(ISSN: 2959-5436) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الرابع للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 7-8 نيسان 2025 /القسم الثاني, الصفحات 1-24

المروي في الرواية العراقية روايات ما قبل 2003 أنموذجا

م.م. شمس الضحى حسان فرهود [1]*

م.م. أحمد عامر رمضان [2]*

[1]جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ذي قار، العراق

[2]جامعة ذي قار، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ذي قار، العراق

الملخص:

إنَّ النص الروائي لا يولد من فراغ, بل هو نتاج علاقة تفاعلية بين مبدعه والسياقات الاجتماعية والمنظومة التي يكتب تحت أطرها لكونه منبثق عنها, فالرواية حس فني يعمل على تكثيف الواقع وعكسه وكأنه مرآة, وانعكاس مباشر للواقع, فلا بدَّ من أن تتأثر وتتغير وفق هذه التغيرات من حيث المكون السردي, والبنائي, والموضوعي ويتكون المروي من أربعة عناصر هي:- (الحدث, والشخصية, والزمان, والمكان), يصيغها الراوي للإبلاغ بما يريده.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المروي، الشخصية، المكان.

Narratives in the Iraqi Novel: Pre-2003 Novels as a Model

Asst. Lecturer. Shams Alduhaa Hasaan Farhud[1*]

Asst. Lecturer. Ahmed Amer Ramadan[1*]

[1]University of Dhi Qar, College of Education for Humanities, Dhi Qar, Iraq

[2]University of Dhi Qar, College of Education for Humanities, Dhi Qar, Iraq

Abstract:

The novel is not born out of a vacuum, but rather is the product of an interactive relationship between Its creator and the social contexts and system within whose frameworks he writes, as he is an offshoot of it. The novel is an artistic sense that works to condense reality and reflect it as if it were a mirror and a direct reflection of reality. It must be affected and changed according to these changes in terms of the narrative, structural, and thematic components.

The narrative consists of four elements: (event, character, time, and place), which the narrator formulates to convey what he wants.

Keywords: Novel, Narrator, Character, Place.

* **بنية المروي:-**

* **Email address: Dr.shams.a.hassan@utq.edu.iq**

شاع استعمال مصطلحي (المتن الحكائي والمبنى الحكائي) في نصوص الشكلانيين الروس, وتوسع بهما البنيويون, ووصلوا إلى ثنائية (القصة الخطاب) عند (تورودوف), وذهب معظم الدارسين في تصنيف النص الكتابي إلى مستويين هما: مستوى الحكاية ومستوى القول[1], فالحكاية عند (جينيت) هي المستوى الأخير من الخطاب أي عندما نصوغه لغوياً وجمالياً, وهي " جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله, بوصفها مكونات له"[2], فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها التي تكون مادة أولية للحكاية "[3], أمَّا المتن الحكائي أو الخطاب فهو " مل سردي أو ملفوظ معنوي أو كتابي يفترض بالضرورة متكلماً ومستمعاً وقارئاً لتحقيق التواصل الأدبي "[4], فالمروي هو ما كان صادراً عن الراوي وموجهاً إلى المروي له, فهو " كلُّ من يصدر عن الراوي, وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترب بأشخاص, ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان "[5], فهو أساس السرد وجوهره, ولا تكتمل العملية السردية من دونه مطلقاً.

ويتكون المروي من أربعة عناصر هي:- (الحدث, والشخصية, والزمان, والمكان), يصيغها الراوي للإبلاغ بما يريده, وسنتناول هذه المكونات:

الحدث: وتعود أهميته إلى كونه عموداً لبنية المروي, ونجد أرسطو يقول فيه: " إنَّ الحكاية هي الفعل والفعل هو ممارسة أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم يرسخونها وتنمو بهم فتشابك وتنعقد وفق منطق خاصة بها"[6], والحدث من الجانب الفني في القص هو من العناصر والمكونات المهمة التي يقوم عليها ذلك الفن عموماً والرواية خصوصاً, ومن الباحثين من فضّله على ما سواه من العناصر, حتى أنَّهم عرّفوا القصة به, إذ إنَّها " مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب "[7], أو هي " تتابع إيقاعي منظم للحوادث "[8], وهو من أشمل العناصر السردية المنطوية على علاقات كثيرة مع الشخصية واللغة والزمان, وبذلك يشكّل العمود الفقري لها"[9].

وإذا نظرنا إلى طبيعة الحدث في الخطاب الروائي نجد أنَّها تتحدد بالمرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله الإبداعي, وهذا ما يُسمى بـ(الجانب الرؤيوي), فالرواية إذا بُنيت على معطى واقعي أو تاريخي, فإنَّها تبقى مقيدة بالقالب التقليدي الكلاسيكي, على عكس الرواية التي تُبنى على معطى نفسي (سيكولوجي), فإنَّها تتحرر من القيود التي تكبل الرواية, وبالنظر إلى مرجعيتها السطحية والأحداث فهي إمَّا رئيسة وإمَّا ثانوية, فالأولى تنمو وتتطور, وتصل إلى التشابك والذروة, ومن ذلك نتعرف إلى طبيعة الحدث المقصود في النص الروائي, وهذا من جهة نوع وطبيعة الأحداث في بنيتها السردية, والثانية تبقى على حالها وهو ما نجده في الروايات[10].

إنَّ ربط الأحداث وتناسقها يتطلب براعة ودقة من الكاتب, وإمكانية خاصة في ترتيبها تبعاً لرؤى معينة تخدم النص, وتشد القارئ, وتجعله متفاعلاً معها, من بداية الرواية إلى نهايتها, " وكلما سارت حوادث القصة قدماً, وجد القارئ فيها من أنواع اللذة والنشوة ممَّا يدفعه دفعاً إلى متابعة القراءة "[11].

وللحدث ارتباط وثيق بالزمان والمكان, فهو وقائع متناثرة في زمن معين, ومكان معين, فتزداد الأزمان والمشكلات كلما تضاربت أفعال الشخصيات وآراؤها, ويزداد التوتر كذلك كلما أقترب موعد الانقلاب في الوضع الحالي[12], وهو ما يُدعى بـ(العقدة), وتعرّف على أنَّها " مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص"[13], وعبر الشخصيات وأفعالها في الزمان والمكان تتنامى الأحداث, حتى تصل إلى نقطة وسطى, فتصل العقدة إلى أقصى درجات التوتر

والانفعال, ثم تبدأ الأحداث بالانحدار حتى تصل إلى نقطة التي يُطلق عليها لحظة الكشف أو التنوير, حتى الوصول إلى حل العقدة عند نقطة النهاية[14].

وإنَّ طبيعة الأحداث التي جاءت في روايات قبل 2003م, اتسمت بالواقعية وهي مستمدة من الواقع العراقي بنسبتها الأكبر, فاستمدت الأحداث من الواقع المتردي الذي يعيشه الفرد, ومن الجانب التاريخي الذي يعكس الشخصية العراقية, لأنَّ الروائيين عاشوا الحياة التي عاشتها معظم الشخصيات التي خلقتها رواياتهم, فكان لها الأثر على خلق الحدث المؤثر.

فطبيعة الحدث في رواية (**زقاق الأقنان**) لجاسم المطير أنَّه يُبنى على معطى واقعي, فهي تدور على حدث بارز وهو المستوى المعاشي, الذي كانت عليه محلة العمارة والبيوتات التي يُسكن فيها, فالحديث كان يدور على كيفية الحصول على لقمة عيش كريمة, مع العلم أنَّ بعض الشخصيات انحرفت عن هذا الجانب, وذهبت تسلك سبيلاً غير مقبول في سبيل العيش الرغيد, والحدث الآخر - نستطيع أنْ نعدّه مهماً في الرواية - هو تذمر الناس من نتيجة حالة البؤس التي يعيشونها في بيت الحاجّة أم خيرية, وذلك في قوله: " لا أحد يهتم بهذا الحادث الصغير, غير قليل من الناس, وإنَّ بعض الناس من دون أن يعرف من هو القاتل – المطر, هنا هو القاتل, البيت هنا كان هو القاتل ... لا أحد يريد أنْ يفهم قضايا الفقراء, لا أحد يريد أنْ يفهم الخطر المميت المسلط على رؤوس اولئك الذين يسكنون بيوتاً قديمة .. هنا مخبز يتجمع حوله الأطفال والنسوة, يتعاركون ويتصايحون .. أمهات يخرجن من البيوت متجهات إلى السوق نساء أخريات يعملن أسطلاً من المياه لرميها في السواقي .. أي شيء يمكن أنْ يحصل عليه هؤلاء الأطفال في قمامة الفقر"[15].

فهذه الأحداث التي قامت على أساسها هذه الرواية, والتي مثّلتها شخصيات بارزة في محلة العمار, قد مثّلت الحدث الأم الذي من أجله عُقدت الرواية, فنجد البؤس والجوع علامة بارزة في النص, فضلاً عن الحالة المأساوية التي يعيشونها في البيوت القديمة والخربة, فهنا عالجت قضية الفقر عبر هذه الأحداث, فضلاً عن الأحداث الثانوية, ومنها زواج الشيخ وموت عبود الحمال وعائلته, والأحداث التي حدثت داخل بيت أم خيرية, وأحداث هذه الرواية حاولت أنْ تتغلغل إلى أعماق المجتمع المنقسم, لاكتشاف ما خفي فيها من آثار اجتماعية, إنَّها نقصيه فريدة ومتابعة إرادية لمقاتلة الألم الدفين, يرى معاناة الناس فرداً فرداً في مجتمع ليس له حدود بين الوجع والموت, بين الصدق والعداء, بين التجارة والنصب, حالة من حالات الاقتصاد المستغل المخفي وراء مضامين الرمة والوطن, حالات غير مكشوفة لكنَّها معروفة لها تنتجه من أحداث نشوة الإنسان والمجتمع معاً.

ولكي نستطيع أنْ نفهم نسج الروائي للبنية السردية لا بدَّ لنا من الوقوف على حقيقة كون (الفعل) هو المحور الرئيس الذي تتحرك بموجبه أركان العملية السردية الأُخر, من شخوص ورواة ومروي له من جانب, ومن جانب آخر نجد (الفعل) يخضع إلى بعض العوامل التي تؤثر على بنية الحدث الروائي, وهذا واضح عبر دخول الشخصيات في خضم الأحداث والحوارات القائمة التي نجدها في قضية "سقوط الدار المرقمة 26/1/23 الواقعة محلة العمار ... وأتضح التحقيق الأولي والنهائي"[16].

فاختزال الأحداث في قضية رقم (4), فالراوي لم يفصل في هذه القضية وإنَّما أعطى فحوى الحوار مع المتهم (أحمد الحاج موسى), ولم يسرد أي حدث دار بينه وبين المحقق إلَّا في قول النتائج النهائية, فهو اختزل الحدث بإشارة إليه؛ لأنَّه وجد الحدث غير بارز, أي إنَّه حدث ثانوي لا داعي إلى التفصيل فيه؛ لأنَّ التفصيل فيه يؤدي بالنص إلى الشعور بالملل والسأم لدى المروي له, فيعكس عامل التكرار الذي يوظفه الراوي حيال الحدث الرئيس, ويدخل في تفاصيله البسيطة, لأنَّه

يراه العمود الذي قام عليه النص الروائي, ويكون مستذكراً طوال أحداث الرواية, وإنَّ طريقة خرج الأحداث أو كثرتها ووضوحها أو غموضها وما يُكشف عنه من أهمية عائدة إلى علاقتها بالشخصية, فهي ذات علاقة وثيقة مرتبطة بالأحداث والأفعال المطروحة[17] وبعلاقة طردية, ومن هنا لا بدَّ من توازن الأحداث والشخصيات حتى نستطيع أنْ نصل إلى ذروة الحدث (الحبكة) بعد أن تتأزم الأحداث بمشاركة عنصري الزمان والمكان بتفاعلهما مع تحركات الشخصية[18].

ولكي يُحقق العنصر الدرامي في رسم الأحداث لا بدَّ من توافر طريقة يستطيع الراوي عبرها تهميش دور الشخصية, ويكون ذلك بأسلوبين, **الأول**: وهو المباشر, يكون عبر القيام بتنظيم الأحداث والتعليق عليها, وعدم ترك المجال لغيره في أنْ يقول أقوال الشخصيات, **والثاني**: وهو الأسلوب غير المباشر, وهنا تكون الشخصية في دور المهيمن على تدوير الأحداث, وهنا يظهر دور الشخصية, وكيف ترتبط الأحداث عبر هذه العلاقة وبدور يبرز العنصر الدرامي في الرواية[19], فالبنية الدرامية للحدث تفي أنْ تتشابك الأحداث وتتصارع الشخصيات من دون أن يكون للراوي دور رئيس في العمل المدروس, " عاد يمشي بإعياء نحو بيته, طرق الباب كل صديق من أصدقائه – وكل ذهب إليه لم يستطع أن يقدم المبلغ الذي يقتضيه شراء الدواء, خمسة دنانير وربع الدينار, إذ كل واحد منهم يشكو العلتين: المرض والإفلاس, تنظر إليه في توسل, وقد اتسعت عيناها, لفهما بصمت عميق, ثم سألته زوجته

- هل جئت به ؟

أضطرب في عصبية, أراد أنْ يجيبها ... أراد أنْ ينتظر قليلاً حتى يشرح لها سبب إخفاقه في الحصول على زجاجة دواء ...

- لا تثوري قبل أنْ تسمعي إلي, لقد بذلت جهداً كبيراً
- وماذا ؟ رباه .. إنَّها طفلة, طفلة مريضة على وشك الموت, ثم اغرورقت عيناها بالدموع ... لم تكد تنهي من كلامها حتى بلغت الإعياء وفجاءة تحركت, وقالت بصوت مسموع !
- لتذهب سليمة إلى السيد صادق.
- السيد صادق ..
- نعم .. السيد صادق سوف يساعدنا نستدين منه المبلغ .. فقال بعصبية؛
- لا .. لن نذهب, فحين يُخيّر الإنسان بين حياة البنتين فعلينا أنْ نبقى ... مع الكبرى"[20].

فالحدث الأساس كان هو المرض, وقد استطاع الراوي أنْ يشكّل علاقة وثيقة بين الشخصيات والحدث البارز, إذ نقل إلينا الواقع المعاشي في المحلة, فضلاً عن عنصري الزمان والمكان ودورهما في التشابك الذي أرتسم على النص الروائي, فالأحداث تؤثر على الشخصيات – على نفسيهما- من زاوية نظرتها إلى الأماكن, فعندها موحشة مرة وأليفة مرة أخرى, وهذا كلُّه يرجع إلى الأفعال التي حصلت مع الشخوص, في هذا الزمان وهذا المكان المحددين[21], علماً أنَّ محلة العمار الواقعة في بغداد, هي من الأماكن الواقعية التي أفضى عليها الكاتب شيئاً من الخيال, ممَّا جعل الشخوص تجد نفسها في هذا المكان, ولا تود الرحيل عنه على الرغم من بؤس العيش فيه, والأحداث بأنواعها كانت تمثل حبكة من حدث صاعد وحدث نازل باتساقها التقليدي سواء كان تتابعياً أو تضميناً أو تناوباً, فهنا نسق التتابع من الأنساق الكلاسيكية القديمة, فضلاً عن

نسق التضمين, فكانت أغلب روايات ما قبل 2003م, تسير تبعاً لهذين النسقين, وهذا ما وجدناه في الرواية " فجأة تحركت وقالت بصوت مسموع, لتذهب سليمة غداً إلى السيد صادق وفي الصباح توقفت سليمة عند الباب, تطلعت إلى الشارع مشت حتى وصلت لمعمل السيد صادق ثم دخلت المعمل مطأطأة الرأس, مرت أيام كثيرة على انتقال سليمة في معمل العطور"[22].

فالراوي آخذ خيط الحدث من إصرار والدة سليمة على عمل ابنتها في مكان يُعدُّ مشبوهاً كما يعرفه والدها لكنَّ الفقر والعوز هما من أجبر سليمة على أنْ تنقاد إلى ما أرادته والدتها, فالراوي نقل الخبر بشكل متسلسل منطقي من دون ملاحظة تخلخل زمني, بل مضت الأحداث بشكل طبيعي ونسيج متتابع الحدوث, فالبناء التتابعي هو قانون أساسي في الرواية العراقية فهو يرتبط بتقديم الحوادث للحكاية بواسطة السرد أي إنَّه يقوم على سرد أحداثها متسلسلة تاريخياً حسب وقوعها[23].

وهناك النسق التضميني ويستعمله الراوي ليملي فجوات داخل النص السردي من جهة, ويبتعد عن التقليد[24], لتفادي السأم والملل اللذين يطالا القارئ من جهة أخرى, وفي هذا النسق قصص فرعية منبثقة من القصة الأم, ومن أهم ميزاته أنَّه " يمنح الرواية شكلاً زمنياً جديداً, يقوم على تداخل الحكايات وجدل حاضرها مع الماضي"[25], وهذا ما وجدناه في رواية (**قبل الحب .. بعد الحب**) لمحمود سعيد, فقد تضمّنت قصصاً عدّة, منها قصة (اسمهان) التي يرويها الشيخ المسؤول عن بيت الدعارة في حي الطرب, حين زاره مجموعة من الشباب, وقامت اسمهان بتقديم الشاي لهم, " امرأة عرجاء بيضاء, ثوب أزراق غامق أقرب إلى السواد منقط بنقاط بيضة صغيرة, طويل حتى أسفل القدمين ... قال الشيخ اسمهان من أجمل النساء, كانت تفك المصلوب زوجوها رغم عنها شيخاً مثلي في السبعين هربت مع ابن عمها (طبروهما) ظنوهما ماتا لكنَّها وحدها عاشت"[26] فشخصية اسمهان مرّت في زمن لم يحدده الشيخ, فهي لم ترد في مستوى الحكي الأول للأحداث, جاء بها (الشيخ) لظهورها بجفاء أمام الشباب, أمَّا تاريخها فقد كشف عن تعصب قبلي, وعن ضغوطات كثيرة كانت تُمارس بحق المرأة, فهي لا تملك الحرية في اختيار شريك الحياة.

وفي رواية (**زنقة بن بركة**) للروائي نفسه وردت قصة (عائلة سي بياض) على لسان الراوي المشارك (سي الشرقي) التي تحكي حقوق المرأة الأرملة, يضطهدونا بصلف قانون غبي, زوجها أحد الأبطال المناضلين, أستشهد في الأحداث التي طحنت البلد أوائل الستينيات, تاركاً ابنته الوحيدة, أمَّا الشخص الوحيد الذي يقدّم المساعدة فكان (سي الحبيب), يقول الراوي:" جلست زوجة بياض بن بللا أمامنا تجاوزت الأربعين في تقاطيعها صرامة مضمخة بهدوء غريب, وحينها ابتسمت لحظت على وجهها الفطري غير المصنوع بقايا جمال فنان متمثل بتقاطع متوازنة أورثتها بنتا الوحيدة.

هذه الدار ملك للبلدية, بأسلوب المنفعل كان هناك المزيد من التفاصيل حول الأقساط المدفوعة زمن المرحوم, ولو كان على قيد الحياة لو كانت تقبل أن تتنازل عن ذكراه فتلحق بالقبائل الموالية للحكومة, لما كانت هناك أي مشكلة.

أ هو يأس ؟ لا يأس مع الحياة, ولن يتحقق التغيير على أيدنا ولا في زماننا "[27], هذه القصة ذاتية مشابهة لما ورد في الرواية, الغرض من تضمينها في خطاب الرواية زيادة معلومات المتلقي بما يتعلق بالمناضلين وعوائلهم في ظل جور السلطة وغياب العدالة.

وتجلَّى هنا النسق الدائري إذ الأحداث " تبدأ من نقطة ما وتعود في النهاية إلى نفس النقطة التي بدأت منها"[28], فيختار الراوي لحظة معينة يكون لها التأثير الكبير على الأحداث فيبدأ منها, ثم يعود إلى بناء وبذلك يعمل على كسر عمودية الزمن, ويجعله في حال عدم إطراد, وجاء ظهور هذا الزمن في البناء مع شيوع فكرة دائرية الزمن[29], وهذا ما لمحناه في رواية (زقاق الأقنان), إذ يعمل جاسم المطير على البدء بالحدث ثم يسرد تفاصيله ثم يعود إلى النقطة نفسها, أمَّا إن انتصف الليل, حتى بلغ الكدح أشده في هذا البيت اعتماماً مثل البيوت المجاورة وكل البيوت الأخرى في محلة العمار, يسيطر على الجميع أحساس قوي بالحاجة إلى النوم ليستطيعوا في اليوم التالي مواصلة العمل من جديد, بعضهم يقاوم هذا الإحساس, وقبل انتصاف الليل بقليل يكون على البطال بن حسين البطال قد دخل بيته أمَّا صالح أبو النفط فهو الآخر من يأتي مرتعشاً من البرد ومن الظلام"[30].

فيفتح الراوي نصه بإخبار القارئ بما يحدث في منتصف الليل في البيوت, ويفصّل في ذلك, ثم يصف ويختم حديثه في النقطة نفسها, وهو يذكر صفة من صفات منتصف الليل.

وفي رواية (**تأملات سجان**) لجاسم المطير يبدأ عمار بن هادي بالتفكير بطلب الزواج بابنة صديقة والدته, فكان يمر بحالة من الفرح واللهفة عند طرح الموضوع, ويبقى في حالة من الانتظار حتى تمت الموافقة, فزاد فرحاً وسروراً, الراوي هنا بدأ بوصف حالته الفرحة, وختم نصه بالشعور نفسه, وهذا ما قصدنا إليه بالنسق الدائري[31].

وفي رواية (**الموت الجميل**) لمحمود سعيد يفتح لنا الكاتب بعضاً من جراح الشخصية المفترية (إسماعيل) الذي فَقَدَ أسرته في ليل غامض " رنَّ جرس الهاتف بإلحاح, صوت ودود مضطرب من صاعد ومن هدة يأس عميق لم تستطع ضبط أعصابها بسهولة, نشجت ثم تنهدت, .. تركتها تتكلم لم أشأ تعقيد الأمور, الوقت متأخر ... لم تكمل لكنّني خمّنت أنَّها يئست اتصلت بي, العفو في هذه الساعة زكم"[32], يستمر الراوي في ذكر الشجار الذي حصل بينه وبين زوجته ذات اللسان السليط بسبب هذه المكالمة, لتبدأ عملية بحث عن إسماعيل, والتفكير بالمكان الذي يتواجد فيه, فالحدث تشكّل في نقطة يُظنُّ أنَّ الحدث بها انتهى لتتفاجأ بأنَّك تعود إلى بداية الحدث من جديد.

* **الشخصية:**

تعدُّ الشخصية (العمود الفقري) الذي نعلق عليه كلَّ العناصر الضرورية في بناء النص الروائي, فهي الفاعل الذي يقوم بالحركة, سلوكاً وفعلاً, وبالقول جهراً .. ومناجاة, لذلك يُقال: إنَّ الرواية فن الشخصية[33].

فالشخصية تمثّل المحور التي تدور حوله القصة كلها, وتتقاطع عندها العناصر الشكلية كافة بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية, إذ يرتبط الحدث بالشخصية, ويمثّل الحوار حديث الشخصية, وما الحدث وركيزتاه (الزمان – المكان) سوى حركة الشخصية غير بيئة مكانية, وفي ظل سقف زماني ما[34].

وتُعدُّ الشخصية من بنات أفكار الراوي, مخلوقة من ذهنه, ومنتقاة بعناية, إذ إنَّ الشخصية في الرواية ليست هي نفسها في الحياة الواقعية, إنَّما هي " مزيج من الواقع والوهم, هي وهم واقعي, وواقع وهمي, فالإيهام تنشأ سمتها الواقعية, وبمرجعيها يتأسس الطابع الإيهامي "[35], إذا أصبحت الشخصية تنوب عن المؤلف في سرد الأحداث داخل النص الروائي, باستعمال الضمائر الشخصية (أنا) (أنت), (هو) للإيهام بالواقع, ففي كثير من الأحيان من الصعب الفصل بين كلام

الشخصيات وكلام السارد والمتدخل في مجرى حديث الشخص[36], فضلاً عن كونها وسيلة من وسائل تطور القص, أي الرؤية أو درة التبئير في عرضه نظام الأحداث.

وتكمن أهميتها – الشخصية – بوصفها المحور الذي تدور حوله أحداث القصة كلُّها, فهي التي تصنع الحدث, وتسهم بتطويره, وتلقي أضواء كاشفة على مكامنه[37], وهي عنصر مهم في بنية النص تنمو وتتطور عبر ارتباطها بالحدث وعبرها تستطيع الكشف عن تركيب الشخصيات, ويؤكد (**هاملون**) أنَّ الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ بتجاوز تركيب النص للشخصية معتمداً على علاقة الشخصية الروائية بباقي العلاقات في التركيب الروائي, الذي يجسّده السرد بوصفه رسالة أو خطاباً بين طرفي القناة السردية[38].

ويختلف مفهوم الشخصية باختلاف الاتجاه الروائي, فهي لدى الواقعين (شخصية حقيقية) تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكلِّ ما فيه من محاكاة على المطابقة التامة بين ثنائية (السرد / الحكاية), أمَّا (رولان بارت) فيعدها كاتب ورقي فهي شخصية تمتزج في وصفها بخيال الكاتب ومخزونه الثقافي ما يجعله يتلاعب بها بشكل من المحال معه أنْ نغيّر تلك الشخصية الورقية المرآة أو الصورة الحقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط[39].

وقد قسَّم النُّقَّاد الشخصيات على أنواع كثيرة, منها: (المحورية, والمركزية, وشخصية إشكالية, وإيجابية, وسلبية, ونموذجية, وفردية, ومهشمة, ومسطحة, وشخصية الخيط الربط)[40], أمَّا بروب فقسَّمها على (المتعدي الواهب, والمساعد, والأمير البطل, والبطل الزائف), أمَّا فيلب هاملون فقسَّمها على (الشخصية المرجعية التاريخية – الأسطورية, والرمزية الاجتماعية, والشخصية الاستشارية, والشخصية الاستذكارية).

وتختلف المسميات بحسب التوجه النقدي المنهجي الذي تنتهجه, وسيقتصر بحثنا على بعض التصنيفات, بما يسهل ويخدم البحث.

* **الشخصية الرئيسة – المحورية والمركزية- :**

وهي التي تدور حولها أحداث الرواية, وتقوم بدور رئيس في دفع عجلة الأحداث, وترتبط بها الشخصيات الأُخر, وتدور في فلكها, وتشكّل الشخصية الرئيسة العصب الحي الذي يرفد النص بحيويته وطاقته, وتحمل غالباً الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الحوادث[41], وتُبنى الشخصية الرئيسة بناءً مركباً أو تكون بعض صفاتها واقعية, وبعضها الآخر من خيال الروائي, ويصفها (فوستر) بأنَّها إنتاج عظيم, ولها قدرة فائقة على إثارة الدهشة بطريقة مقنعة, وهي صاحبة المكانة والمشاركة الكبيرة في النص الروائي[42], وتدور حولها أحداث الرواية, وتقوم بدور رئيس في دفع عجلة الأحداث, وترتبط بها الشخصيات الأُخر, وتدور في فلكها, فهي العصب الحسي الذي يرفد النص بحيويته وطاقته[43], فالراوي يقيم روايته على شخصية رئيسة, تحمل الفكرة والمضمون اللذين يريد نقلهما إلى القارئ, فهو يمنحها حرية أكبر, ويوليها عناية فائقة؛ لأنَّها المحرك الأساس للعمل الروائي بشكل كامل, ولا يمكن لأي ناقد أو دارس أنْ يتجاهل أنَّ الرواية تدور حول شخص رئيس أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله[44].

ففي رواية (**زنقة بن بركة**) لمحمود سعيد, مثَّلت شخصية (سي الشرقي) الشخصية المركزية والرئيسة التي تدور حولها أحداث الرواية, فقد سكن في شقة من عمارة زنقه بن بركة في مدينة المحمدية, يديرها (سي صابر), ويرافقه فيها (سي

القادري) (سي الشرقي), ينظر ويستكشف ما حوله من معالم, ولا سيما في المنطقة التي سكن فيها, وأقترب من أهلها مستغرباً مشاركاً, وأعطى انطباعاً أولياً بأنَّ سمة (الانبهار) هي الغالبة عليه, فسي الشرقي عاش في بلده محروماً مضطهداً, ما جعله يتعجب ممَّا هو عليه " أحسست بعد خمس وعشرين سنة من الحرمان والاضطهاد والقسوة والصراع السياسي والسجن والبطالة التي سقطت في جنة يحسد فيه آدم عليها"[45], فنراه منبهراً متعجباً من اللحظة الأولى التي سكن فيها في المغرب وهيامه بشقته الفريدة, " وقعت في هيام الشقة الفريدة التي كانت أرضيتها حبة واحدة من الموزائيك الرمادي والأصفر الناعم"[46], كلُّ هذا وذلك جعله يلتصق التصاقاً بالمغرب البلد الذي وجد فيه كلَّ ما يحلم به, فبعد استقراره وانتعاشه في هذه الأجواء أصبح يعقد صلات ودٍّ مع بعض المغاربة, منهم (سي الحبيب) المناضل الوطني, وقد ساعدت هذه الشخصية على معرفة البنى للواقع الاجتماعي العراقي بعدما أُلقى الضوء عليها بقوله: " كنت محروماً في حياتي من الغناء سوى ما أسمعه من الراديو, وفي الملاهي الحقيرة المبتذلة الشائعة في بلادي"[47], فعبر هذه الشظايا نتعرّف على طبعه القاسي المغلق, فقد تشكَّلت عند القارئ بنية الشخصية الرئيسة (طفولة بائسة, شباب محروم, سجن, فصل من العمل).

وفي رواية (**الشمس عراقية**) نجد شخصيةَ (أحمد ياسر) الشخصيةَ التي تدور حولها الأحداث؛ لأنَّه واقع في مركز الحدث, وهو من يسيّر الأحداث, ومثل هذا نجده في شخصية (خالد منعم أبو الريش) في رواية (**أبو الريش**) فهو الشخصية الرئيسة في الرواية من بدايتها حتى نهايتها, وهو ذلك الرجل الذي يُطرد من كوخه بسبب تغير السلطة الحاكمة, ويتشرد لإيجاد مسكن يأويه, حتى يصل إلى مقبرة الشيخ معروف, ويعيش فيها, ومن ثَمَّ يلتقي بصديقه ورفيقه محمود, الذي يعمل معه في قتل أزلام النظام, ويصل بهما الأمر إلى الفراق وسفر الشخصية الرئيسة إلى البصرة, وعملها بالمعارضة السياسية حتى نهاية الرواية[48].

والشخصيات الرئيسة تدور أحداث الرواية حولها, وتكون قطب الرحى للأحداث, فلها دور واضح في المساعدة على نمو الأحداث وتطورها؛ لأنَّها جزء من المشكلة التي تعرضها الحكاية, ويسعى الكاتب إلى إيجاد الحل لها.

* **الشخصية الثانوية:**

بعد التعرَّف إلى الشخصية الرئيسة ودورها في بناء الأحداث, نأتي هنا إلى الشخصية الثانوية, وهي الشخصية التي تتخذ في النص السردي دوراً ثانوياً, وهي لا تتغير وإنْ تغيّر مجرى الأحداث, فهي ثابتة السلوك والفكر والتصرف, وهي تكشف أو تصوّر لنا غالباً الشخصيات الأُخر تبعاً لنمطيتها وبنائها, فتعين القارئ أو المتلقي على فهمها[49], وتتصف هذه الشخصية بأنَّها تدور حول فكرة أو صفة واحدة تحتاج إلى تقديمها أكثر من سيرة واحدة, يمكن معرفتها بسهولة من دون عناء, وتبقى على حالها من بداية الرواية حتى نهايتها, وتكون في أحسن حالها إذا كانت كوميدية, أمَّا إذا كانت تراجيدية فتصبح معلة وتبعث على الضجر عند القارئ[50], فـ(ناني كريس) يرى أنَّ هذه الشخصية تمتلك واقعاً واحداً في الغالب, فهي ثابتة الهدف[51], أمَّا (تورودوف) فيصفها بأنَّها ثابتة ومكتفية بوظيفة واحدة داخل النص الروائي[52].

أمَّا علاقة هذه الشخصية بالشخصيات الأُخر فهي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسة, فهي تسهم إسهاماً في بناء الشخصيات الأساس وأحداث الرواية ومؤازرتها[53], وكثير من الشخصيات الثانوية تحظى بعناية الراوي, فتخرج مفعمة بالحيوية, ومحملة بآراء المؤلف ومواقفه, فهي وسيلته لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعية, فضلاً عن دورها وإنْ

كان بسيطاً وبمشاهدة قليلة إلَّا أنَّها تدفع عجلة الأحداث إلى الأمام أو يستعملها الراوي لأغراض شتى منها إلقاء الضوء على الشخصية الرئيسة عن طريق إبراز تطورها وتفاعلها الدينامي مع الحياة في مقابل ثبات الشخصية المسطحة, أو تساعد البطل على الكشف عن آرائه وآماله للشخص الثانوي الذي يعرف بالمؤتمن, وقد يلجأ إلى استعمالها؛ لكي يخلق عند القارئ إحساساً بتنوع الشخصيات[54].

فالشخصيات الثانوية التي يوجدها الكاتب وائل مساعدة في تحقيق غايات تهدف إليها الشخصيات الرئيسة, منها الغايات السياسية, ومنها شخصية (رقية) في رواية (**زنقة بن بركة**), رقية المرأة الحلم الغاية بالنسبة إلى الشخصية الرئيسة يظل على مدار الرواية يلهث رغبة فيها, وهي تتدلل عليه, فتزيد رغبته اشتعالاً, (رقية) المرأة الفاتنة المستقلة المشحونة بالعواطف والطامحة إلى حب عظيم, يوازي عظمتها, جاءت إلى المحمدية لتسكن في شقة قريبها (سي الجزائري), فتقع في حب المناضل (سي الحبيب) على الرغم من أنَّها دخلت قلب الشخصية الرئيسة (سي الشرقي), فتسكن معه, وتبوح له بحبها (سي الحبيب), وصرّح بذلك (سي صابر): " شيئان لا ينفصلان عنه: الأنس والسياسة "[55], وصوّرها الراوي بقوله: " شعرها حالك السواد, قرصاناً يتراقص وجهها الحليبي المشع, وكانت حمرة شفتيها الورديتين هتافاً عميقاً يستحثني على جني الثمار "[56].

وفضلاً عن شخصية رقية هناك شخصية ثانوية كذلك, وهي (سي الحبيب) الذي كان بمنزلة القاموس الدقيق لكلِّ ما يتعلق بالاستعمار, وماضي الشعب المغربي, وقد دخل إلى حياة الشخصية, فكان رمزاً وطنياً لمناضلي مرحلة الاستقلال, أختار المحمدية منفى إجبارياً له إثر أحداث العاصفة التي طحنت البلاد, ولولا النوبة القلبية التي ضربته لأنجز حكم الإعدام, فالراوي المشارك والذي هو البطل نفسه, يقدّم (سي الحبيب) للقارئ بشكل دقيق, فيصفه بالإيجاز: " نظرت إلى سي الحبيب متفحصاً, كأن عيناه السوداوات كبيرتان لامعتين, فيهما بريق, ونظرة طفولية عذبة, لم تدنس براءتها نزاعات الحياة السياسية, لحظت شعره المسبل يخفي جبيناً فيه آثار جروح مندملة لا تكاد ستبت"[57], فالوصف الذي أورده الراوي للبُعْد الخارجي للشخصية عبر الملامح والحركات الجميلة, التي تأتي بها الشخصية, مصدر جذب للراوي (سي الشرقي), فكشف عبر ذلك عن شخصية ودودة تحمل من البراءة ما لا تحمله الشخصيات الأُخر.

* **الشخصية المدورة المستديرة:**

وهي شخصية متكاملة, تأخذ بالتطور, ولا تلزم الثبات, واختيارها يكون في إثارة الدهشة بطريقة مقنعة, وتُسمى (الشخصية الدرامية), وتتخذ هذه الشخصية دوراً رئيساً في النص السردي عبر تغيير أفعالها الذي من شأنه أنْ يغيّر مجرى السرد, فهي نامية من جهة الفكر والسلوك والرؤية والمواقف[58].

ففي رواية (**أبو الريش**) لعبد الستار ناصر, عرض الراوي (خالد) شخصية صديقه أو الذي أصبح صديقه فيما بعد, ذلك الرجل الذي دخل إلى المقبرة وهو حافي القدمين: " الرجل الذي جاء عند الصباح وألقى بنفسه بين قبرين ، أظنه يحاول النوم, حافياً ممزق الثياب"[59], ثم بدأ يعرض شخصيته التي كثيراً ما يحيطها الغموض, ومن الغموض اسمه الذي تغيّر من (إبراهيم عريان الضبع) إلى (محمود جابر الخميس), والاسم الأول كان يحمله صديقه كذلك (الشخصية الرئيسة), وعرض الراوي الأفكار الداخلية لهذه الشخصية بشكل متدرج, إذ من غير الممكن التعرّف إلى الأفكار العامة لها بشكل متكامل, وفي

موقف واحد, والتعرف إليها يتوجب متابعة النص على طول البنية السردية؛ لأنَّ الشخصية مرّت بمراحل متغيرة عدّة في دورها الفكري في النص.

أمَّا رواية (**قبل الحب .. بعد الحب**) لمحمود سعيد فإنَّ الشخصيات المدورة تمثَّلت بـ(سحر) و(أمير), فأمير صديق وحقي بطل الرواية, يجاريه في أفكاره لغرض المتحولات غيرت سير الأحداث, لكونها حلقة وصل بين الشخصية الرئيسة والثانوية, لكنَّها تنتهي نهاية مأساوية مع (سحر) في القصف الذي ضرب المعسكر, فتموت هاتان الشخصيتان, وتنتهي الرواية نهاية مأساوية.

* **بنية الزمن:**

يعدُّ عنصر من العناصر الفاعلة في الرواية, فيؤطر الحدث الروائي ويمنح الرواية هويتها, عبد الملك مرتاض يرى بأنَّه: " لحمة الحدث التي تترك أثراً في المنجز السردي, فهو يعمل على خلق شبكة من الترابط بين عناصر السرد الأخرى"[60], ويؤكد جينيت على أهمية الزمن في الرواية قائلاً: " يمكنني جيداً أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه, وهل المكان بعيد كثيراً أو قليلاً عن المكان, هذا في حين يستحيل عليّ تقريباً إلَّا موقعها في الزمن بالقياس الفعلي السردي, ما دام على أن أرويها بالضرورة من الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل"[61].

ولا يخفى أنَّ الزمن جوهري في السرد, لأنَّ الحدث عبارة عن حركة والحركة لا تحدث إلَّا في زمن, وتبرز أهمية الزمن كأتصاله مع الحدث, ويعتمد كتقنية من التقنيات المستعملة في الرواية التي تزيدها جمالاً إذ وظفت توظيفاً حسناً, " لأنَّ الزمن يحدد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكلها, بل إنَّ شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن"[62], لتزيد الحبكة الرئيسية للموضوع, وتضيف للنص تشويقاً وإثارة وجمالية, وهذه المحتويات:

* **علاقة الترتيب:**

وهي التحكم بترتيب الأحداث في القصة, ويقصد بها " الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[63], وينبني على هذا التباين بين ترتيب الزمنين مفارقة زمنية, أمَّا تكون استرجاعاً لأحداث ماضية, أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة "[64], والاسترجاع, تقنية زمنية يعود بوساطتها الراوي بالمتلقي إلى الماضي, بالنسبة للحظة الحالية, وهو " ذكر لأحق لحدث سابق للنقطة التي نحن منها من القصة"[65], وهناك نقاد أطلقوا عليها تسمية (الارتداد), الارتداد أو الفلاش باك مصطلح روائي يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب, يقدم على تركيب المصورات, فيمارس عليها التقديم والتأخير من دون أن يكون هناك نشازا"[66].

ونرى هذه التقنية واردة في رواية (تأملات سجان) حيث اتكأ على تقنية الاسترجاع ليرسم أفكاره وأمنياته التي تناقضت مع واقعية الحياة, فيقول: " عادت ذكريات ليال ماضية ألغت مصاحبتها حارسا للغرفة, الملزمة الحافلة بالدموع أحياناً وبالبسمات الحزينة أحياناً أخرى"[67], وفي موضع آخر, يقول: " حلمت منذ طفولتي بأشاء كثيرة لا أستطيع تذكرها الآن لكني ما حلمت, اطلاقاً أن تكن حارسة لغرة مظلمة تعد نطاقاً متكاملاً من الأفكار والأساليب والمعدات لمحاربة عقائد الناس"[68].

فحاول الكاتب في هذا الاسترجاع أن يرسم لنا صورة الإنسان المسير, غير المخير, فهو كان مجبراً على عمله منذ أوائل حياته فهو لا يتمنى يوماً أن يصبح حارساً, فهو صورة الإنسان التي ماتت أحلامه والكاتب هنا يتحدث عن حياة عبد الهادي, والمأساة التي رسمت على حياته من غير إرادته وفي رواية (أبو الريش) لعبد الستار ناصر, إذ يقول: " بلغني الفرح وأنا أمرح في ذاك الزقاق الضيق, أبي يمضي في الصباح, لا أدري إلى أين, ويرجع بعد الثانية منا لظهر ينام القيلولة, ثم يخرج ثانية في الخامسة والنصف عصراً, ولا أراه حتى صباح اليوم التالي"[69], فالراوي هنا يذكر بأحداث سانحة لزمن الحكي, وذلك لتأكيد دلالة حدث حالي, وتأكيد ما تركه تفكك العائلة, وازدواجية قيمتها, من أثر على الشخصية في زمنها الحاضر, وعلاقة ذلك بسير الأحداث, فظهرت وظيفة الاسترجاع ليتسنى بنية التكوين الاجتماعي لهذه العائلة, وكينونة تاريخ الشخصية, أمَّا زمنياً فقد عاد بنا الراوي إلى زمن لم يكن جزءاً من الحكاية, ولم يكن تحت إدارة الراوي.

أمَّا الاستباق أو ما يُسمى (الاستشراق) فيعني بسبق الأحداث, وكثيراً ما ترد هذه التقنية في روايات ما قبل 2003, وعادة ما يكون النص التقليدي فيه الراوي كلي العلم هو من يعرف الأحداث, وما تكون عليها بغض النظر عن ترتيبها[70], والاستباق يعني " سرد أحداث لاحق "[71], فيقدم لنا نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد أي القفز على مدة ما من زمن القصة, وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب والاستشراق مستقبل الأحداث, لذا فلاستشراق أو الاستباق شكلاً من أشكال الانتظار, ففي رواية (زقاق الأقنان) نجد توظيف هذه التقنية, يقول الراوي: " ومن غير أن تكف التأكيد كنت أتخيل أن الرسالة مفرحة لوالدها, فهل الصحيح أن أطلب من صيحة أن تساعدني على لقاء مع سليمة؟ أم أنَّ اللقاء سيكون في نظرها انتقاماً من امتيازتها هي ..؟ وأدركت أنَّ اللحظة الحرجة قد حانت ... فيمكن أن يكون مثل ها الطلب ضربة تؤجج فيها الغيرة النسوية"[72].

فزمن الأحداث في هذه النصوص لم يحدث بعد في زمن القص, وإنَّما حصر حدوثه في فكر الشخصية المتحدثة, فهو أعطى دلالة عمق التحليل الذي أفضى على بنية الرواية نوعاً من سعة التوقع, الذي سيحدث عند القارئ هذا من جانب , ومن جانب آخر نجد ازدواجية الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل, أعطى دلالة أخرى, على إمكانية الروائي في مزج الأحداث في بنية واحدة, وكذلك ظهر بصورة طبيعية عن السرد, وهو ما يجعل القارئ يقع في مأزق الشك حيال الأمر المتوقع.

وفي رواية (أبو الريش) للراوي عبد الستار ناصر, نجد الراوي خالد ينقل لنا أحداثاً عبر التنبؤ, فيمهد لحدوثها, لأنَّنا عند السير مع أحداث الرواية, نجدها وقعت وتحققت, فيقول: " هذا الحال لا يعجبني يا سلافة, أنتِ تحطمين قلبي, أنا متأكد بأنَّه سيأتي بعد غد أو بعد ثلاثة أيام, استغفري الله, لماذا أنت دائماً هكذا"[73], فتبؤ الراوي قد تحقق وإن سبق باستباق, لأنَّ حيران زوج سلافة قد عاد, وبالنتيجة فإنَّ الاستباق لم يتعد زمن الحكاية, فهو مصداق للاستباق الداخلي, ومن ذلك قوله أيضاً: " سوف تراني أبعد الناس عنك, أنَّهم ينتظرون خالد أبو الريش, عند دخولك ستشعر أنَّهم خجلون منك, أنت بالنسبة لكل واحد منهم الراية والعين الثاقبة والشخص الذي يملأ المكان, ستكون في مكانك الذي تستحق"[74]. تأمل شخصية والتنبؤ بها أو عند المضي في الحكاية نجد أنَّ هذا سيتحقق وبذلك كانت داخلة في زمن الرواية ووظيفتها كانت الاهتمام بالحدث.

* **علاقة الديمومة:**

وتُسمى بـ(المدة) أو (الإيقاع الزمني), وهي التقنية الثانية بعد الترتيب, والتي تعمل على تسريع الزمن أو تبطئته في النص المروي, وتنشأ من العلاقات الخاصة بديمومة الزمن في البطيء والسرعة, وتفاوتهما بين زمن الحكاية والمقاطع النصية التي تحكي سرعة القص, وتكسي هذه الحقبة[75], وهي خاصة بالمدة الزمنية اليت تستغرقها " وتعني بالمدة سرعة القص, وتعددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول المدة قياساً بعدد أسطره وصفحاته "[76], وتقسم لتقنيتين:

- **تقنية التعجيل**
- **تقنية الإبطاء**

تقنية التعجيل: وتقسم على تقنيتين أيضاً, وتتلخص هذه التقنيات بتسريع حركة السرد, وتتمثلان بـ(الحذف والخلاصة) وهما تختصان بعرض الوقائع والأحدث التي مرت على طول السنين في أسطر قليلة, تلخص الحدث الأهم في القصة, وتعد تقنية التسريع من " أهم الأسس التي يقوم عليها أي نص سردي اعتمادا على عدم إمكانية رصد الأحداث كلها"[77], وفي حين نجد تقنية الإبطاء تنقسم على تقنيتين وهي (المشهد والوقفة), وهذه التقنية تختص بإبطاء الزمن, وتجعله أطول ممَّا حدث في الحقيقية, فهي بتقديم الأحداث التي استمرت لساعات قليلة فيه صفحات طويلة, ويسمي جيرارجينيت التقنيات الأربعة التي تربط زمنه السرد الروائي وزمن الحكاية المتخيلة باسم (الأشكال الأساسية للحركة السردية), ويقسمها على طرفين متناقضين, وطرفين وسيطين, أمَّا الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد فيهما الحدث والواقعة الوصفية, ففي الحذف يتسارع زمن الحدث بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني السردي"[78], وسنتعرض في قادم البحث هذه الأنماط, بشيء من التفصيل ونقف عند توظيف الروايات لما قبل 2003, لها في أعمالهم السردية الروائية, ومميزات هذا التوظيف:

* **الحذف:**

وهو وسيلة تقنية يستعملها الروائي لتسريع حركة سير الأحداث داخل الرواية, وهي " أسرع حركة سردية على الإطلاق"[79], يلجأ إليها المؤلف عندما يحس أن سرد للتفاصيل يؤدي إلى إطالة زمن سرد الأحداث, فضلاً عن دور هذه التقنية في تلاحم المدد التي تسبق الحذف التي تليه, بحيث تكون هذه المحذوفة مدة فارغة ويكون الطرفان (السابق واللاحق) حاصلين للأحداث ما يفقه النص من زمن قد تعوضه الأحداث[80].

ففي رواية (أبو الريش) نجد حذف الراوي يومين من زمن الحكاية بقول: " بعد يومين تحرك الغراب ثابته فوق العشار"[81] وفي قوله: " في بحر أيام ذاع راديو بغداد على هطول الجثث أربعة.

- أين كنت ليلة الثلاثاء, الساعة الثانية بعد منتصف الليل ؟ "[82].

ففي هذا النص تطابق تام للزمن (زمن الخطاب وزمن القصة), حيث إنَّ الكلام كان حوارياً متشابهة بين الموقفين أي في (المتن الحكائي والمبنى الحكائي) والحوار الخارجي بين شخصية, ومثله نجد في رواية (أنا الذي رأى) لمحمود سعيد, عبر الحوار الذي دار بين (مصطفى) الشخصية الرئيسة, والسجين المصري حول مجموعة من السجناء الذي كانوا في حالة يرثى لها, لا يستطيعون التحكم في أعصابهم.

- لو تعرف ماذا حل بهم ؟

- أتعرف نت ؟
- هز العربي رأسه:
- أيوه , لقد ارسلوني للمستشفى أنا الآخر, لكنَّهم لم يفعلوا بي كما فعلوا بهؤلاء.
- ولماذا مستشفى المجانيين ؟
- لا أعلم
- أكان مجنوناً ؟
- تمتلئ أسرة المستشفى فيبعثون إلى هنا, فتمتلئ التسفيرات ويرسلونهم إلى مواقف المحافظات, حتى يموتوا"[83].

ويستمر مصطفى بالتساؤل ونجد صوت الشخصيات بارزاً فالأحداث عرضت بتفاصيلها وإنَّ الراوي لم يعلق أثناء المحاورة بين الشخصيات, فضلاً عمَّا كشفه النص من بشاعة السلطة, وتعالها مع أفراد شعبها الذين لا يعرفون ما هي تهمهم التي أدت بهم إلى هذا الحال, فالراوي في تقنية المشهد يختار المواقف المهمة من الأحداث ويعرضها مسرحياً بشكل مباشر أمام عيني المتلقي, ويساعد المتلقي على قراءة أفكار الشخصية, والتعرف على طبائعها, كذلك ينمي الحدث ويبلوره.

* **الخلاصة:**

وهي من تقنيات تسريع السرد, يقوم فيها الراوي بسرد أحداث وقعت في أيام أو شهور أو سنوات, في بعض فقرات أو بعض صفحات من دون ذكر التفاصيل[84], فتعمل على تقليص الكثير من الأحداث, والخلاصة في جميع حالاتها تؤدي إلى " تقليص الحكاية على مستوى النص "[85] .

ومثالها وارد في رواية (تأملات سجان) بقوله: " منذ بداية القرن العشرين مازال هؤلاء الفقراء متعبين يقاسون الذل والهوان والخسران, وفي القرن الحادي والعشرين ستكون هذه المحلة زائلة لا وجود لها ولا آثار فقرها ... قولا معي ما شاء الله "[86], أعطى الراوي خلاصة للأحداث التي حدثت في القرن العشرين, فذكر الذل والهوان والخسران, بدل من سرده للأحداث التفصيلية التي تمثل هذه الصفات, ثم عقبها بتقنية الاستباق فقدم أحداثه بخلاصة لمجمل الأحداث المهمة ويقول: " بعد انقضاء شهر العسل استأذنت زوجي فالون بالتفرغ لكتابة مذكراتي بينما هو يقضي وقته كله مساعداً لنائب الملك في الهند, مسؤولاً عن المصالح البريطانية في الخليج"[87], فالراوي هنا وضح لنا زواج كرستين وفالون بعد قصة حب طويلة, ومن بعيد, كما وضح لنا بإشارة أنَّهم نجحوا في السيطرة على الخليج, فهنا الخلاصة قامت بوظيفتها بتسريع الأحداث وتسريع الزمن السردي, مختزلاً الأحداث بسطرين, من دون الخوض في تفصيلاتها.

- **تقنية إبطاء السرد:**

الوقفة:

وهي التقنية من وسائل إبطاء الزمن السردي إذ يتوقف زمن القصة فيتعطل فيها السرد, أي إنَّ زمن الخطاب يصبح أطول من زمن القصة الذي يكون صفراً حسب رأي جيرارجينت( ), فعبرها الراوي ينقل ويقدم التفصيلات الجزئية للأماكن, والشخصيات, والأحداث, إذ إنَّ الراوي عندما يشرع بالوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل الأحداث الحكاية( ), وبما أنَّ البناء الروائي يحتاج إلى الوصف كحاجته إلى السرد والحوار, لذلك يعمد الراوي إلى الوصف وإعطاء معلومات تخص شخصية جديدة, أو مكان ستجري فيه الأحداث.

وهذا ما وظفه الراوي في رواية (زقاق الأقنان) بقوله: " كانت ليلة الجمعة ليلة شاحبة, الشوارع تكاد تكون مقفرة, الأزقة صامتة بلا أطفال يلعبون, الحضور في دار الحاج موسى الخياط كان قليل قياساً إلى الليالي السابقة, أحمد عبد الصمد يحس ببرد شديد, ينظر إلى الباب الرئيس يأمل أنْ يحضر المجلس جمعاً آخر من أناس محلة العمار أو المحلات الأخرى, ثم ينظر إلى المكان الذي كان يجلس فيه وأحس بشيء من النفور".

فلجوء الروائي إلى الوصف في هذا النص, ليقوم بتوقف زمن القصة, ويعطل حركتها, ولا يجعل سيرورة الحدث يتمشى بشكله الطبيعي, فهو يكون الوصف المكان والشخصيات, ومن الوصف الذي يزيد من المعلومات التي تخص الشخصية الموجودة في السرد ورد في رواية (أبو الريش) بقوله: " نظرت إلى حسون ... هذا الجنوبي الرائع الذي لا يفارقني رغم اصراري على البقاء تحت وابل الرصاص وزعانف القنابل الطائشة التي لا تعرف بين النخلة والرجل, أو حيوان بري تائه .. هذا الوجه البصراوي الذي يقول كل شيء حتى كان صامتاً .."( ) فشخصية (حسون) شخصية مشاركة في الأحداث السابقة ولكن وصف الراوي له, عبر هذه الوقفة جاء للتأكيد على طيبته والتزامه بالواجبات, وكانت هذه الوقفة خارج نطاق الأحداث فهي تأملات وأفكار تدور في رأس الراوي ولا تشغل شيئاً من زمن الحكاية.

فالجارة المقتولة, خبراً قصيراً جاء فيه "( ), فالمدة المحذوفة هي أربعة أيام فقد حذف الراوي مدة زمنية من السياق, ونجد روايات ما قبل 2003 كثيرة استعمال الحذف, ويرجع ذلك بسبب طول مدة الحكاية أكثر من الأحداث في الرواية, وفي رواية (أنا الذي رأى) لمحمود سعيد, فيرد الحذف, بقول الراوي: " كانت الفرحة المرتقبة بلقاء عائلي بعد أكثر من سنة وثلاثة أشهر أكبر من طاغية لكن ما يقلق الضمير وينقص علي فرحة اللحظات المرتقبة طعنات تحز ..."( ), فالراوي هنا أسقط (ستة وثلاثون شهراً) من زمن الحكاية, وجعل جلّ تركيزه على الفترة التي تلتها (اللحظة الحاضرة), لأهمية الأحداث المرتقبة بعد خروجه من السجن, وبهذا الحذف يكون الراوي قد سرع الحدث والسرد, وأشار لأحداث المدة المحذوفة.

* **المشهد:**

والمقصود به " المقاطع الحوارية والنجوى الذاتية, والمشهد يكون دائماً في الحوار الذي يعد الأنموذج الأكمل الذي تم فيه التساوق التام بين زمن الخطاب وزمن الحكاية "[88], فالمشهد يعد بمثابة اللقطة المقربة للفعل, عبره يستطيع الكاتب أن يقتنص أدق التفاصيل المحلية الحياتية في تعاقبها الزمني من جهة, ومن جهة أخرى يستطيع القارئ أن يستنبط استنتاجاتها الخاصة من الفعل بدلاً من تقبل التفسيرات التي يطرحها الكاتب, لذا فهو يجعل القارئ مشدوداً ومتابعاً للأحداث[89], فتزداد بذلك حيوية المواقف التي تدور حولها الأحداث, وتضمنت قراءة جادة وفعاله, وللمشهد خاصيتان .. الأولى تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة, ونقل خطب الشخصيات بحذافيره, والثانية خلق وهم التمثيل على غرار النقل الحي"[90].

وتوظف رواية (أبو الريش) هذه التقانة, بقول الراوي: " اسمك؟

- حسان خضور ضامن الزوبعي
- عمرك ؟ .
- مواليد 1936, بغداد محلة أبو سيفين, صوب الرصافة.

* علاقة التواتر:

وهو المستوى الثالث من مستويات تحليل البنية الزمنية للنص القصصي, ويعني مجموعة العلاقات بين طاقة التكرار في الحكاية وطاقة التكرار في النص, أي عدد مرات تكرار الحدث في زمن الحكاية, وعدد تكرار الحدث في زمن الخطاب[91], أي هي " شكل تكرار حدث أو واقعة سردية إحدى الوقائع الأسلوبية التي استثمرها الخطاب على نحو جمالي"[92].

وعبر التكرار والتناوب التكراري بين السرد والوقائع يتم الكشف, عن أهداف أسلوبية كالتأكيد والالحاح: كثيراً, والثاني أقل منه والثالث: نادر, حيث يؤدي التكرار إلى الملل والسأم, والرابع, اكثر وروداً, وهو يتناسب مع طبيعة الأسلوب العربي"[93].

وهذا ما ورد في رواية (زنقة بن بركة) يقول الراوي: " كان سي الحبيب قد أُجبر على الإقامة في المحمدية, إثر الأحداث التي طحنت البلد اوائل الستينات وكان هارباً في طريقه إلى الشرق, حينما القي القبض عليه, لم ينقذه من حبل المشنقة سوى الجلطة القلبية الشديدة التي طرحته وقتاً طويلاً معلقاً بين الحياة والموت في سجن المستشفى"[94], فالراوي ذكر حادثة اغتيال سي الحبيب, الذي كان مشاركا في الأحداث الطاحنة التي دارت في المغرب العربي لسنة (1964), أثر التحرر والاستقلال مرة واحدة, ولم يجد مبرراً لذكرها ثانية, أمَّا رواية (الايقاع والهاجس), فيذكر الراوي سفر – حسن الشخصية الرئيسة إلى سامراء باحثاً عن أخيه الذي أقرضه بعض المال قبل سنوات " سأل حسن سائق السيارة؛ اتعرف معمل الطابوق الاسمنت على طريق سامراء؟

هز السائق رأسه..

- انزلني قربه.

قرب حسن كهل وزوجته لم يلبثا أن ناما بينهما, كانت السيارة تنطلق نحو الشمال, فتح عينه الظلام سائد , لا أثر للشمس ... وصلنا.. تساءل : أين المعمل ؟ "[95].

فهذا الحدث وقع مرة واحدة (الذهاب إلى سامراء), ولم يتكرر في الواقع وذكر في الرواية مرة واحدة أيضاً, ولم يتكرر, وبذلك تكون العلاقة واجبة في كلِّ سرد قصصي, حيث يستحضر الراوي خطاباً واحداً بعينه, فتصبح الحكاية والمحكي متطابقان[96], فالراوي بذكره لهذه الحادثة, أشار إلى صفة اجتماعية ذميمة, وهي نقض الاتفاق والاستهزاء بمشار الآخرين.

وفي روية (أبو الريش) يقول: " أنا دون وثيقة, أحرقت هويتي بعد رحيل محمود جابر الخميس, أنت تعرف أنَّه لا يمكن العيش مع اسم صار مثل الفريسة وأخاف أن أقع في سراديب هؤلاء الكلاب"[97], فهذا المثال بين وقوع الحدث في واقع القصة لمرة واحدة, (حرق الهوية), وذكر الراوي هذا الحدث مرة واحدة فقط, فهي إذن علاقة أولى واجبة في السرد

القصصي, أي يستحضر لخطاب واحد حدث واحد, أو يكون الحدث ومع مرة واحدة وروي مرات عدة من قبل الراوي, وهذا ما يُسمى (السرد التكريري) وهذا ما ورد في رواية (الشمس عراقية) " كيف أصدق نفسي أنا أرى آمري وسيدي الذي أحببته مثل أبي يموت"[98], صرح الراوي بحبه للشخصية آمره كحبه لأبيه, ولم يصدق أنَّه موته, وترك موت الآمر في نفس الشخصية أكثر تساؤل, وإنَّ عظمة تأثيرات الموت نفسه جملته يكور هذه الحادثة بأكثر من مكان في الرواية, ومن ذلك: " هل كان نصيبي أن أرى بنفسي موت السيد جاسم, الإنسان الذي أرشدني إلى نفسي وعلمني كيف أون كما أريد أن أكون"[99].

فموضوع الحدث في القصة أخذ زمناً واحداً, لكن الحكاية تكررت ليأخذ أكثر من زمن, وهو بذلك لا يتطابق, فيقال في القصة ويتكرر في السرد أو الخطاب, ونجده يكرر الحادثة في موقع آخر في الرواية, قوله: " مات السيد جاسم, علمني كيف انظر في وجه الموت حتى يموت"[100], إذ إنَّ الأحداث التي اقتصرت بزمن الحكاية ذكرت مرات عدة.

* **بنية المكان:**

يعد المكان من أهم مكونات البنية السردية, إذ إنَّه يمثل الحيز الذي يحوي العناصر السردية التي تتضمنها الرواية, فهو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في عمله خيلي[101], وهذا ما أفضى عليه بُعْداً حيوياً, جعله يتجاوز " الدور التقليدي الذي الصق به سابقاً بوصفه ديكوراً أو حيزاً للقوى الفاعلة للشخصيات"[102], وتبرز أهميته في دواخل السرد, ليس لأنَّه عنصر جمالي, أو أنَّه يؤدي غرضاً تزيينياً, ولكونه بإطار خارجي للأحداث, بل لأنَّه يأخذ قيماً ووظائف أخرى, جعلت منه عنصراً رئيساً يتمازج ويلحم مع كل مكونات العمل القصصي"[103], فضلاً عن كونه عنصراً مهماً يرتبط مع عناصر الحكي الآخر, بعلاقة وطيدة, فالشخصيات ترتبط بالمكان وكذلك الحدث والزمان, " فإذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمان, فإنَّه يقع كذلك في المكان, بل إنَّ المكان الذي يستوعبها ويؤطرها"[104], وهذا يدل على أنَّ المكان خرج من كونه مجرد إطار للأحداث, والشخصيات, فأصبح مشاركاً في خلق المعنى باعثاً له, فالمكان يمثل عصب الرواية لا يمكن تجاهه, ولا يمكن اختيار المكان عبثاً من قبل الكاتب, وإنَّما يكون منسجماً مع العناصر السردية الأخرى له ونمو الأحداث[105], فالمكان يقوم بالدور نفسه الذي يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح, إذ إنَّه يوهم القارئ بواقعية ما يحدث ويضبط حركة العناصر الفنية الأخرى[106].

أختلف النقاد في تحديد أنواع المكان, وتنوعوا في تقسيماتهم وتباينوا في مسميات هذه الأنواع, فغالب ..... يجترح مصطلحات مختلفة ويقسمها إلى: المكان المجازي والهندسي وبوصفه تجربة معاشه[107], أمَّا ياسين النصير فحدد أنواع المكان للمكان المفترض والموضوعي والمكان ذو البُعْد الواحد[108], أمَّا مسلم شجاع العاني فأعتمد على تقسيمات سيزا قاسم, ورأى أنَّ المكان لا تتعدى أن يكون على أربعة أنواع: المكان المسرحي, والمكان التاريخي والأليف والمعادي"[109].

وأبرز ما تمتاز به الروايات عمَّا قبل 2003, هو التنوع في الأمكنة وتعددها, ويتسم معظم الأمكنة بالواقعية, فغالبيتها تحمل انعكاساً لصور أماكن حقيقية, وتبدو ندرة الأمكنة المتخيلة, فالأمكنة التي احتوت الأحداث ذات بُعْد معاشر وسنقف على تنوعات المكان بصنوفه المختصرة أنواعها في ثنايا الروايات:

* **ثنائية المغلق والمفتوح:**

تعدُّ هذه الثنائية من أهم التجليات التي عهد إليها الباحثون, في وصف الأمكنة, فضفت إلى أماكن مغلقة تحدد بواسطة أبعاد معلومة وأحياز ظاهرة, وأخرى مفتوحه تتخطاها (الأبعاد والأحياز) لتتجاوز كلَّ مقيد نحو التحرر, فيكون المنطق هنا قائماً على أهم الجدليات المكانية التي " تتمركز حول جدلية أساسه هي جدلية المفتوح والمغلق "[110].

وميزة الأماكن المغلقة أنَّها " مليئة بالذكريات والأفكار والآمال والترقب والخوف والتوجس, فلأماكن المغلقة مادياً واجتماعياً, يولد مشاعر المتناقضة, المتضاربة في النفس, تخلق لدى الإنسان, صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع, وتوصي بالراحة الأمان وفي الوقت نفسه لا يخلق الأمر بمشاعر الضيق والخوف"[111].

ولو تمعنا في أبعاد الوضع الاجتماعي الذي خلق هذه الأمكنة في نصوص الروايات لما قبل 2003, لوجودنا أمام " حقيقية واحدة هي أنَّ هذه الأنظمة الرجعية باستمرار تخلق لها رادع تكون السجون أحدها أي أماكن مضادة للحرية, حرية الشخصية على الأقل, ولكونها كذلك لا بدَّ أن تكون طبقة مكثفة الحضور"[112], وهذا ما لخص في رواية (القلعة الخامسة) لعبد الرحمن الربيعي, إذ قدمت الرواية فضاءها بشكل مغلق, بمشاعر تلبست شخصية (عزيز) " اهتزت الشجيرات بعض الشيء في الربيع , فيما حلق العصفور رمادي منقط بالسواد في فضاء مرتفع ...., قفز العصفور إلى الجانب البارز من النتوء, وظل هناك قليلاً يشعر العصفور ببرودة الحديد الذي يجثم علي"[113]. ففي السيطرة على تفكيره, الذي يجعله يدخل قوى خارقة عجيبة في خلق الجدلية سراع تتلد في ذاته.

ومن الأماكن المغلقة التي نجدها في نصوص الروايات المقبرة, ففي رواية " زقاق الأقنان " يذكر راويها هذا المكان, بقوله: " إنَّ أول لقاء للإنسان في قبره سيكون مع منكر ونكير, ينطلق من فهمها صوت الرعد وبأيديهما مطرقة من حديد, شعرت بقشعريرة في بدني حينما تذكرتهما "[114], فالمكان رسم بصمة الانغلاق والتقيد وأشار لها بدلالات دلت على ذلك.

أمَّا المكان المفتوح, ونعني بها .. تكون مفتوحه على الخارج أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى بوضوح الانتقال والحركة"[115], وتكون هذه الأماكن " مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثلت الفضاءات التي نجد الشخصيات فيها نفسها مثل الشوارع والمحطات والمحلات والمقاهي "[116], ففي رواية (نصف الأحزان) يذكر راويها طلقة الفضاء المفتوح المتمثل بالمقاهي المزمار الذي ينفض فيه أنفاس أفكاره المتعبة, فيعدها فضاءً تعبوياً يلوذ به من زحمة الأفكار" أجلس في المقهى عند رأس بني سعيد بين قرقرة الزاجيل ودخان السجائر أنَّها أفضل وسيلة للخلاص من زحمة أفكاري ورداء أيامي الجوف"[117] فأتخذها مكاناً للنسيان والخلاص من الأفكار التي تدور في ذهنه.

* **ثنائية (المعادي والأليف):**

يعدُّ المكان مرآة عاكسة للحالة النفسية التي يضفها الحدث على الشخصية, فالمكان الأليف هو المكان الذي يشعر به الشخص بالراحة والأمان, فهو يقتصر على كونه أبعاد هندسية فحسب, بل تركيز عاطفي ومركز جذب أثيري ومذهل للذاكرة, وامتداد للخيال, وهو ما يفضي عليه الجمالية والألفة أو العكس[118], فالمكان هو عين الصورة ومركز الحدث, وترتاح إليها وتكون مبعثاً للألفة, ولا وجود فيها لما يعكر النفس, أو يثير العداوة, وفيه تشعر الشخصية بالاطمئنان[119], ويبرز صنف هذا المكان في رواية (تأملات سجان) لجاسم المطير, " والحكمة وراء هذا الفقر في الخندق, لماذا السماء اختارت هذا المكان بالضبط ؟ لأنَّ المدينة الطيبة قد حسدت بوما ما, الحسد يقسم الخير إلى شطرين ويقسم الناس إلى نوعين.

- من حسد المدينة ؟

- من كتب التاريخ قيل إنَّ أبا بكر الخوارزمي حسد شعب العراق

قال الخوارزمي: " إنَّني أحسد العراقيين لأنَّ بينهم مقام الإمام علي بن أبي طالب ومقام الحسين سيد الشهداء, هذه ميزة العراقيين, فهم أقرب لنيل الجنة"[120], فنجد في هذا النص مدى الأهمية التي تحملها المراقد لدى الناس من غير العراقيين, وذكر مقام الإمام علي (ع) والإمام الحسين (ع) حيث ارتبط بها المسلمون ارتباطاً روحياً, كونها تمثل أماكن العبادة فيدعو الله سبحانه الخلاص منها, فتعد أنظار الناس فتنزل الألفة والسعادة والقداسة في نفوس الناس.

أمَّا المكان المعادي فهو " مكن الكراهية والصراع "[121] فهو يقتل قيم الألفة والطمأنينة ويحل محلها الشعور بالخوف والضياع والرعب, فصفة العداء التي وسم بها المكان تعود إلى حقيقة إدراك ذهن الشخصية للمكان وإلى الخبرة السيئة التي تحملها عنه, وذكرياتها المؤلمة فينعكس ذلك على رؤيتها للمكان, وبدون الخبرة والإدراك يتجرد المكان من كل صفة شعورية, إذ لا يمكن للجدران والأثاث أن تشكل مصدر عداء لنا[122], وهذا ما وضعه فضاء رواية (مذكرات سجان) لجاسم المطير, حيث بين طابع هذا العداء في السجن, وتحديداً الغرفة السادسة, حيث مثلت له هذه الغرفة فضاءً من " الفضاءات المعادية التي تعلن دوماً عن حرب ضروس ضد قانطها, فهي غرفة ليست بالأليفة ولا بالرحمية وإنَّما هي من الغرف الضيقة المقلقة"[123], يقول: " عادت ذكريات ليال ماضيه, حارساً للغرفة المظلمة الحافلة بالدموع أحياناً, بالبسمات أحياناً الغرفة قريبة من النهر الفرعي الصغير, .. الآن أسمع صرير الحديد في باب الغرفة المظلمة في تلك الليلة الباردة الموحشة, ظهرت أمامي معصوب العينين مكبل اليدين, ها هو فوق الموت, يتراءى لي كل شيء مظلماً في هذه الغرفة, أصابني رعدة خوف, حيث كان صدرك يكح ويرتجف ...."[124], فالروائي حاول أن يرسم صورة متكاملة عن هذا الفضاء المعادي, عن طريق تركيزه على بعض التفاصيل والجزيئات, وأعطى إشارة عن كينونة هذه الغرفة, لسجن فكانت تحمل سمة العداء, من دون الألفة, وهو يقول: " مظلمة تارة وموحشة باردة تارة أخرى, فهذا الوصف يوحي للقارئ أنَّها لوحة ذات طابع عدائي بحت, كما أنَّ السجن هو مكان موحش ضيق يفقد فيه الإنسان الأمل وتنزع فيه الوحدة وترتسم على نفسيته صور الظلم لذي أطال به, وخاصة عندما يكون السجين مظلوماً.

والبلد في رواية (أبو الريش) يعدُّ معادياً إلى حد ما للشخصية المركزية في الحكاية, وهي شخصية (خالد منعم أبو الريش), لأنَّ هناك من حوله إلى معتقل كبير, لمن يخالفه, ومقبرة إذا تطلب الأمر, ومكان للسفك والاغتصاب, وتحقيق الرغبات السادية, " هذه مقبرة بلادنا ليست سوى مقبرة, من جاء إليها أو كان فيها, فهو ميت, ومن كعافها أو تمكن أن يرى أرضاً غيرها فقد عاش حياته (...) قلت له بيني وبين خاطري لئلا يسمعني محمود: لم تكن هكذا أنَّها بغداد الحلوة (الحبابة) التي سلبوها منا أولاد عزام جبارة سرقوها منا أحط أنواع البشر"[125], فما تصبوا إليه الشخصية من وسائل الراحة والاستقرار النفسي, لم يعد موجوداً في هذه البلاد مكاناً معادياً لأنَّها لا تنصف أولادها: " إنَّها البلاد الوحيدة التي تذبح أولادها وما من أحد يقول (كلا) أو يقول كفى"[126]. وما دام الكلام عن الربط آلفة المكان وميول الشخصيات, ورغباتها فصنف البلاد ضمن الفضاء المعادي, بسبب سلطتها تمارس الإجبار جهة, والانغلاق من جهة أخرى.

* **ثنائية الواقعي – التخيلي:**

المكان الواقعي هو المكان " المطابق للواقع, ولا أثر فيه للرسم الخيالي"[127], والمكان الواقعي يعدُّ من الأماكن الأساسية التي تمنح الرواية طابعها الخاص[128], فبواسطته تتم محاكاة الطبيعة في العمل الروائي عموماً, مناجل الأيهام بواقعية الحياة والشخصيات.

إنَّ ذكر الروائي للمكان الواقعي, ووصفه واقعياً لا يعني المطابقة بين المكان في النص الروائي من المكان في الواقع الخارجي, ويُسمى إليه الروائي عندما يذكر اسم المكان, أو وصفه لإثارة خيال المتلقي, وبذلك يؤسس الحكي, ويجعل القصة المتخيلة ذات مظهر متشابه مع مظهر الحقيقية"[129], ويبرز هذا النوع في رواية (أبو الريش) إذ يصف لنا الراوي شارع السعدون والحياة فيه, فيقول: " لم يبق من السعدون سوى تمثاله النحيف وشارع عريض يسمى باسمه يمتد من الباب الشرقي حتى مفترق الكرادة غرباً وشرقاً, لكنَّهم يحكمون الشارع بالسياط والرصاص والدبابات وإشاعة الذعر"[130], فالراوي يصر على ذكر الأمكنة بإبراز صورتها محملة بالبؤس والألم, نتيجة السلطة التي غيرت كل شيء في البلد, وحتى ملامحها التاريخية, وأن تمثال السعدون إلَّا دليل على ذلك, فقد صور لنا حالة الشارع, وغيرت بطريقة درامية عبر تشخيص التمثال الذي يتوسط الشارع, ويترقب ذلك التمثال التحطم في كل لحظة, وفي موضع آخر يعرض الراوي المدن العراقية وهي تختص الثوار الغاضبين على أفعال السلطة, وتكون ميداناً لثوراتهم وصولاتهم, " شعرت بمزيج من الراحة هو أن أصغي بصوت مازن الحاج, وهو الرفيق والمحارب والابن المدلل بين الشلة الانتحارية, والتي عرفت أسراها منذ أول لقاء لي معهم ... أخبرته بما فعلوه في السماوة والحلة وبغداد والعمارة طوال عام مضى"[131] فقد وصف الراوي هذه المدن بكل واقعية.

وفي رواية (أنا الذي رأى) الذي ذكرت فيها سجن أبو غريب, وكيفية نقل السجناء من سجن لآخر داخل المدن العراقية, فذكر سجن أبو غريب الممتلئ بالسجون, ممَّا أدى إلى توزيعهم على السجون الأخرى, وأثناء عملية النقل يعاني السجناء من الذل والإرهاق, الذي يلحقه الجوع الشديد, فالمسافة بين مدينة وأخرى ليست بالقليلة: " استمرت القافلة العسكرية تتبعنا على نفس البعد حتى وصلنا كركوك, فعلوا بنا الشيء نفسه حيث أوقفونا في الطريق المؤدي إلى السليمانية, ونسوا أن يقدموا لنا أو تناسوا أي طعام طيلة النهار قسوة الجوع يا لها من جمرة خبيثة"[132], فعبر هذا النص يذكر لنا الراوي الحالة المأساوية التي يمر بها المعتقلين, وما يعانون وهم بيد السلطة المتجبرة من تعذيب مستمر, وجوع قاتل, كبر ثقلهم من سجن إلى سجن آخر داخل المناطق الشمالية, بعد أن كانوا في سجن أبو غريب, وهذه المناطق بالعقل أماكم حقيقية, موجودة على أرض الواقع, وما تتصف به من طقس شديد البرودة, فضلاً عن الأحداث التي جرت في تلك الأماكن أحداث واقعية.

أمَّا المكان المتخيل فهو المكان اللفظي الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي, فالنص الروائي " يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة "[133], وأشار إليه سعيد يقطين عندما عرفه بالفضاء التخيلي على أنَّه مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها, سواء من حيث اسمها الذي يتميز به, أو من صفتها التي تنعت بها"[134].

وللراوي الدور الأساس في وجود الأمكنة الخيالية فهي تنتمي إلى خارجة مخيلته, وليس لها وجود في خارطة الأماكن الحقيقية, فهو خالقها ومبتدعها, وراسم حدودها وأبعادها, وفي روايات ما قبل 2003 نسبة هذه الأماكن قليلة مقارنة بالأماكن الواقعية, ورجع هذا الأمر الى واقعية الأحداث وشخصياتها, وتتمثل هذه النسبة, في الرابط بين الخيال والواقع, لبعض الشخصيات للخلاص من الواقع والهرب إلى عالم تخيلي, يمكنه أن يعالج ما تعجز عنه الشخصيات في الحقيقة, عن

طريق الأحلام أو الكوابيس التي تتعرض لها الشخصيات, ومن ذلك نجد شخصية (خالد أبو لريش) يجسد حالة البلد عبر كابوس يمر به وهو يواجه شط العرب, في قوله: " أرى من يجرجرني إلى بيت شامخ على جبل بركاني يتصرع, ثمة أمبراطور هائل الجثة يأمر مجموعة من الشياطين أن تسلقني في نيران ذلك البركان, أبكي عند ضريح الحسين مرة ومرة أخرى تحت هالة عبد القادر الكيلاني, وأعود إلى "علي" الإمام أطلب الشفاعة من شيخ طاعن في البياض, جذوع من النخل تمشي خلفي, وتصفق لي ثم يهب من بين جذوعها ممسوخ يصرخ بي"[135] فالأمكنة الغرائبية كالجبل البركاني, جذوع النخيل التي تصفق وتصرخ تفصح عن شعور الشخصية بقسوة الأحداث التي حولت المكان مكان إلى كابوس, فشدة الظروف عكست سلبية الماكن وقسوته المتمثلة بالبركان, وما تفعلنه الشياطين, والخلاص لا يتحقق إلَّا بالغيبيات, لأن أمكانيات الحقيقة والواقع لا تتناسب مع إمكانات الشياطين, فصور الراوي المكان المتخيل, فضلاً عن اعتماد الراوي الأماكن المقدسة مثل ضريح الإمام علي والحسين (عليهما السلام) وضريح الشيخ الكيلاني, ليجعل ذهن القارئ متفاعلاً مع الأحداث المتخيلة الغرائبية فيما يتناسب مع الحكاية.

الخاتمة

في الختام، يتضح أن المروي في الرواية العراقية قبل عام 2003 كان انعكاسًا حيًا للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي عاشه العراق خلال العقود التي سبقت هذا التاريخ. فقد لعبت الظروف التاريخية، من تحولات سياسية وانقلابات متتالية وحروب طويلة الأمد، دورًا محوريًا في تشكيل بنية الرواية العراقية ومضامينها، ما جعلها مرآة للواقع ووسيلة تعبير عن المعاناة والهواجس والانتماء.

كما كشفت الرواية العراقية عن وعي عالٍ لدى الروائيين بأهمية السرد كأداة مقاومة ومساءلة، إذ لم تكن الرواية مجرد سرد للأحداث، بل كانت محاولة جريئة لتوثيق الذاكرة الجمعية، وطرح الأسئلة الكبرى حول الهوية والسلطة والحرية.

لقد شكّلت فترة ما قبل 2003 ميدانًا غنيًا لتحولات جمالية وفكرية في الكتابة الروائية، رغم الرقابة والتضييق، واستطاعت العديد من الأصوات الروائية أن تفرض حضورها داخل العراق وخارجه. ومن هنا، فإن دراسة المروي في تلك الحقبة تظل ضرورية لفهم تطور الرواية العراقية لاحقًا، وكيف ساهمت تلك التراكمات في بلورة خطاب سردي أكثر نضجًا بعد التغيير السياسي الذي شهده العراق في 2003.

الخاتمة

في الختام، يتضح أن المروي في الرواية العراقية قبل عام 2003 كان انعكاسًا حيًا للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي عاشه العراق خلال العقود التي سبقت هذا التاريخ. فقد لعبت الظروف التاريخية، من تحولات سياسية وانقلابات متتالية وحروب طويلة الأمد، دورًا محوريًا في تشكيل بنية الرواية العراقية ومضامينها، ما جعلها مرآة للواقع ووسيلة تعبير عن المعاناة والهواجس والانتماء.

كما كشفت الرواية العراقية عن وعي عالٍ لدى الروائيين بأهمية السرد كأداة مقاومة ومساءلة، إذ لم تكن الرواية مجرد سرد للأحداث، بل كانت محاولة جريئة لتوثيق الذاكرة الجمعية، وطرح الأسئلة الكبرى حول الهوية والسلطة والحرية.

لقد شكّلت فترة ما قبل 2003 ميدانًا غنيًا لتحولات جمالية وفكرية في الكتابة الروائية، رغم الرقابة والتضييق، واستطاعت العديد من الأصوات الروائية أن تفرض حضورها داخل العراق وخارجه. ومن هنا، فإن دراسة المروي في تلك الحقبة تظل ضرورية لفهم تطور الرواية العراقية لاحقًا، وكيف ساهمت تلك التراكمات في بلورة خطاب سردي أكثر نضجًا بعد التغيير السياسي الذي شهده العراق في 2003.

الهوامش:

(1) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, حميد الحمداني, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 1993, ص21.
(2) السردية العربية, عبد الله إبراهيم, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, دار الفارس للنشر, عمان, ط1, 2013, ص15.
(3) بنية النص السردي, حميد الحمداني, ص23.
(4) الراوي والمروي له في السرد, عمر الطالب, ص13-14.
(5) السردية العربية, عبد الله إبراهيم, ص20.
(6) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, يمني العيد, ط2, بيروت, 1999, ص29.
(7) فن القصة, محمد يوسف نجم, دار الثقافة للطباعة والنشر , بيروت , ط1, 1955, ص9.
(8) دراسة الإعلام القصة في الأدب الإنكليزي, طه محمود طه, دار الثقافة العربية, مصر, ط1, 1992, ص13.
(9) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, يمني العيد, ص28.
(10) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد , حميد الحمداني, ص152.
(11) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس, تر: إبراهيم الخطيب, مؤسسة العربية للأبحاث, الشركة المغربية للناشرين, الرباط, المغرب, ط1, 1982, ص182.
(12) ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد, عز الدين إسماعيل, دار الفكر العربي, ط5, 2013, ص159.
(13) فن الشعر, كتاب ارسطو طاليس, تر: عبد الرحمن بدوي, دار الثقافة, بيروت, (د.ت), ص50.
(14) م . ن , ص52.
(15) رواية زقاق الاقنان, جاسم المطير, ص70-72.
(16) رواية زقاق الاقنان, جاسم المطير, ص59.
(17) ينظر: بنية النص السردي, حميد الحمداني, ص89.
(18) ينظر: م. ن, ص89.
(19) ينظر: صفة الرواية, تر: عبد الستار ناصر, دار الرشيد, (د.ط), 1981, ص138-139.
(20) رواية زقاق الأقنان, جاسم المطير, ص108-109, وينظر: باقي النصوص, ص110-111.
(21) ينظر: الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان, علي إبراهيم, دمشق, 2002, ص14.
(22) رواية زقاق الأقنان, جاسم المطير, ص112.
(23) ينظر: الرواية السردية (بناء رؤيا) مقاربات نقدية, سمر روحي, اتحاد الكتاب العرب, 1995, ص365.
(24) ينظر: نظرية الأدب, أوستين ورين, ويلك, تر: محي الدين صبحي, مطبعة خالد الطرابيشي, 1972, ص289.
(25) ينظر: الزمن في الرواية العربية, مها القصراوي, المدرسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 2004, ص93.
(26) رواية (قبل الحب .. بعد الحب), محمود سعيد , دار المدى , 1999, ص191.
(27) رواية (زنقة بن بركة), محمود سعيد, دار الكرمل للنشر والتوزيع, 1993, ص22-24-40.
(28) البناء الفني في الرواية العربية في العراق, د. شجاع مسلم العاني, ص44.
(29) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق, د. شجاع مسلم العاني, ص42.
(30) رواية زقاق الأقنان, جاسم المطير, ص107.
(31) ينظر رواية تأملات سجان, جاسم لمطير, ص102-105.
(32) رواية الموت الجميل, محمود سعيد, دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع, 1998, ص201.
(33) ينظر: الرواية السياسية, د. طه وادي, الشركة المرية العالمية للنشر, لونجمان, ط1, 1996, ص123.
(34) ينظر: الشخصية في قصة علي الفهادي, دراسة تحليلية, د. نبهان حسون السعدون, دراسة موصلية, العدد30, 2010, ص3.
(35) البنية السردية في روايات سميرة المانع, زينب جاسم محمد, ص162.
(36) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث, أحمد رحيم, كريم الخفاجي, رسالة ماجستير, جامعة بابل, 2003, ص334.
(37) ينظر: فن القصة , محمد يوسف نجم, ص146.
(38) ينظر: أساليب رسم الشخصية , عبد المطلب زيد, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة, ط1, 2005, ص27.
(39) ينظر: الشخصية الروائية, حنان علي, دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات, الحوار المتمدن, العدد 4182, 2013/8/1
(40) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث, أحمد رحيم الخفاجي, ص336.
(41) ينظر: معجم المصطلحات الأجنبية المعاصرة, سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت, سوشبريس, الدار البيضاء, ط1, 1985, ص126.
(42) ينظر: أركان القصة, أوم فورستر, تر: كمال عياد جاد, دار الكرنك للنشر والتوزيع, القاهرة, 1960, ص83.
(43) بنية النص السردي, حميد الحمداني, ص49.
(44) ينظر: بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم كوني, رسالة ماجستير, جامعة محمد بو ضياف, 2015, ص11.

(45) رواية زنقة بن بركة, محمود سعيد, دار الكرمل للنشر و لتوزيع 1993, ص2.
(46) م. ن, ص1
(47) رواية زنقة بن بركة, محمود سعيد , ص93.
(48) ينظر: رواية الشمس عراقية, عبد الستار ناصر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1971, ص64.
(49) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث , أحمد الخفاجي, مؤسسة الصادق الثقافية, العراق, ط1, 2012, ص335.
(50) ينظر: تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن ضيف , محمد عبد الحسين الخزاعي, رسالة ماجستير, جامعة بغداد, 1998, ص14.
(51) ينظر: تقنيات كتابة الرواية, نانسي كري, تر: زينة جابر إدريس, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط1, 2009, ص101.
(52) ينظر: المفاهيم السردية, تورودوف, تر: عبد الرحمن مزيان, منشورات وزارة الثقافة, 2005, ص75.
(53) ينظر: غائب طعمة فرحان روائياً, دراسة فنية, جاسم عيسى, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2004, ص88.
(54) ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينا , فريال كامل, رسالة ماجستير, جامعة آل البيت, 1988, ص9.
(55) رواية زنقة بن بركة, محمود سعيد, ص74.
(56) م . ن, ص75.
(57) م . ن, ص4.
(58) ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث , أحمد رحيم الخفاجي, ص397.
(59) رواية أبو الريش, عبد الستار ناصر, ص30.
(60) البنية السرديه في رويات سعد محمد رحيم, نور جواد كاظم, رسالة ماجستير, جامعة كربلاء, 2018, ص18.
(61) خطاب الحكاية, جيرار جينيت, ص229.
(62) بناء الرواية, سيزا قاسم, مطبعة الأسرة, ط1, 2004, ص34.
(63) خطاب الحكاية, جيرار جينيت, ص46.
(64) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, أحمد الخفاجي, ص74.
(65) خطاب الحكاية, جيرارجينت, ص51.
(66) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, آمنه يوسف, دار الحوار والنشر, سوريا, اللاذقية, ط1, 1997, ص71.
(67) رواية تاملات سجان, جاسم المطير, ص5, وينظر: ص35 , 93.
(68) م . ن, ص68.
(69) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق, شجاع مسلم, ص62.
(70) معجم السرديات, مجموعة المؤلفين, أشراق محمد القاضي, دار محمد علي للنشر, تونس, ط1, 2010, ص21.
(71) رواية زقاق الأقنان, جاسم المطير, ص143-144, وينظر: ص151, 174.
(72) م. ن , ص174.
(73) رواية ابو الريش, عبد الستار ناصر, ص189.
(74) م . ن, ص192.
(75) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق, شجاع مسلم العاني, ص64-65.
(76) تقنيات السرد الروائي, يمني العيد, ص82.
(77) الزمن النوعي واشكاليات الزمن السردي, هيثم الحاج, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, لبنان, 2008, ص173.
(78) ينظر: خطاب الحكاية, جيرارجينيت, ص109.
(79) معجم السرديات, مجموعة مؤلفين, اشرف محمد القاضي , ص30.
(80) ينظر: خطاب الحكاية, جيرارجينيت, ص117-118.
(81) رواية ابو الريش, عبد الستار, ص22.
(82) م . ن, ص71.
(83) رواية انا الذي رأى, محمود سعيد, ص68-70.
(84) ينظر: خطاب الحكاية, جيرارجينت, ص109.
(85) تقنيات السرد الروائي, يمني العيد, ص84
(86) رواية تأملات سجان, جاسم المطير, ص76.
(87) م . ن, ص86, وينظر, ص137.
(88) البنية السردية في روايات سعد محمد رحيم, نور جواد كاظم, ص60.
(89) م. ن, ص61.
(90) معجم السرديات, مجموعة مؤلفين, اشرف محمد القاضي, ص394.
(91) ينظر خطاب الحكاية, جيرارجينت, ص129.
(92) بنية النص السردي, حميد الحمداني, ص79.
(93) شعرية الخطاب السردي, محمد عزام, منشورات اتحاد العرب, دمشق, 2005, ص107.
(94) رواية زنقة بن بركة, محمد سعيد, ص3.
(95) رواية الإيقاع والهاجس, محمود سعيد, دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, 1995, ص102-107.
(96) ينظر: الشعرية, تورودوف, تر: شكري المبخوت, رجاء بين سلامة , سلسلة المعرفة الأدبية, دار طوبقال, ط1, 1987, ص49.
(97) رواية ابو الريش, عبد الستار ناصر, ص168.
(98) رواية الشمس عراقية, عبد الستار ناصر, ص16.
(99) م . ن, ص16.
(100) م . ن, ص17.
(101) ينظر: بنية الشكل الروائي, يمني العيد, ص29.

(102) شعرية المكان في الرواية الجديدة, حسين خالد, دار التنوير, 2011, ص78.
(103) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي, دراسة نقديه, ياسين النصير, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1986, ص151.
(104) بناء الرواية, سيزا قاسم, ص84.
(105) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي, ياسين النصير, ص85.
(106) ينظر: بينة النص السردي, حميد الحمداني, ص65.
(107) ينظر: المكان في الرواية العربية, غالب هلسا, دار هاني, دمشق, 1989, ص8-9.
(108) ينظر: الرواية والمكان, ياسين النصير, دار نينوى للدراسات والنشر, ط1, 2010, ص2-.
(109) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق, شجاع مسلم, ص2-28.
(110) قراءة في رواية حديثة " مالك الحزين" الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية, صبري حافظ, مجلة اقلام, مجلد 4, العدد 44 , 1989, ص171.
(111) بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية , حفيظه أحمد, مركز اوغادين الثقافي, فلسطين, 2000, ط1, ص134.
(112) دراسة في فن الرواية العراقية, ياسين النصير, ص65.
(113) القلعة الخامسة, عبد الرحمن الربيعي, منشورات الجمل للنشر والتوزيع, 2000, ص154.
(114) رواية زقاق الأقنان, جاسم المطير, ص22.
(115) الرواية المكان دراسة في فن الرواية العراقية, ياسين النصير, ص66.
(116) بنية الشكل الروائي, حسن بحراوي, ص40.
(117) نصف الأحزان, عبد الستار ناصر, ص36.
(118) ينظر : البنية السردية في روايات سعد رحيم, زينب, ص93.
(119) ينظر: جماليات المكان, غاستون باستلار, المؤسسة العامة للدراسات والنشر, لبنان - بيروت, ط2, 1984, ص38.
(120) رواية تأملات سجان, جاسم المطير, ص10.
(121) جماليات المكان, غاستون باشلا, ص31.
(122) م. ن, ص32.
(123) الرواية والمكان, ياسين النصير, ص41.
(124) رواية تأملات سجان, جاسم المطير, ص5- 50.
(125) رواية أبو الريش, عبد الستار ناصر, ص104.
(126) م . ن , ص64.
(127) تقنيات السرد من منظور النقد الأدبي, اشواق عدنان النعيمي, ص144.
(128) ينظر: م . ن, ص145.
(129) ينظر: بنية النص السردي, حميد الحمداني, ص65.
(130) رواية أبو الريش, عبد الستار ناصر, ص113.
(131) م . ن, ص190-191.
(132) رواية انا الذي رأى, محمود سعيد, ص110.
(133) بناء الرواية, سيزا قاسم , ص74.
(134) بنية النص السردي, حميد الحمداني, ص136.
(135) رواية ابو الريش, عبد الستار, ص153-154.

المصادر والمراجع

1. الإيقاع والهاجس، محمود سعيد، دار المدى، 1995
2. الرواية السردية (بناء رؤيا): مقاربات نقدية، سمر روحي، اتحاد الكتاب العرب، 1995
3. الشخصية الروائية، حنان علي، الحوار المتمدن، العدد 4182، 2013/8/1
4. الشعرية، تودوروف، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار طوبقال، ط1، 1987
5. بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، حفيظة أحمد، مركز أوغادين الثقافي، فلسطين، 2000، ط1
6. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1993
7. تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن ضيف، محمد عبد الحسين الخزاعي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1998
8. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار والنشر، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997

9. تقنيات كتابة الرواية، نانسي كري، تر: زينة جابر إدريس، ط1، 2009.
10. زنقة بن بركة، محمود سعيد، دار الكرمل، 1993.
11. سرديات، تزيفيتان تودوروف، تر: سعيد بنكراد، أفريقيا الشرق، ط1، 1991 (إن وجد في النسخة الأصلية)
12. شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب
13. شعرية المكان في الرواية الجديدة، حسين خالد، دار التنوير، 2011
14. قاموس المصطلحات الأجنبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985
15. قبل الحب بعد الحب، محمود سعيد، دار المدى، 1999
16. فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت
17. قاموس المصطلحات الأجنبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985
18. نظرية الأدب، أوستين ورين ويلك، تر: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972
19. نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة العربية للأبحاث، الشركة المغربية للناشرين، الرباط، ط1، 1982
20. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم، كريم الخفاجي، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 2003
21. المفاهيم السردية، تودوروف، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات وزارة الثقافة، 2005
22. الموت الجميل، محمود سعيد، دار المدى، 1998.
23. بناء الرواية، سيزا قاسم، مطبعة الأسرة، ط1، 2004.
24. غائب طعمة فرحان روائياً: دراسة فنية، جاسم عيسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 200.