

الإيقاع الروائي في الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل دراسة تحليلية

أ.م.د. نبهان حسون السعدون*

تاريخ قبول النشر

٢٠١٣/١٢/١٨

تاريخ استلام البحث

٢٠١٣/٩/٢٣

ملخص البحث :

تم اختيار الكاتب الموصلية (الدكتور عماد الدين خليل) ميداناً للبحث لما تحمل روايته (الإعصار والمئذنة) من تقنيات فنية متماسكة عملت على تشكيل علاقات منتظمة إيقاعية بين أحداث الرواية وشخصياتها وأزمنتها إذ يكتمل الشكل والمضمون في حالة قدرة الكاتب على تقديم علاقات دقيقة ومتواصلة بأساليب منطقية ومفسرة لذا جاء هذا البحث ليدرس (الإيقاع الروائي) من حيث تحليل النصوص الخاصة به وبيان أبعادها الفنية والجمالية والكشف عن جماليات التشكيل الإيقاعي.

قام البحث على مدخل ومبحثين. تضمن المدخل تحديد مفهوم الإيقاع الروائي، وخص المبحث الأول بدراسة (إيقاع العناصر الروائية) من حيث الحدث والشخصية والفضاء. أما المبحث الثاني فتضمن دراسة (إيقاع اللغة الروائية) من حيث السرد والوصف والحوار.

The fictional rhythm in the "Hurricane and minaret" Novel

An analytical study

Assist. Prof. Dr. Nabhan Hassoon Alsa'doon

Abstract:

The Mosul writer (Emadudeen khaleel) has been chosen to be the topic of the research of the coherent artistic techniques his novel entitled the (Hurricane and the minaret) in forming regular and rhythmic relationships between the events of the novel and its

Characters, places and times such that the form and the content are tested under the author's ability to form precise and continuous

* استاذ مساعد / قسم اللغة العربية / كلية التربية الاساسية / جامعة الموصل.

Relationships by means of logical and explanative techniques There fore, the research emerged to study the (fictional rhythm) in terms of analyzing the related text and displaying its artistic and objective dimensions as well as revealing the aesthetics of the rhythmic of or motion

The research was based on in introduction and tow topics .The introduction has included defining of the concept of fictional rhythm Topic one has been dedicated to examine (the rhythm of the fictional elements) in terms of the event, the character and the space.

مدخل إلى تحديد مفهوم الإيقاع الروائي:

تعطي لفظة الإيقاع معنى التدفق والجريان، والإيقاع : صفة مشتركة بين الفنون جميعاً، وتبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر^(١) إذ عرف الإيقاع قبل لغة المصطلح فقد كان الإنسان يحدث أصواتاً متسارعة ليعبر بها عن اقتراب خطر ما، ورقص الحرب هو إيقاع خاص بلغة معبرة^(٢).

يعد الإيقاع عنصراً مهماً من عناصر التصميم الروائي^(٣) إذ انه الصوت الداخلي لمعمار الرواية^(٤) ويعمل على تشكيل علاقات منتظمة إيقاعية ترابطية بين الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة في حركتها وبنائها ومدلولاتها لتحقيق رسم خطوطها الإيقاعية المنظمة فيما بينها التي تشكل فيما بعد البناء ومعمار ه وهندسته^(٥).

ويبدو الإيقاع الروائي خافتاً غامضاً أو متحفزاً متسارعاً ولكنه يجمع في أحسن حالاته بين صفات مختلفة في آن واحد فيكون حراً أو منضبطاً متعثراً أو مناسباً، هادئاً أو متوثباً، أو خافتاً متعثراً إذ إن الإيقاع الروائي المؤثر هو الذي يسعى للتنوع في الوحدة ليحفظ للقارئ تحفزه وشغفه في الملاحظة والتتبع^(٦) ويشكل رسداً لعالمين هما^(٧):

١ . العالم الخارجي، المرئي، الظاهري للشخصية والحدث والمكان .

٢ . العالم الداخلي، الخفي، الجواني للشخصية والحدث والمكان .

ومما سبق فالإيقاع الروائي يضبط حركة الحدث والمكان والزمن والشخصية ويكسبها معنى جديداً، ويمثل تكراراً مقصوداً يوظف لغايات فنية ونفسية وفكرية في العمل الروائي إذ تلتقي حركة العالم الخارجي وتتداخل مع حركة العالم الداخلي لتشكل بذلك إيقاعاً معيناً.

المبحث الأول : إيقاع العناصر الروائية

يتكون الإيقاع الروائي من عناصر عديدة هي^(٨) .

- ١ . الأحداث من حيث وقوعها وتشكيلها وتنظيمها في نسق معين مع البناء الفني .
 - ٢ . الشخصيات من حيث تشكل عالميها الداخلي والخارجي على وفق حركة الفعل وردوده .
 - ٣ . المكان والزمان من حيث توظيفها لرصد حركة الشخصيات عبر الأمكنة بما ينسجم مع البناء الفني للرواية وعالمها الفكري .
- ١ . الحدث :

الحدث هو مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمن وعلى ذلك فالحدث هو " اقتران فعل بزمن"^(٩) . لذا فبناء الحدث هو ترتيبه أو تواليه في الزمن^(١٠) ويعد من العناصر المهمة في الرواية لأنه يشغل مساحة واسعة من أجزائها، وتؤدي الحركة أهمية كبيرة في نموه وتطوره مما يساعد على ارتباط الرواية وانتظامها^(١١) على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص تؤدي إلى تأثير مباشر يشعر القارئ معه بأن الأحداث تسير على وفق قانون مرسوم، وهذا التغيير التموجي هو الإيقاع في التفاوت والتنوع في درجات الانتقال^(١٢) .

نلاحظ إيقاع الحدث عبر أفعال شخصية الإمام والخطيب (هاشم عبد السلام) وهو يخطب في خطبة الجمعة منذ ارتقائه المنبر إلى مغادرته على وفق ما يأتي^(١٣):

- ارتقاء المنبر .
 - تنوع أساليب الخطبة والتأثير في المصلين .
 - استعراض الوقائع والتعليق عليها واستباق معرفة ما سيحدث بعد يوم أو يومين .
 - مغادرة المنبر .
 - وقوفه إماماً بالمصلين وارتفاع صوته بترتيل آيات القرآن الكريم .
 - اجتياز المسجد إلى الباحة ومن ثم العودة إلى البيت .
- يدل إيقاع حدث الخطبة على ما حملته الشخصية من أمانة أداء المهمة التي يقوم بها وانسجام المصلين معه إذ إن حروفه وكلماته أصبحت كالشواظ من نار عملت على تحريك أفئدة المصلين للقضاء على هواجسهم في التردد والخوف والعمل على إشعال نار التحدي والاستشهاد فهو يحاول ما استطاع أن يحشد الطاقات لليوم الذي ستشهده المدينة، ومع هذه

القوة في التعبير والإصرار على التحدي والمقاومة، والقدرة العالية في الرؤية والتوجيه إلا أنه أمام آيات الله تعالى وهو يرتلها يكاد صوته يتدفق كالشلال بانسيابيته وهدوئه .
ويبدو إيقاع الحدث بأفعال ذنون الدباغ من محاولة تطوير مستواه المالي والاجتماعي عبر ما يأتي^(١٤) :

- العمل على الاشتراك بأسهم كثيرة في المصانع والأنشطة التجارية .
- بناء قصر كبير على مقربة من المستشفى العام بعد الانتقال من بيته في رأس الكور القديم.

- الإنفاق بسخاء لتحقيق أرقى بناء .

يعبر إيقاع الحدث عن الجهود المتواصلة التي قدمها ذنون الدباغ في اصراره الشديد على زيادة ثروته ليرتفع بحاله المالي الى حد الترف، ولم يكتف بذلك وإنما أراد أيضا أن يطور مستواه الاجتماعي فيما يتعلق بالسكن ليكون على وفق الطراز الحديث. ويلقي سعي الرجل الى البناء المتأنق الحديث ظلالة على الشخصية وسعيها للترفيه وطلب الراحة، وموازنة السكن مع الحالة المادية إذ وجد أن بيته القديم لم يعد مناسباً للحالة المادية المترفة التي وصل إليها.

ويتضح إيقاع الحدث بأفعال عاصم الدباغ من سعيه الحثيث للقاء خطيبته وهو يسوق بسيارته على وفق ما يأتي^(١٥).

- العودة إلى الشارع من جديد.
- الانعطاف عن دورة المستشفى غرباً.
- اجتياز شارع بن الأثير صوب رأس الجادة.
- محاولة إيجاد المنفذ الملائم للوصول إلى باب الجديد ومنه إلى شارع الغزلاني.
- الشعور العارم في لقاء خطيبته.

يأتي إيقاع الحدث في شعور الشخصية (عاصم) وهو يسوق سيارته بالإحساس المرير من أن تفلت منه سلمى ويخسرهما ويتضاعف هذا الإحساس مع تحرق الشوق للقاء بها مما دعاه إلى التحرك عبر شوارع الموصل كافة للوصول إلى بيت خطيبته في شارع

الغزلاوي خوفاً من ضياعها مع موجة التهديدات التي تحاصر المدينة ومصيرها المحتوم الذي تنساق إليه.

٢. الشخصية :

تعد الشخصية المحور الذي تدور حوله الرواية كلها^(١٦). وهي: "مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في الرواية"^(١٧). وهي عنصر مركب لا يمكن فصله عن عناصر الرواية إذ إن العناصر تتآزر وتسهم في إضاءة عنصر الشخصية واغناؤه^(١٨). ويتشكل الإيقاع الروائي من حركة الشخصية بالأحداث في المكان إذ أن الحركة عنصر جوهري في الظواهر جميعها^(١٩). ويمكن تمييز ثلاثة أنواع من الحركة: الحركة في المكان أو الحركة في الزمان أو أنها تكون انفعالية وهذه قليلة الحدوث^(٢٠) إذ تتحرك الشخصية حركة خارجية مادية فضلاً عن الحركة الداخلية المعنوية التي تشمل تحركات الخواطر والأفكار والعواطف التي لا تكاد تحس ولكنها في الواقع أكثر فاعلية وأقوى تأثيراً في إنضاج الأحداث فالشخصية إذ تحركت من مكان لآخر بشكل إيقاعي منتظم تتشكل الأمكنة فضلاً عن ظهور العمق الفلسفي للأحداث^(٢١).

يتمثل الإيقاع في نمط الشخصية الايجابية التي تصنع الأحداث وتغتتم الفرص وتؤثر فيمن حولها من الناس وتتخذ عواطفها وانفعالاتها طابع العمل وتتبع ايجابياتها من حركتها البناءة نحو تغيير الواقع المعيش مجتازة ما يعترضها من تحقيقات^(٢٢) عبر شخصية (هاشم عبد السلام) الذي تحمل مسؤولية عمله أماما وخطيباً في الجامع الكبير في ظل المرحلة التي تهدد أمن الناس واستقرارهم، إذ تساعل في نفسه وهو يصعد عبر درب جانبي بمحاذاة الجامع لكي يصل على بعد خطوات من بيته: "أستطيع قوة في الأرض أن تنزع عنا ملامحنا، وأن تغير بصمات أصابعنا؟ قال، وهو يتذكر تحدي بعض الشيوخيين بأنهم لو اتيح لهم الانتصار، فلن يبقوا منارة واحدة في البلد يرتفع منها النداء إلى الله، إن الموصل أعلنت انتماءها منذ قرون إلى منارتها العالية أخذت منها اسمها واكتسبت عظامها العارية بقوة الروح التي تبثها لحماً ودماً"^(٢٣).

يوضح التساؤل الذي يطرحه هاشم في نفسه إيقاع الايجابية عبر سعيه الحثيث في بناء واقع جديد من خلال دعوته المتجددة دوماً للوصول إلى بر الأمان بالتحدي والإصرار فهو

يجد أن أهل المدينة يحملون أصالة منارتهم الحدياء وثباتها فلا بد من التصدي لمحاولة الشيوعيين لهدم الدين والقضاء على كل ما هو أصيل في هذه المدينة.

أما الشخصية السلبية فهي تقف جامدة لتلقي الأحداث وتستجيب لإيحاءات من حولها في استكانة وخضوع، ولا تنطلق عواطفها وإحساساتها الداخلية إلا في الأحلام والتخيل^(٢٤) إذ يمكن تلمس إيقاع هذه الشخصية عند (عاصم الدباغ) الذي اكتفى بميزاته من الذكاء بسرعة البديهية والخبرة الاجتماعية من دون أن تستهويه المسائل المهمة التي تشغل بال الشباب في ذلك الزمن الذي تعيشه المدينة وهي تنتظر المصير فهو لا يحاول مطلقاً أن يكون له الموقف الحاسم وإنما يركن إلى المشاهد مع إيثاره للسلامة على العكس من خطبته التي عزفت باتخاذ الموقف الصارم، فهو انشغل بأحلامه في الحفاظ على خطيبته والخوف من ضياعها، وهو لا يكتفي بعدم اتخاذ الموقف الثابت وإنما يحاول أن يسحب خطيبته إلى هذا الاتجاه وعدم الاندماج فيما يحدث في المدينة فهو يتمنى أن ينتقل معها من عالم الرصاص إلى عالم العشق والحب، ومن حال القتل إلى الحياة السعيدة الرغيدة لذا يحاول أن يقتنعها بالرحيل إلى بغداد ومن ثم العودة إلى الموصل بعد هدوء الحال.

"آه قالها في أعماق قلبه لو تستجيب لفكرة الرحيل هذه، فما هي إلا أيام حتى يتضح كل شيء، ودهمه كدر خفي وهو يتذكر كيف أن سلمى ترى في الرحيل هروباً غير مبرر ولا مقبول"^(٢٥).

وما يعزز إيقاع السلبية في شخصية عاصم الدباغ عدم التفكير بحال المدينة والاهتمام بنفسه ومصالحه، إذ سيطرت عليه هذه الفكرة ولم ينتبه وهو في الطريق إلى بيت خطيبته أن اثنين من شباب المظاهرة يطلبان منه التوقف والرجوع بسيارته من حيث أتى فلم يكلف نفسه المشاركة في هذه المظاهرات التي تعبر عن الموقف الصارم تجاه التحديات التي تواجه المدينة خوفاً من المصير المفجوع لأن المتظاهرين اختاروا الوقوف ضد المد الشيوعي والسلطة في آن واحد وهم يطلبون سقوط الزعيم.

٣. الفضاء.

يمثل الفضاء "الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب"^(٢٦)، إذ لا

يرتبط الفضاء الروائي بالزمن والمكان فحسب وإنما يقيم صلات وثيقة مع المكونات السردية الأخرى منها علاقته بالأحداث والشخصيات عبر خطية الأحداث السردية فهو المسار الذي يتبعه السرد^(٢٧)، إذ تبدو صلة الفضاء بالزمن والمكان في النص الروائي أكثر عمقاً من بقية المكونات السردية فهما يمثلان العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالهما على معنى إنساني^(٢٨).

أ. الزمن .

إن وجود الزمن في السرد حتمي إذ لا سرد من دون زمن^(٢٩)، وللزمن فعالية كبيرة في النص السردية فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية إذ إن الزمن يسبقه السرد لذا فإن إشكالية الأدب الروائي عموماً مردها إلى إشكالية زمنية^(٣٠)، وهناك زمانان أساسيان يمثلان بعدي البناء في النص الروائي في هيكلية الزمن هي^(٣١):

١. الزمن الطبيعي (الخارجي/ الظاهري) الذي يمثل الخطوط العريضة (السقالات) التي يبنى عليها النص الروائي بركنيه التاريخي والكوني.
٢. الزمن النفسي (الداخلي / الباطني) الذي يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص الروائي.

ومما سبق فالإيقاع الروائي هو التناوب الزمني المنتظم للظواهر المترابطة^(٣٢) إذ يظهر إيقاع الزمن عبر أحداث الرواية فيما يحدث بالمدينة من عدم اتخاذ الحل الوسط : "كان الوقت مساءً وقبل دقائق فحسب هبطت تلك اللحظات التي لا تعرف في مدينة الموصل حلاً وسطاً، فهي أما أن تقطر كآبة، وإما أن ترق وترق حتى يخيل للمرء أنه يتلقى نفحة من ريح الجنة. ومنذ أسابيع لم يعد احد يعرف حلم المساء السعيد، لقد مالت الكفة بالاتجاه الآخر، فما هي إلا الكآبة التي تتكاثر حتى تغدو رماداً ودخاناً"^(٣٣).

يبدو إيقاع الزمن فيما تمر به المدينة من أحداث ينتظر تحقيقها فحالها كحال الوقت (مساءً) وتحولت السعادة إلى كابوس منذ أسابيع ولم يعد يهنأ الأهالي بطعم لشعورهم بأن المصير سيكون ضد توجهاتهم، ويلقي الكاتب الشعور بالزمن على شخصيتي عاصم وسلمي، فإذا كان يشعر بثقل الزمن وبؤسه فهو يحاول أن يتجاوز به بالعشق الحلال لخطيبته. في حين تزداد حساسيته إزاء ما يجري في المدينة، فثقل الزمن يزداد بثقله على النفس والتفكير.

ويعود إيقاع الزمن في تحديد المدة الزمنية (منذ أسابيع) فيما يتعلق بالتاريخ، و(مساءً) فيما يتعلق بالزمن الكوني إذ إن الظلام الذي غطى المدينة في هذه الساعة هو الذي سيجعل حالها في الأوقات كلها أي أن الرؤية للأحداث ضبابية بعيدة عن الوضوح والظهور، ويعود إيقاع الزمن عبر استيقاظ سلمى متأخرة من نومها بعض الشيء:

"توقعت أن يكون يوم أمس الأحد يوم الفصل، وأن شيئاً ما سيحدث يتصادى مع ثورة الموصل هناك في العاصمة، فيقلب الموازين، ويمنح الثورة قدرتها على التحقق والانتشار، وكانت كل دقيقة تمر ليست بدقيقة ولكنها أطول بكثير، إن عقرب الساعة المعلقة في صدر الصالة الداخلية لم يعد يعني شيئاً وتحوله ببطء ثقيل من التاسعة إلى العاشرة، ومن الثانية عشرة إلى الواحدة، ليس تغييراً في حساب الزمن على الإطلاق ما دام أنه لا يعد بشيء لا يتمخض عن الحدث أو يتكشف عن البشارة. قبل يومين فحسب كان هذا الزحف الزمني الذي يطل من مينا الساعات يعني شيئاً كثيراً ويقرب من الهدف المرتجى، أما الآن فلربما تمت سلمى أن يمر الزمن وأن تكف عقارب الساعات عن الدوران"^(٣٤).

يتحدد الزمن في النص الروائي بيوم الأحد الذي يعرضه الكاتب على أنه قد أصبح في الأمس ليتحول إلى الحاضر المعيش بعد التقديم لحال المدينة الذي أصبح إيقاعه في غاية البطء والتقل لأن النفس المنتظرة في حالة قلق من الذي سيحدث في انتظار أن تميل الكفة إلى جانبها بانتصار الثورة وليس العكس لذا تتمنى أن يقف الزمن ويكف إيقاعه الثقيل الذي يحمل معه هاجس الخيبة ولكن لا بد أن يفسر رجحان إحدى الكفتين الانتصار أم الخسارة، أم السيادة والأمان أو القلق والحزن والكآبة.

ويحرك الكاتب إيقاع الزمن في الماضي والحاضر والمستقبل إذ يتذكر هاشم عبد السلام وهو يحدق بالمنارة العالية للجامع النوري الكبير تاريخ تشييدها: "ها هي ذي المنارة المنفردة التي بناها يوماً نور الدين محمود قاهر الغزاة الصليبيين. الموحد والمحرر واختار لها مكاناً في قلب المدينة، وأسبابها إلى السماء لكي تبرز واضحة للعيان من أي مكان يلقي منه المرء بصره"^(٣٥).

يوحي النص الروائي بإيقاع الزمن نحو الماضي باختيار مكان بناء المنارة في قلب المدينة لكي تمثلها إذ سميت المدينة (الحدباء) باسم المنارة التي يضمها الجامع ومصلاه

الواسع فضلاً عن فنائه المترامي، ونحو الحاضر بأن المنارة لا زالت قائمة عبر القرون المتطاولة، انطلاقاً إلى المستقبل ألا وهو ارتفاع المنارة عالياً بما يوحي بعدم تغيير وجه المدينة الأصيل الثابت ضد التحديات كلها إذ تعلن الموصل عبر الزمن الانتماء لهذه المنارة ماضياً وحاضراً وفي المستقبل أيضاً، وستبقى ثابتة بمبادئها الراسخة كثبات المنارة.

ب . المكان .

يعد المكان عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني للرواية ولا يمكن أن يستغنى عنه على الإطلاق فهو الأرضية التي يشيد عليها هذا البناء^(٣٦)، وهو محور من المحاور التي تدور عليها نظرية الأدب فهو ليس مجرد خلفية تقع فيها الأحداث وإنما عنصر مهم يعطي البعد الجمالي للعمل الروائي إذ انه بدون المكان يفقد خصوصيته ومن ثم أصالته^(٣٧)، ويتشكل المكان باختراق الشخصيات له في الأحداث التي يقوم بها^(٣٨)، فإذا بحثنا عن تكرار تغيرات الأمكنة في رواية ما، وعن إيقاعها ونظامها بصورة خاصة نكتشف إلى أية درجة تبدو هذه المتغيرات مفهومة لتضمن الرواية وحدتها وحركتها في الوقت ذاته، وكما يتضامن المكان مع عناصره الأولى^(٣٩)، فالانتقال من مكان لآخر يصاحبه تحول في الشخصية. أما الانطلاق من مكان من دون التمكن من الحركة فيعبر عن العجز وعدم القدرة على التفاعل مع العالم الخارجي^(٤٠).

يبدو إيقاع المكان في رحلة عاصم الدباغ بسيارته للوصول إلى بيت خطيبته في حي الغزلاني على الشارع إذ يخترق البلد من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال:

"على بعد عدة مئات من الأمتار باتجاه الجنوب يقوم المعسكر حيث يستقر لواء المشاة الخامس، الذي يتزعمه العقيد عبد الوهاب الشواف، وشمالاً يمرق الشارع كالسهم صوب أقصى نقطة في المدينة حيث تقوم المستشفى، تحيط بها مجموعات متفرقة من الدور، وهو في رحلته هذه يجتاز عدة دورات كبيرة لتقاطع الطرق"^(٤١).

يصنف الكاتب في دورات مدينة الموصل لتقديمها في ذلك الزمن الذي تدور فيه الأحداث ويعرضها عبر نزعة تاريخية تؤرخ الأمكنة وتسعى لتقديم إيقاعها عبر دورتي العمري وباب الجديد الذي ينبثق عنه شارعان: (الصديق) باتجاه محطة القطار و(النورين) باتجاه قلب المدينة فضلاً عن دورات باب لكش وباب الطوب والجسر القديم والساعة، ويدل

عبور عاصم هذه الدورات على إصراره للوصول إلى بيت خطيبته ولا يكتفي الكاتب بعرض هذه الدروب فحسب بل يشير إلى الشارع الكبير الذي يخترق المدينة عرضياً شرقاً وغرباً شارع نينوى بدءاً بالجسر القديم وانتهاءً برأس الجادة . لذا يحقق الكاتب رؤيته في تقديم المكان عبر حركة الشخصية وإيقاعها بما يتناسب مع حالتها القلق والحزن في آن معاً.

ويبدو إيقاع الشخصية في المكان عبر رحلة هاشم عبد السلام إلى داره في محلة الجامع الكبير عن طريق ما يأتي^(٤٢):

- توقف سيارة جيب عسكرية ونزل منها الضابط بعد أن حيا هاشم وأخبره بالموعد مع الشواف.

- انطلق الضابط وعودته إلى المعسكر.

- واصل هاشم سيره عبر أزقة الموصل القديمة.

يعرض الكاتب عبر اجتياز هاشم لعدد من أزقة الموصل البناء المعماري للمدينة من حيث الأزقة التي تفصل بين الدور التي تتسم بالضيق فضلاً عن الجدران المعلقة بالمرمر الأزرق وإسناد الجدران بأعمدة غليظة، ولا يكتفي الكاتب عند هذا الحد بل ينطلق لتقديم الأجواء الروحية لمحلات الموصل القديمة عبر التكوينات المعمارية والزخارف والنوافذ والأعمدة والتشكيلات الجمالية، ويركز الكاتب مع اعتناؤه بالمكان على إيقاع شخصية (هاشم عبد السلام) ودوره في الثورة عبر اتفاق الضابط معه على موعد ليأخذه إلى الشواف مساءً في الساعة التاسعة مما يؤكد دوره الفعال في إيجاد الحل الذي يناسب المدينة وينقذها من مصيرها الذي رسمته السلطة وادعاءات الشيوعية ويركز الكاتب من جديد على إيقاع الشخصية عبر المكان وعرضه لتقديم صورته في الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية ولا سيما (البيت الموصلية) عن طريق حركة هاشم عبد السلام ليعرض قراره الواضح ورفضه للمغريات لأنه صاحب مبدأ لا يحيد عنه: " صعد درجات ثلاث باتجاه الإيوان الذي يتصدر الحوش كالعادة، كان الدار رغم فقره الواضح، يتضمن الكثير من الوحدات المعمارية للبيت الموصلية القديم الذي غدا جزءاً أصيلاً من تراث مدينة يمتد عمرها مئات السنين، الإيوان العالي ذو القوس المدبب، اللوحة الجبسية التقليدية التي يتصدرها بأية كريمة أو مثل سائر أو

حكمة بالغة، والتي يتعاشق فيها الأبيض والأزرق بتناغم بديع، الوحدات الزخرفية المعقدة على المرمر الممتد أعلى الأبواب والنوافذ تغور أحياناً وتتلوى حيناً وتنساب أحياناً^(٤٣).
المبحث الثاني: إيقاع اللغة الروائية :

تعد اللغة في العمل الروائي وسيلة لصنع الرموز التي يلتحم بعضها مع البعض الآخر، لتكوين المناظر والحركات والشخصيات والتجارب، فهي نظام متكامل تتألف في تركيبه الرموز والصور والحركة والفكر^(٤٤) فلا بد من أن تكون اللغة الروائية قادرة على إيصال العواطف والأحداث إلى القارئ ببسر وسهولة^(٤٥) أما الإيقاع الروائي الذي يعتمد على اللغة فهو لا ينطلق من المفردات بل من تجاورها، ويمكن للتركيب عبر تكراره الحرفي أو النحوي أن يسهم إسهاماً فعالاً في إيجاد إيقاع مميز بإيحاءات لها علاقة وطيدة بما تريده الرواية^(٤٦) ويمتاز هذا الإيقاع في التركيب ذي الطابع الزمني الذي يمكن تسميته بـ (اللازمة)^(٤٧).

١. السرد .

تتم عملية السرد في الصياغة لتشكيل نص فني يرتقي بقيمته الجمالية^(٤٨) إذ إن السرد أداة لنسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص الروائي^(٤٩). ويتمثل الإيقاع السردى عبر المستويات إذ ينتقل السرد من مستوى سردي لآخر في رواية واحدة أو يحافظ على مستوى معين من السرد في رواية أخرى، وتتم عملية الانتقال من مستوى لآخر عن طريق السرد إذ يقوم على إدخال موقف ما بواسطة كلام معين بموقف آخر^(٥٠) عن طريق التعبير عن المعنى بطريقة من الطرائق الثلاثة : التكلم أو الخطاب أو الغياب بعد التعبير عنه بآخر.

يقدم حدث اعتقال يونس لسلمى ومن ثم تعذيبها إيقاعاً سردياً عبر اللغة الروائية يعتمد طرائق متعددة في التعبير : " تقدم يونس خطوات ومد يده بالحربة متواعداً لكنها تراجع صوب الجدار وهي تحتمي بالسكين وأراد يونس أن يخطو إلى الأمام لكي يضيق الخناق عليها وهو يقول في نفسه إنهم منهمكون الآن بسلب الأثاث وقد يستغرق ذلك وقتاً لكنه ما لبث أن فوجئ بزخة رصاص تخترق فضاء المطبخ، وبدفقة من رفاقه تنتشر في المكان وتحيط بسلمى ترنحت هذه للحظات، وكادت أن تسقط لكنها تشبثت بالجدار، وقال يونس في نفسه: لا بأس فثمة الجانب الآخر، ولم تنته مهمتي بعد: إلي بحبل أيتها الرفاق نادى بصوت متيبس،

طوحت الحبال في الهواء مرة أخرى والتمعت الحراب والسكاكين. وازت ثلاث طلقات من بندقية عتيقة، ووجد يونس بين يديه كومه من الحبال، وقال أحد الرفاق: دعوها لقد قتلنا أباه، وهذا يكفي فهيا بنا لتصفية بقية الأوكار. صاح يونس: كلا فان العقاب لم ينته بعد^(٥١). بدأ الحدث الروائي بالسرد الموضوعي باستعمال فعل ماض مسند إلى الشخصية (يونس) للتعبير عن قيامه بالفعل لتأدية الموقف من التواعد، ثم بدأ مستوى الغائب بفعل ماض (تراجعت) قامت به الشخصية الثانية (سلمى) في حين بدأ مستوى آخر من جهة (يونس) في السرد على فعل (سلمى) بأربعة أفعال: الأول الماضي (أراد) والثاني المضارع (يخطو) والثالث المضارع (يضيف) والرابع مضارع أيضا (يقول) لينقل السرد من الموضوعي إلى الذاتي عبر حوار داخلي في نفس يونس: (أنهم منهمكون الآن بسلب الأثاث، وقد يستغرق ذلك وقتاً بمستوى الغائب).

ويعود السرد الذاتي إلى الموضوعي للتعبير عما سيحدث أمام (يونس) بفعلين الأول الماضي (فوجئ) والثاني المضارع (تخرق) من حدث سماع زخة الرصاص عبر اختراقه للمكان (المطبخ) ومن ثم ما قام به رفاق يونس بفعلين مضارعين (تنتشر) (تحيط) ليؤكد الكاتب وقوع سلمى في أيدي المغرضين يونس ورفاقه وينقل السرد الموضوعي من التعبير عن المغرضين إلى (سلمى) عبر مراقبة أفعالها (ترنحت/ كادت/ تسقط/ تثبتت) ومن ثم يتحول السرد إلى الذاتي مما يدور في نفس يونس (لا بأس، فثمة الجانب الآخر ولم تنته مهمتي بعد) بمستوى المتكلم وإضافة الاسم إلى الياء (مهمتي) ثم ينطلق الحوار الداخلي إلى الخارجي مع الرفاق والطلب معهم بتنفيذ طلبه في إتيان الحبل. ويدل هذا المستوى على قمة الحقد الذي تولد في نفس يونس تجاه خطيبة صديقة (عاصم) في الدراسة الذي يشعر تجاهه بعقدة النقص.

ويكمل السرد الموقف الأخير باعتراض احد الرفاق على قتل (سلمى) بمستوى الخطاب قتلوا أباه عبر حوار صريح يعبر عن مستوى المخاطب (دعوها . لقد قتلنا أباه) في حين يعترض يونس مما يوحي بقمة اللؤم الذي وصل إليه: (كلا، فان العقاب لم ينته بعد) والى هذا الحد ينتهي الجزء الأول من تعذيب يونس لسلمى لينتقل إلى الجزء الثاني من سحلها وتعليقها على عمود النور انتقاماً من إيمانها وتثبيتاً لفكرة الشيوعية ضد الإيمان.

٢. الوصف :

الوصف هو " ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"^(٥٢) إذ يشكل "تظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد المستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية"^(٥٣).

يكنم إيقاع اللغة الروائية عبر أنماط الوصف : كالوصف البسيط والوصف المركب إذ يتكون الوصف البسيط من جملة وصفية مهيمنة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الأخرى^(٥٤)، أما الوصف المركب فينتقل من الوصف إلى اجزائه ومكوناته أو بالانتقال إلى المحيط العام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه عبر أفعال السرد بوصفها حوافز تقع على شخصية عمل ما^(٥٥).

ومن أمثلة إيقاع لغة الوصف البسيط: "ولجت السيارة في شارع فرعي إلى اليسار عريض نسبياً هنا حيث يخلو للشيوعيين أن يطلقوا عليه (شارع موسكو)"^(٥٦).

يمثل النص السابق وصفاً بسيطاً للشخصية والمكان في آن معاً إذ حدد الوصف الاتجاه الفكري للشخصيات (الشيوعية) الموجة العاتية التي اعتلت السلطة آنذاك في حين أعطى الوصف تحديداً للمكان (الشارع) ليوحي بالموقف الجزئي الذي لا يكتمل إلا بعد تلاحمه مع الجمل الوصفية التي بعده فالشارع (فرعي) مع تحديد مهمته (اليسار) ووصفه بالعريض مع ذكر تسميته (شارع موسكو) إذ يوحي هذا الوصف البسيط بسكن عدد من أنصار الجمهورية وأبناء الزعيم في هذا الشارع، وتحددت الاجتماعات الشيوعية عبر بيوت أزقة هذا الشارع، ويقدم هذا الوصف إيقاع الشخصية والحدث معاً، الشخصية الشيوعية التي تتمثل بأفرادها الذين يسعون للانضمام في حركة أنصار السلام، وتدعمهم السلطة الحاكمة آنذاك، ويبدو إيقاع الحدث عبر الإصرار المتواصل للتعبير عن الفكر الشيوعي بوسائل شتى مما دعاهم إلى عقد الاجتماع في ملعب الإدارة المحلية وسط التظاهرات الحاشدة في المدينة.

ومن أمثلة إيقاع لغة الوصف المركب: "أعترت عاصم عن الذهاب وقفل عائداً بسيارته، وانطلق عبد الرحمن وابنته صوب الجامع، ثمة طريق أقصر يوصل إليه أن يجتازا الحقول الخضراء الممتدة بين شارعي الغزلاني والمطار حيث تتبعثر مجموعات من الدور هنا وهناك بدلاً من الالتفاف الطويل عبر الطرق المرصوفة، وإذا اقتربا من هدفهما، شهدا حشود الناس

تتجه إليه، والأصوات تتعالى متحدثة عما هو كائن وعما سيكون، كان المسجد قد غص بالمصلين وكذلك الباحة الخارجية المكشوفة فاضطر الناس إلى تحويل الأرض الخضراء المقابلة للجامع عبر الشارع إلى مسجد كبير، وثمة عدد من الشبان المسلحين ينتشرون عند حافاتها تحسباً للمجهول^(٥٧).

يبين الوصف السابق انتقال الشخصيات في الأمكنة من مكان محدد (بيت سلمى) إلى ركوب السيارة والسير في الشوارع كما في شخصية عاصم، والذهاب إلى الجامع والسعي لوصوله كما يبدو للشخصيتين سلمى ووالدها (عبد الرحمن) عن طريق الأفعال: (أعذر/ قفل/ يجتاز/ تتبعثر/ اقتربا/ شهدا/ تتعالى/ سيكون/ غص/ ينتشرون). ويستعرض الكاتب الأمكنة عبر الانطلاق من البيت إلى الجامع (الحقول الخضراء/ شارع الغزلاني/ المطار/ الدور/ الطرق المرصوفة/ المسجد/ الباحة الخارجية/ حافات المسجد) إذ يوحى الوصف المركب بانتقاله من الشخصية إلى المكان إلى الشخصية الجماعية (المصلون) و (الشبان المسلمون) بالحدس الذي يدور في ذهن الناس لما سيكون من الأحداث في الأيام القابلة التي ستمر على المدينة برجحان الكفة لصالحها أو ضدها، وشعور الشبان المسلمين بمجهول قد يتحقق بما يضر أحوال المدينة لذا أشير إلى حافات الجامع دفاعاً عن المصلين من الحشود الهائلة التي جاءت إليه لتسمع خطبة هاشم عبد السلام.

٣. الحوار

الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر^(٥٨) تقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة لأخرى ما داخل النص^(٥٩) ويستخدم جنباً إلى جنب مع السرد ليكون جزءاً منه ومتمماً له وليس عنصراً دخلياً عليه^(٦٠).

ويمكن أن يمتاز الحوار الترميزي بنوع من إيقاع اللغة إذ يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج النص وجعله طاقة تعبيرية فاعلة، ويعتمد هذا الحوار على مستويين هما: الأول مستوى (اللفظة-التركيب) من حيث قابلية الكلمة على التأثير المجازي عن طريق طاقاتها الإيحائية والتعبيرية فيصبح الترميز باللفظة التي هي ذات إيحاء خاص. والثاني مستوى

(الموقف - الحدث) من حيث تأويل الحدث والفعل والبحث عن الإيحاء الشمولي فالإيحاء العام هو الذي يحقق الترميز للحوار^(٦١).

ومن أمثلة لغة إيقاع الحوار الترميزي: ما دار بين هاشم وحننا:

"- ولكنك على ما بلغني عنك توجه اهتمامك نحو مسائل أخرى غير الترجمة والقراءة.
- هاشم أنك تدري كيف ان المرء قد يستل أحيانا من صميم عمله وهوأيته، بل قد يبعد عن أهله مرغماً دون أن تكون لديه القناعة الكاملة بهذا الفراق.
- يعني انك انتميت الى حركة أنصار السلام في الموصل مرغماً وذهبت إلى بغداد للتنسيق مع اللجنة المركزية على غير رغبة منك"^(٦٢).

تبدو بعد معاينة الحوار بين الطرفين هاشم وحننا لفظة (انصار السلام) فضلاً عن التركيب الاسمي الذي يوحي بذلك (حركة انصار السلام) في الموصل بتحديد اتجاه الحركة ومكانها اذ يوحي هاشم عبد السلام لمحاوره بعدم ارتياحه من حال المدينة وهي تتلوى تحت وطأة الغزو وقوة السلطة التي تتمثل بالزعيم مع أذعاء السلام لمعرفته باتجاه محاوره الى العمل في مسارات جديدة لم يشرك فيها يختلف عن عمله في القراءة والترجمة وكتابة المقالات والبحوث الفكرية في التاريخ والحضارة فيسأله عن سبب توجه اهتماماته، في حين يجد المتحاور الثاني الحرج الذي وقع فيه فلا بد من المواجهة والمجابهة عبر البحث عن الامكانات الدبلوماسية ولم يكتف المتحاور الأول بالإيحاء بل انطلق الى السؤال عن انتماء محاوره الثاني الى حركة انصار السلام على الرغم منه، ليثبت لمتحاوره النوايا التي تسكن نفسه ضد المدينة وأبنائها، فهل يرغب الانسان على الانتماء الى حركة لا يقتنع بها وكيف وهو من المثقفين الجيدين في قضايا الفكر والتاريخ والحضارة لذا يبدو إيقاع اللغة عبر الحوار عن طريق الترميز باللفظة والتركيب ليدل عليه ويقدم وجهات النظر المتعددة .

ومن أمثلة إيقاع لغة الحوار الترميزي ما دار بين عاصم وسلمى:

"- لعلمهم يتجمعون الآن في أماكن أخرى ؟

- يقال أن تظاهرة كبيرة تجتاز الآن شارع نينوى متجهة الى رأس الجادة، ويخشى أن يكون هدفها ساحة الادارة المحلية، حيث يتجمع أنصار السلام، قد تكون الكارثة ؟

- أية كارثة ؟

- وإذا وصل المتظاهرون الى هناك، فأن المدينة ستشهد مجزرة رهيبة .
- وهل يسمحون لهم باستباحتها .
- هذا خير على اية حال من ان يذبح أبناء الموصل وتستحيى نساؤها .. خير للمرء أن يغادر الموصل الى بغداد، هذه الأيام على الأقل فان ما هو آت أشد هولاً مما يجري الآن !
- لقد يكون هذا، انا لا أوافق عليه^(٦٣) .

بعد معاينة الحوار الذي يدور بين عاصم وسلمى يبدو توجه الشخصيتين، الشخصية الأولى (عاصم) الذي عرف بسلبيته العالية إزاء اتخاذ موقف واضح صريح لما يحدث في المدينة وهو يخشى حدوث الكارثة بتوجه المتظاهرين الى ساحة الادارة المحلية في اجتماع أنصار السلام، فهو من وجهة نظره لا يجد هذا الامر في صالح المدينة لما سيحدث من مجزرة رهيبة، في حين ان الشخصية الثانية (سلمى) تتأمل وجهة نظر المتحاور (خطيبها) فترد بإجابة مقتضبة عن الكارثة التي يتحدث عنها (هل يسمحون لهم باستباحتها) وينتقل الحوار الترميزي إلى مستوى آخر من التحاور بين الطرفين إذ تبدو نوايا المتحاور الأول بعد ما قدم وجهة نظره فهو يريد أن يترك المدينة الى بغداد خوفاً من المجهول الآتي إذ يؤثر السلامة في حين أن (سلمى) ترفض هذا القرار ولا توافق عليه إذ تعطي رأيها الصريح الصارم (لن يكون هذا).

ومما سبق فقد اعتمد المتحاوران على حوار ترميزي يبدو عبره توجه كل منهما الشخصية الأولى التي لها موقف معاكس للشخصية الثانية يمكن ملاحظته عبر (الموقف - الحدث) للوصول الى الايحاء الشمولي للحوار باتخاذ الموقف والمبدأ أو عدمه، وبين الإصرار والاستكانة والاستسلام والانقياد، والمصلحة الجماعية والفردية عن طريق إيقاع اللغة الروائية الذي يعتمد على الترميز.

خاتمة البحث ونتائجه

بعد الانتهاء من الدراسة التحليلية للإيقاع الروائي في الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل توصل البحث الى النتائج الآتية :

* جاء إيقاع العناصر الروائية عبر الحدث والشخصية والفضاء، إذ يتحدد إيقاع الحدث بإصرار الشخصية على التحدي والمقاومة كما هو عند هاشم عبد السلام، في حين يحاول

ذنون الدباغ في أفعاله تطوير مستواه المالي والاجتماعي، أما إيقاع الحدث لأفعال الدباغ فيبدو من خلال سعيه الحثيث للقاء خطيبته خوفاً من الانفلات عبر احساسها المرير، ويتنوع إيقاع الشخصية في نمطها الايجابية التي تمثلت بشخصية هاشم عبد السلام الذي يسعى بأعماله الى بناء واقع جديد عبر دعوته المتجددة للوصول الى بر الامان عبر التحدي والإصرار والثبات في حين تبدو السلبية في شخصية (عاصم الدباغ) في إثارة السلم والبعد عن اتخاذ موقف صريح ازاء ما يحدث في المدينة ويحلم بعالم العشق والحب بعيداً عن عالم الرصاص، أما إيقاع الفضاء فبدأ في الزمن والمكان، ويوحى الكاتب بزمن الرواية عبر ارجاعه الى الماضي ليعانق الحاضر ويمتد الى رؤية مستقبلية يؤكد فيها ثبات أهل المدينة كنبات منارة الحدباء التي سميت باسمها، ويرمي الكاتب في تقديم المكان بنزعة تاريخية تؤرخ الامكنة ولاسيما مدينة (الموصل) بشوارعها ودوراتها وبيوتها وأزقتها وتكويناتها المعمارية وزخارفها وتشكيلاتها الجمالية .

*برز إيقاع اللغة الروائية عبر السرد الحوار والوصف إذ يبدو إيقاع السرد في انتقال الكاتب بين السردين الموضوعي والذاتي والاعتماد على الأفعال المتنوعة على مستوى الغائب والمتكلم والمخاطب في تقديم حدث اعتقال (سلمى) من يونس ورفاقه عن طريق اعتماد الوسائل المتعددة في التعبير. في حين جاء إيقاع الوصف في نوعين من أنواعه: البسيط والمركب إذ أبرز النوع الاول إيقاع الشخصية والحدث معاً، الشخصية الشيوعية، والإصرار على الفكر بوسائل شتى في الانضمام لحركة أنصار السلام، أما النوع الثاني فيبدو في انتقال الشخصيات والأمكنة من مكان محدد (البيت) الى مكان آخر يعتمد فيه الكاتب على الأفعال السردية في التعبير عن الحدث المتحقق من حركة الشخصية في المكان أما إيقاع الحوار فيبدو في الترميز على مستويين (اللفظة - التركيب) و (الموقف - الحدث) لتقديم الإيحاء الشمولي بأطراف الحوار بما يقدمون من وجهات نظر مختلفة تعكس التقابل في المواقف بين الاصرار والانسحاب وبين المبدأ وعدمه.

هوامش البحث ومصادره ومراجعته:

- (١) ينظر : كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨٤ : ٧١ .
- (٢) ينظر : د . عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي : عرض تفسير ومقارنة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٦ : ٣٦ .
- (٣) ينظر: فتحي الايباري، فن القصة عند محمود تيمور: دراسة نقدية تحليلية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢ : ١٣٨ .
- (٤) ينظر: ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦ : ٢٢٠ .
- (٥) ينظر: د . أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي : نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار الامل، المطابع التعاونية، ط١، عمان، ١٩٨٦ : ٨ .
- (٦) ينظر: د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط٧، بيروت، ١٩٧٩ : ٨٨ .
- (٧) ينظر: الزعبي، المصدر السابق : ٨-٩ .
- (٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٠ .
- (٩) د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها. اتجاهاتها. أعلامها منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت) : ١١ .
- (١٠) ينظر : د. ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠ : ٧١ .
- (١١) ينظر : أحمد أبو أسعد، فن القصة، دار الشرق الجديد، ط١، بيروت، ١٩٥٩ : ٩ .
- (١٢) ينظر : سلام، المصدر السابق: ٢٨ .
- (١٣) ينظر : عماد الدين خليل، الإعصار والمنذنة : رواية إسلامية معاصرة، مؤسسة الرسالة ط١، بيروت، ١٩٨٥ : ٣٩-٤٠ .
- (١٤) ينظر: المصدر نفسه : ٦٥-٦٦ .
- (١٥) ينظر : المصدر نفسه : ٨٤-٨٥ .
- (١٦) ينظر : حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، ط٢، عمان، ١٩٧٤ : ٦٨ .
- (١٧) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٣ : ٥٦٣ .
- (١٨) ينظر : د. صبري مسلم، رسم الشخصية في رواية المعركة، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد ٧ لسنة ١٩٨٩ : ٤٥-٦٥ .

أ.م.د. نيهان حسون السعدون

- (١٩) ينظر: سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠ : ١٨ .
- (٢٠) ينظر: برناردي فوتو، عالم القصة، ترجمة د. محمود مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩ : ٢٣١ .
- (٢١) ينظر : احمد الزعبي، الايقاع الروائي في النص والكلاب، مجلة أبحاث اليرموك - جامعة اليرموك، اربد - الاردن، المجلد ٣، العدد ١ لسنة ١٩٨٥ : ٦٩ .
- (٢٢) ينظر: د. عبد القادر القط، في الادب المصري المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨ : ٤٤ .
- (٢٣) خليل، المصدر السابق : ٥٣ .
- (٢٤) ينظر : القط، المصدر السابق : ١٧٧ .
- (٢٥) خليل، المصدر السابق : ٨٥ .
- (٢٦) منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربية : الاطار والدلالة، سلسلة كتاب الجيب، دار النشر المغربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٣ : ٢١ .
- (٢٧) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي : الفضاء . الزمن . الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠ : ٢٩ .
- (٢٨) ينظر : د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٣، بغداد، ١٩٨٧ : ٣٢٦ .
- (٢٩) ينظر: بحراوي، المصدر السابق : ١١٧ .
- (٣٠) ينظر: عبد العزيز، المصدر السابق : ١٥ .
- (٣١) ينظر: د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ : ٤٥ .
- (٣٢) ينظر: فضل، المصدر السابق : ٧١ .
- (٣٣) خليل، المصدر السابق : ٩ .
- (٣٤) المصدر نفسه : ١٦٠ .
- (٣٥) المصدر نفسه : ٥٣ .
- (٣٦) ينظر : النصير، المصدر السابق : ١٥١ .
- (٣٧) ينظر : جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨ : ٦ .
- (٣٨) ينظر : د. إبراهيم جنداري، الموصل فضاء روائياً : الاعصار والمئذنة وفجر نهاره وحشيه نموذجين، مجلة الأقلام، بغداد، العددان ٧ و ٨ لسنة ١٩٩٢ : ٥٨ .
- (٣٩) ينظر : رولان بور نوف وريال أونيلية، عالم الرواية، ترجمة : نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد، ١٩٩١ : ٩٥ .

الابحار الروائي في الاغصار والمنذنة لعقاد الدين خليل - دراسة تحليلية -

- (٤٠) ينظر : د. ابراهيم جنداري، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد ٢٤ لسنة ١٩٩٩ : ٧٧ .
- (٤١) خليل: المصدر نفسه : ١٣ .
- (٤٢) ينظر : المصدر نفسه : ٥٠-٥١ .
- (٤٣) المصدر نفسه : ٥٤ .
- (٤٤) ينظر: د. نبيلة ابراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مطابع الفرزدق، الرياض، ١٩٨٠ : ٢٧-٢٨ .
- (٤٥) ينظر : سمر روي الفصيل، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧ : ٢٩٤ .
- (٤٦) ينظر : د. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩ : ٢٤٧ .
- (٤٧) ينظر : ثامر عودة الفلسطيني، دراسة في بنية الابحار الروائي، مجلة النافذة، بيروت، العددان ٨ و٧ لسنة ١٩٩١ : ١٣٩-١٤٠ .
- (٤٨) ينظر : د. سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الابحار العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٦ : ٢٧١ .
- (٤٩) ينظر : عبد الله ابراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق : دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٨٨ : ١٦١ .
- (٥٠) ينظر : وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط١، دار الكتاب اللبناني، المكتبة الجامعية، مكتبة المدرسة، ط١، بيروت، ١٩٨٥ : ١٩١-١٩٢ .
- (٥١) خليل، المصدر السابق : ١٨٥-١٨٦ .
- (٥٢) قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨ : ١١٨ .
- (٥٣) ادريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٨٦ : ٢١٧ .
- (٥٤) ينظر: عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار السير للنشر، المغرب، ١٩٨٩ : ٣٣ .
- (٥٥) ينظر: المصدر نفسه : ٤٢ .
- (٥٦) خليل المصدر السابق : ١١٣ .
- (٥٧) المصدر نفسه، ٣٧ .
- (٥٨) ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩ : ١٠٠ .
- (٥٩) ينظر: د، فاتح عبد السلام، الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩ : ٢١ .

أ.م.د. نيهان حسون السعدون

- (٦٠) ينظر: د. طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، دار الزين للطباعة، المنيرة، ١٩٧٥: ١١٨.
- (٦١) ينظر: عبد السلام، المصدر السابق : ٦٣.
- (٦٢) خليل المصدر السابق : ٤٣-٤٤.
- (٦٣) المصدر نفسه : ٣٣-٣٤.

