مفهوم التشخيص وتمثلاته في الرواية العراقية
دراسة في الطرائق و بوليفونية الأداء
رواية (الحلوة) لوارد بدر سالم أنموذجاً

المدرس الدكتور
أحمد مجيد شاكر البصّام
جامعة الكوفة ـ كلية التربية الأساسية

مفهوم التشخيص وتمثلاته في الرواية العراقية
دراسة في الطرائق و بوليفونية الأداء
رواية (الحلوة) لوارد بدر سالم أنموذجاً

المدرس الدكتور
أحمد مجيد شاكر البصّام
جامعة الكوفة ـ كلية التربية الأساسية

الملخص:

يُعد (التشخيص) من موضوعات الدرس الروائي المهمة التي اكتسبت أهميتها من الشخصية التي تُعد عماد الرواية والمحور الذي تدور عليه أحداثها ، لذا فقد تعرضت إلى دراسة هذا المصطلح وتمثلاته في رواية (الحلوة) ، بدأ البحث بتمهيد في مفهوم (التشخيص) وإشكالية اصطلاحه ، وبعد ذلك جاء مبحثان : الأول في طرائق التشخيص ، وهو على قسمين : التشخيص المباشر وبضمنه الوصف والسرد ، والتشخيص غير المباشر ، وفيه الحوار والمونولوج واسم الشخصية ، أما المبحث الثاني فكان في التشخيص وبوليفونية الأداء ، وقد خصصته لرصد الأصوات التي أدت عملية (التشخيص) ، وهما الراوي العليم والراوي المشارك ، وانتهى البحث بأهم النتائج وقائمة بالمصادر والمراجع .

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين محمد وآله الميامين وصحبه الصالحين...وبعد

لقد امتازت الرواية من بين أنماط الأدب الأخرى بأنها أكثر مقدرة على ملامسة واقع الفرد والمجتمع ، لذا صارت الشخصية الروائية هي العنصر الأهم في بنائها ؛ لأنها تمثّل هذا الفرد وهذا المجتمع وما يعتريه من تغيرات وما يعانيه من مكابدات ، ولما كانت التنظيرات النقدية الحديثة رهنت مقروئية التجربة الأدبية بالمتلقي صار (التشخيص) –فيما يتعلق بالرواية– هو الرابط بين النص الروائي والقارئ ؛ لأنه الطريقة التي يتخذها الكاتب في تعريف القارئ بشخصيات روايته ، وما دراستنا هذه إلا محاولة لتتبع أهمية (التشخيص) أو التقديم في البنية السردية ، وكان اختيارنا لرواية (الحلوة) يعود إلى

التنويع الذي اعتمده الكاتب في طرائق تشخيصاته ، وكذلك هي رواية بوليفونية تعددت فيها أصوات الشخصيات بتوجهاتهم المختلفة ، ابتدأ البحث بتمهيد عنوانه (التشخيص ، دراسة في المفهوم وإشكالية المصطلح) ، وبعده جاء مبحثان : الأول طرائق التشخيص ، وهو على قسمين : التشخيص المباشر وفيه الوصف والسرد ، والتشخيص غير المباشر ، وفيه الحوار والمونولوج واسم الشخصية ، أما المبحث الثاني فكان في التشخيص وبوليفونية الأداء ، وقد خصصته لرصد الأصوات التي أدت عملية (التشخيص) ، وهما الراوي العليم والراوي المشارك ، وانتهى البحث بأهم النتائج وقائمة بالمصادر والمراجع .

التمهيد / التشخيص ، دراسة في المفهوم وإشكالية المصطلح :

إن التشخيص characterization –ببساطة ودقة– هو دراسة الشخصية الروائية والقصصية وبيان مزاياها الشكلية والعاطفية والنفسية ، وهذا المصطلح كباقي مصطلحات الأدب والنقد التي شابها خلاف في التسمية ناجم من اختلاف الترجمة ، فمن النقاد الذين أطلقوا مصطلح (التشخيص) مجدي وهبة وقصد به التقديم ، إذ يقول في تعريفه : " هو منهج يقدّم به المؤلف شخصية ما في القصة أو المسرحية..."[١] ، وكذلك فقد تبنى كل من رينيه ويليك ووارين هذه التسمية في قولهما " طرق التشخيص شتى ، فالروائيون الأوائل كسكوت يقدمون كلاً من شخصياتهم الرئيسة بفقرة تصف بالتفصيل المظهر الجسدي وفقرة أخرى تحلل الطبيعة الخلقية والنفسية..."[٢] ، أما الدكتور صلاح فضل فقد تبنى مصطلحي (التقديم) ، و (الخلق) ، إذ يقول : " ويتصل بمشكلة الشخصية في القصة مشكلة الذي يقدمها ، فمن هو خالق الشخصية "[٣] ، أما مصطلح (رسم الشخصية) فهو من المصطلحات التي أطلقت على دراسة الشخصية ، ولكنها لم تنل شهرة المصطلحات الأخرى ، وقد تبنى هذه التسمية عدد من النقاد منهم (ديانا داوبتفاير) ، إذ اتخذت من هذه التسمية عنواناً لدراسة الشخصية الروائية في كتابها (صنعة كتابة الرواية)[٤] ، وكذا الحال عند والتر إلن الذي استعمل هذا المصطلح وجعله مرادفاً لـ(خلق الشخصية)[٥] ، ومن العرب من تبنى هذا المصطلح سيد قطب[٦] ، ومن المصطلحات الأخرى التي ظهرت في ميدان النقد الروائي (عرض الشخصية)[٧] ، ومصطلح (بناء الشخصية)[٨] ، وهذان المصطلحان على قدر كبير من الندرة في الاستعمال البحثي ، لذلك سأتجنبهما وأقف على مسافة واحدة في التنظير والتمثيل من المصطلحات الأخرى ، وخصوصاً مصطلحي (التشخيص) ، و(التقديم) ، فقد صرّح كل من رينيه ويليك ووارين بأن

هذين المصطلحين منهج أدبي في دراسة وتحليل وتوصيف الشخصية الروائية[٩] .

وقد كان للشكلانيين الروس السبق والريادة في البحث عن هذا المنهج ، إذ فصّل توماشفسكي الحديث عنه قائلاً : " إن وصف البطل يمكن أن يكون مباشراً ، بمعنى أن تتلقى معلومات عن طبيعته إما من الكاتب أو من الشخصيات أو في إطار وصف ذاتي...ونجد في غالب الأحيان وصفاً غير مباشر ، فالمزاج يتجلى من خلال الأفعال أو سلوك البطل..."[١٠] ، بمعنى أن التشخيص أو التقديم يتم من خلال وصف الشخصية وصفاً مباشراً ودقيقاً ، أو يظهر من خلال سلوك هذه الشخصية وحوارها وتفاعلها مع الأحداث[١١] ، لذا فإن دراستنا ستنقسم على مبحثين : الأول سنتعرض فيه إلى طرائق التشخيص ، والثاني الجهة التي صدر منها هذا التشخيص .

المبحث الأول / طرائق التشخيص :

أولاً / التشخيص المباشر :

وهو الطريقة التي يتبعها الراوي في تقديم شخصيات روايته بشكل تقريري مباشر من دون مواربة أو تعمّل ، حتى أن القارئ لا يجد أية صعوبة في الاهتداء إلى طبيعة هذه الشخصية وسماتها ومزاياها الخارجية والداخلية ، ويتم التشخيص المباشر –عادةً– من خلال الوصف والسرد .

أ–الوصف :

هو الطريقة الأقدم والأهم في تقديم شخصيات الرواية وتحديد سماتها الخارجية كالشكل وطول القامة ولون البشرة و...الخ ، والداخلية كالنزعات النفسية والصراعات العاطفية والخيالات ، لذا صار الوصف مجموعة من النظم والقواعد والرموز التي يعمد إليها الراوي في تحديد وتصوير شخصيات روايته[١٢] ، فهو –والحال هذه– أسلوب إنشائي مهمته نقل مجموعة المظاهر الحسية وغير الحسية من العالم الخارجي إلى ذهن المتلقي[١٣] ، ولا تقتصر أهمية الوصف على صفات الشخصية بل يتعداها إلى الكشف عن انتماءاتها ومستواها البيئي المعيش[١٤] ، فمن هنا صار الوصف بمثابة عين القارئ التي تلاحق وترصد كل ما يتعلق بشخصيات الرواية التي يقرأ .

ففي رواية (الحلوة) –محل البحث– تصف (ريحانة) زميلتها في العمل (الست سراب) قائلة : " الست سراب ذات وجه ممكيج بطريقة فوضوية ولها أنف طويل ومقوس خارج عن مساحة وجهها..."[١٥] ، فالراوية في وصفها هذا رسمت ملامح هذه الشخصية بتشخيص مباشر من دون أن تفسح المجال للمتلقي ليشاركها ذلك ، فقد وصفت طريقة مكياجها بالفوضوية ، وسخرت من حجم أنفها ، إذ وصفته بأنه يقع خارج حدود وجهها .

وفي موضع آخر تفصّل الوصف عن طبيعة مكياج زميلتها (الست سراب) ، إذ تقول : " أراها عن قرب بوجه مليء بالأصباغ مموّه بالكريمات المفضوحة ، وأرى عينيها مجرورتين بخطي كحل غير منتظمتين وحاجبين مختفيين شغلهما خط أسود عرضي كأنه حبر أسود ، بينهما يستدق أنفها الطويل المائل كعلامة بارزة في وجهها..."[١٦] ، فإن (ريحانة) تصرّح بأنها رأت زميلتها هذه المرة عن قرب ، وفي ذلك إشارة إلى أن تشخيصها هذه المرة سيكون أكثر تفصيلاً ودقة ، فقد وصفتها بأنها ذات وجه مليء عبثت به بالتزيين الفوضوي ، حتى وصفت كحلها بالحبر الأسود ، كما وصفت أنفها بأنه علامة بارزة لها .

أما (ريحانة) فقد شخصت نفسها بوصف ذاتي قائلة : " أنا فتاة سمراء أو حنطية ، لي ملامح قروية على الأكثر ورثتها من أمي وأبي معاً ، شعري أسود ناعم وطويل يسترسل حتى ما بعد خصري...قامتي بطول ١٦٨ سنتمتراً فمي صغير..."[١٧] ، فالساردة تصف نفسها وصفاً دقيقاً ، من حيث لون بشرتها وشعرها وقامتها وما إلى ذلك من صفات جسمانية .

وقد بيّنت سلفاً بأن الوصف لا يقتصر على الملامح الخارجية للشخصية بل يتعداه إلى صفاتها الداخلية والنفسية ، من ذلك وصف الراوية لزميلتها (الست سراب) بأنها : " مريضة وغير متوازنة وصعبة المعاشرة ، متطفلة ، كئيبة..."[١٨] ، فإن هذا الوصف كشف للقارئ عن المزايا النفسية لهذه الشخصية ، وقدّمها بأنها شخصية مضطربة نفسياً إلى حد ما .

إن هذه النماذج التي طالعناها تقع ضمن حدود (الوصف التصنيفي) ، وهو ذلك الوصف الذي يقدّم الشخصيات والأشياء كما هي ، وينقلها إلى المتلقي نقلاً موضوعياً[١٩] ، فهو –حينئذ– تشخيص للموصوف بعيداً عن رؤية الواصف وانطباعه حيال ما يصف[٢٠] ، أما (الوصف التعبيري) فهو الوصف المشحون بانفعالات الواصف ، هذه الانفعالات تعكس للمتلقي أحاسيسه وموقفه من قبول أو رفض حيال الموصوف[٢١] ، أي بمعنى آخر أن الواصف لا يكون موضوعياً أو حيادياً في وصفه للشخصيات .

مثال ذلك وصف (طارق أو مارك) لـ(ريحانة) ، فلنتأمل ذلك : " وحينما كنت أقول لها : أنت حلوة ، كان لون عينيها يخضر وتمشي فيه موجات من أوراق الزيتون حتى تستقر بلون أزرق أو أخضر أو أبيض أو لا تستقر فتختلط الألوان ببعضها كأصباغ الرسام على لوحة في لون يعجز عن خلقه...كأن وجهها الصغير يتورد ، لكنه يتأطر بخوف فطري...ثم يتحول إلى لون وردي بشفتين ناعمتين تنفتحان عن ابتسامة ساحرة..."[٢٢] ، فلا تخفى مشاعر الشخصية

الواصفة في هذا المقطع ، إذ كان (طارق) معجباً بملامح (ريحانة) ، هذا الإعجاب كان واضحاً في هذا الوصف التعبيري ، إذ يصف ألوان عينيها المتغيرة باستمرار ، كما وصف ملامح وجهها بدقة ، وإن مثل هذا الوصف الذي تهيمن عليه العاطفة الإنسانية يترك –عادةً– وظيفته المعهودة في تقريب صورة الموصوف للمتلقي ويتجه صوب التعبير الشعري المحمّل بالطاقات الإيحائية والوجدانية التي تُعد عماد النص الشعري[٢٣] ، وباللمسة الشعرية ذاتها تصف (ريحانة) عينيها وصفاً تعبيرياً ، إذ تقول : " عيناي واسعتان لكن لا لون لهما ، حالة غريبة فيهما ، يتلونان مع الساعات ، لامعتان مثل خرزتين تنعكس فيهما الأضواء مثلما تنعكس فيهما الشمس ، ومثلما يضفي عليهما الظل لوناً غارقاً في العتمة..."[٢٤] ، فإذا كان وصف (طارق) لعينيها كشفاً عن هيامه بها ، فإن وصف (ريحانة) لهما كشف عن عمق حزنها المتجذر في نفسها جراء الانكسارات والهزائم التي مرّت بها وألقت بظلالها عليها ، فإن مثل هذا الوصف كشف عن المشاعر الكامنة في نفس الواصف حيال ما يصف ، وقد ساعدت الشعرية على بلورة هذه المشاعر وهذا البوح .

ب–السرد :

إن السرد –بشكل عام– نقل للحوادث من صورتها المتخيلة إلى صورة لغوية[٢٥] ، ومن هنا عدّه أغلب الباحثين " عرضاً موجهاً لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيلة بواسطة اللغة المكتوبة ، فالعرض يعني تقديم الحوادث والشخصيات بحيث تبدو مقنعة للمروي له..."[٢٦] ، ويختلف السرد عن الوصف –بشكل عام– في أن الأول وصف للأفعال والثاني وصف للفاعلين[٢٧] ، ويختلف السرد عن الوصف –من ناحية التشخيص– في أن التشخيص عن طريق السرد لا يؤدي إلى إيقاف عملية القص ، على خلاف التشخيص بالوصف الذي يؤدي إلى انقطاع جريان السرد وأحداثه .

نسوق لهذا النمط من التشخيص مثالاً قول (ريحانة) : " حينما تفاقم الوضع الصحي لخالي مارك بانسداد شرايين قلبه وتدهورت نفسيته بشكل لم أكن مؤهلة لأن أحتويه ، كنت أصارع الوقت والفرصة الأخيرة لأستعيد ريحانة بمعجزة تركية في اللحظة الحرجة مع امرأة ستينية ذات عينين زرقاوين كماء البسفور...تثيرني العجوز التركية كثيراً من دون أن تدري وهي تدندن بإحساس مرهف وتبدد الوقت الحرج لتصرف ذاكرتي عن أشياء خطيرة تلبستني وتخفف من وطأة الكارثة التي تشل قدرة التفكير عندي..."[٢٨] ، إذا ما تأملنا هذا المقطع السردي

بتروٍ نجد أن الراوية قد شخّصت ملامح داخلية عدة في أثناء سردها ، فقد قدّمت خالها بأنه رجل قد تأزم نفسياً بسبب المرض ، علاوة على كشفها عن صراعاتها الداخلية التي عصفت بها وجعلتها فتاة محطّمة مشلولة التفكير والإرادة ، فضلاً عن كشفها الملامح الخارجية للمعالجة التركية العجوز ، هذا الكم من المعلومات التي شخصتها الساردة عنها وعن الشخصيات الأخرى لم توقف عملية السرد بل جاء هذا التشخيص متلبساً وممتزجاً كلياً بهذا السرد .

وفي موضع آخر يتولى الراوي العليم تشخيص (ريحانة) –وهي الشخصية الرئيسة في هذه الرواية– تشخيصاً نفسياً وذلك عن طريق السرد ، فلنتأمل : " يوقظها الفجر ورائحة المطر فتنهض مثقلة بأعباء تتراكم وتثقل روحها الملبدة بالكآبة وتزيح غشاوة عينيها بالتدريج بقلب خافق مضطرب النبض كما في كل يوم ، رائحة الفجر تتقاطر معفرة بروائح لا تعرفها ، وشعرها المسترسل وراءها يربكها بفوضاه المتناثرة في يقظة الفجر المطرية التي تطرق نافذتها بإلحاح..."[٢٩] ، ينقل لنا الراوي ما تعانيه (ريحانة) من مشاعر الضياع وفقدان الهوية الذي ولّد في نفسها الاضطراب والكآبة والتثاقل ، وقد عمد الراوي إلى تصوير هذه المشاعر من خلال ربط العالم الخارجي الجميل النابض بالحياة وبين عالم (ريحانة) المليء بالخيبات والهزائم والانكسارات ابتداءً من فقدان والدها وانتهاءً بما كابدته من خالها ، وجلية هنا تقنية التشخيص عن طريق السرد وكيف ينصهر مثل هذا التقديم مع القص من دون أي توقف عن استرسال الحكي .

ثانياً/ التشخيص غير المباشر :

وتُسمى هذه الطريقة أيضاً بـ(التمثيل) ، وهي " الآلية التي يعمد إليها الراوي في تقديم شخصياته من خلال المواقف والحوار ، ويعتمد هذا النمط من التقديم على القارئ الحصيف الذي يتوجب عليه استنتاج ملامح الشخصية الظاهرية منها والباطنية من خلال ما يُعرض من حوارات وأحداث "[٣٠] ، لذا يُعد الحوار بنوعيه الخارجي (الديالوج) ، والداخلي (المونولوج) الوسيلة الأبرز في تحقيق هذا النمط من التشخيص .

أ–الحوار الخارجي :

الحوار هو " الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص..."[٣١] ، لذلك صار هذا النمط من الحوار من تقنيات التشخيص المهمة ؛ لأن كلام الشخصية يكون –غالباً– كاشفاً عن سماتها وطبيعة تفكيرها وعواطفها ومزاياها الإنسانية[٣٢] ، فلنقرأ الحوار الآتي الذي تتجسد فيه هذه الفرضية بوضوح :

" –سراب لا تستحي كثيراً...مريضة نفسياً .

ثم قالت للفتاة الصامتة لتبعد شبح المرأة الطارئة :

-رآك مرتين فأعجب بك .

ضغطت على أصابعها وهي منكمشة بينما واصلت المرأة :

-فكري بمستقبلك...عادل شاب يرضيك بأخلاقه وسمعته ووظيفته .

...

عادت السيدة لتقول :

-مو طبيعية عانس وحاقدة .

-فاتتها فرص كثيرة للزواج "[٣٣]

فإذا ما تأملنا هذا الحوار الذي دار بين (أم عادل) و(ريحانة) لوجدناه يكشف عن ملامح شخصيات عدة ، فقد شخّص لنا (أم عادل) بأنّها امرأة متزنة ، وأن ابنها (عادل) -الذي تقدّم لخطبة (ريحانة)- رجل محترم وذو سمعة طيبة ، فيما قدّم هذا الحوار (الست سراب) بأنها شخصية غير مهذبة ومضطربة نفسياً ، ناهيك عن الكشف عن ماضي هذه الشخصية في وقفة استرجاعية سريعة .

وفي موضع آخر يدور حوار بين (ريحانة) ، وأمها (بديعة) ، فلنتأمله :

" -يدعونني إلى مطاعم فاخرة...بدأت أتضايق من هذا .

-خالك يكرمك ويحبك .

-خالي أمريكي متهور...مغرور...ملحد "[٣٤] .

فقد كشف لنا هذا الحوار البسيط عن شخصية الخال (مارك) ، إذ قدّمه بأنه رجل ثري ولكنّه متهور ومغرور ومنحرف دينياً .

ولا يقف الحوار في التشخيص عند حدود السمات الشكلية والنفسية ، بل يتعداه -أحياناً- إلى الكشف عن الانتماءات السياسية والمتبنيات الفكرية والأيديولوجية ، مثال ذلك نقرأه في الحوار الدائر بين (المنقبة) ، و(الست سراب) :

" تغيّر المنقبة لهجتها قليلاً :

-إذن كُفي عن شتم المسؤولين..

-وأنت شنو علاقتك بهؤلاء العملاء ؟

-أنا ناصحة لك...لا يجوز أن تشتمي المجاهدين ٢٤ ساعة..."[٣٥] .

فقد أماط هذا الحوار اللثام عن الانتماء السياسي لهاتين الشخصيتين ، إذ قدّم (المنقبة) بأنها تنتمي أو تميل -إلى أقل تقدير- إلى الأحزاب الإسلامية الحاكمة ، في حين اتخذت الأخرى موقف المعارض لهذه الأحزاب .

ب-الحوار الداخلي (المونولوج) :

يُعد المونولوج ذو أهمية كبيرة في تقنية التشخيص ؛ لأنه يعمل -عادةً- على " تقديم المحتوى الداخلي للشخصية والعمليات النفسية لها..."[٣٦] ، لذلك يلجأ إليه الكاتب حينما يحاول الكشف عن الشخصية وإظهار مزاياها النفسية وصراعاتها الداخلية[٣٧] ، نقرأ المونولوج الآتي الذي أطلقته (ريحانة) والذي كشف عن سماتها

الداخلية ولخّص ماضيها في وقفة استرجاعية سريعة " الحلوة...تسمية مخدرة تبعث على الغرور لفتاة بمثل عمري كانت وحيدة أبيها ومدللته ، وتملأ رأسها الصغير بخيالات طفولية وردية لا حصر لها ، وصور ملونة شتى تتراكم كالأزهار الناعمة ، غير أن الحياة طوقتها فجأة من كل جانب مثل كلاليب القصابين وقشرت روحها النامية كبرعم أخضر كما يقشر رأس البصل ، وأنضجتها على نيران ملتهبة لم تهدأ ولا لحظة..."[٣٨] ، لقد كشفت لنا هذه المناجاة التي أطلقتها هذه الشخصية عن مزايا محددة لها ، منها حياتها السالفة بكنف أبيها ، هذه الحياة الهانئة التي صوّرت لنا الراوية انحسارها مع تقدّمها بالعمر ومصارعة أقدار الحياة ، وقد كشفت لنا أيضاً عن داخلها المضطرب وفكرها المشتت ولم يقتصر هذا المونولوج على تشخيص السمات الداخلية فحسب بل عمل على رسم ملامحها الخارجية أيضاً وكما طالعنا في بداية هذا المونولوج ، وتتبيّن لنا الأزمة النفسية التي تصرع هذه الشخصية أكثر في هذا المونولوج " حاولت أن أعزف غير أن الأوتار جرحت أصابعي ، ولطخت فراشي بقطرات دم ما يزال أثرها الخفيف باقياً حتى اليوم ، في حاسبتي نايات حية لا حصر لها ، تبث الحزن إلى روحي الجريحة كل الليل ، حتى بتُّ لا أنام إلا على أصوات الغابات والقرى والأنهار والطبول البعيدة..."[٣٩] ، فلا تخفى مشاعر الحزن والضياع التي بثها هذا المونولوج ، حتى انه رسم صورة مأساوية لهذه الفتاة ، هذا الضياع وهذه المشاعر المضطربة نتجت بسبب شكلها الجميل ، فلنتأمل هذا المعنى " كلما أقرر أن أتوارى عن الأنظار وأبدأ من جديد تلجمني الحلوة التي صارت جرحي الشخصي ونكبتي التي أفقدتني نضارتي وشهيتي للحياة ، وأثارت بي شعور الخوف والغربة والقلق..."[٤٠] ، لقد حدد هذا الحوار الداخلي شخصية (ريحانة) بأنها شخصية مأساوية ، فالشخصية المأساوية هي الشخصية الضعيفة المنكسرة التي تعجز عن مواجهة مشاكلها وتركن إلى أقدار الحياة باستسلام[٤١] ، هذه الانكسارات جاءت نتيجة شكلها الجميل الذي كان السبب وراء تأزمها ودخولها في دوامة الأحداث والصراعات ، فلولا التشخيص عن طريق المونولوج لما استطعنا معرفة هذه النزعات الداخلية والاضطرابات النفسية التي تعيشها الشخصية ، ولولا المونولوج لفرض الراوي العليم نفسه في الكشف عن هذه المشاعر بطريقة تقليدية محضة .

جـ–دلالة اسم الشخصية :

يُعد اسم الشخصية واحداً من طرائق التشخيص المهمة التي يسعى الكاتب من خلالها إلى أن يقول شيئاً ما عن المسمى ، لذا فقد عد أغلب الباحثين اسم الشخصية علامة لغوية تكشف

مزية مهمة من مزايا الشخصية سواء أكانت هذه المزايا مادية أم نفسية ، لذلك عد فيليب هامون اسم الشخصية " إشارات مبرمجة وفق توجهات اللعبة السردية ، والاختيارات الجمالية والأيديولوجية للكاتب "[٤٢] ، فإذا ما شئنا إسقاط هذه الفرضية على بطلة الرواية –موضوع الدراسة– نجد أن لها اسمين ، اسم رسمي هو (ريحانة) ، واسم آخر أطلقه عليها بعض أهلها وأصدقائها وهو (الحلوة) ، هذان الاسمان يكشفان عن بعد دلالي متمثل بتشخيص سمة هذه الشخصية على صعيد الشكل ، فإن اسم (ريحانة) يطلق على النبت طيب الرائحة[٤٣] ، إن اجتماع هذين الاسمين يجعل المتلقي يرسم صورة محددة عن مزايا هذه الشخصية من أنها فتاة جميلة متفردة براحة طيبة ملازمة لها ، وفي أكثر من موضع تقر هي بهذا الأمر ، من ذلك قولها : " يسمونني الحلوة ، ويصفونني بذات الرائحة الفريدة ، ميزوني منذ كنت طالبة في معهد الموسيقى وحتى توظيفي على العقد المؤقت بدائرة لا علاقة لها بالموسيقى ، وفي الزمنين كنت موضع إعجاب النساء والرجال كحلوة برائحة أنثى لا تشببها رائحة...فصدقت هذا كلعبة ظريفة أول الأمر ملأت فراغي اليتيم الذي أعاني منه على مدار الوقت ، وأثارت بي غرور بنت كانت تحتاج إلى حفنة من الغرور بسبب حلم طفولي بحجم وردة كما هو شأن البنات الصغيرات ، لكنها استشرت بطريقة أغرقت مراهقتي بكراهية لنفسي...حتى أفيق من رعب جسدي وأنسى أسطورة الألم التي شرخت روحي وقلبي..."[٤٤] ، وغير هذا تقول أيضاً في هذا الأمر : " أسموني الحلوة بسبب رائحتي الغريبة من دون أن أشعر أنني حلوة فعلاً سوى هذه الصفة الغريبة التي أمتلكها ، لست مهتمة للأمر كثيراً بعدما صارت هذه الصفة قيداً وجرحاً ونكبة شخصية ما زلت احملها موجوعة إلى أقصى حد..."[٤٥] ، إذا ما قرأنا هذين النصين بتروٍ نجد أن اسم الشخصية الذي نشأ أول الأمر صفة صار محور هذه الحكاية وثيمتها الرئيسة التي بُنيت عليها أحداثاً متصاعدة أودت بالراوية (الحلوة) ، التي صارت ترفض جسدها الذي صار سبب انكسارها ، ومعلوم أن الجسد " كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وأيقونية تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها لتحقيق وجودها المرئي الذي يمكن أنْ يكون هنا أو هناك..."[٤٦] ، هذه الكينونة وظفها الكاتب ليخلق من شخصيته هذا رمزاً للمرأة داخل مجتمعها ، حتى صار هذا الرمز الموضوع الذي قامت عليه الرواية وأحداثها ، مستثمراً " التداخل اللساني والواقعي بين المتن والجسد ، أي في العلاقة التكوينية التي ينسجها الجسد مع النص فيهبه كل معطياته الإدراكية تخييلياً ومتخيلاً "[٤٧] ، وإن رفض المرأة لجسدها يتولد من أمرين

: الأول هو عطب يحل به ، والثاني هو ارتدادات اجتماعية وبيئية تدفع المرأة لهذا الرفض سعياً إلى التخلص من ذلك[٤٨] ، وهذا ما وقع لـ(ريحانة) بالضبط ، فقد عُطب جسدها نتيجة الاغتصاب ، علاوة على معاناتها من نظرة المجتمع لها من زملاء وأقارب ، هذه المعاني كان فيها اسم الشخصية المحرك الأول ، لذا صار الكاتب يحرص على أن تكون الأسماء التي يطلقها على شخصيات روايته " متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته ، وللشخصية احتماليتها ووجودها..."[٤٩] ، هذا الانسجام بين الاسم والمسمى هو الذي يحدد دور الشخصية في أحداث الحكاية ، فضلاً عن تشخيصه إياها ابتداءً.

المبحث الثاني / التشخيص وبوليفونية الأداء :

إن الخطاب الروائي ميدان يتسع لالتقاء الأصوات على مختلف توجهاتها ، وتنصهر هذه الأصوات بالعلاقات القائمة بين الراوي والشخصيات والحكاية التي تُروى ، وإن مفهوم الصوت حدده فندريس بأنه " جهة حدث الفعل التفحص في علاقاته بالذات ، والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضاً من ينقله..."[٥٠] ، ومن هنا صار للصوت مدخل في رصد الانفعالات ومواقع الشخصيات من الراوي والحدث .

وإذا كانت الرواية التقليدية تحتفي بالبطل وتجعل صوته هو السائد والمهيمن ، فإن الرواية الجديدة عنيت بأصوات الشخصيات الأخرى وإظهارها ليتبين المتلقي ما يخص هذه الشخصيات من أيديولوجيات ورؤى وأفكار ، وما يعتريها من انفعالات وأزمات ، ومن هنا ظهرت (الرواية البوليفونية polyphony) ، وهي الرواية " التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة ، وتتعدد فيها وجهات النظر ، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية..."[٥١] ، وإن رواية (الحلوة) هي رواية بوليفونية أو متعددة الأصوات بشكل ملحوظ ، لهذا سأحاول ملاحقة هذه الأصوات فيما يخص تقنية التشخيص للذات والآخر .

١-الراوي العليم :

لقد ساد هذا النمط من الرواة في الرواية التقليدية ، ويتميز هذا الراوي بأنه " يعرف كل خفايا شخصياته وأسرارها ، إضافة إلى اطلاعه على المعلوم والمجهول من تاريخ الحدث القصصي..."[٥٢] ، ففي رواية (الحلوة) يطل علينا صوت الراوي العليم بين الفينة والأخرى عند انتهاء الحدث أو قبيل بدايته ، لينقل لنا الصراعات النفسية التي تختلج الشخصية التي لاقت أو ستلاقي الحدث ، فلنقرأ : " بنفس مكتوم وعينين مختنقتين يملأهما بياض المكان وجسد يحاول أن لا يتعثر ، كانت تخطو مغمورة بصمت وروائح ضمادات وديتول وشظايا وجروح

ودماء جافة وربما غبار وحرب وبارود ودخان...كثير من الأسئلة تتقاطر في روحها منذ الصباح الباكر وحتى هذه الخطوات على بلاط الردهة الطويلة ، أهكذا تكون النهايات غير متوقعة دائماً ؟ أهو النحس وقلة الحظ أم هو اختبار الحياة المضنية ؟ "[٥٣] ، فإن نظرة الراوي العليم إلى (ريحانة) لم تقتصر على مظهرها الخارجي فحسب بل نفذت إلى روحها لتشخص لنا انهزامها وانكساراتها ، حتى اختلط صوته بصوتها حينما أُطلقت هذه التساؤلات .

وفي موضع آخر يطل علينا مجدداً صوت الراوي العليم ليُقدم لنا صورة الفتاة المنكسرة التي تصارع أقدار الحياة بمفردها " أعادت قراءة رسالة الخال مرة ثانية فمطت شفتيها وتنهدت واجتاحتها رجفة سريعة خنقتها عبرة صغيرة بعثت فيها كآبة الصباح وحيرته ، كما يحدث عادة حينما لا تنتظم أنفاسها وهي تجري خلف ذكرى وحيدة ومميتة أعقبت ذكرى مؤلمة باختطاف والدها ومصيره المجهول "[٥٤] ، فإن الراوي العليم في تشخيصه هذا لا يقف عند حدود مظهرها الخارجي ، بل نفذ إلى وجدانها لينقل لنا صورة الفتاة التي تعاني ضياع الذات وفقدان الهوية على طول أحداث هذه الرواية .

٢-الراوي المشارك :

وهو إحدى شخصيات الرواية التي يتلقى منها القارئ تشخيصاً لذاتها أو لغيرها من الشخصيات ، وقد أطلق نورمان فريدمان عليه (الأنا المشارك)[٥٥] ، ففي رواية (الحلوة) سمعنا أصوات أغلب الشخصيات المشاركة فيها وهي تقوم بعملية التشخيص أو التقديم ، منها على سبيل المثال صوت (ريحانة) –الشخصية الرئيسة في هذه الرواية– ، من ذلك تقديمها (للمنقبة) التي كانت زميلتها في العمل ، إذ تقول : " عادت سيدة القسم بشكل سريع مع امرأة قصيرة وثخينة تضع نقاباً حالكاً على وجهها وتحمل بيدها فايلاً أصفر ، مغطاة كلها بثوب أسود يخفيها من أعلى رأسها حتى أصابع قدمها فبدت كغراب منفوخ دخل علينا "[٥٦] ، إذا ما تأملنا تشخيص (ريحانة) للسيدة المنقبة نجده تشخيصاً للساردة بالوقت عينه ، فإن نعتها لزميلتها بـ(الغراب) دليل على استنكارها لمثل هكذا لباس ، وبالتالي يتوصل المتلقي –والحصيف تحديداً– إلى أن (ريحانة) فتاة متحررة تنأى بنفسها عن هكذا قيود وترفض مثل هذه الأزياء ، لذا فإن هذا التشخيص الذي جاء بصوت (الراوي المشارك) عمل على تشخيص السيدة المنقبة تشخيصاً خارجياً ، كما عمل على تشخيص الراوي على الصعيد الأيديولوجي والفكري ، وفي موضع آخر نسمع صوت (ريحانة) وهي تُشخّص نفسها تشخيصاً نفسياً داخلياً ، إذ تقول : " أحياناً أكون مغرورة بالرغم من جرحي العميق وجروحي مثقلة بقلب متعب

وجسد مغدور وروح محبوسة ، خائفة ، متوترة..."[٥٧] ، ومن الأصوات التي كان لها دور في التشخيص هو صوت الخال (طارق أو مارك) ، فلنتأمل قوله : " قلبي مجهد كثيراً وأحاول أن أقلل ساعات عملي في السفارة بقراءة التقارير وترجمتها وقضاء بعض الوقت في بيت أختي بديعة حيث أجد ريحانة كأنها وردة تتفتح كل يوم فتزيد من كمية عطرها العجيب وأزيد من كمية ولهي بذلك العطر الطفولي الحميم الذي أفتقده في أمريكا..."[٥٨] ، فقد قدّم نفسه بأنه شخص مجهد وكثير العمل ، وبعد انتهائه من تقديم نفسه عرج على تقديم (ريحانة) ، وفي موضع آخر يقدّم أخته (بديعة) وهو تقديم ذاتي في الوقت نفسه " بديعة صدمتني بوزنها الثقيل ووفائها لذاتها وأصلها وفصلها والتشبث بقيمها القروية التي غادرتُها منذ ثلاثين سنة..."[٥٩] ، فالخال بالوقت الذي رسم فيه صورة أخته بأنها متمسكة بقيمها وعاداتها وتقاليدها قدّم نفسه بأنه رجل لا يعترف بهذه الموروثات التي يراها بالية حتى أنه نبذها منذ أن هاجر إلى أمريكا .

الخاتمة:

توصل البحث إلى جملة من النتائج ، لعل أهمها ما يأتي :

١-شاعت في هذه الرواية طرائق التشخيص كلها ، فوجدنا التشخيص المباشر وغير المباشر ، وإن هذا التنوع في طرائق التشخيص فرضته أحداث الرواية أو الموقف الذي يقف فيه الراوي المُشخِّص .

٢-لقد اتخذ الرواة في هذه التجربة من الوصف طريقاً للتشخيص ، سواء أكان ظاهرياً أم داخلياً ، وقد كان للجوء الراوي إلى الوصف التعبيري دور في دفع عجلة الأحداث لما يمتاز به هذا الوصف من شحنه بالعواطف والانفعالات .

٣-يختلف التشخيص بالسرد عن التشخيص بالوصف ، في أن الأول لا يؤدي إلى انقطاع سريان الأحداث ، وقد لجأت الرواية إلى هذا النمط من التشخيص المباشر في مواضع عدة .

٤-لقد استثمر الكاتب الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي في تقديم شخصياته ؛ لأن الحوار يكشف عن الشخصية بشكل غير مباشر .

٥-لقد كان لاسم الشخصية مدخل مهم في تقديم شخصيات الرواية ، ولاسيما (ريحانة) الشخصية الرئيسة فيها .

٦-كانت رواية (الحلوة) رواية بوليفونية تعددت فيها الأصوات ، إذ اشتركت في التشخيص أغلب شخصيات الرواية .

الهوامـــش :

[١]–معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١، ١٩٧٤ : ٦٥ .

[٢]–نظرية الأدب ، رينيه ويليك ووارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة خالد طرابيشي ، دمشق ، ط١، ١٩٧٢ : ٢٨٥ .

[٣]–نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣، ١٩٨٧: ٤٣١ .

[٤]–ظ : الرواية وصنعة كتبة الرواية ، أدوارد بلشن وديانا داوبتفاير ، ترجمة سامي محمد ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ط١، ١٩٨١ : ٥٥ .

[٥]–ظ : الرواية الانكليزية ، وارتر ألن ، ترجمة صفوت عزيز جرجيس ، مراجعة د.مرسي سعد الدين ، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، والهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ٨ .

[٦]–النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣، ١٩٥٩ : ٧٧ .

[٧]–لم أر أحداً تبنى هذا المصطلح غير الكاتب شريبط أحمد شريبط ، يُنظر في كتابه تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧ – ١٩٨٥) ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨ : ٣٥ .

[٨]–من النقاد الذين تبنوا هذا المصطلح محمد رياض وتار ، يُنظر في كتابه شخصية المثقف في الرواية السورية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ : ١٦٩ .

[٩]–ظ : نظرية الأدب ، رينيه ويليك ووارين : ٢٨٦ .

[١٠]–نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث ، بيروت ، ط١، ١٩٨٢ : ٢٠٥ .

[١١]–معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة : ٦٥ .

[١٢]–ظ : ضحك كالبكاء ، إدريس الناقوري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١، ١٩٨٦: ٢١٧ .

[١٣]–ظ : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٨٥ : ٧٩ .

[١٤]–ظ : النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر ، د.حسن الخاقاني ، مطبعة البيان ، النجف الأشرف ، ٢٠٠٩: ٤٦ .

[١٥]–الحلوة ، وارد بدر سالم ، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١، ٢٠١٧ : ٣٤ .

[١٦]–المصدر نفسه : ٩٦ .

[١٧]–المصدر نفسه : ٣٧ – ٣٨ .

[١٨]–المصدر نفسه : ٣٣٢ .

[١٩]–ظ : فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط١، ١٩٩٦ : ١١٤ .

[٢٠]–ظ : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٠٩ .

[٢١]–ظ : الوصف بين النظرية والنص السردي ، محمد نجيب العمامي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١، ٢٠٠٥ : ٢٠٠ ، ويُنظر الوصف في الرواية العربية ، روايات حنان الشيخ نموذجاً ، د.حنان إبراهيم العمايرة ،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠١١ : ٢٤٨ .

[٢٢]–الحلوة : ٧٨ .

[٢٣]–ظ : شعرية السرد العربي ، قراءات في السرد العربي المعاصر ، د.علي كَاطع خلف ، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب ، النجف الأشرف ، ٢٠٠٨ : ١١٦ .

[٢٤]–الحلوة : ٣٧ .

[٢٥]–ظ : الأدب وفنونه ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٦، ١٩٧٦ : ١٨٧ .

[٢٦]–بناء الرواية العربية السورية ، د.سمر روحي الفيصل ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٥ : ٢٩٠ .

[٢٧]–ظ : النسق الأسطوري ، د.حسن الخاقاني : ٤٦ .

[٢٨]–الحلوة : ١٥ .

[٢٩]–المصدر نفسه : ٥٥ .

[٣٠]–شعرية السرد في الرواية العراقية (٢٠١٠ – ٢٠١٥) ، أحمد مجيد البصّام ، أطروحة دكتوراه ، جامعة كربلاء ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٦ : ١١٦ .

[٣١]–الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، د.سعد عبد العزيز ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ : ٢٩ .

[٣٢]–ظ : فن المسرحية، فردب ميليت لدايدس ، ترجمة صدقي حطاب ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ : ٤٨١ .

[٣٣]–الحلوة : ٧٤ – ٧٥ .

[٣٤]–المصدر نفسه : ٨٤ .

[٣٥]–المصدر نفسه : ١٢٨ – ١٢٩ .

[٣٦]–تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة محمود الربيعي ، دار المعرف ، مصر ، ١٩٧٥ : ٤٤ .

[٣٧]–ظ : الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية ، بول ويست ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١ : ٢٥/١ .

[٣٨]–الحلوة : ١٢ .

[٣٩]–المصدر نفسه : ٢٨ .

[٤٠]–المصدر نفسه : ٩٢ .

[٤١]–ظ : البطل المأساوي في الرواية العربية الحديثة ، وسن عبد السادة جودة ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٤ : ٢١ .

[٤٢]–سيميلوجية الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط ، ١٩٩٠: ٥٥ .

[٤٣]–ظ : مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت ٦٦٦هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٦٧ : ٢٦٢ مادة (روح) .

[٤٤]–الحلوة : ٩ .

[٤٥]–المصدر نفسه : ٤٣ .

[٤٦]– الجسد المتخيّل في السرد الروائي ، رسول محمد رسول ، بيروت ، ط١، ٢٠١٤ : ١٩–٢٠ .

[٤٧]– النص والجسد والتأويل ، فريد الزاهي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٣ : ١٩ .

[٤٨]–ظ : شعرية السرد في الرواية العراقية ، أحمد مجيد البصّام : ١٣٦ – ١٣٧ .

[٤٩]–بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠: ٢٤٧ .

[٥٠]– خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد المعتصم ، وعبد الجليل الأزدي ، وعمر الحلي ، المشروع القومي للترجمة ، ط٢، ١٩٩٧ : ٢٢٨ .

[٥١]–الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات ، جميل حمداوي alukah.net/literature.language

[٥٢]–الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٢ : ١٨٢ .

[٥٣]–الحلوة : ٤٩ .

[٥٤]–المصدر نفسه : ٦١ .

[٥٥]–ظ : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، جيرار جينيت وآخرون ، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٩ : ١٤ .

[٥٦]–الحلوة : ١١٥ .

[٥٧]–المصدر نفسه : ١١٦ .

[٥٨]–المصدر نفسه : ٦٨ .

[٥٩]–المصدر نفسه : ٧٧ .

قائمة المصادر والمراجع :

- الأدب وفنونه ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٦، ١٩٧٦ .
- البطل المأساوي في الرواية العربية الحديثة ، وسن عبد السادة جودة ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٤ .
- بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٨٥ .
- بناء الرواية العربية السورية ، د.سمر روحي الفيصل ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٥ .
- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠ .
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧ – ١٩٨٥) ، شريبط أحمد شريبط ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨ .
- تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة محمود الربيعي ، دار المعرف ، مصر ، ١٩٧٥ .
- الجسد المتخيّل في السرد الروائي ، رسول محمد رسول ، بيروت ، ط١، ٢٠١٤ .
- الحلوة ، وارد بدر سالم ، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١، ٢٠١٧ .
- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد المعتصم ، وعبد الجليل الأزدي ، وعمر الحلي ، المشروع القومي للترجمة ، ط٢، ١٩٩٧ .
- الرواية الانكليزية ، وارتر ألن ، ترجمة صفوت عزيز جرجيس ، مراجعة د.مرسي سعد الدين ، مشروع

النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، والهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
- الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات ، جميل حمداوي alukah.net/literature.language
- الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية ، بول ويست ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١ .
- الرواية وصنعة كتبة الرواية ، أدوارد بلشن وديانا داوبتفاير ، ترجمة سامي محمد ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ط١، ١٩٨١ .
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، د.سعد عبد العزيز ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- سيميلوجية الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط ، ١٩٩٠.
- شخصية المثقف في الرواية السورية ، محمد رياض وتار ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ .
- شعرية السرد العربي ، قراءات في السرد العربي المعاصر ، د.علي كَاطع خلف ، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب ، النجف الأشرف ، ٢٠٠٨ .
- شعرية السرد في الرواية العراقية (٢٠١٠ – ٢٠١٥) ، أحمد مجيد البصّام ، أطروحة دكتوراه ، جامعة كربلاء ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٦ .
- الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٢ .
- ضحك كالبكاء ، إدريس الناقوري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١، ١٩٨٦ .
- فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط١، ١٩٩٦ .
- فن المسرحية، فردب ميليت لدايدس ، ترجمة صدقي حطاب ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ .
- مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت ٦٦٦هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٦٧ .
- معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١، ١٩٧٤ .
- النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر ، د.حسن الخاقاني ، مطبعة البيان ، النجف الأشرف ، ٢٠٠٩ .
- النص والجسد والتأويل ، فريد الزاهي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٣ .
- نظرية الأدب ، رينيه ويليك ووارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د.حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة خالد طرابيشي ، دمشق ، ط١، ١٩٧٢ .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣، ١٩٨٧ .
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، جيرار جينيت وآخرون ، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٩ .
- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث ، بيروت ، ط١، ١٩٨٢ .

- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣، ١٩٥٩ .
- الوصف بين النظرية والنص السردي ، محمد نجيب العمامي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١، ٢٠٠٥ .
- الوصف في الرواية العربية ، روايات حنان الشيخ نموذجاً ، د.حنان إبراهيم العمايرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠١١ .

Abstract

Personification is an important novel lesson , that has gained its importance from the character that is the mainsty and the axis of events , so I have come to study this term, the research began with the concept of personification and problematic terminology ,the came two subjects : the first one Personifications methods ,it is divided into two parts 1-direq Personification 2-indireq Personification ,the second one : Personification and polyphony , the research ended with the most important results .