أسلوبية السرد النسائي العراقي والتقاطب المكاني في رواية "التانكى" لعالية ممدوح

***فاطمه سلگي**

طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس – إيران.

****كبرى روشنفكر**

استاذة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس – إيران.

*****فرامرز ميرزايي**

أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس – إيران.

*البريد الإلكتروني: 1365solgi@gmail.com

**البريد الإلكتروني: Kroshanfekr@gmail.com

***البريد الإلكتروني: f_mirzaei@modares.ac.ir

الاستلام	2023/8/15	المراجعة	2023/9/5	القبول	2023/9/15	النشر	2023/11/1

الملخص:

تعد اللغة مكونة أساسية لتشكيل السرد الأدبي، فتتجلى أسلوبية السرد في الطرق التي يتم بها عبر اللغة السردية المستخدمة لاستحضار العالم الخارجي إلى داخل النص الروائى. والتقاطب المكانى الذى يظهر فى مجتمعات تعاني من أزمة التهجير، يتمثل فى ثنائية «الوطن والمنفى» فالشخصيات الروائية لاتستطيع العيش داخل الوطن المحبب لأسباب سياسية و أمنية و لاتحلو لها العيش فى المنفى لعدم انمتائها به و هذا ما عالجه السرد النسائي العراقي الذى له مكانة هامة في الأدب العربي المعاصر، ولاسيما في الرواية العراقية الجديدة. تتحدد مشكلة الدراسة في تحديد مميزات السرد النسائي في الرواية، وذلك من خلال تحليل أسلوبية السرد المستخدمة في رواية "التانكي" للكاتبة عالية ممدوح، والتركيز بشكل خاص على ثنائية الوطن والمنفى المتناولة في هذه الرواية. يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على التجربة الأدبية لكاتبة عراقية لاقت كتاباتها استحسانا بين النقاد كما يحاول إبراز مكامن التميز الأسلوبي للكاتبة ولرواياتها موضوع الدراسة. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي المعتمد على التحليل الأسلوبي حيث حاولنا التعرف على أهم ظواهر السرد الاسلوبي على المستويين السردي و اللغوي من خلال السعي إلى تحليل الظواهر الأسلوبية و المضمونية في رواية "التانكي".يعود مكمن التميز في رواية "التانكي" إلى طريقة طرح الروائية للموضوع وأسلوب الكاتبة في التعبير عنه. حيث يشكل التقاطب المكاني بين الوطن والمنفى نواة مركزية للنص وأساسا تتكئ عليه الروائية لعرض مقاصدها؛ إذ كان للشخصيات، والزمن، والأحداث، ووصفها نصيب وافر لإبراز ذلك التقاطب المكاني.كما تعتمد على التشظي في استخدام الأدوات السردية؛ تشظي الزمن، والمكان، الذي يكون مبعثرا في النص، وفي السياق الفني ومقتضيات الظهور لكل شخصية وموقعها في هذا الزمان والمكان، وكذلك الحال فيما يخص الأحداث. يبدو أن الكاتبة باستخدام تقنية التشظي في السرد تسعى إلى تصوير الواقع الذي يعيشه الشعب العراقي في الوطن و المنفى.

الكلمات المفتاحية:

أسلوبية السرد، التقاطب المكاني، الوطن والمنفى، عالية ممدوح، رواية التانكي.

Stylistic Iraqi Women's Narration and Spatial Polarity in The Novel "The Tanki" By Alia Mamdouh

Fatima Salki [1,*] , Kobra Roshanfekr [2,] and Framarz Mirzaei [3,***]**

[1] **PhD student in the Department of Arabic Language and Literature at Tarbiat Modares University – Iran.**

[2] **Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Tarbiat Modares University – Iran.**

[3] **Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Tarbiat Modares University – Iran.**

*Email: 1365solgi@gmail.com

**Email: Kroshanfekr@gmail.com

**Email: f_mirzaei@modares.ac.ir

Received	15/8/2023	Revised	5/9/2023	Accepted	15/9/2023	Published	1/11/2023

Abstract:

Language is an essential component for narration, so the stylistics of narration is evident in the ways in which it is carried out through the narrative language used to evoke the outside world within the fictional text.

The problem of the study is to identify the characteristics of the female narration in the novel, through analyzing the narration style used in the novel "The Tank" by Alia Mamdouh, and focusing on the duality of homeland and exile, which is dealt with in this novel.

The study relied on the analytical descriptive approach based on stylistic analysis, where we tried to identify the most important phenomena of stylistic narration at the narrative and linguistic levels by seeking to analyze the stylistic and content phenomena in the novel "The Tanki".

The distinction in this novel is due to the way the novelist presents the subject and the writer's method of expressing it. Where the spatial polarization between the homeland and the exile constitutes a central nucleus of the text and a basis upon which the novelist relies to present her intentions; As the characters, time, events, and their description had an ample share to highlight that spatial polarity. It also relies on fragmentation in the use of narrative tools; The fragmentation of time and place, which is scattered in the text, and in the artistic context and the requirements of appearing for each character and its location in this time and place, as is the case with regard to events.

Key words:

Narrative stylistics, spatial polarity, homeland and exile, Alia Mamdouh, The Tanki novel.

المقدمة:

تجلت الأسلوبية في الأدب كمنهج نقدي معاصر، إذ نشأت بين أحضان النقد الأدبي فهي منهج علمي يهدف إلى كشف القيمة الجمالية والفنية للأعمال الأدبية، وذلك من خلال تحليل شكلها اللغوي. ولقد عنيت الدراسات النقدية العربية الحديثة بمنهج الأسلوبية، ولكن معظم هذه الدراسات كانت محصورة في مجال الشعر، حيث تم تطبيق هذا المنهج في الدراسات الأكاديمية. ومع ذلك، فإن المجال النثري، وخاصة السرد، لم يحظ بالاهتمام الكافي، وتأخرت الدراسات التطبيقية في هذا المجال إلى بداية القرن الواحد والعشرين، رغم تزايد الاهتمام بالخطاب السردي في الأدب العربي.

والناقد الروسي ميخائيل باختين هو أول من قام بطرح قضية أسلوبية السرد؛ فالنص الروائي يختلف عن النص الشعري في بنيته وخصائصه اللغوية والأسلوبية. و«مفهوم الأسلوب في الرواية إذن يرتبط بجملة من الخصائص التقنية لها، مقترباً من مفهوم النمط السردي، ومبتعداً عن السطح اللغوي المباشر للنص، مع ملاحظة هذا الدور الوسيط للغة في الرواية» (فضل، 1996، 376)

تعدالرواية من أهم الأنواع الأدبية التي تعالج قضايا اجتماعية وسياسية، وهي الشكل الأدبي الأكثر دلالة وإيحاء على المجتمع. وقد تطورت الرواية العراقية، حيث برزت الكتابة الروائية النسائية كعنصر مهم في رواية ما بعد التغيير العراقية، ولعبت دورا ملحوظا في تطوير الإبداع الروائي العربي بشكل عام والعراق بشكل خاص. وتعكس الرواية العراقية الواقع المر للإنسان العراقي في ظل الديكتاتورية والحرب، مصورة معاناته وخيبته وانكساره في داخل الوطن والمنفى. وتمثل رواية "التانكي" نموذجا دالا على ذلك.

تتمحور هذه الدراسة حول استكشاف مواصفات السرد النسائي في الرواية العراقية الجديدة، وتحليل أسلوبية السرد المستخدمة في رواية "التانكي" للكاتبة عالية ممدوح، متزامنا مع دراسة انعكاس ثنائية الوطن والمنفى فيها . هذه الرواية تم اختيارها ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2020.

لذا سنقوم بتسليط الضوء على أهم ظواهر السرد الاسلوبي النسائي في رواية "التانكي". تحاول هذه الدراسة اعتمادا على المنهج الوصفي التحليلي المعتمد على التحليل الأسلوبي بمستوياته المختلفة أن تجيب عن التساؤلات الآتية:

1-ما هي أهم الظواهر الأسلوبية المتميزة في رواية "التانكي" على المستوى اللغوي و السردي؟

2- كيف تجلت التقنيات الأسلوبية الرئيسة في الرواية؟

3- ما هي الأبعاد السردية التي تتجلى في الرواية في ضوء التقاطب المكاني؟

2.خلفية الدراسة

بعد البحث في أهم الدراسات العربية المتعلقة بأسلوبية السرد، توصلنا إلى وجود عدة بحوث تتناول هذا الموضوع. ومن بينها، تجدر الإشارة إلى أطروحة الدكتوراه، تحت عنوان «أسلوبية الرواية بين الحضور و الغياب، مقاربات أسلوبية لرواية حضرة الجنرال لـ كمال قرور»(2020-2021)، لنجمة قرواز. وتطرقت الدراسة إلى الأشكال الثلاثة للاستهلال كما عرضت أشكال الرؤية السردية وأصناف الشخصية في الرواية المدروسة. بينما تناول مفهوم الحوار و الحوارية و أشكال الحوارية في الرواية هذه، و أيضا تطرق إلى مفهوم التناص و آلياته و أشكاله. ومقال تحت عنوان الأسلوبية في روايتي بيت الياسمين و المسافات(2020)، أسامة محمد السيد الشيشيني. حيث قام الدارس بمعالجة

تقنيات متنوعة في الروايتين و هي: التناص، و الأسطورة، و الرمز، و الحلم و العتبات. و مقال آخر معنون ب «دراسة أسلوبية لعناصر السرد و العنف في الرواية العراقية المعاصرة؛ رواية خان الشابندر لمحمد حياوي اختيارا»(2020)، لكريمة نوماس محمد المدني،. يهدف هذا البحث إلى دراسة أسلوب السرد و مشاهد العنف في الرواية العراقية المعاصرة مركزا على تحليل بعض عناصر رواية خان الشبندر متزامنا مع دراسة انعكاس العنف فيها. وبالنسبة إلى التقاطب المكاني في الرواية أيضا حصلنا على البحوث؛ منها: بحث تحت عنوان «التقاطب المكاني ودلالاته في رواية أصابع الاتهام لجميلة زنير»، لتقار فوزية، حيث عالجت الكاتبة الثنائيات المكانية ودلالاتها في الرواية المدروسة. ومقال آخر معنون ب«التقاطبات المكانية عند خيري الذهبي في رواية لو لم يكن اسمها فاطمة» لشيماء عبدالسلام وفاطمة عيسى جاسم (2014). أما فيما يتعلق برواية "التانكي"، فلم نعثر على دراسة أكاديمية متخصصة في هذه الرواية، وإنما توفرت بعض البحوث المتاحة على المواقع الإلكترونية المختلفة. منها: بحث معنون ب «كل إلى عالم الجنون»، كتبه جان نايف هاشم حيث تكلم عن الإرباك السردي المتعمد في الرواية و قد تم نشر البحث في موقع رصيف. وبحث آخر كتبه المثنى الشيخ عطية تحت عنوان «مكعب الجمال القاسي في تحطيم الأشكال لتجلية الروح» و هو يدرس الرواية بصورة عامة ويتطرق إلى بعض الجوانب فيها. فلم نجد بحثا يختص بأسلوبية السرد ودراسة التقاطب المكاني في رواية "التانكي" وهذا ما يدل على أهمية البحث وجدته.

3.أسلوبيه السرد

الكتابة السردية «تشكيل لغوي قبل كل شيء، و الشخصيات و الأحداث و الزمان و الحيز هي بنات للغة» (مرتاض، 1998، 111). غير أن طريقة انتظام هذه الوحدات تنتج أسلوبا سرديا متميزا (فضل، 2003، 9).في بداية القرن العشرين، بدأت القضايا الأسلوبية المتعلقة بالرواية تتناول إمكانية وضع أسلوبية خاصة بالرواية من قبل الناقد الروسي ميخائيل باختين، حيث قدم تصوراً جديداً لدراسة الأسلوب الروائي بإجراءاتها ومعاييرها المختلفة(لحمداني، 1989، 20-19).أما بالنسبة إلى الباحثين العرب فالناقد المغربي حميد لحمداني تمكن من تحويل نظرية باختين وأبعادها من مبادئ ومفاهيم وإجراءات، لتطبيقها على النص الروائي العربي. (آسية، 2019، 76)

و الرواية تعد من منظور باختين «ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلاميّة، متباينة في أصواتها يقع الباحث على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغويةّ مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبيّة مختلفة»(باختين، 1988، 9). فالرواية تملك خاصية جوهرية وهي التعددية الأسلوبية، وهذا يعني أنها تتميز بتنوع الأساليب السردية (باختين، 1986، 12).

إن أسلوبية الرواية كامنة «في العلاقات التي تقيمها بين مختلف اللغات، لأن الروائيين يوظفون أساليب متعددة لتعدد الشخصيات الروائية، و لتنوع أنماطها الإجتماعية و الفكرية»(لحمداني، 1989، 78)، ويقصد بمصطلح "مختلف اللغات" في الرواية استخدام أكثر من لغة واحدة في سرد الأحداث وتوصيل المعاني، بما في ذلك مختلف مستويات اللغة والأساليب اللغوية وفقا لشخصيات الرواية ومستوياتهم اللغوية والثقافية المختلفة. فالرواية عمل فني متكامل يتألف من عدد من اللغات والأصوات والأساليب، لذلك يتشكل أسلوب الرواية من الجمع بين هذه العناصر «فخطاب الكاتب و ساردیه و الأجناس التعبيرية المتخللة و أقوال الشخوص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية»(باختين، 1987، 64-65). فينبغي تقديم المقاربة الأسلوبية للرواية على أساس التنوع الأسلوبي واللغوي والصوتي للرواية.

وعليه نخلص إلى أنّ الباحث الأسلوبي في مجال الرّواية مُطالب بمعرفة «العلاقة بين نظام الأسلوب ونظام اللّغة» (الفيصل، 2011، 45)، كما عليه أن يعرف كيف يتعامل مع اللّغة الرّوائية ولا ينظر إليها من «منظور لساني بحت ، يقصر بحثه على المستوى التّركيبي، الذي يربط نتائجه بصيغ الكتابة عند أديب ما» (عيلان، 2008، 272)، كما يجب عليه مراعاة خصوصية الفن الروائي بعدّه «مجموعة من التصورات و الرؤي و العلاقات بين الأساليب المتنوعة»(الفيصل، 2011، 44)

وبما أن الرواية تشكيل لغوي سردي، فإنه ينبغي للتحليل الأسلوبي أن يربط بين نظام اللغة والبناء الفني للرواية. وعليه، يجب تقديم تصور لتحليل السرد الروائي الذي يقوم بدراسة المكونات الصغرى (اللغة) باعتبارها عناصر مميزة في بناء الأسلوب، كما يتناول المكونات البنائية الكبرى للرواية بحيث يعتمد على طبقتين:

1-المستوى اللغوي أو لغة السرد: وهي تشمل كل ما يتعلق باللغة داخل حدود الجملة السردية، ويمكن من خلالها معالجة اللغة السردية وتحليلها من حيث الإملاء وعلامات الترقيم والألفاظ والتركيب النحوي والنظم وصور الكلام. وتشترك هذه الإمكانيات اللغوية مع الشعر والرواية، ويمكن معالجة هذه الإمكانيات اللغوية ضمن المستويات الأسلوبية المختلفة، مثل المستوى التركيبي والبلاغي والمعجمي.

2-المستوى السردي أو طرق الاستحضار السردي: وهي تتناول أساليب الاستحضار السردي في الرواية وتتجاوز حدود الجملة، اذن يمكننا أن نستخلص أسلوبية السرد من خلال أساليب الاستحضار اللغوي المختلفة ومن بينها: البنية الفاعلية (الشخصيات)، والبنية المكانية، والبنية الحدثية، وأساليب استحضار الأقوال الخمسة، والبنية الزمنية، والبنية الوصفية.

4.التقاطب المكاني بين الوطن والمنفى

يعتبر المكان موقع الأحداث وملاذ الشخصيات، فإن القارئ لا يستطيع فهم دلالة المكان إلا من خلال تفاعله مع العناصر السردية الأخرى. إذ يتم تأسيس الرواية على أساس تفاعلات سردية ناجحة تتجلى فيها الأحداث وتتداخل فيها الشخصيات، وتتعاطى معها الزمان والمكان.

التقاطب أو الثنائيات بمعنى «زوجان، ويقال ثنائي على كل ما يكون ذا حدين أو طرفين أو وترين، وتقال ثنائية الحد، على كل أسلوب تحليلي يحصر علاقات الوحدات بعلاقة ذات حدين» (خليل، 1995، 71) وتعتبر هذه التقنية إحدى الأدوات الرئيسة لكشف دلالة الكثير من الأعمال الأدبية التي تتناول المكان، وذلك بفضل قدرتها على كشف العلاقات المختلفة التي تحكم الأماكن وعناصرها. ومصطلح التقاطب المكاني يشير إلى العلاقة بين الثنائيات المتضادة التي تتضمن قطبين متناقضين في الأبعاد، مثل الداخل والخارج، والهنا والهناك.

يستخدم التقاطب المكاني بين الوطن والمنفى في هذه الرواية بطرق متعددة ومتنوعة. و«الوطن هو المنزل الذي تقيم به وهو موطن الإنسان ومحله» (ابن منظور،1996، مادة وطن)، إذ تعد المنفى (Exile) هو كل «من يرغم على الخروج من بلدته أو مدينته، وبخاصة لمدة زمنية طويلة، و كثيرا ما يكون عقابا» (الشحات، 2006، 23) والمنفى يعكس حياة خاضعة للتقلبات، غير مستقرة، غير مركزة، وفي حال تعود الفرد عليها ويعتادها، فإنها ستنفجر من جديد بقوة (سعيد، 2007، 133).

تسلط الرواية العراقية الجديدة الضوء على قضايا المنفى والهوية والطائفية والمقاومة والذات والآخر من منظور متعدد، كما يركز هذا الإنتاج الإبداعي بشكل أساسي على موضوع الحروب الدائرة في العراق والتي كانت السبب

الرئيسي في انعطاف التجارب الإبداعية العراقية نحو هذا المنحى. كما تعكس تأثيرات الحرب والاضطرابات السياسية والاجتماعية على حياة الأفراد داخل الوطن والمنفى.

5.أسلوبية السرد والتقاطب المكاني في رو اية "التانكي"

تعد رواية "التانكي" من الأعمال الأدبية الهامة التي تتميز بأسلوب سردي فريد ومتميز، ولكن النقطة الأساسية التي تؤكدها الرواية هي التقاطب المكاني، والذي يتم عرضه بطريقة مميزة وفريدة من خلال الأساليب الأسلوبية اللغوية والسردية المستخدمة.

5-1.المستوى السردي

المستوى السردي في الرواية يتضمن عدة عناصر؛ منها تقديم الشخصيات والأحداث والأماكن والزمان. والعمل الأدبي هو إبداع لغوي في أساسه، والعنوان يعد جزءا لا يتجزأ من هذا الإبداع. فعنوان الرواية يمثل بوابة أولية للقارئ لدخول عالم النص الأدبي ومن هذا المنطلق نبدأ بدراسة العنوان أسلوبيا على عدة مستويات.

5-1-1.أسلوبية العنوان و دلالة العنونة المكانية

يعتبر العنوان في أي خطاب «بوصفه مؤشرا إعلاميا، وتركيبا لغويا» (قطناني، 2016، 241) يُسهم في توجيه القارئ إلى دلالة النص وأبعاده الفنية المتعددة. شكلت دراسة العنوان محورا أساسيا في الدراسات النقدية، إذ يعد بمثابة مدخل استكشافي لفهم المضمون النصي. و «هو أحد المفاتيح التأويلية» (إيكو، 2009، 20).

جاءت هذه الرواية بعنوان "التانكي". وهي من الجانب المعجمي كلمة تمتد جذورها إلى اللغة الإنجليزية وتستخدم في اللهجة العراقية للإشارة إلى الخزان، وهي الاسم الذي يُطلق على حي النخبة في بغداد الذي فرقتها المنافي و شردتها الحروب. « هذا هو شارع التانكي دكتور، وهو كائن وسط الصليخ الجوّني والذي سنعاود ونكرر ذكره ...» (ممدوح،2019، 31).

وبالنسبة إلى دلالة الكلمة صرفيا في عنوان الرواية "التانكي"، يتم استخدام "ال" المعرفة مع الاسم "تانكي" لإبراز أهمية هذا الإسم وتحديده بشكل دقيق. ويمكن القول إن استخدام "ال" المعرفة في عنوان الرواية "التانكي" يشير إلى أن هذا المكان محدد و تتمحور حوله أحداث الرواية. وبالتالي، يعطي العنوان تلميحا للقارئ بأن هذا العنوان له دور كبير في تطور القصة.

والعنوان على المستوى التركيبي يعد جملة إسمية، و "التانكي" مبتدأ لخبر محذوف تقديره على سبيل المثال لا الحصر "طبوغرافيا الأسى" أو "رواية تاريخ العراق" أو "رواية آلام العراق". كأنها تعمد إلى كتابة تاريخ اجتماعي وحضاري بديل انطلاقاً من منظورات ما بعد الحداثة، كما ذكر في روايتها: «أظن ليس جميع ما نقرؤه أو نحصل عليه من معلومات يبقى فوق مستوى الشبهات. ستبقى الثعالب، وهي تسرد أحداث التاريخ تزوّر وتلفّق» (ممدوح، 2019، 25)

وكما يلاحظ في عنوان الرواية أن الروائية قامت بحذف المضاف في العنوان، و يمكن الاستنتاج من النص أن المضاف هو "شارع التانكي"، ولكن الروائية حذفت المضاف. ويعود ذلك إلى أن حذف المضاف من العنوان يمنحه تأويلات متعددة ورؤى مختلفة، ويمكن القول بأن ذلك قد كان مقصوداً لإثارة اللغز والتساؤلات فلا يفك لغزه إلا بالدخول إلى معترك النص.

و أما بالنسبة إلى دلالة الكلمة الروائية فالتانكي كما تمت الإشارة سابقا، هو اسم شارع في بغداد. ويجعل هذا الحضور للمكان في العنوان يتجاوز كونه مجرد بؤرة سردية وتخيلية للعمل السردي، بل يمثل قيمة دلالية نفسية. وبفعل ذلك، يصبح المكان فضاء يتشكل فيه حياة شخصيات الرواية وأحداثها، ما يمنحه قيمة دلالية كبيرة في العمل السردي. و إن استعادة هذا المكان المفقود يعد تعبيرا عن العلاقة العميقة والعاطفية التي تربطنا بالأرض، ويمثل إصرارا على استعادته عبر المخيلة، وذلك لاختراق المسافة بين المنافي والوطن. وإضافة على ذلك أن "التانكي" هو عنوان يحمل دلالات متعددة، فقد يرمز إلى أن يكون خزانا للذكريات والحكايات والصور والحوادث، وربما يعبر عن خزان الآلام والأحزان. وبغض النظر عن المعنى المقصود، فإن كل هذه المعاني تحمل دلالات عميقة، تستدعي صورا و أسئلة.

5-1-2الشخصيات ودلالتها في التقاطب المكاني

تعد هندسة الشخصية حجر الأساس في بناء الرواية، ولذلك يولي الروائيون اهتماما كبيرا لتصميم شخصياتهم الروائية. و فيليب هامون يربط الشخصية ببناء النص، فيربطها بالدليل اللغوي الذي يتكون من عنصرين: «أحدهما الدال والآخر المدلول، فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخّص هويتها. أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها أو أقوالها وسلوكها وهكذا فإن صورتها لاتكتمل إلا عندما يكون النص قد بلغ نهايته» (عزام، 2005، 11). فهي التي تقوم بتحريك الحدث داخل العمل السردي (ركي، 220، 99) اذ ترتبط بالحدث ارتباطا لصيقا «لأن طبيعة الشخصيات و قدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث» (موير، لا.ت، 16) و تعد الشخصية بنية أسلوبية أساسية في النص الأدبي، حيث تلعب دورا بارزا في تأدية معاني وأفكار النص. تصنف الشخصيات في الرواية إلى نوعين بناء على دورها في تسيير أحداث الرواية والأدوار المسندة إليها، وهما الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية.

5-1-2-1الشخصية الرئيسة: وهي تمتاز ب «مدى تعقيد التشخيص، ومدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات، ومدى العمق الشخصي الذي يبدو أنّ إحدى الشخصيات تجسّده» (بوعزة، 2010، 56).

بالنظر إلى رواية "التانكي"، نجد أنها تتميز بوجود بطولة جماعية، حتى وإن كانت "عفاف" تحمل ظلال البطلة أو الشخصية المركزية، إذ إنها مبثوثة في كل الفصول، ولكننا لم نسمع صوتها إلا عبر الآخرين أو عبر السارد. فقد هاجرت إلى باريس بعد انتهاء دراستها للرسم في أكاديمية الفنون الجميلة عام 1979 وهي في الثالثة والعشرين، بحثا عن مستقبل أفضل من حاضر العراق. كما قالت: «أريد تنظيف حواسّي جميعها، فلو بقيتُ هنا، لعميتُ، واختفيتُ !» (ممدوح، 2019، 24)

تؤدي بطلة الرواية دورا في مجتمعها، فهي فاعلة تؤثر فيه ومتفاعلة تتأثر به ، وإذا أشرنا إلى أن عفاف هي الكل، ندرك أن هذه المعالجة النفسية تمثل معالجة جماعية للشعب بأكمله في حقبة تاريخية معينة. حيث انهالت الأوضاع فيها بالتشظي الداخلي والفوضى النفسية، وكان البحث عن الذات القديمة أو الجديدة يجري وسط الضياع والغيابات المتلاحقة بالموت والهجرة. وعلى الرغم من أن بطلة الرواية "عفاف" تلعب دورا مهما في القصة، إلا أن الحكاية في هذه الرواية ليست حكاية "عفاف" وحدها، بل هي قصة عائلة وربما وطن أصيب بالغياب، الذي شمل كلا من: سامي، عفاف، هلال و...

5-1-2-2الشخصيات الثانوية: وهي شخصيات تلعب دورا مكملا يستدعيها الروائي كعوامل مساعدة. حيث «تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث» (شربيط، 1998، 33).

يمكن تصنيف الشخصيات الثانوية في الرواية إلى قسمين، وهما: الشخصيات الأسرية التي قامت الكاتبة بإحضارها كمشهد سينمائي، من خلال صورة تجمع أفراد العائلة بترتيب مقصود، كما جاء في الصفحة الثالثة عشرة. رغم أنهم شخصيات ثانوية في الرواية، إلا أنهم يلعبون دورا أساسيا في تكوين شخصية "عفاف" في سياق الرواية، إذ يكتب كل منهم إلى الدكتور كارل فالينو، طبيب "عفاف" النفسي في باريس، ليعينهم في البحث عن هذه الغائبة. لكن الصورة تبدو من الخارج هكذا، فإن الحقيقة هي أن أفراد العائلة كانوا يبحثون عن ذواتهم التائهة.

هناك مجموعة من الشخصيات الأخرى خارج ألبوم الأسرة، إلا أنهم يلعبون دورا مهما في صنع الأحداث وتوجيه السرد نحو نهاياتها، وبالتالي يمثلون حضورا لا يُستهان به في الرواية، وذلك عبر توجيه الواقعات وأفعال الشخصيات الرئيسية نحو ما ينتهي به الأمر.

ومن بينهم المعماري المعروف معاذ الآلوسي الذي اقترح بناء مكعب سكني جذب عفاف وجعلها تدرس العمارة معه، والنحات يونس الهادي الحبيب البغدادي الذي لم ينجح في كسب قلب عفاف، وطرب زوجة صميم النحاتة، و ياسين الشيوعي العشيق الأول لعفاف، والناقد والرسام الفرنسي كيوم فيليب الذي كان عاشقا لعفاف، والخال سامي طالب كلية بغداد الذي انتحر شنقا. وحاولت الكاتبة استخدام عملية انتحار الخال سامي كوسيلة لتناول فلسفة الموت والحياة والصراعات النفسية التي تعتري الشخصية العربية.

كأن الكاتبة قامت بتصوير حالة المجتمع العراقي بتفاهتها من خلال استحضار شخصيات الرواية، حيث تمثل تصرفاتهم حالات الامتثال للواقع كما في حالة صميم وزوجته طرب، والانخداع بالثورة والانقلابات كما في حالة الشيوعيين، والملاذ بالنسيان والتحدّي عبر السكر كما في حالة عمها مختار، والانسياق وراء الشهوة والملذات كما في حالة ياسين، والخنوع والضعف والسخف كما في حالة يونس، والتقليد والتكرار والاجترار كما في حالة الرسام فايق، أو الحياة العادية الفارغة كما في حالة الأم والخالات اللواتي يكتفين بعدّ الأيام وإحصاء المفقودين والغائبين بالموت أو بالهجرة، والجميع يفتش عن تبرير ومعنى وأسباب تلك الغيابات وما تخلّفه من فراغات،

حتى باتت ترى «الفراغ هو الممتلئ الوحيد الذي يتجه إليه العالم والوجود كله ولا يكترث إلى أين نصل ...» (ممدوح، 2019، 37).

ترتبط الشخصية بالمكان في العمل الروائي عبر ثنائية التنافر والانتماء من خلال المكان الذي تتحرك فيه، وهذه العلاقة بينهما قد تكون علاقة تشعر فيها الذات بالانتماء أو علاقة النفور والرفض، وعندما تهيمن روابط الانتماء والانسجام تجعل الذات متوافقة مع الحيز المكاني الذي تدور فيه؛ كونها من الأماكن التي تختار الإقامة فيها دون تدخل الاخرين، في حين يجعل الذات تعيش حالة الغربة والانطواء عندما تشعر بالتنافر مع المكان ويتجلى في تلك العلاقة الانسلاخ الشعوري عن المكان، كونها من الأماكن الاجبارية التي يفرضها الواقع الاستبدادي أو غيره على الأفراد ليختاروا المنفى على البقاء في الوطن.

3-1-5البنية الزمكانية والتقاطب المكاني

مصطلح "الزمكانية" أحد مفاهيم ميخائيل باختين و تعني بها حرفيا الزمان و المكان ويقصد باختين به «الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمن والمكان المعبر عنها في الأدب» (الرويلي والبازغي، 2000، 170). إذ يعتبرالزمن والمكان من أهم مكونات النص الروائي، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. تعد ظاهرة الزمن في السرد من الأساليب الفنية للرواية. ويتمثل دوره في السرد في تنظيم الأحداث وترتيبها زمنياً، مما يجعل الرواية أكثر جاذبية وإثارة للاهتمام.

يتجلى هذا النمط من خلال نوعين من المفارقات السردية، وفقا لتصنيف جنيت؛ الأول هو الاسترجاع، والثاني هو الاستباق. والاسترجاع يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة بينما يدل الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما. (جنيت، 1997، 51)

جاء سرد "التانكي" مختلفاً يحاكي أوجاع العراق، عبر مراحل عدة تمتد منذ دخول أول بعثة تبشيرية متمثلة في الآباء اليسوعيين إلى بغداد سنة 1926 وصولاً إلى الاحتلال الأمريكي سنة 2003 ومخلفاته و تصل إلى عام 2011. بينما في السرد نشاهد انعدام هذا الترتيب الزمني كآلية تستخدمها الروائية.

5-1-3-1الاسترجاع و الاستباق

يتميز عمل الكاتبة عالية ممدوح في روايتها "التانكي" بالاعتماد على تقنية الاستباق والاسترجاع، حيث تبدأ القصة بلحظة متقدمة في الزمن أقرب إلى وقت القراءة، وهي عام 2011، وتعتمد الكاتبة على هذه التقنية في إيصال رسالتها وتقديم الأحداث بشكل مبتكر.

ومن خلال هذا الاستباق الروائي، تبدأ الرواية بإشارة إلى اختفاء شخصية عفاف، وتتبع العائلة في بحثهم عنها في الماضي البعيد، من خلال وصف للوطن والمكان والحي الذي يعيشون به، وتصف الكاتبة بشكل مفصل صفات ونفسيات أفراد العائلة، وذلك للوصول إلى مصير عفاف. وبهذا الاسترجاع، أصبحت رواية "التانكي" تكشف للقارئ عن الماضي العراقي وتأثيره على الحاضر. كما تستعيد الرواية الوقائع بشكل متداخل ومتفاوت الأزمنة، وتقدمها من زوايا نظر مختلفة، وأحيانا بشكل لمحات سريعة إنما معبرة، مما يكسر وتيرة السرد التقليدي المتواصل ويضيف عمقا وتعقيدا للقصة.

هذه الراوية تتميز بتشظي الزمان، حيث يتم تقديم الأحداث بترتيب غير خطي وتعيش في فترات زمنية مختلفة و يتم تناوب الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتتداخل بشكل مثير للاهتمام مما يعطي الرواية طابعا فريدا. هذا التشظي الزمني يعتبر من أهم سمات الرواية الحديثة، حيث يسمح بإظهار الأحداث من زوايا مختلفة وتقديمها بشكل متجدد.ويتيح للقارئ فرصة لاستكشاف الأحداث وتحليلها بشكل أفضل.

5-1-3-2الثنائية بين الوطن و المنفى

تمثل أهمية المكان في النص الروائي كونه يشكل الخلفية التي تتحرك عليها الشخصيات وتجري فيها الأحداث. و يرى لحمداني أن «الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء كانت تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية» (لحمداني،1991، 64).

تتجلى الأماكن في هذه الرواية بأسلوب فريد يشمل الثنائية الضدية بين المكان المفتوح والمكان المغلق، «إذ أصبح تفاعل المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي» (نجمي، 2000، 54). وتنقسم الأماكن في الرواية بشكل عام إلى العراق (الوطن) وباريس (المنفى).

تتضمن الأماكن التي توظفها الروائية في هذه الرواية للدلالة على الوطن، مدينة بغداد وتحديدا حي التانكي الذي يشكل مركز الأحداث والبؤرة الرئيسة للرواية، والتي استلهمت الروائية منه بنية العنوان. كما تتضمن الأماكن الأخرى منها: البيوت وجامعة بغداد والحدائق والمنتزهات، وبنيات مكانية بغدادية مثل دار العائلة في حي الصليخ بالأعظمية ببغداد وامتداداتها إلى بيت الطفولة في الوزيرية، الذي يعتبر المكان الأليف لعفاف. وهكذا يتم في الرواية وصف

شارع التانكي «هذا هو شارع التانكي، دكتور، وهو كائن وسط الصليخ الجواني، والذي سنعاود ذكره، اسمه وسكانه وجنرالاته موتاه وعاهراته» (ممدوح،2019، 31)

والمكعب الذي سافرت عفاف لأجل صنعه «سنصمم المكعب معاً، وندعو من نُغرم بهم إليه .....علي النحو الذي يجعل أشكالنا وملامحنا ومنحوتاتنا و لوحاتنا وأغانينا أفضل من سابق عهدنا بها» (المصدر نفسه، 47)، قد يكون هذا المكعب يرمز إلى دعوة لإعادة بناء عراق جديد.

و أما بالنسبة إلى المنفى فالروائية توظف مدينة باريس انطلاقا من بنية مكانية مؤثرة وهي بنية المستشفى ، حيث تصور عفاف وهي ترقد في مستشفى في باريس. وتظهر الحالة المرضية لعفاف كتعبير عن الحالة النفسية والروحية السائدة في العراق خلال فترة الاضطرابات والصراعات، والتي تتميز بتدهور الأوضاع الفردية والجماعية.

تعبر بنية المستشفى عن ثنائية الداخل والخارج التي يشير إليها باشلار في كتاب "شعرية الفضاء" كما أن هذه البنية تحيل أيضا إلى ثنائية فلسفية كبيرة هي ثنائية (الهنا - والهناك). (فالهنا) يمثل بنية المشفى، أما (الهناك) فتشير إلى الأسرة أو المدينة أو العالم الخارجي. إذ إن المشفى يمثل من الجانب الآخر (الداخل) بوصفه بنية مكانية مغلقة ومحدودة وضيقة، في مقابل (الخارج) الذي يمثل بيت الأسرة والمدينة والفضاء اللامحدود، وهو مفتوح ومتسع ولا نهائي (باشلار، 1984، 192). كما يمكن القول أن الهنا المتمثل في المستشفى هو الذي يستحضر الهناك، ويتضح ذلك حينما تدرك عفاف، قبل رقودها في مستشفى باريس، أنها كانت "بين بين"، أي تعيش في حالة تحوم بين العالم الداخلي والعالم الخارجي في وقت واحد: «أنا مادة خام موجودة، وأتحرك ما بين هنا، أو هناك، الأرض والسماء» (ممدوح، 2019، 48).

فشلت عفاف في العثور على ما رغبت فيه ولم يتحقق لها الجمال المطلق، سواء في موطنها أو في مهجرها، فـ"المرض هنا وهناك"، وهي لم تعرف بالضبط، كما قالت للدكتور يوما، «أيهما أنجز مهمته أسرع؛ المرض الإفرنجي؟ أم الداء البلدي؟» (المصدر نفسه، 261)

استخدمت الروائية تقنية المزج بين الحاضر والماضي في روايتها، وكذلك بين المكانين المختلفين، وهي شارع التانكي وباريس التي شهدت انهيار عفاف في مصحة. فهي «لم تكن سعيدة في المنفى، و ولم تحنق على بلدها كانت وحيدة في المكانين (المنفى وبلدها)(المصدر نفسه، 131).

تجسد المكان في هذا النص بوجود محسوس، بسبب الدقة في تقديم التفاصيل، والتلاحم الفعال بين الزمان والوقائع والتفاصيل التي تحيط بالمكان، وذلك ليظهر بصورة متناغمة مع شخصيات تنسج رؤاها بحرية وإبداع في طريقة السرد.

في هذا العالم المتشابك الذي تصنعه الكاتبة، تتسع المساحة لتصبح الأسرة دالة على الوطن، حيث يتجلى الصراع المحتدم بين الوطن والمهجر أو بتلخيص بليغ: «المرض الإفرنجي والداء البلدي؟» (المصدر نفسه، 216).

5-1-4البنية الحدثية والتقاطب المكاني

يعتبر الحدث عمودا أساسيا يرتكز عليه مجمل العناصر الفنية (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة). والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته. (يوسف، 2015، 37) وهو يختار و يحذف أشياء مما يؤدي إلى ظهور التقنيات السردية المختلفة.

تبدأ رواية "التانكي" بصورة مثيرة تجعل القارئ يندمج بسرعة في الأحداث المتلاحقة؛ إذ دخلت الروائية في أحداث القصة مباشرة دون تمهيد. اجتمع أفراد أسرة (أيوب آل) معا ، وكأنهم يلتقطون صورة تذكارية. تعتبر هذه الصورة العائلية من المحاور المهمة في الرواية وتشكل المدخل الرئيسي الذي ينير المسار نحو فكرة الرواية وغايتها. حيث تصف الكاتبة عملية أخذ صورة للعائلة على لسان الوالد ايوب آل « كما في صور الألبومات العتيقة ... عائلة أيوب ال الذين سيظهرون بالتدريج معنا، بجوارنا، بعدنا بقليل، ... أنا الوالد أيوب، وبجواري أخي مختار . هنا يستحسن أن نترك مكاناً لهلال، ولدنا البكر، ولها، ابنتنا عفاف التي أوكلنا شؤون قضيتها إلى الأستاذ صميم » (ممدوح، 2019، 13)حيث يكتشف المتلقي من خلال الصورة وجود شخصيتين غائبتين: الابن هلال والابنة عفاف. ولكن ليس هذا فحسب، بل قامت الروائية عالية ممدوح بتشكيل صورة سردية أخرى حيث جعلت الأب أيوب آل يريد من أخيه مختار طلبا غريبا: « هيّا، يا أخي، خذ عنّي المهمّة، ودعني أعود إلى مكاني في الألبوم» (المصدر نفسه، 13) و في نهاية الرواية نرى أن الوالد (أيوب) أيضا اختفى.

نلاحظ أن الروائية لم تستخدم النسق النمطي للحكاية الذي يشتمل على بداية وحبكة ونهاية. بل تتبع النسق الدائري، حيث تبدأ الأحداث من نقطة معينة ثم تعود لتنتهي من حيث بدأت. فتبدأ الرواية بنص معنون بـ"كلاكيت أول مرة"، وتستخدم الروائية صورة عائلية لتخبرنا عن غياب عفاف، وتنتهي الرواية بفصل معنون بنفس العنوان "كلاكيت آخر مرة"، لتغلق الرواية على بدايتها. فنرى أن السرد في هذه الرواية لا يتبع الخط الزمني بشكل خطي ومتتابع، ولا يتنامى الحدث ولا يتشابك الأبطال مع مصائرهم بشكل واضح. بل قامت الروائية بتشظية مقصودة للسرد، وترتيب الأحداث بشكل غير خطي حيث جعلت القاريء يبدأ بالقراءة من إي فصل يريد، بفضل السرد المتشظي المتعدد، لكن دون الاخلال بالمضمون العام للرواية، لأن كل فصل مستقل بذاته، يرتبط مع الآخر جذريا، واتسم السرد بتوزيع المعلومة الواحدة بين عدة فصول، تحث القارئ لملاحقتها والعثور عليها.

كما نرى في الرواية أن الأحداث تجري بين الوطن والمنفى، حيث تبدأ الرواية بأخذ صورة عائلية تشير الكاتبة فيها إلى الحدث الرئيس وهو اختفاء عفاف في المنفى. ثم يبدأ البحث عن عفاف من خلال الشخصيات داخل الوطن، وفي هذا البحث تتطرق الرواية إلى أحداث جرت في العراق والتي سببت ضياع النخبة والوطن وجعلتهم يتجهون إلى المنفى. وأخيرا إلى مصير عفاف في المنفى حيث ترى نفسها فريدة منعزلة عن العالم وسط الفراغ والصمت.

ويبدو أن الروائية تقصد عبر تشظية السرد وتوزيع المعلومات بشكل غير خطي، إعطاء صورة واضحة وواقعية لتشتت العراق والصراعات الطائفية التي تمزقه. وهكذا تتحول الرواية إلى صورة واضحة للواقع السياسي والإجتماعي في العراق، وتعكس تعقيد الأحداث والتفاعلات في بلد يعاني من الصراعات والتمزق.

5-1-5البنية الوصفية والتقاطب المكاني

الوصف يقوم بتحديد إطار الحدث، ويعمل على تهيئة البيئة المناسبة له و«يقوم هذا الوصف غالبا على منح أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف، وذلك من أجل أن يتخذ شكلا أروع، وصورة أبدع، في ذهن المتلقي» (مرتاض، 1998، 252).

يتضمن الوصف في هذه الرواية وصف الشخصيات والأماكن، مع التركيز على التقاطب المكاني في الرواية. وبالنسبة إلى وصف الشخصية فهو يمثل عرضا شاملا للشخصية، حيث يتضمن وصفا ظاهريا يعرض صورتها الخارجية، بالإضافة إلى وصف داخلي يكشف عن عوالم النفس للشخصية. من بين مظاهر الوصف للشخصيات في هذه الرواية هو الوصف الخارجي، حيث تشير الكاتبة إلى وجود حول في إحدى عيني عفاف. ويعمل هذا الوصف على الإتيان

ببعض العلامات الجسدية التي تميز الشخصيات. «يا للحظ السعيد! ستة شهور إقامة، بالتأكيد بسبب الحول في عيني» (ممدوح، 2019، 209).

يتضمن الوصف الداخلي في هذه الرواية تصوير حالة عفاف في وطنها وفي المنفى، حيث تستخدم الكاتبة تقنية تقابل الحدث لوصف حالتها النفسية في بغداد وباريس. حيث تقول عن حالتها في بغداد: «أنا مادة خام موجودة، وأتحرك ما بين هنا، أو هناك، الأرض والسماء» (المدر نفسه، 48). وفي المرحلة الباريسية من حياتها، تألقت عالية ممدوح بفضل تخصصها في علم النفس، حيث نجحت في وصف عوارض الحالة النفسية التي ظهرت على عفاف: «... وقفت في الفرندة بعد أن حاولت أن تقذف بنفسها إلى الشارع العام من الطابق الرابع ... تظهر يوميا في الفرندة وتقوم بالغناء أغاني عربية وبصوت عال وفي ساعات متأخرة من الليل، ثم يتحول الغناء إلى أصوات هستيرية ، ونداءات وصراخ ، ثم تعود للغناء ... وتبدأ بضرب رأسها في الحائط فتصل حدّ الإغماء ، فيصعد رجال الإطفائية مادّين سلما من الخارج ، فيجدونها مُدمّاة ومغمى عليها ، وما إن تفيق قليلاً فتصرخ باسم كيوم ... كيوم» (المصدر نفسه، 133). استخدمت الكاتبة تقنية التقابل أو التقاطب لتصوير حالة التشظي والغربة التي تشعر بها الشخصية في الوطن والمنفى.

وأما وصف الأمكنة في هذه الرواية فيعتبر من بين وظائف الوصف الأساسية، حيث يتضمن رصد المكان الذي تجري فيه الأحداث وحركة الشخصيات. وقد أولت الكاتبة اهتماما كبيرا لوصف شارع التانكي بدقة، وذكرت مواقع منازل بعض الشخصيات المهمة في التاريخ السياسي للعراق. وتبدو هذه المعلومات بسيطة ولكنها تلعب دورا مهما في سياق الرواية، فهي تساعد على إعطاء القارئ صورة واضحة للمكان والزمان الذي تدور فيه الأحداث، دون الخوض في تفاصيل تاريخية. «هذا هو شارع التانكي دكتور، ... والذي سنعاود ونكرر ذكره ... اسمه وسكانه وقصوره وجنرالاته وموتاه وعاهراته ، وهو الشارع ذاته المؤدي للكلية النازل من الكورنيش فنصادف دار"حكمت سليمان"رئيس الوزراء في الثلاثينيات ويقع في الجانب الغربي من الشارع يقابله سكن الفاذرية بعدما صار الآن سكنا للراهبات سنعاود ذلك بعد ان تم طردهم في العام 1969 في حكم الرئيس احمد حسن البكر اما الكورنيش نفسه فهناك كان يطل بيت "رشيد عالي الكيلاني" في الجهة الجنوبية والذي صار فيما بعد مقرا ل "الجمعية البغدادية " التي أجّرتهُ من الورثة» (المصدر نفسه، 31).

و بالنسبة إلى وصف الأمكنة أيضا تستفيد الكاتبة من تقنية التقابل حيث لا تكتفي بوصف البلد بل تصف باريس أيضا. وفي وصف البلد نراها تقول: «معاذ يدعوك، يا سيّدي الدكتور، لزيارتنا، آه عندنا، في بلدي الذي نتداوله بتقطيع السرد، والخوف من فرار شخصيات القصة والعائلة من الصفحات قبل التعرف إليك، بدءا من الخال سامي مرورا بالأخ هلال، ثم الآنسة عفاف» (المصدر نفسه، 21) و باريس مثلا كما تراها عفاف «لا تصلح للمتزوجين حديثا أو قديما، لا تصلح إلا لحقيقة واحدة في مجملها انتظري لوحتك، محبوبك، لا تتوقفي إلا أمام الحب» (المصدر نفسه، 214) ويظهر في الرواية استخدام تقنية التقاطب المكاني من خلال الوصف، وهذا يعكس الأوجاع العميقة التي يعاني منها الشعب العراقي سواء في وطنهم أو في المنفى.

2-5المستوى اللغوي

تعتبر اللغة الركيزة الأساسية في إنشاء الرواية وتشكيل عوالمها الفنية، إلى جانب العناصر البنائية الأخرى في العمل الأدبي. «فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة» (عبدالفتاح، 1982، 199).

إذن في هذا المستوى نتطرق إلى أهم الملامح الأسلوبية في رواية "التانكي" من خلال دلالاتها وعلاقتها بالمكان؛ ونعالج المستوى التركيبي مركزا على الأسلوب الخبري والإنشائي، ونتناول بالتحديد نسق الاستفهام كظاهرة أسلوبية بارزة في الرواية. وتتم معالجة المستوى المعجمي الذي اختارته الروائية.

5-2-1المستوى التركيبي والدلالة المكانية

يمكن ارتباط مفهوم التركيب بدراسة الجملة وعناصرها، وكذلك العلاقات الناشئة بين وحداتها. ونحاول استكشاف المستويات التركيبية التي أدت إلى تشكيل الظواهر الأسلوبية المميزة في رواية "التانكي" و تحليل الأبعاد الدلالية و «محاولة تتبع خيوط العلاقات النحوية ودورها في إنتاج المعنى» (عبدالمطلب، 1995، 54) واستخراج أبرز ما فيها من أساليب (خبرية وإنشائية) وأبنية (فعلية واسمية) وتراكيب (بسيطة ومركبة)؛ «لأن التركيب أصبح مناط الدرس اللغوي» (المصدر نفسه، 54).

5-2-1-1الأسلوب الخبري

هو الكلام الذي يحتمل الصّدق أو الكذب لذاته(الهاشمي، 2003، 55) والملاحظ على الرّواية أنّه يغلب عليها الأسلوب الخبري الذي يعكس الهدف الذي يسعى إليه السارد في تحقيقه. فقد حاولت الكاتبة من خلال قصة "عفاف" تقديم صورة واضحة عن الأوضاع التي تعرض لها العراق في فترة الحروب والاحتلال. حيث إنها اتخذت من الأسلوب الخبري وسيلة للوصول إلى الدلالات المكانية للإشارة إلى ما خلفته تلك الحروب من أثر على الواقع المكاني الذي ينعكس بدوره على مشاعر وأحاسيس الشخصيات الروائية. ومن هذه الأمثلة في شرح أحوال العراق: «أنا أشاهد حمولة الراجمات والصواريخ الأمريكية، أرى وأقرأ وأترجم ما أسقط في الحرب الأولى علينا ... »(ممدوح، 2019، 119). و قولها: « كانت الرياضيات التي شُغفنا بها في كلية الهندسة قد تحولت الى جثث و قبور ومُشيّعين و مُعزّين ومعسكرات من حداد» (المصدر نفسه، 52) أو كما تقول عفاف رأيها عن المنفى الذي اختارته «هذه المدينة لا تمنح ربعا أو جزءا من الحظ حتى. هي مدينة مستبدة» (المصدر نفسه، 131). جاءت هذه الجمل تخبرنا عن الأسى الذي يعيشه الشعب العراقي وما يترتب عليهم من استلاب لأوطانهم، ووقوفهم في دائرة الاغتراب الذاتي والاجتماعي.

5-2-1-2الأسلوب الإنشائي

والقصد من الإنشاء «ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته» (الهاشمي، 2003، 69). وهو نوعان: طلبي (الأمر والنهي والنداء والاستفهام) ، وغير الطلبي(التعجب والقسم والمدح والذم).

يتضح من الرواية أن الكاتبة اهتمت بشكل خاص باستخدام أسلوب الاستفهام كأحد الأساليب الإنشائية المستخدمة في النص. ويمكن القول إن هذا الأسلوب يشكل ظاهرة بارزة في النص، إذ يتم استخدامه بشكل متكرر ويوصلنا إلى دلالات مكانية. وفي هذه الجمل مثلا تعدد أسلوب الاستفهام: «هل بدأتم تشاهدونها؟ ... هل ستفتحون محضرا كما هي محاضر البوليس؟ أم ستكتفون بالإعلان؟ هل هي فقيدة؟ لماذا تذهبون إلى أراضي الغير، ها؟ ... هل هي جريمة؟ نحن نشتاق إليها و لانعرف ماذا نفعل بالشوق؟ وكيف نقوم بإدارته؟ وأين نضعه؟ وكيف نوزعه؟ ... ماذا تفعلون ... وابنتنا تأخرت؟ ... من سيقوم بالبحث عنها؟» (ممدوح، 2019، 16-17) فنلاحظ أن الأسئلة تتكرر وتأتي ببساطة وتلقائية حتى لنسأل مع أحد الشخصيات: لماذا اختفت عفاف؟ ومتى ستعود؟ هذان السؤالان يتكرران ولا إجابة لهما، فهما سؤالان ضائعان كالوطن الضائع.

و تتسع الأسئلة كما يبدو أن الشعب يشعرون بأنهم مسؤولون عن اختفاء البنت أو في الحقيقة ضياع الوطن. «هل هنّ القتلة دكتور، خالاتي وأمي وأبي؟ أم نحن؟ أم أنتم، ولم لا؟»(المصدر نفسه، 110) و «هل نحن أسباب المرض؟ كلا, كلا, لا أريد الحكم الآن» (المصدر نفسه، 21).

هذه الأسئلة كانت تدور في العراق عندما كانت عفاف في باريس و أخبارها منقطعة، أما الأسئلة التي كانت توجه اليها وهي في باريس قبل اختفائها و تجعلها تتضايق منها جدا فهي: «هل أنتِ مهاجرة ؟ أم لاجئة ؟ أم منفيّة ؟» (المصدر نفسه، 129)

وتبدو هذه الجمل استفهاميّة في ظاهرها إلا أنّ وظائفها على عكس ذلك. حيث تعكس الأسئلة قلق الشعب العراقي بعد فقدان الصلة بالعائلة و الضياع في المنافي نتيجة الحروب والأوضاع السياسة. والرواية ككل هي رسالة من الكاتبة إلى أبناء الوطن وهي تتسائلهم إلى متى هذه التفاهة؟ لأن الروائية عبر هذه الأسئلة تصور تفاهة الشعب العراقي في الوطن والمنفى.

5-2-1-3البنية (الفعلية والاسمية)

توظف عالية ممدوح في هذه الرواية الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية، لكن نشاهد توظيف الجمل الفعلية بكثرة؛ ماجعلنا نقول إنّ الرواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحركة والانفعال. لأنّ «الفعل يصلح للدلالة على تجدد النسبة بين المسندين، أما الاسم فإنه لخلوه من الزمن يصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطاء لونا من الثبات» (درويش، د.ت، 153).

فالفعل يكون مهيمنا أسلوبيا وتركيبيا على معظم الرواية، حيث جعلها رواية انفعاليّة تتميز بالحركة والاستمرارية. لعل الأمثلة الموجودة في الرواية توّضح لنا ذلك: «أبعدت نهائيا عنهم، فلم تعد تدور في فلك أي واحد من أولئك الذين استقروا هناك. شغلوا أمكنتهم في الألبوم، ولن تلتقي بهم مرة أخرى. لا تريد أن يتبعها أي واحد منهم، وهي تدفع بقدميها عبر المدينة الجنية. لا يحاذيها ولا يطلب منها أحد أن تتحدث عن نفسها» (ممدوح، 2019، 214). تم استخدام الجملة الفعلية في هذا النص للتعبير عن تصرفات عفاف وقرارها بالابتعاد عن أهلها. وهي أبعدت نفسها نهائيا عن أهلها وأنها لم تعد تدور في فلكهم. تعكس هذه الجملة الفعلية تغير تصرفات عفاف ورغبتها في الابتعاد عن أهلها وعدم التواصل معهم. ويستخدم الكاتب جمل فعلية لإبراز تحركات وتصرفات عفاف وتعطي النص عمقا وتعقيدا. أو كما نرى أيضا للتعبير عن التغير: «تخرج مساء وتبدأ المشي. كان هذا هو كل مدخراتها. توقفت عن الانتظار. فلا تريد أن تسمع حركة المصعد إلى طابقها الأخير، فلا أحد يزورها إلا أنطوانيت وشقيقها الأصغر، وهما على سفر دائم» (المصدر نفسه، 258). تستخدم الجمل الفعلية هنا لتوضيح التغيرات في تصرفات عفاف تجاه حبيبها الفرنسي. حيث تعبر هذه الجمل عن الأفعال والأحداث التي تقوم بها عفاف والتي تشير إلى تغيرات في علاقتها مع حبيبها. كما تعكس تغير المشاعر والمواقف لدى عفاف. واستخدام الجمل الفعلية يعطي النص حيوية ويساهم في توضيح تحولات الشخصية وتطور العلاقة بينها وبين حبيبها.

وكما تقول عن تصرفات عفاف وكونها مريضة أيضا عندما كانت في العراق: «في السنة الأولى في ثانوية الحريري كانت تفضل لو تختفي، تقول، الحبوب تجعلها تبدو أقل وأضأل من قبل. فتصير شبه متوحشة لا تعرف المجاملات، ونفورة. تبدأ وبالتدريج تنفر من المحادثة مع الغير، الطالبات الجديدات والمعلمات اللاتي يمتدحن ذكاءها، لكنها لم تهتم. ثم صارت تقطع الحديث عند منتصفه، ولا تكمله، وتتجاهل آداب المحادثة، وتتوارى» (المصدر نفسه، 57)

فيتم استخدام الجمل الفعلية هنا لوصف تحولات الشخصية الرئيسية وتصرفاتها المتغيرة ويفسر الحالة النفسية المتأزمة للبطل والآلام التي يعاني منها، حيث تظل مستمرة ومتواصلة معه. ويمكننا القول إن الرواية مرتبطة بشكل وثيق بالحركة والحيوية، وذلك بفضل توظيف الجمل الفعلية بشكل مكثف. توظف الرواية الجمل الفعلية لنقل الحركة والانفعالات الشخصية للشخصيات، كما تعطي للقارئ إحساسا بالحركة والتغيير والتطور في الأحداث والشخصيات.

وكذلك نلاحظ استخدام الجمل الاسمية لأسباب متعددة. منها: «خالي سامي الغائب الأكبر» (المصدر نفسه، 93). الجملة الاسمية هنا تعبر عن حقيقة وجود الخال وغيابه في الوقت الحالي، وتسلط الضوء على الحالة أو الصفة "الغائب الأكبر" التي تصف الخال. أو «هي فنانة من طراز خاص متميز» (المصدر نفسه، 131). وكما تستخدم هنا لوصف الشخصية وتمييزها عن الآخرين. وتعطي هذه الجملة للقارئ فكرة عن موهبة وتميز الشخصية كفنانة. أو «رائحة الحرب موجودة تحت الثياب ... الحرب هي الأصل» (المصدر نفسه، 162). هنا يتم استخدام الجملة الاسمية لإبراز الفكرة وتسليط الضوء على أهمية الحرب كمفهوم أساسي في الرواية. وتعطي للقارئ فكرة عن تأثير الحرب ووجودها الدائم في الحياة. أو كما تقول لتقديم الشخصيات «أنا كيوم فيليب. أحد المشرفين على المعرض» (المصدر نفسه، 241). وكما تقول للتعبير عن فكرة أو حالة نفسية «الجنون موجود دكتور، لأنه ضروري كالعقل» (المصدر نفسه، 128).

إذن تم استخدام الجمل الاسمية في الرواية بعدة أساليب مختلفة ولأغراض متنوعة. قد يكون الهدف من استخدامها هو تسليط الضوء على الشخصيات والأحداث، ووصف الشخصيات، وإبراز الأفكار المهمة، وتقديم الشخصيات الجديدة، والتعبير عن فكرة محددة أو حالة نفسية. حيث تساهم في إثراء السرد وتعمق القارئ في العالم الخيالي للرواية.

5-2-1-4التركيب (الجمل البسيطة والجمل المركبة)

يتم تعريف الجمل البسيطة من قبل النحاة بأنها «الجمل التي تتضمن حملا واحدا» (المتوكل، 1988، 7)، أي أنها كلام يعبر من خلالها عن معنى مفيد في جملة واحدة. وأما الجملة المركبة فهي «الجملة التي تتكوّن من أكثر من جملة واحدة» (المصدر نفسه، 8).

جاءت الجمل المركبة في الرّواية أوفر حظاً من الجمل البسيطة، حيث نجد في الرواية أن الكاتبة استخدمت جملا طويلة ومتداخلة. منها:

«بقيت عفاف تحدّث نفسها عبر الزجاج، وعبر المجهول، وعبر هذه الأرجل والأقدام والأحذية كلها، أو الحفاة الذين تشاهدهم يتحركون في الجادات منذ بدء الخليقة وإلى اليوم» (ممدوح، 2019، 226). استخدمت الكاتبة جملة مركبة في هذا النص لأنها ترغب في توصيل فكرة معقدة ومتعددة الجوانب. تستخدم الجمل المركبة لتوضيح أن عفاف تحدثت لنفسها عبر الزجاج والمجهول والأرجل والأقدام والأحذية. تعكس هذه الجملة المركبة تعقيد الشعورات والتفكيرات التي تمر بها عفاف. بدلا من استخدام جمل بسيطة لوصف هذه الأفكار، جاءت جملة مركبة لإبراز التنوع والتعقيد الذي يميز حالة عفاف.

أو أن الكاتبة تستخدم هذه الجمل المركبة عندما تحتاج إلى شرح وتفسير وتبرير وتعليق. «هنا أنا قمت وتعرضت للتحليل النفسي، ولثلاث سنوات متوالية، وبعد تخرجي واشتغالي ببضعة أعوام ... فقد بدأت بالكتابة إليكم ... فعفاف

كما أزعم لم تتعرض لحادث خطف أو قتل أو ابتزاز، أو هتك عرض كما تقولون في أدبياتكم، وإلا لكنا سمعنا وأنا شخصيا كنت علمت»(المصدر نفسه، 149).

5-2-2المستوى المعجمي والتقاطب المكاني

المعجم هو أحد المكونات الأسلوبية في النص و «لعل البنية المعجمية أكثر بنى النص اختلافا في التركيب وأوضحها ائتلافا في المعنى» (الطرابلسي، 1992، 122). لذلك فقد تخللت الرواية الكثير من التراكيب التي تحمل دلالات تتصل بالمكان وينطوي عليها الارتباط العضوي بين ذلك المكان ودلالاته المعجمية التي لا يمكن الفصل بينها وبين الارتباط المحكم مع المعنى المقصود، فالهوية لا يمكن فصلها عن الرابطة المكانية بما تتمثله من مشاعر الحنين والشوق في حالة المنفى، والحرية والاستقلال ترتبط بالبعد المكاني الذي يهدد وجوده الاحتلال الأجنبي، والحب والعلاقات العائلية تنعكس عليها الآثار التي يفرضها الواقع السياسي وما يتضمنه من تهديد للوجود الإنساني في أبعاده المختلفة ومن ضمنها البعد المكاني، وهكذا الأمر في المفاهيم الأخرى.

تمكنت الكاتبة من تناول التحوّلات السياسية والاجتماعية التي عاشها العراق، وتم طرح الأفكار و المعاني المختلفة، منها:

1-الهوية و الانتماء: تركز على الصعوبات التي يواجهها الشعب في المجتمع الذي ينتمون إليه. وبالتالي، تتمحور الرواية حول البحث عن الهوية الحقيقية والمكانة في المجتمع.

2- الحرية والاستقلال: تركز على رغبة الشخصيات في تحقيق الحرية. كما تقول عفاف: «سوف أغادر المكان هذا، ربما لن أعود» (ممدوح، 2019، 46).

3- الحب والعلاقات العائلية وتفكك العلاقات العائلية إثر الأوضاع السياسية.« في الأصل هي لم تكتب لأيّ أحد هناك» (المصدر نفسه، 232) و «فنحن نظن أنه مات في وقت مبكر، أعني الحبّ» (المصدر نفسه، 51).

4- السياسة والتاريخ: حيث تتناول الرواية تحولات العراق، بدءا من الديكتاتورية البعثية والشيوعية الستالينية وصولا إلى الغزو الأمريكي والميليشيات الطائفية التي ساعدت في تدمير العراق. ومن ضمن الأوضاع السياسية تنعكس الحرب و العنف في الرواية، كما تعد مرجعا هاما لمعالم بغداد، وبالاخص منطقة الاعظمية، والسفينة، وشارع التانكي الكائن. «أذكر بعد ذلك ما حصل في صيف العام 1968 . اقتضى الحال تغطية رؤوس الفاذرية اليسوعيين بغية إهانتهم . بدأت التظاهرات تتوافد إلى كلية بغداد، تطالب بتعريقها وطرد الآباء، مما سبب بعض الإرباك للطلبة وأولياء امورهم حول مستقبل تلك المدرسة العريقة، في نهاية العام الدراسي وفي صيف 1969 صدر قرار بتعريق الكلية، وتم طرد الأساتذة الامريكان، والذين سبق أن دفن أربعة منهم داخل حدائقها، ما سبب صدمة لهم، قابلها العديد بالبكاء ثم الرحيل الى بيروت» (المصدر نفسه، 65-66).

5- الثقافة والفن: تشير إلى الثقافة والفن في العراق، وأهميتها في حياة الشخصيات وفي بناء الهوية الوطنية. كما وظفت عناصر كثيرة وأدوات جديدة في النص، ما جعلها تنسج عملا فنيا جديدا. حيث نكتشف فيه، الفوتوغراف، واللوحة التشكيلية، واللقطة السينمائية، والهندسة المعمارية، والغناء، والسرد بطرق وأساليب مختلفة. وأصبح الجانب الفنّي والمعماري والفلسفي والأدبي والغنائي والموسيقي قد أخذ حيزا كبيرا من اهتمام الكاتبة وكان ركنا أساسيا في حياة شخصيات الرواية «الذي يسعده ويثريه الاستماع لموزارت، لا يستطيع الاستماع بالأذن نفسها للحماقات التي تُغنّى في الإذاعات ، والذي يتمتع حقا بلوحة لتيرنر أو دوستال لا يتوقف أمام أشكال شائهة تحمل الوباء ، الذي يحبّ هذه

النماذج الذي ذكرتها ، ويجد مفهومه الجمالي متعة فيها ، يُشكّل حياته بأكملها بشكل مختلف تمام الاختلاف عن الشكل السائد. أستاذ معاذ ألا تتذكر مقولة ارسطو في الفنّ الذي يرى أنه يشبه الجسم الإنساني ، فلا هيكل عظمي وحده ولا شرايين وحدها ، وإنما يجب ان يكون جامعا كل شيء ويدل على كماله الخاص المتفرّد كما أعمال دويستويفسكي وشكسبير وغيرها» (المصدر نفسه، 53).

كما نرى في النص كثيرا من القضايا التي تشير إلى ثنائيات مؤلمة منها: الجمال والتفاهه، المنفى والوطن، الحريه والاستبداد، العقل والجنون. «الجنون موجود، دكتور، أنه ضروري كالعقل» (المصدر نفسه، 128) و«هل أنا على وشك الجنون، دكتورة ؟» (المصدر نفسه، 147)

وهكذا تصف الروائية الوضع الذي يمر به العراق وما يعانيه اللاجئون في المنافي، وكذلك حال المغتربين داخل البلد. حيث « كان الهوان يتجمّع ويتكاثر ويلتئم في اليقظة، كانوا يُسمّونه تدمير العراق، وقالوا محوه، لكي لا يهتدي إليه أيّ أحد من أبنائه، ولا حتى العميان، فالدمار الذي أُنزل بالعراق سمّيناه إبادة المجتمع أو تدمير طريقة حياة كاملة»(المصدر نفسه، 119).

6.خاتمة البحث

يمكن استخلاص مجموعة من النتائج أهمها:

- تمتاز الرواية بتصميم فريد، وتجمع بين عدة عناصر وتقنيات أدبية ولغوية لتشكل نسيجا فريدا وخاصا للرواية. حيث تستخدم اللغة بشكل فني لتشكيل عالم روائي فريد ومثير للاهتمام، وتصوير الأحداث والشخصيات والأفكار في الرواية.

- الجديد في عمل عالية ممدوح هو تحطيم النسق الخطي والتشظية المقصودة للسرد. فالعملية السردية التي اتبعتها الروائية في تدوين هذا النص، والرؤية الفنية التي اتخذتها كانت الاعتماد على التشظي في استخدام الأدوات السردية، وتشظي الزمن والمكان الذي يكون مبعثرا في النص، وفي السياق الفني ومقتضيات الظهور لكل شخصية وموقعها في هذا الزمان والمكان. وكذلك الحال فيما يرتبط بالأحداث، التي تتطلب أحيانًا الغوص في الماضي في العمق والعودة إلى بداية الأحداث بعيدا عن النسق الترتيبي الذي يتبع في صناعة الرواية. وعلى الرغم من تشظي النص وتداخله وغموضه أحيانا، يتفق مع حالة التيه والفوضى التي يعيشها الشعب العراقي في الوطن أو المنفى، وبالتالي يعبرالنص عن حالة الشعب العراقي وتجربتهم.

- يشكل التقاطب المكاني بين الوطن والمنفى النواة المركزية للنص الروائي، حيث تتكئ عليه الروائية لعرض مقاصدها وأفكارها بطريقة فنية. وتعتبر الشخصيات والزمن والأحداث ووصفها عناصر أساسية في النص الروائي لإبراز هذا التقاطب المكاني. والرواية وحدة فنية متكاملة تتألف من عدة عناصر مترابطة، من بينها تشكيلات الأماكن التي يجري فيها الحدث، وتضافر حركة الشخصيات، وتعقيدات الأحداث التي تتداخل فيما بينها.

- استخدمت الكاتبة خبرتها الصحفية لصياغة الرواية ونسج العديد من الأحداث الفرعية وربطها بالفكرة والموضوع الرئيس في الرواية.

- وظفت الروائية في كتابتها أساليب جديدة للتعبير عن الأفكار و المشاعر، وتستخدم مجموعة متنوعة من الفنون والوسائل الفنية لإثراء النص وجعله أكثر إثارة وتأثيرا على القارئ. ويمكن القول إن هذا الأسلوب يعكس التطورات في الأدب العربي الحديث.

- اختارت الكاتبة خاتمة مفتوحة لروايتها، حيث بدأت الشخصيات الرئيسة والثانوية في طرح قضاياها الذاتية وبحثها الوجودي، ومضت في ذلك دون الوصول إلى نهاية واضحة، مما يترك صدى كبيرا في نفس القارئ. وبما أن الكاتبة تريد معالجة الشعب العراقي، فإنها لا تعتمد في روايتها على شخصية واحدة، بل تركز على بطولة جماعية. ولأنها درست علم النفس، فإن الجانب النفسي لشخصيات روايتها يحظى بأهمية كبيرة.

- امتزجت الرواية بين الأسلوب الخبري والإنشائي في ضوء دلالته المكانية، ولكن طغى الأسلوب الاستفهامي في النص. يبدو أن الكاتبة تريد عبر هذه الأسئلة إبراز حالة القلق والتوتر التي يشعر بها الشخصيات في الوطن والمنفى، حيث تريد تسليط الضوء على أسئلة تدور حول الأحداث المثيرة في الرواية.

- وفيما يتعلق بالمستوى المعجمي، تتناول الروائية الوضع الذي يمر به العراق ومعاناة اللاجئين في المنافي. كما تطرح الموضوعات المختلفة في الرواية، بما في ذلك الهوية والانتماء، والحرية والاستقلال، والحب والعلاقات العائلية وتفكك العلاقات العائلية بسبب الأوضاع السياسية، والسياسة والتاريخ، والثقافة والفن، وهي تحمل الدلات تتصل بالبنية المكانية.

المصادر

ابن منظور، جمال الدين، (1996م): **لسان العرب**، بيروت.

إيكو، أمبرتو(2009م): **آليات الكتابة السردية**، ترجمة: سعيد بنكراد، اللاذقية، دارالحوار للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى.

آسية، دعنون(2018م): **البنى الأسلوبية في رواية الموت في وهران للحليب السايح**، أطروحة دكتوراه، جامعة ابن خلدون تيارت.

باختين، ميخائيل (1986م): **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، بغداد، الدار البيضاء.

باختين، ميخائيل(1987م): **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، القاهرة، دارالفكر للدراسات و النشر، الطبعة الأولى.

باختين، ميخائيل(1988م): **الكلمة في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

باشلار، غاستون(1984م): **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر، الطبعة الثانية.

جنيت، جيرار(1997م): **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية.

خليل، أحمد خليل(1995م): **معجم المصطلحات اللغوية**، بيروت، دارالفكر، الطبعة الأولى.

درويش، أحمد(د.ت)، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر.

ركي، نجاة(2020م): **أسلوبية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة - رواية دمية النار لبشير مفتي أنموذجا**، أطروحة دكتوراه، جامعة قالمة

الرويلي، ميجان والبازغي، سعد(2000م): **دليل الناقد الأدبي**، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة.

سعيد، إدوارد(2007م): **تأملات حول المنفى و مقالات أخرى**، ترجمة: ثائر ديب، بيروت، دار الآداب، الطبعة الثانية.

الشحات، محمد(2006م): **سرديات المنفى: الرواية العربية بعد 1967**، عمان، أزمنة للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى.

شربيط، أحمد شربيط(1998م): **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

الطرابلسي، محمد الهادي(1992م): **مفاتيح تحاليل أسلوبية**، تونس، دارالجنوب للنشر.

عبدالفتاح، عثمان(1982م): **بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية**، القاهرة، مكتبة الشباب.

عبدالمطلب، محمد(1995م): **قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الطبعة الأولى.

عزام، محمد(2005م)، **شعرية الخطاب السردي**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عيلان، عمر(2008م): **مناهج تحليل الخطاب السردي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

فضل، صلاح(1996م): **بلاغة الخطاب و علم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى.

فضل، صلاح(2003م): **أساليب السرد في الرواية العربية**، سورية، دار المدى للثقافة و النشر.

الفيصل، سمر روحي(2011م): **أسلوبية الرواية العربية**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

قطناني، خليل عبدالقادر حسن(2016م): **العتبات النصية في ديوان الإنتفاضة 1987 وتمثلاتها الأسلوبية: دراسة أسلوبية إحصائية**، جامعة الشلف- الجزائر، مجلة اللغة الوظيفية، العدد:2

الكردي، عبدالرحيم(1996م): **الراوي و النص القصصي**، القاهرة، دارالنشر للجامعات.

الكردي، عبدالرحيم(2006م): **السرد في الرواية المعاصرة –الرجل الذي فقد ظله نموذجا-**، القاهرة، مكتبة الاداب، الطبعه الأولى.

لحمداني، حميد(1989م): **أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**، الدار البيضاء، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الطبعة الأولى.

لحمداني، حميد(1991م): **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، بيروت، المركز الثقافي العربي للنشر، الطبعة الأولى.

المتوكل، أحمد(1988م)، **الجملة المركبة في اللغة العربية**، دار عكاظ للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.

مرتاض، عبدالملك(1998م): **في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد**، الكويت، عالم المعرفة.

ممدوح، عالية(2019م): **التانكي**، إيطاليا، منشورات المتوسط.

موير، أودين(لا.ت): **بناء الرواية**، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة.

نجمي، حسين(2000م): **شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)**، بيروت، المركز القفافي العربي، الطبعة الأولى.

الهاشمي، أحمد(2003م): **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، بيروت، المكتبة العصرية صيدا.

يوسف، آمنة(2015م): **تقنيات السرد في النظرية و التطبيق**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الثانية.