

الحوار في قصص علي الفهادي: دراسة تحليلية

د. نبهان حسون السعدون*

ملخص البحث:

تم اختيار القاص الموصلّي (الدكتور علي كمال الدين الفهادي أستاذ الأدب الإسلامي في كلية الآداب- جامعة الموصل) ميداناً للبحث لما تحمل قصصه من تقنيات فنية متماسكة إلى حد كبير فضلاً عن لغته ذات الحس الشعري وهي ثمان قصص قصيرة نشرت ما بين ١٩٩٩-٢٠٠٤ على وفق الآتي: سيدة النور والفرس الأصيل (١٩٩٩)، صافات في سماء الأقصى (٢٠٠٠)، سيدة الأبراج (٢٠٠١)، البائس والطريدة (٢٠٠١)، حورية وادي ظهر (٢٠٠١)، معلمة النهر (٢٠٠١)، الجواد والراية (٢٠٠٣)، الثور والحلبة والمصارعة (٢٠٠٤).

حوت قصص علي الفهادي نصوصاً كثيرة ومتنوعة من الحوار القصصي أظهرت الشخصيات وعملت على تقديم الأحداث لذا جاء هذا البحث ليدرس الحوار في هذه القصص من خلال تحليل النصوص الحوارية وبيان أبعادها الفنية والجمالية والكشف عن الدلالات التي تمخضت عنها.

قام البحث على مدخل ومبحثين: تضمن المدخل تحديد مفهوم الحوار، وخص المبحث الأول بدراسة (الحوار الخارجي: الثنائي/ التناوبي) من حيث الحوار المركب (الوصفي التحليلي) والحوار الترميزي والحوار المجرد من الوصف والتحليل والترميز، أما المبحث الثاني فكان لدراسة (الحوار الداخلي: الفردي/ الأحادي) من حيث الإرتجاع أو المونولوج وحوار تيار الوعي والتخيل ومناجاة النفس.

Dialogue in Ali Fahadi Stories: Analytical Study Dr. Nabhan Hasson Al Saadon

ABSTRACT

The Muslawi writer, Dr. Ali Kamal Al Den Al Fahadi, lecturer of Islamic Literature at the College of Arts, Mosul University, is examined here for the coherent and artistic features that characterize his

* أستاذ مساعد / قسم اللغة العربية/ كلية التربية الأساسية.

stories in addition to their poetic and sensitive language. They include eight stories published for the period 1999–2004 including: Light Mistress and the Original Horse (1999), Equities in Al Aqsa Sky (2000), Mistress of Towers (2001), The Depressed and the Prey (2001), Dhuhur Valley Angle (2001), River Teacher (2001), Horse and Banner (2003), Ox, Yard and Wrestling (2004).

Ali Al Fahady stories included various examples of narrative dialogue showing the characters and present the events. This study examines the dialogue in Ali Al Fahady stories through analyzing the dialogue texts and show their artistic and aesthetic dimensions to reveal their significances.

The study consists of an introduction and two sections. The introduction identifies the concept of dialogue while section one examines the external dialogue: the dual/ the convergence as related to the compound dialogue (the descriptive analytical), the symbolic dialogue and the dialogue without description, analysis and symbolization. Section two deals with the internal dialogue: individual/ mono dialogue as related to monologue, conscious dialogue, imagination and self-conversation.

مدخل إلى تحديد مفهوم الحوار ووظائفه:

المحاورة في اللغة: "مراجعة الكلام. يقال حاورت فلاناً في المنطق. وأحرت إليه جواباً. وما أحر بكلمة، والاسم: الحوير، نقول سمعت حويرهما وحوارهما والمحورة من المحاورة كالمشورة من المشاورة، وهي مفعلة"^(١) و"المحاورة والمحورة: الجواب، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم"^(٢) والمحاورة والحوار: المرادة في الكلام^(٣).
الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر^(٤) تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصصي^(٥). ولكي يحقق الحوار أهميته الفنية في القصة لابد أن تتوافر فيه ثلاث صفات هي:

١. أن يندمج الحوار في صلب القصة لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخيل عليها ويتطفل على شخصياتها^(٦).
٢. أن يكون الحوار طبعاً سلساً رشيقياً مناسباً للشخصية والموقف فضلاً عن احتوائه الطاقات التمثيلية^(٧).

٣. أن يعتمد الحوار على اختيار واع للمفردات والصور والأفكار بفقرات موجزة قصيرة محكمة^(٨).

وإذا توافرت الشروط الفنية في الحوار القصصي يصبح وسيلة شكلية للنفاذ إلى جوهر الأشياء^(٩). إذ يسعى للتعبير عن الأفكار عندما يكون "محوراً تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق"^(١٠). وبذلك يكون الحوار "كالحركة جواباً على الصورة المصممة نحو الغير"^(١١).

تحدد وظائف الحوار بالمسائل الآتية^(١٢): رسم الشخصية لكي تبدو أكثر حضوراً، وتطوير الحدث وتعميقه، والمساعدة في تصوير مواقف معينة من القصة، والتخفيف من رتابة السرد، وكشف القصة والإبانة عن غرضها، وإضفاء الواقعية على القصة. ويمكن تلخيص وظائف الحوار بما حدده مورجان بثلاث نقاط هي^(١٣): تطوير أحداث القصة وتصوير الشخصية وتقديم الجو أو الحالة.

يعد الحوار أداة طبيعية في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها فضلاً عن تقديم الأحداث وتطويرها^(١٤). كما يعمل على كشف عنصري الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث وللشخصية^(١٥). ويعمل كذلك على تسخين الأحداث في العمل القصصي وتقديمها من ثم دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها^(١٦). كما يكون الحوار مطابقاً للشخصية إذ يصدر منها ويدل عليها ويشكل مفتاحاً للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها^(١٧).

المبحث الأول: الحوار الخارجي (الثنائي / التناوبي)

هو الحوار "الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه"^(١٨). وترتبط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملاً أساسياً في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية^(١٩).

١. الحوار المركب (الوصفي - التحليلي)

هو الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي فضلاً عن تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها أو معارضتها وبذلك تمتاز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف والتحليل^(٢٠).

ومن أمثلة هذا الحوار ما دار بين طيور الصافات^(٢١):

"قال المصري: أخوك من مدرسة عين البقر.

وقال العراقي: أخوك من (ملجأ العامرية) فلا تبتئس.

وقال الفلسطيني: أخوك محمد الدرة من ساحة الأقصى.

وقال محمد الدرة متسائلاً: كيف جئتما؟ ومتى وصلتما؟

قال المصري: كانت أُمي قد نذرتني للأقصى".

يقوم هذا النص من الحوار القصصي على تأمل المصري والعراقي والفلسطيني وتقديم وجهات نظرهم على وفق رؤية معمقة تصف الحدث وتحلله، فالمصري يحدد هويته بكونه طالباً من مدرسة عين البقر وبما توحى به المدرسة من طلب العلم والمعرفة بأشكالها وفروعها شتى سعياً لتحقيق مستقبل زاهر. أما العراقي فيحدد هويته كونه من ملجأ العامرية ذلك الملجأ الذي دمره الأعداء وفيه أناس أبرياء نساء ورجال وأطفال وشيوخ بكل قسوة ووحشية فهؤلاء الذين فروا من الصواريخ والطائرات ما لبثوا أن نالوا العذاب الذنيوي في الملجأ. أما الفلسطيني فيحدد اسمه أنه (محمد الدرة) الطفل الذي قتله الصهاينة في ساحة الأقصى المبارك ولم يردعهم حرمة المكان أو كونه في عمر الورود. أما المصري فيبين وجهة نظره من جديد فهو قد نذرتَه أُمه للأقصى دفاعاً عن الأرض المستلبة التي احتلها الصهاينة وبدأوا يمارسون فيها شتى صنوف التعذيب والهلاك لأهلها الأمنين في ديارهم وبلدهم الجريح. وبهذا ظهرت الأبعاد الشخصية للمتحاورين من حيث الحس القتالي، وأصبحت الشخصيات الثلاث بمثابة رموز للوحدة العربية من عدة أقطار مصر والعراق وفلسطين.

ومن أمثلة هذا الحوار ما دار بين الرجل وسيدة الأبراج^(٢٢):

- "اقرأ كفاك.. ناولني كفاك.."

- يالكف. باللروعة والهول ! يا للدهشة والسحر. في كفك غابات الدنيا تلتف، في كفك معرفة أعراق الشجر المشتبك الجذر وأعرافك طيبة، من عهدي آدم وحواء سيدة الدنيا الأرض ما تقولين ؟ ماذا تقرأين ؟ أو حقاً تقرأين؟! ليس الماضي ما يقلقني سيدتي ليس الماضي قد فات الماضي، فأنا لا أبكيه ولا أبغيه".

يقدم هذا النص من الحوار وجهة نظر الشخصيتين سيدة الأبراج والرجل الذي يطلب قراءة كفه، وهنا تبدو شخصية السيدة التي أعجبت ودهشت بهذا الكف فقدمت وجهة نظرها وبيان رأيها من خلال الأوصاف التي قدمتها لهذه الكف (يا للروعة والهول) (يا للدهشة والسحر) فضلاً عن الصفات الأخرى المتعلقة بالطبيعة والعراقة والقدم، ولكن الرجل ما يلبث أن يقدم بحواره رأيه حول الماضي الذي فات فهو ينظر إلى المستقبل برؤية محمولة بالتوقعات والإشعاعات الفكرية، فليس هو في حالة قلق من هذا الماضي الذي تجاوزه بالسنوات والأحداث والمواقف، فإذا كانت سيدة الأبراج تبحث عن العراقة والأصالة والقدم فإن الرجل يبحث عنها ولكن ليس في الماضي بل في المستقبل. وبذلك قدم المتحاورين وجهة نظرهم من خلال الوصف والتحليل للموقف القصصي.

ومن أمثلة هذا الحوار ما دار بين الرجل وحوارية وادي ظهر^(٢٣).

- "قفي من أنت ؟

- أنا شقيقة الزمن.

- من أي عصر أنت ؟

- من عصرهم وليس يحدني زمان.

- عصر من ؟ أتعنين الأجداد".

يقدم هذا الحوار الاتجاه الزمني للحاضر والماضي من خلال الرجل الذي جاء لزيارة وادي ظهر فعثر على حورية جميلة دار بينهما الحوار فهو يسألها سؤال المستفهم لكي يتوصل إلى معرفة شخصها فأجابته برؤية تحليلية (أنا شقيقة الزمن) إذ نسبت أختها للزمن، وعندما سمع الرجل إجابتها فهم ما تقصده من الرؤية للماضي فسألها عن العصر وهو يعني بذلك العصر الماضي، فأجابته بكل ذكاء (من عصرهم) ولكن مع أنها في الماضي ولكن لا يمكن أن يتحدد بزمان فهي متواجدة في الحاضر، وكان الرجل على فهم وإدراك لما تقصده الحورية فقال إنها من عصر الأجداد ذلك العصر العريق الذي يقدم للحاضر الإرث

الحضاري والتراث المجيد وبهذا قدم كل من المتحاورين من خلال مفرداته وألفاظه النظرية للزمن الحاضر بمعطيات الزمن الماضي ولكن بروية متجددة ومنتطورة.

٢. الحوار الترميزي

هو الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص^(٢٤).

ويعتمد هذا الحوار على مستويين هما^(٢٥):

١. مستوى (اللفظة- التركيب) من حيث قابلية الكلمة على التأثير المجازي عن طريق طاقاتها الإيحائية والتعبيرية فيصبح الترميز باللفظة التي هي ذات إيحاء خاص.
 ٢. مستوى (الموقف- الحدث) من حيث تأويل الحدث والفعل والبحث عن الإيحاء الشمولي، فالإيحاء العام هو الذي يحقق الترميز لحوار القصة.
- ومن أمثلة هذا الحوار على مستوى اللفظة- التركيب ما دار بين المعلمة وحببيها^(٢٦):

- "أنتقي ونحن محاصرون؟"
- نخرق الحصار بأنفسنا.
- ونحن جائعون؟
- سيطعنا النهر من أرزاقه والنخيل.
- ونحن مقرورون؟
- تدفنتنا العصافير والحمام بريشها".

يقدم هذا الحوار على طرفين المعلمة وحببيها وهما في لقاء عاطفي بعد انتهاء المهام الوظيفية للمعلمة وانتظار حببيها لها على الجهة المقابلة لباب المدرسة، ومن خلال حوارهما تبرز الألفاظ والتراكيب التي تجعل من الحوار ترميزياً. وهذه الألفاظ هي (محاصرون/ نخرق الحصار) (جائعون/ سيطعنا) (مقرورون تدفنتنا)، ويوحى الحوار بالحصار الذي عاناه الشعب العراقي من جوع وبرد، فحوار المعلمة تشع منه التأثيرات المجازية على تقديم الحالة المعاشية بشيء من الأسى والحزن، ولكن إجابات الرجل توحى بالصبر والقوة والإرادة فإذا ذكر محاصرون ذكر ما يقابله نخرق الحصار وإذا ذكر الجوع

أتى بالطعام وإذا ما ذكر البرد يأتي اللفظ المقابل ستدقنا. وبهذا حمل هذا الحوار الترميز من حيث الألفاظ والتراكيب.

ومن أمثلة هذا الحوار على مستوى اللفظة- التركيب ما دار بين الرجل والشيخ^(٢٧).

- "انظر بالبراعة التمثال !

- أدهشتكما ؟

- أجل أجل فقد سحرتنا.

الشيخ الفنان - ليس هذه من شمع خالص، وليست محنطة بل هي نتاج يدي ! أعرف تاريخها وأعرف صياغتها فهي محنطة مطلية بالشمع".

يحوي النص الحوار الترميز من خلال ألفاظه وتراكيبه، فالبراعة والدهشة والسحر من خلال مكونات التمثال فإذا كان الرجل وصاحبه يقدمان وجهة نظرهما من خلال ألفاظ البراعة والدهشة والسحر فإن الشيخ يرمز كلامه بالاتجاه نفسه من الترميز (شمع خالص) (نتاج يدي) (أعرف تاريخها) (أعرف صياغتها) (محنطة) (مطلية بالشمع). وبهذا تعطي ألفاظ الحوار وتراكيباته ترميزاً للنص للتأكيد على قيمة التمثال بوصفه من الآثار والتحف القديمة. ومن أمثلة هذا الحوار على مستوى الموقف- الحدث ما دار بين طيور الصافات^(٢٨):

- قال المصري: كانت أمي قد نذرتني للأقصى آتية شهيداً أو منصوراً من سيناء أو من غزة لكن الصاروخ الصهيوني أتانا في أثناء الدرس، ولم نقرأ واجبنا لكن سطرناه دماء على القرباس وفوق الأرض، ثم خلعنا الأعضاء المؤلمة والأجساد المتشظية لنعلو فوق صروح الرؤية والوعي.

- محمد: وأنت كيف جئت ؟

- في ملجأ العامرية كنت أسمع شعراً...

يدور الحوار السابق بين المصري والفلسطيني والعراقي، ويقدم كل واحد منهما حواراً برؤية متفتحة تستفيد من الماضي وقيمه لبناء الحاضر من جديد ومن خلال ذلك يبرز الترميز للقصة من خلال الموقف والحدث، بما تحويه الرؤى والأفكار، وعليه فالإيحاء الشمولي للنص الحوار يمكن استخلاصه بقيم القوة بالإرادة والصبر على البلاء والسعي لبناء الصرح الجديد برؤية جديدة ووعي رشيد على الرغم من المعوقات والأزمات التي

تعترض طريق بناء المستقبل الجديد على وفق أسس رصينة وأصيلة تقوم على الفعل الإنساني الجاد.

ومن أمثلة هذا الحوار على مستوى الموقف- الحدث ما دار بين طيور الصافات^(٢٩):

- "المصري: أما أبوك المسكين فينتظر الصندوق المملوء بعبارات التعزية الدبلوماسية (قلوبنا معكم الله يرعاكم).

- محمد: أنا لم أشحذ مالاً ولا أريد دية، أريد وطناً وطناً لا غير، أريد وطني على أرضي.

- المصري: نعم سيعطونك وطناً على ورق من فقرة أو بنداً وقراراً من غير تنفيذ...".
يدور الحوار بين المصري ومحمد الدرة الفلسطيني حول قضية الوطن، وبين كل منهما وجهة نظره ورؤيته التي تحمل الترميز لإيحاء شمولي يدل على عدم الرضوخ والاستسلام (لم أشحذ مالاً. ولا أريد دية) وبذل المساعي للحصول على الحق المغتصب (أريد وطناً) (أريد وطني)، ولا بد أن يكون الوطن على الأرض نفسها. إنها دعوة للقتال والكفاح من أجل استرداد الأرض المغتصبة والوطن الجريح برؤية مستقبلية بعيدة عن أنواع الاستسلام كلها.

٣. الحوار المجرد من الوصف والتحليل والترميز

هو الحوار الذي "ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترّب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث إجرائي وتأسيس بفعل رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المعقد ولأنها إجابات متوقعة على أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة"^(٣٠).

ومن أمثلة هذا النمط من الحوار ما دار بين الرجل وسيدة الأبراج^(٣١):

- "هل تعرف برجك؟

- لا.

- هل تعرف طالعك؟

- لا.

- أو تشرب القهوة؟ اقرأ فنجانك؟

- لا فالقهوة مرة، والقلب حزين النبض وتوجيهات طبيبي صارمة".

يقوم هذا الحوار بين المتحاورين الرجل وسيدة الأبراج على رد سريع لإجابات متوقعة، فسيدة الأبراج تتحاور مع الرجل وهي متأكدة من عدم اهتمامه بالأبراج والطالع فتأتي إجابات الرجل سريعة لا، لا. حتى يرفض شرب القهوة، وليعطي ما فيه دلالة على الحياة اليومية (توجيهات الطبيب الصارمة) بعدم شرب القهوة، فكأن الحوار بينهما محادثة يومية عامة على ما يجري في الحياة كل يوم بعيدة عن التحليل والترميز والوصف المتعمق. ومن أمثلة هذا النمط من الحوار ما دار بين معلمة النهر وحببيها^(٣٢):

- "برجي الحوت برج مائي، ما برجك؟
- العفريت برج سماوي.
- لم أسمع يوماً عن برج العفريت هو برج للصبيان من الإنسان والصبايا من بنات الجان.
- ما الجامع بين برجينا"؟.

يقترّب هذا الحوار بين المحادثة اليومية التي تجري بين الناس حول مسألة الأبراج وتسمياتها والغاية منها فإذا كان برج المعلمة هو الحوت فإن حببيها يجعل برجه العفريت بتسمية جديدة قد ترد على لسان العامة من الناس في حالة النقاش، وبما أن الرجل أجاب بسرعة فهو يجعل برج العفريت خاصاً للصبيان من الإنسان والصبايا من بنات الجان، وهذا لا يعطي رؤية تقوم على التحليل والترميز والوصف بل بالعكس عرض مجرد لمعرفة متواضعة عن الأبراج والطالع تدور بين الناس في أحاديثهم العامة.

ومن أمثلة هذا النمط من الحوار ما دار بين المعلمة وطلبتها^(٣٣):

- "المعلمة- اكتبوا معي نار نور.
- الطالب - نار نور إنا نكتب بالطيشور.
- الطالب- يا خواف يا خواف.
- المعلمة- اسكت.
- الطالب- كتبنا القانون نون، نون، نون، والقانون.
- المعلمة- من حضر درس الأمس.
- الطالب- نعم، نعم، نعم".

يقوم النص الحواري السابق على ما يجري في المدارس الابتدائية من حوار سريع بين المعلمة وطلبتها لا يقوم على التحليل والوصف والترميز وإنما محل مشهد يومي يجري على الواقع أيام الدوام الرسمي، فالمعلمة تأمر طلبتها بالكتابة، وهم يرددون ما يكتبون،

ويتحرك أحد الطلبة ويقوم بموقف تجاه زميله فينعته بالخوف وما تلبث المعلمة ان تقول أسكت كما في الحياة اليومية الدراسية ليرجع الدرس من جديد ثم يأتي ما هو متعارف عليه في بدء الدارس للسؤال عن تحضير الواجب والمادة العلمية التي ستدرس فيجب الطلبة وبسرعة (نعم نعم نعم) وبهذا يقوم هذا الحوار على الإجابات السريعة المتوقعة التي تحدث في الواقع العلمي الدراسي في أماكن طلب العلم والمعرفة ولاسيما التعليم الأولي منه. ولكن يمكن أن نستشف من هذا الحوار إلى أن العراقيين أول من كتب الحرف واخترعه، وأول من سن القوانين كما في مسلة حمورابي.

المبحث الثاني: الحوار الداخلي (الفردى / الأحادى)

يتحول الحور في هذا النمط من حوار تناوبى يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية^(٣٤) إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة كما أن هذا النمط من الحوار يعطي الفورية للقصة^(٣٥) ويعمل على تكثيف الأحداث والزمان فضلاً عن كونه صامتاً ومكتوماً في ذهن الشخصية كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ^(٣٦).

١. الارتجاع

هو قطع يتم في أثناء التسلسل الزمني للعمل الأدبي أو يستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما^(٣٧). وعليه فالارتجاع هو استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر^(٣٨). إذ تعد الذكريات بحساب الزمن من الماضي البعيد ولكن في اللحظة التي تستعاد فيها تستحيل في الذاكرة حالاً شيئاً واضحاً حسيّاً قد بعث من جديد^(٣٩) وعند استعادة هذه الذكريات تتمثل مظاهر إدراك الواقع لأن الأحداث تستجلب لتنشط في أحداث الحاضر، إذ أن الارتجاع ما هو إلا تذكر الماضي بردة نفسية إلى الوراء^(٤٠).

ومن أمثلة الارتجاع ما يذكره العراقي في ملجأ العامرية^(٤١):

ثم دوى صوت انفجار هائل لصاروخ أمريكي فاخترقت أنفاسي وغادرتني جسدي متفحماً متساقطاً رماداً عني لكني ما أن فارقت الجسد المتفحم حتى شعرت باتساع سماوات الحرية..."

يأتي هذا الارتجاع على شكل حوار للأحداث التي مر بها الطفل العراقي وهو يتحدث عنها في الحاضر بعد أن أصبحت قطعة من الماضي وهو جالس في ملجأ العامرية يسمع شعراً يلقيه عليه الوالد ويستمتع لإنشاد أمه. ويصور هذا الارتجاع الحالة النفسية للطفل أثر انفجار الصاروخ الأمريكي والإصابة البليغة التي أصيب بها، وجاء هذا الارتجاع لحدث الماضي لكي ينشط في أحداث الحاضر سعياً إلى التحلي بالقوة والإرادة. ومن أمثلة الارتجاع ما قاله الرجل متذكراً بعد أن غابت الحورية: "غاب البدر ولم أتمكن من رؤيتها أوشك الفجر على البروغ"^(٤٢).

يأتي هذا الارتجاع على وفق حوار داخلي نقيمه الشخصية نفسها فبعد حوارات مع الحورية واقفاء لأثرها غادرت المكان وانقضى الليل بدون فائدة ويكاد ييزغ الفجر من دون تحقيق هذا المطلوب، فأصبحت الشخصية في حالة قلق وخيبة أمل من بلوغ الهدف.

٢. المونولوج

إن معنى كلمة المونولوج في أصلها الإغريقي هو التكلم منفرداً.^(٤٣) ويعد أدوار دوجاردان أول من استعمل المونولوج الداخلي، وينقل جيمس جويس قوله: "أن المونولوج الداخلي ككل هو حديث شخصية معينة: الغرض منه أن ينقلها مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل من المؤلف أما بالشرح والتعليق وهو: ككل مونولوج حديث لا تستمع له لأنه حديث غير منطوق وهو يختلف عن المونولوج بما يأتي: أنه من حيث مادته يعبر عن أكثر الأفكار خفاء. تلك الأفكار التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي. وأما من حيث روحه فهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي، ذلك لأنه يعبر عن خاطر في مرحلته الأولى لحظة وروده إلى الذهن، وأما من حيث شكله بجمل تخضع لأقل ما يمكن من قواعد النحو. ومن هذا التعريف نرى أنه يتفق في جوهره مع مفهومنا للشعر في يومنا هذا"^(٤٤).

ومن التحليل التمهيدي يستنبط دوجاردان التعريف الآتي: "أن المونولوج الداخلي هو بطبيعته صنو الشعر هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي أو هي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عن هذه الأفكار بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة والغرض من هذا الإيحاء للقارئ بأن هذه الأفكار هي الأفكار عند ورودها إلى الذهن"^(٤٥).

يعرف المونولوج بأنه "ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو غير مقصود"^(٤٦).

ومما سبق فالمونولوج هو الحوار الداخلي الذي تقيمه الشخصية ذاتها، ولكن تكون عملية التعبير عن الأفكار بتدرج منطقي لا شائبة فيه، وهو يمثل سلسلة من الذكريات لا يعترتها مؤثر فلا أفكار غير متسقة مع الإطار الفكري العام^(٤٧). فالمونولوج يتعلق بالترابط المنطقي إذ أن "مبدأ الترابط ضمن عالم الاختبار الداخلي يفترض سبباً مبدأً سببياً تماماً كما هي الحال في العلاقة بين الأحداث الفيزيائية في الطبيعة"^(٤٨). وعليه لا يعتمد الكاتب في المونولوج إلى رسم الشخصية من الخارج وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي وأحاسيسها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها^(٤٩).

ومن أمثلة المونولوج ما قاله الرجل في وادي ظهر^(٥٠): "لم أكن قد رأيت اليمن من قبل بيد أن التاريخ كان قد فتح لي طاقة مكسوة بزجاج شفاف كلما نظرت من خلاله أدهشتني الرؤية: فزفرت وشهقت شهيقاً ضبيب الزجاج فغامت الرؤيا بالحسرة على ماض زاهر وبؤس حاضر".

يدور الحوار السابق في نفس الرجل الذي جاء ليستمتع بمناظر وادي ظهر فبعد رحلة السيارة في صنعاء بعيد الظهيرة التي سلكت الشارع المطل على الوادي والاستمتاع بالنسيم البارد والإمتاع بالنظر وملء الصدور بالهواء النقي الرائق، ما لبثت أن وصلت السيارة على أحد جانبي الوادي، وبدأت عملية الشواء وصنع الشاي والاستمتاع بعبق البخور التي ألقاها الصديق في قلب الجمر، مع الحديث عن الموضوعات المتعددة في الرياضة والتاريخ والذكريات، يبدأ الرجل بالمونولوج لأفكار متسقة مع الترابط المنطقي السببي فهو يعلق على ما رآه من المناظر الجميلة والحضارة العريقة لليمن فتتشأ في نفس الرائي الحسرة على الماضي الزاهر مقابل بؤس الحاضر المعيش.

وتكتمل الأحداث ما بعد المونولوج الذي أجرته الشخصية في نفسها من رؤية للقصر الحجري (دار الحجر) والتجول في جزئياته من الغرف والطوابق بعد دخول سور الباب حتى الوصول إلى البئر ومن ثم الشباك المطل على الوادي انتهاء ببلوغ قمة الجبل بعد المرور بالزروع والأشجار وشجيرات القات. ومن ثم اختفاء حورية وادي ظهر عند رؤيته

للخيول تصول وتجول فضلاً عن انشغال الطعائن بالرحيل، أما الجمال فهي تحمل على ظهورها القراطيس والكتب، وبعد ذلك انتهى العمل ليستقبل الرجل صباح يوم جديد: "كان شعاع القمر بديراً قد ملأ المكان، طارت بجناحي ثوبها حلقة فوق سماء صنعاء، غاب البدر ولم أتمكن من رؤيتها، أوشك الفجر على البروغ بيد أنه يعالج بعسر شق ظلام الليل الحالك لينشر خيوطه استعداداً لاشراق الشمس، بقيت حلقة لم تغادر سماء صنعاء ولم تحط على الأرض فهي تراهن على الفجر ليمهد لها الشروق، أصخنا السمع لصدى صوت مؤذن في جنبات الوادي الله أكبر" (٥١).

٣. حوار تيار الوعي

يعتمد هذا الحوار على كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتداخلة التي تنهمر من ذهن الشخصية انهمازاً فياضاً لا يكاد يتوقف (٥٢) أي اختلاط الوعي واللاوعي بعضها ببعض قبل مرحلة الكلام واتخاذ الشكل المنطقي ومن غير بداية أو نهاية (٥٣) وتقوم الشخصية بهذا الحوار عن طريق كسر التتابع المنطقي وإعطاء أفكار تلقائية بطريقة ليست لها حدود وكأنها لا تتوقف على الإطلاق (٥٤).

ومن أمثلة حوار تيار الوعي دعاء الناس كل على حدة: "على حين راحت قلوب كثيرة تتجه إلى الله وأكف ضراعتها تبتهل إليه شاخصة بأبصارها نحو السماء" (٥٥). يقوم هذا الحوار في نفس كل من شاهد الثور في الملعب ومن كان على مدرجاته فكل شخص يتذكر الأحداث والصور مع دعائه من الله تعالى وبصره شاخص نحو السماء، فقد مرت الناس بمواقف وأحداث ساخنة للغاية بفعل الثور فيتذكرون صور ذلك وتختلط عليهم بسبب الموقف المقلق والمضطرب الذي يعيشونه، فالثور وحركته في الملعب وهجومه على المصارع وجميع الرياضيين والجمهور، وصور الجرحى وصياح الأطفال، والجثث والقنلى على أرض الملعب وساحته ومدرجاته، والفرق الثلاثة التي نشأت على أثر الموقف: فريق المتبركين بالثور، والمنكرين لوحشيته، وفريق الباكين على الثور بالدمع الساخن فضلاً عن تداعي الصور بدون تسلسل منطقي بما فعله الثور من الهجوم بقرنيه على مآذن المساجد، والحوار مع صوت المؤذن.

ومن أمثلة حوار تيار الوعي ما جاء في قول سيدة المتحف: "هي مثلي تتشكل امرأة أو فرساً أو غزالة أو قطة وقد ضبطها الشيخ متلبسة بهيئة امرأة متشكلة عنزة جبلية بدت غزالة فلم يسعفها الوقت للإفلات من الشيخ قالت ذلك وغادرت تتمخطر بخطو فرس"^(٥٦). يقوم هذا الحوار في نفس سيدة المتحف وهي تمر في موقف مضطرب متأزم إذ يطاردها الشيخ الفنان وهي تحاول الهرب بعدة صور فتكاد تأتي الصور المتداعية لتكسر التسلسل السببي للأحداث فهي تترنح في خطوها أمام الصيادين، وقد أصابها الفاتح برمحه بطعنة على جسدها، ومرة ثالثة التوت قدمها فانحنت لتمسك كعب قدمها، كما تظهر صور التشكل أمامها امرأة أو فرساً أو غزالة أو قطة أو عنزة جبلية. وبهذا تداعت الصور في مخيلة السيدة. وعبرت عنها من خلال الحوار مع كسر التسلسل السببي للأحداث وانهمار المواقف والصور المتعددة.

٤. التخيل

هو تداعي الصور الذهنية الواقعية انعكاساً يقوم على الحل والتركيب^(٥٧). إذ يقوم التخيل في هذا النمط من الحوار بدور تأسيس طرف العلاقة بين ذهن الشخصية والشيء المتخيل الذي تنعكس صورته وحالاته في علاقة حوارية داخلية^(٥٨). فالتخيل يرتبط بالآتي باختلاجات ورغبات تعدو النبض الزمني الراكد^(٥٩).

ومن أمثلة التخيل نظرة الراوي لسيدة النور: "رأيت شبح امرأة أو سحر امرأة لا أدري من كانت ولعلي أعرفها امرأة تحتوي سحراً لا جسداً حسبته أول الأمر جنبة تسكن القصر من الجيل الذي بناه ثم تبين لي إنها امرأة أو شبح امرأة"^(٦٠).

يقوم هذا النص من الحوار في نفس الراوي على تأسيس العلاقة الحوارية بينه وبين سيدة النور بحسب ما يراه امرأة أو شبحاً أو جنبة فهو يتخيلها مرة امرأة أو سحراً من دون جسد ولكن في خاتمة المطاف تبين له أنها امرأة ورجع من جديد إلى رؤيتها شبحاً مع التأكيد على عدم معرفتها بإعطاء فرصة ضعيفة للمعرفة من خلال ثيابها البيض الشفافة التي يداعبها هواء البحر وهي تقف عند شرفة القصر. وتنعكس نظرة الراوي على المرأة بحيث أعطيت ثيابها وهجاً مضيئاً من السيدة، في حين أصبحت الثياب فيما بعد لعبة بأصابع الريح وهكذا أخذ الراوي يتخيل السيدة بعدة صور في علاقة حوارية داخلية في نفسه ومع هذا ارتبط تخيله بالحاضر من الأحداث بما فعلته السيدة في رحلتها مع الفرس الأصيل.

ومن أمثلة التخيل التأمل في النهر للمعلمة وحببيها^(٦١) "نظرت إلى امتداد النهر وصاحت: انظر".

يقوم هذا النص على تأمل النهر وتخيل الصور أمام الناظر إلى هذا المنظر الجميل وما حوله من الحمام والعصافير التي عشعت على أغصان الأشجار على امتداد النهر الذي يربط بين السماء والأرض، وهنا تنشأ العلاقة الحوارية بين الشيء المتخيل مع الشخصية ومع منظر النهر الجميل عند منطقة ارتباط السماء والأرض ثم جاء الغيم الكثيف المتجمع في السماء مع الريح العاصفة، والبرق ينشر نوره على النهر وبدأت السماء تهتمر بالمطر الكثيف على المنطقة ومنها النهر، ومع الصورة الجميلة للنهر تأتي صور أخرى غير جميلة عن طائرات التحالف وسقوط طائرة في الغابة القريبة من النهر. وهكذا تأتي صور التخيل من خلال الدعوة إلى النظر في جمال امتداد النهر وما حوله من مناظر جميلة.

ومن أمثلة التخيل ما حدث من رؤية الجواد والراية^(٦٢) ظهرت الشاشات صورة واحدة لجواد شامخ الأعراف وفارسة في ساحة الأقصى تظللها راية الله أكبر".

يأتي التخيل في هذا النص من كل شخص رأى الصورة (الجواد والراية) بحوار في النفس تعبيراً عن الإعجاب بالجواد والفارسة وهي تؤدي دورها البطولي في ساحة الأقصى المبارك، فقد أصبح الاثنان في هالة من نور تجعلها تعشي البصر وليس للرأي لحرورية نابلس (الفتاة وفاء إدريس) إلا الدعاء لله تعالى على هذا المنظر الرائع. وعليه نشأت العلاقة الحوارية بين المتحاور والشيء الذي يتأمله وهو الصورة التي ظهرت على شاشات التلفزيون.

٥. مناجاة النفس

هو تكنيك المحتوى الذهني لعمليات الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف ولكن مع افتراض الجمهور افتراضاً صامتاً^(٦٣) وتفرق المناجاة عن المونولوج في أنها تستحدث على أفراد وتقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد لزيادة الترابط وتوصيل المشاعر والأفكار المتعلقة بالحبكة النصية وبالفعل الفني في حين أن المونولوج هو توصيل الهوية الذهنية^(٦٤). فالفرق بين المونولوج والمناجاة في علاقتهما بحوار الشخصية أنها تفكر وحدها في المونولوج وتفكر بصوت عال في المناجاة^(٦٥). وتمتاز مناجاة النفس بقصر عباراتها واحتوائها المعنى المباشر واقتصارها على الموقف الجزئي^(٦٦).

من أمثلة مناجاة النفس نداء الراوي لسيدة النور^(٦٧): "يا سيدة النور يا سيدة النور أجابني الصدى. يا سيدة النور يا سيدة النور".

يأتي هذا النص الحوارى على لسان الراوى الذى ينادى كأنه يوجد من يسمعه لكن لن ولم يسمعه أحد. إنه مجرد مناجاة للنفس تأتي عن طريق جملة تبدأ بالنداء لسيدة النور لكي يوصل الراوى ترابطه ومشاعره وأفكاره وهو يراقب السيدة من وجهة نظره على وفق رؤيته الخاصة به فهو قد أسماها سيدة النور نتيجة الوهج المضيء منها وهي في الثياب البيض التي ترتديها. وهكذا جاءت هذه المناجاة بتكرار جملة النداء مرتين وقدمت الموقف الجزئي من مواقف القصة وأحداثها بشكل في غاية المباشرة إذ أن الماء حال بين الراوى والسيدة من حيث موجه فضلاً عن سهيل الفرس الأصيل.

ومن أمثلة مناجاة النفس قول سيدة النور: "ها.. ها.. ها.."^(٦٨)

يأتي هذا النص الحوارى على لسان سيدة النور وهي قد وضعت خدها على خد الفرس، ووضعت الفرس رأسها على صدر السيدة وما لبثت أن أحاطتها بذراعيها على الأمواج على شاطئ عدن، فما كان من السيدة إلا المناجاة كان هناك من يسمعيها ولكنه لا يوجد أحد فهي مع الفرس على الأمواج والماء يحيط بهما من كل جانب، وجاءت هذه المناجاة بتكرار لفظها ثلاث مرات.

خاتمة البحث ونتائجه

○ بعد الانتهاء من الدراسة التحليلية لموضوع (الحوار في قصص علي

الفهادي) توصل البحث إلى النتائج الآتية:

● جاء الحوار المركب (الوصفي. التحليلي) في حوار طيور الصافات من خلال تحديد مكان بلدهم وشخصيتهم للتعبير عن الحس القتالي كونهم يرمزون للوحدة العربية من عدة أقطار: مصر والعراق وفلسطين. أما حوار سيدة الأبراج والرجل فتقوم على وجهة النظر والرؤية للماضي بالنسبة للسيدة. والرؤية للحاضر بأصالة الماضي بالنسبة للرجل. أما حوار الرجل والحورية فيقوم على النظرة للزمن الحاضر بمعطيات الزمن الماضي برؤية متجددة متطورة.

● يأتي الحوار الترميزي على مستوى (اللفظة-التركيب) من خلال حوار المعلمة وحببيها عن الحصار والجوع والبرد مقابل الصبر عليها بالقوة والإرادة أو الحوار عن التمثال من

خلال كونه تعبيراً عن القيمة الفنية بمفردات مكوناته. أما الحوار الترميزي على مستوى (الموقف- الحدث) كما في حوار المصري والفلسطيني الذي يوحى بالسعي لبناء المستقبل الجديد برؤية جديدة ووعي رشيد. أو الكفاح من أجل استرداد الوطن المستلب والوطن الجريح. أما الحوار المجرد من الوصف والتحليل والترميز فيقوم على الإجابات السريعة وتقديم الموقف بما يشبه الحياة اليومية كما في حوار الرجل وسيدة الأبراج أو المعلمة وطلبتها بعيداً عن التحليل العميق والوصف الدقيق والترميز.

• يقوم الارتجاع بوصفه نمطاً من أنماط الحوار الداخلي على استرجاع الحدث الماضي لينشط في أحداث الحاضر كما في تذكر الحالة التي وصل إليها الطفل العراقي لتوظيفها من أجل السعي إلى القوة والإرادة وتجاوز الصعوبات أو خيبة الأمل التي أصابت الرجل بعد اختفاء حورية وادي ظهر، أما المونولوج فجاء في نفس الرجل الذي جاء ليرى المشاهد التاريخية في وادي ظهر فيأتي حوار به بشكل منطقي يراعي الأسباب والمسببات والتدرج بالأحداث من البدء حتى الانتهاء.

• يقوم حوار تيار الوعي على إبراز الصور المتداخلة بكسر التسلسل السببي للأحداث من خلال صور الثور وهو يقتل ويصرخ في الملعب، ساحته ومدرجاته، فضلاً عن المآذن وباب المسجد أو الصور المتداخلة لسيدة المتحف في حالات تشكلها غزالة أو فرساً أو قطة أو عنزة جبليّة. أما التخيل فيأتي من خلال حوار الراوي عن سيدة النور، أو التأمل في منظر امتداد النهر أو الحوار الداخلي الناشئ من تخيل صورة الجواد الشامخ الأعراف والفراسة وفاء إدريس في حين تأتي مناجاة النفس بعبارة قصيرة تعتمد على إبراز الموقف الجزئي من أحداث القصة وتحتوي على معنى مباشر صريح كما في مناجاة الراوي لسيدة النور أو مناجاة سيدة النور نفسها وهي مع الفرس الأصيل فوق الأمواج المتكسرة على شاطئ عدن.

هوامش البحث ومصادره ومراجعته:

- ١- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧، مادة (حور): ٢٨٧/٣.
- ٢- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٢، مادة (حور): ١٦/٢.
- ٣- ينظر: الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سعيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة: ١٩٦٦، مادة (حور): ٣٥.

- ٤- ينظر: د. ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، دار الكتب العصرية، بيروت، ١٩٦٨: ٥٣.
- ٥- د. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩: ٢١.
- ٦- ينظر: د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط٧، بيروت، ١٩٧٩: ١١٩.
- ٧- ينظر: المصدر نفسه: ١١٩.
- ٨- ينظر: د. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة: دراسة ومختارات، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٧٧: ٦٦.
- ٩- ينظر: تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة: د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤: ٢٦٨.
- ١٠- شاكرا النابلسي، النهايات المفتوحة: دراسة نقدية في فن أنطوان تشيخوف القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٥: ٥٥.
- ١١- رولان بوزنوف وريال أوتيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦: ١٦٨.
- ١٢- ينظر: حسين القبانى، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، ط٢، عمان، ١٩٧٤: ٩٥.
- ١٣- ينظر: مورجان، المصدر السابق: ٢٦٨.
- ١٤- ينظر: د. طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، دار الزيني للطباعة، المنيرة، ١٩٧٥: ١٦٥.
- ١٥- ينظر: عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٨: ١٨٦.
- ١٦- ينظر: برناردي فوتو، عالم القصة، ترجمة: د. محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة ١٩٦٩: ٢٧٧.
- ١٧- ينظر: نجيب العوفي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧: ٥١٨.
- ١٨- عبد السلام، المصدر السابق: ٢١.
- ١٩- ينظر: المصدر نفسه: ٢١.
- ٢٠- ينظر: المصدر نفسه: ٥١.

- ٢١- علي الفهادي، صافات في سماء الأقصى، الملحق الثقافي لجريدة الثورة اليمنية، العدد (١٣١٥٨) في ٢/١١/٢٠٠١.
- ٢٢- علي الفهادي، سيدة الأبراج، جريدة الثورة اليمنية، العدد (١٣٢٤٢) في ١٢/٢/٢٠٠١.
- ٢٣- علي الفهادي، حورية وادي ظهر، جريدة ٢٦ سبتمبر، العدد (٩٦٦) في ١٢/٦/٢٠٠١.
- ٢٤- ينظر: عبد السلام، المصدر السابق: ٦٣.
- ٢٥- المصدر نفسه: ٦٣.
- ٢٦- علي الفهادي، معلمة النهر، جريدة الثورة اليمنية، العدد (١٣٢١٤) في ١٥/٧/٢٠٠١.
- ٢٧- علي الفهادي، البنائس والطريدة، جريدة الثورة اليمنية، العدد (١٣٢٦٣) في ٢/٤/٢٠٠١.
- ٢٨- الفهادي، المصدر السابق، صافات في سماء الأقصى.
- ٢٩- الفهادي، المصدر السابق، صافات في سماء الأقصى.
- ٣٠- عبد السلام، المصدر السابق: ٤٢.
- ٣١- الفهادي، المصدر السابق، سيدة الأبراج.
- ٣٢- الفهادي، المصدر السابق، معلمة النهر.
- ٣٣- المصدر نفسه.
- ٣٤- ينظر: د. سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠: ٢٩.
- ٣٥- ينظر: ليون سمرليان، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، د. ترجمة: عبد الرحمن محمد علي رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٣ لسنة ١٩٨٢: ٨٦.
- ٣٦- ينظر: المصدر نفسه: ٨٥.
- ٣٧- ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥: ٩٧.
- ٣٨- ينظر: عبد السلام، المصدر السابق: ١١٢.
- ٣٩- ينظر: ليون أيدل، القصة السايكولوجية، ترجمة: د. محمود السحرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩: ٥٨.
- ٤٠- ينظر: نيهان حسون السعدون، شخصيات قصة يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم: دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة الموصل، ٢٠٠٣: ١٣٠.
- ٤١- الفهادي: المصدر السابق، صافات من سماء الأقصى.
- ٤٢- الفهادي: المصدر السابق، حورية وادي ظهر.
- ٤٣- ينظر: أيدل، المصدر السابق: ١٢١.

- ٤٤- المصدر نفسه: ١٢٢.
- ٤٥- المصدر نفسه: ١١٦-١١٧.
- ٤٦- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩: ٤٤.
- ٤٧- ينظر: أيدل، المصدر السابق: ١٢٤.
- ٤٨- ينظر: هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: د. أسعد رزوق، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢: ٢٨.
- ٤٩- زياد أبو لبن، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع، ط١، عمان، ١٩٩٤: ٥.
- ٥٠- الفهادي، المصدر السابق، حورية وادي ظهر.
- ٥١- المصدر نفسه.
- ٥٢- ينظر: عبد السلام، المصدر السابق: ٩١.
- ٥٣- ينظر: د. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ٢٠٠٠: ١١٥.
- ٥٤- ينظر: السعدون، المصدر السابق: ١٢٩.
- ٥٥- على الفهادي، الثورة والحلبة والمصارعة، جريدة عراقيون، العدد (٣٢) في ٨/٦/٢٠٠٤.
- ٥٦- الفهادي، المصدر السابق، البائس والطريدة.
- ٥٧- ينظر: ميرهوف، المصدر السابق: ١١٢.
- ٥٨- ينظر: عبد السلام، المصدر السابق: ١٢٠.
- ٥٩- ينظر: العوفي، المصدر السابق: ٥٤١.
- ٦٠- على الفهادي، سيدة النور الفرس الأصيل، جريدة ١٤ أكتوبر اليمنية، العدد (١١٠٩٩) في ٢/١٢/١٩٩٩.
- ٦١- الفهادي، المصدر السابق، معلمة النهر.
- ٦٢- على الفهادي، الجواد والراية، جريدة ثمود اليمنية، العدد (٦) في ١٦/٤/٢٠٠٣.
- ٦٣- ينظر: همفري، المصدر السابق: ٥٦.
- ٦٤- ينظر: المصدر نفسه: ٥٦.
- ٦٥- ينظر: علوش، المصدر السابق: ٢٠٩.
- ٦٦- ينظر: د. يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧: ١٩١.
- ٦٧- الفهادي، المصدر السابق: سيدة النور والفرس الأصيل.
- ٦٨- المصدر نفسه.