

**تداخل الفنون في الرواية العراقية  
رواية (النخلة والجيران) للروائي (غائب  
طعمة فرمان) أنموذجًا**

**م.د. زينب عبدالرضا علي**

**معهد الفنون الجميلة للبنات**

**Interference of arts in the Iraqi novel (The  
palm and the neighbors «novel» ) by the  
novelist( Ghaeb Tuhma Farman ) sample.□**

**Inst. Dr .**

**Zainab Abdul Redha Ali□**

**alkater33@gmail.com**

يهدف البحث إلى الوقوف عند ظاهرة تداخل الفنون في رواية (النخلة والجيران) للروائي (غائب طعمة فرمان)؛ لكونها تجسد الانطلاقة الحقيقية للرواية العراقية المتكاملة فنيًا، وقد وجدنا تداخلًا للفنون في الرواية، قصدت الروائي؛ بهدف الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة فتجلى تداخل الرواية مع الجانب الدرامي، واللغة الشعرية، والجانب السيميائي، وهي فنون تبرز جمالية الأجناس الأدبية، وتعبير عن نجاح الرواية وإبداع الروائي، وثقافته العميقة، وقد اعتمد البحث في فضاء تشكله النصي على المنهج الوصفي التحليلي، ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث: استدرج الروائي (غائب طعمة فرمان) للجانب الدرامي في كتابة روايته بإفراده مكانًا واضحًا للحوار الخارجي، والمشهد، والمواقف الصراعية، وغيرها في نصه الروائي؛ فاستمدت روايته بعض العناصر الدرامية التي جعلت منها شكلًا فنيًا مفتوحًا، فضلًا عن اعتماد الرواية على اللغة الشعرية، ومن أبرز سماتها التي تجلت في السرد الروائي الصور الفنية المبنية على الاستعارات، والكنايات، والتشبيه، والتي برزت في بعض مشاهد الرواية، كما أفادت الرواية من تقنيات السينما؛ لوجود علاقة ثنائية تربط بين كليهما؛ فاستعان الروائي بالصورة البصرية والمونتاج، وقد بيّن تداخل تلك الفنون مع الرواية عدم توقعها، وانفتاحها على العديد من النطاقات؛ مما أضفى بريقًا على مضمونها، ومنحها خصوصية أدبية، وثقافية، وجمالية.

الكلمات المفتاحية: الفنون، الرواية العراقية، النخلة والجيران، غائب طعمة

## Summary

The research aims to stand at the phenomenon of overlapping arts in the novel "the palm and the neighbors" by the novelist Ghayeb Tohma Farman . as it materializes the real lunch of the artistically integrated Iraqi novel.

We got an overlap of arts and the narrator's poem . in order to get a new drama of writing and the novel overlap with the dramatic aspect , poetic parlance and cinematic aspect .these arts that highlight the aesthetics of literary alliterations and express the success of the novel ,the creativity of the narrator and his deep awareness . the research was depended on the descriptive –analytical approach.one of the most eminent returns of the research is that the novelist " Ghayeb T. Farman " lured the dramatic aspect of writing the novel by making it a clear place for external dialogue and the scene and conflict situations and others in his novel text . his novel drew on some dramatics elements which made it an open artistic semblance .in addition to the novel's reliance on poetic language , the most outstanding features of which were visible in the narrative are artistic images based on metaphors , writing and simile . they stand out in some of the novel's scene , as it was benefited from cinematic technique due to the existence of a bilateral relative linking both of them .So the novelist used visual images ad montage.

It showed the overlapping of theses arts with the novel which is not lack its confinement and its openness to many areas .adding glimmering to its content and giving them literary , culture and aesthetic confidentiality .

## المقدمة:

تعدُّ الرواية من أبرز الفنون الحدائثة الجميلة، ومن أشهر الأجناس الأدبية، وأكثرها قدرة على جذب القراء، وقد سمي عصرنا بعصر الرواية؛ لإمامها بتفاصيل الحياة كلها، واحتواء مفاجاتها، ومواكبة تغيراتها، وهي الجنس الأدبي الأكثر قبولًا في تحقيق التداخل والامتزاج، والأقدر استيعابًا لمختلف الفنون من شعر، ومسرح، وموسيقى، ودراما، ورسم، وتشكيل، وسينما، و... إلخ؛ فأضحى الكاتب ينتقل بينها بكل حرية؛ محاولًا الدخول في حالة جديدة من الكتابة، وقد وقع اختيارنا على رواية (النخلة والجيران) للروائي (غائب طعمة فرمان)؛ لكونها تُعدُّ الانطلاقة الحقيقية للرواية العراقية المتكاملة فنيًا، حاول مؤلفها مواكبة الانفتاح الثقافي، والمعرفي فكانت روايته منسجمة مع تطورات السياق الفني، والنقدي، والاجتماعي. لقد اعتمدت في بحثي على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد إلى وصف الظاهرة المدروسة وصفًا دقيقًا، ثم تحليلها على وفق ما يخدم طبيعة الموضوع، وقد اشتمل بحثنا على: مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، خصص المبحث الأول: لدراسة الرواية وتداخل الفنون فيها، ومتابعتنا لظاهرة تداخل الفنون بين الاتفاق والاختلاف، أما المبحث الثاني فخصص لدراسة: تداخل الفنون في رواية (النخلة والجيران) للروائي (غائب طعمة فرمان)، وقد شملت دراستنا متابعة التداخل الدرامي، واللغة الشعرية، والجانب السيميائي، ثم ختمنا دراستنا بأهم النتائج التي توصل إليها البحث، وبكشف بالمصادر والمراجع. والأمل كبير بالله وتوفيقه في المسعى الذي بذلت، والحمد لله أولاً وآخراً.

تعدُّ الرواية من أرقى الفنون الأدبية وأبرزها في العالم؛ فهي نوعٌ أدبيٌّ حديث النشأة إذا ما قورنت بالفنون الأدبية الأخرى؛ فقد ظهرت في إنجلترا في القرن الثامن عشر، وقد ربطها بعض الباحثين بأنواع أدبية سابقة لها؛ فقال بعضهم: ((إنَّ جذورها تمتد إلى القصص اليوناني... ثم فن تصوير الأشخاص في العصور الوسطى، وازدهار المسرح الانكليزي في عهد الملكة إليزابيث))<sup>(١)</sup>، وقد برزت الرواية منذ القرن الثامن عشر؛ فعدت شكلاً شاملاً يتحكم بتطور الأدب ككلِّ، وهذه حقيقة تتعكس في جميع مجالات فن القول؛ بل حتَّى في بوليميات بايرون حول تشايلد هارولد، ودون جوان أو مأساة غوته لفاوست؛ فالرواية من الأنواع الأدبية التي تتداخل فيها الفنون بطريقة مختلفة عمَّا كانت عليه وقت أول ظهور لها في الساحة الأدبية<sup>(٢)</sup>، ولقد أثبتت الرواية حضورها في القرن التاسع عشر وتبوأت مكاناً مميزاً في الساحة الثقافية العالمية؛ لمرونتها وقدرتها على مواكبة متغيرات الواقع؛ فهناك الكثير من يؤكد ارتباطها بالغرب؛ فالرواية ((العربية منذ ظهورها ونشأتها تحاول إبراز نفسها في الساحة الأدبية، كما تنافس وتواجه الغرب في إنتاجها الفني))<sup>(٣)</sup>؛ فأنتجت الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحاً أدبياً مستحدثاً في الساحة الأدبية مؤكدة جدارتها في النصف الثاني من القرن العشرين وحتَّى اليوم<sup>(٤)</sup>، بعد إثبات الروائيون العرب جدارتهم بما قدموه من نتاج، وإحداثهم للتحوّل على صعيد الكتابة الروائية؛ فامتازت الرواية العربية بمعالجتها لقضايا ذات نطاق واسع يفوق كلَّ التصورات، وقد وصفت بـ((المرأة التي تعكس واقع الإنسان المعاصر في تساؤلاته وانشغالاته))<sup>(٥)</sup>؛ فكثيراً ما ارتبطت الرواية بالمرجعين الاجتماعي والتاريخي، وأظهرت فعاليتها في ربطها ما بين النص والواقع؛ فالرواية: ((جنس أدبي مفتوح وقادر على الهضم، وتمثل الفنون المحيطة به بمختلف أنواعها، كما تمثل الجنس الأدبي القادر على الإفادة من الفنون الأخرى))<sup>(٦)</sup>؛ فلم تُعدَّ الرواية مغلقة على وفق ما متعارف عليه من فنيات؛ بل أضحت خاصة الانفتاح سمة من سماتها؛ الأمر الذي جعل الرواية ملتقى للفنون والأنواع الأدبية الأخرى؛ فقد استوعبت الرواية الحديثة شتى الفنون من شعر، ونثر، ومسرح، وموسيقى، ورسم، وقد عرفت هذه الظاهرة في الأوساط الفنية بظاهرة تداخل الفنون في الرواية، ونتيجة لهذا التطور فقد أصبحت ((الأثار الأدبية تدخل في الأنواع، والأنواع في الأجناس، والأجناس في الأنماط))<sup>(٧)</sup>؛ لقد تخطت الرواية أسلوب الكتابة النمطية المتركمة المنون فعبرت عن قدرتها على تمثيل تجربة الانفتاح؛ فقد صيَّرت الرواية إلى ((اقتراحات مفتوحة على أجناس إبداعية متعددة؛ فتفاعلت مكونات الرواية مع بعض من خصائص ومميزات جنس آخر، كالشعر، والقصة... ومن خلال هذا أصبحت الرواية تقوم على مبدأ التجانس والاختلاط))<sup>(٨)</sup>؛ إنَّ عمليّة الانفتاح النصي تولد عمليّة الخلق الشعري؛ فتداخلت النصوص تحت تأثير الوسائط المتعددة؛ لتصبح جذورها عمليّة الاستكشاف والبحث عن حقيقة الواقع، ودلالاته الغائبة<sup>(٩)</sup>.

لقد شغل مصطلح التداخل العديد من الدراسات النقدية، وأثار اهتمام النقاد؛ لخلقه أشكالاً أدبية ولغوية برؤية العصر، وخدمة لصالح المجتمع؛ فقد يلجأ الروائي إلى التداخل لإحساسه بعدم إمكانية الجنس الواحد عن التعبير عن كلِّ ما يريد طرحه من أفكار، وتساؤلات، وتجارب شعورية؛ فعملية التداخل ليست بالبسيطة أو الطارئة؛ فللتداخل أشكالاً معروفة بين الأدبيين اليوناني والروماني، وما تمخض عن هذا التداخل من دراسات أدبية جديدة تمثلت بدراسة الأدب المقارن التي أسهم الناقد الفرنسي: جون جان أمبير على إنضاج فكرتها؛ فكان ((من أوائل من نبهوا إلى الأهمية التاريخية لدراسة الأدب المقارن))<sup>(١٠)</sup>، ومن أشكال التداخل ما يعرف بالتداخل النصي الذي مهَّد له (باختين) نظرياً، معتمداً على مفاهيم الحوارية، أو التعددية وغيرها من التصورات، مُدلاً على تداخل النصوص؛ فكانت أعماله مدعاة لولادة مصطلح التناص الذي ظهر عند (جوليا كريستفيا) بياحاء من (باختين)<sup>(١١)</sup>، وقد عرفته الناقدة بمقولتها الشهيرة بأنّه: ((كلُّ نص هو امتصاص أو تحويل لفرقة من النصوص الأخرى))<sup>(١٢)</sup>. ممَّا يشي إلى أنّ كلَّ نص هو إعادة كتابة، وقراءة وإعادة تحيل إلى نصوص سابقة، ومن الجدير بالذكر أنّ التداخل بين الأنواع والفنون، أمَّا التناص فيقع بين النصوص في تواصلها وتعالقها من خلال اللغات والعصور؛ فالتناص يكون بمثابة التشبيه في استدعائه للمشبه به إلى سياق النص، في حين أنّ التداخل يكون بمثابة الاستعارة؛ ففي الاستعارة نستعير صفة من صفات المستعار منه، وفي التشبيه نستعير المشبه به بذاته<sup>(١٣)</sup>. أضحي مصطلح التداخل من المصطلحات النقدية والأدبية المهمة في النقد الأدبي المعاصر؛ بسبب التغيرات الكثيرة التي طالت الحياة في وقتنا الحاضر، والتي شغلت العديد من الدراسات النقدية؛ فعدت الرواية بفضل التداخل أكثر مرونة واستيعاباً لشتى الفنون الأدبية وسواها؛ ممَّا يجعلها قريبة من معنى النص .

### التداخل بين الاتفاق والاختلاف:

تسبب التشدد الكلاسيكي الملتزم بـ((المبدأ الشهير المعروف ببقاء الجنس Genre Tranche))<sup>(١٤)</sup> بإثارة ردود فعل لا تتماشى مع هذا النقاء؛ فهي ردود تؤيد مفهوم التداخل؛ فظهرت سجلات كثيرة بهذا الخصوص؛ فهناك من دافع بشراسة عن استقلالية الجنس الأدبي؛

حيث اعتقد الكلاسيكيون بأنّ الخلط بين الأنواع في العمل الفني يقلل من قيمته الفنية؛ فاتفق أنصار الفكر الأرسطي ومنهم أستر فالور، وريتشاردز من الغرب، ومحمد غنيمي هلال، وعبدالفتاح كليطو، وغيرهم من العرب على الكشف عن سلبيات التداخل، وتوصلوا إلى أنّ إلغاء الحواجز بين النصوص قد يفقدها حيويتها ورونقها، إلاّ أنّه في محاولة لبيان ماهية الرواية تأكد للكثير أنّ الرواية الفن الأقدر على تمثيل تجربة الانفتاح على بقية الفنون، فضلاً عن الاقتباس منها؛ فقد سعت الرومانسية إلى تحطيم القيود الكلاسيكية، وإزالة الحواجز بين الفنون الأدبية، ونادت بأهمية التداخل بينها، وقد امتدت تداعيات النظرية الرومانسية لتشمل مختلف الفنون الأخرى؛ إذ ((رفضت التقسيمات المصطنعة بين الفنون المختلفة؛ لأنّها تشكل فيما بينها منظومة متكاملة، تعبر عن جوانب الطبيعة الإنسانية الواحدة))<sup>(١٥)</sup>؛ ممّا يشي إلى استيعاب الرواية لأيّ فن أدبي مجاور، فضلاً عن انفتاحها على أنواع الفنون والعلوم الأخرى؛ فتداخل الفنون ظاهرة عامة وشاملة لأنواع الفنون لا تقتصر على الفنون الأدبية فحسب، وقد حرصت الرواية الحديثة على التعامل مع تحولات الواقع بإيجابياته وسلبياته، وسعت إلى الكشف عن خباياه؛ محاولة الخروج عن المألوف بانفتاحها على مختلف الفنون بما ينسجم والرؤية الحداثيّة مواكبة لتغيرات العصر؛ فالرواية تكونت في ((ظل ديناميكية خاصة؛ لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي، والاجتماعي، والذاتي؛ فهي علاقات يطبعها التوتر، والجدل في الغالب))<sup>(١٦)</sup>؛ فالرواية من أكثر الفنون تعبيراً عن قضايا المجتمع، والأكثر تفاعلاً مع بقية الألوان الفنية من مسرح، وموسيقى، وسينما، ودراما؛ فهي الفن الذي ((يتسع لمفهوم التداخل بين مختلف الأنواع الأدبية))<sup>(١٧)</sup>، ومن الجدير بالذكر أنّ تفاعل الرواية مع بقية الفنون لا يعني بالضرورة المساس بخصوصيتها أو هويتها؛ فلا ضرر من وجود تأثير وتأثر بين الفنون والآداب بما يخدم العملية الإبداعية؛ فحضور الإبداع مرتبط بمدى قدرته على الاستجابة للتطور وشرط أساس للتأثير والبناء.

## البحث الثاني تداخل الفنون في الرواية العراقية رواية (النخلة والجيران) للروائي (غائب طعمة فرمان) أنموذجاً

أفضى التداخل في الرواية وانفتاحها على بقية الفنون إلى خلق تصنيفات مختلفة، ومنها الرواية الغنائية، ورواية تيار الوعي، ورواية الدراما وغيرها<sup>(١٨)</sup>؛ فالدراما تعمل من أجل أنّ تموضع نفسها داخل إطار السرد، وفي الوقت ذاته إنّ الدراما ((لا تخلو من السرد، كما أنّ السرد لا يمكن أن يخلو من العناصر الدرامية))<sup>(١٩)</sup>؛ إذ يلاحظ أنّ الدراما تُعدّ من أكثر فنون الأدب استعصاءً على كاتبه؛ والسبب يعود إلى حاجة التأليف إلى طاقات ومهارات خاصة تمكن الكاتب من إبراز عمله بصورة متكاملة ومتناغمة<sup>(٢٠)</sup>، وقد ظهر ما يعرف باسم (المسرواية)، وهي: ((تسمية نُحتت من كلمتين، الأولى هي كلمة المسرحية، والثانية هي كلمة رواية))<sup>(٢١)</sup>. إنّ اختلاط الجنس الدرامي بالروائي يفضي إلى التداخل، ويحل الحوار في المسرحية محل الراوي في الرواية، وتعدو إمكانيات الزمان والمكان في الرواية ممتدة، عكس إمكانيات المسرحية؛ كونها تقوم على التحديد<sup>(٢٢)</sup>؛ إذن يمكن القول: إنّ ظهور الرواية في الأدب العربي بشكلها المتداخل شكّل امتداداً زاحمت فيه الشعر؛ بل حتّى نافسته وتوقفت عليه؛ لأنّها شكّلت انقلاباً جديداً، وثورة أدت إلى ظهورها بحلة جديدة؛ وعليه عدت الرواية حفيدة للآثار السردية المعروفة<sup>(٢٣)</sup>؛ فسعت إلى ابتلاع جميع الفنون، وهو ما أكد عليه بعض النقاد؛ فعُدت جنساً متحرراً بلا قيود أو حدود؛ وكأنّها أمواج معتدة بلا شواطئ<sup>(٢٤)</sup>؛ الأمر الذي يجعلنا أمام قضية مهمة، وهي أنّ الرواية: ((الجنس الأدبي الوحيد الذي ما زال مستمراً في تطوره؛ وبالتالي فلم تكتمل كلّ ملامحه حتّى الآن؛ فالقوى التي تسهم في صياغة ملامحه؛ باعتبارها جنساً أدبياً لا تزال فاعلة ومتحولة أمام أعيننا، وليس باستطاعتنا التنبؤ بكلّ احتمالاته التشكيلية))<sup>(٢٥)</sup>، لاسيّما أنّ الفنون المتداخلة في إطار الرواية جعلت المسألة أكثر تعقيداً؛ لأنّها تجعل أمام القارئ عقبة كبيرة؛ فهي تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي ألف رداء؛ ممّا يؤدي إلى صعوبة الوصول إلى تعريف جامع مانع للجنس الروائي المتداخل<sup>(٢٦)</sup>. تتداخل الرواية مع الدراما والشعر؛ فتتحول إلى جنس أدبي غير خاضع لتقاليد ثابتة أو ضوابط محددة؛ فيمكن للروائي أن يسرد الأحداث دون التقيد بمكان أو زمان، ودون أن تلزمه حدود الطول، أو القصر، والاستطراد، والوصف، وعدد الشخصيات، ونتيجة التداخل مع الرواية وصفت بالمرونة<sup>(٢٧)</sup>؛ فيمكن أن تكون كلّ رواية متضمنة ((قدراً من الدرامية والغنائية الذاتية أو الملحمية والسينمائية؛ لكن تفاوت النسب وتراتبها ومستويات توظيفها في النص ككلّ هي التي تحدد موقعها))<sup>(٢٨)</sup>، ومن خلال ما تقدّم تبين لنا بأنّ كلّ رواية قد يتداخل معها العديد من الفنون من دراما، وشعر، وسينما، وتلفاز؛ لكن من جهة ثانية قد لا تجتمع بالتحديد هذه الفنون جميعها في رواية واحدة؛ فقد نجد في رواية تداخلًا يتمثل بالدراما والشعر فقط، وفي أخرى يكون التداخل فيها سينما وتلفاز ومسرح، وهكذا، ومن الجدير بالذكر أنّ التداخل الحاصل في الرواية قد يجعلها تحظى بالكثير من عناصر المفاجئة، ولاسيّما في شكل الحوار أو التغيير المفاجئ في سلوك الشخصية وتصرفاتها أو الحكمة. لقد وقع اختيارنا على رواية (النخلة والجيران) للروائي العراقي (غائب طعمة فرمان) بعد إطلاعنا على آراء العديد من النقاد وإقرارهم بأنّها تُعدّ: ((خطوة متقدمة في تاريخ في تطور النوع الروائي العراقي؛ بسبب تميزها

بتوفر مقومات الرواية الفنية الحديثة، وقد عدّها النقاد رواية عراقية فنية ناضجة، وحققت شهرة وانتشاراً في العراق لم يحققه أي إنتاج أدبي روائي من قبل<sup>(٢٩)</sup>. كما أنّها رواية عبرت عن زمنين، زمن القلق والتوتر، وزمن التحول والتغيير لأحداث مرّ بها العراق؛ فحاول الروائي (غائب طعمة فرمان) إظهار ذلك على مستوى الصورة الذهنية داخل التكوين العام لهيكل الرواية، واستمرار الرؤيا التي امتازت بدقة السرد الوصفي؛ فالرواية تبدأ من واقع المجتمع العراقي وما مرّ به من أحداث وآثار خلفتها الحروب العالمية الثانية؛ ونتيجة لذلك جاءت أحداث الرواية، وشخصياتها مسرودة ضمن إطار تداعيات تلك الحرب التي اجتاحت بغداد، وخيم اليأس على واقعها وأهلها؛ فأضحت منزوعة الإرادة ومجردة عن أي فعل إيجابي فبات كلّ شيء في تراجع ويأس، وحتى النخلة التي ركّز الروائي بعدساته عليها وجعلها مرتكزاً كعنوان للرواية تنوي وتبقى وحيدة؛ فيضفي عليها جواً كابوسياً؛ فهي نخلة لا تمنح ظلاً أو رطباً غير معطاء وجافة، وبالقرب من جذعها تتجمع بقايا مياه قذرة وفتات الخبز الأسود؟! فلماذا التركيز على تلك النخلة القميئة، رُبّما أراد الروائي أن يجعل النخلة معادلاً موضوعياً لواقع العراق إبان تلك المدة التي رصد فيها التغييرات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية للبلاد. لقد احتلت الرواية العراقية مكانة مرموقة في الأدب العربي واستطاعت أن تنافس الشعر، وحققت شهرتها، وذلك يعود إلى اجتهاد العديد من الروائيين وتفوقهم الذي أسهم في تبلور هذا الفن ومنهم الروائي (غائب طعمة فرمان).

### التداخل الدرامي:

إنّ كلمة دراما مشتقة من الفعل (Dram) بمعنى فعل، وهي كلمة يونانية الأصل، وصفة درامي (Dramatique) موجودة في اللغة اليونانية (Dramatikos)، أمّا في اللاتينية فتعرف بـ (Dramaticus)؛ لتدلّ على ما يمثل الخطر أو الإثارة، وفي اللغة العربية تستخدم كلمة دراما بلفظها الأجنبي؛ فيكون التعامل معها على أساس التعريب<sup>(٣٠)</sup>. تُعدّ الدراما من أكثر الفنون قدرة على لفت انتباه المتفرج، ودفعه للمشاركة في النص المعروف؛ فهي عبارة عن تجربة جماعية يشترك فيها المؤلف، فضلاً عن المتفرج أو القارئ والممثلون وغيرها من العناصر التي تسهم في زيادة فاعلية النص الدرامي وتشعبه<sup>(٣١)</sup>، ومن أجل إظهار التداخل الفني الذي حصل في رواية (النخلة والجيران) نجد أنّ فيها تداخلاً درامياً حاول الروائي (غائب طعمة فرمان) إظهاره بشكل دقيق ومتسلسل للأحداث ضمن أطر مكانية محددة؛ ليوجه عناية المتلقي إلى الأحداث التي تحمل في أنساقها صراعات فكرية، ونفسية؛ وهذا ما يتجسد في الدراما، لاسيّما وأنّها ((تختص بتصوير فعل إرادي يجسد صراعاً ذا طبيعة تاريخية اجتماعية بين طرفين إلى جانب التوتر، والقلق، والتقلب الحاد في المصائر، وتعاقب الأمزجة المتعارضة، والتصادمات الخارجية منها والداخلية، كلّ ذلك يضيف على العمل جواً من الدراما))<sup>(٣٢)</sup>، ويظهر ذلك بوضوح في رواية (النخلة والجيران)، ولاسيّما وأنّ طابعها درامي تراجمي حزين قائم على معاناة فئة اجتماعية مسحوقة كادحة استطاع الروائي إظهاره بطريقة سردية متتابعة؛ بفعل التوظيف الحوار الذي بث الحركة، والحيوية في تسلسل الأحداث، وترابطها بطريقة سردية تتابعية زمنية، لاسيّما في بناء الحدث<sup>(٣٣)</sup>، والحدث الدرامي ((هو الحركة الداخلية للأحداث أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بإذنه وعينه فقط، ثمّ المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض))<sup>(٣٤)</sup>؛ فالرواية بحدّ ذاتها قائمة على حركة تقدّم في آخر العرض نسق رئيس يغطي مساحة شاسعة في كلّ أنحاء الرواية، وهذا النسق هو نسق الصراع القائم على توتر الأحداث بصورة لولبية؛ نتيجة مصائر الشخصيات التي تقوم على أساسها الأحداث الدرامية منذ أول ظهور لها، يبدأ نص الرواية:

((قبل أن تغرب الشمس سمع الجيران صوتها

قالت أسومة العرجة

الفرج خاتونة المحلة

وقال حمادي العرينجي في الطولة المجاورة لبيتها

عبخانة... خوب موعبخانة!

وقال حسين وهو على بعد خطوتين منها:

- أنت يومية معذبتي... مودا أحلف لج بالعباس

فقالت وهي تخلع ثوب الخبز الأسود

لعد وين راحت الفلوس عيني... وين؟ ... هيجي

يعني بالموت لما أحصل الطحين من التمويناًشوف أيدي والكاع أشو يومية واشتغل مثل المكيبة والناس مأكلة أفادي خبز أسود... أني طاحنة الطحين وكلّ يوم أشوف نص الفلوس طايهه حسين مو حرام عليك))<sup>(٣٥)</sup>. إنَّ المشهد الدرامي المتقدّم يميل إلى صراع نفسي (معاناة) قبل أن يكون صراعاً مادياً، وهذا الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي للرواية، والذي يشكل قيمة للحدث داخل البناء، ويلاحظ أنَّ الروائي يُقدّم لنا المشهد الدرامي بطريقة التعددية للشخصيات، التي تجعل القارئ يرى حدثاً معيناً أو مجموعة من الأحداث التي تقوم على وفق حركة لولبية تخلق لنا جانباً سردياً لولبياً يربط الأحداث بحركة مكوكية بين الماضي والحاضر مروراً بالمستقبل؛ فتظهر سليمة الخبازة؛ بوصفها شخصية يفصح الروائي لنا عن المعاناة النفسية التي تحيل إلى التعب والأرق النفسي الذي ظهر لنا من خلال مشهد درامي بصورة شخصية امرأة تقوم بمهنة الخبز؛ من أجل الحصول على المال لتحسين وضعها المادي، والاجتماعي، وقد ظهر ذلك على مستوى المفردات التي ارتبطت بواقعها المعيش، كـ(الطحين، التموين، الخبز)؛ فهذا الواقع الذي عاشته سليمة الخبازة ضمن حقبة معينة كشف لنا عن خبايا الزمن، ولاسيماً في استرسالها بالكلام مع شخصية مصطفى الذي ظهر وسط جو فيه نوع من عنصر المفاجئة لسليمة: (سليمة خاتون! فتحت فمها خلف الباب، استغراباً وخوفاً، وارتبكت لا تعرف ماذا تقول لهُ، من الذي ينعم عليها بهذا اللقب، ويأتيها في مثل هذا الوقت كان القادم الجديد عنوداً، واصل الطريق ومناداتها حتى خافت أن يسمع الجيران. قالت بصوت خفيف:

- عيني... منو أنت؟

سليمة خاتون، أني مصطفى...

الله يمسح بالخير.

- هلا عيني هلا))<sup>(٣٦)</sup>.

يكشف الحوار السردي الذي دار بين شخصية سليمة الخبازة ومصطفى في النص المتقدّم عن تبعات الحرب وما تحدثه من خوف تبدي في الخلجات الداخلية لشخصية سليمة فُدم ضمن مشهد درامي يصوّر صراع الطبقات الاجتماعية، بلهجة عامية تفرز النسق الاجتماعي الطبقي بين الناس ضمن شريحة اجتماعية كادحة مسحوقة:

((هي حرب لو بلاء أسود

قال وهو يسبح بمسبحته:

- الحرب بلاء من الله

قالت باستسلامها الموروث:

أرادته.

- معلوم إرادته. بس شلون يذل من يشاء، ويعز من يشاء؟ يفقر من يشاء ويعني من يشاء. سامعة قول الصحابة. مصائب قوم عند قوم فوائد؟))<sup>(٣٧)</sup>. يكشف النص المتقدّم عن محيط مأساوي تقوم الرواية عليه، إلّا أنَّه تجسد عن طريق الصراع بين شخصيات الرواية نفسها؛ لأنَّ واقع الكثير من شخصيات الرواية يُظهر مستوى الفقر الكلي الذي يقود إلى الصراع فيما بينها، وتكون الغلبة في النهاية للأقوى؛ فشخصية مصطفى تفصح فقر الجسد، والروح، والمعايير الأخلاقية؛ فهو يرى بأنَّ الحل لمشاكله في نقود سليمة الخبازة على قلنتها، ويستمر الروائي في تقديم الشخصيات بطريقة درامية؛ حتى يصل إلى نهاية أحداثها، فيتبدى شكل الانحلال، والتفكك، وتبادل القتل، وهو ما يظهر على مستوى الرواية ككلّ؛ لأنَّها تدفع بالأحداث نحو التمرد على الواقع إلى غايات قد تلتقي، وتتعارض، وتتقابل في لحظة أو لحظات مناسبة<sup>(٣٨)</sup>. إنَّ هيكلية الرواية قائم بطريقة هندسية موظفة، يلاحظ أنَّ كلَّ شخصية لها وظيفة خاصة بها، جعلها الروائي تظهر على مستوى التجزيء إلى أقسام وفصول، ويحاول الروائي من جانب آخر منح أكبر قدر ممكن ومساحة للشخصيات الثانوية من بينها شخصية تامضر، والخالة نشمية، ومصطفى الدلال، وصاحب أبو البايסקلات، وحماي العربيجي، ومرهون الساييس، وفتحية أم الباقلاء، وخيرية، فهذه الشخصيات لا تقل أهميتها عن الشخصيات الرئيسية؛ لأنَّها تسهم أيضاً في بناء أحداث الرواية وتطورها، إلّا أنَّ الروائي يجعل الشخصيات جميعها تواجه مشكلة كبيرة، وخطيرة، ألا وهي مشكلة الحرب، والأزمة الخائفة التي نتجت عنها<sup>(٣٩)</sup>. إنَّ التغير في الأحداث ومشكلة الحرب، وتغير المواقف يتضمن غالباً تغييراً في الشخصيات، ويلاحظ القارئ أنَّ شخصيات الرواية عموماً تقوم بأحداث درامية تشكل فيها الشخصيات الثانوية حلقة وصل بين الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية (سليمة الخبازة وحسين)؛ فالشخصيتان محوران مركزيان تدور الأحداث والشخصيات كُلهما حولهما بعلاقات متشابكة، ومتداخلة، وما يميز الرواية منح الروائي شخصيات الرواية كُلهما

أهمية كبيرة؛ بحيث يصعب على القارئ أن يحدد أي الشخصيات أهم من الأخرى؛ الأمر الذي يدفع إلى الإثارة نتيجة تطور الفعل الدرامي للشخصيات؛ فقد استطاع الروائي أن يجسد حدثاً مهماً داخل أنساق الرواية أدى إلى تأزم الحبكة، والأحداث، وهو مقتل (صاحب أبو البايسكلت) على يد (محمود بن الحولة)؛ مما تسبب في تفعيل الحدث الدرامي بين الشخصيات، لاسيما شخصية (حسين) الذي تولدت لديه رغبة الانتقام من كل شيء، الانتقام من تماضر؛ بسبب خيانتها له، والانتقام من الخالة نشمية التي طردته، وابن الحولة الذي قتل أعر صديق عليه، وهُدر دمه دون ذنب؛ فهذا الفعل جسد في أعماق (حسين) شعوراً مختلفاً وصل به إلى اليأس والضياع، إلا أنه من جانب آخر ولد لديه دافعاً قوياً لقتل (ابن الحولة)؛ بدافع الانتقام. لقد تمكن الروائي وبجدارة من تحويل أفكار الشخصيات، ودوافعها إلى أحداث، وحبوية الأحداث، وحركتها هي من دفعت القارئ إلى المراقبة باهتمام، وهذا من سمات نجاح الرواية وإبداع الروائي. اللغة الشعرية في رواية (النخلة والجيران): تشكل اللغة الشعرية علامة مميزة، ومهمة من علامات الرواية الحديثة، وإن توظيفها بالشكل الصحيح يخلق تأثيراً سحرياً عند القارئ؛ فعندما نتحول من الجانب الدرامي في الرواية إلى الجانب الشعري (اللغة الشعرية) قد يرى البعض أن الجوانب الشعرية مقتصرة على لغة القصيدة؛ ولكنها في الحقيقة وجدت في جنس الرواية أيضاً، وتمكن الروائي أن يجعل من اللغة الروائية ذات طابع فني مميز في رواياته، وقد يبدو للقارئ في رواية (النخلة والجيران) أن اللغة الشعرية ضعيفة؛ بسبب اللهجة العامية السائدة في الرواية، والسياقات الوصفية، وعلى الرغم من ذلك نجد أن هذا الوصف يحقق حضوراً شعرياً سعى فرمان إلى إظهاره في سياق السرد: ((مساء كانت سليمة الخبازة مسترخية على حصيرة الخوص ساكنة، ومن مكانها راقبت الشمس تتسلق برج الكنيسة، وتغيب وتصطبغ الجدران والأرض بلون رمادي يغمق ويزداد اسوداداً، ثم يلوح حائط الطولة أمامها مستبعداً عنها، داخلًا في الغبش ساحبًا معه النخلة القميئة))<sup>(٤٠)</sup>. يكشف النص عن ((الفضاء الداخلي أو العالم اللامرئي للشخصيات؛ فيشيع الاستخدام الاستعاري، لاسيما في الأفعال ذات المهمة التشخيصية المحملة بالطاقة التمثيلية في بنيتها الحركية (الشمس)، (تتسلق)، (تصطبغ)، فضلاً عما ينتاب السياق من انسيابية صوتية تمنح المتلقي انطباعاً بالهدوء والاسترخاء))<sup>(٤١)</sup>، وشملت اللغة الشعرية عناصر بلاغية، كالكناية، والتشبيه، والاستعارة التي غيرت قليلاً من اللهجة العامية السائدة في الرواية، لاسيما في المشهد الثاني والعشرين ((كأن السماء قرية هائلة فانشقت، ظلت طوال يومين تبكي مطراً غزيراً، وظل أهل المحلة، طوال هذين اليومين كالأسمك تلبط في بركة موحلة، انقطعوا عن العالم الخارجي وعاشوا في رعب الغرق وتداعي البيوت))<sup>(٤٢)</sup>. إن التشبيه عند الروائي غالباً ما يحمل طابعاً وصفياً، في حين تكون الاستعارة حاملة لصفة التشخيص، والتجسيد؛ فتضيف إلى اللغة حيوية وحركة ضمن إطار السرد. وقد ترددت بعض الألفاظ في الرواية، لاسيما (مساء/ غروب) لفظتان ظهرتا على مستوى السرد منذ أول وهلة، وقد يكون سبب توظيفهما؛ للتركيز على الجوانب القريبة من العتمة، والمتأزمة من حياة الناس، وهو ما نتابعه من خلال السرد الموضوعي: ((قبل أن تغرب الشمس سمع الجيران صوتها))<sup>(٤٣)</sup>، و في موضع آخر: ((مساء كانت سليمة الخبازة مسترخية على حصير الخوص))<sup>(٤٤)</sup>، وورد أيضاً: ((هبط المساء وهو يضرب في الشوارع دون هدى))<sup>(٤٥)</sup>. يبدو الغروب علامة يشير إليها الروائي بطريقة تكرارية؛ لكنها تحيل إلى شيء ضبابي غامض يحاول الروائي أن يظهره على مستوى نسق الرواية بلمحة إيحائية خاطفة؛ لكنها في الوقت نفسه رامزة إلى تجسيد شيء، وكأن المساء علامة تحيل إلى تأزم؛ فهل المساء علامة تجسد الغروب بمعناه الحقيقي؟ أم إن الروائي أراد بها أن الرواية زمنية قائمة عنصر زمني مغيب في وقت المساء؛ فلم يشكل توظيف الروائي لشعرية السرد عبئاً على تنامي السرد وتطور إيقاعه؛ بل أضفت شاعرية التصوير جمالية خاصة على الوصف زادت من تأثير اللغة الواصفة، (هبط المساء - يضرب في الشوارع...); فقد أراد الروائي من خلال تكراره للفظ المساء الإشارة إلى المدة الزمنية التي ارتبطت بتاريخ العراق السياسي، والثقافي، والاجتماعي، والاقتصادي؛ ولكن قبل كل غروب هنالك غروب نفسي ذاتي يحمل بُعداً شعرياً دلاليًا جسده الروائي منذ العنوان (النخلة والجيران) جسده من خلاله علاقة شعرية بين سليمة الخبازة وبين النخلة القميئة، والجيران؛ لأن الرواية دخلت أنساقاً سردية انفتحت بحديتها على امرأة متعبة وحزينة أرهقتها الأيام؛ لتضع في مقابلها نخلة معطوبة عاقر؛ فتكون بذلك النخلة معادلاً موضوعياً للمرأة والجيران يدخل ضمن علاقة من طرف ثالث تمثل بالمحيط الذي يحيط بالمرأة والنخلة المعطوبة وسط زمن معين يقود بصورة مباشرة إلى الزمن الخارجي لأحداث الرواية، وهو زمن الحرب الذي بان أثره بصورة عكسية على واقع شعب أنهكته الحرب؛ فعانى مفارقة نفسية لامست خلجاته الداخلية بطريقة شعرية. ومن مظاهر التداخل التي رصدت في الرواية يتبدى لنا الجانب السيميائي.

الجانب السيميائي في رواية النخلة والجيران:

زحفت السينما في عصرنا الراهن نحو الرواية، وأفادت الأخيرة من تقنياتها؛ فهناك علاقة ثنائية تربط بين كليهما، ويبدو أنّ (البيرس) كان محقاً في تكهنه حين قال بأنّ: ((فنّاً سينمائياً روائياً في طريقه إلى التحقق))<sup>(٤٦)</sup>؛ فيمكن رصد العديد من المزايا المشتركة بين السردين الروائي والسينمائي؛ فيتكون كلا السردين من أجزاء صغيرة يلتحم إحداها بالأخرى؛ لبناء المشهد، وكلاهما يعتمدان على أساسية الصورة في تشكيله، فضلاً عن رجوع كليهما إلى الاسترجاع الزمني (Flash back)، أو الاستباق، ويمكن الاختلاف بينهما في طريقة عرض كل منهما؛ فالرواية تقدّم إما كتابة أو شفاهاً، أما السينما فتعرض بالحركة، والصوت، والصورة، من خلال الكثير من المؤثرات التقنية<sup>(٤٧)</sup>.

لقد ظهر الجانب السيميائي في رواية (النخلة والجيران) وهو جانب يتجسد من خلال السرد بعين الكاميرا عن طريق الصورة، شرط أن تكون حركة درامية معبرة عن مشهد أو لقطة سيميائية معينة تشير عدسة الراوي، وتشكل مشهداً سينمائياً؛ فهناك مشاهد سينمائية يظهر فيها ذلك بوضوح، ومنها المشهد الثامن الذي بدأ بـ ((قبل أن ينزل مرهون من السطح ليعد الخيول والعربة للمرّة الأخيرة صعد الطابوقتين الموضوعتين في أسفل الطولة الفاصلة بين الطوفة، وبيت سليمة الخبازة، ونظر ورأى السطح فارغاً، إلّا من أحسين وتألّم كان بحاجة إلى أن يتحدث إليها إلى تلك التي كان ساعتها التي لا تؤخر ولا تقدّم؛ فهذا اليوم الأخير من حياة الطولة يأتي وقلبه مملوء بالشجون، وهو وحده مع الخيول والعربة))<sup>(٤٨)</sup>. يتجسد المشهد السيميائي كاملاً من خلال الرؤية البصريّة التي نقلت لنا المشهد المؤطر بالحركة لأحداث الشخصيات، وقد تمكن الروائي من إظهار ذلك من خلال رؤيته البصريّة التي أصبحت وكأنّها معادل موضعي لعدسة الكاميرا عن طريق الصورة الحركية التي ظهرت في المشهد؛ فعدسة الأولى وهي عدسة الراوي التي رصدت تحركات شخصية مرهون المكانية، والتي حددها بالسطح، كما ظهر ذلك في النص: ((قبل أن ينزل مرهون من السطح... ونظر ورأى السطح فارغاً))<sup>(٤٩)</sup>.

لقد استخدم الروائي الفعلين (نظر، ورأى)؛ فتتجلى العدسة الثانية بعدسة شخصية مرهون الذي قام بنقل المشهد السيميائي بعينه المجردة من خلال أفعال الرؤية البصريّة التي نقلت صورة السطح الفارغ؛ ليتحول بعدها إلى صحن الدار<sup>(٥٠)</sup>. بيد أنّ هذه الرؤية مستمرة بلا انقطاع؛ لتقدّم لنا مشهداً آخر يؤطر لقطة سينمائية قائمة على أساس المونتاج، أو بالأحرى فن المونتاج<sup>(٥١)</sup>؛ فالمونتاج يحظى بإمكانية ترجمة ما يعتمل في داخل المخيلة. نتابع تقديم الراوي العليم من خلال سرده الموضوعي لشخصية سليمة: ((قرب النخلة القميّة حاضنة ركبته بين يديها، تطيل النظر إلى النخلة جامدة؛ فعجب بما رأى وخاطبها في سره، هاي إش صار ببيج سليمة، مثل حظي؟))<sup>(٥٢)</sup>. يتجسد الخطاب في النص المتقدّم خطاب النفس تكون من خلال مشاهدة لقطة سيميائية تمّ رصدها بعين شخصية مرهون؛ فتصبح العين المجردة هي العدسة الراصدة للتقلبات بديلاً عن عدسة الكاميرا في رصدها لسليمة الخبازة في أخذها وضع التفرّص بحضنها للركبتين بيديها، فضلاً عن مشهد النظر إلى النخلة القميّة التي ركّز عليها الروائي بعدسات دقيقة رصدت مشاهد أسهمت في تفعيلها بطريقة واضحة منذ البداية، ويبدأ الروائي المشهد التاسع عشر ببداية شتائية تصف جانباً آخر أراد الروائي أن يجسده من خلال التوصيف لكلّ حركات المشهد من خلال شخصية مصطفى هذه المرّة التي شكّلت محوراً أساسياً؛ لتجسيد لقطة سيميائية تبدأ بداية شتائية: ((في بداية الشتاء بدأت القوات الإنكليزية تغادر بغداد... وترك الإنكليز وراءهم السواق، والعمال، والموظفين، والسماصرة، الذي استخدمهم وبيوتاً سوداء وبغايا... وامتألاً مقهى الشوكة بسواق عاطلين جلسوا على تخوت عارية بالقرب من الكراج؛ ليسهل عليهم اقتناص الشغل، وهو طائر بينما جلس مصطفى يسبح بمسبحته السوداء وعيناه مصلوبتان على الشارع))<sup>(٥٣)</sup>. يقوم النص المتقدّم على لقطة سيميائية التقطت صورة حركية ارتكزت فيها عدسة الراوي على شخصية مصطفى الذي جلس يسبح بمسبحته السوداء وعيناه مصلوبتان على الشارع، وربّما أراد الروائي أن يكشف لنا من خلال لحظة التحديق الطويلة على إثر المكابدة التي عانى منها مصطفى كما عانت منها كلّ شرائح المجتمع؛ نتيجة بلاء القوات الإنكليزية التي حلّت ببغداد؛ فشكّلت قلقاً، ثمّ غادرت؛ لتشكل مشكلة جديدة وهي البطالة؛ فتظهر المفارقة السيميائية القائمة على أساس المغادرة التي أحدثت تغييراً في الوضع الاجتماعي، والاقتصادي؛ فهناك العديد من الفئات التي خسرت عملها؛ بسبب رحيل الإنكليز.

إنّ رواية (النخلة والجيران) للروائي (غائب طعمة فرمان) رواية ناضجة، وإنّ فكرة التداخل في روايته مع بقية الفنون تكشف عن وعي الروائي، وثقافته العميقة؛ فكان للمنجز الذي قدّمه خصوصيته باشتغال النصوص على الفضاء المحلي، وقد حاول الروائي تسليط الضوء على فئات اجتماعية معدومة تقتقر إلى أبسط مقومات الحياة الاجتماعية، وقد عكس الروائي أنساق المعاناة النفسية، والمادية لحقبة معينة خضع فيها المجتمع إلى ظروف قاهرة أسهمت في تأزم الأوضاع، ووصلت به إلى حدّ اليأس الذي بدا ظاهراً على وجوه الشخصيات، لاسيّما شخصية سليمة الخبازة وحسين الذي حاول التمرد على الواقع المرير، وعلى ظروفه الاجتماعية، ولا بُدّ من الإشارة إلى مساحة السرد عند الروائي؛ فقد كانت مساحة واسعة تمكن من خلالها الروائي أن يعطي أدواراً مهمة لشخصيات الرواية جميعها، فضلاً عن



أحداثها؛ ولذا كانت النهاية للرواية مفتوحة. وإنَّ انفتاح رواية (النخلة والجيران) على بقية الفنون يعكس عدم توقعها في التقليد، وانفتاحها على العديد من النطاقات؛ ممَّا أضفى بريقًا على مضمونها، ومنحها خصوصية أدبية، وثقافية تعكس واقع المجتمع عمومًا والإنسان العراقي خصوصًا؛ وبهذا التداخل أضفى كلُّ فن على الآخر من خصائصه؛ فيستفيد منه، ويتأثر به، ويؤثر فيه.

## الذاتة:

أما عن أهم النتائج التي توصل إليها البحث فيمكن إيجازها بالآتي:

- لم تعد الرواية في العصر الراهن مغلقة على ما ألفناه من فنيات بعد أن زحفت إليها العديد من الفنون من مسرح، ودراما، وموسيقى، وتلفاز، وشعر، وسينما، و... إلخ؛ فغدت خاصية الانفتاح سمة من سماتها لالتحامها الوثيق بالواقع.
- أسهم مفهوم التداخل في نقل الرواية إلى شكل أدبي واحد متضمن لمجموعة من الأشكال؛ ممَّا أحالها إلى ملتقى للفنون الأدبية وغير الأدبية.
- استدرج الروائي (غائب طعمة فرمان) تقنيات الفنون المختلفة لنص روايته ممَّا يشي إلى عدم توقعها وانفتاحها على العديد من النطاقات؛ ممَّا أضفى بريقًا على مضمونها ومنحها خصوصية أدبية، وثقافية، وجمالية.
- قد تتداخل العديد من الفنون مع الرواية؛ ولكن هذا لا يعني اجتماع هذه الفنون جميعها في رواية واحدة؛ فقد يكون التداخل مع الرواية متمثلًا بالدراما، والشعر، والمسرح، أو قد يكون التداخل متضمنًا السينما، والموسيقى فقط، وهكذا.
- أفاد الروائي (غائب طعمة فرمان) من الجانب الدرامي في كتابة روايته؛ فأفرد مكانًا واضحًا للحوار الخارجي، والحوار المسرود، والمشهد، والمواقف الصراعية، وغيرها في النص الروائي؛ وبذلك استمدت روايته بعض العناصر الدرامية؛ ممَّا جعلها شكلًا فنيًا مفتوحًا؛ في محاولة منه للتوفيق بين نص روايته والفنون الأخرى.
- اعتمدت رواية (النخلة والجيران) على اللغة الشعرية، ومن سماتها التي تجلَّت في السرد الروائي الصور الفنية المبنية على الاستعارات، والكنايات، والتشبيه، والتي برزت في بعض مشاهد الرواية.
- لم يشكّل توظيف الروائي لشعرية السرد عبئًا على تنامي السرد، وتطور إيقاعه؛ بل أضفت شاعرية التصوير جمالية خاصة على الوصف زادت من تأثير اللغة الواصفة.
- حمل عنوان الرواية بُعدًا شعريًا دلاليًا جسده الروائي من خلال علامة شعرية بين سليمة الخبازة المرأة التعيسة والنخلة القميئة التي كانت معادلًا موضوعيًا للمرأة، والجيران الذي يدخل ضمن علاقة من طرف ثالث يتمثل بالمحيط الذي يحيط بشخصية سليمة.
- أفادت رواية (النخلة والجيران) من تقنيات السينما؛ لوجود علاقة ثنائية تربط بين كليهما؛ فقد استفاد الروائي من تلك التقنيات ووظفها في روايته، ومن بين هذه التقنيات المونتاج والصورة البصرية؛ وذلك الأمر يعود إلى المرونة التي يتمتع بها النص الروائي، وإلى فكرة مشروع الرواية الجديدة؛ فقد تجلّى الجانب السينمائي بعين الكاميرا عن طريق الصورة؛ فقدمت المشاهد السينمائية.
- اعتمد الروائي (غائب طعمة فرمان) في صياغة روايته على تداخل الفنون؛ بهدف الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة؛ فاعتمد على الدراما، والسينما، واللغة الشعرية، وهي فنون تبرز جمالية الأجناس الأدبية، وتعبّر عن نجاح الرواية وإبداع الروائي.

## الهوامش:

- (١) دراسات في الرواية الإنجليزية، د. سمعان أنجيل بطرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧: ٨٩.
- (٢) ينظر: موسوعة نظرية الأدب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل، الرواية ملحمة العصر الحديث، ف، ف كوزين، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج٢، د. ط، ١٩٨٦: ٩٤.
- (٣) التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية سيد المقام لوسيني الأعرج أنموذجًا، رسالة ماجستير، بلعابد سامية، بعبوش فضيلة، جامعة عبدالرحمن ميرة - بجاية، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٧-٢٠١٨: ١٣.
- (٤) ينظر: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جوادي هدية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب، ٢٠١٣، المقدمة ب.
- (٥) التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية سيد المقام لوسيني الأعرج أنموذجًا، بلعابد سامية، بعبوش فضيلة: ٣.

- (٦) نفسه: ٢١.
- (٧) مدخل لجامع النص، جبرار جينيت، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥: ٨٢.
- (٨) تداخل الأجناس في رواية أهداب الخشية (عزفاً على أشواق افتراضية) لمنى بشلم، رسالة ماجستير، نوال بن العيد، وردة نعمي، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، ٢٠١٨-٢٠١٩: ٢٨.
- (٩) ينظر: الفنون والأساطير في الرواية العربية، تقديم: خيرى الذهبي، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٨: ٢٢.
- (١٠) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د.ط، ١٩٩٩: ١٤.
- (١١) ينظر: التناص في شعر محمد القيسي، نداء علي يوسف إسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٢: ٢٥.
- (١٢) علم النص، جوليا كريستفيا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧: ٢١.
- (١٣) ينظر: تداخل الأنواع في الرواية العربية، مصطفى الضبع، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثامن عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، مؤسسة عبدالحميد شومان، المجلد ٢، ٢٠٠٨: ٦٤٧.
- (١٤) نظرية الأدب، رينه وليك، أوستن وآرن، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ١٩٩٢: ٣٢٤.
- (١٥) موسوعة النظريات الأدبية، د. نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ٣٢٠.
- (١٦) طرائق تحليل السرد الأدبي (مجموعة مقالات)، من مقالة (من أجل سيميائية تعاقبية للرواية)، فلاديمير كروز فسكي، ترجمة: عبدالحميد عقاد، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢: ٢١٧.
- (١٧) الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، شعبان عبدالحكيم، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٩: ٤٥.
- (١٨) ينظر: مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، د. إبراهيم خليل، دار مجدي الأدبي، عمان، ط١، ٢٠٠٧: ٣٥.
- (١٩) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، دراسة في شعر ما بعد الستينيات، كريم شغيدل، بغداد، ط١، ٢٠٠٧: ١٤.
- (٢٠) ينظر: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، د. أحمد عوين، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٩: ١٣.
- (٢١) مقاربات نقدية في نظرية الأدب ونظرية اللغة، د. إبراهيم خليل: ٤٢.
- (٢٢) ينظر: نفسه: ٤٣.
- (٢٣) ينظر: نفسه: ١٩٤-١٩٥.
- (٢٤) ينظر: حركة السرد الروائي ومناخاته، كمال الرياحي، دار أمية، تونس، د.ط، ٢٠٠٤: ٧.
- (٢٥) الرواية وإشكاليات التجنيس، حافظ صبري، مجلة فصول، ع٢، ج٢، ١٩٩٩: ٤١.
- (٢٦) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨: ١١.
- (٢٧) ينظر: قراءات نقدية في نصوص روائية، د. فاطمة عيسى أبو رغيف، دار الينابيع، سوريا، ط١، ٢٠١٠: ٧.
- (٢٨) أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٣: ١٠.
- (٢٩) غائب طعمة فرمان روائياً، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤: ٥.
- (٣٠) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣:
- (٣١) ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الدرامية كتاب (تداخل الأجناس)، ل: صبحة أحمد علقم (أنموذجاً)، عزيزي فريد، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ٢٠١٥-٢٠١٦: ٢١.
- (٣٢) الدراما والدرامي، د. جميل نصيف جاسم، مجلة آفاق عربية، ع٥، ٢٠٠٤: ٧٩.
- (٣٣) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً، دراسة فنية، د. فاطمة عيسى جاسم: ٦٢.
- (٣٤) البناء الدرامي، د. عبدالعزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٨: ٤٥.
- (٣٥) النخلة والجيران، غائب طعمة فرمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠٠٧: ٧.
- (٣٦) نفسه: ١٢.

- (٣٧) نفسه: ١٥.
- (٣٨) ينظر: الرواية العربية في العراق، د. عمر محمد الطالب، مطبعة النعمان، النجف، د.ط، ١٩٧١: ٣٣٠-٣٣٢.
- (٣٩) ينظر: النخلة والجيران، شجاع مسلم العاني، مجلة الكلمة، ع١، ١٩٧٢: ٥.
- (٤٠) النخلة والجيران: ٤٩.
- (٤١) أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة، روايات غائب طعمة فرمان أنموذجاً، د. إسماعيل حسين جابر، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥: ٥٢.
- (٤٢) النخلة والجيران: ٢٢٨.
- (٤٣) نفسه: ٧.
- (٤٤) نفسه: ٤٩.
- (٤٥) نفسه: ٧٤.
- (٤٦) لغة السيناريو في الرواية - دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبية، نبيل حداد، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، مؤسسة عبدالحميد شومان، المجلد الثاني، ٢٠٠٨: ٧٧٩.
- (٤٧) ينظر: تقنيات السرد السينمائي في النص الروائي بين الظاهرة والمصطلح، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، وجيه فانوس، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، مؤسسة عبدالحميد شومان، المجلد الثاني، ٢٠٠٨: ٨٦٧.
- (٤٨) النخلة والجيران: ٩٨.
- (٤٩) نفسه: ٩٨.
- (٥٠) ينظر: أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة - غائب طعمة فرمان أنموذجاً، د. إسماعيل حسين جابر: ٦٩.
- (٥١) ينظر: القصيدة معبراً عنها بأدوات السينما، فراس عبدالجليل الشاروط، مجلة الأقلام، ع٣، ٢٠٠٢: ٣٩.
- (٥٢) النخلة والجيران: ٧٥.
- (٥٣) نفسه: ٢٠٢.

### ثبت المصادر والمراجع:

- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د.ط، ١٩٩٩.
- أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٣.
- أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة، غائب طعمة فرمان أنموذجاً، د. إسماعيل حسين جابر، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- البناء الدرامي، د. عبدالعزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٨.
- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الدرامية كتاب (تداخل الأجناس) ل: صبحة أحمد علقم (أنموذجاً)، عزيز فريد، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ٢٠١٥-٢٠١٦.
- تداخل الأجناس في رواية أهداب الخشية (عزفاً على أشواق افتراضية) لمنى بشلم، رسالة ماجستير، نوال بن العيد، وردة نعمي، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، ٢٠١٨-٢٠١٩.
- التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية سيد المقام لواسيني الأعرج أنموذجاً، رسالة ماجستير، بلعابد سامية، بعبوش فضيلة، جامعة عبدالرحمن ميرة - بجاية، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٧-٢٠١٨.
- تداخل الأنواع في الرواية العربية، مصطفى الضيع، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثامن عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، مؤسسة عبدالحميد شومان، المجلد ٢، ٢٠٠٨.
- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، دراسة في شعر ما بعد الستينيات، كريم شغيدل، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.
- تقنيات السرد السينمائي في النص الروائي بين الظاهرة والمصطلح، وجيه فانوس، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، مؤسسة عبدالحميد شومان، المجلد ٢، ٢٠٠٨.
- التناص في شعر محمد القيسي، نداء علي يوسف إسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٢.

- حركة السرد الروائي ومناخاته، كمال الرياحي، دار أمية، تونس، د.ط، ٢٠٠٤.
- دراسات في الرواية الإنجليزية، د. سمعان أنجيل بطرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧.
- دراسات في السرد الحديث والمعاصر، د. أحمد عوين، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٩.
- الرواية العربية في العراق، د. عمر محمد الطالب، مطبعة النعمان، النجف، د.ط، ١٩٧١.
- الرواية وإشكاليات التجنيس، حافظ صبري، مجلة فصول، ع٢، ج٢، ١٩٩٩.
- صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جوادى هدية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب، ٢٠١٣.
- طرائق تحليل السرد الأدبي (مجموعة مقالات)، من مقالة (من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، فلاديمير كرينفسكي، ترجمة: عبدالحמיד عقار، منشورات اتحاد كُتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢.
- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧.
- غائب طعمة فرمان روائياً، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية والنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٣.
- الفنون والأساطير في الرواية العربية، تقديم: خيرى الذهبي، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٨.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
- قراءات نقدية في نصوص روائية، د. فاطمة عيسى أبو رغيف، دار الينابيع، سوريا، ط١، ٢٠١٠.
- القصيدة معبراً عنها بأدوات السينما، فراس عبد الجليل الشاروط، مجلة الأقلام، ع٣، ٢٠٠٢.
- لغة السيناريو في الرواية (تداخل الأنواع الأدبية)، نبيل حداد، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الثاني، جامعة اليرموك، أريد، الأردن، مؤسسة عبدالحמיד شومان، ٢٠٠٨.
- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥.
- مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، د. إبراهيم خليل، دار مجدي الأدبي، عمان، ط١، ٢٠٠٧.
- موسوعة المصطلح النقدي، عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
- موسوعة النظريات الأدبية، د. نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- النخلة والجيران، شجاع مسلم العاني، مجلة الكلمة، ع١، ١٩٧٢.
- النخلة والجيران، غائب طعمة فرمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠٠٧.
- نظرية الأدب، رينيه وليك، أوستن وآرن، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ١٩٩٢.