التقديم الحر للشخصية في روايات

مهدي عيسى الصقر

.....

أ. د. عبدالله حسن جميل م.م. انتصار سلام يوسف

تقديم

اختلف النقاد في تسمية المصطلح الذي يدل على تقديم الشخصية في الرواية، فمنهم من ذهب الى تعريفها بالطريقة ،ومنهم من ذهب الى تقديمها عن طريق التشخيص، لذا سيعرف البحث الطريقة وموقف الراوي من شخصياته وكيفية تقديمها، الطرائق والطريقة هي الأسلوب الذي يتبعه الكاتب أو المؤلف أثناء كتابته الأدبية ، فالطريقة هي الوسيلة و المنهج الذي يسير عليه الكاتب لذلك نجد الكتاب يتوسلوا بأكثر من طريقة اثناء كتابه أعمالهم بصورة عامة، و يلاحظ أن الروائيين يقدمون شخصياتهم بأكثر من طريقة وبحسب طبيعة العمل فاختيار الروائي لشخصياته هو سيلته للتعبير عن وقائع وأحداث اجتماعية ونفسية وسياسية فالشخصيات بسلوكياتها المختلفة هي التي يقوم عليها العمل الروائي [١]، هناك علاقة تنشأ بين الكاتب والراوي والشخصيات ،على كونه من قام باختبارها ووضع نهايتها وحدد سلوكياتها المختلفة، فالراوي ((هو العين التي تلتقط وتتابع المشهد المتحرك، فوجوده له اعتماد وظيفي و معنى في الرواية الحديثة فهو منسق الشخصيات في عالمها الروائي))[٢] لذا يُعد الروائي هو المحرك الرئيس لعمله اذ يتولى عملية القص وسرد الأحداث فهو من يروي أحداث القصة كما يراها بالدرجة الاولى وما على القارئ إلا أن ويواجه ويصغي اليه[٣]. إن الراوي هو الشخص المتمرس الذي يقوم بنقل الأحداث بطريقة شفاهية أو كتابية[٤]، لذا فللروائي وظائف عدة، تتنوع بين السردية والتنظيمية واستشهادية و افهامية أو تأثيرية[٥]، هذا يعني أن الروائي هو الذي يحدد الطريقة المناسبة لعرض شخصياته بأنماطها المختلفة التي تعمل على توليد تلك الشخصية[٦]، مهما كان نوع الطريقة المستعملة فإنها تعتمد على الروائي ومدى قدرته على اقناع القارئ أثناء عرضه الشخصيات والأحداث المتضمنة وجهه نظره الموضوعية في الرواية[٧]. لقد حدد مؤلف عالم الرواية أربع طرق لتقديم الشخصية الروائية وهي[٨].

١- الطريقة المباشرة (تقديم الشخصية بوساطة نفسها).

٢- التقديم غير المباشر (تقديم الشخصية بوساطة شخصية اخرى).

٣- التقديم الحر (تقديم الشخصية بوساطة راو يكون موضعه خارج القصة).

٤- تقديم الشخصية بوساطة شخصيات أخرى وراو آخر

لهذا تناول الفصل الطرق التي يستعين بها الكاتب لتقديم شخصياته وقد انحصر البحث بالتقديم الحر لشخصية.

Abstract

Critics have di(f)(f)ered in naming the term that indicates the presentation o(f) the character in the novel. Some o(f) them went to the de(f)inition o(f) the method and some o(f) them went to submit it through diagnosis. There(f)ore, the research will know the way and position o(f) the narrator o(f) his characters and how to present them.

Methods and method is the method (f)ollowed by the author or author during his literary writing method is the method and approach to which the author goes so we (f)ind the book begging in more than one way while writing their work in general.

It is noted that novelists present their personalities in more than one way and according to the nature o(f) the work. The choice o(f) the novelist (f)or his characters is his means to express social, psychological and political (f)acts and evens.

There is a relationship between the writer and the narrator and the characters as the person who tested it and put it to the end and determined its di(f)(f)erent behaviors, the narrator ((is the eye that captures and (f)ollow the moving scene, his presence has a (f)unctional and meaning(f)ul in the modern novel is the coordinator o(f) characters in the world o(f) novelist) The novelist is the main engine o(f) the novel discourse, as it takes the process o(f) storytelling and narration is the narrator o(f) the events o(f) the story as seen (f)irst and (f)oremost on the reader, but the reader (f)aces and listens to him.()

The narrator is an experienced person who conveys events in a literal or written manner. There(f)ore, the narrator has many (f)unctions, ranging (f)rom narrative, organizational, martyrdom, or a(f)(f)ective. This means that the novelist determines the appropriate way to present his characters with their di(f)(f)erent patterns, Generate that character (). Regardless o(f) the type o(f) method used to rely on the novelist and his ability to convince the reader while

presenting the characters and events with his objective (f)ace in the novel .()

The writer o(f) the novel has

1-direct method (sel(f)-mediated presentation

2-Indirect submission (personal presentation by another person

3-(F)ree submission (personal presentation mediated by Rao shall be addressed outside the stoy

4-Personal presentation by other characters and another

There(f)ore, the chapter deals with the ways in which the writer is used to present his charactersn

التقديم الحر (تقديم الشخصية بوساطة راوٍ خارجي): -

يقوم هذا النوع من التقديم على الراوي الذي يعمل على تقديم شخصياته من خلال وجه نظره، فهو الراوي العليم بكل شيء لذا تقع مهمة التقديم عليه[٩]، ونجد في هذا النوع مزجاً بين فكرة الراوي وأسلوبه ورؤيته مع رؤية الشخصيات حينما يتحدث حديثاً ضعيفاً يكون بضمير الغائب الدال على فكرة الشخصية[١٠]، لذلك فهو يقوم بالتعبير عما يدور في نفوسهم وهذا يعني أنه ((يعمل على إحاطة المتلقي بقدرات تساعده على استقبال النص أيا كان نوعه))[١١].

فالراوي ((لا يتجادل مع أبطاله ولا يتفق معهم، إنه يتحدث لا معهم بل عنهم أما الكلمة الأخيرة فهي من نصيب المؤلف، وأنها تركز على أشياء لم يرها البطل ولا يملك عنها أدنى تصور))[١٢].

لذا فالراوي هو المتحكم الأول في مصير الشخصيات بسبب الحرية الكبيرة التي يمنحها لنفسه داخل العمل من أجل تقديم وجه نظره أو فكرة أو غاية يرمي إلى طرحها ،لذا يعمل على منح نفسه قسطاً كبيراً من الحرية في التعبير ويصيب المساحة المكانية المتوفرة له خلف السطور، لذا فهو يحرص على تصوير حركة شخصياته وتسجيل أقوالها وأفعالها كما وجدها في الواقع من دون أن يعيد صياغة أو تركيب الحياة حياة الشخصيات عن طريق الحذف والتنظيم[١٣]، هذا يعني أنه يقوم بنقل الواقع كما هو ولا سيما في الروايات ذات البعد الواقعي فهو يتخذ الموقف الحيادي من شخصياته. لذلك نشير اليها أن هذه الطريقة تتميز بتعدد الأصوات داخل الرواية ولا يقتصر تقدم الشخصية على شخصية محددة فهي طريقة تمتاز بحريتها اذ نجد احياناً أن الراوي يعمد إلى المزاوجة والدمج بين الطريقتين السابقتين.

هذا يعني أن اختيار الطريقة يعتمد على الكاتب بما يخدم فكرته ووجهة نظره.

ويمكن رصد تقديم الشخصية تقديماً حراً في روايات (الصقر) ولا سيما حينما يقدم لنا شخصياته المؤمنة في سير الأحداث، فهو يعرض لنا ما يدور في خلجات أنفسهم بطريقة مباشرة لا يدركها إلا القليل من القراء، ففي رواية (امرأة الغائب) يكون صوت الراوي حاضر بوضوح حينما يعمل على تقديم شخصية الاب الغائب والذي حظر في أحلام الطفل بقوله ((ينزل من سريره يمشي حافياً يقطع بصمت الفناء، البلاط بارد يلسع قدميه العاريتين

يفتح الباب متوجساً، يرى واقفاً أمامه على العتبة رجلاً طويلاً يحمل حقيبة ثياب سوداء صغيرة، ينظر للطارق المجهول حائراً، أنت وماذا تريد منا في هذا الليل!؟

الرجل يبتسم يمد يده التي لا تحمل الحقيبة، يداعب بها شعر رأسه، فيرد خائفاً.

لا تخف!

يقول له الرجل

أنا ابوك!

أمي جاء أبي!

لكن الرجل يضع سبابة يده على شفتيه أو يقول محذراً بصوت خفيف مبحوح قليلاً!))

صوت الراوي بدأ واضحاً في هذا النص الذي غلب عليه الحوار على لسان الغائب، كشف لنا الراوي الأبعاد الخارجية للأب الطارق المجهول في سكون الليل البارد، فهو رجل طويل يحمل حقيبة سوداء اثارة قدم الرجل مخاوف الصبي الذي لم يتعرف عليه لأنه لم يراه يوماً، ثم أن حقيبة السفر السوداء دلالة على عدم الاقامة الطويلة، فالرحيل يكون سريعاً في الأحلام. ((أبوه لا يدخل ولا ينصرف، يظل واقفاً على العتبة الباب تحيط به عتمة الليل ينظر للفناء ساهماً، يتركه في مكانه ويدخل))[١٤].

إذ كشف الراوي الأبعاد الداخلية لنفسية الصبي الذي بدأ في حيرة من أمره بسبب الموقف من قدوم أبيه الذي بقى ساكناً في مكانه على عتبة الباب يحيط به السكون، إن هذا الحلم الذي دار على لسان الراوي ما هو الاكتشاف عن صراع نفسي يمر به الطفل الذي يدرك أن الغائب لا يعود، فهو لا يعلم كيف يقنع أمه وجدته بما يدور في نفسه فالبعد النفسي ((هو شاهد عيان متصل مع التركيب العصبي والعضلي والشعوري للشخصية وما ينتج عنها من سلوك وأفكار))[١٥]، لهذا نجد الراوي ينقلنا إلى نص آخر ليقدم لنا شخصية الطفل (سعيد) في قول:

((بعد خروجه من المدرسة عصراً، لا يذهب إلى البيت يركب حافلة إلى شارع المتحف، اشتاق كثيراً لرؤية المهندس وجدي، قيل أن تبدأ المدرسة بأيام قررت امه أن تمنعه اليه،...، نزل من الحافلة حقيبته المعبأة بالكتب تثقل ظهره،...، تدهشه الحفاوة التي يستقبله بها الأستاذ وجدي وكأنه شخص مهم وصديق عزيز لم يلتق به منذ زمن بعيد))[١٦].

يقدم لنا الراوي شخصية الطفل سعيد من خلال عرض مفصل لحياته اليومية التي أصبحت ذات روتين ممل وهو لا يزال صغيراً لم يتجاوز المرحلة الدراسية الأولى، بعد أن أرسلته أمه للعمل في محل لتصليح الأجهزة الكترونية من أجل أن يتعلم مهنة ينتفع بها ويقضي على ساعات الفراغ أيام العطلة، أن زيارته لأستاذه دون علم أمه دلالة على موقفها الرافض لرؤيته ،فهي شخصية صارمة وصاحبة الكلمة الأخيرة في البيت.

كذلك يمكن أن نرصد تقديماً حراً في رواية (المقامة البصرية العصرية) حينما يقدم لنا الراوي شخصية (مادلين) وهي شخصية ثابتة وذلك في قول:

((كانت هي امرأة صغيرة جميلة في مثل عمري اسمها (مادلين) زوجة لرجل يعمل موظفاً في مصلحة ما تقيم مع زوجها في أحدى حجرات الملهى القديم،...، أدمنت (مادلين) على هذه اللعبة المثيرة هذه أمور عرفتها عنها في وقت لاحق بعد أن سيطرت على مشاعري و غدوت غير قادر على أن أرفض لها طلباً))[١٧].

تقديم الراوي لشخصية مادلين جاء بطريقة السرد الذاتي ،إذ كشف لنا عن أبعادها الاجتماعية فهي امرأة متزوجة، فائقة الجمال مما جعل الرجال يفتنون بها، تقيم مع زوجها في أحد الملاهي ، وقد أدمنت لعب القمار ولعبة النصب على الرجال في الخفاء من أجل أن تختلس منهم النقود ((قالت يلوح على وجها القلق ابنتي تموت بحرارتها مثل النار مشتعلة أريد أن أخذها إلى الطبيب وزوجي في العمل وعمله بعيد ولن يرجع قبل العصر وأنا لا امتلك نقوداً كانت تتكلم بكلمات سريعة مضطربة عيناها الجميلتان تتفحصان أثر كلماتها على وجهي وأنا أنظر اليها مأخوذاً واصدق كل كلمة تقولها،...، عرفت فيما بعد أنها كانت تكذب ببراعة وأنها ليست لديها أي طفلة وكانت تقامر بالنقود))[١٨].

إن الراوي على الرغم من علمة بموقف الشخصية وسلوكها المشبوه عمل على تصوير حركة الشخصية وتسجيل أقوالها وأفعالها وكأنها الكاميرا رصدت حركتها ،هنا عمل الراوي على نقل حركة الحياة الطبيعية كما هي في الواقع دون أن يتدخل فيها بحذفٍ أو تعديل ودون أن يعيد صياغة أو تركيب الأحداث[١٩]، لذا فالراوي عمل على تقديم جانباً من حياتها ووضعها العام للقارئ كشف أمامه أوراقها وحقيقتها كذلك نجد تقديماً لشخصية (تالة)في قوله ((دخلت علينا بنت في نحو الخامسة والعشرين بيضاء طويلة تميل إلى النحافة قليلاً فأضاء

وجه العاشق الذي وقف يستقبلها، ابتسمت لنا وامسكت بيدي حبيبها واحتضنت وجهه الأسمر بعينين واسعتين لحظت فيهما حنان أم لهفة عاشقة أسمعها تهمس وهي تقرب وجهها من وجهه))[٢٠].

لقد قدم الراوي شخصية (تالة/ حامد) وحدد أبعادها الخارجية، فالراوي من خلال وصفه لهما وللموقف يؤكد بأنهما يحبان بعضاً وأنهما الآن أمام اختبار موافقة الاب الذي لا يرمي بابنته الوحيدة لأي شخص كان من خلال الأسئلة الغريبة التي طرحها عليه ((قال الرجل لحامد: قل لي ماذا تعرف عن النخيل عندها؟ ماهي أنواعها؟ الأصناف النادرة منها؟ هل تعرف؟ راح حامد يتلفت حائراً لا يدري بماذا يجيب؟ قالت (تالة) وهي تحاول أن تخفف من وقع هجوم ابيها المباغت على حبيبها الذي لم يكن في حسبانه أن يتعرض لمثل هذا الاستجواب الغريب))[٢١].

إن هذه إلاسئلة كانت بداية لاختيار تعجيزي وضع الخاطب في أزمة نفسية لم يخطر بباله أن يوضع في هكذا موقف تلتهمه الغرابة ، نجد في هذا النص ، إن عملية السرد قد جاءت على مزج بين صوت الراوي وتالة والشيخ حتى بدأ التميز بين الأصوات صعباً نوعاً ما[٢٢].

يقوم الراوي بتقديم شخصية الشيخ (ابو تالة) وذلك في قوله: ((دخل علينا رجل عملاق هدمته السنون يتبعه خادمة الكهل، كان رب البيت رجلاً ضخم العظام مع أنحناءة خفيفة في اعلى ظهره، بوجه متفض حليف، ورأس اصلع الشعر،..، مد لنا كفاً كبيرة العروق))[٢٣].

يصف لنا الراوي شخصية الشيخ (أبو تالة) فهو كبير السن ضخم الجسم ذا مركز اجتماعي متوسط، يستمر الراوي بتقديم شخصية الشيخ ويعرض جوانباً أخرى من شخصيته التي شكلت شخصية ثابتة يقول ((قال الرجل الهرم استريحوا كانت نبرته جافة جلسنا وتوجه هو إلى ديوان طويل بجوار النافذة حاول مرجان أن يساعده على الجلوس لكنه نفض يده في حركة ضجرة، فانسحب الكهل من الغرفة وهو يجلس على حافة الديوأن : مرجان هذا يحسبني صرت عجوزاً لأني قاربت التسعين أبي (رحمه الله) ...، جاوز المائة عام ومات في حادث))[٢٤].

يظهر من خلال تقديم الراوي للشخصية الجانب المخفي من هذا الرجل الهرم فهو رجل يمتلك شخصية قوية لايرضى بأن يظهر ضعفه أمام الاخرين حتى إنه يفتخر بأبيه الذي عمر طويلا ولم يمت الا بحادث ، إن الشيخ على الرغم من تسلطه فهو لا يرفض طلب ابنته الوحيدة لهذا وبناءاً على طلبها استقبل ضيوفه أهل

الخاطب، وما تقديم الراوي لشخصية الشيخ الا بناءً محاولة لإيضاح وتصوير جوانب شخصياته المضيئة والمظلمة.

كذلك نجد تقديماً لشخصية (الجواهري) حيث يقدمها لنا ويصف أبعادها الخارجية ((الشيخ الجوهري وهو وحده الذي تغير .. لحيته البيضاء الطويلة ازدادت بياضاً ، وابيض حاجباه وتضاءل بنيانه.. بدا زاوياً وأصغر حجماً!، كان يرتدي زيه المألوف... عمامة صغيرة بيضاء وجبة طويلة، عباءته السوداء ملقاة على متكأ التخت وراء ظهره، كان ينظر من وراء عويناته الطبية إلى حركة الناس في السوق في ترقب، لعل زبوناً يدخل عليه))[٢٥].

يبدأ الراوي بالتعريف عن شخصية (الجواهري) بتفاصيله الكاملة من كأسم وصفات جسمية وعمله هذا كل ليبين لنا مدى انكسار الشيخ بعد وفاة أبنه حتى غدا شيخاً كبيراً مفعما بالحياة إلا أنه لم يقم بترك عمله واغلاق مكتبته على الرغم من قلة القراء في هذا الزمن إلا أنها بقيت مفتوحة الأبواب مشرعة للقراء لكونها ،مصدر رزقه وسبيل لطالبي العلم، يلاحظ أن تقديم الراوي لشخصية الشيخ إنما جاء ليؤدي وظيفة تفسيرية تحليلية لطبيعة الشيخ وعمله.

كذلك يقدم لنا الراوي شخصياته المرجعية التي بنى روايته عليها وقد شكلت الاثر من آثار مدينة البصرة يقول:

((الرجل الذي ولدت البصرة على يديه لم يحضر بعد، أخيراً هتف المنادي باسمه بصوت رددته المكبرات في السرادق والبستان والدروب القريبة – الصحابي الجليل مؤسس مدينتنا والقائد العربي الكبير عتبة بن غزوان! هب الجميع وقوفاً،...، كان الرجل مربوعاً بوجه حازم الملامح لكنه ليس عبوساً يتقلد سيفاً يمسك بقبضته لكي لا يتأرجح تحت عباءته ويعرقل سيره كأن يعتمر عمامة كبيرة ويشد وسطه بحزام عريض، يرافقه اثنان من رجاله))[٢٦].

إن تقديم الراوي لشخصية (عتبة بن غزوان) تقديماً حرا جاء هنا لبيان دوره في بناء مدينة البصرة لكون هذه الرواية هي رواية واقعة تاريخية يبين فيها أعلام ووجهاء وقادة كان لهم دور فعال في تأسيس هذه المدينة، لذا فإن الراوي لا يسعى إلى ذكرها بقدر سعيه إلى استلهام دلالاتها الرمزية بطريقة تؤمن ديمومتها فضلاً عن إقامة علاقة جدلية بينهما وبين ما ترمز اليه من قوة فهي قابلة على الحركة وتمثيل أدوار شبه حقيقية مجسدة لتاريخ المدينة((من هو هذا العبد الذي أثار بحضوره كل هذا الأهتمام؟ أنه رمز من رموز المدينة الشعبيين وهو يعيش من

مهاراته في العزف على الناي، وصوته وحركاته المضحكة، وهو يعمل منادياً بتقديم حملة الإعلانات عن الأفلام التي تعرضها دور السينما، وهو يا مولانا يستخدم أنفه في النفخ في الناي بدلاً من فمه عازفاً أصعب الألحان، فهي قدرة عجيبة وهبها له الله سبحانه! ونعم بالله))[٢٧].

إن استحضار الروائي لشخصية (تومان العبد) وتقديمه بصورة مباشرة هو محاولة جريئة لبيان مكانة هذه الشخصية وأثرها في المجتمع البصري، لما أضافته من فكاهة ورسم الإبتسامة على الشفاه، إن الروائي عمد على إنتقاء شخصياته المؤثرة في المجتمع وتعريف القراء بشكل عام برموز التأثير في مدرسة البصرة، محاولة منه للفت أنظارهم إلى تاريخ هذه المدينة وأن حضور الشخصيات في الأدب يعد سمه مهمة يعبر بها الاديب عن أفراحه وأتراحه كما تعبر في حضورها في نصه على القيمة العميقة والتراثية التي تربطه بالتراث المدينة[٢٨] ، أن شخصية تومان هي من الشخصيات التراثية التي كان لها دور وحضور واسع بقوله: ((كان تومان العبد مهرج البصرة المحبوب، بقامته الطويلة قليلاً، وشعره الأشيب الذي بدأ بلون الرماد فوق سواد بشرته، يحمل نأيه ويمشي وراء الأطفال، وقد صفق له المحتفلون وهتفوا باسمه اذ إن حضوره أكسب المهرجان طابعاً مرحاً، راح (تومان) يساعد المعلمات على حمل الصغار، الذي يراه مناسباً لطريقة ووقت العرض، فوظيفته تقتصر على عرض أبعادهم الخارجية والداخلية دون التدخل في تحديد مصائرهم))[٢٩].

إن تقديم (الصقر) لهذه الشخصيات تقديماً حراً ما هو الا بيان لملكته الإبداعية فهو في أغلب روايته تكون الراوي العليم بمصائر شخصياته وتحكمه بها وبمدى ظهورها داخل الرواية والأحداث المؤثرة بها ، لقد قدم الصقر شخصياته باسلوب جعلها قابلة لتجديد على امتداد التاريخ في صبغ أخرى[٣٠]، لذا في أغلب الأحيان نجد الروائي يلجأ إلى الشخصيات التاريخية لكونها تعكسه رحلة مهمة من مراحل العصر الذي وجدت فيه وهذا ما وجدناه في شخصية (عتبه بن غزوان)حينما قدمها لنا الروائي تقديماً حراً، أن وجود مثل هذه الشخصيات في الأعمال الروائية يعد من الأعمال المرهقة لأن الروائي حينما يعمل على تقديمها ومنحها دوراً معيناً لابد له من أن يكون ملماً بتفاصيلها، من حيث الملابس والهيئة الخارجية وكل بعد من أبعادها يكون حذراً في نقله[٣١].

كذلك نلتمس تقديماً حراً لشخصية تقديماً في رواية (الشاهدة الزنجي) إذ يقول: ((جلست على حافة السرير كان الهواء الذي بدأ يتحرك في جو الغرفة حار وثقيلاً ولكنها لم تجد الرغبة في نفسها للصعود إلى السطح مرة

ثانية،...، فهي لن يأتيها النوم صعدت أم بقيت في غرفتها هذا الارق اللعين سوف يظل يعذبها ما دامت هذه القصبة لا تزال معلقة،...، بشرتها تبدو سمراء من أثر الشمس يغطيها غبار أصفر يلمع في الضوء))[٣٢].

إن الراوي يقدم لنا شخصية(نجاة) ويصور لنا حالتها النفسية وصراعها النفسي. فهي تعيش عذاباً نفسياً بسبب ما مرت به وحادثة القتل التي لا تفارق مخيلتها جعلت منها عرضة لحديث الناس بسبب ذهابها كل يوم إلى المستودع الامريكي لكي تتعرف على الجاني الحقيقي ،كذلك صور لنا الراوي بعدها الخارجي والتحول في لون بشرتها بسبب تعرضها المستمر لضوء الشمس حتى غدت كورقة صفراء فارقت غصنها، لذا هي تعيش في امل وترقب تجعل من مأساتها تنتهي لتعود لحياتها.

كذلك نجد تقديماً لشخصية سعيد زوج أمها الذي قد غير سلوكه وتعامله معها حتى بدا تصرفه غريبا، ((ما هو السر في كل هذا الاهتمام المفاجئ!؟ سأل عنها العصر.. ويريد أن يراها آلان! ما الذي قالته له أمها عنها!؟ يدخل عليها سعيد، بقامته القصيرة، لم يكن يترنح كعادته عندما يعود ليلاً.. يقف على مسافة من سريرها لكي لا تشم رائحة الخمر في فمه... يبقى واقفاً في مكانه وسط الغرفة، صلعته السمراء تلمع تحت ضوء المصباح، يلتفت حوله، يطوف بنظراته على قطع الأثاث.. لم يدخل غرفتها مرة أو مرتين عندما كان اخوه حسون يعيش في البيت))[٣٣].

كذلك يقدم لنا الراوي شخصية (سعيد) ذاكراً أبعاده الخارجية مصوراً حالة الحزن والإاسى الذي يعيشه من خلال تغير سلوكه المفاجئ الذي بدى غريباً نقله لنا الراوي بضميره الغائب[٣٤]، الذي يرصد التحولات في سلوك الشخصيات الحاضرة.

كذلك نلتمس تقديماً حراً في رواية (أشواق طائر الليل) حينما يقدم لنا الراوي شخصية طارئة كأن لها في يوم اثر في حياة الشخصية الرئيسة لا يمكن نسيانه ،إذ يقول :((توسلت اليك أن تقرأ لها آخر ما كتبت من شعر كانت تجلس على الطرف الآخر من الطاولة في نادي الكلية يدها الصغيرة على خدها شعرها الاسود اللامع ينسدل على كتفيها وعيناها الحالمتان على وجهك المعذب، تتظاهر بأنها لا تدري من هي الأسرة التي كتبت من أجلها تلك الابيات...لم تكن تدري ما الذي كان يدور في داخل راسها هي ابنة العاصمة- الفتاة تمتلك من الخبرة في نزوات الجسد اضعاف كثيرة))[٣٥].

يقدم لنا الراوي الأبعاد الخارجية لشخصية الفتاة التي يسمها وأكتفى بذكر ملامحها الخارجية وأبعادها النفسية التي غاص فيها فهي ابنة المدينة المتعلمة التي يصعب أن تتوقع نواياها أو تدركها فهي تمتلك من المعرفة والعلم بمحيطها ما لم تمتلكه أبنة الريف التي تعيش على قطوفها.

كذلك يعرض لنا الراوي شخصية الفتاة التي التقى بها في القطار امرأة أخرى من بلد آخر، وذلك في قوله : ((كانت الفتاة ترتدي قميصاً أبيض وتنورة حمراء ،وحذاء، مشبكاً واطئاً تغطي شعرها بشال أحمر بزهور بيض صغيرة كانت تحدق من زجاج النافذة إلى الحركة الدائبة على الرصيف،...، بدت منفردة في وقفتها متعالية نوعاً ما وسط ذلك اللغط والرواح والمجيء من حولها كأنها ملكة))[٣٦]، إن الوصف الدقيق لشخصية الفتاة ما هي إلا أوصاف هيكلية تعطي انطباعاً في نسيج وبنية الأحداث تدل على التعالي والمركز الاجتماعي الذي تملكه هي فلا يثيرها أحد بدت صامتة تراقب المارين وتتأمل من خلال زجاج النافذة ، يسترسل الراوي في وصفها ليقول : ((رأى الشال الأحمر بالزهور البيض الذي كانت البنت تغطي به رأسها مرمياً على الديوان في كومة صغيرة في كومة متهافتة بينها وبين العجوز، كان شعرها الذي يميل قليلاً إلى الشقرة قصيرا ووجها اقرب إلى الطول تضيئه عينان بلون القصب الاخضر في الاهوار جنوب الوطن!))[٣٧].

إن الراوي اعتنى بتقديم الشخصية ووصف تفاصيل عملها فبدى كمصور يلتقط التفاصيل الدقيقة ويقف عندها وأن الوقوف عند مظهرها هو محاولة منه لإيجاد التقارب والتوافق بينه وبين (زيد بن هلال) الشخصية الرئيسة التي عاشت وحيدة بسبب نفور النساء منها فهو يحاول أن يؤخر لحظة الاعتراف بالحقيقة (الهزيمة) شهوراً ، سنين ولكن في النهاية تأتي ساعة إبصار الحقيقة وانقشاع الغبار .

نجد تقديماً آخر في رواية (أشواق طائر الليل) فشخصية الممرضة (أمل) وهي الشخصية الرئيسة دارت حولها أحداث الرواية، إذ يقول في أحدى النصوص: ((وقفت في الممر بصدريتها البيضاء وقبعتها الصغيرة التي شبكتها في شعرها الحني الملفوف بعناية وراء رأسها، تحمل صينية معدنية مستطيلة وضعت عليها مستلزمات الحقنة، كانت تعرف أنها أجمل الممرضات في المستشفى، وجمالها الذي تحبه يتسبب لها بكثير من المشاكل إلا أنها أعتادت أن تصد من يتحرش بها بحزم، حتى قابلت الشاعر المريض الذي لا تدري كيف وماذا تفعل معه))[٣٨].

يقدم لنا الراوي شخصية (أمل) ببعدها الخارجي فهي فتاة جميلة وهي أجمل من في المستشفى الذي تعمل فيه ممرضة وجمالها قد أوقعها في الكثير من المشاكل حتى غدت لا تكترث إليها، إلا انها آلان وقعت في مشكلة جديدة لا تعرف كيف يكون الخلاص منها وقوع الشاعر المريض في حبها فهو إنسان من نوع فريد يحزن بسرعة وتجرحه الكلمة ويعذبه الحنين إلى المرأة والوطن..

ثم ينتقل الراوي ليصور لنا شخصية رئيسة الممرضات ويصف أبعادها في قوله: ((كانت تقبل من بعيد تمشي بخطوات نشطة بين الجدران البعض بالرغم سنها المتقدم، تحمل في أحدى يديها لفافة قطن)).

إن اهتمام الراوي بتقديم شخصياته ذاكراً أبعادها الخارجية ومصرحاً احياناً بأسمائها من دون الخوض بتفاصيل أحداثها إنما يفعل ذلك ليقتصر دوره على أضاءة جوانبها الرئيسة وبيانها للقارئ من أجل اتاحه الفرصة أمامه للتفكير بما ستؤول اليه الأحداث.

وفي السياق نفسه نجد تقديما حراً لشخصية عابرة قدمها الراوي من اجل مواصلة الأحداث ولفت الانتباه وذلك في قوله:((تسمع النادل في مقهى حسن عجمي في بغداد وأحد شاي للأستاذ يوسف من رأس القوري ويميل عليك قائلاً الجماعة سألوا عنك يعودون بعد قليل ، وتند ضحكة من الفتاة الشقراء على المائدة المجاورة ، ترنو اليها تبدو سعيدة وعيونها تلمع بهجة وصاحبها يمسك بكفها الصغير ويرفعها الى شفتيه ويقبلها في راحة يدها ثم يقلب الكف منتشياً وانت تنظر اليها وفتاتك هناك أو تلك التي توهمتها فتاتك)).

أما في (رواية الشاطئ الثاني) نجد تقديماً حراً آخر لشخصية (سلوى) ، إذ نجده يصفها في موقف آخر بدقة متناهية في قوله: ((تتراءى له سلوى في الفراغ ترتدي ثوب الحداد على زوجها الراحل وفي معصم يدها اليمنى تتلامع ثلاثة أساور ذهبية على هيئة ضفائر مستديرة في حين تلوح في المعصم الأيسر مختبئة قليلاً تحت حافة الكم ساعة ذهبية صغيرة، وعلى الجانب القريب تبرز قدمها الرشيقة منضغطة على البلاط... يداها الناحلتان تسقطان في منخفض الثوب في حضنها... خاتم زواجها الذي لم يعيش طويلاً يلمع ويختفي مع حركات أصابعها، يداها بشرتها سمراء نقية تبدو أقرب إلى البياض فوق ثوبها الأسود شعرها القصير لا يكاد يغطي اذنيها... تقول العجوز أن البنت حامل غير أن خصرها ما يزال ضامراً)).

إن حرص الراوي على تقديم شخصية (سلوى) بتفاصيلها الدقيقة ما هو إلا محاولة لفت إنتباه القارئ لمظاهر الفتنة والجمال الذي تتحلى به على الرغم من حزنها على زوجها الذي فارقته بعد شهر وأحد من زواجها بحادث غريب من نوعه، فأن تقديم الراوي لشخصيتها هو محاولة لإظهار الاثر الذي تركته في شخصية (توفيق) المدير الذي تربطهم به صلة الصداقة موقفه الشهم فهو لا يستطيع أن يترك أم صديقه وزوجته في مشكلة من دون مساعدتهم، لهذا لابد من الإشارة إلى إن هيكلية الشخصية بهذه الأوصاف و الملامح قد أعطت بعداً نفسياً واجتماعياً لشخصية (توفيق) حينما هم لمساعدة هذه العائلة من أجل الخروج من محنتها.

كذلك نجد تقديماً حراً لشخصية (المعاونة) وهي شخصية ثانوية جاء بها الراوي لمساندة الشخصية الرئيسة، قد حرص الراوي على تقديمها واظهار أبعادها الخارجية من خلال النص الآتي :((يراقبها من خلال النافذة تقطع الفناء بمشيتها شبه العسكرية وهيئتها الخالية من الأنوثة اعتادت أن تماشيه أحياناً وهما يخرجان من المدرسة ويخترقان الدروب القريبة ، وجانباً من الاسواق، ثم يفترقان، يذهب كل وأحد منهما في ناحية ولم يشعر يوماً بالحرج وهو يمشي معها أمام الناس، ربما ظنوها أخته الكبيرة!)).

إن تقديم الراوي لشخصية (ماجدة) هو محاولة منه لبيان أن الإنسان الذي يعمل في العلن وامام أنظار الناس لا يشعر بالحرج كما في حالة (ماجدة) المعاونة والأستاذ توفيق الذي تربطه معها علاقة فضلاً عن أنهما يعملان في المدرسة نفسها لهذا فهو لا يشعر بالحرج منها، إذ يقول ((ظهرها يستند إلى ظهر الكرسي، ضوء المصباح يتكسر على زجاج عويناتها، ووجهها المتغض يترقب رداً فماذا بوسعي أن اقول لهذه المرأة التي لا تحس طعماً لأيامها الهاربة)).

لقد غلب عملها على حياتها الخاصة فهي لا تدرك سرعة الأيام والسنين الهاربة من العمر من دون رجعة، فقد اتجهت إلى العمل وافنت حياتها في التعليم، ولم تكترث لمحيطها الذي تعيش فيه حتى غدت وحيدة.

((يرمقها صامتاً، جسدها يختض: تبدو مضحكة احياناً في تصرفاتها برغم طابع الرزانة على وجهها، الذي بدأت غضون السنين تشق لها دروباً في ثناياه)).

لقد عمد الراوي على تقديم شخصياته تقديماً حراً بطريقة السرد الذاتي، كشف لنا من خلاله أبعاد شخصياته التي غالباً ما يجد القارئ علاقة بينها وبين نفسه أو المحيط الذي يعيش فيه، فهي واقعية بعيدة عن الخيال مستمدة من الواقع الذي يحيط بنا.

أما في الرواية (رياح شرقية رياح غربية) نجد أن التقدم الحر قد شغل مساحة واسعة من الرواية، حتى غدا تقديماً متقطعاً يسترسل به الراوي من خلال التوضيح والتفسير لحالات الشخصيات ومواقفها وأبعادها، ومن هذه الشخصيات التي قدمها الراوي هي شخصية (ابو محمود) إذ كانت شخصية ثابتة عمد الراوي على إظهارها في قوله ((بعد أن أخذ حسام حقيبته من البيت حملها إليه الطباخ (أبو محمود) ذلك الرجل الهزيل بالوجه الشاحب كان يعاني من الم مستديم)).

فقد كشف لنا الراوي عن شخصية (ابو محمود) فهو طباخ يعمل في بيت السيد حسام يعاني من مرض مستديم كان سببا في شحوب وجهه الدائم. ((لم يبق لديه شيء يعمله حتى وقت عودة الصاحب والاستاذ حسام لتناول وجبة الغذاء... خرج من البيت وجلس على عتبة الباب في الشمس، يتأمل الشجيرات في الحديقة، ويمد بصره فوق السياج يراقب دروب الحي وبيوته،...، أحس بنفسه سعيداً فهو لم يعان من الصداع منذ أسابيع، إلا أنه يعرف أن سعادته مهددة وهو يعرف ذلك جيداً من تجربته الطويلة لهذا الوجع المخاتل اعتاد هذه العادة الشنيعة منذ سنين)).

هنا كشف الراوي بشكل دقيق عن عمل (أبو محمود) وعن مرضه الذي بدأ يراوغه في الظهور من حين إلى آخر فلا تدوم راحته طويلاً حقا بدأ يسلب سعادته ينقل لنا الراوي سبب المرض كاشفاً بذلك عن حياة شخصية أبو محمود بكل تفاصيلها في قوله: ((بدأ رحلة العذاب هذه بعد ذلك الحادث المشؤوم، حين سقط في البحر من فوق سطح الباخرة اليونانية التي كان يعمل عليها طباخاً، بينما كانت تبحر في الخليج، عندما التقطه خفر السواحل بعد يومين، كان في حالة اغماء يوشك أن يهلك وقد نهشت الأسماك لحمه وتركت جروحاً كبيرة في وجهه وصدره وأطرافه،...، إلا إن العاهة التي رافقته بعد ذلك لم تكن عاهة جسدية ظاهرة كانت من نوع آخر ومن يومها جرب أنواع العلاج بدون جدوى...)).

يستمر الراوي بعرض حياة (أبو محمود) كاشفاً تفاصيل حياته الدقيقة، لما لهذه الشخصية من دور في حياة السيد حسام الذي وقف معها في محنتها بعد أن تم رميه في السجن، حينما سعى جاهداً لإخراجه ولكن دون جدوى.

وبعد ذلك يسترسل الراوي ليقدم لنا شخصية أخرى من الشخصيات الثابتة إذ أن عملها لا يختلف عن عمل (ابو محمود) وهذه الشخصية هي شخصية (وسمية_ الخادمة) التي تعمل في خدمة الدكتور سامي المستر فوكس مدير الادارة ((شاهدت خادمة الصاحب مقبلة من على الدرب تحمل كيساً منتفخاً في يدها سمعها تهتف بصوتها الرفيع الحاد وهي تفارق الطريق وتدنو من باب الحديقة... أخترقت ممر الحديقة بقامتها الممتلئة القصيرة، كانت أحدى امرأتين فقط تخدمان في بيوت (الحي) هي استخدمها المستر فوكس بدافع الاقتصاد في النفقات لأن النساء يرضين بأجر أقل من الرجال، ووضعته الخادمة التي شغلها الدكتور سامي في بيته لأن الدكتور كما يقول الخادم لا يريد رجلاً اخر في البيت مع امرأته الجميلة)).

كشف الراوي الأبعاد الخارجية لشخصية (وسمية) وحقيقة وسبب عملها في حي المدراء فالأول جاء بوسمية بدافع الأجر، فالنساء يرضين بالأجر القليل مقارنة بالرجال والثاني جاء بها بدافع الغيرة والخوف على زوجته الجميلة.

كذلك يقدم لنا الراوي شخصية (منى) زوجة الدكتور سامي ، ويحرص الراوي على تصويرها تصويراً دقيقاً وهو السبب من ورائه ، ذلك هو لبيان سبب حرص زوجها على الاتيان بامرأة تخدمها وليس رجلاً في قول:

((كانت ترتدي بدلة طويلة من الحرير الأسود بلا أكمام كاشفة عن كتفين وذراعين صقيلين وتلبس حذاء من اللون نفسه وتضع على صدرها بروشاً من الناس على هيئة طائر صغير يحط فوق غصن...،بدت أكثر فتنة وأناقة من النساء الأخريات في الحفل))، إذ كشف لنا الراوي حالة الترف فضلا عن الجمال الذي تتصف به شخصية (منى)، وهو السبب الذي جعل زوجها حريصاً عليها.

إذ يقدم لنا الراوي أيضاً شخصية (دايان كورتزن) هي شخصية طارئة ((دايان كور تزن، تعمل عارضة أزياء مع هارودز طبعاً، ما الذي جاءت تفعله في بلدة الفاو عارضة أزياء في هذا الوقت من السنة، لعلها ليست سوى نادله في حانة أو بائعة في مخزن، كما قالت عنها زوجة الدكتور سامي... تأملها وجهاً لوجه هذه المرة، لم تكن

ملامحها جميلة وفق مقاييس الجمال المعروفة غير أن ثمة شيئاً يصعب تحديده ابتسامتها عينيها الجسورتين فمها الواسع بعض الشيء، أو ربما صوتها حين تتكلم يجعلها امرأة مثيرة، كأن لها قوام عارضة ازياء، بوسعه أن يرى ذلك من استقامة جذعها..)).

إن الأثارة في قدومها إلى العراق في هذا الوقت من السنة وهي عارضة ازياء يثير الشكوك والريبة ثم إن ملامحها الخارجية خالية من مقايس الجمال المعروفة إلا أن هنالك شيئاً غريب في شخصيتها سوف تبديه الأيام.

ومن الشخصيات الأجنبية التي قدمها الراوي هي شخصية (حسام حلمي) وذلك في قوله)) : كان وجه المهندس الأبيض في الأصل ، يبدو نحاسياً بفعل تجواله الدائم في مناطق العمل ، تحت أشعة الشمس ، وكذلك كان مثلث البشرة عند فتحه القميص أعلى الصدر كان يرتدي بنطلوناً رمادياً وقميصاً أبيض وسترة جلدية ، عجبا كيف يبقى محافظاً على نظافة ملابسه طوال النهار وهو يتجول طوال النهار في مواقع العمل المختلقة)).

إن تقديم الراوي لشخصية حسام حلمي كاشفا عن أبعاده الجسدية ومكانته الاجتماعية ما هي الا محاولة لعقد مقارنة بينه وبين شخصية (أبو جبار) الذي كان مجرد عامل في مقر الشركة ولم يجن الكثير في حياته التي بدت تميل الى الفقر من اساليب الراحة .

وهنا نستنتج أن لكل طريقة من الطرق السابقة أهميتها في بناء الرواية فعندما تقدم الشخصية تقديماً مباشراً، نجدها تكشف لنا عن وجه نظرها وعندما تقدم تقديماً غير مباشر نطلع على وجه نظر الشخصيات الأخرى بالنسبة لشخصية المقدمة، وعند تقديم الشخصية تقديماً حراً بوساطة الراوي فإننا نطلع على الجانب الخفي والمظلم من تلك الشخصية.

تأسيساً على ما تقدم نستطيع أن نقول الروائي مهدي عيسى الصقر قد وقف على أنواع التقديم المختلفة وعبر عن شخصياته ماضيها وحاضرها ومستقبلها كاشفاً لنا عن أبعادها الخارجية والداخلية باستعمال طرق التقديم المختلفة التي وظفها في بناء الحدث وتطوره.

الهوامش ومصادر البحث

(١) ينظر: مسرح محي الدين زنكة، مسرحية الفصل الوأحد نموذجا، غنام محمد خضر، جامعة الموصل ،٢٠٠٥: ٤٥.

(٢) ينظر: الراوي والمروي له في السرد القصصي- النظرية والتطبيق، عمر طالب مجلة التربية والتعليم ع (٢١) س (١٩٩٨): ١٥، الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، يعنى العيد: ١٢٦.

(٣) صناعة الرواية بيرسي لويك، ت: عبد الستار جواد مكتبة النقد الادبي عمان، ط(٢).٢٠٠٠.: ٢٢٥.

(٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش دار الكتاب البناني ، بيروت ١٩٨٥: ،: ١٠١.

(٥) ينظر: السردية في النقد الروائي العراقي (١٩٨٥-١٩٩٦): ٤٧،

(٦) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة مجموعة من النقاد، المشروع العربي القومي للنشر ط (١)، ١٩٩٧ : ٢٦٥.

(٧) ينظر: في السرديات التطبيقية: ١١٦.

(٨) ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، عابد فزندار المشروع القومي للترجمة، ط(١) ٢٠٠٣ : ٤٤.

(٩) ينظر: الشخصية الثانوية في الرواية العربية منذ منتصف القرن العشرين- ٢٠٠٥، دراسة نقدية، تغريد عبد الخالق البطاوي، اطروحة دكتوراه كلمية إلاداب بغداد، ٢٠٠٨:

(١٠) ينظر: الشخصية الثانوية في الرواية العربية منذ منتصف القرن العشرين- ٢٠٠٥: ٦٣.

(١١) ينظر: تقديم الشخصية في رواية"التبر" لابراهيم الكوني ، رسالة ماجستير ،هديل بن عباس، كلية الاداب واللغات ، جامعة محمد بو ضياف ، الجزائر ،٢٠١٥

(١٢) م .ن : ٢.

(١٣) النص المفتوح والنص المغلق، محمد عبد المطلب، مجلة الموقف دمشق ع (٣٩٨) حزيران، س (٢٠٠٤): ٦٥.

(١٤) قضايا الفن الابداعي عند دوسويفسكي، ياختين ترجمة طارق نصيف مراجعة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية بغداد ط (١) ١٩٨٦: ١٠١

(١٥) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بعداد: ١٧٧.

(١٦) امرأة الغائب ، مهدي عيسى الصقر، دار المدى للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤: ٣١.

(١٧) امرأة الغائب: ٣٢.

(١٨) حركة الشخوص في شرق المتوسط، ابراهيم جندراي، مجلة الموقف الثقافي بغداد ع (٢٧)، ٢٠٠: ٨٥.

(١٩) امرأة الغائب: ١٩٥.

(٢٠) المقامة البصرية العصرية: ٣١.

(٢١) م.ن: ٣٤-٣٥.

(٢٢) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٧٧.

(٢٣) المقامة البصرية العصرية مهدي عيسى الصقر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٥. ،: ١١٣-١١٤.

(٢٤) م. ن: ١١٧.

(٢٥) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية: ١٩٥.

(٢٦) المقامة البصرية العصرية: ١١٥.

a.المقامة البصرية العصرية :١١٥_١١٦

b.م.ن: ٥٢.

(٢٧) المقامة البصرية العصرية: ١٤٤.

a.المقامة البصرية العصرية: ١٤٦-١٤٧.

b.ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشرة زأيد، عرض يسرى العراب، مجلة فصول مج (١) ع (٣)، ١٩٨١: ٩٣.

c.ينظر: المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين والموحدين، د. جمعة حسين: ١٤١.

d.الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية، د. نضال الشمالي، نضال الشمالي، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط (١)، ٢٠٠٦. ،: ٢٢٦.

e.الشاهدة والزنجي، مهدي عيسى الصقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨. ، : ٩٦-٩٧.

(f).الشاهد والزنجي: ١٣٧.

g.ينظر: عالم الرواية رولان بدر نوف، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية ط(١) ١٩٩٩.، : ١٧٤.

h.اشواق طائر الليل: ٢٠.

i.اشواق طائر الليل: ٥٢.

j.م. ن: ٥٥.

k.اشواق طائر الليل: ٤٤.

l.م. ن: ٤٤.

m.أشواق طائر الليل مهدي عيسى الصقر دار الشؤون الثقافية للنشر والتوزيع، بغداد. ط (١) ١٩٩٥ . ، :١٠٢

(٢٨) الشاطئ الثاني مهدي عيسى الصقر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط (١) ١٩٩٨. ، : ٢٧.

(٢٩) الشاطئ الثاني: ٣٢.

(٣٠) م.ن: ٨٣.

(٣١) م. ن: ٤٣.

(٣٢) رياح شرقية رياح غربية مهدي عيسى الصقر، دار عشتار للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩٨. ، : ١١٨.

(٣٣) رياح شرقية رياح غربية : ٢٩٩.

(٣٤) رياح شرقية رياح غربية: ٢٩٩-٣٠٠.

(٣٥) رياح شرقية رياح غربية: ٣٠١.

(٣٦) م.ن: : ٣٠٩.

(٣٧) م.ن: ٢٦٣-٢٦٤.

(٣٨) م.ن:٢٣٣_٢٣٤

المصادر

١- البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٧٧.

٢- الشاطئ الثاني مهدي عيسى الصقر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط (١) ١٩٩٨.، : ٢٧.

٣- المقامة البصرية العصرية مهدي عيسى الصقر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٥.، : ١١٣-١١٤.

٤- النص المفتوح والنص المغلق، محمد عبد المطلب، مجلة الموقف دمشق ع (٣٩٨) حزيران، س (٢٠٠٤): ٦٥.

٥- امرأة الغائب ، مهدي عيسى الصقر، دار المدى للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤: ٣١.

٦- حركة الشخوص في شرق المتوسط، ابراهيم جندراي، مجلة الموقف الثقافي بغداد ع (٢٧)، ٢٠٠: ٨٥.

٧- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة مجموعة من النقاد، المشروع العربي القومي للنشر ط (١)، ١٩٩٧ : ٢٦٥.

٨- رياح شرقية رياح غربية مهدي عيسى الصقر، دار عشتار للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩٨.، : ١١٨.

٩- صناعة الرواية بيرسي لويك، ت: عبد الستار جواد مكتبة النقد الادبي عمان، ط(٢).٢٠٠٠.: ٢٢٥.

١٠- قضايا الفن الابداعي عند دوسويفسكي، ياختين ترجمة طارق نصيف مراجعة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية بغداد ط (١) ١٩٨٦: ١٠١

١١- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية: ١٩٥.

١٢- ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بعداد: ١٧٧.

١٣- ينظر: الراوي والمروي له في السرد القصصي النظرية والتطبيق، عمر طالب مجلة التربية والتعليم ع (٢١) س (١٩٩٨): ١٥، الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، يعنى العيد: ١٢٦.

١٤- ينظر: السردية في النقد الروائي العراقي (١٩٨٥-١٩٩٦): ٤٧،

١٥- ينظر: الشخصية الثانوية في الرواية العربية منذ منتصف القرن العشرين- ٢٠٠٥، دراسة نقدية، تغريد عبد الخالق البطاوي، اطروحة دكتوراه كلمية إلاداب بغداد، ٢٠٠٨:

١٦- ينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، عابد فزندار المشروع القومي للترجمة، ط(١) ٢٠٠٣ : ٤٤.

١٧- ينظر: تقديم الشخصية في رواية"التبر" لابراهيم الكوني ، رسالة ماجستير ،هديل بن عباس، كلية الاداب واللغات ، جامعة محمد بو ضياف ، الجزائر ،٢٠١٥

١٨- ينظر: مسرح محي الدين زنكة، مسرحية الفصل الوأحد نموذجا، غنام محمد خضر، جامعة الموصل ،٢٠٠٥: ٤٥.

١٩- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش دار الكتاب البناني ، بيروت ١٩٨٥: ،: ١٠١.

٢٠- أشواق طائر الليل مهدي عيسى الصقر دار الشؤون الثقافية للنشر والتوزيع، بغداد. ط (١) ١٩٩٥ . ، :١٠٢