الارتيابية في قصص عبد الأمير المجر مجموعة أعراق مثالا

Uncertainty in the Stories of Abdul-Amir Al-Majir "Races" as a Case Study

أ.م.د. شاكر عجيل صاحي
جامعة واسط- كلية الاداب

الملخص:
إنّ هذه المقاربة النقديّة المكثفة تسعى لمعاينة نصٍ قصصي حديث، وهو أنموذج فاعل في السرد العراقي الحديث، كانت للارتيابيّة فيه حضور مميز في تشكيل مشهدها السّردي الابداعي، وتحاول أن تتبنى قراءة نفسيّة نصيّة لقصص الكاتب العراقي عبدالأمير المجر ومجموعته القصصيّة (أعراق) فهي مجموعة تتكئ على مكنونات نفسيّة كبيرة استخلصنا عبر القراءة والاطلاع موضوعة الارتياب الّتي جسدناها في هذا البحث عبر مستلخص نظري يتحدث عن الارتيابيّة بوصفها مفهوماً نفسيّاً تسلّل إلى المتن الأدبي بسرعة كبيرة ومبحثين اثنين جاء الأول ليركّز عنايته على ارتيابيّة الفضاء السردي وما يثيره من إشكالات تحققها القيمة الارتيابيّة بوساطة مسارات الزمان والمكان، أما المبحث الثاني فقد عزز تركيزه على ارتيابيّة الشخصيّة القصصيّة مروراً بمحورين مهمين، الأول الارتياب النمطي والثاني الارتياب المرجعي فعن طريق هذين المسارين استنتجنا الحضور الفاعل الّذي سجلته الارتيابيّة في النص والّتي تحكّمت بمنطوقاته وبناه وأفكاره على نطاق واسع جدا.

الكلمات المفتاحية: الارتيابيّة، قصص، أعراق، المجر.

Uncertainty in the Stories of Abdul-Amir Al-Majir "Races" as a Case Study

Abstract

This intensive critical approach seeks to preview a modern story text, which is an effective model in the modern Iraqi narrative. Uncertainty had a distinctive presence in shaping its creative narrative scene. It tries to adopt a textual psychological reading of the stories of the Iraqi writer Abdul Amir Al-Magir and his collection of stories (Races). It is a group that leans on large on the uncertainty of the fictional personality, passing through two important axes, the first is stereotypical uncertainty and the second is reference uncertainty. Through these two tracks, we have concluded the active presence recorded by the uncertainty in the text, which controlled its spoken, buildings, and ideas on a very large scale.

Keywords: a Uncertainty , Stories, Races, Al majir

مهاد نظري:

الارتيابيّة " المفهوم وفرضية المثول المتني "

ترتكز المفاهيم النظريّة الجديدة على المسار النقدي الجديد الّذي يحاول أن يبعد النقد الأدبي عن دائرة الاعتياد ويدفعه بحرصٍ عالٍ إلى مداه الثقافي الواسع، فسعت المدارس والنظريات الحديثة إلى تأسيس تيار فكري يبرهن على دعم الأدب والفن بشكلٍ عام بكل ما يعزز وجوده المائز، ويستنطق قيمه الجماليّة والفكريّة الحيّة، ولعل من أبرز تلك التجليات الحديثة ما تضمنه بعض التنظيرات لنقاد ودارسين من مفاهيم ومصطلحات نقديّة جديدة شكّلت جانباً مقارباتيّا فاعلاً في الدرس النقدي الجديد، ولعل (الارتيابيّة) أحد أهم المصطلحات الفاعلة في هذا المضمار، لذا فإننا بادرنا إلى مقاربة قصص الكاتب عبدالأمير المجر عبر استظهار الارتيابيّة عنصرا دلالياً مدلولياً واضحاً في قصصه، ولاسيما مجموعته القصصيّة (أعراق)، انطلاقاً من أهمية الموضوع وفاعليته التقنيّة والفكريّة. يتأسس

المعنى اللغوي لمصطلح الارتياب من الفعل الخماسي (ارتاب) فالمرتاب من تصرفاته هو المشكك فيها وغير الواثق منها، ومن يرتاب في الأمر اتهم بعدم اتقانه وضبطه وابتلي في الحيرة فيه. (ينظر: مصطفى وآخرون: ص ٤٢١)، كما أن الارتياب يقود على وفق ما جاء في لسان العرب إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الأخر، مثل: الشك والظنة والتهمة فالارتياب ما رابك من أمر ما، وقد رابني الأمر ريباً بمعنى نابني أو أصابني وأرابني أي أوهمني الريبة وأربت الرجل أي جعلت فيه ريبة (ينظر: ابن منظور، ١٩٩٥: ص ٦٢٣) فهو يقود بطبيعة الحال إلى معاني الشك والريبة وعدم الوثوق بالأشياء الخاصة والعامة الّتي تلازم الإنسان في حياته الفكريّة والعمليّة، فهو يتشارك برسم حدود اللبس والريبة والظن والمراوغة في إسناد المعنى الرئيس، وهو معنى يحيل بشكل مباشر إلى الطوابع النفسيّة الخاصة الّتي تضيّق على الإنسان دائرة استكانته واستقراره وتضيّق حدود وعيه تجاه الأشياء.

يمكن القول إن الاتجاهات الّتي تعنى بالارتيابيّة ترتكز على جوانب محددة ومعروفة "فقد ينصبّ الارتياب على موقف إدراكي نفسي وسيكلوجي معين، وقد ينصب على جميع أنواع المدركات الحسية، فيكون إما ارتيابا فلسفياً عقلانياً، وإما ارتياباً نفسياً وجدانياً مرضيًا، وقد ينصب الارتياب على بعض الصور الذهنية التذكرية، هاته الارتيابات لا تقتصر على الصور التذكرية الإدراكية، بل إنها كثيراً ما تتعلق بالصور الذهنية الرمزية المجردة، فالتلميذ أو الطالب في الامتحان على سبيل المثال كثيراً ما يتلبسه الشك والارتياب فيما يسرده من معلومات على ورقة الإجابة أو في الامتحانات الشفوية" (ابن هلال، ٢٠١٩: ص ٣٨) وترتبط فكرة الشك ارتباطاً وثيقاً بالارتياب فهي تلازمه في كل مناطقه الّتي يشتغل عليها، فالشك والقلق والارتباك والارتياب ليست فقط متلازمات لسانيّة فحسب بل هي متلازمات دلاليّة تتأصل في مجال بحثي واحد، وفي المقابل فإن الشك أحد الوسائل المهمة الّتي تقود إلى فكرة اليقين فلولا الشك لما وصلنا إلى حدود اليقين والعكس صحيح "الشك واليقين قرينان لا يفترقان، إذا ما نكاد أن نشك حتى نصل إلى يقين وما نكاد نوقن حتى نشك"(يوسف: ١٠٢)، فهي حالة تجسد للتأصيل الفكري والأيديلوجي عندما تكون السياقات النفسيّة والذاتيّة محوراً مهماً من محاور المقاربة والمعالجة الفنيّة للنصوص والآثار الفنيّة بشكل عام.

إن الأساليب القصصيّة متنوعة ومتعددة على تنوع وتعدد المشارب الفنيّة الّتي ينحدر منها الكتّاب، ولعل من أبرز تلك الأساليب

وأوضحها (الأسلوب النفسي) كما "أن علم السرد وقع في فخ الافتراض أن الفكر وتمثيله في الرواية يكون دائما لفظيا، أي يعتمد على تلفظ الشخصيّة ولكن إذا أمعنا النظر في الرواية الحديثة ولاسيما في بعض حالات الشخصيّة والنصوص الّتي يتم فيها تمثيل الفكر بالاعتماد على المونولوج الداخلي، والخطاب غير المباشر الحر نصل إلى حقيقة محجوبة مفادها: أن الغالبية العظمى من نصوص تمثيلات الفكر غير مصاغة على شكل خطاب مباشر حر أو مونولوج داخلي بل تأخذ شكل السرد النفسي أو رواية الفكر"(فلودرنك، ٢٠١٢: ص ١٦٠،١٦١) فهو في نهاية الأمر أسلوب خطابي يحمل السرد الّذي يقوم به الراوي لحركات الحياة الداخليّة للشخصيّة وما يقع في أعماقها، ولا تعبر عنه بالكلام، أي أنه أسلوب لا يحمل تلفظ الشخصيّة وما تنطق به، بل يحمل ما تشعر به ولم تتلفظ به وتقوله بوضوح أو عما تخفيه هي عن نفسها، لذا عدّ هذا الأسلوب الأساس في (استكشاف روح الشخصيّة) وكل ما ينتاب دواخلها وتفحصها(ينظر: مصطفى، ١٩٨٩: ص١٠٨)، كما يعنى هذا الأسلوب بالخطابات السرديّة الّتي ترتكز على جوانبها الذاتيّة البحتة فهو "خطاب الراوي عن الحياة الداخلية لشخصيّة ما، وتمثيل هذه الحياة أي(عرضها) بضمير الغائب، ولا يعتمد ملفوظات الشخصيّة(ينظر: القاضي، ٢٠١٠: ص٣٣١)، كما أنه خطاب سردي يقدم أفكار الشخصيّة من دون ملفوظاتها في سياق سرد الشخص الثالث ضمير الغائب(ينظر:برنس، ٢٠٠٣: ص١٨٨)، فهي سياقات تراتبيّة خاصة تجعل من الشخصيات تدور في حلقة نفسيّة تزدحم بالكثير من العقد النفسيّة الخاصة، ولعل الارتيابيّة واحدة من أهم تلك التداخلات النفسيّة الّتي تتحلل في البنية السرديّة والقصصيّة على وجه الخصوص.

إنّ الارتيابيّة اتجاه نفسي خاص تلتزمه المكونات والعناصر السرديّة انطلاقاً من الأبعاد الشخصيّة ومروراً بالزمان والمكان وليس انتهاءً بالحدث، فهي تتمثّل بشكل جلي في كل مفاصل الهيكلية السرديّة، فالسرد مثلما ذكرنا سابقا يؤسس أحياناً لما يعرف بالأسلوب النفسي الخاص الّذي يفسح المجال بشكل واضح وجلي للنزعات النفسيّة الخاصة الّتي تتوزع على البنى الشخصيّة من جهة وعلى الأماكن والأزمنة السرديّة من جهة ثانية، ولعل هذا المثول في المجال المتني للقصة يجعل من السرد منفتحاً مرناً إلى مجالات وحقول معرفية متعددة، فالقاص العراقي عبدالأمير المجر يجدد فرضيّة التداخل المعرفي والأسلوبي في متنه الحكائي عندما يصنع من نتاجه القصصي ولاسيما مجموعة (أعراق) أرضيّة مفاهيميّة غنيّة بالمرتكزات الدلاليّة الّتي تجعل من العناصر

السرديّة والشخصيّة على وجه التحديد محورا مهما من محاور اشتغالها.

المبحث الأول

ارتيابيّة الفضاء السردي

لا يمكن قصر الارتيابيّة على شكل تجريبي واحد من دون بقية الأشكال والاتجاهات الأخرى فهي امتداد غير محدود من العلاقات المركّبة مع المجال البنائي والمجال الحكائي المتني على حدٍ سواء، ومن المهم في مكان إسناد حراكيّة الارتياب وتحقيق المردود القلقي في النص عبر فرضيّة الارتياب الموجود في الفضاء السردي، فليست الرواية نطاق محدود من العلاقات بل هي حزمة تأسيسيّة تنفتح بشكل مستمر على كل الأفق والأبعاد الثيميّة والتركيبيّة والبنائيّة على حدٍ سواء، فالفضاء الّذي يشتمل على أبعاد الزمان والمكان في النصوص السرديّة والأدبية ينفتح في الوقت نفسه على علاقات كثيرة منها ما يتجسد في ضبط الأداء السردي ومنها ما يدخل في مجال المراوغة والتجريد والتجريب السردي، فتارة يتخذ المكان من الارتياب منصة نفسيّة مهمة يجسد بوساطتها كثيراً من مكنوناته الفكريّة والسرديّة والدلاليّة، فهو يتداخل مع الشخصيّة بأطر معروفة ليتحول المحور الفكري من الشخصيّة إلى المكان بشكل مباشر، أما الزمن فيسير في خطٍ متوازٍ مع المكان عندما يتأسس الطابع الفكري للزمن المضاد الّذي يحاول أن يلعب في مسار مضاد للمسارات الخاصة للشخصيّة الّتي تعيش هي الأخرى بحالة من الارتياب والقلق والتفكك الفكري.

أولا:فرضية المكان المتحول :

إنّ من المنطق في مكان القول إن المكان فكرة جدلية بحتة، فهي تسجل نسقاً إشكاليّاً تصاعديّاً لأنّ "المكان منذ فجر التفكير الإنساني والفلسفي ظاهرة على جانب كبير من التعقيد في المفهوم والدلالة تضاربت فيها الآراء واختلفت فيها التوجهات ولا ريب أن البعد الفلسفي لظاهرة المكان قد أسهم في دمغه بطابع الإشكاليّة على الصعيدين الفلسفي والأدبي"(الأسدي، ٢٠١٣: ١٣)، وعلى هذا الأساس صار المكان علامة دلاليّة فارقة يتم البحث فيها ضمن الأطر المرجعيّة العامة، وتختزل التجربة المكانيّة كثيراً من التأصيل الفكري والفلسفي والمنهجي، عطفاً على تلك الحساسيّة الكبيرة الّتي تفترضها دالة المكان مع بقيّة المكونات الحكائيّة الأخرى الّتي تسهم في تأسيس النصوص السرديّة والشعريّة على حدٍ سواء.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول إنّ المكان على الرغم من انزوائه الجدلي الكبير إلّا أنه يقيم علاقة كبيرة مع كل ما يحيط به من عناصر بنائيّة، فالعلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحنى تظهر بوصفها علاقة جدليّة مركبة تقود إلى كثير من التعالق والاشتباك

والتأثير والتأثر(ينظر: قاسم، ٢٠٠٢: ص٤٥)، فالمكان في نهاية المطاف واحد من أهم المحددات الاجرائية الّتي يتكون منها المكان بعد خضوعه لاشتغالات الروائي حال صنع عالمه المفترض عبر الصوغ السردي الفعال وتجليه في رهانات رامزة تحيط بحدود الحدث وتكشف عن خصوصية المبنى الحكائي الذي بصدده الروائي، وهنا يمكننا القول إن المكان يخضع بطبيعة الحال إلى ما يعرف بالنزعات الفكريّة والنفسيّة الخاصة، فالارتيابيّة تؤصل لما يسمى بالتحول المكاني الّذي يقصد به انسحاب المكان إلى الصفات الإنسانيّة الخاصة عندما نجده يمثل بؤرة في دائرة الشك والقلق والتصدي للثبات، فالمكان في هذه المجموعة القصصيّة يمثل حلقة مهمة من حلقات التحول الدراماتيكي الّذي تختزله عمليّة التداخل بينه وبين مختلف المكونات السرديّة.

وقد وردت العديد من النصوص في قصص متنوعة في هذه المجموعة القصصيّة تمثّل فاعليّة مهمة من فاعليات التحول الّتي يمثّلها الارتياب إلى جانب سياقات نفسيّة أخرى، ومنها: "رددت أمي اكثر من مرة عبارة.. جنبنا الله شر الشيطان وأفعاله.. ومنذ ذلك الحديث الذي سمعته من أمي وأنا صغير، صرت أرى الشيطان بصورة عجوز عار و ملتح، وكلما رأيت عجوزا عاريا يسبح في النهر أو في أي مكان آخر، شعرت بالخوف وغيرت وجهة نظري فيما تتسارع دقات قلبي".(المجر، ٢٠٢١: ص١١)، يتجه الارتياب اتجاهيين متوازيين هما اتجاه سلوكي وآخر ذهني ويقودهما نزوع نفسي لتحقيق رغبة ما، نجد في هذا النص أن الارتياب تمظهر في العلاقة التكوينية بين المرأة والله سبحانه وتعالى بوصفه ملجأً للمساكين وجاء الارتياب مبنياً على تقنيّة لفظيّة مثّلها الفعل الماضي (ردَّدت أكثر من مرة عبارة جنَّبنا الله شر الشيطان) فاليقين لا يدعو إلى تكرار الدعاء، وكانت الصورة المتخيلة للشيطان معادلاً موضوعياً للأزمنة المختلفة الّتي عاشها الصوت المركزي المتأرجح بين الذات القلقة والذات المتيقنة، وكان لثبات الصورة السلبيّة في ذهن البطل جانب نفسي فالواقع مرآة الذات وبالعكس وحققت صورتاهما صورة الذات وصورة الآخر أثراً لفظيّاً يشي بحضور تقنية المرآة.

إنّ الذات الارتيابيّة ذات لا يحدُّها مكان، فهي تنتمي إلى اللامكان بوصف المكان يمثل صورة من صور اليقين؛ لذا لجأ السارد إلى العري المناظر للامكان فهو يرى الشيطان عارياً بما تحمل صورة العري من مكان صفري ودلالة فارغة. ويبقى المكان بكل تشظياته اشكاليّة من اشكاليات الثبات والتحول الناجم عن مفهوم المشاركة اللاشعوريّة الّتي تجمع بين التخييل والواقع وذلك كما في النص الاتي"ما زال الخوف

يسكنني مما فعله أخواي المعتوهان اللّذان يكبرانني، وكلما طلبتمني أمي دخول الغرفة التي كنت أنام فيها، ازدادت دقات قلبي واستحضرت تلك اللحظات الرهيبة على قلبي الصغير وقتذاك".(المجر، ٢٠٢١: ص٥٣).يتشكّل هذا النمط من الارتياب عبر ثنائيّة الحضور والغياب لطرفي الحدث الّذي اطرته الغرفة، فتبلورت علاقة الشخصيّة بمكانها الّذي يؤطرها فكانت الشخصيّة مرتابة بين دخول الغرفة أو البقاء خارجها، حتى بدا المكان يشكّل مثبطات كبيرة في كيان مضطرب ومنفعل، فكان بالضد من كل الذكريات الّتي تجعلها تحول من دون دخول الشخصيّة "فضاء غرفة الفزع" في اطار نسقي تحفزه ذاكرة المغامرة الّتي تشي بظلالها ومدارها التأويلي الّذي يدخلها حدود الارتياب، فارتياب هذه الشخصيّة مرتبط بشكل فاعل بقدرة الذاكرة الّتي تعمل على تجسيد الشعور الحقيقي والنقل المباشر لمشاعر هذه الشخصيّة المضطربة وهي تتصارع في دواخلها لتعبر عن مخاوفها المريبة ولهلعها الدائم، فكانت الغرفة محفزا لإظهار ثيمة الارتياب، إذ يعد هذا الاسلوب السردي مناسبا في فرض سيطرته على ترتيب وتنظيم الاحداث بوساطة نمط الروي الملائم للتعبير عن ثيمة الارتياب الّتي ظلت ملازمة للشخصيّة على مدار البث السردي، إذ إن الارتياب يتأتى من معرفة الشخصيّة بأشياء معلومة، وجهلها بأشياء أخرى غير معلومة، فتحاول الشخصيّة المضطربة ايجاد توافق بين هاتين الضديتين " العلم والجهل" من دون ترجيح احداهما على الاخرى.

ثانيا: فرضية الزمن المضاد:

يتخذ العنصر الزمني من فعليّة الحرية الّتي يمتلكها داخل الفنون السرديّة ورقةَ ضغط واسترسال في صناعة الطابع الزمني المغاير، فالزمن بطبيعة الحال ميال إلى جدليّة واضحة تقوده إلى المثول أمام مواجهة مباشرة، فالشخصيّة تؤصّل لما يعرف بالنمطيّة في طريقة التعامل مع بقية المكونات الأخرى، لأن الزمن يتمتع بحرية أكبر من المكان في إطار صناعة المجال التداخلي بينه وبين الشخصيّة من جهة وباقي المكونات من جهةٍ ثانية "فالزمن إذن مظهرٌ نفسي لا مادي ومجرّد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره بحدِّ ذاته، فهو وعيٌ خفي لكنه متسلّط ومجرد لكنه يتمظهرُ في الأشياء المجسّدة"(مرتاض، ١٩٩٨: ١٧٣)، فالزمن نطاق حركي سريع التفاعل مع محيطه الفكري والأيديولوجي.

إنّ صناعة الأثر الفني الواضح للنص عن طريق منظومة الزمن لا تكتمل إلّا عبر تقليب الزمن على وجهات غير نمطية تحاول أن تعيد النظر في أبجدياته المضادة الّتي

تحيل على مرجعيات زمنيّة مختلفة عن الزمن الّذي تعيشه الشخصيّة، فالزمن لا يقود إلى فرضيّة ثابتة تحكمها الأفعال الكلاميّة وتضبط أداءها طبيعة العلاقة الّتي تحكم الزمن مع بقيّة المكونات فـ"لم يعُد مُكلفاً بالتعبير عن الزمن، ودوره هو أن يعود بالحقيقة إلى نقطة معينة ثم يستخلص من كثرة الأزمنة المعيشة والمتداخلة فعلا لفظياً خالصاً منفلتاً من جذور التجربة الوجوديّة، متوجها نحو صلة منطقية مع أفعال أخرى وسيرورة ثابتة" (بارت، ١٩٨٢: ص٤٨)، فالزمن طاقة ديناميكيّة حيّة داخل بنية النص الروائي وستظل هذه الطاقة فاعلة في النصوص الّتي تزخر بالإمكانات والفواعل السرديّة المهمة، الّتي تحرر حركة الزمن وتعطيه مجالا أوسع للتفاعل والاندماج والتأثير والتأثر.

وعلى ما يبدو أن الارتيابيّة تعد واحدة من الإفرازات الفاعلة الّتي تؤثر في حركة البناء الزمني للنص، فهي سياق تجسده الشخصيات عبر تجلياتها الممتدة إلى الزمن والمكان والحدث، فللزمن إمكانية كبرى للمراوغة والتحرك ضمن النطاقات الّتي تجعلها في مواجهة مضادة للشخصيات، فالارتياب الزمني يتحرك في مجال فكري غير متوازٍ مع المجالات الشخصيّة، وقد جُسّدت تلك الفرضيّة بشكل ملفت في قصص عبدالأمير المجر ولاسيما مجموعته (أعراق) الّتي مثّلت سياقاً دلاليّاً تراجيديّاً فارقًا عندما وظّف فيها كل امكاناته الفكريّة والأيديولوجيّة والفنيّة وصولاً إلى تحقيق المتن والمبنى الحكائيين، فنحن أمام نصوص تجلّت فيها الارتيابيّة في الفضاء الزمني فصنعت منه إطاراً مرجعيّاً مضاداً للشخصيات، ومن هذه الأمثلة"مضى على كلامها هذا معه أكثر من أسبوعين، لم يتغير فيهما شيء، وكانت تذبل قربه تدريجيا حتى كادت تذوي تماما أو لعله لم يرها.. لقد أيقنت إن الذي كانت تنظر اليه ليس هشام، بل الوهم الذي كان يسكنها، وإن زواجها منه جعلها تتيقن من حقيقة هذا الوهم، وكان عليها أن تعود للحقيقة، تعود إلى تلك الايام التي كانت تغذي نفسها وروحها بأمل وإن لم يأت ..!"(المجر، ٢٠٢١: ص٦٧). ثمة ملفوظات يرتكز عليها النص السابق متمثلة بـ (تذبل، كادت تذوي، ايقنت، الوهم) إذ شكّلت بمجموعها مسارات كاشفة عن الصورة الارتيابيّة الّتي تعيشها الشخصيّة المنشطرة بين زمنين الاول منهما متمثل بالذاكرة بكل ما تحمله من محمولات نفسيّة ضاغطة، اما الزمن الآخر فهو حالة الشخصيّة الراهنة وهي تعيش ارتيابيّة ملازمة جراء اوهام الزمن الأول فهو المحرك الفاعل في حياة الشخصيّة الملتبسة، فشخصيّة (سندس) ظلت متأرجحة بين الشك واليقين في علاقتها بـ هشام وهي تستذكر الزمنين وانهيار العلاقة

بينهما بشكل جدلي بين الماضي ومآله المرتاب والزمن الراهن الغامض عن طريق توقف سيرورة المشاعر بينهما.

وثمة خيارات زمنية يتركها السارد للقارئ تمنحه بنية قرائيّة بأشكال من العلاقات المتناوبة الّتي تطرح بمجموعها مدلولات تكشف عن حجم القلق وانعكاسات حالة الزمن الارتيابي على شخصيات النص السردي عبر صياغات تعبر عن حالة الارتياب بوصفها دلالة منتظرة، وذلك ما نلمحه في النص الاتي: "روى رجل حكاية غريبة، نقلها عن أمه قال؛ في ليلة من ليالي الشتاء، وبينما كنا نتحلق حول موقد الجمر، قبل عقود كثيرة مضت، كانت أمنا تحدثنا عن الشيطان وتحذرنا منه، لكنها أفزعتنا حين ذكرت واقعة مخيفة حصلت في قريتهم قبل ولادتها، قالت إنها سمعتها من أهلها، وإن أهل القرية أو الكبار فيها قد سمعوا بها ممن سبقوهم .. قالت؛ في أحد الأيام صحت الناس على خبر هزّ القرية وأصاب سكانها بالذعر، لقد ولدت بقرة في أحد البيوت شيخا طاعنا في السن أو بدا كذلك.. تحلق حوله الناس المفزوعون فاغري الافواه لايعرفون ماذا يفعلون، حتى أتى حكيم القرية، واقترب من الشيخ الوليد، ثم نطق بوجهه قائلا؛ أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. تقول أمي؛ صرخ العجوز مذعورا ثم تلاشى، فتعالت التكبيرات وجمع بعدها الحكيم الناس ليصلوا صلاة الخوف في ساحة القرية"(المجر، ٢٠٢١: ص١٠).يبدو ان الزمن الّذي يصوره القاص في هذا النص يتراوح بين الثبات وعدمه وذلك من خلال الوحدات الزمنية الّتي بدت امكانية نقلها إلى ازمنة متحولة تتصل اتصالا مباشرا في تقديم اشياء غير ممكنة تربك فعل التقبل للشخصيات الّتي تدور في فلك التحول الزمني الجديد وتجعل منها شخصيات تعيش حالة من الارتياب والقلق والهلع نتيجة الظواهر الّتي تستبطن زمنها؛ لذا كان التحول الزمني كفيل باستيعاب حالة الارتياب فهو زمن ينصرف إلى فضاء جديد يحيط بغرائبيّة الحدث خارج متغيراته حتى لتبدو الشخصيات في حالة من التشظي المفهومي المخبوء في دلالته، فولادة البقرة شيخا كبيرا في السن حالة من التحول على مستوى الزمان والمكان حاول القاص من خلالها نقل مفهوم المعنى واستبداله بمعنى اخر.

المبحث الثاني

ارتيابيّة الشخصيّة القصصيّة

تظل الشخصيّة مركزاً تأصيلاً مهماً من مراكز الفاعلية السرديّة، فهي تستهل النصوص بالأحداث والأفعال الخاصة الّتي تفتح آفاق النص للزمان والمكان على حدٍ سواء، فالشخصيّة كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص من دون أن يكون الشخص نفسه، حينئذ تجمع الشخصيّة

جمعاً قياسيّاً على الشخصيات لا على شخوص الّذي هو جمع شخص، ويختلف الشخص عن الشخصيّة في كون الأول الإنسان في الواقع أو التاريخ، خلّاقاً للصورة الّتي تمثّلها الشخصيّة في الأعمال السرديّة، وإن كانت هناك إشارات وأقواس تجمع بينهما، كما أن محمد عزام يضع جملة من الشروط والقوانين الّتي تميز الشخصيّة عن الشخص فلكل منهما سماته الخاصة المميزة له ولاسيما من النواحي النفسيّة والاجتماعيّة والفنيّة(ينظر:عزام، ٢٠٠٥: ص١١)، ومن ناحية أخرى فإن الشخصيّة السرديّة تتأصل ضمن مجالين مهمين متعلقين بالارتياب القلقي والوجودي، فأولها الارتياب النمطي الّذي يخص الشخصيات انطلاقاً من محوريّة حضورها داخل النص السردي بين الشخصيّة الرئيسة والشخصيّة المهمشة، أما المحور الثاني فهو عن الارتياب المرجعي الذي يتعلق بالمراجع الفكريّة الّتي تحاول الشخصيات زجها وتمثيلها بالواقع أو محاولة إنقاذها من مأساتها الفكريّة المحددة.

أولا: الارتياب النمطي للشخصية "الرئيسة؛ المهمشة"

تنقسم الشخصيّة انطلاقاً من فكرة الحضور والتفاعل والأثر والتأثير في النص السردي على محورين مهمين: شخصيات رئيسة وشخصيات مهمشة، ولكل نمط من هذين النمطين الرئيسين حضوره الفاعل في السرد القصصي، فالشخصية المهمشة تُسهم بشكل كبير في ظهور الشخصيّة الرئيسة وإبرازها، فضلا عن تعزيزها فرص تفاعلها فهي تُسهم في اتساع دائرة تأثيرها، وعلى هذا الأساس فإن الارتياب يلازم الشخصيتين أو النمطين على حدٍ سواء، فهو حالة تجسيدية نفسية في الوقت نفسه، تتمثل في الشخصيات وتنحدر إلى بواطنها الذاتية الخاصة انطلاقاً من شبكة العلاقة التي تجمعها مع بقية المكونات السردية الاخرى.

الشخصيّة الرئيسة:

إنّ الشخصيّة الرئيسة تتمحور حول مركزيات الأشياء داخل بنية النص السردي، وهي تحاول دائماً أن تستقي صور وجودها عبر ما يحيط بها من أشياء كثيرة، فالشخصيّة الرئيسة لا تكتسب صفتها من دورها الحقيقي فقط، بل من خصالها أيضا، فهي تتمتع بتميز وفرادة في عناصرها الّتي لا توجد في شخصيات سرديّة أخرى مثل ماضيها المميز الذي تتكئ عليه أو لقبها المشرف أو أوصافها الدقيقة التي تصنع منها شخصيّة مائزة (ينظر: بروينى، ٢٠١٤: ص ٥٦)، وعلى هذا الأساس فإن هذا النمط من الشخصيات يعمل باتجاه مغاير للاتجاه العام للارتياب، فثمة إحساس وشعور وتسليم في الوقت نفسه يفضي بأن هذا النمط من الشخصيات إنما ينحاز بعيداً عن صور القلق والارتياب والتشتت، لكن العكس هو

الصحيح فهذه الشخصيات ترتبك كثيراً في صناعة مجدها الخاص، وتختزل في مكنونها طاقة سلبية كبيرة ناتجة من المحيط الخارجي الذي يولّد ضغطاً نفسياً كبيراً على معطياتها الفكرية والوجودية، ومن هنا فإن الارتيابيّة في الشخصيّة الرئيسة ماثلةٌ وبقوة في قصص عبدالأمير المجر ولاسيما مجموعته (أعراق) فمما جاء فيها:"سوسه حاولت الانتحار .. وانها في المستشفى الآن بوضع الخطر ..! أحس هشام كما لو أنه صحى من كابوس رهيب ليجد نفسه عاريا أمام نفسه والناس..لقد أربكه الخبر ولا يدري ماذا يفعل..لقد مرّ اكثر من سنة حين كاد يفعلها مع نفسه قبل أن يسلمّها لسندس أو سوسه... قبل أن يضغط على زناد المسدس بلحظة واحدة"(المجر، ٢٠٢١: ص٦٣).في هذا النص نجح القاص في توظيف الشخصية الارتيابية المتمثلة بشخصية "هشام" الذي دخل في نوبة من الاضطراب النفسي، وحالة من الهلع والخوف عند سماعه خبر تعرض سوسة للانتحار، فعادة ما تصاب بعض الشخصيات بنوع من الاضطراب عند سماعها اخبار ترسم في مخيلته على أنها اخبار يقينية، فلو وقفنا على شخصية هشام المضطربة وبحثنا عن جملة الأسباب التي دفعت به إلى محاولة الانتحار، لوجدنا جملة من الأسباب دفعت به الى ذلك السلوك، وقد يكون من أهمها انعدام الثقة بالنفس، وذلك ما يؤكده قوله " لو أنه صحى من كابوس رهيب ليجد نفسه عاريا أمام نفسه والناس" فالتعري إشارة رامزة تشي بعدم قدرته على مواجهة مثل هذه المواقف في حياته مما دفعه إلى انعدام ثقته بنفسه ودخوله في حالة من الارتياب"، وربما تكون البيئة المحيطة به احد العوامل التي تُثير الدافعية الداخلية الانفعالية المرتبطة بالشخصية، فضلا عن ذلك فأن الملفت للنظر أن القاص قد وظّف الصياغة اللفظية للارتياب من خلال الحضور الفاعل لتكرار الأفعال الماضية "حاولت – أحس– صحى– أربك – مر"، فكل هذه الأحداث لم تكن قد حدثت في زمن مضى وانتهى بل هي أفعال آنية تكشف المشاهد الارتيابية التي ينظمها التسلسل الزمني والمنطقي لترتيب الاحداث ومنطقيتها بشكل يبرّز التفاصيل الماضية للشخصيّة الرئيسة، لتكشف عما يتناسل من احداث في مخيلتها من ذكريات ونوازع نفسيّة داخليّة.

الشخصيّة المهمشة:

يمكن القول إن الشخصيات المهمشة هي الشخصيات الّتي تنزوي بإطار حدثي خاص، يجعلها تتوارى خلف الأنظار ولا يمكن الوصول إليها بسهولة، عطفاً على تجربتها الخاصة الّتي تجابه بظروف نفسية كبيرة، فهي شخصيات تبقى مسطحة من بداية القصة حتى منتهاها، وليس لها وظائف

محددة، فهي لا تملك الّا أسمائها وبعض المهام المحدودة، فهي تدور في نطاق سلوكي ضيق جداً ولا تكاد تطفو على السطح إلا ما ندر، فهي تعيش التهميش بأوضح صوره(ينظر: برويني، ٢٠١٤: ص ٥١)، ولعل هذه الشخصيات تتأصل الارتيابيّة فيها بشكل واضح وجلي تبعاً لنطاق حركتها وسياق تفكيرها.

ومن هنا فإننا سنقارب هذه الشخصيّة من خلال نسق الارتيابيّة المتصاعد فيها عبر مجموعة (أعراق) للمجر فقد واجهتنا أمثلة متعددة الّتي منها قوله في موقف الحكومة من الولادات غير الطبيعية في قصة "ولادات غريبة" :" إن ابعادهم أو عزلهم في أماكن خاصة هو الحل الاسلم لحين معرفة فيما إذا كانوا قادرين على البقاء أحياء طويلا ام أنهم سيموتون بحكم وضعهم الجسدي والنفسي الخاص، أو هذا ما أتوقعه، وأنهى كلامه بهذه العبارة الّتي فسرها البعض من المحتجين، بأنها تنطوي على رغبة الحكومة في التخلص منهم"(المجر، ٢٠٢١: ص١٣)، إن الحكومة هنا تلعب دوراً مغايراً للدور الّذي عهدته فقد أشار النص إلى ريبتها وخوفها من هذه المخلوقات الّتي بدأت تثير حفيظة الحكومة وتظلل أبعادها وواجباتها، ولو لحظنا أن هناك تغييراً في النمط السلوكي للحكومة بوصفها شخصيّة جمعيّة تحولت من المتن إلى الهامش تحت تأثير الارتياب فهو سلوكي نفسي غيّر من المدى التفكيري الجمعي للسلطة وجعلها تستنبط نسقاً مضاداً عن وعيها تجاه الرعاية فهي ترتاب بالفعل والقوة إلى كل السلوكيات التي من شأنها إثارة الرأي العام ونشر الفوضى المجتمعيّة في كل مكان، وفي نصٍ آخر يشير الكاتب إلى الارتياب الفعلي لدى الشخصيّة المهمشة عندما يقول: "سأل الكثيرين من الشباب ممن التقاهم عن الشيخ الذي أنهى العقم في البلاد، لكن أحدا لم يعرفه، فقرر أن يعود لمعشبه ويعيد النظر في الخلطات لكنه لم يعرف قرأ التعاويذ الّتي أوصى بها الازواج، فعرف أنه لم يكتب شيئا منها، ولا يعرف من الّذي كتبها ولفّها مع الخلطات، ولا يدري أيضا إن كان قد نصح الأزواج بقراءتها قبل الاتصال أم لا.. ظل يدور في بيته الّذي صار يتخلى عن موجوداته وأثاثه، ثم يتخلى عن سقفه وحيطانه، ليجد نفسه في العراء، وبعد أن راح يتلفت مذهولا، انتبه إلى أنه عار تماما"(المجر، ٢٠٢١: ص١٥) تتأسس صورة الارتياب في النص عبر الشخصيّة الهامشيّة الّتي ظلت تتحرك في نطاقها السلوكي داخل بنية القص بدافع الارتياب والقلق، فالعقم موجه دلالي واضح يدفع الشخصيّة (الضعيفة والمهمشة) إلى البحث عن البديل أو الحل البايلوجي الّذي يضعها في منطقة الأمان، فتحاول هذه الشخصيّة

الّتي تعيش في الخطوط الدافئة في المجتمع أن تبتعد عن مجال المواجهة بدليل الطابع السلوكي العام الّذي يصور الشخصيّة وهي تمر بمأزق نفسي تراجيدي كبير، فالشخصيّة المهمشة تحاول جاهدةً أن تمرر الفكرة الحرة والمفترضة لفطرة الإنسان والخليقة، وهي السعي لتحقيق مبدأ الأسرة وتكوين النسل البشري، لكن هذه الشخصيّة ظلت عالقة في الطابع السردي عندما تتأصل فيها فكرة الارتيابيّة، فالقلق والخوف من المجهول والتردد وقلة اليقين جعلت من هذه الشخصيّة المهمشة ترتبك في تحقيق مسارها السلوكي العام، ولهذا فإن الارتيابيّة تحقق أثراً مباشراً وفاعلاً في ببلوغرافيا السلوك السردي لدى هذا النوع من الشخصيات.

ثانياً: الارتياب المرجعي " جدلية الدمج والخلع:

يمكننا أن نقف على مفهوم المرجعيّة على أنه يمثّل الفكرة الجوهرية الّتي تُشكّل أساس كل الأفكار في نموذج معين، والركيزة النهائيّة الثابتة له الّتي لا يمكن أن تقوم رؤية العالم دونها (ينظر: نوفو، ٢٠١٢: ص٤١٤)، وهي تمثّل الحلول الفكريّة والتمثل الأيديولوجي في الأشياء والمقامات العامة والخاصة، ولا يمكن أن نترجم السلوك المرجعي إلّا في مسارين متضادين، أما الأول فهو الأسلوب الدمجي الّذي يحاول الكاتب عبره أن يعزز نطاق التجربة الفكرية ويدمج المرجعيات في أفقها الأوسع، أما النوع الثاني فهو الأسلوب الخلعي الّذي يسعى الكاتب عبر مساماته أن يؤصّل لفكرة البراءة الفكريّة والأيديلوجيّة الحرة الّتي تحاول أن تتخلص من أفكار الواقع.

الدمج:

ضمن هذا النطاق تؤصّل المرجعيات الثقافيّة والفكريّة لما يعرف بالدمج والتوازي مع الأفكار الّتي يتبناها النص الأدبي فهي تسير ضمن خطٍ متوازٍ معه، بل إنها تعزز من فرص وجوده عبر دوال التعزيز والدمج والتأكيد الفكري والأيديلوجي المتنوع، وقد تضمنت قصص عبد الأمير المجر عددا من الشواهد على هذا النمط من الارتياب الّذي أفردته إشكالية النص قبل إشكالية المعنى:"ارتجفت يد الوزير الممسكة بالهاتف، وبدا صوته متهدجا وهو يرد على محدثه؛.. حاول الّا يعرف أحد غيركم في الأمر.. لا تسمحوا لوسائل الإعلام أن تطلع عليه..أو اغلق صالة الولادة ولو مؤقتا وسأتصل بالجهات العليا وأعطيك التعليمات لاحقا. لم يكن الأمر هينا أبدا، وإذا ما وصل الإعلام وتداولته الفضائيات سيهتز الرأي العام.. حقا كان مفجعا هذا الّذي حصل في أحد مستشفيات العاصمة.. امرأة تلد شيخا بحجم طفل وبلحية بيضاء وأسنان كاملة" (المجر، ٢٠٢١: ص٩).إن الملحظ الابرز على مجمل هذه القصة أن القاص اشتغلها بوعي

سردي عال؛ إذ سخّر فصيلا من الأفعال لتأدية الغرض السردي الّذي يرمي إليه وأختار له موضعا نصيا حساسا في المتن الا وهو خاتمة القصة؛ فبعد ان نضّد ملفوظه القصصي عبر فصيله الفعلي بمشهد حواري وعلى شكل لقطات سرديّة وعلى النحو الآتي:

المحاوَر الوزير:

أ- ارتجفت يد الوزير الممسكة بالهاتف

ب-صوته متهدجا وهو يرد على محدثه.

المحاوِر/ الآخر المفترض:

أ- حاول الا يعرف أحد غيركم في الأمر..

ب-لا تسمحوا لوسائل الاعلام أن تطلع عليه.

ج- اغلق صالة الولادة

د- سأتصل بالجهات العليا/ واعطيك التعليمات.

تأتي الفاصلة السرديّة التوضيحيّة بعد هذا الحوار المرتاب غير المتكافئ، بوصفه مطلبا سرديا، اعني عدم التكافؤ في الحوار فالأول المعلن / الوزير صامت، والثاني / الآخر المفترض الغائب هو الّذي يوعز ولهذا الحال دلالة سايكولوجيّة مركزيّة على الوضع المتشظي داخل المسار القصصي كما تخبرنا هذه الفاصلة،(لم يكن الأمر هينا أبدا وإذا ما وصل الإعلام وتداولته الفضائيات سيهتز الرأي العام .. حقا كان مفجعا هذا الّذي حصل في احد مستشفيات العاصمة).وهنا نجد الفاصلة قد مارست على المتلقي كل قدراتها التشويقية مما افضى إلى تكشف افعال الارتياب بين الطرفين المتحاورين، إذ ظل سردها ينبئ عن كارثة غير أنها لم تصرح بها علنا إلى أن يصل القاص للمكان النصي الفاعل – الخاتمة- ليمركز به بؤرة مقوله السردي" أمرأة تلد شيخا بحجم طفل وبلحية بيضاء وأسنان كاملة" وبهذا الأعلان تتفجر الدلالات النفسيّة للشخصيات المرتابة بما يمكن ان يحيل إليه هذا النص السردي المكثف والذي يتضح عليه النقد اللاذع للواقع المصور اليوم؛ فبعد ان تعب الناس من الانتظار لولادة بلد جديد ها هو بهذا الشكل " طفل / كهل" لا يقوى على ممارسة الحياة ولان القاص اراد ان يوصل هذه الرؤية اختار لها عتبة الخاتمة لانه على علم بقيمتها في الاداء.

الخلع:

تسير فكرة الخلع في مسار مضاد لفكرة الدمج الّتي تحدثنا عنها سابقاً فهذه الفرضية تؤصّل لما يعرف بالبراءة الفكريّة الّتي تنشأ بطريقة أو بأخرى من حالة الارتياب والتشظي الّتي تعيشها الشخصيّة دخل بنية النص السردي، فتحاول أن تستجيب لنمطها المضاد بالهروب أو التراجع عن مركزية القرار الفكري الخاص، فتبادر إلى خلع ذاتها وتمارس شكلاً من أشكال البراءة الخاصة على النص، ومن تلك الشواهد ما ورد في

قصص عبد الأمير المجر:"الغريب في الأمر أن العقم حصل لنساء ورجال كانوا قد أنجبوا من قبل، وأن هذه الظاهرة التي تحدثت عنها الصحافة كثيرا، لم تدرس أسبابها جيدا، إذ قيل إن الطعام الذي تستورده الدولة من جهات غير موثوق بها كان وراءها، بينما قال البعض الآخر إن الماء أصيب بالتلوث، وإن هذا حصل بفعل فاعل، فيما عزا آخرون الأمر الى عجز بعض الرجال عن ممارسة الجنس، وأن عدم الحديث عن هذا الأمر كان تفاديا لفضيحة تهز صورة الشعب أمام الشعوب الأخرى."(المجر، ٢٠٢١: ص١٠)، إن الارتيابيّة في هذا النص فاعلة جداً إلى الدرجة التي جعلت من القلق والارتباك والحيرة الذاتية حالة نفسيّة تتسلل إلى جميع الناس عبر موضوع العقم، التي كانت محور العملية السردية، فضلا عن ذلك فإن رغبة الطابع السردي بوجه عام تتجه نحو استخلاص القيمة التي تتعلق بالارتياب من الشعور النفسي المتأزم، إن صورة القلق تتعاظم بشكل كبير في النص وهي صورة الارتياب والارتباك ذاتها، لذلك فإن حالة الخلع تتمثل في سعي السارد إلى استخلاص الصورة الفكريّة الحيّة (الحفظ على واقع الناس) ومحاولة إبعادها عن الصورة المتردية المتأزمة الّتي انتشرت في النص واستثمرت موضوعة العقم لتمرير أفكارها وتأصيل صورة السرد الحي، فضلاً عن ذلك فإن قوة فاعلة من الصراع السلوكي والفعلي بين من يريد أن يمرر الأفكار ويشيعها في النص، وبين من يريد أن يخلع فكره المضاد ويعزز فرصة نجاته ويحقق توازناً دلالياً وفكريا بين ما هو سلبي وإيجابي من جهة وبين ما هو أليف وعنيف من جهة أخرى.

الخاتمة:

قد خلصت هذه المعاينة النقديّة إلى حزمة من النتائج البحثيّة نجملها في الآتي:

- يظل الارتياب موضوعا فنيا أسلوبيا فاعلا في الوقت نفسه، فهو يجسد انفتاحاً فعلياً يعزز من تحقيق التواصل المثمر بين ما هو نصي وما هو دلالي
- شكلت الارتيابية في النص القصصي حضوراً فاعلاً عبر إسنادها واتكائها على المضامين النفسية الخاصة التي تتوازى معها مثل القلق والارتباك وتذبذب الفكر، وهي مضامين مجسدة بشكل واضح في قصص عبدالأمير المجر.
- لقصص المجر سياق بنائي مميز عندما مرر إليها الارتيابية من كونها ملمحاً نفسياً خاصاً إلى البنى الخاصة والمكونات السردية الحية مثل الزمان والمكان، فالزمان السردي مثّل في انتمائه حالة سردية مركبة عندما أصبح عنصراً من عناصر المراوغة السردية المتمثلة في الارتياب، فضلا عن ذلك فإن المكان تمثل بمفهومه الارتيابي

عندما اختزل تجربة الشخصيات وسار معها بطريق متوازٍ فاعل.

- مثلت الشخصية الرئيسة مركزاً ذاتياً نفساً مهماً عندما ارتابت وتشككت وانتابها القلق أكثر من الشخصية المهمشة، ويرجع السبب في ذلك إلى الوعي السردي للمجر عندما أراد أن يبني شخصياته الرئيسة ضمن محور التفاعل النفسي الذي يؤمن حضورها الممتد من أول القصص إلى منتهاها.
- يبرهن المجر على صورة الارتياب عبر ما يعرف بالارتياب المرجعي عندما تتشعب مجموعة أعراق لما يعرف بالارتياب الدمجي الذي يحاول أن يجسد تداخل الأفكار في المحيط الفكري العام، والعكس صحيح عندما يجسد الخلع الفكري الذي يحاول أن يعلن براءة الفكر من الفكر المضاد.
- يفسح هذا النص – مجموعة أعراق – للقاص عبد الأمير المجر المجال أمام إعادة النظر في السياقات والنظم النفسية التي تتأصل في النصوص الأدبية والفنية على وجه العموم، فهي تتجدد على الدوام لتنتج مقارباتٍ فنية إجناسية فاعلة يكون لها صدى مهم على النظم النقدية الجديدة.

المصادر والمراجع:

- إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.
- ارتيابية في تأويلية بول ريكو، وليد بن هلال، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر.
- بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لإبراهيم نصر الله، خليل برويني، كبرى روشنفكر، علي رضا كاهه، مجلة إضاءات نقدية، السنة الرابعة العدد (١٤)، حزيران، ٢٠١٤.
- درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الشركة المغربية للناشرين، الرباط، الطبعة الثانية، ١٩٨٢.
- سيكلوجية الشك، يوسف ميخائيل يوسف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
- في نظرية الرواية "بحثٌ في تقنيات السرد"، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.
- القارئ النص والعلامة، سيزا قاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (٢٠٠٢).
- قاموس علوم اللغة، فرانك نوفو، ترجمة: صالح الماجري، مراجعة الطيب البكوش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٢.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥.
- مدخل الى علم السرد، مونيكا فلودرنك، ترجمة: د. باسم صالح حميد، مراجعة: أ. مي أبو جلود، دار الكتب العلمية، بيروت– ٢٠١٢.
- المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٣.
- معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة باحثين، اشراف محمد القاضي،ط١،الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار الفارابي –لبنان، ٢٠١٠.
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، مجمع اللغة العربية، القاهرة.
- نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، مجموعة باحثين، ترجمة: ناجي مصطفى، ط١، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، ١٩٨٩.