

تجليات البنية الحوارية في رواية (سيروش) لحنان لاشين

د. محمد نبي أحمد

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

mnabiahmadi@razi.ac.ir

خضر عباس جاسم

طالب ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

Khdrbasanbky@gmail.com

Manifestations of the dialogue structure in Hanan Lashin's novel (Sirosh)

Dr. Mohammad Nabi Ahmadi

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature,
Razi University, Kermanshah, Iran

Khader Abbas Jassim

Master's Student, Department of Arabic Language and Literature, Razi
University, Kermanshah, Iran

المخلص:-**Abstract:-**

Language, as the tool of thought and expression, embodies the identity of peoples and their cultural and creative perceptions. In the narrative context, dialogue takes on particular importance, representing a point of convergence between characters and conveying their psychological and social dimensions. The dialogue structure in a novel is one of the key elements that lends a literary work emotional depth. Dialogue in a novel is distinguished by emanating from two complementary voices: the voice of the narrator and the voices of the characters. The narrator speaks directly or through a narrator, who may be himself or a fictional character, while the dialogue expresses the thoughts, opinions, and voices of the characters, making them more vibrant and realistic. This linguistic interplay between the writer and his characters gives the novel a diversity of expressive and symbolic layers.

The novel "Sirosh," published in 2024 by the Egyptian writer Hanan Lashin, is part of the "Kingdom of Eloquence" series, which falls under the genre of historical fantasy literature interwoven with myths and ancient civilizations. The novel is characterized by an intricate dialogue structure that clearly reveals the internal conflict. The multiplicity of voices and ideologies makes it a rich model for critical study. This paper aims to analyze the dialogue structure in the novel, focusing on its narrative roles. Dialogue in "Sirosh" is not limited to conveying ideas and information; it is also used as a means of highlighting the characters' internal and external conflicts. Through dialogue, the reader can understand the characters' motivations and development, making the novel a rich and enjoyable reading experience. Hanan Lashin's literary style is clearly evident in the construction of the dialogue, where she demonstrates her skill in crafting sentences and choosing words that reflect the characters' feelings and interactions.

Keywords: Literature, Novel, Dialogue Structure, Sirosh, Hanan Lashin

اللغة، كونها أداة الفكر والتعبير، تجسد هوية الشعوب وتصوراتها الثقافية والإبداعية. في السياق الروائي، يتخذ الحوار أهمية خاصة، حيث يمثل نقطة التقاء بين الشخصيات، وينقل أبعادها النفسية والاجتماعية. فالبنية الحوارية في الرواية تعد من العناصر الرئيسية التي تضفي على العمل الأدبي عمقاً وجداناً. يمتاز الحوار في الرواية بكونه ينبع من صوتين متكاملين: صوت الروائي وصوت الشخصيات. الروائي يتحدث بشكل مباشر أو عبر الراوي الذي قد يكون هو ذاته أو شخصية متخيلة، بينما الحوار يعبر عن أفكار وآراء وأصوات الشخصيات، ليجعلها أكثر حيوية وواقعية. هذا التداخل اللغوي بين الكاتب وشخصياته يمنح الرواية تنوعاً في الطبقات التعبيرية والرمزية.

تعد رواية "سيروش" التي نشرت عام ٢٠٢٤م للكاتبة المصرية حنان لاشين جزءاً من سلسلة "مملكة البلاغة"، والتي تندرج تحت أدب الفانتازيا التاريخية الممزوج بالأساطير والحضارات القديمة. تتميز الرواية ببنية حوارية متشابكة تظهر بوضوح الصراع الداخلي. وتعدد الأصوات والأيدولوجيات، مما يجعلها نموذجاً ثرياً للدراسة النقدية تهدف هذه الورقة إلى تحليل البنية الحوارية في الرواية، مع التركيز على أدوارها السردية. الحوار في "سيروش" لا يقتصر على نقل الأفكار والمعلومات، بل يستخدم كوسيلة لإبراز الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات. من خلال الحوار، يتمكن القارئ من فهم دوافع الشخصيات وتطورها، مما يجعل الرواية تجربة قراءة غنية وممتعة. أسلوب حنان لاشين الأدبي يظهر بوضوح في بناء الحوار، حيث تظهر براعتها في صياغة الجمل واختيار الكلمات التي تعكس مشاعر الشخصيات وتفاعلاتها.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الرواية، البنية الحوارية، سيروش، حنان لاشين.

المقدمة :-

يُعدّ الحوار من الأدوات الجوهرية في بنية العمل السردي، إذ يُمثّل وسيلة مركزية للتواصل، وأسلوباً بارزاً من أساليب القص. فهو مكوّن لا غنى عنه في بنية الخطاب الروائي أو القصصي، لما يؤديه من وظائف متعدّدة؛ من أبرزها تجسيد الشخصيات والكشف عن طباعها وأفكارها ومواقفها، فضلاً عن إسهامه الفاعل في تحريك الحدث وكسر رتابة السرد.

يعتمد السرد الروائي في الأساس على الشخصيات التي تُحرك الحبكة أو تتأثر بها، ولهذا يصبح الحوار أداة محورية لتطوير السرد الدرامي والحدثي. فهو ليس فقط وسيلة للتواصل بين الشخصيات، بل يصور أيضاً أبعادها الداخلية، يعبر عن أفكارها ومشاعرها، ويوفر للقارئ نافذة لفهم دوافعها وصراعاتها.

الحوار ليس العنصر الأدبي الوحيد في العمل الروائي، لكنه يحتل مكانة خاصة في الأسلوب القصصي. يوازن الكتاب بين عناصر التعبير المختلفة، مثل الوصف والسرد، ويختارون الحوار كأداة للانغماس في تفاصيل العالم الروائي. في المسرحيات، يعتمد الحوار بشكل كامل كوسيلة تعبير، بينما في الروايات يكون جزءاً من مجموعة من الأدوات التي يستخدمها الكاتب لصياغة نص متكامل. أن الحوار «أنواع وفنون ولكن أصله أن يكون ثمة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجري بينهما كلام حول تلك المسألة أو القضية هذا الكلام هو الحوار أياً كان موضوعه أو أطرافه، إنه عملية لغوية تواصلية.» (سيد خضر، ٢٠٠٩م، ص ١٢٥) إضافة إلى ذلك، يُمكن للحوار أن يكون وسيلة للتعبير عن الذات، والتواصل بشكل فعال مع الآخرين، مما يجعله أحد أهم جوانب العلاقات الإنسانية والأدبية.

تمكّنت حنان لاشين في روايتها "سيروش" من توظيف الحوار بوصفه أداة فنية وجمالية تعبر عن رؤيتها الفلسفية والفكرية، فجاء الحوار مشحوناً بالعمق والدلالة، متجاوزاً البناء التقليدي عبر لغة تتسم بالثراء والتكثيف، وتمزج بين الشعرية والتراثية، وتستدعي الرموز الأسطورية والمفردات التاريخية. ومن خلاله، طرحت الكاتبة أسئلة وجودية، وناقشت قيماً إنسانية، وجسدت الصراع بين الخير والشر، مستثمرة الموروث الحضاري في بناء مشهد حوار يَتجاوز السرد إلى أفق تأويلي مؤثر.

من خلال تشكيل الحوارات، أبدعت الكاتبة في اختيار العبارات والمفردات بعناية لتمكين الشخصيات من التعبير عن أفكارها ومشاعرها بصدق وواقعية. هذا الإبداع جعل الحوار جزءاً متكاملًا من البناء العام للرواية، وجعل من "سيروش" عملاً أدبياً زاخراً بالجمال والتأثير.

تعتمد الكاتبة في أعمالها على الرمز والخيال، فهي لا تكتب الواقعية المباشرة، بل تبني عوالم سردية تحمل أبعاداً رمزية.

تتميز رواية "سيروش" بالدمج بين التاريخ والخيال، الرواية تأخذ القارئ في رحلة عبر الزمن، حيث تمزج بين الأحداث التاريخية والعناصر الفانتازية، مما يخلق تجربة قراءة غنية ومثيرة. تقدم الكاتبة في الرواية رحلة ذات طابع روحي وفكري، يتبع فيها القارئ تطور الشخصية الرئيسية، وتحولها من حالة التشتت والضيق إلى الوعي والفهم والاختيار.

تناول هذا البحث موضوع الحوار من خلال دراسة معمقة شملت زوايا متعددة، حيث تم استعراض مفهوم الحوار بتحليل مختلف الجوانب المرتبطة به. واشتمل البحث على تقديم لمحة عامة عن الرواية وسياقها العام، إلى جانب التعريف بحياة الكاتب وأبرز إنتاجاته الأدبية. كما تم التطرق إلى مفهوم الحوار من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، مع التركيز على تجليات المكان ضمن بنية الحوار في السرد الروائي، كالمكان المغلق والمكان المفتوح، وبيان أثرهما في بناء الحوار وإبراز أبعاده السردية والدلالية. كذلك تناول البحث أنواع الحوار وانماطه الخارجي والداخلي في الرواية.

خلفية البحث:

رغم كثرة الدراسات حول الحوار في الرواية، لم تحظ رواية سيروش، الصادرة حديثاً عام ٢٠٢٤م. بأي اهتمام أكاديمي متخصص حتى الآن، سواء في ما يتعلق بالحوار أو العناصر السردية الأخرى. ومن أبرز الدراسات التي تناولت الحوار نذكر:

١. زاوي أحمد، أ.د. عبد الحليم بن عيسى، (٢٠١٤م). بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تبين هذه الدراسة رغبتنا في الإسهام في التحليل الروائي، والكشف عن حوارية هذا الفن الأدبي، ومعاينة أهم العناصر التي تسهم في تشكيل لغة الحوار في مختلف رواياته.

٢. ايمان حسين محيي، (٢٠١٦م). بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (علي خيون) دراسة فنية، يهدف هذا البحث إلى دراسة فنية لحوار (شخصيات الرواية) الذي من خلاله نتعرف على مواطن شخصيات الرواية وألفاظها المبطنة وهمومها وحزنها فضلاً عن مكنوناتها البشرية.

٣. هاجر العماري، (٢٠٢٢م). بنية الحوار في رواية "جوكاستا" ل حمزة قريرة (عينة). جامعة قاصدي مرباح، مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تتمحور فحوى هذه الدراسة حول بنية الحوار في رواية جوكاستا حمزة قريرة، حيث تتميز هذه الرواية بالخيال وطابع سردي يصف شخصيات وأحداث خيالية أو واقعية على شكل قصة متسلسلة تدور أحداثها بين الشخصيات عن طريق الحوار.

ومع ذلك، لم تُنجز حتى الآن أي دراسة علمية عن رواية سيروش، نظراً لصدورها حديثاً في عام ٢٠٢٤م.

لمحة عامة عن الرواية:

رواية "سيروش" للكاتبة حنان لاشين هي الجزء السادس من سلسلة "مملكة البلاغة"، وتجمع بين عناصر الفانتازيا التاريخ، والروحانية في حبكة شيقة تخطف القارئ إلى عالم مليء بالصراعات الخفية بين قوى النور والظلام. تدور الأحداث في إطار خيالي يستلهم من الحضارات القديمة مثل بابل والسومريين، لكنه ينسج بطريقة عصرية تدمج بين الأسطورة والواقع.

تحكي القصة عن "رواء"، الفتاة التي تمتلك ذاكرة خارقة تمكنها من حفظ الكتب بمجرد النظر إليها، مما يجعلها هدفاً للقوى الشريرة المتمثلة في جن "عشتار"، الذين يسعون إلى محو المعرفة وتخريف الحقائق. في المقابل، تظهر شخصية "سيروش" الغامضة، التي تحمل أسراراً وقدرات تضعها في قلب المعركة بين الخير والشر. كما يعود "أنس"، الشخصية المحورية في السلسلة، ليؤدي دوراً حاسماً في مواجهة الظلام، ممثلاً القيم الروحية والإيمان.

تمتاز الرواية بأسلوب حنان لاشين البلاغي الذي يجمع بين الفصاحة والعمق، مع سرد مشوق يجبس الأنفاس. الأحداث تتطور بوتيرة متدرجة تخلط بين المشاهد الحربية

الصراعات الداخلية للشخصيات والرموز الفلسفية التي تطرح تساؤلات حول قيمة المعرفة الإرادة الحرة، وصراع البشر ضد قوى الشر الخفية. في النهاية تترك مجالاً للتأمل، مع إشارات إلى استمرار الملحمة في الأجزاء القادمة.

التعريف بحياة الكاتبة حنان لاشين:

وُلدت الكاتبة المصرية حنان محمود لاشين عام ١٩٧١م وتخرجت في كلية الطب البيطري بجامعة الإسكندرية، لتجمع بين التخصص العلمي الدقيق والشغف الأدبي العميق. بدأت رحلتها الكتابية من خلال نشر المقالات الدعوية والتوعوية في مواقع إلكترونية رائدة مثل "طريق الإسلام" و"صيد الفوائد"، كما شاركت بمقالاتها في مجلات "ممکن" و"ببساطة".

تميزت لاشين بأسلوبها الأدبي الفريد الذي يدمج بين البلاغة اللغوية والقيم الأخلاقية الرصينة، حيث جعلت من كتاباتها وسيلة لنشر المبادئ الإسلامية السامية وتعزيز أواصر الترابط الأسري. ومن أبرز إنجازاتها في المجال الإذاعي كتابة المسلسل الناجح "أنس في بلاد العجائب" الذي لاقى استحساناً واسعاً، بالإضافة إلى مسلسلات رمضان مميزة مثل "مسافر زاده القرآن" و"مذكرات صائم".

في عالم الرواية، أبدعت لاشين في سلسلة "مملكة البلاغة" التي تضم ستة أجزاء (منها "إيكادولي" و"أوبال" و"سقطرى")، والتي تقدم عالماً خيالياً فريداً تتحول فيه الكتب إلى كائنات حية تتنفس، في إطار صراع فكري بين قوى المعرفة والجهل. كما أثرت المكتبة العربية بأعمال مستقلة مثل "غزل البنات" و"الهالة المقدسة"، إلى جانب مؤلفات تربوية هادفة مثل "كوني صحابية" الموجهة للفتيات.

استطاعت لاشين ببراعة أن تدمج بين الخيال الأدبي والعمق الفكري، مع الحفاظ على التوازن بين حياتها الأسرية وإبداعاتها الأدبية، لتقدم نموذجاً ملهماً للمرأة العربية المثقفة التي توفق بين التزاماتها وطموحاتها الإبداعية.

معنى الحوار لغةً واصطلاحاً

لغة: يشير ابن منظور (ت ٧١١م) إلى أن "الحوار" في اللغة «من حد الحور بفتح الحاء

وسكون الواو، وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء، وعنه حورا، ومحارا ومحارة، وحؤورا: رجع عنه وإليه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة.» (ابن منظور، ١٩٩٧م، ص ١٨٢) ويكشف هذا التعريف عن البعد التفاعلي في مفهوم الحوار، وهو ما سيتضح بشكل أعمق في تناول الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) لهذا المصطلح إذ يقول في أساس البلاغة «أن الحوار من حاورته: راجعته الكلام وهو حسن الكلام وكلمته فما رد على محورة، وما أحرار جوابا أي ما رجع.» (زمخشري، بدون سنة النشر، ص ٩٨) وفي امتداد هذا المعنى يورد الفيروز آبادي (ت ٨١٧م) في القاموس المحيط دلالة الحوار موضحاً جذوره اللغوية «والمحاورة والمحوارة والمحوارة: الجواب، كالحوير والحوار، ويكسر، والحيرة والحويرة، ومراجعة النطق. وتجاوزوا: تراجعوا الكلام بينهم.» (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥م، ص ٣٨١) وبذلك تتضح الأبعاد الدلالية المتعددة لمفهوم الحوار، بوصفه فعلاً لغوياً تفاعلياً يركز على الرد والمراجعة وتبادل الخطاب.

اصطلاحاً:

يقدم عبد الملك مرتاض تعريفاً للحوار بأنه «اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية.» (مرتاض، ٢٠٠٥م، ص ١٦٧) ومن الزاوية المفهومية التي تربط الحوار بطبيعته اللغوية والاجتماعية، يقدم السيد خضر رؤية شمولية لمفهوم الحوار توضح طبيعته وآليته، إذ يرى من وجهة نظره أن الحوار «أنواع وفنون، ولكن أصله أن يكون ثمة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجري بينهما كلام حول تلك المسألة أو القضية هذا الكلام هو الحوار أيا كان موضوعه أو أطرافه، إنه عملية لغوية تواصلية.» (سيد خضر، ٢٠٠٩م، ص ١٢٥) ومن منظور آخر، يذهب فاتح عبد السلام إلى أن «الحوار الأدبي، وإن بدا في الظاهر حواراً بين شخصين فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابراً إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين.» (فاتح، ١٩٩٩م، ص ١٤) وبذلك تتنوع مقاربات الحوار بين كونه أداة تواصل بين الشخصيات، ووسيطاً لنقل المعنى إلى المتلقي، الأمر الذي يمنحه عمقاً فنياً ودلالياً داخل العمل الأدبي.

تجليات المكان في بنية الحوار الروائي:

المكان المغلق

المكان المغلق هو فضاء معيشي يفرض على الإنسان حدوداً هندسية وجغرافية تجعله يقيم فيه لفترات طويلة، علاقة الحوار بالمكان المغلق ترتبط بشكل جوهري بالصراع بين الإنسان والمكان الذي يقطنه. «هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه. ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التألف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه.» (عبيدي، ٢٠١١م، ص٤٤) التمييز بين الإقامة الطوعية والقسرية يُضيف بعداً نفسياً واجتماعياً مهماً، يُغني فهمنا للعلاقة بين الفرد والمكان.

ومن بين الحوارات التي دارت في أماكن مغلقة نذكر على سبيل المثال «عندما عادوا إلى مكان اجتماع العائلة قال "أبادول" بمجدية شديدة: لن تفتح تلك الأقفال إلا بعد عودة "رواء"، ستظلون جميعاً هنا حتى يعود "انس" و "حمزة"، لا تنزعوا الأقفال أبداً، ولا تخرجوا من البيت حافظوا على الصغار، راقبهم بعناية ولو تواصل معكم أفراد الشرطة تابعوا معهم الأمور بشكل روتيني، ولو سألوا عن "حمزة" أخبروهم أنه انطلق يبحث عن ابنته.» (الرواية، ٢٠٢٤م، ص٢٣) هنا الحوار يجسد الوظيفة الكاشفة للمكان المغلق، حيث يصبح البيت فضاءً مشحوناً بالتوتر والانتظار والرقابة. الحوار هنا يعكس حالة من الحصار النفسي والجسدي؛ فالأوامر الصارمة بعدم فتح الأقفال، وعدم مغادرة المكان، تشير إلى فقدان الحرية، بينما الحث على مراقبة الصغار والتعامل الحذر مع الشرطة يبرز مناخ الخوف والتوجس. «فالأماكن المغلقة مرتبطة بالجانب الشخصي من الإنسان، على نقيض الأماكن المفتوحة التي تعد أماكن عبور وتفاعل بين الناس، وملكية عامة بينهم، بينما الأماكن المغلقة تحدها جهات معينة وتتعلق على أسرارها الخاصة، فتشعر الشخصية وهي بداخلها بالأمان كالبيوت، أو بالخوف كالسجن.» (جلال، ٢٠٢١م، ص٢٣٠) ومن هذا المنطلق، يتحول المكان المغلق إلى عنصر درامي فاعل يُشكل مزاج الشخصيات ويبين تحولاتها الداخلية.

ويتجلى هذا التصوّر للمكان المغلق في موضع آخر من الرواية «بدا الوهن على "أبادول" فعاونه "أنس" على الجلوس، انخلع قلبه وهو ينصت الأنفاس جده الواهنة، اعتصر قلبه شعر هذه المرة أنه متعب للغاية. مرت لحظات صمت ثقيلة قبل أن يسأله: "هل أنت بخير يا جدي؟".

أجابه: "نعم، بخير"

ابق هنا في البيت أرجوك ليعتني بك الجميع.» (الرواية، ص ٢٠٢٤م، ص ٢٨) في هذا النص، يوضح الحوار داخل المكان المغلق العلاقة العاطفية والإنسانية بين الشخصيات، حيث يظهر التفاعل الداخلي بين أنس وجده أبادول في لحظة ضعف وتعب.

هنا البيت يتحول إلى رمز للأمان والاحتواء، وهو ما يتجلى في طلب أنس من جده البقاء ليعتني به الجميع. لذا يعتبر البيت «هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضاءه» (عبيدي، ٢٠١١م، ص ٤٧) ويظهر هذا الموقف كيف يمكن للمكان المغلق أن يتحول من فضاء للعزلة إلى ملاذ يمنح الشخصيات شعوراً بالانتماء والسكينة.

وبعد توظيف المكان المغلق في مشهد روائي آخر «صنعتة بنفسه في دكاني المتواضع في جانب الكرخ من "بغداد"، فهناك أنسخ الكتب لمن يقصدني من طلاب العلم، لدي هناك الكثير من الكتب، ليتك تأتي معي وتراها بنفسك، أقضي جل وقتي هناك، وفي الليل أتفرغ للقراءة.

- يبدو أنك كما يُقال تتنفس الكتب.

لمعت عيناه وهو يقول: أعشق اللغة العربية والأدب والتاريخ والشعر، لقد نظمت لنفسي أوقاتاً لدراسة اللغة والأدب.» (الرواية، ٢٠٢٤م، ص ٨٤) الحوار داخل هذا المكان المغلق يمنح النص شعوراً بالحميمية والقرب؛ فالمحدث ييوح بشغفه وحياته اليومية، ويوجه دعوة مباشرة للطرف الآخر: "ليتك تأتي معي وتراها بنفسك"، وهذه الدعوة تحمل رغبة واضحة في مشاركة عالمه المعرفي.

وجود الحوار في مكان مغلق يجعل المتحدث يبدو أكثر استرسالاً وصدقاً؛ فليس هناك

ضجيج خارجي أو مقاطعات، فقط التركيز الكامل على الفكرة والمعنى. وهذا ينعكس أيضاً في اللغة المستخدمة؛ فهي لغة مهذبة، فصيحة، و مشحونة بالعاطفة تجاه الكتب واللغة العربية. كما أن عينيه "تلمعان" حين يتحدث عن حبه للأدب والتاريخ، ما يدل على شدة ارتباطه بهذا العالم الذي صنعه لنفسه داخل هذا المكان الهادئ. «بوضوح تام ضمن النص أن يدرج بعض ملامحه أو تفاصيله المكانية على لسان الشخص، ويعد من هذه الزاوية وعاء للأحداث والشخصيات.» (منصور، ١٩٩٩م، ص ٢٥) وهكذا يغدو المكان المغلق عنصر مؤثر في تشكيل الحوار، إذ يتيح للشخصيات فرصة التعبير بصدق، ويعمق الأبعاد الإنسانية والدلالية للنص.

المكان المفتوح

يعتبر المكان فضاءً متحولاً يفتح على البيئة الطبيعية، بحيث يحيط بالأحداث ويشكل الإطار المكاني الذي تبسط ضمنه الوقائع. «تتخذ الروايات عموماً أماكن مفتوحة على الطبيعة، وتؤطر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لأختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.» (الشريف، ٢٠١٠م، ص ٢٤٤) وهكذا يصبح المكان عنصراً يتجاوز وظيفته الوصفية، ليلعب دوراً فاعلاً في تشكيل مسار الأحداث وتحولات الشخصيات، إذ يجسد تغير المكان تطور الزمن السردي وتبدل الأحوال النفسية والاجتماعية في الرواية.

وشكلت الأماكن المفتوحة عنصراً دالاً في السياقات التالية: «قال "أبادول" موضحاً: الخاطف ليس على طبيعته، وهو من سكان مملكة البلاغة وتحديداً أرض الرافدين مدينة "بابل" العريقة، ولكنه مسحور وممسوخ إلى تلك البيئة هو وبعض من عشيرته بفعل السحر. سأله "حمزة": هل هم يشبهون المشائين.» (الرواية، ٢٠٢٤م ص ١٧) المكان المفتوح هنا يتمثل في مملكة البلاغة وأرض الرافدين، وتحديداً مدينة بابل، مما يمنح الحوار بُعداً تاريخياً وثقافياً. عندما يوضح "أبادول" أن الخاطف ليس على طبيعته، فإنه يربط بين الشخصية والمكان الأصلي الذي تنتمي إليه، أي بابل، ويشير إلى التحول الذي طرأ عليه بفعل السحر. هذا الربط بين الحوار والمكان المفتوح يسلط الضوء على مسألة الهوية والتغير، حيث تصبح الأرض عنصراً مركزياً في فهم الشخصية وتحولاتها. حيث «تعتبر

المدينة بمثابة المكان يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينهما غيره، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات، فهي بحر يحتضن مختلف الاجناس لا تربط بينهم قرابة، وإنما تجمعهم الغاية أو القدر في ذلك المكان» (بن هاشم، ٢٠١٦م، ص ٢٨) وعليه، يُغدو الفضاء المفتوح أداة سردية تتجاوز الوظيفة الوصفية، لتُجسد صراع الهوية في علاقته بالانتماء والتحول، إذ يُسهم في تعميق دلالة الحوار عبر استحضار البعد التاريخي والثقافي للمكان، وهو ما يُضفي فهماً أعمق لتحوّلات الشخصية ضمن سياقها المكاني.

وفي السياق ذاته، نُورد نموذجاً آخر «أخرج من بستاني الملم شعره الساقط من فوق كتفيه وقال بضيق شديد أُمي ساحرة لكنها تحسن استخدام سحرها. استدار وتركها وقد فاجأها بما قاله فعلا صوتها وهي تسأله: هل قلت إن أملك ساحرة؟

لم يجبها، فقد كان غاضباً للغاية.

انصرف من البستان فتبعته راكضة وهي تسأله الساحرات في أرضنا لا ينجبن الذكور». (الرواية، ٢٠٢٤م، ص ٦٠) الحوار في النص يتميز بإيقاع سريع ومشحون بالعاطفة، حيث الجمل القصيرة والمباشرة تكشف عن اضطراب داخلي. عبارة "أُمي ساحرة لكنها تحسن استخدام سحرها" تحمل غموضاً ومفارقة، فهي لا تنفي السحر بل تؤكد تحكمه في الواقع، مما يفتح باب التأويل حول الإرث السحري أو الرمزي للأم، وهذا الحوار، بما يحمله من شحنة عاطفية ومحمولات رمزية، لا ينفصل عن المكان الذي يدور فيه، إذ إن اللغة هنا لا تكتفي بنقل الحديث، بل تخلق فضاءً يتقاطع فيه الحدث مع الرؤية الذاتية، تماماً كما أشار النص إلى قدرة اللغة على تشكيل المكان زمنياً ومعنى. «وبغير اللغة يستحيل المكان إلى صورة أو شيء مرئي يحتاج لمن يرسمه بالألوان والخطوط، لكن اللغة بما لها من قدرة على الإيحاء والتعبير عن الإحساس، تستطيع أن تقدم المكان في صورة يتحد فيها الزمن بالحدث... بالرؤية الذاتية سواء كانت رؤية الكاتب أم الراوي.» (ابراهيم، ٢٠١٠م، ص ١٦٤) وهكذا يتداخل الحوار مع المكان ليمنح السرد أبعاده الرمزية والنفسية، ليتجاوز وظيفته التواصلية ليصبح أداة للكشف والتأويل.

أنواع الحوار في الرواية:

الحوار الخارجي المباشر

يُعدّ الحوار أحد الركائز الأساسية في بناء النصوص السردية، فهو لا يكفي بنقل الأحداث أو الكشف عن مكونات الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليُسهم في تشكيل البنية التفاعلية للنص. ومن خلاله يتجلى التبادل الفكري والعاطفي بين الأطراف المتحاور، إذ «ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما، فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين المتكلم والمستمع هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال: فالفكرة هي وجود النفس تقترن بلفظ ولفظ هنا وظيفة محددة هي نقل الخبر أو صورة إلى الآخر المتلقي.» (قيس، ٢٠١٢، ص ٣٩) فالحوار الخارجي يُسهم في تطوير المعنى وإثراء البنية السردية، حيث تتجلى من خلاله العلاقات الإنسانية والأنماط الفكرية ضمن سياق لغوي تفاعلي.

وفي ما يأتي نستعرض أبرز نماذج الحوار الداخلي التي وردت في الرواية. «قال وهو يرنو إليها: "أنت ساحرة؟".

أجفلت والتفتت تجاهه بوجهها الملطخ بالطين فاندفع الحجر الذي علقته في الهواء نحوه.

تفاداه قائلاً: (تعويذة أخرى فاشلة.)

- فاشلة؟! من أنت؟ اخرج من البستان وإلا....

- وإلا ماذا؟ ستحوليني إلى أرنب؟

رفعت يدها وحركت أصابعها في الهواء وقالت شيئاً ونفضت يدها تجاهه فشعر بحرارة تغمر رأسه وفجأة سقط شعر رأسه جملة واحدة.

فصاح ساخطا عليها: (أيتها الحمقاء!).

أخذ يتفحص جمجمته بيديه، لم تبق خصلة شعر بمكانها.

هدر بغضب: (كل تعاويذك فشلت إلا تلك التي ألقيتها على رأسي.)

- تتلصص على وتصفني بالحمقاء أيها الأقرع!

أقرع!

قالت وهي تزم شفيتها: (تستحق، لأنك تتباهى به).

قال في ذهول ومتى تباهيت به؟ لقد رأيتك للتو لا أعرفك ولا تعرفيني!» (الرواية، ٢٠٢٤م، ص ٥٩) الحوار الخارجي في هذا المقطع يصور صراعاً سريعاً بين الشخصيتين، قائماً على السخرية والتحدي المتبادل. الرجل يبدأ باستفزاز المرأة، مستخدماً نبرة تهكمية للتقليل من شأن قدراتها، مما يدفعها إلى محاولة إثبات ذاتها بإلقاء التعويذات عليه. لكن المفارقة هنا تكمن في أن تعاويذها تفشل إلا عندما تتسبب في سقوط شعره بالكامل، مما يؤدي إلى تصعيد الحوار بينهما.

هذا النوع من الحوارات لا ينقل الكلمات فقط، بل يساهم في تطوير الشخصيات وتصعيد التوتر الدرامي بينهما. ويأتي هذا المقطع ليُجسد ما أشار إليه النقاد في تعريف الحوار المباشر، بوصفه «حوار يدور بين شخصيتين أو أكثر ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يظهر من خلاله أقوال الشخصيات، وهذا النوع إنتشر في الروايات العربية التقليدية ولقد لجأ الروائيون إلى هذا النوع من الحوار من أجل الكشف عن الملامح الفكرية الشخصية الروائية تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة.» (شعبان، ٢٠٠٤م، ص ٢١٤) وهو ما يمنح الحوار بُعداً درامياً يعمق أثره في السياق السردى، ويعرف هذا النوع من الحوارات بالحوار المركب ذي الإيقاع البطيء.

وفي سياق مشابه، يمكن الإشارة إلى نماذج أخرى «أسرع أيها الـ «أنس»، فهناك من انطلق ليخبر حراس الملك بوجودكما، وسيأتون فور علمهم لاعتقالكما».

- لماذا؟

- لأنكما غرباء!

- لكننا لم نفعل شيئاً مخالفاً ولم نؤذ أحداً

لقد طلبت انصراف «الأسيو»، ويبدو أن هذا أغضبه، فأبلغ حراس الملك بوجودكما.

لكن «الحسن» لا يزال مخدراً أيها الطبيب... أقصد أيها «الأسو».

- سأسقيه مشروباً ليفيق.

أرجوك لا تسقه من هذا الشراب المسكر مرة أخرى.

- لا تقلق. (الرواية، ٢٠٢٤، ص ١٥٥) الحوار الخارجي في هذا النص يكشف عن توتراً وتصعيداً درامياً حيث يكشف عن خطر وشيك من خلال تحذير مباشر، ويظهر تباين مواقف الشخصيات بين الخوف والتوتر والارتباك. كما يسهم في تحريك الحدث وكشف الحالة النفسية للشخصيات بشكل واقعي ومشوق. ويشير فاتح عبد السلام إلى أن هذا الشكل من الحوار «ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس وهو حديث إجرائي متأسس على رد الفعل السريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات لا تحتمل التأويل المتعدد.» (فاتح، ١٩٩٩، ص ٩٦) وهذا ما يضفي على الحوار عمقاً دلاليًا، حيث يتداخل مع البنية السردية ليكشف عن التوترات النفسية والصراعات الداخلية للشخصيات، ويطلق على هذا النمط من الحوار اسم "الحوار المجرد ذو الإيقاع السريع"، الذي يتميز بالبساطة والوضوح في التعبير، مما يسهم في تسريع تطور الأحداث.

الحوار الخارجي غير المباشر:

الحوار الخارجي غير المباشر هو ذلك النوع من الحوار الذي تنقله الشخصية بنفسها من حيث الموقف التلفظي، لكنه لا ينقل كما قيل تماماً، بل يعاد صياغته بصوت الراوي وهذا ما يؤكدّه أحمد رحيم في تعريفه، حيث يقول: «وهو حواراً مستقلاً عن خطاب الراوي من الناحية التلفظية في حين أن غير المباشر يرجع إلى قائل واحد هو الراوي الذي يقول ما قالته الشخصية بلسانه.» (أحمد رحيم، ٢٠١٢، ص ٤٠٧) بمعنى أن الحوار الخارجي غير المباشر ينتمي في الأصل إلى الشخصية، لكنه ينقل من خلال صوت الراوي وقد تجلّى هذا المعنى في هذا المقطع من الرواية: «الأفضل ألا تفعل يا «سليمان» فقد تسأل عن مصدره، كما أنه لن يفيد إلا سكان مملكة البلاغة.

رمش «سليمان» بعينه وهو يسأله: لماذا أهداه الوشق» إلى «أبادول»

يا خالي؟».

هذا تكريم وتشريف له...

كان «يوسف» شاردا، قال وعيناه عامرتان بالفضول: «أين خريطة الشريف الإدريسي؟».

رفع «أنس» حاجبيه وقال: «موجودة بالمكتبة، انتظر حتى أخبرك كيف أرشدت تلك الخريطة «أبادول» لطريقه، فالرحلة الحقيقية لم تبدأ بعد.» (الرواية، ٢٠٢٥م، ص ١٣١) يُوظف السارد في هذا النص تقنية الحوار غير المباشر، حيث لا يُنقل كلام الشخصيات كما هو منطوق، بل يعاد صياغته ضمن سياق السرد. وهذا ما يلاحظ في قول الراوي: «رمش سليمان» بعينه وهو يسأله: لماذا أهدها الوشق إلى «أبادول» يا خالي؟»

هنا لا يُعرض كلام "سليمان" بصيغة مباشرة داخل علامات تنصيص (كقول: قال سليمان: "لماذا أهدها...")، بل يصوغه الراوي داخل بنية الجملة السردية، مما يقلل من وضوح نبرة الشخصية الذاتية والتأثيرية، و«يعمد فيه السارد إلى نقل حوار الشخصيات بإجراء تغييرات في تراكيبه اللغوية فيصوغه (الحوار) بنفسه ويدخله في سياق كلامه، فتختفي نبرات الشخصيات التأثيرية والتعبيرية.» (دعاء هيثم، ٢٠١٥م، ص ٩٥) وبالتالي، فإن الحوار غير المباشر في هذا النص لا ينقل أصوات الشخصيات كما هي، بل يُعيد تشكيلها وفق منظور الراوي.

الحوار الداخلي:

الحوار الداخلي المباشر:

هو ذلك الصوت الداخلي الذي يعكس ما يدور في ذهن الشخصية مشاعرها، أفكارها، وصراعاتها لكن دون أن يتحول إلى حوار مباشر يُنقل للآخرين. أي «يعبر عن كل ما هو شخصي، وفردى... ويلقي الأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية للشخص». (إبراهيم، ٢٠١٠، ص ١٦٧) ويُعد هذا الأسلوب من أبرز تقنيات السرد الحديثة التي تسهم في كشف العمق النفسي للشخصية، إذ يُمكن القارئ من التوغل في باطنها، ومتابعة تفاعلاتها الداخلية بعيداً عن الوسائط الحوارية التقليدية، مما يعزز من صدقية التمثيل النفسي في النص الروائي.

وفيما يلي نورد أبرز نماذج الحوار الداخلي الواردة في الرواية. «قطع الطريق وطواحين الهواء تدور في رأسه ازدحم رأسه برتل من الأسئلة، وكانت تتوالى كالبروق لتضيء دهاليز

عقله. ما ذنب هذه الطفلة؟ وما الذي فعله أبوها لـ "غدفان"؟ هل ستنجح خطة مساومتهم لـ "عشتار" لكي ترفع لعنتها عنهم؟ ولكن... لماذا اختارت "عشتار" مدينة "بابل" بالذات؟ لماذا اختارت ذلك الهجين الذي رسمه الأجداد على البوابات؟ الـ «سروش بالذات وليس الثور المُنَجَّح ولا الأسد ولا غيرهما؟ هل لأنه هجين؟ أم لأنه بلا أجنحة؟ فهي لن تمنحهم فرصة التحليق بجناحين بالتأكيد، لماذا لم يتأثر سكان نصف المدينة الآخر بلعنة "عشتار"؟ وعلى الرغم من هذا يخافون منها وكأنها إلهة وهي ليست بآلهة كيف تغيرت ملاحه هو ومن حوله؟ هل هي سحرت أعينهم وحسب؟» (الرواية، ٢٠٢٤، ص ٤٢) الحوار الداخلي في هذا النص يمثل التجسيد النفسي والوجودي للشخصية، حيث يُوظف ليظهر حالة التوتر الذهني والانشغال الفكري الذي يعيشه البطل الأسئلة المتلاحقة التي تتفجر في ذهنه تعكس حالة القلق الوجودي والبحث عن تفسير للأحداث التي يواجهها.

الكاتب يستخدم هذا التكنيك لإبراز الصراع الداخلي، وكأن البطل يحاول ترتيب عالمه الذاتي وسط الفوضى التي تهيمن على الواقع من حوله. لذلك الحوار هو «وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات، دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب.» (رينيه ويليك، ١٩٧٢م، ص ٣١١) وهكذا يتحول الحوار الداخلي إلى مرآة للذات، تكشف عمق الصراع النفسي وتُضيء أسئلة الوجود في وعي الشخصية.

ونضيف إلى ذلك نموذجاً آخر على ما ذكر «وتساءلت في نفسي هل ما يخرج من فمه وينطقه لغة عربية بالفعل؟ أم هذا من سحر مملكة البلاغة العجيبة؟ وهل أنا أسمع ما يقولونه بلغتي الأم، ويسمعون هم ما أقوله بلغتهم السريانية كما يحدث في الأمازيغية والنوبية.» (الرواية، ٢٠٢٤م، ص ١١٦) هذا الحوار الداخلي يكشف عن حالة من التأمل في اللغة وطبيعة التواصل، حيث تتساءل الشخصية إن كان ما تسمعه بالفعل لغة عربية أو أنه شيء يتجاوز التعريف التقليدي للغة. هناك شعور بالدهشة إزاء البلاغة، وكأن اللغة تتحول إلى كيان غامض له بعد سحري. كما يشير النص إلى فكرة أن كل طرف قد يكون يسمع الآخر وفقاً لمنظومة لغوية داخلية خاصة به، مثلما يحدث في بعض اللغات القديمة.

ويمثل هذا المقطع نموذجاً بارزاً لاستخدام الحوار الداخلي، «ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم

بذلك على نحو كلي أو جزئي». (همفري، ٢٠٠٠م، ص ٥٩) كل ذلك يمنح النص عمقاً تأملياً خاصاً.

الحوار الداخلي غير المباشر:

هو «نوع من المونولوج الذي يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية يتحدث وتداخلات في العبارة السردية الواحدة دون أن يلغي والآخر». (عارف، ٢٠١٤م، ص ٦٢) إذ يشير هذا التعريف إلى أن الحوار الداخلي غير المباشر يقوم على الامتزاج بين صوت السارد وصوت الشخصية، حيث لا يكون الحديث خالصاً لأبي منهما، بل يُبنى على تداخلهما ضمن عبارة سردية واحدة. كما في المقطع التالي من الرواية: «فالحقائق مقلوبة كأن عقلا شيطانيا قد كتبها، فبدأت حينها أحدث نفسي أن هذا هراء وكذب وغير معقول». (الرواية، ٢٠٢٥م، ص ١٣٤) نلاحظ توظيفاً واضحاً لأسلوب الحوار الداخلي غير المباشر، حيث يُنقل صوت الشخصية الداخلية - أي أفكارها ومشاعرها - ولكن ليس بصيغتها المباشرة، بل بصيغة الراوي الذي يتولى سرد تلك المشاعر والتأملات مستخدماً ضمير الغائب والزمن الماضي.

عبارة "فبدأت حينها أحدث نفسي أن هذا هراء وكذب وغير معقول" لا تُنقل على لسان الشخصية بصيغة مباشرة مثل: (قلت لنفسي: "هذا هراء!"), بل تُصاغ داخل الجملة السردية العامة، وكأن الراوي يعيد إنتاج التفكير الداخلي للشخصية ضمن نسيجه السردية. بذلك تختفي نبرة الشخصية الذاتية، ليحل محلها صوت السارد الذي يوهم القارئ بأن الشخصية هي التي تتحدث وتفكر، مع أنه هو من ينقل ذلك بطريقته. «إذ ينقله لنا عبر ضمير الغائب، إذ أن السارد يستعمل ضمير الغائب في الزمن الماضي هو الذي ينقل لنا حوار الشخصية ليوهم بها المتلقي بأن الشخصية هي التي تتحدث وتتحرك». (احمد رحيم، ٢٠١٢م، ص ٤٠٧) الحوار الداخلي غير المباشر هنا يُستخدم كأداة فنية لنقل التوتر النفسي والشك الداخلي دون إفساح المجال لصوت الشخصية بشكل مستقل.

النتيجة:-

في رواية "سيروش" يتفاعل المكان مع بنية الحوار ليشكل إطاراً سردياً يصور الشخصيات وتساعد الصراع. فبين الأماكن المفتوحة والمغلقة، يأخذ الحوار نبرة مختلفة تؤثر

على ديناميكية السرد في المساحات المفتوحة، يكون الحوار أكثر انكشافاً وتصعيداً، إذ تتحرر الشخصيات من القيود المكانية، مما يسمح لها بطرح أفكارها ومشاعرها بحرية، حيث تصبح حركة الشخصيات جزءاً من السرد، ويؤدي الانفتاح المكاني إلى استمرار المواجهة وتنامي التوتر. كما يسهم تباين البيئات في إبراز التحولات النفسية والانفعالية، ويكشف عن أبعاد جديدة في العلاقات بين الشخصيات. أما في المساحات المغلقة فيأخذ الحوار طابعاً أكثر حميمية وتأملاً، حيث تتكثف المشاعر ويصبح التواصل أكثر عمقاً، مما يضيف على الحديث طابعاً داخلياً يفتح المجال أمام القرارات المصيرية، والتأمل، والانكشاف النفسي. ويكشف الصراعات النفسية ويبرز التردد والخوف والاحتياج إلى الفهم والطمأنينة.

يبرز الحوار في الرواية الثنائية بين الحوار الداخلي والخارجي، حيث يستخدم الحوار الداخلي لإظهار الصراعات النفسية العميقة للشخصيات، هذا النوع من الحوار يسمح للقارئ بفهم التحولات الداخلية دون الحاجة إلى تصريح مباشر من الشخصيات بالمقابل يُشكل الحوار الخارجي مساحة للتفاعل الحي بين الشخصيات، حيث يتم التعبير عن التوترات والمواقف الاجتماعية عبر اللغة والتراكيب المكثفة.

كذلك، يتسم الحوار في سيروش بالتداخل بين اللغة الرمزية واللغة المباشرة، مما يضيف على النص مستويات متعددة للفهم، حيث يتم توظيف الجمل القصيرة المشحونة بالعاطفة.

إجمالاً، يتفاعل المكان والحوار الداخلي والخارجي في رواية "سيروش" بشكل متناغم، مما يجعل الحوار عنصراً مركزياً في بناء السرد من خلال هذه الديناميكية السردية، لا يصبح الحوار مجرد ناقل للأحداث، بل يتحول إلى وسيلة لاستكشاف الشخصيات وصراعاتها، مما يعزز من عمق الرواية ويوفر تجربة أدبية تفاعلية.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم خليل، (٢٠١٠م). بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط ١.
٢. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، (١٩٩٧م). لسان العرب، دار صادر بيروت، دون ذكر الطبعة.

٣. احمد رحيم كريم (٢٠١٢م). المصطلح السردى في النقد الأدبي، دار صفاء للنشر، عمان، ط ١.
٤. بن هاشم يمينة، يعيشاوي حنان، (٢٠١٦م). جماليات المكان في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياغ للروائي احمد الصديق، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أحمد دراية أدرار الجزائر، بدون رقم الطبعة.
٥. جلال يرجس، منتهى طه الحراشنة، (٢٠٢١م). أنماط المكان في رواية، سيدات الحواس الخمس، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد، ٢، بدون رقم الطبعة.
٦. دعاء هيثم، (٢٠١٥) الحوار في الرواية النسوية العراقية، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات / جامعة بغداد، بدون رقم الطبعة.
٧. روبرت همفري، (٢٠٠٠م). تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب القاهرة، بدون طبعة.
٨. رينيه ويليك وأوستن وآرن، (١٩٩٢م). نظرية الأدب، ت: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، بدون رقم الطبعة.
٩. الزمخشري، أبو القاسم، جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي (بدون سنة نشر) أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود انتشارات دفتر تليغات الأمير، بدون طبعة.
١٠. سيد خضر، (٢٠٠٩م). أبحاث في النحو والدلالة الجزء الأول، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١.
١١. شريف حبيبة، (٢٠١٠م). بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، نشر عالم الكتب الحديث، الاردن ط ١،
١٢. عارف، سيفاً علي، (٢٠١٤م). الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١.
١٣. فاتح عبد السلام، (١٩٩٩م). الحوار القصصي وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١.
١٤. الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ) (٢٠٠٥م). القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط ٨.
١٥. قيس عمر محمد، (٢٠١٢م). البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، دار غيداء عمان، ط ١.
١٦. مرتاض، عبد الملك، (٢٠٠٥م). في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، بدون رقم الطبعة.

(٥٩٦) تجليات البنية الحوارية في رواية (سيروش) لحنان لاشين

١٧. منصور نعمان نجم، (١٩٩٩م). المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، بدون رقم الطبعة.

١٨. مهدي عبيدي، (٢٠١١م). جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة - دمشق، بدون رقم الطبعة.

١٩. هيام شعبان، (٢٠٠٤م). السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د ط الكندي للنشر والتوزيع الأردن، بدون رقم الطبعة.