها الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والدِّينيَّة والنَّفسيّة، ويدلِّل على تشعّب العَواطف والطّموحاتِ، فهو قد اعتَمَد على نقْل الوَسط بكل دقائقِه وتفاصِيله، من جرّاء السِّيادة البَصَريَّة، فضلًا عن التقنيَّة الأسلوبيَّة الَّتي جاءتْ بفعل التَّدرجات الوسطيَّة للمكوّن الواحد والثّنائيَّات المُتقابلة المعبّرة عن حاجاتِ الذَّات وتطلّعاتها، حتَّى تتلاشَى في الأخير. وساعدَت على إعطاء نوعٍ من التَّعبير المُباشر واللَّامباشر في أحيانٍ أخرى، في إظهار القوّة التَّعبيريَّة الَّتي تكمن في دواخل النَّفس. وبدَت هذه القوَّة واضحةً عبر التَّشكيل الوَسطيّ، فضلًا عن السِّمات التَّعبيريَّة الصَّادقة الآتيَة من صدقِهِ الأدائيّ للعَمل ومكوّناته. ممَّا يحيلُ إلى وجودِ تدرّجٍ انفعاليٍّ بالواقعِ المُحيط، وبما تحملُه الذَّات من انفعالاتٍ نتيجة ما تَتَلقَّاه من مُحيطها. فهوَ يبني علاقةً بينَه وبينَ المُجتمع والآخرينَ عبر

صورهِ المُتنوِّعة: أنهارٌ، أشجارٌ، أسماكٌ، الخليجُ وزوارقه، الشَّمس، الألوان، الضَّوء، البُيوتات، الشَّوارع، الحَدائق، المحطَّة، السُّوق، وغيرها. فأجزاءُ الطَّبيعة تشتملُ -في قَصصه- على انفعالاتِ الأنا، ممَّا يُبرز من خلال ذَلك التَّفاعل بينَ الذَّات وما يُحيطُ بها، وكثيرًا ما تكونُ المادَّة الأساسيَّة لمكوّناتِه الوَسطيَّة هي الذِّكريات (كالبَيت، والحَوش، والسَّرداب، والسلَّم، والباب الثَّقيل المُوَشّى بالزَّخارف والتَّواريخ والعَباءات والصُّندوق القَديم وما يَحتويه، والسِّدرة والطُّيور... إلخ).

مما يُمكنُ القولُ إنّ المَشاهدَ الاستهلاليَّة تقوم على سردٍ وصفيٍّ للمكوّن الوسطيّ، هو مشاهد تستوعبُ مناخَ القصَّة، وتكثِّفُ الحالةَ الشعوريَّة للذَّات الَّتي تَتَفاعل مع مناخ النَّصّ زمانًا ومكانًا.

الهوامش

١- ينظر: لسان العرب، جمال الدين أبو عبدالله محمَّد بن مكرَّم بن منظور (ت ٧١١هـ)، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقيَّة، مصر، د.ت.: ج٤، ص٤٥٥ مادة (دلل).

٢- ينظر: علم الدَّلالة عند العرب، عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنَّشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م: ص١٠، والدَّرس الدَّلالي عند عبدالقاهر الجرجاني، د. تراث حاكم الزيادي، دار صفاء للنشر والتَّوزيع، عمان - الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م: ص٢٠، والتّعريفات: ص٨٦، والمنطق، المجتهد المجدّد الشَّيخ محمَّد رضا المظفَّر، دار الغدير قم - إيران، ط٣، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م: ج١، ص٣١.

٣- سورة الإسراء: ٢٣.

٤- ينظر: التعريفات: ص ٨٦.

٥- سورة يوسف: ٨٢.

٦- ينظر: أصول الفقه، الشيخ محمَّد رضا المظفَّر، دار التّعارف للمطبوعات، بيروت، د.ط ٢٠٠٤م.: ج١، ص ١٢٣.

٧- سورة الاحقاف: ١٥.

٨- سورة البقرة: ٢٣٣.

٩- ينظر: أصول الفقه، المظفَّر: ج١، ص ١٢٤.

١٠- علم الدَّلالة، الفصلان التاسع والعاشر من كتاب (مقدمة في علم اللُّغة النظري) جون لاينز، ترجمة مجيد عبدالحليم الماشطة، كليَّة الآداب جامعة البصرة ، ١٩٨٠م، د.ط: ص٩.

١١- علم الدَّلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م.: ص١١.

١٢- دلالة الألفاظ ، د. ابراهيم أنيس، دار المعارف، القاهرة ، ط٦، ١٩٨٦م: ص٣٨.

١٣- ينظر: علم الدَّلالة ، أف.آر. بالمر، ترجمة مجيد عبدالحميد الماشطة، كليَّة الآداب جامعة المستنصرية، ١٩٨٥م: ص٨، وعُرِّف الرَّمز بأنَّه مثير بديل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره. ينظر: علم الدَّلالة -أحمد مختار عمر- :١٢،

وفيه نظر؛ فالفعل هو الذي يتعامل مع المفاهيم وليس مجرد استجابات عضويَّة ماديّة.

١٤- علم الدَّلالة، أحمد مختار عمر: ص١٢، واللُّغة وعلم اللُّغة، جون لاينز، ترجمة وتعليق مصطفى التوني، دار النّهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م: ص٥.

١٥- ينظر:الأسلوبية والأسلوب ، د. عبدالسلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، ط٣، د.ت: ص١٥٣، ويذهب دو سوسير الى أنَّ العلامة اللغوية (كيان نفسي ذو وجهين)، ينظر: المعنى وظلال المعنى أنظمة الدَّلالة في العربية، د. محمَّد محمَّد يونس علي، دار المدار الإسلاميّ، بيروت (لبنان) ط٢، ٢٠٠٧م: ص٩٨، يدلّ ذلك على الالتحام القائم بين الدَّالّ والمدلول فشبههما بوجهي ورقة واحدة .

١٦- الدَّلالة السياقية عند اللغويين، د. عواطف كنوش المصطفى، دار السياب للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، لندن، ط١ ، ٢٠٠٧م: ص٣٤.

١٧- منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللُّغة الحديث، د. علي زويّن ، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة ، بغداد، العراق ، ط١، ١٩٨٦م.: ص٩١.

١٨- علم الدَّلالة، أحمد مختار عمر: ص١٢.

١٩- اللُّغة بين المعياريَّة والوصفيَّة: د. تمّام حسّان - دار الثقافة - الدار البيضاء (المغرب) ١٩٨٠م- د.ط: ص١١٩.

٢٠- ينظر: بناء الرِّواية، دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ: د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، ط١، ١٩٨٤م: ص ٨١.

٢١- ينظر: الرّواية الفرنسيّة الجديدة: مجلَّة الآداب الأجنبية، العدد٤، السنة٥ نيسان ١٩٧٩م: ص ٨١.

٢٢- ينظر: نظريّة الأدب: اوستن دارين ورينيه ويلك، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابشي، ط١، ١٩٧٢م: ص ٢٨٨.

٢٣- تيّارات فلسفيّة معاصرة، علّي عبد المعطي محمَّد، دار المعرفة الجامعيّة، مصر - الاسكندريَّة، ١٩٨٤م: ص ٢٩٣.

٢٤- ينظر: المصدر نفسه: ص٣٠٨.

٢٥- ينظر: الحداثة: تحرير مالكم براد وجيمس ماكفارلن ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للتَّرجمة والنَّشر، العراق - بغداد، ١٩٩٠م: ج٢/ ص١٢٣.

٢٦- ينظر: المصدر نفسه: ج٢/ ص١٢٣.

٢٧- ينظر: الشعريّة في قصص محمَّد خضيّر، رسالة ماجستير، حنان منصور، كليَّة الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٩: ص٢١.

٢٨- المصدر نفسه: ص٢١.

٢٩- القاصّ والواقع: ياسين النَّصّير، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٥م: ص٨٠.

٣٠- الشعريّة في قصص محمَّد خضيرّ: ص٢٣.

٣١- ينظر: المصدر نفسه: ص٢٩.

٣٢- ينظر: المصدر نفسه: ص٣٠.

٣٣- ينظر: الحداثة: ج٢، ص٣٢.

٣٤- ينظر: الأنسان في أدب وادي الرافدين، د. يوسف حبي، منشورات دار الجاحظ، العراق – بغداد، ط١، ١٩٨١م: ص٧.

٣٥- ينظر: المصدر نفسه: ص٩.

٣٦- ينظر: البناء الفنّيّ لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق – بغداد، ط١، ١٩٨٨م: ج٢، ص٣٠، والوصف بناء المكان، د. شجاع العاني، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٠م: ص٩٩، ومحمود عبد الوهاب دراسة في أعماله الأدبيّة، رسالة ماجستير، ميعاد زعيم، كليَّة التربية جامعة البصرة، ٢٠٠٥م: ١٦٠.

٣٧- المكان في الشعر العربي قبل الاسلام، حيدر لازم مطلق، رسالة ماجستير، كليَّة الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م: ص١٧.

٣٨- الرواية والمكان، ياسن النَّصّير، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق – بغداد، ط١، ١٩٨٨م: ج١، ص١٥.

٣٩- ينظر: الأناشيد الحزبيّة دراسة في المؤثّرات التُّراثيّة والحداثية، في شعر شفيق الكمالي، د. عبد المطلب محمود، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٢م: ص٣٨.

٤٠- فن كتابة الأقصوصة، ترجمة كاظم سعد الدين، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون

الثَّقافيَّة، العراق – بغداد، ط١، ١٩٧٨م : ١٩.

٤١– المصدر نفسه : ٢١.

٤٢– المصدر نفسه : ٢٤.

٤٣– النَّصّ وتجلّيات التلقي، د. سالم عباس خدادة، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعية، تصدر عن مجلس النَّشر العلميّ جامعة الكوت، الرسالة ١٤٧، الحولية ٢٠، ٢٠٠٠م: ص٤١.

٤٤– ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

٤٥– نظرية الادب: ص٢٤١.

٤٦– المملكة السَّوداء، محمَّد خضيّر، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة وزارة الثقافة والإعلام، العراق – بغداد، ط٢، ١٩٨٦م: ص٩.

٤٧– الطّبيعة في خدمتك، د. جمال الدين الفندي، دار المعارف، مصر – القاهرة، د.ت: ص٦٠٥.

٤٨– محمود عبد الوهاب دراسة في أعماله الأدبية: ١٦٠.

٤٩– المملكة السَّوداء: ص٩.

٥٠– ينظر: الأناشيد الحزبيّة دراسة في المؤثرات التُّراثيّة والحداثيّة، في شعر شفيق الكمالّي: ص٣٨.

٥١– المملكة السَّوداء: ص٩.

٥٢– المصدر نفسه: ١.

٥٣– ينظر: المصدر نفسه: ٩.

٥٤– ينظر: المصدر نفسه: ٣.

٥٥– ينظر: المصدر نفسه: ٤.

٥٦– ينظر: المصدر نفسه: ٢.

٥٧– ينظر: المصدر نفسه: ٤.

٥٨– ينظر: المصدر نفسه: ٤.

٥٩– أشكال الزّمان والمكان في الرواية ميخائيل بختين، ترجمة: يوسف الحلّاق، وزارة الثقافة والإعلام، العراق – بغداد، ط١ : ص١٧١.

٦٠- المملكة السَّوداء: ص١١.

٦١- شعريّة العمارة: د. أسعد غالب الأسدي، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق - بغداد، ط١، ١٩٨٩م: ص١٠١.

٦٢- التّراث الشّعبي في الشّعر العراقي الحديث: قيس كاظم الجنابي، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق - بغداد، ط١، ١٩٨٩م: ص١٢٨.

٦٣- المصدر نفسه: ص١٢٩.

٦٤- ينظر: الإسلام وعلم الاجتماع: د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلاميّة للدراسات والنَّشر، لبنان - بيروت، ط١، ١٩٩٤م : ص٥٢.

٦٥- شعريّة العمارة:٩

٦٦- التّفسير النَّفسّي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، لبنان - بيروت، ط١، ١٩٨١م: ص٣١.

٦٧- المملكة السَّوداء: ص١٤ - ١٥.

٦٨- المصدر نفسه: ص١٨.

٦٩- المصدر نفسه: ص٢٥.

٧٠- الطّبيعة في القرآن الكريم، د. كاصد الزبيدي، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م: ص٨.

٧١- ينظر: مداليل الرّيح من الناحية الأسطورية، تصنيف محمَّد عجينة، موسوعة الأساطير العربيّة في الجاهليّة ودلالتها، دار الفارابيّ، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٤م: ص٢٦٩ - ٢٧٠.

٧٢- شعريّة المكان ودلالاته في ديوان ابن حمديس الصّقلّي: الحبيب العوّادي، مجلّة دراسات أندلسيّة، العدد ٣٣، تونس، سنة ٢٠٠٥م: ص١٢.

٧٣- ينظر: التّفسير النَّفسّي للأدب: ص١٠٥.

٧٤- المصدر نفسه: ص١٠٥.

٧٥- المملكة السَّوداء: ص٢٨ - ٢٩.

٧٦- المصدر نفسه: ص٣١.

٧٧- مبادئ النّقد الأدبّي: ريتشارد، ترجمة مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، مصر -

القاهرة، ط١، ١٩٦٣م: ص١٩.

٧٨- ينظر: فلسفة وفنّ، زكي نجيب محمود، الانجلو المصرية، ١٩٦٣: ص٣٨٢.

٧٩- المملكة السَّوداء: ص١٧ - ١٨.

٨٠- مداليل الرّيح من الناحية الاسطورية: ص٢٦٩ - ٢٧٠.

٨١- المملكة السَّوداء: ص٤٩.

٨٢- المصدر نفسه: ص٤١ - ٤٢.

٨٣- المصدر نفسه: ص٤١.

٨٤- والقريبة: ما قرب من الإنسان في المجتمع الذي يعيش فيه من بيوت، وزوارق، ونصب، وجسور، وبساتين... الخ. ينظر: الطّبيعة في القرآن الكريم: ص٦.

٨٥- المملكة السَّوداء: ص٧٧.

٨٦- المصدر نفسه: ص٩٥.

٨٧- المصدر نفسه: ص٩٢ -٩٤.

٨٨- المصدر نفسه: ص٩٠.

٨٩- أشكال الزّمان والمكان في الرّواية: ميخائيل بختين: ص١٢١.

٩٠- الرّواية والمكان: ياسين النَّصّير، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق - بغداد، ط١، ١٩٨٨م: ج٢، ص١٨.

٩١- جماليّات المكان. جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، ط١، ١٩٨٠م: ص١٠.

٩٢- ينظر: الشّعريّة في قصص محمَّد خضيرّ: ص١٢٣.

٩٣- ينظر: التّفسير النَّفسّي للأدب: ص٥٥.

٩٤- ينظر: المصدر نفسه: ص٦٤.

٩٥- المملكة السوداء: ٧٨

٩٦- البدايات: محمَّد خضيرّ، مجلّة الاديب المعاصر، العدد ٤، ١٩٧٧م.: ص٥٢.

٩٧- القاصّ والواقع: ص٥٨.

٩٨- النّزعة الشّعريّة في القصَّة العراقيّة القصيرة، قيس كاظم الجنابي، آفاق عربيّة، العدد الأول، ١٩٩٨م: ص٦٠.

٩٩- البدايات: ص٤٥.

١٠٠- ينظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٨١م: ص٧٤.

١٠١- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق - بغداد، ط١، ١٩٨٨م: ج٢، ص٣١.

١٠٢- المملكة السَّوداء: ١١٣ - ١١٩.

١٠٣- ينظر: السرَّد والوصف، جيرارجيت، مجلَّة الثقافة الأجنبيّة، العدد الثاني ١٩٩٢م: ص٥٣.

١٠٤- المكان في الرّواية العربية، واقع وافاق، دار ابن رشد: ٢١٧.

١٠٥- الوصف وبناء المكان: ٣٦.

١٠٦- المملكة السَّوداء: ١٣١ - ١٣٢.

١٠٧- المملكة السَّوداء: ١٣١ - ١٣٢.

١٠٨- ينظر: التّجربة الخلاّقة، س. م. بورا، ترجمة سلافة حجّاوي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م: ص١٣.

المصادرُ والمراجِعُ

- القُرآنُ الكرِيم

- أَوَّلاً: الكتب:

١- الإسلام وعلم الاجتماع: د. محمود البستانيّ، مجمع البحوث الإسلاميّة للدراسات والنَّشر، لبنان - بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٢- الأسلوبيّة والأسلوب: د. عبد السّلام المسدّي، الدّار العربيّة للكتاب، ط٣، د.ت.

٣- أشكال الزَّمان والمكان في الرّواية: ميخائيل بختين، ترجمة: يوسف الحلّاق، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، ط١.

٤- أصول الفقه: الشّيخ محمَّد رضا المظفّر، دار التّعارف للمطبوعات، بيروت، د.ط، ٢٠٠٤م.

٥- الأناشيد الحزبية دراسة في المؤثّرات التُّراثيّة والحداثيّة، في شعر شفيق الكمالي: د. عبد المطلب محمود، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة - بغداد، ط١، ٢٠٠٢.

٦- الإنسان في أدب وادي الرافدين، د. يوسف حبي، منشورات دار الجاحظ - بغداد، ط١، ١٩٨١م.

٧- البدايات: محمَّد خضيّر، مجلَّة الاديب المعاصر، العدد ٤، ١٩٧٧م.

٨- بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ: د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤م.

٩- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق - بغداد، ط١، ١٩٨٨م.

١٠- التّجربة الخلَّاقة، س. م. بورا، ترجمة سلافة حجاوي، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م.

١١- التّراث الشعبي في الشعر العراقي الحديث: قيس كاظم الجنابيّ، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

١٢- التّعريفات: السيد الشريف علي بن محمَّد الجرجاني (ت٨١٦هـ)، دار إحياء التّراث العربي للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

١٣- التّفسير النَّفسيّ للأدب، د. عزّ الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
١٤- تيَّارات فلسفيّة معاصرة: علي عبد المعطي محمَّد، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ١٩٨٤م.
١٥- جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.
١٦- الحداثة: تحرير: مالكم براد وجيمس ماكفارلنن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنَّشر، بغداد، ١٩٩٠م.
١٧- الدّرس الدّلاليّ عند عبد القاهر الجرجاني: د. تراث حاكم الزيادي، دار صفاء للنّشر والتَّوزيع، الأردن، ط١ ، ١٤٣٢هـ ، ٢٠١١م.
١٨- دلالة الألفاظ ، د. ابراهيم أنيس، دار المعارف، القاهرة ، ط٦، ١٩٨٦م: ص٣٨.
١٩- الدَّلالة السياقية عند اللغويين: د. عواطف كنوش المصطفى، دار السّياب للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، لندن، ط١ ، ٢٠٠٧م.
٢٠- الرَّواية الفرنسية الجديدة: مجلَّة الآداب الأجنبيّة، العدد٤، السنة٥ نيسان ١٩٧٩م.
٢١- الرَّواية والمكان: ياسين النَّصّير، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة - بغداد، ط١، ١٩٨٨م.
٢٢- شعريَّة العمارة: د. أسعد غالب الأسدي، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة - بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
٢٣- صنعة الرّواية: بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، بغداد، ١٩٨١م.
٢٤- الطَّبيعة في القرآن الكريم: د. كاصد الزبيدي، وزارة الثّقافة والفنون، دار الرّشيد، بغداد، ١٩٨٠م.
٢٥- الطَّبيعة في خدمتك: د. جمال الدِّين الفندي، دار المعارف، مصر - القاهرة، د.ت.
٢٦- علم الدَّلالة: أف.آر. بالمر، ترجمة مجيد عبد الحميد الماشطة، كليَّة الآداب جامعة المستنصرية، ١٩٨٥م.
٢٧- علم الدَّلالة عند العرب: عادل فاخوري، دار الطليعة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

٢٨- علم الدَّلالة، الفصلان التاسع والعاشر من كتاب (مقدمة في علم اللّغة النّظريّ): جون لاينز، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، كليَّة الآداب جامعة البصرة، د.ط، ١٩٨٠م.

٢٩- علم الدَّلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م.

٣٠- فلسفة وفنّ: زكي نجيب محمود، الانجلو المصرية، ١٩٦٣م.

٣١- فنُّ كتابة الأقصوصة: ترجمة كاظم سعد الدين، الموسوعة الصَّغيرة، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، بغداد، ط١، ١٩٧٨م.

٣٢- القاصّ والواقع: ياسين النَّصّير، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، بغداد، ط١، ١٩٧٥م.

٣٣- لسان العرب: جمال الدين أبو عبد الله محمَّد بن مكرَّم بن منظور (ت٧١١هـ)، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد، المكتبة التّوفيقيّة، مصر، د.ت.

٣٤- اللّغة بين المعياريّة والوصفيّة: د. تمّام حسّان - دار الثقافة - الدار البيضاء (المغرب) ١٩٨٠م- د.ط.

٣٥- اللّغة وعلم اللّغة: جون لاينز، ترجمة وتعليق مصطفى التوني، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

٣٦- مبادئ النّقد الأدبيّ: ريتشارد، ترجمة: مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، مصر - القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.

٣٧- محمود عبد الوهاب دراسة في أعماله الأدبيّة، رسالة ماجستير، ميعاد زعيم، كليَّة التربية جامعة البصرة، ٢٠٠٥م.

٣٨- مداليل الرّيح من الناحية الأسطوريّة: تصنيف: محمَّد عجينة، موسوعة الأساطير العربيّة في الجاهليّة ودلالتها، دار الفارابيّ، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

٣٩- المعنى وظلال المعنى أنظمة الدَّلالة في العربية، د. محمَّد محمَّد يونس عليّ، دار المدار الإسلاميّ، بيروت (لبنان) ط٢، ٢٠٠٧م.

٤٠- المكان في الرّواية العربية، واقع وآفاق، دار ابن رشد.

٤١- المملكة السَّوداء، محمَّد خضيّر، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامة وزارة الثقافة والاعلام، العراق - بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.

٤٢- المنطق: المجتهد المجدّد الشيخ محمَّد رضا المظفر، دار الغدير قم - ايران، ط٣، ٢٠٠٤م.

٤٣- منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث: د. علي زوين، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

٤٤- النَّصّ وتجلّيات التلقي: د. سالم عباس خدادة، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيّة، تصدر عن مجلس النَّشر العلميّ جامعة الكويت، الرّسالة ١٤٧، الحولية ٢٠، ٢٠٠٠م.

٤٥- نظرية الأدب: أوستن دارين ورينيه ويلك، ترجمة محي الدين صبحي مطبعة خالد الطرابشي، ط١، ١٩٧٢م.

٤٦- الوصف بناء المكان: د. شجاع العانيّ، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، العراق - بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.

- ثَانِيًا: الْبُحُوْثُ

٤٧- تقنيات الزَّمن في السَّرد القصصي من زمن التَّحليل إلى زمن الخطاب: عوّاد علي، الأديب المعاصر، العدد ٤٤، ١٩٨٢م.

٤٨- السَّرد والوصف، جيرار جيت، مجلَّة الثقافة الاجنبية، العدد الثاني ١٩٩٢م.

٤٩- شعريَّة المكان ودلالاته في ديوان ابن حمديس الصّقليّ، الحبيب العوّادي، مجلَّة دراسات أندلسية، العدد ٣٣، تونس، سنة ٢٠٠٥م.

٥٠- النزعة الشعرية في القصَّة العراقية القصيرة، قيس كاظم الجنابيّ، آفاق عربيَّة، ١٩٩٨م.

- ثَالِثًا: الرَّسَائِلُ وَالأَطَارِيْحُ

٥١- الشعريَّة في قصص محمَّد خضيّر: رسالة ماجستير، حنان منصور، كليَّة الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٩م.

٥٢- علم الدَّلالة: أف.آر. بالمر، ترجمة: مجيد عبد الحميد الماشطة، كليَّة الآداب الجامعة المستنصريّة، ١٩٨٥م.

٥٣- محمود عبد الوهاب دراسة في أعماله الأدبيّة، رسالة ماجستير، ميعاد زعيم، كليَّة التربية جامعة البصرة، ٢٠٠٥م.

٥٤- المكان في الشعر العربي قبل الاسلام، حيدر لازم مطلق، رسالة ماجستير، كليَّة الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.