الحوار في رواية النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان

م.د. مشتاق سالم عبد الرزاق

جامعة البصرة – كلية الاداب – قسم اللغة العربية

dmshtaqsalm@gmali.com

الملخص:

يعتبر الحوار من اهم العناصر السردية التي حيدت المؤلف الضمني، من خلال السمة الفنية التي يمتاز بها الحوار الذي اتاح للشخصيات المتحاورة الافصاح عن افكارها وتطلعاتها الداخلية والخارجية، ورغم وجود بعض الاشارات الى تدخل الراوي العليم الا ان هذه الاشارات لم تقلل من الرؤية الشمولية لفكر الشخصيات المتحاورة داخل العمل الروائي، فلقد حظي مفهوم الحوار في الدراسات النقدية والسردية منها على وجه الخصوص اهتماماً واسعاً، لشفافية هذا العنصر مقارنة بعناصر واساليب السرد المختلفة .

والبحث في حيز التطبيق فان اشتغال الحوار في رواية النخلة والجيران للروائي الكبير غائب طعمة فرمان قد بين الفسحة الكبيرة للشخصيات رغم الظروف القاهرة التي مرت بها تلك الشخصيات، سواء اكانت على صعيد الاحداث، ام المكان، ام الزمان، الا انها (اي الشخصيات) استطاعت ان تأخذ دورها الريادي دومنا ضغط من سلطوية المؤلف.

الكلمات المفتاحية : (الحوار، المنظور الروائي، الحدث، الشخصيات).

Dialogue in the novel The Palm Tree and the Neighbors by Ghaib Touma Farman

Lecturer: Dr. Mushtaq Salem Abdel Razzaq

University of Basra – College of Arts – Department of Arabic Language

Abstract:

Dialogue is considered one of the most important narrative elements that neutralized the implied author, through the artistic characteristic that characterizes the dialogue, which allowed the interlocutors to reveal their internal and external thoughts and aspirations. Although there are some indications of the intervention of the all-knowing narrator, these indications did not diminish the comprehensive vision of the thoughts of the interlocutors. Within novelistic work, the concept of dialogue in critical and narrative

studies in particular has received wide attention, due to the transparency of this element compared to the various elements and methods of narration.

Researching the application space, the work of dialogue in the novel The Palm Tree and the Neighbors by the great novelist Ghaib Tohme Farman demonstrated the great space for the characters despite the compelling circumstances that these characters went through, whether in terms of events, place, or time, but they (i.e. the characters) were able to It takes its leading role without pressure from the author's authoritarianism.

Keywords: (dialogue, narrative perspective, event, characters)

المطلب الاول: الحوار

يعتبر الحوار احد الاليات او العناصر المهمة في الرواية، وذلك لدوره الكبير في استحضار عناصر العمل الابداعي المتعلقة به من جهة، ولإعطاء الحرية للشخصيات للتعبير عن مكنوناتها سواء اكانت داخلية ام خارجية دونما تدخل من الرواي العليم في كثير من الاحيان من جهة اخرى ، او التدخل المباشر بلغة اشارية، لغاية ما في نفس الرواي العليم من جهة ثالثة ، ولعل فسحة الحوار تعطي انطباعا واضحا للمتلقي داخل النص وخارجه برتابة العمل، والحرية المعتمدة في العمل الابداعي التي تبرز من خلال الحوار التي تتبنى الشخصيات مجرياته.

عرَّف ابن منظور الحوار انه ماخوذ من الحَوْرُ: اي الرجوع عن الشيء والى الشيء حار الى الشيء وعنه حوراً ومحاراً ومحارةً وحؤوراً رجع عنه واليه ، والمحاورة : المجاوبة والتحاور : التجاوب . تقول كلمته فما احار الي جواباً وما رجع الي حويراً ، ولا حويرةً ، ولا محورةً ، ولا حِواراً ، اي ما رد جواباً ، تحاوروا تراجعو الكلام بينهم ، واحار عليه جوابه، رده، واستحاره: استنطقه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة[١] وعرفه آخر انه الجواب ، والاسم المحاورة ، وتعني المجاوبة، والتحاور : التجاوب ، حاوره ، وحواراً : جاوبه وجاء في التنزيل "قال له صاحبه وهو يحاوره" تحاوروا : تراجعة الكلام بينهم وتجادلوا والمحاورة : مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة كالمشورة من المشاورة[٢] .

اما في الاصطلاح فلقد عرفه الكثير من النقاد بتعاريف مختلفة وذلك وفق النص المعتمد لكل ناقد ومن جملة تلك التعريفات انه"حديث معلن او مضمر بين طرفين او اكثر يوحي ليعبر من خلاله

عن شعوره الداخلي، او لفكرته، ويحاكي واقعه، ويبين معاناته بطريقة فنية ابداعية مؤثرة"[٣] او هو "عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين او اكثر،وفي الحوار تقدّم اقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن ان تكون هذه الاقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن ان ترد مباشرة دون ان تكون مصحوبة بهذه الكلمات"[٤] وفي عالم الرواية عامة والنص المدروس خاصة يمكن تعريف الحوار انه حديث ظاهر بين الشخصيات المتحاورة حول شيء معين يستدعي استحضار شخصية او شخيصات، او حدث او مجموعة احداث، او زمكان ما، له علاقة بالحدث الرئيس او السياق العام للرواية او تكون تلك الاضافات التفاتة مقصودة لغرض ما، كاضافة عنصر التشويق لدى المتلقي(داخل النص او خارجه) ولقد تحضى بعض تلك الاضافات بتدخل الراوي السارد(الراوي العليم) بصورة مباشرة او غير مباشرة، وقد يكون الحوار اجابة تستدعي استكمالاً لجزئية او معلومة مفقودة تغني عن التساؤولات في ذلك العمل الابداعي .

وظائف الحوار

يعتبر الحوار احد الاساليب الكلامية الاقناعية في العمل الابداعي ووسيلة يكشف من خلالها عن افكار الشخصيات بوصفه يرسم ملامحها الداخلية والخارجية، وافكارها، ورؤاها، ووعيها، وظروفها، لارتباطه بها (اي بالشخصيات)، لذا يستطيع الاسلوب السردي من خلال الحوار استحضار العناصر السردية، سواء اكانت شخصيات رئيسة ام ثانوية او سواء اكانت احداثا مهمة (بنسقيها التتابعي)، ام ثانوية (بنسقها الضمني)، او وبالطريقتين معاً اي الكشف والاخبار، فضلا عن عنصري الزمن والمكان، ولكي تتم عملية الاستحضار هذه، لا بد من وجود وظيفة مهمة تسمى بالوظيفة التواصلية التي تعرف على انها سياق لغوي، وصلة مادية تُجمع بين الطرفين، وتسمح باقامة الاتصال وموتصلته. [٥]

ان الحديث عن الحوار يستدعي الحديث عن مفاهيم مهمة ذات علاقة واضحة به الا وهي: المنظور الروائي، والشخصية، والحدث، فضلا عن الزمكان، لارتباط هذه المفاهيم او العناصر بالرواية بصورة عامة وبالحوار بصورة خاصة .

المنظور الروائي

يعتبر المنظور الروائي او الرؤية او التبئير من اولويات العمل الابداعي والنقدي في العالم الروائي كونه يرسم الخطوط العريضة لمجريات الاحداث والطريقة التي يعتمدها الروائي في كتابة خطابه الابداعي، وان الحديث عن تدخلات الراوي العليم في الحوار وما تحتويه هذه التدخلات من جهة، وافساح المجال امام الشخصيات للطرح والاجابة او استحضار باقي العناصر السردية من جهة اخرى يستدعي الحديث عن المنظور الروائي الذي قسمه الناقد جان بويون على ثلاثة اقسام، هي: الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الوراء[٦] ففي الحالة الأولى يكون الراوي عارفاً معرفة تامة بشخصياته ومتنبئاً بالاحداث، وفي الحالة الثانية تكون معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية نفسها، أما في الحالة الثالثة فإن معرفة الراوي بالشخصية ستكون أقل من معرفة الشخصية نفسها فهو يصف ما يمكن رؤيته [٧] .

الشخصية

تعتبر الشخصية من اهم مكونات الحوار لدورها في اتمام الحوار سواء اكان خارجياً (ديالوج) اي مع الشخصيات الظاهرة، او داخلياً (مونولوج) اي مع الذات نفسها، وبدونها لا يمكن للحوار تادية دوره المنشود، فالشخصية هي "التي تدور حولها الأفعال، أو هي التي تفعل الأحداث وتؤديها"[٨] ولها الدور الكبير في الانسجام التام مع عناصر الرواية لان قيمة الرواية "تتحقق من علاقة الشخصية النسبية مع الأمكنة التي ترتادها"[٩] وان الزمن الروائي يعتبر "عاملاً اساسياً في بناء الشخصية فهو يكشف عن تطورها الفكري"[١٠] وباجمال الاشياء التي ذكرناها سيتسلط الضوء بشكل متكامل على الحوار من خلال الشخصية التي تعتبر العنصر الاكثر فاعلية فيه، وبتعبير اخر انها تعتبر الجامع المانع فيه .

انواع الشخصيات

للشخصية نوعان كبيران يؤديان العمل الروائي ولكل منهما دوره الريادي في ذلك العمل وهما:
الشخصية الرئيسة التي تتكشف تدريجياً وتتطور نتيجة تفاعلها المستمر مع احداث الرواية[١١]
والشخصية الثانوية وهي شخصية ثابتة ومساعدة تلقي الضوء على جوانب الشخوص الأخرى وتعيننا على فهمها من خلال تفاعلها واحتكاكها بها[١٢] ومن خلال هذه الشخصية "تتوهج الشخصية المدورة

بفضل هذا الضرب من الشخصيات الثانوية التي ما كان لها ان تكون هي ايضاً لولا الشخصيات العديمة الاعتبار "[١٣]

طرائق تقديم الشخصيات

وهي الطرائق التي يعتمدها الرواي في تقديم شخصيات روايته والكيفية الفنية الملائمة التي تنسجم والسياقات الروائية التي تجعل من العمل الابداعي عملا مقننا، وهناك طريقتان لتقديم الشخصية هما: طريقة الاخبار وتعني الطريقة التي يفرضها الرواي العليم فرضا على المتلقي ومن خلالها يستطيع ان يتكلم بلسانها ويشرح ويحلل بواعثها الداخلية دون تدوخل من الشخصيات ذاتها[١٤] وطريقة الكشف او العرض هي التي يبتعد عنها الرواي العليم عن مسار الاحداث فاسحا المجال امام الشخصيات لكي تكشف عن هذه الاحداث ويتم ذلك "من خلال الحوار "[١٥].

الحدث

هو "سلسلة من الوقائع المتّصلة تتّسم بالوحدة الدّالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية نظام نسقي من الافعال "[١٦] وعادة ما يعتمد الحدث على نسق او مجموعة انساق معينة لبناء ذلك الحدث ويمكن تعريف النسق بانه الهيكل البنائي الذي يعتمده الراوي في إرسال المتن الروائي، والنسق في رواية مادة البحث تنقسم على قسمين هما : نسق التتابع ، ونسق التضمين .

نسق التتابع

يعرف نسق التضمين انه " رواية أحداث القصة جزءاً بعد آخر، دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئاً من قصة أخرى"[١٧] أي ان أحداث الرواية تكون متسلسلة ومتعاقبة بعضها بالبعض الآخر وخاضعة "لمنطلق السببية حيث يكون (الحدث) السابق سبباً للاحق ويكون (الحدث) اللاحق نتيجة لما سبقه"[١٨]

نسق التضمين

يعرف نسق التضمين انه "تضمين قصة غريبة عن المتن الأصلي بحيث يوقفه حتى تنتهي القصة دون إكمال المتن الأصلي"[١٩] أي أن أحداث بناء القصة تتكون من "مجموعة متناثرة (من

الأحداث) لا تربطها علاقات سببية، وهي محكومة بعلاقات تجاور لا علاقات ترابط، لذلك قد تأتي في وقع متحررة من قيد التتابع متداخلة في ما بينها دون مراعاة لطبيعة الزمن"[٢٠] .

الكشف عن الشخصيات الرئيسة ونسق الاحداث التتابعية

تنوع الخطاب الحواري في رواية النخلة والجيران فجاء بمستويات عدة سنتناولها من خلال التطبيقات ومن جملتها: الكشف عن الشخصيات الرئيسة والاحداث المنزوية تحت نسق التتابع (الحدث الرئيس في الرواية) اذ ورد هذا النمط كثيرا في الرواية موضوعة البحث، ونجدها في قوله:

"– واش كسبت من ديران البال ؟ اشو جنت مرتاحة. اشتغل مثل الدابة من الفجر للمغرب ، وما فكر بالتعب وجيتني بساعة غفلة .. اسويج شريكة بفرن! وتجيج فلوس وانتِ كاعده مرتاحه وخليتني ابطل من الشغل، وما نام الليل الفكر، واكول يمكن اسعد.. وخليتني مثل بلاع الموس الثلاثين دينار انضربت!

- منضربت بس الانكليز نكتو
- الانكليز والالسيك .. راحت لو ما راحت ؟ واش حصلت منها؟
- واني اش حصلت؟عبالك صارت بجيبي ، واغتنيت منها
- محد محصل .. فدوه اروح لك جوز عني ، وهي لكمه وتنكضي..
- وباجر اتوسل بالتموين بلكت يرد لي إجازتي
- واللي يسمعج يكول دا العب عليج.
- متلعب ..بس اني حظي اسود ،وين ماكلبها سوده مصخمه." [٢١]

كشفت الشخصيتان الرئيستان (سليمة ومصطفى) عن الاحداث في هذا المشهد الحواري اذ تحدثتا عن سوء الحالة الاقتصادية، وكيف استطاعت شخصية مصطفى من اقناع شخصية سليمة باعطائه ثلاثين دينارا وبعد اخذها ادعى ان الانكليز نكتوا به وخسر النقود، وانها ستعود الى عملها القديم (خبز التنور) وانها ستتوسل التمويل لاعادة اجازتها وان حظها اسودا اينما ذهبت، وهذه الاحداث التي عاشتها الشخصيتان انما تدل على كشف الشخصيات الرئيسة للاحداث الرئيسة التي تناولتها الرواية الا وهي الفقر المادي والبؤس المعيشي الذي عانته شخصيات الرواية .

كما نجد هذه الطريقة في رواية النخلة والجيران من خلال قوله:

" – نص بغداد عايشه نزوله – قالت سليمة ببرود .

- سليمه،عشرين سنه واني مثل أم البزازين يوميه بمكان..
- تردين تصيرين هيجي؟
- ميخالف..هل الدمبله أريد اكصها .
- وراس الشهر يجي عليج صاحب الملك، ميعرف انتِ مريضه ولا
- بليه شغل .
- ميخالف.
- وداير مدايرج ناس. يمكن لو تشوفيهم بالدرب متسلمين عليهم.
- وشعليه منهم؟ أسد بابي واكعد بحجرتي.
- أوف سليمه..لتصيرين أقسى من الانكليز! "[٢٢] .

ان حالة رفض الواقع واشباع النفسية بالاحلام والتمنيات التي عاشتها شخصية سليمة جعلها متمسكة بتلك الاحلام الوردية رغم الصعوبات التي ستواجهها حال بيع بيتها والانتقال الى مركز مدينة بغداد وانها مستعدة لمواجهة كل الضغوطات والتحديات والحياة الجديدة المجهولة من اجل الخروج من واقعها الراهن، ذلك الواقع البائس المشحون بالعجزين المادي والمعنوي الذي كشفته الشخصيات المتحاورة من خلال الاحداث المتتابعة التي مرت بها الشخصيات الرئيسة .

الكشف عن الاحداث والشخصيات الثانوية

لم ترد حالة الكشف عن الاحداث الاساسية التي ادارتها الشخصيات الرئيسة فحسب بل وردت ايضاً حالة الكشف عن الاحداث الضمنية التي ادتها الشخصيات الثانوية ومن نماذج هذا النمط قول الراوي:

" – من هذا تربين دجاج؟!

لو اكدر أربي طيور جان ربيت من زمان ،جنت اني مثل الريشه.

هالسمن كلهل قهر جاني لما تزوجت المرحوم رجَلي ابو الجهره المزنجره .ويوم على يوم أتحصر،وتكعد على أفادي حكة شحم إلى ان صرت بها لحال.من اني زغيره جنت اطارد مثل الغزال. بس يصوفر لي رديف. وبعد دقيقه وحده اني يمه .وجان يوم طيور ماكام يطير. كبت عليه عيطة الجوارين من الخايبات اللي ماجان يدير لهن بال.شنو يابه؟ ديعاين علينه.

– ومكمتو تتلاكون؟

– نتلاكه على عناد الظالمين. جانت بعكدنه خرابه جبيره.انتِ

تفطنين عليهه. يم السقخانه.

–إي خالة نشميه أفطن عالسقخانه– وتنهدت – ذاك اليوم فلشوها!"[٢٣]

فالحوار الذي دار بين (نشمية وتماضر) في هذا المشهد قد عبر عن الاحداث الثانوية(الضمنية) التي ادتها الشخصيات الثانوية في الرواية، اذ تحدثت نشمية عن حبها القديم مع رديف وكانا يواعدان في السطوح وكان الاخير محل اهتمام بنات الجيران وكانا يلتقيان في السقحانة التي تم هدمها فيما بعد، وهذه الاحداث الجزئية التي وقعت ضمن الحدث الرئيس كشفتها الشخصيات الثانوية في الرواية من خلال هذا الحوار، وان هذه الاحداث لا علاقة لها بالحدث الرئيس الذي تبنته الرواية.

وكذلك نجد هذا النمط من الحوار الذي يُكشَف من خلاله عن الاحداث الضمنية من خلال الحوار الدائر بين (حمادي وزوجته رديفه) حينما تحدث عن وصف الحصان الذي تمناه وعلاقته غير الطبيعية به بيد انه خير زوجته عن افضلية احدهما هو ام الحصان، يقول الرواي :

" – آني احسن لو الحصان ؟

- ما اكدر اكول .. رديفه ، اذا كلتي ايو احسن انتِ لو السيارة؟ جنت اكول بالعجل : انتِ احسن من مليون سياره شوفرليت ونترناش . بلاكت بالحصان متحير : ماادري اش اكول .. رديفه ، لتزعلين . حياتي كلها كضيتها ويه الحصونه . كبل ما اتزوج جان الحصان ديني وايماني . من اني جاهل اركض ورا الحصان . ابويه مجاري! والحصان بنيادم ! والسيارة حديد . والسيارة يمكن تفلت من ايدج ، بلاكت الحصان ميفلت . كل شي يفتهم . سمعتي واحد سحكته عربانه؟ الحصان حياتي .. افيش .. اريد اشم ريحة الحصان ." [٢٤]

من خلال الحوار استطاعت شخصية(حمادي) الكشف عن مكبوتها الداخلي وولعه بالحصان كما استطاعت الكشف عن ماضيها حينما كانت تلاعب وتركض خلف الحصان الذي يعتبر كل شيء بالنسبة اليها، وان هذا الكشف جاء ليبين دور الحوارفي كيفية الافصاح عن الاحداث الضمنية المتعلقة بالشخصيات الثانوية في الرواية .

طريقة الاخبار

وتعتبر هذه الطريقة من الطرائق التي وردت في الرواية والتي اخبر عنها الرواي العليم عن الاحداث والشخصيات الرئيسة، اذ لم تقل هذه الطريقة وروداً في الرواية، ومنها قوله:

"– إن شاء الله راح تجي نص الليل!

- إش وكت جيت نص الليل؟
- كل ليلة تجي واني نايمه.
- وإذا انت تنامين ساعه ثمانيه؟
- روح أبو الدروب،
- والدرهم؟
- زحفت نحو العباءة السوداء التي تركتها سهواً وتناولت درهماً من بين طياتها ، ورمته عليه .فانحنى على الأرض يلتقطه.
- الله يجازيج.

وسمعته يصفق الباب . واحتواها الليل والسكون والوحدة، نفس الكوابيس التي تهبط عليها كل مساء"[٢٥]

مارس الراوي العليم سلطته وتدخله في الحوار الذي دائر بين (سليمة وحسين ابن زوجها) من خلال قوله (زحفت نحو العباءة السوداء التي تركتها سهواً وتناولت درهماً من بين طياتها، ورمته عليه فانحنى على الأرض يلتقطه) وكذلك قوله (سمعته يصفق الباب واحتواها الليل والسكون والوحدة، نفس الكوابيس التي تهبط عليها كل مساء) وان هذا التدخل المباشر يؤكد سلطة الراوي العليم ومدى تحكمه في مجريات الاحداث وآلياتها الفنية التي يقع الحوار من ضمنها، ومن

المعروف في الحوار اعطاء مساحة كاملة للشخصيات المتحاورة للتعبير عن تصرفاتها الخارجية وبواعثها النفسية الا ان الرواي هنا قد تدخل بشكل مباشر في هذا الحوار وكانه شاهداً على ما جرى بين الشخصيات المتحاورة (سليمة وحسين) او انه مخولا بالحديث عنهما او عن احدهما، وهذا يدل على هيمنة المؤلف الضمني والطريقة الاخبارية التي تناولها وان الشخصيتين المتحاورتين هما من الشخصيات الرئيسة التي تناولتا الحدث الرئيس في الرواية .

ومنه قوله ايضاً:

" – عيني ابو ابراهيم ، الجاي مخدر.. تجي تشرب استكان جاي؟

- اشكرج أم حسين. اكو واحد يكدر يرد الجاي من ايد حلوه ؟

ابتسمت في فرح . وصبت له قدح الشاي . فتح مصطفى حجرته،

ووضع (الكونية) في الحجرة ، واغلق الباب ثانية وجاء ينود برأسه:

- أم حسين، إشلون الإنسان يجازيج، والله القائل وما جزاء الإحسان إلا الإحسان ؟

كانت جذلى للغاية:

- تفضل عيني.. متكول لي منين تعلّمت ها الايات الحلوه ؟

قال لها وهو يخرج سيكارة من جيبه :

- كولي غيرها أم حسين.. اني خاتم القرعان مرتين من اني جاهل"[٢٦]

رغم تطرق الشخصيتان الرئيستان (مصطفى وسليمة) من خلال الحوار الى الاحداث الرئيسة ممثلة بـ بسوء الحالة الاقتصادية واستاجرت سليمة لاحدى غرفها الى مصطفى، الا ان الاحداث في المشهد الحواري لم يخلو من تدخل الرواي العليم تدخلا مباشرا اذ اخبر عن بعض التفاصيل التي دارت بينهما مثل قوله (ابتسمت في فرح وصبت له قدح الشاي. فتح مصطفى حجرته، ووضع (الكونية) في الحجرة واغلق الباب ثانية وجاء ينود برأسه) كما اخبر عن حالة سليمة بانها جذلى فضلا عن اخراج مصطفى سيكارة من جيبه، وان تدخل الراوي بصورة مباشرة في الحوار انما دفع متعلقات الاحداث ببطء وصولاً الى ذروة الحدث الرئيس .

كما تنوع الاسلوب الفني في الرؤية وبشكل متزن حيث ان الرواي لم يكتف بالتدخل المباشر في الحوار في الاحداث الرئيسة (نسق التتابع) والشخصيات الرئيسة بل تدخل حتى في الاحداث الثانوية (نسق التضمين) والشخصيات الثانوية ومنه قوله :

"جاء صاحب الحانة على الصوت يخفق كرشه أمامه ، وقال :

- أبو فتوحي ، اش بيك اليوم دتعارك ؟

قال أبو فتوحي بصوت مخن :

- مادا تعارك أبو رمزي .. هيع .. بس ميعجبني واحد هيع يخاف .. نازي ، هيع ، يكول نازي .. شيوعي يكول شيوعي .. اروح فدوه لها لخشم اللي عبالك رحاتي..

كان صوت السكران يرن في الحانة المستطيلة كلها. فتحولت إليه الأنظار، وقال أحدهم من أقصى الحانة :

- اش دعوه مخششين راسكم بالعليجه ؟

فنفى أبو فتوحي ذلك قائلاً :

- كل عليجه ماكو.. بس الأخ ، هيع ، يشبه هتلر .

قال مصطفى :

- وأنت تشبه موسوليني !

فارتاح أبو فتوحي لهذا الشبه وقال منتشياً :

- أرجوك ، خلي جلدنه ساتر علينه"[٢٧] .

اخبر الرواي عن بعض مجريات الاحداث الثانوية التي دارت بين الشخصيات الثانوية (صاحب الحانة وابو فتوحي) وتمثلت تلك الاحداث بقدوم صاحب الحانة نتيجة ضجيج صوت السكران، اذ تكلم بلسان ابي فتوحي ووصف صوته بالمخن كما اخبر عن صوت السكران الذي رنّ في الحانة المستطيلة كما تحدث بلسان ابي فتوحي عن ارتياح الاخير حينما شُبه بهتلر، وهذه التدخلات المباشرة في الاحداث والموصوفات التي تدخل في مجرياتها الرواي العليم انما تدل على سلطته المطلقة على

مجريات الاحداث ولم يقتصر هذا التدخل على الاحداث والشخصيات الرئيسة بل حتى على الاحداث والشخصيات الثانوية ذات النسق الضمني .

كما نجد طريقة الاخبار هذه من خلال الحوار الذي دار بين كل من (حسين واحمد) في قوله:

" – هاي وين جنت ؟

وكأنما يعرف اين كان ، كانه شهد قصته، وضحك منه منه ، كان سؤاله استنكارياً محملاً بالعتاب .

- وين جنت ؟ .. سايح .

صمت واحس حسين بان الجايجي سيقول شيئاً موجعاً عن قصته ، لابد من انه يعرفها. ولمعت عينا احمد ثم قال :

- ليش مجيت للجنازه ؟

جمدت عيناه حسين وقال غي دهشة :

- ياجنازة ؟
- شنو ياجنازة ؟ .. نايم ؟

وقفز ذهنه الى تماضر

- اوه الله يخليك لتعذبني .. ياجنازة؟
- متعرف ؟ .. صاحب ابو البايسكلات .

ارتج القدح في يدي حسين وصاح وهو يقف :

- جنازة صاحب .. صاحب مات ؟" [٢٨]

اخبر الرواي في هذا الحوار عن الحدث الضمني الذي دار بين الشخصيات الثانوية (حسين واحمد) وان تدخلات الراوي المباشرة في الحوار مثل الافصاح عن بواطن شخصية حسين مثل ظنه ان احمد يتحدث عن تماضر وانه يعرف كل شي دار بينها وبين حسين، وكذلك وصفه لشخصية حسين بالصمت والجمود والوقوف والدهشة وكل هذه الاشياء لم تفصح عنها الشخصية بعينها وانما جاءت من خلال الاخبار الذي اخبره الرواي العليم .

المطلب الثاني: المكان الروائي

يعتبر المكان من العناصر المهمة في العمل السردي، بوصفه الارضية الخصبة التي تدار فوقها الاحداث التي تؤديها الشخصيات، ويرى جينت ان حركة الحدث الروائي في النص السردي لابد ان تنتظم ضمن منظور مكاني يحيط بالحدث، بمعنى أنه لا يمكن أن تدور أحداث رواية ما دون تصور مدلولات واضحة لأماكن الأحداث، وما تركه هذا المكان من أثر في بناء شخصيات الرواية، وفي اختيار نُظم علاقاتها وردود أفعال أبطالها"[٢٩] ، ولا يعتبر المكان "عنصراً زائداً فى الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانى عديدة، بل إنه قد يكون فى بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[٣٠] ولو تاملنا المكان في رواية النخلة والجيران سنجد انتفاضة حقيقية لشخصياتها حول هذه العنصر فضلا عن عنصر الاحداث التي تناولتها، اذ سنلاحظ من خلال التطبيقات امتعاض الشخصيات من المكان البائس الذي تعيشه، وكيف ضحت بمسكنها محاولة تغيير واقعها المرير كما

هو الحال عند سليمة الخبازة وباقي الشخصيات الاخرى، لذا عد المأوى هو طليعة موضوعة المكان في الرواية بل الثيمة التي دارت حولها الاحداث، ومن جملة الاماكن التي تطرقت اليها الرواية: منزل سليمة الخبازة، وطولة الحاج آغا، وساحة العمل، وذاك الصوب اي مركز بغداد، ومنزل نشمية، وشوارع الكرداة، ومهما يكن من امر هذه الاماكن الا انها متنوعة ومشتتة الرغبة في التملك والانسجام فتارة تتمسك الشخصيات به بوصفه قيمة روحية او سبيلا للعيش[٣١] وتارة اخرى يكون بلا قيمة فنجد محاولات الشخصيات لاستبداله بامان مرموقة اخرى لتغيير واقعها وواقع عيشها المرير[٣٢] فالمكان هو تطلع الشخصيات ومحاولة نهوضها من واقعها نحو الارتقاء، وبهذا يمكن تقسيم المكان على قسمين:

١- **الاماكن الضيقة** : وهي تلك الامكان الضيقة والبائسة التي تجعل من الشخصيات شخصيات حالمة او متاملة لتحسين واقعها، مثل المنزل (حوش سليمة) وما يشمله من اجزاء مهمة كانت سبباً في رسم تلك التطلعات والافاق اهمها التنور، ورغم اعتبار الحوش او البيت من الامكان

الاكثر استقرارا للنفس الا ان افقها بقي ضيقاً بالنسبة الى الشخصيات ذات التطلعات المستقبلية المتقدمة كما في الحوار الذي دار بين سليمة وحسين :

" – هيجي؟ يعني بالموت لما احصل الطحين من التموين، وبعدين اشوف ايدي والكاع؟.. اشو يوميه اشتغل مثل مثل المكينه، والناس ماكله افادي، خبز اسود خبز اسود .. عبالك آني طاحنه الطحين، وكل يوم اشوف نص الفلوس طايره؟.. حسين مو حرام عليك؟

- طلعي حسج بين الجيوارين.
- خايف كلش.
- اسكتي.
- الدرهم اللي تاخذه كل يوم مايكفيك..والمركه والتمن اللي تتغدى بيعا ووتعشى متشبعك.
- عابت ذيجي المركه.. مركه المكادي.
- وعيني اش جابك عليّ؟.. ابوك لما مات خلاك وكيل عليّ؟
- هذا الحوش ملكي؟
- طيط !.. آني الي بيه حصه .. حكي وثمني.

تهدج صوتها في الكلمتين الاخرتين، ولكنها غالبت نفسه، وحبست العبرة في صدرها. ثم انفجرت قائلة في حرقة:

- هيجي حسين هيجي؟ هذا حك السنين الستة اللي ربيتك بيها؟.. حك السنين الي كضيتها بالخبز حتى اسويك هالكبر؟.. روح خلف الله عليك. "[٣٣]

من خلال الحوار يتضح مدى ضيق افق مكان الحوش الذي تعيش فيه شخصياته (سليمة وحسين) ومدى الضغط النفسي الناجم عن سوء الحالة الاقتصادية المزرية التي تعيشها تلك الشخصيات والتي كانت سببا رئيساً في عدم الاستقرار النفسي لهما، ورغم ذلك البؤس الا ان المكان (الحوش) كان ثيمة واملاً لتلك الشخصيات، ورغم اضطرار سلمية على الاستمرار بعناء مهنة الخبازة، الا انها اصبحت اكثر تطلعنا من الواقع الذي تعيشه من خلال عرض مصطفى فكرة الشراكة في فرن

الصمون وموافقتها على هذا العرض، وغرقها في الاحلام شراكتها في فرن الصمون، الا انه لم يف بوعده اذ كان مخادعاً واستطاع ان يستولي على اموالها بالكذب والخداع :

"- واش كسبت من ديران البال ؟ اشو جنت مرتاحة. اشتغل مثل الدابة من الفجر للمغرب ، وما فكر بالتعب وجيتني بساعة غفلة .. اسويج شريكة بفرن! وتجيج فلوس وانتِ كاعده مرتاحه وخليتني ابطل من الشغل وما نام الليل الفكر واكول يمكن اسعد.. وخليتني مثل بلاع الموس الثلاثين دينار انضربت!

- منضربت بس الانكليز نكتو
- الانكليز والالسيك .. راحت لو ما راحت ؟ واش حصلت منها؟
- واني اش حصلت؟عبالك صارت بجيبي ، واغتنيت منها
- محد محصل .. فدوه اروح لك جوز عني ، وهي لكمه وتنكضي..
- وباجر اتوسل بالتموين بلكت يرد لي إجازتي
- واللي يسمعج يكول دا العب عليج.
- متلعب ..بس اني حظي اسود ،وين ماكلبها سوده مصخمه. "(٣٤)

نلاحظ ان سليمة حاولت جاهدة تغيير واقعها المعيشي من خلال اعطاء كل ما تملك من نقود جمعتها طيلة حياتها من خلا المكان (التنور) الموجود في منزلها والذي عـُدَّ كثيمة حقيقية للحوار.

ومن الاماكن ذات الافق الضيق في حجمها، والكبيرة في تاملاتها وتطلعاتها هي غرفة الخالة نشمة التي استاجرها حسين لتماضر، فلقد عاش حسين مع عشيقته تماضر اجواء رومانسية عميقة وقد صاحبت هذه الاجواء افاقا من السعادة والاستقلالية من خلال قول الراوي:

"- فقالت الخالة نشمية وقد ازعجها هذا الدلال:

- جريه من اذنه ، وخششيه بالحجرة.

وضحكت تماضر، وحاولت ان تمسكه من اذنه فصدها . وبدأ امام الخالة نشمية مزاح بالايدي حتى قالت :

- عيني لتخرجون الدجاج .. اذا دجاجة ضاعت بالليل منو يلكيها؟

وفي الحجرة سالت تماضر:

- اصب لك عشا
- لا ، تعالي اكعدي هنا
- فجاءت تتهادى نحو الى السرير ، وكان قرب الباب ."[٣٥]

رغم الضيق والقلق النفسي الذي مرت في حياة كل من حسين وتماضر الا ان المكان (غرفة الخالة نشمية) استطاع ان يجعل من تلك الشخصيات شخصيات حالمة ومتفائلة ومتناسية لواقعها المعاش اي ان الغرفة اصبحت ملاذا حقيقياً لهما ورمزاً للسعادة رغم كونها مؤقتاً.

وقد حاولت شخصية حسين بث البهجة والسرور على شخصية تماضر من خلال نيته بيع منزل والده المتوفى، حيث قال:

" – تعرفين تماضر؟.. يمكن راح يجيني ورث.

- ورث؟
- اي! حوش ابيعه.
- اوه! اشكد راح يجيبلك فلوس؟ يمكن ميت دينا، وزادت عيناها تالقاً.
- اكثر.
- واشراح تسوي بيها؟
- نعيش بسلطمه، نوفي الكمبيالات للخاله نشميه، ونشتري غراض وهدوم، والبقيه نخليها بالبنك. زين؟ خوش بشاره؟
- خوش! – وصمتت قليلاً ثم اضافت، واني هم عندي بشاره ! "[٣٦]

ولكن احلامه سرعان ما تبددت حينما علم ان تماضر قد هربت نتيجة اصطدامها بالواقع الذي عاشته تماضر وهو عبارة عن غرفة بلا اثاث، ولم يدفع ايجارها بعد، وهذا ما سنلاحظه من خلال الحار الذي دار بين حسين والخالة نشمية :

" – كولي وين راحت؟

- راحت! اش مدريني ؟ .. جيب الثنعش دينار.
- كولي لي وهسه اطيج ياها.
- يعني اذا ما اكول متطيها! وهجمت عليه كالسعلاة.
- خلي السترة، راح تشكيها .. راح اطيج.

ارخت قبضتها فوضع يده في جيبه، وسالها بضراعة وهو يخرج الدنانير من جيبه:

- الله يخليج وين راحت.

صمتت ناظرة الى الدنانير الكثيرة، ولم ير في وجهها الملغد غير تقطيبة الدهشة من هذه الدنانير. وعد لها اثني عشر ديناراً، وقال:

- مولي وينها؟

قالت وهي تنتزع الدنانير منه:

- راحت. طلعت من الحوش"[٣٧] .

٢- **الاماكن الواسعة** : وهي تلك الامكان الواسعة نسبياً وذات تطلعات مستقبلية اجابية بالنسبة للشخصيات ومنها: بغداد (ذاك الصوب) وطولة الحاج احمد، يقول الرواي مسترسلا في الحوار بين خيرية وسليمة التي يقول فيها فيها الراوي:

"- عيني، خيرية هاي بغداد اشلون صايرة؟

قالت خيرية وهي تمسح العرق من وجهها الاحمر.

- اي، عيني، الحكومة الله يسلمها خوب مو مقصره؟ واحد يحجي الحق، هالجايدات العريضة، والقصور الحلوه، والحدايق اللي ترد الروح، والسيارات ..

فأتمت سليمة:

- والانكليز، والسيك ماليين الدنيا. "[٣٨]

نلاحظ مدة توسع افق المكان في المشهد الحواري اعلاه، والذي وصف من خلال بغداد وطبيعتها الخضراء وقصورها الكبيرة ووسائل نقلها الحديثة، وان وهذه الاشياء لم تعيشها سليمة

او شخصيات طولة الحاج احمد آغا، اذ انهم تعقدا على المنازل الفقيرة والهشة وعلى العربة كوسيلة نقل، وتعتبر آفاق بغداد ومواصفاتها جعل من شخصية سليمة شخصية حالمة بتحسين وضعها المادي والاجتماعي، بيد انها ذكرت الانكليز والسيك بوصفهما سيكونان شريكان معها في فرن الصمون .

وعلى الرغم من ذلك فاننا نجد هذا النوع الواسع من المكان في طولة الحاج احمد آغا في المجتزأ الحواري بين اسومه العرجاء ومرهون، كما في قوله :

" – حاج احمد باع آغا باع الطولة.

- والويش؟– سالت ببرود وكانت عينا مرهون الحزينتان تتضرعان اليها. فاضافت:
- يعني، اش وازاه؟

قالت امراة جاءت من زقاق مجاور:

- صارت عنده فلوس .. شبع.

وقالت اسومه العرجاء :

- اشو الطوله من آني انخلقت موجوده.. عيني من يذكر على طوله حاج احمد آغا؟

قالت زوجة حمادي العربنجي:

- عيني شبع، والناس من تشبع تسوي الاكو والماكو. "[٣٩]

فالحوار دل على بيع الحاج احمد للطولة التي تعيش فيها شخصيات الرواية (نشمية وحمادي واسومه العرجاء ومرهون .. الخ من الشخيات) وتقتات بواسطتها، وقد امتعضت الشخصات لهذا التصرف، اذ كانت طولة الحاج احمد آغا ملاذا وحيداً لها، وهو الثيمة التي من خلالها احست الشخصيات لاسيما المتحاورة منها بالضياع بعد اعلان البيع.

الزمن الروائي

يعتبر عامل الزمن من العوامل المهمة في العمل الروائي بصورة عامة والحواري بصورة خاصة، اذ من خلاله تتم معرفة الاحداث وكيفية اشتغالها داخل العمل الروائي، وعُد الزمن "مجموعة العالقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن الخطاب والمسرود والعملية" [٤٠]، وللزمن مجموعة تقنيات سنتناول اهم ما ورد منها في رواية النخلة والجيران وهي:

الاسترجاع: ويعنى به " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة"[٤١]، كما "ويعد الاسترجاع من اكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الرواي على تسلسل الزمن السردي، اذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه"[٤٢] ، وقد وردت هذه التقنية كثيرا في مشاهد فرمان الحوارية ومنها قوله:

"– ميخالف، ابن الحجية.

قال مرهون بصوت مفجوع:

- اش ميخالف؟ .. كل شيء عالبال .. بس حاج احمد يبيع الطوله .. ما جان عالبال؟

قال العربنجي:

- آني عرفتها من رحت له لذاك الصوب. ردت يشتري لنا زوج خيل.. كلي : ذيل حصان ما اشتري لكم، لو تطلع براسكم نخله. آني اش كاسب من الطوله، ليش اش كاسب؟ الدنانير اللي يجي ياخذها الاسود مو فلوس؟ وهو اش عنده بالطوله؟ خلك ثلاث خيوله تذكر على جدي، وعربانه برشقه من زمن مدحت باشا، وهو كاعد بذاك الصوب لا يتحمل شرطي يركض وره واشر، ولا حصان انبهض ولا أوخ انكسر، ولا قمجي.. قمجي على ظهر امه وابوه. "[٤٣].

فالحوار بين الشخصيات استدعى استرجاعاً لم يسرد في الرواية بل جاء ذكر تاريخ الحاج احمد عبر الاسترجاع الحواري الذي كشف عن ماضي الحاج احمد وكيف كان بخيلا لا يعتني بممتلكاته وانه متنفع من ممتلكات الطولة رغم عدم سكنه فيها.

ومن حالات الاسترجاع الاخرى الحوار الذي دار بين الخالة نشمية وتماضر:

" – خاله نشمية متعرفين اشسوو بيه اهلي.

- نزول على اهلج.. وهو من طرفكم؟

اجهشت تماضر بالبكاء، ولم تجب. قالت الخالة نشمية بحدة:

- تكولي عيني.. قابل سر؟ وحتى السر ينعرف.

صوت نشيج ثم:

- لا!
- لعد شلون عرفتيه؟
- انهزمت من بيتي، واني ناويه اذب نفسي بالشط.
- وشافج عالشريعه ومخلاج؟
- اوي، خاله نشميه، على بختج!
- متكولي، عيني، مو مرمرتِ افادي. وين شفتيه؟
- بالسينما.
- وجنت متعرفيه كبل؟
- خاله نشميه، جنت مثب المخبله، ما اعرف وين اولي وجهي.. وحاجاني..
- وحاجيته .. وبالليل نمت بحضنه." (٤٤).

فالحوار هنا استدعى هو ايضاً ماضي شخصية تماضر وعلاقة اهلها السيئة بها، كما كشفت الاخيرة عن كيفية معرفة حسين بها، اذ كانت بحالة مزرية جداً، فالتقيا قرب السينما بعد ان قررت الانتحار، ولكنه اشعرها بالاطمئنان وقضت ليلتها معه في السرير، فهذه الاحداث كشفتها الشخصيات المحاورة من خلال الاسترجاع ولم يتدخل الرواي العليم بها.

الاستشراف او الاستباق: يتجلى هذا المفهوم في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية ، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد

فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، وهذا النوع من السرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية، ما لم يتم الحديث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذلك كان أسلوب السرد الإستشرافي شكلا من أشكال الانتظار(٤٥) ، ويعرف انه " القفز على فترة ما منزمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقب الاحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"(٤٦) .

وقد وردت هذه التقنية في الحوار بكثرة في رواية النخلة والجيران، ومنه الحوار بين مصطفى وسليمة حينما تسألت الاخيرة عن فرن الصمون:

"– ويطلع الف صمونة باليوم؟

- يطلع اكثر .. رح تشوفين بعينج.
- واروح لذاك الصوب؟!
- منطقة إنكليز من الاول؟
- خوش! .. اشتغل ويه الانكليز هالمره.
- وانت اش جايبج عليهم؟ والفلوس تجي لج حاضره.
- ويكون حظي جبير؟
- سليمة خاتون لا تقلقين.. قل توكل على الله. فهو خير الموكلين.
- واخلص من التنور؟!
- تخلصين وتعيشين رغد"(٤٧).

قفزت الشخصيات المتحاورة من الزمن الحاضر الى زمن المستقبل عبر تقنية الاستشراف، اذ تكهنت شخصية مصطفى الاحداث وما ستؤل اليها ، مثل كثرة طلب الانكليز على الصمون وان سليمة ستصبح غنية وتاتي لها النقود دون بذل اي جهد يذكر وانها ستتخلص من التنور وستعين في نعيم مستمر.

كما نجد هذه التقنية في الحوار الذي دار بين حسين وعشيقته تماضر:

- تعرفين تماضر؟.. يمكن راح يجيني ورث.
- ورث؟
- اي! حوش ابيعه.
- اوه! اشكد راح يجيبلك فلوس؟ يمكن ميت دينا، وزادت عيناها تالقاً.
- اكثر.
- واشراح تسوي بيها؟
- نعيش بسلطنه، نوفي الكمبيالات للخاله نشميه، ونشتري غراض وهدوم، والبقيه نخليها بالبنك. زين؟ خوش بشاره؟[٤٨] .

رغم الفقر الذي عاشته الشخصيات المتحاورة الا ان شخصية حسين قد اوقفت الزمن الحاضر، قافزة اياه الى زمن مستقبلي متأملة تغيير واقعها وانهما سيصبحان بوضع مختلف تماماً من خلال بيع بيت والد حسين، وهو بهذا تنبأ عن مجموعة من الاحداث المستقبلية قاطعاً الزمن الحاضر من خلال تلك التنبؤات .

الخاتمة:

بعد منة الله وتوفيقه، خلص البحث بالنتائج الاتية :

- يعتبر الحوار (الديالوج) احد العناصر المهمة في رواية النخلة والجيران، اذ فسح الراوي العليم المساحة الواسعة امام الشخصيات للبوح عن مكنوناتها، فضلا عن الافصاح وحرية التنقل بين مجريات الاحداث .
- ارتبط نسق تتابع الاحداث بالشخصية الرئيسة ارتباطاً وثيقاً من حيث الاداء السردي.
- ارتبط نسق التضمين بالشخصيات الثانوية، واعتبر هذا الارتباط من اللمسات الابداعية الحقيقية في خيال الراوي الضمني.
- غلبة ظاهرة الشكوى في الشخصيات الروائية، وذلك لظروفها المادية العصيبة، وتجسدت هذه الظاهرة من خلال المكان بقسميه: الضيق والواسع .

- تعتبر الحركات الزمنية: الاسباق والاستشراف من اهم الحركات التي تناولتها الرواية .

الهوامش:

(١) ينظر: لسان العرب : ٢١٧-٢١٨

(٢) ينظر: فن الحوار والمناظرة في الادبين الفارسي والعربي في العصر الحديث– دراسة مقارنة: ٣

(٣) في بناء النص ولالاته– نظم النص التخاطبي: ٩٥

(٤) قاموس السرديات : ٤٥

(٥) ينظر: معجم مصطلحات الرواية –عربي- انكليزي- فرنسي : ١١ .

(٦) مستويات دراسة النص الروائي١: ١٨٨ – ١٨٩ .

(٧) ينظر: في أدبنا القصصي المعاصر: ٢٤

(٨) دراسات في القصة الحديثة: ١٤

(٩) الرواية بين استقرار الامكنه وارتحال الشخصية : ٣٩.

(١٠) البناء الفني لرواية الحرب: ٨٥ .

(١١) ينظر: دراسات القصة الحديثة:١٩. وينظر: النقد الأدبي الحديث:.٦٦.

(١٢) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: ٦٧.

(١٣) في نظريةالرواية:١٠٢. وينظر: عالم الرواية : ١٣٦.

(١٤) ينظر: عالم الرواية: ١٥٨.

(١٥) في مفوم الشخصية الروائية: ١٤.

(١٥) المصطلح السردي : جيرالد برنس ترجمة: ١٩

(١٧) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٣٢.

(١٨) المتخيل السردي: ١٠٩.

(١٩)الملحمية في الرواية العربية المعاصرة:١٧٧. وينظر:نظرية الأدب: ٢٨٨.

(٢٠) البناء الفني لرواية الحرب: ٤٥.

(٢١) النخلة والجيران : ٢٤٦،٢٤٧.

(٢٢) المصدر نفسه : ٢٤٩ .

(٢٣)المصدر نفسه: ١٦٨.

(٢٤)المصدر نفسه: ٢٥١-٢٥٢.

(٢٥)المصدر نفسه: ٢٣.

(٢٦)المصدر نفسه: ١٦٠.

(٢٧)المصدر نفسه: ٩٨-٩٩.

(٢٨)المصدر نفسه: ٢٨١.

(٢٩) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ٢٠.

(٣٠) بنية الشكل الروائي: ٣٣ .

(٣١) ينظر الرواية : ٣٢، ٥٣،١١١، ١٤٨ .

(٣٢) ينظر نفسه : ٥٩، ٦٠، ١٢٢، ١٤٣.

(٣٣)المصدر نفسه: ٢١ -٢٢ .

(٣٤)المصدر نفسه: ٢٤٦ -٢٤٧ .

(٣٥)المصدر نفسه: ١٢٣ -١٢٤ .

(٣٦)المصدر نفسه: ٢٠٦ .

(٣٧)المصدر نفسه: ٢٦٥-٢٦٦ .

(٣٨)المصدر نفسه: ٨٢ .

(٣٩)المصدر نفسه: ٤٦ - ٤٧ .

(٤٠) المصطلح السردي: ٢٣١ .

(٤١) خطاب الحكاية: ٥١ .

(٤٢) الزمن في الرواية العربية: ١٩٢.

(٤٣) الرواية : ٥٠ .

(٤٤)المصدر نفسه: ١٤٤ .

(٤٥) ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا : ٨٠ -٨١ .

(٤٦) بنية الشكل الروائي: ١٣٢.

(٤٧) الرواية: ٣٤ -٣٥.

(٤٨)المصدر نفسه: ٢٠٦ .

قائمة المصادر والمراجع

١- البناء الفني في الرواية العربية في العراق: د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠

٢- البناء الفني لرواية الحرب في العراق-دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة:عبدالله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨.

٣- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ١٩٩٠

٤- خطاب الحكاية، بحث في المنهج: جيرار جينيت، ترجمة، محمد معتصم، عبدالجليل الازدي عمر حلى، المجلس الاعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧.

٥- دراسات في القصة العربية الحديثة، اصولها- اتجاهاتها- اعلامها: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ١٩٧٣ .

٦- الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.

٧- عالم الرواية: رولان بورنوف، ريال وئيله ، ترجمة، نهاد التكرلي، مراجعة، فؤاد التكرلي، د. محسن الموسوي سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية) وزارة الثقافة والإعلام-بغداد، ١٩٩١.

٨- فن الحوار والمناظرة في الادبين الفارسي والعربي في العصر الحديث- دراسة مقارنة: محمد عبيد الحمزاوي، تقديم: محمد زكي العشماوي، مركز الاسكندرية للكتاب، ط١، مصر،٢٠٠١

٩- في أدبنا القصصي المعاصر: د. شجاع العاني دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

١٠- في بناء النص ولالاته- نظم النص التخاطبي: مريم فرنسيس، وزارة الثقافة، دمشق ،سوريا، ٢٠٠١ .

١١- في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

١٢- قاموس السرديات : جيرالد برنس ، ترجمة ،السيد امام ، دار ميريت ، ط١، ٢٠٠٣ .

١٣-لسان العرب ، ابن منظور الافريقي، نسقه ووضع فهارسه: علي شيري، دار احياء التراث العربي ط٢ ، ١٩٩٢ .

١٤-المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة: د. عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

١٥-مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: سمير المرزوقي – جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد ، ١٩٨٦ .

١٦-مستويات دراسة النص الروائي: د. عبد العال بو طيب. مطبعة الأمنية، دمشق – الرباط، ١٩٩٩.

١٧-المصطلح السردي : جيرالد برنس ترجمة: عايد خزندار، مراجعة وتقديم ، محمد بريدي ، المشروع الوطني للترجمة القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠٠٣.

١٨-معجم مصطلحات الرواية –عربي- انكليزي- فرنسي : د. لطيف زيتوني، دار النمار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢

١٩-الملحمية في الرواية العربية المعاصرة: د. سعد عبدالحسين العتابي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) سلسلة رسائل جامعية ، بغداد ، ٢٠٠١.

٢٠-النخلة والجيران (رواية- الاعمال الكاملة٣): غائب طعمة فرمان ، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد ، ٢٠٠٩ .

٢١-النقد التطبيقي التحليلي- مقدمة لدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة: د.عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد ، ١٩٨٦.

٢٢- نظرية الأدب: اوستن داريت، رينة ويليك، ترجمة، محي الدين صبحي، مراجعة، د.حسام الخطيب، ط٢، ١٩٦٢.

٢٣- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩.

المجلات والدوريات

١- الرواية بين استقرار الامكنه وارتحال الشخصية: د.مهند يونس، مجلة الأقلام، عدد٣، ايار- حزيران، السنة الخامسة والثلاثون، بغداد، ٢٠٠٠

٢- في مفهوم الشخصية الروائية: د. ابراهيم جنداري، مجلة الاقلام، عدد ٢، سنة ٣٦، بغداد، ٢٠٠١.

List of sources and references

1- Artistic construction in the Arabic novel in Iraq: Dr. Shujaa Muslim Al-Ani, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2000

2- The artistic construction of the war novel in Iraq - a study of narrative systems in the contemporary Iraqi novel: Abdullah Ibrahim, House of General Cultural Affairs, 1988.

3- The Structure of the Novel Form: Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1990

4-The Discourse of the Story, Research on the Method: Gerard Genette, translation, Muhammad Moatasem, Abdul-Jalil Al-Azdi, Omar Hela, Supreme Council of Culture, 2nd edition, 1997

5- Studies in the modern Arabic story, its origins - its trends - its figures: Muhammad Zaghloul Salam, Mansha'at Al-Ma'arif, Alexandria, 1973.

6- Time in the Arabic Novel: Maha Hassan Al-Qasrawi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2004.

7- The World of the Novel: Roland Burnouf, Riyal Waila, translation, Nihad Al-Takarli, review, Fouad Al-Takarli, Dr. Mohsen Al-Musawi, The Hundred Books Series, House of General Cultural Affairs, (Arab Horizons), Ministry of Culture and Information - Baghdad, 1991.

8- The art of dialogue and debate in Persian and Arabic literature in the modern era - a comparative study: Muhammad Obaid Al-Hamzawi, presented by: Muhammad Zaki Al-Ashmawi, Alexandria Book Center, 1st edition, Egypt, 2001.

9- In our contemporary narrative literature: Dr. Shujaa Al-Ani, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1989.

10- On the construction of the text and its mechanisms - organizing the conversational text: Maryam Francis, Ministry of Culture, Damascus, Syria, 2001.

11- In the theory of the novel - research into narrative techniques: Abdul Malik Murtad, National Council for Culture, Arts and Literature - World of Knowledge Series, Kuwait, 1998.

12- Dictionary of Narratives: Gerald Prince, translated by Al-Sayyid Imam, Dar Merritt, 1st edition, 2003.

13- Lisan al-Arab, Ibn Manzur al-Ifriqi, arranged and indexed by: Ali Shiri, Dar Revival of Arab Heritage, 2nd edition, 1992.

14- The narrative imagination - critical approaches to intertextuality, visions, and significance: Dr. Abdullah Ibrahim, Arab Cultural Center, Casablanca, 1990.

15- An introduction to story theory, analysis and application: Samir Al-Marzouqi - Jamil Shaker, House of General Cultural Affairs (Arab Horizons), Baghdad, 1986.

16- Levels of studying the narrative text: Dr. Abdel-Al Bou Tayeb. Al-Omniah Press, Damascus - Rabat, 1999.

17- Narrative term: Gerald Prince, translated by: Ayed Khaznadar, review and introduction, Mohamed Breidi, National Translation Project, Cairo, Supreme Council of Culture, 1st edition, 2003.

18- Dictionary of Novel Terms - Arabic - English - French: Dr. Latif Zitouni, Dar Al-Namar Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2002

19- The epic in the contemporary Arabic novel: Dr. Saad Abdul Hussein Al-Atabi, House of General Cultural Affairs (Arab Horizons), University Theses Series, Baghdad, 2001.

20- The Palm Tree and the Neighbors (Novel - Complete Works 3): Ghayb Tohme Farman, Dar Al Mada for Culture and Publishing, Baghdad, 2009.

21- Applied Analytical Criticism - An Introduction to the Study of Literature and Its Elements in Light of Modern Critical Methods: Dr. Adnan Khaled

Abdullah, House of General Cultural Affairs (Arab Horizons), Baghdad, 1986.

22- Literary Theory: Austin Darrett, Rina Welek, translation, Mohieddin Sobhi, review, Dr. Hossam Al-Khatib, 2nd edition, 1962.

23- Narrative theory from point of view to focus: Gerard Genet et al., translated by: Naji Mustafa, Academic and University Dialogue Publications, 1st edition, 1989.

Magazines and periodicals

1- The novel between the stability of places and the migration of the personality: Dr. Muhannad Younis, Al-Aqlam Magazine, No. 3, May-June, Thirty-fifth Year, Baghdad, 2000

2- On the concept of the fictional character: Dr. Ibrahim Jandari, Al-Aqlam Magazine, No. 2, Year 36, Baghdad, 2001.