الشخصية في قصة مصاطب الآلهة للقاص محمود جنداري

رائدة عباس علي السراج
كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٩/١١/١١ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠١٠/٤/٧

ملخص البحث :

تعد الشخصية عنصراً مهماً من عناصر الفن القصصي ، وبما أن الشخصية تحوي عنصرين ممتزجين هما (الحقيقة والابتكار) فهي محكومة بقواعد وأنظمة يخترعها القاص ويبتكرها ، ومخصوصة بما تصادفه من أفكار لشخصيات واقعية يسعى لتطعيمها بأفكار من مخيلته النشطة ليزجها في قصته . وبما أن قصة (مصاطب الآلهة) تعد واحدة من أهم القصص التي ضمتها المجموعة الأخيرة التي كتبها القاص محمود جنداري قبل وفاته والتي أتخذها عنواناً لمجموعته الموسومة بـ (مصاطب الآلهة). فقد جاء اختيار موضوع البحث لدراسة : (الشخصية في قصة مصاطب الآلهة للقاص محمود جنداري) وفقاً لما يأتي :

الأول : موضوعي لكون القاص محمود جنداري احد القاصين العراقيين القلائل الذين أسهموا منذ العقد الستيني في رفد المسيرة القصصية والحركة الإبداعية في الموصل خصوصاً وفي العراق عموماً قصصاً وروايات ودراسات كان لها اثر بارز على صعيد التطور القصصي.

الثاني : ذاتي لرغبتي بدراسة القصة التي كتبها القاص وهو في ذروة عطائه الأدبي، ولقلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع بالقياس إلى ما في المكتبة الأدبية المحلية من مؤلفات للقاص.

قام البحث على تمهيد ومبحثين ، تضّمن التمهيد تحديد مفهوم الشخصية ومن ثم بيان مفهوم الأنموذج العاملي لكريماس، وخصص المبحث الأول لدراسة مكونات الشخصية على وفق الأنموذج العاملي من حيث الفاعل والموضوع ، والمؤتي والمؤتى إليه ، والمساعد والمعارض . في حين خص المبحث الثاني لدراسة دور تقنيات السرد في تقديم الشخصية على وفق الأنموذج العاملي من حيث الزمن السردي والمنظور السردي والحوار السردي .

اعتمد البحث على الدراسة التحليلية للشخصية على وفق الأنموذج العاملي بالاعتماد على نظرية غريماس ، الذي يتناول دراسة الشخصية في قصة مصاطب الآلهة بالتحليل الدّلالي في المستوى السطحي ، لما لهذا المنهج من قدرة على دراسة التجربة الإبداعية للقاص التي تعد محاولة جريئة من قبل القاص لخلخلة منطق السرد، وخلق بنية سردية مغايرة، تلتحم فيها الخطابات السردية الحديثة بخطابات سردية موغلة في القدم.

Character in Mahmood Gendari's *Gods Benches*

Raeda Abbas Ail Al Saraj
College of Basic Education/ University of Mosul

Abstract:

Character is an important narrative element. Character contains two mixed elements including truth and innovation ruled by rules and regulations found by the narrator and restricted to ideas by real characters through which the narrator blend with his/her imagination ideas to be added to the story. *Gods Benches* is one of the important stories included within the last collection written by Mahmood Gendari and selecting this story for the important position of the writer as one of the main Muslawi writers since 1960 and the story was written at the peak period of his literary production.

The study consists of an introduction and two sections. The introduction defines the concept of character and the writer's biography. Section one examines the character components/ The Factorial Analysis as related to subject and topic/ the assistant and the opposed. Section two deals with the narrative techniques in assessing the factorial model characters as related to the narrative time, perspective and dialogue.

التمهيد : مدخل إلى عنوان البحث

١. تحديد مفهوم الشخصية:

وردت كلمة شخص في المعاجم العربية بمعنى: "سواد الإنسان"[١] ، والشخص هو "كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات"[٢] و"شخص يشخص شخوصاً أي ارتفع وخرج من موضع إلى غيره"[٣] . اهتمت تعاريف الشخصية بالتركيز على اتجاهين هما[٤] :

الاتجاه الأول: مظهر الشخصية الذي يركز على السلوك المميز للشخصية وملاحظة نشاطاتها المختلفة ملاحظة خارجية .

الاتجاه الثاني: جوهر الشخصية الذي يركز على الطبيعة الداخلية ومعرفة نوازع الشخصية ورغباتها .

يستمد الاتجاه الأول مفهومه للشخصية من المعنى الأصلي للمصطلح (Lepetsonnalite) الذي يعود للفظ اللاتيني (Persona) ومعناه الوجه المستعار أو القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتشخيص خلق الشخصية أي طباعة ومزاجه العقلي[٥] في حين يقوم الاتجاه الثاني على نظرة رجال اللاهوت والفلسفة وعلم النفس في الاهتمام بجوهر الفرد وطبيعته الداخلية[٦] .

اكتسبت الشخصية مفاهيم متعددة بتعدد المدارس الأدبية والاتجاهات النقدية التي اهتمت بها ويمكن حصرها في ثلاثة محاور هي[٧] :

١. هناك من يرى الشخصية كائناً بشرياً يعيش في مكان وزمان معينين .
٢. يرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملؤه المساند المختلفة ويكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يحدد هويته .
٣. يرى فريق ثالث أن الشخصية تتكون من عناصر ألسنية وهي علامة من العلامات الواردة في النص أي أنها ليست رمزاً لهيكل بشري له ذات مميزة .

وتعد الشخصية عنصراً مهماً من عناصر الفن القصصي بوصفها "النظام العصبي للقصة"[٨] إذ يستحيل وجود القصة بدونها . ولعل أفضل طريقة لاختراع شخصية قصصية وخلقها هي "خلق شخصية كاملة بكل كيانها يعرفها الروائي ،فيحركها كيفما يشاء تبعاً للأسس التي وضعها لها"[٩] فضلاً عن أن اكتسابها استقلاليتها وحريتها الايدولوجية، بعد أن تكتمل رؤية القاص لها مبيناً جوانبها كلها فتتجه نحو مصيرها الذي تفرضه جدلية الحياة القصصية (الاجتماعية والنفسية).

لقد كان اهتمام الراوي بالشخصية في القرن التاسع عشر مقتصراً على رسم الملامح الخارجية لها، إذ كانت تعد "أحد الأركان الأساسية للتشخيص، وهو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية ثم تقديم أحداث تعززها"[١٠]تحَّول الأمر في مطلع القرن العشرين من مجرد "رسم الملامح الخارجية للشخصية إلى رسم دواخلها لتقصي الأعماق الخفية لها بعد دخول علم النفس إلى دراسة العمليات النفسية للشخصيات الأدبية. وأول عمل قامت به الرواية الجديدة هو تقويض الملامح الخارجية للشخصية وتهديمها، فقد أزالت الاسم الصريح وحولته إلى ضمير"[١١]بالضبط ما نجده لدى ريكاردو في قوله "إذا كنا نحرص على الشخصيات، فيجب أن نقر بتحولها إلى ضمائر"[١٢]ضمائر هي الحجة التي تمنح الشخصية معقوليتها، وهذه الفئات اللغوية لا تتحدد كينونتها إلا من خلال ارتباطها بالخطاب بوصفه عالماً يعمل بقوانينه، وليس بارتباطها بالواقع، فالضمائر (أنا/أنت/ن/ت) وهي ضمائر شخصية أو (هو/هما/هم) وهي ضمائر غير شخصية، هي التي تحدد السارد والمتلقي، ومن هنا يكون السرد مرهوناً بتواصل بين مفترضين سارد

ومتلق، من حيث "إن الضميرين أنا وأنت في لغة التواصل هما مفترضان، الأول نسبة إلى الآخر"[١٣]

عمد غريماس إلى توسيع الإطار التطبيقي للمفاهيم النظرية من خلال مفهوم الأنموذج العاملي الذي يصح لكل أنماط الخطاب السردي ، ويتمحور على الموضوع أو الشيء المرغوب فيه ، والمقصود من طرف فاعل موضعاً للاتصال بين مرسل ومرسل إليه ، وتصبح الشخصية فاعلاً مؤثرا وفق ما تفعله وليس ما هي عليه[١٤] الإدارة الكاملة في توزيع أدوار العوامل والمسندات المتحركة والثابتة المشكلة لصورة أي خطاب سردي[١٥]العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة الأنموذج العاملي ، إذ تبدو من وجهة نظر غريماس"محمّلة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة ، يحدد الفاعل من هذه الرغبة العامل الراغب المتحرك بينما تمثل الطلبة موضوع الرغبة"[١٦]

وتكون العلاقة بين المؤتي والمؤتى إليه قائمة على"تبعية هذا إليه أو وفق تعبير غريماس الاصطلاحي موجهة من الكل إلى الجزء، فيما تنتظم علاقة المؤتى إليه بالمؤتي في اتجاه معاكس أو من الجزء إلى الكل"[١٧].

المبحث الأول : مكونات الشخصية على وفق الأنموذج العاملي.

١. الفاعل والموضوع .

من خلال النص الوارد في قصة مصاطب الآلهة يتجسد الفاعل الرئيس في شخصية (الرجل الشجاع) ذلك الرجل المروي عنه على لسان رئيس الخدم في سامراء ، فهو الفاعل المهيأ ليقدم بالفعل. كما يتبين من النص الأتي "إن مدينة ستنهض من هذي الصحراء اسمها أوروك ، ينهض بأعبائها رجل شجاع، يعيد رصف شوارعها وتزيين حاناتها، وترميم معابدها القديمة ، وتشييد معابد جديدة ، سيعيد إلى الآلهة ألقها ، وسينهي اعتكافها في كهوف بعيدة لا يصلها الضوء"[١٨].

وبعد هذا التقديم الاستباقي للفاعل يوحي لنا القاص بإشارة نفهم منها أن الرجل الشجاع هو الملك نبوخذ نصر من خلال علامة تاريخية "سيبني الأسوار وبيوت الحكمة!سينقل كتباً في الطب والزنى من أشور ومن ممفيس ومن أورشليم"[١٩]رجل الشجاع يمثل (الفاعل) الذي يبتغي تحقيق موضوعه المتعلق بـ (بابل) فهو يريد تحريرها وتخليصها من المحتلين وإنقاذها من الدمار الذي حل بها،فالعلاقة التي تجمع بين (الفاعل– الرجل الشجاع) وبين الموضوع كما يعرب عنها راوي النص "كان ذلك من أجل بابل"[٢٠]علاقة استتباعية لأن وجود احدهما مرتبط بالآخر.

٢. المؤتي والمؤتى إليه.

من خلال النص الوارد في قصة مصاطب الآلهة تتضح هذه اللحظة التي يبدأ فيها (الفاعل) مسيرته نحو تحقيق تلك الرغبة وأول ما يلاحظ في هذا المسار السردي هو المؤتي وهو الذي يصدر الأمر بالفعل للفاعلين كي ينفذوا، فالمؤتي ضمن هذه الوحدة السردية هو(الآلهة) بكل مسمياتها التي ظهرت في ثنايا النص(الإله مردوخ حامي بابل، الربة عشتار ، انو الكبير ،الآلهة،دموزي أي تموز) فهي التي تصدر الأوامر حتى وإن لم تصّرح بها لأنها آلهة إلى المؤتى إليه (الرجل الشجاع) من أجل اختباره وقياس شجاعته وحكمته في الأمر بحيث أصبح الفاعل مؤتى إليه. أما المؤتي (الآلهة) فالملاحظ عليه أنه أتخذ أولاً تشكيلاً جمعياً لوجود تعدد الآلهة وهذا ما يعرفه السياق المرجوع إليه في القصة. "خرج الوحش من مكمنه بعد أربعين قرناً من النوم على جنبه الأيسر بانتظار إشارة من الآلهة، وبمجرد أن خرج الوحش عرفت الآلهة أن ثمة كارثة وقعت فاستبد بها الوجل والانزعاج والخوف، واختلطت نداءتها وصريف أقلامها بصوت انهيارات طبقات الكلس المنخورة في معبد مردوخ فازداد خوفها من سوء العاقبة"[٢١]

٣. المساعد والمعارض:

يتركز دور المساعد بكونه يقوم بتقديم يد العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبة،ونجد أن الآلهة في القصة قد وردت بثلاثة أنماط من الشخصيات هي المؤتي والمعارض والمساعد للفاعل . إذ أنها هي التي قدرت عليه هذا الفعل وهي التي تضع العراقيل أمام طريقه لتحقيق غرضه،وهي في الوقت ذاته تمد له يد العون إذا لزم الأمر. فهذا انو الكبير المعروف عنه أنه "يأتي على رأس الآلهة البابلية، وقد نعتوه بابي الآلهة وملك الآلهة ويمثل السماء، ويسمى عند السومريين بـ (آن) ومقره في السماء في أعلى نقطة فيها، وقد عبد الإله انو الكبير في جميع أنحاء العراق وفي جميع الأدوار التاريخية وخصصت لعبادته مدن شهدت فيها معابده أهمها مدينة نفر وأور والوركاء، وقد سمي معبده في هذه المدينة باسم (آن–آنا) ويعني بيت السماء أو بيت آنو وهو أفخم معبد في المدينة"[٢٢]تمثل دوره في القصة بكونه يقدم معارضين يعترضان طريق الفاعل(نبوخذ نصر) هما (الوحش – ثور السماء) لكن الفاعل يتجاوزها ويمضي في طريقه. "ولكن آنو الكبير أرسل ثوراً من السماء ليلهي الرجل الشجاع عن مهمته، ومكث الرجل الشجاع عند مهمته / ولكن الرجل الشجاع استطاع أن ينحر الثور بسكين من حجر، ويخلع قرنيه من رأسه ويضعهما في سلة يلقيها في عرض البحر، ويواصل الزحف باتجاه الجزيرة المباركة التي لم يبلغها الماء قط"[٢٣]

بعد ذلك يلتقي (الفاعل) بشخصية رئيسة ثانية في النص هي السيدة (كوبابا) التي تكون معارضاً يقطع من البطل رغبة ، فالمعارض هو "الذي يقف حائلاً دون تحقيق الفاعل طلبه وعائقاً في طريقه"[٢٤]بابا هي مديرة الفندق الوحيد الذي وافقت الآلهة على تشييده بعشرين طابقاً

من الخشب والبرج الذي أمرت الربة عشتار بنصبه وذلك كي يكون فخاً لعابري الطريق للإيقاع بهم من خلال نزعاتهم الجسدية . ويأتي دور المعارض الذي تمثله كوبابا من حيث كونها تنفتح على النص بصفتها(رمزاً) للشهوة الجسدية والنزعة الشهوانية التي يمتلكها(الفاعل) وهي بالفعل تحاول إثارته بأكثر من طريقة وتغريه دائماً بالبقاء. هذا من جانب ومن جانب آخر نجد من تروي (للفاعل) قصة الملك (ايرايمتي) وكيفية قتله بالسم أو بالشنق. "ألقت إليه بسر يقول إن الآلهة استدعت ملكاً مات قبل ألفي سنة يدعى . ايرايمتي . لاستجوابه، وقرأه اضبارته فتبين انه قد مات موتاً غريباً، مسموماً بحفنة زرنيخ أو مطعوناً بمدية، أو مخنوقاً بزنار امرأة من بابل في الغرفة المطلة على المستنقعات في فندق الربة عشتار"[٢٥]

ذلك إشارة منها إلى أن المصير نفسه ينتظر (الفاعل) . لكن أمام إصرار (الفاعل) على تحقيق هدفه نجد أن كوبابا تتحول من دورها(المعارض) إلى دورها الثاني (المساعد) للفاعل وذلك بسبب وقوعها في الحب فبعد فشل عملية انحرافه أُسرت كوبابا للفاعل بالقدر المخبأ له، وروت له قصة الصياد (مساعد) الذي علقت السلة بشبكته، ووجد فيها صبياً أصبح فيما بعد سيّافاً عند ملك بابل ثم أصبح هو الملك نفسه "طلبت كوبابا أن يمكث بعض الوقت لتقص عليه المزيد من تلك الحكايات المؤطرة بالأسرى والمغمسة مفرداتها بالدم والدعابة، ولربما جعلته يشهد بعضها بنفسه، أسرت إليها أن سلة انحدرت تواً في نهر الفرات، باتجاه البحر السفلي، لكنها علقت بشباك رجل صياد له من العمر خمسون قرناً، فقد شهد كما يزعم الصباح المشؤوم الذي اقتتل فيه هابيل وقابيل، وساهم في دق ألواح من الخشب بسفينة سيد الطوفان، ومع هذا فقد ابتهج حقيقة عندما لمح الصبي وركض به إلى زوجته التي اعتزلت العالم منذ انخفاض المياه وظهور الجبال، وقررت على الفور، أن تتخذه ولداً لها، كبر الولد واشتغل ساقياً عند ملك بابل، نفس الملك الذي استدعى للاستجواب قبل ألفي سنة ! كبر الولد وجلس مكان الملك الذي وجد مشنوقاً"[٢٦] فهي بروايتها هذه تعطي إثارة (للفاعل) عن الفعل الذي ينتظره وهو بمثابة تبصير للفاعل كي يعي المخاطر التي أمامه. فضلاً عن توجيهها للفاعل في نهاية اللقاء إلى الطريق التي يجب أن يسلكها. بعد ذلك يلتقي بشخصية أخرى وهو (سيد الطوفان) وهو يمثل دوراً واحداً محدداً هو دور (المساعد) للفاعل وذلك من خلال تقديمه (النصيحة والحكمة) للفاعل، إذ أدرك الرجل المسن أن الملك لا يكون إلا بالحكمة كما يكون بالشجاعة. "قال له عُد إلى بابل واحرص على مصالح أهلها وأقم بينك وبينهم جسوراً من الألفة ولا تصدق أن النسور والأفاعي قد تتعايش ذات يوم. لقد حدث ذلك مرةً واحدة ولن يتكرر. قال له تذّكر دائماً إن الأيدي المرفوعة إلى الأعلى للصلاة على إنفراد لن تنخفض أبداً. حاول أن تجعلها مرفوعة باتجاه السماء"[٢٧]

بعد ذلك يصل الفاعل إلى بابل بعد أن قطع طريق العودة، ويلتقي بشخصية أخرى هي شخصية (العرّافة ننسون) والدة الرجل الشجاع (الفاعل) وهي تمثل دور (المساعد) للفاعل، فهي

تمثل الاطمئنان للفاعل بعد تعب الرحلة الطويلة فضلاً عن روايتها التي تظهر من خلالها شخصيات كثيرة تلعب هذه الشخصيات أدواراً متناقضة فبعضها مساعد مثل شخصية المبّشر(توكولتي . متروتا) الذي يعشق بابل، بحيث تطلب (ننسون) من الفاعل (نبوخذ نصر) أن يتعاون معها من اجل بابل، كما تروي له ما سيحدث مع الفاعل من إحداث دامية وما سيخوض من معارك ضد معارضيه من ملوك(كاشيين) و(الحيثيين) و(العيلاميين) ، وتؤدي العرافة ننسون أهم ادوار المساعد الذي يساعد الفاعل بالفعل أو بأية طريقة أخرى ، فهي تروي له بطريقة استرجاعية المخاطر كلها التي سيواجهها الفاعل وهذا أمر يسير عليها فهي عرافة تعرف الغيب في ضوء الرؤية الأسطورية المقدمة في النص. ولا أفضل من هذا الدور المساعد المقدم للفاعل طوال مسيرته من جبل امانورس وكهوف شاندري مروراً بالجزيرة المباركة وانتهاءً ببابل .

يتضح مما تقدم أن القاص محمود جنداري قد سعى إلى توظيف الإرث التاريخي من خلال تقديم الشخصيات (التاريخية–الأسطورية) وفق رؤية مغايرة للسرد(التاريخي–الأسطوري) المرفوع إليه ، إذ نلاحظ تكثيفاً شخصانياً غير معهود في أنساق الكتابة القصصية، قصد المؤلف من ورائه صهر المادة التاريخية–الأسطورية في فضاء واحد لاغياً فيه الزمان المنطقي لمجرى التسلسل التاريخي بحيث نجده يجمع بين شخصيات متباعدة زمنياً ومكانياً في نسق نصه بحيث تبدو كأنها تنتمي إلى فضاء واحد ليس له وجود أو واقع ، بل أن وجوده الوحيد هو نص المؤلف ورؤيته الشمولية للحدث ، مما أدى بدوره إلى تحويل الشخصيات إلى نقاط ارتكاز أو مفاصل بنائية اتاحت للمؤلف نسج خيوط قصته، ومن ثم افرغ الشخصية من بُعدها التشخيصي المُعد لها في النص .

المبحث الثاني : دور تقنيات السرد في تقديم الشخصية على وفق الأنموذج العاملي.

يمثل السرد المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو عدة أحداث[٢٨]عن طريق عرضها بوساطة اللغة[٢٩] وبذلك يكون السرد "نقل الحادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغوية"[٣٠] . إذ يقوم السارد بعملية السرد فينتج النص القصصي المشتمل على اللفظ (الخطاب)، والملفوظ (الحكاية)[٣١] . إذ سعى القاص محمود جنداري في مجموعته القصصية (مصاطب الآلهة) الى "سرد الأحداث عبر ضمير الغائب ، فتوهج فعل الحكاية عبر فيض من المعرفة التاريخية المتراكمة والمتمازجة بخليط متنوع يفقد فعل القصص بريقه ، وتمنح القاص حرية التصرف وكأنه يدلي بتداعيات مشحونة بالترب[٣٢]. فقد شكلت نصوص هذه المجموعة "نوعاً من الخروج العاصف على النمط السردي السائد وابتداع سرود جديدة متعددة ومختلفة تفضي جميعها الى استكمال شروط بنائية هذا النص الجديد المختلف"[٣٣] .

١. الزمن السردي

للزمن فاعلية كبيرة في النص السردي فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية ، فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن الوقوف فيها على كيفية اشتغال الزمن في العمل القصصي[٣٤]. إذ أن وجود الزمن في السرد حتمي إذ لا يوجد سرد بدون زمن ، وهذه الحتمية هي التي تجعل من الزمن سابقاً منطقياً على السرد إذ أنه بالإمكان رواية قصة من دون تحديد المكان الذي ترد فيه الأحداث واستحالة إهمال العنصر الزمني في النص السردي الذي تنتظم بوساطته العملية السردية[٣٥]فالزمن هو الذي يجمع العناصر السردية كلها ، ولا يمكن أن يكتب أي نمط قصصي بدونه إذ أن الإشارات الزمنية المثبتة في أي نص سردي تشترك وتتفاعل مع العناصر السردية جميعها مؤثرة فيها ومنعكسة عليها ، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها في العناصر الأخرى[٣٦].

آ. النسق الزمني الصاعد.

في هذا النسق يتوازى زمن الكتابة مع زمن الأحداث إذ تتتابع الأحداث كما تتتابع الجمل على الورق بشكل خطوط[٣٧].

يقدم الراوي زمن الشخصية على وفق الأنموذج العاملي من خلال تتابع الأحداث كما جاء في بداية القصة على وفق الآتي[٣٨]:

- وضع سلال الخواص في الظل حول جذع النخلة الفتية التي نمت نمواً غريباً مضطرباً .
- الجلوس على مصاطب من المرمر على شكل صفين متقابلين .
- المادة ترتيب أجزاء الحكايات المفككة مع ضربات القلوب الواجفة .
- صنع عشر سلال على غرار سلة الحكايات .
- القيام بعملية تمليط السلال بالغاز والكبريت .
- القيام بعمل حفرة في مكان قريب من البصرة .
- الحفر بسكاكين من الحجر صلب لأخاديد عميقة في الأرض .
- ضرب الملوك بالسياط لكل من يخرج من كهف شاندري ولا يعمل .
- سقوط كثير من الشعب أمواتاً على الأرض .

وهكذا ترتبت الأحداث بشكل تتابعي يقدم فيها الراوي الأرضية التي يظهر فيها الشخصية على وفق الأنموذج العاملي والزمن الذي جاء قبله من الإنجازات الحضارية الكبرى من صنع السلال والحفر وبناء الأمجاد التراثية الحضارية التي تحولت الى ضرب بالسياط وقتل للنفس الإنسانية عند توقفها عن الحفر على مدى قرون طويلة من الزمان ، فالنخلة الفتية نمت

خلال سنوات طويلة وصنع السلال العشر استغرق زمناً هو عشر سنوات والحفر خلال عشرة قرون.

ب. النسق الزمني النازل.

في هذا النسق يعرض زمن الكتابة نهاية زمن الحكاية ، ثم يبدأ بالنزول تدريجياً حتى يوصلنا الى الأصل(٣٩).

يأتي هذا النسق الزمني من خلال الخصام بين أهل شاندري وأهل ارابخا حول الآلهة وأنصاف الآلهة بين مردوخ وسن(٤٠)كما اقتحم عشتار وتموز عتمة العالم السفلي بحثاً عن الإبرة التي قام نوح بخياطة ثوبه بها . ومن ثم قاموا بالأفعال الآتية :

- الانتشار في أزقة نينوى وآشور وبابل .
- البحث عن قرى وضياع مدن غمرتها الأنهار .
- تتبع احتراق بابل ومداهمتها .
- اختلاق أسرار خلقية عن مروان بن محمد .
- إثبات أنهما ملكان طيبان جاءا من خارج الشجرة الملكية نابونيد ومروان .

ويبدأ النسق الزمني بالنزول إلى ولادة هذين الملكيين في يثرب وبيان المدة التي قضوها في الرمال لخمسين عاماً من خلال الآتي :

- شهود بناء السفينة .
- المساعدة بنقل زوج من الخنازير إليها .
- الرجوع من بابل الى يثرب .
- الاتجاه مع منابع الفرات الى حران .
- الافتراق عند السوار الخارجي للمعبد .
- الالتقاء من جديد بعد دهور في صعيد مصر .

وبعد ذلك يرجع النسق الزمني الى تكملة الأحداث التي بدأها قبل النزول ليبين النقاش الذي احتدم بين الآلهة .

مما سبق فقد قدم النسق الزمني النازل الأحداث التي قامت بها الشخصية على وفق الأنموذج العاملي بدءاً بالحاضر ثم العودة الى الماضي ، ومن ثم العودة الى الحاضر ، فالعودة الى الماضي جاء لبيان وتوضيح الموقف الذي وصل إليه الملكان ، وإضاءة مهمة لشد القارئ وإمداده بالمعلومات الضرورية لفهم النسق الزمني المعبر عن الشخصية .

ج. النسق الزمني المتقطع.

في هذا النسق تتقطع الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر الى الماضي أو الصاعد من الحاضر الى المستقبل ليشكل زمناً آخر يوسع مدة جريان الأزمنة بإقحام أحداث جديدة تشكل أحياناً قصصاً صغيرة داخل القصة الكبيرة[٤١].

يأتي هذا النسق الزمني من خلال الرحلة التاريخية لنابونيد من بابل الى يثرب الى حران والشام وفلسطين[٤٢]ويوضح النسق الأعمال التي قامت بها الشخصية على وفق الأنموذج العاملي على وفق الآتي:

- كتابة قصائد محيرة عن شلالات الرمل وعواء الذئاب وصبر الإبل والنساء .
- مغادرته في نوبات جنوب وكأنه لن يعود إليها .
- العودة إليها في نوبات جنون وكأنه لن يغادرها أبداً .
- أطلق أول القوافل من يثرب باتجاه حران والشام وفلسطين وقرقميش .
- الاتجاه من يثرب مرغماً حقبة بعد حقبة باتجاه الجسور والعباسية والعثمانية الى إنطاكية والقدس .

ومما سبق فالحدث الأول يعبر عن الحاضر ثم جاء الحدث الثاني ليعبر عن الماضي ومن ثم جاء الحدث الثالث تعبيراً عن الحاضر ثم تعود الأحداث الى الحاضر في الحدثين الرابع والخامس . وبهذا فقد تقاطعت الأزمنة في هذا النسق بين الماضي والحاضر صعوداً ونزولاً وصعوداً من جديد لتوضيح رؤية السارد عن الشخصية على وفق الأنموذج العاملي من خلال تتبع أحداثها عبر الزمن المتقطع .

٢. المنظور السردي.

لقد أطلق النقاد عدة تسميات لتحديد أطر العلاقة التي يقيمها الراوي مع الشخصيات من جهة أو مع القارئ من جهة أخرى فقد أسموها بوجهة النظر والبؤرة والرواية وحصر المجال والمنظور وغيرها[٤٣]وعلى الرغم من التسميات المتعددة فإن وجهة النظر والرؤية والتطور مصطلحات متقاربة في دلالاتها[٤٤]وأطلق البنيويون على الرؤى السردية مصطلح مظاهر القصة للتعبير عن علاقة الراوي بالشخصيات وعلاقته بالقارئ[٤٥]، أما مصطلح المنظور فقد أستحدث من الفنون التشكيلية ونقل الى النقد القصصي ليوظف ويعبر عن الرؤية الذي تسمى بوجهة النظر[٤٦]كما أطلق على المنظور مصطلح بؤرة السرد[٤٧].

يقدّم القاص محمود جنداري شخصية (نبوخذ نصر) من خلال منظورين سرديين الأول هو السرد التاريخي (البعد التاريخي الحقيقي لشخصية الملك نبوخذ نصر) ذلك الملك الأشهر الذي حكم بابل ثلاثا وأربعين سنة (٦٠٤-٥٦٢ ق.م) وهو الذي أعاد لبابل تألقها ومجدها في عصرها الثاني، فقد عاشت الحضارة البابلية فترة انتعاش قوية في عصره ، فضلاً عن قيامه

ببناء الجنائن المعَّلقة التي عدَّها اليونان من بين عجائب الدنيا السبع. بعد عصور الدمار والهلاك الذي حلَّ بها، والثاني هو السرد الأسطوري، حيث قدّم لنا القاص شخصية نبوخذ نصر في تشكيل أسطوري جاعلاً منه بطلاً يشبه إلى حد بعيد أبطال الأساطير كما في البطل كلكامش ويقال إن كلمة مصطبة كانت تعني قديماً المذبح المعد لذبح الأضاحي ومن ثم فان عبارة مصاطب الآلهة تعني مكان تقديم القرابين والأضاحي من الناس للآلهة تقرباً منها وطلباً لرضائها عنهم .

آ. المنظور التاريخي.

يقدم محمود جنداري المنظور التاريخي عن شخصية الملك نبوخذ نصر ذلك الملك الذي حكم بابل . ومن أمثلة المنظور التاريخي للشخصية على وفق الأنموذج العاملي (نبوخذنصر)[٤٨] إذ يوضح الأعمال التي سيقوم بها على لسان رئيس العرافين وهي : إعادة رصف الشوارع ، وتزيين الحافات ، وترميم المعابد القديمة للمدينة ، وتشييد معابد جريدة ، وإعادة الألق الى الآلهة، وإنهاء الاعتكاف في الكهوف البعيدة،وجعل لكل إله معبداً خاصاً به .

ومن أمثلة المنظور التاريخي للشخصية على وفق الأنموذج العاملي[٤٩]ما يقدمه القاص من الأعمال التي سيقوم بها بعد أن ينجز أعمال للمدينة :

- بناء معبد كبير خاص به .
- صنع تمثال من مرمر نينوى على هيئة شاعر جوال يقف على مشنقة .
- التركيز على ما يخرج من أعضاء جسم التمثال ، الماء من فمه والدخان من أذنيه .
- نقل الكتب في الطب والزنا من أشور ومن ممفيس ومن اورشليم .

ومن أمثلة المنظور التاريخي لشخصية الأنموذج العاملي[٥٠]ما نقله القاص من زعم الألواح على أنه سينتصر على الحكام الكاشيين ومن وقوف الآلهة معه حتى تمنحه العزم والقدرة والصمود ، مقاومة التحديات والصعوبات التي تواجهه وبهذا فهو يدق طبول الحرب للدفاع عن بابل ضد العيلاميين المتربصين بالمدينة .

ب. المنظور الأسطوري.

ومن أمثلة المنظور الأسطوري للشخصية على وفق الأنموذج العاملي[٥١]ما قدمه القاص عن بطولة الرجل الشجاع في مهمته إذ أرسل آنو الكبير ثوراً من السماء ليلهي هذا الرجل عن عمله ، ولكن ما لبث أن استطاع نحر الثور بسكين من الحجر وأن يخلع قرينه من رأسه ويضعهما في سلته ثم يلقى بها في عرض البحر ، وهكذا قدم القاص شخصية الرجل الشجاع أسطورياً بما فعله من قتل الثور والانتصار حتى على كبار الآلهة في معبد مردوخ .

ومن أمثلة المنظور الأسطوري لشخصية الأنموذج العاملي[٥٢]ما قدمه القاص من صفات البطل الأسطوري إذ دشن عصر غسل الوصول عن وجه بابل البهي ، وعلى أثرها قامت المعابد كلها تفيض بالضوء . وهذا يوحي بما قدمه هذا الأنموذج على مر الزمان بحيث بدت المعابد مضيئة للتعبير عن بطولة هذا الرجل الذي يمثل شخصية الأنموذج العاملي .

ومن أمثلة المنظور الأسطوري للشخصية على وفق الأنموذج العاملي[٥٣]ما قام به الملك نبوخذنصر من ترك زوجه ثلاث ليال عذراء ، وفي اليوم الرابع قام بعمل أسطوري فقد تأبت عليه واشمأزت من رائحة لبن الناقة التي انبعث من جوفه ، فماذا يفعل إلا أن لطمها بكفه العريض وغادر الى قاعة العرش ليداري الغضب العارم الذي جل به ويكمل القاص منظوره الأسطوري للشخصية من خلال استدعائها من الآلهة واسترضائه لزوجه (أميتيس) وأخيراً قرر بناء الجنائن المعلقة ليدخل السرور الى قلبها . وهنا يتداخل المنظور التاريخي مع المنظور الأسطوري من خلال (البناء) الذي يثبته التاريخ في حقائقه ووقائعه .

٣. الحوار السردي.

الحوار: هو حديث بين شخصية أو أكثر[٥٤] تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى داخل النص القصصي[٥٥] ويعد الحوار أداة طيعة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقعها[٥٦] كما يكون الحوار مطابقاً للشخصية إذ يصدر منها ويدل عليها ويشكل مفتاحاً للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها[٥٧] ويتنوع الحوار من خارجي الى داخلي الى حوار سردي يقوم فيه الرواي بسرد أقوال غيره من الشخصيات بطريقته الخاصة[٥٨] وبهذا يهيمن السرد على الحوار ويحتل المرتبة الأولى فيتراجع مع الحوار الى المرتبة الثانية متمماً للسرد[٥٩].

آ. الحوار السردي المعروض المباشر.

هو الذي يقوم فيه الراوي بإثبات أقوال الشخصيات بدون أي تدخل[٦٠].

ومن أمثلة ذلك الحوار : وكانت دهشته عظيمة وهو يقف على مقربة من رجل مسن مضطجع على ظهره في بقعة أرض يابسة وأمامه كلبان يمتصان العلق والديدان من الغرين الأحمر . قال : أنت من بحثت عنه كل هذه القرون ؟ أأنت الذي أعدت خلق العالم ؟[٦١] .

يعبر هذا الحوار عما قالته الشخصية من دون تدخل الراوي في ذلك ويقدم استغراب شخصية الأنموذج العاملي من هذا الرجل المسن الذي يخلق العالم ، الذي كان يتصور أنه فارس على صهوة جواد أدهم وأنه على أهبة الاستعداد دوماً من أجل مدينة بابل ، ولكن أثبت أنه لا يرى سوى شيخ مثير للأسى وأن ظنه قد خاب فيه . وبهذا يقدم هذا الحوار وجهة نظر

الأنموذج العاملي للرجل المسن الذي سيقدم له النصيحة ويعمل بها على الرغم مما أسمعه من كلام ثقيل .

ومن أمثلة ذلك الحوار : صفن الشيخ الذي انتهى من خلق المعالم وحدق طويلاً في الرجل الذي يقف أمامه ، أدرك أنه القوي الذي لا مثيل له ، الشجاع القليل الحكمة قال له : عد الى بابل وأحرص على مصالح أهلها وأقم بينك وبينهم جسوراً من الألفة ولا تصدق من أن النسور والأفاعي قد تتعايش ذات يوم[٦٢].

يعبر النص الحواري السردي عن لقاء الأنموذج العاملي بالرجل المسن وينقل السرد الحوار الذي انطلق من الرجل المسن موجهاً الى الرجل الشجاع بإثبات قوله من دون أي تدخل ولكن هذا الحوار يعبر عن نصيحة غالية قدمها الرجل المسن الذي يتمتع بخبرة عالية للرجل الشجاع الذي له التجارب القليلة في الحياة . وأخيراً ينصحه بالعودة الى مدينة بابل والحرص على مصالح أهلها وبهذا يقوم الحوار السردي المعروض المباشر بالمهمة التي رشحها الرجل المسن للبطل ودوره في بناء المجد لمدينة بابل .

ب. الحوار السردي المعروض غير المباشر.

هو الذي يقوم فيه الراوي بالتدخل عن طريق الوصف أو التعليق[٦٣].

ومن أمثلة هذا الحوار : يزعم أن بسماتيكوس تابع بنفسه فتح السامرة ونهب ممفيس فأصابه الذعر لمصلحة مصر . سارع فوراً بإرسال الجزية الى (سنحاريب الملك في النمرود) ناصحاً حليفه يهوذا . أن يفعل الشيء ذاته[٦٤].

يعبر النص الحواري السردي عن وصية بسماتيكوس لحليفه يهوذا في إرسال الجزية لمصلحة مصر . وبهذا يقدم الراوي هذا الحوار للتعبير عن الذرع الشديد الذي أصاب بسماتيكوس بعد نهبه فما كان عليه إلا النصيحة . ويعبر هذا الحوار المنقول بشكل غير مباشر عن تدخل الراوي في قيمة الملك سنحاريب والخوف منه عند الاعتداء على حقوقه وحقوق بلاده لذا قدم له بشيء من الإيجار في بضع كلمات (أن يفعل الشيء ذاته) .

ومن أمثلة هذا الحوار : كان النقاش قد احتدم بين الآلهة وكادت تحصل كارثة جديدة لولا أن المناقشات هدأت بعض الشيء . وتوزعت على محاور ثلاثة[٦٥].

يعبر الراوي عن هذا الحوار من خلال تدخله المباشر بعد عرضه للنقاش المحتدم بين الآلهة من خلال توزعه على ثلاثة محاور هي :

- المحور الأول : الذي يقسم الدهر الى ثلاثة دهور .
- المحور الثاني : الذي يعيد تقسيم المستنقعات على الإله سن .

- المحور الثالث : يسعى للصلح بين الإلهين سن ومردوخ ودمجهما معاً في إله واحد يجلس أمام الكبير أنو بوصفه نداً له .

يسعى الراوي من خلال عرضه للمحاور الثلاثة على الكارثة الجديدة ، ولكن المناقشات هدأت الى رأي يعرضه من خلال تحديد الدهور الثلاث .

- دهر تكونت فيه الصحاري والمستنقعات وانتهى إيفاد السفينة (دهر التقسيم) .
- قيام السفينة وانتهائها بالاصطدام بمقدم جبل جودي (دهر وسيط) .
- الابتداء من خطة خروج الغراب وانتهاءً بالمسيرة الخرافية لسيدنا الخليل مشياً على الأقدام من جبل السامرة حتى بئر زمزم (دهر الهلاك) .

خاتمة البحث ونتائجه :

بعد الانتهاء من دراسة الشخصية في قصة مصاطب الآلهة لمحمود جنداري توصل البحث الى النتائج الآتية :

١. يتجسد الفاعل الرئيس في شخصية (الرجل الشجاع) المروي عنه على لسان رئيس الخدم في سامراء ، فهو الفاعل المهيأ ليقدم الفعل الذي يبتغي به تحقيق موضوعه المتعلق بـ (بابل) فهو يريد تحريرها وتخليصها من المحتلين ، فالعلاقة التي تجمع الفاعل (الرجل الشجاع) والموضوع (بابل) من خلال بدء الفاعل لمسيرته في تحقيق تلك الرغبة فهو المؤتي الذي يصدر الأمر بالفعل كي ينفذوا ، والمؤتي ضمن هذه الوحدة السردية هو (الآلهة) إذ جاءت بثلاثة أنماط من الشخصيات هي : المؤتي والمعارض والمساعد للفاعل.
٢. إن أول ما يداهم القارئ لهذا النص هو الحشد الهائل للشخصيات(التاريخية–الأسطورية) إذ جاءت معظم نصوص القصة مزدحمة بالمعارف والأسماء بالاستبطان العميق لكل ما يمكن رؤيته بعين القاص في ذات اللحظة التي تنسحب فيها الحدود والفوارق . وقد أخذ القاص يؤسس سياقاً جديداً ومتَّفرداً في السرد القصصي يقوم على مبدأ المغايرة الكلية للسياق السردي المألوف فهو يستثمر التاريخ العربي والأساطير العراقية القديمة ليُعيد توظيفها برؤية أيديولوجية خاصة، إذ يغدو جسد النص لوحة فسيفسائية تتجاور فيها حقب تاريخية متباينة وأحداث تنتمي إلى عصور شتى وشخصيات متباعدة عن بعضها في الزمان والمكان تجمعها نظرة شاملة إلى التاريخ . ويتضح من قراءة النص أن الشخصيات المسرودة في النص تكتسب بُعداً شعبياً ، إن صح التعبير فهي لا تنفرد بخصوصية بنائية معينة من القاص باستثناء الشخصية الرئيسة في النص، إذ أنها مقدمة وفق نسق جماعي عمومي (اعتباري) ومن هم في تشكيل نماذج فئوية مثل (أهل ارابخا، أهل سامراء ، الأطفال ، الرجال ، النساء ، الجند ، الأمراء ، الملوك ، ...الخ) .

٣. اعتمدت تقنية السرد الزمني للتعبير عن الأحداث التي قامت بها الشخصية على وفق الأنموذج العاملي من خلال ثلاثة نماذج : النسق الزمني الصاعد بتتبع الأحداث صعوداً الى الحاضر والمستقل والنسق الزمني النازل الذي تهبط به الأحداث من الحاضر الى الماضي ، والنسق الزمني المتقطع الذي يعبر عن الحاضر ثم يعود للماضي ومن ثم يعود للحاضر صعوداً ونزولاً وصعوداً من جديد لتوضيح رؤية السارد عن شخصية الأنموذج العاملي من خلال تتبع أحداثها عبر الزمن الصاعد والنازل والمتقطع .

٤. يقدّم القاص محمود جنداري شخصية (نبوخذ نصر) من خلال منظورين سرديين الأول هو السرد التاريخي (البعد التاريخي الحقيقي لشخصية الملك نبوخذ نصر) ذلك الملك الأشهر الذي حكم بابل ثلاثا وأربعين سنة (٦٠٤-٥٦٢ ق.م) وهو الذي أعاد لبابل تألقها ومجدها في عصرها الثاني، فقد عاشت الحضارة البابلية فترة انتعاش قوية في عصره ، فضلاً عن قيامه ببناء الجنائن المعَّلقة التي عدَّها اليونان من بين عجائب الدنيا السبع. بعد عصور الدمار والهلاك الذي حلَّ بها، والثاني هو السرد الأسطوري، حيث قدّم لنا القاص شخصية نبوخذ نصر في تشكيل أسطوري جاعلاً منه بطلاً يشبه إلى حد بعيد أبطال الأساطير كما في البطل كلكامش ويقال أن كلمة مصطبة كانت تعني قديماً المذبح المعد لذبح الأضاحي ومن ثم فان عبارة مصاطب الآلهة تعني مكان تقديم القرابين والأضاحي من قبل الناس للآلهة تقرباً منها وطلباً لرضائها عنهم .

٥. يأتي الحوار السردي عن الشخصية على وفق الأنموذج العاملي بنمطين هما : الحوار السردي المعروض المباشر لتوضيح ما دار بين شخصيتي الرجل المسن والأنموذج العاملي من الاستياء ومن ثم النصح والعودة الى بابل والحرص على مصالح أهلها ، والحوار السردي المعروض غير المباشر كما في وصية بسماتيكوس لحليفه يهودا بإرسال الجزية الى الملك سنحاريب للتعبير عن قيمة هذا الملك وغضبه عند تجاوز حقوقه وحقوق بلاده بشيء من الإيجاز (أن يفعل الشيء ذاته) أو من خلال النقاش المحتدم بين الآلهة ومن ثم الهدوء إذ قدم الراوي المحاور الثلاثة وانتهاء المناقشات وصولاً إلى تحقيق الهدف المنشود .

هوامش البحث ومصادره ومراجعه :

(١) أبو الحسين أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، مادة (شخص) : ٢٥٤/٣ .

(٢) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٦ ، مادة (شخص) : ٤٥/٧ .

(٣) ينظر:إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح : تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨٤ ، مادة (شخص) : ١٠٤٢/٣ .

(٤) ينظر:ريتشارد. دس. لازاروس ، الشخصية ، ترجمة : سيد محمد غنيم ، ود. محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٣ : ٩٧ .

(٥) ينظر : د. محمد عزيز الحبابي ، من الكائن الى الشخصية : دراسات في الشخصية الواقعية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ : ٢٠ ؛ د. فيصل عباس ، الشخصية في ضوء التحليل النفسي ، دار المسيرة ، ط١ ، بيروت : ١٩٨٢ .

(٦) حسين رامز محمد رضا،الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١ بيروت ، ١٩٧٢ : ٣٥٣ .

(٧) ينظر:د.إبراهيم جنداري،حركة الشخوص في شرق المتوسط ، مجلة الموقف الثقافي،بغداد،العدد ٢٧ لسنة ٢٠٠٠ : ٨٦ .

(٨) سد فيلد، السيناريو، ترجمة: سامي محمد، دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٨٩ : ٣٧ .

(٩) ينظر:فن كتابة الرواية،ديان دوات فاير،ترجمة عبد الستار جواد،مراجعة عبد الوهاب الوكيل،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦: ٤١.

(١٠) عبد الله إبراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق : دراسة في نظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٨ : ٨٧ .

(١١) المصدر نفسه:٨٧.

(١٢) جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة : صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧ : ١٢٣ .

(١٣) رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة : أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٨ :١٢٩.

(١٤) ينظر:جميلة قيميسون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة منتوري قسنطينة ، العدد ١٣ لسنة ٢٠٠٠ : ٢٠٣-٢٠٤ .

(١٥) ينظر:محمود الناصر العجمي : في الخطاب السردي : نظرية غريماس ، سلسلة مساءلات ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٩٣ : ٣٧ ، ٧٦ .

(١٦)المصدر نفسه:٤٠.

(١٧) العجيمي،المصدر السابق:٤٢-٤٣.

(١٨) محمود جنداري،مصاطب الآلهة(قصص)،دار ازمنة للنشر والتوزيع،ط١،عمان-الاردن،١٩٩٦: ٩٦.

(١٩) المصدر نفسه:٩٧.

(٢٠) المصدر نفسه:٩٤.

(٢١) جنداري،المصدر السابق،٩٧.

(٢٢) المصدر نفسه:٩٧.

(٢٣) المصدر نفسه:٩٧.

(٢٤) العجيمي، المصدر السابق:٤٦.

(٢٥) جنداري،المصدر السابق:٩٨.

(٢٦) المصدر نفسه:٩٩.

(٢٧) المصدر نفسه:١٠٠.

(٢٨) ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٤ : ١٩٨ .

(٢٩) ينظر:حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت . الدار البيضاء ، ١٩٩٣ : ٤٥ .

(٣٠) د.عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه : دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٧٦: ١٨٧.

(٣١) ينظر:سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ١٩٨٦ : ٧٣-٧٤ .

(٣٢) ينظر:قيس كاظم الجنابي ، شعرية النص المفتوح ، جريدة العراق ، بغداد ، العدد ٥٨٢٩ لسنة ١٩٩٥.

(٣٣) فاضل ، المصدر السابق : ٣ .

(٣٤) ينظر:حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ : ١١٣ .

(٣٥) ينظر:المصدر نفسه : ١١٧.

(٣٦) ينظر: د. سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية : دار مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ : ٢٧ .

(٣٧) ينظر: د. موريس أبو ناضر ، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، دار النهار للنشر ، بيروت، ١٩٧٩ : ٨٨ .٠

(٣٨) ينظر: جنداري ، المصدر السابق : ٩١-٩٣ .

(٣٩) ينظر: أبو ناضر : المصدر السابق : ٨٦ .

(٤٠) ينظر:جنداري ، المصدر السابق : ١٠٦-١٠٧ .

(٤١) ينظر: أبو ناضر ، المصدر السابق : ٨٩ .

(٤٢) ينظر: جنداري،المصدر السابق:١٠٢.

(٤٣) ينظر: د. إبراهيم جنداري:الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية،مجلة الموقف الثقافي،بغداد،العدد ٢٣ لسنة ١٩٩٩: ٧٧.

(٤٤) ينظر: د إبراهيم جنداري،المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق،مجلة آداب الرافدين،كلية لآداب،جامعة الموصل،العدد ٢٥ لسنة ١٩٩٣ :١٤١.

(٤٥) ينظر: د.صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشؤون الثقافية العامة،ط٣،بغداد،١٩٨٦: ٤٣٥.

(٤٦) ينظر: عبد الله ابو هيف:تجديد السرد الروائي،مجلة علامات في النقد،جدة-السعودية،المجلد ٢٩،الجزء ٣٦ لسنة ٢٠٠٠ :٣٤٨.

(٤٧) ينظر رولان بورونوف وريال اوئيليه،عالم الرواية،ترجمة:نهاد التكرلي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٦ :٧٥.

(٤٨) ينظر:جنداري: المصدر السابق:٩٦.

(٤٩) ينظر:جنداري: المصدر نفسه:٩٧.

(٥٠) ينظر: المصدر نفسه:١٠١.

(٥١) ينظر: المصدر نفسه:٩٧.

(٥٢) ينظر: المصدر نفسه:١٠١.

(٥٣) ينظر: المصدر نفسه:١٠٣.

(٥٤) ينظر: عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون،مكتبة الشباب،دار الزيني للطباعة،١٩٧٥: ١٦٥.

(٥٥) ينظر: د.فاتح عبد السلام:الحوار القصصي:تقنياته وعلاقاته السردية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١،بيروت،١٩٩٩: ٢١.

(٥٦) ينظر: مقلد،المصدر السابق: ١٦٦.

(٥٧) ينظر: نجيب العوفي،مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي،ط١،الدار البيضاء،١٩٨٧: ٥١٨.

(٥٨) ينظر: د.سعيد يقطين،القراءة والتجربة،مطبعة النجاح الجديدة،ط١،الدار البيضاء،١٩٨٥: ١٨٣.

(٥٩) ينظر: العوفي،المصدر السابق: ٥١.

(٦٠) ينظر: يقطين،المصدر السابق: ١٨٣.

(٦١) ينظر: جنداري: المصدر السابق: ١٨٤.

(٦٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٠.

(٦٣) ينظر: يقطين، المصدر السابق: ١٨٤.

(٦٤) ينظر: جنداري،المصدر السابق: ١٠٥.

(٦٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٧.