ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/
JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities
كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

Muhammad Ibrahim Abdullah Hassan

College of Basic Education / Al-Sharqat / Tikrit University

* *Corresponding author: E-mail* :
mohmmed.abdullah21@tu.edu.iq

Keywords:
narrative formation
construction verses
Ahmed Al-Rawaz
Dallah Al-Rawaz

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	15 Apr 2024
Received in revised form	25 May 2024
Accepted	17 June 2024
Final Proofreading	3 Sept 2024
Available online	3 Sept 2024

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Narrative Formation and Construction Mechanisms in Ahmed Al-Rawaz and Dallah Al-Rawaz' Literary Works

A B S T R A C T

Representing the narrative structure of the texts od narrative and novel that is established according to the writer's stereotype that belongs to the environment and connotations of celebrities, through which the writer can formulate his/her own text. It is shaped by time and place, just as it is shaped by its characters, the actor, through events and dialogue.

The research is divided into two sections. The first section includes an analysis of the formation of space and time has two topics. The second section handles the formation of personality, and it contains two topics. The first topic is types of characters, and the second topic discusses the dialogue among the characters. The last part is the conclusion in which we summarized the most important findings and recommendations.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.9.2024.04

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

التشكيل السردي واليات البناء في المنجز الأدبي لأحمد الرواز ودلة الرواز

محمد إبراهيم عبدالله حسن/ كلية التربية الأساسية / الشرقاط / جامعة تكريت

الخلاصة:

يمثل التشكيل السردي للنص القصصي والروائي لوحة فنية تتأسس وفق رؤية الكاتب وتنتمي الى بيئة ودلالات يسعى الكاتب عبرها ان يصوغ نصه الخاص به، فهو يتشكل من الزمان والمكان كما أنه يتشكل من الشخصيات ودورها الفاعل من خلال الحدث والحوار الذي يفصح عن ماهيتها وكنهها.

لقد قسم البحث على مبحثين اثنين، الاول : تشكيل المكان والزمان وقسمته على محورين أثنين، الأول: تشكيل المكان السردي، والثاني: تشكيل الزمان السردي وتضمن التنظير والتحليل للمشهد، اما المبحث الثاني فهو: تشكيل الشخصية، وجاء على محورين ، الأول: انواع الشخصيات، والثاني: حوار الشخصيات، ثم خاتمة اوجزنا فيها اهم النتائج والتوصيات، ومن ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي

افادت البحث.

الكلمات المفتاحية : التشكيل السردي، اليات البناء، احمد الرواز، دلة الرواز.

التشكيل السردي:

يتوافق التشكيل السردي الى حد كبير مع مصطلحات ومفاهيم في النقد موازية له مثل " التشكيل الشعري و "التشكيل الدرامي"، وقد أخذت الرواية الحصة الأوفر في هيمنتها على مصطلح التشكيل، وذلك أن " الرواية في حدود تشكيلها السردي الجمالي ملزمة– تشكيلياً وتعبيرياً وثقافياً – بكل هذا من أجل الوصول الى حالة إشراق تخييلية تتوافر على طاقة تعبيرية صادقة للتمثيل والتصوير والتذليل"(1) (ينظر : التشكيل الروائي، عبيد : 2008: 12) وبذلك يتأسس التشكيل من مجموعة عناصر السرد الرئيسية وهي شخصيات وزمان ومكان تخضع لقدية الكاتب واسلوبيته، كما ان التشكيل في النص القصصي لا يختلف كثيراً عنه في الرواية، إذ الشكل السردي في كلا الجنسين مكون من ذات العناصر كالشخصيات والزمان والمكان وغيرها من العناصر الاخرى.

تشكيل الزمان والمكان :

يمكن للمكان بتفاصيله أو للصلات القائمة بينها أن تكون له دلالة تؤدي وظيفة موضوعاتيّة وبنيويّة أو تكون أداة تشخيص، وذلك من خلال الوصف الذي يمثل " تقديم الأحياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضاً عن وجودها الزمني، وفي أدائها لوظيفتها وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني، وتتركز أهمية الوصف في ما يقدمه من وظيفة للأمكنة وصفاتها"(2) (قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة : السيد امام : 2003: 182) بمعنى أن مدى موضوعية الوصف وذاتيته عتبة لتحديد فاعلية المكان وسلبيته التي تجعل منه مكاناً معادياً ، وكذلك يوفر الوصف للأمكنة وظيفة تفسيريّة ترتبط بموقف الشخصيّة وبرسمها على مستوى الخارج/ الداخل وتشخص الصراع الذي تعيشه الذات أو تخشى وقوعه وهذا ما توفرت عليه قصص مجموعة " حكايا التراب " للقاص احمد الرواز ورواية " وجع العناق الاخير " للكاتبة دلة الرواز.

لقد اولينا المشهد اهمية في التحليل لأنه يتيح للذات الساردة اخبارنا بالكثير من التفاصيل التي نحن بحاجتها كقرّاء، لكون المشهد يتساوى فيه زمن السرد= زمن الحدث، فهو الكم السردي الذي يكون فيه زمن الخطاب معادلاً لزمن القصة، وهو " اسلوب للعرض تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حالة حوار مباشر"(3) (معجم مصلحات نقد الرواية، د . زيتوني، ،بيروت: 2002، 154).، وهو من الكتل الكبرى في الجسد السردي الى جانب الوصف الذي يشغل حيزاً كبيراً في البنية السردية.

تشكيل الشخصية :

إنَّ أبعاد الشخصية تتعامل معها على أساس بيان هيئتها الخارجية عن طريق وصفها أو حديثها عن نفسها ومكنونها الداخلي من خلال ما تبثه من أفكار وانفعلات ومشاعر تبوح بمكنوناتها "على إنَّها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها وسنها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وألامها وسعادتها وشقاوتها...، ذلك بأنَّ الشخصية تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي"(4)(في نظرية الرواية ، مرتاض، الكويت، 1998: 76) وتحديد أبعاد الشخصية يتكون من مجموعة صفات تحيط بها إذ "إنَّ الصفات تؤلف بطريقة مختلفة ومن ناحية أخرى فإنَّ هذا التنظيم بإمكانه أن يشكل موضوع تحديدات الكاتب الواضحة (صورة الشخصية) أو سلسلة من التحديدات الموجهة للقارىء الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين"(5)،(مفاهيم سرية ، تودوروف : بيروت : 2000: 74) ثم إنَّ هذا التقسيم للأبعاد يتناول الشخصية بصفة عامة مظهرها وشكلها من الجانب الخارجي، وأحوالها النفسية والفكرية ما يكشف عن الجانب الداخلي (ينظر: في كتابة القصة، القباني:1974 : 70–71) لذا يعد بناء أبعاد الشخصية "من أعقد المشكلات التي تواجه كاتب القصة القصيرة والرواية وربما يعود سبب ذلك إلى أن الفن القصصي في الجوهر إنَّما هو من خلق الشخصية القصصية"(6)، (مدارات نقدية، ثامر ، 1987: 345)وهذا الخلق هو رسم الشخصية التي في ذهن الراوي وتجسيدها في الرواية ولإقناع المتلقي بها من شكل ومشاعر وتعامل فكلما كانت مقنعة كان العمل الروائي ناجحاً .

يعتبر البعد الخارجي للشخصية رسماً وتشكيلاً لها من حيث جنسها وهيأتها ولونها وحركتها وصوتها فكلما كان تحديد بعدها دقيقاً كانت أقرب إلى الارتكاز في مخيلة المتلقي والتفاعل معها فـ"إذا كانت الشخصيات لا ترسم بدقة فإنَّ الاحداث تدفع الشخصيات إلى أعمال تساعد على تعقيد الحدث"(7) (بناء الرواية، موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، ، 1995: 15) ومن هذا المنطلق يتجه الراوي في تحديد أبعاد شخصياته الخارجية "لرسم الهيكل والبنية الجسمانية للشخصية ومن ثم يذكر العمر والاسم الصريح والمهنة وملامح الوجه"(8) (الرؤية المأساوية، عباس ، 1998: 103)، فيعتمد على ما تراه العين في الأغلب الذي يجسد حيزها الذي تتواجد فيه.

إن تشكيل الشخصية لا يعتمد على البعد الخارجي فقط وإنَّما يلحقه البعد الداخلي من الفكر والثقافة والموقع وأبعاد نفسية وسلوكية وجمالية وانطباعات لإضاءة المعالم الداخلية لها كي تكتمل صورتها وتكون أكثر إقناعاً وأكثر تأثيراً "أن تبنى شخصية غنية في أفكارها وعميقة في جذورها ومتميزة في مشاعرها وأحاسيسها إلا من قبل روائي ذو موهبة متفردة مقترنة فيهم وأدراك شاملين لقوانين الحياة ومثلها وقيمها ويمتلك رواية نافذة لتحليل التحولات الاجتماعية في مظاهرها المادية والروحية"(9) (البناء الفني ، إبراهيم، 1988م: 41.)، إذ يحتل هذا البعد مكانة كبيرة في السرد عموماً ناهيك عن القصة والرواية.

المبحث الأول : تشكيل الفضاء السردي(الزمان والمكان)

المحور الأول : تشكيل المكان السردي

يتشكل المكان السردي في مجموعة " حكايا التراب " للكاتب احمد الرواز ، و رواية " وجع العناق الأخير " للكاتبة دلة الرواز، بتوافق وتقارب ملحوظ وذلك لسببين مهمين هو ان الأمكنة والفضاءات التي تضمنها مؤلفيهما هما من بيئة واحدة وينتميان الى هموم واحدة ودوافع البوح والتعبير كذلك هي متوافقة كما انهما شقيقان يبتدران اشكالا واعية للسرد القصصي والروائي ويجيدان التعبير عن الواقع المعيش بكل ما يتضمنه من إرهاصات وأزمات.

إن السرد في النص وبعناصره المتعددة يشتغل ويعمل على تسخير وتفعيل كل مفصل ومرتكز من مرتكزاته في تنشيط المسار السردي ومن بين مرتكزات السرد المكان الذي وظفت الذات الساردة في النصّين المذكورين آنفاً توظيفاً فاعلاً وبث الروح فيه وجعله منطلقاً للدلالة وتفعيلها وتكثيفها.

وتتخذ الدراسات وتنتهج إيثار مصطلح دون غيره فالمكان يشكل اهمية جمالية في تأسيس الرؤية الإخراجية التي يعتمدها الكاتب لمنجزه الأدبي (10) (ينظر : جماليات المكان، كاظم عمران موسى، سنان محسن أحمد ، 2024: 484) كما إن مفهوم المكان الخارجي له دلالة من حيث السلب والإيجاب إلا أنه في تنظيره للمكان الأليف أعطى نوعا يفرضه التضاد للألفة وهو المكان المعادي؛ بمعنى ان المكان أما أن يكون أليفاً أو معادياً، ومن اسباب اهتمامه وتركيزه على دلالة المكان الأليف لينفي فكرة عدائية المكان الأول (البيت بتفاصيله : غرف، عليّة ، قبو..)، وسبب ذلك أنه سعى إلى نفي العدائية والانغلاق والتي تؤثر في / أو وتحدِّد مسار الشخصيّة وهي فكرة كانت تدور بين المنظرين النفسيين والاجتماعيين. ومن هنا جاء تقسيمه أو تفريقه بين وجهي المكان الواحد بين الألفة والعدائية، فهما نوعان لا يتزامنان في سلطتهما على الذات، توحدهما بنية التضاد التي تنطلق منها قوة السلب المتحقق على الذات بفعل ألفة أو عدائية المكان، إذ المكان الأليف عنده هو المكان المفعم بالقيمة الإنسانية للمكان الذي يمكننا أن نمسك به ونحبه وننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، أما المكان المعادي فهو مكان الكراهية والصراع الذي لا يمكن التعامل معه إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسيّة(11) (م . ن : 31).

ومن امثلة المكان المعادي في " حكايا التراب : " خرجت من الموضع لأدخل موضع مع جنديين أحسست بغربتي من جديد بدأ الليل يلف المواضع وتنتشر في الأنوف رائحة البارود كانا طيبين (عمي) أحضرا لي عشاء وقدح شاي وسيكارة.. كنت اتساءل ما لهذا الموضع يحتوي على كل مقومات الحياة رغم أنه يشبه حفرة الموت، أو يكون أحياناً حفرة موت"(12) (حكايا التراب، الرواز، 2013 : 20)،

ونلاحظ تشكل المكان بعدائية الحرب، فالحرب كما هو معروف مكان مغلق يتأسس على الغياب وينتمي الى العدمية والفناء ، فالحياة في موضع للحرب هي موت في المكان المغلق، ويرد التساؤل على لسان الشخصية (عادل محمود) "ما لهذا الموضع يحتوي على مقومات الحياة رغم انه يشبه حفرة الموت"، فالتصوير والتوصيف للمكان يتضمن دلالات الغياب ونرى التشكيل يتأسس ببنية تتضاد اخرى(حياة/ موت)، وهي من الالفاظ والصور التي غلبت في قصة "التراب الطاهر"(13).(م . ن : 27)، إذ يتكرر التلميح الى المكان المعادي بسلبيته في السرد القصصي لدى احمد الرواز، إذ التتابع في ايراد ذات الوصف للمكان الذي يشير الى عتمة الواقع وقسوته فتتشكل جمله السردية بمجموعة صور وتشبيهات قد تختلق قليلاً إلا انها تتوافق في إظهار مدى قبح الواقع المحيط بنا وقسوته التي تطبق علينا ، من ذلك :

" دائما يقول:

-"لا تقف بين حجرتي الرحى" (14)(حكايا التراب: 60)، فالدلالة هنا تحيل الى مكان انتهاك للذات يتبدى في مقولة احدى العجائز لولدها ، بوصفها الوعي البصير في مسار الحدث، كما أن " حجرتي الرحى" هما كفتي الزمن وقهره، وهي تحذره للبقاء بعيداً عن ضغط الواقع المحيط والمطبق، فهو هنا مكان مغلق تتضح سلبيته في هذا التعبير المكثف، والحق انه مهما كان التأثير العاطفي الذي يلون مكاناً سواء كان حزيناً أو مضجراً فما دام قد تم التعبير عنه شعرياً فان الحزن يتناقص ويخف الضجر أن المكان الشعري لكونه قد تم التعبير عنه يتخذ قيم التمدد(15) (ينظر : جماليات المكان :183) وفي تشكل المكان يصح القول " أن على الإنسان أن يحب المكان حتى يصفه بصدق"(16) (م . ن : 152)، وذلك ما نلاحظه في تشكل المكان الروائي في رواية " وجع العناق الاخير" في : " ربما هنا نفهم حبنا الكبير للأرض لا لأنها أصلنا فقط بل لأنها مصدر اعتزازنا وعزنا ومن حب الأرض الذي تربينا عليه نبت بأرواحنا حب الوطن هكذا لا ارادياً بالفطرة وبكل عفوية نعشقه كعشقنا للأرض ونعتز به وبالانتساب إليه كاعتزازنا بالانتساب الى الارض"(17) (وجع العناق الأخير، الرواز،2016: 11)، تظهر الذات المنتمية الى الوطن كقيمة ومرتكز انتماء جمعي، فهو الأرض التي نعشقها لأنها تمثل عفويتنا وننزاح اليها بالفطرة.

ومن " أهم الثنائيات التي تميز المكان ثنائية داخل/ خارج، فلكل كائن حي إقليمه الذي يمثل مركز إشعاع بالنسبة إليه ويتعارض مع العالم الخارجي الشاسع وينطوي هذا التعارض على تعارض آخر هو ثنائية (أنا/الآخرون)" (18)(جماليات المكان، قاسم، لوتمان: 63-64.)، وهذا ما يتحقق في وصف المكان الذي تشكله الجملة السردية التي تصف المكان والانتماء الى المكان مفتوحاً موزعا بين دخل الذات / خارج الذات:" عرفت ماذا يعني ان تعيش بحديقة تجمع أنواع كثيرة ونادرة من الأزهار والأشجار برحلتي تلك تعلمت ان الانتماء لا يكون الا للوطن بصورة عامة بكل مدنه وطوائفه وديانات ومذاهبه

"(19) (وجع العناق الأخير: 178)، ففي المساحة الخارجية يستفيد الخيال من نسبية الحجم دون الاستعانة بالأفكار والعكس صحيح؛ إذ يبقى " الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد في داخلنا ولا يرتبط بالضرورة بشئ"(20) (ينظر : جماليات المكان: 33.)، وتظل الذات في مكان ما ويظلُّ إحساسها بالمكان هو انعكاسٌ للحب أو الكره ، للقبول أو الرفض لاتساع المكان أو انغلاقه.

المحور الثاني: تشكيل الزمان السردي

يدخل الزمان في التشكيل السردي بفاعلية وسبب ذلك " أن الزمن متسلط على الأشياء والأحياء جميعاً "(21) (نظرية الراوية : 178) متمثلاً بالماضي/ الحاضر / المستقبل متسلسلةً احياناً ومتداخلة متضاربة احياناً اخرى وفق مفهوم المفارقة الزمنية (22) (بنية النص ، د. لحمداني،: 1991: 75) وفق الاسترجاع او الآنية أو الاستباق وعبر هذا التنوع يبقى الزمن في حراك وتعاقبٍ مستمرين.

إنّ لمدى التأثير والفاعلية اللذين يحققهما حراك الأزمنة في توجيه وتقييد مسار الشخصية دوراً كبيراً ومؤثراً، كما وان لكل نوع من هذه الازمنة وانواعها دلالاته الخاصة به وتأثيره المتحقق بحلوله وبشعور الذات به؛ إذ إن انواع الزمان تبرز خصوصيتها وفاعليتها عندما تدخل حيز التجربة (23) (حكاية الزمن: ريكور :1991 : 11) عبر مواجهة الذات لها والوقوع في أُتونها وهنا تتحقق سطوة الاستلاب عبر مرور الذات في تغييرها للثابت الذي كيفت نفسها عليه والذي يتعرض للهدم والتغيير بتغير الزمن واختلافه لأنه ليس تغييراً فلكياً بل انه تغييرٌ للقيم وللمؤثرات المؤثرة بشكل فاعل في وجود الذات واستقرارها. إن الزمان في السرد قد يكون زماناً طبيعيّاً يقاس باليوم والليلة والفصل والسنين، وقد يكون نفسيّاً تتجسّد حقيقته داخل الشخصيات وفي وعي الراوي وقد يكون زماناً تاريخيّاً يقاس بالأحداث والتحولات والتغييرات كالثورات والنكبات، فقد وُظِّف بقصدية في الرواية العراقية بغية الكشف والإضاءة لمديات تغلغل الانتهاك المطبق على الذات العراقية، ونلاحظ توظيف الزمان الدال على الغياب والقلق إذ يصبح الواقع المعيش مساراً " إشكالياً عندما يتوحد الأفراد مع الوجود المفروض عليهم ويجدون فيه تحقيقاً وتلبية"(24) (الإنسان ذو البعد الواحد، ماركوز، ت: جورج طرابيشي، بيروت: 1988: 47)، إنَّ كل تبدل زمني هو تغير بفعل الحدث إذ أن الزمن المتغير والموازي للحدث ينتقل بالذات من زمن ما قبل الحدث إلى زمن ما بعد الحدث فتتشتت بين مسارين يجذبانها، ومن ذلك ما نجده في قصة (تحولات الشهر التاسع) (25)(حكايا التراب : 41) " ستكون لحظات انشطار يسجلها المسنون في دفاتر ذاكرتهم المتهرئة من وقع الأحداث مع سجلات قديمة لحالات انسلاخ جسدي نحو الارض، أو انسلاخ روحي نحو السماء، أو ربما ستكون لحظات وجع آدمي شديد أو صرخات ولادة عبر مخاض ملئ بالمخاطر ونوبات وجع" (26) (م : ن : 44)، ان الزمان الذي ترسمه خطوط الذاكرة المتشظية بين مسارين نجده يعرض بصيغة اخرى وبمسار اخر، فالذاكرة لدى " دلة الرواز " هي ذاكرة الريف المعبرة بالحياة والمفعمة بالحيوية ، إذ

يتشكل الزمان للوحة تفاؤل ، رغم تضمن الرواية لاشكال زمنية مناقضة ضمن مسار السرد في رواية "وجع العناق الاخير"، فالذات الساردة تطل علينا بمشهد زمني يعبر عن الريف وعمقه الدلالي المرتبط بالحياة فتقول: " لمواسم الحصاد بقريتي طقوس خاصة أجواء لا يمكن أن تمر هكذا دون ان تعلق ذكراها بذاكرة الزمن هي اشتهاء نادر لزمن جميل واشتياق قاتل للحظات اجمل"(27) (وجع العانق الأخير: 11) ، توشح هذا النص بالتفاؤل الذي تبثه الشخصية " العنود" في وصف جمالي للمكان وبتحديد دلالات زمانية تبثها الذاكرة" مواسم الحصاد/ قريتي/ طقوس خاصة/ زمن جميل/ لحظات أجمل" .

ومن بين عناصر تشكيل الزمن المهمة في السرد يدخل المشهد كبنية فاعلة ومؤثرة في السرد القصصي والروائي ، كما ينحصر المشهد بالحوارية فهو " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"(28) (بنية النص السردي : 87) مضفياً إيقاع الحاضر ومكثّفاً هاجس الواقعيّة على المسار السردي "فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق وإن كان الناقد البنيوي جيرار جينيت ينبّه الى انه ينبغي دائماً ان لا نغفل ان الحوار الواقعي الذي يمكن ان يدور بين اشخاص معينين قد يكون بطيئاً او سريعاً حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما انه ينبغي مراعاة لحظات الصمت او التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائماً على الدوام(29)" (م . ن : 87)، ولا يشترط في المشهد ان يظل حواريّاً او ان يرتبط بالحوار وانما " يمكن ان يتسع المشهد للاستردادات والتشعبات من استرجاع واستباق ووصف وملاحظات مباشرة من الراوي وتحليل نفسي واجتماعي"(30) (بناء الرواية : 92)

إنَّ الراوي يؤثث المكان من خلال المشهد ويوزع الادوار ويقيم علاقات وروابط مفترضة بين الشخصيات تسهم في سبك الحدث وتدخلنا في انفعالات وتأثيرات ومواقف كما يؤثث صفات الشخصيات من انفعالات وهيئة ابتداءً من صفات الوجه وتعابيره مروراً بالحركة في المكان وصولاً إلى الرؤى والتعليقات(31) (ينظر: صنعة الرواية، لوبوك، ترجمة:1985: 58)، ولا تنفك التعليقات والتدخلات في الشخصيات ومسار الحدث من قبل الراوي تتعاقب في إرفاد النص بدلالات تكثف بدورها النص، لذلك كان التركيز على المشهد في التنظير لأنه أكثر السرعات المعيارية للسرد تأثيراً وأكثرها كشفاً لقصديّة المؤلف وتدخله في رسم المعاناة والبوح عن ما تضمره الذات من أحاسيس، ويفقد المشهد فاعليته ودلالته إن لم يكن جزءاً من البنية الكلية للعمل السردي حتى وإن كان ذلك من خلال التأويل والقراءة الموغلة في العمق والدلالة.

يتشكل المشهد في " حكايا التراب" وفق مستويات متعددة ويتأثث بعناية ، فهو مشهد دال ومؤثر في سير الاحداث وله بعده في تحديد التشكيل الزمني لبنية القصة بوجه عام ، وهذا ما نلاحظه في النص: "

اتسعت حدقات اعين الرايش وتسمرت نظراته في السترة يبحث عن رتوق معهودة في سترته القديمة .. لحظات من بحث انهتها عيناه برمشتين ليأخذ حاجباه بالتقلص وترتسم على جبينه عدة خطوط بدأت تتقارب ويكبر تقطيب حاجبيه"(32) (حكايا التراب : 37)

نلاحظ المشهد في قصة احمد الرواز مشهد يتأسس على الوصف المتضمن دلالات الحركة في الافعال " اتسعت / تسمرت/ يبحث/ التقلص/ ترتسم/ تتقارب/ يكبر/ تقطيب"، كل هذه الافعال تضمنها المشهد الذي يمثل مثالاً وصورة للتشكيل السردي على مستوى الزمان.

اما المشهد في رواية " وجع العناق الأخير" لدلة الرواز فهو مشهدا مقارب فيه عبق الريف وجماليات البيئة النقية : " دخل باحة البيت ضاحكاً زاهياً يلبس ملابس ابناء قريتنا حينما تراه لا تشعر أنه غريب أبداً وحدها لهجته باللكنة الجنوبية ما تفرقه عن الآخرين وبوجهٍ باسم"(33) (وجع العناق الأخير :61)في هذا المشهد يتوافق الأخر مع الأنا الساردة فيدخل " عمار" ابن الجنوب في بيئة ارياف الموصل وتسرد مشهد حضوره في بيئة الريف.

وفي قصة الطحان يتراءى لنا المشهد الريفي فيؤثث المكان ويرسمه بجمالية وعناية، ومن خلال الجمل والتراكيب الواصفة للمكان في الجملة السردية : " أذكت الموقد الذي أصبح كومة رماد بالحطب لتنفث في فتتصاعد منه أعمدة الدخان تغطي جو الغرفة الطينية التي اصطبغ سقفها الخوصي باللون الاسود، حتى بيوت العنكبوت اصطبغت باللون الاسود فغدت كأنها خيم عزاء" (34)(حكايا التراب:54) ، فالألفاظ " الموقد / كومة رماد/ الحطب/ اعمدة الدخان/ الغرفة الطينية/ بيوت العنكبوت/ اصطبغت باللون الاسود" هذه الاوصاف تؤسس المشهد بجمالية وعناية ، وخاصة الافعال التي تبث الحياة والحركة في المشهد وتحافظ على زمنيته " أذكت/ تنفث/ تتصاعد/ تغطي/ اصطبغ/ اصطبغت" كلها تشكل بنية المشهد الريفي باحتراف وتمكن، إذ الذات الساردة تبوح عن بيئتها بألفاظها المعبرة والموحية.

يتطابق المشهد في " حكايا التراب" مع المشهد :" كان وقع الخبر موجعاً لدرجة البكاء والحداد عليه فنهض من مجلسه واتجه نحو موقد الجمر الذي كان يحتضن دلال قهوته فقام يسكب القهوة على النار وأعلن أن لا قهوة إلا بعد أربعين (أبو عمار) (كان رجل صاحب مراجل واللي مثله تحزن عليه الدنيا كلها)"(35) (وجع العناق الأخير:169)، وهو مشهد يظهر توافق البيئة في الوطن الحبيب، ويتكيء على السمات الجمعية للقيم ، ويستعرض قيمة الذات العربية واعتدادها بأصولها من خلال قلم سارد انثوي يعي

هذه الأسس التي تشكل شخصية الانسان العراقي رغم اختلاف المكان والزمان الذي يسير في مداراته ومساره .

ومن مشاهد السرد القصصي في حكايا التراب ، مشهد انتماء للذات ، إذ يظهر بعدها الجمعي للانتماء والهوية التي تربط انسان القصة بمعمقه التاريخي :" ركض الاستاذ عاصم الى ذلك الشخص فوجده قد فقد وعيه !! احتضن صخرته وحملها بهدوءٍ متجهاً الى باب المتحف دخل بوابة عشتار حاملاً دستوره القديم على صخرة سوداء تذكر وهو دخوله الى الصف وهو يحمل كتيبات وكراريس تعلم حب الوطن والمواطنة الحقة وبعض الحكمة والأدب، بعد أن اجتاز البوابة ... عند رأس المجنح تراءى له دخوله الصف"(36) (حكايا التراب : 70)، إن هذا المشهد يستعرض شكل الانتماء للشخصية بعناصر وجودها وحضورها الثقافي الحافل بالمجد، وكيف تحرص هذه الشخصية على " دخل بوابة عشتار حاملا دستوره القديم على صخرة سوداء" إن هذا الوصف للشخصية وتتبع حركتها وهي تلتصق بالتاريخ وبأسباب وجودها، تمنح النص قوة دلالية وبعداً في التأويل وقصدية تعلن عظمة الانسان العراقي.

المبحث الثاني: تشكيل الشخصيات

للشخصية الدور الأبرز في تشكيل البنية السردية على مستوى القصة والرواية لأنها حلقة تدور حولها عناصر العمل الابداعي كلها فهي "كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءًا من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"(37) (معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، ، 2002م : 113-114 .) ، فهي تخضع للغة هذا العمل الابداعي وتشكيله السردي ووجودها في العمل سواء كان ضيقا في القصة أو متسعا في الرواية وفاعلية دورها في تنمية هذا العمل وتطوره وما يسند إليها من مهام داخل المتن السردي "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وحكايتها وصورتها وملابسها وصورتها وآمالها وآلامها"(38) (في نظرية الرواية : 86)، وجنح أنصار المنهج النفسي إلى السلوك الخارجي للشخصية لضعف معرفتهم بدواخلها وخلطوا بين الشخص، والواقعي والشخصية الروائية فهي في تدريجاتها من كائن حي إلى صورة مجسدة على الورق إلى دور فاعل ينعكس على العناصر جميعها؛ في حين يجد هامون أنَّ الشخصية فالراوي يعطيها دورها الفاعل في الرواية، ويبين أبعادها ويرسمها واصفاً إياها مبيناً ما تفكر به عن طريق استنطاقها من خلال حوارها الخارجي في التعامل مع الشخصيات الأخرى، أو حوارها الداخلي مع نفسها .

المحور الأول: أنواع الشخصية :

إن الشخصية تتشكل حسب الدور المسند إليها الذي يوجب حضورها داخل القصة أو الرواية لتنمية الأحداث وتطورها، فهي لها علاقة وثيقة بكل عناصر الرواية فهي تكون رئيسية أو ثانوية أو

صورية، حاضرة أو غائبة، متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة، متماسكة (لا تناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة؛ مسطحة (صفاتها محدودة وأفعالها مرسومة أو متوقعة)"(39) (ينظر :الشخصية في رواية النهايات، الحمداني :110-111) تتعدد أنواع الشخصية إلى أنواع بحسب وجودها وتوظيفها في الرواية وفاعليتها في إدارة الأحداث والمشاركة، ويقدم المصطفى الاجماهيري ستة أنواع من الشخصية هي(40) (الشخصية في القصة القصيرة، الاجماهيري: 1991: 114-115):

1- شخصية مركزية أو رئيسية (البطل) .

2- شخصية نموذجية نامية (ثانوية).

1- الشخصية الرئيسة (المحورية) :

هي الشخصية العنصر الأهم في التشكيل السردي القصصي والروائي ويكون حضورها مستمراً في الرواية وذات طاقة فاعلة في صناعة الأحداث والمشاركة فيه تقود الفعل، وتدفعه إلى الأمام "تبعاً لأهمية الدور الذي تناط به الشخصية يمكن أن تكون أساسية أو ثانوية مكتفية فالأساسية تكون مؤهلة لأن تفاجئنا بطريقة مقنعة، فهي تظهر بذلك لذا يقوم بدور رئيس وتكون هذه الشخصية ذات تطور مستمر لا تبقى على حالة واحدة فمنذ اكتشافها فهي دائبة الحركة، وميزة الروائي هي أن يجعل المتلقي الشعور بهذه الشخصية على أنَّها حقيقية؛ لأنَّها تعكس قدر الإمكان الطبيعة الحقيقية للشخصية في الواقع .

نجد تشكيل الشخصية الرئيسة التي تدور حولها الأحداث في السرد الروائي شخصية العنود في رواية وجع العناق الأخير التي يبرزها السرد: "حقاً العنود لقد التقيت بأحد المدرسين في مدرستك كان قد شكر فيك كثيراً وباجتهادك واخلاقك لدرجة أنني لم أجد كلمات تليق بالحديث عنك .شكراً ياغالية لأنك ترفعين الهامات نحن نعتز بكِ كثيراً وأتمنى لكِ النجاح والموفقية ،شكراً لك لولا تشجيعكم ودعمكم ماكنت لأجتهد.

جئنَ الأخريات وأنطلقنا نحو الحقل"(41) (وجع العانق الأخير : 23). من هنا نجد الاهتمام الأول أو عتبة انطلاق رسم وجهة الشخصية الرئيسية التي كان للعائلة في الرواية ابرازها وعرضها على المتلقي فصناعة البطل الروائي يحتاج لتمهيد ورسم خطة تقتحم من خلالها النص الي أعطاك عنها صورة مسبقة أو أنك تعرف من الوهلة الأولى أنها رئيسية بسبب حضورها وفاعليتها داخل النص.

لكن الشخصية الرئيسية قد تشاركها شخصية أخرى في البطولة فتضيء النص لاشتباك سير الاحداث الذي تعكسه صورة عمار في رواية وجع العناق الأخير: "تطورت علاقتي بعمار... أصبح يأتي الينا بين الحين والآخر، أو ألتقيه أحياناً عند الشاطئ حينما نذهب للاحتطاب هناك وأحياناً في طريقي المؤدي إلى المدرسة لم يكن لقائي به يثير أي مشاكل لأن الكل يعرفه"(42) (م . ن : 73) فالعنود الشخصية

الرئيسية العنود من خلال سرد الاحداث قامت بتقديم عمار كشخصية مشاركة بالبطولة فهي في وصفها على لسانها الذي يروي الأحداث ووصف عمار نجده مشاركاً معها او مقتسماً بطولة المشهد السردي فهي لم تزجه فقط وإنما شاركته حضوراً وصورة وفكر وتقديم .

أما تشكيل الشخصية في السرد القصصي حسب القصص وتوظيف الراوي لها ونحن بصدد دراسة المجموعة القصصية حكايا التراب نجد اختلاف الشخصيات كل حسبحدود وهيئة واطار القصة التي رسم بها كنومان الرايش في قصة السترة العتيدة: "كل شيء يأمل بالتغيير، بل يؤمن به حتى أكمام تلك السترة المتهرئة التي بدت ملاصقة لجسد نومان الرايش حتى أصبحت احد ملامحه والعلامات الدالة عليه"(43) (حكايا التراب : 28). فالراوي هنا ابرز هيئة الشخصية الرئيسية في القصة عن طريق وصف بعدها الخارجي وأحد لوازمه الأساسية التي من خلال عتبة العنوان (السترة العتيدة) نعرف أنها ملازمة للشخصية الرئيسية بل أصبحت جزء من تكوينه ويعرف عن طريقها .

ومن الشخصيات الرئيسية نجد شخصية عاصم في قصة زمن السقوط: "صدق ما سمعه في المذياع فكان وقعه أشد على نفسية الأستاذ عاصم معلم الوطنية الذي يتصف بالحكمة والهدوء والحب للوطن"(44) (م . ن : 66) .

هنا نجد الرواي ركز في رسم الشخصية الرئيسية في القصة وعرضا على بعدها الداخلي وما تحمله من فكر ينير طريقها ومحاولة هذا الفكر والبعد الداخلي على مجريات الاحداث فوصفه النفسي التكويني المعنوي الذي اعطاه من هدوء وحكمة وحب للوطن كلها صفات يتسم بها البطل من الداخل .

2- الشخصية الثانوية :

الشخصية الثانوية مهمتها الأساسية تقوم بدور ساند للشخصية الأساسية، حيث تقوم في تنمية حركة الأحداث، والمشاركة فيها وإضاءة الشخصية الرئيسية في بعض الأفعال تفاعلاً في المشاركة أو حديثاً حوارياً فهي "لا تتطور مكتملة، وتفقد التركيب ولا تدهش القارىء أبداً بما تقوله أو تفعله وتمكن الاشارة إليها كنمط ثابت"(45) (معجم المصطلحات الأدبية : 212)، لذا تؤدي وظيفة معينة بالتأثير في الحدث وتعزيزه وتعميق أبعاده ودفعه إلى الأمام وفي القاء الضوء على الشخصيات المحورية(46) (النقد التطبيقي التحليلي، عبدالله : 1986: 67) لذا لا يميزها حضور خاص "ولا يعتني النص الروائي بصفاتها وملامحها الجسدية والمعنوية بل تدور مع الشخصية الرئيسة وتفعل بها اتصالاً مباشراً يعمل على نماء الحدث عبر أفعالها"(47) (سرد الأمثال: عباس : 2003:140)، فهي تبقى ثابتة لا تتغير وإنما يكون التغيير في علاقاتها مع الآخرين وكما لا يتم التركيز على تكوينها؛ وإنَّما على لحظة حضورها ودورها مع الشخصية الرئيسية .

من الشخصيات الثانوية التي عرضتها الرواية في روية وجع العناق الأخير سعاد تقول الراوية: "(سعاد) توأم روحي أحبها لدرجة أنه لو والدتي أنجبت بعدي اخت لا أتصور أن احبها بهذه الدرجة، مشكلتي أنني حينما أحب شخص أغور فيه للعمق بكل تفاصيله الصغيرة والكبيرة، كُنا نتقاسم كل شيء معاً رغم أن الأشياء بذلك الزمن من الحصار كانت قليلة ونادرة لقلة المال..نتقاسم الملابس...الشالات...العطر...وحتى الأكلات كنا نتقاسمها معاً لأننا لا نشعر بطعمها إلا حينما نتقاسمها بيننا "(48) (وجع العناق الأخير: 20)، نجد الراوية تعرض شخصية سعاد كشخصية ساندة ومعادل نفسي موضوعي فهي تشبهها في كل شيء روحاً وقلباً وشكلاً لأن المحبة تجعلك تتعلق وهذا التعلق بالتفاصيل كلها يفرض عليك نوع من التكرار وصفا سببه التعلق والحنين ومحاولة عدم الفراق .

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية نفسها الحاج صالح: "مع إنه لا يوجد عمل لكن عمي الحاج صالح تكفل لهم بأن يجد ل(إبن الجنوب) ذاك عملاً ليسأعد أهله في الحلة"(49) (م . ن : 19)

هنا نجد شخصية الحاج صالح اصبحت مفتاح لتوجه وحضور الشخصيات مثلا لقاء عمار بالعنود وسببه أن والد عمار صديق الحاج صالح وأيضا دور هذه الشخصية في مساندة الشخصيات الاخرى وتفاعلها معها فهي محور ثاني في تنمية الحدث والتمهيد له.

ومن الشخصيات الثانوية التي لها دور فاعل في التشكيل القصصي ما نجده في مجموعة حكايا التراب في قصة التراب الطاهر شخصية عادل: "لقد أحيا عطاس عادل في ذاكرته ضحكاً عميقاً وشجاً أعمق منه، ربما جاء بهاتين القهقهتين من بئر عمي تحت بئر الروح وعمقاً لا أحد يعرف مداه"(50) (حكايا التراب : 2013: 11)، فالقاص في وصف عادل ركز على الوصف الذي اسسه الموقف في لقاء شخصية عادل وما ينتاب من يلتقيه وما تتركه هذه الشخصية من أثر في نفس من يلتقيها، وتشكل شخصية الحاج سلمان في قصة السترة العتيدة دور مهم وساند للشخصية الرئيسية: "نهض الحاج سلمان ونهض معه أقرباء الرايش يجتازون الأزقة والدروب التي تتسع وتضيق حتى تلامس الكتل" (51)(م . ن : 34)

هنا دور الشخصية الثانوية ليس فقط ساند وإنما فاعليته لا تقل أهمية من البطل فالراوي تجه يسلط الضوء عليها في مساحات تكون موازية للرئيسة ومهمة فالحاج سلمان هنا يتبعه اقرباء الشخصية المحورية نعمان الرايش.

المحور الثاني: حوار الشخصية :

الحوار هو اللغة الحكائية وأداة التواصل بين الشخصيات، وإظهار صوتها ومشاركتها الآراء والاستماع إلى الآخرين، مما يبين ثقافة كل شخص وما يحاول التعبير عنه سواء أكان على سبيل

التفاهم، أم على الاختلاف، فهو رسالة إيصال مباشر عندما يكسر حاجز الغياب للمواجهة بين الشخصيات هي سيدة الموقف فإذا كان الحوار خارجياً فإنَّه يقوم على ما يأتي:

"1- تبادل كلام بين اثنين أو أكثر .

2- نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص، على الارسال والتلقي .

3- يأخذ الحوار لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير"(52) (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 78)

كما يكون بين الشخصية نفسها أو الحوار الداخلي أو النفسي فيكون أداة فاعلة تمكن الكاتب من عرض أفكاره وإيصالها إلى المتلقي(53) (التشكيل السردي الحواري، ذنون : 2014: 20)، فإنَّ الحوار "عملية تواصلية، تبادلية، تخضع لآلية ترجيعية دالة، بمعنى أنَّ الحوار فعل يقوم به شخصان أو أكثر من شخصيات القصة يتوجب ارجاعاً في الكلام بين المتحاورين، الأول يحاوِر والأخر يحاوَر، وهكذا تتبادل الشخصيات الأفكار والرؤى"(54) (المغامرة السردية : د. البياتي:2010: 49) م، فيجري بين شخصيتين أو أكثر، لذلك سمي خارجياً لإدراك الأطرف المتحاورة له، ومحاولة استمالة القارىء للخوض مشاركة بأفكار الشخصيات فمهمته حضور الأطراف المتحاورة لـ"يتضامن الكاتب تقريباً مع اللغة الجارية، ويبتعد عنها قليلاً، وأحياناً يجعلها ترن مباشرة بحقيقته أي إنَّه يدمج صوته تماماً بتلك اللغة(55) (الخطاب الراوئي، باختين، 1987: 74)، ولا يكاد يخلو أي نص قصصي وروائي من هذا الحوار لأنَّه "بأبسط صورها هي محكي الحدث، تقوم به الشخصيات مما يستوجب نوعاً من العلاقات المتبادلة فيها، هذه العلاقة تحتم حواراً بينها يعد وسيلة اتصال من جهة وصيغة تفاهم يتجلى عبرها الحدث على نحو ما من جهة ثانية"(56) (المغامرة السردية : 50)، لذا يعمل على دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي وتماسك ومرونة واستمرارية(57) (ينظر: الحوار القصصي : 41)، فهو أشبه باستراحة سردية لأنَّه يعمل على تبطئة السرد لإبراز صوت الشخصيات.

ومن انواع الحوار الخارجي بين الشخصيات في رواية وجع العناق الأخير ما يبرزه السرد:

"- أشتاقُكِ يا، وجداً، تعبت من البعد عنكِ تعبت من ملاحقة الصدفة كي أراكِ، دون أن اتحرج من أحد...

أتعرفين؟ لقد تحدثت مع أمي بسفرتي الأخيرة عنك وفرحت كثيراً، أفكر أن اذهب واحضرها ليخطبوكِ لي ..

- أحقاً، لم تعترض؟

– لا ابداً، لمَا تعترض؟ ."(58) (وجع العناق الأخير: 81)

هنا الحوار يدور بين الشخصيات الرئيسة العنود وعمار لمناقشة ما ستكون عليه علاقتهما فهو بلهفته المعهودة لها لا يتأنى باخبارها ما تكنه نفسه وما يحاول جاهداً فعلة للفوز بها مهما كلفه الأمر.

ومن أشكال الحوار الخارجي ما دار بين الخالة زهراء والعنود: " وجهها باسم كسماء الحلة إنها الخالة (الزهراء) وإبنها (جواد) وصلت إلينا حيث نقف نحن

– السلام عليكم

– وعليكم السلام

– أتمنى أن لا أكون قد اخطأت! أنتم الزوار القادمون من بغداد لإبن أختي (عمار) إبتسمت لها بوجع إرتسم على ملامحي لم استطع الإجابة لكن سعيد أجاب عنا.

– نعم نحن كذلك، أنا سعيد وهذه أختي العنود جئنا معزين للأخ عمار لوفاة والدهِ، كان أخاً بالنسبة لنا وله علينا حق الحضور والمواساة، إنبهرت الخالة الزهراء حينما رأتني .. كانت خجلة من أن تحدثني على مسمع من أخي سعيد فلم تقل لي أي شيء لكن عيناها باحت بذلك..

– أهلاً بكم بديار اهلكم

فقبلتني واخذتني بأحضانها

– أهلاً ياغالية.."(59) (وجع العناق الأخير: 216).

هذا النوع من الحوار في هكذا موقف يعمل الراوي جاهداً لعدم تشابك الاحداث بسببه وفهو قائم على التلميح وإن كان خارجياً بين أكثر من شخص مهمته التعرف على المقابل .

ومن أشكال الحوار الخارجي في السرد القصصي في قصة التراب الطاهر:

"– يا حاج، إن مرض زوجتك لا يشفيه حتى تقف على تراب طاهر.

– هل سمعت بالاما أويس.

– نعم أيها الملا.

– تذهب الى الامام اويس وتجلب من هناك تراب تضعه تحت رجل زوجتك وستقف على أرجلها معافية إن شاء الله"(60) (حكايا التراب : 15–16).

نجد هذا الحوار قائم على قيمة موروث وقناعات نفسية دينية ضمن طقوس وضوابط يؤمن بها كلا المتحاورين فالامام اويس القرني هو شخصية موروث اسلامي وما له دلالة دينية معنوية يقابلها الايمان المطلق بالطاقة الروحية التي يحملها هذا المقام .

وايضا ما نجده في قصة جمهورية اللقالق :

"– ألم يكي لكم جدك عن ثورة اللقالق؟ ألم يحدثكم عنها.

– لا يا عم فجدي مات أول سنين الحصار.

– جدك رحمه الله كان صديقي في صغرنا"(61) (م . ن : 83)

نجد هنا الحوار استذكاري استرجاعي واصف متداخل يبين ويفسر ما جاءت به عتبة العنوان وأيضاً وصف صورة للمتحاور ففحوى ما حاولا التحدث عنه ثورة اللقالق هو اشارة رمزية للتفرق وعدم التوحد.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث لا بد لنا من الاشارة الى بعض النتائج التي وصلت اليها وانتهت عندها متعلقات الدراسة والتقصي وهي كما يلي:

1- ان التشكيل السردي هو طريقة تشكل النصوص القصصية والروائية المعاصرة، وكيفية تأسس هذه الأجناس السردية الفاعلة والمؤثرة في المتلقي عبر التركيز على الريف وقيمته الدلالية والجمالية والتراثية والفكرية .

2- ان تشكيل النص القصصي عند احمد الرواز يتحقق بتقانات واليات لها خصوصيتها وذائقتها في تناول الوصف وتأثيث المكان تسمح في انزياح الكتابة السردية لديه عن المسار المعهود من النصوص القصصية التقليدية لغيره من الكتاب المعاصرين.

3- لا يختلف تشكيل النص الروائي لدى الكاتبة دلة الرواز كثيرا عن الكاتب احمد الرواز فهي كاتبة لها خصوصية في الاسترسال في الوصف غير الممل لما تحشده من صور ودلالات تنتمي الى بيئة الريف والتي تعمل –من خلالها – على تأثيث مكان خاص بمزاج جمالي وبقدرة وتمكن للقلم الكتابي الذي يتعالى على الكثير من المسارات السردية المعاصرة.

4- توافق النصان السرديان الى حد كبير في تشكيل الفضاء (الزمان والمكان) لانهما ينتميان الى ذات المرجعية الثقافية والى ذات الذاكرة ويشتركان بذات الوعي الطفولي الذي نشأ في مسارين متوازيين

ليخلص الى وعي كتابي يحترف التعبير عن الواقع وعن القلق والازمات التي تطبق على الذات في واقعها المعيش.

5- لاحظنا ارتكاز الكاتبين على تأثيث الشخصية وتدعيمها بركائز البيئة والموروث الشعبي والاجتماعي والذي اعطى بعدا واقعيا وبعدا جماليا في رسم الشخصيات التي تتوافق وتختلف ضمن مسار سردي ابداعي واحد.

Sources and references

•The One-Dimensional Man, Herbart Marcuse, published by George Tarabishi, Dar Al-Adab Publications, 3rd edition, Beirut: 1988 AD.

•Building the Novel, Edwin Muir, translated by: Ibrahim Al-Sayrafi, Dar Al-Jeel Printing, Cairo, 2nd edition, 1995 AD.

•The Artistic Construction of the Novel of the War in Iraq, Abdullah Ibrahim, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1988 AD .

•The structure of the narrative text - from the perspective of literary criticism, Dr. Hamid Lahmdani, Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, Beirut: 1991 AD.

•Narrative formation, Dr. Muhammad Saber Obaid, Nineveh Printing and Publishing House, Damascus: 1431 AH-2011 AD .

•Dialogical narrative formation, Hazem Salem Thanoun, Tammuz Printing and Publishing House, Damascus, 1st edition, 2014 AD.

The stream of thought and internal individual discourse, Leon Sermilian, translated by: Dr. Abdul Reda Muhammad Reda, Foreign Culture Magazine, Baghdad, Issue (3) for the year 1983 AD ..

•The Stream of Consciousness in the Modern Novel, Robert Humphrey, translated by: Dr. Mahmoud Al-Rubaie, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 2nd edition, 2000 AD .

•Aesthetics of narrative composition, Dr. Muhammad Saber Obaid, Dr. Sawsan Al-Bayati, Dar Al-Hawar for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, Lattakia: 2008 AD.

•Aesthetics of Place, Siza Kacem, Uri Lotman, Dar Cordoba, 2nd edition, Morocco: 1988 AD.

•The aesthetics of place in forming a legitimate vision for contemporary Iraqi theatrical performance, Kazem Imran Musa, Sinan Mohsen Ahmed, Tikrit University Journal of Human Sciences, Volume (31), Issue (3), 2024.

“ •Tales of the Earth,” a collection of short stories, Ahmed Al-Rawaz, Sahara House for Printing, Translation and Publishing, 1st edition, Mosul: 2013 AD.

•The Tale of Time, Paul Ricoeur, UNESCO Publications, 1991 AD.

•Narrative dialogue: its techniques and narrative relationships, Dr. Fatih Abdel Salam, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 1999 .

•Narrative Dialogue: Its Techniques and Narrative Relationships, Fatih Abdel Salam, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, Beirut: 1999 .

•The Novelist Discourse, Mikhail Bakhtin, translated by: Muhammad Barada, Dar Al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution, Cairo, 1st edition, 1987 AD.

•Narrating Proverbs: A Study in Narrative Structure, Luay Hamza Abbas, Arab Writers Union, Damascus, 2003 AD.

•The character in the novel "The Ends" by Abd al-Rahman Munif, Fadel Ibrahim al-Hamdani, Tikrit University Journal of Human Sciences, Volume (30), Issue (3), Part One, 2023.

•The Making of the Novel, Percy Lubbock, translated by Abdul Sattar Jawad, Dar Al-Rashid, Baghdad: 1981 AD.

•The Art of Writing Stories, Hussein Al-Qabbani, Al-Qabas Library, Amman, 2nd edition, 1974 AD.

•In the theory of the novel, a research into narrative techniques. In the theory of the novel, a research into narrative techniques, Abdul Malik Murtad, National Council for Culture and Arts, Kuwait, 1998 AD.

•Dictionary of Narratives, Gerald Prince, translated by: Al-Sayyid Imam, (c) Merritt Publishing and Information, 1st edition, Cairo: 2003 AD.

•The psychological story, a study of the relationship of psychology to the text of the story, Leon Idel, translated by: Dr. Mahmoud Al-Samra, National Library, Beirut, 1st edition, 1959 AD.

•Critical orbits on the problem of criticism, modernity, and creativity, Fadel Thamer, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1987 AD.

•Dictionary of Contemporary Literary Terms, Saeed Alloush, Lebanese Book House, Beirut: 1985 AD.

•Dictionary of Reforms of Novel Criticism, Dr. Latif Zitouni, Lebanon Library Publishers - Dar Al-Nahar Publishing, Beirut: 2002 AD.

•Narrative adventure and the aesthetics of narrative formation, Dr. Sawsan Al Bayati, House of Culture and Media, Sharjah, 1st edition, 2010 AD.

•Narrative Concepts, Tzvetan Todorov, translated by: Abdel-Rahman Mezyan, Al-Khilaaf Publications, Beirut: 2000 AD.

•The theory of the novel, Dr. Abdul-Malik Murtad, World of Knowledge, Supreme National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait: December 1998.

•Applied Analytical Criticism, Dr. Adnan Khaled Abdullah, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986 AD.

•The Pain of the Last Embrace, "A Novel", Dallah Al-Rawaz, Dar Noun for Printing, Publishing and Distribution, Iraq - Nineveh: 2016 AD.

•The Tragic Vision in the Iraqi Novel, Dr. Ali Abbas Alwan, Fosool Magazine, Cairo, Issue (1) for the year 1998 AD.

•The character in the short story, Mustafa Al-Ajahiri, Arab Horizons Magazine, Baghdad, Issue (9) for the