

2020

أساليب بناء الجملة السردية في روايات الإرهاب العراقية 2005 - 2017

أ.م. د. أحمد عبد الجبار فاضل
كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية, ahmed_ajf@yahoo.com

م. م. رنا أحمد ابراهيم
ثانوية المتميزات / وزارة التربية

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

ابراهيم, م. م. رنا أحمد (2020) "أساليب بناء الجملة السردية في روايات الإرهاب", *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 20: Iss. 1, Article 7. Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol20/iss1/7>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

أساليب بناء الجملة السردية في روايات الإرهاب العراقية 2005 - 2017

أ.م. د. أحمد عبد الجبار فاضل
كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية
ahmed_ajf@yahoo.com
م. م. رنا أحمد إبراهيم
ثانوية المتميزات / وزارة التربية

*Methods of narrative sentence construction in Iraqi narratives
of terrorism 2005 - 2017*

*Mother. Dr.. Ahmed Abdul-Jabbar Fadel
College of Education for Girls / Iraqi University
M. M. Rana Ahmed Ibrahim
Al-Mutamayazat High School / Ministry of
Education*

ملخص البحث

يحاول هذا البحث دراسة مجموعة من الروايات العراقية المكتوبة بين العام (2005) حتى العام (2017) وكان الإرهاب النيمة الرئيسية لها ، والمحفز على كتابتها ، على وفق منهج سردي أسلوبى ، مع عدم اغفال البعد الموضوعي للروايات ، متمثلاً بالإرهاب وصوره وأشكاله

(رواية ، سردية أسلوبية ، الإرهاب)

Abstract

This research tries to study a set of Iraqi novels written between (2005) to 2017. Terrorism was the main theme, and motivated to write, according to a narrative method stylistic, not to lose sight of the objective dimension of novels, represented by terrorism and its forms and forms.

(Novel, stylistic narrative, terrorism)

المقدمة

شكّل الإرهاب بكل مظهراته مادة خصبة للمتن الروائي العراقي المتشكل منذ العام (2005) حتى العام (2017)، إذ شكّلت قيمة الإرهاب المحرك الأساسي للكتابة الروائية في العراق في فترة ما بعد غزو العراق، وسقوط النظام السابق. ذلك إنّ الإرهاب بكل صوره عصف بالمجتمع العراقي وأرضه، حتى لم يسلم من عنفه الشجر والحجر والبهائم، فضلاً عن الإنسان العراقي المستهدف الحقيقي لكل مظاهر الإرهاب وأشكاله. من هذا المنطلق يحاول هذا البحث دراسة (أساليب بناء الجملة السردية) في متن الروايات التي كان الإرهاب الموضوع الرئيس لها. وقد حاول الباحثان الجمع بين المنهج السردى والأسلوبى في مقاربة مدونة الدراسة، من خلال الجمع بين إجراءات المنهجين الكتابية، على وفق رؤية ثنائية تلائم خصوصية النصّ الروائي السردية، وبنائه التركيبى الأسلوبى، مع بيان السياق الموضوعي للنصوص الروائية المدروسة. وعلى هذا الأساس تشكل البحث من ثلاثة مباحث:

الأول: عالج الجملة الروائية الوصفية، على حين درس الثاني: الجملة الروائية السردية، واختص الثالث: بالجملة الروائية الحوارية، وفي هذه المباحث الثلاثة كان البناء التركيبى الأسلوبى للجملة الروائية هو المتحكم بالوصف التحليلي للمتون الروائية، في محاولة بحثية تحاول الجمع بين آليات المنهج السردى، وإجراءات الدراسة الأسلوبية التركيبية، ثم ختم البحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات، فقائمة المصادر والمراجع. إنّ الدراسة التركيبية لبنية اللغة الروائية، تتم من خلال ملاحظتنا لكيفية تضافر المفردات مع بعضها، لتكوّن جملة روائية صغيرة، تتظافر مع جمل روائية أخرى، لتشكّل البنية الصغرى، ثم بنية كبرى للنصّ، ومن ثمّ تشكل الجملة الروائية الكاملة التي تمثل النصّ الروائي بمجمله. إنّ التحام هذه المفردات يخضع لمجموعة علاقات تركيبية تمثلها انزياحات علم المعاني التركيبية، فقد استنتجت خلال استقرائي للروايات متن الدراسة، أنّ اختيار الكلمات وتركيبها كان هاجساً أولياً عند الراوى، إذ يؤلف بينها هياكل تركيبية محكومة بقواعد خاصة، وهذه الهياكل التركيبية هي الجمل الروائية. ويؤكد لنا عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) هذا المعنى بقوله: ((الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها مع أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد)) (1)، بمعنى: ((أنّ أي معنى مهما قيل في روافده نابع أولاً وأخيراً من طريقة البناء، والبناء يقوم على جمل ذات علاقات بين أجزاء الجملة الواحدة من جانب وبين الجملة والأخرى من جانب آخر، وكل ما يقال عن التصوير الفني وغيره آتٍ في أصله عن طريقة التركيب، ومن تأليف الجمل، ونسبة الأشياء بعضها إلى البعض الآخر)) (2) وهذا ما يؤكد أنّ دراسة الانزياح التركيبى للسرد الروائي، دراسة مهمة؛ كونها

توضح لنا التنوع الدلالي للتراكيب الروائية في الرواية العراقية. نسال الله الصواب في عملنا ، والله ولي التوفيق.

المبحث الأول

أسلوب بناء الجملة الروائية الوصفية

أ. مدخل مفاهيمي...

الوصف الروائي ((نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها ، وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع)) (3) ، ويقوم الوصف في بنية النصّ الروائي بوظيفة ((تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها ، مكانياً لا زمانياً)) (4). أما في المنهجية الأسلوبية فيمثل الوصف: ((إجراء أسلوبى يسعى إلى تأليف النسيج اللغوي ، وينهض بوظيفة دلالية معينة ، ضمن جمالية الخطاب وأسلوبية اللغة)) (5) ، إنّ الوصف بمثابة معرض للصور الفوتوغرافية ، يعرض لنا الأشياء والكائنات والحوادث مجردة من أي غاية أو قصد، في وجودها المكاني الخاص فيها. (6) فالوصف في الرواية يمثل : ((نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد ، يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات ، أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية)) (7). إنّ المدونة الروائية للإرهاب ، صورت لنا وجه الموت المحيط بالإنسان العراقي ، هذا الإنسان الذي نظر إلى صور الموت وجهاً لوجه ، فتغلغلت هذه الصور في حياتنا كل لحظة ، إذ تكون في أقصى حالات الانسحاق ، فيكون القمع صورة مجردة تسكن الذات ، وتملي عليها ردود الأفعال في كل حالاتها. (8)

ب. الإجراء التطبيقي...

تميز الدراسات السردية ، بين أنواع أربعة للوصف الروائي (9) ، والتي يمكن تقسيمها بعد استقراء لغة الروايات الممثلة للإرهاب في السرد الروائي العراقي الحديث ، على الشكل الآتي:

كرونولوجيا (وصف الزمان): ويتمثل بوصف مراحل الزمان ، التي مرّ بها البطل في حياته ، والتي صادفته سواء أكانت قاسية بالنسبة إليه أم العكس (10)، وخير من مثل هذا النوع من الوصف روايات: (حارس التبغ لعلي بدر ، طشاري لانعام كجه جي ، المخبر السري لسالم بخشي ، وحدها شجرة الرمان لسنان انطوان).

طوبوغرافيا (وصف الامكنة والمشاهد): ويتمثل في وصف الامكنة والمشاهد ، فالروائي يبدأ في تحديد عمله فيختار المكان الذي يؤطر الأحداث داخل النصّ الروائي. (11) ومن الروايات التي مثلت هذا النوع من الوصف: (ليل علي بابا الحزين لعبد الخالق الركابي

، كونهما كن مثلث الموت لحسين السكاف ، فندق كويستيان لخضير فليح الزيدي ، مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم ، جائزة التوأم لميسلون هادي ، سيدات زحل للطفية الدليمي). بروز غرافيا (وصف المظهر الخارجي للشخصيات): سواء أكانت رئيسة أم ثانوية أم تمثيل لشخصية تصف شخصية أخرى.(12) وأبرز الروايات التي مثلت هذا الوصف روايات: (الكافرة لعلي بدر ، كونهما كن مثلث الموت لحسين السكاف ، عذراء سنجار لوارد بدر سالم).

إيطوبيا (وصف كائنات متخيلة مجازية): وتتمثل في وصف شخصيات خيالية أو مجازية(13)، وأهم الروايات تمثيلاً لهذا الوصف: (فرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي).

إنَّ للوصف دوراً فعالاً في البناء الروائي ، كونه يشغل حيزاً كبيراً ومهماً داخل النصِّ الروائي ، فهو يمثل توقف سير الأحداث ، مما يخلق الراحة للمتلقي ، كونه يمثل نقلة من مشهد إرهابي إلى وصف روائي ليضعه وجهاً لوجه أمام المشهد ، أثناء إيقاف الراوي للأحداث وعرضه للوحته الوصفية ، فيزداد النصُّ إقناعاً وجمالاً وتألقاً ، عبر المسار السردى للرواية. ومن تتبنا لمدونة الإرهاب السردية ممثلة برواية الإرهاب ، أمكننا العثور على مقاطع وصفية ركزت على الإرهاب بمظاهره وأشكاله ، فكان الوصف العنصر السردى المبرز لثيمة الإرهاب وتجلياته النصية ، ففي رواية (الكافرة) للروائي علي بدر ، وصف لنا المسلحين (الإرهابيين) في قوله: ((المسلحون ذوو اللحي الكثّة في المدينة ليس هنالك من كلام سوى حكايات مركبة ، يتداولها الناس عن هؤلاء الرجال ، ذوي السحنات الغامضة والغاضبة عن الرجال الأشداد ، الذين أصبح الجميع لا يخشاهم ، ويرتاع منهم وحسب ، إنما يتذلل لهم أيضاً)).(14) إنَّ نمط الوصف بروز غرافي في هذا المشهد وهو وصف لشخصية إرهابية ، أمتنع الروائي من خلالها عن الوصف التفصيلي ، وحاول الميل إلى الصورة السردية لسد الثغرات ، لأنَّ الوصف سطحي ، استعمل الروائي فيه أسلوب التعريف من خلال المعرف بـ أل (المسلحون – اللحي – الكثّة – المدينة – الناس – الرجال – السحنات – الغامضة – الغاضبة – الأشداد..)، كذلك أسماء الإشارة (هنالك – هؤلاء..) الاسم الموصول (الذين) ، وهذا التعريف التركيبي له دلالاته السردية المقصودة والمتمثلة بالتعامل مع هذه الشخصيات بوصفها شخصيات معروفة للجميع ، لكن الجميع يخشاها مما جعل الروائي لا يصرح بأسمائها لكنه عرفها ، ولهذا استعمل معها الضمائر المتصلة الدالة على الغائب (لا يخشاهم ، إنما يتذلل لهم ...) ، إذ أستخدم ضمير (الهاء) للدلالة عن الغائب في وصف (العناصر الإرهابية) ، مع تعريفهم قبل ذلك ؛ لإثارة شعور الخوف والخشية من أفعالهم عند قارئ النص الروائي. فضلاً عن وجود التنوع في أساليب الجمل ، مثل الجمل الأسمية (المسلحون ذوو اللحي

، والفعلية (يتداولها الناس) (يتذلل لهم) ، وشبه الجملة (الجار والمجرور) (في المدينة - من كلام - عن هؤلاء الرجال - عن الرجال) ، وهذا بالتأكيد له قصيدته السردية في تنويع البناء الوصفي للرواية وتمثيل تلاحق الأحداث واختلافها الكبير بين زمن وآخر ، وفعل ارهابي ومظاهره المجتمعية. فضلاً عن الأفعال الناقصة من مثل (أصبح - ليس) ، إنَّ الوصف في هذا المقطع يمثل عملية ايقاف لعجلة الأحداث في الرواية ، فهو بمثابة تمثيل لعوالم حقيقية أعيد تشكيلها روائياً مرة أخرى. أما رواية (ليل علي بابا الحزين) ، التي أبدع كاتبها عبد الخالق الركابي ، في وصف ما اختلجت به النفوس من أحساس بالقهر بسبب الاحتلال الأمريكي للعراق فقد ((كانت الحرب قد بدأت منذ أيام ، فبات من المؤلف أن نحفل أكثر من مرة باليوم على دوي الطائرات الأمريكية وهي تمرق مخترفة حاجر الصوت ، تتعقبها - متأخرة بطبيعة الحال - المدافع المضادة بصليها ، مزينة بوميضها زرقة السماء ، كما أخذت تتردد أصداء عمليات القصف التي كانت تلك الطائرات تستهدف بها معسكرات الجيش العراقي المتناثرة غربي المدينة على امتداد الطريق الذي يربط الأسلاف بطريق البصرة بغداد)) (15) ، عرض لنا الكاتب من خلال هذا المشهد وصف تفصيلي طوبوغرافي لإعلان ساعة الصفر، بجملٍ وتراكيب وعناصر عديدة ؛ ليوضح لنا بوصف تأملي من خلال البصرية الواصفة (عين السارد) ؛ ليفسر لنا في هذا المقطع توقف الزمن الذي بالمقابل يعلن به عن جريان الوصف الذي بداه بالفعل الماضي الناقص مع تاء التأنيث الساكنة (كانت) هذه التاء الساكنة كانت تعود للحرب التي لم تكن ساكنة إلا في ظلامها ، فضلاً عن الفعل الماضي الناقص المتصل بتاء التأنيث الساكنة (باتت) ، كذلك نجد دلالات السكون مع الأفعال الماضية كـ (بدأت - أخذت) ، ثم تحركت الصورة الوصفية مع الأفعال المضارعة الدالة على الحركة كـ (نحفل - تمرق - تتعقبها - تتردد - يربط) ، ليمتزج السكون مع الحركة في تمثيل حالة الحرب الأمريكية على العراق والتي تمثل بداية فعل الإرهاب على الارض العراقية ، بشكل ارهاب دولي تقوده امريكا على ارض العراق ، وولدت بفعله كل أشكال الإرهاب الأخرى على أرض بلدنا الممتلئ بالحروب والجروح والقتلى والثكالى والأيتام. فضلاً عن هذا استعمل الروائي المعارف ، من (المعروف بـ آل ، الاسماء الموصولة ، وأسماء الإشارة) ليزين هذا المشهد ويجعله متكاملًا في تعريفه ودلالته السكونية والحركية الثنائية المخيفة. وإذا انتقلنا إلى مشهدٍ وصفي آخر، في رواية (طشاري) ، إذ وصفت لنا (الدكتورة وردية) الشخصية الرئيسية لكاتبة الرواية انعام كجه جي ، حالة إحدى مريضاتها وقد تحولت إلى امرأة تحمل حزاماً ناسفاً على بطنها ، بدلاً من جنين يسكن أحشائها: ((ترفع فستانها فتري وردية صدرها محزماً بحشوات بيضاء وبنية وخضراء. لفائف مرصوصة بشريط لاصق مثل نطق الذخيرة الذي يرتديه الجنود. تتجمد فلا تستطيع الابتعاد. ترى

الذراعين تعاودان التشبّث بها وكأنّ صاحبتهما تطالبها بأنّ تقيدهما فلا تفعل ما عليها ان تفعل. تتفاعل الأعين الأربع ويتشابك الرعب فيها. فزع الحيوان أمام بندقيّة الصياد. تحقّر الصياد في مواجهة الطريدة. تهرب الفراشة إلى الخارج وهي تصرخ: حزام مفخخة. يبوو. (16) ، يُعدّ الوصف في هذا المشهد وصف كرونولوجي معقد ؛ وذلك بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته ثم الانتقال إلى ما يحيط بذلك المشهد ، وهو ما يعرف بـ (المحيط الضام) للموصوف (17) ، فالانتقال من مشهد السيدة المفخخة إلى خوف الحيوان من بندقيّة الصياد ، ثم عادت من عالم اللاوعي إلى عالم الوعي ، بصرخة الفراشة بوجود حزام ناسف ، وامرأة مفخخة ، مثّلت شكلاً إرهابياً متناقضاً في صورته ، فكيف للمرأة التي تصنع الحياة بالحمل والولادة تصبح أداة للقتل والموت الممزق للأجساد والنفوس؟! . وقد هيمن الفعل المضارع على المشهد الإرهابي الواسف للفعل الإجمالي الرامي للانتحار وتمزيق أجساد الناس الأبرياء ، وهيمنة الفعل المضارع على المشهد الوصفي جعله يتسم بالحركة وتتابع الأحداث الوصفية وتسارعها ، حتى تلمسنا وقع الانفجار وتمزيق الأجساد من الصورة الوصفية للمشهد الروائي.

إنَّ كِتَابَ الرواية العراقية لم يغفلوا عن وصف المدن في ظل الإرهاب ، فقدم لنا الروائي خضير فليح الزيدي في روايته (فندق كويستيان) ، وصفاً لمدينة بغداد ((تبدو بغداد من الطائرة هادئة مستسلمة إلى قدرها يحيطها ضباب مشوش.... تتلقى الطعنات كثور في مضمار مصارعة الثيران... أثقلتها طعنات خناجر مصارع ثيران نزق ومراهق و معربد وسكير، المصارع يغوي الثور المتعب المسكين والمترنح بالخرقة الحمراء ، فيتناوله مصارع آخر بطعنة خاطفة على الفخذ ، فيجثوا الثور على قائمته الخلفيتين... يفاجئه مصارع اخر بطعنة رمح أخرى ، ليهوى بكامل جسده ، ويتلطح وجهه ودمه بالتراب... أهذه بغداد أم مقاديشو؟؟؟)) (18) ، حاول الروائي هنا إدخال الوصف الطبوغرافي لإشباع الصورة وسد النقص الحاصل فيها ، ليمزج السرد بتشبيهات وصور غريبة ، ومنها تشبيه (بغداد) بالثور في حلبة مصارعة ، وبالمقابل وصف المصارع بأوصاف قبيحة ، وبخبر في نهايته مشهد سقوط الثور الذي تلطح دمه بالتراب ، مع ختام المشهد باستفهام إنكاري ؛ ليحقق من خلاله فاعلية الحيرة والدهشة من وضع بغداد المأساوي في زمن الإرهاب ، إذا لم يجد فيها سوى الموت والدمار والخراب فكان الوصف موجعاً بحجم وجع بغداد. أما وصف الشخصيات الإرهابية ، فنجد من خلال هذا المشهد الوصفي البروز غرافي وبحسب وجهة نظر الضحية (علاء) ، وما شعر به تجاهه في رواية (كونهناكن مثلث الموت) لحسين السكاف ، في وصفه للإرهابي (حميد) عندما ((فتح عينيه فشهد حميد وقد تحول إلى كائن غريب لم يره من قبل ، أنيابه تخرج من بين شفثيه متجاوزة حدود شفثه السفلى وأذانه استطالت وتجاوزتا محيط دائرة رأسه الذي أخفى منه

الشعر تماماً ((19)، بدأت الصورة الوصفية في هذا المشهد ، بجملة فعلية فعلها ماضٍ (فتح) ، وتسلسلت من بعده الأفعال الماضية ؛ لتزيد المشهد بشاعة من تأكيد الأحداث وتحقيقها ، ثم ينتقل بحركة الفعل المضارع الذي أُنذِرنا بخروج الأنياب من بين الشفتين ؛ ليزيد من الشكل قبحاً ، كما أستعمل الروائي أسلوب العطف ، في محاولة منه الربط مع الترتيب في المشهد ؛ لأنه يرصد حالة تحولات مرَّ بها هذا الإرهابي البشع ، إذ عبَّر الكاتب من خلاله عن انفعالاته الداخلية ، وحرية الضحية في التعبير عمَّا شعرت به تلك اللحظة ، وهو يجسد لنا شكل الإرهاب ، بهيئة هذا الكائن ، ويجعل المتلقي من خلال ذلك المشهد في اتصال تام معه ، ويبث له شعوره بالاشمئزاز والكراهية من (حميد). أما المشهد الوصفي الطوبوغرافي الرائع للكاتبة لطفية الدليمي في روايتها (سيدات زحل) ، وهي تصف لنا حركة التماثيل ، التي ثارت من هول ما يحدث ولعلَّ النصب القائم للشاعر (أبو نواس) ، كان خير مثال : ((أبو نواس كان يترنح ثملاً والدموع تسبح على وجنتيه الضامرتين مابين فندق الميريديان والشيراتون اللذين استوطنت فيهما القوات الأمريكية ووسائل الإعلام الأجنبية ، جندي من المارينز أطلق الرصاص من مكمته نحو الشاعر المترنح ، وأبو نواس البرونزي يمضي غير آبه بالنار، يهبط إلى شاطئ دجلة صحبه شهريار الذي قام من جلسته الملكية في حدائق شارع أبي نواس تتقدمها شهرزاد بغللاتها الدخانية ، وخلاخيل الذهب تصلصل مع خطواتها ، شفتاها مطبقتان على أهداب الكلام ، منذ أيام لزم الصمت وتوقفت عن ترديد الحكايا حين طغا صوت الرصاص ، رأيتهم ثلاثتهم يمضون في زورق صغير...)) (20) ، حاولت الكاتبة من خلال هذا الوصف الذي جعلته كحكايات ألف ليلة وليلة ، ولكن الإرهاب كان عارضاً للكلام ، فقد صدى صوت الرصاص لتتوقف شهرزاد عن حكاياتها ، ف أبو نواس أرقه صوت الرصاص ، وجاء إلى شهريار ليجد الأمان الذي فقده المكان ، وانتهت الحكاية برحيل الثلاثة.

إنَّ اللقطات المكثفة في هذا الوصف أدت إلى ظهور الجمل المكثفة ، وهي أقرب إلى الشعرية في التعبير، ومن أجل تحقيق الواقعية الوصفية في المشهد ، أدخلت الروائية الألفاظ التي تجمع بين العامي والفصيح ومنها لفظة (ثلاثتهم) ، وهي نوع من أنواع الهزات التعبيرية في طبيعة المؤثرات النوعية للمحاكاة الأسلوبية للسرد الروائي ؛ لأنَّ المشهد فيه حدث ، ومونولوج ، وواقع ، وحلم ، وهذا ما كانت الكاتبة في أمس الحاجة إليه ؛ لإجراء آلية التفكير التي تقوم على التجميع ، لكل الاجزاء المتناثرة ، بفعل الرصاص الذي كان يطلق هنا وهناك ، إذ حاولت استنطاق ما كان خالداً من أرث الحضارة والتاريخ (أبو نواس – شهريار – شهرزاد) لتغوص بنا إلى الإحساس بعمق الانتماء لهذا الوطن العظيم ، بإرثه وتاريخه وحضارته وأمجاده .

المبحث الثاني

أسلوب بناء الجملة الروائية السردية

أ. مدخل مفاهيمي...

إن توزيع خارطة السرد في الرواية العراقية التي حملت بين طياتها ثيمة الإرهاب إلى سرد ذاتي وموضوعي ، لأن التقاء الفضاء السرد في الرواية بفضاء الرموز الطباعية ، هو من ينشئ الفضاء الموضوعي ، وهو نقطة التقاء وعي القاص بوعي القارئ. (21) إن الراوي لذلك الفضاء هو صاحب فكرة يحاول أن يوصلها ويوضحها من خلال مشاهد حقيقية حصلت على أرض الواقع ، فهو يشاهد الإرهابيين الذين أصبحوا كالذئاب لم يكتفوا بتحويل الوطن إلى جثة بل سلبوا القيم والمبادئ والأخوة ، وبعدها يستمتعون بهذه المشاهد المروعة التي قاموا بها ، فيتجشئون ويمسحون أفواههم بأيديهم القذرة ، كونهم يمثلون القاعدة الاجتماعية للصراع. (22) ويعرف السرد اصطلاحاً بأنه : ((فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب)) (23) ، فيمثل بذلك ((طريقة القص الروائي)) (24)

والسرد بوصفه مصطلحاً نقدياً روائياً يدل على: ((نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية)) (25) ، وقد قسم جبرار جينيت السرد على أنواع تتمثل ب : السرد اللاحق ، وهو الذي تروى فيه الحكاية قبل اكتمال وقوعها ، والسرد السابق ، وهو الذي يتم قبل بداية الحكاية ، والسرد المتداخل ، وهو مزيج بين السرد اللاحق والسرد المتزامن. (26) أما الناقد الشكلاي الروسي (توماشفسكي) ، فقد أكد على وجود أسلوبين للسرد وحددهما ، كنمطين للحكي (السرد) ويتضمن السرد الموضوعي ((Objective)) والسرد الذاتي ((subjectif)) ، فالسرد الموضوعي ، يكون فيه الكاتب مطلعاً على كل شيء ، حتى الأفكار السردية للأبطال ، أما السرد الذاتي ، فهو السرد الذي نتبع فيه الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع. (27)

ب - الإجراء التطبيقي...

إن أسلوب بناء الجملة السردية في الخطاب الروائي يتشكل من بنائها الأفقي المتتابع ، أو كما وصفها جاكبسون بعلاقات المجاورة التي تتحكم بطبيعة تشكل الجملة السردية عبر أدوات البناء الأسلوبية الأفقي. ومن تتبعنا لمدونة الإرهاب السردية العراقية نجد أن السرد هو المبرز الأكبر لثيمة الإرهاب ، ففي المشهد السرد الأول لرواية (المخبر السري) للروائي سالم بخشي المندلاوي ، هذه الرواية التي عرضت لنا حقبة زمنية عاشها أبناء الشعب العراقي ، وهو يقاسي الأمرين ، من الخلاص لحكم عده البعض جائراً ، فهرعت الجموع الزاحفة المندفعة الثائرة فرحاً بسقوط تمثال الرئيس العراقي السابق (صدام حسين) ، وكان لكل بطل من أبطال هذه الرواية فصلاً خاصاً به ، وتداخلت بينها صوت

السارد وأفكاره وعملية البحث عن الواشي الذي اتضح اسمه من خلال التقرير الذي نشر في الرواية: ((جئتم بتقرير هذا لأعلمكم بان أخوي منتميان لأحزاب عميلة معادية للحزب والثورة حيث قاسم منتمي لحزب الدعوة العميل وجاسم منتمي للحزب الشيوعي الخائن ولأني لا أؤسّر على أي عنصر معادي يعمل لإسقاط الحكومة الرشيدة بقيادة القائد المجاهد صدام حسين قدمت إخباري هذا ليتم اتخاذ الإجراءات اللازمة بحقهما من قبلكم علماً إن باقي أفراد اسرتي ليس لديهم علم بالموضوع. هذا ودمتم للنضال... النصير منخي مطشر)) (28) ، يلاحظ في النص تركيز الراوي على شخصية رئيسة ، ونسبت الأفعال إليها عبر التعريف بالإضافة (بتقرير - أخوي - لأني - أخباري - أسرتي) فضلاً عن نسبة الأفعال إلى ذاته بأسلوب المتكلم (جئتم - لأعلمكم) ، وهذا مقصود في بناء النص لأنه يشيع الذاتية على الحدث السرد ، وهذا ما أراده الراوي وحاول أن يوصله إلى المتلقي. أما رواية (فرانكشتاين في بغداد) وفي مشهد سردي يأخذنا الروائي احمد سعداوي وبتصعيد ميلودرامي نحو الكشف عن مضمرات الخوف الجمعي من التواجد العسكري والبوليسي الأمريكي من خلال شخصية (فرج الدلال) الذي رغم سطوته على المنطقة كان يخاف من الأمريكيان ، ونجد من خلال الرواية الجهات المتناحرة والمتنازعة فيما بينها مقسمة على (الحكومة العراقية - الأمريكيان) والجهة المضادة لهم التي تموضعت تحت راية الإرهاب متمثلة بالمليشيات ، ((استثمر فرج الدلال أجواء الفوضى وغياب الدولة ليضع يده على العديد من البيوت مجهولة المالك داخل المنطقة ، وحول البيوت المناسبة إلى موتيلات صغيرة ورخيصة ، يقوم بتأجير غرفها إلى العمال الوافدين من المحافظات ، أو العوائل الهاربة من مناطق مجاورة لأسباب طائفية أو لتداعيات ثار قديم جرى استعادته بعد زوال النظام السابق)) (29) ، إن التحكم بالمشهد السرد من خلال الأفعال الماضية (استثمر - حول - جرى) ، نسج الرواية نسجاً حكاياً مميزاً ، ليوفر للقارئ فرصة تخزين الحوادث في الذهن ؛ لتكون جاهزة متى رغب باسترجاعها وهذا ما يعطيه فرصة ربط الحدث السابق بالحدث اللاحق. كذلك أسلوب التعريف الواضح في النص من خلال (الدلال - الفوضى - الدولة - العديد - البيوت - المالك المنطقة - البيوت - المناسبة - العمال - الوافدين - المحافظات - العوائل الهاربة - النظام السابق) ، الذي أضفى الألفة والصدق الجمالي السرد لبناء الرواية التركيبي ، فمن خلال السرد الموضوعي ، كان فرج الدلال مطلعاً على كل ما حدث ، كونه في ظل الإرهاب شخصية فعالة ، جاءت تأخذ البيوت من أهلها عنوةً بسبب التهجير أو الثار أو لأسباب أخرى. وقد حققت المشاهد السردية لرواية (فندق كويستيان) للزبيدي صوراً عن مليشيات شيعية حاولت إبادة السنة ، ومليشيات سنية حاولت إبادة الشيعة ، حين قامت بقطع الرؤوس ، ولعلّه كان صادقاً في نقل الأحداث ، ولم يدرك أنّ درجات الصدق تكون غير كافية لتلبية

احتياجات الأدب ، فضلاً عن النهاية الأساسية لـ (ناصر) كونه ((وقع في مثلث شرس بين الجيش الأمريكي وجهات أخرى ، الأمريكان حضروا الفصل بين أفراد جيش المهدي من جهة وأفراد من القاعدة من جهة أخرى.. ناصر كان ساعتها في منتصف الشارع... كان يتصل بي لمعرفة اتجاه بيتي.. أهو من جهة اليمين أم اليسار؟؟ الرصاص المتطاير لم يمهلني معرفة ما يريده مني أو معرفة الاتجاه... يمشي واضعاً نقاله على أذنه غير مبال بجهنم الحمراء من حوله..) (30) ، حاول الروائي من خلال هذا المشهد السردى تصوير حالة الخوف والذعر التي أصابت الضحية قبل مقتلها ، فضلاً عن استعماله أسلوب السرد الماضى المعتمد على استعمال الفعل الماضى بجمل سردية متنوعة كـ (وقع - حضروا) والأفعال الماضية الناقصة المتمثلة بـ (كان) ، فقد شكلت بتنوعاتها الأسلوبية ، خصيصة تركيبية للسرد الروائى فى الرواية كلها ، التى كان السرد فيها يميل للماضى ، ويحول الحاضر للدلالة الماضىة. فضلاً عن وجود ظاهرة الحذف لضيق المقام عن إطالة الكلام من مثل (كان يتصل ...) و (يمشي) ؛ لإحساس الضحية بالخوف والرغبة بالصمت إزاء ما يحدث(31)، فضلاً عن تكراره الاستفهام (؟؟) ، كونه وقع في مثلث الموت ، فسيطرت عليه حيرة الموت وخوف الهلاك. ولعلَّ تجربة التراجيديا التى عاشتها الضحية ، نقلت لنا مأساة شعب بأكمله ، عاش في ظل سياقات التناقض الفاجع بين ما هو واقعي وما هو حلمي أو بين الفكري والأيدىولوجي المثالي والتطبيقي والممارسة والتجسيد من جهة أخرى(32) ، فالرصاص محيط بالضحية من كل الجوانب ولا سبيل للخلاص. وفي المشاهد السردية لرواية (حارس التبغ) لعلى بدر ، الرواية التى حرص فيها السارد على إبراز تحولاته مع الشخصية ، فقد بدأ السرد بالبطل الموسيقار (كمال مدحت) ، وبسرد ذاتي لكن تحول إلى سرد موضوعي من خلال الراوي العليم ، ثم عاد مرة أخرى إلى السرد الذاتى ، لأن الراوي هو وسيلة أو أداة تقنية سيتحملها الكاتب ليكشف لنا من خلالها عن القصة التى ستروى ، إذ وقعت الجريمة بتاريخ ((الثالث من إبريل من العام 2006 وجدت جثة الموسيقار كمال مدحت مرمية على مقربة من جسر الجمهورية على نهر دجلة من جهة الرصافة.. كان قد عثر على الجثة بعد أقل من شهر تقريباً على اختطافه ، على يد جماعة مسلحة من محل قريب من منزله في مدينة المنصور) (33)، ويمكن أن نطلق على هذا المقطع السردى (السرد المكانى) ، إذ يحتل المكان فيه ووصفه بأهمية تفوق باقى عناصر السرد، ولهذا طغت حروف الجر على بنائه الأسلوبى لدلالاتها اللغوية على مكانية الحدث وحدوده الواقعية.

إنَّ الإرهاب فى روايات على بدر، لا يسهب فى الكلام بل يستولي على كل شيء ، فالصخب الذى حدث فى الروايات كان ضرورة لجلب الانتباه لأحداث العنف والوحشية التى جعل الروائى منها صوراً مرئية مميزة باقتصادها السردى(34)، ولعلَّ ما حدث فى

رواية (الكافرة) لشخصية (حامد البقال) ، حين ((تكلم بسوء مرة عن المسلحين. لم يكن راضياً عن رجم الفتاة الزانية الكافرة ، فجاءوا في المساء اليه. اتهموه بالردة ، حملوه إلى الساحة ، شدوا وثاقه ، وأطلقوا النار عليه. في اليوم التالي ، أخذوا زوجته سبية)) (35) ، جاء السرد هنا بأسلوب حدثي تشخيصي ، إذ ركّز الراوي على حادثة القتل ، وتوصيفاتها المتعلقة بالإرهاب ، إذ (اتهموه بالردة) ، وهذا شكل إرهابي بشع يتمثل بالإرهاب الفكري ، الذي يقضي على أي رأي فكري مخالف للإرهابيين حتى وإن كان وجهة نظر ليس إلا. ثم عرض السرد الإرهاب الجسدي المتمثل بشد الوثاق وإطلاق النار فهذا (إرهاب جسدي) ، ثم مشهد سبي الزوجة فيمثل إرهاباً جسدياً و مجتمعي ؛ لأن فيه اغتصاباً للأنثى الزوجة ، وهذا اعتداء جسدي ، وفي الوقت نفسه يمثل رادعاً إرهابياً للناس في المجتمع ، لشناعة الفعل الإرهابي وما يستلزمه من فضيحة مجتمعية ونفسية للضحية وكل من حولها. إنّ سلطة المكان في رواية (الكافرة) ، لم تكن متكاملة ، فلم نعلم من الرواية (فاطمة) اسم القرية أو مكانها ، سوى أنها قرية نائية سيطر عليها مسلحون وعاثوا فيها فساداً. وقد كانت المشاهد السردية في رواية (طشاري) للروائية إنعام كجه جي ، ترجمة ذاتية لشخصية الدكتور (وردية) ، ابتداءً من مدينة الموصل مسقط رأسها ، حتى الهجرة والاستقرار في باريس ، فالسرد في هذه الرواية متداخل ومبني على تقنية الاسترجاع الزمني ، في تأسيسه للأحداث وتناوله للوقائع ، فقد جمعت الدكتورة (وردية) ، الشخصية المسطحة الثابتة أحادية البعد التي تتسم بمدى ضيق ومقيد من أنماط الكلام والفعل ، تدور حول فكرة أو صيغة واحدة يمكن اختزالها والتعبير عنها بجملة واحدة ، لكونها تبقى على وتيرة واحدة شريرة أو خيرة ، والشخصية المستديرة الديناميكية التي لاحظنا تطورها في سياق الفعل وغناء الحركة داخل العمل السرد ، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصية الأخرى في الرواية ، إذ تملأ الحياة بوجودها ، ولا تستبعد أي بعد ، ولا تستصعب أي صعب ، إنها شخصية شجاعة (36) ، إذ قدمت صراعها مع الأجيال ، الذين نسوا من أخرجهم إلى الحياة ، وتمردوا ليضعوها أمام مفترق طرق ويضيقوا الأرض بما رحبت ، ولعلّ اللجوء إلى المقبرة الالكترونية ، كان المكان الأليف لها ونقطة التحول من العالم الحقيقي إلى العالم الافتراضي ، فبمجرد النقر على الموقع الالكتروني ((يخيل لي أنني أرى صور الأطفال الذين أودى بهم سوء التغذية والمياه الملونة وبقايا الأسلحة المشعة. نقرة على لوحة المفاتيح وينطرحون ، جميعاً على صدور أمهاتهم اللواتي قتلن بتفجير انتحاري في حي الدورة ، أو في مجزرة الفلوجة ، أو غرقاً تحت جسر الأئمة ، أو في كنيسة سيدة النجاة تجمع الشاشة النجيع وترتق الأشلاء. أنقر أكثر فيطلع الآباء الذين خطفوا ولم يُعثَر لهم على أثر ، أو الذين دُفِنوا بهويّات مجهولة ، أو الذين دُبحوا وقطعت رؤوسهم)) (37) ، لقد استعملت الروائية إنعام كجه جي هذه

الألفاظ الدالة على النص السردي المفتوح ، إذ استعانت بين المقاطع السردية في الرواية ببعض الأفلام والمسرحيات فضلاً عن الأمثال الشعبية ومقاطع الأغاني التراثية العراقية ، وهذه تقنية إن دلت على شيء فهو إبداع الروائية وقدرتها على التنوع مع حرصها على عدم إفلات حلقات السرد المتصلة لتخلق بنا إلى عوالم ساحرة مليئة بالتشويق. لقد أضافت الكاتبة تقنيات تزامنية ، أي سرد الأحداث التي وقعت في أرجاء العراق دونما الانتقال ، وهذا ما أضاف بعداً جديداً للرواية (38)، فضلاً عن ابتعادها عن كتابة المبنى الحكائي التقليدي ، بل المبنى الحكائي المتنوع ، الذي يعكس لنا حياة عائلة كبيرة بمشاهدها وحكاياها ، تتحرر فيها من القوالب السردية الجاهزة ببناء دائري على مستوى الزمن السردي. إنَّ لكل نسق من الأنساق السردية نمط خاص به ، ومن أهم هذه الأنساق: التتابع ، التداخل ، التكرار ، التوازي ، والتضمين الدائري والحلقي (39) ، حاولت الروائية من خلال هذا المشهد تنميط السرد باستعمال الأفعال المضارعة التي دلت على الحدث واستكثرت منها: (يخیل - أرى - أودى - ينطرحون - تجمع - توقف - أنقر - يطلع - يعثر) ، فضلاً عن استعمالها الواو العاطفة (والمياه - وبقايا - وينطرحون - وترتق - ولم - وقطعت) ؛ لإضافة التجانس الإيقاعي للمشهد ، الذي يسير باتجاه واحد ، مع أسلوب التعريف بالإضافة للمناطق التي أربعت (حي الدورة - مجزرة الفلوجة - حادثة جسر الأئمة - حادثة كنيسة النجاة) ، كونها أماكن معروفة وقعت فيها أحداث معروفة لا يمكن نسيانها في الذاكرة العراقية للإرهاب. كما إنَّ استعمال الرواية الأفعال الماضية المبنية للمجهول (قتلن - خطفوا - دفنوا - ذبحوا - قطعت) ؛ فيه قصدية سردية تمثلت بتغيب الفاعل النصي في الرواية ، بعدما غيبه الواقع الحقيقي لفعل الإرهاب في المجتمع العراقي ، من خلال تغيب عصابات القتل المسؤولة عن الإرهاب ، فضلاً عن تغيب الضحية تحت عبارة (جثة مجهولة الهوية).

وقد عبرت المشاهد السردية لرواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم ، عن فكرة الاغتيال ، إذ استمدت عنوانها من مقتل الرجل اليساري بائع الكتب الذي قُتل بالخطأ ، فلم نجد صورة حقيقة للمجرم فهي من الروايات التي وقفت على ساق واحدة فهو خطأ متكرر في الروايات ، وهو اعتقاد خاطئ وقع فيه كتّاب الروايات ، كونهم يمثلون الوعي الشعبي السائد ، المتمثل بالوسيلة النظيفة والمحترمة ، للنيل من الإرهاب وهي تشبيحه ، أي إذلاله وتحقيره وإحقاقه بقائمة الأشباح ، التي لا تجيد سوى الخنق وإحراق الناس الأحياء ، فظهر فعل الشبح في ظل تبخر الواقع (40) ، فالضحايا في الرواية كثر ((الأستاذ حيدر مدرس فن متقاعد... فقد زوجته في انفجار سيارة مفخخة وسط المدينة عام 2007)) (41) ، فالتعريف بالضحية لم نجد له أثر في هذا المشهد المعبر عن شكل الإرهاب الجماعي بتفجير السيارة المفخخة ، التي تحصد الأجساد بلا عدد ولا تمييز ، فهو قتل جماعي

فوضوي. فضلاً عن ذلك استعمل الروائي تقنية الحذف ، إذ أسهمت التقنية باختصار حوادث الإرهاب الفرعية في الرواية ، فقد سبق الحذف تعريف مختصر (للأستاذ حيدر) ، ثم الفعل الماضي (فقد) ، ثم (الانفجار) ، ثم المكان فالزمان ، ليصبح مشهداً سردياً متكاملأ للإرهاب بمظاهره وأشكاله.

وقد حاولت المشاهد السردية لرواية (عذراء سنجار) للروائي وارد بدر السالم ، فضح جرائم تنظيم داعش الإرهابي بحق اليزيديين ، فالإرهابي ((يخرج من الظلمة.. يفعل فعلته ثم يعود إلى العتمة)) (42)، فمن خلال جريمتهم مع الخال (عفال) ، ((عاملوه بقسوة بالرغم من كبر سنه. أهانوه وضربوه بالعصي والأسلاك وشققوا جسده وسخروا من كونه أيزيدياً. قالوا له انت كافر ولا بد من إسلامك أو نزهق روحك ، فأملهو يوماً واحداً أما الإسلام وإما الذبح وعليه أن يكون بينهم تائباً ، في اليوم التالي في الجامع الكبير وهو مكان لتوبة الأيزيديين الكفرة...! ببساطة دفعوه من أعلى السطح فسقط على كونكريت الطارمة...)) (43) ، إن تتابع الأحداث في الجملة الروائية السردية ، بفعل تتابع الأفعال المتنوع ، مع الربط التركيبي بالعطف السياقي ، كان مقصوداً لخلق حالة التسارع في الأحداث ، لتصوير مصير الشخصية ضحية الإرهاب في هذا السرد الروائي ، حتى أننا نشعر أن مدة القبض عليه حتى قتله لم تستغرق بضعة دقائق ، مع أن الأمر أستغرق أياماً ، لكن الروائي عمد إلى هذا الإسراع ؛ للإيحاء بجراتهم على القتل والإرهاب بلا تفكير أو فسحة لعودة الضحية وتوبته كما يزعمون بذلك. وقد حمل هذا المشهد السردى أكثر من شكل إرهابي ومظهر له ، فإجبار الضحية على ترك دينه إرهاب فكري ديني ، ثم تعذيبه بضربه بالأسلاك والعصي ، وتمزيق جسده ، إرهاب جسدي ترهيبى ، ثم الرمي من أعلى البناية لقتله ، إرهاب جسدي تخويفي لكل المخالفين في الدين ، حتى يتركوا دينهم ويعتنقوا دين القاتل عنوة. كما إنَّ المشهد السردى عرض لنا مظاهر واقعية للإرهاب ، من مثل (العصي ، الأسلاك ، الجسد الممزق ، تكفير الآخرين ، مكان القتل (سطح المسجد)) لتشكل هذه المظاهر سمات خاصة للجماعات الإرهابية في كل مكان وطأة قدمهم فيه.

المبحث الثالث

أسلوب بناء الجملة الروائية الحوارية

أ- مدخل مفاهيمي...

يمثل الحوار الركن الأساس في الرواية ، كونه الطريق الذي يرسم ملامح المتحاورين ، ويكشف لنا عن أساليب الشخصيات ولغتها ، فضلاً عن كونه وسيلة فنية وتقنية ، تفصح لنا عن ثقافة المتكلم من خلال تعامله مع اللغة ، بما تنسم به من موضوعية وإيجاز وإفصاح ، فضلاً عن دوره في إزالة الرقابة عن النصوص السردية ، ولعلّ محاولة التنوع بين (السرد – الوصف – الحوار) هو ما يجعل أركان الرواية تتكامل فنياً ، فالحوار هو تقانة سردية روائية تتمثل ب : ((عرض دراماتيكي في طبيعته ؛ لتبادل شفاهي بين شخصين)) (44)، أما جيران جينيت فقد عرّف الحوار بأنه: ((الخطاب المنقول الذي يتظاهر فيه السارد (الراوي) بإعطاء الكلمة حرفياً للشخصية فلا يجري على الكلام أية تعديلات أو تغييرات ، وهذا الخطاب يماثل النمط المسرحي)) (45). إنّ للحوار وظائف محددة وتتمثل ب:

السير بالعقدة ، أي : تقدمها وتدرجها (تسلسلها).

الكشف عن الشخصيات.

موافقتها لأجزاء المشهد التمثيلي ، فمشاهد الإرهاب تتطلب جملاً قصيرة ، متبعة أسلوب الترهيب. (46) فضلاً عن أنواعه التي قسمت على:

1. الحوار غير المباشر (السرد): يتمثل هذا النوع بحضور الراوي ، الذي يحقق الالتقاء مع عالمين (عالم الحكاية – عالم المحكي عنه) ، وهو أكثر الأشكال السردية ، محاكاة للواقع ، وأقربها للشخصية. (47) فالحوار المضمّر (المونولوج) ، هو صوتان لشخص واحد أحدهما خارجي متصل بالعالم المحيط ، والآخر داخلي لا يسمعه أحد يدور بين الذات والذات يرافقه (تيار الوعي) ؛ ليكشف عن خوف الشخصية ورهبتها مما يحدث ، وهو بذلك يضع الذهن في حالة بث مباشر ، وتوظيف الحوارات الداخلية في الرواية يسهم في تعزيز الجانب الحوارية والتعدد الصوتي للرواية. (48)

2. الحوار المباشر: هو الحوار الذي يجري بين شخصيتين أو أكثر، يحمل صيغة الزمن الحاضر، بالأفعال المضارعة ويتصف بالواقعية والمباشرة ، فهو صورة حقيقية لكل شخصية تتحاور (49)، ويتصف هذا الأسلوب بالواقعية والمباشرة ، ويتنوع بلغته بين الفصيح والعامي الذي استهجنه عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ، أما محمد مندور فقد رجع العامية في الحوار؛ كونها تمتلك قدرة التعبير عن المعاني والأحاسيس بإيجاز. (50)

ب- الإجراء التطبيقي...

بعد استقراء مدونة الإرهاب الروائية العراقية ، وجدنا أن صيغة الخطابات الحوارية المعروضة قد تنوعت بين ، صيغة الخطاب المباشر، وصيغة الخطاب غير المباشر، وصيغة المسرور الذاتي. نبدأ بالمشهد الحوار بين (صوفي) وزوجها (إبراهيم) في رواية (جائزة التوأم) لميسلون هادي ، ((قالت لي فيما بعد صوفي الجانحة نحو رجل شرقي دون أن تفقد عقلها الغربي:

أنتم السبب وليست أمريكا... لا تلقوا اللوم على غيركم في كل شيء.

وهل كان في العراق إرهاب قبل أن تشن أمريكا حربها هذه ؟

لا لم يكن هناك إرهاب، كان هناك ظلم ودكتاتورية.. وقد يكون الفأر أيضاً هو السبب... وما به الفأر ؟ ما علاقة الفأر بما يحدث لنا ؟ لست متأكدة لحد الآن. سمعت المذيعة تقول

بأن الإرهاب يكثر في المناطق الفقيرة...)). (51)

يمثل أسلوب الحوار في هذا المشهد الذي بدأه الراوي بالفعل الماضي (قالت) ، الذي مثل أولاً أسلوب الحوار غير المباشر، لأنه عبر عن مشهد استذكره (البطل) أو الراوي ، ليدخل بعده بحوار مباشر بين صوفي وزوجها ، ولعلّ تحويل زمن الجملة إلى الفعل المضارع يسهم في تغيير نوع الخطاب إلى الخطاب المباشر ، عن طريق استعمال الكاتب للأفعال (تفقد - تلقوا - تشن - يكن - يكون - يكثر). والملاحظ أن الروائي قد نوع من الأدوات المصاحبة للأفعال في هذا المشهد الحوار ، من مثل أدوات النصب للفعل المضارع: (أن تفقد - أن تشن) والجزم بـ (لا تلقوا - لم يكن) ، فضلاً عن استعمال أسلوب الاستفهام بـ (هل ، ما) ، وهذا التنوع الأسلوبي التركيبي في هذا الخطاب الروائي الحواري أسهم في إبراز وجهة نظر المتحاورين المتجاذلة حول (الإرهاب) وعلاقته بالمجتمعات الفقيرة كونها الراعي الرسمي له. إن الحوار مع الشخصيات الإرهابية يوضح لنا أسلوبهم وثقافتهم البائسة ، فضلاً عن حبهم الانتقام من أي شخص يعيش حياة طبيعية ، ولعلّ الحوار بين المغسلي والإرهابيين في رواية (وحدها شجرة الرمان) لسنان انطوان ، دليل على ذلك ((إنت مؤمن ؟ فقلت له: (نعم والحمد لله) فأشار إلى الذي كان يقف بجانبني فلطمني هذا الأخير بقوة شعرت بها بأن رأسي سينخلع. ولك... صار لك ميت سنة لا صايم ولا مصلي ولا معتب عالجامع وتقول مؤمن؟ شلون تدنس أجساد الشهداء وأنت واحد مُرْتَد وصخ؟ يشكك بها لشغلة أساساً إذا إنت فنّان)) (52) ، جاءت لغة الرواية بصورة عامة وهذا المشهد الحوار بصورة خاصة لغة جمعت بين العامي والفصيح وتأرجح الحوار بينهما بحسب ثقافة المتحاورين ، ولعلّ عدوانية الشخصيات الإرهابية مع الفن والارتقاء بالذات واضحة جداً كونهم لا يملكون خزناً معرفياً أو فكرياً أو ثقافياً، سوى إبراز الذات عن طريق إرهاب المقابل والتلذذ بقتله.

الحوار كان مباشراً، بدأ باستفهام ولكن ليس بأداة استفهام، إنما بـ (انت) ضمير المخاطب، فالكاتب يستعمل أسلوب اللغة الفصحى مع شخصية الضحية كونه فنان ومثقف على رغم من أنه كان يعمل (مغسلجي)، ويستعمل الألفاظ العامية والكلمات النابية مع الشخصيات الإرهابية، إذ يرى باختين أن كلام الأبطال المباشر هو شكل شائع ونموذجي ويحمل دلالات ملموسة (53)، وقد ساهمت هيمنة بنية الاستفهام على المشهد الحواري في وسمه بالجدل العنيف المعبر عن عنف الإرهاب وطغيانه. وفي مشهد حوار آخر لرواية (حارس التبغ) لعللي بدر نلاحظ هيمنة نمط الحوار غير المباشر المنولوجي (الحوار الداخلي)، الذي يقدمه الراوي مدمجاً بالسرد، وغايته فنية وموضوعية، وهي إيصال المادة للقارئ دون اطالة، مما يساهم في تسريع الأحداث، ولا يعني ذلك أن الرواية تخلو من الحوار المباشر (المعروف)، الذي يقدم لنا معلومات عن الرواية، أما نمط كتابة الحوار فهو الصيغة الفعلية بنمط ظاهر، كذلك نلاحظ اهتمام الروائي بالأقواس وعلامات الترقيم والنقط الدالة على لحظات الصمت ((طيب من يريد العنف؟ المجتمع ينهار، النساء يحملن المياه من البرك الآسنة لغسل ملابسهن وصحونهن، أسباب الموت عديدة ليس أقلها الكوليرا، فما هي الكلمات الملطفة التي يمكن استخدامها للذين يشكلون عصابات الخطف والقتل وهناك هذه الفوضى العارمة...)) (54)، أستعمل الروائي أسلوب الحوار الداخلي المنولوجي، من خلال بنية الاستفهام بـ (من - ما)، للتعبير عن حيرته الذاتية تجاه ما يحصل في العراق، فضلاً عن الأفعال المضارعة التي أسهمت في تحريك الحوار الذي عبر عن حالة البؤس (ينهار - يحملن - يشكلون)، وأسلوب التعريف بأسماء الإشارة (هنالك- هذه)؛ لتحديد الأماكن وتعريفها، فالحوار يقوم بدفع الحركة القصصية والأحداث، فضلاً عن دوره في تقديم الشخصية تجاه ذاتها، وتجاه الشخصيات الأخرى. ومثل الحوار في رواية (طشاري)، تقنية تسيير الأحداث الجوهرية، ولا سيما لحظة تفجير الانتحارية نفسها ((هل تعرفينها... هل هي من مريضاتك - ما اعرفها... ما شايقتها... شصار؟ - جبنت وما فجرت حزامها. ذبيناها جوة. لا تخافي)) (55)، إن استقاء الحوار من اللغة العامية كان من أسهل الطرائق التي جعلت الخطاب الروائي واقعياً أكثر من الحوار المكتوب بالفصحى أو المطعم بالعامية (56)، وليس بالضرورة استعمال لغة صحيحة نقية، أو كتابة الحوار بلغة فخمة إذ لا يكون لها علاقة بالواقع أو متفاعلة معه، فالقاعدة أن تكون لغة الرواية لغة الواقع الفعلي وليس الافتراضي، فالقوات الأمنية حاولت استفهام الدكتوراة وردية لبيان معرفتها بالانتحارية بـ (هل)، لتجيب بالنفي (ما اعرفها - ما شايقتها) وتستفهم عما حدث (شصار؟). على حين كان الحوار في رواية (سيدات زحل)، مواجهة بين انتماءين مختلفين ومتناقضين، إذ الاتهام الباطل لـ (هالة)، من قبل المحتل الأمريكي، والذي انتهى

باعتقالها في سجن أبو غريب واغتصابها من قبل جنود الاحتلال ((امسك بي جوشوا من كتفي وأنا ارتعش: من كان يدير الشبكة الإرهابية؟؟ هل كنتم تجتمعون في محل عملك؟ هل كنتم تزودينهم بالمعلومات عن حركة القوات الأمريكية؟؟؟ قولي، تكلمي، هيا ساعدينا لنطلق سراحك.. انا لا اعرف شيئاً عن أي أحد لا علاقة لي بأحد... لكن أحدهم ذكر اسمك، سأواجهك به..

أخبرينا أنك كنتم تزودينهم بالمعلومات بواسطة ايميلات مشفرة. انتم فتشتم البيت ورأيتم انني لا املك حتى جهاز كومبيوتر، إسأل جنودك الذين حطموا كل شيء وضربوا أمي بأخمس البنادق، وسرقوا ذهباً وأشياء ثمينة..

انت عنيدة لكنك جميلة، سافرج عنك لو تكلمت، وإلا سترين العاقبة...) (57)

اختلطت العربية بعاميتها وفصيحتها، وقد أسهم تنوع اللهجات المحكية بتنوع وظائف اللغة التعبيرية، وأغنى التجربة الكتابية في هذه الرواية التي تلونت إيقاعياً بتنوع اللهجات. وقد استعملت الروائية من خلال الخطاب الحوارى أفعالاً ماضية مع خطاب قوات الاحتلال واستجوابهم لـ (هالة) دلالة على ثبوت التهمة التي افتعلوها ضدها بدأت باستفهام بأفعال ماضية ناقصة: (من كان - هل كنت - هل كنتم) ، فضلاً عن التباين الواضح بين أفعال الضحية (المتهمة) (هالة) ، وأفعال (قوات الاحتلال) ، ليبرز من خلالها خوف الضحية وإحساسها بالعرب مقابل سيطرة قوات الاحتلال واستعمالهم أسلوب الاستجواب وكأن الضحية متهمة فعلاً وبغير دليل يثبت ذلك ، وهذا ما نجده في الجدول الآتي:

أفعال الضحية (المتهمة)	أفعال قوات الاحتلال
امسك	من كان يدير... ؟
أرتعش	هل كنتم تجتمعون.. ؟
لا أعرفُ	هل كنتم تزودينهم.. ؟
فتشتم	تكلمي
رأيتم	نطلق
لا أملك	ذكر أسمك
إسأل جنودك	سأواجهك
حطموا	أخبرينا
ضربوا	تزودينهم
سرقوا	سأفرج عنك

وقد خلقت هذه التضادية الأسلوبية بين المتحاورين المتجادلين ، صورة لمشهد إرهابي بطله المحتل المغتصب ، من خلال التعذيب واجبار السجين على الاعتراف بأمور لم يتم بها ، وهذا شكل هذا المشهد إرهاباً دولياً ، حققته الولايات المتحدة في بلدنا العراق ، بعد أن اغتصبت البلد أولاً بشكل إرهابي لا نظير له في التاريخ المعاصر والحديث. ونلاحظ من خلال ما تقدم من استقراء الروايات هيمنة الحوار الداخلي على الشخصيات ، كونه الملجأ الآمن من الوضع المتدهور في العراق ، فوحوش الإرهاب وأعدائهم كثر وكان من الصعب التحاور معهم ، لعدم تكافؤ الطرفين أسلوبياً وأيديولوجياً وفكرياً ، مما جعل المناجاة تحل محل الحوار المباشر ، مما أسهم وبشكل فعال في إضاعة جوانب كانت مغيبة ، حاول الروائي التعريف بها وإبرازها.

استنتاجات البحث ونتائج...

لقد حملت هذه الدراسة عن الأساليب التركيبية في روايات الإرهاب في السرد العراقي كثيراً من النتائج والاستنتاجات الجمالية والمجتمعية ، يمكننا أن نوصفها على الشكل الآتي :

*يمثل الإرهاب في الرواية صورة قبح ، رسمت بحبر دماء ضحاياها ، فضحايا الإرهاب في هذا البلد الجريح كثر ؛ لأنه قلب حياتهم الآمنة والهادئة إلى حياة مرعبة ومؤلمة ، ولازم الفرد العراقي أحساس الفقد في أي لحظة ، وهو ما دفعه إلى الانهيار والخراب النفسي.

*شكّل الإرهاب هاجس الرواية العراقية الجديدة ، كونه الممثل الحقيقي للواقعية المتمثلة بهجوم الإنسان العراقي ، وهو ما جعل بعض السرود الروائية تخرج عن المألوف ، بموقفها الأيديولوجي المنفعل ، والمنفلت أحياناً ؛ لأنها حاولت وبشدة إيصال رسالتها التي أدانت الإرهاب.

*أظهر البحث أن الرواية المنجزة بفترة 2005-2017 ، أضحت وثيقة لشئ أشكال الإرهاب ومظاهره ، لتكون مرثية حزن عراقي ، وقد كان اهتمام الرواية بالخطاب الثقافي مبعداً لبنائها التركيبية عن الخطاب الجمالي ، ليكون تركيبها الأسلوبي أقل أهمية من قيمتها الثقافية التاريخية.

*إنّ الروايات لم توضح لنا سمات الشخصيات الإرهابية ؛ لأنها حاولت الابتعاد عنها قدر الإمكان ، لتأمن من بقائها على قيد الحياة ، لذا لم تحلل الرواية سلوكيات تلك الشخصيات ومظاهرها بشكل مستفيض ومباشر.

*إنّ تضافر المنهجين الأسلوبي والسردى ساهم وبشكل فعّال في توصيف اللغة الروائية ، وعالمها الذي عاش واقعاً دموياً عنيفاً.

*اسهمت الجمل الروائية في تنوع الوصف ، الذي كان أبرزه وصف الأماكن التي حدثت فيها جرائم الإرهاب ، فالوصف المكاني (الطوبوغرافي) ، تمثل في روايات: (ليل علي بابا الحزين ، فندق كويستيان ، مقتل بائع الكتب ، جائزة التوأم ، سيدات زحل) ، ليتناصف بعده الوصف (البروغرافي) ، وهو وصف المظاهر الخارجية الذي ورد في روايات: (الكافرة ، كوبنهاغن مثلث الموت ، عذراء سنجار) ، مع الوصف الزماني (الكرونولوجي) ، المتمثل في روايات: (حارس التبغ ، طشاري ، المخبر السردى ، وحدها شجرة الرمان).

* مثل استعمال الأفعال بتنوعها البنائي ، وأسلوب التعريف ، وأسماء الإشارة ، وأسلوب الاستفهام ، أهمّ السمات الأسلوبية المهيمنة على التقنيات الروائية ، من وصف ، وسرد ، وحوار ، لتشكل بمجموعها خصائص مميزة للجملة الروائية في السرد العراقي الحديث.

* عرض المتن الروائي لروايات الإرهاب كثيراً من أشكال الإرهاب ومظاهره وصوره ، حتى شكّلت هذه الروايات وثيقة تاريخية لما حدث في العراق ، من إرهاب ، وقتل ، وتعذيب ، وتفجير ، وقطع للرؤوس ، وذبح ، ورجم ، وغير ذلك من تمظهرات الإرهاب الروائية.

نسأل الله السداد فيما كتبنا ، وآخر دعوانا أنا الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين ، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين ، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

مصادر البحث ومراجعة...

أولاً: المصادر (الروايات).

* جائزة التوأم ، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2016.

* حارس التبغ علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2008.

* سيدات زحل ، لطيفة الدليمي ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2012.

* طشاري ، إنعام كجه جي ، دار الجديد ، بيروت ، ط1 ، 2013.

* عذراء سنجار ، وارد بدر السالم ، دار شنكال للنشر والتوزيع ، العراق ، ط3 ، 2016.

* فرانكشتاين في بغداد ، أحمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بيروت – بغداد ، ط1 ، 2013.

* فندق كويستيان ، خضير فليح الزبيدي ، دار الحريري للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2014.

* الكافرة ، علي بدر ، منشورات المتوسط ، إيطاليا ، ط1 ، 2015.

* كوبنهاغن مثلث الموت ، : حسين السكاف ، دار ميريت ، القاهرة ، ط1 ، 2007.

* ليل علي بابا الحزين ، عبد الخالق الركابي ، مكتبة ودار عدنان ، بغداد ، ط1 ، 2013.

* المخبر السري ، سالم بخشي المنذلاوي ، دار الثقافة والنشر الكوردية ، بغداد ، ط1 ، 2014.

* مقتل بائع الكتب ، سعد محمد رحيم ، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط1 ، 2016.

* وحدها شجرة الرمان ، سنان انطوان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2010.

مراجع البحث...

* الأدب وفنونه ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1976.

* الإرهاب والسر ، صورة جماعية وكشف حساب ، صادق ناصر الصكر ، منشورات دار سطور ، بغداد ، ط1 ، 2017.

* الأسلوبية : مفاهيمها وتجلياتها ، د. موسى رابعة ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1 ، 2003.

* أسلوبية السرد العربي ، رشاد كمال مصطفى ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط1 ، 2015.

* أشباح الليل والنهار ، أدواردو غاليانو، تر: مدى عطفه ، دار الحوار ، سوريا ، ط1 ، 2015.

- * أيديولوجيا ذاكرة السرد الروائي العراقي ، أشواق النعيمي ، دار ومكتبة عدنان ، العراق – بغداد ، ط1 ، 2016.
- * تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد - التبئير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1997.
- * خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جبرار جينيت ، تر: محمد معتصم ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، ط2 ، 1997.
- * الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، تر: محمد برادة ، دار رؤيا ، القاهرة ، ط1 ، 2009.
- * دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط3 ، 1992.
- * الزمان والمكان في رواية ((رابع المستحيل)) للفاصل عبد الكريم السبعلاوي ، د. عبد الخالق محمد العف ، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد 16 ، العدد 2 ، 2008.
- * السرد الروائي وتجربة المعنى ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2008.
- * شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000.
- * ضحك كالبكاء ، أديس الناقوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1991.
- * الظاهر والباطن في لغة الحوار الروائي في الأدب العربي المعاصر: ساسون سوميخ ، مجلة (المجلة) مجمع اللغة العربية ، (حيفا) ، ع3 ، 2012.
- * فن الكتابة المسرحية ، لاويوس إجري ، تر: دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1998.
- * في سوسيولوجيا النص الروائي: عبد الرزاق عيد ، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2000.
- * قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، تر: صباح الجهم ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد التربوي ، دمشق ، 1977.
- * اللغة وبناء الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ط1 ، 1992.
- * مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد ، يحيى الكبيسي ، مجلة الاقلام ، العدد (5-6) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997.
- * مشكلة الحوار في الرواية العربية ، د. نجم عبد الله كاظم ، اتحاد كتاب وادباء الامارات ، الشارقة ، ط1 ، 2004.

- * المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، تر: عايد خزندار ، مراجعة وتقديم: محمد بريري ، المشروع القومي للترجمة ، مصر ، ط1 ، 2003.
- * معجم السرديات ، اشراف محمد القاضي ، دار محمد علي ، تونس ، ط1 ، 2010.
- * معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2002.
- * المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر، دار المدى ، سوريا ، ط1 ، 2004.
- * النص الروائي تقنيات ومناهج ، بيرنار فاليط ، تر: رشيد بنحدو ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، 1992 ، 1992.
- * نظرية الاغراض ، توماشفسكي ، تر: ابراهيم الخطيب ، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلايين الروس، المؤسسة العربية للأبحاث بيروت ، 1982.
- * النمط اللغوي في لغة نجيب محفوظ ، د. حمدي إبراهيم النورج ، الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان ، ط1 ، 2012.
- * وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2009.

الهوامش

- 1 () دلانل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، 539.
- 2 () اللغة وبناء الشعر ، محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ط1 ، 1992 ، 31 .
- 3 () معجم السرديات ، اشرف محمد القاضي ، دار محمد علي ، تونس ، ط1 ، 2010 ، 472 .
- 4 () معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، 1
- 5 () الأسلوبية ، مفاهيمها وتجلياتها ، د. موسى رابعة ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1 ، 2003 ، 244.
- 6 () ينظر: المصطلح السرد ، جبرالد برنس ، تر: عابد خزندار ، مراجعة وتقديم: محمد بريري ، المجلس الاعلى للمشروع القومي للترجمة ، مصر ، ط1 ، 2003 ، 58 .
- 7 () ضحك كالبكاء ، ادريس الناظوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1991 ، 217 .
- 8 () ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2008 ، (104-105).
- 9 () ينظر: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000 ، 70.
- 10 () ينظر: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، حسن نجمي : 71 .
- 11 () ينظر: المصدر نفسه: 71 .
- 12 () ينظر: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، حسن نجمي : 72 .
- 13 () المصدر نفسه : 72 .
- 14 () رواية الكافرة : 88 .
- 15 () رواية ليل علي بابا الحزين: 33 .
- 16 () رواية طشاري : 154 .
- 17 () ينظر: وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، 54 .
- 18 () رواية فندق كويستيان : 34 .
- 19 () رواية كوبنهاغن مثلث الموت : 259.
- 20 () رواية سيدات زحل: 31 .
- 21 () ينظر: الزمان والمكان في رواية ((رابع المستحيل)) للقااص عبد الكريم السبعواوي ، د. عبد الخالق محمد العف ، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد 16 ، العدد 2 ، 2008 ، 26 .
- 22 () ينظر: في سوسيولوجيا النص الروائي ، عبد الرزاق عيد ، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2000 ، 156.
- 23 () معجم مصطلحات نقد الرواية ، 105.
- 24 () قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، تر: صباح الجهم ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد التربوي ، دمشق ، 1977 ، 59.
- 25 () الأدب وفنونه ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1976 ، 187.
- 26 () ينظر: مدخل إلى التحليل البنوي الشكلي للسرد ، يحيى الكبيسي ، مجلة الاقلام ، العدد (5-6) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997 ، 23 .
- 27 () ينظر: نظرية الاغراض: توماشفسكي: تر: ابراهيم الخطيب ، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، المؤسسة العربية للأبحاث بيروت ، 1982 ، 189 .

- (28) رواية المخبر السري : 151 .
- (29) رواية فرانكشتاين في بغداد : 19 .
- (30) رواية فندق كويستيان: 184.
- (31) ينظر: النمط اللغوي في لغة نجيب محفوظ، الدكتور حمدي إبراهيم النورج ، إشراف وجدي زرق غالي ، الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان ، ط1، 2012، 131.
- (32) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر ، دار المدى ، سوريا ، ط1، 2004 : 64 .
- (33) رواية حارس التبغ: 9 .
- (34) ينظر: الإرهاب والسرد ، صورة جماعية وكشف حساب ، صادق ناصر الصكر ، منشورات دار سطور ، بغداد ، ط1 ، 2017 ، 197.
- (35) رواية الكافرة: 95.
- (36) ينظر: أيديولوجيا ذاكرة السرد الروائي العراقي ، أشواق النعيمي ، دار ومكتبة عدنان ، العراق – بغداد ، ط1 ، 2016 ، 100-101 .
- (37) رواية طشاري: 240 .
- (38) ينظر: النص الروائي تقنيات ومناهج: بيرنار فاليط ، تر: رشيد بنحدو ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، 1992 ، 48.
- (39) ينظر: نظرية الأغراض: 125 .
- (40) ينظر: الإرهاب والسرد ، 84.
- (41) رواية مقتل بائع الكتب: 10.
- (42) أشباح الليل والنهار، أنوار دو غالينانو ، تر: مدى عطفه ، دار الحوار ، سوريا ، ط1 ، 2015 ، 13.
- (43) رواية عذراء سنجار: 163.
- (44) المصطلح السردى: 59 .
- (45) خطاب الحكاية ، بحث في المنهج: جبرار جينيت ، تر: محمد معتصم ، الهيئة العامة للطباعة والاميرية ، ط2، 1997، 187.
- (46) ينظر: فن الكتابة المسرحية ، لايوس إجري ، تر: دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط1، 1998 ، 420.
- (47) ينظر: قضايا الرواية الحديثة: 253.
- (48) ينظر: أسلوبيية السرد العربي ، رشاد كمال مصطفى ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط1 ، 2015 ، (191 – 193) .
- (49) ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبنيير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1997 ، 197.
- (50) ينظر: مشكلة الحوار في الرواية العربية ، د.نجم عبد الله كاظم ، اتحاد كتاب وادباء الامارات – الشارقة ، ط1 ، 2004 ، 35.
- (51) رواية جائزة التوام: (40-41) .
- (52) رواية وحدها شجرة الرمان ، سنان انطوان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 2010 ، 207.
- (53) ينظر: شعرية دوستوفيسكي ، ميخائيل باختين ، تر: د. جميل نصيف التكريتي ، دار طوبقال ، المغرب ، ط1 ، 1986 ، 272 .
- (54) رواية حارس التبغ: 35.
- (55) رواية طشاري: 155 .

- ⁵⁶ () ينظر: الظاهر والباطن في لغة الحوار الروائي في الأدب العربي المعاصر ، ساسون سوميخ ،
مجلة (المجلة) مجمع اللغة العربية ، (حيفا) ، ع 3 ، 2012 ، 86.
- ⁵⁷ () رواية سيدات زحل: 296 .