

الثابت السردى قبل ٢٠٠٣م

م.م. شمس الضحى حسان فرهود

أ.د. أحمد حيال جهاد

جامعة ذي قار /كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

journalofstudies@gmail.com

الملخص:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على الثوابت السردية التي نهضت بها الرواية العراقية قبل ٢٠٠٣، ومعرفة هذه البنى ووظائفها وتمثلاتها في النصوص الروائية العراقية، من حيث بنية الراوي والمروي والمروي له، وتمثلات هذه الأنماط كلا على حدا ، ومتميزت بها من واقعية في رسم خطى الأحداث وبواعثها التخيلية ومسرحها التخيلي، فمن حيث الراوي كان للراوي العليم حضورا ملفتا في مسرح الرواية ويشاركة الراوي المشارك، فكلاهما ساهما في تشكيل الرؤية السردية، ومن ثم بنية المروي والمروي له بأنماط توافر حضورها في المسرح الحدثي، وما تمخض عنه من تشكيلات أهمها الشخصية بأنواعها الرئيسية والثانوية والمستديرة، ومن زمان ومكان وحدث، بنى صاغها الروائي، ليبلغ عما يريد وصفه من أفكار جايلت أحداث ما قبل ٢٠٠٣، حملت في طياتها معاني مبرمجة للأفكار الراجعة في تلك المدة.

الكلمات المفتاحية: (بنية الراوي، بنية المروي، بنية المروي له).

**Narrative constant before ٢٠٠٣**

Shams al-Duha Hassan Farhoud

Dr. Ahmed towards Jihad

Dhi Qar University / College of Education for Humanities –

Department of Arabic Language

Abstracts:

The study aims to shed light on the narrative constants that promoted the Iraqi novel before ٢٠٠٣, and to know these structures, their functions, and their representations in the Iraqi fictional texts, in terms of the structure of the narrator, the narrator, and the narrator, and the representations of these patterns separately,

and the realism that distinguished them in drawing the pace of events and their motives. The imaginary and its imaginary theatre, in terms of the narrator, the knowledgeable narrator had a remarkable presence in the theater of the novel and the co-narrator shared with him, both of them contributed to the formation of the narrative vision, and then the structure of the narrator and the narrator for him with the patterns of availability of her presence in the event theater, and the resulting formations, the most important of which is the personal in its main, secondary and round types And from a time, a place, and anev.

Keywords: (the structure of the narrator, the structure of the narrator, the structure of the narrator).

السرد بمفهومه العام وبأقرب المفاهيم ، هو الحكوي والذي يقوم على دعاميتين اساسيتين :-

اولهما - ان يحتوي قصة ما تضم احداثاً معينة ، وثانيهما : ان يصب الطريق التي تحاكي القصة ، وتسمى هذه الطريقة السرد<sup>(١)</sup> ، عرفه الناقد (هايدن وايت) تعريفاً اكثر دقة لكنهه ، فقال : "ان القصة الجوهرية في السرد تكمن فيها كيف نترجم المعرفة الى اخبار ، او نحول المعلومات الى حكي ، كيف نحول التجربة الانسانية الى بنى من المعارف التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والاحداث"<sup>(٢)</sup>.

فالسرد وفق هذا التعريف هو التعبير عنه التجربة الانسانية تحويلها الى حكاية قوامها الحكوي فقوام السرد هو الحكوي والتأليف بين التعاقب الزمني والسببية ويفترض وجود ثلاثة عناصر رئيسية هي الراوي والمروي والمروى له يتميز اغلب الروايات ما قبل ٢٠٠٣ بالواقعية فكان خطابها واقعي يعالج الواقع الذي يعايش الكاتب فيحول هذه الواقع من معاملة الذاتية الى معالم موضوعية ولعل الرواية هي الاقرب الفنون الا هذا الاداء السردى التي تحتضن هذه المعالم مترصد المعالم الاجتماعية السياسية الثقافية وسردها بطريقة خياليه أي الانتقال من خارج

النص الى داخله فتوالت السرد كانت الادوات التي كشفت عن مبادئ الخطاب الواقعي وعن ملحقات هذه الحقبة ومجرباتها وتجسيد مجريات الاحداث التي عاشها الوائي ثم حولها الى شخصية ضمن اطار السرد تلك شخصيات البائسة / العامة ، التي تحول الكفاح للنهوض بمستوى الانسان الطبيعي فتجيدون هذه المفاهيم عبر نسقية وفي وفقها المؤلف والكاتب للتعبير عنها عبر ثوابت بدء الراوي وازافة المتوافرة في الروايات المروري بتقسيمها الزمانية والمكانية للأحداث الشخوص واخيرا المتلقي هذه العملية المروري له وستقف بتمعن على اهم هذه البنى السردية وضائقتها وتمثيلها النصوص الروائية.

### الراوي

السرد وسيله بناء والبنية السردية هي الاطار العام والمشكل الرئيسي النظام البنائي لمدونة النص بكل ما تستلزمه من مفردات مأسسته بنائية من فكرة واحداث وهو تعلق بذاتية الشخصية والراوي والمروري له فضلا عن الاسلوب الحوارى وصياغته المسجد لأنواع الصراعات العامة<sup>(٣)</sup>.

ويراد الراوي لفة : هو اسم منشق من فعل ثلاثي روى روي ورواية الحديث نقله وذكره فهو او جمعه رواة وارون<sup>(٤)</sup>.

ويقصد بالراوي لاصطلاحات هو الشخص الذي يروي القصة او اصوت الخفي الذي لا يتجسد الأكبر ملفوظه ويأخذ على عاتقه سرد الاحداث ووصف الاماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها للتعبير عن افكارها ومشاعرها فهو الوساطة بين قادة القصة والمتلقي له حضور فاعل الا انه يقوم بصياغة تلك المادة<sup>(٥)</sup>.

فالراوي هو الذي يروي افكار الكاتب ويروي الاحداث الرواية بكل تفصيلاتها لكنه لا يظهر بصوته ولكنه يفترض راويا تخيليا يتوجه به الى قارئ تخيلي هو (الانا الثانية).

للروائي قد يكون شخصية من الشخصيات الرواية والمهم وهو متميز بين (الروائي) و(الراوي) ، فالروائي هو الكاتب وخالق عالم تخيلي وهو الي يختار

(الراوي) ، ولا يظهر ظهوراً مباشراً من النص الروائي واما الراوي فهو " اسلوب صياغة ان اسلوب تقديم المادة القصصية وقناع من الاقنعة الجديدة التي يتخفى الراوي خلفها في تقديم عمله السردى"<sup>(٦)</sup> ، وعرف النقاد الراوي بتعريفات كثيرة الا انها لا تتعدى مفهوماً تدور حوله هذه التعريفات فمنهم من عرفه بأنه "الشخص الذي يروي الحكاية او يعبر عنها سواء كانت حقيقية ام متخيلة"<sup>(٧)</sup> ويعرفه الدكتور ابراهيم خليل بأنه الشخص الذي يسرد حكاية وهومن اختراع المؤلف وبصورته الخاصة وهو أي مؤلف الذي يختار موقعا يقربه من الحوادث والشخوص والعناصر الاخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان<sup>(٨)</sup>.

واوضحت النظرية السردية العلاقة التواصلية بين اطراف العملية الروائية عند بحثها في مستويات السردية من النص القصصي باهتمامها بمكونات الخطاب او النص السردى (والراوي\_ المروي \_ المروي له) ، فالراوي احد المكونات الرئيسية لكونه المنتج للنص القصصي وذلك ان الراوي هو المسموع الذي يقوم بتوصيل المادة الروائية الى المتلقي وربما يكون لشخص الموصوف وظهرا مخبرا داخل النص ممن يتولى مهمة الادلاء بكل تفاصيل عالم الرواية فهو يملك قدرة ان يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وتناقضاتها ومن مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة والمتداخلة والمتوازية التي تؤل كيان الحدث في الرواية و تقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والاحداث يسبك جميع هذه العناصر ويقدمها الى القارئ<sup>(٩)</sup>.

مما تجدر الاشارة اليه أن مراسلة الراوي في العصر الحديث قد مرت بمرحلتين اساسيتين ، وقد اتخذ المفهوم عبرهما الشكل النهائي ، فالمرحلة الأولى هي مرحلة النقد (لانكو - سكسونين ) من بدايات القرن العشرين واستمرت حتى اواخر الستينات منه ، اما المرحلة الثانية فتمثلت بجهود (جان بوين)و(نو رودوف)و(جينيت) في بداية السبعينات التي أصبحت السردية بفضلها علماً يُعتد به وله مناهجه وادواته الانتقالية<sup>(١٠)</sup>.

وما بالنسبة للتسقيقاته انواعه ، فتشعبت باختلاف وجهات نظر انقاد ، وآرائهم  
وباختلاف تصوراتهم ، ونحاول ان نقسم هذه الانواع استنادا لضرورة السرد ومن هذه  
الانواع :-

#### أ- الراوي العليم

الراوي العالم بكل شيء :- وهو يقع بين القراء والعالم الروائي فلا يجعلهم يرون  
الا ما يرويه هو ايه ، ولا يعلمون الا ما يريدون ان يعلموه ، اما الشخصيات الروائية  
فتقوم بفعل الأحداث من دون معرفة ما ينتظرها لأنها لا ترى الا ما تقع عليه عيونها  
عليه.

وأما (الراوي) فهو العين الخارقة التي ترى ما لا يرى ، وتظهر الشخصيات على  
انها كائنات صغيرة جاهلة تلهو تلعب وتفسد ، وهي تدنو منه قدرها الذي تعلمه<sup>(١١)</sup> ،  
والراوي وفق هذا الصنف يعلم بكل شخصية وما هو حالها ؟ وما يدور حولها ؟ فهو  
اما يكون كلي العلم او جزئي العلم ، فالراوي الذي يتصف بمحدودية العلم دائماً ما  
يكون سرده للأحداث هو سرد اخباري بضمير الغائب وتظهر فنية السر في هذا النوع  
عبر طريقة استعمال تقنية الراي من الخلف وهذا الذي نقوم عليه عملية نجاح النص  
الروائي ، وكذا الحال بالنسبة الى كلي العلم الذي يستعمل نظام السرد التصويري<sup>(١٢)</sup> ،  
وتقديم الحدث الروائي بواسطة الراوي العليم ، ليعني برسم الشخصية داخل الرواية من  
الداخل والخارج ، فيصف احوالها وعواطفها وافكارها ويحدد - الراوي العليم - ملامحها  
العامة او يقدم افعالها بأسلوب الحكاية ، ويعلق على الاحداث ويعللها بأسلوب مباشر  
تتكشف فيه شخصيته وقدرته على توجيه الشخصيات عبر سيطرته التامة على افكارها  
( وهذا النوع منه الراوي هو الشائع في القصص التقليدية حيث يعرف الراوي اكثر من  
شخصياته ، ولا يعنيه ان يشرح لنا كيفية وصوله الى هذه المعرفة ، فهو يستطيع  
برؤيته المجازة ان يخترف ... جمجمة البطل الذي يتحدث عنه ، وشخصياته لا تملك  
دونه سراً ولا تعرف عن مصيرها شيئاً<sup>(١٣)</sup> .

وبحسب رأي (ولان بارت) لا يتوفرها النوع من الرواة على " احياء ان كثيرة ثرية مما قد يضعف منه قيمته الاعلامية"<sup>(٤١)</sup> ، فهو يسهم في بناء الشخصية الى جانب التقنيات الأخرى ، فيعول عليه في انجاز مقاصد دلالية تعجز عن الايفاء بها بقية التقنيات كون مسألة توظيف ، وفي وسع كل تقنية انتاج عمل قوي ذي دلالة كبيرة ، اذا ما احسن الراوي استثمارها في لإيهام بواقعية العالم المتخيل وقنعنا برؤيته<sup>(٥٠)</sup>.

ففي رواية (شوفوني ... شوفوني ) لسميرة المانع ، يمكن للقارئ ملاحظة هيمنة الراوي العليم على مهمة بناء الشخصية داخلية وخارجية ، و استتاره بذلك من بداية الرواية الى نهايتها ، فهو لم يتح للشخصية الرئيسية او سواها ان تقدم نفسها بنفسها الا في مساحات محدود جداً ، فالراوي العليم اعلن في السطور الاولى من الرواية عن استبداده بسلطة بنائها وتشكيل ابعادها الداخلية ولخارجية ذات العلاقة بحدثها الرئيسي ، لأنه لم يكتف بالكشف عن اقامة الشخصية الرئيسية (فاطمه) في منفى بريطانيا فحسب ، بل زاد ذلك على الشروع في بناء ابعادها الداخلية عبر الكشف بنفسه عن الخلاف الايديولوجي بينهما وبين النظام الحاكم ، بوصفه الحدث الرئيسي في الرواية ، وذلك بتعليقاته ، وتوصيفاته ولاسيما للأناشيد التي كانت تعبر لاف الأميال ، لتبلغ عنوة اذان العراقيين المقيمين في بريطانيا ، فبعد ان اخبرنا بان الاغاني الوطنية كانت تقع الاف الاميال ، تعبر جبلاً وبحاراً وبلداناً بسرعة اثريه لتصل الى مذياعها ، وسيلتها الوحيدة الممكنة لمعرفة ما يجري في وطنها منذ سنوات<sup>(٦١)</sup> .

شبه الراوي العليم وقع هذه الاغاني في نفس (فاطمه) بطنين الذباب ، ليعرض بانزعاجها منها ، وعدم استعذابها واستملاكها ، بسبب اختلافها الايديولوجي مع النظام الباث لها ، واكد هذا مرة اخرى حيث جعل وقع توقف بثها في نفس (فاطمة) بالنعمة التي سرعان ما ..... وكدرها ، مؤكداً بقوله "وصلت محطة الباص ، فتوقف الطنين قليلاً ، هدأ الجو للحظات ، مسحت جبهتها انصرافاً ، وصار الصمت بغمه علاجاً سرعان ما خفت اليها اغنية اخرى لا تقل عن الاخرى هجلة ولزوجة وصلت من

محطة اذاعة بغداد الرسمية<sup>(١٧)</sup> ، وبهذا افهمنا الراوي العليم بنفسه ان (فاطمة) لم تكن على وفاق مع النظام الحاكم ، ولم يترك للمتلقي ان يفهم ذلك بنفسه من افعالها وكلامها هي ، ثم عزز ذلك حيث واصل احتكار سرد كل الاحداث التي واجهتها (فاطمة) منذ ان كانت طالبة في احدى ثانويات البصرة ، مروراً بزواجها من ممثل العراق في الامم المتحدة ، وانتهاءً لجوئها الى بريطانيا ، اثر موت زوجها كمدا بسبب اقدام النظام الحاكم على عزله من وظيفته لأسباب سياسية ، واشتداد مناوئتها لسياسات هذا النظام ، فالراوي العليم هو الذي كشف البعد النفسي والفكري لشخصية (فاطمة) بوصفها شخصية شجاعة جريئة تأبى الخضوع والخضوع ، ولا تهاب مواجهة المسؤولين بحقيقة موقفها المستند الى وعي عميق لا تتطلي عليها اساليب الخداع والتضليل ، وذلك حينما اخبرنا بالمواجهة التي جرت بينها وبين المسؤول الحزبي الذي زار الثانوية التي كانت تدرس بها ، واقتناعها بفشل هذا الحزب في قيادة بلدها ولا جدوى انضمامها الى صفوفه " صار موضوع الانضمام لهذا الحزب او أي حزب مثله امراً فاشلاً ، أدركت وقتها انه الفاظ في الفاظ يمارسه البشر لاقتناء بشر مثلهم ، يبدوا الانسان لا يستطيع التخلص من تجارة العبيد المحرمة دولياً ، لديه الان تجارة رقيق يملكهم بالشعارات الجاهزة "<sup>(١٨)</sup> ، ثم واصل الراوي العليم الكشف عن البعد الفكري لفاطمة ، عبر قيامه بالكشف عن الفرق الكبير بينها وبين صديقتها حيث قال بأنهن " ناسيات طموحهن ومبادئهن واحلامهن منطاعات يفكرن بحدود اليوم الواحد فقط ، لا يشغل بالهن الان سوى امر تدبير معيشتهن مع اهلهن واطفالهن (... ) ، أهذا عراقها الا يوجد حديث اخر للناس فيه الا يرون الامر مخجلاً فيما استمر بالكلام حول المعدة ؟ ما هذا الذل؟ "<sup>(١٩)</sup>.

معززاً ذلك بالكشف عن البعد الفكري لشخصية (فاطمة) ، واختلافه ، ثم يمضي الراوي العليم الى ابعاد من هذا حيث يتولى مرة اخرى الكشف عن البعد النفسي والفكري لفاطمة ، عبر قوله بانها لم تكن صديقاتها متسلحة او خائفة ، وانما كانت حرة تأبى المساومة وترفض استلاب ارادتها ، مقابل توظيفها متجاهلة نصائحهن ،

لأنها " لن تتراجع مع ذلك بالسهولة التي تراجعت فيها اخواتها ... لن توقع للانضمام للحزب الحاكم كما فعلن ، مستسلمات ... فهي لن تستطيع العيش حرة في العراق ولتقبل ذلك"<sup>(٢٠)</sup> ، وبذلك كشف الراوي العليم عن الجذر الخفي لمشكلة فاطمة ، حيث اكد في اكثر من موقع اصطدام وعيها بأبنائها وتمسكها بحريتها بأساليب المجتمع والاستلاب المتعمد في ادارة الحياة ، لأن الراوي العليم هو الذي كشف عن هذين البعدين المهيمنين في شخصيتها ، فالأفعال وادوارها لم تقرأها عبر فاطمة بأحاديها او سلوكها ، بل كشفها الراوي العليم وكشف مواقفها ازاء الواقع المتردي سياسياً واجتماعياً ، ويواصل الراوي العليم احتكار السرد عندما اخبرنا بصورة مباشرة وبفسه ان " فاطمة بدأت بكتابة مقالات حول المرأة ببعض الصحف العربية الصادرة بلندن صار بعض النسوة يقصدنها ويرسلن لها الرسائل على مكتب اللاجئين ، ... لقد كرس كل ما تملك من تجارب الآخريات ، ومعظمهم خرجن من بلدهن بسبب الحروب والثورات وما عليها اليوم الا ان تنهياً للذهاب"<sup>(٢١)</sup> وبهذا اخبرنا الراوي العليم بنفسه ان فاطمة قطعت شوطاً متقدماً في مجال مناهضة التمييز ضد المرأة ، وياتت تمارس كتابة مقالات في الصحف المعروفة ، ولم يدعنا ان نتوصل الى هذا الحدث بصورة غير مباشرة ، وقد المع الراوي العليم الى تعاضم دورها في هذا الاتجاه عبر اخبارنا بتردد النسوة عليها.

اما في رواية (زقاق الاقنان) لجاسم المطير ، فكان بها الراوي كلي العلم ، لأنه ينظر لكل زاوية من انواع متعددة ، ولم تقتصر رؤيته على زاوية واحدة ، ومحددة ، وخاصة يصف الناس ، حينما يقول : " الشمس تجمع اطراف اشعتها لتأدي الى خدرها يوشك ان ينتهي يوم من ايام البشر ، كما فيه طقوس واحداث ، واستبدلت نقود بنقود ، وبدأ غيرها وتعالص اصوات وخفت غيرها..."<sup>(٢٢)</sup>.

فهو يسرد الوقائع التي حدثت بعد ان قام بترتيبها بحسب رؤيته وقد تقمص شخصية موصوفه الى درجة لا تتيح لنا فيها الاسماع صوته فحسب ، إذ يقول : " اذهبي ايتها الشمس الى خدرك بسرعة كما يفطر الصائمون اذهبي بسرعة كي يتحرر



العاملون من قيود العسف اضاءت كل شيء في الكون ، ... اليوم هو يوم الثلاثاء اليوم الرابع من ايام شهر رمضان المبارك محلة العمار الواقعة في قلب مدينة بغداد ، نشهد حركة سريعة تهدأ و تشتد لحظة واخرى "(٢٣) فالراوي هنا يتماشى مع مجريات الحياة ، فهو لم ينقل لنا وجهة نظر قاصرة ، انما اعتمد على الكشف الكلي والتبئر الصغرى ، ولم ينظر الى شخصية واحدة في تفاعلها مع الزمن ، فنراه يصور لنا صورة الناس في محلة العمار عندما تغيب الشمس ماذا يفعلون ؟ ويشاهد ما يجري بها من تحركات و سكنات ، فهو (او لعليم بكل شيء) ، استعمل ضمير الغائب ونادراً ما يستعمل ضمير المخاطب ، فيدخل للأحداث بشكل مباشر ، ويحاول ان يدخل نفسية الناس ليصور المكان وكأنه شخصية شاهدت ذلك ، فيقول : " محلة عمار ، الواقعة قلب المدينة تشهد حركة سريعة"(٢٤) ، اذ ينتقل من السرد الاخباري الى السرد التصويري ، وهذا واقع في وقوله : " صارت الشمس في مطافها الاخير انها تطيع قانون الصدق ، قانون الشروق والغروب ، قبل مع غروبها للشيخ سعيد الهادي داخلاً الزقاق الضيق المؤدي الى الجامع الكبير ، كأن شيخاً لا يرى الا بصيص نور"(٢٥) واستمر يصف حالة الشيخ وكأنه يصوره من وجهة نظر شخصية معينة معه ، فالراوي هنا لم يقتصر على وصف المظاهر الخارجية للأحداث الشخصيات ، ولكنه حاول ان ينقل لنا الافكار التي تدور فيه الشخصية نفسها ، محاولاً اظهار دلالة وقدرة الراوي العليم للدخول في اعماق الشخصية ، عبر المراوحة بين السرد التصويري والاخباري ، وها يعد ميزة تحسب للكاتب من توظيف البنية الراوي بهذه الصيغة غير الشائعة ، و انما ما يوظف زمن الماضي في سرده للأحداث وهذا يدل على انه عليم بما في الشخصيات وقادر على ان ينقل لنا تنبؤات المستقبل ايضاً ، فالراوي هنا عميق المعرفة و ورؤية عميقة ، جعلته يظهر للقارئ ببسر ، لأنه صور الاحداث بسرعة شديدة ،لطول المدة الزمنية ، مما ادى الى اتساع الفجوة بين الزمن السرد وزمن الحكاية ، وهذه البنية فالراوي يظهر لنا الأحداث اكثر بروزاً من المتلقي الذي يستقرأ الرواية ولكن الراوي العليم هو الكاشف على جوانب الأحداث بكل تفصيلاتها .

أما في رواية (غسق الكراكي) لسعد محمد رحيم ، اذ تتجلى رؤية الراوي العليم بالدخول الى ذهن (كمال) بطل الرواية ، ووصف حالته الداخلية في لحظات حياته الأخيرة ، والنار تحاصره ، فيقول الراوي : " كان الحريق هذه المرة يحاصره .. رأى النار المضطرمه والتنانين التي خرجت السنننها وصنعت قوس الموت ... ابصر كمال في لحظة تجلٍ حياته الفزعات تلاحقهن كائنات الدخان قال فيه سره اذا هو الكابوس ... كان كابوس ثعالب رمادية بأنياب من نار .. مخلوقات بشعه تثير الرعب والغثيان" (٢٦).

فالراوي نقل لنا ما دار في ذهن كمال من صور وافكار ورؤى كانت انعكاس للموقف الذي هو فيه ، والذي كان أشبه بكابوسه ، فكان الراوي محيطاً بأفكار الشخصية وهو يسرد ما يدور في ذهنها ، وما يتراءى من صور ، عبر استعماله الضمير الغائب الذي افصح بوساطته عن معرفته الكلية التامة بدواخل تلك الشخصية في ذلك المشهد ، فلا يخفى عليه تحركات (كمال) وسكناته ، بل حتى في سلوكه الذهني وتوقعاته ، وما تذكره في تلك اللحظة حيث رأى الجنود الامريكان وهم يطلقون النار عليه ، فالراوي يصور لنا كيف تشكلت في ذهن (كمال) في هيئة ثعالب رمادية بأنياب من نار ، ورؤيته تلك جعلته يستحضر في ذهنه المشاهد تلك ، فكان الراوي اشبه بالألة الخفي ، بما يملكه من معرفة عن نفسية الشخصية ، وما دار في ذهنها في تلك اللحظة حيث وضع نفسه داخل الشخصية كاشفاً عن دواخلها بصورة مباشرة ، فكان الراوي بمثابة العين الخارقة التي تكشف الحجب ، انه يمتلك سلطة الاحاطة بكل شيء ، ويستطيع الراوي حسب ما يراه هو ، وليس كما تراه شخصياته (٢٧).

ويكون الراوي العليم وفق ما ورد اعلاه الوساطة بين القارئ والرواية ، لأنه يتخطى جميع حواجز شخصياته ، فيثير بذلك مشاعر وانفعالات المروي له عبر مشاهد الوصف التي تقتضي اشادة تلك المشاعر ، فيشارك الراوي المروي له في القصة بإثارة احساسه ومشاعره تجاه ما يروي له (٢٨)، مصنفاً تفسيراته وتحليلاته فهو يدير العملية السردية برمتها.

## ب- الراوي المشارك :

وفق مسلمات المشاركة تكون الرؤية السردية لهذا النمط الروائي ان يكون الراوي على علم واحد بسياق موحد مع معرفة الشخصية ولا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات ، هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرواية ، وظيفته هنا تقديم الشخصية ووصف افعالها بكل دقة وكأنه الشخصية نفسها ، والراوي في هذا النوع يكون في شكلين ، الأول يكون الراوي مشاركاً في احداث او الرواية أو مشاهداً ، والثاني ان يتخذ من احدي الشخصيات أو أكثر من شخصية مرآة عاكسه للأحداث<sup>(٢٩)</sup>.

ويطلق بمثل هذا النوع من الرواية بأسم (حكاية ذات تبئير داخلي)<sup>(٣٠)</sup> حسب رؤية جيرار جينين ، وعند تورودوف تسمى الرؤية المحايشه اذ ان معرفة الراوي تساوي الشخصيات<sup>(٣١)</sup> ، فالراوي " يحكي فقط ما تعرفه أي واحد من الشخصيات"<sup>(٣٢)</sup> ، فهو " لا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات ، الا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها"<sup>(٣٣)</sup> ، واطلق لمثل هذه الرؤية مسميات عدة ومن منظورات متعددة كلاً حسب وجهة نظر ناقدتها وواصفها ، منها التبئير الداخلي ، والرؤية مع او المجاور ، وعلى اختلاف المسميات الا ان الرؤية واحدة هي تساوق المعرفة بين الراوي مع شخصيات الرواية ، فيعرف معها وعبرها مجرى الأحداث والشخصيات الأخرى المشاركة فيها وليست لديه القدرة على اعطاء تسويغ او تعليل للأحداث والتنبؤ بما سيحدث ، وهذه الرؤية تقابل (الساد ذاتي ) عند توماشفسكي) ، السارد المشارك في الفعل يكون موجوداً على صعيد القصة والخطاب ، تربط الذكريات دوماً مع نمط الرواية مع ( عند بويون) وتكون معرفة الراوي بالشخصيات والأحداث هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا تقدم لنا أي معلومات او تفسيرات ، إلا بعد ان تكون الشخصية قد توصلت لها ، فالرواية في هذه الحالة يمكن ان تتم عبر منظور شخصية واحدة ، إنطلاقاً من اعمالها ومن تشريح عقلها ، وتعد هذه الرؤية " شكلاً ارقى من الرؤية من الخلف ومن الملاحظ أنها باتت تسود الأدب الروائي العربي الحديث بصورة واضحة"<sup>(٣٤)</sup> ، لأنها تهدف الى تحطيم الوهية الراوي العليم والحد من سيطرته المطلقة

متلجأ الى " ضمير المتكلم او الغائب مع الاحتفاظ بمظهر الرؤية معه ، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك الى ضمير الغائب فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يفرضه أن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية ، فيكون شاهداً على الاحداث أو شخصية مساهمة فيه<sup>(٣٥)</sup>.

وهذه الرؤية تجسدت في رواية (غسق الكركي) إذ نجدها في حديث(كمال) عن احدى ليالي الحرب : " في الواحدة استلمت واجبي الليلي .. في الواحدة والربع هاجت المدفعية وترصع الأفق بالإطلاقات الحمر الراكضة ، ومشاعل التنوير .. في الواحدة والنصف قدم أمر الفصيل و قال ؛ أستعد للحركة ، فأيقظت رفاقي .. في الثانية تحركنا ، وفي مكان ما في العمق اتخذنا مأوى وحفرنا مواضع شقية (... ) ، اخبرنا " لبثت ذاهلاً بعض الوقت قبل ان ينبهني عريف الفصيل ، ما بك ؟ .. هذا أول شخص أقتله ، وأنا أراه في الحرب .. وعند العصر حلت وحدة مغاوير بدلاً منا ، وفي المواضع المحررة ، فأنسحبنا إلى مكاننا القديم"<sup>(٣٦)</sup>.

إن الشخصية سردت الاحداث وضمير المتكلم ، وتوجه بذلك المنظور الى النص ، لأن معلومات النص تقيدت حسب مجال أدراك هذه الشخصية ، وبطريقة السرد الذاتي ، فوجد الراوي يتطابق الى حد كبير مع شخصياته ، فهؤلاء يعرف الا ما تخبره به الشخصية ، فحلت ضمير المتكلم (أنا) كبديل ضمير الغائب (هو) ولا يشعر القارئ بالتبعية لراوٍ يفسر كل شيء ، وانما يكون الراوي في راوياً مشاركاً ، ذا معرفة محدودة دون ان يتدخل في الشخصيات الأخرى<sup>(٣٧)</sup>.

فكمال تحدث عما حصل معه في إحدى الليالي ، وبدقه تامة في إيراد جميع التفاصيل ، وبتسلسلها الزمني ، ومن دون تدخل من قبل الراوي ،إنما هو الآخر يستمع لهما ما يخبره به(كمال) ، فجسد بذلك الراوي المشارك ، وفي موضع اخر يتحدث (كمال) عن شعوره عندما استشهد صديقه في المعركة، فيقول : " أمس استشهد موفق .. شظية لعينه اخترقت جبينه واستقرت داخل رأسه .. جلستُ ذاهلاً بعد

ان مضت به سيارة الإسعاف ، ثم بكيت .. بكيت بألم .. أنه المفترق القاسي الفارض .. كم من الوجوه ودمعنا عنده .. رحلوا بغتة من دون كلمة أخيرة .. من دون تلويحة يدٍ حتى..<sup>(٣٨)</sup> ، فكمال سرد لنا ما حدث بضمير المتكلم تارة وبضمير الغائب تارة اخرى ، فالرؤية كانت مشاركته عبر ما وردته الشخصية من الاحداث التي عاشها ، فكمال كشف لنا عما في داخله ويترجم مشاعره ، أفصح في ذلك عن مصاحبة الراوي له في رؤيته فلا تتقدم ولا تتأخر عنها ، فالراوي لا يعلم الا ما تعلمه الشخصية ولا يتجاوز حدود رؤيتها ، فكانت عين الشخصية كالكاميرا ، فنرى عبر منظورها ما يدخل كفي مجال هذه العين ويخفي عنا ما خرج من دائرة رؤية هذه الشخصية ، وهذا ما يعرف بالمنظور الذاتي<sup>(٣٩)</sup> ، وهذا ما جسده كمال بكلامه عن الحرب في النص السابق .

وللراوي المشارك مزية أنه يقوم بأبعاد الرواية عن الحيرة والأدب الموضوعي ، وتصبح أقرب الى القصيدة الروائية ، أي ذات شعريه بارزه فيتخذ الراوي في الرؤية مع موقفه يتخندق فيه ، وهذا يكون له بالغ الأثر والدقة عندما يكون النص وخطاب الراوي واحداً ، والبطل الذي يروي له ، وهذا يكون تبعاً لتوحدهما في شخصية واحدة ، أي يكون الراوي مشاركاً فيكون خطابهما صادراً عن لسان شخصية رئيسية او ثانوية ، وهذا اما نلمحه في رواية (تأملات سجان) للراوي جاسم المطير التي بينت نص الرواية على لسان شخصية رئيسية او ثانوية ، وهذا ما نلمحه في رواية على لسان احدى الشخصيات في احداثها " الان اسمع صرير الحديد في الغرفة المظلمة في تلك الليلة الباردة الموحشة ظهرت امامي معصوب العينين مكبل اليدين كانت ترتدي قميصاً ابيض عليه يقع من الدماء مقطع الصمت المحض في داخلي تلك الحظة القيت عليك نظرة عجلي متوجسة خوفاً متهو الخوف من الموت "<sup>(٤٠)</sup> ، وهنا يؤكد تبني البطل لطبيعة الراوي الذي تكلم بلسانه ، يبيث عبره رؤيته للعالم الروائي ، الذي يتحرك فيه ، وهنا نرى ان الراوي تكلم بلسان الشخصية ، وهو الذي يقوم بوضع القارئ وجهاً لوجه مع الشخصية المتكلمة ، وهذا يدفعنا للبت ان المتكلم والمتكلم عنه

هو شخصية واحدة ، وما يلفت الانتباه في هذا النوع من الرواة هو تميزه بتعداد الضمائر الذي ظهر بها ، إذ وجد انها تقوم بدور بارز في الرواية ، التي تملك هذا النوع من الرواة ، فجد الناقد ميشل بوترو إذ يقول : " تتيح لنا ان نلقي الضوء على المادة المحكمية بصورة عمودية ، أي أن تظهر علاقتها مع كاتبها وقارئها ، والعالم التي تظهر لنا في وسطه وبصورة أفقية ، أي أن تظهر العلاقات بين الشخصيات لذين يؤلفونها"<sup>(٤١)</sup>.

فالقارئ ينتقل في رواية الراوي المشارك بين الداخل والخارج ليندمج مع لعبة الضمائر هذه ، عندما يروي الراوي بنفسه ، ويدفع بالمتلقي الى الداخل ، وعند ما يقوم بنقل الصورة بصوت الشخصية ، ويرمي بأفكاره الى الخارج ، وهذا الشيء قد فسح المجال أمام المتلقي ، لتعرف اكثر على تلك الشخصية الروائية.

أما في رواية (أبو الريش) لعبد الستار ناصر فأن راويها (خالد) مشاركاً بالحدث ومؤثراً ومنقلاً ، ولكنه لم يملك سلطنة الروي برمتها ، بل جاء مشاركاً ينقل ما تفعله الشخصيات وفق منظوره فيقول : " ضاع خيطي وعصفوري وسنارتي في يوم واحد ، لم أعد أملك أي شيء ، الكوخ الذي عشت فيه منذ خمسة أعوام تهاوى فوق رأسي بضربة فأس رماها (خليل احمد الشرطي) حجة ان مكاني مباع للسيد (عزام جباره) لبناء قصر شامخ نصفه داخل النهر ونصفه الثاني مدرسة أطفال هدموها مع صف من الدكاكين والمقاهي .."<sup>(٤٢)</sup> ، فالراوي وقع داخل احداث الأحداث ومشارك فيها ، وهو ينقل أفعال الشخصيات وفق ما يراه ويضيف عليها تفسيراته وتحليلاته ، فهو يدير العملية السردية برمتها فهذا ينقل لنا حدة الأحداث التي عاشها الرواة ، بشكل أكثر تأثيراً ، فليس شيء أكثر اشارة من ان يتحدث الراوي بصوته ، فتصوير الالام والمشاعر ونقلها بسرعة ، يتطلب راوياً مشاركاً منبثقاً من محاور جوانبه ونقل المشاعر مع (أنا) تكون أكثر من (هو) فمن ذلك : " جرت من الكوخ في مساء بارد ، أبحث عن ملجأ يأويني ليلة واحدة ، حتى اعثر في الصباح على (عش) رخيص أفضي فيه بقية عمري ، لكن الازقة كلها مزحومة إلى عنقها بالفقراء وما كان لي غير

البقاء هفي مقبرة الشيخ المعروفة<sup>(٤٣)</sup> ، فالكلام عن ما تعانیه الشخصية كان بصوتها هي ولم يكن منقولاً ، وهو ما يحقق للقارئ تأثيراً أكبر مما تكون الشخصية غير متعايشه مع الأحداث ، فنقل الشخصية تلك المعاناة لأنها شخصية مشاركة في الحدث وفي رواية (نصف الأحزان) للراوي نفسه ، نجد إن راويها (سليمان يعقوب) هو أحد الشخصيات المشاركة في الحكاية ، بل هو الشخصية المركزية و المحورية ، وهو من ينقل الأحداث منذ بدايتها بضمير المتكلم ، ويصور لنا ما يعانیه في المحجر لمدة تزيد على تسعة أعوام ، فلم نجد غير صوته وصوت صديقه (عبد الباري) الذي ينقل عبره ومن ذلك : " لم يكن غير عبد الباري في تلك الغرفة المغلقة ، كلانا ينتظر نهايته بإحساس واحد : أن اسبقه بموتي او يسبقني ، لئلا يكبر حجم الفاجعة وأنا وحدي - هو وحده - في تلك الغرفة الملوخة بالدم"<sup>(٤٤)</sup> ، وصوت (سلمان) هو الطاعي في عموم الحكاية ، لأنه الشخصية المركزية في الحكاية ومن تكفل بالبوح بأسرارها وهدفها ، فتصوير الاحداث بضمير المتكلم الخاص به يتبع للمتلقي الاقتراب من الحدث ،فسلمان هو الراوي الذي لا يسمع صوت مع ثوته ، ويحكي الأشياء كما يراها ، فحتى عندما ينقل افكار صاحبه (عبد الباري) في المحجر نرى تأثره بها ، حتى انفعالاته تظهر من جرائها يقول مثلاً : " انتقل جنونه بها الى عقلي ، صرت اراها في كل حلم يمر بي"<sup>(٤٥)</sup> ، ويستمر صوته هو السائد في الحكاية حتى بعد خروجه من المحجر .

#### • بنية المروي :-

شاع استعمال مصطلحي (المتن الحكائي والمبنى الحكائي) في نصوص الشكلايين الروس وتوسع بها البنيويون ، ووصلوا الى ثنائية (القصة الخطاب) عند تودوروف وذهب معظم الدارسين في تصنيف النص الكتابي إلى مستويين هما : مستوى الحكاية ومستوى القول<sup>(٤٦)</sup> ، فالحكاية عند جينيت هي المستوى الأخير من الخطاب أي عندما نصوغه لغوياً وجمالياً وهي " جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله ، بوصفها مكونات له"<sup>(٤٧)</sup> ، فالمتن الحكائي هو مجموعة

الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة اولية للحكاية" (٤٨) ، اما المتن الحكائي أو الخطاب هو " مل سردي أو ملفوظ معنوي أو كتابي يفترض بالضرورة متكلماً ومستمعاً وقارئاً لتحقيق التواصل الادبي" (٤٩) ، فالمروي هو ما كان صادراً عن الراوي وموجهاً إلى المروري له ، فهو " كل من يصدر عن الراوي ، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترب بإشخاص ، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان" (٥٠) ، فهو أساس السرد وجوهره ، و لا تكتمل العملية السردية بدونه مطلقاً .

ويتكون المروري من أربعة عناصر هي : الحدث، الشخصية، الزمان ، المكان ( يصوغها الراوي لإبلاغ ما يريده ، وسنتناول هذه المكونات وهو :

الحدث :وتعود اهميته بوصفه عموداً لبنية المروري ، ونجد أرسطو يقول فيه : " ان الحكاية هي الفعل والفعل هو ممارسة أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم يرسخونها وتنمو بهم فتشابه وتتعدد وفق منطوق خاصة بها" (٥١) ، والحدث من الجانب الفني في القص هو من العناصر والمكونات المهمة التي يقوم عليها ذلك الفن عموماً والرواية خصوصاً ، ومن الباحثين من فضله على سواه من العناصر حتى إنهم عرفوا القصة به ، إذ إنها " مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب" (٥٢) ، أو إنها " تتابع ايقاعي منظم للحوادث" (٥٣) ، وهو من اشمل العناصر السردية المنطوي على علاقات كثيرة مع الشخصية واللغة والزمان وبذلك يشكل العمود الفقري لها" (٥٤).

وإذا نظرنا إلى طبيعة الحدث في الخطاب الروائي ، نجد انها تتحدد بالمرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله الابداعي ، وهذا ما يسمى بـ ( الجانب الرؤيوي) ، فالرواية إذا بنيت على معطى واقعي ، أو تاريخي ، فإنها تبقى مقيدة بالقالب التقليدي الكلاسيكي ، عكس الرواية التي تبنى على معطى نفسي (سيكولوجي) ، فإنها تتحرر من القيود التي تكبل الرواية ، بالنظر إلى مرجعيتها السطحية ، والأحداث ، إما رئيسة أو ثانوية ، فالأولى تنمو وتتطور ، ويصل إلى التشابك ، والذروة ، ومنه نتعرف على طبيعة الحدث المقصود في النص الروائي ، وهذا من



حيث نوع وطبيعة الأحداث في بنيتها السردية ، والثاني يبقى على حاله وهو ما نجده في الروايات<sup>(٥٥)</sup>.

إن ربط الأحداث وتناسقها يتطلب براعة ودقة من الكاتب ، وإمكانية خاصة في ترتيبها وفق رؤى معينة تخدم النص ، وتشد القارئ و تجعله متفاعلاً معها ، مع بداية الرواية إلى نهايتها " وكلما سارت حوادث القصة قدماً ، وجد القارئ فيها من أنواع اللذة والنشوة مما يدفعه دفعاً إلى متابعة القراءة"<sup>(٥٦)</sup>.

وللحدث إرتباط وثيق بالزمان والمكان ، فهو وقائع متناثرة في زمن ما ، ومكان معين ، فتزداد الأزمان والمشكلات كلما تضاربت أفعال الشخصيات وآرائها ، ويزداد التوتر أيضاً كلما أقترب موعد الانقلاب في الوضع الحالي<sup>(٥٧)</sup> ، وهو ما يدعى (بالعقدة) ، وتعرف على إنها " مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص"<sup>(٥٨)</sup> ، وعبر الشخصيات وأفعالها في الزمان والمكان ، تتنامى الأحداث ، حتى تصل الى نقطة وسطى فتصل العقدة إلى أقصى درجات التوتر والإنفعال ، ثم تبدأ الأحداث بالانحدار حتى تصل إلى نقطة التي يطلق عليها لحظة الكشف أو التوتر ، حتى الوصول إلى حل العقدة عند نقطة النهاية<sup>(٥٩)</sup>.

وأن طبيعة الأحداث التي جاءت في روايات قبل ٢٠٠٣ ، إتسمت بالواقعية ومستمدة من الواقع العراقي بنسبتها الأكبر ، فأستمدت الأحداث من الواقع المتردي الذي يعيشه الفرد ، ومن الجانب التاريخي الذي يعكس الشخصية العراقية ، لأن الروائيين عاشوا الحياة التي عاشها معظم الشخصيات التي خلقتها رواياتهم ، فكان لها الأثر في خلق الحدث المؤثر .

فطبيعة الحدث في رواية (زقاق الأفتان) لجاسم المطير ، تتبنى على معطى واقعي ، فتدور على حدث بارز وهو المستوى المعاشي ، الذي كانت عليه محلة العمارة والبيوتات التي تسكن فيها ، فمحور الحديث كان يدور على كيفية الحصول على لقمة عيش كريمة ، مع العلم إن بعض الشخصيات إنحرفت عن هذا الجانب وذهبت تسلك سبيلاً غير مقبول في سبل العيش الرغيد ، والحدث الآخر ونستطيع أن نعهده

مهماً في الرواية ، هو تدمير الناس من نتيجة حالة البؤس التي يعيشونها في بيت الحاجة أم خيرية في قوله : " لا احد يهتم بهذا الحادث الصغير ، غير قليل من الناس وان بعض الناس من دون ان يعرف من هو القاتل - المطر ، هنا هو القاتل ، البيت هنا كان هو القاتل ... لا أحد يريد ان يفهم قضايا الفقراء ، لا احد يريد أن يفهم الخطر المميت المسلط على رؤوس اولئك الذين يسكنون بيوتتاً قديمة .. هنا مخبز يتجمع حوله الأطفال والنسوة ، يتعاركون ويتصايحون .. أمهات يخرجن من البيوت متجهات الى السوق نساء أخريات يعملن أسطلاً من المياه لرميها في السواقي .. أي شيء يمكن أن يحصل عليه هؤلاء الطفل في قمامة الفقر"<sup>(٦٠)</sup>.

فهذه الأحداث التي قامت على أساسها هذه الرواية ، والتي مثلتها شخصيات بارزة في محلة العمار ، قد مثلت الحدث الام التي من أجلها عقدت الرواية ، فنجد البؤس والجوع علامة بارزة في النص ، فضلاً عن الحالة المأساوية التي يعيشونها في البيوت القديمة والخربة ، فهنا عالجت قضية الفقر عبر هذه الأحداث ، فضلاً عن الأحداث الثانوية مثل زواج الشيخ ، أو موت عبود الحمال ، وعائلته ، وكذلك الأحداث التي حدثت داخل بيت أم خيرية ، وأحداث هذه الرواية حاولت أن تتغلغل إلى أعماق المجتمع المنقسم ، لإكتشاف ما خفي فيها من اثار اجتماعية ، انها نقصيه فريده و متابعة إرادية لمقاتلة الألم الدفين ، يرى معاناة الناس فرداً فرداً في مجتمع ليس له حدود بين الوجع والموت ، بين الصدق والعداء ، بين التجار والنصب ، حالة من حالات الاقتصاد المستغل ، المخفي ، وراء مضامين الرمة والوطن ، حالات غير مكشوفه لكنها معروفه لها تنتجه من أحداث نشوة الانسان والمجتمع معاً .

ولكي نستطيع ان نفهم نسيج الروائي للبنية السردية ، لابد لنا من الوقوف على حقيقة كون (الفعل) هو المحور الرئيس الذي يتحرك بموجبه أركان العملية السردية الأخرى، من شخوص ورواة ومروي له من جانب ، ومن جانب آخر نجد(الفعل) يخضع إلى بعض العوامل التي تؤثر على بنية الحدث الروائي وهذا واضح عبر دخول

الشخصيات في خضم الأحداث والحوارات القائمة التي نجدها في قضية "سقوط الدار المرقمة ٢٣/١/٢٦ الواقعة محلة العمار ... وأتضح التحقيق الأولي والنهائي"<sup>(٦١)</sup>. فأختزل الأحداث في قضية رقم (٤) ، فالراوي لم يفصل في هذه القضية وإنما أعطى فحوى الحوار مع المتهم (أحمد الحاج موسى) ، ولم يسرد أي حدث دار بينه وبين المحقق إلا في قول النتائج النهائية ، فهو أختزل الحدث بإشارة إليه ، لأنه وجد الحدث غير بارز ، أي أنه حدث ثانوي لا داعي الى التفصيل فيه الان التفصيل فيه يفضي على النص الشعور بالملل والسئام لدى المروي له ، يعكس عامل التكرار الذي يوظفه الراوي حيال الحدث الرئيس ، ويدخل في تفاصيله البسيطة ، لأنه يرى هو العمود التي قام عليها النص الروائي ، ويكون مستذكرا على طول أحداث الرواية ، وإن طريقة خرج الاحداث أو كثرتها و وضوحها أو غموضها وما يكشفها من أهمية عائدة الى علاقتها بالشخصية ، فهي ذات علاقة وثيقة مرتبطة بالأحداث والأفعال المطروحة<sup>(٦٢)</sup> ، وبعلاقة طردية ومن هنا لابد من توازن الأحداث والشخصيات حتى نستطيع أن نصل إلى ذروة الحدث (الحبكة) بعد أن تتأزم الاحداث بمشاركة عنصري الزمان والمكان مع تفاعلها مع تحركات الشخصية<sup>(٦٣)</sup>.

ولكي يحقق العنصر الدرامي في رسم الأحداث ، لابد من توافر طريقة يستطيع الراوي عبرها تهميش دور الشخصية ، ويكون ذلك بأسلوبين ، الأول : وهو المباشر عبر القيام بتنظيم الأحداث والتعليق عليها ، وعدم ترك المجال لغيره في أن يقول أقوال الشخصيات ، والثاني : وهو الأسلوب الغير مباشر ، وتكون الشخصية في دور المهيمن على تدوير الأحداث ، وهنا يظهر دور الشخصية وكيف ترتبط الأحداث عبر هذه العلاقة وبدور يبرز العنصر الدرامي في الرواية<sup>(٦٤)</sup> ، فالبنية الدرامية للحدث تفي ان تتشابك الأحداث وتتصارع الشخصيات من دون أن يكون للراوي دور رئيس في العمل المدروس " عاد يمشي بإعياء نحو بيته ، طرق الباب كل صديق من أصدقائه - وكل ذهب إليه لم يستطع ان يقدم المبلغ الذي يقتضيه شراء الدواء ، خمسة دنانير

وربع الدينار ، إذ كل واحد منهم يشكو العلتين : المرض والإفلاس ، تنظر اليه في توسل ، وقد اتسعت عيناها ، لفهما بصمت عميق ، ثم سألته زوجته - هل جئت به ؟

أضطرب في عصبية ، أراد ان يجيئها ... أراد ان ينتظر قليلاً حتى يشرح لها سبب إخفاقه في الحصول على زجاجة دواء ...

- لا تتوري قبل أن تسمعي إلي ، لقد بذلت جهداً كبيراً  
- وماذا ؟ رياه .. انها طفله ، طفله مريضة على وشك الموت ، ثم أغرورقت عيناها بالدموع ... لم تكذ تنهي من كلامها حتى بلغت الاعياء وفجاءة تحركت ، وقالت بصوت مسموع !  
- لتذهب سليمة إلى السيد صادق .

- السيد صادق ..  
- نعم .. السيد صادق سوف يساعدنا نستدين منه المبلغ .. فقال بعصبية ؛  
- لا .. لن نذهب ، فحين يخير الانسان بين حياة البننتين فعلينا ان نبقي ... مع الكبرى<sup>(٦٥)</sup>.

فالحدث الأساس كان هو المرض واستطاع الراوي أن شكل علاقة وثيقة بين الشخصيات والحدث البارز ، مما نقل لنا الواقع المعاشي في المحلة ، فضلاً عن عنصرى الزمان والمكان ودورهما في التشابك التي أرسم على النص الروائي ، فالأحداث تؤثر على الشخصيات - على نفسيهما- من حيث نظرتها للأماكن ، فعندها موحشة مرة وأليفة مرة أخرى ، وهذا كله يرجع الى الأفعال التي حصلت مع الشخص ، في هذا الزمان وهذا المكان المحدد<sup>(٦٦)</sup> ، علماً ان محلة العمار الواقعة في بغداد ، وهي من الأماكن الواقعية التي افضى عليها الكاتب شيئاً من الخيال ، مما جعل الشخص تجد نفسها في هذا المكان ، ولا تود الرحيل عنه رغم بؤس العيش فيه والأحداث بأنواعها كانت تمثل حبكة من حدث صاعد وحدث نازل بأتساقها التقليدي سواء كان تتابعي او تضمنين أو تناوب ، فنسق التتابع من الأنساق الكلاسيكية القديمة

، فضلا عن نسق التضمين ، فكانت اغلب روايات ما قبل ٢٠٠٣ ، تسير وفق هذين النسقين ، وهذا ما لقيناه في الرواية " فجأة تحركت وقالت بصوت مسموع ، لتذهب سليمة غداً الى السيد صادق وفي الصباح توقفت سليمة عند الباب ، تطلعت الى الشارع مشت حتى وصلت لمعمل السيد صادق ثم دخلت المعمل مطأطأة الرأس ، مرت أيام كثيرة على انتقال سليمة في معمل العطور"<sup>(٦٧)</sup>.

فالراوي أخذ خيط الحدث من اصرار والدة سليمة على اشتغال ابنتها في مكان يعد مشبوهاً كما يعرفه والدها لكن الفقر والعوز هو من أجبر سليمة أن تنقاد إلى ما أرادته والدتها ، فالراوي نقل الخبر بشكل متسلسل منطقي من دون ملاحظة تخلخل زمني ، بل مضت الأحداث بشكل طبيعي ونسيج متتابع الحدوث ، فالبناء التتابعي " هو قانون اساسي في الرواية العراقية فهو يرتبط بتقديم الحوادث للحكاية بواسطة السرد أي أنه يقوم على سرد أحداثها متسلسلة تاريخياً حسب وقوعها"<sup>(٦٨)</sup>.

وهناك النسق التضميني يستعمله الراوي ليملي فجوات داخل النص السردي من جهة وابتعاداً عن التقليد<sup>(٦٩)</sup> ، لتفادي السأم والملل الذي يطال القارئ من جهة أخرى ، وفي هذا النسق هناك قصص فرعية منبثقة من القصة الام ، ومن أهم ميزاته " يمنح الرواية شكلاً زمنياً جديداً ، يقوم على تداخل الحكايات وجدل حاضرها مع الماضي"<sup>(٧٠)</sup> ، وهذا ما وجدناه في رواية (قبل الحب .. بعد الحب) لمحمود سعيد حيث تضمنت قصص عدة كقصة (اسمهان) التي يرويها الشيخ المسؤول عن بيت الدعارة في حي الطرب ، حينما زاره مجموعة من الشباب ، وقامت اسمهان بتقديم الشاي لهم ، " أمرا عرجاء بيضاء ، ثوب ازراق غامق أقرب الى السواد منقط بنقاط بيضه صغيرة ، طويل حتى اسفل القدمين ... قال الشيخ اسمهان من اجمل النساء ، كانت تفك المصلوب زوجها رغم عنها شيخاً مثلي في السبعين هربت مع ابن عمها (طبروهما) ظنوهما ماتا لكنها وحدها عاشت"<sup>(٧١)</sup> فشخصية أسمهان مرت في زمن لم يحدده الشيخ فهي لم ترد في مستوى الحكى الأول للأحداث ، جاء بها (الشيخ) لظهورها بجفاء أمام الشباب ، أما تاريخها فقد كشف عن تعصب قبلي ، وعن

ضغوطات كثيرة كانت تمارس بحق المرأة ، فهي لا تملك الحرية في اختيار شريك الحياة .

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

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

أهو يأس ؟ لا يأس مع الحياة ، ولن يتحقق التغيير على ايدنا ولافي زماننا" (٧٢) هذه القصة ذاتية مشابهة لما ورد في الرواية ، الغرض من تضمينها في خطاب الرواية هو زيادة معلومات المتلقي حول حال المناضلين وعوائلهم في ظل جور السلطة وغياب العدالة .

وهناك النسق الدائري حيث فيه الأحداث " تبدأ من نقطة ما وتعود في النهاية إلى نفس النقطة التي بدأت منها" (٧٣) فيختار الراوي لحظة معينة يكون لها التأثير الكبير في الأحداث فيبدأ منها ، ثم يعود لبناء وبذلك يعمل على كسر عمودية الزمن ويجعله في حال عدم إطراد ، جاء ظهور هذا الزمن في البناء مع شيوع فكرة دائرية الزمن (٧٤) ، وهذا ما لمحناه في رواية (زقاق الأفتان) حيث يعمل جاسم المطير على البدء بالحدث ثم يسرد تفاصيله ثم يعود إلى النقطة نفسها، أما إن انتصف الليل ، حتى بلغ الكدح ، اشده في هذا البيت اعتماداً مثل البيوت المجاورة وكل البيوت الأخرى في

محلة العمار ، يسيطر على الجميع أحساس قوي بالحاجة الى النوم ليستطيعوا في اليوم التالي مواصلة العمل من جديد ، بعضهم يقاوم هذا الإحساس ، وقبل انتصاف الليل بقليل يكون على البطل بن حسين البطل قد دخل بيته إما صالح أبو النفط فهو الآخر من يأتي مرتعشاً من البرد ومن الظلام<sup>(٧٥)</sup>.

فيفتح الراوي نصه بأخبار القارئ ما يحدث في منتصف الليل في البيوت ويفصل في أمرهم ، ثم يصف ويختم حديثه في النقطة نفسها وهو يذكر صفة من صفات منتصف الليل .. وفي رواية (تأملات سجان) لجاسم المطير ، حينما يبدأ عمار بن هادي بالتفكير وطلب الزواج من ابنة صديقة والدته ، فكان يمر بحالة من الفرح واللهفة ، عند طرح الموضوع ويبقى في حالة من الانتظار حتى تمت الموافقة ، فزاد فرحاً وسروراً ، الراوي هنا بدا بوصف حالته المفرحة وختم نصه بالشعور نفسه ، وهذا ما قصدناه بالنسق الدائري<sup>(٧٦)</sup> ، وفي رواية (الموت الجميل) لمحمود سعيد ففي هذه الرواية فتح لنا الكاتب بعضاً من جراح الشخصية المفترية(اسماعيل) الذي فقد اسرته في ليل غامض " رنجرس الهاتف بإلحاح ، صوت ودود مضطرب من صاعد ومن هدة يأس عميق لم تستطع ضبط أعصابها بسهولة ، نشجت ثم تنهدت ، ..تركته تنكلم لم أشأ تعقيد الأمور ، الوقت متأخر ... لم تكمل لكنني خمنت انها يئست اتصلت بي ، العفو في هذه الساعة زكم"<sup>(٧٧)</sup> ، يستمر الراوي في ذكر الشجار الذي حصل بينه وبين زوجته ذات اللسان السليط بسبب هذه المكالمة ، لتبدأ عملية بحث عن أسماعيل والتفكير في المكان الذي يتواجد فيه ، فالحدث تشكل من نقطة فظن إن الحدث بها إنتهى لتتفاجأ وتعود لبداية الحدث من جديد.

#### • الشخصية :

تعد الشخصية " العمود الفقري" الذي نعلق عليه كل العناصر الضرورية لبناء النص الروائي ، فهي الفاعل الذي يقوم بالحركة ، سلوكاً وفعالاً ، وبالقول جهراً .. ومناجاة لذلك يقال : إن الرواية فن الشخصية<sup>(٧٨)</sup>.

فالشخصية تمثل المحور التي تدور حول القصة كلها ، وتقاطع عندها العناصر الشكلية كافة بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية ، إذ يرتبط الحدث بالشخصية ، ويمثل الحوار حديث الشخصية ، وما الحدث وركيزته (الزمان - المكان) سوى حركة الشخصية غير بيئة مكانية ، وفي ظل سقف زمني ما<sup>(٧٩)</sup>.

وتعد الشخصية من بنات أفكار الراوي فخلقه من ذهنه ، ومنقاه بعناية ، إذ إن الشخصية في الرواية ليست هي نفسها في الحياة الواقعية ، إنما هي " مزيج من الواقع والوهم ، هي وهم واقعي ، و واقع وهمي ، فالإيهام تنشأ سمتها الواقعية ، وبمرجعيتها بتأسس الطابع الإيهامي "<sup>(٨٠)</sup> ، إذا أصبحت الشخصية تتوب عن المؤلف في سرد الأحداث داخل نص الروائي ، باستعمال الضمائر الشخصية (أنا) (أنت) ، (هو) للإيهام بالواقع ، ففي كثير من الأحيان من الصعب الفصل بين كلام الشخصيات وكلام السارد والمتدخل في مجرى حديث الشخص<sup>(٨١)</sup> ، فضلاً لكونها وسيلة من وسائل تطور القص ، أي الرؤية أو دره التبئير في عرضه نظام الأحداث .

وتكمن أهميتها - الشخصية - بوصفها المحور الذي تدور حوله أحداث القصة كلها ، فهي التي تصنع الحدث وتسهم بتطويره ، وتلقي أضواء كاشفة على مكانه<sup>(٨٢)</sup> ، وهي عنصر مهم في بنية النص تنمو وتتطور عبر ارتباطها بالحدث وعبرها تستطيع الكشف على تركيب الشخصيات ، ويؤكد (هاملون) ان لشخصية في الحكى هي تركيب جديد يقوم به القارئ بتجاوز تركيب النص للشخصية معتمداً على علاقة الشخصية الروائية بباقي العلاقات في التركيب الروائي ، الذي يجسده السرد بوصفه رسالة أو خطاب بين طرفين القناة السردية<sup>(٨٣)</sup>.

ويختلف مفهوم الشخصية باختلاف الاتجاه الروائي ، فهي لدى الواقعيين (شخصية حقيقية) تنطلق من ايمانه العميق بضرورة محاكاة الواقع الانساني المحيط بكل ما فيه من محاكاة على المطابقة التامة بين ثنائية (السرد / الحكاية) ، أما (رولان بارت) فيعدها كاتب ورقي بانها شخصية تمتزج في وصفها بخيال الكاتب ومخزونه



الثقافي ما يجعله يتلاعب بها بشكل يستحيل معه ان نغير تلك الشخصية الورقية المرأة أو الصورة الحقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط<sup>(٨٤)</sup>.

وقد قسم النقاد الشخصيات على انواع كثيرة منها (المحورية ، المركزية ، شخصية إشكالية ، ايجابية ، سلبية ، نموذجيه ، فردية ، مهشمة ، مسطحة ، شخصية الخيط الربط)<sup>(٨٥)</sup>، أما برروب قسمها إلى (المتعدي الواهب ، المساعد ، الامير البطل ، البطل الزائف ) ، اما فيلب هاملون فقسمها الى ((الشخصية المرجعية التاريخية - الاسطورية ، الرمزية الاجتماعية ، والشخصية الاستشارية والشخصية الاستنكارية)). وتختلف المسميات حسب التوجه النقدي المنهج الذي تنتهجه ، وسيقتصر بحثنا على بعض التصنيفات ، بما يسهل ويخدم البحث.

#### • الشخصية الرئيسية - المحورية والمركزية - :

وهي التي تدور حولها أحداث الرواية ، وتقوم بدور رئيسي في دفع عجلة الأحداث وترتبط بها الشخصيات الأخرى ، وتدور في فلكها أو تشكل الشخصية الرئيسية العصب الحي الذي يرفد النص بحيويته وطاقته ، وغالباً ما تحمل الفكرة الرئيسية التنسج حولها الحوادث<sup>(٨٦)</sup> ، وتبنى الشخصية الرئيسية بناءً مركباً او تكون بعض صفاتها واقعية وبعضها الاخر خيال الروائي ، ويصفها (فوستر) ، بأنها انتاج عظيم كما لها من قدرة فائقة على اثارة الدهشه بطريقة مقنعة وهي صاحبة المكانة والمشاركة الكبيرة في النص الروائي<sup>(٨٧)</sup> ، تدور حولها أحداث الرواية ، وتقوم بدور رئيسي في دفع عجلة الأحداث ، وترتبط بها الشخصيات الأخرى وتدور في فلكها العصب الحسي الذي يرفد النص بحيويته وطاقته<sup>(٨٨)</sup> ، فالراوي يقيم روايته حول شخصية رئيسة يتحمل فكرة والمضمون الذي يريد نقله الى القارئ ، فهو يمنحها حرية أكبر ويوليها كناية فائقة لأنها المحرك الاساس للعمل الروائي ككل ، ولا يمكن لأي ناقد أو دارس ان يتجاهل ان الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الاحداث أو تدور حوله<sup>(٨٩)</sup>.

ففي رواية (زنقة بن بركة) لمحمود سعيد ، مثلت شخصية (سي الشرقي) فتمثلت الشخصية المركزية والرئيسية التي تدور حولها أحداث الرواية ، الذي سكن شقة من عماره زنقه بن بركة في مدينة المحمدية ، يديرها (سي صابر) ويرافقه فيها (سي القادري) مضمي (سي الشرقي) ينظر ويستكشف لما حوله من معالم ، وخاصة في المنطقة التي سكنها ، وأقرب من أهلها مستغرباً مشاركاً ، واعطى إنطباعاتاً أولياً بأن سمة (الأنبهار) هي الغالبة عليه ، فسي الشرقي عاش في بلده محروماً مضطهداً ، ما جعله يقارن ويتعجب مما هو عليه " أحسست بعد خمس وعشرين سنة من الحرمان والاضطهاد والقسوة و الصراع السياسي والسجن والبطالة التي سقطت في جنة يحسد فيه آدم عليها"<sup>(٩٠)</sup> فنراه منبهرًا متعجباً من اللحظة الأولى التي سكن فيها المغرب وهيامه في شقته الفريدة " وقعت في هيام الشقة الفريدة التي كانت ارضيتها حبة واحدة من الموزائيك الرمادي والاصفر الناعم"<sup>(٩١)</sup> ، كل هذا وذلك جعله يلتصق التصاقاً بالمغرب البلد الذي وجد فيه كل من يلجم به ، فبعد استقراره وانتعاشه بهذه الأجواء أصبح يعقد صلات ود مع بعض المغاربة منهم (سي الحبيب) المناضل الوطني كما ساعدت هذه الشخصية على معرفة البنى للواقع الاجتماعي العراقي بعدما القى الضوء عليها بقوله : " كنت محروماً في حياتي من الغناء سوى ما اسمعه من الراديو ، وفي الملاهي الحقيرة المبتذلة الشائعة في بلادي"<sup>(٩٢)</sup> ، فببر هذه الشظايا نتعرف على طبعه الواقع القاسي والمغلق ، فقد تشكلت عند القارئ بنية الشخصية الرئيسية (طفولة بائسة ، شباب محروم ، سجن ، فصل من العمل).

وفي رواية (الشمس عراقية) نجد شخصية ( احمد ياسر) هي الشخصية التي تدور حولها الأحداث ، لأنه واقع في مركز الحدث ، وهو من يسير الأحداث ، ومثل هذا نجد شخصية (خالد منعم ابو الريش) في رواية (ابو الريش) للشخصية الرئيسية في الرواية من بدايتها حتى نهايتها ، وهو ذلك الرجل الذي يطرد من كوخه بسبب تغير السلطة الحاكمة ، ويتشرد لإيجاد مسكن يأويه ، حتى يصل الى مقبرة الشيخ معروف ، ويعيش فيها ، ومن ثم يلتقي بصديقه ورفيقه محمود ، الذي يعمل معه في قتل ازام

النظام ، ويصل بهما الامر الى الفراق وسفر الشخصية الرئيسية الى البصرة ، وعمله بالمعارضة السياسية حتى نهاية الرواية<sup>(٩٣)</sup>.

والشخصيات الرئيسية تدور احداث الرواية حولها ، وتكون بمثابة قطب الرchy للأحداث ، فلها دوراً واضحاً في المساعدة على نمو الأحداث ، وتطورها لأنها جزء من المشكلة التي تعرضها الحكاية ، ويسعى الكاتب في ايجاد الحل لها .

#### • الشخصية الثانوية :

فبعد التعرف على الشخصية الرئيسية ودورها في بناء الأحداث ، وهي الشخصية التي تتخذ في النص السردي دوراً ثانوياً ، وهي لا تتغير وان تغير مجرى الأحداث ، فهي ثابتة السلوك والفكر والتصرف ، وغالباً تكشف او تصور لنا الشخصيات الأخرى وفق نمطيتها وبنائها ، فتعين ن القارئ او المتلقي على فهمها<sup>(٩٤)</sup> ، وتتصف هذه الشخصية بأنها تدور حول فكرة أو صفة واحدة تحتاج الى تقديمها أكثر من سيرة واحدة ، يمكن معرفتها بسهولة دون عناء ، وتبقى على حالها من بداية الرواية حتى نهايتها ، تكون في احسن حالها إذا كانت كوميدية أما اذا كانت تراجيدية ، فتصبح معلقة وتبعث الضجر عند القارئ<sup>(٩٥)</sup> ، ف(ناني كريس) يرى أن هذه الشخصية تمتلك واقعاً واحداً في الغالب فهي ثابتة الهدف<sup>(٩٦)</sup> ، اما تواودوف فيصفها بأنها ثابتة ومكثفة بوظيفة واحد داخل النص الروائي<sup>(٩٧)</sup>.

أما علاقة هذه الشخصية بالشخصيات الأخرى فهي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية ، فهي تسهم إسهاماً في بناء الشخصيات الأساس وأحداث الرواية ومؤازرتها<sup>(٩٨)</sup> ، وكثير من الشخصيات الثانوية تحظى بعناية الراوي ، فتخرج مفعمة بالحيوية ، ومحملة بأراء المؤلف ومواقفه ، فهي وسيلته لتجسيد رؤيته والتعبير عن احساسه بواقعه ، فضلاً عن دورها وان كان بسيطاً وبمشاهدة قليلة الا إنها تدفع عجلة الأحداث الى الأمام او يستعملها الراوي لأغراض شتى منها القاء الضوء على الشخصية الرئيسية عن طريق ابراز تطوره وتفاعله الدينامي مع الحياة في مقابل ثبات الشخصية المسطحة ، او لتساعد البطل على كشف آراءه وآماله للشخص

الثانوي الذي يعرف بالمؤتمن ، وقد يلجأ لاستعمالها كي يخلق عند القارئ احساساً بتنوع الشخصيات<sup>(٩٩)</sup>.

فالشخصيات الثانوية التي يوجددها الكاتب وائل مساعدة لتحقيق غايات تهدف اليها الشخصيات الرئيسية ، كالغايات السياسية ، ومنها شخصية (رقية) في رواية (زنقة بن بركة) رقية المرأة الحلم الغاية بالنسبة للشخصية الرئيسية يظل على مدار الرواية يلهث رغبة فيها ، وهي تتدل على ، فتزيد رغبته اشعاعاً ، (رقية) المرأة الفاتنة المستقلة المشحونة بالعواطف والطامحة لحب عظيم ، يوازي عظمتها ، جاءت المحمدية لتسكن شقة قريبها (سي الجزائري) تقع في حب المناضل (سي الحبيب) على الرغم من انها دخلت قلب الشخصية الرئيسية (سي الشرقي) فتسكن معه وتصارحه بحبها (لسي الحبيب) ، وصرح بذلك (سي صابر) : " شيطان لا ينفصلان عنه : "الأنس والسياسة"<sup>(١٠٠)</sup> وصورها الراوي بقوله : " شعرها حالك السواد ، قرصاناً يتراقص وجهها الحلبي المشع ، وكانت حمرة شفيتها الورديتين هتافاً عميقاً يستحثني على جني الثمار"<sup>(١٠١)</sup> وفضلاً عن شخصية رقية هناك شخصية ثانوية ايضاً وهي (سي الحبيب) الذي كان بمثابة القاموس الدقيق لكل ما يتعلق بالاستعمار ، وماضي الشعب المغربي ، دخل حياة الشخصية ، فكان رمزاً وطنياً لمناضلي مرحلة الاستقلال ، أختار المحمدية منفى إجبارياً له أثر احداث العاصفة التي طحنت البلاد ، ولولا النوبة القلبية التي ضربته لنفذ حكم الاعدام ، فالراوي المشارك والذي هو ذاته البطل ، يقدم (سي الحبيب) للقارئ بشكل دقيق فيصفه بلايجاز : " نظرت الى سي الحبيب متفحصاً ، كأن عيناه السوداوات كبيرتان لامعتين ، فيهما بريق ، ونظرة طفولية عذبة ، لم تدنس براءتها نزاعات الحياة السياسية ، لحظت شعره المسبل يخفي جبيناً فيه اثار جروح مندملة لا تكاد ستبت"<sup>(١٠٢)</sup> ، فالوصف الذي اورده الراوي للبعد الخارجي للشخصية عبر الملامح والحركات الجميلة ، التي تأتي بها الشخصية ، مصدر الجذب للراوي (سي الشرقي) ، فكشف عبر ذلك شخصية ودودة تحمل البراءة مالا تحمله الشخصيات الأخرى.

### • الشخصية المدورة المستديرة :

وهي شخصية متكاملة وتتطور ولا تلزم الثبات ، واختيارها في اثاره الدهشة بطريقة مقنعة ، وتسمى بالشخصية الدرامية ، تتخذ هذه الشخصية دوراً رئيساً في النص السردي عبر تغيير افعالها الذي من شأنه ان يغير مجرى السرد فهي نامية من حيث الفكر والسلوك والرؤية والمواقف<sup>(١٠٣)</sup> ففي رواية (ابو الريش) لعبد الستار ناص) ، عرض الراوي (خالد) شخصية صديقة او الذي اصبح صديقه فيما بعد ، وذلك الرجل الذي دخل المقبرة وهو حافي القديمين : " الرجل الذي جاء عند الصباح وألقى بنفسه بين قبرين (.....) اظنه يحاول النوم ، حافياً ممزق الثياب"<sup>(١٠٤)</sup> ، ثم بدأ يعرض شخصيته التي كثيراً ما يحيطها الغموض ، ومن ذلك الغموض اسمه الذي تغير من (ابراهيم عريان الضبع) الى (محمود جابر الخميس) والاسم الأول هو كان يحمله صديقه ايضاً (الشخصية الرئيسة) ، وعرض الراوي الأفكار الداخلية لهذه الشخصية بشكل متدرج ، اذ من غير الممكن التعرف على الأفكار العامة لها بشكل متكامل ، وفي موقف واحد ، والتعرف عليها يتوجب متابعة النص على طول البنية السردية لأن الشخصية مرة بمراحل عديدة ومتغيرة في دورها الفكري في النص.

أما رواية (قبل الحب .. بعد الحب) لمحمود سعيد فان الشخصيات المدورة تمثلت بـ(سحر) و (أمير) فأمر صديق وحقي بطل الرواية ويجاريه في افكاره لغرض المتحولات غيرت سير الاحداث ، لكونها حلقة وصل بين الشخصية الرئيسة والثانوية) لكنها تنتهي بنهاية مأساوية مع(سحر)في القصف الذي ضرب المعسكر وبموت هاتان الشخصيتان تنتهي الرواية نهاية مأساوية.

### الهوامش

١ - البنية السردية في قصة قصيرة ، عبد الكريم الكردي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٣ ص ١٤ .

٢ - م.ن.ص ١٧ .

- ٣ - ينظر : بنسبة الخطاب النقدي ، حسن الخمري ، دار الشؤون الثقافية بـفداد ، ط١٩٩٠ ، ص١ ، ٩٨ .
- ٤ - المنجد في اللغة والاعلام ، لويس مغلوف ، دار المشرف ، لبنان ، ك٢٠ ، ١٩٦٩ ص٢٨٩ .
- ٥ - ينظر: المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، تراعايد هنر دار المجلس الاعلى للثقافة ، ط١ ، د١ ، ص١٥ .
- ٦ - دراسات من الرواية العربية ، انجيل بطرس ، بيروت ، ط١٩٨٧ ، ص٩٠ .
- ٧ - السردية العربية ، عبدالله ابراهيم ، ص٧٣ .
- ٨ - بنية النص الروائي ، ابراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص٧٧ .
- ٩ - بناء الرواية - دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ .
- ١٠ - ينظر : السردية في النقد العراقي (١٩٨٥-١٩٩٦) ، احمد رشيد وهاب ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامع بغداد ، ١٩٩٧ ، ص٣٨ .
- ١١ - ينظر : في معرفة النص ، يماني العيد ، دار الآداب ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٩ ، ص٦٨ .
- وينظر: الراوي في السرد العربي المعاصر ، محمد نجيب العمامي ، مطبعة جانفي ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، ص١٥٤ .
- ١٢ - ينظر : السرد الروائي ، هشام قبان ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص٨٠ .
- ١٣ - نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧ ، ص٤٣٥-٤٣٦ .
- ١٤ - م.ن ، ص٤١٢ .
- ١٥ - ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص٢٤٦ .
- ١٦ - رواية شو فوني ... شوفوني) سميره المانع ، دار الانشاء العربي ، بيرت ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٩ .
- ١٧ - م.ن ، ص٩ .
- ١٨ - م.ن ، ص٦٨ .
- ١٩ - م.ن ، ص٧٥-٧٨ .
- ٢٠ - م.ن ، ص١١٥ .
- ٢١ - م.ن ، ص١٥٣-١٥٤ .
- ٢٢ - رواية زقاق الاقنان ، جاسم المطير ، دار الفكر العالمي للدراسات ، عمان ، ١٩٩٧ ، ص٢٦ .
- ٢٣ - م.ن ، ص١-٢ .
- ٢٤ - م.ن ، ص١٨-٣٦ .
- ٢٥ - م.ن ، ص٥٨-٦٦ .
- ٢٦ - رواية غسق الكراكر (سعد محمد رحيم) .
- ٢٧ - ينظر : البنية السردية في روايات سميرة المانع ، زينب جاسم ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، ٢٠١٥ ، ص٧٨ .
- ٢٨ - ينظر : خطاب الحكاية ، جيرارجنيت ، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الازدي ، وعمر الحلبي ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، مصر ، ط٢ ، ١٩٩٧ ، ص٢٦٤ .
- ٢٩ - ينظر : تشكيل الخطاب الروائي في روايات هشام توفيق الوكابي ، ازهار علي عاصم ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، ٢٠١٢ ، ص١٢٤ .
- ٣٠ - خطاب الحكاية ، جيرار جنيت ، ص٢٠١ .
- ٣١ - ينظر : الأدب والدلالة تورودوف ، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، تر : محمد نديم ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص٧٨ .

- ٣٢ - بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص١١٩ .
- ٣٣ - تاويل النص الروائي في ضوء اجتماع النص الأدبي ، احمد الفرطوسي ، ط١ ، ص٢٠٣-٢٠٩ .
- ٣٤ - ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن .. السرد..التبئير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٧ ، ص٢٨٨ .
- ٣٥ - ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ( بناء المنظور) ، شجاع مسلم العاني ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ص١٧٤ .
- ٣٦ - رواية غسق الكراكي ، سعد رحيم ، ص٦٠ .
- ٣٧ - البنية السردية في شعر الصعاليك ، ضياء غني لفته ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص٦٥ .
- ٣٨ - رواية غسق الكراكي ، سعد رحيم ، ص٦٢-٦٣ .
- ٣٩ - بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٢٠٨ .
- ٤٠ - رواية (تألات سجان) ، جاسم المطير ، دار الفكر العالمي ، الاردن ، ط٢ ، ١٩٩٩ ، ص٥٠ .
- ٤١ - الراوي والمروي له في السرد ، عمر الطالب ، مجلة التربية والعلم ، العدد ٢ : ١٩٩٨ ، ص١٥ .
- ٤٢ - رواية ابو الريش ، عبد الستار ناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٢١ .
- ٤٣ - المصدر نفسه ، ص٢٢-٢٣ .
- ٤٤ - رواية نصف الاحزان ، عبد الستار ناصر ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص٨ .
- ٤٥ - م . ن ، ص٩ .
- ٤٦ - ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص٢١ .
- ٤٧ - السردية العربية ، عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ص١٥ .
- ٤٨ - بنية النص السردي ، حميد الحمداني ، ص٢٣ .
- ٤٩ - الراوي والمروي له في السرد ، مجلة التربية والعلم ، عمر الطالب ، ص١٣-١٤ .
- ٥٠ - السردية العربية ، عبد الله ابراهيم ، ص٢٠ .
- ٥١ - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، يماني العيد ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص٢٩ .
- ٥٢ - فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص٩ .
- ٥٣ - دراسة الإعلام القصة في الأدب الانكليزي ، طه محمود طه ، دار الثقافة العربية ، مصر ، ص١٣ .
- ٥٤ - ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، يماني العيد ، ص٢٨ .
- ٥٥ - ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد ، حميد الحمداني ، ص١٥٢ .
- ٥٦ - ينظر : نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس ، تر : ابراهيم الخطيب ، مؤسسة العربية للأبحاث ، الشركة المغربية للناسرين ، الرباط ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص١٨٢ .
- ٥٧ - الادب وفنونه دراسة ونقد ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٥ ، ٢٠١٣ ، ص١٥٩ .
- ٥٨ - ينظر : فن الشعر ، كتاب ارسطو طاليس ، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ديت ، ص٥٠ .
- ٥٩ - هامش .....
- ٦٠ - روائي زقاق الاقنان ، جاسم المطير ، ص٧٠-٧٢ .

- ٦١ - م . ن ، ص ٥٩ .
- ٦٢ - ينظر : بنية النص السردي ، حميد الحمداني ، ص ٨٩ .
- ٦٣ - ينظر : بنية النص السردي ، حميد الحمداني ، ص ٨٩ .
- ٦٤ - ينظر : صفة الرواية : تر : عبد الستار ناصر ، دار الرشيد ، د.ط، ١٩٨١ ، ص ١٣٨-١٣٩ .
- ٦٥ - رواية زقاق الأفنان ، جاسم المطير ، ص ١٠٨-١٠٩ ، وينظر باقي النصوص ص ١١٠-١١١ .
- ٦٦ - ينظر : الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان ، علي ابراهيم ، دمشق ، ٢٠٠٢ ، ص ١٤ .
- ٦٧ - رواية زقاق الأفنان ، جاسم المطير ، ص ١١٢ .
- ٦٨ - ينظر : الرواية السردية (بناء رؤيا) مقاربات نقدية ، سمر روجي ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٥ ، ص ٣٦٥ .
- ٦٩ - ينظر : نظرية الأدب ، أوستين ورين ، ويلك ، تر : محي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ١٩٧٢ ، ص ٢٨٩ .
- ٧٠ - ينظر الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ، المدرسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٩٣ .
- ٧١ - رواية (قبل الحب .. بعد الحب) ، محمود سعيد ، دار المدى ، ١٩٩٩ ، ص ١٩١ .
- ٧٢ - رواية (زنفة بن بركة) ، محمود سعيد ، دار الكرمل للنشر و التوزيع ، ١٩٩٣ ، ص ٢٢-٢٤-٤٠ .
- ٧٣ - البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، ص ٤٤ .
- ٧٤ - م . ن ، ص ٤٢ .
- ٧٥ - رواية زقاق الأفنان ، جاسم المطير ، ص ١٠٧ .
- ٧٦ - ينظر رواية تأملات سجان ، جاسم لمطير ، ص ١٠٢-١٠٥ .
- ٧٧ - رواية الموت الجميل ، محمود سعيد ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨ ، ص ٢٠١ .
- ٧٨ - ينظر : الرواية السياسية ، د. طه وادي ، الشركة الميرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط ١ ، ١٩٩٦ ، ص ١٢٣ .
- ٧٩ - ينظر : الشخصية في قصة علي الفهادي ، دراسة تحليلية ، د. نبهان حسون السعدون ، دراسة موصلية ، العدد ٣٠ ، ٢٠١٠ ، ص ٣ .
- ٨٠ - البنية السردية في روايات سميرة المانع ، زينب جاسم محمد ، ص ١٦٢ .
- ٨١ - ينظر : المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث ، أحمد رحيم ، كريم الخفاجي ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٣٤ .
- ٨٢ - ينظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم ، ص ١٤٦ .
- ٨٣ - ينظر اساليب رسم الشخصية ، عبد المطلب زيد ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٧ .
- ٨٤ - الشخصية الروائية ، حنان علي ، دراسات وابحاث في التاريخ والتراث واللغات ، الحوار المتمدن ، العدد ٤١٨٢ ، ٢٠١٣/٨/١ .
- ٨٥ - ينظر : المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث ، احمد رحيم الخفاجي ، ص ٣٣٦ .
- ٨٦ - معجم المصطلحات الاجنبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبيريس ، دار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٥ ، ص ١٢٦ .
- ٨٧ - ينظر : أركان القصة ، أم فورستر ، ترا ، كمال عياد جاد ، دار الكرنك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٨٣ .
- ٨٨ - بنية النص السردي ، حميد الحمداني ، ص ٤٩ .



- ٨٩ - بنية الشخصية في رواية التبر لأبراهيم كوني ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد بو ضياف ، ٢٠١٥ ، ص ١١ .
- ٩٠ - رواية زنقة بن بركة ، محمد سعيد ، ص ٢ .
- ٩١ - م . ن ، ص ١
- ٩٢ - م . ن ، ص ٩٣ .
- ٩٣ - ينظر : رواية الشمس عراقية ، عبد الستار ناصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٧١ ،
- ٩٤ - منظور٦- المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، احمد الخفاجي ، مؤسسة ، اصادق الثقافية ، العراق ، ط ١ ، ٢٠١٢ ، ص ٣٣٥ .
- ٩٥ - ينظر : تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن ضيف ، محمد عبد الحسين الخزاعي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨ ، ص ١٤ .
- ٩٦ - ينظر : تقنيات كتابة الرواية ، نانسي كري ، ترا : زينة جابر إدريس ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط ١ ، ٢٠٠٩ ، ص ١٠١ .
- ٩٧ - ينظر : المفاهيم السردية ، تورودوف ، ترا: عبد الرحمن مزيان ، منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥ ، ص ٧٥ .
- ٩٨ - غائب طعمه فرحان روائياً ، دراسة فنية ، جاسم ..... عيسى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٨٨ .
- ٩٩ - ينظر : رسم الشخصيات في روايات حتا مينا ، فريال كامل ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ١٩٨٨ ، ص ٩ .
- ١٠٠ - رواية زنقة بن بركة ، محمود سعيد ، ص ٧٤ .
- ١٠١ - م . ن ، ص ٧٥ .
- ١٠٢ - م . ن ، ص ٤ .
- ١٠٣ - ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، احمد رحيم الخفاجي ، ص ٣٩٧ .
- ١٠٤ - رواية أبو الريش ، عبد الستار ناصر ، ص ٣٠ .

## المصادر

- ١- الأدب والدلالة تورودوف ، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، تر : محمد نديم ، ط ١ ، ١٩٩٦
- ٢- الادب وفنونه دراسة ونقد ، عز الدين أسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٥ ، ٢٠١٣ ، ص ١٥٩ .
- ٣- أركان القصة ، أوم فورستر ، ترا ، كمال عياد جاد ، دار الكرنك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
- ٤- بناء الرواية - دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ.
- ٥- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ( بناء المنظور) ، شجاع مسلم العاني ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٢ ، ص ١٧٤ .

- ٦- بنسبة الخطاب النقدي ،حسن الخمري ،دار الشؤون الثقافية بفداد ،ط١٩٩٠
- ٧- البنية السردية في شعر الصعاليك ، ضياء غني لفته ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- ٨- البنية السردية في قصة قصيرة ،عبد الكريم الكردي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٣ .
- ٩- البنية السردية في روايات سميرة المانع ، زينب جاسم محمد .
- ١٠- بنية الشخصية في رواية التبر لأبراهيم كوني ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد بو ضياف ، ٢٠١٥ ، ص١١ .
- ١١- بنية الشكل الروائي ، حسن بحر اوي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص٢٤٦ .
- ١٢- بنية النص الاروائي ،ابراهيم خليل ،الدار العربية للعلوم ،ط١ ، ٢٠١٠ .
- ١٣- بنية النص السردية من منظور النقد الادبي ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- ١٤- البنية السردية في روايات سميرة المانع ، زينب جاسم ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، ٢٠١٥ .
- ١٥- تاويل النص الروائي في ضوء اجتماع النص الأدبي ، احمد الفرطوسي ، ط١ .
- ١٦- تحليل الخطاب الروائي (الزمن .. السرد..التبئير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٧ .
- ١٧- تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن ضيف ، محمد عبد الحسين الخزاعي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨ .

- ١٨- تشكيل الخطاب الروائي في روايات هشام توفيق الوكابي ، ازهار علي  
عاصم ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، ٢٠١٢ .
- ١٩- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، يماني العيد ، ص٢٨ .
- ٢٠- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، يماني العيد ، ط٢ ،  
بيروت ، ١٩٩٩ .
- ٢١- تقنيات كتابة الرواية ، نانسي كاري ، ترا : زينة جابر إدريس ، الدار  
العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- ٢٢- خطاب الحكاية ، جيرارجنيت، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الازدي ،  
وعمر الحلي ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، مصر ، ط٢ ، ١٩٩٧ ،  
ص٢٦٤ .
- ٢٣- دراسات من الرواية العربية ، انجيل بطرس ، بيروت  
ط١، ١٩٨٧، ص٩٠ .
- ٢٤- دراسة الإعلام القصة في الأدب الانكليزي ، طه محمود طه ، دار الثقافة  
العربية ، مصر .
- ٢٥- الراوي في السرد العربي المعاصر ، محمد نجيب العمامي ، مطبعة جانفي ،  
ط٢ ، ٢٠٠١ .
- ٢٦- الراوي والمروي له في السرد ، عمر الطالب ، مجلة التربية والعلم ، العدد  
٢: ، ١٩٩٨ .
- ٢٧- رسم الشخصيات في روايات حتا مينا ، فريال كامل ، رسالة ماجستير ،  
جامعة آل البيت ، ١٩٨٨ .
- ٢٨- رواية (تأملات سجان) ، جاسم المطير ، دار الفكر العالمي ، الاردن ، ط٢  
، ١٩٩٩ .

- ٢٩- رواية (زنقة بن بركة) ، محمود سعيد ، دار الكرمل للنشر و التوزيع ،  
١٩٩٣ .
- ٣٠- رواية (قبل الحب .. بعد الحب) ، محمود سعيد ، دار المدى ، ١٩٩٩ ،  
ص١٩١ .
- ٣١- رواية ابو الريش ، عبد الستار ناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،  
بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- ٣٢- الرواية السردية (بناء رؤيا) مقاربات نقدية ، سمر روعي ، اتحاد الكتاب  
العرب ، ١٩٩٥ .
- ٣٣- الرواية السياسية ، د. طه وادي ، الشركة الميرية العالمية للنشر ، لونغمان  
، ط١ ، ١٩٩٦ .
- ٣٤- رواية الشمس عراقية ، عبد الستار ناصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ،  
بغداد ، ١٩٧١ .
- ٣٥- رواية الموت الجميل ، محمود سعيد ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع  
، ١٩٩٨ .
- ٣٦- رواية زقاق الاقنان ، جاسم المطير ، دار الفكر العالمي للدراسات ، عمان  
، ١٩٩٧ ،
- ٣٧- رواية زنقة بن بركة ، محمد سعيد .
- ٣٨- رواية شو فوني ... شوفوني سميره المانع ، دار الانشاء العربي ، بيرت ،  
ط١ ، ٢٠٠٢ .
- ٣٩- رواية غسق الكراكر (سعد محمد رحيم).
- ٤٠- رواية غسق الكراكي ، سعد رحيم .

- ٤١- رواية نصف الاحزان ، عبد الستار ناصر ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- ٤٢- الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان ، علي ابراهيم ، دمشق ، ٢٠٠٢ .
- ٤٣- السرد الروائي ، هشام قبان ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨ .
- ٤٤- السردية العربية ، عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٣ .
- ٤٥- السردية العربية ، عبدالله ابراهيم .
- ٤٦- السردية في النقد العراقي (١٩٨٥-١٩٩٦) ، احمد رشيد وهاب ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامع بغداد ، ١٩٩٧ .
- ٤٧- الشخصية الروائية ، حنان علي ، دراسات وابحاث في التاريخ والتراث واللغات ، الحوار المتمدن ، العدد ٤١٨٢ ، ٢٠١٣/٨/١ .
- ٤٨- الشخصية في قصة علي الفهادي ، دراسة تحليلية ، د. نبهان حسون السعدون ، دراسة موصلية ، العدد ٣٠ ، ٢٠١٠ .
- ٤٩- صفة الرواية : تر : عبد الستار ناصر ، دار الرشيد ، د.ط، ١٩٨١ .
- ٥٠- غائب طعمه فرحان روائياً ، دراسة فنية ، جاسم ..... عيسى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
- ٥١- فن الشعر ، كتاب ارسطو طاليس ، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت .
- ٥٢- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥ .

- ٥٣- في معرفة النص ، يماني العيد ، دار الآداب ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٩ ، ص٦٨ .
- ٥٤- م.ن.
- ٥٥- المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، احمد رحيم الخفاجي ، ص٣٩٧ .
- ٥٦- المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، تراعايد هنر دار المجلس الاعلى للثقافة ، ط١ ، د،ت/ص ١٥
- ٥٧- المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، احمد الخفاجي ، مؤسسة ، اصادق الثقافية ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٢ .
- ٥٨- المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث ، أحمد رحيم ، كريم الخفاجي ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣ .
- ٥٩- معجم المصطلحات الاجنبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥ .
- ٦٠- المفاهيم السردية ، تورودوف ، ترا: عبد الرحمن مزيان ، منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥ .
- ٦١- المنجد في اللغة والاعلام ، لويس مغلوف ، دار المشرف ، لبنان ، ك٢٠ ، ١٩٦٩ ص٢٨٩ .
- ٦٢- نظرية الأدب ، أوستين ورين ، ويلك ، تر : محي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ١٩٧٢ .
- ٦٣- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧ .

- ٦٤- نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس ، تر : ابراهيم الخطيب ، مؤسسة العربية للأبحاث ، الشركة المغربية للناشرين ، الرباط ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٢ .
- ٦٥- ينظر اساليب رسم الشخصية ، عبد المطلب زيد ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- ٦٦- ينظر الزمن في الرواية العربية ، مها القصرراوي ، المدرسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

