الحوار الروائي ورهاناته الفنية
دراسة في رواية (ذاكـــرة الجـــسد)

كلمات مفتاحية

(الحوار الروائي، الحوار الداخلي، الحوار الخارجي)

أ.م.د. احمد حسين جارالله

جامعة بغداد - كلية الادارة والاقتصاد

ملخص باللغة العربية

على وفق ستراتيجية توظيف الامكانيات الاسلوبية والفنية والجمالية للحوار بنوعيه(الحوار الداخلي) و(الحوار الخارجي) استطاعت الكاتبة ان تمنح روايتها (ذاكرة الجسد) خصوصيتها الادبية .

فعلى مستوى الوظيفة البنائية اسهم الحوار في التشكيل الزمني لبناء الرواية ،وتقديم الشخصية ،وبناء الحدث وتطويره .

وعلى المستوى الاسلوبي نجد أن الحوار تجاوز وظيفته الاخبارية الى وظيفة التأثير في المتلقي من خلال الافادة من معطيات المسرح ، إذ لم تتوقف صياغة الجمل الحوارية عند دلالتها اللغوية الضيقة بل تعدتها الى اشياء أخرى غير لغوية ذات أثر كبير في تحديد الدلالة مثل وصف الاداء الصوتي وهيئة الشخصية وعلاقتها بالمخاطب وما يحيط به من ملابسات وظروف، هذا ما يتعلق بالحوار الخارجي .

أما الحوار الداخلي فتظهر براعة (مستغانمي) ضمن هذا النوع من الحوار في قدرتها على النفاذ إلى اعماق الشخصيات الروائية والخوض في مشاعرها واحاسيسها واشجانها وهمومها ، وابرز سمة اسلوبية هيمنت على هذا النوع من الحوار هي تحشيد الجمل الاستفهامية وادوات التعجب وطرح الاسئلة من دون الاجابة عليها مما يفتح السرد على اتجاهات مختلفة ويدفع القارئ إلى تقمص الحالة التي تعيشها الشخصية والمشاركة في البحث عن الاجابة الممكنة .

أما لغة الحوار بنوعيه فقد تنوعت وتلونت وتدرجت ما بين المستوى الواقعي البسيط الذي يوثق مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر. والمستوى الشعري بكل وسائل الشعر وتقنياته في التعبير عن المشاعر والعلاقات الانسانية . والمستوى الفلسفي العميق ومحاولة النظرإلى الاشياء المالوفة من زوايا مختلفة .

إن هذه الامكانيات وغيرها تمنح (الحوار الروائي) طاقة فنية تدعم موقفه وتضمن له النجاح في رهاناته الفنية .

Dialogue novelist and technical bets Study in the novel (body memory)

keywords
(Dialogue novelist- Dialogue- Monologue)

Dr.Ahmed Hussein Jaralla
University of Baghdad- collaga of administration department

According to the strategy of hiring possibilities stylistic , artistic and aesthetic dialogue of both types (internal dialogue) and (external dialogue) was able to give her novel writer (body memory) literary specificity.

At the level of job shares structural dialogue in the time to build a profile of the novel , and provide personal , build and develop the event.

And the level of stylistic find that the dialogue exceeded his job news to function influence the recipient through making use of the data the theater , they did not stop the formulation of camel talk shows when the significance of language narrow , but surpassed to things other than the language of a significant impact in determining the significance of such description vocal performance and the personal and their relationship Balmkhatab and surrounded by circumstances and conditions , this is what comes external dialogue.

The internal dialogue appears versatility (Mosteghanemi) within this kind of dialogue in their ability to penetrate the depths of the characters fiction and delve into her feelings and her feelings and Ashjanaa and concerns , and the most prominent feature stylistic dominated this type of dialogue is rallying sentences Alastfhammeh Tools exclamation and ask questions without answers to which opens the narrative on different directions and pushes the reader to the reincarnation of the situation that prevailed in the personal and participate in the search for a possible answer.

The language of dialogue and both types have varied Thelont and ranging from the realistic level simple documenting an important phase of the history of Algeria . The level of poetic all means hair and techniques to express their emotions and human relationships . The deep philosophical level and try Alnzerely familiar objects from different angles.

These and other possibilities granted (dialogue novelist) Energy technical support position and ensure his success in the technical stakes .

الحوار الروائي ورهاناته الفنية
دراسة في رواية (ذاكـــــرة الجـــــسد)

تحتل (النصوص الروائية المعاصرة) موقعاً متميزاً في سجل النقد الادبي الحديث لما فيها من مقولات ادبية تغري الكثير من الباحثين لدراستها وتحليلها بما يتلائم مع حركة النقد الجديدة ضمن توجهاتها اللسانية والبنيوية والسيميائية وغيرها .

الحوار الروائي واحد من تلك المقولات التي شغلت الدرس النقدي الحديث ، وهو ببساطة((حديث بين شخصين او اكثر تتضمنه وحدة الموضوع والاسلوب وله وظائف متنوعة بوصفه وسيلة سرد ، فهو يكشف عن افكار الشخصيات وعواطفها وطباعها الاساسية))(١) و ركن مهم من اركان النسيج اللغوي وجزء لايتجزأ من الشخصية يوظفه الروائي من اجل استكمال ملامح الشخصية ويجعلها اكثر تجسيداً وحضوراً (٢)وهذا ما ذهب اليه الروائي اندريه مالرو اذ ذهب الى ان الحوار في الرواية يخدم قبل كل شيء مهمة التجسيد ، اي التصوير فهو وسيلة تساعد في رسم الشخصيات. (٣)

ولقد شغل عنصر (الحوار)علماء اللسان وعلى رأسهم (باختين) الذي سلط الضوء على حوارية الخطاب في النثر القصصي بوصفه علامة هدفها اذكاء التخييل لدى القارئ لتجعله يرى العالم الذي يخترعه الكاتب ليحاكيه على النحو الذي يراه.(٤) فالحوار وسيلة سردية مهمة تساعد في رسم الشخصيات و الكشف عن مستوى وعيها ومكانتها الاجتماعية والفكرية فضلا عن الدور الذي يلعبه في تنمية الحدث وتطويره .

يمثل الحوار بنوعيه (الحوار الخارجي والحوار الداخلي) ستراتيجية اساسية في الرواية العربية الجديدة فهو يحرر الشخصية الروائية من سيطرة الراوي ويمنحها مساحة نصية واسعة للبوح والكشف عن نفسها والتعبير عن طبيعة علاقتها بعالمها الخارجي . والمتصفح لرواية(ذاكرة الجسد) لابد ان يسجل هيمنة (الحوار) بوصفه عنصراً بنائياً على بنائها السردي وهذا ما يجعل

من الوقوف ملياً على الامكانيات الجمالية والاسلوبية والفنية التي توفرها وسيلة الحوار أمراً لامحيد عنه في سياق مقاربة هذا العمل الروائي المتميز بطابعه الحواري فمنذ السطور الاولى للرواية يبدأ (البطل الراوي)باستحضار الشخصيات واستذكار احداث الرواية بأسلوب السرد الاسترجاعي اي انه يبدأ بسرد الاحداث بعد ما انتهت الحكاية وانتهى كل شيء ولان احداث الرواية تجري بأسلوب السرد الذاتي انعكس ذلك اسلوبيا على هيمنة فعل (القول) – الذي يمثل بؤرة توليد الجمل الحوارية – وحضوره الواضح في النسق التعبيري في سياق الانتاج الادبي . ولنتأمل الاسطر التي تبدأ بها الرواية :

((ما زلت اذكر قولك ذات يوم :

((الحب هو ما حدث بيننا والادب هو كل ما لم يحدث))

يمكنني اليوم بعد ما انتهى كل شيء أن اقول :

هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن ، فما اكبر مساحة ما لم يحدث .

انها تصلح اليوم لأكثر من كتاب)) (٥)

بهذه المقدمة يختصر الراوي ثيمة الرواية ونمط بنائها ، فعبر استعراض قول البطل واقوال البطلة التي لايمكن ان تحقق واقعيتها الا عبر اندارجها ضمن (بنية حوارية) تضمن استقلالية الشخصية بعيداً عن هيمنة الراوي ، فضلاً عن تحديد عناصر السرد الاخرى مثل عنصر (الزمن) و (الشخصيات الرئيسة) و(اسلوب السرد) فالقولان السابقان ينتميان لزمنين مختلفين، قول البطلة المجهولة الذي ينتمي لزمن قديم يعود الى بداية الحكاية . وقول (البطل الذي ينتمي للزمن الحاضر لتكتمل بذلك دائرة السرد التي تجري بأسلوب السرد الاسترجاعي الذي يستند الى (الذاكرة) ونشاطها في استذكار تفصيلا ت علاقة العشق المفقود بين البطل (خالد) و (احلام) الشخصيتين الرئيستين .

وللوقوف على خصوصية النسق التعبيري لبنية الحوار في رواية ذاكرة الجسد ، سنعمد الى التقسيم الثنائي للحوار الحوار الخارجي (Dialogue) والحوار الداخلي (Monologue)

١- الحوار الخارجي (Dialogue):

يعود هذا المصطلح في جذوره اللغوية الى اليونان فـ (الدايلوج) كلمة يونانية تتألف من لفظين ،الاول (ديا) بمعنى اثنين ، والاخر (لوج) ومعناها اداء، اي ان المعنى (الاداء الثنائي)(٦) فقد نشأ وتبلور في حاضنة المسرح الدرامي ونتيجة لما يتمتع به فن الرواية من سمة الانفتاح على الاجناس الادبية الاخرى فقد افاد من سمات الحوار المسرحي ليكسب النص الروائي سمة درامية ، اذ تلعب المقاطع الرواية دوراً مهما حيث تقوم بعملية اختزال المسافة بين القارئ والاحداث والشخصيات وتدفع بهم من خارج الخلفية السردية الى داخل الحاضر المباشر والوظيفة التي تؤديها الحوارات بالنسبة لهذه المكونات السردية تكمن في مسرحتها دراماياً لاضفاء مزيد من الحيوية عليها)) (٧) وبهذه الطريقة تسهم تقنية الحوار في جعلنا على تماس مباشر وفي مواجهة فعلية مع الواقع الملموس للشخصيات بدلا من ان تكون هذه الشخصيات نفسها على مسافة منا فيما لوتم عرضها من قبل الراوي .اذ استطاعت ((النزعة الحوارية أن تحرر الشخصية الروائية من رقابة المؤلف ومنحتها حرية واسعة في الحركة داخل العمل الروائي بعد ان تخلصت من التوجهات الايديولوجية المباشرة للمؤلف)) ٠ (٨)

واذا اردنا أن نتحدث عن توظيف الحوار الخارجي عند الروائية مستغانمي ضمن نطاق ستراتيجية الكتابة الابداعية لديها فإننا نجدها على المستوى الزمني للرواية تتمكن من خلال الحوار من تقريب الاحداث التي يحكيها (البطل / الراوي)عن ذكرياته وماضيه وما جرى له من احداث في الزمن الماضي وتشخيصه امام عين المتلقي بوصفه حاضراً حياً فتبدو الاحداث وكأنها تجري في اللحظة الراهنة بعد ما انفلتت من زمنها الماضي من ذاكرة الراوي لتظهر من جديد نشيطة مفعمة بالحياة والحركة اذا يرى المتلقي الشخصيات تتكلم

وتتحرك وتنفعل وتتفاعل بالشكل الذي يجعل المتلقي يعيش هذه الاحداث كما لو كانت تجري امامه مباشرة .

وعلى مستوى (بناء الشخصية وتقديمها) نجد (الحوار)يمثل وسيلة مهمة تقدم بها الكاتبة شخصياتها، فمع استمرار الجمل الحوارية تكتمل ملامح الشخصيات وتتبين توجهاتها وانتماءاتها ودرجة وعيها :

((كان والدك رفيقاً فوق العادة وقائدَ فوق العادة وكان استثنائياً في حياته وموته ،فهل انسى ذلك ؟!لم يكن من المجاهدين الذين ركبوا الموجة الاخيرة ليضمنوا مستقبلهم(مجاهدي ٦٢) وابطال المعارك الاخيرة ولا كان من شهداء المصادفة الذين فاجأهم الموت في القصف العشوائي او في رصاصة خاطئة)) (٩)

وكذلك يتم عبر وسيلة(الحوار) بناء الحدث وتطويره فهو يضمن للكاتبة سهولة الانفتاح على خطوط السرد الفرعية التي تدعم الخط السردي الرئيس وتغني البنية الدلالية للرواية كما هي الحال مع (حكاية زياد) :

((قلت : لقد عرفت شاعراً فلسطينياً كان يدرس في الجزائر وكان سعيداَ بحزنه وبوحدته ، مكتفياً بدخله البسيط كأستاذ للأدب العربي وبغرفته الصغيرة وبديوانين شعريين حتى ذلك اليوم الذي تحسنت احواله المادية وحصل على شقة وكان على وشك الزواج من احدى طالباته التي احبها بجنون والتي قبل اهلها اخيراً تزويجها منه عندما قرر فجأة ان يتخلى عن كل شيء ويعود الى بيروت ليلتحق بالعمل الفدائي .))(١٠)

فضلاً عما يحمله الحوار من ابعاد ايديولوجية حيث تتم صياغة المقاطع الحوارية وتوجيه دلالتها بالشكل الذي يعكس ابعاداً سياسية أو اقتصادية أو فكرية أو اجتماعية كما في هذا المقطع الحواري الذي يعكس الواقع الاجتماعي المتردي لمجتمع يسوده النفاق والرشوة والجهل والتخلف :

((_ أحقا تقول هل يبيعون جوازات الحج بمليونين ؟!

– طبعاً لان الحكومة حددت عدد الحجاج كل عام بسبب تكاليفه الباهظة بالعملة الصعبة بعدما اكتشفت أن معظمهم يسافر عدة مرات لأسباب لا

علاقة لها بالحج إنما لأغراض تجارية محض . وإلا كيف تفسر أن يكون بعضهم قد حج ست مرات أو سبعاً دون أن يكون واضحاً على سلوكه وأخلاقه ؟! أنا اعرف حاجاً (سوكارجي) لا تفارق الخمرة بيته ، واعرف اخر متفرغاً للترافيك و (البزنيس) وتغيير العملة الصعبة في السوق السوداء هؤلاء مازالوا يسافرون في كل عام للحج)) ٠(١١)

هذا على مستوى الوظيفة والدلالة أما على المستوى الاسلوبي فان ما يميز (الحوار الروائي) في الرواية(الاداء المسرحي)في صياغة الحوار إذ يرى المتلقي الشخصيات الروائية امامه وهي تتحدث فيتعرف عليها ويكتشف بنفسه مستواها الفكري و الاجتماعي والنفسي ويشخص موقفها من الحدث الروائي ولاسيما أن الراوي لا يكتفي بنقل الجمل الحوارية وانما نجده مهتماً بتسجيل الاداء الصوتي(للشخصية/ الممثل)ووصف الاداء الحركي المرافق لتأدية الجمل الحوارية :

((قلت وانا ارفع تلك اللوحة من الارض :

- هل تزعجك هذه اللوحة حقاً ؟

أجبت بشيء من الكذب الواضح :

- لا.

واصلت وانا اشعر انني قادر في تلك اللحظة على ان ارتكب اي جنون :

- إذا شئت سأتلفها امامك ....

صحت. أأنت مجنون

- لست مجنوناً.. وهذه اللوحة لا تعني شيئاً بالنسبة لي .. انها أمرأة عابرة في مدينة عابرة .

قلت بابتسامة مربكة وانت تتأملينها :

- إنها مدينتك الأخرى .. أليس كذلك ؟)) (١٢)

وضمن هذا التوجه الاسلوبي في صياغة الحوار الخارجي تحاول الكاتبة التأثير بالمتلقي فهي تدفع بعنصر الحوار ليتجاوز وظيفته الاخبارية الى وظيفة التأثير

بالمتلقي من خلال الافادة من معطيات الفن المسرحي وما يمكن ان تسهم به طريقة الاداء الصوتي او الهيئة الحركية للشخصية من دلالة جديدة مضافة الى الدلالة اللفظية للجمل الحوارية وبذلك ينتقل الحوار من المستوى التقليدي الى المستوى الدرامي الذي يفترض وجود شخص ثالث (المتلقي : المشاهد /القارئ) ((فالحوار الدرامي ليس حواراً من اجل الشخصيات والاحداث فحسب ولكن من اجل المشاهد حيث ان المشاهد هو الطرف الثالث في الحوار بالإضافة الى الطرفين الاساسيين وهما اللذان يتحدثان في المسرحية)) (١٣) ان رغبة الكاتبة بالتأثير بالمتلقي انعكست اسلوبيا على تكرار الجمل الوصفية لفعل القول في مقاطع الحوار الخارجي والتي تتخلل الجمل الحوارية من مثل (قالت بهدوء ، قالت بعصبية ، قالت وهي مندهشة ، صحتُ ،يضحك ويرد ،اضاف بما يشبه السخرية ،اجبت ببراءة كاذبة ، حاولت ان امازحه فسألته بشيء من السخرية ،اجبتك بتهكم ، تمتمت بذهول ، قالت بنبرة لا تخلو من التعجب ..... الخ)وهي احدى العلامات الفارقة بين الحوار الدرامي والحوار العادي التقليدي لان استعمال مثل هذه الجمل والمفردات ترتبط اسلوبيا بفن المسرح حيث ان صياغة الحوار تخضع لمتطلبات التأثير في المتلقي وخطة الاخراج المسرحي التي يحدد فيها المخرج افضل طرائق الاداء الصوتي والحركي للشخصيات بوصفها وسيلة تعبيرية ونأخذ هذا المقطع الحواري :

((ما كادت كاترين تراني في ذلك الصباح حتى صاحت :

- إن لك وجه رجل يستيقظ من ليلة سكر .

اضافت بشي من السخرية والتلميح الواضح .

- ما فعلت امس أيها الشقي لتكون في هذه الحالة ؟

قلت .

- لا ..شيء ربما لم انم قط .

قالت وهي تلقي نظرة على الصالون، وتبحث بفضول امرأة عن آثار تدلها على نوعية من قضيت معهم السهرة.

- هل استقبلت اصدقاء امس .(١٤)

ما نلاحظه في هذا المقطع والمقطع الذي سبقه ان الكاتبة لم تكتف بوصف طريقة الاداء الصوتي للشخصيات فحسب بل عمدت الى توظيف لغة الجسد والتعبير عن طريق تصميم حركات (الممثل/الشخصية) بشكل مخطط له بقصدية تأخذ كل حركة دورها في تشكيل الدلالة ابتداء من وصف تعابير الوجه او تحركات الممثل اثناء اداء الحوار (قلت وانا ارفع تلك اللوحة من الارض ، قالت بابتسامة مرتبكة وانت تتأملينها ، قالت وهي تلقي نظرة على الصالون وتبحث بفضول امرأة) ان هذا الاسلوب في صياغة الحوار الروائي يقترب كثيراً من صياغة كتابة السيناريو المسرحي الذي لا يعتمد على مدلول الملفوظ اللغوي في تشكيل الدلالة وانما هناك اشياء أخرى غير لغوية ذات دخل كبير في تحديد الدلالة مثل هيئة الشخصية وعلاقتها بالمخاطب وما يحيط به من ملابسات وظروف اي بمعنى آخر مراعاة مقتضى الحال .

الحوار الداخلي (Monologue)

ينسب هذا المصطلح في دلالته اللغوية الى اصله اليوناني ،شأنه شأن مصطلح(الحوار الخارجي) ايضاً فـــ(المونولوج)كلمة يونانية تتألف من لفظين الاول (مونو) ومعناها واحد والثاني (لوج) ومعناه اداء اي ان معنى الكلمة الاداء الفردي (١٥)

ومن ثم انتقل هذا المفهوم من المسرح الغنائي اليوناني الى فن الرواية ولاسيما مع ارتباطه بالشخصية حيث يعبر عن افكار الشخصية ومشاعرها وعواطفها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الاحداث والشخصيات الاخرى بشكل يبدو اكثر واقعية ، ونتيجة لهذه الصلة بين الحوار والشخصية فقد تأثر شكله الفني بأبحاث علم النفس وبخاصة اعمال (فرويد)وابحاثه في العقل البشري وطريقة عمله فظهر الى جانب الحوار التقليدي الذي لا يتم

الا بين شخصيتين اسلوب حواري جديد قائم على ذات واحدة وهو ما يسمى بأسلوب(تيار الوعي) فلم يعد الحوار مع هذا الاسلوب بحاجة الى اكثر من شخصية واحدة تقوم بنشاط احادي تحقق خلاله خلوداً الى ذاتها وتتجاوب مع افكارها وخلجاتها المتتابعة التي تسترسل ، ومما زاد في شهرة هذا الاسلوب ارتباطه بعمالقة الادب الغربي في الرواية والقصة (جيمس جويس) ،و(وليم فوكنر) ،وفرجيينيا وولف) الذين اسسوا قواعده او أرسوا دعائمه .(١٧)

وتظهر براعة (مستغانمي) ضمن هذا النوع من الحوار في قدرتها على النفاذ الى اعماق الشخصيات والخوض في مشاعرها واحاسيسها واشجانها التي تتكشف في مختلف لحظات حياتها ، والشخصية الواحدة قد تبدو مختلفة باختلاف المواقف والظروف فعلى سبيل المثال نحن نتعرف على وجوه مختلفة للبطل تتغير مع اختلاف الحالة النفسية والظروف المختلفة فـــ(سي خالد) تارة نراه انساناً سعيداً متفائلاً يتمتع بحالة العشق والحب التي يعيشها : ((أحقاً ستدقين جرس هذا الباب ستجلسين على هذه الاريكة ستمشين .. اخيراً أنت ؟ اخيراً سأجلس الى جوارك وليس مقابلاً لك ،أخيراً لن يلاحقنا نادل بطلباته وخدماته .. لن تلاحقنا عيون رواد المقاهي ولا عيون الغرباء من المارة ..اخيراً يمكننا أن نتحدث أن نحزن ونفرح دون ان يكون من شاهد على تقلباتنا النفسية)) (١٨)

وتارة اخرى يعيش حالة الحب بمنطق (الحلم) فيبدو انساناً ضعيفاً يائساً مهزوماً يهرب من الواقع و يلجأ إلى احلام اليقظة ليحقق خلالها ما عجز عنه في الواقع فيبدو كشخصية رومانسية: ((لو كنت (خطاف العرائس) ذلك البطل الخرافي الذي يهرب بالعرائس الجميلات ليلة عرسهن لجئتك امتطي الريح وفرساً بيضا .. وخطفتك منهم)) (١٩)

وتارة اخرى يبدو كشخصية(سادية) يريد أن يعيش حالة الحب بمنطق العنف والقسوة واللذة في تعذيب الاخر تحت ضغط الغريزة والشبق

الجنسي: ((لو كنت لي ..لامتلكتك كما لم امتلك أمرأة هنا ، لأ عتصرتك بيدي الوحيدة في لحظة جنون ..لحولتك إلى قطع .. إلى مواد اولية .. إلى بقايا امرأة .. إلى عجينة تصلح لصنع امرة (.....) أنا الذي لم ارفع يدي الوحيدة في وجه أمرة ، ربما ضربتك ذلك اليوم حد الألم)) (٢٠)

وتارة اخرى تتكشف الجوانب الاخلاقية في شخصيته فتبدو حالة الحب التي يعيشها مشوبة بمشاعر الحزن الناتجة عن تأنيب الضمير ولاسيما أن المرأة التي احبها هي ابنة صديقه ورفيقه التي اوصاه بها في ساعة احتضاره بعدما اصيب في احد المعارك ضد جيش الاحتلال :

((تراني كنت اخون الماضي وانا انفرد بك في جلسة شبه بريئة في قاعة تؤثثها اللوحات والذاكرة ؟تراني اخون اعز من عرفت من رجال واكثرهم نخوة ومروءة واكثرهم شجاعة ووفاء))(٢١)

وتارة اخرى يظهر كشخصية محطمة عاجزة مسلوبة الارادة تسيطر عليه مشاعر الحزن والكآبة والاحباط واليأس من الحياة كما هي حاله عندما عاد الى مدينته (قسنطينة) : ((ها انا ذا اصبحت الابن الشرعي لهذه المدينة التي جاءت بي مكرها مرتين مرة لأحضر عرسك ومرة لادفن أخي فما الفرق بين الاثنين ؟ لقد مات أخي بالواقع مثلما مت أنا منذ ذلك العرس .. قتلتنا احلامنا)) (٢٢)

كل هذه الصور والوجوه لـــ(سي خالد) تتبدل وتتوالى مع صفحات الرواية لتعطي في محصلتها صورة بالغة الدقة للمشاعر والظروف المعقدة والمتناقضة للشخصية الروائية .

اما من الناحية الاسلوبية فيمكن لقارئ رواية (ذاكرة الجسد) أن يلاحظ أن الحوارات الداخلية التي ينظم استرسالها وعي الشخصية تكتسب طابعا متنوعا في استعمال الضمائر فتارة يكون الحوار بين الشخصية ونفسها حيث يحلو للشخصية ان تتحدث الى نفسها بصوت مرتفع : ((أكان بكاؤها فرحاً بلقائي أم حزناً على حالتي وعلى ذراعي التي تراها مبتورة

لأول مرة أكانت تبكي لأنها توقعت ان ترى ابنها ورأتني ام فقط لان احد قد دق هذا الباب ودخل حاملاً في يده البهجة وشيئاً من الاخبار لبيت لم يدخله رجل منذ شهور))(٢٣)

ومثل هذا الحوار الذي يحشد الجمل الاستفهامية ويطرح الاسئلة من دون اجابة يفتح السرد على اتجاهات مختلفة ويدفع القارئ لتقمص الحالة واكتشاف الاجابة التي تنسجم مع الحالة و الحدث .

وتارة أخرى يكون الحوار بين الشخصية وشخصية أخرى (المروي له) الذي ينعكس اسلوبياً على استعمال ضمير آخر مع ضمير المتكلم، فنراه يستعمل ضمير المخاطب (انتِ) الذي تعود مرجعيته على المرأة التي تشاركه احداث الرواية بالشكل الذي يحمل دلالة حضورها الدائم في ذهنه كاشفاً بذلك تعلقه انشغاله الشديدين بها كما في هذا المقطع السردي وهو يتأمل حدث زواج المرأة التي احبها : ((دعينا نتوقف عن اللعب كفاك كل ما قلته من كذب ... اعرف اليوم انك لن تكوني لي .. دعيني اذن انحشر معك يوم الحشر حين تكونين لأكون نصفك الاخر دعيني احجزمسبقاً مكاناً لي الى جوارك ما دامت كل الاماكن محجوزة حولك هيا يا امرأة على شاكلة وطن)) (٢٤) إن هذا التعالق في الحوار الداخلي بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب يسلط الاضواء على الحياة الداخلية للشخصية ويعرض العالم الخارجي (تفصيلات الزواج) من منظور(جواني /داخلي)فالعالم الخارجي كله يقدم عبر الموشور النفسي للشخصية وهذا الامر نجده جلياً وواضحاً في رواية (ذاكرة الجسد) مع البطل (سي خالد) الذي يقدم نفسه للقراء بأسلوب سردي هو اقرب الى المذكرات او اليوميات او الاعترافات التي يتوجه بها المتكلم الى نفسه حتى يكون القارئ اقرب الى طبقات الوعي الفردي عمقاً وان كان الحوار يدور بين الضميرين (انا /انت) .

وقد يعدل الراوي في الحوار الداخلي عن ضمير المتكلم المفرد (انا) الى ضمير المتكلم بصيغة الجمع (نحن) ليطوي القارئ تحت جنحه ويصدر الخطاب بلغة مشتركة يستحوذ خلالها على قناعة القارئ ويوجه سلوكه ويضعه موضع الشريك في عملية التخييل السردي : ((كنت ادري انك تكذبين .. وتهديني الغيوم البيضاء .. لصيف طويل .. ولكن من يقاوم مطر الكذب الجميل .. هناك اكاذيب نحاول ان نصدقها حتى نحرج النشرات الجوية لكن عندما تهطل الامطار داخلنا .. من يجفف دمع السماء)) (٢٥) وبهذا الانتقال من (انا) الى (نحن) بصياغة الحوار الداخلي يستحوذ على تأييد المتلقي وتتحول المسألة من مسألة فردية الى مسألة جماعية يقرها الجميع ويعترف بصحتها .

***

المستويات اللغوية في الحوار الروائي

تسعى (مستغانمي) في مجمل رواياتها الى اعطاء كل شخصية صوتاً شخصياً ومن ثم لغة خاصة به وعليه نجد الحوار يغادر اللغة الفصيحة في بعض الاحيان الى اللغة العامية او اللغة الفرنسية فضلا عن التأرجح ما بين اللغة الشعرية او التقريرية .

ان هذه السمة الحوارية التي تعتمدها الكاتبة الروائية تسعى من خلالها الى تقديم رؤية واقعية تأخذ منحنى موضوعي لان ((مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني في المذهب النقدي المتسامح ان الكاتب الروائي عليه ان يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب اوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية بحيث اذا كان في الرواية شخصيات : عالم لغوي وصوفي وملحد وفيلسوف وفلاح ومهندس وطبيب واستاذ جامعي ..... فإن على الكاتب ان يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات (٢٦) ففي الكتابة الروائية تتنوع المستويات اللغوية كما تتنوع الشخصيات وهي رؤية مستمدة من المجتمع الذي لايضم فرداً واحداً

وانما افراد عدة يتفاوتون في وعيهم ومستوياتهم الاجتماعية ولهجاتهم المختلفة هذه السمة التي يقصد اليها الراوي قصداً ليقدم الحياة في مختلف مستوياتها تقديما يأخذ منحنى موضوعياً او شاعرياً او احياناً ساخراً .

في رواية(ذاكرة الجسد) تحاول الكاتبة احلام مستغانمي رصد التقاطع بين رغبات الشخصية الرئيسة (سي خالد) واحلامه وطموحاته ، وبين مسار الحدث الروائي في ازمنة استثنائية لها حظوة خاصة لديه ، وتتم صياغة هذا التقاطع والتشابك بنفس حواري وبلغات متفاوتة لغة المؤرخ الذي يؤرخ لتاريخ الثورة الجزائرية مستمداً مفرداته من المعجم الواقعي ، ولغة العاشق الذي يصوغ عواطف الحب شعراً مستمداً مفرداته من المعجم الشعري ، ولغة الفيلسوف الحكيم الذي يحلل الاحداث ويقلب الامور من زوايا مختلفة بعد ان خبر الحياة مستمدا مفرداته من المعجم الفلسفي ، وعلى هذا الاساس يمكن تصنيف المستويات اللغوية على ثلاثة مستويات :

١ – اللغة الواقعية التقريرية (المعجم الواقعي).

٢ – اللغة الشعرية (المعجم الشعري).

٣– اللغة الفلسفية(المعجم الفلسفي) .

١ – اللغة الواقعية التقريرية (المعجم الواقعي).

وتتجلى هذه اللغة من خلال توظيف المفردات العامية او المفردات الاجنبية في صياغة الحوار فقد يلجأ الكاتب الروائي الى تطعيم المقاطع الحوارية ببعض المفردات والتراكيب التي تحمل خصوصية معينة وتحقق قيمة دلالية وجمالية كما هي الحال عندما توظف الكاتبة بعض مفردات اللهجة الجزائرية لتطبع النص الروائي بطابع محلي فضلاً عما يمكن أن تضفيه بعض المفردات العامية من ظلال دلالية تنعكس آثارها على بناء الشخصية الروائية كما هي الحال في تقديم شخصية الام (أما الزهرة) التي تكتسب واقعيتها من ابتعادها عن اللغة الفصحى فتبدو اماً واقعية ككل الامهات

اللواتي يتكلمن بكل عفوية وتلقائية وبساطة بمفردات قليلة لها القدرة على اشاعة اجواء الحب والامان والطمأنينة:

- واشك أما الزهره ؟

زاد بكاؤها وهي تحتضنني وتسألني بدورها

- واش راك ياوليدي
- .....
- ع السلامة ياولدي
- .....
- اقعد ياولدي
- .....
- قلي ياخالد يبني وراسك ... واش راه الطاهر ؟
- .....
- يعطيك الصحة ياوليدي .... وعلاش عييت روحك ياخالد ...يا بني ... وجهك يكفينا (٢٧)

ان هذه الام الحنون التي تستقبل صديق ولدها كما تستقبل ولدها ويجري الحوار بينهما بكل عفوية وتلقائية تعكس حالة التحدث بكل خصوصية تلك الحالة من بساطة وشفافية لا سبيل الى ترجمتها بلغة غير العامية

وتمثل مفردة (واشك) وهي من (عبارت التحية في اللهجة الجزائرية) الهوية التي تكشف عن انتماء البطلة العربي ولاسيما أن احداث الرواية تدور بفرنسا حيث الكل يتكلم بالفرنسية ومنهم البطلة :

((وسؤالك بلهجة قسنطينية أفتقدها :

- واشك..؟
- آه واشك .. ايتها الصغيرة التي كبرت في غفلة مني)) (٢٨)

وقد تفقد لغة الحوار فصاحتها واناقتها لتعبر عن تطور السرد وتسارع الحدث كما في حوار البطل مع زوجة اخيه وهي تخبره باستشهاد اخيه ناصر:

((ظلت تجهش بالبكاء وتردد اسمي وأنا اسألها مفجوعاً :

- وش صار ؟
- قتلوه ..أخالد ياوخيدتي قتلوه
- وصوتي يردد مذهولاً
- كيفاش ..كيفاش قتلوه (٢٩)

وقد تلجأ الكاتبة الى تفسير بعض المفردات العامية التي تستعملها وتحليلها والبحث عن جذورها اللغوية لشرحها للقارئ العربي الذي ربما يجهل معناها ولتشخص بعض الظواهر الاجتماعية في البيئة العربية بصورة عامة والجزائرية بصورة خاصة

((كنت عندما يجردني عشقك من سلاحي الاخير اعترف لك مهزوماً على طريقة عشاقنا ((نشتيك..يعن زينك)) تلك الكلمة التي اصلها (اشتهيك)التي اختصروها منذ زمن لتخفي معنها الاصلي وتتحول الى كلمة ود لاغير فقسنطينة مدينة منافقة لا تعترف بالشهوة ولا تجيز الشوق))

(٣٠)

في سياق اخر لاتتردد الكاتبة من توظيف بعض المفردات والجمل التي تجري باللغة الفرنسية حفاظاً من السارد (الراوي المشارك) على الحيادية في نقل الحدث فهو ينقل ما يراه ويسمعه بحيادية وموضوعية كما في حادثة لقائه الاول وتعرفه على البطلة وصديقتها التي اتت برفقتها الى معرض الرسم الذي اقامه البطل :

قال الابيض وهو يتأمل لوحة :

Je prefere I abstrait..!

واجاب الذي لا لون له :

Moi je prefere comprendre ceque je vois

ولم تدهشني حماقة اللون الذي لالون له ، عندما يفضل أن يفهم كل ما يرى ... (٣١)

ان الانتقال من اللغة العربية الى اللغة الفرنسية التي تتحدث بها الشخصية الروائية فضلاً عما يحمله من اشارة واضحة الى حيادية الراوي الا انه يعلن عن دخول شخصية جديدة في العالم الروائي بأسلوب يتسم بالاقتصاد اللغوي في رسم ملامحها الشخصية فهو يختزل الشخصية ب(اللون واللغة) في محاولة منه لأثارة اهتمام المتلقي واثارة فضوله لمعرفة المزيد عن هذه الشخصية فهو يستثمر الايقاع الموسيقي للجمل الفرنسية ليكسر نسق السرد التقليدي للسرد الذي يجري باللغة العربية

وقد نجد الكاتبة في موطن اخر تستعمل المفردات الفرنسية بالشكل الذي تعبر به عن شجاعة ابطال المقاومة بأسلوب كنائي كما هي الحال مع شخصية (عبد الكريم بن وطاف) الذي كان يستعمل مفردات فرنسية في شتم جنود الاحتلال وهو تحت التعذيب امعاناً منه بالتحدي : ((وصوته يشتم بالفرنسية معذبيه ويصفهم بالكلاب والخنازير والنازيين والقتلة .. فيأتي متقطعاً بين صرخة واخرى "... criminels assassins..salauds..nazis .. " فيرد عليه صوتنا بالاناشيد الحماسية والهتاف)) (٣٢)

وبهذا التدرج والتنوع في ايراد اللغة العامية اواللغة الفرنسية اضفت الكاتبة على الرواية بعداً آخر لا يقل اهمية عن بقية عناصر تكوين العالم الروائي الأخرى .

اللغة الشعرية (المعجم الشعري).

يغدو الحوار في كثير من الاحيان ولا سيما الحوار الداخلي مقطوعة غنائية تترجم مشاعر الحب والشوق المتأججة في نفس الشخصية ويجري بلغة انفعالية واضحة مستعملاً شتى الوسائل الشعرية التي تمنح النص السردي ايقاعاً شعرياً مثل التكرار والجناس والمقابلة والتقسيم وغيرها ولم يتوقف الحوار في اقترابه من منطقة الشعر عند استعمال الوسائل البلاغية بل تعداها الى توظيف الشكل البصري وتوزيع الجمل والكلمات في الفضاء الابيض إذ غالباً ما يغادر الحوار السطر الطباعي قبل أن يكتمل ليبدأ سطر جديداً مما يزيد من مساحة البياض في الصفحة وهذا ما يمثل انزياحاً عما درج عليه كتاب الروايات في استغلال الصفحة الطباعية ورص المفردات فيها جنباً الى جنب ويمثل من جهة أخرى ايقاع القراءة إذ تحدد مساحة البياض زمن التوقف مقابل زمن القراءة مما يمنح المقطع الحواري ايقاعا خاصاً به كما في هذا المقطع الذي لا يكشف فيه البطل السارد عن اسم الشخصية التي تشاركه الحدث (أحلام) بقدر ما يكشف عن جدلية العلاقة التي تربطه بها إذ كما يبدو أنها علاقة حب يصعب تحديدها او توصيفها فهي تبدو كاشكالية فلسفية من منظور السارد علاقة مشوبة بالغموض والالتباس : ((

كانت تلك اول مرة سمعت فيها اسمك .. سمعته وأنا في لحظة نزيف بين الموت والحياة ، فتعلقت في غيبوبتي بحروفه ، كما يتعلق محموم في لحظة هذيان بكلمة ..

كما يتعلق رسول بوصية يخاف أن تضيع منه ..

كما يتعلق غريق بحبال الحلم .

بين الف الألم وميم المتعة كان اسمك .

تشطره حاء الحرقة .. ولام التحذير . فكيف لم احذر اسمك الذي ولد وسط الحرائق الأولى ، شعلة صغيرة في تلك الحرب . كيف لم احذر

اسماً يحمل ضده ويبدأ بـــ (أح) الألم واللذة معاً . كيف لم أحذر هذا الاسم المفرد ــ الجمع)) (٣٣)

وتتميز المقاطع الحوارية ضمن هذا المستوى اللغوي بحسها الانفعالي ولهجتها الحميمة وعباراتها الخاضعة لتقسيمات ايقاعية تقوم على فيض من الاستفهامات ، والتعجبات ، والتكرارات ، والإنقطاعات المفاجئة (البياضات الطباعية) والتلميحات ، والاضمارت ، وكل ما يعبر عن تدفق تيار الوعي المضطرب والفكر المشوش : ((

موجعاً كان لقائي معك ذلك الصباح .

فيه كثير من الشراسة والمرارة الغامضة .

فيه كثير كمن الحقد والشهوة الجنونية .

لو كنت لي ..

آه لو كنت لي ذلك الصباح .. في ذلك السرير الكبير الفارغ البارد دونك .في ذلك البيت الشاسع المسكون بذكريات الطفولة المبتورة وشهوة الشباب المكبوت الذي مر على عجل . (٣٤)

***

اللغة الفلسفية(المعجم الفلسفي)

وقد يتحول الحوار الى المستوى الفلسفي ولا سيما عندما يكون موضوع الحوار موضوعاً قابلاً للانفتاح على الجانب الفلسفي مثل المواضيع الفكرية التي يمكن النظر اليها من اكثر من زاوية واحدة مثل موضوع علاقة الفن بالمجتمع وهو من القضايا النقدية المهمة التي شغلت نظريات الادب الحديث وانبثقت عنها نظريتان نظرية الفن للفن ونظرية الفن للمجتمع تتجلى هذه القضية بشكل واضح في المقطع الحواري بين البطل والبطلة التي تختفي خلفها الكاتبة الحقيقية لتعبر عن وجهة نظرها في هذا الموضوع وانحيازها الى نظرية الفن للفن :

((ولكن لايمكن ان تكون علاقة الكاتب بملهمه مبسطة الى هذا الحد ، إن الكاتب لا شيء دون من يلهمه .. إنه مدين له بشيء .

قاطعتني ...

_ مدين له بماذا ..؟.. إن ما كتبه (اركون) في عيون (الزا) هو اجمل من عيون (إلزا) التي ستشيخ وتذبل .. وما كتبه نزار قباني عن ضفائر(بلقيس) اجمل بالتأكيد من شعر غزير كان محكوماً عليه ان يبيض ويتساقط ، وما رسمه(ليوناردو دافنشي) في ابتسامة واحدة للجوكندا اخذ قيمته ليس في ابتسامة ساذجة للموناليزا وإنما في قدرة ذلك الفنان المذهلة على نقل احاسيس متناقضة وابتسامة غامضة تجمع بين الحزن والفرح في آن واحد .. فمن المدين للآخر إذن !)) (٣٥)

وقد يأتي الحوارالفلسفي منسجماً تماما مع شخصية زياد الشاب المثقف وهو يحاول تحليل لوحات الجسور التي كان يرسمها البطل (سي خالد) فعلى الرغم من اللوحات التي كان يرسمها تبدو كلها متشابهة كما يراها الآخرون إلا ان زياداً كان يفسر دلالة الجسر في كل لوحة بشكل يختلف عن الآخر .(٣٦)

ومن البديهي ان تجري مقاطع الحوار التي تتعلق بموضوعة العشق والحب بلغة فلسفية ، ولاسيما في محاولة تعريف الحب :

((العشق هو الوقوف على حافة السقوط الذي لا يقاوم هوالتفرج على العالم من نقطة شاهقة للخوف ،هو شحنة الانفعالات والاحاسيس المتناقضة التي تجذبك للاسفل والاعلى في وقت واحد لان السقوط هو دائماً اسهل من الوقوف على قدمين حافيتين .....)) (٣٧) وكذلك تعبر الكاتبة عن رايها بطريقة فلسفية عن مفهوم (الالتزام الديني) عبر قناع البطلة :

((لا تصدق المظاهر ابداً في هذه القضايا ، الايمان كالحب عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى انفسنا إنها طمأنينتنا السرية .. وهروبنا السري إلى العمق لتجديد بطارياتنا عند الحاجة .
أما الذين يبدو عليهم فائض من الإيمان فهم غالباً ما يكونون قد افرغوا أنفسهم من الداخل ليعرضوا كل إيمانهم في الواجهة لأسباب لا علاقة لها بالله)) (٣٨) وعبر هذا الاسلوب تتمكن الكاتبة من طرح أفكارها وارائها وفلسفتها في النظر الى بعض القضايا التي تخص المجتمع .

***

على وفق هذه الاستراتيجية في توظيف الامكانيات الاسلوبية والفنية الجمالية للحوار بنوعيه(الحوار الداخلي) و(الحوار الخارجي) استطاعت الكاتبة ان تمنح روايتها (ذاكرة الجسد) خصوصيتها الادبية .
فعلى مستوى الوظيفة البنائية اسهم الحوار في التشكيل الزمني لبناء الرواية ،وتقديم الشخصية ،وبناء الحدث وتطويره .
وعلى المستوى الاسلوبي نجد أن الحوار تجاوز وظيفته الاخبارية الى وظيفة التأثير في المتلقي من خلال الافادة من معطيات المسرح ، إذ لم تتوقف صياغة الجمل الحوارية عند دلالتها اللغوية الضيقة بل تعدتها الى اشياء أخرى غير لغوية ذات أثر كبير في تحديد الدلالة مثل وصف الاداء الصوتي وهيئة الشخصية وعلاقتها بالمخاطب وما يحيط به من ملابسات وظروف، هذا ما يتعلق بالحوار الخارجي .
أما الحوار الداخلي فتظهر براعة (مستغانمي) ضمن هذا النوع من الحوار في قدرتها على النفاذ إلى اعماق الشخصيات الروائية والخوض في مشاعرها واحاسيسها واشجانها وهمومها ، وابرز سمة اسلوبية هيمنت على هذا النوع من الحوار هي تحشيد الجمل الاستفهامية وادوات التعجب وطرح الاسئلة من دون الاجابة عليها مما يفتح السرد على

اتجاهات مختلفة ويدفع القارئ إلى تقمص الحالة التي تعيشها الشخصية والمشاركة في البحث عن الاجابة الممكنة ،أما السمة الاسلوبية الاخرى التي يمكن تسجيلها هي حضور المروي له في هذا النوع من الحوار والذي انعكس اسلوبيا على تنوع الضمائر (الغائب ، والمخاطب المفرد ، المخاطب بصيغة الجمع ، المتكلم) باساليب فنية تدعم شعرية الرواية .

أما لغة الحوار بنوعيه فقد تنوعت وتلونت وتدرجت ما بين المستوى الواقعي البسيط الذي يوثق مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر. والمستوى الشعري بكل وسائل الشعر وتقنياته في التعبير عن المشاعروالعلاقات الانسانية ،العائلة،والصداقة، والحب. والمستوى الفلسفي العميق ومحاولة النظرإلى الاشياء المالوفة من زوايا مختلفة .

إن هذه الامكانيات وغيرها تمنح (الحوار الروائي) طاقة فنية تدعم موقفه وتضمن له النجاح في رهاناته الفنية .

الهوامش :

١-البناء الفني لرواية الحرب في العراق -عبدالله ابراهيم : ١٨٦

٢-ينظر : الموقف الادبي- د. كريم الوائلي : ٢١٠

٣-ينظر الروية الابداعية -هاسكل بلوك : ٢٢١ وما بعدها

٤-ينظر النقد الادبي الحديث – ابراهيم محمد خليل

٥-الرواية : ٧

٦-ينظر عالم الموسيقى – زين نصار : ٣١٠

٧-القارئ الضمني – ولفكانك آيزر:٢٥٨

٨- الصوت الأخر- فاضل ثامر :٣٠

٩-الرواية :٤٤

١٠- الرواية :١٤٥

١١-الرواية : ٣٠٥

١٢-الرواية : ١٦٥

١٣- مدخل إلى فن الدراما – عادل النادي : ٢٨

١٤- الرواية : ٣٩٦

١٥-عالم الموسيقى : ٣٠٩

١٦- ينظر النقد التطبيقي التحليلي – عدنان خالد عبدالله : ٧٣

١٧-ينظر المصطلح في الادب الغربي – ناصر الحاتي : ٤٢

١٨- الرواية : ١٦٦

١٩- الرواية : ٣٦٠

٢٠-الرواية : ٣٣٣

٢١- الرواية :١٠١

٢٢- الرواية :٤٠٣

٢٣- الرواية : ١١٢

٢٤- الرواية : ٢٨١

٢٥- الرواية : ٣٤٢

٢٦-نظرية الرواية – عبد الملك مرتاض : ١٢٠

٢٧- الرواية : ١١٢ وما بعدها

٢٨- الرواية : ٦٦

٢٩- الرواية : ٣٨٨ ، وينظر ٣٤٥

٣٠- الرواية : ١٤٢

٣١- الرواية : ٥٢

٣٢- الرواية : ٣٢٠

٣٣- الرواية : ٣٧

٣٤- الرواية : ٣٣٢

٣٥- الرواية :١٢٦

٣٦- الرواية : ٢٠٧ وما بعدها

٣٧- الرواية : ١٦٨

٣٨- الرواية : ٢٤٠

المصادر

١- البناء الفني لرواية الحرب في العراق : عبدالله ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد /١٩٨٨ .

٢- ذاكرة الجسد : احلام مستغانمي ، دار الآداب ، بيروت الطبعة الثالثة والعشرون ، ٢٠٠٨ .

٣- الرؤية الابداعية : هاسكل بلوك وهيرمن سالنجر ، ترجمة : أسعد حليم مكتبة النهضة /مصر ــ القاهرة ١٩٦٦ .

٤- الصوت الاخر / الجوهر الحواري للخطاب الادبي : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى، بغداد/ ١٩٩٢ .

٥- عالم الرواية: رولان بونوروف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى، بغداد/ ١٩٩١ .

٦- عالم الموسيقى زين نصار ، الهية المصرية العامة للكتاب ، القاهرة / ١٩٦٦.

٧- القارئ الضمني /انماط الاتصال في الرواية من بينيان الى بيكيت : ولفكانك آيزر، ترجمة : هناء خليف غني الدايني ، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى، بغداد/ ٢٠٠٦ .

٨- مدخل الى فن كتابة الدراما : الاستاذ عادل النادي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبدالله ،الطبعة الاولى ، تونس /١٩٦٨ .

٩- المصطلح في الادب النقدي : د. ناصر حاتي ، منشور منشورات المكتبة المصرية ، بيروت/ ١٩٦٨ .

١٠- الموقف النقدي/قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق : د. كريم الوائلي ، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثانية، بغداد/ ٢٠٠٧ .

١١- نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد : عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٨ .

١٢- النقد التطبيقي التحليلي : عدنان خالد عبدالله ،، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى، بغداد/ ١٩٦٨ .