# هيمنة الحوار في رواية السماء شاغرة فوق أورشليم لسليم بركات

**م.د ذكى ابراهيم محمد**
معهد الفنون للبنات/الموصل
مديرية التربية نينوى

**م. جعفر احمد عبدالله محمد**
الكلية التربوية المفتوحة/ نينوى
مديرية التربية نينوى

## Dominance of dialogue

## In the novel The Sky is Vacant Over Jerusalem by Salim Barakat

D. Zaki Ibrahim Muhammad
Arts Institute for Girls/Mosul, Open Educational College/Nineveh
M. Jaafar Ahmed Abdullah Muhammad
Directorate of Education, Nineveh Directorate of Education, Nineveh

الملخص:

يعد الحوار عنصرا اساسيا في عملية التواصل بين الشخصيات بوصفه عنصر من عناصر السرد؛ بدونه تنقطع العلاقة وينعدم التواصل لذا كان وجوده في أي نص أي أدبي ركنا قائما لا يمكن الاستغناء عنه او تجاوزه، ويكشف الحوار عن الشخصيات وسلوكها والتنبؤ ببعض الاحداث والاسهام فيها وما يترتب عليها. انقسم البحث على محاور عدّة وخاتمة؛ فالمحور الاول بيّن الحوار مصطلحاً ادبياً اذ كان حاضرا في تدوين الفكر الانساني، والمحور الثاني أسس لمصطلح الحوار الخارجي وهيمنة حضوره في رواية سليم بركات السماء شاغرة فوق اورشليم وقد تمثّل الحوار الخارجي عبر ثلاث أنماط:

١. الحوار الاحادي/ حوار السطر الروائي
٢. الحوار الثنائي بين شخصيتين
٣. الحوار الثلاثي متعدد الاصوات.

Summary:

Dialogue is an essential element in the process of communication between characters as an element of narrative. Without it, the relationship is cut off and there is no communication, so its presence in any literary text is an existing pillar that cannot be dispensed with or bypassed. The dialogue reveals the characters and their behavior and predicts some events and contributes to them and their consequences. The research was divided into several axes and a conclusion: The first axis clarifies dialogue as a literary term, as it was present in the codification of human thought, and the second axis established the term external dialogue and the dominance of its presence in Salim Barakat's novel

The Sky is Vacant Over Jerusalem. External dialogue was represented through three types:

1. Monologue/narrative line dialogue

2. Bilateral dialogue between two characters

3. Three-voice dialogue.

[١]أولاً: الحوار مصطلحاً أدبياً

يعد الحوار عنصراً حاضراً في تدوين معارف الفكر الانساني في شتى صوره فالملامح والمدونات الفلسفية تشكلت في اغلب اصولها على الحوار كملحمة كلكامش وحوارات أفلاطون مثلا. وفاعلية الحوار تأتي عبر محورين، الأول: الكشف عن خفايا الشخصيات؛ فالحوار يفسح المجال أمام الشخصية للحديث عن نفسها والكشف عنها من الداخل ومن الخارج، واستبعاد الراوي بصورة قسرية. الثاني. التدرج المتعاقب وصولاً الى الحدث، فبدون الحوار لا يمكن معرفة الحدث.

يُعرف الحوار في العمل الأدبي عموماً: " تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع"[٢] بحسب القالب الذي يوضع فيه. فـ" الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات"[٣] تنبأ عن انطولوجية الحوار، والحوار لفظ يشترط متكلم وسامع يتكلم الاول وينصت الثاني. إذ يتشكل الحوار بحسب طبيعة الكلام وطبيعة المحكي. اذ " يستلزم أثنين أو أكثر كما سبق ذكره، إذ لابد من وجود متكلم ومخاطب، ولابد فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته"[٤]، لفهم مقاصد الكاتب وما يرمي اليه أو ما يحاول أن يبينه لنا لنستنبط سبب توظيفه لحوار معين دون أخر، والحوار" نمط تواصل: حيث يتبادل ويتعاقب الاشخاص على الارسال والتلقي... ويأخذ (الحوار)، في اعتبار [الكوادت]، (السوسيو–ثقافية واللسانية) لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير، كما يستعمل بكثرة الجمل الاستجوابية: (سؤال/ جواب) والناقصة: (حين نقاطع المتكلم) والمقاطع المأخوذة من المخاطب"[٥] وبذلك ثمة شفرات خاصة يوظفها الكاتب وتكون الثيمة الظاهرة في الحوار؛ فربما يعالج أمراً سياسياً او اجتماعياً او انسانياً. اذ " يستخدم علماء اللغة هذا المصطلح للإشارة الى الخصائص اللغوية التي تميّز حديث فرد ما عن سواه" .[٦]

و" يعد الحوار نمطا من انماط التعبير الفني، وعنصرا مهما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي"[٧] فلا يمكن لأي عمل أدبي أن يكون الا من خلال وجود الحوار على الرغم من أنماط

تشكيلاته. " ومن خلال الوضعية وما تفرضه من تناقض بين الشخصيات سيولد الحوار الدرامي الذي يعبر في نموه وتدفقه، ليس عن اندفاع الحدث فحسب، بل يمثل درجات وعي الشخصيات الذي يتبلور من خلال تضاعيف الحدث وهو يخترق الأزمات بعد توليدها، وهذا التعجيل في سريان الحدث وتغلغله يعني دفعا جديدا للشخصيات وافكارها وبابا مشرعا لصراعاتها الدائرة في سياقات الحدث"[٨]، إن الصراع الناتج من الحوار سوف يطوّر الحدث ويجعله متدفقاً مكتسحاً بقية التقانات. فـ " بعد ان تتضح معالم الحدث، والمعالم المطلوبة في بلورة وجهة الحدث، يعمد المؤلف الدرامي إلى زيادة تكثيف الحوار وايجازه، وضغطه وهذه نتيجة تحتمها صرامة الحدث واندفاعه وتركيزه باتجاه النهاية، فالتفصيلات التي تكون ضرورية في بدء الحلقات الأولى من الحدث تفقد أهميتها بعد بلوغ الحدث شوطا متقدما في تضاعيفه عبر سلسلة الأزمات"[٩] التي ستجمع الحوار والوصف في نسيج بؤري واحد في بعض الأحيان. لعل " هيمنة النسق الدرامي على البنية السردية تجعل الحوار قريبا من قلوب القراء وأسماعهم، وتمكن المؤلف من الكشف عن الاحداث بسهولة"[١٠] اذ يستبعد الراوي، وتأخذ الشخصية دورها في الحديث عن ذاتها أو عن غيرها، لذا سيكشف الحوار عن العوالم الداخلية والخارجية للشخصيات. و" الشخصية الدرامية غير الشخصية في واقع الحياة ذلك؛ لأننا نتحسس افكارها وعواطفها وهواجسها ونتعرف عليها ونقف عندها ونلم بكل المعضلات، بل ونحن نقرأ النص الدرامي، نعود ادراجنا لمعرفة الاسباب التي اوصلت الشخصية إلى نهايتها؛ ذلك لأن المؤلف، قد خلق سلسلة معلولة من المسببات ليبلور فكرة ما أراد ابرازها والشخصيات عنصر من تلك العناصر، التي تأخذ بعض الصفات الجوهرية والمقرونة بالحدث"[١١]. اذ يشتغل على " حضور الشخصية وتأمين مساحة خاصة بها... وهي تسهم بإنجاز الحدث"[١٢]، لتعظيم حضور الشخصية وهو يؤمّن لها مساهمة فعالة في انجاز الحدث، فالحوار اسلوب يظهر مقدرة الكاتب في عرض شخصياته ومدى تفاعلها مع بعضها البعض. وثمة فرق بين الحوار الذاتي للشخصية (المولوج– المناجاة..) وبين الحوار المتعدد بوساطة الشخصيات. فالأول: حوار إنساني بين الشخصية لا يطلع عليه أحد. الثاني: حوار اجتماعي (حوار المجتمع) اذا تجاوز شخصيتين او أكثر.

ثانياً: الحوار الخارجي وهيمنة الحضور

الحوار الخارجي او المباشر حوار تتناوب فيه شخصيتان الحديث/الكلام مع استبعاد للراوي إذ " يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك أن التناوب هو السمة الإحداثية

الظاهرة عليه" [١٣] فالكلام يتمظهر عبر متكلم وسامع. وهنا يبدأ " انتقال الكلام من الشخصية الأولى إلى الشخصية الثانية المستقبلة فترد عليها، وغالباً ما يكون هذا الحوار في مشهد يجمع بين الشخصيتين في حدث وزمان ومكان محددين"[١٤]، وفي مشهد سردي واحد، و "يتأسس الحوار المباشر على فكرة المشهد الذي تعرض عبره أقوال الشخصيات، ويعدّ هذا النوع من الحوار أبرز النتائج التي أسفرت عن التغيير الذي طرأ على دور الراوي... حين كان يمارس مهمة سردية مهيمنة"[١٥] لكن أقوال الشخصية تزحزح الراوي وتلغي حضوره من النص. فالحوار يقوم بـ" تطوير الأحداث ويوضح جانباً من الصراع ويستخدمه الكاتب جنباً إلى جنب مع السرد القصصي بل يكاد يكون جزءاً منه متمماً له لا دخيلاً عليه"[١٦] وهذه هي خصوصية الحوار وميزته، ويبدو " إدراك فوارق الايديولوجيا والمنظور ووضع كلاً منها في مواجهة الأخرى، سواء داخل الأفراد وبين الناس، فالحوار لا شك يحرك كل الأصوات المتغايرة والتناقضات"[١٧] أثناء جريان السرد. ويطلق سعيد يقطين عليه (صيغة الخطاب المعروض) فيظهر لنا كلام المتكلم وهو يتكلم مباشرة لمتلق مباشر .[١٨]

ومن وظائف الحوار التعبير " عن أفكار الشخصية ورؤاها المختلقة وهو الوسيلة الكاشفة عن وعي الشخصية للعالم الذي تعيش فيه، ولا تقف وظيفته عند حدود كشف أعماق الشخصية وإبراز ما في أغوارها وإنما يسهم في بنائها ويساعد في رسمها"[١٩] وإظهار كل صفاتها وخصائصها التي سوف تكون نقطة ارتكاز لفهم الشخصية على اختلاف مسمياتها. فالحوار " دائم التحول والتغير والاختلاف طالما يقع تحت ضغط موجهات مختلفة"[٢٠] تتباين من نص الى اخر بحسب توظيف الكاتب لشكل الحوار وطبيعة الحوار.

وفي رواية السماء شاغرة فوق أورشليم كان لتقانة الحوار سطوة الحضور في أغلب المشاهد السردية، فالحوار جاء متصلا مع تقانة الوصف مرة، ومع السرد تارة أخرى، كما وتعددتْ اشكاله/ وأنماطه الا أن تمثل الحوار الخارجي سيكون موضوع البحث اذ تفرّد بأشكاله المتنوعة.

ثالثاً: تمثلات الحوار الخارجي في رواية السماء شاغرة فوق اورشليم

انقسم الحوار على ثلاثة أنماط:

١. الحوار الأحادي/ حوار السطر الروائي

هو الحوار الذي يأتي بتشكيل خاص حُدد بسطر واحد أو أكثر بحسب طول الحوار واستمراره. فحوار السطر يبيّن فاعلية ((الاحتكاك بين الأصوات (الشخصيات) وبين الكلام))[٢١] إن من

ميزات هذا الحوار علامة التنصيص المنخفضة. وقد تمظهر الحوار على طول الرواية وفي جزئيها (الأول – الثاني) كثيمة ظاهرة.

((انهم رسل أهل الصليب الفرنجة من بحر عكا)) .[٢٢]

((جاءوا بالجراد في السفن)).[٢٣]

في النموذجين من جزء الرواية الأول نجد أن الحوار الاحادي بين تحديد الغرباء الذين رأتهم الشخصية، الذين جاءوا من بحر عكا. فيما كشف المقطع الحواري الثاني ماذا كانوا يحملون معهم في سفنهم؛ لأن من مميزات الحوار التكثيف وضغط المفردة الروائية والتقنين وهذا ما تمظهر في الحوارين وفي غالبية الحوارات.

((هي لنا يا شاهناف)) قالت سهدة .[٢٤]

((الم تكن لبني اسرائيل)) تساءلت رمانة .[٢٥]

في حوار مبتور ومنقطع يبدو فيه التشنج واضحاً بين الشخصيتين النسويتين نلحظ تأخير الفعل الماضي مع تحديد اسم الشخصية بعد الحوار السطري (السطر الروائي) كتقانة انفرد بتشكيلها الروائي اذ كان الجدال يدل دلالة قطعية عن فلسطين ومدينة القدس ولمن ستكون بحسب الاسبقية التاريخية. ففي حديث سهدة ثقة تامة وهي تعاند شاهناف، اما رمانة فقد تحدثت بفطرية ممزوجة بعفوية عبر مرجعيات دينية استندت عليها. كما كشف الحوار عن العمق العاطفي لفلسطين في دواخل الشخصيتين.

٢. الحوار الثنائي بين شخصيتين

هو الحوار الذي يدور بين شخصيتين اثنين، وممّا لا شك فيه أن الحوار الثنائي يختلف عن المنولوج (الحوار الفردي/الاحادي) وعن الحوار متعدد الاصوات. اذ لا بُد من وجود شخصيتين اثنين، الاول يتكلم والثاني يسمع. فلا يمكن ان تكون هناك زيادة في الشخصيات، وتلك سلطة الحوار على الشخصية بتحديد مفروض على طبيعة تلك التقانة السردية.

(( لم يذهب ابو الروشن الى مقارنة معلومه عن الصناديق بمعلوم الدفتردار، بل تلمس الامر مداورة:

- أيصلكم عسل، يا جناب الدفتردار؟.
- نعم

- في صناديق.
- نعم في صناديق
- كم صندوقاً يحمل رسل المؤون اليكم؟.
- ستة صناديق، عادة.
- أتكفيكم الصناديق الستة؟.

ضحك حواس)) .[٢٦]

يسبق السرد تقانة الحوار للتدرج في عرض حديث الشخصيتين، فأبو الروشن كان يحقق مع الدفتردار المسؤول عن صناديق العسل للجند. وقد كشف الحوار الثنائي عن بؤرة الحدث، لأن صناديق العسل هي البؤرة المركزية التي اظهرت خيانة بعض العسكر في بيعه للطرف الأخر. وقد أعدم فيها العديد بسبب تلك الصناديق.

وقد امتاز الحوار الثنائي باستفهام مطرد تسلسل عبر الحوار:

أيصلكم.؟

كم صندوقا..؟

أتكفيكم.؟

فالمسألة كانت في غاية الاهمية لذلك في التساؤل توجيه بالاتهام واتهام بالتقصير أيضاً.

(( تردد صوت الانخاب على كلمات من ذاكرة النبر الغامض في مسمع توران. بعض ضيوف خاتون – الفرنسيان وأحد اليونانيين خصّا الرجل المسلم بأسئلة تولى ترجمتها ستيفانوس:

- عجل بشرب بعض الخمرة. دخول الجنة غير مضمون هذه الايام.
- سأدخلها.
- أنت مسلم.
- نعم أنا مسلم.
- ما عملك؟.
- تاجر.
- كيف ربح المسلمون أورشليم؟.
- كما ربحتموها أنتم الفرنجة.
- لم نربحها. هي كانت لنا، يا حضرة المسلم

- هي كانت للإسرائيلي. ربحتموها منه، ثم ربحناها منكم، ثم ربحتموها، ثم ربحناها، يا جناب النصراني.
- أين الله في هذا الربح، وهذه الخسارة، يا حضرة المسلم؟.
- هو الذي يرتب مقادير الربح، ومقادير الخسارة. مرة عن حق المسلم في ربح بيت المقدس، ومرة قصاصاً)).[٢٧]

إن تدرج السرد وصولاً الى الحدث بيّن أهمية الحوار بين الشخصيتين: فالمحاور الاول يمتلك لغة لا يمتلكها الثاني لذا تولى ستيفانوس ترجمة الحوار، وفي الحوار ثمة نقد للسياسة الدينية بين الطرفين وبإسلوب تهكمي حول قضية القدس ومسمياتها لدى الطوائف الدينية مع تطاول ملحوظ من قبل الطرف الأخر عن الاله. الا ان اجابة الرجل المسلم كانت دقيقة وبالصميم من دون تزويق او خوف او تردد، وقد تناوب الحوار بأسئلة معمقة واجوبة شافية كشفت عن قدرة الروائي في تنظيم تراتبية الحوار على وفق استراتيجية ارتاها وبمتوالية تناوبية. كما تمظهر أيديولوجية الفكر الديني بمقادير الامور من قبل الإله.

٣. الحوار الثلاثي متعدد الأصوات.

يعد هذا الحوار من التجريب الذي طرأ على الرواية الحداثية والبعدية (ما بعد الحداثية). اذ يتشكل باجتماع شخوص عدّة تتناوب في الكلام بطريقة ديناميكية، وتزداد الشخوص بحسب طبيعة الحوار، فربما تتحاور ثلاثة شخوص او أربعة أو خمسة بحسب طبيعة الحوار وثيمة الموضوع. ولا بدّ من فلسفة مضمرة في انسجام الموضوع حول الثيمة التي يراد الحديث/ الكلام عنها.

إن قيمة الحوار تتأتى من فلسفة يهيئ لها الروائي عبر التفاعل الكلامي وإظهار رؤية كل شخصية وفكرها وانتماءها وربما يستمر الحوار وفي طياته سرد او وصف أو أفكار تعبر عن ثقافة الروائي وهو يمرر افكاره الى القارئ.

((ما يقلقك في ذلك)) يسأله جلال، فيرد ذو النسب الفارسي:

- انها عشارية أصغر من صفتها، لا تليق بتوران.

((بل أراها مريحة أكثر كلما نقصت، وتليق بتوران)) يقول جلال، ماضيا في نجر جرم من حطبة زيتون خليطاً متداخلا من رسم الهلال والصليب، لم تتضح سيرورة الشكل به، بعد، الى يقين.

((فليكمل توران الرقم الناقص)) يقول عمروس. يغمز بعينه تلميحاً:

((أو ربما هو رقم مكتمل إن حسبنا المرأة ورضيعها)).[٢٨]

ثمة تشابك بين السرد والحوار السطري الروائي بتشكيله المميز وتتالي اصوات الشخصيات بنمط متسلسل وتأخير الفعل المضارع مع اسم الشخصية:

يسأله جلال
يقول جلال
يقول عمروس

وهي ثيمة طاغية في جزأي الروايتين. وفي الحوار دلالة دينية متضادة حول الهلال والصليب. والمشهد برمته يتحدث عن المرأة ورضيعها التي وجدها توران في الكنيسة ولم تهرب مع قومها بل بقيت صامدة خوفا على رضيعها من تلك الاحداث التي عصفت بقريتها. وفي المشهد الحواري تتجلى معاني الانسانية للذات بصرف النظر عن انتماءها لطائفة محددة. فالإنسان نظير لأخيه الإنسان في خلقه وان كان الدين مختلفاً. فيما لم تستجب توران لغمزة عمروس لأنه أراد الغدر بتلك المرأة لكن توران امتنع ورفض وأوصلها الى زوجها على الرغم من انتماءه الى معسكر الاعداء.

((أرايت كاتدرائية، قط يا ميمو )) سأله متى القصير، ذو العينين الكبيرتين البنيتين.

((بل اسأله ان كان رأى كارديناالا)) قال جورجي في خماره الاصفر المخطط أسود.

((هو يرى كل شيء من مولد يسوع المسيح الى مولد البابا غريغوري)) قال ماريو، الاسود ذو العينين البنيتين على صفرة مزيج كعيني توران.

((القريدس يمشي على أذرع كالاخطبوط والحبار)) قال متى ذو الاحدى والثلاثين سنة المتوسط في إخوته السبعة عمراً.

((القريدس يمشي على سيقانه)) قال ميمو الاسود، ذو العينين الواسعتين السوداوين. أردف: (( الاخطبوط والحبار لا سيقان لهما، بل أذرع)).[٢٩]

تميّز الحوار المتعدد الاصوات بنفس خطاطة النص السابق عبر استباق الكلام للفعل الماضي:

الحديث + الفعل بصيغة الماضي + اسم الشخصية.

إذ بيّن الحوار المباشر نقد لشخصية ميمو عدم اطلاعها على الكاتدرائية والكاردينال حين تجاذب الكلام شخصيتي (متى القصير– جورجي صاحب الخمارة). بينما نفى ماريو صفة عدم المعرفة عن ميمو وقال عنه: يرى كل شيء منذ تاريخ المسيح أي منذ القدم حتى مولد البابا غريغوري بمعنى إنه يمتلك معرفة دينية وثقافية واجتماعية. ثم تناوبت شخصيتا متى وميمو عن الاصناف البحرية ووصفها: (القريدس– الحبار– الاخطبوط)، وبنفس خطاطة الاصوات الثلاثة الأولى من حيث:

الحديث ((القريدس....)) مع الفعل بصيغة الماضي (قال) مع اسمى الشخصية (متى).

الا أن الحوار المباشر اتسم باتصال تقانة الوصف مع بقية الخطاطة في حوار ماريو ومتى وميمو. فقد جاء الوصف في تناوب مستمر أيضا:

(( قال ماريو: ذو الاحدى والثلاثين سنة المتوسط في إخوته السبعة عمراً.

قال متى: ذو العينين الواسعتين السوداوين

قال ميمو: الاسود ذو العينين البنيتين على صفرة مزيج كعيني توران))

اذن اجتمع كلام الشخصيات عبر الحوار السطري باللون الغامق فضلا عن تتالي الفعل الماضي واسم الشخصية وتقانة الوصف التفسيري.

النتائج:

١. كشف الحوار عن خلفية الشخصيات وعمق انتمائها. كما كشف بدقة عن الاحداث وأظهر هيمنة واضحة على بقية تقانات السرد وعناصره.
٢. هيمن الحوار الخارجي على اشكال الحوارات الاخرى. اذ جاء بصور مختلفة وتناول قضايا مهمة وأسهم في تأثيث الاحداث. كما ارتبط مع تقانة الوصف في اكثر من مشهد سردي.
٣. بيّن الحوار وظيفة الشخصيات ومدى ثقافتها ومعرفتها ومكانتها في نصوص الرواية فضلا عن عالمها وزمنها.
٤. برزت تقانة الحوار الثلاثي متعدد الاصوات كثيمة كان لها الاثر في اظهار بعض الشخصيات وبعض الاحداث لتي لم تذكر في الرواية وانما جاء ضمن اطر الحوار.

٥. امتاز الحوار الثنائي بين أي شخصيتين بالطول مقارنة مع الحوار السطر الروائي ومع الحوار الثلاثي.

المصادر والمراجع

المصادر:

- السماء شاغرة فوق اورشليم، سليم بركاتن الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١،

المراجع:

- اتجاهات جديدة في المسرح ، جوليان هيلتون ، ترجمة : أمين الرباط وسامح فكري ، أكاديمية الفنون ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٩٥م.
- إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، د. منصور نعمان نجم الدليمي، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، اربد – عمان.
- بلاغة التزوير فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم ، د.لؤي حمزة عباس ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط ١ ، الجزائر ، ٢٠١٠م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٤، بيروت– لبنان، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠٥.
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية/ دراسات ادبية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٩٩.
- الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون ، د. طه عبد الفتاح مقلد ، مكتبة الشباب ، دار الزين للطباعة ، المغيرة ، ١٩٧٥م.
- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد – عمان، ٢٠٠٤.
- غائب طعمة فرمان روائياً : دراسة فنية ، د. فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ، ٢٠٠٤م.
- القراءة والتجربة : حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، سعيد يقطين ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار لبيضاء ، ١٩٨٥م.

- المصطلحات الادبية الحديثة – دراسة ومعجم انجليزي – عربي، الدكتور محمد عناني، مكتبة لبنان ناشرون، طبع في دار نوبار للطباعة، ط١، القاهرة، ١٩٩٦.
- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، بإشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠.

المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، ج١ و ج٢، بيروت – لبنان، ١٩٨٢.

- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٨٥.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، الدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢.

الدوريات:

- مجلة الموقف الثقافي ، ع١٠، العراق– بغداد، ١٩٩٧.


---

[٢]() معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ٧٩.

[٣]() معجم السرديات، بإشراف: د. محمد القاضي، مجموعة من الباحثين، ١٥٩.

[٤]() المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج١، ٥٠١.

[٥]() معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ٧٨.

[٦]() المصطلحات الادبية الحديثة_ دراسة ومعجم انكليزي– عربي، د. محمد عناني، ٤٣.

[٧]() السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، ٢١٢.

[٨]() اشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، د. منصور نعمان نجم الدليمي، ٨٠.

[٩]() اشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، ٨١.

[١٠]() السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، ٢١٣.

[١١]() اشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، ١٢٩.

[١٢]() بلاغة التزوير فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، د. لؤي حمزة عباس: ٢٢٢.

[١٣]() الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، د. فاتح عبد السلام: ٤١.

[١٤]() القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، سعيد يقطين ٩٤.

[١٥]() الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ٤١.

[١٦]() الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، د. طه عبد الفتاح مقلد: ١١٨.

[١٧]() اتجاهات جديدة في المسرح، جوليان هيلتون، ترجمة: أمين الرباط وسامح فكري: ١٩٣.

[١٨]() ينظر: تحليل الخطاب الروائي( السرد – الزمن – التبئير)، سعيد يقطين، ١٩٧.

[١٩]() غائب طعمة فرمان روائياً، د. فاطمة عيسى جاسم: ٤٥.

[٢٠]() الحوار في الخطاب المسرحي، محمود عبدالوهاب، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد(١٠) لسنة١٩٩٧ : ٤٨.

[٢١]() معجم مصطلحات نقد الرواية، ٨٢.

[٢٢]() السماء شاغرة فوق اورشليم، سليم بركات، ج١، ٩.

[٢٣]() السماء شاغرة فوق اورشليم، ج١، ٩.

[٢٤]() السماء شاغرة فوق اورشليم، ج٢، ٢١.

[٢٥]() السماء شاغرة فوق اورشليم، ج٢، ٢١.

[٢٦]() السماء شاغرة فوق اورشليم، ج١، ٢٢٩.

[٢٧]() السماء شاغرة فوق اورشليم، ج٢، ٩٣–٩٤.

[٢٨]() السماء شاغرة فوق اورشليم، ج١، ١٢١–١٢٢.

[٢٩]() السماء شاغرة فوق اورشليم، ج٢، ٦٣–٦٤.