جماليات لغة الحكي في عالم نبيل سليمان الروائي

The Aesthetic of the Language of Discourse in the World of the Novelist Nabil Suleiman

سليمان بن طالب /جامعة بشار/الجزائر
bntalbslyman@gmail.com
أ.د. بركة بوشيبة/ جامعة بشار/ الجزائر
bouchiba52@yhoo.fr

ملخص البحث

اللغة هي أساس السرد ومن الطبيعي أن تكون أساس الجمال في الإبداع، ولغة الحكي في روايات نبيل سليمان لغة مغرية بالقراءة، تتجلى فيها الجمالية في أبهى صورها انطلاقا من أنماط الرؤية السردية المتنوعة من حيث البنية، والموقع، لتعكس النضج في التشكيل الروائي, ومن خلال لغة الوصف التي تعتبر جزءا من البنية السردية بحكم أنها تضيف للمسرود وتكسبه قيمة عالية, فهي ليست مجرد تقديم رسوم لمناظر أو عرض أحوال الشخصيات بل تعتبر تقنية تخدم كل عناصر البنية السردية, أما لغة الحوار فهي عامل مهم في تحريك الحدث الروائي, لغة ملتزمة بتعددية الأصوات، تخلو من هيمنة أسلوب أو صوت واحد, لغة حوارية تطرح أسئلة حول الوجود والذات والفكر، مما يجعل إعادة صياغة الحياة من خلال السرد أمرا ممكنا.

الكلمات المفتاحية: جماليات ; لغة الحكي ; العالم الروائي ; نبيل سليمان.

Summary

Language is considered as the basis of narration and it is natural to be the basis of artistic creativity. The narrative language in the novels of Nabil Suleiman is an attractive language in which aesthetic is reflected in its purest form, based on diverse patterns of narrative vision to reflect maturity in constructing novels through the language of description which is considered as a part of the narrative structure. It is not merely the presentation of drawings or viewing the characters' conditions, but it is a technique that serves all the elements of the narrative structure. The

dialogue is considered as a tool to ignite narration as it reflects the different characters and free the dominance of a single style or a single character. It is a dialogical language which questions the existence, the self and the thoughts, and this makes the reconstructions of life a possible procedure through narration.

I المقدّمة

تعتبر اللغة من آيات الله في خلقه, إنها ذلك النظام البديع من الأصوات والإشارات التي تعبر عن رغبات البشر، وعما يجول في خواطرهم, فالله سبحانه وتعالى وهب كل مخلوقاته طرقا متنوعة للتواصل, علما أن التواصل من أهم وظائف اللغة لذا عني الإنسان بدراسة لغته واهتمَّ بها طمعا في الرقي بها, لأنها سبيله للتواصل والإبداع ومن اللغة خرجت الفنون الأدبية التي يعبر بها البشر عن مكنوناتهم، وعن آمالهم.

إن اللغة وسيلة تواصلية مهمة، نقلت الرسالة الإلهية من خالق الكون إلى البشر على وجه البسيطة، فهي إذن وسيلة للتواصل بين الخالق والمخلوق من جهة، وبين المخلوق وبقية المخلوقات من جهة ثانية , لذا لا يمكن أن تكون هناك ثقافة أو سلوك اجتماعي أو تفكير ما لم توجد اللغة , ومنه كان اتفاق علماء الاجتماع على تعريفها تعريفا موافقا لطبيعتها، ووظيفتها في المجتمع, اتفاق لم يشذ عنه الأقدمون حين عرفوا اللغة فقالوا هي " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم .."[1].

وبجوار الوظيفة التواصلية للغة نجدها وسيلة للإبداع والمعرفة فنحن أمام لغتين لغة وظيفية ولغة إبداعية يستعملها الأدباء معبرين بها عن مجتمعاتهم وبيئاتهم محاولين الغوص في أعماقها كشفا للحقائق، وتعرية للواقع معتمدين في هذه اللغة الإبداعية الحرية الفنية والخيال، لأن الأديب حين يكتب فهو " يحرر الكلمة من قيد التصور الذهني ويطلقها حرة معتقة تسبح في خيال المتلقي من دون أن تحبسها قيود المعاني المتوارثة، والسياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها "[2]، لأن ما يحقق للفن جماليته، ويحقق للقارئ متعته هو تحرير الكلمة مما هو مألوف أو اعتيادي " فلا إبداع بلا لغة ولا خيال إلا باللغة ولا جمال إلا باللغة "[3].

يدرس هذا البحث لغة الحكي في عالم نبيل سليمان الروائي, حيث يحاول هذا الروائي بلورة مواقفه من اللغة حين يقف على أثرها، ورهبتها حتى في اختيار موضوعاته, فالتفاعل في عالم نبيل سليمان الروائي موجود بين اللغة والنص، لأنه سخَّر لغة السرد في أعماله المختارة للدراسة في هذا البحث، وهي (في غيابها, مجاز العشق, ثلج الصيف) لخدمة أهدافه أو رؤيته الخاصة لما تعيشه الأمة العربية من فساد داخلي وسقوط حضاري وفكري وثقافي مقارنة بالعدو الأزلي الكيان الصهيوني فاللغة مادة أولية للبناء، من حيث هي مفردات وألفاظ مجتمعة فيما بينها في علاقات نحوية، لكنها ليست الوحيدة القادرة على كشف الأهداف والرؤى، بل تأتلف مع أنماط السرد، وطرق الوصف، وأساليب الحوار، فيخرج العمل الروائي بناءً جميلا وكلاً متكاملاً .

وبهذا المفهوم تغدو اللغة قادرة على استيعاب الفهم السردي للتجربة الحياتية للأعمال الروائية المذكورة, حيث تكمن في بنية الفعل الإنساني من خلال قدرتها الخلاقة على استعمال الملفوظات بشكل منظم، يولد شبكة من المفاهيم تجعل القارئ يميّز بين الفعل الإرادي مثلا، والحركة الجسدية المحضة، والسلوك النفسي, لأن السرد وحده هو من يعيدنا إلى الحياة " فعملية الصياغة أو التأليف لا تكتمل في النص وحده, بل لدى القارئ، وبهذا الشرط تجعل من إعادة صياغة الحياة في السرد أمرا ممكنا "[4] وبالتالي يتحقق التواصل المنشود بين المبدع والقارئ من جهة, وبين القارئ والنص من جهة أخرى " لأن معنى السرد أو دلالته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ "[5]، وهكذا يصير فعل القراءة اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله, فعلى القراءة ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القارئ , مع العلم أن الكتابة الروائية عمل فني جميل لا يمكن ممارسته إلا في حدود اللغة، فالجمال إذن يتحقق باللغة " وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تتصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث، فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي , لولا اللغة، ولما كانت الرواية جنسا أدبيا، فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعزى إلى الأجناس الأدبية بامتياز .. " [6].

ومن أبرز النّقاط في هذه الدّراسة تحليل جماليات لغة الحكي في روايات نبيل سليمان انطلاقا من أنماط الرؤية السردية المعروفة، ثم لغة الوصف وصولا إلى لغة الحوار من خلال الأعمال الروائية المختارة في هذه الدراسة وهي: ***في غيابها , مجاز العشق , ثلج الصّيف.***

II أوّلا: أنماط الرؤية السردية

السردية : مصطلح نقدي وضعه ***تزيفان تودروف*** عام 1969 ليدل به على علم السرد الذي يشغل مساحة مهمة من اهتمامات الدارسين والنقاد , ومع أنه مصطلح حديث الاستخدام, لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الغربية, لأن أصوله القديمة تعود لزمن أفلاطون وأرسطو[7], وللآداب الغربية الفضل في إرسائه كعلم له قواعد وتقنيات محددة في بنية التركيب الفني.

ومن الضروري التعرف على الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمادة السرد حتى يتسنى لنا الخروج بصورة واضحة المعالم عن معناه، فالأصل في اللغة لمادة ***سرد*** هو " تقدمةَ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا, ويقال سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه, وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له "[8].

أما السرد في الدلالة الاصطلاحية فيعني " المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال "[9], أو لنقل إنه الطريقة التي يعتمدها الراوي في الحكي أي في تقديم الأحداث، باعتبار الحكاية مجموعة متسلسلة من الأحداث مع مراعاة مبدأ إثارة المتعة الفنية لدى المتلقي في كلا الشكلين, معتمدا في ذلك كيفية عرض الأحداث، والتي يتم وفقها تمييز هذا النسيج البنائي عن ذاك " إنها المادة الأولية التي نبني منها السردية أي إنها مضمون الحكي وموضوعاته .. فالسرد هو طريقة التشكيل للمادة الأولية "[10] وبتعبير أدق وأكثر وضوحا فإن السرد هو " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي, فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي .."[11].

هذا يعني أنه بإمكان السارد تنظيم مادته الحكائية, وتنسيق الوقائع والأحداث وتوزيعها واختيار موقعه منها وفق رؤيته ومنظوره للمستوى السردي لأنه " إذا كان لكل عمل فني في بنيته المتعددة المستويات من مستوى خاص به يحكمها جميعا، فإن المستوى السردي هو الذي يشغل هذا الموقع في العمل الروائي "[12], وتحديد هوية هذا المستوى الذي يتحكم في جميع المكونات الحكائية الأخرى، يعود طبعا للراوي وعلاقته بالعمل السردي, كون الحكي يفترض عنصريين أساسيين لا ثالث لهما وبدونهما لا يمكن الحديث عن أي شكل من أشكال السرد وهما " القائم بالحكي ومتلقيه , وبمعنى آخر الراوي والمروي له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى (القصة)، إنهما معا عنصران خطابيان .."[13] , لأن الحديث " عن الراوي لا يكون مكتملا ما لم يشفع بالحديث عن رؤية الراوي "[14] , فلكل منهما في الدلالة تأثير على الآخر, لذا يميز النقاد تبعا لهوية السرد بين ثلاثة أنماط منه تبعا لموقع السارد أو الراوي، هي:

أ ـ النمط الأول: سيطرة الراوي الواحد (بنية الوقع الواحد)

يتميز النمط الأول بسيطرة وهيمنة موقع الراوي , البطل الذي يتحكم في منطق البنية ويسيطر على الأحداث فهو شريك في القصة, فيمكنه إذن " التنقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات "[15] ويمكن تلمس هذا النمط من الرؤية السردية في رواية ***في غيابها***، فالراوي وهو شخصية البطل في الرواية ممثلا في الكاتب ***سعد أيوب*** الذي يشترك في علاقة عاطفية مع الباحثة ***هبة عمار***, والسرد في هذه الرواية عبارة عن أحداث لمغامرات سفرية ما بين الشام وإسبانيا, بعد أن قرر البطلان ألا تكون بينهما أية مراسلات ولا اتصالات فالراوي إذن هو من يعرض الأحداث على المتلقي بل ويتحكم فيها كما يحلو له.

" .. في الأيام الأولى قاومت غواية الهاتف ثم ألفت الحال ولم يصعب علي تنفيذ الاتفاق أو الاقتراح العجيب والسبب بسيط, أنا كل يوم أكتب لك، وعنك ساعتين وأحيانا أربع ساعات وخمس صفحات, الدفتر الذي اشتريته من مطار عمان يكاد يمتلىء .."[16]، وكأن السارد تتكشف أمام عينيه جميع الحجب، فهو يطل على جميع

الأحداث والوقائع, ويعلم جميع أحوال شخصياته الدفينة فيكون بذلك راويا مهيمنا ذا رؤية مسيطرة على جميع مفاصل السرد حتى يبدي للمتلقي ما تريد الشخصية إخفاؤه فنيا, فالسارد في رواية في غيابها وعبر سيطرته على مفاصل السرد يريد تشريح واقع الأمة بين الماضي والحاضر، الماضي المشرق للمسلمين والعرب في بلاد الأندلس "منذ سنوات لم أسافر إلى طليطلة بالقطار, وعلى كل حال الرحلة نصف ساعة بتوقيتك .... قالت وكأني أدعوك وراغدة إلى العشاء وأختار مطعم التوليد وليس كرمي لتاريخنا المجيد .."[17] .

إن السارد في هذه الرواية أسير التاريخ, لم يستطع هضم واقع الأمة في حاضرها بعد أن كان ماضيها كله بطولات وفتوحات وانتصارات, فالواقع الراهن هو دافعه لمصادرة الحكي والقبض على الحدث والشخصيات في آن واحد, وما دفعه لذلك هزيمة العرب " .. لكن جيزيل جاءت لسعد أيوب وأخذت تسأل : هل ستقوم الحرب ؟ كان ذلك غداة انتهاء المهلة التي أنذر مجلس الأمن العراق بالانسحاب خلالها من الكويت, كل ملم تحت العين من تركيا والبحر المتوسط والمحيط الهندي ومن البحر الأحمر حتى باكستان أربعة عشر قمرا اصطناعيا منوعة ومدعومة بشبكة أقمار مخصصة للتصنت ست غواصات ذرية في بحر العرب , غواصتان ذريتان في البحر الأحمر .. هذا كله يؤكد أن الحرب محتومة .."[18] .

ب ـ النمط الثاني: سيطرة الحكاية (بنية الموقع)

يسقط مفهوم البطل المهيمن في الروايات التي يقوم السرد فيها على هذا النمط ويصبح موقع الراوي فيها مجرد شاهد على الأحداث, وبالتالي يبحث عن طريقة مثلى يتستر فيها خلف الشخصيات أو الأحداث, وينفتح العمل الروائي على الحكاية بحيث تكون معرفة الراوي محايدة, فالراوي هنا " يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنا ولكن الأحداث لا تقدم لنا إلا كما يراه هو, لا كما تراها الشخصيات.." [19] .

ويسيطر هذا النمط في عالم نبيل سليمان الروائي على روايته المعنونة ب: ***مجاز العشق*** التي تقوم على حكاية ***فؤاد صالح*** الكاتب الروائي و***فاتن طروف*** المناضلة الفلسطينية القاطنة بسوريا و***صبا العارف*** المثقفة الباحثة في ملفات الفساد التي تنخر

المجتمع السوري , و***شهاب الوزير*** الرجل المادي الذي يبحث عن الربح بكل الطرق ولو على حساب ثوابت ومبادئ مجتمعه, فالراوي هنا يفتح السرد على الحدث والشخصيات , والفضاء الفاعل في النسيج النصي ثم يلاحق دوائره ***الجغرافية*** (الشرق الأوسط) و***التاريخية*** (الصراع العربي الإسرائيلي) و***الاجتماعية*** (الفساد في المجتمع العربي)، وهي دوائر مرتبطة بالسياقات المطروحة في ثنايا القص من خلال لغة السرد يشهد السارد عليها ولا يفعل فيها أو يشارك في صنعها , ينقل الوقائع والحقائق بأمانة يقول السارد " تلقف شهاب الوزير السؤال الذي هبط على الطاولة فجأة : تمتم فؤاد يظهر الدنيا بحاجة إلى زلزال: قهقه شهاب وطلب الأرجيلة , ثم أعلن : موجة الزلزال يا فؤاد , أعجب من موجة البحر "[20] .

إن تخلي السارد عن موقعه للحكاية يجعله بهذه الطريقة يكثف الضوء على ما يجري من أحداث في الشرق الأوسط باعتبار الصراع ضد إسرائيل , وما تعانيه الدول العربية من فساد وتخلف وقلة موارد التنمية , يقول السارد " إذا قسمت العراق الأقدار أو أمريكا أو تركيا أو الأمم المتحدة أو صدام حسين أو المعارضة العراقية أو الأكراد أو إيران أو جامعة الدول العربية , فحرب المياه كالغضب الساطع أو غير الساطع آتية لا ريب فيها كارثة الجفاف وشيكة : ثلثا الوطن العربي الآن صحراء قديمة أو طارئة بفضل التصحر .."[21] .

إن وضع رواية مجاز العشق في مثل هذه الصيغة واختيار نمط السرد الذي لا يتخذ فيه السارد أي موقع , بل ينقل الأحداث كما هي، هو تجربة في مسار الكتابة الروائية لأن الأمر ليس متعلقا بسيرة إنما " بسيرورة حياتية ومجتمعية ذات نسيج يرتق خيوطه الدقيقة والمتلونة على إيقاع متوتر ووسط نسق ثقافي هو فسيفساء أوعاء اجتماعية وسياسية أو ثقافية تحيا من خلال جدل التناقض والتطور "[22]، وهذا ما تجسده الرؤية السرد في هذا العمل الروائي.

ج ـ النمط الثالث : تبادل السيطرة بين راويين أو أكثر (بنية الموقعين)

يسيطر هذا النمط على رواية نبيل سليمان الموسومة ب **(ثلج الصيف)** إذ يسعى الكاتب من خلالها لكشف الاختلالات الحاصلة في المجتمع السوري , اختلالات تعيق

تطوره وتحد من تقدمه, إذ لازالت البيروقراطية والاتكال سمتين بارزتين على مجموع الشخصيات المشكلة لمسار الحكي, فكل شخصية في هذا العمل تعبر عن ذاتها وتكشف عن مكنوناتها كأنها هي السارد أو الراوي، وبالتالي يتمكن القارئ بسرعة من الدخول إلى سلوكها وكأنه يمسك بها فالرؤية عند الشخصية هي ذاتها عند القارئ في رواية ثلج الصيف نلفي أنفسنا أمام أكثر من راوٍ يمثل كل شخصية تحيا في العمل الروائي , وهذا ما يسمى" بالمعرفة المتعددة: هنا نجد أكثر من راوٍ والقصة تقدم لنا كما تحياها الشخصيات "[23] , فاجتماع ***إيناس*** و***سكينة*** مع ***غيث*** والأستاذ ***يونس*** و***أبو علي*** في سيارة واحدة , كان لهدف واحد هو السفر حتى وإن كان الثلج يهطل وينذر بقطع الطريق , وهذا ما قدمه الراوي الخفي في بداية القصة، ثم غاب بعد ذلك إلى نهاية القصة .

"أبو علي وغيث الزابي والأستاذ يونس محمدية وإيناس المطر ورفيقتها سكينة أولاء جميعا وآخرون سواهم كثر كان يعج بهم كراج . حمص . حماة , حلب . للسيارات الصغيرة ...."[24] , ثم تنطلق كل شخصية بالتعبير عن رؤيتها للأحداث بضمير المتكلم معتمدة على البوح تارة والحوار تارة أخرى, مع تموقع الأنا في صنع الأحداث والمشاركة فيها, وقد شكل السرد بضمير المتكلم مرآة للقارئ ينفذ منها ليطل على الحياة الداخلية لكل شخصية ساردة , وحركاتها وانفعالاتها وتصورها للأحداث أيضا , فهذه إيناس تعبر عن رغبتها الجامحة للسفر " أخذت مواصلات المدينة تتباطأ وتردد أنها قد تتوقف في أي لحظة , أما الدكاكين فقد بدأت تضيق كواها وحان موعد سفري إلى حمص ففاجأتني الحشود في كل كراج , وقد تخليت عن الفكرة أمس مؤملة أن يكون السفر أسير هذا الصباح.."[25] .

وهذا غيث الزابي يكشف عن رغبته الداخلية ويتمنى أن تجلس إيناس قربه في السيارة "على الرغم من أن حرارة سكينة ضرورية جدا في مثل هذه الرحلة , فليس في السيارة شوفاج إلا أني أود صادقا لو أن إيناس هي التي جاورتني.."[26]، ثم يعترف غيث بنفسه أنه قد خطط لذلك , لكن أمله خاب في النهاية " لقد ظللت أرسم لذلك منذ أخذت أساوم هذا السائق الخبيث حتى استقر كل منا في زاوية واستقرت معي الخيبة

.."[27] , وهذه سكينة ترسم حلا لمشكلة قطع الطريق بعدما غطاها الثلج وصار صعبا مواصلة الرحلة تقول " ليس ثمة غير حل وحيد يقول الرقيب الشاب هو أن تعود إحدى هذه السيارات التي امتد سخابها عشرات الأمتار خلال ساعة إلى دمشق ناقلة أحد جنوده الذي سيعلم المسؤولين ويأتي بالنجدة .."[28] , وتعود هذه الشخصية الساردة لتطلعنا على رغبة غيث بإيناس وهي رغبة اطلع عليها القارئ مسبقا من قبل شخصية إيناس , وكذلك رغبة الأستاذ بها فيجد القارئ نفسه في أكثر من موقع ليطلع على ما يدور من أحداث بسبب تعدد الرؤى وتنوع لغة السرد تقول سكينة " ومرة أخرى كان نصيبي في مجاورة غيث أتراه سيظل لطيفا وباردا ؟ أم أنه يهفو إلى إيناس التي احتكرها الأستاذ يونس احتكارا, إن شكي في ذلك قد أخذ يتحول إلى يقين أقوى من يقيني في اشتهاء الأستاذ الكهل لك يا مسكينة يا سكينة .."[29] .

ففي هذه الرواية بالذات تتكامل على نحو سري بارع سلسلة الوظائف التي يسندها نبيل سليمان لتقنيات السرد فيصبح متراكما وانسيابيا بتراكم الأصوات وتعددها, وبالتالي يصبح مشهد الأحداث بانوراميا حافلا بالأصوات المتعددة المتجاورة فيما بينها والتي تدخل في علاقات متشابكة بين الحب والتحرر والرغبة في البقاء مع الشهوة والانتقام ويعود الراوي الذي اختفى منذ البداية ليطلعنا على نهاية الأحداث يقول السارد " بعد أربعة أيام حافلة بأحداث مختلفة على طريق مقطوع رنقت السماء وطلعت الشمس بهية دافئة بعد ليل قاس طويل وسرى النسغ في عروقنا بدأت الحياة تدب في الكون رويدا رويدا, لقد كرب الثلج أن يزهقنا وهتف الدم في عروقي: أيتها الحياة أيها النصر المتجدد .. إنك القدر الوحيد الذي آمنت به وطالعنا الهدوء في مشارف حمص .."[30].

لقد جاءت هذه الروايات الثلاث بأنماط سردية مختلفة من حيث الموقع والرؤية لتعكس ذلك النضج الفني في تشكيل العالم الروائي, كما أن المهارة في تطويع اللغة جاءت لترسم عالما يحقق جمالية النص الأدبي, حيث تغدو اللغة عند نبيل سليمان وسيلة وغاية في الوقت نفسه, وقد تحققت هذه الجمالية من خلال متتاليات سردية مختلفة التشكيل متوالدة لرسم واقع فني متخيل يتلقاه القارئ ويتفاعل معه متوهما أنه يعيش فيه وبداخله , فيسهم بذلك في إعادة قراءة النص من جديد .

III ثانيا: لغة الوصف

يتعرض المسار السردي كثيرا لتوقفات معينة تعمل على تجميد أو إبطاء حركته الزمنية بسبب استخدام تقنية الوصف التي تعد برهانا و" دليلا على سعة خيال الكاتب واتساع إمكانيته الابداعية "[31], والوصف في الكتابة السردية الحديثة مستوى من مستويات التعبير عن تجربة ما " تتداخل مع المقومات الأخرى للنص ليؤدي معنى ما , أو يعبر عن معاناة .."[32], ويعرف الوصف أنه "الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه..."[33], فالوصف في الكتابة الروائية من المقومات الجمالية التي لا يمكن الاستغناء عنها, لأنه يمثل الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات التي يراها جديرة بأن تكون محط اهتمام نظر المتلقي.

و قد استعمل نبيل سليمان الوصف في عالمه الروائي بدقة, لأن الوصف كثيرا ما يتداخل مع السرد وهو يقتضي عادة انقطاعا في السيرورة الزمنية " إذ أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية "[34]، وهذا ما يؤدي إلى اتساع المساحة النصية لزمن السرد على حساب زمن الحكاية , وبما أن كل عمل روائي يعج بالحركات والصور والأحداث التي تشكل عماد السرد فلا يمكن أن نسرد فقط دون أن نصف لأن " الوصف حتمية لا مناص منها إذ يمكن أن نصف دون أن نسرد ولا يمكن أن نسرد دون أن نصف "[35]، وقد أشار ***جيرار جينيت*** إلى ذلك حين قال " إن تصور وصف محض خال من كل عنصر سردي أسهل من تصور العكس، لأن أبسط تعيين لعناصر عملية ما ولظروفها يمكن عده بصورة مسبقة بداية وصف .."[36].

لقد وظف نبيل سليمان الوصف في أعماله الروائية قيد الدراسة مكملا للسرد مطورا للأحداث ملقيا عليها الأضواء، وتجلت جمالية لغة الوصف أكثر في بعثها للإيحاء وتنشيط الخيال وتداعي الصور , كما وظف الوصف أيضا للتعبير عن مواقف الشخصيات وتعريتها من الداخل ليكشف الروائي بألفاظ محتملة الدلالات عن عمق الأزمة التي تعبر عنها رواياته ففي روايته ***في غيابها*** يصف السارد ***هبة عمار*** لا

ليرسم صورتها بل ليكشف عن تعلق ***سعد أيوب*** بجمال هذه المرأة وحبه العميق لها حتى وهي غائبة عنه لأنها دوما حاضرة ويتجلى حضورها من خلال الوصف " تعلقت عيناي بك, كنت غيمة بيضاء ويتيمة تتبدد وقلت مرتاعا فأقبلت مثل غيمة قزحية زهوانا , جلست رانيا بما كان صوت أمي يتهجده , صدر مثل الفضة وصف أسنان مثل اللؤلؤ, وسيقان مسكوبة مثل الشمعة وشعر يخزي العين شلة حرير .."[37].

وتبعا لهذا الوصف الذي يؤكد حضور شخصية هبة عمار في خيال البطل سعد رغم غيابها إلا أنه يعود ويذكرنا بحضورها الدائم من خلال وصف المكان لأن هناك علاقة بين الأسلوب السردي والأسلوب الوصفي " فكلما هم السارد بتقديم شخصية جديدة أو مكان جيد سيكون مجرى السلسلة من الأحداث , فإن السرد يفسح المجال أمام العملية الوصفية , لأنه لابد من تقديم المظهر الخارجي للشخصية , وطبوغرافية المكان وسمات الأشياء القابعة داخله أو حواليه"[38], يقول السارد " أمَا هذا السرير فلا يتسع لاثنين متجانبين وبالطبع لا يمكن لأحدهما أن يظل فوق الآخر أو تحته طوال ما يقتطع النوم من الليل , وهذه الخزانة لا تتسع لثيابي وثيابك, وهذه الطاولة الصغيرة لا تتسع لأوراقك وحدك , هي غرفة أصغر من غرفتنا الصغيرة لكن نافذتها ترميني هذا الصباح في خريف هذه الحديقة ..[39].

هكذا يكون الوصف عنصرا هاما جدا في بنية النص, لأنه يدخل في عمق التجربة التي يعبر عنها الراوي بما ينسجم مع غايته الإبداعية, حيث يتماشى مع وظيفته الرمزية التفسيرية " التي تقتضي أن يكون الوصف مثيرا ومبررا في الوقت نفسه "[40].

أمَا في الرواية الثانية (***مجاز العشق***)، فقد وظف الكاتب الوصف خصيصا ليتناغم مع الحدث, وليعكس مواقف الشخصية من خلال الأحداث إذ من الضروري التفريق في هذه الحالة بين نوعين من الوصف كما يقترحه ***رولان بارت*** " 1 . العناصر المعرفية : التي تقدم معلومات مفهومة بقصد ربط النص بخارج النص والايهام بانتمائه إلى الواقع.

2. العناصر الإشارية : التي تقدم معلومات لا يمكن فهمها إلا لاحقا وغايتها ربط جزء من النص بجزء آخر "[41]، فوصف شخصية ***صبا العارف*** جاء ليعكس موقفها من الحدث الروائي الذي يتمركز حول الصراع العربي الإسرائيلي , فموقف ***صبا*** الرافض للسلام والتطبيع مع الكيان الصهيوني إنما عكسه وصف السارد لها في أول الأمر " بالكنزة الصوفية الخمرية والبنطلون الصوفي العسكري لم تعد صبا قباء ولا حداء باتت أطول قليلا وأكثر امتلاء وجنتان دقيقتان تشيع السكينة .."[42].

إن شخصية صبا في رواية مجاز العشق هي شخصية المرأة المتحضرة , المثقفة الهادئة لكنها في الوقت عينه ترفض الفساد وتحاربه , تحب السلام لكنها تكره التطبيع مع المحتل المستوطن الغاصب , تسخر كل طاقاتها لفضح المفسدين من أمثال شهاب الوزير من خلال عملها في مكتب القدس للدراسات, يقول السارد " جنَت صبا وتقدمت ببلاغ رسمي ضد شقيقها وشهاب الوزير, وضد باخرة الرز الفاسد التي ضاعت بين مرفأ طرطوس ومرفأ اللاذقية, مثل العينات التي ضاعت بين المخابر كما ضاعت الإضاءة بين البيت الذي ورثته صبا من المرحوم مازن وبين بيت أهلها والأمن الجنائي.. "[43].

فوصف الشخصية منذ البداية كان مكملا للحدث ومتناغما معه , إذ يصف الروائي من معالم الشخصية ما يخدم الحدث , مما يولد عند القارئ متعة وجمالا ولم يكتف بهذا فحسب بل خدم الوصف المرجعية الفكرية والإيديولوجية للنص عموما من خلال ملامح صبا العارف ولباسها الرامز للمقاومة وحتى مواقفها الرافضة لوجود إسرائيل المحتل الغاصب الذي يريد السلام ولكن على حساب الحقوق الثابتة لدول الجوار " تقلصت عيني فؤاد مثل عيني صبا وربما جف ريقها مثل ريقه أو تيبس حلقه مثل حلقها , أسرع النهر والطريق كل يسابق مستوطنة فمستوطنة واحدة تتأى واحدة يبرق قرميد أسطحتها وإسفلت شوارعها , واحدة تكبر حتى انطلق لسان صبا من غفلته لن يقوم السلام مادامت حجر فوق حجر في مستوطنة .."[44].

و في الرواية الثالثة الموسومة ب ***(ثلج الصيف)*** نجد أن توظيف الوصف لم يكن لمجرد الوصف فقط , بل يأتي الوصف في خضم الأحداث المسرودة ليسلطَ الضوء

على بعض المواقف والأحوال أو الأمكنة التي بقدر ما تكون صانعة للأحداث ومسيرة لها, يمكن أن تكون أيضا معرقلة للحد ومعوقة لمساره " فالوصف جزء من البنية السردية وقد يكون أهم من السرد بحكم أنه يضيف إلى المسرود ويكسبه قيمة عالية "[45], ويتجلى هذا في رواية ثلج الصيف حيث إن الثلج هو الذي قطع الطريق وجمع في أربعة أيام شخوصا مختلفين , وأدخلهم في علاقات إنسانية مختلفة يقول السارد " كانت البلاد قد ألفت الأجواء السمحة اللطيفة في السنوات الأخيرة , سواء في الصيف أو الشتاء حتى تسبب ذلك بالشح في بعض المواسم , فلمَا جاء الثلج هذا الصيف ابتهج الناس له وطربوا ... لقد سدت المجاري وتكوم الثلج على نحو هائل وأقفلت البلد وغاضت المواد التموينية وارتسم الرعب على وجوه المواطنين.."[46].

إن الوصف عند نبيل سليمان يتعدى كونه مجرد رسوم لمناظر أو عرض لأحوال الشخصيات بل هو تقنية وركيزة من ركائز النص يؤدي دوره بمعية العناصر الأخرى دون تفرد وتميز, بل يأتي الوصف ليخدم كل عناصر البنية السردية, من مكان وزمان وحدث وشخصيات بل يأتي أكثر من ذلك ليقدم للكاتب يد العون في إنتاج نص سردي متماسك يقوم على استثمار اللغة في كل طاقاتها التعبيرية والدلالية ليمكنه من تقديم تجربة إبداعية في أبهى حلة للقارئ .

IV ثالثا: لغة الحوار

الحوار هو اللغة التي وسط العمل السردي بين المناداة واللغة السردية , ويكون الحوار عموما بين شخصيتين أو بين شخصيات داخل الفضاء الروائي ," فهو تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع , ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة .."[47], ويعتبر الحوار من التقنيات الضرورية في العمل الروائي بحيث لا يكون عنصرا خارجا أو تخاطبا بين شخصيتين فحسب , بل هو آلية مهمة في تحريك الحدث الروائي وتفعيله , ويتدرج الحوار في أي عمل سردي بحسب المستويات اللغوية لينقل الحدث من مستوى لآخر بناء على استراتيجية المبدع في بناء نصه لإثراء التجربة ولإمتاع القارئ وتشويقه أيضا " والحوار المتألق يجب أن يكون

مقتضبا ومكثفا حتى لا تغدو الرواية مسرحية, وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل, وعلى حساب اللغة واللعب بها"[48].

كما يجب أن تتميز لغة الحوار بالدقة حين تعبر عن مستوى الشخصيات . بعيدا عن الجدل القائم حول لغة الحوار, هل تكون بالعامية ؟ وتكون لغة السرد بالفصحى . أو أن مستوى الكتابة السردية يخضع لمقتضيات الإبداع والتجربة بحيث تكون لغة المثقف هي غير لغة الفلاح أو العامل فليس " الحوار كلاما مسجلا بل هو إعادة إنتاج لكلام الشخصيات خاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها, وهو يستدعي إعادة تكوين الوضع من خلال وصف المكان وذكر عبارات تعوض عناصر المقام الغائبة .."[49], والمميز في أعمال نبيل سليمان الروائية الثلاثة ورود لغة الحوار بمستويين لغويين متمايزين بالعامية الشامية تارة وبالفصحى تارة أخرى, غير أنها روايات ملتزمة بتعددية متكافئة للأساليب والأصوات السردية , تبتعد عن التمركز حول الذات ولا تقصي الآخر, تخلو من هيمنة أسلوب أو صوت واحد , كما تتميز لغة الحوار في هذه الروايات بأسلوب خاص يعكس نمط التفكير الخاص بكل شخصية روائية ولغة حوار تعمل على إثارة الأسئلة حول الأزمة الحضارية التي يعانيها المواطن العربي . كما تكشف عمق أزمة الوجود لدى الفرد الذي يعيش في المجتمع العربي .

إن لغة الحوار في روايات نبيل سليمان لا تسعى لتقرير الحقائق , ولا تعرض رأيا واحدا على القارئ , بل فيها من التعددية المفقودة في المجتمع العربي ما فيها حيث تتداخل الأصوات والأساليب وأنماط الوعي والتفكير لتوضع على ألسنة الشخصيات إنها لغة حوارية بين النص والمبدع , حوارية الوجود والعدم حوارية الحضور والغياب حوارية النصر والهزيمة , الماضي التليد والحاضر المثقل بالخيبات , إنها لغة تسعى للتمايز والتفرد عبر نقل الحوار من مستوى جمالي مضموني لمستوى جمالي فني عن طريق الكلمة الأدبية.

فالحوار بين شخصيات رواية في غيابها هو حوار بين الحضور والغياب بين الوجود والعدم, بين الماضي العربي المشرق في بلاد الأندلس والحاضر العربي المتأزم

والمتخلف يقول السارد " وزفر دييغو كمن يخاطب نفسه : لم أشعر بمثل ما شعرت به أيام تلك الحرب , من الخجل والسخط سوى مرات معدودات في حياتي كان يملئني إحساس في الخديعة والعزم. ثم تنقلت نظراته بيني وبين مديحة , وخاطبنا أخشى أن العرب سيعيشون في نهاية القرن العشرين ما عاشوا في مطلعه "[50].

ثم يعود الكاتب بلغة الحوار مرة أخرى ليكشف عمق الإحساس بالمرارة والسخط على الحاضر العربي في مجتمعات لا توفر للمواطن الحرية ولا المستوى المعيشي الذي يحلم به أي إنسان ليتضاعف الشعور بالضياع والقهر والحرمان " .. العاطلون هنا أكثر من الخمس.

ـ رفعت كأسي هاتفا: أهلا بكم في الشام.

ـ فحدقت بي تسألني ساخرة : ماذا تفعل واحدة مثلي تسأل ثمن بطاقة الميترو من أمها المتقاعدة وثمن هذا الدواء من أبيها المتقاعد ؟ خجلت من أن أقول لها : اسألي أخي قتيبة اسألي محمود شقيق هبة وأطرقت متمتة أنا أزور طبيبا نفسيا منذ بداية العام .."[51].

فعبر لغة الحوار يتمكن القارئ من الولوج لعالم النص والشخصيات والفضاء الذي تجري من خلاله الأحداث على ألسنة الشخصيات بعيدا عن رتابة الأسلوب التقليدي لأن من وظائف الحوار " . التخلص من رتابة الأسلوب الأدبي . تقوية أو إضعاف أو كشف التعاطف بين الشخصيات . تنويع وجهات النظر من الحكاية بالانتقال من موضوعية الراوي إلى ذاتية الشخصية من المعرفة إلى الشعور .."[52].

و في الرواية الثانية مجاز العشق يأتي الحوار لينقل مستوى التخاطب على أنه إبداع لغوي يكشف عن الواقع ويبين مواقف مختلفة للشخصيات وذلك من خلال تكرار بعض الألفاظ التي غدت لازمة تتكرر في أغلب المقاطع يقول السارد " همست بغنج: ليس لرواية أن تماثل رواية .. ليس لكتابة أن تماثل كتابة ."[53], أو كقوله " امرأة توشوش: الشوارع كما الغابة.."[54], وتتكرر هذه المقاطع في أغلب فصول الرواية "وطفق يردد المقطع الوحيد منكسا رأسي حتى قاطعته الضحكة الجريئة: الشوارع كما

الغابة "[55], وفي هذه المقاطع الحوارية يتميز الحوار بالتشكيل اللغوي المتعدد بألفاظ واحدة لتكرار متعمد دون أن يشعر القارئ بالملل.

إن الحوار في عالم نبيل سليمان الروائي من المكونات المهمة للعمل السردي ولا يدرج على أنه شيء ثانوي يمكن التخلي عنه بل إن هذه التقنية هي من تساعد على تفعيل الحدث من خلال تحقيق وجود الشخصية في حواريتها مع غيرها من الشخصيات وذلك " بخلق الاحتكاك بين الأصوات (الشخصيات) وبين الكلام (حوارية باختين) وبتعبير الشخصيات عن نفسها بصورة لا توفرها التقنيات الروائية الأخرى "[56] , مما يوهم القارئ بواقعية الأحداث التي صورها المبدع بعد أن تخيلها " لأن تبادل الكلام بسبب طابعه العفوي يحرك المشاعر ويفجر الأفكار ويغير الجو الداخلي عند المتحاورين "[57].

و يهتم الحوار أيضا في روايات نبيل سليمان بتمرير الرسائل والإشارات التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي يقول السارد " تناول فؤاد المجلة وواجه مأمور المياه في إسرائيل حدد الحق في المياه , بحسب الحاجة والاستخدام : لا شأن للسكان ولا للجغرافية : لذلك لابد لإسرائيل أن تحتفظ بالأراضي ذات المياه الجوفية , لابد لإسرائيل أن تسيطر على شبكة المياه وعلى : نحى فؤاد المجلة قائلا : أعرف ما يقول صاحبك هذا ؟ علاك جعلت فاتن من المجلة عصى تضرب فؤاد : صاحبك وصاحب اللي خلفوك : الرجل يتحدث عن مياه الضفة لا عن الجولان : ردي عليه حضرتك : قال مناكدا وهو يملص من ضرباتها سأنتظر حتى ترد عليه روايتك العتيدة , قالت مصطنعة الغضب وهي تنهض لتملأ الكأسين الفارغين : لولا فلسطين ما كنا ابتلينا بإسرائيل .." [58].

فعن طريق الحوار يتمكن الكاتب من تمرير خطابه عن واقع الصراع العربي الصهيوني , إلا أنه عنصر فني ساهم في تجسيد أحداث الرواية بما أضافه من حيوية وحركية على المشهد السردي العام , فأسلوب الحوار في أعمال نبيل سليمان السردية ليس إطارا خارجا عن السرد , بل هو شكل وبنية استدعاها الحدث والسرد فاكتملت بهما فضلا عن أنه يكشف الشخصيات ولا يبتعد عنها بل هذه الشخصيات في

علاقاتها مع بعضها وفي محاورتها ومناجاتها أملت غالبا على السارد أسلوبه ومفرداته في تشكيل فني وإطار فضائي زماني ومكاني ملائم للأزمات التي يعيشها العربي في وطنه المضطرب المتخم بالهزائم والاغتراب، وصراع الوجود مع الذات ومع الآخر على حد سواء.

V النتائج

درسنا في هذا البحث جماليات لغة الحكي في روايات نبيل سليمان (في غيابها مجاز العشق, ثلج الصيف) والتي تتمتع بشعرية وجمالية نابعة من جوانب عدة أبرزها:

1- الرؤية السردية وتموقع الراوي داخل بنية العمل السردي وتبئير الدلالة, فوظف الروائي أنواعاً متعددة من الرؤية السردية، فاستطاع بذلك تجريب كل طرق الكتابة السردية لينطلق بالنص من مرحلة التجريب إلى مرحلة استقطاب المقولات النظرية.

2- كان للغة الوصف نصيبها في بعث الجمالية وإشعاعها من خلال الابتعاد بالوصف عن النمطية المعتادة وجعله مشاركا في بناء الشكل الروائي مثله مثل لغة الحوار.

3- ساهمت لغة الحوار بدورها في إضفاء الحركية والدينامية على المشهد السردي العام, فجاءت لغة الحكي نابضة بالدلالات مفعمة بالإيحاء تصنع حوارية خفية بين النص والمتلقي مغرية بالقراءة والتساؤل عن حقيقة الوجود والفرد والذات والكتابة.

هوامش:

[1] ـ ابن جني، الخصائص، الجزء الأول, تحقيق محمد علي النجار، ط6، 1978، القاهرة دار الكتب المصرية, 1952. ص33.

[2] ـ عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، سنة 2006م، **ص18,17.**

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة, المجلس للثقافة والفنون, الكويت سنة 1998 م، ص125.

[4] - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي, بيروت, الطبعة الأولى, سنة 1999.، ص: 46.

[5] - بول ريكور، م.ن، ص47.

[6] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص125.

[7] - ينظر، بيرنار فاليط، النص الروائي (تقنيات ومناهج), ترجمة رشيد بن حدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية,1999.

[8] - ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م، ص195.

[9] - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان, بيروت, 1979 م, ص112.

[10] - أيوب نبيل، التعبير، دار المكتبة الأهلية, بيروت، الطبعة 1، 2000م، ص46.

[11] - عبد المالك مرتاض, ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية حمال بغداد), ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر, سنة 1993 م. ص: 84.

[12] - سامي سويدان، أبحاث في الفن الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى, سنة 1986م.، ص177.

[13] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى, سنة 1989م.، ص283.

[14] - نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان, سنة 2012 م، ص158.

[15] - إبراهيم الجندري، المحظور الروائي بين النظرية والتطبيق، الموقف الثقافي, العدد 44, سنة 2003. ص: 84.

[16] - نبيل سليمان، في غيابها، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية سنة 2003 ص: 275.

[17] - نبيل سليمان، م.ن، ص: 106.

[18] - نبيل سليمان، م.ن، ص: 126,125.

[19] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 286.

[20] ـ نبيل سليمان، مجاز العشق، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية سنة 2010 م، ص: 28.

[21] 21 ـ نبيل سليمان، م.ن، ص209.

[22] ـ محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد, منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى, سنة 1996م , ص 126.

[23] ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 286.

[24] . نبيل سليمان، ثلج الصيف، ص: 12.

[25] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص19.

[26] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص22.

[27] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص22.

[28] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص27.

[29] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص28.

[30] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص29.

[31] ـ فاطمة عيسى جاسم، الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، الموقف الثقافي العدد 34, سنة 2001 م، ص: 95,94.

[32] ـ سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص134.

[33] ـ عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص60.

[34] ـ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, سنة 1986، ص:86.

[35] ـ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص264.

[36] ـ نقلا عن عالم الرواية، ص98.

[37] ـ نبيل سليمان، في غيابها، ص12.

[38] ـ عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء, الطبعة الأولى, سنة 1989م، ص32.

[39] ـ نبيل سليمان، في غيابها، ص19.

[40]. جيرار جينيت, حدود السرد، ترجمة بنعيسى بن حمالة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 1999.، ص60.

[41] ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون, بيروت الطبعة الأولى, سنة 2002، ص: 172.

[42] ـ نبيل سليمان، مجاز العشق، ص: 105.

[43] . نبيل سليمان، م.ن، ص183.

[44] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص231.

[45] ـ صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية الطبعة الأولى، سنة 1994م، ص49.

[46] ـ نبيل سليمان، ثلج الصيف، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، الطبعة الخامسة، سنة 2010م، ص: 14.

[47] ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 79.

[48] ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 134.

[49] . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 79.

[50] ـ نبيل سليمان، في غيابها، ص22.

[51] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص 23 .

[52] ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 81.

[53] ـ نبيل سليمان، مجاز العشق، ص 17.

[54] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص 15.

[55] ـ نبيل سليمان، م.ن، ص 23.

[56]ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 83

[57]ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 83.

[58]ـ نبيل سليمان، مجاز العشق، ص 55.

المصادر والمراجع:

(1) ابن جني، الخصائص، الجزء الأول, تحقيق محمد علي النجار، ط6، 1978، القاهرة دار الكتب المصرية, 1952.

(2) ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1992م.

(3) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان, بيروت , سنة 1979 م .

(4) نبيل سليمان، ثلج الصيف، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، الطبعة الخامسة، سنة 2010م.

(5). نبيل سليمان، في غيابها، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، سنة 2003

(6) نبيل سليمان، مجاز العشق، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، سنة 2010م.

(7) إبراهيم الجندري، المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق، الموقف الثقافي, العدد 44, سنة 2003.

(8). أيوب نبيل، التعبير، دار المكتبة الأهلية, بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 2000م.

(9) بيرنار فاليط، النص الروائي (تقنيات ومناهج), ترجمة رشيد بن حدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية,1999.

(10) بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي, المركز الثقافي العربي, بيروت, الطبعة الأولى, سنة 1999.

(11) جيرار جينيت, حدود السرد، ترجمة بنعيسى بن حمالة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة 1999م.

(12) سامي سويدان، أبحاث في الفن الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى, سنة 1986م.

(13) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى, سنة 1989م.

(14) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, سنة 1986 .

(15) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، الطبعة الأولى، سنة 1994م.

(16) فاطمة عيسى جاسم، الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، الموقف الثقافي, العدد 34 , سنة 2001 م.

(17) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء, الطبعة الأولى, سنة 1989م.

(18) عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، سنة 2006م.

(19) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة, المجلس للثقافة والفنون, الكويت , سنة 1998 م.

(20) عبد المالك مرتاض , ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية حمال بغداد), ديوان المطبوعات الجامعية والجزائر , سنة 1993 م.

(21) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون, بيروت, الطبعة الأولى, سنة 2002

(22) محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد, منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى, سنة 1996م .

(23) نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان , سنة 2012 م.