التجريب الروائي
عند مقبول العلوي،
رواية "طيف الحلاج" أنموذجا

إعداد

شيخه سعود ماجد السبيعي

باحثة دكتوراه جامعة الملك سعود، محاضر جامعة الطائف

المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الثاني (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

التجريب الروائي عند مقبول العلوي
رواية "طيف الحلاج" أنموذجا

شيخه سعود ماجد السبيعي

باحثة دكتوراه جامعة الملك سعود، محاضر جامعة الطائف - المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : Shekha_aloteby@yahoo.com

الملخص

مرت الرواية العربية بمحاولات تجريبية عديدة، بهدف تطوير مضامينها وغايتها، وتحديث بنيتها الفنية، لتواكب مستجدات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، ومن أبرز تلك المحاولات ظهور ما يعرف بالرواية الجديدة أو الحديثة، والتي انتقلت معها الرواية بحلة مميزة، من خلال توظيف تقنيات سردية جديدة، منها: خلخلة نمطية الزمن المتتابع، والاستعارة من عناصر الأجناس الأخرى، وتعدد أصوات الرواية، وتضمين تيار الوعي بأشكاله المختلفة، والتنوع في تقديم الشخصيات، وغيرها من مظاهر التجريب الروائي.

وقد ظهرت هذه المحاولات التجريبية في إنتاج الكاتب السعودي مقبول العلوي، لا سيما رواية "طيف الحلاج"، وستقتصر هذه الدراسة عليها، متبعة فيها أبرز مظاهر التجريب الروائي.

الكلمات المفتاحية: رواية، سرد، تجريب روائي، مقبول العلوي.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

١٩٢٤

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

The novelist experimentation of Maqbool Al-Alawi, the))((novel 'Taif Al-Hallaj' as a model

Sheikha Saud Majid Al Subaie

PhD researcher at King Saud University, lecturer at Taif University, Kingdom of Saudi Arabia .

Email: Shekha_aloteby@yahoo.com

Abstract

The Arabic novel has gone through many experimental attempts, with the aim of developing its contents and purpose, and modernizing its artistic structure, to keep pace with the developments of political, social and cultural life. Distortion of the stereotypical successive time, borrowing from the elements of other races, the multiplicity of voices in the novel, the inclusion of the stream of awareness in its various forms, the diversity in the presentation of characters, and other manifestations of novelistic experimentation.

These experimental attempts have appeared in the production of the Saudi writer Maqbool Al-Alawi, especially the novel "Taif Al-Hallaj", and this study will be limited to them, following the most prominent aspects of novelist experimentation.

Keywords: novel, narration, fictional experiment, Maqbool Al-Alawi..

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

انخرطت الرواية العربية في تيار التجريب، سعيا منها لمسايرة فن الكتابة الروائية الجديدة، وكسر البنية التقليدية للخطاب الروائي، ومواكبة التحولات المجتمعية التي شهدها العالم العربي، ففتحت المجال للروائي للتعبير عن آراؤه ومواقفه وكيفية تمثله للعالم، فانتقلت الرواية معه من اعتمادها على الزمن الخطي، ووحدة المادة الحكائية، إلى نهج جديد يخرق هذه الخصائص، ويتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة، بتكسير خطية الزمن، وتعدد الأصوات الحكائية، وكيفية عرض الشخوص واستغلال العتبات، وتوظيف الفنون الإبداعية الأخرى كالفن التشكيلي والسيرة الذاتية، وغيرها من الطرق والآليات الجديدة المخالفة للمعتاد.

وقد بدت ملامح التجديد في الرواية العربية منذ منتصف الستينات من القرن العشرين، فالتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية فرضت على المجتمع العربي ظهور أنماط روائية جديدة تواكب هذه التطورات.

وعلى هذا الغرار شهدت الرواية السعودية كغيرها من الروايات العربية بزوغ هذا الشكل الجديد، ومن بين هذه الروايات رواية (طيف الحلاج) للكاتب السعودي مقبول العلوي التي تمثل نموذجا للرواية السعودية المعاصرة. فمقبول العلوي كاتب سعودي، ولد في محافظة القنفذة عام ١٩٦٨م، وتخرج من جامعة أم القرى ثم عمل معلما، كتب أول رواية له بعنوان فتنة جدة التي دخلت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام ٢٠١١م، ورواية (زرياب) حصل الكاتب من خلالها جائزة أفضل رواية لكاتب سعودي في معرض الرياض لعام ٢٠١٥، كما حصل على العديد من الجوائز في

مجال كتابة الرواية من بينها جائزة الرواية السعودية ٢٠١٦م.

ويأتي هذا البحث ليكشف عن مظاهر التجريب الروائي عند الكاتب مقبول العلوي في روايته (طيف الحلاج) وكيف تم توظيفها والتعامل مع تقنيات الرواية؟ كما يدرس أثرها على المتلقي وتحفيزه إلى المشاركة في بناء النص لينتقل من خلاله إلى قارئ مشارك فعّال.

سيركز البحث في تحليله لمكونات الخطاب الروائي لمقبول العلوي على مجموعة من المكونات الشكلية والدلالية التي تعكس مظاهر التجريب في كتابته، وبالنظر إلى رواية "طيف الحلاج" الصادرة من الدار الساقي سنة ٢٠١٨م (٢٥٤ صفحة)، نجد أن الكاتب قد انتهج كتابة روائية تمزج بين الواقعية والتخييل، فبرغم أن الرواية تقوم على تحليل وسرد الحياة المعقدة للحلاج؛ هذا المتصوف الذي اختلفت الآراء حوله، ألا إن طريقة حضوره في عتبات النص وطياته تختلف عن السائد والمألوف، فبدءًا من العنوان الذي يتخذ في هذه الرواية (طيف الحلاج) وضعًا خاصًّا في الظهور، والاشتغال بالنزوع نحوَ المغامرة والتجريب، فنجده يظهر في أكثر من عتبة، ويتعالق مع عنوان رواية أخرى تُكتَب في ثنايا السرد، ليظهرَ وسطَ الرواية عنوانٌ آخرُ لحكاية أخرى لها أحداثُها وزمانُها الخاص، فيجد القارئ نفْسه أمام أكثر من رواية، وأكثر من مؤلِّف:

- طيف الحلاج / المؤلف مقبول العلوي.
- مخطوطة الحلاج / المؤلف نوري إبراهيم.

تُفتَتَحُ الروايةُ مباشرةً على عنوان بخط أسود عريض (طيف الحلاج)، الذي يُحيلنا إلى التاريخ وطيَّاته، بمجرد التصريح باسم الحلاج، تلك الشخصية البارزة في العصور الإسلامية الأولى، فيَدلِف القارئ إلى هذه الرواية بعد قراءته للعنوان، وهو يتمثَّل في ذهنه ذلك الرجل المتصوِّف، الذي اختلفت فيه الآراء ووجهات النظر، مما يُخالف أُفق التلَقِّي في المراحل الأولى للقراءة حين يبحث القارئ عن التاريخ وعصر الحلاج، ليجدَ نفْسه في الزمن الحاضر، وأمام نوري إبراهيم؛ الأستاذ الجامعي، الذي قررت الجامعة سحبَ شهادة دكتوراه منه بتُهمة الكفر والزندقة لدراسته لشخصية الحلاج.

وما أن يغوص القارئ في ثنايا المتن، حتى يتفاجأ بظهور صفحة ناصعة البياض، يتوسَّطها عنوانٌ ومؤلِّفٌ جديدٌ، غير الذي ولَجنا معه طيَّات النص، وحين نتأمَّل الصفحة بشكل أدَق، نرى في أسفلها من اليسار عنوان الرواية الأول (طيف الحلاج) بشكل باهت لا يكاد يَبين، لنتذكَّرَ أن هذه الصفحة هي نفسها التي جاءت بعد صفحة الغِلاف، وحتى عتبة بيانات الناشر (مقبول العلوي) ظهرت كما جاءت في مكانها الأول، بنفْس الضبابية التي ظهر بها عنوان (طيف الحلاج)، وهذه علامة سيميائية أراد بها الكاتب أن يُحِدَّ من خيالات القارئ، وألَّا تخرُج تأويلاتُه من حدود العنوان الأصلي للرواية، وإخباره أن العنوان الجديد (مخطوطة الحلاج) هو في الحقيقة يبزُغ ويولَد من كعب الرواية المطروحة في صفحة الغِلاف، ليدخُلَ مع العنوان الأول والنص في علاقة تكامُلية، لتسرد الرواية أخيرًا حياة الشخصية التاريخية التي صادفَتْنا في صفحة الغِلاف (الحلاج).

وفي العنوان الثاني (مخطوطة الحلاج) يعتمد الكاتب على تِقْنية ميتا سرد [١]، ليُشكِّل مسارًا سرديًّا آخَرَ، يبدأ منذ ظهور هذه العتبة الجديدة، وينتهي في منتصَف رواية (طيف الحلاج)، لنعودَ إلى السرد الأول الذي خطَوْنا معه أول الرواية، فعند عمل تقسيم لمراحل بناء الرواية ككل، نراها تشغل حيِّزًا طباعيًّا، تضُم مئتين وأربعًا وخمسين صفحة موزَّعة كالآتي:

من صفحة (٧ – ٩٥) تحت عنوان (طيف الحلاج) الرواية الأولى، موزَّعة على واحد وعشرين فصلًا.

من صفحة (٩٩ – ١٤٨) تحت عنوان (مخطوطة الحلاج) الرواية الثانية، موزَّعة على اثني عشر عنوانًا فرعيًّا.

من صفحة (١٤٩ – ٢٥٤) تحت عوان (طيف الحلاج) الرواية الأولى، وفيها يُكمِل الكاتب ما توقَّف عنده من فصول الرواية الأولى؛ فيبدأ بالفصل ٢٢، إلى أن يصل إلى ٤٩.

وأما عن البنية التركيبية لعنوان الرواية الأولى (طيف الحلاج)، نراه يبدأ باسمٍ نَكِرة (طيف) وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، و(الحلاج)

---

(١) انشق في عصر ما بعد الحداثة من مصطلح السرد لفظ آخر أطلق عليه مسميات منها ميتا سرد، ميتا قص، ما وراء الرواية، وقد ارتبطت تلك المصطلحات بالمفاهيم الجمالية والفنية التي اقترنت بمرحلة ما بعد الحداثة، ويتألف مصطلح الميتا سرد من جزئين الأول: كلمة ميتا Meta، وتعني ما وراء أو بعد، وكلمة Fiction، وتعني التخييل أو الرواية، ويكون الروائي أو القاص منهمكًا بشكل واعٍ وقصدي بكتابة مخطوطة، أو سيرة، أو نص سردي آخر داخل نصه الروائي أو القصصي.

انظر: عبد المحسن ناجي، هبة، تطور أساليب السرد في الفنون البصرية، بحث منشور على صفحات الإنترنت، ص ٢٣ – ٢٤.

مضاف إليه مجرور، والاسم إذا كان "سمة لشيء ما؛ فإنه إلى التنكير أقربُ؛ إذ يدُلُّنا الاسم على شيء يكتنِفه نوعٌ من الإبهام، ثم يكون الكشفُ والتعريفُ بعد ذلك بذِكر الخصائص والسمات، ومن ثَمَّ كانت النكرةُ أخفَّ على الذوق العربي السليم من المعرفة" [١]، وقد يكون سبب حذف المبتدأ، هو قلة الاهتمام به مقارنةً بالخبر، فالكاتب حذف المبتدأ؛ لأن ذهنه كان مشدودًا بالخبر الذي وسم الرواية وسمَّاها.

خصَّ الكاتب هذا الخبر (طيف) باسم مضاف إليه مجرور (الحلاج) ليفُكَّ عنه الإبهام، وكأن الإضافة حيلة تركيبية من حِيَل اللغة لتعويض محدوديَّة الدلالة في هذا الخبر.

والكاتب أعطى بُعدًا جماليًّا في بنية العنوان في لفظ (طيف)، الذي يَعني ما يراه الشخص في النوم أو الخيال[٢]؛ فهذا الطيف سيظهر ويختفي، مما يَستثير تساؤلات القارئ، متى سيظهر هذا الطيف؟ وعلى مَن سيظهر؟ كيف ستكون صورة هذا الخيال؟ أم هي إشارة وإيماءة إلى طريقة حضور الحلاج في الرواية؟ هل الرواية ستتحدَّث عن قصة الحلاج نفْسه التي ذكرَتْه المصادر التاريخية، أم هو شخص مشابِه له؟ وغيرها من الأسئلة التي قد تُطرَح حيالَ هذا الموضوع.

يمثِّل العنوان هنا خطابًا موازيًا قائمًا بذاته منبثِقًا من السياق التاريخي، مستمِدًّا قوتَه وإيحاءاته من المصادر التاريخية، فينتُجُ عن ذلك تأويلات ودلالات لدى القارئ، ينتُج عنها أفقُ توقُّع وانتظار، قد تتناسل وتتوالد لتكوِّن

---

(١) محمد، عويس، العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو، ط١، ١٩٨٤م، ص ٢٦.

(٢) قاموس معاني كلمة طيف.

الفضاء الذي تدور في كَنَفه الرواية، وهو عصر الحلاج.

والمتأمِّل في العنوان "طيف الحلاج" يجِد دلالات سيميائية متفجِّرة كامنة في النص، تولِّد شعور المفارَقة والغَرابة، وذلك عن طريق الخَرْق المنهجي لقانون اللغة بالابتعاد عن التقرير والوضوح، والميل إلى الغموض والإيحاء، كلُّ هذا من أجْل تحقيق الوظيفة الإشهارية التي من شأنها الإغراءُ، وإثارةُ فُضول القارئ، وشدُّ انتباهه.

يمثِّل الظهور المفاجئ للعنوان الثاني هاجسًا من نوعٍ ما، في إثارة فضول القارئ وتساؤلاته، ويُحفِّزه للبحث عن محتوى النص الموازي وعلاقته بالنص، ويبدو أنَّه لا يخضع لعَفويَّة الاختيار، فهو يرتهن برأي المؤلِّف الورقي (نوري إبراهيم)، وامتثالًا لأمر طيف الحلاج الذي كان يزوره بكثرة، مما يكشِف عن إستراتيجية جديدة لاختيار العنوان، لأن ظهوره لم يكُن اعتباطيًّا، بل خضع للمداوَلة، والتمهيد لوجوده في نص الرواية الأولى، ليُصبح العنوان الثاني عتبةً تظهَر وتتوالَد ضمنَ إطار السرد.

وإذا نظَرْنا للبنية التركيبية للعنوان الثاني (مخطوطة الحلاج)، نراه جملة اسمية (مخطوطة: خبر مرفوع وهو مضاف، الحلاج: مضاف إليه مجرور). وبهذا تتفق العناوين في تكوين البنية التركيبية، واستدعاء اسم الحلاج، تلك الشخصية المحوريَّة في النص، فجاءت لفظة الحلاج مضافًا إليه في كلا العنوانين، أي أنها مفسِّرة لما قبلَها، وهذه إشارةٌ لطُغيان حضورها في نص الرواية، وتشكيل عمودها الفِقري.

تستحضر مقاربةُ عتبة العنوان الجديد فرضيَّةً ترى أن ظهورها من جديد في مكان غير مُعتاد عليه، تُشكِّل ملمحًا بصريًّا لافتًا، ومكاسبَ فنيةً، تؤسِّس لفضاء سردي يتخلَّله فضاء سردي آخَر، والمؤلِّف هنا من داخل النص أي: كائن ورقي خيالي، يسبَح في عوالم مجازية فنية، وهو ما يُسمَّى بالمؤلِّف الضِّمْني.

وعلاقة العنوانين هي علاقة الكل بالجزء، فلولا ظهور طيف الحلاج لشخصية نوري إبراهيم لما كُتبت المخطوطة، والتي تَعني ما كُتب بخط اليد، أي: أن المخطوطة لم تكنْ لتوجَدَ لولا هذا الطيف والإلهام.

وتكشف العناوين عن فحوى الرواية الصوفي، فالإشاراتُ الصوفيةُ وتداعياتُها وتهويماتُها حاضرةٌ بقوة، انطلاقًا من العناوين، وصولًا إلى المتون السردية، فالعناوين بحدِّ ذاتها صوفية، ابتداءً بالطيف والإلهام المعتَرَف به في الفكر الصوفي، مرورًا بالمخطوطة التي تُشير إلى المصدر الأوَّلي والحقيقي للمعلومة، وانتهاءً بالشخصية التاريخية الحلاج.

وبناءً على ما سبق، يمكنُ القولُ: إن العنوان الأول عنوان رمزي يواكِب الشِّعرية، يُخفي دلالات وحقائق مضمَّنة، لا يتم إدراكُها إلَّا بإقحام النص، فنص الرواية هو مَن يفسِّر هذا العنوان ويقودُنا إلى فَهمه، لماذا اختاره الكاتب؟ وما تأثيرُه على إيقاع الرواية؟ فالعنوان في وظيفته يراوِحُ بين حدَّيِ الذرائعيَّة والجماليَّة، فذرائعيَّةُ العنوان تتحقَّق من حضور مقاصد الكاتب في صناعة عنوانه باعتباره جزءًا من النص، أما جماليَّةُ العنوان فتكمُنُ في غياب قصد الكاتب وحضور تأويليَّة المتلقِّي للعنوان باعتباره نصًّا مستقلًّا، له بنيتُه وآفاقُ تأويله.

أما العنوان الثاني تلبَّس بالجديَّة والحقيقة، وابتعد عن اللمحة الإبداعيَّة، لاعتماده على التصريح والتعيين المباشِر، فالقارئ يستدِلُّ على فكرة النص من العنوان مباشرةً، فالمخطوطة أضْفَت التعريف بمحتوى النص، أي: هنا سنجِد المصدر الأصلي والصحيح لحياة الحلاج، وبذلك يكون العنوان خاضعًا لمُعْطيات النص، ودالًّا دلالةً مباشرةً لا خفاءَ فيها ولا ترميزَ.

وعلى مستوى البياض والسواد نرى توزيعًا خاصًّا للبياض في وسط الرواية، وبالأخص في مخطوطة الحلاج، وكأننا أمام روايتين في رواية واحدة كما ذكَرْنا، ففي صفحة ٩٥ ينقطع الحديث عن الرواية الأولى، ليصطدمَ القارئ ببياض ناصع في صفحة ٩٦، يضعه الكاتبُ تحت وطأة عدة أسئلة، هل الرواية انتهت؟ ماذا حلَّ بالشخصيات؟ على أي حال كانت النهاية؟ لكن الكاتب يترُك القارئ ليحضِّرَ نفْسه في خوض رواية جديدة، لها عنوانها الخاص، وشخصياتها، وأحداثها المختلفة، وزمانها، وفضاؤها المنفرد، حتى اسم الكاتب يختلف عن كاتبنا الذي ولَجْنا معه صفحة الغِلاف، ليجدَ القارئ نفسه في صفحة شبه فارغة، مدوَّن عليها عنوان الرواية الجديدة (مخطوطة الحلاج) بخط أسود قاتم، واسم مؤلفها بصيغة:

" كتبها

نوري إبراهيم" [١].

وبعدها يُبحِر بصرُ القارئ في فضاء صامت، وكأن العنوان جسمٌ يطفو فوق سطحها، ولهذا التوظيف دلالتُه الخاصةُ، في تهيئة الكاتب لخَوْض غِمار متن روائي جديد، وفي أسفل الصفحة من يسارها، يبزُغُ عنوانُ الرواية

---

(١) طيف الحلاج، مقبول العلوي، دار الساقي، ط١، ٢٠١٨م، ص ٩٦.

الأولى "طيف الحلاج" بلون أسود فاتح جدًّا، يكاد يختفي في فراغ الصفحة، ليكتشفَ القارئ أن هذه الورقة هي التي صادفته عند قلب صفحة الغِلاف؛ التي تحمِل في وجهها العنوان الأصلي (طيف الحلاج)، وفي ظَهْرها عتبة الناشر، بنفْس الضبابيَّة، أعاد الكاتب تدويرها واستخدامها مرةً أخرى، وهذا التصميم ذو طبيعة تداوُليَّة، مما يجعله نواةً لتحليل سيميائي، يتخذ من الضبابية علامةً بصريةً دالةً، وذلك أن توظيف صفحة العنوان الداخلي نفْسها، وبزوغها في وسط الرواية في مكان غير معتاد للقارئ، تُشكِّل مَلمحًا بصريًّا لافتًا يَزيد من رونق الرواية.

وفي الصفحة التي تليها نجدُ تصديرًا جديدًا غير الذي دَلَفْنا معه بدايةَ الرواية، في هالة من الفراغ والصمت، ليُفسح المجال للقارئ ليَعيشَ اللحظات، ويطرح التساؤلات والتأويلات قبلَ اختراق المخطوطة، فممَّا سبق نرى أن الكاتب أجاد حُسنَ استخدام البياض، واتخذ من حاسة البصر طريقًا لفَهم تشكيل الرواية وتنظيم أزمنتها، وهذه التفاتةٌ ذكيةٌ من الكاتب عبرَ فنيَّات طباعية جمالية.

وأما تعامل الكاتب مع البناء الزمني نجد أن الكاتب ينتهج البناء الدائري الذي يخالف البناء التتابعي التقليدي، بمعنى أن تكون آخر نقطة بلغتها الحكاية هي النقطة الأولى التي يبتدئ بها الخطاب؛ فتبدأ القصة من نهايتها ثم ترتد في حركة عكسية نحو الماضي ليعود السرد متتابعا ومنتهيا في لحظة خاتمة الرواية: أي عند النقطة التي ابتدأ بها السرد، لتلتحم بذلك القصة مع بدايتها محكمة بذلك الخط الدائري الذي سارت فيه الأحداث(١).

---

(١) العبودي ، سهام صالح، أصوات الزمن في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بحائل، ط١، ١٤٤١ه، ص١٥٤.

فنرى مقبول العلوي يسلك هذا البناء الزمني في رواية " طيف الحلاج"، لينطلق السرد من لحظة الحاضر السردي، وهي اللحظة التي تكون الحكاية قد اكتملت فيها، ووصلت إلى نهايتها، ومن هذه النهاية يعود السارد ليقدم حكايته منذ ابتدائها، والسرد سيكون محكومًا بكل ما حدث في الماضي؛ مضي اللحظة التي قرر فيها السارد أن يبتدئ سرده، وهذا الماضي جاء خادمًا وتفسيرًا للحظة الحاضرة التي كانت بداية ونهاية في الوقت ذاته.

فالقارئ يجد نفسه في أول ولوجه لنص الرواية؛ أمام عنوان داخلي، اسماه الكاتب (النهاية)، وكان عبارة عن اعترافات تبدي بها الشخصية المحورية (نوري إبراهيم) بضمير المتكلم " **وغمرني شعور مريح من السكون والهدوء وطمأنينة النفس؛ لأنني ــ بكل بساطة ــ أعدت اكتشاف نفسي . أمسكت بزمامها بعد أن كانت في لحظة طيش وتهور تفلت مني للأبد. المصادفة وحدها ساقتني إلى بر الأمان، وأخرجتني من ظلمات الجهل إلى نور البصيرة. جلست أحصي مكاسبي تمامًا مثلما يحصي التاجر مكاسبه: ما جناه من ربح وما مني به من خسارة. وسألت نفسي: ماذا ربحت؟ وماذا خسرت؟ ووجدت أن أكبر مكاسبي وأبرزها من هذه التجربة المريرة هو: التغيير . أقول هذا الكلام بعد مرور أكثر من خمسة وعشرين عامًا من العذاب والنعيم.. والفشل والنجاح ، والسقوط والنهوض ... الحلاج غيرني، وساعدني على إحداث هذا التغيير. أنا ممتن له أشد الامتنان لأنه جعلني أنظر إلى الحياة بمنظور آخر. وأنا ممتن لهلوساتي، وأمراضي، وكوابيسي، وخيباتي، وسقطاتي، وعذاباتي.. والآن أشعر بقليل من الارتياح. أتنفس بعمق. أشعل سيجارة. أنفث منها نفثات متلاحقة. أفكر بصوت عال، وأقول لنفسي معزيا: لكنني رغم ذلك تطهرت وتخلصت من عوالق الدنيا في**

آخر المطاف. أما أولئك الذين أعرفهم جيدا، فلا يزالون مختبئين كالفئران في جحورهم. وكان هذا أكبر انتصار، وأفضل عزاء لي. والحمد لله من قبل ومن بعد ... نوري أبراهيم " [١]. فالرواية تتخذ من شكل الدائرة بناء لها؛ حيث تفتتح بحاضر سردي يعرّف بالشخصية المحورية، فالبطل بعد سلسلة من الأحداث انتهى منتصرًا هادئا مطمئننا رابحا، إشارة لنهاية مفرحة بعد بدايةٍ مفزعةٍ ومؤلمة كوّنت هذه النهاية المفعمة " إن بداية النص غالبا ما تكون مؤشرا على وجوده وهويته، وتساعده على حل قضايا العملية الأدبية التي يطرحها النص وتجيب عن التساؤل لماذا انتهى النص بهذه الطريقة في حين أنه بدأ بكيفية معينة" [٢]ففي قول السارد: أقول هذا الكلام بعد مرور أكثر من خمسة وعشرين عامًا من العذاب والنعيم، والفشل والنجاح ، والسقوط والنهوض .. دلالات ترمز لبدايات الرواية ونهاياتها.

وفي استهلال الرواية (المقطع السابق) تتضح عناصر عدة من عناصر الرواية، منها:

عمق الزمن / خمسة وعشرين سنة.

قوة السلطة / النفس.

زمن الرواية/ الحاضر/ الماضي.

البطولة/ الراوي / أنا السارد.

وابتدأ الرواية بنهايتها تجعل من اللازم القفول تجاه الماضي؛ الزمن

---

(١) طيف الحلاج، ص ٧ــ ٨ .

(٢) خمري، حسين، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م، ص١١٦.

الذي يحمل الإجابات والتفسيرات المسوغة لكل ما هو ماثل في هذا الاعتراف الحاضر، فيجلي السارد بعد ذلك ــ عبر العودة إلى الماضي ــ عن حياة الشخصية وماضيها، وهو ما آل إليه هذا الحاضر السردي. لتصادف القارئ البداية فور انتهائه من قراءة النهاية الآنفة (فاتحة الرواية)، في عنوان داخلي (البداية).

فمن النهاية تبدأ الرواية، لتتخذ الرواية مسارًا دائريًا، تلتقي فيه البداية والنهاية في نقطة واحدة، وبين البداية والنهاية النصّيّتين، شبكة من العلاقات الروائية التي تتحرّك بين: التاريخي والراهن، الماضي والحاضر، الواقعي والغرائبي، اليقظة والحلم، في إطار مجموعة من تقنيات السرد الروائي المتنوّعة. فالكاتب يهدف إلى تجسيد رؤية جديدة ليكسر الجمود في النص السردي، فليست روايته إلّا ممارسة لدمقراطية التجريب وتجاوز كل ما هو منطقي وواقعي إلى حرية في التشكيل. فبناء رواية " طيف الحلاج" علامة في كون طراز البدايات تمارس " تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه. وهذا يعني أن البداية المحكمة البناء تشد القارئ إلى النص وتجعله يتابعه إلى النهاية" (١).

واستعمال الكاتب للنهاية مرتبط في عمارة الرواية؛ في كونها بُنيت على النهايات، فيرى الناقد خالد البقالي القاسمي في دراسة له عن رواية طيف الحلاج أن " استعمال المبدع للنهاية في البداية مرتبط بكون الرواية كلها نهاية، نهاية علاقة نوري إبراهيم مع فالح راشد، نهاية علاقة الإثنين مع حليمة، ونهاية حلم نوري إبراهيم بشهادة الدكتوراه، نهاية إيمان نوري إبراهيم

---

(١) خمري، حسين، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م، ص١١٥.

بالناس وبالصداقة وبالمروءة، وقد أفضت هذه النهاية الأخيرة بالسارد إلى الانخراط في حالة الحلاج، وهكذا تنامى الحكي بطريقة مضبوطة للوصول إلى تقمص شخصية الحلاج والتماهي معها، قصد الاختباء والاحتماء، والتعويض النفسي" (١).

لقد تميز العلوي في كتابة رواية " طيف الحلاج"، وذلك في خوضه لغمار التجريب، والثورة على القوالب التقليدية، فيمكن تسميتها بالرواية التجريبية، ويرجع الفضل لتوظيف الكاتب لمجموعة من التقنيات في كتابة نصه، فنلاحظ انتقاله المفاجئ من السرد الروائي العادي إلى السرد الروائي التاريخي، فضمّن نصه الروائي مخطوطة خصصها للحلاج، وقد كتبها السارد (نوري إبراهيم) ، نتيجة انخراطه في عالم التصوف والروحانيات، وقد بدت المخطوطة عبارة عن رحلة ذهنية اختلط فيها الحلم بالحقيقة بالهلوسات، بغية تبرئة الحلاج ودفع التهم عنه، وهو يوجه فيها الخطاب إلى الحلاج مباشرة؛ ليحكي فيها عن تفاصيل حياته الدقيقة من نشأته إلى محاكمته وتلقيه ألوان العذاب والقتل والصلب، ليتجلى السرد التخيلي والتاريخي الفعلي، فالمخطوطة رغم كونها اعتمدت على التخييل من خلال إثارة الجمالي والفني إلا أن كثيرا من مكوناتها ظل أسيرا للحدث التاريخي، والأمر يعود للتداخل والتمازج في سيرة كل من نوري والحلاج.

ورغم صعوبة التنقل بين الزمن الماضي والحاضر في الجمع بين السرد التخييلي والتاريخي، فإن الكاتب بالاستعانة بسارده استطاع أن يحقق نوعا من الإبداع والنجاح في تطبيق مفهوم تداخل الأزمنة وامتزاجها، وهو ما سمح له

---

(١) القاسمي، خالد القالي، رواية " طيف الحلاج" لمقبول العلوي.. التماهي وتموج السرد، مقال منشور، موقع الكتابة، ١٤ مايو ٢٠٢٠م.

باستلهام التاريخ في كتابة الرواية، باستحضار الزمن الماضي واختراقه وإعادة تكوينه بواسطة تغيير زمنه بزمن جديد حاضر يحسن الكاتب الإمساك به والتصرف في تدبير أحداثه وهذا ما أراده السارد (نوري)، لقد استلهم التاريخ وحوله إلى سرد تخييلي من أجل بسط حياة الحلاج والوصول إلى براءته ودفع الظلم عنه. فالقيمة الجمالية الرئيسة للفن والإبداع بعامة، وفن الرواية بشكل خاص، هي القدرة على التحكم في تتابع حركة الزمن المادي الطبيعي، عبر تكثيف الرؤية والضوء على لحظة زمنية عابرة في سياق العمل الإبداعي، بغية إدراك فحواها ودلالتها، مع الخروج عن أطر الحركة الطبيعية للزمن فيها، مما يدفع لخروج تلك اللحظة عن سياقها الخارجي لتخضع لواقع جديد تحكمه المشاعر والأحاسيس والرؤى النفسية بالمقام الأول، وليس التتابع الدقيق لمسار الزمن الموضوعي التقليدي؛ إذ تفقد اللحظات الزمنية الصغيرة والمتتابعة داخل العمل الإبداعي بذلك هويتها التقليدية، لتعاد صياغتها من جديد عبر مدلولها النفسي فحسب[١] .

كما يعبر الزمن الدائري في النص عن استمرارية الماضي في الحاضر وتكرارية الحدث عبر التاريخ، وعلى هذا الأساس فإن المعمار الدائري ينطوي في بُعد من أبعاده على درجة ثبات العالم واستمراريته على منوال متكرر شبه ساكن، لا ينتاب التغيّر فيه الجوهر بقدر ما يعني المظهر، كما تشير دوائره المتكررة المغلقة إلى سيادة منطق ما يحكم هذا العالم برغم كل ما يبدو فيه من عشوائية وعفوية وانقلاب[٢]، فلقد كان في استعادة السارد

---

(١) انظر: عباس ، نصر محمد ، سيكولوجية الزمن غي الإبداع الروائي ، دار النابغة ، ط١ ، ٢٠١٩م ، ص ٧٦ .

(٢) انظر: القصراوي،مها،الزمن في الرواية العربية،دار فارس،الأردن، ط١،٢٠٠٤م،ص ٦٨.

نوري ابراهيم لمحنة الحلاج والكتابة عنها، هو في رؤيته أن عصر الحلاج لم ينطوي، وأن الماضي ما زال مستمر في الحاضر، وأن عصر السارد لم يتغير البتة في شيء عن الماضي، وأن الأحداث هي نفسها تتكرر عبر التاريخ، بنفس الجمود والتكلس، لا حركة إلى الأمام، لا تغيير يذكر، مما جعل نوري إبراهيم يصاب باليأس والإحباط والرغبة في الانتقام، والمحاولة في إحداث التغيير، فالرواية تنصع وتخضع للحديث عن الظلم، والكره، والحقد، وهي في نفس الوقت تدعو إلى العدالة والانتصار للإنسان، وتطبيق مبادئ الحرية .

فمما سبق يتجلى رغبة الكاتب خوض غمار التجريب في رسم أبنيته الزمنية لتشكل وجهة جديدة في ترتيب الأحداث؛ دون المسّ بمضمونها، لكن السرد أعاد تنظيمها وفق مقتضى من المقتضيات، كما جاءت نمطًا من أنماط التحديث المختلفة التي اعتمدها الكاتب لتطوير هذا البناء، وإمداده بروح العصر، ورغبة في تجريب قوالب جديدة تجدد القوالب التقليدية الجاهزة وتجاوزها.

وأما على مستوى الشخصيات، نجد أن الشخصيات في المتن الروائي تباينت في الحضور، كل على حسب قيمته وتفاعله مع الحدث الروائي، فكانت شخصية الحلاج تمثل المرتبة الأولى والركن الأساسي الذي بنيت عليه الرواية، لذلك استولى وجودها على أكثر صفحات النص، والدليل على ذلك وجود مخطوطة الحلاج التي تتكفل بسرد نشأته وسيرته وتنقلاته وصولا إلى جلده ألف سوط وقطع يديه ورجليه ورأسه ومن ثم حرقه، فحظيت الشخصية بمواصفات دقيقة من قبل السارد ليتمثل حضورها في ذهن القارئ، فقدمها

الكاتب بطريقة مباشرة[١] "فجأة من خلال هالة من نور، يدخل من الباب رجل ربعة القامة، أبيض اللون، مهذب شعر اللحية، يلبس عباءة بيضاء موشاة بالقصب الذهبي اللون. وجه مريح، وعينان تومضان بألق، ورضاء، وسعادة"[٢]،وهذا التقديم للأوصاف يتناسب مع الشخصية ودورها، فالكاتب يحاول أو يقترب من الشخصية التاريخية الحقيقية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري الموجودة في كتب التاريخ ، وهذه الأوصاف صاحبت الشخصية في أول ظهور لها على سطح السرد، وكانت فكرة الظهور هو إحياء الشخصية بعد موتها بألف ومئة سنة، فخرج بعباءة بيضاء وهو إشارة للكفن الذي يتم به تغطية الميت، وكأن الشخصية خرجت حقيقة من قبرها، كذلك الوجه الأبيض والعباءة البيضاء والرضاء والسعادة علامات على البراءة والطهارة من التهم التي وجهت له، فطريقة الظهور الأول لشخصية لائم الاستدعاء الذي جلب الشخصية من الزمن الماضي القديم إلى حاضر السرد، ولكي يتم تدارك بعد الزمنين؛ خلق الكاتب هذه المواصفات ليتناسب ظهورها وإحياؤها في الزمن الحاضر.

وبعد ذاك يستخدم الكاتب تقنية الحوار في تقديم الشخصية والتي تعد من الطرق الغير مباشرة التي نتمكن من خلالها استخلاص المشاعر الداخلية للشخصية، والتي تضع "على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من

---

(١) هي الطريقة التي يعتمد فيها الكاتب على تصوير شخصياته من الخارج، ويحلل عواطفهم وإحساساتهم، ويؤكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى، أو حتى عن الوصف الذاتي الذي يقوم به البطل عنه نفسه. انظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص٢٢٣. و زعرب، صبحية عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمّان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، ص١١٩.

(٢) طيف الحلاج، ص٤٨.

خلال أقوالها واستجاباتها وردود أفعالها"[١] فدار حوار طويل بينه وبين نوري، كشف فيه عن اسمه ومولده ونشأته وعن سبب تصليبه وتقطيع يديه وقدميه ورأسه، وكذلك تفسير معنى المتصوفة وبعض مقولاته، ومن ذلك "ولدت سنة ٤٤هـ، في موضع يقال له الطور، بالقرب من بلدة البيضاء، بيضاء فارس... كان والدي يحلج القطن، فأصبحت مهنته لقبا لنا..."[٢]، وبعد هذا الحوار يكون القارئ ألم بالمعلومات الأساسية عن شخصية الحلاج؛ كاسمه وتصوفه وكتبه.

وبعد هذا الظهور والحوار تبزغ الشخصية في هيئة تخالف الهيئة السابقة؛ وهي هيئة تلائم مذهب الشخصية المتمثل في الزهد والتصوف "يقترب منك بهيئته البسيطة. يلبس هذه المرة ثيابا متقشفة، كانت عباءة من الصوف على جسده النحيل، وشعره مرسل على كتفيه، عيناه لامعتان ويتناسل منهما ضوء شفيف. كان يمسك بيده اليمنى أقلاما من البوص، والريش، وفي الأخرى محبرة. يستخرج من خرج من الجلد معلق على كتفه الأيمن رقاعا من الجلد، يضعها أمامك، ثم يأمرك بصوت حاسم واضح النبرات: اكتب!..."[٣]، وهذه الهيئة رسمها الكاتب لخوض غمار المخطوطة والانتقال بالقارئ إلى زمن يغاير الزمن الحاضر، وهو الزمن الحقيقي الذي عاشت فيه شخصية (الحلاج) القرن الرابع الهجري.

---

(١) خالد، عدنان عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م، ص٦٨.

(٢) طيف الحلاج، ص٨٦.

(٣) المصدر السابق ، ص٩٤.

أما المرتبة الثانية فقد احتلتها شخصية "نوري إبراهيم" الذي أسند إليه الروائي الإمساك بزمام الأمور فهو سارد ومشارك في بناء أحداث الرواية، احتل تقديمها للقارئ ما يقارب الأربعين صفحة، وتنوّع حضورها في عدة عتبات مختلفة، ما بين التقديم المباشر والحوار والمونولوج، ونلاحظ في تقديم الشخصية قلة الأوصاف الخارجية مقارنة بالأوصاف الداخلية، فحضرت تارة على لسان طليقته(حليمة) "نوري المدرس، الوسيم، الهادئ، الغارق في كتبه وموسيقاه"(١)، وتارة على لسان الشخصية ذاتها "كنت مكوش شعر الرأس، طويل شعر الذقن، أسود ما تحت العينين"(٢).

أما المواصفات الداخلية فحرص الكاتب على تقديمها للقارئ منذ الصفحات الأولى من الرواية، حيث قدمت الشخصية نفسها، فعبرت عن إحساسها ومشاعرها، وهذه الطريقة من الطرق الحديثة في تقديم الشخصية، والتي تجعل الشخصية السردية أكثر حيوية وإدراكًا بعيدا عن تدخلات الكاتب، تاركا المجال للشخصية نفسها في التعبير عن ذاتها وما لديها من مشاعر، وأفكار، وهواجس. فالكاتب أفسح للشخصية الكثير من الصفحات للحديث عن صفاتها الداخلية، نحو قوله: " جلست أحصي مكاسبي تماما مثلما يحصي التاجر مكاسبه: ما جناه من ربح وما مُني به من خسارة.

وسألت نفسي: ماذا ربحت؟ وماذا خسرت؟

ووجدت أن أكبر مكاسبي وأبرزها من هذه التجربة المريرة هو: التغيير..."(٣).

---

(١) طيف الحلاج،، ص٤١.

(٢) المصدر السابق، ص٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص٧.

وفي مقطع آخر يقول السارد على لسان الشخصية: "كانوا يحاكموننني بنيات مسبقة وشرور عظيمة مشتعلة داخل صدورهم. قبل ذلك كانت مناقشاتنا تتخذ طابع الحدة والتمسك بالرأي الفردي، ويكثر فيها الجدل البيزنطي العقيم. كنت أغلبهم بالمنطق والحجة القوية، ولكنهك ــ للأسف ــ تكالبوا علي كالضباع ينهشون لحمي، ويلوكون ــ فيما بعد ــ في سيرتي..."(١)، والكثير من المقاطع التي تتحدث الشخصية فيها عن مشاعرها وحزنها وما أصابها من مرض نفسي وخيبة أمل بسبب سحب شهادة الدكتوراه منه بغير وجه حق. وحرص الكاتب على هذا الوصف الدقيق للشخصية من الداخل هو علامة على جعل مهمة الشخصية الأولى هي رصد انحطاط القيم الأخلاقية في المجتمعات وفضحها، كما أسهمت في تعريف القارئ بالآخرين، وذلك من خلال التصرفات الصادرة عنها، وكيفية تعاملها مع المشكلات والأحداث، والكشف عن ردود أفعالها تجاه بعض القضايا، لذا تؤدي الشخصية وظيفة توعوية تساعد القارئ في حل مشكلاته التي قد يتعرض لها.

والشخصية التي أبدع الكاتب في وصفها، سواء من الداخل أو الخارج، هي شخصية "الدكتور فالح الراشد" التي كان لها دور كبير في تفعيل أحداث الرواية وتفاقمها، فهي التي نبشت في رسالة الدكتوراه لنوري إبراهيم من أجل سحبها وحرمانه منها، انتقاما منه بسبب زواجه من طليقته "حليمة"، كما أن سحب هذه الشهادة هي الشرارة التي أشعلت الأحداث وجعلت نوري يبحث عن سبب سحب رسالته، ويغوص في أمهات الكتب للبحث عن تبرئة الحلاج والدفاع عنه، فشخصية "فالح الراشد" تعد معادلا موضوعيا في محاكاة انحطاط الأخلاق في المجتمعات، ونقيضا لشخصية (نوري إبراهيم) في

---

(١) طيف الحلاج، ص١٣.

الرواية.

تقديمها حضر بطريقة مباشرة بضمير المتكلم في فصل كامل خصصه الكاتب لعرض يومياته وبعض تفاصيل حياته، يقول السارد: "الإثنين ٥/٨: أعود إلى القرية مرة أخرى. لم أكن أنوي العودة لولا إلحاح أمي. حينما عدت، وجدتها قد أعدت كل شيء. اختارت العروس وخطبتها. فعلت كل شيء من تلقاء نفسها، ولم تستشرني أبدا. لكنني رفضت بشدة فكرة الزواج.. لا بحليمة، ولا بغيرها. ولكنها قالت لي بيأس بعد لحظة صمت طويلة: البنت حلوة، مؤدبة؛ إذا لم تتزوجها، فسيتزوجها ابن عمك نوري..."(١).

كما جاء تقديمها بطريقة غير مباشرة على لسان الشخصيات الأخرى، فنوري إبراهيم رصد سيرته وصلة القرابة التي تجمعهم وبعض مواصفاته الخارجية، وحليمة كشفت عن عجزه الجنسي، وعن أنانيته وحبه لنفسه.

كما تتفرع عدة شخصيات كان لها دور في تحريك الأحداث، نحو (حليمة) العنصر النسائي الأبرز، وبداية الصراع بين نوري والدكتور فالح، وقد تنازل السارد نوري إبراهيم عن دوره وسلمه إلى حليمة، لكي تعرض نموذج المرأة الفظة المتمثل في دور (الخاتنة) التي تتكفل بختان وتشكيك البنات، وقد كانت حليمة واحدة من ضحاياها حيث عملت المرأة على تشكيك وإغلاق مكمنها مع إعادة ختانها مرة ثانية، وقد أجادت الشخصية في وصف طريقة ختان الصبايا وتشكيكهن مع التركيز على آلامهن الجسدية والنفسية التي تترك البنات أشلاء وحطاما، وتظل هذه الآلام دفينة، وموشومة في الذاكرة الحية.

---

(١) طيف الحلاج، ص١٦٣.

ومما سبق نلاحظ قلة الوصف الخارجي للشخصيات من قبل السارد مقارنة بالمواصفات الداخلية؛ فهو معني بعمق الشخصيات وما تحمله من نتوءات نفسية، فلم تحضر سواء مواصفات خارجية قليلة تدعم الحدث، الأمر الذي أفسح المجال للأوصاف الداخلية والنفسية.

ومن المهم للغاية أن نؤكد بأن رسم الشخصيات وتقديمها تُثبت براعة الكاتب، وذلك حين يستخدم الأسلوب الأقرب لفكرته والذي من خلاله يستطيع أن ينفذ إلى المتلقي، فالكاتب مقبول العلوي كان مبدعا موفقا في رسمه شخصيات روايته (طيف الحلاج)، فاختار صيغ متعددة في بناء شخصياته، وذلك عن طريق توظيف أدوات وتقنيات علم النفس. لقد كان يعمد إلى تقديم كل شخصية لنا عبر عتبات متعددة ومختلفة، بحيث كان كل مرة يفاجئنا بتوضيح علامة من علامات الشخصية ويقوم بإضافتها إلى السابقة حتى يصل إلى استكمال بناء جميع زوايا الشخصية المادية والمعنوية، وذلك أسهم في تكثيف السرد وبنائه خدمة للنص الروائي.

فالرواية اعتمدت على كتلة من الشخصيات مثلثة الأضلاع ذات دور وحضور فعال، أضاف إليها الكاتب كتلة من الشخصيات متعددة الصفات ذات حضور فرعي، فأحاط الروائي كل شخصية مركزية بشخصيات فرعية تقوم بخدمة وبيان الشخصية المركزية، ولا يمكن عدّ الشخصيات الفرعية هنا زائدة أو هامشية، رغم أنها كانت أحيانا تتوارى في النص الروائي ويخفت صوتها، فإنها كانت تعود من جديد إلى البزوغ من أجل إسناد دور الشخصيات المركزية وتوضيح أثرها وقيمتها، وتتضح معالم الشخصيات المركزية في تقسيم ثلاثي، وهي الشخصية التاريخية المثيرة للجدل أبو عبد الله الحسين بن منصور الحلاج المتصوف الكبير الذي تم قتله والتنكيل بجثته في عهد الخليفة

العباسي المقتدر بالله في القرن الرابع الهجري، ونوري إبراهيم الذي هو في نفس الوقت السارد الذي أسند إليه الروائي الإمساك بزمام الأمور فهو إذا سارد ومشارك في بناء أحداث الرواية، والدكتور فالح راشد المريض نفسيا والعاجز جنسيا والذي هو على قرابة بالدم والنسب مع نوري إبراهيم.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث نتوصل إلى مجموعة من النتائج، التي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

– يعد مقبول العلوي من المبدعين السعوديين، الذين ظهرت في كتاباتهم الرواية والقصة بتقنياتها، وسماتها المتعارف عليها في الآداب العربية والعالمية، فتميز نتاجهم بالجودة والإبداع على تنوعه وتطور أساليبه.

– استعار الكاتب من تقنيات الأجناس الأخرى المنتمية إلى الدائرة الحديثة، ومن أبرزها جنس السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات التي تعد ضربا من أدب الاعتراف.

– جاءت محاولات التجديد عند الكاتب بطرق متعددة: منها على مستوى العتبات كطريقة عرض العنوان؛ في كونه نصا موازيا للمتن الحكائي، يؤدي دور التهيئة قبل الخوض في غمار النص.

– وفي التعامل مع الزمن سيطر البناء الدائري على المتن الروائي، الذي ينطلق من نهاية وقائع الحكاية ثم يرتد نحو الماضي (البداية التي انطلقت منها الحكاية)، بقصد خدمة السرد ومقتضياته، ودعم المضمون الحكائي، وتأييد الفكرة.

– وفي عرض الشخصيات حرص الكاتب على ما يتوافق مع طبيعة النص وبما يتلائم مع تنامي السرد وتطوره.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	١٩٢٣
٢-	Abstract	١٩٢٤
٣-	المقدمة:	١٩٢٥
٤-	موضوع البحث	١٩٢٧
٥-	الخاتمة:	١٩٤٧
٦-	فهرس الموضوعات	١٩٤٨