الرواية العربية في النقد القصصي العراقي الحديث الشخصية إنموذجا

الكلمات المفتاحية : الرواية،النقد ، الشخصية

علا رائد مزاحم
الجامعة العراقية /كلية الآداب
o07721700479@gmail.com

ا.د شاكر محمود عبد السعدي
الجامعة العراقية /كلية الآداب
dr.shaker_alSaade@yahoo.com

الملخص

شكّلت الشخصية في الرواية العربية عموداً هاماً من اعمدة العمل الروائي والنتاج القصصي، وفكرة البحث هي أن نستخلص موقف النقاد العرب عامة والعراقيين على وجه الخصوص حول اثر الشخصية في النتاج القصصي، واقتصرت في عرض الآراء النقدية على نقاد (النصف الثاني من القرن العشرين). فقد كانت الروايات العربية لها الحظ الاوفر على المستوى الابداعي وعلى مستوى الدراسات النقدية التي تناولتها ، لذا وجب توجيه الانظار الى موقف النقاد العراقيين من عنصر الشخصية في الفن القصصي .

١. مفهوم الشخصية

يقصد بالشخصية لغة:((سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة(أشخُص) وفي الكثرة شُخوص وأشخاص))[١] .

وفي الاصطلاح تعني الشخصية، أو الشخص: مجموعة من التجارب المعاشة الواقعية أو الخيالية والأحلام والذكريات التي تعبر عن وجود الإنسان في هذا العالم، فهي لدى الواقعيين التقليدين ،((_مثلاً شخصية حقيقيةٌ (أو شخصٌ) – من لحم ودم، أما الشخصية الروائية فهي سوى كائن من ورق، على حد تعبير (رولان بارت) ذلك ؛لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي(الكاتب) وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصورها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة أو صورة (حقيقية) لشخصية معينة، في الواقع الإنساني المحيط؛ لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب))[٢].

و الروائيون الجدد لم يفتأوا ينادون بضرورة التقليل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص الروائي، واغتدت الرواية في القرن العشرين(منذ عهد جويس إلى بيكيت سمة على الغياب المطلق للعلاقات الشرعية بين المجتمع وثقافته، وبين نظام الإنتاج، وفكرة

الإنسان نفسه، لذلك أن شخصية العمل الروائي لا تحدد في الغالب، بالعلامة التي تعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها، فقد يطلق روائي أسماً جميلاً جداً على شخصية شريرة [٣].

((وتصنف الشخصية إلى شكلية ومضمونية، وتقدم أما مباشرة باسمها أو غير مباشرة، كأن يستعان بضمائر الحضور، أو الغياب أو الكلام أو الخطاب، وتنقل الشخصية حين يأتي دورها في السرد أو الحوار قضية عامة يقصدها الأديب لغرض المعالجة الفنية، أو أن بناء العمل الفني يتطلب ذلك دون اللجوء إلى الراوي لتقديم الشخصيات، وهذا تأكيد للموقف الجمالي الذي رسخته التقاليد الروائية الأجنبية والعربية))[٤].

وتعد الرواية من الأعمال الأدبية الفنية المهمة اليوم ،لأنها تقدم الشخصية مجسدة أو قريبة من الواقع، وتقديمها معيار بنائي يرتبط في تحليل بناء الشخصية، وأول ما يطالعنا من الشخصية أسمها الذي يميزها، ويبعدها عن الاختلاط بالآخرين، ويجب أن يكون مطابقاً للواقع والأحداث مطابقة تامة ؛لكي لا تحدث ثغرة في البناء الروائي، وفي روايتنا قيد الدرس(أبعد من ذاكرة المدينة) لمفيد نحلة نلاحظ أنه استعمل أسماء كثيرة ومتنوعة عربية وأجنبية، بحسب متطلبات البناء السردي، وبحسب ما يفرضه المكان أو الزمان الروائيين ، وكانت هناك شخصيات متوازية مثل حامد العايدي الذي يوازي سهل الفياض في الخبث والخلق الرديئين، والتصرفات اللامسؤولة وفرح توازي لورا الألمانية في الطيبة والنزاهة، وفانس، وسالي، واسترد وهذه شخصيات ألمانية متوازية في تصرفاتها، والمقصود بالتوازي(قانون من قوانين البناء الروائي مسؤول عن سير حدث خاص بشخصيات روائية بموازاة حدث آخر خاص بشخصية أخرى ، وتكون هناك مشتركات بين الشخصيات في السلوك القويم أو الطيبة في العمل كي تكون متوازية فنياً)[٥]

لذلك تعد الشخصية في العمل الروائي أو السردي هي مركز أحداث الرواية كلها، وبذلك فهي التي تصنع أحداث العمل السردي وتسهم في تكوينه، وتلقي أضواء كاشفة على مكامنهِ، وهي بذلك تعد أهم المصادر الفعالة في الفن القصصي؛ بوصفها لولب العمل، فوضع الشخصية في الزمان والمكان المناسبين لها يساعد على إيجاد المبررات الضرورية لتطوير الأحداث بشكل منطقي ومقنع فلا وجود أي سرد من غير أن يكون هناك أحداث ولكن هناك أحداث إلا إذا كان هناك شخصيات تقوم بهذه الأحداث، لذلك يعد العمل السردي مرتبطة ببعضها البعض ومكملة لبعضها[٦]

((يميل معظم النقاد المحدثين إلى عد الشخصية أهم عنصر من عناصر الفن القصصي، في حين أن النقاد القدامى كانوا يميلون إلى تفضيل الحبكة أو العقدة على الشخصية ، ونظراً للاهتمام الكبير الذي يوليه الكتاب القصصيون المعاصرون للشخصية ونظراً لنمو مدارس متعددة في شرحها ورسمها وتصويرها وبيان أهميتها، فأننا سنعدها العنصر الأول في العمل القصصي وستحاول شرح أبعادها وتنوعها وتفردها وتعقدها.

والشخصية في العمل القصصي(من رواية وقصة قصيرة وأقصوصة) تثير اهتمام القارئ لأنها تصور حياة أفراد عاديين يشاطرهم القارئ في اهتماماتهم وهمومهم وطموحاتهم وأسرارهم وخفاياهم.

ولعل تعلق القارئ وفضوله بشخوص العمل القصصي ينبع من أننا نتغلغل في حياة أولئك الشخوص تغلغلاً لا تضاهيه معرفتنا العادية بالناس الذين نعرفهم حولنا ففي حياتنا اليومية نعرف عدداً كبيراً من النماذج البشرية من خلال احتكاكنا المباشر معهم. أما حياتهم الخاصة وعواطفهم الحقيقية ونوازعهم الدفينة وتعقيدات شخصيتهم بكل أبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية فأنها بعيدة نسبياً عن معرفتنا، والعمل القصصي الجيد يقدم لنا نوافذ واسعة نطل منها على دخيلة أنماط معينة من الناس بصورة مباشرة من دون اهتمام يذكر بالسطحيات اليومية))٧

أما عندما نتحدث عن أنواع الشخصية فإننا يمكننا تقسيم الشخصية في العمل القصصي على نوعين، هما الشخصية المسطحة والشخصية المدورة؛ ((وفي العادة يكون للشخصية المسطحة دور ثانوي في العمل القصصي، ونقصد بالشخصية المسطحة أن تكون أحادية الجانب ذات سمة واحدة لا تتغير، ومثال ذلك شخصية العالم المجنون الذي يخترع وغالباً ما تلقي الشخصية المسطحة الضوء على جوانب الشخوص الأخرى، ويعيننا على فهمها من خلال تفاعلها واحتكاكها بها، أما الشخصية المدورة فهي الشخصية التي يبذل القاص كل جهده لتصويرها وسبر خفاياها وبيان صفاتها المتغيرة وسماتها المتعددة، وتتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة))٨

وأهم من كل هذا وذاك أن الشخصية المدورة في العمل القصصي هي تفسير ونمو مستمر ومتوازن في الانفعالات والافكار والرؤى ، ونستطيع أن نطلق على (الشخصية المسطحة) تسمية الشخصية الجامدة أو الثابتة، ونسمي الشخصية المدورة بالشخصية

المتحركة أو الديناميكية، ومعيارنا في هذه التسمية هو مقدار التفسير ودرجته، فالنوع الأول ثابت لا يتغير، والثاني متحركٍ ونامٍ ٩

(وأيضاً أوضح الكاتب عن الشخصية في الرواية العربية الجديدة، فالرواية تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصورتها، وملابسها، وآمالها وآلامها، وسعادتها وشقاوتها، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب الرواية(كبلزاك ، وإميل زولا، ونجيب محفوظ مثلاً)١٠

أما تقسيمات الشخصية في العمل الروائي، فهي :

١. الشخصية الرئيسة (المركزية):

تعد الشخصية الرئيسة في العمل الروائي، سواء أكانت في الرواية أم القصة، فهي الأساس ، إن الشخصية تؤدي دوراً مهماً في تحريك وإنجاز الأحداث ، من خلال أقوالها وأفعالها لكن؛ هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟

والجواب: إن الشخصيات ليس لها الوظيفة ذاتها في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخصاً أو أشخاصاً يقومون بدور رئيس فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية، أي أن الشخصية هو المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي[١١]، والشخصية الرئيسة هي تلك الشخصية التي يتمحور حولها الحدث، فهي تعد مركز العمل الأدبي، وبدورها تؤدي هذه الشخصية الدور الأساس في بناء الأحداث في العمل الروائي[١٢].

والشخصية الرئيسة هي تلك الشخصية التي يتمحور حولها الحدث، فهي تعد مركز العمل الأدبي، وبدورها تؤدي هذه الشخصية الدور الأساس في بناء الأحداث في القصة، بوصفها (أكثر العناصر القصصية استقراراً في الذهن) ويكون لها دور فعال في مجريات السرد داخل النص الروائي فهي تعد محور الأحداث ، ونتيجة لأهميتها سميت(الشخصية المحورية) فهي في حالة تطور ونمو وانسجامٍ مع سياق الأحداث ،وتبعاً لإدراكها وقناعتها، فهي لا تلتزم بوضع ثابت إنما تظهر حركة مستمرة وعليه سميت(الدينامية) [١٣]

وإذا كانت الشخصية في العمل السردي (تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب لها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرمة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجية : أي فلسفة في الحياة [١٤].ومهما انتقلت الشخصية من موطنها الأصلي، فإنها تظل مرتبطة به،

وبالرغم لما يوفره له هذا المجاور من حاجيات العمل الروائي وهذا ما أكدهُ النقاد حول مكانة الشخصية في العمل الفني [١٥]

إن الشخصية في الرواية ، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل لهُ وجهان واحد دل ، والأخر مدلول ، وعلى سبيل المثال عندما تأتي إلى روايات نجيب محفوظ تكونت الشخصية الرئيسة عنده وأبرز ما يقترن ببيناء الشخصيات الرئيسة لدى نجيب محفوظ في (زقاق المدق) و (القاهرة الجديدة) و (بداية ونهاية) فهذه الشخصيات – لا ترى كوحدة متفاعلة قد أعيد إخراج العالم الحسي الموضوعي داخلها على مستوى تداخل قوى الذهن والشعور واللاشعور، وإنما في الغالب – كشخصيات حسية ذات إطار مكاني محدد وساكن على مستوى المقاطع الوصفية.

فنستطيع أن نعبر عن تلك الشخصية الرئيسة عند نجيب محفوظ في العمل الروائي أنها تخضع لنظام اللوحة المرئية ذات المساحة المترامية والإيقاع الوصفي التصويري الساكن، ففي رواية(زقاق المدق)، بين الشخصية الرئيسة وهي شخصية(حميدة) على نحو تصويري ساخر يوازن فيه الفنان بين أحساسها بإرادة حب الحياة التي تملأ كيانها الداخلي على هذا النحو المتسائل الذي تتخذ فيه شخصيتها منذ الآن وضعاً باعتبارها موجودة بالتبعية لعالم الأشياء المادية المجردة من كل قيمة ومن كل معنى، وذلك لأنها بالفعل موجودة في هذا الزقاق بلا معنى كما سنرى بعد ، وهل الجلباب شيء يهون؟.

ما قيمة هذه الدُنيا بغير الملابس الجديدة؟ ألا ترين أن الأولى بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من أن تدفن حية؟ ثم امتلأ صوتها وهي تقول مشركة:

آه لو رأيت بنات المستقبل.... آه لو رأيت اليهوديات العاملات كلهن يرفلن في الثياب الجميلة.. أجل ما قيمة الدُنيا إذ لم نريد ما نحب؟[١٦]

فالشخصية من جهة عندها ارتباط قوي بالحدث في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول وعلى هذا فإن الرواية هي: فعل(حدث) + فاعل (شخصية) ؛ ((لذلك تعد الشخصية من أبرز أوجه الرواية التي لم تلتفت إليها البنيوية إلا قليلاً ولم تنجح في معالجتها إلا نجاحاً ضئيلاً وعلى الرغم من أن عدد كبيراً من القراء يعتقد إن الشخصية تفيد بوصفها القوة الرئيسة في الرواية حيث كل شيء في الرواية مكرس لغرض توضيح أبعاد الشخصية

وتطورها – فإن الشخصية بوصفها هوى أيديولوجيا أكثر من أن يدرسها كحقيقة من حقائق القراءة))[١٧]

فهناك طريقة تستخدم للكشف عن الشخصية الرئيسة في العمل الأدبي فهي عن طريق دراسة النموذج البشري الذي تمثله، وعن طريق دراسة وظيفته في العمل الأدبي كله من حيث تأثيره ودوره ومساهمته ولذلك نستطيع أن نفهم الشخصية الرئيسة أكثر أنها أكثر انفتاحاً وصراحة وصدقاً مع أمينة سرها[١٨]، فإن الرواية العربية التي قد تكون فيها الشخصية موصوفة من رأسها إلى أخمص قدميها(دون إغفال كنوتها العاطفية والأخلاقية)، وفي كل ظهور لها، ليست تافهة حسب وإنما غير قابلة للقراءة من جهة أخرى، أين يمكن أن تكون صورة الشخصية منتهية.

وعندما نأتي إلى روايات نجيب الشخصية الرئيسة في رواياته يبين لكل الشخصيات دلالات أكبر من الملابس التي ترتديها ويجب أن لا نفزع من اللجوء إلى كلمة(رموز) في تفسير الشخصيات، فنجيب محفوظ نفسه يقول(حين بدأت الأفكار والإحساس بها يشغلني، لم تعد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها، والشخصية صارت أقرب إلى الرمز أو النموذج، والبيئة لم تعد بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث، والأحداث يعتمد اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسة وهناك تحديداً أخر أكثر شمولاً بتنظيم الشخصيات الرئيسة ، بعدّها العنصر المؤثر والشخصيات الثانوية أقل تأثيراً، وهذا التحديد يمثل في أن كل شخصيات نجيب محفوظ في هذه النماذج، رئيسة كانت أو ثانوية، حاضرة بذاتها في السياق الروائي أو غائبة عنه، إنما هي(حزمة) من الوسائط الحية التي عن طريقها يتم تركيب الرؤية الفنية والمعنوية وإخراجها على نحو من التكثيف الدرامي الرمزي إلى حيز الإمكان والتحقيق، إي إلى حيز الفعل ومهما تنوزعت التفسيرات حول نوع الرؤية الفنية والفكرية التي ركبت في سياقها هذه الشخصيات، فإننا حين نستغني النصوص الروائية في كل هذه النماذج، وحين نضع في اعتبارنا أن البيئة المحلية عند نجيب محفوظ في هذه الروايات بصفة خاصة، مجرد غلاف خارجي، أو هي – كما حاول إدراك ذلك الناقد الفرنسي أندريه ميكل – مجرد(ديكور) أو (علامات طوبوغرافية) ، فسنجد أنه من بين التفسيرات المناسبة والملائمة لسياق هذه النصوص الروائية تفسير، يتمثل في أن كل شخصيات نجيب محفوظ الرئيسة وكل الشخصيات الثانوية المماثلة معها من ناحية والمتخالفة معها من ناحية ثانية، تلتئمها وتوجد

بين مختلف أبعادها وزوايا نظرها الداخلية والخارجية، رؤية حضارية شاملة، تتمثل في ضياع الإنسان الحديث وخواء عالمه الروحي والمعنوي في الزمان والمكان والفعل[١٩]

فمثلاً في رواية(اللص والكلاب) يوضح نجيب محفوظ تلك الشخصية الرئيسة في الرواية وهي شخصية (سعيد مهران) يقول:

(واطمأن إلى أن تناثر القبور يحول دون رؤيته فلم يتحرك وصمم على الموت في حزم

- ألا ترى أنه لا فائدة من المقاومة؟

وشعر باقتراب الصوت عما قبل فصاح مكرها:

- لويل لمن يقترب.
- حسن، ماذا تنوي؟ أختر بين الموت وبين الوقوف أمام العدالة؟
- فصرخ بازدراء:
- العدالة.

يرسم نجيب محفوظ في هذا النص ،الشخصية الرئيسة كمنهج قائم على تحليل نصوص بعينها بغية الكشف عن النظام الفني لها، وبين استخدام هذا المنهج في صورته الوصفية الاستنتاجية، وقد كانت الفكرة الأساسية هي توضيح الفكرة الرئيسة في هذه المرحلة، بوصفها شخصية رئيسة ، مهيمنة كماً ونوعاً، وهذا يجب أن يكون واضحاً في أذهاننا منذ البداية إن البناء الروائي لهذه الشخصية الرئيسة يبدو الأمر تعبيراً تركيبياً رمزياً لرؤية نجيب محفوظ الحضارية الشاملة.

يقول نجيب محفوظ في الشخصية الرئيسة التي تمثل شخصية سعيد مهران مصور تلك الشخصية خارجاً من السجن ليوضع في سجن معنوي، ولعل من تنبّه إلى ذلك الناقد الفرنسي(أندريه مايكل) في سياق حديثه عن البناء الروائي، الزمني خاصة في رواية (اللص والكلاب)، إذ يقول في حديثه الذي يكون عقدة الرواية، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسة التي يبدو وكأنها مستلهمة عن قرب[٢٠]

٢- الشخصية الثانوية:

عندما نأتي إلى الشخصية الثانوية في الرواية أو القصة فنجد إنها لا تكمن أهمية الشخصية الثانوية التي انتحلتها في العمل الفني بل بطبيعة الدور الذي تؤديه في سير

الأحداث، فالشخصية الثانوية (لا يمكن أن ترد في العمل القصصي، إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون، هي أيضاً، لولا الشخصيات عديمة الاعتبار[٢١] ، وإن الشخصية هي التي تمثل عنصراً مهماً في العمل الروائي أي داخل العمل الإبداعي سواء أكان في القصة أم الرواية.

وكثيراً ما يميز الكاتب أو يوافقه هو نفخ الحياة في شخصياته الثانوية، وذلك لأنه يقتبسها من الحياة رأساً دون أن يعني بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها، ويقول موریاك في هذا الشأن: (أما أنا فلوح لي إن أشخاص المرثية الثانية في كتبي، هم الذين استعرتهم من الحياة، وأكاد أتبع في ذلك قاعدة عامة، هي أن كله أقل شأن، الشخص في الحكاية أو السرد زاد خطة في أن يكون بقصة او قصيصة مثلاً من أمثلة الواقع[٢٢].

((وإذا كانت النخلة الوحيدة رمزاً لإحباط سلمية الخبازة في النخلة والجيران، لفرمان لأنها نخلة قميئة بترك قرب حائط البيت وسط دائرة سوداء فإنها تشكل صيغة من صيغ الشخصيات الثانوية وسط هذا العمل الأدبي الكبير، فهي صديقة سليمة، وهي مثلها عاقر مهجورة لكنها خرساء صماء تتحمل كل المياه القذرة التي تلقى في حوضها، وهي مثلها أيضاً إذ يمر الصيف والشتاء كما يقول فرمان – دون تحمل طلعاً أو تخضر سعفة وهي أيضاً عاجزة مثل سليمة على أن تفعل شيئاً وسط حرب ضروس عامة وحرب ضروس خاصة بسليمة استسلمت فيها))[٢٣] ، ويمكن رصد تقديم الشخصية الثانوية في رواية ميرمار التي تعد من الروايات التي تروى بوساطة وجهات نظر متعددة، والتي تمثل كل شخصية رئيسة فيها وجهة نظر منفصلة عن غيرها، وعندما نأتي إلى الشخصية الثانوية الأكثر فاعلة وبارزة في رواية(ميرمار) لنجيب محفوظ في البنسيون، وهي شخصية أجنبية(يونانية) تسكن في مصر ولها دور فاعل ضمن تلك المرحلة(العهد الملكي) من حيث النفوذ والعلاقات السياسية، فتقدم نفسها لأحد الشخصيات الرئيسة(عامر وجدي) بكثير من التفصيل عبر حوار مباشر معه.

قلت أين أذهب، لقد ولدت هنا ، لم أرى أثينا أبداً في حياتي، ثم أن البنسيونات الصغيرة لم تؤمم على أية حال[٢٤]، ((إن البناء الفني في الرواية يتطلب كل العناصر فليس هناك مفردة أو شخصية بلا أهمية، فحتّى (هذه السطحية في الشخصية لا تعد خطأ فنياً، إنها مناسبة تماماً لغرض القصة، فكونهم شخصيات مغمورة وتنقصهم الفردية المتميزة، يزيد من قيمتهم بوصفهم نماذج بني البشر كلهم، ويؤكد تفاهمهم في وسط الطبيعة القوية القاهرة))[٢٥]

((ويؤكد فوستر أهمية الشخصية المسطحة(الثانوية) في عملية البناء الفني إذ إنها متوافرة لدى الكاتب وبوسعه توظيفها فهي(لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى، لا تخرج من يده، كما أنها لا تحتاج إلى رعاية التطور، وهي تخلق جوها بنفسها، وهي عبارة عن أقراص وضيئة ذات أحجام معمول حسابها، من قبل، وهي تدفع هنا وهناك مثل النضد في الفراغ أو بين النجوم، ونحن عن كل ذلك راضون)) [٢٦]

أما(أدوين موير) فيوضح رأيه في مصطلحي فوستر عن الشخصية (وأعتقد أنه يخالفه الرأي) وبين إن الشخصية المسطحة لا يمكن أن تأتي عبثاً بدون خلق وتفكير مسبق بأهمية دورها في العمل الفني، فعلى الرغم من إنها مسطحة(يأسف أنها كذلك، ومع ذلك، فهي موجودة ولابد من سبب لوجودها، إننا نصادفها بالآلاف في رواية الشخصية، ما يدعونا إلى الاعتقاد بأن(سطحيتها تخضع لمنهج أكثر من كونها أخطاء وقع فيها كبار الروائيين من كتاب رواية الشخصية)، وأكد موير إن عملية الخلق لم تتم على أيدي هواة بل تمت من قبل محترفين كبار في عالم الإبداع الروائي، ولم يؤت بها من أجل السهولة في التقديم، وإنما لدورها الفاعل في بناء الشخصية الرئيسة واسنادها ورفع العيب عنها بالوقوف عند التفاصيل الصغيرة والأحداث الجانبية وإلا لما لجأ الكتاب إلى اقحامها بهذا العدد الكبير في النصوص الإبداعية[٢٧]، وإن الشخصية الثانوية ، تقوم بخلق الصراع وإثارة الحيوية ، فدورها مساند وليس ثانويٌّ؛ لأن المساندة تعبير أقوى فهو يعطي دلالة المبادرة والحيوي والمعاضد فكرياً أو شعورياً ، يقول باسم عبد الحميد: ((إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، واستطيع الادعاء تبعاً لذلك، _وبغير كثير من التشكيك _أن الشخصية الثانوية بطلة أيضاً إنما بمستواها)) [٢٨] .

وعندما نأتي إلى النقاد العراقيين وعلى رأسهم الناقد الدكتور علي جواد الطاهر الذي يبين رأيه في نقد العمل القصصي من خلال نقد الشخصية في القصة العراقية، ولقد عني الناقد الطاهر برائد القصة في العراق محمود أحمد السيد وقد ألَّف عنه كتاباً نسج على منوالين: التأريخ وتقصي الحقائق، والنقد الذي يلمح الجودة، ويرصد تطورها، ويضع السيد في مكانته من حركة

الأدب في العراق[٢٩] ، ((ونبدأ بالبداية فنقول إن جملة القصاصين في العراق ليسوا بالعربية كما يجب، ولم تكن لهم دراسة منظمة وواعية في أداة التعبير، وإنهم لم يؤمنوا بأهمية التمكن من هذه الأداة، لقد قرأوا قصصاً وحاولوا أن يكتبوا، وحققوا دلائل النجاح في ذلك، لكنهم لم يحققوا المستوى نفسه في لغتهم، إنهم حين جاءوا الى القصة لم يكونوا قد فكروا باللغة، حتى كأن اللغة عندهم غير القصة، وإنهم – بعد أن زاولوا القصة– لم يعترفوا بالحقيقة ومنهم من لزم المغالطة وكان الأجدر أن يقروا بالحقيقة، وما كان عليهم من بأس أن يبدأوا من جديد))[٣٠]

إن أهم ما رآهُ الدكتور الناقد علي جواد الطاهر في عنصر الشخصية هادئة قريبة من الواقع، تبين ملامح الشخصية الحقيقية بعيدة عن الخيال، تكون شخصيته متألقة متأنية.[٣١] ، فالقصة لم تعد تعتمد شخصاً واحداً هو البطل، طول الحكاية وعرضها، إن الأحداث تجري فيها كما يمكن أن تجري فيها كما تجري وتقع في الحياة [٣٢].

وإلى جانب ذلك قد يتبادر إلى الذهن بعد الذي صار في واقعية القصة وقرب تجربتها من القاص والقارئ ، انتفاء الحاجة إلى الخيال وأن القصة لم تعد عملاً خيالياً، في حيث إن الخيال عنصر أساسي في العمل الروائي الحديث وتبقى الرواية عملاً خيالياً كما كان.

إن مهمة الخيال في القصة الحديثة أصعب مما كانت وأكثر خطراً، لكن هذه المرحلة ضاقت ذرعاً بما ألت إليه الرواية الواقعية الطبيعية من فوتوغرافية وواقعية ووضوح وعملوا على الغوص وراء المظاهر، إلى أعماق النفس إلى العقل الباطني، وقد كتبت في ذلك آثار تذكر أمثلة على المذهب ولكنها لم تحتل مكاناً عالياً من الفن([٣٣])

فالناقد يوضح الحركة النفسية والأخلاقية وللمواقف التي تتحرك داخلها، وتقدير الحالات النفسية الوهيلة التي تضر بالطابع الشامل للأشخاص والنمذجة الموضوعية لها، لكن اما كانت فلسفة الفن تنتهي دائماً إلى تجاوز الجانب الجمالي المحض فإن المبدأ الفني في (وصف اعماقه سيكون مشبعاً بلحظات اجتماعية وأخلاقية[٣٤]

وقد أوضح الناقد، ووهب بذلك جواً ما أسرع ما يلف القارئ– وليس سهلاً أن يخلق جواً في صفحات محدودات فالاتجاه النفسي الذي أشار إليه الناقد في القصة وبين للقارئ ملامح الشخصية في كل خطوة هاجسه، وأثر كل خطوة خاطرة حتى لتترادف الأفكار وتشتبك الانفعالات . والمؤلف حاذق في تسجيل كل نبأة في مكانها وزمانها، فلا يحس القارئ بفجوات ، ولا يرى شخصاً آخر غير(عبد الرضا) يتابعه في مسيرته المضنية وتلاطمه النفسي[٣٥]. فإن

الناقد يجد كي يكون العمل القصصي مكتمل، ويجعل القصص جخوف نابضة بالحياة، وناقداً الحالة النفسية لشخوصه في يسر ولين ويأتي متماسكاً وكأنه هكذا وجد في الطبيعة[٣٦].

وعندما نأتي إلى قصة(موعد النار) أثار القارئ بما فيها من حيث الحيرة والإبهام والقلق النفسي، ويبدو أن الشخوص لا تبحث عن الحقيقة، إنما تبحث عن مهرب، وليكن هذا المهرب في أي شيء، فالحكمة لدى المؤلف غاية في شخوصه؟، والأفكار مستوحاة ومتقاربة فنقول إن حكمة المؤلف أبعد من ذلك وغايته أبعد من غايتك[٣٧]، فالناقد يؤكد على الوضع النفسي للشخصية نجده يرى من الضروري أن يعني القاص بالبيئة الخارجية للشخصية ومشكلاته التي يفضل أن تكون واقعية المصدر فكلما كتب القاص عن مجتمعه كان أقرب للنجاح، وهذا هو سبب نجاح قصة(غثيان) لعبد الملك نوري وتميزها من قصصه الأخرى، لأن الشخصية الرئيسة فيها كانت قريبة من بيئة القاص وواقعه[٣٨]

والباحث واحد لكنه موصول بجملة بواعث حتى سيرته الأدبية والعلمية بما اشتملت من تجارب وخصال كانت هي الأخرى مصدراً مهماً من مصادر الكتابة عنده وباعثاً لا يمكن اغفاله.(فنحن نجد لديه مقالات تستمد موضوعاتها من سيرته الذاتية، وتجاربه الحياتية، وهذا النمط يصطلح عليه عادة بمثالة الصورة الشخصية) وعندما نأتي الناقد الدكتور شجاع مسلم العاني ورأيه بعنصر الشخصية في الرواية أو القصة القصيرة فهو يرى رأيه بوضوح، حيث تشير دراسة أية ظاهرة اجتماعية، من خلال الأعمال الإبداعية الأدبية في التساؤل حول إمكانية العمل التخيلي على أن يزودنا بالمعلومات والحقائق التأريخية والاجتماعية ويكتسب هذا التساؤل أهمية خاصة

واستثنائية في القصة القصيرة التي يرى النقاد والدارسون أنها (فردية ، رومانتيكية، متأبية)، تعامل الشخصيات فيها على أنها منبوذة ، ومنفردة ومتوحدة، على العكس من فن الرواية الذي ما زال يرتبط بالفكرة التقليدية عن الإنسان بوصفه حيواناً يعيش في جماعة(تعامل الشخوص فيه على أنها شخوص ممثلة لغيرها[٣٩].

وعندما نأتي إلى الناقد أو نقد الدكتور عبد الإله أحمد تأخذ مساحتها الطبيعية، إذ رأينا القاص يوليها عناية كبيرة وهو يتناول القصص المفقودة، لما يرى لها من علاقة وطيدة عملية نجاح القصة، وهذا ما نجده عند مجمل النقاد الذين يتناولون الشخصية القصصية بالدراسة إيماناً منهم بأن نجاح الشخصية وتفاعلها مع الحياة يتوقف على إبداع القاص وقدرته[٤٠]،

ويوضح الناقد عبد الإله أحمد في رسم أساليب الشخصية القصصية، فقد أكد ضابط فتيته، وهو أن يسجل العمل القصصي انسجاماً بينهُ وبين واقع الشخصيات ومستواها الفكري، دون أن يخل بالعمل القصصي ، كما وقع فيه عبد الملك نوري، إذ اغفل ملامح بطله، أو توضيح أبعاد شخصيته، بل يجب أن يستخدمه استخداماً واضحاً واعياً ينطلق من منطلقات فكرية واضحة، تدرك مكونات العمل القصصي وما يقتضيه من أدوات ينبغي اتقان استعمالها ، تقف لغة الحوار على رأسها[٤١]

ومما شدّد عليه الراحل الناقد الدكتور عبد الإله أحمد هو أن على القاص كلما وفّق في صوغ قصته بلغة متوافرة على قدر من البساطة والنفس الهادئ ذي الواقع المؤثر في قارئها على نحو يجعلها تبدو ملائمة لشخصية بطل القصة، كما كانت أكثر فنية، أما عنصر الشخصية فلكي يسهم في رفد القصة بقيمتها ، لا ينبغي أن تكون شاحبة، لا لون لها ولا سمة مميزة.

وهذا التوصيف لا ينبغي على الشخصية الرئيسة، بل يتعداه إلى الشخصيات الأخرى، التي لا ينبغي أن تكون كذلك، كما لا ينبغي أن يقتصر دورها على المقدار الذي تعين بطلها على تصوير معاناته وعرض أفكاره، فهذا يسبغ عليها العيوب ويجرد القصة من الفنية[٤٢].

((لقد تمكن الروائي من بناء الشخصية بناء يتلاءم مع الأحداث داخل النص ، لكي تكون قريبة في تجسيدها من ذهن المتلقي(لأن الراوي هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلاله ملفوظه، ابتدعها الأديب الفنان كي يعبر عما في نفسه، وجعلها عليمة بالأمور، أو تيسرها بحسب ما يتطلب العمل الفني))[٤٣]، فنجد الناقد يبين ناحية بارزة من نواحي ضعف القارئ هي أن القاص لم يحسن تقمص شخوصه، وظلت ملامح أكثرهم شاحبة، ولا دور لها في القصة، إلا أن هذا الدور الذي يحدده البطل القصة (محمود) في قصة(الأيام المضنية) لشاكر جابر، فشخصية(محمود) (تبدو شخصيات مسطحة ثابتة، لا تغير منذ بداية القصة حتى نهايتها، يحرص القاص على تقديمها، على نحو جاهز، فلا يتعرف القارئ عليها جيداً في مجرى القصة[٤٤].

وعندما نأتي إلى قصة (فطومة) لعبد الملك نوري نجد القاص لم يوفق في تعميق نفسية بطلته ، فقد ظلت صورتها ممسوحة لا سمات خاصة لها، ولا أعماق ثرية، فظلت لذلك كياناً غريباً على القارئ لا تمتلك قدرة التأثير فيه[٤٥] ،). ومن المضمون القصصي للشخصية

في القصة، فقد نجح بأن يعطي القصة العراقية طابعها الذي عرفت به ، على نحو واقعي لا تسوده العاطفة الرومانسية التي لا ترى الخير إلا عند الفقراء، ولا ترى الشر ونضوب الإنسانية إلا عند الأغنياء، فأخذوا يدرسون شخصيات قصصهم ويحللون جوانبها النفسية على نحو يقتضي ملامحها، ويعرض لمشاكلها التي هي مشاكل المجتمع ، مما أدى بهذه القصص، في كثير من الأحيان، إلى أن توقفت في أن تلمس أدوار المجتمع ، وتحسس مواضيع الضعف فيه[٤٦]

لذلك فإن القاص حاول أن يبين تلك الشخصية من خلال أفكارها بأدق التفاصيل لكي تكون واضحة لدى القارئ، وقد أتاح القاص للحدث أن يأخذ مساره، دون تدخل منه، حيث تابع على ناحية واحدة من نواحي حياة هذه المرأة دون أن يتعداه إلى نواح أخرى، وتابعها إلى نهاية كطبيعة موقعه[٤٧].ويحاول الناقد الدكتور عبد الإله أحمد أن يسنن الشخصية بصورة واضحة من خلال رسم ملامحها بصورة صحيحة ويضع عدة أمور يجب الالتزام فيها، في العمل القصصي من خلال ما يدور من أحداث الشخصية في القصة أو الرواية لكي يتم انجاح عنصر الشخصية في العمل القصصي[٤٨].

وعندما نأتي إلى رأي الناقد الدكتور فاضل ثامر، يبين الناقد عن كشف امكانات الشكل التجريبي – التعبيري في القصة العراقية، حيث يحمل توقاً للتجديد التكنيكي في الأدوات التعبيرية والبنائية ويطمح للتعبير عن هموم فلسلفية – إنسانية وميتا فيزيقية ذات ملامح شمولية وكونية أحياناً. كما يدور التشكيل التجريبي حول شخصية قصصية مركزة عادة، تبدو الشخصيات الأخرى إزاءها مجرد شخصيات هامشية، وكجزء من الديكور والأرضية الاجتماعية[٤٩].

وعندما نأتي إلى الدكتور الناقد عبد الجبار عباس البصري فأوضح رأيه وأدلى به بعنصر الشخصية فهو يقول : ((ومن مزايا الرواية أن الخبرات الأدبية والمعرفة الناقدة لحقائق الشخصيات وحقائق المجتمع الذي كان الحاسم في صياغة الشخصيات يسرت للمؤلف توظيف عشقه لفن السيرة في رسم ديوان الشخصيات على تركيز يقترب من فن الرسائل، ومن المذكرات(شخصية سليم الصابري) ومن الحكاية الشعبية في بعث الشخصيات الشعبية الطريفة(المعلم طانيوس، رشيد الفزاع) التي سبقنا أدب القصة العربية المعاصرة إلى تقديم مثيلاتها وقل أن التفت كتابنا إليها))([٥٠])

إن الناقد اضافة في رواية (حب تحت المطر) شيء يكاد يكون رواية نماذج أو رواية شخصيات، الحبكة فيها ضعيفة بسبب ضعف العلاقة بين الشخصيات والأحداث من جهة، التي لا تخلو من افتعال يتضح في إقامة علاقات عائلية بين الشخصيات ليتسنى الجمع بينهما بيسر ويجعل ذلك منها أسرة واحدة كما تقول سنية، أن ضآلة التحليل، وتعريف الشخصيات لا عن طريق الوصف أو التعليق بل عن طريق الحوار والحركة ، وتجزأة العمل إلى مشاهد قصيرة تختص كل مشهد بشخصيتين أو ثلاث شخصيات تلتقي في موقف ما[٥١].

إن تأثيرات الفكر الوجودي ورؤاه عن الحرية المسؤولة والنظرة والشيء المتبادل بين الذات والأخرين تندلع الشرارة الأولى بين حين يطل وجه(أنيسة) معذب بين صوت أحمد، وهو وجه أخر بلون حضاري آخر من عذابات أنيسة بسبب غيبة اللاتكافؤ في تجربة الحب المستمر هو(القادر على أن يكون محطماً للسدود النفسية وواهباً لليوتة في التحرك الشارعي والطواعية المطاوعة داخل الغرف والمنفم للصوت البشري...) (أحمد) ، الأمر الذي يفسر رفضه الارتباط بشخصية مثل أنيسة تمتلك كل الثراء والقرب من أفقه اللامتناهي[٥٢]، ويبين الدكتور الناقد ياسين النصير رأيه حول عنصر الشخصية، فهو يبين أن القاص الذي استثمر أفضل انجازات القصة الخمسينية وطعمها باكتشافاته الجديدة وبوعيه النقدي المراقب ، مكنه من الوقوف طويلاً أمام اختيار نماذج جديدة من الشخوص، ممثلة لحالات اجتماعية أولاً، ومن ثم حاوية لشريحة عميقة من الهم التأريخي الشخصي لمثيلاتها ثانياً[٥٣]

ويرسم هذا القاص عبر هذه الإمكانات المتعددة خلجات النفس، والابعاد القصية من التجربة، لهذا فإن الأجواء النفسية المتولدة عن ذلك ليست شطحات لا واعية ولا هي انثيالات باطنة بل هي ردود وانعكاسات للواقع وبشكل فني، وجميل ومؤثر[٥٤]

((وبالطبع لن تتيح الشخصيات الممتلئة احساساً أو قضية للمؤلف أن يتدخل في حياتها و أن يروي قصتها بانفعال مقصود، وقد كشفت القصة أن رافع وغادة ليسا فقيرين لا اقتصادياً ولا اجتماعياً، ورافع وغادة شخصين متزوجين عاشا فهما شخصين متناقضين أحدهما الزوج الهادئ القانع والثاني الشاب المتمرد الفوضوي الرافض، ما يحدث لمثل هذه الشخوص المزدوجة الاحساس وما يظهر أفعال مغايرة لبعض ومن تصرفات مختلفة، فلهما دخلهما المعروف وطبقتها المعروفة أيضاً، وتصرفاتهما المعروفة كذلك.وكما كشفت القصة أبعادهما

النفسية والإنسانية وهي أبعاد تتعلق بوظيفتها تعلقاً طبقياً، فهو طبيب ، وهي مدرسة كما كانت ارادتهما قوية جداً خاصة في الأمور المشتركة بينهما))[٥٥]

(سألته بكل ما يملك صوتها الفني من ثقة وتحرر وانفتاح.

- هل تعرف (حامد)؟.
- حامد...؟ أنه صديقي منذ الطفولة وحتى اللحظة، لكن لماذا؟
- أنه يثير فضولي... أريد أن أراه وأتعرف عليه..

((ويتضح خلال هذا السرد إن حامداً هذا سيكون الشخصية المعنية برغبة(سعاد) ، أما المعبر عن الرغابة فهي زوجة حامد(هيفاء) هذا ينقل القاص عنصر الرغبة من شخصية إلى أخرى بحكم أن العرف الاجتماعي لا يسمح لأخت أن تطلب من أخيها دعوة حبيب لها))[٥٦].

((اما رأي الناقد محسن اطيمش بعنصر الشخصية، ففي "مذكرات رجل مجهول" يمكن النظر إليهاعلى أنهامن بدايات البياتي الشعرية التي أراد فيها أن يرسم ملامح (شخصية) وفعلها ،وهي تنمو على شكل مقاطع ومحاور، غيلر أن مايميز هذه المحاور هو أنها تتوالى على شكل امتدادات ، وتكرار او هي تراكمات لفكرة واحدة غير متطورة كثيراً

ومات جدي كالغراب

كالجرذ،كالصرصور مات مع الخريف.

فدفنته في ظل نخلتنا.

إن تكرار مثل هذه الأفكار ، والتراكمات يوحي بأن شخصية البطل كما قدمهاالشاعر"مسطحة بلا أعماق"،بلا ملامح واضحة،او تكوين خاص، أيان الشاعرلم يستطع أن يتعمق ويتغلغل بداخل الشخصية، هواجسهاأحزانها وصراعها الداخلي))([٥٧])،((فقد استخدم الناقد نجم عبدالله كاظم عناصر الرواية الشخصية والحبكة البسيطة والحدث ووحدتي الزمان والمكان وغيرها وبشكل شبه واع أكدته معالجاته التي تبتعد بدرجة ماعن السذاجة التي عادةً ماترصد في أعمال البدايات))[٥٨]

((وازاء العدد الكبير للشخصيات ،فإننا نجد من الصعوبة تحديد أي منها بوصفها بطلاً للرواية .فكل من الشخصيات لها تجربتها التي تعيشها بشكل فردي،والتي لا تبتعد في كل الأحوال عن القلق والألم والهم والمعاناة والتطلع ،ولكن هذه الشخصيات بمجموعتها متأثرة

بالتجارب والأحداث المشتركة وبالاشياء وبما تدل عليه هذه الاشياء بالنسبة لشخصيات المحلة نفسها))[٥٩]

وفي الختام :نجد النقاد قد نجحوا في توظيف عنصر الشخصية داخل العمل القصصي وبشكل واضح المعالم فمن خلال استقرائي لآرائهم واطلاعي وجدت أنهم استعملوا جميع الشخصيات وقد أولوها عناية كبيرة منهم أدراكاً للمكانة التي تشغلها هذه الجزئية ، وقد خرج النقاد بمحصلة آراء حول النقد الروائي او القصصي لايمكن تجاوزها؛لما تمثله من قيمة فنية لم نجد لها مثيلاً في النقد القصصي العراقي.

الخاتــمة

بعد الانتهاء من هذا البحث المخصص لدراسة الشخصية في الرواية العربية من منظور نقدي عراقي من خلال النقد القصصي العراقي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين.تبيّن الاتي:

- كانت البدايات الأولى للرواية العربية، مع بدء التغلغل الاستعماري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث ان نشأتها التي نراها اليوم ما كانت موجودة في هذه الصورة والبنية والهيأة في العصر القديم، إذ تقدمت الرواية العربية في الخمسينيات على أيدي الجيل الثالث من الروائيين العرب فتحي غانم وحنا مينا وسهيل أدريس وغائب طعمه فرمان وغيرهم.
- يمكن للباحث في الأدب العراقي والقصة العراقية أن برى انها خضعت لمؤثرات جديدة في تطورها، قادت الأدب العراقي الحديث إلى التعرف على القصة الفنية بأنواعها المختلفة.
- عندما ننظر إلى كتابات النقاد يتبين اثرهم الواضح في نقد الأدب القصصي في العراق ونشأته وتطوره منذ الحرب العالمية الثانية، فكانت هناك دراسات أكاديمية نقدية ناضجة مثل دراسة عبد الإله أحمد علي جواد الطاهر وشجاع مسلم العاني، فالأدب القصصي لم يسر على وتيرة واحدة، بحكم ظروف العراق الخاصة.هناك قضايا تناولها النقاد، لاقت اهتماماً كبيراً في العمل القصصي، مثل الشخصية، التي شغلت أهمية كبيرة، حيث نجد النقاد قد نجحوا في توظيف عنصر الشخصية داخل العمل القصصي وبشكل واضح المعالم فمن خلال استقرائي لآرائهم واطلاعي وجدت أنهم استعملوا جميع الشخصيات وقد أولوها عناية كبيرة منهم أدراكاً للمكانة التي تشغلها هذه الجزئية، وقد خرج النقاد بمحصلة آراء حول النقد الروائي او القصصي لا يمكن تجاوزها لما تمثله من قيمة لم نجد لها مثيلاً في النقد القصصي العراقي.

Abstract

The Arabic Novel in Modern Iraqi Narrative Criticism, Personality as a Model

Keywords: novel, criticism, character

Ola Raed Muzahem, Prof. Dr. Shaker Mahmoud Abdel Saadi

Iraqi University/College of Arts Iraqi University/College of Arts

The character in the Arabic novel constituted an important pillar of the fictional work and narrative production, and the idea of the research is to extract the position of Arab critics in general and Iraqis in particular about the impact of the character in the narrative production, and it was limited to presenting critical opinions to critics (the second half of the twentieth century). Arab novels have had the best luck at the creative level and at the level of critical studies that they dealt with, so attention should be drawn to the position of Iraqi critics on the personality element in fictional art.

الهوامش

[١] مختار الصحاح: الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مادة(شخص)، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩، ٣٣١.

[٢] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، الطبعة الثانية منقحة، ٢٠١٥،/ ص٣٤

[٣] ينظر: في نظرية الرواية: ٧٧.

[٤] تجاذب الحضارات في الرواية العربية، د. فليح الركابي، الناشر، دار الضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، دراسات أدبية رقم الأيداع ٥١٧٧/١٠/٢٠١٥ص٨١.

[٥] المصدر السابق : ٨٢.

[٦] ينظر: التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت:١٩.

[٧] النقد التطبيقي التحليلي ، ص ٦٦.

[٨] المصدر السابق :٦٧.

[٩] المصدر السابق :٦٨

[١٠] في نظرية الرواية وتقنيات السرد والياته محاولة في تأصيل المنهج السردي العربي ، د.محمود جابر عباس كلية التربية _ قسم اللغة العربية ، ص ٤٩١.

[١١] البنية السردية :١٢٩.

[١٢] ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٧٥.

[١٣] بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي ، ط ١، المركز الثقافي العربي ، ص ٢١٦.

[١٤] البنى السردية في شعر بلند الحيدري ،رسالة ماجستير، الطالب غانم احمدحسين، إشراف أريج كنعان،كلية الآداب جامعة بغداد قسم اللغة العربية، ٢٠١٥: ص٧٤

[١٥] آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،عبد الناصر هلال:٨٧. بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي: ١٨.

[١٦] ينظر بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، د.بدري عثمان، دار الحدافة للطباعة والنشر لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ٢٠_٢١.

[١٧] البنيوية وبناء الشخصية في الرواية ، بقلم جونوثان كلر ، ترجمة محمد درويش ، العراق الاقلام العدد ٦ ،١٩٨٦ ،ص ٧٣

[١٨] ينظر: النقد التطبيقي التحليلي:٧٥.

[١٩] ينظر: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، د. عثمان بدري، ص٢٣٣.

[٢٠] ينظر : في نظرية الرواية : ١٠٢.

[٢١] ينظر : فن القصة ،د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعةوالنشر، ١٩٥٥، ص: ٩٧_٩٨.

[٢٢] ينظر: الرواية العربية المعاصرة من المغامرة الى التأسيس :٣٧.

[٢٣] مدخل الى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية ، د.باسم عبدالحميد حمودي ، مجلة الاقلام عدد ٦ ،١يونيو ١٩٨٨.

[٢٤] ينظر : ميرمار : نجيب محفوظ ، دار الطباعة مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٤ ، دار القلم بيروت لبنان ص١٦ .

[٢٥] الشخصية الثانوية في الرواية العربية منذ منتصف القرن العشرين (دراسة نقدية) ، اطروحة تقدمت بها الطالبة تغريد عبد الخالق بأشراف احمد محمد الشحاذ ، الجامعة الاسلامية بغداد كلية الاداب ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م ص ٦.

[٢٦] المصدر السابق ص٧.

[٢٧] بناء الرواية العربية :ادوين موير، ت.ابراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط، دار الجبل للطباعة ، ص:٢١

[٢٨] مدخل الى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية : ٤٢.

[٢٩] علي جواد الطاهر الناقد المقالي ، سعيد عدنان، ط ١ ، ٢٠١١، ص٣٧_٣٨.

[٣٠] في القصص العراقي المعاصر : ١٥٧.

[٣١] المصدر السابق : ١٥.

[٣٢] مقدمة النقد الادبي ،علي جواد الطاهر، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ١٢٥

[٣٣] ينظر: المصدر السابق ٣٣.

[٣٤] مقدمة في النقد الادبي : ٢٢٧_٢٢٨.

[٣٥] ينظر:في القصص العراقي المعاصر :٢٤

[٣٦] ينظر: المصدر السابق:٢٨.

[٣٧] ينظر: في القصص العراقي المعاصر :٢٨.

[٣٨] تجليات النظرية النقدية في القصص العراقي :٤٩.

[٣٩] ينظر: في أدبنا القصصي : شجاع العاني :٥٩.

[٤٠] تجليات النظرية النقدية في القصص العراقي : ٩.

[٤١] في نقد الادب القصصي عند عبدالاله احمد : ١٤٧.

[٤٢] المصدر السابق : ١٤٨.

[٤٣] تجاذب الحضارات في الرواية العربية : ٨٣.

[٤٤] ينظر: الادب القصصي في العراق ،ج٢ : ١٢٦

[٤٥] ينظر: المصدر السابق :١٥٥.

[٤٦] ينظر:نشأة القصة وتطورها ، عبد الاله احمد :١٤٥.

[٤٧] نشأة القصة في العراق:١٢٥.

[٤٨] الأدب القصصي في العراق، ج٢، ١٤٤_١٤٥.

[٤٩] معالم جديدة في أدبنا القصصي، فاضل ثامر، ٣١.

[٥٠] مرايا جديدة ، عبد الجبار عباس ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد، ١٩٨١، سلسلة دراسات ، ١٥٢.

[٥١] في النقد القصصي :٣٣_٣٤.

[٥٢] ينظر: مرايا جديدة:١٥٣.

[٥٣] القاص والواقع : ٥٩.

[٥٤] المصدر السابق : ٨٧.

[٥٥] القاص والواقع ، ياسين النصير:٥٩_٨٧.

[٥٦] الاستهلال :فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩٣، ص١٧٤

[٥٧] دير الملاك:٢٣-٢٤.

[٥٨] الرواية في العراق : ١٧-١٩.

[٥٩] التجربة الروائية في العراق:١٧.

المصادر والمراجع:

- الأدب القصصي في العراق، عبد الإله أحمد، ج١، دمشق ، ٢٠٠١، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الاستهلال،فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣م.
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، الناشر، مركز الحضارة العربية، ط١، القاهرة ٢٠٠٦م.
- بناء الرواية العربية، أدوين موير، دار الجيل للطباعة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ت/ إبراهيم الصرفي/ م/ عبد القادر القط.
- بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، د. بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر لبنان– بيروت، ١٩٨٦.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ،المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.
- تجاذب الحضارات في الرواية العربية، فليح الركابي، الناشر دار الضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، دراسات أدبية، رقم الإيداع ٢٠١٥/١٠/٥١٧٧.
- التجربة الروائية في العراق في مرحلة الريادة الفنية والنضج ، ج٢، نجم عبد الله كاظم، سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة.
- التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي ،عدد(٥).
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ط٢، منقحة، ٢٠١٥.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطميش، دار الرشيد، سلسلة دراسات(٣٠١)، ١٩٨٢م.
- الرواية في العراق ١٩٦٥–١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها دراسة مقارنة، نجم عبد الله كاظم، ط٢، ٢٠١٧م، سلسلة نقد.
- الرواية العربية من المغامرة الى التأسيس، ماجد أسد، الموسوعة الصغيرة،ط١، ١٩٨٨م.

- الشخصية الرئيسية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، د. سناء سلمان العبيدي، ط١، د.ت.
- علي جواد الطاهر الناقد المقالي، سعيد عدنان، ط١، ٢٠١١م.
- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥.
- في أدبنا القصصي المعاصر، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ط١.
- في الأدب القصصي ونقده، عبد الإله أحمد، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٩٣.
- في القصص العراقي المعاصر نقد مختارات، علي جواد الطاهر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت..
- في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، سلسلة دراسات(٢١٩)، ١٩٨٠م.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، علم المعرفة سلسلة كتب ثقافية ، ١٩٩٨.
- القاص والواقع، ياسين لنصير، منشورات وزارة الأعلام، ١٩٧٥ م(٨٠).
- مختار الصحاح: الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مادة (شخص)، دار القلم، بيروت.
- مرايا جديدة، عبد الجبار عباس، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد ، سلسلة دراسات، ١٩٨١ م.
- معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، فاضل ثامر، وزارة الأعلام بغداد، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٣٩٥ _١٩٧٥م.
- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، ط١، ١٩٧٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- نشأة القصة وتطورها في العراق عبد الإله أحمد، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١م.
- النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عد الله، ط بغداد، ١٩٨٦ م.

المجلات والبحوث والرسائل

- بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ،رسالة ماجستيرفي اللغة العربية، ٢٠١١.
- البنى السردية في شعر بلند الحيدري، غانم أحمد، رسالة ماجستير، إلى مجلس كلية الآداب جامعة بغداد، بإشراف الدكتورة أريج كنعان حمودي العبيدي، ٢٠١٥م.
- البنية السردية(الزمن- المكان- الشخصيات) في رواية بني العصيان لأحمد العياشي أنموذجاً، إشراف سعيد عموري، إعداد الطالبتين زغروري عائشة، زمور سعاد، ٢٠١٤-٢٠١٥ م.
- البنية وبناء الشخصية في الرواية، جويو ثان كلر، ترجمة: محمد درويش، العراق رقم(٦)، ١٩٨٦م.
- تجليات النظرية النقدية في القصص العراقي روادها ونتائجها في النصف الثاني من القرن العشرين، أطروحة تقدم بها الطالب ولاء ستار هندي، أشراف الاستاذ الدكتور جبير صالح حمادي، ٢٠١٩.
- الشخصية الثانوية في الرواية العربية منذ منتصف القرن العشرين (دراسة نقدية)، أطروحة تقدمت بها الطالبة تغريد عبد الخالق، بأشراف الدكتور أحمد محمد شحاذة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- في نظرية الرواية وتقنيات السرد وآلياته محاولة في تأصيل المنهج السردي العربي، محمود جابر عباس، كلية التربية – قسم اللغة العربية.
- مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، د. باسم الحميد حمودي، مجلة الأقلام ، العدد رقم (٦٧)، يونيو، ١٩٨٨ م.
- **الروايات:**
- رواية ميرمار ، نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، شارع كامل صدقي، ١٩٧٧م.