مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٢

# مكونات الخطاب الروائي في (حدائق الرئيس) لمحسن الرملي

**م.د. جواد هادي حسين الفضلي**
جامعة سومر/كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : jawad.hadi@uos.edu.iq

**الكلمات المفتاحية:** التقنيات السردية، الشخصية، الحدث، الزمان، المكان.

**كيفية اقتباس البحث**

الفضلي ، جواد هادي حسين، مكونات الخطاب الروائي في (حدائق الرئيس) لمحسن الرملي ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٢ .

**هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر ( Creative Commons Attribution ) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.**

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

# Techniques of narrative discourse in (The President's Gardens) by Mohsen Al-Ramli

**Submitted by:**
**Dr. Jawad Hadi Hussein Al-Fadhli**

Sumer University
Faculty of Basic Education
the department of Arabic language

**Keywords :** narrative techniques , personality , event , time , place.

**How To Cite This Article**
Al-Fadhli, Jawad Hadi Hussein, Techniques of narrative discourse in (The President's Gardens) by Mohsen Al-Ramli, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 2.

**This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

## Abstract

Mohsen al-Ramli's novel The President's Gardens is distinguished by its high ability to touch reality by highlighting the most prominent humanitarian, political and social issues in Iraqi society, and it has become a political and social document. It conveys what is going on in the corridors, the shortcomings of the regime, in an artistic way, making it close to the facts in an artistic way that tries to deceive and distort reality. In order for the recipient to prepare for the mixture between reality and imagination, and we find that the novel "The President's Gardens" has achieved this overlap between what actually happened, and what the novelist tried to convey in an artistic way that makes the recipient imagine between reality and imagination, and from the title the novelist created this illusion, as the gardens are the place of flowers and

roses, but we find them a place to bury bodies Who was tortured the most horrible torture before her burial. We find the novelist misleading the recipient by presenting the title of the novel, Gardens of the President, and then showing the opposite. The study dealt with the most prominent narrative techniques of narration, personality, event, and space-time. The study seeks to clarify the way the novelist uses these techniques and masters them. We find that he has used different types of narration and developing and flat characters, as well as in time retrieval, deletion, and liberation, and in the hostile and friendly place. Then the most important results of the study.

**الملخص:-**

تتماز رواية حدائق الرئيس لمحسن الرملي بقدرتها العالية على ملامسة الواقع، عبر تسليط الضوء على أبرز القضايا الإنسانية والسياسية والاجتماعية في المجتمع العراقي، فأصبحت وثيقة سياسية واجتماعية . تنقل ما يدور في الأروقة قصور النظام بطريقة فنية، تجعلها قريبة من الحقائق بشكل فني يحاول تخريف وتحريف الواقع. ليتهيأ للمتلقي الممازجة بين الواقع والخيال، ونجدها قد حققت هذا التداخل بين ما جرى فعلا، وما حاول الروائي نقله بطريقة فنية تجعل المتلقي يتوهم بين الحقيقة والخيال، ومن العنونة خلق الروائي هذا الوهم، فالحدائق مكان الزهور والورود، ولكن نجدها مكاناً لدفن الأجساد التي عذبت أبشع تعذيب قبل دفنها.

ونجد الروائي **يوهم المتلقي بطرحه عنوان الرواية حدائق الرئيس ثم بعد ذلك يبين العكس، وتناولت الدراسة أبرز التقنيات السردية من السرد، والشخصية، والحدث، والزمكان. تعكف الدراسة على استيضاح طريقة استعمال الروائي لهذه التقنيات واجادته فيها، فنجده قد استعمل أنواعاً مختلفة من السرد والشخصيات النامية والمسطحة، وكذلك استعمل في الزمن الاسترجاع والحذف والتخليص وفي المكان المعادي والأليف. ثم بين أهم نتائج الدراسة .**

يسعى الروائي محسن الرملي في (حدائق الرئيس )على خلق نص سردي يحمل حساً عالياً لما يعانيه المجتمع العراقي من مشاكل مختلفة واهتمام ملحوظ في معاناة المجتمع التي تجسدت في سلوكياته عقب انهيار النظام في العام ٢٠٠٣م، وتعكس تلك السلوكيات التغيرات المجتمعية الحاصلة في بنيته، وما برز من مظاهر مجتمعية جديدة غير متعارف عليها في المجتمع من القتل، والنهب ، والسلب، وطائفية لم تكن معروفة في أوساط المجتمع العراقي بوصفه يضم مختلف الطوائف، والمذاهب، والقوميات ، ولم تمنع تلك الفسيفساء في نسيجه الاجتماعي من التعايش السلمي على طول تاريخه الكبير، إلا إن ما حصل بعد سقوط النظام هو

أمر جديد غير مستساغ لدى أبناء المجتمع ، فبرزت ظواهر القتل والخطف، والنهب، والسلب، وانتشار الميليشيات، والمتشددين الذين حاولوا تفكيك نسيج المجتمع، وتمزيق وحدته الوطنية.

ومن تلك المظاهر التي اعتاد العراقيون مشاهدتها تبدأ أحداث رواية (حدائق الرئيس).((في بلد لا موز فيه استيقظت القرية على تسع صناديق موز، في كل واحد منها رأس مقطوع، لأحد أبنائها ومع كل رأس بطاقته الشخصية ،التي تدل عليه ،لأن بعض الوجوه تشوهت تماماً، بفعل التعذيب سابقا لقطعها أو بسبب التمثيل بها بعد الذبح))[١] من هذه النهاية للرواية يبدأ الكاتب عمله الروائي ثم يتناول الأحداث بعد أن ينتهي من مشهد الرؤوس ليبدأ قصة أبناء شق الأرض. فمنذ صباهم ينقل في روايته أحداثهم الأولى وأحداث عوائلهم، ويذكر قصصاً مختلفة عنهم وعن إبائهم وكيف وجدو عبدالله ومن رباه .

وتحتفل الرواية بالكثير من التقنيات السردية الاسترجاعات والحوارات والمشاهد والأماكن والحوادث، التي تمكن الناقد الحاذق الوقوف عليها وإخراج بواطنها وفك رموزها والغوص في دواخلها، ليتسنى للمتلقي فهم القصدية التي يرمز لها العمل الروائي ومن ثم التفاعل معها.

**السرد وتقنياته :**

**أولا : ماهية السرد**

السرد: يعد السرد من التقنيات الروائية التي يرتكز عليها الخطاب الروائي . لذا نال اهتمام الروائيين والنقاد في دراستهم للخطاب الروائي، فالسرد هو ((طريقة القص الروائي ))[٢]: أو هو ((نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية ))[٣] أو كما يقول (جنيت) : ((اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن... وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود والعمل )) [٤] .أما تودروف فيرى السرد هي ((متعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص ))[٥] وقد قسم الكتاب السرد منذ أرسطو إلى يومنا هذا إلى اصناف عدة، ومنهم تودروف الذي قسمه إلى التمثيل أو العرض واللذين يقابلان ثنائية الخطاب والقصة، ويفترض تودروف في السرد المعاصر مصدرين مختلفين هما القصة التاريخية والدراما؛ فالقصة التاريخية حكي خالص يكون فيه المألوف مجرد شاهد على نقل الوقائع والأخبار عنها والشخصية لا تتكلم، إما القصة في الدراما فهي لا تنقل خبراً ، إنما تجري أمام أعيننا فليس هناك حكي والسرد يوجد متضمنا في ردود الشخصيات الرواية بعضها على بعض[٦]. فضلاً عن ذلك نجد هذا السرد موجوداً في روايتنا التي يغوص فيها الروائي عميقا إلى

إن يقترب من معاناة الأنسان العراقي، فنجده يسرد حكاية بلد استوطنته الحرب، منذ ما يقارب الستة عقود .

وتختزل الرواية الآلام العراقية وعدد التفجيرات التي طالته، وعدد الضحايا بسلاسة لغوية، وبحبكة درامية شيقة، ليروي لنا المبدع تاريخ العراق خلال ستين عاما من الحرب والديكتاتورية والمذابح والحرب الأهلية، وما أورثته تلك الحروب من تشوه واستسلام وخوف للإنسان، وكذلك لم يذهب بالمكان بعيدا، فقد اختار قريته الصغيرة مسرحاً للأحداث الرئيسة، واختار أبناء قريته ابطالاً لحكايته. ربما هي حكاية كل العراقيين منذ عام ١٩٥٨م ، الذي اختاره عاماً لولادة أبطاله الثلاثة أبناء شق الأرض، كما نعتهم، وتنتهي مع صناديق الموز المحملة برؤوس تسعه من أبناء قريته عام٢٠٠٦م ، إذ يستشري العنف والفوضى الأمنية، وأعمال القتل الانتقامية بعد سقوط النظام السابق، ودخول المحتل إلى العراق . ليتخذ الخطاب الروائي صيغاً متعددة في السرد. كما يحددها سعيد يقطين بخمس صيغ وهي على النحو الآتي:

١-صيغه الخطاب المسرود

٢-صيغه الخطاب المسرود الذاتي

٣-صيغه الخطاب المعروض

٤-صيغه المعروض غير المباشر

٥-صيغه المعروض الذاتي [٧]

فتمثل صيغة الخطاب المسرود: الخطاب الذي يرسله المتكلم، وهو على مسافة مما يقوله، ويتحدث إلى مروي له، سواء كان هذا المتلقي مباشراً (شخصية) أو إلى مروي له في الخطاب الروائي بأكمله، هذا مع اعتبار أن المتلقي عندما يكون مباشر فإنه يكون على مسافة مما يروي له، ونتلمس ذلك في سرد عبدالله كفاكا لقصة أسره من قبل القوات الإيرانية. لكل من إبراهيم وطارق المندهش قائلاً:((...حين ادركنا بأننا محاصرون تماماً والقنابل والرصاص ينهمر علينا من كل الجهات، ومن السماء فيتساقط العديد منا تباعاً وذخيرتنا تنفذ . كان من العبث مواصلة القتال لأنه انتحار، ونتيجته المؤكدة لن تكون سوى ابادتنا جميعاً فاستسلمنا. أحاطت بنا جحافل غفيرة من الإيرانيين، انقضوا علينا كانقضاض الأسود الجائعة على أرانب مرتبكة، صفونا طوابير كانوا في غاية الهياج والابتهاج يطلقون الرصاص في الهواء وعلى الأرض وعلى كل من يتحرك منا كانوا يتسابقون فيما بينهم للقبض علينا ضربنا ، تسلبنا، خلع ساعاتنا الخواتم ،المحفظات...))[٨] ، نرى هنا عبدالله كفاكا يسرد لأصدقائه أبناء شق الأرض، ما جرى له أثناء

وقوعه في الأسر، وما لاقاه من معاناة من قبل القوات الإيرانية، من إهانة وضرب وسلب واحتقار، على عكس ما يدعون أنهم دولة إسلامية.

ولقد وصف الروائي هذا الجزء من الرواية بضيوف الجمهورية الإسلامية. هذه السيميائية في العنوان الفرعي في الرواية، وما هو حق الضيف عند المضيف، كان له دلالة على عدم احترام القوانين الدولية والإسلامية وأعراف الأسر. فنراهم يعاملون الأسرى ابشع أنواع المعاملة السيئة، التي لا يفعلها غيرهم، ممن لا يدعون الدين.

إن صيغة السرد المباشر التي يقوم بها عبد الله كفاكا لكل من إبراهيم قسمة وطارق المندهش. تدعم السرد وتخلق مع باقي التقنيات السردية، خطاباً روائياً متكاملاً.

أما صيغة خطاب السرد الذاتي، التي تحدث فيه المتكلم عن ذاته، وعن أشياء جرت في الماضي . أي أن هناك ثمة مسافة بينه وبين ما يحدث عنه، وهي تقابل عند(جنيت) الخطاب المحمول، ويمكن أن يدخل فيها التذكر وما يتصل باسترجاعات الماضي [٩]. فنجد عبدالله عندما دخل بيته، بعد عودته من الأسر، وقابله أهل القرية المهنئين بسلامة العودة. ((وجد عبد الله نفسه يعيش واقعاً في مناخ الذكريات التي طالما اجترها في اعوام أسره، هنا لعب صغيراً هنا اختبئ هنا غفى على فخذ أمه مريم وهي تمسد فروة رأسه إمام دفئ الموقد هنا لعب الشطرنج مع أبه صالح هنا وهنا وهنا...))[١٠] نرى عبد الله، وبعد ما يقارب العشرين سنة، من الأسر. يعود إلى بيته، فتهيج في نفسه الذكريات ،التي كانت هي سلوى روحه أيام الأسر. وعندما عاد وحيداً إلى بيته، أخذ يسترجع مع نفسه الأيام الجميلة التي عاشها مع والديه(صالح ، مريم)، ويتذكر أوقات الفرح وراحة البال وصفاء القلب من الهموم. تلك الأيام الجميلة التي كانت مصدراً للسعادة والبهجة التي لا يعرف معها المنغصات التي ملئت قلبه اليوم .

أما مصاديق صيغة الخطاب المعروض : فنجدها في مضامين الرواية فالمتحدث يتكلم فيها لمتلق مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما من دون تدخل الراوي . وذلك نجده في حديث عبد الله كافكا لصديقيه إبراهيم قسمة ، وطارق عن صديق الأسر بهنام المسيحي، فيقول: بعد مقتل بهنام صار سجني مضاعفاً وموتي الداخلي أعمق ،عافت روحي الكلام والاستماع وأي شيء، ورحت انعزل تماماً ....ثم علق بلمحه مداعبة: بالطبع ، لم يكونوا على معرفة بتسميتك لي (كافكا) يا طارق .ابتسم على إثرها صاحباه، وربت طارق على كتفه ضاماً إياه بحنو .... قال طارق:

- يقال بان إيران بلد جميل.
- يقال وما رأيته من طبيعته الجغرافية هو جميل بالفعل.
- يقال بأن نساءها جميلات جداً.

– لا ادري، فلم أر أية امرأة، ولا حتى صورة امرأة على مدى تسعه عشر عاماً .[١١] يبين لنا عبد الله في حواره معاناته أيام الأسر، وكيف كان مقطوعاً عن العالم الخارجي. ولم يستطيع مشاهده جمال إيران التي كانت توصف بأنها بلد جميل ذات طبيعة خلابة تسر الناظر. ونساؤها الجميلات اللواتي يسلبن اللب. فكل ذلك لم يشاهده عبد الله، لما كان فيه من قيد الأسر، وذل المعاملة، وعذاب الجسد والنفس، وحجزه عن مشاهدة الناس، والتعرف على جمالهم وطباعهم .

**ثانيا: الشخصية:**

تعد الشخصية من التقنيات السردية التي يرتكز عليها السرد في الرواية وتعد بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية فالشخصية ((كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية))[١٢] ، وعليه فان الشخصية وحسب راي (تودروف) هي وحدة الأفعال التي يستند إليها في السرد وليس على جوهرها السيكولوجي [١٣] ، وكذلك هي ((وحدة دلالية قائمة على الذات وجعلها مشابهة للعلامة اللغوية، قابلة للتحليل والوصب؛ أي من حيث هي دال ومدلول وليس معطى قبليا ثابتا ))[١٤] ، لهذا تعد الشخصية تقنية سردية فاعلة في العمل الروائي قادرة على تغيير الأحداث وتطورها وفقا لوظيفة الشخصية في العمل الروائي، ونجد هناك تقسيمات مختلفة لأنواع الشخصيات أخذت هذه التقسيمات أشكالا ثنائية متقابلة فمنها الشخصية الرئيسة / الثانوية، الشخصية الإيجابية /السلبية، وأيضاً الشخصية النامية الديناميكية / السكونية، وكذلك الشخصية المدورة /المسطحة. ويأتي الروائي بأنواع شخصياته استناداً إلى الواقع الروائي الذي تدور أحداثه داخل الرواية .أضف إلى ذلك تطور الأحداث داخل الرواية.

ويرسم الروائي شخصيات موافقة لمتطلبات النص الروائي، وتدافع الأحداث وحاجة الموقف إلى الشخصية، بوصفها عنصراً سردياً مؤثراً في تغيير مسير الأحداث فاعلة فيه. من هذه الزاوية تعج (حدائق الرئيس) بعدد من الشخصيات رجالاً ونساء ، كباراً وصغاراً، وقد التقط الروائي شخصياته من واقع المجتمع العراقي في تلك الفترة بعيداً عن الاتصال بعالم التجربة الذهنية والمثالية، ولهذا أعطى أفعال الشخصية وأقوالها ملامح الزمان والمكان والمرجع وجعلها تتفاعل مع الواقع، كما هي على طبيعتها التي رسمها لها الروائي، ولم تقع الشخصية في الرواية تحت طائلة الراوي فيسيرها حيث شاء ويبث ايديولوجياته من خلالها، إنما ترك لها حرية التعبير عن نفسها، ونقل عن طريقها صور المجتمع العراقي الذي تدور أحداث الرواية حول فترات متعاقبة من الأنظمة السياسية، التي لم تجلب الخير والأمان لهذا البلد. وقد قسم محسن الرملي شخصيات روايته بين شخصيات نامية ، ومتطورة تتغير وفقاً لتغير الأحداث، فاعلة فيها، مناسبة

للموقف الذي يضعها الروائي فيه، قادرة على ملئ الفراغ الروائي محدثتا خلخلة في السرد، ثم تعمل على ملئ الفراغات فيه، ومن هذه الشخصيات النامية أبناء شق الأرض الذين تدور الرواية حولهم، وكيف تطورت هذه الشخصيات وتلاءمت على وفق الأحداث الروائية.

وكذلك شخصية قسمة بنت إبراهيم التي كانت متغيرة ونامية ورافضة لحالة الخضوع والقبول من والدها للحياة التي كانت بسيطة لا يملك فيها شيء ولا يطلب لنفسه شيء ، فنرى العلاقة بينهما ((منذ تلك الجلسة تحديداً بدأ التصدع في نفسية البنت قسمة تجاه والدها، كانت تجلس جوار أمها ... تنظر إلى والدها إبراهيم ولكن إلى صديقة طارق أكثر تتململ في روحها مشاعر جديدة لا تفهمها بالضبط ، حاصلة أثر مقارنتها بينهما . يعجبها طارق باناقته وعطره النفاذ وقهقهاته، تجد فيه ثقة عالية بالنفس ... كل ذلك لا تجده في والدها قليل الكلام حزين في العمق، خاضع لجدها بطاعة عمياء ، متعامل معها دائماً على أنها طفلة صغيرة ))[١٥] ، نجد هنا بداية تطور شخصية قسمة بنت إبراهيم وكيف بدأت تقارن بين والدها وبين صديقه فنشأت فجوة في العلاقة بين الطرفين بدأت هذه الفجوة تكبر وتتسع بعد تطور الأحداث، لدرجة أنهما يعيشان في بيت واحد كأنهما غريبان(( زاد من انفصالهما فاكتفى إبراهيم بالبقاء على ذكرى أنها كانت ابنته، طفلته أكثر من كونها مجسدة في امرأة غريبة أمامه، فالتي يراها وتسكن في الغرفة المجاورة هي شخص آخر)) [١٦] ، يبين هنا قسوة العلاقة التي تربط الأب بابنته، وهي متولدة من تمرد قسمة على وضعها العام كونها طموحه وتحب أن تعيش في مستوى آخر غير الذي هي فيه وكانت تحمل والدها مسؤولية ما هم فيه من أوضاع.

وبعد أن دخلت الجامعة وتعرفت على ضابط شقيق أحدى صديقاتها وكان هو كذلك طموحاً فاجتمعا على شاكة واحدة ونرها قد أخبرت أباها بتغيير اسمها (( وفي لحظة اختارتها هي وسط الاستعدادات أخبرت أباها، كي لا يتفاجأ، بأنها قد اختارت لنفسها اسما؛ ( نسمة ) وليس (قسمة) وهكذا يناديها كل من عرفها وعرفته منذ قدومها إلى بغداد)) [١٧] ، نجد قسمة تمردت على كل شيء قديم وحاولت تغييره لما تملكه من طموح في تغيير حياتها .

أما الشخصيات المسطحة أو الثانوية في الرواية فكثيرة منها المختار وصالح ومريم وزينب وزكية وسهيل وأحمد النجفي وإسماعيل وغيرهم.

وتظهر هذه الشخصيات على مسرح الأحداث بصيغة واحدة وطبيعة غير متغيرة، فنجد (إسماعيل) مثلاً ذلك الراعي الأبله الذي لا تتغير شخصيته على مستوى الرواية يسير على خط أفقي واحد. وكذلك سهيل والمختار.

وتتراوح طريقة( الرملي) في عرض شخصياته بين الطريقة التحليلية والتمثيلية في تقديمها. فنجد في دراسة (مكاولي) و(لننغ)، يذهبان إلى (( أن من الواجب على الراوي تحديد أفضل الطرائق التي يجعل شخصياته بها تتجسد أمام القارئ بلحمها ودمها، أن الراوي سيعمد إلى استخدام قسم مما يأتي من الطرائق أو جميعها هي المظهر الخارجي والحركات والإيحاءات والسلوك اتجاه الأخرين، الموافق من النفس ...))[١٨] ، فعلى سبيل المثال لطريقة عرض الشخصيات بواسطة التحليل يتطرق الراوي لعرض شخصية سهيل والد إبراهيم قسمة فيقول:((فيبدو وكانه خارج من أحدى حكايات الجدات. نحيف، قصير القامة ، قوي البدن، أو قوي العضم على حد تعبيرهم بلا أنف ودائم الابتسامة واللعب والمرح والمزاح ذكي العينيين والقول ومحب للتدخين...))[١٩] ، وغني عن البيان أن الكاتب قد وفق في اتخاذ الطريقتين التحليلية، والتمثيلية عن طريق عرض الشخصيات، فالشخصية كشخصية سهيل سبق وإن ذكرها الراوي، وأبان ملامحها وصفاتها التي تعارف عليه عند الناس وأصدقائه .

أما بخصوص أسماء أو القاب الشخصيات في الرواية فجاءت تسمياته مع أفعال الشخصيات وصفاتهم. ويبدو أن استعمال( محسن الرملي) لبعض شخصياته ألقابا ترمز إلى صفات خاصة بأصحاب تلك الألقاب، دليل على مطابقة اللقب لحامله، و معبراً عن ملامح الشخصية النفسية، وتكوينها الداخلي، فأطلق على عبد الله لقب ( كفاكا) نسبة إلى الكاتب الغربي (كفاكا) صاحب كتاب الحكمة رائد الكتابة الكابوسية، وكانت حياته مليئة بالحزن والمعاناة بما في ذلك علاقته بوالده، كذلك (إبراهيم قسمة) يظهر كما هو اللقب مع صاحبه بوساطة ما ظهر به إبراهيم من قبوله وخنوعه واستسلامه للحياة وما يدور فيها، وخضوعه إلى رغبة والده دون أي رد فعل أو مقاومة أو بيان معارضة له أو محاولة تغيير حياته اليائسة البسيطة. أما الشخصية الثالث لأبناء شق الأرض إبراهيم المندهش فقد تطابق اللقب مع صاحبه من اهتمام بنفسه وعنايته بمظهره الخارجي وعلاقاته المتعددة مع النساء وكذلك مع رجال الدولة.

**ثالثًا: الحدث**

يعد الحدث من التقنيات المهمة التي تقوم عليها الرواية، بوصفه ((سلسلة من الوقائع المتصلة التي تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال))[٢٠] ، أي يمكن أن يعد هو الحكاية الفعلية التي تقوم بها شخصيات الرواية، ويتكون من أفعال وأقوال مستمرة من البداية إلى النهاية .

إن حرص الكاتب على جعل روايته سجلاً حافلاً بالأحداث التاريخية للعراق في الفترة التي تناولتها الرواية، وقد بدأت روايته المستديرة من النهاية ثم عاد بها إلى البداية فيقول (( في بلد لا موز فيه استيقظت القرية على تسعة صناديق موز، في كل واحد منها رأس مقطوع لأحد أبنائها))[٢١] ، ويتضح بوساطة سرد الراوي نوعان من السرد تتابعي وتناوبي، وكأن هناك ترابط في أحداثها، إذ يعود إلى تسلسلها الزمني المتعلق بالحبكة التي أراد الوصول إليها. ثم أن الكاتب مال في بدايته وكغيره إلى إن تكون حبكته مستديرة لتثير الدهشة والاستغراب، وتشد القارئ لمتابعة قراءته للتعرف على أحداثها التي أوصلتها إلى هذه النتيجة، وهي قطع الرؤوس التسعة ووضعها في صناديق الموز، ولماذا صارت الظروف الأمنية في العراق إلى هذه الحال التي أصبحت أرواح أبنائه ارخص من الموز.

ثم تتابعت أحداث الرواية لتعود إلى البدء عندما كان أبناء شق الأرض منذ ولادتهم عام ١٩٥٨م ، وكيف تطورت حياتهم، وأيام الصبا ولما اشتد عودهم أخذتهم الحياة في متاهاتها، فاسر منهم عبد الله (كفاكا) وقطعت قدم إبراهيم قسمة، ثم انتقال إبراهيم للعمل في القصر الرئاسي في حدائق الورود، ثم بعد ذلك انتقل للعمل حفاراً للقبور لدفن الجثث المعذبة بأبشع صور العذاب لمعارضي النظام، فأمتلئت نفسه بالكره والحقد على هذا النظام، ولكن لا يستطيع تغيير شيء، فاخذ هاجس في نفسه يدفعه إلى فعل شيء يغير حالته السلبية وأبدى معارضته لعمله الجديد وخضوعه لجرائم النظام، فتحول إلى عمل إيجابي بكونه شاهد على جرائم النظام، وأخذ يوثق أماكن دفن الجثث، وعلامات تعريفية لتلك الجثث ليرشد أهلها بعد سقوط النظام، فنجد أنه غير حالته السلبية من يد للنظام إلى شاهد عليه، فبعد سقوط النظام عاد إبراهيم قسمة إلى قريته من جديد واجتمع أبناء شق الأرض من جديد، ليذهب في العام ٢٠٠٦م. مع ثمانية من أبناء القرية إلى بغداد فلم يعودوا لكن رؤوسهم عادت في صناديق الموز .

**رابعا: الزمكان:**

يعد الزمان والمكان من التقنيات الرئيسة في السرد الروائي وأهمية بالغة في تحديد الإطار السردي الذي يعد روح العمل الروائي، ومحورها ويمثل الزمن (( خيطاً وهمياً مسيطراً على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فلكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها وقف عليها ))[٢٢] ، فهو (( كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن من نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا ضمن عالم الخبرة هنا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية

تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص ، شخصي ذاتي، أو كما يقال غالباً نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة ))[٢٣].

وظف الروائي في روايته أنواعاً من الأزمنة منها التاريخي الذي سرد عن طريقه الأحداث بطريقة تتابعية، وتنقل بين التواريخ ليثبت واقعية الرواية، وإنها ليست من الروايات الخيالية التي تعتمد على الزمن الخيال على الرغم من أن تلك الملامسة للتاريخ الواقعي لم تكن ملامسة حقيقية مطلقة، إنما بطريقة فنية أكسبت الرواية صدقها الفني في ملامسة واقع يحاكي الواقع الحقيقي، ولم يكن هذا الزمن الوحيد في الرواية، فهناك زمن نفسي مستدير، أو متقطع اختاره الكاتب لسير أحداث روايته زمن حمل فيه أبعاد نفسية تطول وتقصر تبعا لتطور الأحداث واشتداد المواقف، ففي مشهد قتل الموسيقي توقف الزمن عن الاستمرار، وطالت اللحظات وأصبحت تقاس بالسنيين من شدة الخوف الذي ألمَّ في إبراهيم من هول ما يراه من تفنن بالتعذيب وانتهاك حرمة الدم بأبشع الصور. يسير السرد بالنسبة للزمن على طريقتين؛ سرد تتابعي وآخر تناوبي .

كما ويعد المكان من التقنيات التي تقوم عليها عناصر السرد الروائي، وهو جزء رئيس من تشكل خلفية للأحداث التي تقع داخل الرواية، لذا فهو ((لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد الشخصيات والأحداث والرؤيات السردية...))[٣١] ، فهو يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمؤطر لها. أضف إلى ذلك فهو يمثل مركزاً للحدث ومانحاً لهوية الشخصيات ،((ولذلك استحال بناء الحدث والشخصية في مكان خال من الملامح))[٣٢] ، ويعد المكان عنصراً مهماً وفاعلاً في البناء الروائي ، لا يدرك في البصر والسمع كما في السينما والمسرح فهو ((فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ))[٣٣]، وله أهمية بالغة في خلق تصور مهم لدى القارئ بأن ما يقرأه هو قريب للواقع أو جزء منه، وهناك تقسيمات مختلفة للمكان فمثلا (فلاديمير بروب) و(غريماس) قسما المكان ثلاثة أنواع منها :

١- المكان الأصلي

٢- المكان الذي يحدث فيه اختيار الترشيحي وهو مكان عرضي ووقتي

٣- المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختيار الرئيس. [٣٤]

وقد قسم إبراهيم الجنداري المكان إلى مجموعة ثنائيات سنأخذ منها فقط ((المكان الأليف، والمكان المعادي ))[٣٥] في تقسيم المكان في روايتنا (حدائق الرئيس) .

وقد تمثل المكان الأليف في صور عدة منها القرية التي قضت فيها شخصيات الرواية أيام صباهم ومحط ذكرياتهم وأيام لهوهم ومرحهم وأفراحهم فاخذوا يستعيدون تلك الأوقات الجميلة ((حين وصلوا إلى النهر، شعر بان الماء وحده لم يزل كما كان دائماً ... نعم ، الماء هو نفسه وإن تغيرت الضفاف والأدغال والدروب والجروف .خفق قلبه للماء بشكل لذيذ . أوقفوا السيارة على الشاطئ .كانت الشمس في منتصف السماء عمودية، واقترح طارق أن يسبحوا ويلعبوا بالبطيخ في الماء كما كانوا يفعلون في صباهم ))[٣٦] ، نجد أن القرية تمثل لأبناء شق الأرض المكان الأليف الذي يشعرون معه بالدفيء والأمان والحنان للأيام التي كانت ملئها السعادة والفرح وراحة البال .

أما المكان المعادي فله صور متعددة في الرواية ،إذ حمل مكان الأسر بالنسبة إلى عبد الله كفاكا، وهو لم يكن مكاناً واحداً إنما مجموعة أماكن على الرغم من تمايزها بشدة القسوة فمنها ((معسكر (سمنان) مخيم محاط بالأسلاك الشائكة، في وادي بين جبال مكتنزة بمادة حديدية لذا كانت الأرض التي تحتنا وحولنا جرداء قاحلة تماماً . لم نر فيها ولا حتى شجرة واحدة ولا طيراً في السماء ولا حيوانات باستثناء بعض العناكب والسحالي الخشنة والعقارب والأفاعي والحشرات الغريبة... وفي الليل نسمع بين حين وأخر ، أصوات ذئاب بعيدة يتردد صداها في الجبال المحيطة. ))[٣٧] ، إذ نجد أن المكان أصبح يحمل دلالات الخوف والقسوة لما يتولد من شعور بعدم الأمان وتوقع القتل، أو التعذيب بسبب تعامل السلطات الإيرانية القاسي مع الأسرى لذا أصبح مكاناً معادياً موحشاً يخلق في النفس حالة من الترقب والقلق، كما ونرى المكان المعادي لإبراهيم قسمة أصبح كذلك مكاناً معادياً بعد أن غيروا مكانه من حدائق الورود إلى حفار قبور، فاخذ قلبه ينقبض ((تكاد أنفاسه تنقطع خاصة بعد إن عرف ولمس بأن مهنته هي حفار قبور، دفن جثث معذبة مهشمة ، ففي الليلة الأولى في الساعة الثالثة ليلاً تقريباً وقفت أمام باب بيت حراسته، سيارة إسعاف عسكرية ونزل منها جنديان ،القيا علي التحية ثم القيا بجثتين على الأرض بعد أن سحباها من الباب الخلفي للإسعاف وقالا له :أنت الجديد؟ عليك أن تقوم بدفن هذه في أية بقعة من المساحات الموجودة هنا في المنطقة بين الأشجار.))[٣٨] نجد هنا المكان أصبح معادياً بعد أن كان يظن أنه كالمكان السابق في بستان الورود بعد أن تحول عملة إلى حفار قبور، أصبح المكان يعم بأنفاس الموتى وأجسادهم المعذبة بأبشع صور التعذيب وأرواحهم المحلقة في المكان. لذا تحول المكان لموحش يشير إلى الهلاك وجرائم النظام ضد معارضيه.

**خامسا: الاسترجاعات**

وهو الرجوع زمننا إلى أحداث سابقة للحدث محل الحكي أي ترك الراوي خط التتابع الذي يسميه (جينيت) مستوى السرد الأول والعودة إلى حكاية واقعة سبق السرد أن أغفلها أو تخطاها[٢٤] ، ويقسم (جينيت) الاسترجاع إلى ثلاثة أصناف هي :

١- **الاسترجاع الخارجي** : وهو الاسترجاع الذي تظل سعة كلها خارج سعة المحكي الأول، إذ تناول خطاً قصصياً مختلفاً في مضمونه عن المحكي الأول، ونرى الرواية تضج بالاسترجاعات ومن هذه الاسترجاعات الخارجية ما يتذكره إبراهيم عن صديقه أحمد النجفي ثم يواصل حديثه لها عن أحمد النجفي(( ذات ظهيرة حين كنا ننام القيلولة في الملجأ استيقظنا بفزع على صوت رصاصة تخترف السقف فوجدنا أحمد يصرخ حاملاً كفه المثقوب بكفه الأخرى بعد أن تناثر دمها ....عرفنا بداهة أنه هو الذي اطلق الرصاصة على يده كان يبكي ويقول :أمي مريضة وطفلان من أطفالي وكذلك أهلي يعانون العوز، ولا بد أن أكون معهم هناك))[٢٥] ، يبين لنا الروائي تذكر إبراهيم قسمة لحادثة اطلاق أحمد النار على يده من أجل أن يصاب، ويأخذ على اثرها إجازة طبية طويلة يعمل من خلالها في أعمال أخرى تدر عليه مالاً يساعده في إعانة أهله، كما ويوضح قسوة الموقف، إذ يعرض الإنسان نفسه للخطر حتى يصل به الأمر إلى الموت من أجل مساعدة عائلته، فأن استرجاع إبراهيم هذا يعد استرجاعاً خارجياً لأنه يخاطب به زوجته أما الاسترجاع الداخلي: في هذا النمط من الاسترجاع(( يعود الراوي إلى نقطة زمنية لاحقة لبداية السرد فيذكر حدثا تأخر تقديمه في الخطاب من حيث ما يتطلبه ترتيب معين فيربط الحدث بسلسلة من الأحداث السابقة، فهو استرجاع تكميلي يضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية ويمكن أن تكون هذه الفجوة السابقة حذوفاً مطلقة، أي نقائض في الاستمرار السردي ))[٢٦] يتمظهر الاسترجاع هنا عندما يسرد عبد الله كفاكا لأصدقائه حياته في الأسر بعد عودة من ايران ((هناك ...طالبا عبد الله ان يحدثهما عن أعوام أسره لم يكن راغباً بفعل ذلك أصلاً لكنه فكر بأنه مطالب به على الأقل لصديقيه وخاصة بعد أن حدثاه عن كل ما يتعلق بهما وعن القرية، وفكر أنه يروي لهما ما حدث معه سيزيح عن نفسه عبئ هذه المسائلة... سيروي لهم ما يستطيع بإيجاز ...))[٢٧] ، يتجلى الاسترجاع وتذكر أيام الأسر عند الجمهورية الإيرانية والمعاناة التي عاشها خلال تلك الفترة وقد حاول تذكر تلك الأيام على الرغم من أنها تهيج الألام والذكرى الحزينة. ولكن أراد أن يسترجعها من أجل التخلص من ثقلها على نفسه، فأراد التخلص من هذه الذكريات ورميها وراء ظهره، ليبدأ بحياة جديدة ملؤها التفاؤل، ولكن ذلك لم يحصل .

**سادسا: الحذف والتلخيص :**

تقنية سردية زمنية تقضي بأسقاط مدة طويلة أو قصيرة في زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، لأن الراوي لا يرى أنها جديرة بالاهتمام، فنجد ذلك كثير في رواياتنا، فنرى التلخيص واضحاً هنا ((كانا مثل الجميع يتوقعان ويأملان أن تتوقف الحرب في أي لحظة بعد ساعات ،اليوم أو غداً ويستبشران بخير أية وساطة يسمعانه في المذياع ثم صار يملآن توقفها بالأسابيع ثم الأشهر...ثم مرت سنة ...))[٢٨] ، نرى هنا تلخيصاً سريعاً لا يتجاوز الأسطر لزمن كبير مدته سنة وهم ينتظرون توقف الحرب والعودة إلى ديارهم لممارسة حياتهم المدنية التي كانوا يتشوقون إليها، ثم نجد الحذف في ((قول طارق: أحد أبناء عمومة صديق لي من (حمام العليل) كان طياراً حربياً وقد سقطت طائرته في إيران أواخر عام ١٩٨١م. لم ترد أية أخبار عنه إلى أهله واعتبر مفقودا لفترة طويلة، ولكن في عام ١٩٩٨م تم التبليغ بانه أسير ...تصور بعد ١٧ عام !!وبعدها بخمس سنيين افرج عنه ...))[٢٩] نجد هنا الراوي يحذف مدة طويلة من السنيين وهو سيتذكر قصة بقاء الأسير الطيار في إيران، وهذا الحذف يأتي لعدم الفائدة من ذكر أحداثه لأنه لا تقدم للرواية فائدة معينة .

**سابعا: المشهد:**

من تقنيات الزمن التي يتطابق فيها زمن الحكي مع زمن القصة، وتعمل هذه التقنية على إبطاء زمن السرد، فقد يأتي المشهد طويلاً أو قصيراً حسب وفرة الحدث وتطوره ، وأمامنا مشاهد عدة في رواية (حدائق الرئيس) التي حاولت إبطاء زمن السرد فيها، ومنها مشهد إعدام الموسيقي ((إلا إن جلبت مفاجئة قطعت عليه تأملاته تلك ...ابصر مجموعة من العساكر يسدون عليه الفتحة التي تطل على أفق البحيرة وضفافها. رآهم يلقون بأنواع وأحجام مختلفة من الأسماك في الماء ... جاء غيرهم ونصب مظلة كبيرة واضعين تحتها كرسياً ... ثم ...هل ...هو...نعم أنه هو...أنه الرئيس جاء على مهل وجلس على الكرسي ... كان الرئيس يعتمر قبعة أجنبيه وقميصاً عريضاً مطرزاً بالأزهار يدخن ويحتسي الكاس بسكينة... إشارة بحركة من راسه فجيء بعد دقيقة برجل مدني سبعيني أو ثمانيني يحمل ألة العود الموسيقية أنه الموسيقي الشهير نبيل ... كان الموسيقي يتصبب عرقاً، لأنه يرتدي بدلة رسمية وربطة عنق ، ويرتجف ومع ذلك يعزف ... استدار الرئيس إلى الموسيقي، وثمة من اسرع في إدارة كرسيه له...صار وجها لوجه مع نبيل الذي حاول النهوض ...وضع قدمه على ركبة الموسيقي ...قال له بنبرة هادئة ولكنها مخيفة ايييي شلونك يا نبيل؟... تتحدث عن الحرية والديمقراطية يا نبيل .. ها؟! ثم انزل

البندقية على رأس الموسيقي إليه، فخرمه مطر الرصاص المنهمر الذي لشدة قربه دفع جثته إلى الخلف وأسقطها بالماء ))[٣٠] نرى هنا المشهد الذي صوره الروائي عن حادثة قتل الموسيقي، وكيف احتبست أنفاس إبراهيم وهو يشاهد هذا المشهد المروع، ونرى الزمن هنا لا يسير كما عهدناه في باقي الرواية، بل على العكس كان هناك تطابقاً واقعياً بين زمن المحكي وزمن القصة.

**نتائج البحث :**

**توصلنا عن طريق هذه القراءة لرواية (حدائق الرئيس ) إلى الأمور الآتية:-**

١- إن الأحداث في الرواية تمثل وثيقة تاريخية حاول فيها الروائي (محسن الرملي ) تجسيد الواقع العراقي خلال مدة ستين عاماً من الحروب والدمار والقتل والنهب والسلب والمقابر الجماعية.

٢- تنوعت الشخصيات التي اختارها (محسن الرملي) في روايته (حدائق الرئيس ) بين شخصيات نامية ومسطحة ؛وهذا التنوع كان استجابة للواقع الروائي وللضرورة الأدبية للبناء الفني.

٣- تراوحت طريقة الروائي في عرض الشخصيات في المزج بين الطريقة التحليلية والتمثيلية، اتساقاً مع مقتضيات دور الشخصية .

٤- منح الروائي بعض شخصيات روايته ألقاباً ليرمز من خلالها إلى صفات ملازمة لتلك الشخصيات، لتشكل حضوراً وتواجداً في ساحة الأحداث

٥- مثلت الأماكن في الرواية بمختلف تمظهراتها، ولاسيما (المكان المعادي ) شاهداً على الأحداث التي جرت فيها الجرائم ضد الإنسانية ، وكانت مسرحا لجرائم تحمل ويلاتها العراقيون بلا ذنب ارتكبوه .

**الهوامش :**

١- الرواية(حدائق الرئيس): ٧

٢- قضايا الرواية الحديثة ،جان يكاردو :٥٩

٣- الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل : ١٨٧

٤- خطاب الحكاية (بحث في المنهج )، جرار حينت: ١٧٧

٥- الشعرية الفضاء المتنحي والهوية في الرواية العربية ، حسين نجمي : ١٧٣

٦- تقنيات السرد في رواية جحيم والياس ،احمد عبد الرزاق ناصر : ٤٣

٧- المصدر نفسه :٥٠

٨- الرواية(حدائق الرئيس) : ١١٢

٩- ينظر : تقنيات السرد في رواية نجم واياس ، احمد عبد الرزاق : ٤٩

١٠- الرواية(حدائق الرئيس) : ٩٩

١١-الرواية(حدائق الرئيس) : ١٢٦-١٢٧

١٢-تقنيات السرد روايات نجم دالي احمد عبد الرزاق:١٦٥

١٣-ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي :٢١٢

١٤- تداخل البنية السردية ،عبد الله العردي :٩٥

١٥-الرواية(حدائق الرئيس) : ٨٤

١٦-الرواية (حدائق الرئيس): ٢٦١

١٧-الرواية(حدائق الرائيس) :٢٦٥

١٨- بنية الشكل ، حسن بحراوي : ٢٢٤

١٩- الرواية(حدائق الرئيس) :٢٣

٢٠- المصطلح السردي ، جيرالد برنس :١٩

٢١- الرواية(حدائق الرئيس) :٧

٢٢-نظرية الرواية ،عبد الملك مرتاض : ٢٠٢

٢٣-الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف:٩

٢٤-خطاب الحكاية ، جيرار جينيت :٦٠

٢٥-الرواية (حدائق الرئيس):٥٥

٢٦-روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي ، بشرى ياسين محمد :١٨٧

٢٧- الرواية(حدائق الرئيس) :١٠٩

٢٨-الرواية(حدائق الرئيس): ٤٦

٢٩-الرواية(حدائق الرئيس) :١٣١

٣٠-الرواية(حدائق الرئيس) :٢٢٤-٢٢٦

٣١- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٦

٣٢- البناء الفني في رواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم : ١٤٧

٣٣- بنية الشكل الروائي ،حسن بحراوي : ٢٧

٣٤- مدخل إلى نظرية القصة ، سمير رزقي وجميل شاكر : ٥٨-٥٩

٣٥- الفضاء الروائي عند جبرا، إبراهيم جبرا ، إبراهيم الجنداري :٢٦١

٣٦- الرواية(حدائق الرئيس) : ١٠٨

٣٧- الرواية (حدائق الرئيس):١٢٣

٣٨- الرواية(حدائق الرئيس) : ٢٥٤

**المصادر والمراجع :**

**•الرواية حدايق الرئيس ،محسن الرملي ، دار المدى ،ط/٣، دمشق ، ٢٠١٦.**

١- الادب وفنونه ، **عز الدين إسماعيل ، دار الفكر ، بيروت ،١٩٧٦.**

٢-البناء الفني في رواية الحرب في العراق ،عبد اللع إبراهيم ، دار الشؤون العامة ، بغداد، ٢٠٠١.

٣- بنية الشكل الروائي ،حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط/١ ، ١٩٩٠.

٤- تقنيات السرد في الروايات نجم والي ،احمد عبد الرزاق ،دار الشؤون العامة ، بغداد ،٢٠١٤

٥-خطاب الحكاية ، جيرالد جينيت ، ترجمة محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الاميري ، ط/٢، مصر ،١٩٩٧ .

٦- روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي ،بشرى ياسين ،دار الشؤون العامة ، بغداد ،٢٠١١.

٧- الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف، ترجمة اسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ،١٩٧٢.

٨- الشعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، ط/١، ٢٠٠٠.

٩- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم الجنداري ،دار الشؤون العامة ، بغداد ، ٢٠٠١.

١٠- قضايا الرواية الحديثة ،ريكاردو، ترجمة صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٧.

١١- مدخل إلى نظرية القصة ،سمير شاكر وجميل رزوقي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، تونس ،(د.ت).

١٢- المصطلح السردي ،جيرالد برنس ، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ،ط/١، ٢٠٠٣.

**مجلات ودوريات :**

١- تداخل البنية السردية ، عبد الله العردي ، مجلة أقلام ، العدد ٦، ١٩٨٧.

٢- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض ،سلسلة عالم المعرفة،العدد٢٤٠ ،الكويت،١٩٩٨.

**Sources**

1-The Novel The Chief's Gardens, Mohsen Al-Ramli, Dar Al-Mada, 3rd Edition, Damascus, 2016.

Literature and its arts, Izz al-Din Ismail, Dar al-Fikr, Beirut, 1976٢.

3-The Artistic Structure in the Novel of the War in Iraq, Abdel-Laa Ibrahim, House of Public Affairs, Baghdad, 2001.

4-The Structure of the Narrative Form, Hassan Bahrawi, The Arab Cultural Center, Beirut, I/1, 1990.

5-Narrative techniques in the novels, Najm Wali, Ahmed Abdul Razzaq, Public Affairs House, Baghdad, 2014.

6-The story discourse, Gerald Jennett, translated by Muhammad Mutasim, the General Authority for Amiri Press, 2nd floor, Egypt, 1997

7-The novels of Hanan Al-Sheikh, a study in the narrative discourse, Bushra Yassin, Public Affairs House, Baghdad, 2011.

8-Time in Literature, Hans Mierhoff, translated by Asaad Razzouk, Arab Record Foundation, Cairo, 1972.

9-Poetics, Imaginary Space and Identity in the Arabic Novel, Hassan Najmi, The Arab Cultural Center, i/1, 2000.

10- Narrative space for Jabra Ibrahim Jabra, Ibrahim Al-Jindari, Public Affairs House, Baghdad, 2001.

11-Issues of the Modern Novel, Ricardo, translated by Sabah Al-Juhaim, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1977.

12- An Introduction to Story Theory, Samir Shaker and Jamil Razouki, Diwan of University Publications, Tunis, (D.T.(

13-Narrative term, Gerald Prince, translated by Abed Khaznadar, The Supreme Council of Culture, i/1, 2003١٤.

Magazines and periodicals:

15-Narrative Structure Overlap, Abdullah Al-Ardi, Aqalam Magazine, No. 6, 1987.

16-In the theory of the novel, research in narration techniques, Abdul Malik Murtad, The World of Knowledge Series, No. 240, Kuwait, 1998.