السرد الوصفي في رواية (الأمريكان في بيتي) لنزار عبد الستار

د. راسم أحمد عبيّس الجريَّاوي

كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل

A Descriptive Narration in (An American at my home) Novel by Nazar Abdul Sattar

Dr. Rasim Ahmed Abbayas Aljriawai

College of basic Education– University of Babylon

Rasemahmed84@gmail.com

Abstract

The Iraqi novel announced its presence in recent times, and the other written races have been drawn to attract criticism to its place, and to represent the complex events that are full of reality. The novel is the product of complex complex reality, so it finds its book what this work requires from the facts that make up its material, its events.

The description is one of the most important ways for novelists to communicate their ideas to their work, and although the nature of the investment of description varies according to the experience and intelligence of novelists, and the nature of the task they describe as one of the most popular means of fiction; Difficult studies and defining the moments of description are not enough to accomplish a study aimed at the end; as the same description in the works of fiction _ no matter how accurate and controlled _ is not enough without an intellectual goal, and a clear technical vision assigned to him**.**

الملخّص

أعلنت الرواية العراقية عن حضورها في الآونة الأخيرة، ونازعت الأجناس الكتابية الأُخر في استقطاب النقد إلى ساحتها، وفي تمثّل الأحداث المعقدة التي يعجّ بها الواقع، فالرواية منتج الواقع المعقّد المركّب، فبه يجد كتّابُها ما يقتضيه هذا العمل من وقائع تشكّل مادته، وأحداثه، وسمتَه الفني.

ولا شكّ في أنّ الوصف واحد من أهم السبل التي يعتمدها الروائيون لتوصيل أفكارهم التي يسندونها لأعمالهم، وعلى الرغم من أنّ طبيعة استثمار الوصف تختلف تبعاً لخبرة الروائيين وذكائهم، وطبيعة المهمة التي يضعونها للوصف بوصفه واحداً من الوسائل الأثيرة في الأعمال الروائية؛ إلا أنّ دراسته تعدّ من الدراسات الصعبة فتحديد لحظات الوصف لا تكفي لإنجاز دراسة تهدف إلى غاية؛ مثلما الوصف نفسه في الأعمال الروائية_ مهما كان دقيقاً ومحكماً_ لا يكفي من دون غاية فكرية، ورؤية فنية واضحة تسند إليه.

الكلمات المفتاحيّة: نزار عبد الستار، الوصف، الامريكان في بيتي، السرد.

المحور الاول/ مفهوم الوصف:

يعد الوصف تقنيّة مهمّة يقوم عليها العمل الروائي بوصفه آليّة تؤدّي وظائف مهمة تعطي أهميّة فائقة للبنية السرديّة، لذا أصبح الكاتب يقوم بتقديم تقنيات سرده كلّها من طريق تقنيّة الوصف ؛ لما له من وظائف مهمّة تسيِّر سياق الحدث وتساعده في تحديد هويّته، وهذا التميُّز والتفرُّد للنص السردي الذي جاء من طريق عمليّة الوصف نتيجة الحيويّة التي يتمتّع بها وما يفترضه من إدراك تقني في عمليّة الشيء الموصوف التي تتطلّب رؤية ثاقبة لتمسك بقرائنها الدالّة عليها.

وهذا جعل من الوصف يحدِّد الطبيعة السياقية للحدث، فضلاً عن كشفه عوالم الأشياء ومكنوناتها، وهو لم يتوقّف عند حدٍّ، بل يستمر بتصوير الشخصيّة الإنساني ؛ نظراً لما تحمله من صفات نفسيّة وأخلاقيّة. لذا أصبح الوصف لا يطابق الرواية في

الزمان، بل على العكس من ذلك يقضها في المكان ويجعلها مجموعة من المشاهد[1]. وفضلًا عمّا ذكرناه فإنّ الوصف يعمل على إبراز العناصر التي يشتملها العمل السردي وهو بذلك ليس كما يتخيّل للقارىء أو المتلقي بأنّه كما كان يتصور قديماً في الشعر، بل أصبح يعطي ((فاعلية بصرية ومشهدية وهذا المجال الواسع الذي ترتع فيه العين وتمارس من خلاله وظيفتها))[2]، وهذا الأمر جعل الوصف يبثّ وظيفة مهمة في عمليّة تحريك الحدث وفبركته ليعقّد الحل لدى المتلقي ليكون هو الآخر مشاركاً له في إنتاج الدلالة. زيادة عن انتقال الشخصيّات من حالٍ إلى حالٍ. وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنّما يدل على الأهميّة المطلقة للوصف التي لا يمكن أنْ تقوم عمليّة السرد من دونها.

والوصف على رأي حنا الفاخوري ((فن من فنون القول يستعمل لتصوير المشاهد والشخصيات، والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات، فهو فن من فنون القول الأدبي شعراً وقصة ورواية ومسرحية. وهو: رسم لصورة الأشياء بقلم الفن والحياة))[3].

وهو بحسب رأي عبد اللطيف محفوظ ((الخطاب الذي ينصب على كل ما هو موجود فيعطيه تميّزه الخاص وتفرُّده داخل نص الموجودات المشابهة أو المختلفة عنه))[4].

وقد أُريد لخصائصه أنْ تقدّم صورة أمينة عن الموضوع، ودقة في التصوير، فضلاً عن استعمال النعوت إحاطة بالموصوف من جوانبه المختلفة، فالوصف ((نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات، أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية))[5].

لذا تتعقّد مهمّة الوصف في الكتابة، إذ يعتمد تصوّر الموصوف وفهمه الأداء اللغوي المحسوب، وحين تتحوّل الرواية إلى عمل سينمائي تعمل الصورة على تفسير الوصف فتضطلع ببعض ما يقوم به. ولا شكّ بأنّ هناك أنواعاً من الوصف تبعاً للمهمّات المسندة إليه.

المحور الثاني / وظائف الوصف

إنّ الدارس المتفحّص للوصف ووظائفه يجدها عديدة ومتنوّعة على المستوى الخطابي للسرد على الرغم من حصرها بوظيفتين على يد الناقد جيرار جينيت الذي عدّ من أوائل الذين تطرّقوا إلى هذا الموضوع المهم، إذ حدّه بوظيفتين رئيستين وهما: الوظيفة الزخرفية أو الجمالية أو التزيينية، والأخرى الوظيفة التفسيرية أو الرمزية وهذا ما يدل عليه قوله: ((وحسبنا أن نستخلص من التقليد الأدبي الكلاسيكي من هوميروس إلى نهاية القرن التاسع عشر على الأقل وظيفتين متمايزتين نسبياً، أولاهما ذات طابع تزييني decorative (...)، أما الوظيفة الثانية للوصف، والأكثر بروزًا اليوم لأنّها فرضت نفسها على تقاليد الجنس الروائي مع بلزاك (...) ذات طبيعة تفسيرية))[6].

فالوظيفة الجمالية ليس لها عمل سوى زخرفة السرد وتزيينه وهي تشكّل استراحة السارد في وسط الاحداث المفعمة بالسردية، ويكون الوصف فيها وصفاً خالصاً لا مكان فيها لدلالة الحكي. وهذه الوظيفة لم تعد موجودة إلّا في العصور القديمة ثم في موجة الرواية الجديدة، والأخرى توضيحيّة تفسيريّة، وهي أن يكون الوصف فيها وظيفته رمزيّة دالّة على معنى معين في إطار سياق الحكي [7]. فالوظيفة الأُولى تزيينيّة موروثة عن البلاغة القديمة التي كانت تصنَّف الوصف زخرفة الخطاب، أي بوصفه صورة أسلوبيّة إذ إنّه يعد على وفق هذه الوظيفة مجرّد وقفة أو استراحة وليس له دور جمالي خالص. أما الأخرى فهي تفسيريّة رمزيّة تقتضي بأنْ يكون النص الوصفي في خدمة الرواية، وعنصراً فعَّالاً في العرض، أي أنْ يكون الوصف في الوقت نفسه سبباً ونتيجة[8].

فوظيفة الوصف هي خلق البيئة التي تسير فيها أحداث السرد وعلى السارد أنْ يوظّفه في تأدية دور ما، في بناء الحدث وأن يقدّم الأشياء لموصوفه، ليس كما يراه هو، بل كما تراه شخصياته، أي أنْ يكون محايداً، فضلاً عن لغته يجب أنْ تكون قريبة من لغة الشخصيّة، لكي تحقّق شيئاً من المنطقيّة الفنيّة ؛ لأنّ الشخصيّة هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثّر به [9]. ومن هنا أصبح انعدام الوصف في العمل السردي يزرع في نفس المتلقي تساؤلات عديدة حول الأشياء والشخصيّات والأحداث. فالوصف يمنع من وجود أسئلة كثيرة قد تتبادر إلى ذهن القارئ وهي إن وجدت لا ترقى إلى مستوى التساؤلات فيتقلَّص حجمها بالفعل ؛ لأنّ

وجود الوصف يساعد في توضيح الأشياء وتفسيرها ليجعل القارئ على علم بعالم الرواية وهو يختصر المسافات التي قد تنشأ عند انعدامه أو ايجازه وهذه احدى وظائف الوصف التي يؤدّيها داخل النص والتي يطلق عليها الوظيفة التفسيريّة أو الإيضاحيّة. ولم تكن لهذه الوظيفة أهمّية في النص قديماً، بل نضجت بمرور الأيّام وتطوُّر الرواية وأصبح لها حضور بنّاء في العمل الروائي، ولعل السبب في جمودها يعود إلى هيمنة الوظيفة التزيينيّة، إذ يقوم الفعل بوساطتها بعمل جمالي زخرفي. أي أهمّيّتها تقتصر على النقل والتزيين من دون أنْ يتداخل الوصف مع العناصر الروائية أو يمارس وظيفته الأساسيّة لتحريك النص وخدمته [10]. وهذا الأمر جعل من النقّاد في دعوتهم للروائيين أن يجعلوا الوصف موظّفاً ((في خدمة النص وشخصياته من جهة، وعليه من جهة أخرى الاّ يكون عبثاً دون فائدة عليه أن يثقّف مثلما يرضي وأن يعلم مثلما يستعرض ببراعة (ما يصف) وعليه أن يعمل على أن يقدّم لنا نصاً واضحاً على الدوام))[11]. فضلاً عن الوظيفتين السابقتين نضيف وظيفة ثالثة وهي الوظيفة الإيهاميّة التي تعد من أهم الوظائف وأخطرها ؛ لأنّها تقوم بمهمّة القياس لدرجة الإبداع والتفنّن عبر نجاح السارد في عملية اقناع القارئ بواقعيّة مايصف حتى إنّه يجعل من القارئ ((يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعاً أو تأثيراً مباشراً بالواقع))[12].

فيما يرى أحد الباحثين أنّ للوصف وظائف عامّة كـ((وظيفة واقعية: تقديم الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزماني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها، وظيفة معرفية: تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها، مما يهدِّد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي، وظيفة سردية: تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات وتقديم الاشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحبكة ووظيفة جمالية تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية))[13].

أمّا (فيليب هامون) فيرى العمامي إلى أنّه فطن إلى خمس وظائف للوصف وهي: وظيفة الفصل، ووظيفة التأجيل أو الارجاء، والوظيفة التزيينية، ووظيفة التنظيم وأخيراً وظيفة التبئير [14]. ومن هنا يتّضح لنا أنّ وظيفة الوصف لم تتوقّف عند نوع معين، بل تستمر لتنبثق منها وظائف أُخر بحسب تنوّع النقّاد والدارسين وتعدّدهم على الرغم من الاتفاق على بعض الوظائف الرئيسة وهي التي نسير عليها في عملنا التطبيقي. فمن الوظائف ما هو زخرفي جمالي ليس له غاية سوى زخرفة السرد ومنحه جماليّة شكليّة تزيينيّة، ليعمل على تشويق القارئ ولملمة أفكاره نحو العمل ويشدّ ذهنه تجاهه فضلاً عن بعد ملل المتلقي تجاه السرد. ووظيفة ثانية تفسيريّة وهذه أهمّيتها أكبر للعمل السردي وفائدتها توقف السارد على تفسير وتوضيح مايراه غامضاً أي تفسير الأشياء غير الواضحة للمتلقين ليوفر فرصة أكثر للقارئ في عملية التحليل. فضلاً عن قيامه بضخّ وسائل تعمل على تحريك السرد، زيادة على ذلك وظيفة ثالثة وهي من أهم وأعقد الوظائف ألا وهي الوظيفة الايهامية وقد اطلقنا عليها الوظيفة التأويلية وهي التي تترك المجال للقارئ لأنْ يخوض في غمار البنية النصية للسرد وينتج أشياء ومعانيَ تتناسب والمعنى المقصود، أي يخلق للقارئ روحاً تأويلية قادرة على البوح في طيّات النص لأنْ يشاركه في إنتاج الدلالات عبر الانفتاح النصي، وهذا كلّه جعل من ((الوصف والتفنُّن في توظيفه في النص الروائي دليل على سعة خيال المبدع، واتساع امكاناته الابداعية))[15]. فضلاً عن الأبعاد النفسيّة الراشحة عن آليّة الوصف والتي يعم تأثيرها قطب العمليّة الابداعيّة (المنتج – المتلقّي).

المحور الثالث / وصف الشخصيات في رواية (الأمريكان في بيتي):

إنَّ القارىء المدقّق لوصف الشخصيّات يجد أنّ ثمّة وصف الغرض منه جمالي، وغالباً ما يعمل هذا النوع على إبراز العلاقة الحميمة بين الروائي والمكان والأشياء، أو لبيان الصفات الخلْقيّة والروحيّة لأحد أبطال أو بطلات العمل. ويذهب الدكتور ابراهيم جنداري إلى أنّ ((حاجة الكاتب تختلف وهو يصف الخلفيات الخاصة لشخصياته وأحداثه، إذ قد يحتاج في بعض الأحيان إلى الوقوف عند جزئيات تكون الخلفية الموسعة للمشهد بأسره، أو يركز في أحيان أخرى على جزئيات صغيرة وهذا كله يستلزم معرفة الكاتب ببيئته التي يصفها وإدراك علاقات جزئياتها فيما بينها، حتى يحقق أهدافه من هذا الوصف في ثنايا عمله))[16].

يقول جلال في وصف مناسك:

((تجتهد في أنْ تكون لينة مثل أخيلتي ومستعدّة في كل لحظة للإيمان بما أفكر. لديها حس عميق بالتباهي توجهه لذاتها، وكأنها تقف أمام مرآة. تنتشي بإلهام التوجه العارض فتبدو، ونحن بين الناس، منفصلة عن العالم ومأخوذة بزهوها الباطني، كأن الكون كله موسيقى. تتفقدني حواسها بين لحظة وأخرى، وحين تغالي، بحكم العمل والاندماج بالحياة اليومية، في

أن تكون مثل النساء المحافظات ؛ أجدها ترتّد إلى وجودي، وتستعمل حكمتها الأنوثية وطاقتها الإغوائية كي تستعيدني بسرعة. كانت ترفض اعتراضي على عبوديتها العاطفية، وترى أنني واقع تحت قهر تسلط حنان وعائلتها، وأن عليّ أن أتمتع بأنوثتها الذليلة كي آخذ حقي من الدنيا))[17].

وثمّة وصف الغرض منه تعزيز فكرة في العمل، كإدانة لمفهوم الحرب من خلال وصف الأمكنة والنفوس التي كانت الحرب سبباً في خرابها وتدميرها، أو تعميق القبح في شخصيّة من دون اتّخاذ التعبير المباشر وسيلة لذلك، **يقول جلال:**

((لا أعرف لماذا ينتابني الخذلان أمام الشخصيات التي تتمتع بغرور قوي، وما سر الثقة التي تجعل كمال محاطاً بعدد كبير من الذين لا يرون عيوبه، إنه أمر يشبه أن تحب فتاة طاغية الجمال أحد الحمقى))[18].

ومع ما تقدّم من وصف جلال لكمال فإنّ الراوي سيحيل هذا الوصف الذي يقترب من المونولوج الداخلي إلى موقف واضح وحدث قوي يتّصل بقلادة جوهرة عرش الإمبراطورية الآشورية ؛ متجلّياً باختيار الشخصية التي ستودّع لديها، وكما اختار كمال شخصيّة يثقّ بها لتكون القلادة في مأمن ؛ ستختار تلك الشخصيّة شخصيّة أخرى لتكون القلادة في منأى عن الأمريكان، ولهذا يمكن القول: إنّ الوصف في العمل يتجاوز إعطاء صورة خارجية عن الموصوف ويحسب إلى إسناد معنى خفي له يفهم من خلال السياق ومجريات الأحداث في توصلاتها النهائية.

وإذا كان العنوانُ واحداً من الموجّهات الأساسية، والعتبة الأولى التي تُعين على فهم الغايات التي يغذّي مؤلف العمل الخطا في سبيل إقامة عمادها بوصفه الشرارة الأولى التي تضيء مضامين العمل الابداعي ؛ فإنّ الجملة الإسميّة المتمثّلة في**(الأمريكان في بيتي)** تنطوي على وصف يضطلع به معنى (في) الظرفية، وكأن العنوان يشي بأنّ الأحداث، أو جلّها ستقع في ظرف/ مكان بعينه، وهو بيت جلال/ الراوي لعائدية ياء المتكلم عليه، وهو توصّل أوّلي سنرى لاحقاً أنّ نزار عبد الستار نجح في انتخابه عنواناً جاذباً أوصل ما أسند إليه من مهام حسيّة / ظرفيّة، وأخرى فكريّة كما سيرد لاحقًا.

المحور الرابع / الوصف وتجلّياته الفكريّة.

تزوّج جلال _ بطل الرواية وراوي أحداثها_ من حنان ابنة عائلة الهدوان، وسيظهر إلى السطح من خلال هذا الزواج وما يترتّب عليه من وصف ؛ صراع بين طبقتين ونهجين في الحياة ويمثّل هذا الصراع _ أكثر ما يمثل _ جلالاً من جهة، وحنانَ، وأخاها حسن من جهة وهو صراع فكري لفظي، أما أفراد العائلة الآخرون فيتم ذكرهم في أثناء الوصف فقط من دون حضور مجسّد وذاك سعي من المؤلف كي يتعرّف المتلقي طبيعة توجّهاتهم وطموحاتهم الشخصية، ولتؤثّث الرواية بعديد من الشخصيات الغائبة عن مسرح، ومكان الأحداث ؛ الحاضرة في ذاكرة الراوي/ جلال، ولا شك بأنّ ((إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للشخصيات على المحيط الذي يوجد فيه يضاعف من أهمية الوصف))[19]، وفي الآن نفسه ((يجعل للمكان _ الموصوف _ دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحال إلى محاور حقيقية ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه من أغلال الوصف الخارجي))[20].

يصف جلال لقاء بينه وبين حسن قائلاً:

((نقر بإصبعه على المنضدة وقال:

_ أنت صديقي قبل أن تكون زوج أختي. ربما عمار يتحكم بأشياء كثيرة ولكنك تعرف أنني أقدرك وأحترمك.

_ ستقعان أنت وعمار في المزيد من الإحراج بسببي لذا لا تسرفا في حمايتي ووفرا نقودكما. لن أشارك في غسيل الأموال الذي تقومان به مع ابن خالتكما خالد وزوجته الأمريكية، ولن أستطيع أن أربي لحية شبيهة بلحية عمار، ولا أملك المال كي أذهب كل عام إلى العمرة))[21].

هذا الوصف الذي يبدو عجولاً، لأنّ فيه إثارة لموضوع، أو شكوى من ظرف مادّي في غير موضعه ؛ سيتجلّى تالياً بأنّه قراءة ونبوءة لواقع سيتعقّد أكثر فأكثر بالنظر للمشاكل التي يصدّرها مَن أسندت إليهم تلك الأوصاف وتبرّأ منها الراوي من طريق النفي بأداتين (لن أستطيع، ولا أملك)، وهو نفي لفكرة وليس للشكل، ومن هنا تتأتّى ضرورات الوقوف عند الوصف الذي يرسل على شكل برقية تحمل بعدًا فكريًا.

إنّ الوصف الذي يبدو خارجيّاً يشدّد ظاهريّاً على تصوير ما تراه العين حتى يبدو الأمر أحياناً أنّ هذا الضرب من الوصف منبّت الصلة بسياق السرد ما قبل؛ وما بعد الوصف، وثمّة من ذهب إلى نعت الوصف بالخلّاق ؛ ((لأنه يشيد المعنى وحده، أو على الأصح يشيد معان متعددة ذات طبيعة رمزية. إن تعددية المعاني هي في الواقع تعبير عن صراع الوصف مع المعنى الواحد، ولهذا قيل إنَّ الوصف الخلاق جعل الأعمال الروائية المعاصرة تخوض سباقًا في اتجاه معاكس للمعنى))[22].

وعندنا أنّ هذا النوع من أصعب أنواع الوصف على صعيد التلقّي ؛ إذ على المتلقّي أنْ يستحضر أفكار العمل الروائي برمّته كي يستطيع التوصل إلى الغايات المسنودة إليه، وهو بذلك يصطدم بإمكانية عدم الربط بين جوهر الأحداث والشخصيات، لاسيّما إذا جاء الوصف في السطر الثاني من الصفحة الأولى للرواية، كما في قول جلال: **((واصلتُ حلاقة ذقني بينما حنان تقف بجواري حاملة المنشفة وبصرها مشدود إلى أسلوبي الاكروباتيكي في القضاء على اللحية))**[23].

فالسابق ست كلمات: **((أعرف طالع يومي من الخبر الأول))**[24].

واللاحق: **((كان شقيقها حسن ينتظرني في المطبخ))**[25].

ونلفت الانتباه في الوصف إلى جملة (أسلوبي الاكروباتيكي في القضاء على اللحية) إذ لابدَّ من غاية في قولي جلال(اكروباتيكي) و(في القضاء على اللحية) ولم نستطع تبيان التجليات الفكرية لهذا الوصف، وعلاقتها بأحداث الرواية على نحو واضح إلّا في الصفحتين (185، 189) كما سيرد. في حين ظلّ وصف جلال لبصر حنان(مشدوداً) خالٍ من أي تجلٍّ فكري فهو محض عتبة لبناء مشهد مهيَّأ لمشهد وصفي سيكون فاعلاً، فحنان طوال الوصف والسرد في الرواية لم تحضَ بنصيب من الوصف الذي يتجلّى فكرياً ؛ لأنّها دائمة الاهتمام بما هو كمالي، وتستعرض علاقات عائلتها الواسعة، وأبيها الدبلوماسي السابق، وذاك ما ينم عنه وصف جلال لها من خلال قوله: **((انشغلت حنان، وقد أصابتها انفعالات التباهي، بإخراج طقم الشاي الروسي الذي ادعى أبوها أنه هدية من غورباتشوف ووهبه لنا في أول زيارة قام بها إلى بيتنا))**[26].

ومن خلال قوله:

((كثيرًا ما كانت تحزنني تلك الحوارات والهمسات الجانبية التي تجريها حنان مع إخوتها، وأجدها تنم عن عدم انتماء لي. تظهر لهفة وتشبثًا فيهما غدر))[27].

ولم تشكّل حنان في العمل سوى زوجة بطل الرواية جلال، إلى درجة كان الوصف يصوّرها عائقًا أمام الامتداد بالسرد، كما في قول جلال: **((أظهرت مكراً وهي تبالغ في تحريك فكّها))**[28].

وقوله: **((لعقت شفتها العليا))**[29].

وقوله: **((بالغت حنان مجددًا بتحريك فكّها وكأنني كلمت حائطاً))**[30].

وتأسيساً على ذلك فقد عمد نزار عبد الستار إلى ضربين من الوصف لاسيّما في ما يتعلّق بالأبطال: وصف صوّر البطل تصويراً سلبيّاً على صعيدي الموقف الفكري والنفسي، واستمرّ على هذا النحو، كما ذُكر عن حنان، ووصف شدّد على النواحي السلبية، أو بدا متحفظّاً ؛ ثمّ أكّدت الوقائع والأحداث عكس ذلك، كما سيرد في تعامل الراوي مع كمال والسيد صافي، فضلاً عن الوصف الذي تصدّى للبيوت الثريّة وخواء، أو ثراء أهلها الفكري. فنزار عبد الستار يكشف عن ثقافة شخصيّة ما من طريق شخصيّة أخرى، ومكان ما من طريق وصف مكان آخر، وهو مكمن الصعوبة في التلقّي الذي يجب أن يراعى، ويوضع في الحسبان، وهو أمر يدعو إلى التوقّف عند البطل والبطل الموازي الكاشف لمضامين الروائي، وكذا الأمر في التعامل مع الأمكنة.

المحور الخامس / البطل والبطل الموازي:

لابدّ من الخوض في علاقة الوصف بالسرد _ قبل التفرّغ لهذا المحور من البحث _ كي لا يبدو ثمة قطع بينهما. إذ العلاقة بينهما تعود إلى وظيفتيهما التي يمكن أن يؤدّيها كل منهما في جوهر العمل السردي فضلاً عن العمل في اظهار الفقرات والملامح الوصفية على حساب السرد، أي تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة لمدة ثم يفترقان [31]، ولذلك أصبح الوصف يشكّل عنصراً فعّالاً في عملية البناء الروائي ؛ نظراً لما يتضمّنه من أهميّة بالغة تستفيد منهما كل تقنية موجودة في العمل السردي ؛ لأنّ وجوده مع السرد يعد بمثابة أعضاء الجسد الواحد لا يستطيع أن يقوم واحد منهما بوظيفته من دون الآخر. ولم تتوقف أهمية

الوصف في الخبر بل تتجاوزه إلى مستوى الخطاب، فضلاً عن المستوى الدلالي الحاصل من التفاعل العميق بين مختلف المستويات والابعاد[32].

والباحث يتّفق مع من يقول أنّه من العسير ((أن يسرد القاص من دون أن يصف من هنا نتبين أهمية الوصف للسرد، ذلك لأنه لا بد من أن يكشف عالمه السردي لمتلقيه حتى يعتقد بصدقه فيتفاعل معه))[33].

إنّ الوصف في العمل _ محور البحث _ إذ يعطّل زمن السرد ؛ فإنّه يقدّم دلالة في الحين نفسه لما قد يقوم به السرد، وذلك من طريق دعم الحكاية الكبرى للعمل وفكرته كما سيتجلّى في البطل والبطل الموازي، وكذلك في المكان والمكان الموازي تغييباً على صعيد المكتوب واستحضاراً على صعيد المتحقّق الفكري للوصف. وعلى الرغم من كل ذلك ((يبقى الوصف عنصراً مساعداً للسرد إذ ليس بامكان الوصف أن يحل محل السرد فيقوم مقامه ويؤدي وظيفته، ولا السرد يمكن له أن يستغني عن الوصف فبذلك يكون الوصف نافعاً في السرد ومطوّراً للحدث)) [34]. فلا ((يمكن أن يقوم السارد بكتابة عمل سردي من دون عنصر وصفي، لذا أصبح اقتران الوصف بالسرد له تأثير مباشر في بناء الشخصية وله أثر غير مباشر في تطوير الحدث))[35].

وإذا ما عدنا إلى البطل والبطل الموازي فسنكون بإزاء البطلة الزوجة المحايدة العقبة حنان، وثمة وصف داخلي لبطلة موازية لها، كانت تقع في الضدّ من أفكارها، وفهمها للحياة برمتها ومنها الحياة الزوجية، وكانت تعادل اضطراب الوضع النفسي والروحي لجلال ونشير بذلك إلى (مناسك) الصديقة الروحية، والمستوعبة النفسية لهذا البطل الذي تولّى السرد والوصف الأفقي لبعض الشخصيات والأماكن؛ وتولّى في الآن نفسه السرد والوصف العمودي للشخصيات والأماكن الأُخر، هذه الطريقة في إسناد السرد لراوٍ واحد، واستنطاق الشخصيات، وتوليد الحوار التي اعتمدت راوياً عليماً كانت تشي بأنّها محفوفة بالمخاطر، بيد أنّ ديدن (نزار عبد الستار) الذي اتبعه في التعامل مع فصول الرواية القائم على إثارة مشكلة وتأجيل الكشف عن مضامينها، وتقسيم الرواية إلى سبعة عشر فصلاً ؛ صنّفها في خانة الأعمال الروائية التي تقوم على مبدأ الكشف المتقتّر المحسوب، وهو مبعث الصعوبة، فصعوبة تلقّي الوصف في (الأمريكان في بيتي) تكمن في ضرورة قراءة مكان وشخصية ما من خلال قراءة مكان، ووصف شخصية أخرى تقع في الضدّ منها، وقد كان الراوي/ جلال يخلق صورة واضحة من طريق بعض الشخصيات كما هو الأمر مع حنان بينما كان يتعامل مع بعض الشخصيات بشيء من التكتّم والحيرة والضبابية، فمجريات أحداث (الأمريكان في بيتي) تشي بأنَّ كمالاً بطل سلبي انتهازي ؛ لكنه فاجأنا تاليًا بغير ما رسم له من صور، إذ أخذ يقرأه من الداخل ((**لما جاءت حنان وجدتها تجرحني في توحدي وتعتقد أنني لا أستطيع أن أكون شيئًا بلا أفضالها، وحده كمال الذي حاول أن يحبني وأراد أن نكون أخوة. ذلك الشخص الذي فكر بنفسه فقط وحده الذي انتبه إلى أنني بحاجة إلى دقائق منه. ذلك المتوحش مع العواطف كان يدرك في لب روحه أنني إنسان جيد. ذلك الأناني المتسلق والانتهازي كان يعرف من أنا ووهبني جوهرة عرش الإمبراطورية الآشورية. ذلك القاسي وصاحب القلب الأعمى أرادني قريبًا منه، وأن أكون شخصًا متميزًا. ذلك الذي دمر كل شيء وجلب لنا العار كان أطيبنا وأرقنا وأعذبنا وأصفانا وأكثرنا عراكا مع نفسه**))[36].

في الصفحتين (185 و 189) يتكشّف أكثر فأكثر البعد الفكري لوصف جلال طريقته في حلاقة لحيته، وقد جاء ذلك من طريق شاكر أثناء افتتاح قصر بني:

((قال شاكر، عبر مكبرات الصوت، إنه يشعر بنشوة كبيرة، وطالب الجمهور بتشجيع استعمال شفرات الحلاقة بأنواعها، لأن هذا له علاقة بالصدق والحياة))[37].

ومن طريق شاكر البدران أيضًا عند إعلانه نهاية حفل افتتاح القصر:

((قال شاكر ما إن رآنا ندخل:

–سيداتي سادتي عليكم أن تذهبوا إلى بيوتكم الآن قبل أن يبدأ حظر التجوال، لكن القصر سيكون مفتوحاً لمحبي الموسيقى يوميًا، وأنا أعدكم بتقديم المزيد من الحفلات وإقامة ندوات ومعارض رسم، والأهم من هذا أن تنتظروا حفل توقيع كتابي القادم الذي يتحدث عن جداتكم.. شكرا لراعية الحفل شفرات الحلاقة ماركة تمساح.. كان معكم المثقف الليبرالي شاكر البدران الملقب بالوسخ.))[38].

وستتّضح العلاقة بين افتتاح قصر بني ؛ وراعية الحفل/ شفرات الحلاقة ماركة تمساح، وسترد أثناء الافتتاح محاولة توفيق حداد اغراء جلال بمليون دولار للحصول على قلادة شمشو.

((ومن هنا أصبح الوصف يشكّل حركة مهمة في العملية البنائية وهو لم يعد رسمًا اعتباطيًا للأشكال والموجودات، بل أصبح يسير على وفق آليات مدروسة لها دلالتها وأثرها على المتلقي مما تنتجه من أبعاد تخييلية، وأهميته الوصفية لا تكمن في العناصر الموصوفة بل في حركة الوصف نفسها))[39]. فـ ((الوصف لا يوجد في الرواية بحسب تعبير جينيت الاّ خارقاً للسرد مكملاً اياه ومتمّماً له في الآن نفسه))[40].

المحور السادس / المكان والمكان الموازي

يمكن قراءة (الأمريكان في بيتي) بعدّه وصفاً ودلالة. وصف وجود هذه الكائنات الغريبة المقلقة/ الأمريكان، وربما يطال الوصف حنان وتوفيق حداد وكل من كان يسعى إلى التجهيل الباعث على الأمراض الاجتماعية المقلقة، فقد تمّ وصف بيت الوهداء وصفاً بصرياً خارجيًا ؛ كوصف الأثاث وفخامته وندرته، وهو وصف اضطلعت به حنان، بينما كان وصف بيت السيد صافي وصفاً ثقافيًا شدّد على أبعاده الفكريّة متجلّية بالمكتبة وما يحتوي من ارشيف وما تقام فيه من لقاءات واجتماعات وحوارات، وقد تناغم الوصف وفكرة العمل والهدف الأساس منه، كما تناغم ورؤية القائم بالوصف/ جلال، فضلاً عن أنّ الوصف لم يتناول بيت مناسك ؛ وذلك لأنّ وجودها وجودٌ فكري وعاطفي معاً فتمَّ التشديد على ذلك الوجود والحضور وصفاً داخلياً بالدرجة الأساس تنحى لغته منحى شعريّاً أحيانًا، وهكذا لم تأخذ بعض البيوت والأماكن من الروائي حيزاً كافياً ؛ لأنّها بالنسبة له أماكن سلبية، أو أماكن لا تغذي الجوانب الثقافية ؛ ومنها بيت الوهدان كما مرّ، وبيت جلال نفسه الذي تحول إلى طارد للأبعاد الفكرية بسبب وجود الزوجة، وتأثير ثقافة العائلة فيها التي انعتق منها كمال _ الأخ _ تالياً بين صحوة ضمير وسكر، فضلاً عن وجود الأمريكان من طريق زياراتهم المتكررة المقلقة التي ضبّب المؤلف أسبابها على الرغم من ادعاء الأمريكان بأنّهم جاؤوا لحماية أهل المدينة ؛ لأنّ تصرفات الجنود كما سيرد في وصف جلال تشي بنقيض ما يدعون، يقول: **((كنت قد طلبت من الأمريكان ألا يستعملوا حمام الطابق الثاني لوجود خلل في نظام تصريف المياه. وحده مايكل من يأخذ تعليماتي على محمل الجد ويستمتع بالتزامه الأخلاقي نحوي. كان من الصعب توجيههم بالطريقة المباشرة، فقمت بعد أن كرروا غزوهم، بكتابة إرشاداتي باللغة الإنجليزية على ورقة وعلقتها في الحمام. ولكنهم أغرقوا الأرضية بالبول، وقاموا بملء البانيو بالماء، ورسموني عارياً على الورقة، وفوق رأسي عضوان ذكريان متقاطعان. كنت أعرف إن مايكل على علم بهذا، ولكنني سلمت الورقة اليه ما أن جاء في المرة التالية، وأفهمته أنني مستاء من هذا السلوك جداً... قلت له فيها إن من المعيب جدا فعل هذا في بيت فيه أطفال يرون فيه أبيهم المثل الأعلى))**[41].

لقد عمد الروائي نزار عبد الستار من طريق عنوان (الأمريكان في بيتي) إلى انتخاب بيت في محافظة، وهو بيت تصارع فيه الجهل والفكر التنويري، الجهل الذي تمثّل بالزوجة وعائلتها، والشخصيات التي كانت تتحين الفرص لتقامر بإرث المدينة، والفكر متمثلاً بمواقف جلال وانهماكه في منافحة الجهل والتطرف والانتهازية بمساندة مَن سحبهم إلى منطقة تفكيره، كما عمد إلى انتخاب محافظة كان لها سماتها الخاصة المميزة لها مساحة وموقعًا جغرافياً، وتنوّعاً ثقافيّاً واثنيّاً، وهو بذلك يومىء الى مكان ما أعمّ وأشمل.

إنّ الراوي من خلال وصف بيت جلال كان يشدّد على ثقافة شخصية تتصل بالأبوة وهي في الآن نفسه تشير إلى عبث الغزاة بالأبوة بوصفها رمزاً، ويأتي ذلك في بيت محدود/ بيت جلال، وإنّ الأمر يشير الى مكان أوسع/ العراق وقعت فيه حوادث كثيرة من هذا النوع، كما في الانتهاكات في السجون التي أشرف عليها الأمريكان قبل انسحابهم من العراق، الأمر الذي يؤكّد أنّ البعد الفكري مضمر في مثل هذا الوصف، وأنّ الوصف ضرب من منافحة ودفاع عن كرامة الذات الانسانية، وأنّ هذا الدفاع اضطلعت به شخصية واحدة متمثلة في جلال، ولم تقم الزوجة بأي رد فعل مشابه مكتفية بمحاولة الهرب من البيت بتحريض من أخيها حسن، بينما هناك أمكنة أخرى كانت تقف موازية للأماكن التي حدّت من توسيع الوصف، فكأنّ وصف مكان والتشديد على بعده الفكري يفضح ساكني بيوت، وأمكنة أخرى كوصف جلال للمواقع الأثريّة، وبيت سيد صافي والمكتبات، بينما بقي بعض

الأبطال من دون نسبة إلى مكان، أو نسبوا إلى مكان غير واضح وكأنّه في دلالته النهائية عدم ارتباط تلك الشخصيات بالمكان الأوسع/ العراق، بالنظر لما حاكوا ضده من مؤامرات وسمسرة ببعده التأريخي والآثاري، والتنصيص الآتي يؤكّد سعي الروائي على تأكيد طموح توفيق حداد الانتهازي، ولم يأتِ على ذكر أي علاقة له بالمكان:

((أنا هنا من أجل أن أعرض عليك مبلغ مليون دولار مقابل قلادة شمشو إبنة سارة. أبديت دهشة ساخرة، وشتمت خالته بسوقيتي القديمة معه، فعاد توفيق ليقول مستردا تماسكه وهو يشدّ على ذراعي:

_ لقد بذلتُ مجهودا لأجعل الأمر ينتهي بتصفية مالية. هذا كل ما أستطيع قوله لك، لكن عليك أن تعرف أنني أبعدت عنك الأذى طوال سنوات لأنني أحبك. صدقني يا جلال، أنا كنت أحميك من شر لا يمكنك تخيل قوته.

قالت مناسك بروح راقصة:

_ أتسمع يا جلال ؟.. ما أجمل هذا.

سألتها بدوري إن كانت قد سمعت هذا الرقم الدولاري المخيف، فردّت بأنها لا تحب أفلام العصابات. أبعدت يده عني قائلاً:

–يجب أن أكون معكم يا توفيق.

استوقفني:

_ هذا المبلغ أقصى ما يمكن دفعه. لا تطمع بالمزيد.

_ مع الأسف القلادة ليست بحوزتي. لقد سلمها كمال إلى ديوان الرئاسة.

_ القلادة لم تسلم إلى جهة رسمية. كمال لا يثق بأحد غيرك.

اشتدّ التصفيق. قالت مناسك ضاحكة:

شاكر قرداحي يتألق...

أخذ رزمتي الدولارات. وزعهما بتمهل على جيبي جاكيته الداخليين. واجهني قائلاً:

لا أعرف إن كنت سأعود إليك يا صديقي. إن لم أفعل، فاعلم بألا فرصة لك في النجاة))[42].

فالوصف صور دواخل توفيق ولم يسنده الى مكان مشدود الأواصر إليه، الأمر الذي يدعو إلى القول: ((إنّ العلاقة بين وصف المكان والدلالة (أو المعنى) ليست دائما علاقة تبعية وخضوع، فالمكان ليس محايداً أو عارياً من أية دلالة محددة، فهو يسهم في خلق المعنى بل يتحول إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم))[43].

لقد أثار الدكتور شجاع مسلم العاني مسألة المنفى وقد ((سجّل واحدة من ظواهر القصور في الرواية العراقية بأنها لم تستطع أن تقرن التجربة المأساوية في العراق بما هو عام، فتناقش الظاهرة بكل سعتها وبكامل تاريخيتها، بل اقتصرت أو كادت أن تتناولها كظاهرة محلية))[44]. وقد أثار هذا الموضوع في أثناء حديثه عن الروايات العراقية التي تناولت المنفى، ومشكلة الاندماج في المجتمعات موردًا ((تحت سماء كوبنهاكن، والحفيدة الأمريكية))[45].

نتائج البحث

توصلنا في بحثنا إلى مجموعة من النتائج من أهمّها:

1- في رواية (الأمريكان في بيتي) يضعنا الروائي بإزاء بطل يتحدث عن منفى وهو داخل بيته ومحافظته وبلده أي يعمد إلى خلق نوع من المفارقة التي تدهش القارىء، لذلك فهو يعمد إلى تصوير منفى داخلي من طريق الوصف، وهو منفى مكاني وثقافي، منفى معقّد اشترك في خلقه الداخل والخارج، وقد أخذ هذا المنفى يلتهم عقده الثاني، وقد سبق بمقدمات ولم تتضح له الأفق حتى بعد ست سنوات من صدور الرواية، وبذلك فإنَّ نزار عبد الستار يثير منفى جديداً موازيا لما أثاره د. شجاع العاني، ولم تقف عند هذا المنفى رواية، ولم يتناوله روائي عن طريق الوصف كما تناوله نزار عبد الستار.

2- لاشكّ بأن هناك وصفاً ليس له غرض سوى انشغال الكاتب بالماحول، أو اتخاذه مناسبة للامتداد عند أولئك الكتاب الذين يضعون الكم والامتداد الأفقي بديلاً عن (الكيفيّة) والامتدادين(الأفقي والعمودي معًا) للتفريق بين العمل القصصي والعمل والروائي.

3- جلال بالحقيقة هو من قام بالوصف جلَّه، وهو من قرأ الأمكنة والشخصيات من طريق ذلك الوصف، وهو من دفع إلى الخوض في الوصف محوراً للبحث.

4- وهبت جوهرة عرش الامبراطورية للمتنورين، فقد أودعها كمال عند جلال، وجلال أودعها بدوره عند مناسك، أما الجوهرة الموازية للقلادة الرمز فهو العراق بإرثه وعمق تاريخه، فالمكتوب الظاهر دلّ على مضمره المستبطن الذي يجب أن ينتبه إليه.

5- تحولات ايداع مكان القلادة بين الشخصيات هو ضرب من الحرص على الوديعة، وضرب من الغش والإختفاء أمام عدو داخلي وخارجي يتربّص بها استيلاءً ومصادرةً واستحواذاً عليها وعلى الإرث الذي تمثّله.

6- لم تكن القلادة سوى رمز، أما البيت فكان رمزاً لبيت أكبر وكان الهدف ما حصل خارجه وفي الحفلات الساعية إلى التثقيف والتنوير، ولم يشدّد الروائي على نهاية الأمريكان، بل شدّد على نشر الثقافة ومحاربة التجهيل والتطرف والتكفير والانتهازية المستنقع الذي تنمو فيه مسوّغات الاحتلال.

7- لم تلعب المرأة دوراً مؤثّرًا في العمل الأمر الذي يشير إلى واقع ذكوري تسلّطي مهيمن وضاغط، لذلك لم ينشغل الوصف بغير مناسك. ولم ينشغل بغير الشخصيات التي تقيم علاقة وطيدة مع الأمكنة مصدر الثقافة والتنوير، وقد كان الوصف يعمل على تبريز تلك العلاقة بطرق شتّى.

المصادر والمراجع

1- الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، د. موريس ابو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، 1979م.

2- الأمريكان في بيتي، نزار عبد الستار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011.

3- بناء الرواية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984م.

4- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، بيروت، ط1، 1990م.

5- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة وانشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000م.

6- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ط 10، المكتبة البوليسية، لبنان 1980.

7- تحليل العناصر في قصة (ابنة خالتي كاندوليزا)، كاظم حامد صدقي عظيمي، 2009م، نشر في مجلة ديوان العرب.

8- تمرينات نقدية في التخييل والإفتراء، دكتور شجاع مسلم العاني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، 2016.

9- جدل العين والذاكرة في مجموعة حائط البنادق القصصية لعبد الخالق الركابي، د. ابراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية الاداب، جامعة الموصل، ع(27)، 78:1995.

10- حدود السرد، جيرار جينيت، تر:بن عيسى بو حمالة، مجلة آفاق، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب المغرب بالرباط، ع(8، 9)، 1998م.
11- دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ – دراسة تطبيقية، دحماني سعاد، رسالة ماجستير، 2008م، جامعة الجزائر، كلية الاداب واللغات.
12- السرد والوصف، جيرار جينيت، ، تر: مهند يونس، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، ع(2)، 1992م.
13-صوت وصدى، دراسات نقدية في الرواية العربية، الأستاذ الدكتور ابراهيم جنداري، أمل الجديدة، سوريا_ دمشق، 2016.
14-ضحك كالبكاء، د. ادريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986م.
15-طرائق تحليل القصة، قسومة الصادق، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000م.
16- في النص الروائي العربي، إبراهيم جنداري، تموز للنشر والتوزيع، ط1، دمشق- ٢٠١٢م.
17-في الوصف بين النظرية والنص السردي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديد، ط1، 2005م.
18- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف الزيتوني، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002م.
19-نحو رواية جديدة، الان روب غرييه، تر: مصطفى ابراهيم، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر.
20-الوصف بين الشعر والنثر، د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي، مجلة جامعة ذي قار، العدد(3)، مج(1)، ايار، 2011م.
21-الوصف في قصص علي الفهادي – دراسة تحليلية، د. نبهان حسون السعدون، دراسات موصلية، ع(24)، ايار، 2009م.
22-وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر، المغرب، 1989م.
23-52 Philippe hamon ,introduction al,annlyse: نقلا عن دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، سعاد دحماني، كلية الاداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008 م.

الهوامش

1- ينظر: الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، د. موريس ابو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، 1979م: 133.
2- جدل العين والذاكرة في مجموعة حائط البنادق القصصية لعبد الخالق الركابي، د. ابراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية الاداب، جامعة الموصل، ع(27)، 1995: 78.
3- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المكتبة البوليسية، لبنان، ط10، 1980: 474.
4- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر، المغرب، 1989م: 6.
5- ضحك كالبكاء، د. ادريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986م:127.
6- حدود السرد، جيرار جينيت، تر:بن عيسى بو حمالة، مجلة آفاق، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب المغرب بالرباط، ع(8، 9)، 1998م: 60.
7- ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة وانشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000م: 79.
8- ينظر: الوصف في الخطاب الروائي وابعاده التقنية ((زياد قاسم أنموذجاً)، نضال محمد فتحي الشمالي، دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، مج(33)، ع(1)، 2006: 40.
9- ينظر: تحليل العناصر في قصة (ابنة خالتي كاندوليزا)، كاظم حامد صدقي عظيمي، 2009م، نشر في مجلة ديوان العرب:7.
10- ينظر:دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ – دراسة تطبيقية، دحماني سعاد، رسالة ماجستير، 2008م، جامعة الجزائر، كلية الاداب واللغات: 21 – 22.
11- Philippe hamon,introduction al,annlyse:52 نقلا عن دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ: 22.
12- بناء الرواية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984م: 81.
13- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف الزيتوني، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، 2002م، ط1: 171-172.
14- ينظر: في الوصف بين النظرية والنص السردي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديد، ط1، 2005م: 174.
15- الوصف في رواية نجمة في التراب لغازي العبادي، أ.م.د.فاطمة عيسى جاسم، كلية التربية، جامعة الموصل، مجلة العلوم الانسانية، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الرابع لكلية التربية للعلوم الانسانية: 29.
16- في النص الروائي العربي، د. ابراهيم جنداري: 153.
17- الأمريكان في بيتي، نزار عبد الستار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011: 19.
18- م. ن: 108.
19- ينظر: صوت وصدى، دراسات نقدية في الرواية العربية، الأستاذ الدكتور ابراهيم جنداري، أمل الجديدة، سوريا_ دمشق، 2016: 174.
20- بنية النص السردي، حميد محمداوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993: 71.
21- الرواية: 11.
22- صوت وصدى، دراسات نقدية في الرواية العربية، الأستاذ الدكتور ابراهيم جنداري، أمل الجديدة، سوريا_ دمشق، 2016: 177 _ 178.
23- الرواية: 7.
24- م. ن: 7.
25- م. ن:7.
26- م. ن: 8.

27- م. ن: 12.
28- م. ن: 14.
29- م. ن: 15.
30- م. ن: 17.
31- جدل العين والذاكرة في مجموعة حائط البنادق القصصية لعبد الخالق الركابي، د. ابراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية الاداب، جامعة الموصل، ع(27)، 1995:78.
32- ينظر: طرائق تحليل القصة، قسومة الصادق، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000م:162.
33- الوصف بين الشعر والنثر، د. عبد الكريمخضير عليوي السعيدي، مجلة جامعة ذي قار، العدد(3)، مج(1)، ايار، 2011م:18.
34- ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، بيروت، ط1، 1990م:177.
35- الوصف في قصص علي الفهادي – دراسة تحليلية، د. نبهان حسون السعدون، دراسات موصلية، ع(24)، ايار، 2009م: 144.
36- الرواية: 173.
37- م. ن: 185.
38- م. ن: 189.
39- ينظر: السرد والوصف، جيرار جينيت، ، تر: مهند يونس، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، ع(2)، 1992م: 52.
40- ينظر: نحو رواية جديدة، الان روب غرييه، تر: مصطفى ابراهيم، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر: 131.
41- الرواية: 44.
42- الرواية: 182 _ 184.
43- صوت وصدى، دراسات نقدية في الرواية العربية: 178.
44- تمرينات نقدية في التخييل والإفتراء، دكتور شجاع مسلم العاني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، 2016: 10.
45- م. ن: 10.