فاضل ثامر والسرد الروائي
آراء وطروحات

Fadel Thamer and the novelistic narrative
opinions and proposals

م. د. ولاء ستار هندي
.M.Dr Walaa Sattar Hendi
تدريسي في الجامعة العراقية / كلية العلوم الإسلامية
قسم اللغة العربية
bkrd37564@gmail.com

الملخص

تُعد الدراسات الخاصة بالبنية السردية وأحداثها وطروحاتها الأدبية والنقدية على وجه الخصوص أكثر انتشارا لدى القرّاء والنقاد، ولاسيما القصة الحديثة بشقيها –القصة القصيرة والرواية – ؛ إذ كانت مع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، والرواية نالت حديثاً اهتمامهم أيضا بصورة كبيرة ، وذلك للمساحة التي باتت تشغلها، وبما أنه كلما كان هناك فنٌ أو إبداعٌ فلا بد من وجود نقد خاص به، وهذا النقد بالتأكيد لا يقل أهمية عن منتجه، لذا نجد نقاداً لهم مكانتهم الأدبية المرموقة في متابعة التطور القصصي، ومنهم الأستاذ فاضل ثامر الذي يريد أن يقترب من أحد عناصر الرواية مستكشفاً، أو واصفا أو محللاً، وكان لا بد من الوقوف على رؤى هذا الناقد وآرائه والطروحات عبر السرد الروائي، كذلك أهم آراء الناقد.

الكلمات المفتاحية : (السرد ، الروائي ، البنية السردية ، تعددية الأصوات).

Abstract

Studies on narrative structure are among the most recent literary and critical proposals in particular. The emergence of the modern story, in its two parts - the short story and the novel - and its spread at the beginning of the second half of the twentieth century ensured that it was issued by the Department of Literary and Critical Studies. Therefore, the novel has recently received great attention from readers and before them the writers. This is due to the space it has come to occupy, and since whenever there is art or creativity, there must be criticism of it, and this criticism is certainly no less important than its product, so we find critics who have a distinguished literary position in following the development of stories, and trying to describe the transformation of its elements, and among them are Professor Fadel Thamer, whoever wants to approach one of the elements of the novel as an explorer, or a describer and analyst, must find out the views of this critic about it, and this is the reason for choosing our research at the level of the topic and the critic, so it came with the title Fadel Thamer and the novelistic narrative are opinions and proposals following the most important opinions of critic's about it.

Keywords: (narrative, novelist, narrative structure, polyphony)

المقدمة

يعد الناقد فاضل ثامر من أهم النقاد العراقيين في النقد الصحفي، الذين وظفوا طاقاتهم التعبيرية والفنية نحو الرواية؛ فهو أكثرهم نتاجاً حول فن الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، وهي المدة التي تطورت فيها الرواية العراقية ونقدها، ولكي نتعرف على آرائه حول البنية السردية في الرواية التي تبدو عماد الرواية، وبعد تقصٍ ومراجعة وجدنا أن المنهج الوصفي هو خير طريقة إذ نستطيع به جمع آراء الناقد ومطابقتها مع بعض في أكثر من رواية يتناول شخصياتها الناقد .

لا بد من الإشارة إلى الأهمية التي باتت تحظى بها الرواية؛ إذ بدأ النقد القصصي العراقي محاولاته الأولى نهاية العقد الثاني والعقد الثالث من القرن العشرين، على شكل تجارب فردية، عبر مقالات نقدية كانت لها قيمتها الفنية، وارتبطت هذه الآراء بالقصاصين أنفسهم ، فهم كانوا يوضحون فيها مقاصدهم وفهمهم لهذا الفن الجديد ، وهذا الأمر طبيعي؛ لأن الفن القصصي في العراق شق طريقه إلى الظهور بداية القرن العشرين ، وإن سبق بمحاولات قليلة ذات أهمية بسيطة لم تجتلب نحوها الأنظار، ولم تكن متناً قصصياً يصلح لأن يكون بداية هذا الفن ، ثم تتابع ظهور الأعمال القصصية من حين إلى آخر، لتضيف إلى كيان هذا الفن ملامح فنية جديدة ، أدت إلى رسوخ أقدامه في الحياة الأدبية ، لكن النقلة الحقيقية التي شهدتها القصة العراقية كانت في حقبة الثلاثينات وما تلاها، إذ تكاثرت الأعمال القصصية، وتنوعت تجاربها، وحوت أساليب جديدة نتيجة لتزايد وعي الكتاب بأصول هذا الفن، واطلاعهم على نماذجه الرفيعة في الآداب الوافدة، ويستمر هذا النضج في الفن القصصي حتى الستينات من القرن الماضي، فبدأ تأثر بعض الكتاب بالمذاهب ينعكس على نتاجهم الفني .

وإزاء ذلك نجد النقد يتطور مسايراً للجديد في المتن القصصي، وهذه هي سمة النقد العراقي بصورة عامة؛ فالمعروف عنه أنه بدأ نتاجه الثر عبر مؤلفاته المطبوعة التي تشكل ظاهرة نقدية في النصف الثاني من القرن العشرين، ونجد النقاد الذين اختصوا بالنقد القصصي قد صدروا رؤاهم ونظريتهم حول القصص العراقي في كتب مطبوعة ظهرت للوجود كلها بعد الخمسينات من هذا القرن.

ونجد النقد الأكاديمي وقد بدأه الدكتور علي جواد الطاهر بمؤلفاته المعروفة، والدكتور عبد الإله أحمد بنتاجه الثر، والدكتور شجاع العاني الذي قدم صورة رائعة للفن الروائي خاصة، ويقابله النقد الصحفي الذي لم يقل مكانة وإبداعاً عن صاحبه؛ فنجد الناقد عبد الجبار عباس الذي أطلق عليه «فتى النقد الأدبي» على حد قول أستاذه الطاهر، والناقد فاضل ثامر بنتاجه الغزير، وأيضاً الناقد نهاد التكرلي، ومحسن جاسم

الموسوي، وعباس عبد جاسم ومحسن طه بدر، وقبلهم الأستاذ عبد القادر حسن أمين، وغيرهم من النقاد الذين أُثروا الساحة القصصية بالنقد العراقي، عبر الكثير من المؤلفات النقدية.

وعلى هذا توجه الباحثون يكشفون عن مكامن الإبداع في النقد العراقي، فانبثقت الكثير من الدراسات متناولة تلك التجارب النقدية، متمثلة بمحاضرات الدكتور جميل سعيد «نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق» ١٩٥٤م، ومحاضرات الدكتور أحمد مطلوب «النقد الأدبي الحديث» ١٩٦٨م، وقد تلتها دراسات نقدية وأكاديمية عدة اهتمت بالنقد ومناهجه، فضلاً عن الدراسات غير الأكاديمية التي انشغلت بالنقد، ويمثلها «مدارات نقدية» لفاضل ثامر، و«نهاد التكرلي» رائد النقد الأدبي الحديث في العراق لسامي مهدي وغيرها من الدراسات التي بحثت في آفاق النقد العراقي المتشعبة ، والتي تُعد حصيلة رائعة للنتاج النقدي العراقي.

ومما سبق نحاول هنا الكشف عن رأي الناقد فاضل ثامر في البنية السردية الروائية والحكم على المتن النقدي للناقد وموقعه في جادة التطور وفي مدى إصابته في نظرته ورؤيته النقدية، ولابد من الإشارة إلى أن اختيار الناقد للدراسة له اسبابه، منها ثقل الناقد في الميدان النقدي القصصي وثراء نتاجه، ومن ثم عدد مؤلفاته، وعلى هذا هناك تساؤلات عدة نحاول أن نكتشفها منها: ما هي الرؤى النقدية حول مراحل تطور السرد الروائي ؟، وما هي منزلة تلك الآراء من الناحية الفنية؟، ولعل السؤال الأهم هل طرحت تلك الآراء على أنها نتيجة جهد ومطالعة نقدية عميقة أم أنها مجرد أهواء ناقد منفصلة لا تستند لتطبيق؟، أو لا تجد بينها علاقات ترابط تؤهلها لتشكل مع بعض رأي نقدي واضح؟ وما علاقة تلك الآراء بالنقد الغربي، فهل نبعت من فكر عراقي خالص، أو هي صورة منعكسة عن النقد الغربي، أو حصيلة الاثنتين؟، وستكون الدراسة في المباحث الآتية:

المبحث الأول
((فاضل ثامر في سطور))

ولد الناقد في بغداد ١٩٣٨/٧/١م، وكانت مهنته ناقد ومترجم ، وقد شغل منصب رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، أما تحصيله العلمي فقد حصل على البكالوريوس لغة إنكليزية من جامعة بغداد ١٩٦١، وكذلك دبلوم الدراسات العليا في اللغة الإنكليزية من ليبيا ٢٠٠١ ، وأعد أطروحة ماجستير في اللغة الإنكليزية تحت عنوان : « مقاربة لسانية لتدريس السرد في السياق ما بعد الكولونيالي»،

ولكن لم تسنح له الفرصة المناسبة لمناقشتها[١].

أما المساهمات العلمية فقد شارك في العشرات من المؤتمرات والندوات والحلقات الدراسية، منها[٢]:

* ندوة النقد الأدبي في القيروان بتونس عام ١٩٧٧.

* ندوة الدراسات القصصية والروائية في الإمارات – الشارقة– عام ١٩٨٩.

* مهرجان جرش ١٩٩٠ ضمن الحلقات الدراسية للمهرجان .

*ندوة النقد الأدبي التي نظمتها جامعة اليرموك في أربد بالأردن عام ١٩٩٢ .

*ملتقى عمان الثقافي الثاني ١٩٩٣.

*مهرجان جرش ١٩٩٠ ضمن الحلقات الدراسية للمهرجان.

*ندوة المصطلح النقدي التي نظمها المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة عام ١٩٩٨.

*ندوة «الرواية العربية وقضايا الأمة» التي نظمها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب عام ١٩٩٩ بالتعاون مع رابطة الأدباء والكتاب في ليبيا في مدينة طرابلس.

*شارك في معظم الحلقات الدراسية والنقدية لمهرجان المربد الشعري في العراق ، وشارك في العديد من الندوات الجامعية وحاضر في مختلف المنتديات الأدبية وأماسي الاتحاد العام لأدباء العراق .

أما النشاط الثقافي فله العديد من المقالات المنشور أولها عام ١٩٦٥ في مجلة الأديب البيروتية وبعدها في مجلة الكلمة العراقية وواصل النشر في العديد من الصحف العراقية والعربية.

– أصبح عضواً في الهيئة الإدارية للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في السبعينات وعضواً في هيئة تحرير مجلة « الأديب المعاصر» التي يصدرها الاتحاد منذ بداية صدورها عام ١٩٧١م .

المؤلفات[٣]:

١– « قصص عراقية معاصرة» بالاشتراك مع الناقد ياسين النصير ، بغداد ، ١٩٧١.

٢–» معالم جديدة في أدبنا المعاصر» ، بغداد ١٩٧٥.

٣– « مدارات نقدية في إشكالية الحداثة والنقد والإبداع» ، بغداد ١٩٨٧ .

(١) ينظر: التأريخي والسردي في الرواية العربية ، فاضل ثامر ، أبن النديم للنشر والتوزيع – دار الروافد الثقافية – ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٨، ص٤١٣. والمقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر– بغداد ، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٨٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٨٥.

(٣) ينظر: التأريخي والسردي في الرواية العربية ، فاضل ثامر، ص٢٨٦.

٤- « الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي» ، بغداد ، ١٩٩٢.

٥- « اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث « بيروت، ١٩٩٤.

٦- « المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي» ، عن دار المدى في دمشق ، ٢٠٠٤.

٧- « شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي « دار المدى -دمشق- ٢٠١٢.

٨- إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي ، دار آراس ، العراق - أربيل- ٢٠١٢ .

٩- « الوحدات السردية للخطاب « دراسات مترجمة ،دار آراس ، العراق - أربيل- ٢٠١٢ .

١٠- « المبنى الميتا-سردي في الرواية ، دار المدى دمشق ٢٠١٣[١] . ولا يزال يمارس نشاطاته العلمية إلى الآن.

المبحث الثاني
((السرد الروائي وتقاناته))

اقترنت دلالة السرد في اللغة العربية بالنسج ، ودلالة وجودة السبك، وحسن الصوغ ، والبراعة في إيراد الأخبار وتركيبها، وترددت هذه المعاني مجتمعة أو متفرقة في المعجمات اللغوية، وفي مصادر الأدب العربي .

ومن المعنى اللغوي جرى اشتقاق الدلالة الاصطلاحية للسرد، الذي يحيل على الإجادة في حبك الكلام ، ومراعاة الدقة في بنائه[٢]، ويعني أن السرد في اللغة: ((تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به منسقاً بعضه أثر بعض متتابعاً))[٣]، وكذلك يعد ((المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار ، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال))[٤]، وتنبع أهمية السرد على اعتباره مرتبطاً بعلاقات مع كل من الحدث والشخصية والبيئة الروائية ككل، فهو القالب والأسلوب الذي يتبعه الروائي

(١) ينظر: التأريخي والسردي في الرواية العربية ، فاضل ثامر ، أبن النديم للنشر والتوزيع - دار الروافد الثقافية - ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٨، ص٤١٣. والمقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر- بغداد ، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٨٥.

(٢) ينظر: السردية العربية / الرؤية ، المنهج / المفاهيم ، د. عبد الله إبراهيم ، كتاب : مسارات المعرفة الأدبية ، إعداد وتنسيق : د. عارف الساعدي ، د. خالج خليل هويدي ، دار ومكتبة عدنان للنشر والتوزيع ، بغداد، ط١، ٢٠١٣م، ص٣٣.

(٣) لسان العرب ، أبن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (٧١١هـ) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر -الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د.ت ، ج٤، ص١٩٥.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، د. ت ، ص١١٢.

في بناء روايته ، وتقديم موضوعه. إن ((الحديث عن السرد في الرواية ، يعني الحديث في نفس الوقت عن الراوي وعن وجهات النظر أو ما يسمى «بالرؤى» في الحكاية ، تلك الظاهرة الفنية التي أعارها النقد في القرن العشرين أهمية لم تكن لها من قبل ، بسبب صلتها الشديدة بمستويات العبارة ، وبالطريقة التي يعرض فيها الكاتب أحداثه))[١].

ويعد «السرد»: ((الأداة الأولى في الأدب القصصي، التي تميزه من غيره من الأنواع الأدبية مثل الأدب المسرحي والشعر الغنائي، وعلى الرغم من كل ذلك، فأن فن «القص» ، أو «السرد» ظل الأداة الأولى في الأدب القصصي ، منذ أرسطو حتى يومنا هذا))[٢].

أما في الاصطلاح فإنه : ((لا يراد بالسرد الإتيان بالأخبار على أي وجه كان ، إنما إيرادها بتركيب ، سليم معبر عمّا يراد منها أن تؤديه ، فينبغي سوقها بأسلوب يفصح عن مقصودها دونما لبس ، وارتبط مفهوم السرد في الدراسات النقدية الحديثة بصوغ الخطاب السردي شفوياً كان أم مكتوباً))[٣]، وبذلك نجد التعريف الأقرب للسرد والذي يكون أدق تعريفاته إذ هو: ((عرض لحدث ، أو متوالية من الأحداث حقيقية، أو خيالية بوساطة اللغة، وبصفة خاصة، لغة مكتوبة ضمن تسلسل زمني معين))[٤].

ولهذا بات السرد يحظى بأهمية كبيرة في الدراسات الحديثة التي أطلقتها كشوفات ريكور، قد أصبح إنموذجاً تفسيرياً حاكماً ينافس الوظيفة التي أوكلت للغة في الدراسات السوسيرية والبنيوية، حتى بات بالإمكان الحديث عن إمبراطورية السرد التي تطمح؛ لأن تزيح إمبراطورية العلامة اللغوية[٥] .

وقد امتد تأثير السرد إلى باقي العلوم الإنسانية المعاصرة ، حين بات الربط بين الفلسفة والسرد، كما في قول «جوناثان راي» الذي يرى بأن الفلسفة تماثل السرد وتشبهه[٦]، وهذه الأهمية التي حظي بها السرد لم

(١) في أدبنا القصصي المعاصر ، د. شجاع مسلم العاني ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، ط١، بغداد ، ١٩٨٩م ، ص٢٣. وينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، بناء السرد ، شجاع مسلم العاني، ج١، ص ١٧١.

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق / بناء السرد ، ص ٨.

(٣) موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ،المجلس الوطني للإعلام ، الأمارات العربية المتحدة ، ج١، ط١، ٢٠١٦م، ص١١.

(٤) حدود السرد، جيرار جنيت ، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة : بنعيس بو حمالة، آفاق المغرب ، عدد ٨، ١٩٨٨م ، ص٧١.

(٥) ينظر: المبنى الميتا –سردي في الرواية المبنى الميتا– سردي في الرواية ، فاضل ثامر، الناشر : دار المدى للثقافة والنشر، بغداد ، ط١، ٢٠١٣م، ص٢٠٦.

(٦) ينظر :الوجود والزمان والسرد / فلسفة بول ريكور ، ديفيد وورد ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ،

تكن جديدة على النقد العربي، أو النقاد العراقيين على وجه الخصوص ، بل نجد الكثير من النقاد العالميين أشاروا لها، متمسكين بالنظرية القائلة بأهمية «الرؤى» في الكشف عن القيمة الأساسية للعمل الروائي، أمثال برسي لوبوك وفرانك كرمود(١)، وحتى الناقد «تزفتان تودوروف» يضع الرؤى في المرتبة الأولى؛ لأهميتها في العمل الأدبي، إذ يقول : ((ففي الأدب لا نواجه أحداثاً وأموراً في شكلها الخام ، وإنما نواجه أحداثا معروضة بطريقة ما . وتحدد جميع مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه))(٢)، ولذا أصبح السرد ركناً أساسياً من أركان أية نظرية في المعرفة(٣).

المبحث الثالث
((البنية السردية وتعددية الأصوات))

إن قضية البنية السردية الروائية من أهم القضايا التي عالجها النقاد ولاسيما فاضل ثامر، وتابع مراحل تطورها ونموها في المتن الروائي العربي عامة؛ فحاول أن يجد تفسيراً للأنتقال في تجربة الروائي العربي الحديث وما هي دلالته وتأثيره على البنية السردية وما أبرز مظاهر تجسده في مسيرة الرواية العربية الحديثة.

ويبدو أن هذا الانتقال في التجربة نجده في الانتقال من صنف الرواية ذات الصوت الواحد «الرواية المونولوجية» إلى الرواية متعددة الأصوات «الرواية البوليفونية» ، وهو انتقال من لون سردي الذي تهيمن فيه رؤية فردية أحادية «للمؤلف أو للبطل المركزي» على المنظور الروائي، وذلك بوصفها رؤية مهيمنة متحكمة واوتوقراطية على المستوى الرؤيوي والأيديولوجي إلى بؤر تتعايش فيها العديد من الرؤى والمنظورات الأيديولوجية والحياتية التي تمتلك حقها في الوجود والصراع بمعزل عن المنظور الأحادي المهيمن للمؤلف أو لبطله الأثير(٤).

وتعني: ((مصطلحا البوليفونية والمونوفونية مأخوذان من المصطلحات الموسيقية ، فكلمة «فون» تعني صوت، أما كلمة –مونو فتعني فردي أو أحادي ، وكلمة poly تعني متعدد))(٥)؛ لذا ترتبط البنية

ط١، ١٩٩٩م، ص٢١٦.

(١) ينظر: في أدبنا القصصي المعاصر، ص٢٣.

(٢) الإنشائية الهيكلية، تزفتان تودوروف، : ترجمة مصطفى التواتي، مجلة ،الثقافة الأجنبية العدد٣، –١٩٨٢م، ص١٢.

(٣) ينظر : الوجود والزمان والسرد ، ص٣١.

(٤) ينظر: والمقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر– بغداد ، ط١، ٢٠٠٤، ص٣١.

(٥) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الادبي ، فاضل ثامر. وزارة الثقافة والإعلام – دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ١٩٩٢م، ص٢٠. من الهامش.

السردية -كما يرى الناقد- بتطور الرؤية الموضوعية للكاتب نفسه؛ إذ يرى أن بصيرة دستويفسكي الواسعة وتجرده من التعصب والهوى، هم اللذان منحاه القدرة على اتخاذ موقف موضوعي ومتجرد وغير منحاز من شخصياته المختلفة ، وهذا هو الذي يقف وراء الكثير من المظاهر البوليفونية في الرواية العربية، كما أن تجربة الحياة والمراقبة الدقيقة للواقع في المجتمع العربي دفعت بعدد غير قليل من الروائيين العرب للتوصل إلى مثل هذا المنظور الموضوعي المتجرد والديمقراطي المنفتح وعلى تعددية أشكال الوعي التي تزخر بها الحياة فعلاً بشكل موضوعي[١].

ولهذا نجد الناقد يرى أن الإشكالية التي وقعت فيها رواية فاضل العزاوي «مخلوقات جميلة» ، هي عدم تبلور الرؤية الكلية للرواية في وعي الكاتب، مما يدفع بتناقضات كثيرة تنبثق عن الشخصيات وتحولاتها، فضياع الأيديولوجية معناه: ((هو أن الرواية لم تنضج -فكرياً وفنياً- بعد في وعي الروائي فليست هناك رؤيا واضحة متكاملة -فلسفية وأخلاقية- تستوعب العمل الروائي كله، ولذا تظل الرؤيا متناقضة مشتتة ، لا تملك أي تماسك أو إقناع ، وذلك لأن مشروع تقديم رواية فلسفية تحمل مثل هذه الرؤيا المعقدة للكون والتاريخ تستلزم وضوح الرؤيا واستقرارها وتشكلها كقيم واضحة ، وليست مجرد انثيالات وتداعيات شعرية ولفظية تفرضها طبيعة اللحظة الشعرية))[٢].

إن كل عمل روائي لا بد من أن يفصح عن أيديولوجية معينة تولدها الشخصيات الروائية ككل؛ ولهذا: ((إن روائياً يسقط أسير التعصب والهوى والتطرف والتفكير الأحادي المنغلق والرؤيا النرجسية للأحداث والناس قلما يستطيع أن ينجح في خلق تعددية حقيقية في الأصوات والرؤى والمنظورات في عمله))[٣]؛ فتقديم رواية «اليد والأرض والماء» لذي النون أيوب على روايته الأولى «الدكتور إبراهيم» ، فهي: ((ظلت على الرغم من احتوائها على مجموعة أكبر من الشخصيات الروائية ذات طبيعة مونولوجية بمعنى أنها كانت تعبر عن رؤية أحادية منسجمة أيديولوجياً تتماثل إلى حد كبير مع رؤيا المؤلف ذاته))[٤]، وهكذا يبقى الناقد دائماً في حكمه على الرواية منطلقاً من طبيعة البنية السردية، ومقدرة المؤلف في توظيف كل أنواع السرد توظيفاً واعياً، وقد أجمل الناقد دلالة انتقال الروائي العربي من السرد المونولوجي إلى السرد

(١) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٣٤.
(٢) معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، فاضل ثامر، منشورات وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، ١٩٧٥م، ص١٢٥.
(٣) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٣٤.
(٤) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص٥٢.

البوليفوني في النقاط الأساسية التالية :

1. تخلص الروائي العربي من النظرة النرجسية والذاتوية المتطرفة ، التي تجعله يتماهى مع أبطاله أو يستلب حرياتهم واستقلالهم وانفتاحه على منظور تعددي مفتوح. وهذا الأمر يعبر عن الحاجة للاعتراف بالرأي الآخر والحد من هيمنة المنظور الأوتوقراطي المتسلط على مستوى الخطاب السياسي والثقافي العربي.

2. يشكل تصاعد المنحى البوليفوني دعماً للمنحى الملحمي في السرد الروائي ، وبشكل خاص في العناية بتقديم عدد كبير من الشخصيات والأصوات الروائية المتصارعة في فضاء الخطاب الروائي .

3. يمثل هذا المنحى من زاوية البنية السردية ظهور خصائص جديدة متميزة للسرد تتمثل في خفوت نبرة السرد الخارجي المرتبط بالراوي كلي العلم ، وإناطة مهمة السرد براوٍ معين أو بعدد من الرواة والشخصيات الروائية التي لها حضورها الفعلي أو الهامشي في التجربة الروائية . وهو ما يدفعنا إلى القول ، بأن السرد البوليفوني لا يمثل مجرد عرض خارجي في جسد الرواية العربية ، وإنما يمثل إعادة تشكل للبنية السردية وفق خصوصية معينة(١).

إن أول من تناول دراسة الفروق بين رواية الصوت الواحد والرواية متعددة الأصوات في النقد العراقي هو الناقد فاضل ثامر، وقد حاول تلمس الاختلاف الوارد بين كل من البنيتين، إذ يرى في الرواية المونوفونية يميل الراوي أساساً إلى الاقتصار على تقديم منظوره الروائي عبر بؤرة سردية واحدة، وإذا ما أردنا أن نستعمل مصطلح (وجهة النظر) في هذا السياق؛ فأن باستطاعتنا أن نقول إن وجهة النظر في «رواية الصوت الواحد» ، تظل في الغالب محكومة بهيمنة الروائي، أو الشخصية القصصية التي تقدم الأحداث عبر منظورها الذاتي الحاكم. أما في حالة الرواية متعددة الأصوات أو الرواية البوليفونية؛ فأننا سنكون بإزاء مجموعة كبيرة من «وجهات النظر» ، بسبب عدم اقتصار الروائي على تقديم منظوره الروائي المهيمن عبر بؤرة سردية واحدة، بل ميله لخلق مجموعة كبيرة من الشخصيات الروائية، التي قد تكون متنافرة ومتقاطعة والتي تكشف بدورها عن مواقف متباينة إزاء العالم الخارجي وبالذات إزاء حدث روائي محدد، ومثل هذا اللون من البناء الروائي يحرر القارئ من الامتثال الآلي لرؤيا أحادية الجانب، كما أن ذلك يمنح العمل الروائي حيوية وديناميكية(٢).

(١) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٣٥.

(٢) ينظر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص٢٠-٢١.

إن تأكيد الناقد على أن رواية «خمسة أصوات» ، هي أول رواية عراقية دشنت هذا اللون من الرواية البوليفونية في الأدب العراقي؛ فالروائي لم يقتصر على رسم المشهد الروائي عن طريق التركيز على بؤرة سردية واحدة، بل حاول خلق خمسة مراكز سردية أساسية شكل خلالها البنية السردية للرواية، وكان المؤلف يعي بشكل عميق طبيعة هذه الضرب من البناء الروائي؛ فالرواية تحفل بالمتناقضات والآراء الغيرية لكل راوٍ، فلم يحاول المؤلف أن يقحم منظومته الفكرية الخاصة على المنظومات الفكرية والأيديولوجية الخاصة بالشخصيات الروائية، كما نجد في هذه الرواية تألق المنحى الحواري، فالرواية تحفل بأشكال الحوارات المباشرة وغير المباشرة التي تضع الرؤى والمنظومات الشخصية موضع تساؤل وجدل دائمين، فتعكس طريقة تفكير الشخصيات ودرجة وعيها، وتعكس الرواية في بنائها مظاهر متنوعة من تعالق اللغات، والإفادة من الصوغ الرسالي، ومن مظاهر التناص المختلفة، كالصحيفة والراديو والكتاب وغيرها[١]، ولهذا عُد السرد وسيلة بناء تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه، فأساليب السرد تتعدد بمقدار تعدد الرؤى[٢].

ويذهب فاضل ثامر إلى أن رواية «الرجع البعيد» لفؤاد التكرلي ، مثلت أنضج الروايات التي تنتمي إلى الرواية متعددة الأصوات ، فالرواية تعتمد من الناحية الفنية ، بنية درامية متنامية؛ فـ((تتميز البنية السردية في رواية «الرجع البعيد» في انطلاقها أساساً من منظور «الرؤية مع»، أو الرؤية المصاحبة، وهو النوع الثاني من التقسيم الثلاثي الذي وضعه الناقد الفرنسي جان بويون؛ إذ تقدم الأحداث والشخصيات عبر منظور شخصية بعينها))[٣]، وعلى المستوى الفني لا يمكن أن نلحظ أي مظهر للمؤلف كلي العلم الذي يعرف كل شيء ، ويكون حاضراً في كل مكان على طريقة القص الكلاسيكي ، بل نجد الأحداث تكشف عن نفسها عن طريق استبطان وعي الشخصيات الروائية ، على طريقة السرد الذاتي بوظيفة الرواة المتعددين الذين يقدمون المنظور كل حسب زاويته ، فالناقد يرى أن المؤلف لا ينحاز إلى صوت روائي معين ، أنه ينقل كاميرته بين جميع البؤر والزوايا السردية ، وهو أيضاً لا ينحاز إلى لغة معينة ، بل يقدم رؤياه عن طريق مجموع الخطابات الروائية[٤]. ولهذا استخلص الناقد حقيقة مفادها: ((إن نؤكد هنا أن المنحى البوليفوني في السرد الروائي العربي لم يكن مجرد مظهر عرضي وعابر في سطح الرواية العربية الخارجي ، وإنما استطاع

(١) ينظر: المصدر نفسه ، ص٧٣-٧٥.
(٢) ينظر: المتخيل السردي ، عبد الله إبراهيم ، ص١١٦.
(٣) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ،ص٨٢.
(٤) ينظر: المصدر نفسه ، ص٩٠.

أن يغور إلى عمق النص الروائي ويخلخل بنيته التقليدية ، خالقاً بذلك بنية بوليفونية سردية شاملة))[١].

وفي هذا السرد يعلم الراوي بقدر ما تعلمه الشخصية، وهذا ما جعل الكاتب يعتمد على عنصر التنويع في تقديم وجهات النظر، أو «الرؤى»، أو «المنظورات السردية»، فهناك ثمانية رواة ، مختلفو الصفات والتجاربواعمار ، كل منهم يقدم الحدث الروائي من زاويته الخاصة، وهذا يدل على (أن الحدث الروائي يقدم عبر بؤر سردية مختلفة ، يقدمها لنا رواة مختلفون في صلتهم بعالم الرواية الداخلي ، وفي مقدار المسافة بينهم وبين مادة الرواية)[٢]، وهكذا يحافظ الكاتب على بنيته السردية، محاولاً إبعاد صوته حتى لا يمكننا رؤيته، إلا في المواقف الثانوية، لهذا يرى الناقد أن قصة «العيون الخضر» اكتسبت عافيتها السردية، لأنها حوت عدداً من التنويعات الأسلوبية ،والاهتمام بشكل خاص بفاعلية الحوار ، إضافة إلى توظيف ضمير أنا الراوي الغائب[٣].

المبحث الرابع
((الشخصية الروائية))

يؤكد الناقد على إعطاء الحرية للشخصيات؛ إذ تبثق الأيديولوجية عبر رؤى الشخصيات كلها، وهذه يجب أن تكون رؤيا المؤلف ولكنها متماهية ومنبثقة عن شخصيات روايته، وهذا ما وجده الناقد في رواية «الرجع البعيد» قائلاً: ((يقدم رؤياه عن طريق مجموع الخطابات الروائية وعن طريق تعددية الأصوات اللغوية والأساليب التعبيرية المتمثلة داخل النص الروائي، ولهذا فنحن لا يمكن أن نشير بتحديد قاطع إلى منظور ايديولوجي محدد للمؤلف، إلا أن ذلك لا ينفي الإشارة إلى المنظور الايديولوجي للعمل نفسه))[٤].

إن كل عمل روائي كما يرى الناقد يجب أن يعبر عن وجهة نظر أو رؤيا أيديولوجية، لكن يجب على الكاتب أن يبثها من خلال شخصياته، فـ ((عندما نتحدث عن المنظور الأيديولوجي لا نعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلاً عن عمله ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد، وبالإضافة إلى هذه الحقيقة يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار التحدث بصوت مخالف لصوته ، وقد يغير منظوره

(١) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص ٤٠.
(٢) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص٨٣.
(٣) ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والابداع ، فاضل ثامر ، سلسلة دراسات أدبية دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية)، وزراة الثقافة والاعلام، بغداد،ط١ ، ١٩٨٧م، ص٣٦٤.
(٤) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص٩٠.

في عمل واحد أكثر من مرة ، وقد يقوم من خلال أكثر من منظور))[1]، وبهذا حاول الكاتب أن يضمن موقفه الأيديولوجي عبر شخصياته التي تشارك في الحدث؛ لذا يرى الناقد أن مثل هذا البناء السردي هو الذي جعل رواية «الرجع البعيد» تتفوق على مستوى تكامل العناصر البوليفونية فنياً وتعبيرياً وأيديولوجياً وتستحق بجدارة وصفها تمثل ذروة الصوغ الفني في الرواية متعددة الأصوات في الأدب العراقي ، وهي جديرة أيضاً بأن تقف في الصف الأول بين النماذج الروائية العربية في الأدب العربي الحديث . ونجد مثل هذا الثناء على البنية السردية في رواية «عباد الشمس» للروائية الفلسطينية سحر خليفة ، لما حوته من فنية على مستوى الأصوات المتعددة التي تولد زوايا نظر مختلفة[2].

لهذا عُد تطور أساليب السرد في روايات غائب فرمان هو تجسيد لتطور البنية السردية في الخطاب الروائي منذ منتصف الستينات وحتى نهاية الثمانينات ، فالروائي يعلن قطيعته الواضحة عن أساليب السرد التقليدي القائمة على حضور الراوي كلي العلم الذي يدير الأحداث على هواه، ويحرك شخصياته كما يشاء وينتقل غائب طعمة إلى مستويات السرد الذاتي عن طريق توظيف ضمائر السرد المختلفة وتوظيف طاقة الحوار والبناء المشهدي، الذي يتطور في رواية «ظلال عل النافذة» إلى بنية المشهد المسرحي أحياناً، لكننا من جهة أخرى نجد هناك ظهور بعض مستويات التقرير أو التلخيص أو الوصف التي تقدم في الغالب بطريقة السرد الموضوعي وعن طريق ظهور عرضي للراوي كلي العلم .

إن السرد الذاتي عن طريق الشخصيات الروائية يظل هو اللون المهيمن، لهذا يرى روبرت همفري أن اكتشاف تكنيك تيار الوعي من قبل روائي القرن العشرين يعتبر نقلة مهمة في التطور الروائي عن رواية القرن التاسع عشر ، فهو يذهب إلى أن تيار الوعي يمثل ثورة حقيقية في تاريخ التطور الروائي[3]، ولهذا يرى الناقد أن رواية «ظلال على النافذة» تمتلك بنية سردية هندسية متناسقة ومنضبطة إلى درجة السيمترية[4].

إن رواية «اعترافات كاتم الصوت» قد وظفت أسلوب الصوغ البوليفوني، فهو يميزها عن الروايات التي لم تستطع أن تجعل لشخصياتها حرية كافية تستطيع بها أن تبوح عن آرائها بشكل مميز، فاندرجت بذلك تحت البنية السردية المونولوغية ((وتشتبك البنية السردية في الرواية بمظاهر الصوغ البوليفوني «متعدد

(١) (بناء الرواية) ، د. سيزا قاسم ، القاهرة ،١٩٨٤، ص١٣٦.
(٢) ينظر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص٩٣ و١٧٤.
(٣) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة : د. محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة، ط٢ ، ١٩٧٥م، ص٨ .
(٤) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص١٥٦.

الأصوات» ، حيث تمتلك الشخصيات الأساسية الحرية في التعبير عن تصوراتها ووجهات نظرها الخاصة بعيداً عن تحكم المؤلف ونزعته الاوتوقراطية التي تجد تجسدها في مظاهر البنية السردية المونولوغية «أحادية الصوت» في نصوص روائية أخرى))[1].

لهذا يرى الناقد أن التكرلي قد تجاوز أسلوب السرد التقليدي والوصف الخارجي والتقريرية التي شاعت في الكتابات القصصية خلال فترة ما بين الحربين ، وحاول أن يكتشف أسلوباً، ويتمثل هذا الأسلوب في محاولة رصد العالم الخارجي خلال عيني الشخصية القصصية المحورية . فالعالم الخارجي لا يوجد إلا وعي هذه الشخصية وحركتها ، فهنا عملية امحاء تكاد تكون كاملة لشخصية القاص . لم يعد للقاص وجود خارجي مستقل ، ولم يعد يحاول التدخل في رسم حركة الأحداث الدرامية ، بل هو يترك السياق الجدلي المنطقي للأحداث يأخذ مجراه بتلقائية. وهذا يدل على السمات الحديثة التي وظفها الكاتب في منهجه[2].

المبحث الخامس
((مقدرة المؤلف))

إن آراء الناقد المهمة حول البنية السردية، ذهابه إلى أن أسلوب السرد يعتمد بالدرجة الأساس على مقدرة المؤلف ، وطريقة توظيف الكثير من أساليبه في خدمة أسلوب السرد الكلي للرواية، كما في رواية اعترافات كاتم الصوت، إذ يرى الناقد أن أسلوبية الرواية لا تتشكل عن طريق نسق أسلوبي أو سردي واحد، بل عن طريق مجموعة متنوعة من الأساليب السردية التي تتراوح بين الوصف والسرد والحوار والبناء المشهدي، وأسلوب الاعترافات والتأملات والأحلام والكوابيس، إضافة إلى الحضور المباشر لأصوات الشخصيات أو مونولوغاتها الداخلية ، وأخيراً باللجوء إلى تقنية طريفة في نهاية الرواية تتمثل في ظهور صوت المؤلف، وأصوات عدد من القراء الذين يعلقون على أحداث الرواية ويحاولون الاعتراض على المؤلف، وهو مظهر يجعل الرواية تكشف عن منحى ميتا-روائي، حيث التركيز على آليات الصوغ الروائي وعلى نرجسية الجنس الروائي وحضور المؤلف بعيداً عن منحى الإيهام وتغييب دور المؤلف في السرد، فهذا التنوع في الأساليب واللغات يبعد الرواية عن الرتابة ويكسبها سمة حداثية وطليعية وتجريبية واضحة، ويجعل القارئ، أو المتلقي، في حالة يقظة تامة لأية مفاجأة تتعلق بتغير مستويات السرد وزاوية النظر وطريقة الصوغ اللساني، وهذا ما يجعل من القارئ منتجاً آخر للنص ودلالته المتجددة ، وليس مجرد

(١) المصدر نفسه ، ص٥٢.
(٢) ينظر: مدارات نقدية ، ص٣٥٦.

متلقٍ سلبي وكسول يتلقى بآلية نصاً قرائياً عادياً[١].

إن السرد لعبة محبوكة ، وعلى الكاتب أن يعرف أسرار تلك اللعبة ، لكي لا يقع في دائرة نقل الأحداث والمرويات دون هدف ودن معرفة باللعبة السردية ، فعندما قرأ الناقد روايات إبراهيم الكوني وعالمه الصحراوي ، خاصة في رواياته الملحمية الطويلة ، وجد الكاتب يتقن الفن الروائي ، بل يتفنن في دواخله وأسراره ، فالكاتب: ((يتقن اللعبة السردية إلى حد كبير وإن كان لا يمنحها المرتبة الأولى من جدول اهتماماته الأخرى؛ فالأشياء والمرئيات والحكايات لا تتحرك بطريقة عشوائية ، لسنا أمام «متن حكائي» خام وساذج، بل نحن أمام «مبنى حكائي» نسج بطريقة بارعة سببية وزمنية، ويتشكل سردياً وفقاً لتراتبات ومعايير سردية واضحة ، ثمة خطاب سردي ناضج وحبكات نامية ومعقدة))[٢].

وبهذا استطاع الكاتب أن يخلق عالم بوليفوني تعددي ، يكشف عن العديد من المنظورات وهو يقف خارج اللعبة محركاً ومنظماً، وهنا يؤكد الناقد أن الكاتب هو المحرك الأول للعبة السردية . فما من رواية جاءت مكتملة الأسلوب السردي ، إلا بعودة ذلك لما يوظف فيها من تقانات ، ولهذا نجد رأي الناقد حول رواية «قامات الزبد» ، يقول فيه : (هناك عناية خاصة بالوصف وبناء المشهد والحوارات الخارجية ، كما تحتل الوثيقة والرسالة والمذكرات واليوميات مكانة كبيرة.... إن كل ذلك التنوع في الأساليب والتقنيات والوسائل يمنح الرواية حيوية وتجدداً ويبعدها عن الرتابة والجمود ويجعلها تكتسب شيئاً من التشويق والجذب والبهجة)[٣]. فتحقيق أكبر قدر من التميز للرواية عبر الأسلوب السردي يعتمد أساساً على ما يتخللها من تنويعات.

إن تحريك الفعل السردي أمر مهم ، وهو في الوقت نفسه خطير ، فهو مرتبط بعرض الأحداث ، ومن ثم يجب أن يخضع لثنائية الزمان والمكان ، وهذا يتطلب من الكاتب السيطرة على مقاليد السرد دون تفلت من يديه اللعبة السردية وقد وجد الناقد هذه الامكانيات موظفة خير توظيف في رواية «اعترافات كاتم صوت»، قائلاً : (وينجح المؤلف في استغلال هذا الفصل التمهيدي للتعريف بطبيعة الفعل الدرامي، والعقدة الداخلية والشخصيات الأساسية للرواية ومحاور الصراع القادمة التي سوف تتفجر لاحقاً . لذا يبدو الإيقاع السردي في هذا الفصل بطيئاً وهادئاً ويعتمد إلى حد كبير على المراقبة والوصف ، والاستذكار،

(١) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٥٣.
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٤.
(٣) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٨٣.

وأحياناً التأمل ، في محاولة لتهيئة الأرضية بشكل ملائم لتحريك الفعل السردي مكانياً وزمانياً)[١]. فالتنويعات الجديدة في أسلوب السرد في قصص التكرلي ورواياته تمنح المتن القصصي الكثير من العذوبة والعفوية ، كما أعفى القاص من الالتزام بالتسلسل القصصي للأحداث وبالأنساق الزمنية المعروفة[٢].

فالبناء السردي يجب يخضع تحت بنية سردية مدروسة وفق مبدأ القصدية والتنظيم ، وما وقعت فيه رواية «جلال خالد» لمحمود أحمد السيد ، فبالإضافة إلى أن الرواية لا تخلو من أنماط سردية أخرى كالشكل المشهدي ، والمونولوج المروي ، والشكل الرسائلي والسيرة الذاتية ، والمذكرات والتلخيص والحكي المباشر القريب من تقاليد الحكي الشفاهي ، وهي كلها تشكل توليفة المتن الروائي ، إلا أن هذه التوليفة لا تخضع لنسق موحد ، ومدروس بل تكاد تكون ذات طابع اعتباطي غير منظم ، فبالرغم من وجود بعض أنماط السرد غير المباشر كالمونولوج ، وبشكل خاص ما يسمى بـ«المونولوج المروي» الذي يستبطن الشخصية القصصية ، كما نجد عناية برسم المشهد الروائي ، وتوظيف الحوار توظيفاً واسعاً ، إلا أنها تظل بالرغم من كل ذلك – وبالإضافة إلى وجود بعض أشكال الوعي– بعيدة عن الانتماء الكلي إلى اللون الفني الناضج للرواية متعددة الأصوات ربما بسبب بنائها البدائي الساذج وتفككها الفني ، وعلى هذا يؤكد الناقد على ضرورة توظيف أنواع السرد والاعتناء بالنية السردية ككل وفق مبدأ التنظيم والقصد[٣].

فما ميز رواية «اعترافات كاتم صوت» لمنيف الرزاز،[٤].

وكذلك ما ميز رواية «الدكتور إبراهيم» لذي النون أيوب ، حسب رأي الناقد هو احتوائها على بنية سردية ، اعتمدت أساساً على أنماط السرد الذاتي ، (ورغم أن هذين الصوتين يوحيان بمستوى السيرة الذاتية، إلا أننا لاحظنا أن هذا المستوى من مستويات السرد الذاتي يمنح الرواية القدرة على الإقناع والتأثير كما أنه يكسب شرعية للكثير من مظاهر التقرير والوصف الخارجي باعتباره ينتمي إلى نمط «الوصف الذاتي» الذي تقرره الشخصية القصصية بعيداً عن هيمنة المؤلف)[٥]. فتنوع الرواية باعتمادها على نوعي السرد «الذاتي والموضوعي» تضفي فنية كبيرة على الرواية ، وتحولها إلى بناء محكم لا تستطيع تكهن محتواه من القراءة الأولى أو من خلال قراءة سريعة ، بل من خلال قراءة متأنية ثانية ، وهذا ما حصل في رواية

(١) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٥٦.
(٢) ينظر: مدارات نقدية ، ص٣٦٥.
(٣) ينظر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص٤٤.
(٤) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٥٨.
(٥) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص٤٧.

«قامات الزبد» للروائي إلياس فركوح[١].

إن الناقد يعطي للكاتب الأهمية الأولى في اختيار أسلوب السرد الروائي وعملية بنائه؛ لأنه يرى أن شعرية السرد لا تظهر بطريقة ثابتة من حيث الصوغ البنائي ، ففي نظره إن هذه الدعوة تجمد الابتكار والإبداع في النص الروائي، وقد وجد في رواية إبراهيم نصر الله «مجرد ٢ فقط» ما يؤيد به نظريته ، فعلى الرغم من أن الراوي محنط الوعي يقدم السرد عبر منظوره يتحول إلى جهاز تسجيل يسجل ما يجري حوله ببراءة الطفل المندهش لمرأى الأشياء الجديدة حوله، وهذا اللون من السرد المنبثق من وعي مجمد يعجز عن اكتشاف السببية بين الأشياء، أو بين النتائج والأسباب، كما يعجز عن إدراك الحركة الخطية المتصاعدة لحركة الزمن ذاته، لذا تتداخل المشاهد والأزمنة والحوارات، ودونما رابط منطقي، أو زمني أو مكاني محدد، فتوالي المشاهد بإيقاع سريع وهي تنتقل من زمن إلى آخر، ومن بنية مكانية إلى أخرى، ومن وعي إلى آخر، وكما تأتي بعض المشاهد والوحدات السردية الصغرى، على أساس التناوب، وليس على أساس النمو العضوي للمشهد الكلي ، فالكاتب يخرق السرد أو يوقفه، ليقحم في مجراه مستوى آخر من مستويات السرد الحكائي يتميز بثيمة مغايرة ، وعلاقات زمنية ومكانية مغايرة ، وقد لا يعود لمواصلة المسار الخطي للفعل العضوي السردي المنقطع، فهذا كله يتحكم فيه الذهنية العصابية المنفلتة اللامنطقية التي لا تعير أهمية للحركة الخطية للزمن والعوامل السببية[٢].

إن هذا الأسلوب باحتوائه على الإشارات الروائية تضع الرواية داخل منطقة فنية خاصة يكون فيها الوعي بآليات الكتابة والسرد الروائي في المقدمة، لأنها مقدمة من زاوية نظر جديدة وعبر تبئيرات بريئة ومحايدة ، بالتالي عمقت من كثافة شعرية القص وحررته من الرتابة والآلية والاجترار ، وفي الوقت ذاته جعلت هذه الشعرية تسهم في إنتاج المعرفة على مستوى الإيماء والفن واللامباشرة عن طريق زج القارئ في عملية القراءة والتأويل وإنتاج الدلالة والحقيقة معاً[٣].

(١) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٨٠.
(٢) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٦٩
(٣) ينظر: المصدر نفسه ، ص٧٠-٧٣.

المبحث السادس
((المظهر الغرائبي والسرد الشفوي))

يناقش الناقد دلالة المظهر الغرائبي في السرد العربي الحديث، ويعدها من التبدلات العميقة التي انتابت السرد العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، فمن المعلوم أن السرد العربي ظل يدور لفترة طويلة ضمن إطار المناهج الواقعية المختلفة، فكلما كانت تبرز مظاهر لتجاوز جدل الواقع، أو محاولة خرقه ببعد غرائبي أو سحري أو مكشوف كانت سرعان ما تنكفئ، لكن هذا الاتجاه بدأ ينكسر، وراحت تظهر الكثير من العناصر الغرائبية والفنطازية في السرد العربي منذ الستينات تحديداً، وتعمقت تباعاً حتى بات المظهر الغرائبي والفنطازي ملمحاً مهماً من ملامح السرد العربي الحديث، وهذا المظهر الغرائبي لم يخترق بنية السرد كلياً، وإنما ظهر جنباً لجنب مع المظاهر الواقعية للسرد وبتداخل معها، حتى نشأ لون الجدل الخفي بين البنية الواقعية بما فيها من احترام للمرجع الخارجي، والبنية الغرائبية التي تتجاوز المرجع الخارجي وتشيد فضاءً قائماً على التخييل، وخرق البنية المنطقية للخطاب السردي ذاته، وربما يعود سبب ظهور البعد الغرائبي في السرد العربي، هو أن القاص لم يعد قادراً على تصوير الإنسان في عالم شديد التعقيد، ولكثرة الضغوط التي يتعرض لها هذا الإنسان، لذا يأتي البعد الغرائبي في مواجهة حالة القهر الإنساني عن طريق توظيف الخيال واختراق سكون السطح الواقعي، وقد أشار الناقد إلى موقع السرد الغرائبي من التراث السردي العربي، فوجده يحفل بالمظاهر السحرية والغرائبية، فهذا لابد له جذور عميقة في مورثنا السردي وفي بنية الوعي العربي منذ القدم[1].

ومن التقنيات التي يجدها الناقد هي تقنية «السرد الشفوي» أيضاً ، فبروز المظاهر السردية الشفوية التي تبرز فيها شخصية المروي له إلى جانب شخصية الراوي ، كما هو الحال في رواية «المرتجى والمؤجل» لغائب طعمة ، والتي تقدم وظائف سردية عديدة ، منها الوظيفة التفسيرية التي يضطلع بها السرد من الدرجة الثانية ، إضافة إلى الوظيفة التعليقية ، وبهذا قد يكون السرد الثانوي الشفوي الإطاري الذي يكاد يمثل العمود الفقري للبنية السردية، وأن كان لا يتحول إلى البنية الوحيدة على مستوى الخطاب الروائي[2]؛ فاستعمل تقانات في اللعبة السردية لها أهمية قصوى كأن تكون عرض مفكرة شخصية ما تحمل في طياتها اعترافات لشخصيات روائية، كما في رواية «زنقة بن بركة»، كما صرح به الناقد قائلاً: ((ويعيد الراوي تجميع

(١) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر، ص٨٥-٨٨.
(٢) ينظر: المصدر نفسه ، ص١٦١.

الأحداث وتنظيمها، ويقع تحت طائلة استجواب رجال الشرطة الذين يطلعون على مفكرته الشخصية التي سجل فيها الكثير من الاعترافات والأحاديث عن رقية وسي إدريس وسي الحبيب، وربما كان من المفيد –من الناحية التأليفية – تخصيص مساحة أكبر لها داخل بنية السرد الروائي لخلق نوعٍ من المغايرة في السرد))[1]؛ فالبنية السردية كلما كانت أكثر تشابكاً ، ونمواً تحقق انسجاماً تطويراً نحو نمو عضوي ، وهذا ما حققته رواية (ظلال على النافذة) فيقول : وعند استقراء البنية السردية للرواية نجد نمواً عضوياً على المستويين الأفقي والعمودي [2].

المبحث السابع
((بين الزمن الروائي والحدث))

إن من التقنيات السردية التي يؤكد عليه الناقد هي، طريقة التعامل مع الزمن الروائي ، بحيث تبدو الأحداث متصاعدة عبر توافقها زمنياً، ولا بأس بترصيعها بنفحات تقطع ذلك التسلسل عن طريق استحضار الماضي ، وقد نجد الناقد يثني على رواية «ظلال على النافذة» لغائب طعمة فرمان ، لأنه يرى بنيتها: ((هي بنية درامية متصاعدة ، تنمو فيها الأحداث داخلياً عبر سياق شبه خطي زمنياً –مع قطع لهذا النسق على مستوى استحضار الماضي – إلا أن الرواية في بنيتها السردية العامة ، لا تقوم أساساً على فعل الاستذكار والاسترجاع))[3]؛ لأن الكاتب يلجأ إلى وسائل البناء الدرامي المتصاعد والتي يشكل فعل الاستذكار جزءاً محدداً منها، مع تحذير الناقد من التقطيع الزمني المصطنع ، كما وجد ذلك في قصة «الركام» للقاص شوقي كريم، إذ: ((في هذه القصة نجد اصطناعاً مبالغاً فيه في التكنيك والبناء ، فهنالك الكثير من التقطيع غير المبرر فالقصة تظل في جوهرها ذات سياق زمني متصاعد : تتصاعد من نقطة تبلور شخصية البطل ، واللوحات الأخرى ما هي إلا حالات استرجاع درامي للحظات من الماضي ، إذ سرعان ما يعود السياق الزمني للتواصل الزمني للتواصل ثانية))[4].

أن اللعبة السردية يجب تبنى بصورة محفوفة بالمحاذير، خوفاً من انزلاق نرجسي أو إرباك يخص النمو الطبيعي للأحداث ، وبهذا أشاد الناقد بالحبكة السردية لرواية «زنقة بن بركة» لمحمود سعيد ، قائلاً : ((يتماهى في هذه الرواية الراوي مع البطل في لون من السردي الذاتي الذي يوظف ضمير المتكلم ؛ فالراوي

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٥.
(٢) المصدر نفسه، ص١٥٨.
(٣) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر، ص١٦٠.
(٤) مدرات نقدية، فاضل ثامر ، ص٤١٦.

/البطل هنا هو شخصية ممسرحة داخل اللعبة السردية ، لكن الفعل السردي لا يتحول إلى مرآة نرجسية للبطل / الراوي ، بل يتسع عندما يتحول الراوي إلى مراقب لفعل خارجي موازٍ ومتزامن ... وهو أمر يجعل الرواية مليئة بالتوتر والشد والتدفق والحيوية معاً. إنها رواية تزدحم بالرؤى والأصوات الغيرية المتصارعة))[١]. لقد أدار الكاتب روايته من خلال لعبة سردية معقدة وخطرة في نفس الوقت ،إلا أنه استطاع أن يجنبها السقوط في التفكك الناجم عن هيمنة رؤية المؤلف التي يجسدها الراوي البطل نفسه. لذا عد الناقد روايات غائب طعمة فرمان، ((من التجارب الخصبة التي أعطت للرواية العربية عموماً وللرواية العراقية بشكل أخص ذلك التحسس العميق بحركة الواقع الاجتماعي والقدرة الواعية على إعادة خلقه وإنتاجه عبر وعي ذاتي تأويلي ونقدي يحترم ما هو إنساني ويؤمن بالسيرورة الاجتماعية والتأريخية لحركة العالم والأشياء))[٢].

يؤكد الناقد على ضرورة بأن يكون الكاتب محايداً ظهور الأحداث حسب منطقها الزمني وضرورتها الموضوعية، فهو يفضل توليد الأحداث أن تأخذ مسارها الطبيعي في تواترها حسب مقتضيات السرد، كما في رواية «اعترافات كاتم صوت»، إذ يقول: ((وينتهي هذا الفصل دون أن يكشف المؤلف نيات كاتم الصوت، ويتركها مفتوحة لحركة الحدث الروائي الأفقية، والمتنامية في سياق زمني خطي ومتصاعد))[٣]؛ فالكاتب لم يفصح جوهر الأحداث في سرده بل يضع في باله انسيابية ظهورها، لكي لا يمس في البنية السردية وهو بذلك يحكم صنعته للبنية السردية.

كما أن إيقاع السرد وزمنه يجب أن يكون حسب طبيعة الأحداث المطروحة في الرواية ، لكي يضفي توافق أكثر مع تطور الأحداث وشدتها ولهذا يقول عن رواية «مجرد ٢ فقط» لإبراهيم نصر الله بما يخص محور المخيم : ((يبلغ عدد الوحدات السردية ٩٦ستاً وتسعين وحدة سردية يبدو إيقاعها في مطلع الرواية بطيئاً ، ولكنه يزداد تسارعاً وتواتراً في منتصف الرواية عندما يشتد الهجوم على المخيم ... ويعود بعد ذلك إلى الخفوت في نهاية الرواية))[٤]، وفي رواية «خمسة أصوات» هي تسارع الإيقاع السردي بخط متطور نحو الأمام ، حتى إذا دنت الرواية من نهايتها كما في الفصل الخامس عشر والفصل الأخير نجد تسارع واضح في مستوى السرد يتناسب مع سرعة الأحداث((وفي هذين الفصلين يتسارع الإيقاع السردي بشكل

(١) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر، ص٢٠٧.
(٢) المصدر نفسه ،ص١٦٢.
(٣) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٥٨.
(٤) المصدر نفسه ،ص٦٩.

ملحوظ في البدء يخصص المؤلف حيزاً كبيراً لكشف عن وعي كل شخصية قصصية ، إلا أن هذا الحيز يبدأ بالتناقض إلى أن تتداخل هذه الأصوات وتشتبك بشكل مدهش))[١]، وفي رواية «زنقة بن بركة» نجد مثل هذا الصعود في الأحداث [٢].

ويرى الناقد إن توزيع الزمن التأريخي للرواية على الفصول يجب أن يخضع لنوع من التوازن على امتداد زمن السرد، وهذا الإشكالية قد وسمت الروايات الأولى ، فقد وجد الناقد في رواية «جلال خالد» لمحمود احمد السيد، ذلك التوزيع الخاطئ للزمن على محاور الرواية((أما «زمن السرد» الحقيقي فيكاد يختزل إلى مجموعة من النقاط الزمنية المتفرقة التي يمكن ضغطها إلى مساحة زمنية محدودة ، ويعود سبب ذلك إلى جهل الروائي بكيفية تحريك الأحداث والربط بينها في سياقها التاريخي ، فكنا نجد لدى الروائي ميلاً لكتابة الملخص أو المجمل والحذف والقفز على فترات زمنية طويلة . فهو يختزل في الفصل الأول سنة واحدة بجرة قلم واحدة))[٣]، وهكذا يعمل الكاتب على ضغط مسافات زمنية طويلة في أحداث قليلة ، ومن ثم يضع كل الأحداث الباقية في المتبقي من الزمن.

إن اللعب على إمكانات الزمن ، من خلال الاسترجاع الزمني ورفد الأحداث بالذكريات كلما ما احتاجت إلى ذلك يقوي من التماسك السردي ويدفعه للنجاح خطوة ، كما في رواية «قامات الزبد» للروائي إلياس فركوح ، فعندما تتأخر شخصيات الرواية في الأبحار يتحول الميناء إلى بنية مكانية مؤقتة لأبطال الرواية حيث تبدأ الأحداث ، منذ لحظة تحركها ، بالارتداد الى الماضي عن طريق سلسلة من الاسترجاعات «الفلاش باك» وهي استرجاعات تعيد رسم ملامح كل شخصية وعالمها الداخلي وهمومها وتملأ الفجوات الناقصة وغير الواضحة في مسيرة الحدث الروائي ، ثم تعاود الأحداث مسيرتها الخطية متخذة بنية دائرية تعود لتتكامل في شكل دائرة شبه كاملة ترتد تارة إلى الماضي ، وتارة أخرى تعود إلى سياقها إلى طرفي نسق زمني متقطع حيناً ، وارتدادي أو خطي حيناً أخر ، وهذا التلاعب في إمكانات الزمن يفسح المجال أمام سيولة شبه خطية لحركة الأحداث ولفضاء اللعبة السردية التي تتشكل بطريقة تنطوي على الكثير من التناظر الدال[٤].

ولهذا فرواية «الرجع البعيد» حوت الكثير من الميزات التي تؤهلها لتجعلها في مقدمة الروايات

(١) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص٧٦.
(٢) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٢٠٦.
(٣) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، ص٤٠.
(٤) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٧٩.

المتميزة من حيث البنية السردية، ومن هذه المحاور هي ثنائية «زمن السرد»، و«زمن القصة»، فالرواية بوصفها بناءً سردياً تمتلك زمنها الداخلي الخاص، وهو يختلف عن الزمن الخارجي أو الموضوعي الذي يمثل البعد التاريخي الحقيقي للأحداث في سياقها الاجتماعي والواقعي في الحياة، فإذا كانت الأحداث الروائية ضمن زمن موضوعي أو خارجي يزيد على التسعة أشهر بقليل، إلا أن زمن السرد أو زمن الكتابة ، وكذلك الزمن السيكولوجي، وما يسمى أحياناً بزمن القراءة أشياء مختلفة تماماً؛ فالروائي يكثف في لحظات استرجاع محدودة «ضمن زمن السرد» فترة زمنية طويلة تمثل الزمن الخارجي أو الموضوعي أو زمن المدلول، فالروائي في الفصل الثاني مثلاً ، الذي لا يتجاوز بضع ساعات من التأمل والاسترجاع يمثل زمن السرد، أما الزمن الحقيقي أو الخارجي فيمتد إلى أيام عدة في زمن أسبق ، فنلاحظ هنا تواتر ظاهرة استرجاع الزمن في الرواية، فأغلب الأحداث الروائية المتحققة، لا تبدوا معروضة عن طريق سياق زمني حقيقي متصاعد «زمن الساعة»، بل نراه امن بؤرة معينة في الحاضر ، ثم تتم عملية استرجاعها في وعي الشخصية الروائية، ولهذا شخص الناقد ثلاثة مظاهر مختلفة لأنساق الزمن الأساسية :

-النسق الزمني الهابط.

-النسق الزمني الصاعد.

-النسق الزمني المتقطع(١).

ففي النسق الزمني الهابط نلاحظ انطلاق زمن السرد من نقطة الحاضر، في ذروة الحدث ثم الارتداد ثانية إلى الماضي عن طريق الاسترجاع الفني، أما في النسق الزمني الصاعد فنجد نوعاً من التوازي النسبي بين زمن الكتابة وزمن الأحداث ، وهذا الزمن عند التكرلي يتخذ مظاهر متنوعة ويتقاطع مع زمن الماضي عن طريق النسق الزمني الهابط ، ومع زمن المستقبل ، وهناك فصول يقدمها الكاتب تتحرك بين الماضي والحاضر والمستقبل ، ولهذا فهي أكثر توظيفاً للنسق الزمني الثالث وهو النسق الزمني المتقطع حيث المزاوجة بين الحاضر والماضي ، ومثل هذا التلاعب بالزمن ، هو شكل من أشكال «الانحراف» -بالمعنى البلاغي والفني- كما يرى الناقد- عن أنساق الزمن الروائي المعروفة ، وهذا الاندماج في محاور الصراع الدرامي في الرواية داخل إشكالية الزمن الروائي أتاح الفرصة لتفجر الإمكانات التعبيرية واللغوية والأيديولوجية في الرواية باتجاه إنضاج عناصرها البوليفونية(٢). وقد وجد الناقد هذا التكنيك في تجربة

(١) ينظر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، ص٨٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ، ص٩٠.

فؤاد التكرلي القصصية خاصة[1] وعلى هذا يفضل الناقد البنية السردية التي تتحكم في الزمان بحيث يأتي ضمن نسق تصاعدي ولا بأس من وجود توقفات تعيد السرد إلى الماضي عن طريق الاسترجاع والتذكر وهذا ما جاء في رواية «زنقة بن بركة» ، إذ يرى الناقد أنه (يمكن القول أن النسق الزماني الأساسي الذي يتحكم في سياق الأحداث هو نسق خطي متصاعد يبدأ من الحاضر وينتهي في نقطة معينة في المستقبل ، مع توقفات محدودة على مستوى الاسترجاع والاستذكار)[2].

إن ما وجدناه من آراء للناقد حول البنية السردية وطريقة توظيفها داخل الرواية ، تكون ذات دلالة وقيمة ممتازة ، تميزت أولاً بتعضيدها بالمثل التطبيقي من المتن الروائي ، وما هذا إلا لإدراك الناقد على خطورة التعامل مع قضية السرد لما تحظى به من تطور وتبدل مستمر ، فمن هذه الآراء ذهابه حول تكامل الرؤية الموضوعية للكاتب ، لكي تكتمل لديه البنية السردية ، كما فضل الروايات ذات المنحى البوليفوني على الروايات المونولجية ، لما توظفه من حرية انسيابية في الإفصاح عن الرؤى وزوايا النظر. كذلك يرى أن تعدد الرؤى ينتج أساساً عن إعطاء الحرية للشخصيات لتفصح عن أفكارها ورؤاها دون تدخل من الكاتب . ويؤكد الناقد على أن البنية السردية ترتبط بالمقدرة الفنية للمؤلف. ومن الآراء المهمة التي نجدها عند الناقد ذهابه بضرورة تطور الأحداث بنمو متصاعد وفق خط متطور ، بموافقة الإيقاع السردي. وكذلك تفضيله تلك البنية السردية التي تقوم على أنواع متعددة من السرد ، كأن يشترك السرد الذاتي والموضوعي في صوغها ، طبعاً مع تفضله للسرد الذاتي . وتأكيده على ضرورة توظيف الكثير من التقانات في اللعبة السردية منها مثلاً السرد الشفاهي ، والسرد عبر المفكرات وغيرها من التنويعات ، التي تعد من مظاهر الحداثة في البنية السردية الجديدة . كما ونجد إن اللعب على إمكانات الزمن ، من خلال الاسترجاع الزمني ورفد الأحداث بالذكريات كلما ما احتاجت إلى ذلك يقوي من التماسك السردي ويدفعه للنجاح خطوة . وبهذا نجد الناقد قد خص البنية السردية بالكثير من الآراء النقدية التي يجب الانتباه إليها وعدم تجاهلها.

(١) ينظر: مدارات نقدية ، ص٣٦٧.
(٢) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، ص٢٠١.

الخاتمة

بهدي من دراسة (فاضل ثامر والسرد الروائي – آراء وطروحات)؛ إذ يمكننا أن نضع أهم النتائج التي توصلنا إليها، وكانت بحسب الآتي:

١ . بعد دراستنا لعدد من مؤلفات الناقد، وجدناه لا يميل في تعرضه للقضايا النقدية للفرز والتحديد، فهو يدرس عناصر القصة مع عناصر الرواية في الغالب، فيطلق آراءه مجتمعة عن القصة والرواية.

٢ . وجدنا أن قضية البنية السردية في النقد القصصي، قد لاقت اهتماماً كبيراً من الناقد في القصص العراقي ، وهذا يدل على إدراك النقاد لأهمية هذا الجانب .

٣. ما يحسب للناقد أنه لم يطلق آراءه جزافاً بمعزل عن النصوص الإبداعية، فدراسته لم تكن تنظيرية فقط، وإنما تطبيقية مقرونة بالمثال من النصوص القصصية والروائية العراقية والعربية وحتى العالمية، وهذه ملاحظة حيوية تحسب له، إذ بها يرشد القارئ لمقصده بصورة واقعية واضحة .

٤ . يتصف الناقد بسمة متميزة، إذ إنه يعتمد في إصدار أحكامه ورؤاه النقدية على ذوقه النقدي وموهبته الفطرية، فضلاً عن أنه يستمد أفكاره من النقد الغربي، وهذا يضمن لنا أمرين: الأول، دخول الرؤى الحداثية إلى المتن النقدي العراقي، وثانياً: رفع القصة العربية في العراق إلى المستوى العالمي .

٥ . يتميز النقد عند فاضل ثامر في أنه لا يكتفي بتوجيه آرائه حول قضية ما في النص القصصي، وإنما نجده يبحث دائماً عن الأسباب، التي دعت لنشوء مثل هذه المشكلة في القصة ومن قبلها عند القاص ، إذ يعقب الناقد دائماً على السبب وراء بروز مشكلة ما في القصة وفي نفسية الأديب .

٦ . إننا وجدنا في نقده سمة حداثية، ربما فرضتها طبيعة حداثة الناقد نفسه، فمثلاً في نقده لعنصر اللغة، يذهب فاضل إلى أن اللغة القصصية تعمل على المزاوجة بين أكثر من واقع في القصة، كأن تعمل على دمج المستوى الغرائبي بالواقعي .

٧. إن الناقد أدرك تأخر الرواية العراقية والعربية عن الرواية العالمية، بما يخص مواكبة الجديد في بنيتها الفنية، فراح ينبه على مكامن القصور ليحذر منها الكتاب، وعلى سبيل المثال أدرك الناقد المكانة التي بات يحظى بها السرد في الرواية العالمية، إلا أنه في الرواية العربية لا زال متأخراً .

٨. إن عناصر القصة وعناصر الرواية مترابطة فيما بينها ومنسجمة بوحدة متماسكة، لا يجوز الفصل بينهما إلا على سبيل الدراسة .

٩ . إن النتاج النقدي للناقد وجدناه متكوناً من ثلاثة روافد، الأول: موهبة فطرية، والثاني مصدره الموروث

العربي، والثالث : مصدر غربي نابع من تتبع للنتاج النقدي الغربي ولنصوصه العالمية، فاطلاعه على المناهج النقدية الحديثة جعل دراسته تنتعش بالحداثة النقدية .

المصادر

- الإنشائية الهيكلية، تزفتان تودوروف، : ترجمة مصطفى التواتي، مجلة ،الثقافة الأجنبية العدد٣، -١٩٨٢م.

-- البناء الفني في الرواية العربية في العراق / بناء السرد ، د. شجاع مسلم العاني ،ج١ .

- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-، سيزا أحمد قاسم، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٤م .

- التأريخي والسردي في الرواية العربية، فاضل ثامر، أبن النديم للنشر والتوزيع - دار الروافد الثقافية - ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٨.

- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري ، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط٢ ، ١٩٧٥م.

- حدود السرد، جيرار جنيت ، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: بنعيس بو حمالة، آفاق المغرب ، عدد ٨، ١٩٨٨م .

-- السردية العربية - الرؤية ، المنهج، المفاهيم- ، د. عبد الله إبراهيم، مسارات المعرفة الأدبية، إعداد وتنسيق : د. عارف الساعدي ، د. خالج خليل هويدي ، دار ومكتبة عدنان للنشر والتوزيع ، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.

- الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الادبي، فاضل ثامر، وزارة الثقافة والإعلام - دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ١٩٩٢م.

- في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط١، بغداد ، ١٩٨٩م.

-- لسان العرب، أبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (٧١١هـ) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر -الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د.ت ، ج٤.

- المبنى الميتا- سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد ، ط١، ٢٠١٣م.

- معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، فاضل ثامر، منشورات وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية، سلسلة

الكتب الحديثة (٨١) ، ١٩٧٥م.

– المتخيل السردي –مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة– د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي ، لبنان – بيروت ، المغرب – الدار البيضاء ، ط١، حزيران ، ١٩٩٩م.

– المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

– موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ،المجلس الوطني للإعلام ، الأمارات العربية المتحدة ، ج١، ط١، ٢٠١٦م.

-- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان ، د. ت.

– مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والابداع، فاضل ثامر، سلسلة دراسات أدبية دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية)، وزراة الثقافة والاعلام، بغداد،ط١، ١٩٨٧م.

– الوجود والزمان والسرد / فلسفة بول ريكور، ديفيد وورد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩م.

References

-Construction, Tzvetan Todorov, translated by Mustafa Touati, Foreign Culture Magazine, Issue 3, 1982 AD.

--Structure in the Arabic Novel in Iraq / Building Narrative, Dr. Shujaa Muslim Al-Ani, vol. 1.

-Building the Novel / Comparison of Naguib Mahfouz's Trilogy, Dr. Siza Ahmed Qasim, Egyptian Book Authority Press, 1984 AD.

-Historical and Narrative in the Arabic Novel, Fadel Thamer, Ibn al-Nadim for Publishing and Distribution - House of Cultural Novel - Publishers, Algeria, 1st edition, 2018.

-The trend toward the modern novel, Robert Humphrey, translated by: Dr. Mahmoud Al-Rubaie, Dar Al-Maaref, Cairo, 2nd edition, 1975 AD.

-The Limits of Narrative, Gerard Genette, within the methods of analyzing literary narrative, translated by: Nice Bou, Horizons of Morocco, No. 8,

1988 AD.

--Arabic narrative/vision, practice/concepts, Dr. Abdullah Ibrahim, book: Paths of Literary Knowledge, prepared and coordinated by: Dr. Arif Al-Saadi, Dr. Khalij Khalil Huwaidi, Adnan Publishing and Distribution House and Library, Baghdad, 1st edition, 2013 AD.

-The fundamental, essential voice of literary discourse, Fadel Thamer. Ministry of Culture and Information - House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1992 AD.

-In our contemporary narrative literature, Dr. Shujaa Muslim Al-Ani, Ministry of Culture and Information, House of Cultural Public Affairs (Afaq Arabiya), 1st edition, Baghdad, 1989 AD.

--Lisan al-Arab, Ibn Mashhad, Jamal al-Din Muhammad bin Makram al-Ansari (711 AH), Egyptian General Institution for Authorship, News and Publishing -The Egyptian House for Authorship and Translation, D.V., vol. 4.

-The Meta Building-A Narrative in the Novel, Fadel Thamer, Publisher: Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Baghdad, 1st edition, 2013 AD.

-New Landmarks in Our Contemporary Literature, Fadel Thamer, Publications of the Ministry of Information, Republic of Iraq, Modern Books Series (81), 1975 AD.

-The Narrative Imaginary-Critical Trades in Intertextuality, Visions, and Meaning-Dr. Abdullah Ibrahim, Publisher: Arab Cultural Center, Lebanon - Beirut, Morocco - Casablanca, 1st edition, South, 1999 AD.

-The Suppressed and the Unspoken in the Arabic Narrative, Fadel Thamer, Dar Al Mada for Culture and Publishing, Baghdad, 1st edition, 2004.

-Encyclopedia of Arabic Narrative, Abdullah Ibrahim, National Media Council, United Arab Emirates, vol. 1, 1st edition, 2016 AD.

--Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature: Magdy Wahba Lebanon, and Kamel Al-Muhandis, library, Dr. T.

-Review sections on the problem of criticism, modernity, and creativity, Fadel Thamer, Literary Studies Series, House of Cultural Affairs (Arab Horizons), Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1st edition, 1987 AD.

- Existence, Time, and Narrative / The Philosophy of Paul Ricoeur, David Ward, translated by: Saeed Al-Ghanimi, Arab Cultural Center, 1st edition, 1999 AD.