شعريةُ الأداءِ السردي للشخصية في الرواية العراقية (٢٠١٠ ــ ٢٠١٥ م)

Performance poetry narrative figure in the Iraqi novel (2010 - 2015 AD)

ا.م.د احمد صبيح الكعبي م.م احمد مجيد شاكر

جامعة كربلاء ــ كلية التربية للعلوم الانسانية

Prof. Dr. Ahmed Sabih Al Kaabi

MM. Ahmed Majid Shaker

Karbala University - College of Education for Human Sciences

كلمات مفتاحية : لغة السرد /المحاكاة/ الشخصية الروائية/ الخرافة /الشخصية المأساوية

ملخص البحث

لعلَّ التحولاتِ التي طرأت على المجتمع العراقي بعد عام ٢٠٠٣ ، دفعت كثيرًا من الروائيين إلى الاقتراب من المجتمع أكثر من ذي قبل ، ساعين إلى تقديم رؤية جديدة عن الواقع العراقي وما طرأت عليه من تحولات سياسية واجتماعية وثقافية ، فكان للشخصية في الرواية دور كبير في تصوير ذلك الواقع بتعدّد أنماطها وطرائق تقديمها ، ومن هنا جاء هذا البحث للحديث عن شعرية الأداء السردي على لسان تلك الشخصيات عبر مبحثين يسبقهما تمهيد ؛ تضمّن التمهيد الحديث عن (شعرية السرد ، والشخصية) دراسة في مفهوميهما ، أمّا المبحث الأول فالحديث فيه عن أنماط الشخصية وتحديد وظيفتها في داخل البناء الروائي، والمبحث الثاني تكفّل بالحديث عن طرائق تقديم الشخصية ، وهذه الطرائق تمثّل التقنيات التي تفضي إلى تولّد الشخصية ، ثم خاتمة البحث وقائمة المصادر والمراجع ٠

Abstract

Perhaps the transformations that occurred in Iraqi society after 2003 led many novelists to approach society more than before, seeking to present a new vision about the Iraqi reality and its political, social and cultural transformations, so the character in the novel had a great role in portraying that reality by multi-plicity of its patterns and methods of presentation, hence this research came to talk about the poetic performance of narrative performance on the lips of those personalities through two topics preceded by preface; the introduction included talk about (poetic of narration and personality) a study in their concepts, while the first topic is to talk about personality patterns and determine their function in Inside the narrative structure, the second topic by talking about modalities of producing the character, these methods represent techniques that lead to personal breed, then search conclusion and the list of sources and references.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله على ما أنعم ، وله الشكر على ما ألهم ، والثناء بما قدم ، من عموم نعم ابتدأها ، وسبوغ آلاء أسداها ، وتمام منن أولاها ، وأشهد أن لا إله إلاّ الله ، وحده لا شريك له ، وأنّ سيدنا محمدًا عبده ورسوله ، صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله الطاهرين وأصحابه المنتجبين . أمّا بعد :

فتعدّ الشخصية مفتاح العمل الروائي ، وأهمّ عناصر بنائه إذ من دونها لا يمكن للعمل أن يستمرّ ، والأحداث أن تتصاعد ، ولها في الرواية العراقية تمثيل متميز ، وخصوصية جمالية لما تظهره من تحوّلات سياسية واجتماعية وذاتية في ظلّ التحولات المجتمعية التي مرّ بها العراق بعد عام ٢٠٠٣ م ، ولعلّ عناية الروائيين بشعرية اللغة على لسان تلك الشخصيات الفضاء الجمالي الذي يتلبّس تلك الشخصيات ويمنحها روحًا وحيوية ، باحثة في ماهية التفاعل الانساني ٠ ومن هنا جاء هذا البحث معرّفاً بشعرية الأداء السردي للشخصيات التي بُنيت عليها الروايات العراقية ما بعد ٢٠١٠ ، وأنواعها وطرائق تقديمها ، كان ذلك في مبحثين يسبقهما تمهيد ، تضمّن التمهيد الحديث عن (شعرية السرد ، والشخصية) دراسة في مفهوميهما ، أمّا المبحث الأول فالحديث فيه عن أنماط الشخصية في الرواية العراقية وتحديد وظيفتها في داخل البناء الروائي ، والمبحث الثاني تكفّل بالحديث عن طرائق تقديم الشخصية ، وهي التقنيات التي تفضي إلى تولّد الشخصية ، ثم خاتمة البحث وقائمة المصادر والمراجع ٠ وما توفيقي الاّ بالله

التمهيـــــــد

شعرية السرد - الشخصية
دراسة في المفاهيم

• شعرية السرد :

لا يخفى أنّ النصف الثاني من القرن المنصرم كان يمثّل مرحلة التجريب والتجديد في الفنون الأدبية كلها , فخرج الشعر عن كلاسيكيته المعهودة , وتشكّل بأنماط مختلفة جوبهت بإعجاب فريق من المتلقين ورفض فريق آخر , وكذا الحال في الفنون النثرية , إذ شهدت هذه الفنون تغيّرات طرأت في بنائها متمثّلة في تخفيف القيود والحدود فيما بينها , فظهرت القصة المسرحية المعتمدة كليا على الحوار , والرواية الفانتازيا القائمة على العجائب والخيال الجامح , وغيرها من الظواهر التجديدية التي لا يتسع المقام لتفصيل الحديث فيها .

وقد عُرف عن الرواية عدم انقطاعها عن التجريب الدائم , إذ إنّها»تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال , وتتبنّى قانون التجاوز المستمرّ»[١] , عبر طرائق تمنحها بعمومياتها مزيدًا من التجديد في السرد العربي الحديث[٢] , ولمّا كان السرد تصويرًا للواقع بحيثياته كلها صارت له هذه المزية في التمرّد على الحدود والتصنيف وراح يتسع لفنون الأدب من الشعر والأسطورة وغيرها[٣] , حتى أنّ كثيرًا من النقاد سعوا إلى إيجاد حدود تفصل بين الشعر والنثر , ولكن جهودهم هذه لم تكشف لنا عن نتائج تُذكر يمكن الاطمئنان إليها , لتداخل عناصر هذين الفنين وامتزاجهما [٤], لذلك لم تقتصر الشعرية على القصيدة فحسب بل امتدّت لتشمل الفنون الأدبية الأخرى , وهذا ما أشار إليه (رولان بارت) فيما قاله عن الشعرية « أؤكد أن حقيقة ما نهتمّ به هو خصائص وسمات لغوية تشترك بها جميع أشكال الأدب شعرًا ونثرًا...» [٥], وعليه فقد اتسع مفهوم الشعرية وصارت تندرج تحته الأشكال الأدبية كلها , إذ أصبحت الشعرية ميدانًا واسعًا يشمل أنماط المعرفة كلها , بل باتت –بحسب كوهن- بعدًا من أبعاد الوجود [٦], لذا فقد انخرطت السردية مع الشعرية التي صارت علمًا عامًا يُعنى

بقوانين الخطاب الأدبي بشكل عام [٧], سواء أكان هذا الخطاب شعرًا أم نثرًا .

وقد تمثّلت (شعرية السرد) أكثر ما تمثّلت فيه من الفنون النثرية في (الرواية) ؛ لأن « الرواية هي المجال الدراسي الذي تجد فيه الشعرية مبتغاها و اجرائياتها , من حيث كون هذا الجنس الإبداعي توليفًا وشكلًا غير منجز , أو خليطًا من الأجناس التي سبقته...» [٨].

إنّ وظيفة الفن بشكل عام « هي دائمًا أن يحرّك الإنسان بكليته , وأن يسمح للأنا بالتماثل بحياة الآخرين ... فالفن ضروري لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم ويغيّره , ولكنه ضروري أيضاً بسبب السحر الذي يلازمه...» [٩] , وإن هذه السحرية -التي هي الشعرية بالضرورة- لا تعني مجرد الوقوف على التفنّن في التراكيب اللغوية , فهو الجهد الإبداعي الذاتي « فليس القول الأدبي رصفًا قواعديًا للمفردات أو توالِيًا خطياً للألفاظ , بل هو حجم وفضاء : حجمه في الدلالات التي يولّدها انتظامه...» [١٠].

وفي ضوء ما تقدّم يمكننا رصد مظاهر التجريب في الرواية الجديدة والمتمثّلة بـ(شعرية السرد) , عبر ثلاثة مستويات هي [١١]:

١- ابتكار عوالم متخيّلة جديدة لا تعرفها الحياة العامة , ولم تتداولها السرديات السابقة .

٢- توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النمط من الفن .

٣- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد , ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي والشعري لتحقيق درجات مختلفة من (شعرية السرد) .

لقد انمازت» الكتابة السردية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين بامتزاج السردي بالشعري , فكانت هذه الكتابات تخرج من أسلوب الخطاب السردي الواقعي إلى أسلوب السرد الشعري , ممتزجة بالخيال الواسع والتراكيب اللغوية المدهشة والاستعارات البيانية والصور الفنية , وتتسم هذه الكتابات بالاختزال والتكثيف...» [١٢], ولمّا كانت الشعرية « تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر , وبوصفها هذين الأخيرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء...» [١٣], صار طابع الشعرية الذي يختصّ به السرد يتمثّل في « اتساع المسافة الجمالية التي تفصل بين العالم الخيالي ودلالته , وانفتاح النص عبر ذلك على القراءة والتأويل ضمن تحرّكه لقول شيء يرتبط برؤية الكاتب للواقع والإنسان والوجود... هذه المسافة الجمالية التي تتوهّج فيها شعرية الرواية تزيد من عملية النشاط الأدبي بين النص والقارئ...» [١٤], بمعنى أن هذه الشعرية ناظرة للنص السردي من منظورين اثنين : الأول يتعلّق ببناء السرد المتمثّل بالشخصيات والزمان والمكان , والآخر يتعلّق بالخطاب السردي الذي تنطوي تحته تلك المكونات , والذي من خلاله يتمّ خلق الجانب الجمالي للغة[١٥] , لذلك فإن (شعرية السرد) باتت محركًا ذاتيًا يبعث على تحويل الحكاية « من خبر أو مجموعة أخبار تُحكى وتروى إلى عمل أدبي يخضع لقوانين تتعلّق بطرائق ترتيب الحوادث وتوظيف الأشخاص واستثارة الحوافز ووصف المكان واستخدام الزمن والمنظور والراوي...» [١٦], من خلال تقانة استعمال اللغة الشعرية المشحونة بالطاقات التعبيرية الإيحائية المكثفة التي تعمل بالتالي على خرق لغة السرد التقليدية , وهذا ما يجعل للسرد بعدين يقترحان على المتلقّي قراءة مزدوجة ؛ لأننا من جهة نقرأ الحكاية على أنها خطاب , ومن جهة ثانية نقرؤها بوصفها أحداثًا متراكمة , وهذا ما يكشف « عن اللبس الذي

يخيّم على كل كلام أدبي , من حيث تأكيد هذا الكلام أحيانًا على هوية القائل , وأحيانًا على هوية الأحداث المروية...» [١٧], وهذا متأتٍ من أن الخطاب الأدبي هو مزيج من تقانات الإقناع المنطقية وأخرى جمالية ذاتية , وهذا ما قاله (هنريش بليث) : « إنّ النص الشعري يحتوي أيضاً على عناصر اقناعية وعناصر جمالية للإخبار , كما أن النص الاقناعي يحتوي عناصر شعرية وعناصر إخبارية...» [١٨].

ولقد رصد الدكتور شجاع العاني (شعرية السرد) في الأعمال النثرية ولكن من دون أن يطلق عليها هذا المصطلح , إذ يقول : « إن هذا التيار يقترب من الاتجاهات الجديدة في القصص العالمي المعاصر , وهو امتداد طبيعي لتيار التداعي في القصة , والذي كان صدى للمدرسة التحليلية في علم النفس , وثمرة من ثمرات نظريات فرويد في الشعور واللا شعور , وهو محاولة جادّة ومخلصة لانتشال القصة العراقية من براثن السرد المقيت , ومن طغيان النزعة التعليمية والمواعظ المجانية المملّة...» [١٩], ومن هنا صارت (شعرية السرد) تعني « تهجين النوع القصصي -إيجاباً- ليصبح متضمّناً للشعر بصيغة سردية جديدة...» [٢٠] , وبذلك يقارب السرد منطقة الشعر من خلال التكثيف بالصور , وتضمين الكلام الكثير من الإيحاء الذي تتصف به -عادة- لغة الشعر[٢١] , وعليه صار هذا النمط من الكتابة يتمثّل في « التركيز المباشر على مجموعة الخصائص والسمات الجمالية التي جعلت السرد يرتقي إلى مستوى الأدبية...» [٢٢] .

على أنّ هذا النمط الجديد من الكتابة على قدر كبير من الخطورة المتمثّلة في القضاء على النص السردي الذي خُلق بالأساس لغرض محاكاة الواقع والسعي إلى إقناع المتلقّي بالحكاية , فقد ذهب غير واحد من الروائيين إلى كتابة رواياتهم بلغة شعرية مشحونة بالطاقات التعبيرية والتكثيف في الخيالات البعيدة , بل إنّ البعض قد ذهب إلى أبعد من ذلك حينما كتب نصًا سرديًا يكاد يكون في أغلبه موزونًا ومقفًى , وإنّ مثل هذه المبالغة في الكتابة تؤثّر على عفوية السرد , فالشعرية أضحت ضرورية في لغة السرد , لكن المبالغة فيها قد تضرّ بنية هذا السرد الحكائي وتحيله محض تَصنُّع , وبالتالي يعيق التخييل الذي تقوم عليه الرواية ويعرقل التلقّي [٢٣], ولكن من جهة أخرى فإن مثل هذا التوجّه كفيل بتصوير « الانفعالات النفسية التي قد يعجز النثر على إسعاف الشخصي بمكنون حقيقتها النفسية » [٢٤] , لذا فإن لغة السرد التقليدية في السرد الروائي العربي قد تراجعت منذ ستينيات القرن الماضي إلى مواقع متراجعة , وتقدّمت اللغة الشعرية الانفعالية التي تلامس الذات على نحو أكثر خصوصية [٢٥] , وإن هذا الأمر يمكن أن نسجّل فيه جملة من الأسباب والدوافع , منها : إنّ نزعة الفرد تميل نحو ما هو إنساني , فمشاعر الفرد الذاتية إنّما هي المشاعر ذاتها التي يحملها الإنسان أينما كان [٢٦]؛ لأن الشعرية عموماً تُعدّ نشاطاً ذاتياً يجعل الأشياء تبدو غير مألوفة , فإنّ الفنان « لا يُعيد إنتاج المرئي , بل يجعل مرئيًا ما ليس مرئيًا...» [٢٧], لذا فإن ذاتية الكاتب وانفعاله إزاء الوجود دفعته إلى أن يخلق نصًا سرديًا ذا بعدٍ شعري , هذا بما تنماز به اللغة الشعرية من أنّها « تكشف عن الإمكان أو عن الاحتمال أي عن المستقبل , وبأن المستقبل لا حدّ له , وبأن اللغة الشعرية تبعاً لذلك تحويل دائم للعالم وتغيير دائم للواقع وللإنسان...» [٢٨], بمعنى أن الشعرية تترك باب التأويل مشرَّعًا على الاحتمالات كلّها , فهي بالنتيجة خارقة للبديهي والمألوف , لذا كانت الكتابة الشعرية ملازمة لتيار الوعي في السرد الحديث ؛ « لأن الكاتب لا يملك إلاّ وسيلة واحدة يستطيع بها أن يخلق عمله الفني , محاولا بكلماته

أن يعبّر عن طيوف الحياة الذهنية وتفتحها , أو يصوغ في مقاطع اللحظات المضيئة والمعتمة في الذاكرة والشعور...» [٢٩] , ناهيك عن توالي النكبات والخيبات التي عاشها الشعب العربي بطوائفه كلها , ولا سيما طبقة المثقفين , هذه الظروف وضعت «المبدعين العرب في حالة مراجعة ذاتية , اختلفت في طبيعة تجلياتها ودرجاتها , غير أنها اتصفت -عامة- بقدر ملحوظ من التوتر والتعاطي الانفعالي مع الأحداث...» [٣٠] .

إن الشعرية الخاصة بالسرد –كما يرى الدكتور نجم عبد الله- لا تقف عند حدود التعبير اللغوي فحسب , بل تتخطّاه « إلى كل ما يخصّ تأليف هذا النوع من الخطاب , من بناء وتقنيات وشخصيات...» [٣١] , بمعنى انّ (شعرية السرد) هي إسقاط قوانين الشعرية ومحركاتها على كيان النص السردي ببعديه , البنيوي المتمثّل بعناصر البناء السردي , وخطابه الذي من خلاله تتجلّى جمالية اللغة .

ويمكن القول أخيراً , إن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) هو أول من تنبّه لـ(شعرية السرد) ولكن من دون أن يسمّيها , وفصّل فيها الحديث في قوله : « إن صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابية , كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية , لتعتضد المحاكاة في هذا بالإقناع , والإقناع في تلك بالمحاكاة...» [٣٢] .

• الشخصية

تشير معاجم اللغة إلى أن الشخصية هي سواد الإنسان , والشخص هو جسم له ارتفاع وظهور [٣٣] , والشخصيات في المفهوم السردي أفراد خياليون أو واقعيون تدور حولهم الرواية [٣٤] , وإنّ كلمة شخصية مشتقّة من الانكليزية (Persona) , التي تعني القناع , وهذا راجع إلى القناع الذي كانت ترتديه الشخصية التي تقوم بالتمثيل في العصور اليونانية القديمة على خشبة المسرح ؛ لتواري عن المشاهدين الشخصية الحقيقية [٣٥] .

والشخصية « ذلك التنظيم الديناميكي في داخل الفرد , وقوامه النواحي النفسية والجسمية الذي يحدّد الطريقة التي يتكيّف بها الفرد مع عناصر بيئته...» [٣٦] , لذلك فإنّ الشخصية لا يمكن عزلها عن العالم الذي تنتمي إليه , أي «لا يمكن أن توجد في أذهاننا ككوكب منعزل ... وهي تعيش فينا بكل أبعادها...» [٣٧] , وعليه فإن إجادة الكاتب في رسم شخصياته راجع إلى خبرته تجاه الحياة والإنسان , إذ كلما زادت خبرته في الإنسان وما يدور في أعماقه زادت قدرته على رسم شخصيات صادقة وحيّة تَعْلق في الذاكرة [٣٨] , وهذا لا يعني بالضرورة أن تكون الشخصية في الرواية مطابقة للشخصية في الحياة اليومية في تجلياتها كلها , فثمة «فرق بين الشخصيتين ...فالفن والحياة شيئان متباينان , الحياة تفرض علينا وجودًا مستمرًا , بينما الرواية لا تفرض على الشخصية الظهور إلاّ عندما يُنتظر منها أن تقوم بعمل لافت للنظر...» [٣٩] .

لقد كانت الشخصية الروائية عنصرًا هامشيًا لا قيمة له , ولكن «التحوّل الاجتماعي إبّان الثورة البرجوازية في القرن التاسع عشر هو الذي أبرز الشخصية الروائية ومنحها وجودها المستقل عن الحدث الذي بدوره صار تابعًا لها , ووظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها , ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد بالمجتمع...» [٤٠] , وإذا ما انتقلنا من الرواية التقليدية إلى الرواية الجديدة , نجد الاهتمام بالشخصية أخذ بالانحدار , إذ صار بعض الروائيين «يجنحون للحدّ من غلوائها والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية...» [٤١] , فنجد بعض الروايات لا تعير تقديم الشخصية أية أهمية تُذكر , بل إن بعض الروائيين ذهب إلى أبعد من ذلك حينما تجاهل تسمية

شخصيات روايته فراح يسمّيها بالحروف , وآخر بالضمائر (هو , هي , ...) , والحال إن مثل هذه المحاولات لا تقلّل من شأن الشخصية في شيء , فهي تبقى «واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخر , إذ إنّها هي التي تصنع اللغة , وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار , وهي التي تصنع المناجاة... وهي التي تصف معظم المناظر , وهي التي...» [٤٢], لذلك صارت الشخصية العنصر الأساس عند جلّ الدارسين في بناء الرواية , وإن الرواية قد خُلقت من أجلها , ومن أجل إيصال نظرة الكاتب في الوجود والإنسان الذي تمثّله في داخل الرواية [٤٣].

لقد ذهب الباحثون مذاهب شتى في نظرتهم إلى الشخصية , فقد حصرها بروب بالخرافة , فهو يرى أنّ «العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات , مهما تكون هذه الشخصيات ومهما تكون طريقة إنجازها لهذه الوظائف , إن الوظائف هي الأجزاء المكوّنة الأساسية للخرافة...»[٤٤], أمّا البنيويون الذين نادوا بموت المؤلف , وعمدوا إلى « قتل الإنسان واستبداله بالنسق...» [٤٥], فالشخصية عندهم تبقى هامشا ما لم تلتحق بالنص , وتتحقّق فاعليتها من خلال التعالق اللغوي , لذا عدّها رولان بارت «مجرد كائنات ورقية» [٤٦], وهذا عينه ما ذهب إليه فيليب هامون الذي رأى أن لا وجود للشخصية خارج الكيان اللغوي , بمعنى «أن الشخصية بناء يقوم النص بتشديده أكثر ممّا هي معيار معروض من خارج النص...» [٤٧] , وعليه يمكننا أنْ نلخّص نظرة النقاد والدارسين إلى الشخصية بثلاث رؤى , هي [٤٨]:

١- إنّ الشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين .

٢- إنّ الشخصية هيكل أجوف يكتسب أهميته الدلالية والفنية من البناء السردي

٣- إنّ الشخصية ما هي إلاّ مجموعة من العناصر اللسانية , وهي علامة من علامات النص الروائي .

على الرغم من المحاولات الجادّة في دراسة الشخصية والإحاطة بمكنونها فإنها تبقى عاجزة عن الإحاطة التامة بماهيتها , لذلك ظل هذا الميدان من الدراسة يغري بالمحاولة ولكنّه عصيّ على الحسم , وسواء أكانت الشخصية طاقة تعبيرية نابضة أم كانت مجرد ورق , فهي تبقى «القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي , وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه...» [٤٩], بمعنى آخر هي العنصر المحوري الذي تلتقي مع عناصر البناء الروائي الآخر من زمان ومكان ومنظور , والذي يدفع التحامها إلى نمّو الرواية وتطوّر أحداثها [٥٠], «فلا تكون العناصر الأخرى إلاّ مظاهرة لها أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها , فلا زمن إلاّ بها ومعها , ولا الحيّز حيّزا إلاّ بها...» [٥١] ؛ لهذا السبب عدّها النقاد العنصر الأول في بناء السرد الروائي ؛ لأنّ العمل القصصي يمثّل الأعمال التي تقوم بها الشخصية [٥٢].

المبحث الأول / أنماط الشخصية

لمّا كانت الشخصية في جسد السرد الروائي صورة متخيّلة من الشخصية الحقيقية في العالم الخارجي صار لها أنماط تحدّد وظيفتها في داخل بناء الحكاية , وعليه يمكن تقسيم الشخصيات الروائية على :

- **الشخصية الرئيسة :**

وتسمى أيضا الشخصية (المحورية) , وهي الشخصية «التي تدور حولها أحداث الرواية , وترتبط بها الشخصيات الأخر وتدور في فلكها , إذ إنّ أقوال تلك الشخصيات وأفعالها في أي زمان ومكان مرتهن بوجود الشخصيات المحورية...» [٥٣], وتتماز هذه الشخصية بكثرة الصراعات , سواء أكانت خارجية

مع شخصيات أخر , أو داخلية نفسية [٥٤] , ونتيجة لهذه الصراعات الدائمة أخذت هذه الشخصية على عاتقها مهمة دفع الأحداث إلى التأزّم , ولا يأتي حلّ هذه الأزمات إلاّ على يدها , لذلك أطلق عليها بعض النقاد مصطلح (البطل) , وقالوا بضرورة منحها المحلّ المناسب في داخل الحكاية [٥٥], لها السبب انمازت الشخصية الرئيسة بالفاعلية , فهي تتحرك منذ بداية الرواية سعيا لتحقيق أهدافها وذاتها عبر الانتقال من موضع لآخر , وبذلك أُنيطت بها هذه المهمة الخطرة المتمثّلة بقيادة سير الحدث [٥٦], وهذا يدفعها إلى التغيير باستمرار من فصل لآخر ومن حدث لآخر , فهي في حالة تغيير مستمر بتقدّم الزمن [٥٧], وبناءً على ذلك باتت هذه الشخصية أداة بيد الكاتب يتحرّك بها ومنها ليبرز غايته من العمل الأدبي , المتمثّلة في فلسفته تجاه الإنسان والوجود[٥٨], و في دراستنا لأنماط الشخصية عامة سنسعى إلى ملامسة مكامن الجمال في الشخصية وشعريّتها , ولا سيما جمالية الشخصية–بحسب الدكتور نجم عبد الله- هي «اقتحام أحد مكامن الجمال في هذا الجنس الأدبي , وتعليقا بمركزية اللغة في البحث عن جماليات الخطاب الأدبي , وتحديدا في أجناسه الإبداعية... إن مفتاح جمالية الشخصية يكمن في كونها جزءًا من الصورة الفنية التي تقدّمها الرواية بمقوّميها اللغة والخيال...» [٥٩].

ففي رواية (وحدها شجرة الرمان) تجري أحداث هذه الرواية في حقبتين هما حقبة سيطرة حزب البعث على الحكم وحقبة ما بعد اسقاطه , تبنّت هذه الرواية فلسفة الموت , يمثّل (جواد) الشخصية الرئيسة فيها , عاش (جواد) جدلية الموت في جوانب حياته كلها الاجتماعية منها والعاطفية والمهنية , وقد أفصح السارد عن صراعاته هذه في أغلبها بطريقة المنولوجات , يقول : «لم أنم أكثر من ثلاث ساعات بعد يوم طويل ومرهق , ممزّق بين الأرق وبين هذا الكابوس الذي لم أحاول تفسيره أو فهم دلالاته , لكنه يلحّ عليَّ , لعله الموت يضحك عليَّ ويقول لي : ظننتَ أنك تستطيع أن تهرب مني أيها الأحمق؟ ...»[٦٠], لقد أماط حديث النفس هذا اللثام عن خلجات (جواد) وما يفتك به من تفكير في قضية الموت , لا سيما وأنه لجأ في بوحه هذا إلى لغة شعرية عالية جسّد فيها الموت , وهو يقارن أيضا بين الموت في الزمن القديم الذي كان مقلاّ –على حدّ وصفه- وبين الموت في هذه الأيام , إذ يقول : «ولكن الموت في تلك السنين كان مقلاّ بالمقارنة مع موت هذه الأيام , الذي أدمن علينا حتى كأنّ هوسا قد أصابه , لكن قد يكون البشر –والرجال بالذات طبعا- هم الذين أدمنوه حين تسنّى لهم أن ينادموه بلا رقيب ليل نهار , أكاد أسمع الموت يقول : أنا أنا , لم أتغيّر أبدا...»[٦١], لقد عمد السارد إلى تجسيد الموت عبر منولوج مكتنز الدلالات , إذ تبرز فيه وبشكل جليّ وجهة نظره إزاء التغيرات السياسية وما أعقبها من تردٍ في الأوضاع الأمنية والاجتماعية , وكأنه قد لامس عن بعد مسكوتا عنه يتمثّل في نقد الواقع المعاش وما يشهده من تردٍ على الصعد كلها , وقد ساعد على هذا لجوء السارد إلى لغة شعرية تتمثّل في تجسيد الموت , ويُعدّ التجسيد « وسيلة تعبيرية تبرمج اللغة باتجاهٍ جمالي يخرجها من تداوليّة التوصيل إلى بلاغة التخييل » [٦٢].

وبالعودة إلى جدلية الموت التي عصفت بحياة (جواد) , فقد بدأها بموت (أموري) شقيقه الأكبر , الذي كان يمثّل سنده في الحياة , وقد أثّر هذا الموت في نفسه تأثيرا بالغا , ويتضح هذا التأثير من خلال الاقتباس الآتي «هطلت دمعة صامتة على خدي وأنا أسرع إلى المحلّ لأنقل لأبي خبر موت أموري , أموري الذي كان يلعب كرة القدم معي في الشارع ,

أموري الذي علّمني كيف أصنع طائرة ورقية ... , أموري الذي نمت وإياه في نفس الغرفة لعشرين سنة ... , أموري الذي (كبسني) وأنا أمارس... , أموري الذي أعطاني... , أموري الذي حفظ سري... , أموري الذي حاول بصدق أن يتفهّم نزعاتي الفنية... , أموري الذي...» [٦٣], لقد كشف لنا هذا النص بجلاء عن تداعي السارد إثرَ موت أخيه , وقد ساعده في ذلك هذا الإيقاع الحزين المتسارع المتأتّي من تكرار اسم (أموري) أكثر من خمس عشرة مرة في أقل من صفحتين وما يخلق عنه من لغة شعرية , والتكرار هو « تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير , بحيث تشكّل نغمًا موسيقيًا يقصده الناظم في شعره أو نثره » [٦٤], لذا فإنّ له دورا كبيرا في زيادة فاعلية النص الشعرية [٦٥] ولقد كان هذا النص كثيف الدلالات , فهو من جانب سلّط الضوء على حياة (أموري) من الصغر حتى وفاته , ومن جانب آخر تمكّن السارد بعفوية من أن ينقل للقارئ هذا الحزن العميق وإلزامه مشاركته إياه والتأثر به .

يمثّل (جواد) شخصية الشاب الطموح الذي سار عكس التيار , إذ رفض أن يرث مهنة أبيه وأجداده وهي (غسل الأموات) واتجه صوب الفن والنحت تحديدًا , من خلال التحاقه بكلية الفنون الجميلة , وفيها تعرّف على (ريم) الفتاة التي أحبّها بصدق وإخلاص , يصف (جواد) هذه العلاقة بقوله : «إنني كنت أشعر عندما كنا نمشي أو نجلس لوحدنا كما لو أن الهواء بيننا يتبلّل بنا...» [٦٦], ولكن الموت لم يحلُ له أن يترك (جواد) يهنأ بها , إذ صفعه مرة أخرى عندما أصيبت (ريم) بمرض السرطان وتوارت عنه واختفت لكي لا تجعله يعاني ممّا تعاني هي منه , وقد أرسلت إليه مرة برسالة تخبره عن مرضها , يقول عند انتهائه من قراءتها : «قرأت الرسالة عشرات المرات حتى حفظتها عن ظهر قلب , في المرات الأولى كنت أمسح دموعًا هطلت بالرغم مني , لكن الدموع التي تلتها هطلت في دواخلي وشعرت أنها تجمّعت واستقرّت في صدري تظلّ تذكّرني بين الحين والآخر أنها هناك مقيمة إلى الأبد...» [٦٧] , في إشارة منه إلى أنّ هذا الحزن سيبقى مدى الحياة ؛ لأن (ريم) كانت تمثّل عالمه الخاص , فهو يبدأ الحكاية بها عن طريق الحلم , والحلم -عادة- يمثّل خوف الشخصية أو رغبتها في أمر ما [٦٨] , وقد تحقق الأمران في أحلامه , إذ اقترنت أحلامه بها بالموت في مجملها , وعليه تحقّق الخوف من فقدانها والرغبة فيها في آن واحد , يقول عندما صحا فزعا من أحد هذه الأحلام : «لكن صورة ريم وهي تُسحب من شعرها ظلت تعاودني , ما الذي تفعله هي في هذا السيناريو؟ هل هي الأمل الكاذب أم الذنب , أم أنها الماضي الذي سيُقطع رأسه هو الآخر بعد أن مات الحاضر...» [٦٩] , في إشارة منه إلى أن حاضره لا قيمة له بغيابها , وحتى بعد مرور السنين وتعرّفه على (غيداء) وإقامته علاقة عاطفية معها , فهو يقرّ بأنه كان يعشق جسدها فقط , إذ يقول في مشهدية حزينة : «كان جسدي كله باستثناء قلبي مليئًا بغيداء , وطربًا بها كأنّها ربيعه , وكان قلبها يطفح بي , أمّا قلبي فكان ينبض بالموت أو اللا شيء...» [٧٠] , فهو لم يصرّح هنا أن قلبه ما يزال ينبض بماضيه البعيد , في محاولة منه إلى إشراك القارئ في استنتاج هذا الأمر , وقد كان (ينتفض) على ذاته بسبب هذه العلاقة الذي كان يشعر فيها بالذنب , إذ يقول في إحدى منولوجاته : «ليتنا كنا حيوانات بلا لغة متطورة وبلا هويات وتواريخ , نأكل وننام ونتناسل ... هل من طريقة غير الانتحار لإخراج كل هذا القيح والدم المختنق في أعماقي , هل يمكن تفتيت وصهر الأحجار المكتومة في آبار الروح اليابسة ... هل يمكن هذا دون أن يطحن المرء عظامه ويهشّم

أضلاعه...» [٧١].

وإذا ما تركنا الجانب العاطفي وانتقلنا إلى الجانب المهني , فإنّ (جوادًا) كان ثائرًا على مهنته التي ورثها عن أبيه متمردًا عليها , ولكنه لم يجد غيرها مصدرًا لمعيشته , لذلك كان متذمّرًا على الدوام , يقول : «كنت أشعر بحضور الموت في المكان كله حتى بعد أن رحلت الجثة وخيل لي بأن الموت كان يلاحقني إلى البيت , استحوذت عليَّ حقيقة أن كل ما يشتريه لنا أبي كان بفضل الموت , وحتى ما نأكله كان الموت هو الذي يشتريه لنا...» [٧٢], إن هذه النظرة إلى مهنته جعلته يزاولها على مضض ؛ لكونه لجأ إليها مضطرًّا , إذ ألزمه أبوه امتهانها عندما كان حيا , وبعد وفاته ألزمته الحاجة إليها , يقول في مشهدية ملؤها الأسى : «أصعب لحظة هي لحظة الاصطدام باليقظة حين يرنّ المنبّه وأدرك بأن عليَّ أن أبدأ استعداداتي للعودة إلى الماراثون الإجباري , حتى أسوأ الكوابيس بشاعة يظلّ فيه أمل اليقظة , لكن لا يمكنني أن أستيقظ من اليقظة نفسها ومن هذا الكابوس الأبدي...مكتبي دكة الموت وعزرائيل يعمل ساعات إضافية ويتفانى كأنه يريد الحصول على ترقية ليصير إليها...» [٧٣], لقد استطاع السارد بفنية عالية إخضاع القارئ لمشاركته بهذه المشاعر من خلال هذه الانثيالات الشعرية التي شحنت هذا النص بالطاقات التعبيرية الأخّاذة , ومن هنا استطاع السارد بحكايته هذه من أن يجلي فلسفة الموت والحياة , الموت الذي يمثّل الحقيقة الأهم في حياة الإنسان , وقد عمد إلى اتخاذ شجرة الرمان لتكون رمزا لهذه الملحمة الخالدة , شجرة الرمان التي كانت مزروعة في حديقة (المغتسل) والتي كانت تعتمد في سقياها على مائه , هذه الشجرة ظلت يانعة على الرغم من أنّ ماءها هو ماء الأموات , يقول (جواد) : «نظرت إلى تربتها الغامقة المبلّلة بماء الغسل الذي قد شربته للتوّ , عجيبة هذه الشجرة تشرب من ماء الموت منذ عقود لكنها تظلّ تورق كل ربيع وتزهر وتثمر... كنت أظن أن الحياة والموت عالمان منفصلان بينهما حدود واضحة , لكنني الآن أعرف أنهما متلاحمان , ينحتان بعضهما البعض الواحد يسقي الآخر كأسه... أنا مثل شجرة الرمان , لكن أغصاني قُطعت وكسرت ودُفنت مع جثث الموتى , أمّا قلبي فقد صار رمانة يابسة تنبض بالموت , وتسقط مني كل لحظة في هاوية بلا قرار...» [٧٤], لقد أجاد الراوي في تبيان نظرته إلى الوجود , وإلى جدلية الحياة والموت عبر لغة سردية شعرية في آن واحد , وتبرز في هذا النص شعرية المقارنة بين الحياة والموت بمعطياتهما كلها , التي جعلت هذا النص باذخ الدلالات , وينتقل بعفوية إلى المقارنة بينه وبين شجرة الرمان , وهي مقارنة شعرية محضة .

ولقد ذكرنا فيما سلف كيف شهدت الرواية العربية في عصرها الجديد انحسارًا في العناية ببناء الشخصية وتقديمها عند بعض روادها , إذ إنّ بعض الروايات لا نجد فيها أي جهد يُذكر في الشخصيات عامة والرئيسية منها خاصة , نذكر منها على سبيل المثال رواية (مدن حريم السلطان) , فإننا نقرأ هذه الرواية وننتهي من قراءتها من دون أن نعثر على أي أثر للشخصية الساردة , وتقوم هذه الرواية على الذكريات التي ترويها الشخصية الرئيسة المتوارية عن المتلقي , لذا يمكن عدّها رواية السيرة في بعض جوانبها , وكل ما يعرفه القارئ عن هذه الشخصية هو رجل من جنوب العراق من مدينة (الناصرية) تحديدا , أنهى خدمته العسكرية في مدينة (كركوك) , شاءت الأقدار أن يقيم في (باريس) , وغير هذا فهو مجهول تماما فلا اسم هذه الشخصية ولا صفاتها الخارجية والداخلية معلومة لدى القارئ , والرواية في مجملها سرد لذكريات هذا الرجل الذي استنفد

حكايته في المقارنة بين كركوك وباريس , وإنّ هذه الذكريات ما هي إلاّ تجسيد لتداعي الذات الساردة , بعبارات شعرية أخّاذة , يقول في أحد المواضع : «تفضي أمطار ذكريات الأمس وتتمازج في أخيلتك الصور الملونة لحكايات الوطن الذي يصنع أشواقه من أيامه المتعبة , أيام الحرب والحصار والمنافي وبطاقات التموين والقتل على الهوية , تستعيدها تحت أجفان فتاة إعلان الكوكاكولا , تحت أجفان الموناليزا ونهر السين , وزوجة ساركوزي...» [٧٥], ينقل هذا النص للمتلقي تشظي ذات السارد , وضياع هويته بين ماض ممتزج بالشقاء والتعب والشوق والحنين , وحاضر فارغ لا معنى له في عينه , وقد ذهب السارد إلى أبعد من هذا , إذ تمادى في الإفصاح عن ذكرياته ومشاعره من خلال نظمه أبياتا من الشعر الحر في داخل النص الحكائي , يقول :

«وحدها كركوك تبدأ...
غير أني أنتهي عند الشفاه...
قبلة من ألف آه...
رسمها نهد المدينة...
رسمتها حرب تمنّت في مناه...
أن تكون...
غيمة تمشي على طول مداه...» [٧٦]

إن الكاتب في هذا الأمر لم يفاجئ المتلقي في هذه المقطوعة الشعرية تمام المفاجأة ؛ لأن الخطاب الذي قبلها لم يكن بعيدا عن هذه الجمالية في اللغة , فيما عدا خلوّها من التقفية والوزن , فجاءت مسترسلة من دون تكلّف , ولكن هذا الأمر المتمثّل في خرق عمود السرد لا ريب أنه سيعيق على المتلقي التخييل الذي هو أساس البناء الروائي والسرد عمومًا [٧٧].

- **الشخصية الثانوية :**

وهي الشخصية التي لها وظيفة علائقية بالشخصية الرئيسة [٧٨], وتكون في داخل تحركات الشخصية الرئيسة , يوظّفها الروائي في مرحلة ما من مراحل تطور الحكاية [٧٩] , وهذا لا يعني أن وجودها من عدمه سواء ؛ بل وجودها يحقق كثيرا من الأغراض على وفق الدور المناط إليها في الرواية [٨٠], فقد تكون «حافلة بالإثارة , ومقنعة في سلوكها , ومؤثّرة في مجرى الحدث العام , بحيث تبدو من خلال دورها البسيط ومشاهدها القليلة فاعلة ومتحركة ودافعة لعجلة الأحداث...» [٨١] .

وهذا النمط من الشخصية إمّا أن يكون شخصية مساعدة للشخصية الرئيسة وساندة لها تدفعها إلى تحقيق أهدافها [٨٢], أو تكون نقيض ذلك , من خلال أداء دور المعارض الذي يسعى إلى عرقلة مسيرة الشخصية الرئيسة من خلال محاربتها وجعلها عاجزة عن إدراك مبتغاها [٨٣], وفي كلتا الحالتين فإنّ للشخصية الثانوية دورها البارز في نموّ الرواية وصنع أزماتها والدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام , فهي تمثّل الجهة الخارجية التي تحقّق النزاعات والصراعات مع الشخصية الرئيسة , فضلاً عن الصراعات الداخلية النفسية التي تعيشها الشخصيات عامة .

وبالعودة إلى رواية (وحدها شجرة الرمان) نجد وقوف الشخصيات الثانوية إلى جانب الشخصية الرئيسة المتمثّلة بـ(جواد) , وأدت دورًا مهمًّا في سير أحداث هذه الرواية , على الرغم من تعدّد الشخصيات الثانوية في هذه الرواية إلاّ أنّ أبرزها شخصية (رائد اسماعيل) مدرس مادة الفنية الذي استمال (جواد) بفكره النيِّر , ومن أقواله التي تأثر بها (جواد) قوله : «إنّ الحياة هي موضوع الفن الأزلي , وإن العالم وكل ما فيه ينادي : ارسموني , لم يقل إنّ الموت والأموات كانا خارج حدود الفن...إنّه مرتبط بالخلود ؛ لأنّ الخلود هاجس أساسي عند الإنسان ؛ لأنّه زائل , ولذلك يريد أن يترك أثرا في هذا

العالم قبل الموت , فالفن هو تحدي الموت والزمن واحتفال بالحياة...» [٨٤] , فبادٍ لنا في هذا النص كيف أنّ فكرة الموت عند السارد تسيطر عليه بشكل بارز , حتى أنّه قرنها بالفن وصاغها بنظرة فلسفية متناهية الدقة , وقد كان لهذه الشخصية الثانوية فعل مهم يتمثّل بجعل (جواد) يتقرّب إلى الفن ، ويفكّر بدراسته أكاديميًا , وهو فعل قد غيّر مجرى حياته عندما دخل إلى كلية الفنون الجميلة وعندها اختفت هذه الشخصية بعد أدائها لهذا الدور المهم , وهناك تعرّف على (ريم) الشخصية الأخرى التي أدّت هي الأخرى دورًا بارزًا ومهمًا في مجرى أحداث هذه الحكاية , إذ جعلت (جواد) أكثر إقبالًا على الحياة بعد أن كان منعزلا ويائسًا , ولكن هذه الشخصية نفسها التي كانت سبب سعادة (جواد) صارت السبب في إرجاعه إلى حزنه العميق بعد أن علم بمرضها حين أصيبت بالسرطان , وذلك من خلال رسالة أرسلتها له تخبره أنّها ستختفي من حياته بسبب هذا المرض , وممّا قالته في هذه الرسالة : «سامحني , سأسهّل الأمور علينا بألاّ أعطيك عنواني , وأعطيك فرصة بداية جديدة مع امرأة أخرى أغار منها من الآن دون أن أعرف من هي...» [٨٥] , لقد كان لهذه الرسالة الأثر البالغ في دفع أحداث الرواية إلى مرحلة متقدمة من التأزّم , ومن هنا يتبيّن الدور المهم الذي تؤديه الشخصيات الثانوية التي سعى السارد من خلال توظيفها في داخل جسد الحكاية إلى تطوير الأحداث والدفع بها إلى الأمام [٨٦] , من أجل خلق حدث يقود إلى مرتبة أخرى من مراتب تأزّم الحكاية .

- **الشخصية المرجعية :**

وهي شخصية هامشية غالبا بالنسبة إلى سير الأحداث , يوظفّها السارد لتمرير فكرة ما , يُحيل من خلالها إلى منظور أو أيديولوجيا معينّة , وهي شخصيات واقعية حقيقية [٨٧], إذ تشمل شخصيات تاريخية واجتماعية وثقافية وسياسية تحيل إلى زمن ثابت تعرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها [٨٨] , من خلال إحالته إلى عالم مألوف عنده , تعرضه عليه ثقافته وتاريخه [٨٩] , تدخل هذه الشخصية عالم الحكاية لغرض «التثبيت المرجعي , وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثّله الأيديولوجيات والثقافة...» [٩٠], وفضلا عن بعدها الأيديولوجي , فهي تحمل في طياتها بعداً سيكولوجياً متمثّلاً في الإشارة إلى ما جرى ويجري في الزمن الحاضر [٩١] , من خلال المقارنة التي يسعى السارد من خلالها إلى إشراك القارئ فيما يراه حيال الوجود .

وفي رواية (إيقاع غريزة الفراشات) , يوظّف السارد شخصية (نوري السعيد) [٩٢] في بيان الطبقية الاجتماعية التي تفشّت في العراق آنذاك , إذ كان يمثّل قمة الهرم في الطبقة العليا من المجتمع , يقول موبّخاً ضابطاً فقيراً من عامة الشعب أقبلَ على خطبة بنت أحد الباشوات : «أنسيت نفسك لتنظر إلى بنات أسيادك يا ولد؟ أنت مجرد فزاعة صنعتها أنا بيدي لإخافة شيوخ العشائر ممّن نسوا أنفسهم وصدّقوا أنهم بشوات...» [٩٣] .

امّا رواية (ذئبة الحب والكتب) يوظّف الكاتب اسمين بارزين من أعلام الأدب العربي هما (عبد الوهاب البياتي) [٩٤] , و (مؤنس الرزاز) [٩٥], ولمّا كانت أحداث هذه الرواية تدور أغلبها في الأردن سعى الكاتب إلى توظيف هذين الاسمين في محاولة منه إلى صهر الثقافات العربية بعيدا عن المناكفات السياسية , يقول : «حملت نسخا ذات ليلة إلى مقهى الفينيق وأهديت واحدة للشاعر البياتي , تصفّحها ثم حدَّق بي بغضب وقال...» [٩٦], ويقول أيضا : «نهض الروائي مؤنس من خلف مكتب وكيل وزير الثقافة الذي يشغله , رحّب بي ودعاني للجلوس على الكنبة الخاصة بالضيوف...» [٩٧], فضلا عمّا ذُكر

, كأن السارد قصد في إيراد هذين الاسمين الكشف عن هويته الثقافية , فهو صديق لهاتين الشخصيتين الأدبيتين , وزارهما لكي يهديهما نسخة من كتابه , فمن هنا صارت مرجعية هذه الشخصيات كاشفة عن سمات الشخصية الساردة من خلال العلاقة القائمة بينهم .

والحال نفسه في رواية (كش وطن) , إذ إنّ السارد قام بإيراد أسماء ذات شأن كبير في الأدب والثقافة , محاولا الكشف عن هويته الثقافية من خلال صداقته بها , ومن هذه الشخصيات (عبد الرزاق الجبران[٩٨] , و(عبد الستار ناصر) [٩٩] , يقول الراوي : «أبشر يا عبد الرزاق الجبران لقد أصبحت (...) , إنه يومي الأول في مهنتي الجديدة يا صديقي...أقول ذلك وأنا غارق في بحر خجلي وحيائي من عبد الستار ناصر...» [١٠٠] .

وقد تتضاءل (الشخصية المرجعية) في البناء السردي وتغدو مجرد اسم عابر في لحظة من زمن الحكاية , على أنّ هذا الأمر لا يسلخ منها وظيفتها المرجعية , بل على العكس من ذلك فقد تزداد هذه الوظيفة عمقا وحيوية , يتمثّل ذلك على سبيل المثال في الاقتباس الآتي «كان أبي طربا لصوت زهور حسين القادم من الراديو ومن الماضي...» [١٠١], والحال أن السارد لم يذكر اسم (زهور حسين) [١٠٢]عبثًا , بل وظّفه لغرض مهم هو بيان الفارق الزمني بين الحاضر والماضي , وما يحمله هذا الفارق الزمني من تَردٍّ في مستويات الحياة كلّها , وقد صرّح السارد بهذا الأمر في موضع آخر وبعد مدة من الزمن , إذ يقول : «بدت الأغنية كأنها قادمة من عالم بعيد لم يغرق بعد كليا في الموت كما غرقت هذه الغرفة...»[١٠٣], وقد عمد الكاتب في موضع آخر من توظيف أسماء تاريخية ذات مرجعيات حضارية وثقافية , منها اسم الخليفة العباسي (أبي جعفر المنصور) , و اسم الشاعر العباسي (أبي الطيب المتنبي) , يقول : «والآن هناك من يريد أن يقطع رأس أبي جعفر المنصور ويسقط تمثال المتنبي , التماثيل تخاف أن تنام في الليل لكي لا تستيقظ ركاما...» [١٠٤], لقد كان العصر العباسي بمثابة العصر الذهبي في التاريخ العربي من حيث تعدّد الثقافات والفنون والعلوم [١٠٥] , لذا فقد سعى السارد بفنية عالية من إسقاط سمة هذا العصر المزدهر على عصرنا الحالي من خلال سعي بعض المتخلّفين إلى إخفاء التراث العربي الزاخر , ومن ثمّ طمس الهوية العربية الأصيلة .

- **الشخصية المأساوية :**

غير خاف أنّ الرواية العربية مدةً من الزمن في إطار المشاهدات السوداوية , إذ «أشرقت شمس الرواية في ظرف تخلّف حضاري , واشتدّ عودها في عصر الهزيمة القومية , ثم نضجت تجربتها واكتسب عمودها الفقري صلابة تمكّنها من الوقوف على قدميها في زمن الثورات المضادّة والتغلغل الإمبريالي وتمزيق كل ورقة رابحة لصالح الوحدة العربية...» [١٠٦] , ممّا أدّى إلى ارتفاع حضور (الشخصية المأساوية) في الرواية العربية وعلوّ قدرها , إذا حفلت الرواية العربية بشكل عام والعراقية بشكل خاصّ بهذا النمط من الشخصية .

والشخصية المأساوية هي الشخصية العاجزة عن مواجهة مشكلاتها المختلفة , الاقتصادية والاجتماعية والعاطفية , فتلجأ إلى الاستكانة عن المواجهة والتصدّي , ممّا خلق منها شخصية سلبية عاجزة تصرعها الظروف ويعصف بها القدر [١٠٧] , لهذا السبب يختارها المؤلف بعناية بالغة لتمثّل المأساة الواقعية في المجتمع , وتجسّد علاقة الفرد بالمجتمع وعلاقة المجتمع بالسلطة في إطار الملحمة القصصية , وتعرض جزئيات الحياة اليومية ولا

ترتفع إلى مستوى الميتافيزيقيا لقضايا الخير والشر , والعدالة والسعادة [١٠٨] , وإن الروائي يلجأ إلى هذا النمط من الشخصية في محاولة منه إلى حثّ القارئ ودفعه إلى مواجهة الظروف والمثابرة الجادة في تغيير النظم الفاسدة والتقاليد البالية في مجتمعه عموما [١٠٩].

تقوم رواية (أحلام امرأة في زمن...) على سرد الواقع العراقي المعاش من قتل وتشريد وحيف , الشخصية الرئيسة في هذه الرواية هي (أنغام) , فتاة جامعية في العقد الثاني من العمر , جسّدت الكاتبة فيها (الشخصية المأساوية) من خلال نظرتها إلى الوجود بنظرة سوداوية , ويتجلّى هذا في أقوالها , ومن ذلك قولها : «ذلك حزن سيبقى معك للأبد حتى وإن ظننته رحل , فصحيح أنه غادر غرفتك لكنه لن يغادرك أبدا...» [١١٠] , إنّ هذه النظرة التشاؤمية للحياة جعلت منها شخصية سلبية اتسمت بالركون والاستسلام للقدر , وتزداد هذه النظرة التشاؤمية مع مرور الزمن لتصل إلى مرحلة نكران العلم ؛ بل ونكران الأحلام حتى , تقول : «نحن نتعلّم في كل يوم إنّ الإرهاب أقوى من كل شيء حتى العلم , خدعونا بطفولتنا عندما قالوا إن القلم يحارب الإرهاب...زمن الأحلام قد ولّى...» [١١١] , إنّ هذه (الشخصية المأساوية) لا تقف عند هذا الحد , بل تذهب بعيدا حينما تنكر وجود الحب وتعدّه ضربا من الكذب وتدعو إلى الاحتفاء بالكراهية بدلا عنه , فلنتأمّل قولها : «اليوم عيد الحب...كله وهم! صدقا! أرأيت الحب ينتصر على الكره يوما؟...الأجدر بهم أن يحتفلوا بعيد للكره بدل الحب...» [١١٢], ومن هنا يمكن القول إنّ (الشخصية المأساوية) ليست مجرد نظرة تشاؤمية متأتّية من اضطراب سيكولوجي , بل هي فلسفة تجاه الوجود والإنسان , فلسفة ناتجة من تصارع الذات مع واقعها المعاش , لذلك فإنّ الروايات التي تُبنى على هذا النمط من الشخصية تتسم بالتأزّم المستمر , وتصاعد سريع للأحداث , لكون هذه الشخصية لا تستغرق وقتا في التفكير ؛ لحكمها المسبق والسلبي حيال ما بين يديها من معطيات .

• الشخصية العجائبية :

وتُسمّى أيضا الشخصية الغرائبية , وهي الشخصية التي لا تقوم على مبدأ المحاكاة , ولا مبدأ المطابقة بين المتخيّل والواقع [١١٣], وهي ظاهرة لا يمكن عدّها جديدة في السرد , فالملاحم القديمة والأساطير بنت شخصياتها على مزيج من الغرائبي والواقع , ملحمة جلجامش -مثلا- جاءت شخصياتها مزيجا من الآلهة والناس , ومن الناس والحيوان [١١٤] .

لقد دعا بروب في تأسيسه للحكاية العجائبية إلى إسناد الشخصية إلى الوظيفة وليس العكس ؛ لأنّ الشخصية -في نظره- تتميّز بالتحوّل والعرضية , على خلاف الوظيفة التي هي عنصر ثابت قارّ , أي أنّ الوظيفة هي التي تخلق الشخصية وليس العكس , بمعنى آخر إنّ الشخصية «كيان متحوّل ولا يشكّل سمة متميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية , فهي متغيّرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلّي , فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيًا , كما قد تكون شجرة أو حيوانًا أو جنًّا , أو ما شئت من الموضوعات التي يوّفرها العالم» [١١٥].

إنّ الملاحظ على الروايات التي تكون شخصياتها من البشر وأقرب ملامسة للواقع أكثر رواجًا من تلك الروايات التي توظّف الشخصيات العجائبية من حيوانات وغيرها , والسبب في ذلك يرجع إلى «أنّ قدرة الكاتب على تقمّص شخصية أخيه الإنسان أكبر من قدرته على تقمّص شخصية الحيوان , لذا كانت المحاولات التي من هذا النوع أقلّ نجاحًا من الروايات التي تقتصر على الشخصيات الآدمية...» [١١٦],

فإنّ هذه الشخصيات بالوقت الذي تثير فيه القارئ وتدهشه من حيث هي خرق للواقع والمألوف , إلاّ أنها تتركه متردّدا في قبول ما يقرؤه وتصديقه [١١٧] , ويبدو أنّ لجوء الكاتب في بناء حكايته على هذا النمط من الشخصيات هو محاولة منه لكسب التميّز من خلال خرق المتعارف والابتعاد عن المتوقّع , لذلك فإنّ من يتبنّى هذا النمط يبقى عاجزًا دائمًا عن إسباغ غير اسم الحيوان وهيكله , في حين تبقى تجليّات هذه الشخصية من صراعات نفسية واعتقادات ورؤى إنسانية محضة .

رواية (فرانكشتاين في بغداد) , تقوم على أحداث غرائبية , تبدأ منذ قيام (هادي العتاك) بجمع أشلاء ضحايا التفجيرات الإرهابية ولصقها وخياطتها ليخلق وحشًا كاسرًا سرعان ما نهض لطلب الثأر ممّن قتلوه , تصفه إحدى الشخصيات بأنّه ذو «هيئة بشعة وفم كأنه جرح في الوجه...كان جسمًا لزجًا كأنّه مدهون بدم أو عصير طماطم...حاشا لله أن يخلق وجهًا مثل هذا , النظر إليه يورث الغمّ والخوف والفزع...» [١١٨], وفي موضع آخر يصف هذا الكائن نفسه , فيقول : «نهضت في اليوم التالي لأرى الكثير من أجزاء جسدي وقد تساقطت على الأرض وانتشرت رائحة موت عفنة وقوية...» [١١٩], إنّ هذه الشخصية الخارقة للعادة والمألوف غير موجودة -قطعًا- في العالم الخارجي , هذا المخلوق العجائبي الذي أطلق عليه هادي العتاك (الشسمه) على أنّ العجوز أيليشوا اطلقت عليه اسم (دانيال) , أمّا (فرانكشتاين) فهو الاسم الذي آثر الصحفي (محمود السوادي) أن يطلقه عليه , ومهما يكون من أمر فإنّ هذا المخلوق الفرانكشتايني لم يكن مجرد وحش كاسر بُعث لمجرد القتل والثأر , فهو كان ذا فلسفة عميقة تجاه الوجود الإنساني , وظّفه الكاتب ليبثّ من خلاله رؤاه تجاه الإنسان والحياة , يقول : «أنا الردّ والجواب على نداء المساكين , أنا مخلّص ومنتظر ومرغوب به ومأمول بصورة ما , لقد تحركت أخيرا تلك العتلات الخفية التي أصابها الصدأ من ندرة الاستعمال , عتلات لقانون لا يستيقظ دائما , اجتمعت دعوات الضحايا وأهاليهم مرة واحدة ودفعت بزخمها الصاخب تلك العتلات الخفية فتحركت أحشاء العتمة وأنجبتني...» [١٢٠] .

أمّا رواية (خلدولوجيا) , فتجري أحداثها في إحدى الغابات , وقد بنى الكاتب شخصياته على هيأة حيوانات هذه الغابة من أفاعٍ وطيور وغيرها من الحيوانات , والكاتب لم يلجأ إلى هذا النمط من الشخصيات عبثًا , بل كان يرمي إلى هدف أبعد وأعمق , يتمثّل في نقده للواقع المعيشي الاجتماعي والسياسي , الذي نقله إلى هذه البيئة الافتراضية وأجرى أحداثها على ألسنة هذه الشخصيات الحيوانية , عرض الكاتب هذا كله بطريقة إيحائية رمزية , فالسارد يعمد في بداية حكايته عبر منولوج إيحائي مكثّف إلى الكشف عن ثيمتها , مشيرًا من خفاء إلى هذا الواقع الاجتماعي والسياسي , يقول : «أريد أن أقول بكل حيادية إنّ الأغنياء منا هم المسؤولون عن السمعة السيئة التي ترسخت في أذهانكم عنّا , نعم هم المسؤولون , بسبب تصرفاتهم حين يزورون بلدانكم...ولكي أكون صادقا معكم إلى أقصى الحدود أقول , أنني أعتبر هؤلاء وأولئك أحيانا أبطالا قوميين حينما أسمع غزواتهم الأنثوية في بلدانكم , نعم فهم يحقّقون بذلك نصرا مزدوجا عليكم أنتم يا من تريدون هزيمتنا...جزاءً لكل المؤامرات والدسائس التي تحيكونها ضدنا...» [١٢١] , فإن في هذا المقتبس إشارة واضحة إلى الأثرياء الذين صاروا رمزا للمسؤولين والمتنفذين الذين غزوا دول أوربا وأمريكا , فهو يقول هذا بشيء من السخرية والتهكّم في أنهم أبطال قوميون من خلال ممارساتهم هذه التي لا يقدرون على فعل غيرها , إنّ

مثل هذا التعبير الرمزي والموحي «يشكّل اختزالا واجتراءً لرؤية تدّعي التعميم والإطلاق لظاهرة ما...» [١٢٢] , فمن هنا يعمد الروائي إلى إضفاء هالة من الغموض والإثارة على الشخصية وتحويلها إلى رمز يندرج وجوده بين الواقع والخيال [١٢٣] , وهذا ما ينطبق على (خلدولوجيا) الذي جعل الكاتب من شخصياته العجائبية وخطاباتها رموزًا موحية تشير من خفاء إلى مدلولات عميقة , فإننا نجد مثلا (ملك النسور) يخاطب ابنه الأمير قائلًا : «أتريد أن تُعَلّم الحيوانات كيف تتمرّد علينا؟ أتتصوّر أننا نحكم الحيوانات لأننا أقوى منها؟ أو أننا نسيطر على الطيور لأننا أذكى منها؟ لا يا ولدي , إنّما نحن نستطيع ذلك لأنها تجهل مدى ذكائها وقوّتها , وإذا ما نبهت حيوانا غافلا لذلك , فإن بقية الحيوانات ستنتبه أيضا , وفي هذا القضاء المبرم على أحلامنا في السيطرة على كل الغابة...»[١٢٤] , فإذا ما جرّدنا هذه الشخصيات من مسمياتها وانتزعناها من بيئتها , فإننا نجد هذا الحوار دائرًا بين رئيس إحدى الدول القابعة تحت سلطانه الجائر ونجله الذي يمثّل امتداده الطبيعي على هذا العرش .

إنّ لجوء الكاتب إلى هذا النمط من الكتابة يندرج ضمن سعيه إلى أن يرمز لرموز معيّنة كامنة في ذهنه , ويصل من خلالها إلى ما يريد الوصول إليه [١٢٥] , وثمة جملة من الأسباب تدفعه إلى تبنّي هذا الاتجاه من الكتابة , منها : إغراء المتلقي واستدراجه إلى النص , فضلًا عن أنّ هذا النمط من التأليف يمثّل الطريق الأسلم في ملامسة الكاتب لبعض القضايا الاجتماعية والسياسية المحظورة , أو ما اصطلح عليه الدارسون بـ(المسكوت عنه) , ناهيك عن البعد الشعري الذي يحقّقه الرمز والإيحاء , بوصفهما محركين مهمّين من محركات الشعرية .

المبحث الثاني / تقديـــــم الشخصية:

تسمّى هذه التقنية عند بعض النقاد بأسماء أخرى , منها (التشخيص) , و(خلق الشخصية) , و(رسم الشخصية) [١٢٦], ومع تعدد هذه المسميات إلاّ أنّها تلتقي عند نقطة واحدة تتمثّل في كونها «مجموعة التقنيات التي تفضي إلى تولّد الشخصية...» [١٢٧], فهي منهج يتبعه الكاتب بغية تقديم شخصية ما في روايته [١٢٨], لكي يتمكّن القارئ من معرفتها والتفاعل معها وتخمين أفعالها .

لقد كان للشكلانيين الروس الفضل في الكشف عن تجليات هذه التقنية , فـ(توماشفسكي) يفصّل الحديث فيها قائلا : «إنّ وصف البطل يمكن أن يكون مباشرا , بمعنى أن تتلقى معلومات عن طبيعته إمّا من الكاتب أو من الشخصيات أو في إطار وصف ذاتي...يقوم به البطل , ونجد في غالب الأحيان وصفا غير مباشر , فالمزاج يتجلّى من خلال الأفعال أو سلوك البطل...» [١٢٩].

ولقد ذهب الدارسون مذاهب شتى في الطرائق التي من خلالها يتمّ تقديم الشخصية , فهناك من جعلها أربع طرائق : إمّا أن تكون بواسطة نفسها , أو بواسطة شخصية أخرى , أو بواسطة الراوي الذي يكون موضعه خارج الرواية , أو بواسطة الشخصية نفسها مع الشخصيات الأخر والراوي [١٣٠], ولكن (فيليب هامون) لخّص هذه الطرائق الأربع تحت ما اصطلح عليه (المقياس النوع) , إذ أسّس لمقياسين : الأول هو المقياس الكمّي الذي ينظر إلى المعلومة المساقة بشكل صريح حول الشخصية من حيث الكم , والثاني يحلّل تلك المعلومات من حيث جهة التقديم , أي هل قدّمتها الشخصية عن نفسها بشكل مباشر أو غير مباشر عن طريق الشخصيات الأخر أو الراوي , وإنّ المعلومات تُستخلص ضمنيًا من سلوك الشخصية وأفعالها [١٣١], بمعنى أنّ هذا التقديم «إمّا يصف المؤلف الشخصية وصفًا دقيقًا , وإمّا

تظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها وتفاعل الشخصية معها...» [١٣٢], وعليه فإنّ تقديم الشخصية –بشكل عام- يتمّ بطريقتين : الأولى هي الإخبار , ويتمّ هذا الإخبار بواسطة الوصف والسرد , والطريقة الثانية هي الإظهار التي تتمّ من خلال الحوار الخارجي الداخلي وسيمياء اسم الشخصية [١٣٣].

أولاً / التقديم الإخباري (التقريري) :

وفيه يقدّم الروائي شخصياته للقارئ بشكل مباشر , ويتمّ هذا النمط من التقديم عبر طريقتين هما : الوصف والسرد .

- **الوصف :**

الوصف في أبسط صوره : أسلوب إنشائي يعمل على نقل المظاهر الحسية للأشياء كما في العالم الخارجي ويقدّمها للعين [١٣٤], لذا يُعدّ»نظاما أو نسقا من الرموز والقواعد يُستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس روايته الفنية...» [١٣٥] , وهو –أي الوصف- يختلف عن السرد , إذ إنّ السرد «وصف أفعال يرصد التسلسل الزمني للحركة , أمّا الوصف فهو رصد لما يتصف به الفاعلون والبيئة التي يتحرّكون فيها...» [١٣٦] , لذا صار التقنية الأهمّ في بناء الشخصية فضلًا عن مساهمته المباشرة أو غير المباشرة في تطوّر الأحداث [١٣٧], ولا تقف أهميته عند حدود الكشف عن ملامح الشخصيات وصفاتها الجسمانية , بل تتعدّى ذلك إلى إماطة اللثام عن «انتماء الشخصيات ومستوى البيئة التي يحيون فيها , وقد يمتدّ أحيانا ليكشف عن أعماق الشخصيات نفسها...» [١٣٨], زد على ذلك أهميته المتمثّلة في تداخله مع عناصر البناء الروائي , فهو «ينصبّ على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري , سواء أكان ينصب على الداخل أو الخارج...» [١٣٩],

وعليه فإنّ الوصف تقنية يلجأ إليها السارد في تقديم شخصيات حكايته تقديما مباشرا إلى القارئ , سواء أكان تقديمًا خارجيًا ماديًا من صفات جسمانية , أم داخلية نفسية من خيالات ونزعات وغيرها .

ففي رواية (بنت الدير) , تصف الكاتبة (جميلة) إحدى شخصيات الرواية قائلة : «وجاء الغد مشرقا بجميلة...تلك الفتاة الصغيرة العراقية الأطراف مسيحية الديانة سوداء العينين حمراء الوجنتين ذات شعر أسود قصير ملتوٍ على أكتافها...» [١٤٠] , غير خاف أن هذا الوصف قدّم للقارئ صورة جاهزة عن ملامح هذه الشخصية , من دون أن يترك للمتلقّي المجال ليستكشف هو بنفسه هذه السمات أو تلك المواصفات التي اتسمت بها هذه الشخصية .

وفي رواية (أبواب الفردوس) , يصف السارد (حمود الهواس) الرجل الخليجي , قائلا : «رجل تجاوز السبعين , بسحنة داكنة بعض الشيء ولحية نابتة على الوجه ومدبّبة عند الحنك...» [١٤١], ولا يختلف الحال كثيرا عند وصفه (لنسرين) إحدى شخصيات الرواية «جسد يميل إلى الامتلاء ووجه مشرق وعينان تحملان من عيني أمها الكثير...» [١٤٢] .

أمّا رواية (عابر حدود) , فيبدأ الراوي في السطور الأول من الرواية بوصف داخلي لـ(صالح يوسف) الشخصية الرئيسة في الرواية , الذي كان متمردًا على الأعراف القبلية التي كانت سائدة في بيئته الريفية «أبى إلاّ أن يعيش نمط حياة مختلفا رغم أنّ ظروف الحياة قست عليه أكثر من غيره , لم ترق له الأعراف والتقاليد السائدة منذ كان صغيرا , ولم يقتنع بالتبريرات التي قدّمها له الأقدمون , بل ظل يحاكم الأشياء وفق منطق التجربة والعلم والمصلحة...» [١٤٣], لقد كان هذا الوصف ضرورة بالغة , فلولاه لما تمكّن القارئ من تفسير بعض

تصرفات هذه الشخصية التي تبدو أحيانا غير مقنعة , و يعمد السارد أيضا في موضع آخر في حكايته إلى وصف (السيد علي المارد) شيخ العشيرة وكبير القرية «السيد علي المارد طويل القامة نحيف القوام أسمر اللون , قد يتجاوز الستين من عمره , يرتدي اليشماغ العراقي المرقّط بالأسود والأبيض , وعقالا غليظا أسود , وهو ذو لحية مصبوغة باللون الأحمر الداكن , له رهبة وهيبة ووقار...» [١٤٤] , وقريب من هذا الوصف يأتي تقديم (ريحان) المسؤول عن صناعة القهوة وتفريقها على مرتادي مضيف المارد «رجل في الأربعينيات من عمره , أسمر اللون نحيف القوام متوسط الطول , مهيب المنظر ذو لحية كثّة وملامح أفريقية جذابة , يحظى باحترام الجميع وحبّهم , لا يتكلم إلاّ حين يُسأل...» [١٤٥].

وفي رواية (كاهنات معبد أور) , تصف السارة صديقتها (نداء) «فتاة بيضاء نحيلة لها شعر طويل ناعم وعينان عسليتان...» [١٤٦].

وإذا كانت بعض الروايات ما تزال تحتفي بالوصف التقليدي وتتأثّر به , هذا الوصف الذي يكرّسه الكاتب نحو وجه الشخصية وسماتها البارزة وجسدها من حيث الطول والقصر وغيرها من المزايا , فإننا في بعض تجارب الرواية الجديدة بدأنا نلمس توجّهًا آخر للوصف , وصف يمكن أن يُعدّ أكثر عمقًا من مجرد وصف الملامح العامة [١٤٧], إذ صار هذا الوصف معنيًّا أكثر بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية , وصار مرتبطًا أيضا بالرؤى الشخصية ومتناغمًا مع الحالة النفسية وانفعالاتها [١٤٨], لذا أخذ الوصف –والحال هذه- بالانحراف عن أداء وظيفته المعهودة ليقترب من التعبير الشعري من خلال هيمنة الإيحاء والوظيفة العاطفية والتعبيرية التي تُعدّ من أهمّ سمات النص الشعري [١٤٩] .

ففي رواية (متاهة حواء) , يصف (آدم المحروم) الشخصية الساردة لهذه الرواية , (حواء أم آدم الملاك) قائلا عنها : «كانت امرأة باهرة الجمال , عينان سوداوان كبيرتان تشعّان بضوء غامض يبعث على القشعريرة اللطيفة في الجسد , ووجه يشبه وجوها منحوتة من المرمر...» [١٥٠] ، فالسارد بوصفه هذا لم يقدّم صورة واضحة الملامح لشخصية (حواء أم آدم الملاك) , لذا غادر الوصف هنا وظيفته المتمثّلة بالكشف عن سمات الشخصية , وما ساعد على هذا أيضاً لجوء السارد إلى شعرية التعبير في هذا التقديم ليبتعد بالمتلقّي عن الوصول إلى معرفة تقريبية بهذه الصفات

وفي رواية (أشجان) , يصف السارد جنديين عراقيين من المغاوير قائلا : «ممّا يثير الدهشة نحوهما هي نظراتهما القاسية غير المألوفة وجسداهما المتصلبان كالحديد وملامح وجههما المشدودة شدّا كأنها تشير إلى أنهما فدائيان قد ضجرا الحياة كثيرا وعشقا الموت فتلهفا لملاحقته بلا حدود , وكأنهما ماتا عدة مرات وأصبح الموت صديقا لهما...» [١٥١]، وهذا الوصف أيضاً جعل صفات هذين الجنديين صفات هلامية غير محدّدة المعالم , وهذا الوصف يترك المتلقّي متأمّلاً من دون هدى في معرفة هذه الصفات , وقد حاول السارد أن يصفهما بأسلوب شعري يتناسب مع توتره وانفعاله إزاء ما شاهده .

رواية (ريام وكفى) , تصف (ريام) الشخصية الرئيسة في هذه الرواية والساردة لحكايتها , (نجم الذيب) قائلة : «كان يشبه رجلا لطالما رسمته مخيلتي من مجموعة رجال صادفوني أو سمعت أو قرأت عنهم في بطون الكتب... كان يتأمّلني بعينيه الغارقتين بالغموض...» [١٥٢] , فنلحظ من خلال هذه الاقتباسات مغادرة الوصف لوظيفته المعهودة المتمثّلة في الكشف عن ملامح الشخصية , والكشف يستلزم الجلاء والوضوح , غادر هذا إلى فضاء

شعري غابت فيه هذه الوظيفة وسلّمت زمام مهمتها بيد المتلقي الذي سيلجأ إلى التأويل –لا محال- الذي سيقوده إلى هذا الكشف ولو بشكل تقريبي عن ملامح تلك الشخصية .

وقد يبالغ بعض الروائيين في شعرية الوصف فيذهب بعيدا تاركًا القارئ مشدودًا من دون قرار إلى عبارات شعرية تنضح بالعاطفة والخيال , والحال أنّ هذا القارئ سينتهي بلا هدى في معرفة ملامح الشخصية ومزاياها التي هو بصدد الكشف عنها , نقرأ على سبيل المثال في رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) كيف أن السارد يصف (عيشة المغربية) إحدى شخصيات الرواية , قائلا : «وجها مغربيا فيه توق غريب , توق ووحشة ترفض أن تذوب , جسد مثل أعشاب بحرية جفّفتها الشمس , صدر ينبض , وسيقان طويلة تنتهي بخليج سعيد , أمّا العينان الرقيقتان فهما بدائيتان وشهوانيتان...»[١٥٣] .

وقد عزا الدكتور علي كَاطع خلف هذه الظاهرة في الوصف إلى طبيعة الشخصية الساردة , فمتى ما كانت هذه الشخصية شخصية حالمة ومثقفة ولديها ميول ثقافية وأدبية ستلجأ إلى هذا التلاعب اللغوي في الوصف[١٥٤] , وهذا ما ينطبق فعلا على شخصيات هذه الروايات , فإنّ (آدم المحروم) كان ناقدًا وأديبًا ولديه اهتمامات فنية متعددة , وكذا الحال بالنسبة لـ(ريام) , إذ كانت تطمح أن تكون كاتبة روايات مشهورة , والحال نفسه بالنسبة للسارد في رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) الذي كان من دون اسم يطمح أن يكون كاتبًا ذا شأن كبير في الأوساط الثقافية والأدبية .

- **السرد :**

السرد ما هو إلاّ الطريقة التي يتبعها الراوي في نقل حكايته[١٥٥], فإذا كان الإخبار بالوصف يمثّل ركنًا مستقلًا في جسد الرواية فإنّ الإخبار بالسرد يمثّل التحاما مع الحدث , بمعنى آخر أنّ السارد يخبر القارئ عن الشخصية في خضّم حكايته من دون قطع في الحدث .

ففي رواية (كوثاريا) يحكي السارد لحظة اعتقاله والمجيء به للتحقيق , وما عصف في ذهنه من أسئلة واحتمالات حول مصيره المجهول , وهو في خضّم ذلك يشرع بتقديم (سمير) الشخصية الشريرة في هذه الرواية , الذي أوكلت إليه مهمة التحقيق هذه , «أسئلة كثيرة ألحّت عليَّ خلال لحظات وقوفي أمامه , كادت توصلني إلى مشارف الجنون , قطعت إلحاحها صيحات وتوسلات تتعالى من الغرفة المجاورة...سمير يجلس خلف مكتبه يحتسي الشاي واضعا سيجارته بين إصبعيه البنصر والأوسط , ينفث دخانها من أنفه الكبير الذي تعرّض للكسر عدة مرات وشفي دون مراجعة طبيب , فصار كأنف ملاكم محترف...مستغرقا كعادته في تأملاته واستذكاره ليالي الطفولة التي كان يقضّيها عند فوزية حيث تغرقه بعاطفة أمومة محرومة...عذابات الضعفاء لها نفس الطعم واللون والرائحة , نفس اللذة والنشوة منقطعة النظير...» [١٥٦], فقد كشف لنا الراوي وهو يسرد لنا حدث اعتقاله واصطحابه إلى (سمير) وما كان يدور في ذهنه من مصير مجهول , كشف عن هذه الشخصية بطريقة الإخبار السردي من ملامح تدلّ على ماض غير مشرّف وحاضر مُتدَنٍّ , فهو ينتشي عند سماع الضعفاء الذين يقوم بتعذيبهم بما أوتي من سلطة .

وفي رواية (كاهنات معبد أور) , تقدّم لنا الساردة أباها تقديمًا سرديًا قائلة : «لم أدقّق في التفاصيل ولم أسأل أبي الذي يسهر حتى ساعة متأخرة من الليل...لم أحاول اقتحام عزلته وصمته وتجلياته , بل رأيت فيه شيئا ما أشبه بالشعر تمطر ملامحه الربانية يزيدني قربا وسحرا , وكنت

أستمتع بذلك البهاء والهيام الذي أراه فيه عاشقا...لم أشكّ لحظة واحدة في قداسة ذلك السوري...»[١٥٧], صوّرت لنا الراوية أباها بأنّه رجل حالم ولكن بصمت , وهو ذو ماض لم يخل من بعض التجارب العاطفية , وحتى هذا النمط السردي في التقديم لم يخل من لمسة شعرية أكست فيها الساردة تقديمها هذا .

أمّا رواية (سرير في مومباي) , فيقدّم السارد إحدى الشخصيات في روايته تقديما سرديًا , إذ يقول : «كانت خارطة المدينة التي تطلّع إليها محسن كريم مرارا في بهو المطار تكاد تنمحي وهو يواجه الهطول المنتظم للمطر الهندي...التقط سائق شاب حقيبته الصغيرة , وأودعها صندوق السيارة , كانت ملابس السائق الوطنية بيضا ونظيفة وكان وجهه ببشرته السمراء اللامعة يبدو متناغما مع الليل...»[١٥٨].

ثانيا /التقديم الإظهاري (التمثيلي) :

يمكن تعريف هذا النمط من التقديم بأنّه الآلية التي يعمد إليها الراوي في تقديم شخصياته من خلال المواقف والحوار , ويعتمد هذا النمط من التقديم على المتلقّي الذي يتوجب عليه استنتاج ملامح الشخصية الظاهرية منها والباطنية من خلال ما يُعرض عليه من حوارات وأحداث , ويتمّ هذا التقديم بطريقتين , هما : الحوار الخارجي (الديالوج) , والحوار الداخلي (المونولوج) .

- **الحوار الخارجي (الديالوج) :**

الحوار بشكل عام هو «حديث بين شخصين أو أكثر تضمّنه وحدة الموضوع والأسلوب...» [١٥٩], أي بمعنى آخر وأكثر تفصيلا هو «الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى في داخل النص , وهي عملية صعبة تتحوّل من خلالها الفكرة إلى جزء فاعل له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله...» [١٦٠] , وتتمثّل وظيفة الحوار في صنع الأزمات وبالنتيجة يسهم بشكل كبير في دفع أحداث الحكاية إلى الأمام [١٦١], فضلا عن ذلك فإن للحوار دورًا مهمًّا متمثّلا في «الكشف عن أفكار الشخصية وعواطفها وطبائعها الأساسية...»[١٦٢] .

ففي رواية (اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار) , يكشف لنا الحوار الذي دار بين (جندوبي) صاحب المقهى , و(محمد البو عزيزي) الرجل الذي أشعل فتيل الثورة التونسية , الروح الثائرة التي حملها الأخير , وقد جاء الحوار في البدايات الأول من هذه الرواية , وهو الموضع المناسب للحوار الذي يوظّفه الراوي في الكشف عن الشخصيات :

- متى تنتهي هذه الملحمة يا محمد؟ ...
- عندما تمزّقون ثياب الخوف وتطلقون أصوات شجاعتكم... [١٦٣].

في رواية (كوثاريا) , عمد الراوي في هذه الحكاية إلى وصف ابنة عمه من خلال توظيفه للحوار :

- وداعا يا ابنة العم...بعد لحظات سأتفحّم , ويعودون بي إليك ملفوفا بقطعة قماش رباعية الألوان , ستنثرين شعرك الكستنائي وتشقيّن جيبك وتلطمين خدودك الوردية أمام الناس... [١٦٤].

وفي رواية (ملف بروك) , تكشف لنا إحدى الحوارات في هذه الرواية عن السمات الداخلية للشخصية , إذ قدّمتها بأنّها شخصية ليست اجتماعية ميّالة إلى العزلة مع بعض الغرور , فلنتأمّل :

- ما هذه الغيبة الطويلة منذ زمن لم أرك...كيف الحال أستاذ صادق المانع؟...كيف الحال...أستاذ صادق كيف الحال؟
- لا بأس .
- ألم تعرفني أستاذ صادق؟ أنا المهندس حيدر الحاج كامل صديقك , وهذه عفاف كنا جيرانا والدار لصق الدار.
- لا أعرفك .

- عجبا , لا تعرفني؟ أنا حيدر الحاج كامل , أنا أعرفك جيدا .
- ربما الذي تعرفه شخص آخر , وهذا الأمر لا يبيح لك الإصرار على معرفتي وإزعاجي إلى هذا الحد .
- آسف [١٦٥].

فقد قدّم لنا هذا الحوار شخصية (صادق المانع) على أنّها شخصية لا تحبّ الاختلاط وتُؤثر العزلة , كما أنّها شخصية سريعة الانفعال , وقد صرّح هو بنفسه عن هذا الشيء في قوله : «أنا أتضايق من الإلحاح في الاستفسار المقصود والعفوي...» [١٦٦]

ولا يقف الحوار عند حدود الكشف عن السمات الجسدية والنفسية للشخصية ؛ بل يتعدّى ذلك إلى الكشف عن مدى تديّن الشخصية , فلنقرأ الحوار الآتي الذي تتجلّى فيه هذه الثيمة بوضوح :

- انظروا إنها رحمة السماء , لكن كان علينا أن نحرث مساحة أوسع .

فأجابه حسن قائلا :

- نحن لا نعلم الغيب يا أبا علي فقد حرصنا على أن يبقى لدينا قوت يكفينا لموسم الحصاد .

تنحنح عباس وأردف :

- رزقكم في السماء وما توعدون .

فأيّده حسين مجيبا :

- صدقت يا أبا الفضل [١٦٧] .

- **الحوار الداخلي (المونولوج) :**

لقد توجّهت عناية نقاد الرواية إلى هذا النمط من الحوار ؛ لما فيه من القدرة على كشف تجليات النفس وصراعاتها الداخلية من خلال إماطة اللثام عن «الشعور والأخيلة في تلقائية قد تبدو أنّها خارج إرادتنا تماما...» [١٦٨], والمونولوج هو ذلك «التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها...» [١٦٩], فإن هذا النمط من الحوار يتيح للكاتب الفرصة في أن يكشف شيئًا عن الشخصية لا يمكن كشفه بصورة تقريرية مباشرة , بمعنى آخر أنّه «يُري القارئ منها ما لا يُرى...» [١٧٠], ويقع المونولوج في أغلبه في اللا وعي أو اللا شعور , ويكون فيه الماضي البعيد مهيمنًا على الماضي القريب والحاضر حتى , بصورة مضطربة يكون فيها الكلام متقطعًا خاليًا من التتابع المنطقي [١٧١], ولهذا السبب فإنّ أغلب المونولوجات في الرواية الجديدة بل والتقليدية تتمتع بقدر كبير من شعرية اللغة ؛ لأن هذا الحوار هو تعبير عن ذاتية الإنسان ومشاعره وخيالاته .

رواية (وحدها شجرة الرمان) , يحاور (جواد) نفسه كاشفًا لنا عن نوازعه الداخلية وما يختلج نفسه من أفكار ورؤى «لا يكتفي الموت مني في اليقظة ويصرّ على أن يلاحقني حتى في منامي , ألا يكفي أنني أكدّ طول النهار معتنيا بضيوفه الأبديين وبتحضيرهم للنوم في أحضانه؟ هل يعاقبني لأنني ظننت بأنني كنت قادرا على الهرب من براثنه؟...إذا كان الموت ساعي بريد فأنا واحد من الذين يتسلّمون رسائله كل يوم...لكن الرسائل تتراكم كل يوم يا أبي أضعاف ما كان يمرّ عليك...أنت كنت مسلحا , لا بل مدججا بالإيمان الذي كان يحمي قلبك...أمّا أنا فقلبي مهجور شبابيكه مكسورة وأبوابه مخلوعة , تعبث به الأشباح وتتنزّه به الريح» [١٧٢], إذا ما تأملنا هذا المونولوج نجده يكشف لنا عن الشخصية وعلى أكثر من مستوى, إذ كشف لنا عن مهنة (جواد) في غسل الموتى , وهو متذمّر من مهنته هذه حتى أنّه كان يفكّر بالهروب منها ومن واقعه كله , ناهيك عن تقديم نفسه بأنّه شخص ضعيف الإيمان على عكس أبيه .

ففي رواية (ريام وكفى) «كيف ركضت بي السنين على حصان أهوج تدفعه ريح مجنونة حتى ليتعذّر عليَّ لملمة الوقت وأنا أغذّ السير إلى الصحراء الموحشة

من العمر؟ وحدي يمرّ بي الزمن...أذهب إلى النوم وأتذكّر أنني قبل قليل كنت قد نمت , وأصحو فأتساءل كيف مرّ الوقت بهذه السرعة العجيبة...هل انفلت الزمن من عجلته التي كانت تسير على مهل؟ وأين ذهب ذاك الزمن الذي كان يتمطّى ويستطيل ويغرقني بالأحلام , كيف اجتازني بسرعة لم انتبه إليها وتركني لزمن مرتبك؟ هل لي أن ألحق به وأستوقفه لأسأله : لماذا فعلت بي ذلك» [١٧٣] , لقد تمكّنت الساردة من توظيف هذه التقنية توظيفًا فنيًا بارعًا في الكشف عن ذاتها , إذ افتتحت حكايتها بهذا المونولوج كاشفة عن رؤيتها للزمن وكيف أنّ ماضيها أفضل من حاضرها , وهي تعيش خريف العمر وحيدة من دون تحقيق أحلام الصبا التي كانت تحلم بها .

• سيمياء اسم الشخصية :

يختلف اسم الشخصية الواقعية الموجودة على الأرض عن اسم الشخصية السردية المتخيّلة , ففي الواقع المعاش يسعى الوالدان إلى تسمية مولودهما اسمًا يتمّ الاتفاق عليه , لا يتجاوز هذا الاتفاق حدود الإعجاب بهذا الاسم , أمّا في عالم الرواية المتخيل فإنّ الاسم الذي يطلقه الكاتب على شخصياته يدور في فلك بعيد عن مجرد الإعجاب هذا , إذ إنّ الروائي يراعي دلالة الاسم على المسمى والكشف عن جوهره وسماته ونوازعه .

إنّ هذا الفهم يقودنا إلى أنّ اسم الشخصية لا يرد اعتباطيًا , فمن النادر أن نعثر على اسم (فرح) مثلا لشخصية مأساوية , أو اسم (كريم) لشخصية لئيمة , إلاّ إذا قصد الكاتب المفارقة من خلال هذا الاختلاف بين الاسم والمسمّى , وقد يقصد الروائي من خلال هذا الاختلاف أن يسبغ تعتيمًا على هذه الشخصية , إذ تبقى حقيقتها مغيّبة عن القارئ إلى حين الانتهاء من قراءته [١٧٤], لذا صار اسم الشخصية سمة مميزة , فإنك حينما تسمّي هذه الشخصية يعني أنك «تميّز هذا عن ذاك , وأن تمنح الشخصية اسمًا وتحرم أخرى من هذا الاسم معناه تفضيل الأولى على الثانية , إنّ السارد وهو يمنح هذه الشخصية اسمًا فإنّه يقوم بتحديد قدرها المستقبلي...» [١٧٥], ولهذا السبب يكون الكاتب دقيقًا في تسمية شخصيات رواياته كي «تكون متناسبة ومنسجمة بحيث ّ للنص مقروئيته , وللشخصية احتماليتها ووجودها...» [١٧٦], هذه القيمة العليا لاسم الشخصية متأتية من سيميائيتها وبعدها الدلالي والإيحائي العميق , هذا البعد يعكس طبيعة الشخصية ومزاياها ونوازعها , فضلا عن مستواها الاجتماعي والثقافي [١٧٧] , وهذا ما أشار إليه فيليب هامون حينما عدَّ «حضور الشخصيات في الجنس الروائي غالبا ما يتحوّل إلى إشارات مبرمجة وفق توجيهات اللعبة السردية , والاختيارات الجمالية والأيديولوجية للكاتب...» [١٧٨] , هذه الاختيارات الجمالية والأيديولوجية هي التي جعلت للاسم هذا الدور الكبير في توطيد فلسفة الكاتب ورؤاه وتعميقها , وذلك عن طريق الرمز والإيحاء الذي يحمله المدلول اللفظي للاسم , والذي يتمّ توظيفه للكشف عن حقيقة هذا المسمى [١٧٩] , لذا صار من المهم «أن نبحث في الحوافز التي تتحكّم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته...» [١٨٠] .

وينبغي القول ان هذا الفهم لا يمكن تعميمه وجعله قاعدة مطردة في الروايات كلها , فإنّ بعض الأسماء تأتي لمجرد التسمية ليس إلاّ من دون اتكائها على بعد سيميائي أو إيحائي معين [١٨١].

فثيمة عنوان رواية (ذئبة الحب والكتب) , هي الحب , تمثّل (هيام) إحدى شخصيات هذه الرواية التي كانت تبحث عن الحب بهوس , وتقرّ هي بذلك , إذ تقول : «أبحث عن الحب...الناس نوعان : بعض ينتظر الحب والآخر يبحث عنه وأنا ممّن يبحثون...ولن يهدأ لي قلب حتى أجده أو أهلك دونه» [١٨٢], وقبل أن

تكشف هذه الشخصية عن نفسها كشف عنها اسمها بجلاء , فإن (الهيام) أشدّ العطش وقلب (مستهام) أي هائم [١٨٣].

وفي رواية (سرير في مومباي) , يكشف اسم (خيون الشمر) للقارئ عن طبائع هذه الشخصية قبل أن يلج في صميمها , فإنّ لقب هذه الشخصية فيه إشارة إلى (الشمر بن ذي الجوشن) قاتل الإمام الحسين (عليه السلام) , فصار هذا الاسم يعكس مدى خبث هذه الشخصية وانسلاخها من المبادئ والقيم كلها [١٨٤].

وقد عمد برهان شاوي في (متاهاته) [١٨٥] , على اعتماد سيمياء الاسم بشكل كبير , إذ أطلق اسم (آدم) على الذكور جميعهم , وأطلق اسم (حواء) على الإناث جميعهنّ, معتمدا على دلالة اللقب في الكشف عن ماهية هذه الشخصيات , وكما يأتي :

بلد الشخصية :

اعتمد الكاتب في هذه المتاهات على سيمياء الاسم في الكشف عن البلد الذي تنتمي إليه الشخصية , نذكر منها على سبيل المثال (آدم البغدادي) [١٨٦] كاتب عراقي من أهالي بغداد , و(آدم التكريتي) [١٨٧], و(آدم الواسطي) [١٨٨] , من مدينة واسط العراقية , و(آدم اللبناني) [١٨٩], و(آدم الشامي) [١٩٠], أمّا حواء فهناك على سبيل المثال (حواء الكرخي) [١٩١] الصحفية العراقية من بغداد الكرخ , و(حواء الناصري) [١٩٢] من مدينة الناصرية العراقية , و(حواء دمشقية) [١٩٣], و(حواء بعلبكي) [١٩٤] من لبنان .

الديانة والمعتقد :

لقد لجأ برهان شاوي في متاهاته إلى الاسم في الكشف عن الأيديولوجية الدينية والتوجّه المذهبي للشخصية , نذكر على سبيل المثال (حواء شمعون[١٩٥] , إذ كشف هذا الاسم عن الهوية الدينية لهذه الحواء من أنها شخصية مسيحية , وكذلك (حواء الوهابي[١٩٦] , ذات التوجّه السلفي الوهابي , و(حواء ذو النورين) [١٩٧], فإن هذا الاسم فيه دلالة مرجعية للقب الخليفة الثالث (عثمان بن عفان) الذي لُقب بـ(ذي النورين) , تقودنا هذه الدلالة إلى أن حواء هذه سُنية المذهب .

طبائع الشخصية :

اعتمد الكاتب على اسم الشخصية في الكشف عن طبائعها , من هذه الأسماء (آدم التائه) يوحي هذا الاسم للقارئ بأنّ هذا الرجل غير مستقرّ نفسيًا , وقد وصفته صديقته (حواء الغريب) , قائلة : «أنت يا دكتور آدم التائه كاتب تائه كقلبك , كاتب متردّد لا تستطيع أن تقول كل شيء...» [١٩٨] , ويصفه السارد أيضا بقوله : «كان آدم التائه وكأنه في عالم آخر... كان يحس بأن ثمة حاجزا غير مرئي يفصله عمّا يحيط به , هو مع الناس , لكنه في الوقت نفسه ليس معهم , ومنعزل عنهم , كان يحس بأنّه مفرغ من أية مشاعر خاصة أو عامة...أحس بأنّه إنسان أجوف خال من أية أفكار...» [١٩٩], إنّ هذا التصوّر لهذه الشخصية وهذا الوصف العميق اختزله الاسم منذ الظهور الأول لهذه الشخصية , إذ فتح هذا الاسم عَينَي القارئ على شخصية تائهة ومتداعية في خضم هذه الحياة , وكذا الحال مع زوجته التي أطلق عليها المؤلف اسم (حواء المؤمن) , هذا الاسم يوحي للقارئ أنّه بصدد شخصية مؤمنة , فقد وصفها زوجها بأنّها امرأة طيبة وبريئة ومطيعة [٢٠٠] , بل وأكثر من ذلك فإنّها حينما توفيت تحوّل قبرها في برلين إلى مزار يقصده المسلمون وغير المسلمين للتبرّك , على الرغم ممّا مرّت به من نزوات في سنين حياتها الأخيرة [٢٠١], أمّا شخصية (حواء الغريب) فإنّ اسمها يشير إلى تصرفاتها الغريبة , وهي تعترف بغرابة تصرفاتها وتهوّرها , فهي تصف نفسها بأنّها امرأة «لا توجد إلاّ في الروايات...» [٢٠٢], وكذلك شخصية (آدم الزاهد) الذي زهد في الحياة الدنيا عن كل شيء حتى

أنه رفض الكثير من المناصب السياسية في البلاد بعد سقوط نظام البعث وآثر على ذلك بيع الشاي في زاوية صغيرة قرب مطعم شعبي [٢٠٣], أمّا شخصية (آدم كارثة) فإنّ اسمه يوحي , بأنّه شخص «غريب الأطوار في تصرفاته وفضوله وعدم احترامه لخصوصية الآخرين , وجرأته في فرض نفسه على الآخرين , ولا تهمّه علامات الاستغراب التي ترتسم على وجوه الآخرين كرد فعل على تصرفاته , كأنه يفتقد شيمة الخجل» [٢٠٤] .

ماضي الشخصية :

يؤدي الاسم عادة دورًا مهمًا في الكشف عن ماضي الشخصية بصورة مقتضبة , ولقد اعتمد الكاتب على هذه التقنية في الاسم ووظّفها في تسمية بعض شخصيات رواياته , منها على سبيل المثال (آدم المحروم) , إذ كشفت الرواية في غير موضع عن أنّه شخصية محرومة من الأجواء العائلية إذ يعيش وحيدا في هذه الدنيا , لذلك شعر بالارتياح والطمأنينة عندما أقام مع (آدم المحروم) وعائلته[٢٠٥], وكذلك الحال مع (آدم الأسير) «الذي كان أسيرا لسنوات طويلة في إيران...» [٢٠٦], وشخصية (حواء المظلومة) نادلة المطعم في الفندق الذي أقام فيه (آدم التائه) والتي كانت مظلومة ومضطهدة من لدن زوجها فيما مضى من الزمن .

السمات الخارجية :

إن للاسم دلالة أيضا على شكل الشخصية وسماتها الخارجية , على سبيل المثال اسم (حواء الحلو) , هذا الاسم يجعل القارئ غير متردّد في أنها امرأة جميلة وجذابة , فقد وصفها السارد بأنّها : «جميلة الشكل , ذات وجه باسم دون أن تسعى لذلك , ناعم التقاسيم ومتناسق التقاطيع , ذات شعر يميل إلى الشقرة...» [٢٠٧] .

لقد اتضح مّما سلف أهمية اسم الشخصية في الكشف عن جانب من جوانبها بطريقة مختزلة , حتى صار الاسم يمثّل أيقونة دالة على ثيمة مهمة في جسد النص الحكائي , أمّا ما يخصّ (متاهات) برهان شاوي فإنّه لجأ إلى هذه التقنية –غير المسبوقة- في تسمية شخصياته بسبب كثرتها إذ تجاوز عددها مائة شخصية , فإذا ما تأمّلنا أنّه أطلق اسما محدّدا لكل شخصية فهذا يعني أنّ القارئ سيبقى يعاني من استذكار بعض الشخصيات التي تغيب لمدة من الزمن وتظهر عندما يقتضي الحدث ظهورها , فضلا عن ذلك فقد سعى إلى جعل شخصياته رموزًا تعكس واقع الحياة , بمعنى أنّ كل آدم في هذه الروايات له صورة في الواقع المعاش وكذا الحال بالنسبة لحواء .

الخاتمة :

- الرواية العراقية ترتبط ارتباطا وثيقا – ومنذ نشأتها-بالقضايا الاجتماعية التي طرأت على المجتمع العراقي مصوّرة همومه ومشاكله والتحولات التي المّت به .

- للنص الروائي العراقي شعريته عن طريق رسم الشخصيات والحوار الذي يدور على السنتها ، لخلق مناخ ملائم وحاضنة أدبية تضمّ اللغة المجازية .

- أغلب الشخصيات التي بنيت عليها الروايات العراقية في مدة الدراسة تأثرت بالأبعاد النفسية والاجتماعية ممّا أدّى الى تعدّد أنواعها بين الرئيسة والثانوية والمأساوية والعجائبية وغيرها ...

- استعمل الروائيون العراقيون طرائقً متعدّدة لتقديم شخصياتهم تقديمًا ناجحًا ممّا منحها القدرة على أن تترسّخ في أذهان القراء مدة أطول.

الهوامش

١- التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية , محمد رضوان , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق , ٢٠١٣ : ٨ .
٢- ينظر: السردية العربية الحديثة , الأبنية السردية والدلالة , د.عبد الله إبراهيم : ٣٢٣/٢
٣- ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية , لطيف زيتوني: ٩٨ – ٩٩ , وينظر: بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ٢٩٢ .
٤- ينظر: مفاهيم الشعرية , حسن ناظم : ١٢٥ .
٥-الأدب بلاغة , رولان بارت : ٥٥ .
٦- ينظر: بنية اللغة الشعرية , جان كوهن : ٩ .
٧- ينظر: في الشعرية , كمال أبو ديب : ١١١ .
٨-شعرية الرواية , فانسون جوف , ترجمة لحسن أحمامة: ٨ .
٩-ضرورة الفن , أرنست فيشر , ترجمة ميشال سليمان: ١٦ .
١٠-في معرفة النص , يمنى العيد : ١٨ .
١١- ينظر: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية , محمد رضوان : ٢٠ , وينظر: الرواية العربية , ممكنات السرد , أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر , ١١-١٣ ديسمبر ٢٠٠٤ , دولة الكويت , ٢٠٠٨ : ١٠٤ .
١٢- الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية , د.علي محمد المومني : ٢٠٣ .
١٣- مفاهيم الشعرية , حسن ناظم : ١٢٤ .
١٤- التواصل الأدبي في الرواية , الرواية العربية أنموذجا , قتيبة محسن علي : ٤٨ .
١٥- ينظر: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة , د.فتحي بو خالفة : ٣٧٤ .
١٦- بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ٢٥٥ .
١٧- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة , موريس أبو ناضر: ١٠٨ .
١٨- البلاغة والأسلوبية , نحو نموذج سيميائي لتحليل النص , هنريش بليث , ترجمة د.محمد العمري : ٦٣ .
١٩- في أدبنا القصصي المعاصر , د.شجاع مسلم العاني: ٤٨ .
٢٠- جماليات القصة القصيرة في الأردن , محمد عبيد الله : ١٢٥ – ١٢٦ .
٢١- ينظر: بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ٢٥٥ .
٢٢- شعرية القراءة والتأويل , د.فتحي بو خالفة : ٣٨١ .
٢٣- ينظر: بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ٢٥٦ .
٢٤- نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر : ١٠١ - ١٠٢ , وينظر: ملامح الرواية عند جرجي زيدان , علاء الدين سعد جاويش: ٢٦٢ .
٢٥- ينظر: في مشكلات السرد الروائي , د.جهاد عطا نعيسة : ٤٠ .
٢٦- ينظر: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية , د.علي محمد المومني : ٢٠٣ .
٢٧- الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقية في لبنان بين الحربين العالميتين , يمنى العيد: ٦٨ , وينظر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية , مخلوف عامر: ٩ .
٢٨- صدمة الحداثة , أدونيس , دار العودة , بيروت , ١٩٧٨ : ٢٩٤ .
٢٩- القصة السيكولوجية , ليون أيدل , ترجمة محمود السمرة: ١٧٥ – ١٧٦ , وينظر: التجريب في القصة

القصيرة , د.شعبانعبد الحكيم محمد : ١٩٦ .
٣٠- في مشكلات السرد الروائي , د.جهاد عطا نعيسة : ٤٠ .
٣١- جماليات الرواية العربية , وقائع مهرجان العجيلي الرابع للرواية العربية , د.نذير جعفر : ١٤٠ (بحث الدكتور نجم عبد الله كاظم , بعنوان : جماليات الشخصية في الرواية العراقية بعد مرحلة الريادة) .
٣٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء , أبو الحسن حازم القرطاجني , تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة : ٢٩٣ .
٣٣- ينظر: لسان العرب , ابن منظور , ٢٨١/٢ , مادة (شخص) , وينظر: معجم مقاييس اللغة , أبو الحسن أحمد بن زكريا بن فارس , تحقيق عبد السلام هارون: ٢٤٥/٣ .
٣٤- ينظر: فنون النثر العربي الحديث , شكري الماضي: ٣٠
٣٥- ينظر: من الكائن إلى الشخص , دراسة في الشخصية الواقعية , د.محمد عزيز الجنابي: ٢٠ وما بعدها .
٣٦- الشخصية في التحليل النفسي , د.فيصل عباس: ١٩ .
٣٧- عالم الرواية , رولان بورنوف و ريال اوئيليه , ترجمة نهاد التكرلي: ١٣٦ .
٣٨- ينظر: فن القصة , محمد يوسف نجم: ٩١ – ٩٢ .
٣٩- المصدر نفسه : ٩٣ .
٤٠- بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي: ٢٠٨ .
٤١- في نظرية الرواية , عبد الملك مرتاض: ٨٧ .
٤٢- المصدر نفسه : ١٠٣ – ١٠٤ .
٤٣- ينظر: نظرية الرواية في الأدب الانكليزي , جوزيف كونراد , ترجمة إنجيل بطرس : ٥٦ .
٤٤- مورفولوجية الخرافة , فلاديمير بروب , ترجمة إبراهيم الخطيب: ٣٤ – ٣٥ .
٤٥- سيميائية النص السردي , أنور المرتجي: ١٧ .
٤٦- مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي , رولان بارت , ترجمة منذر عياشي: ٧٢ .
٤٧- سيميلوجية الشخصيات الروائية , فيليب هامون , ترجمة سعيد بنكراد: ٥١
٤٨- حركة الشخوص في الشرق الأوسط , د.إبراهيم جنداري , مجلة الموقف الثقافي , ع٢٧ , ٢٠٠٠ : ٨٥ .
٤٩- الشخصية في القصة , د.جميلةقيسمون , مجلة العلوم الإنسانية , ع١٣ , ٢٠٠٠ : ١٩٥ .
٥٠- ينظر: بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي : ٢٠ .
٥١- تحليل الخطاب السردي , معالجة تفكيكية سيميائية لرواية (زقاق المدق) , عبد الملك مرتاض : ١٢٧ .
٥٢- ينظر: علم القصة , برنارد دي فوتو , ترجمةد.محمد مصطفى هدارة: ٩٣ .
٥٣- عناصر الفن الروائي عند حامد طه الشبيب , قاسم كاظم محمد الصليخي: ٢١ .
٥٤- ينظر: الوجيز في دراسة القصص , لين أولتبنيرند و ليزلي لويس , ترجمة د.عبد الجبار المطلبي: ١٣٩ .
٥٥- ينظر: المصدر نفسه : ١٣٨ .
٥٦- ينظر: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية , د.يوسفحطيني : ٤٦ , وينظر: معجم المصطلحات الأدبية , إبراهيم فتحي : ١١ .
٥٧- ينظر: بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ٢٠٦ .
٥٨- ينظر: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني , د.نادر أحمد عبد الخالق : ١٠٧ .
٥٩- جمالية الرواية العربية , د.نذير جعفر : ١٤٠ .
٦٠- وحدها شجرة الرمان , سنان أنطون : ١٠ .

٦١- المصدر نفسه : ١٠ .
٦٢- القناع في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ – ١٩٨٨ , عبد الستار عبد الله صالح : ٢٥ .
٦٣- وحدها شجرة الرمان : ١٨ – ١٩ .
٦٤- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب , د٠ماهر مهدي هلال : ٢٣٩ .
٦٥- ينظر: بناء القصيدة الحديثة , علي عشري زايد : ٦٠ .
٦٦- وحدها شجرة الرمان : ٧٣ .
٦٧- المصدر نفسه : ١٦١ .
٦٨- ينظر: في بناء الرواية اللبنانية , عبد المجيد زراقط : ٧٠٧ .
٦٩- وحدها شجرة الرمان : ١١ .
٧٠- المصدر نفسه : ٢١٦ .
٧١- المصدر نفسه : ٢١٦ .
٧٢- المصدر نفسه : ٣٤ .
٧٣- المصدر نفسه : ١٨٤ .
٧٤- المصدر نفسه : ٢٥٤ – ٢٥٥ .
٧٥- مدن حريم السلطان , نعيم عبد مهلهل : ٢٠ .
٧٦- المصدر نفسه : ٢٥ – ٢٦ .
٧٧- ينظر: بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ٢٥٦ .
٧٨- ينظر: بناء العالم الروائي , ناصر نمر محي الدين : ١٠٨ .
٧٩- ينظر: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني , د.نادر أحمد عبد الخالق : ١٠٧
٨٠- ينظر: عناصر الفن الروائي عند طه حامد الشبيب , قاسم كاظم : ٢٧ .
٨١- بناء الرواية , دراسة في الرواية المصرية , د.عبد الفتاح عثمان: ١١٩ .
٨٢- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , محمد لحميداني: ٣٦ .
٨٣- ينظر: في الخطاب السردي (نظرية قريماس) , محمد الناصر العجيمي: ٤٠ .
٨٤- وحدها شجرة الرمان , سنان أنطون : ٤٤ – ٤٦ .
٨٥- المصدر نفسه : ١٦٠ – ١٦١ .
٨٦- ينظر: الشخصيات الروائية , د.نادر أحمد : ١٠٧ .
٨٧- ينظر: شعرية السرد وسيميائيته في مجاز العشق , عبير حسن علام : ٦٥
٨٨- ينظر: شعرية الخطاب السردي , محمد عزام : ١١ .
٨٩- ينظر:سيميلوجية الشخصيات الروائية , فيليب هامون : ٢٤ , ويُعد هامون أول ناقد تعرض لدراسة هذا النمط من الشخصية .
٩٠- بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي : ٢١٧ .
٩١- ينظر: بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ٢٠٢ .
٩٢- ضابط عراقي تقلد منصب رئاسة الوزراء في الحكم الملكي في العراق , له مؤلفات سياسية واجتماعية وعسكرية عدة, منها محاضرات عن الحركات العسكرية للجيش العربي في الحجاز وسوريا , ينظر: معجم المؤلفين , عمر رضا كحالة: ٤٤/٤ .

٩٣- إيقاع غريزة الفراشات , سامي البدري: ١٠ .
٩٤- شاعر عراقي أحد مؤسسي المدرسة الجديدة في الشعر العربي , من دواوينه الشعرية (ملائكة وشياطين) , و(أباريق مهشمة) وغيرها , ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين , جمع وترتيب وتنفيذ هيئة المعجم , مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري : ٤٤٦/٣ .
٩٥- روائي أردني , من أعماله (حين تستيقظ الأحلام) , و(عصابة الوردة الدامية) , ينظر: شبكة الاتصالات العالمية (الإنترنت) , وكيبيديا الموسوعة الحرة .
٩٦- ذئبة الحب والكتب , محسن الرملي : ٣٠٢ .
٩٧- المصدر نفسه : ٣٠٤ .
٩٨- أديب عراقي له مؤلفات كثيرة , منها رواية (مبغى المعبد) , ينظر: شبكة الاتصالات العالمية (الإنترنت) , وكيبيديا الموسوعة الحرة .
٩٩- روائي عراقي , من رواياته (تلك الشمس كنت أحبها) , و(الشمس العراقية) , ينظر : المصدر نفسه .
١٠٠- كش وطن , شهيد : ٧ – ٨ .
١٠١- وحدها شجرة الرمان , سنان أنطون : ٢٧ .
١٠٢- مطربة عراقية قديمة .
١٠٣- وحدها شجرة الرمان : ٣٤ .
١٠٤- المصدر نفسه : ١٤٤ .
١٠٥- ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي (القديم) , حنا الفاخوري : ٥٢٢ .
١٠٦- المأساة في الأدب , صالح الرزوقي: ٦٧ .
١٠٧- ينظر: البطل المأساوي في الرواية العربية الحديثة , وسن عبد السادة جودة : ٢١ .
١٠٨- ينظر: المنتمي , دراسة في أدب نجيب محفوظ , غالي شكري : ١٠٢ .
١٠٩- ينظر: البطل المأساوي في الرواية العربية , وسن عبد السادة جودة : ٢١ – ٢٢ .
١١٠- أحلام امرأة في زمن... , داليا القيسي : ٣٨ .
١١١- المصدر نفسه : ٥٤ .
١١٢- المصدر نفسه : ١٩ .
١١٣- ينظر: بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ٢٠٣ .
١١٤- يُنظر المصدر نفسه : ٢٠٤ .
١١٥- سيميلوجية الشخصيات السردية , رواية (الشارع والعاصفة) لحنا مينا نموذجا , سعيد بنكراد: ٢١ – ٢٢ .
١١٦- بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ٢٠٥ .
١١٧- ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي , تزفيتان تودوروف , ترجمة الصديق بو علاء: ١٦٩ .
١١٨- فرانكشتاين في بغداد , أحمد سعداوي : ٩٧ – ٩٨ .
١١٩- المصدر نفسه : ١٦٣ .
١٢٠- المصدر نفسه : ١٥٦ – ١٥٧ .
١٢١- خلدولوجيا , سعد سعيد : ١٢ – ١٣ .
١٢٢- أبحاث في النص الروائي العربي , سامي سويدان : ٧١ .

١٢٣- ينظر: المبنى الميتا-سردي في الرواية , فاضل ثامر: ٤٦ .
١٢٤- خلدولوجيا , سعد سعيد : ٤٦ .
١٢٥- ينظر: الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي , د.طلال خليفة سلمان: ٧٤ .
١٢٦- ينظر :نظرية الادب ، رينيه ويليك واوستن وارين ، تر: محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب : ٢٨٥ .
١٢٧- المصطلح السردي , جيرالد برنس , ترجمة عابد خزندار , مراجعة وتقديم محمد بريري : ٤٤ .
١٢٨- ينظر: معجم مصطلحات الأدب , مجدي وهبة : ٦٥
١٢٩- نظرية المنهج الشكلي , نصوص الشكلانيين الروس : ٢٠٥ .
١٣٠- ينظر: عالم الرواية , رولان بورنوف وريال أوئيليه : ١٥٨ .
١٣١- ينظر: بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي : ٢٢٤ .
١٣٢- معجم مصطلحات الأدب , مجدي وهبة : ٦٥ .
١٣٣- ينظر: في مفهوم الشخصية الروائية , د.إبراهيم جنداري , مجلة الأقلام , ع٢, ٢٠٠١ : ١٤ , وينظر: الوجيز في دراسة القصص , لين اولتبنيرند و ليزلي لويس : ١٣٢ – ١٣٣ .
١٣٤- ينظر: بناء الرواية , سيزا قاسم : ٧٩ .
١٣٥- ضحك كالبكاء , إدريس الناقوري : ٢١٧ .
١٣٦- النسق الأسطوري , د.حسن الخاقاني : ٤٦ .
١٣٧- ينظر: بناء الرواية , سيزا قاسم : ٨٢ .
١٣٨- النسق الأسطوري , د.حسن الخاقاني : ٤٦ .
١٣٩- وظيفة الوصف في الرواية , عبد اللطيف محفوظ : ٦ .
١٤٠- بنت الدير , مها الرحيم : ١٧ .
١٤١- أبواب الفردوس , ناطق خلوصي : ١٧ .
١٤٢- المصدر نفسه : ٩٠ .
١٤٣- عابر حدود , حميد الكفائي: ٩ – ١٠ .
١٤٤- المصدر نفسه : ١١ .
١٤٥- المصدر نفسه : ١١ .
١٤٦- كاهنات معبد أور , رسمية محيبس: ١٢
١٤٧- ينظر: شعرية السرد العربي , قراءات في السرد العربي المعاصر , د.علي كَاطع خلف : ١٠٩ – ١١٠ .
١٤٨- ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) , عبد الله إبراهيم: ١٨٠ .
١٤٩- ينظر: شعرية السرد العربي , د.علي كاطع خلف : ١١٦ .
١٥٠- متاهة حواء , برهان شاوي : ١٣٦.
١٥١- أشجان , نوفل رشيد الشامي : ٤٧ .
١٥٢- ريام وكفى , هدية حسين : ٥٣ – ٥٦ .
١٥٣- صخب ونساء وكاتب مغمور , علي بدر : ١٢٤ .

١٥٤- ينظر: شعرية السرد العربي , د.علي كاطع خلف : ١١٦ .
١٥٥- ينظر: قضايا الرواية الجديدة , ريكاردو : ٩ .
١٥٦- كوثاريا , نعيم آل مسافر : ١٢ – ١٣ .
١٥٧- كاهنات معبد أور , رسمية محيبس : ١٥ – ١٦ .
١٥٨- سرير في مومباي , طامي هراطة عباس : ٧ .
١٥٩- المصطلح في الأدب الغربي , د.ناصر الحاني : ٥٣ .
١٦٠- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة , د.سعد عبد العزيز : ٢٩ .
١٦١- ينظر: عالم القصة , برنادي فوتو : ٢٢٧ .
١٦٢- فن المسرحية , فردب ميليتلدايدس , ترجمة صدق حطاب : ٤٨١ , وينظر: بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ١٩٠ .
١٦٣- اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار , زيد الشهيد : ٢٠ .
١٦٤- كوثاريا , نعيم آل مسافر : ٣٠ .
١٦٥- ملف بروك , ياسين شامل : ١٣ .
١٦٦- المصدر نفسه : ١٧ .
١٦٧- أرض وبنادق , سعد المحمود : ١٢ .
١٦٨- الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية , بول ويست , ترجمة عبد الواحد لؤلؤة : ٢٥/١ .
١٦٩- تيار الوعي في الرواية الحديثة , روبرت همفري , ترجمة محمود الربيعي : ٤٤ , وينظر بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ١٧٧ – ١٧٨ .
١٧٠- بنية النص الروائي , إبراهيم خليل : ١٧٨ .
١٧١- ينظر: فن القصة , محمد يوسف نجم : ٧٩ .
١٧٢- وحدها شجرة الرمان , سنان أنطون : ١٠ – ١١ .
١٧٣- ريام وكفى , هدية حسين : ٧ – ٨ .
١٧٤- ينظر: في نظرية الرواية , د.عبد الملك مرتاض : ٩٩ .
١٧٥- سيميلوجية الشخصيات السردية , سعيد بنكراد : ١٣٩ .
١٧٦- بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي : ٢٤٧ .
١٧٧- ينظر: روايات حنان الشيخ , دراسة في الخطاب الروائي , د.بشرى ياسين محمد : ٤١٢ .
١٧٨- سيميولوجية الشخصيات الروائية , فيليب هامون : ٥٥ , وليس بعيد عن ذلك حينما عدَّ د.عبد الله إبراهيم الشخصية «بؤرة رمزية» , يُنظر موسوعة السرد العربي : ٥٦٢/١ .
١٧٩- ينظر: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني , د.نادر أحمد عبد الخالق : ٣٧٥ .
١٨٠- بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي : ٢٤٧ .
١٨١- ينظر: في نظرية الرواية , د.عبد الملك مرتاض : ٩٨ .
١٨٢- ذئبة الحب والكتب , محسن الرملي : ١٧ .
١٨٣- ينظر: مختار الصحاح , محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ٦٦٦هـ : ٧٠٤ .
١٨٤- سرير في مومباي , طامي هراطة عباس : ٣٧ .
١٨٥- أسس هذا الروائي متاهاته هذه على التداخل الزمني بينها , وكذلك تداخل الصراعات والمواقف , وتناسل

الشخصيات والأحداث , واتكاءها الواحدة على الأخرى .

١٨٦- متاهة آدم , برهان شاوي : ٩ .

١٨٧- متاهة آدم : ٧٥ .

١٨٨- متاهة الأشباح , برهان شاوي : ٩٤ .

١٨٩- متاهة حواء , برهان شاوي : ١٥ .

١٩٠- متاهة إبليس , برهان شاوي : ٧٤

١٩١- متاهة قابيل , برهان شاوي : ١٥٧

١٩٢- متاهة الأشباح , برهان شاوي : ٢٦٦ .

١٩٣- متاهة إبليس , برهان شاوي : ٢٩ .

١٩٤- متاهة الأشباح : ٢١٢ .

١٩٥- متاهة حواء : ٨٢ .

١٩٦- المصدر نفسه : ٨٢ .

١٩٧- متاهة إبليس : ١٠ .

١٩٨- متاهة آدم : ٣٩ .

١٩٩- متاهة قابيل : ٢٢٧ ــ ٢٢٨ .

٢٠٠- متاهة آدم : ٥٢ .

٢٠١- متاهة حواء : ٤٥٨ .

٢٠٢- متاهة آدم : ٥٤ .

٢٠٣- متاهة حواء : ١٢٦ .

٢٠٤- متاهة إبليس : ٢٤٣ .

٢٠٥- متاهة حواء : ١٣٦ .

٢٠٦- متاهة قابيل : ٩٨ .

٢٠٧- متاهة الأرواح المنسية , برهان شاوي : ٢٩ .

المصادر والمراجع

١- أبحاث في النص الروائي العربي , سامي سويدان , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط١, ١٩٨٦.
٢- أبواب الفردوس , ناطق خلوصي , دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع , بغداد , ط١, ٢٠١٣ .
٣- أحلام امرأة في زمن... , داليا القيسي , دار سطور للنشر والتوزيع , بغداد , ط١, ٢٠١٥ .
٤- الأدب بلاغة ضمن اللغة والخطاب الأدبي , رولان بارت , ترجمة سعيد الغانمي , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط١, ١٩٩٣.
٥- أرض وبنادق , سعد المحمود , دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع , بغداد , ط١, ٢٠١٥ .
٦- اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار , زيد الشهيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠١٣ .
٧- أشجان , نوفل رشيد الشامي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ٢٠١٣ .
٨- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة , موريس أبو ناضر , دار النهار , بيروت , ١٩٧٩.
٩- إيقاع غريزة الفراشات , سامي البدري , تموز للطباعة والنشر والتوزيع , دمشق , ط١, ٢٠١١ .
١٠- البطل المأساوي في الرواية العربية الحديثة , وسن عبد السادة جودة , رسالة ماجستير , جامعة بغداد , كلية التربية للبنات , ٢٠٠٤ .
١١- البلاغة والأسلوبية , نحو نموذج سيميائي لتحليل النص , هنريش بليث , ترجمة د.محمد العمري , منشورات دراسات سال , المغرب .
١٢- بناء الرواية , دراسة في الرواية المصرية , د.عبد الفتاح عثمان , مكتبة الشباب , القاهرة , ١٩٨٢ .
١٣- بناء الرواية , دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ , سيزا قاسم , دار التنوير للطباعة والنشر , بيروت و ط١, ١٩٨٥ .
١٤- بنية الشكل الروائي , حسن بحراوي , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط١, ١٩٩٠ .
١٥- البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) , عبد الله إبراهيم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد ط١, ١٩٨٨ .
١٦- بناء القصيدة الحديثة , علي عشري زايد , مكتبة دار العروبة , الكويت , ١٩٨١م .
١٧- بناء العالم الروائي , ناصر نمر محيي الدين , دار الحوار للنشر والتوزيع , سورية , ط١, ٢٠١٢ .
١٨- بنت الدير , مها الرحيم , دار ميزوبوتاميا للنشر والتوزيع , بغداد , ط١, ٢٠١٥ .
١٩- بنية النص الروائي , إبراهيم خليل , منشورات الاختلاف , الجزائر , والدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , ط١, ٢٠١٠ .
٢٠- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , محمد لحميداني , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط٢, ١٩٩٣ .
٢١- التجريب في القصة القصيرة , د.شعبان عبد الحكيم محمد , العلم والإيمان للنشر والتوزيع , ط١, ٢٠١٠.
٢٢- التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية , محمد رضوان , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق , ٢٠١٣.
٢٣- تحليل الخطاب السردي , معالجة تفكيكية سيميائية لرواية (زقاق المدق) , عبد الملك مرتاض , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , ط٤, ١٩٩٥.
٢٤- التواصل الأدبي في الرواية , الرواية العربية أنموذجا , قتيبة محسن علي عبد الله , أطروحة دكتوراه , جامعة الموصل , كلية الآداب , ٢٠٠٤
٢٥- تيار الوعي في الرواية الحديثة , روبرت همفري , ترجمة محمود الربيعي , دار المعارف , مصر , ط٢, ١٩٧٥,
٢٦- الجامع في تاريخ الأدب العربي (القديم) , حنا

الفاخوري , دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , ٢٠٠٥ .
٢٧- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب , د٠ماهر مهدي هلال , دار الرشيد , بغداد , ١٩٨٠م .
٢٨- جماليات الرواية العربية , وقائع مهرجان العجيلي الرابع للرواية العربية , د.نذير جعفر , دار الينابيع , دمشق , ط١, ٢٠٠٩ (بحث الدكتور نجم عبد الله كاظم , بعنوان : جماليات الشخصية في الرواية العراقية بعد مرحلة الريادة) .
٢٩- جماليات القصة القصيرة في الأردن , محمد عبيد الله , ملتقى عمان الإبداعي , عمان , ٢٠٠٢.
٣٠- الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية , د.علي محمد المومني , دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع , الأردن , ٢٠٠٩ .
٣١- حركة الشخوص في الشرق الأوسط , د. إبراهيم جنداري , مجلة الموقف الثقافي , ع٢٧ , ٢٠٠٠ .
٣٢- خلدولوجيا , سعد سعيد , دار سطور للنشر والتوزيع , بغداد , ط١, ٢٠١٥.
٣٣- الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقية في لبنان بين الحربين العالميتين , يمنى العيد , دار الفارابي , بيروت , ١٩٧٩
٣٤- ذئبة الحب والكتب , محسن الرملي , دار المدى , بغداد , ط١, ٢٠١٥ .
٣٥- روايات حنان الشيخ , دراسة في الخطاب الروائي , د.بشرى ياسين محمد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ٢٠١١ .
٣٦- الرواية الجديدة , ريكاردو , ترجمة صياح الجهيم , منشورات وزارة الثقافة والإرشاد , دمشق , ١٩٧٧ .
٣٧- الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية , بول ويست , ترجمة عبد الواحد لؤلؤة , دار الرشيد للنشر , بغداد , ١٩٨١.
٣٨- الرواية العربية , ممكنات السرد , أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر , ١١-١٣ ديسمبر ٢٠٠٤ , دولة الكويت , ٢٠٠٨ .
٣٩- ريام وكفى , هدية حسين , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ودار الفارس للنشر والتوزيع , عمان , ط١, ٢٠١٤ .
٤٠- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة , د.سعد عبد العزيز , مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة , ١٩٧٠ .
٤١- السردية العربية الحديثة , الأبنية السردية والدلالة , د.عبد الله إبراهيم , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ودار الفارس للنشر والتوزيع , عمان , ط١, ٢٠١٣ ٠
٤٢- سرير في مومباي , طامي هراطة عباس , دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع , بغداد , ط١, ٢٠١٥ .
٤٣- سيميائية النص السردي , أنور المرتجي , إفريقيا الشرق , الدار البيضاء , ١٩٨٧.
٤٤- سيميلوجية الشخصيات الروائية , فيليب هامون , ترجمة سعيد بنكراد , دار الكلام , الرباط , ١٩٩٠
٤٥- سيميلوجية الشخصيات السردية , رواية (الشارع والعاصفة) لحنا مينا نموذجا , سعيد بنكراد , دار مجدلاوي , عمان , ط١ , ٢٠٠٣.
٤٦- شبكة الاتصالات العالمية (الإنترنت) , وكيبيديا الموسوعة الحرة .
٤٧- الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني , د.نادر أحمد عبد الخالق , دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع , مصر , ط١, ٢٠٠٩.
٤٨- الشخصية في التحليل النفسي , د.فيصل عباس , دار المسيرة , بيروت , ط١, ١٩٨٢ .
٤٩- الشخصية في القصة , د.جميلة قيسمون , مجلة العلوم الإنسانية , ع١٣ , ٢٠٠٠ ٠
٥٠- الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي , د.طلال خليفة سلمان , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ٢٠١٢ .

٥١- شعرية الخطاب السردي , محمد عزام , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ٢٠٠٥ .
٥٢- شعرية الرواية , فانسون جوف , ترجمة لحسن أحمامة , دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر , دمشق , ط١, ٢٠١٢ .
٥٣- شعرية السرد العربي , قراءات في السرد العربي المعاصر , د.علي كَاطع خلف , الاتحاد العام للأدباء والكتاب , النجف الأشرف , ٢٠٠٨.
٥٤- شعرية السرد وسيميائيته في مجاز العشق , عبير حسن علام , دار الحوار للنشر والتوزيع , سورية , ط٢, ٢٠١٢٠
٥٥- شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة , د.فتحي بو خالفة , عالم الكتب الحديث , الأردن , ط١, ٢٠١٠ .
٥٦- صخب ونساء وكاتب مغمور , علي بدر , دار نون للنشر , دولة الإمارات العربية المتحدة , ط١, ٢٠١٥.
٥٧- صدمة الحداثة , أدونيس , دار العودة , بيروت , ١٩٧٨ .
٥٨- ضحك كالبكاء , إدريس الناقوري , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط١, ١٩٨٦ .
٥٩- ضرورة الفن , أرنست فيشر , ترجمة ميشال سليمان , دار الحقيقة , بيروت , ١٩٦٥.
٦٠- عابر حدود , حميد الكفائي , دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع , بغداد , ط١, ٢٠١٤ .
٦١- عالم الرواية , رولان بورنوف و ريال اوئيليه , ترجمة نهاد التكرلي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ١٩٩١ .
٦٢- علم القصة , برنارد دي فوتو , ترجمة د.محمد مصطفى هدارة , مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر , القاهرة , ١٩٦٩ .
٦٣- عناصر الفن الروائي عند حامد طه الشبيب , قاسم كاظم محمد الصليخي , رسالة ماجستير , جامعة بابل , كلية التربية , ٢٠٠٥ .
٦٤- فرانكشتاين في بغداد , أحمد سعداوي منشورات الجمل , بيروت , ط١, ٢٠١٣ .
٦٥- فن القصة , محمد يوسف نجم , دار الثقافة , بيروت , ط٥, ١٩٦٦ .
٦٦- فن المسرحية , فردب ميليتلدايدس , ترجمة صدق حطاب , دار الثقافة , بيروت , ١٩٦٧
٦٧- فنون النثر العربي الحديث , شكري الماضي , جامعة القدس المفتوحة , ط١, ١٩٩٦
٦٨- في أدبنا القصصي المعاصر , د.شجاع مسلم العاني , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٩
٦٩- في بناء الرواية اللبنانية , عبد المجيد زراقط , بيروت , منشورات الجامعة اللبنانية , ١٩٩٩ .
٧٠- في الخطاب السردي (نظرية قريماس) , محمد الناصر العجيمي , عالم الكتب , تونس , ٢٠٠٦ .
٧١- في الشعرية , كمال أبو ديب , مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط١, ١٩٨٧ .
٧٢- في مشكلات السرد الروائي , د.جهاد عطا نعيسة , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ٢٠٠١ .
٧٣- في معرفة النص , يمنى العيد , منشورات دار الآفاق الجديدة , ط١, ١٩٨٣ .
٧٤- في مفهوم الشخصية الروائية , د.إبراهيم جنداري , مجلة الأقلام , ع٢, ٢٠٠١ .
٧٥- في نظرية الرواية , عبد الملك مرتاض , سلسلة عالم المعرفة , الكويت , ع٢٤٠ , ١٩٩٨.
٧٦- القصة السيكولوجية , ليون أيدل , ترجمة محمود السمرة , المكتبة الأهلية , بيروت , ١٩٥٩
٧٧- القناع في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ – ١٩٨٨ , عبد الستار عبد الله صالح , أطروحة دكتوراه , كلية الآداب جامعة الموصل .
٧٨- كاهنات معبد أور , رسمية محيبس , الروسم للصحافة والنشر والتوزيع , بغداد , ط١, ٢٠١٥ .
٧٩- كش وطن , شهيد , دار سطور للنشر والتوزيع , بغداد , ط٢ , ٢٠١٥ .

٨٠- كوثاريا , نعيم آل مسافر , دار ميزوبوتاميا , بغداد , ط١, ٢٠١٤.
٨١- لسان العرب , لابن منظور , دار صادر , بيروت , ط١, ٢٠٠٠ .
٨٢- المأساة في الأدب , صالح الرزوقي , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ١٩٩٢ .
٨٣- المبنى الميتا-سردي في الرواية , فاضل ثامر , دار المدى للثقافة والنشر , بيروت , ط١, ٢٠١٣
٨٤- متاهة إبليس , برهان شاوي , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , ط١, ٢٠١٤ ٠
٨٥- متاهة الأشباح , برهان شاوي , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , ط١, ٢٠١٣ .
٨٦- متاهة آدم , برهان شاوي , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , ط١, ٢٠١٢ .
٨٧- متاهة الأرواح المنسية , برهان شاوي , منشورات ضفاف , بيروت , ومنشورات الاختلاف , الجزائر , ط١, ٢٠١٥ .
٨٨- متاهة حواء , برهان شاوي , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , ط١, ٢٠١٣ .
٨٩- متاهة قابيل , برهان شاوي , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , ط١, ٢٠١٣ ٠
٩٠- مختار الصحاح , محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ٦٦٦هـ , دار الكتاب العربي , بيروت , ط١, ١٩٦٧ .
٩١- مدخل إلى الأدب العجائبي , تزفيتان تودوروف , ترجمة الصديق بو علاء , دار الشرقيات , القاهرة , ط١, ١٩٩٤ .
٩٢- مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي , رولان بارت , ترجمة منذر عياشي , مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر , سورية , ط١, ١٩٩٣ .
٩٣- مدن حريم السلطان , نعيم عبد مهلهل , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع , دمشق , ط١, ٢٠١٤ .
٩٤- المصطلح السردي , جيرالد برنس , ترجمة عابد خزندار , مراجعة وتقديم محمد بريري , المجلس الأعلى للثقافة , القاهرة , ٢٠٠٣ .
٩٥- المصطلح في الأدب الغربي , د.ناصر الحاني , دار الكتب المصرية , بيروت , ١٩٦٨ .
٩٦- مظاهر التجديد في القصة الجزائرية , مخلوف عامر , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ١٩٩٨.
٩٧- معجم المؤلفين , عمر رضا كحالة , مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , ط١, ١٩٩٣
٩٨- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين , جمع وترتيب وتنفيذ هيئة المعجم , مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري , ط١, ١٩٩٥ .
٩٩- معجم مصطلحات الأدب , مجدي وهبة , مكتبة لبنان , بيروت , ط١, ١٩٧٤
١٠٠- معجم المصطلحات الأدبية , إبراهيم فتحي , المؤسسة العربية للناشرين المتحدين , صفاقس , ط١, ١٩٨٦
١٠١- معجم مصطلحات نقد الرواية , لطيف زيتوني , دار النهار للنشر , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت , ط١, ٢٠٠٢
١٠٢- معجم مقاييس اللغة , أبو الحسن أحمد بن زكريا بن فارس , تحقيق عبد السلام هارون , دار الفكر للطباعة والنشر , ١٩٧٩ .
١٠٣- مفاهيم الشعرية , حسن ناظم , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط١،٢٠٠٣ ٠
١٠٤- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية , د.يوسفحطيني , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ١٩٩٩ ٠
١٠٥- ملامح الرواية عند جرجي زيدان , علاء الدين سعد جاويش , مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع , الإسكندرية , ط١ .

١٠٦- ملف بروك , ياسين شامل , وراقون للنشر والتوزيع , البصرة , ط١, ٢٠١٥ .
١٠٧- المنتمي , دراسة في أدب نجيب محفوظ , غالي شكري , دار الثقافة العربية للطباعة , ط١, ١٩٦٤ .
١٠٨- من الكائن إلى الشخص , دراسة في الشخصية الواقعية , د.محمد عزيز الجنابي , دار المعارف , مصر , ط٢, ١٩٦٨
١٠٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء , أبو الحسن حازم القرطاجني , تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة , دار الكتب الشرقية , تونس , ١٩٦٦.
١١٠- مورفولوجية الخرافة , فلاديمير بروب , ترجمة إبراهيم الخطيب , الشركة المغاربية للناشرين المتحدين , الدار البيضاء , ط١, ١٩٨٦ .
١١١- النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر , د.حسنالخاقاني , مطبعة البيان , النجف الأشرف , ٢٠٠٩ .
١١٢- نظرية الأدب ، رينيه ويليك واوستن وارين ، تر: محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والادب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ١٩٧٢
١١٣- نظرية الرواية في الأدب الانكليزي , جوزيف كونراد , ترجمة إنجيل بطرس , القاهرة , ١٩٧١.
١١٤- نظرية المنهج الشكلي , نصوص الشكلانيين الروس , ترجمة إبراهيم الخطيب , مؤسسة الأبحاث , بيروت , ط١, ١٩٨٢.
١١٥- نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر , د.أحمد الهواري , دار المعارف , القاهرة , ط٢, ١٩٨٣
١١٦- الوجيز في دراسة القصص , لين أولتبنيرند و ليزلي لويس , ترجمة د.عبد الجبار المطلبي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٣ .
١١٧- وحدها شجرة الرمان , سنان أنطون , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط١, ٢٠١٠ .
١١٨ وظيفة الوصف في الرواية , عبد اللطيف محفوظ , دار اليسر , الدار البيضاء , ط١, ١٩٧٩ .