

السارد النموذج والموقع في روايات الشعراء العراقيين

في القرن العشرين البنية والدلالة

**The Narrator, the Model and Position in the
Novels of Iraqi Poets in the Twentieth
Century, Structure and Significance**

الباحثة: سمراء عبد العزيز سلمان⁽¹⁾

Researcher: Samra Abdul Aziz Salman⁽¹⁾

E-mail: samraa9@gmail.com

أ.د. أحمد عزاوي محمد⁽²⁾

Prof. Dr. Ahmed Azzawi Muhammad⁽²⁾

جامعة سامراء / كلية التربية⁽¹⁾⁽²⁾

University Of Samarra / College of Education⁽¹⁾⁽²⁾

الكلمات المفتاحية: ذاتي، محايد، رؤية، مخلوقات، اللعبة.

Keywords: subjective, neutral, vision, creatures, game.



الملخص

يعد السارد عنصراً متخيلاً كسائر العناصر الروائية الأخرى، إلا أن دوره يضاهاها باعتباره الوسيط الذي يعول عليه الروائي في تقديم شخصياته، ويقع على عاتقه سرد الحوادث، إذ يمثل الوساطة فيما بين الحكاية والمتلقي، فالسارد هو المتحكم في فضاءات النص وازمنته إذ يمتلك حرية الحركة والانتقال بين النصوص الروائية على العكس من بقية مكونات البنية السردية، إذ يمتلك القدرة على تحليل الأحداث كما يمكنه التنبؤ بما سيحدث وذلك من خلال الغوص في أعماق النفس البشرية، والسارد في الرواية يقسم إلى سارد ذاتي وهو الذي يتحدث بضمير الأنا، ويكتب بصيغة المتكلم إذ يقوم على منح الذات في السرد الروائي بعداً مفتوحاً فالذات في إطار السرد تمثل حكاية انتقائية للحظات مميزة في الحياة.

Abstract

The narrator is an imaginary element of all the other elements of the narrative, but his role is comparable to that of a reliable intermediary in the presentation of his characters. His responsibility is to narrate events, as he represents the mediator between the novel and the recipient. He is the one who controls the spaces and times of the text, as he has the freedom to move and move between texts. The novelist, unlike the rest of the components of the narrative structure. He has the power to analyze events, as he can predict what will happen by diving deep into the human soul. The narrative in the novel is divided into a self-narrator, who speaks with the pronoun "I" on behalf of others and writes in the first person, as it is based on giving the self in the narrative an open dimension. The self in the narrative represents a selective tale for distinct moments in life. Omniscient narrator: who is called omniscient narrator. He is one of the oldest types of narrative, an external narrative provided by the author, is not a novel figure placed within the narrative text and the omniscient narrator has the ability to manipulate the narrative.

تعددت اتجاهات النظرية السردية وتباينت في رؤاها، على اعتبار أن السرد بنية تتطلب التعرف عليها، وعلى قواعد بنائها، والنظر فيها، وفي الأجزاء البانية للنص السردى (خليل، ٢٠١٠، ٥٣)، من جانب آخر فإن البنية السردية تعتمد على الرؤية المنتجة للراوي، والتي تتحكم في طريقة عرض عناصر السرد المتمثلة بالزمان والمكان والشخصيات والأحداث (الواد، ١٩٧٧، ٦٤)، والتي من خلالها يمكن إدراك المنظور الذي يحدد وجهة النظر للقارئ، لتسييره في المسار المطلوب. وهذا ما يمكن تأكيده عند النظر فيما يشير إليه سعيد علوش بأن السارد هو ذلك الشخص الذي يصنع القصة، وهو ليس بالضرورة ذلك الكاتب المعروف في التقليد القصصي الأدبي، لأنه في حقيقته وسيط فني يمارس دوره في إطار نقل الأحداث الى المتلقي في القالب السردى (علوش، ١٩٨٥، ١١١)، والذي يمثل أيضاً ذلك الموقف الذي يتخذه مؤلف النص لترشيح أحداث القصة فقط لتمكين القارئ من إدراكها، وهو ما يسمى بالراوي الذي يتستر المؤلف وراء وجهة نظره. وبحسب مجدي وهبة في معجمه فإن المواقف التي يتخذها السارد محددة بثلاث، أولها أن يحكيها الراوي بأسلوب ضمير المتكلم على أن كل أحداث الرواية وشخصياتها خارجة عن حيز تجاربه المباشرة، وثانيها أن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث تشترك في حبكة القصة وتتكلم عن غيرها من الشخصيات، أما ثالثها أن يقص الرواية بوصفه رقيباً عليماً بكل شيء (المهندس، وهبة، ١٩٨٤، ٢٣٦).

وهكذا يصبح السارد مقولة أساسية ضمن المقولات السردية المرتبطة بالرؤية والخطاب الروائي أو ما تحدث عنه الشكلاي الروسي (بوريس إخنباوم) بأن السرد يتجلى فيه حضور السارد بطرق مختلفة فيصبح أشبه بممثل يجسد حضوره بوسائل لغوية ومواقف فكرية ولكنّه في كل الحالات يؤديّ لعبة معقدة، يظهر ويختفي، يصرّح ويلمّح، ويهادن ويشاكس فيتموج الخطاب تموج حضور السارد بتنوع المادة السردية التي يوظفها وباختلاف الموقع الذي يطل ويرى (الباردي، ٢٠٠٤، ٣).

ومن خلال ما سبق نستطيع القول إن مفهوم السارد من خلال حضوره في النص يمثل تجسيدا للطريقة التي تسرد علينا النتائج القصصية، وهو في ذات الوقت وسيلة تمييز بين النصوص، التي تحتضن الحدث الذي يستلزم وجود من يروي ذلك الحدث، وهذا الراوي قد يكون المؤلف وقد يكون شخصا آخر، وقد يكون أحد شخوص القصة. (عبدالله، ٨٥).

كما ان مفهوم الراوي وفق ما تقدم يؤسس لعلاقة بين الراوي وبنية الرواية، والتي تجعل منه إحدى جزئياتها، والتي تتمحور حولها مجمل العلاقات الرابطة لشخصيات الرواية، فالراوي هنا هو



الذي يحدد طبيعة هذه العلاقات من حيث العرض والتمثيل، ومن حيث استعمال الوسائل أو التقنيات التي يتواصل بها الكاتب مع قرائه. (ناصر، ١٩٨٤، ١٠٨-١٠٩).

بمعنى ان السرد هو الشكل الذي يتجلى فيه حضور السارد وإن كان بطرق مختلفة، فهو أشبه بممثل يجسد حضوره بوسائل لغوية ومواقف فكرية ولكنّه في كلّ الحالات يؤديّ لعبة معقّدة، يظهر ويختفي، يصرّح ويلمّح، ويهادن ويشاكس فيتموّج الخطاب تموّج حضور السارد ويتنوّع المادّة السردية التي يوظّفها ويختلف اختلاف الموقع الذي يطل منه ويحدد لنا الرؤية. فالقص وإن كان ظاهرة لغوية إلا انه يرتكز على علاقة مفادها التوصيل بين الراوي والمتلقي، فالروائي قد يتقمص شخصية من شخصيات الرواية تتولى مسؤولية الحكيم، وقد تكون هذه الشخصية غير ظاهرة في النص. وبالرغم من كون الروائي هو من يختار الأحداث والشخصيات والبدائيات والنهايات، إلا انه قد لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص، فهو في حقيقته يمثل أسلوب صياغة شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان. (ميشال، ١٩٧٩، ١٧).

وعند النظر في روايات الشعراء العراقيين - موضوع الدراسة - نلاحظ ان السارد يمتلك حضوراً يستحيل تجاهله أو عدم الانتباه له، فهو يتخذ صور مختلفة تبعاً لما يؤسسها الكاتب للنص، وهذا التنوع يتباين في الموقف والرؤية بحسب مقتضيات البناء الجمالي للنص المسرود.

أولاً: السارد النموذج

يشير عبد الله ابراهيم في كتابه (المتخيل السردى) إلى أن السرد وسيلة بناء لا غير، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه وهنا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر التي تقدم الى المتلقي عالماً فنياً تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى وهذا يفرض التوقف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية، (ابراهيم، ١٩٩٠، ١١٦)، فالسرد يرتبط بعنصرين، هما: الراوي، والرؤية أو وجهة النظر. فالراوي يقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان مستعينا برؤية ما تعبر عن موقفه تجاه تلك العناصر الفنية، (ابراهيم، ١٩٨٨، ١٦٢)، أي انه ذلك الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، والذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث سواء كانت حقيقية أم متخيلة ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرهما وأحاسيسهما. وبذلك يمكن القول أنه الواسطة بين مادة القصة والمتلقي وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة، (ابراهيم، ١٩٩٠، ٦١)، وبحسب ما يرى (عبد الله ابراهيم) لا يشترط أن يكون الراوي اسماً معيناً فقد يكتفي بأن يتنقح بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بوساطته المروي وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجاً للمروي، ويعني بروايته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد. (ابراهيم، ١٩٩٢، ١١-١٢).

وعند الاطلاع على تنظيرات (تودوروف) في كتابه (الشعرية) نجد جملة من المقولات المرتبطة بالرؤية السردية فهو قد ركز اهتمامه على القارئ الذي يميز بين ما يدركه من الأحداث المعروضة والتي تكوّن حينئذ معرفة موضوعية، وما يدركه حول الذي يقوم بنقل هذه الأحداث وهذه معرفة ذاتية. حيث ان نوعية الأخبار المدركة من قبل القارئ وكمية هذه الأخبار أو درجة علمه بها يحقق ما أطلق عليه (امتداد الرؤية أو زاوية الرؤية وعمقها أو درجة نفاذها)، (المبخوت، سلامة، ١٩٩٠، ٥٢)، فالامتداد هنا متعدد الرؤى لأن الغاية منه محددة بوصف الأفعال المدركة دون أن يصاحب ذلك أي تأويل وأي تدخل من فكر الفاعل، بالرغم من كونها ليست - أي هذه المدركات - في حالة خام وإلا أدت إلى اللامعقول. (المبخوت، سلامة، ١٩٩٠، ٥٢).

١. سارد ذاتي:

يعدّ السرد الذاتي أحد أساليب السرد الفاعلة، فحضور الذات في مباني السرد غالباً ما يتسم بالالتباس، فقد تتوارى في بعض النصوص، وقد تتطابق تطابقاً تاماً مع الكاتب في نصوص أخرى وتتخذ من الحياة الشخصية مادة لها، ففي السير والتراجم واليوميات التي ينظر إليها في الغالب بوصفها تجارب ذاتية، تبدو الذات أكثر تجلياً ووضوحاً، قابلة للتحديد والتعريف، فالكاتب يقدم نفسه باعتباره شخصية سردية تضيء الحكمة وتقود الأحداث. (معتصم، ٢٠٠٧، ١٥).

وقد يكون التحول الذي أصاب بنية الرواية مع ظهور نزعات التجريب، والذي استبدل الحديث عن الشخصية بطرح الأفكار، هو ما منح الذات في السرد الروائي بعداً منفتحاً، على اعتبار أن الذات ليست كائناً ملموساً أو انعكاساً لشخصيات حقيقية أو واقعية، بل هي وعي بالأفكار الداخلية للإنسان وتجسيد للرؤية الإنسانية، فالذات في إطار السرد تمثل حكاية انتقائية للحظات مميزة في الحياة، وعلى الرغم من ان الكاتب عمد إلى أن يجعل منها محورا للتأمل وموضوعاً للحبكة، إلا انها في ذات الوقت موضوع دراسة وبحث عن حل اللغز الإنساني، ويمكن القول إن مفهوم الذات في السرد يجعل منها محورا للتأمل. ففي إطار المتخيل الذاتي تنصهر المحكيات التي ترتكز على الهوية، وعلى غياب المسافة الفاصلة بين شخصية السرد الرئيسة التي هي الذات وبين الراوي الذي يتحدث بضمير الأنا ويكتب بصيغة المتكلم، (ريكو، مليت، ٢٠٠٦، ٢٣)، وكل هذا مرتبط بغاية هدفها إعادة النظر في طبيعة الذات نفسها، فالبحث في خصوصيتها داخل السرد الروائي ليس مرتين بقياس مدى مطابقتها للكاتب، بل بالعكوف على تصوير النفس الإنسانية، أي تشييد الذات الفاعلة بعيداً عن الحدود الضيقة، لإدماجها في فضاء إنساني رحب، (برادة، ٢٠٠٣، ١٣)، وبالتالي ردم الهوة بين الذات الحقيقية والكتابة، أو بين فعل التخيل والمرجع، (السماوي، ٢٠١١، ٢٠)، حيث إن معرفة الذات لهواجسها وفهم حيرتها وتأمل



أفكارها العميقة تعد إحدى السمات النوعية لطبيعة هذه الذات في السرد الروائي، وهذا يتحقق بحسب ما يرى (ميلان كونديرا) بقوله: (عن طريق الفعل أولاً، ثم في الحياة الداخلية)، (كونديرا، ٢٠٠١، ٣٨)، فتحليل المواقف وأفعال الشخصيات والغوص في أفكارها وتأملاتها يمنحنا القدرة على فهم طبيعة الذات في السرد الروائي.

وعند النظر في النصوص المختارة للدراسة نجد ان طابع السرد الذاتي لم يكن بعيداً عن السمات التي اتسمت بها كتاباتهم، ففي رواية (كوميديا الأشباح) لفاضل العزاوي نجد انه لجأ الى افتتاح روايته بسردٍ لانطباعاته وذاكرياته: (أتذكر انني كنت عائداً من السجن مثل كل المرات السابقة، فأنا لا أغيب عن بغداد إلا عندما يضع الجنود الأغلال في يدي ويأخذونني معهم الى سجن ما في الصحراء. أتذكر جيداً الآن ذلك المأمور النحيف الطويل ذا الوجه المجذور وهو يتقدم نحوي بكامل قيافته العسكرية هازماً بيده عصاه ذات الرأس المكور المذهب ويقول لي مماًزحاً بلهجته الريفية الجنوبية: هيا احمل امتعتك واخرج يا آدم، فقد انتهت ضيافتنا لك). (العزاوي، ٢٠١٦، ٧).

وهذه السردية نراها تتكرر في أكثر من مكان في النص بشكل واضح، وهي في الوقت ذاته تمتزج وتذوب مع خطابات الرواية التي يمكن تلخيص مضمونها العام بما جاء في النص: (ناظراً من خلال نافذتي المفتوحة على نفق يمتد بلا نهاية رأيتني بطلاً في فيلم تجري أحداثه في الأبدية فلم يكن علي سوى ان أمثل دوري في قصة مريرة كانت قد بدأت ذات مرة قبل الاف لا عد لها من السنين في مكان ما من العالم وظلت مستمرة حتى الآن). (العزاوي، ٢٠١٦، ١٤).

وهذا النموذج السابق لفاضل العزاوي يتكرر بشكل آخر يتماهى مع اللامعقول، ففي رواية (الأسلاف) التي تبدو خيالية ورواية سيرة، وحديث الذات يجري على لسان إحدى شخصياتها (عادل سليم الأمير) وهو بطل الرواية ودوره فيها محدد بأنه كاتبها أو ناشرها بحسب منطوق النص، (العزاوي، ٢٠١٧، ١١)، والذي يستهله الكاتب باقتباس شعري من (باتريك كافاناغ):

"مصغياً إلى الطيور تغني على الأشجار الندية

مرت علي مائة عام منذ الآن

لكني كنت خلالها ميتا وثمة شخص آخر غيري يصغي إليها" .. (العزاوي، ٢٠١٦، ٦).
وهنا نلاحظ بوضوح أن سمة الذاتية لها حضور في بنية النص، الذي ارتبطت أحداثه وازمنته بشخصية (عادل سليم الأمير) ففي حوار يجمع الأخير مع إحدى الشخصيات يقول: (لكل حاضر نهاية أيضاً، كل ما ينبغي عليك فعله هو انتظارها وسوف تأتي بالتأكيد)، (العزاوي، ٢٠١٦، ٢٢٨)، وهنا نجد أن الزمن - زمن الرواية - يتم تحييده وبالتالي يفقد فاعليته المفترضة،

وربما هذا يعود في أسبابه الى وجود خليط من الأصوات يتتاغم مع طبيعة التكوين الاجتماعي للعراق، والذي تم تحميله في النص بدلالة منفتحة التأويل، فما تحفل به الرواية من استحضار مفردات مختلفة ومزجها في إطار الرواية، كما في المشهدية التي يبدو ان الغاية منها تمهيد الأجواء للقارئ لكي يتفاعل مع الخطاب الذي يحاكي فيه إحدى قصائد (سعدي شيرازي)، فالنص يصف في البدء (عادل سليم الأمير) يتجول في شوارع بغداد (... يجد نفسه في ساحة الميدان، حيث ساحر يقدم خوارقه التي اجتذبت الناس إليه فجعلتهم يحتشدون حوله مكبرين الله مع كل حركة يقوم بها أو غارقين في الضحك . وقف عادل سليم الأمير يتفرج هو الآخر... فيما وقف الساحر مناديا بصوت بائع يعلن عن بضاعته أن قرده لا يتقن الكتابة فحسب وإنما يتفوق بجودة خطه على هاشم الخطاط، وهو لا يتقن اللغة العربية وحدها وإنما...) (العزاوي، ٢٠١٦، ٧٦).
(.. لم يكن القرد بالطبع قادرا على إنشاد الشعر، إلا انه راح يخط بريشته على الورق الذي أمامه شيئا ما... وإذ انتهى من الكتابة نهض وناول الورقة لسيدة الساحر الذي أخذها منه... ثم راح يردد القصيدة التي كتبها القرد ..
وهي قصيدة يحاكي فيها- القرد -شعر حافظ الشيرازي الذي يبدو انه كان معجبا به....).
القصيدة تقول:

سألني حافظ : ماذا يوجد هناك في السماء

قلت : الجنة

قال: نحن أيضا نستطيع أن نحول الأرض إلى جنة

فلنا هنا رياض وارفة كثيرة وانهار جارية

وحوريات من اجمل ما خلق الله

والحية أيضا سوف نجلبها لتتسلق الشجرة

ماذا سينقصنا بعد ذلك؟

عندما انتهى الساحر من إلقاء القصيدة انفجر الحاضرون بصيحة تهليل مدوية موحدة مأخوذين بسحر أبياتها التي امتلكت قلوبهم وعقولهم... أما عادل سليم الأمير فقد بدا كمن ضربه الزلزال حالما سمع الساحر يردد قصيدته التي كان قد نظمها في اليوم ذاته حين كان يجلس في المقهى ودونها في دفتره الصغير. لا يمكن لأحد أن يكون قد عرف بها أم تراه قد كتب قصيدة مكتوبة من قبل. ولكن لا فيها هو القرد يعلن أنها قصيدة لعادل سليم الأمير... (العزاوي، ٢٠١٦، ٧٧-٧٨).

ان سمة الذاتية في السرد لا تقتصر على فاضل العزاوي فعلى سبيل المثال نجد في رواية (مثلث الدائرة) لسعدي يوسف ذات السمة، ففي باكورتها نقرأ: (منذ اسبوعين، والساعات



الاربع والعشرون تستمر في تداخل ثقيل. انها لا تمضي. هي مستمرة، حسب. أحياناً، أحاول المقارنة بين الساعة العاشرة من صباح أمس، والساعة الخامسة من مساء اليوم فلا أجد شواخص اتشبهت بها لأهتدي الى مقارنة ممكنة. لم تعد المدينة التي عرفتها قائمة بشكل ما. الكل يرحل...). (يوسف، ٢٠٠٠، ٧).

وفي المحصلة يمكننا القول ان اغلب الروايات موضوع الدراسة اتسمت بتضمينها نوع من العلاقة بين المؤلف وتجاربه وسيرته من جهة وبين الراوي والشخصيات الروائية من جهة أخرى

٢. سارد كلي

يوصف السارد الكلي بأنه السارد العارف بكل شيء، فهو يمتلك حرية الحركة والانتقال في فضاءات النص وأزمنته، ويمكنه اقتحام عوالم الشخصيات الفنية، بحكم معرفته بظواهرها وبواطنها، وهو الذي يحدد مصائر هذه الشخصيات من خلال التلاعب بمجرى السرد، انطلاقاً من سيطرته وهيمنته المعرفية وهو دائم التدخل والتعليق والتحليل لأحداث النص السردية، وبحسب ما يرى سعيد يقطين فإن هذا السارد مقتحم للنص غريب عنه، وغير حاضر فيه لا على صعيد المشاركة ولا على صعيد المشاهدة. (يقطين، ١٩٨٩، ٢٨٦).

من المعروف أن السارد الكلي من أقدم أنواع السرد هو التقليدي، وأكثرها انتشاراً أو توظيفاً، وهو في الغالب سردٌ خارجي يقدمه المؤلف، أو ذاته الثانية، دونما شخصية قصصية أو روائية متموضعة داخل النص القصصي أو الروائي، ودون إشارة إلى مصدر معلوماته، فالراوي وأن لم يظهر كشخصية من شخصيات الراوية إلا أن وجوده ملموس من خلال تعليقاته وأحكامه والحقائق التي يشير إليها ضمن العالم التخيلي، فهو ينتقل زمانياً ومكانياً بسهولة ويعرف ما في نفوس الشخصيات فيحللها ويعلق عليها، ففي رواية (آخر الملائكة) التي تميزت بسرديتها الساخرة، نجد ان الراوي عليم يحكي بأسلوبه عن الشخصيات، وتطور الأحداث، ولا يميل إلى كشف انفعالاتهم الداخلية ومشاعرهم، إلا في حالة (برهان عبد الله) الذي رصد انفعالاته تجاه ما يحدث في محلته التي تعد رمزا للوطن. فالنص يكشف بسهولة عن الشخصيات عارضاً عنها معلومات تدل على معرفة السارد بها وبالأحداث التي تجري، بدءاً من (حميد نايلون) الذي تحول الى زعيم لثورة، ووصولاً الى (برهان عبد الله) المهاجر الذي يعود الى البلاد بعد عقود من الزمن.

ان السرد في الرواية ركز على الشخصيات وعلى الأحداث التي تمر بها في (محلة جقور) في مدينة (كركوك)، وبفترة زمنية تمتد لستة عقود، تنتهي عندما يعود (برهان عبد الله) إلى وطنه بعد هجرته، ليرى التغيرات التي حدثت، لكن التغيرات أقرب ما تكون إلى الفانتازيا منها إلى حقائق واقعية، ويمكن استشفاف معرفة السارد من خلال عرضة لحقائق تتعلق بالمجتمع والسياسة، فالرواية تصور كيف كان البعض يتبعون الفكر الشيوعي بتزمت ودون فهم أو وعي

حقيقي، فهم يتبعون الاتحاد السوفيتي دون محاولة منهم لصنع تجربة خاصة بهم، فهم أتباع لا عقول لهم ولا فهم ولا محاولة للتغيير. ويتجلى ذلك حين لجأ إليهم (حميد نايلون) لكي يستعين بهم في تحقيق حلمه بقيام الثورة الشعبية، لكنهم أحبطوه وقالوا له أن ذلك لا ينفع لأنه سيضر بالاتحاد السوفيتي ومصالحه، وكأن مصلحة الاتحاد السوفيتي لديهم أهم من مصلحة وطنهم، ومن جانب آخر فإن الرواية سلطت الضوء على مرجعيات العنف في المجتمع العراقي، والتي تتمثل بالاختلاف بين الناس الذين يعيشون في (محلة جقور)، والذين يتسمون بحسب وصف السارد بمجموعة من المتناقضات، فهم يؤمنون بالغيبات ويقدمونها، وهم في ذات الوقت يتمردون على الظلم ويسعون إلى إثبات قوتهم في وجه السلطة، وهم أيضاً قادرين على التوحد في لحظات التمرد على كلمة واحدة وفعل واحد رغم اختلافاتهم وتنوعاتهم الكثيرة.

٣. سارد محايد

بحسب ما يرى سعيد يقطين فإن السارد الحيادي يشبه السارد الكلي من حيث المعرفة، لكنه لا يتدخل في الأحداث، ودوره يقتصر على تلخيصها أو تحليلها بعد حدوثها، طارحاً إياها وفقاً لوجهة نظره من حيث الترابط والتسلسل وأن تعارضت رؤيته مع رؤية الشخصية وهو أيضاً يروي الأحداث بضمير الغائب، وبشكل حيادي عن ابداء أي تعليق أو تدخل مباشر في مجرى السرد. (يقطين، ١٩٨٩، ٢٨٦).

ان استعمال ضمير الغائب في سرده ينتج في حقيقته عن معادلة مفترضة بين الراوي والشخصية ترتكز في حقيقتها على ايجاد توازن هش يشكل دافعاً لاستمرارية فعل القراءة من جانب المتلقي، فالراوي الذي يكون عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية، يتخذ له موضعاً خلف الشخصيات والأحداث، (مرتاض، ١٩٩٨، ١٧٨)، فهو بمنزلة الستار الذي يخفي خلفه الراوي الذي يبثه أفكاره ورؤاه، متخذاً موقف الحياد من عمله، بمعنى ان حيادية الراوي تتجلى في عدم تدخله في السرد، وفي اكتفائه بمهمة الملاحظ العاكس القادر على التوسط بين الحدث والقارئ بواسطة ضمير الغائب، (الفيصل، ٢٠٠٣، ٩٥)، وبوجوده يتحول العمل ليكون مجرد إخبار، يخبر الكاتب حوادث وقصص يعرفها معتمداً على مصداقيته هو ككاتب، وليس على مصداقية ينسجها في العمل ليوحى بها. (العبد، ٢٠١٠، ٩٣).

أحدى النماذج التي يتجلى فيها السارد المحايد، هي رواية (اللعبة) ليوسف الصائغ، والتي تبدأ باتصال هاتفه يجريه (رافع) للاتصال بزوجه واخبارها بأنه قد يتأخر بالعودة الى المنزل، فيخطر له ان يداعبها بتغيير صوته، وهنا تبدأ اللعبة التي تستمر الى نهاية الرواية، حيث يتخذ السارد موقفاً محايداً من شخصيات روايته واصفاً ما تفكر به تلك الشخصيات بدون ان يتخذ موقفاً منها أو حتى الايحاء للقارئ بان يتخذ موقف يفتقر للحياد.



إن الحيادية في السرد تكنسب نوعاً من التفرد والتميز، فالإشكالية التي تُبنى عليها أحداث الرواية تدخل في إطار التشويق دون أن تفقد التوازن بين الشخصيات من حيث المساحة أو الطرح، حتى في مسألة المشاعر والأفكار، ففي الرواية نقراً: (أشعل رافع سكاراً ونظر الى التليفون الجامد الاسود تحت يده.... كان وهو يتحدث يندمج في دوره بعصبية وارهاف وهو يدرك الآن دونهما احساس بالتفاصيل، المعنى الذي يكمن في محادثته. لم يكن ليتبين أفرح هو أم متضايق؟.... بدا له بنوع من السرور انه استطاع ان يجعل عادة تصغي اليه وان يتقن الهمس بهذا الصوت الذي اصطنعه، هذه النبذة التي تمرن عليها.... انما كان ثمة في هذه اللعبة شيء غريب.. شيء يوسوس في اعماقه انفعالا كالمرض). (الصائغ، ١٩٨٣، ١٨).

إن الوصف السابق يتناغم مع السرد الذي يجري على لسان شخصية غادة: (لن اهدأ حتى أعثر على طريقة اضمن بها مسايرتي لك في لعبتك دون تهديم ولا اکتّمك ان ذلك يكلفني الكثير من الشرود والارتباك .. حتى لقد اخطأت اليوم في شرح الدروس للطالبات.. ولم ادرك ذلك الا بعد ان نبهتني احدى طالباتي الذكيات وقد كان ذلك كفيلاً بان يخجلني ولكنني كنت مشغولة بك وقدرت مبلغ ما تأخذ من وقتي وأعصابي ايها الرجل الذي استحقه.. استحقه والا فكان لامرأة سواي ان تحتلم...). (الصائغ، ١٩٨٣، ١٢٩).

فالسارد أورد على لسان الشخصية وصفها لتفاعلها وانفعالاتها مع اللعبة في الرواية لتشكيل دافعية تحفز المتلقي على القراءة، وفي ذات الوقت اتخذ السارد من هذه الجزئية في النص وسيلة لبث الأفكار من خلال فعل الحكيم.

ثانياً: السارد الموقع

إن الراوي في حقيقته ليس سوى تجلٍ لموقع المتكلم الذي يصوغ مفرداته ويصرح بها انطلاقاً من رؤياه للموضوع، فهو بحكم هذه الرؤية يحدد رؤية القارئ أيضاً، حتى وإن كان القارئ مخالفاً للكاتب في رؤيته للموضوع ذاته، وهذا ما ينتج نوعاً من العلاقة تتمحور حول المتكلم المخاطب وموضوع كلامه من جهة وعلاقته بالمخاطب السامع من جهة أخرى، حيث يتحول التعبير الى رسالة مشفرة تنتج التأويل، وبالتالي يمكن القول إن موقع السارد هو انتاج لغوي إيديولوجي، غايته ايجاد علاقة اجتماعية تركز على مبدأ المخاطبة، تتكفل بإيصال الرسالة إلى المتلقي، والتي يقوم بها ذات المتلفظ في النص أي السارد. (العيد، ١٩٨٦، ٢٤-٢٨).

من جانب آخر يمثل الموقع وسيلة وأداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصة، أو ليبث القصة التي يروي، ويمكن وصف وظيفته بأنها وظيفة إيهامية يمارسها الكاتب الروائي لبناء عالمه الفني، كي يظهره كالمواقع الحقيقي المعاش، (الحمداني، ١٩٨٩، ٢٥-٢٦)، وفي ذات الوقت يقيم الموقع مسافة افتراضية بين الكاتب والشخصيات. (العيد، ١٩٩٨، ٢٣).

وانطلاقاً مما تقدم يكتسب الموقع أهميته من قدرته الانتاجية، والانتاجية التي نقصدها هنا هي المخاطبة والعلاقة القادرة على توجيه وتحديد زاوية الرؤية للموضوع، وهذا ما يؤكد تودورف بقوله: إنَّ (الرؤى) أهمية ما بعدها أهمية، ففي الأدب لا نكون أبداً بإزاء أحداث أو وقائع خام، وإنما بإزاء أحداث تقدّم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متميزتين، ويتحدّد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدّمه لنا، وقد كشف عن هذه الأهمية في الفنون البصريّة باستمرار، ويمكن للنظرية الأدبيّة أن تتعلّم الشّيء الكثير من نظرية الرّسم، على سبيل المثال لا الحصر، لاحظنا دوماً حضور الرّؤى ودورها الحاسم في بنية اللوحة وفي الأيقونات، ومن الجلي أنّ عدة جهات نظر اعتمدت في الأيقونة الواحدة طبقاً للدور الذي يجب أن تقوم به الشّخصية الممثّلة، فالوجه الرئيسيّ موجّه نحو المشاهد في حين أنّه ينبغي أن يكون . حسب المشهد المعروف . موجّهاً نحو المحادث). (المبخوت، ١٩٩٠، ٥١).

ومن جانب آخر فإن اختلاف الموقع يشير ضمناً الى اختلاف أشكال الوعي والتفكير، فهو محمل بما انتجته الجماعة كتنكوين بشري له وشائج واتصالات تتسم بخصوصية يتم التمييز بينها من خلال المواقع النصية، إذ ان اختلاف المواقع ليس سوى نتيجة للتفاوت والصراع الذي يعد جزءاً من لبناء اللغوي الذي ينتظم مع أصوات الشخصيات في الخطاب في تركيب تعبيرى تخيلي يسير على توالي الجمل. (العيد، ١٩٨٦، ٢٨-٢٩).

وقد نتج عن كل هذه التصورات تحديد لموقع السارد على وفق رؤيته ومستواها، وهي

على النحو الآتي:

أولاً: رؤية من الخلف: ان الرؤية من الخلف تمثل إحدى المواقع التي تعارف أهل الأدب على إطلاقها على السارد العارف بأحداث وشخصيات المتن السردى أكثر من كل الشخصيات الموجودة فيه، فالسارد هنا يتميز بقدرته على اطلاقنا على دقائق الاحداث وأفكار الأبطال وانفعالاتهم النفسية وتفكيرهم الباطني من غير ايضاح بمصدر معرفته هذه، فمعرفته تتجاوز الظاهر، إذ يقتحم عالم الشخصيات الداخلي ويجمع ما بين معرفة ظاهرها وباطنها. (الحمداني، ١٩٩٣، ٤٧-٤٨).

ان المعرفة الكلية تخلق نوعاً من التبئير، يتجاوز الحدود الخارجية، وهنا نجد نوعاً من المفارقة، فوجود المؤبر في النص ضرورة لكونه الوسيط الذي يحدد اتجاهات وجهة نظر النص، ففي رواية (كوميديا الاشباح) نجد نصاً مفتوحاً في الدلالات تتناغم فيه معرفة السارد مع موقعه إذ يصف لنا الحال: (حين علمت ان وحدتي المخيمة في معسكر قريب من مدينة القرنة سوف ترسل الى جبهة عبادان التي كانت تدور فيها معارك ضارية منذ شهور تملكني احساس غريب بان ذهابي الى تلك الخطوط الامامية للحرب سوف يعني موتي حتماً بهذه الطريقة ام تلك فان لم



تفتك بي رصاصة او قذيفة مدفع من وراء احد سواتر العدو فان كتائب الموت التي كانت تقف دائماً وراء الجنود شاهرة اسلحتها الموجهة الى ظهورهم سوف تقتلني اذا ما اضطررت للتراجع لسبب ما فقد كان التراجع محرماً مهما كان السبب وفي افضل الاحوال فإنني قد ارحم فيأخذني العدو اسيراً او اتهم بالجبن فاعدم بعد نهاية المعركة)، (العزايي، ٢٠١٦، ٢٠)، وبرغم سوداوية المشهد نلاحظ ان السرد تعاطى مع تفاصيل كثيرة كانت الغاية منها تعريف القارئ بما يجول في تفكير الشخصية.

ان الموقع هنا يمنح السارد قدرة على تبيان ماهية الاحداث وطريقة تفكير الشخصيات الصانعة للحدث، ففي رواية اللعبة ليوستف الصائغ نجد ان الكاتب تبنى آلية للسرد على لسان عادة، احدى الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية، إذ تقول: (خطر لي اليوم ان استعمل جهاز التسجيل الذي اشتريته هدية لك في عيد زفافنا ان استعمله في تسجيل أحاديثنا كشاهد، كضمان.. ولا أدري ان كنت سأنفذ الفكرة أم لا.. انني اخاف تفتك يا حبيبي واخاف نفسي.. ولن تغلت من اللعبة.. فهي اليوم تتقلب ضدك.. يا الله.. لشد ما تؤلمك الخسارة.. ان ملامحك وانت تخسر تغدو قاسية ويبدو في وجهك شيء يتحفز للهجوم...).(الصائغ، ١٩٨٣، ١٣٥). وهذه السردية البسيطة الكلمات تكشف الكثير من التفاصيل والجزئيات الصغيرة التي كشفت تفكير الشخصيتين وفق ما تراه الشخصية الساردة وانطباعاتها.

ثانياً: رؤية من أمام: أن الخبر السردية الذي نستقبله من الراوي هو ليس في حقيقته سوى وجهة نظر، وفي اطار الرؤية من أمام يمكننا القول ان التبئير يشهد انزياحاً في وجهة النظر من الراوي إلى المؤلف فهو الذي يحكي في سرد يغلب عليه سمة الموضوعية، لذلك يكون الراوي في موقف اضعف من الشخصية، لان معلوماته اقل من معلومات الشخصية، فالأخيرة هي التي تزوده بالمعرفة ليقول ويتكلم، فالراوي هنا لا يمتلك سلطة إلا في نقل افكار الشخصية او اقوالها، فمهمته النقل فقط، حيث تمتلك الشخصيات نوعاً من الحرية المجازية في ان تتقدم وتعبّر عن نفسها بصوتها هي، وبالتالي تتسع فضاءات التحرك والتصرف وتوجيه الأحداث بما تقتضيه طبيعة الموقف، ما يؤدي إلى اختفاء الكاتب تماماً، وبروز أصوات الشخصيات داخل النص، فنكون بذلك أمام رواية متعددة الأصوات، يغدو فيها استخدام الضمائر بديلاً للتعبير عن الشخصيات، (حطيني، ١٩٩٩، ٢٢٨)، إذ يخلق الراوي من ذاته أصواتاً متعددة تتحاور فيما بينها وتتبادل المواقف، وتسعى إلى تأسيس خطاب حوارى يتناقض مع الخطاب الأحادي الذي تريد الحكاية أن تركزه، (الباردي، ٢٠٠٤، ١١٤)، ففي رواية الاسلاف على سبيل المثال والتي كما اشرنا سابقاً تمثل سيرة عامة، حيث تضمنت خليط من الأصوات في مزيج الخيال والواقع، وهذا ما جعل

الكاتب يمتلك حرية واريحية في انتقال السارد لأكثر من موقع وتحديد زوايا الرؤية بما يتلاءم مع اختياره لصنع الايقاع المطلوب وتحقيق الدلالة وغيرها من المفردات التي يتكامل بها النص.

ثالثاً: رؤية مع أو مصاحبة : تعرف الرؤية مع بانها الرؤية التي يقدم فيها السارد احدى شخصيات المتن السردي، ليعرف ويرى معها وعبرها مجرى الأحداث والشخصيات الاخرى المشاركة فيها وليست لديه القدرة على اعطاء تسويغ أو تعليل للأحداث التي تجري، أو التنبؤ بما سيحدث، (قاسم، ١٩٨٤، ١٣٢-١٣٣)، بمعنى ان الكاتب يطرح وجهة نظره من خلال منظور شخصية معينة، فينحاز إليها ويحل فيها من بداية الرواية إلى نهايتها، متخذاً لنفسه موقعاً محدداً، وفي هذه الحالة يكون الراوي عارفاً ما تعرفه الشخصية، أي مساوياً لها في المعرفة، فلا يتدخل في تفسير الأحداث، بل يترك للشخصيات حرية التعبير عن نفسها في الكثير من الأحيان، ويغلب على هذا النوع استخدام ضمير المتكلم، لقدرته على سرد الأحداث، ولقابليته للتوغل في أعماق النفس البشرية، (مرتاض، ١٩٩٨، ١٨٥-١٨٦)، فالسرد هنا يجسد ما تعيشه الشخصية من أحداث وشواهد وأقوال، وهو يمتن العلاقة بين الشخصية والقارئ، إذ إن السرد في صيغة الضمير المتكلم المفرد يعد وسيلة تدعم احتمال وقوع الحكاية المسرودة. (الجنو، ١٩٩٨، ٢١٢).

وقد أطلق (تودوروف) على هذا النوع تسمية (الرؤية المصاحبة) بينما سماه (واين بوث) (الأنا الثانية للكاتب أو الكاتب الضمني) بمعنى ان الراوي قد يندمج مع إحدى الشخصيات، ويتدخل فيما يروي، وهذا قد يخلق نوعاً من الاستحكام الشخصي بعرض الوقائع وفق منظور الشخصيات ذاتها، (ترجمة: ناجي مصطفى، ١٩٨٩، ٤١)، أي ان الراوي يعمل على نقل مشاعر الشخصيات وطريقة رؤيتها للعالم، وهذا النوع من التبئير يمكن ان يكون بمنظور واحد او متغيراً لعدة منظورات لعرض وقائع وحوادث مختلفة أو تبئيراً داخلياً متعدداً بعرض نفس الوقائع والحوادث لكن من منظور مختلف في كل مرة.



الخاتمة

وعند النظر في المنجز النصي للشعراء العراقيين الذين اقتحموا عالم الرواية سنلاحظ انهم تمتعوا بحرية كبيرة في اختيار الموقع او اعتماد الآلية الانسب للسرد، ففي رواية آخر الملائكة لفاضل العزاوي، والتي حفلت بعرض لتركيبية اجتماعية مختلفة من الشخصيات، حيث تتداخل وتتعاقب الأصوات والرواة، فمن الصفحات الأولى للرواية تبرز الاشياء الثانوية، لتصبح المادة الأكثر حضوراً في بنية السرد، وبالتالي يكتسب قيمة في اطار فني مشترك بين الشخصيات والاحداث، ففصل حميد نايلون من شركة النفط، تحول من حدث مفرد الى حدث جماعي تلاقفته ألسن النسوة والشيوخ والأطفال، وحاكوا على منوالها حكايات آخر، موسعين من حدث ثانوي بسيط، ليصبح القضية الشعبية التي حركت الناس لاحقاً ضد الانجليز، فكلمة نايلون التي أصقت باسم حميد لتصبح صفة ولقبا له، جاءت من جورب النايلون الذي أهداه الى زوجة صاحب الانجليزي طمعا في جسدها بعدما شاهدها عارية.. الا أن هذه الرواية عن جورب النايلون، ليس لها أي أساس من الصحة كما يقول حميد نايلون نفسه الا جورب النايلون. وهذا ما جعل الحكاية تستطيل وتتسع وتزداد ابهاماً وغموضاً. لأن ما تحت سطحها المباشر هو الذي حرك سكان محلة جفور لأن ينسجوا على منوالها حكايات أخرى، والتي سعى فاضل العزاوي من خلالها الى ان يؤسس رؤية كلية لروايته، وبالتالي حدد لنا زاوية رواية الراوي للأحداث، فهو مشارك يصف بموضوعية بعض المواقف، ويتدخل متلبساً بالشخصيات في مواقف أخرى، بل ويمكن لنا القول، ان رواية آخر الملائكة تمتلك خصوصيتها الاسلوبية، وهي بتعدد روايتها وتنوع اشكالهم واساليبهم، انما كان الاسلوب الأكثر ملاءمة للكشف عن احداث اجتماعية، فطبيعة الاحداث في المجتمع العراقي عند توظيفها في اطر السرد قد لا تستوعبها ضمائر الراوي المفردة، ولعل هذه الميزة الآتية الى الرواية ففيها نرى وجهاً آخر من وجوه السرد حيث أن تناوب الرواة وتداخلهم، مسألة اجتماعية - فكرية قبل ان تكون اسلوبية مجردة من الدلالة. فالتداخل بين الراوي والشخصية يمنح النص افقا تناوبياً يوسع من دائرة التأويل. ولذلك لا نجد رواة عدة منفصلين يروون لنا الحدث من وجهات نظر عدة، وانما هناك شخصية محورية للراوي تتوزع حسب درجات شدة وانخفاض الحدث.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبدالله (١٩٨٨). البناء الفني لرواية الحرب في العراق. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
- إبراهيم، عبدالله (١٩٩٠). المتخيل السردي. المركز الثقافي العربي. بيروت.
- إبراهيم، عبدالله (١٩٩٢). السردية العربية. ط١. المركز الثقافي العربي. بيروت.
- أبو ناصر، مورييس (١٩٧٩). الالسنية والنقد الادبي - في التنظير والممارسة. دار النهار. بيروت.
- باتريك كافناغ (١٩٠٤ - ١٩٦٧). كاتب. وشاعر وروائي أيرلندي. ينظر: <https://2u.pw/HguHT1Nu>
- الباردي، محمد (٢٠٠٤). انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. مركز النشر الجامعي. تونس.
- الباردي، محمد (٢٠٠٤). إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. مركز النشر الجامعي. تونس.
- برادة، محمد (٢٠٠٣). فضاءات روائية. ط١. منشورات دار الثقافة.
- ترجمة ناجي مصطفى (١٩٨٩). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. مجموعة من المؤلفين. منشورات الحوار. الدار البيضاء.
- الجنو، محمد (١٩٩٨). بعض ملامح الأنا الرواية والمروية في الخطاب الروائي المعاصر - ادوار الخراط نموذجاً - مجلة فصول. المجلد ١٦. العدد (٤).
- حطيني، يوسف (١٩٩٩). مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. اتحاد الكتاب العرب. سوريا.
- الحمداني، حميد (١٩٨٩). اسلوبية الرواية - مدخل نظري - ط١. منشورات دراسات سينمائية أدبية لسانية. الدار البيضاء. المغرب..
- الحمداني، حميد (١٩٩٣). بنية النص السردي. ط٢. المركز الثقافي العربي. بيروت.
- خليل، ابراهيم (٢٠١٠). بنية النص الروائي. منشورات الاختلاف - الجزائر.
- ريكو. بول. فؤادرمليت (٢٠٠٦). بعد طول تأمل. منشورات الاختلاف. المركز الثقافي العربي.
- السماوي، أحمد (٢٠١١). كتابة الأنا سبيل إلى خلق الذات. مجلة فصول. العدد ٧٩.
- الصائغ، يوسف (١٩٨٣). اللعبة. ط٢. مكتبة الأديب البغدادية. بغداد.
- عبدالله، عدنان خالد. د.ت. النقد التطبيقي التحليلي. ط١. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
- العزاوي، فاضل (٢٠١٦). كوميديا الاشباح أو في الطريق إلى الجنة. منشورات الجمل. بغداد.
- العزاوي، فاضل (٢٠١٧). الأسلاف. ط٢. منشورات الجمل. بغداد.
- علوش، سعيد (١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب العربي. بيروت.
- العيد، يمني (١٩٨٦). الراوي - الموقع والشكل "بحث في السرد الروائي". مؤسسة الابحاث العربية. بيروت.
- العيد، يمني (١٩٨٦). الموقع والشكل "بحث في السرد الروائي". مؤسسة الابحاث العربية - بيروت. لبنان.
- العيد، يمني (١٩٩٨). فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. دار الآداب. بيروت.
- العيد، يمني (٢٠١٠). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي. دار الفارابي. بيروت.
- الفيصل، سمر روجي (٢٠٠٣). الرواية العربية - البناء والرؤيا - مقاربات نقدية. اتحاد الكتاب العرب. دمشق.
- قاسم، سيزا أحمد (١٩٨٤). بناء الرواية "دراسة لثلاثية نجيب محفوظ". ط١. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
- كونديرا، ميلان (٢٠٠١). فن الرواية. ترجمة: بدر الدين عروديكي. أفريقيا الشرق.
- المبخوت، شكري (١٩٩٠). الشعرية. تزفيتان تودورف. - رجاء بن سلامة. دار توبقال. المغرب.
- مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨): في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة - الكويت.



- معتصم (٢٠٠٧): محمد خطاب الذات في الأدب العربي. ط١. دار الأمان.
المهندس، كامل. مجدي وهبة (١٩٨٤): معجم المصطلحات العربية. مكتبة لبنان. بيروت.
ميشال، جوزيف (١٩٨٤): دليل الدراسات الاسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت.
الواد، حسين (١٩٧٧): البنية القصصية في رسالة الغفران. الدار العربية للكتاب. تونس.
يقطين، سعيد (١٩٨٩): تحليل الخطاب الروائي. ط١. المركز الثقافي العربي. بيروت.
يوسف، سعدي (٢٠٠٠): مثلث الدائرة ط١.. دار المدى للثقافة والنشر - بيروت.

Reference

- Ibrahim, Abdullah. (1988). The Artistic Structure of the Novel of War in Iraq. General Cultural Affairs House – Baghdad.
- Ibrahim, Abdullah. (1990). Narrative Imagination. Arab Cultural Center – Beirut.
- Ibrahim, Abdullah. (1992). Arab Narrative. Arab Cultural Center – Beirut. 1st ed.
- Abu Nadir, Maurice. (1979). Linguistics and Literary Criticism – In Theory and Practice. Dar Nahar – Beirut.
- Patrick Kavanagh (1904–1967). Writer, poet, and Irish novelist. See: [link].
- Al-Bardi, Mohammed. (2004). The Discourse Composition in Modern Arabic Novel. University Press Center – Tunis.
- Al-Bardi, Mohammed. (2004). The Discourse Composition in Modern Arabic Novel. University Press Center – Tunis.
- Brada, Mohammed. (2003). Narrative Spaces. Dar Al-Thaqafa Publications. 1st ed.
- Translation by Naji Mustafa. (1989). Narrative Theory: From Perspective to Theorization. Authors Collection. Al Hiwar Publications – Casablanca.
- Al-Jano, Mohammed. (1998). Some Features of the Narrator and the Narrated Self in Contemporary Novel Discourse – Al-Khatat Roles as a Model. Fasoul Journal. Vol. 16. Issue.(٤)
- Hatin, Youssef. (1999). Narrative Components in Palestinian Novels. Arab Writers Union – Syria.
- Al-Hamdani, Hameed. (1989). The Style of the Novel – A Theoretical Introduction. Cinematic, Literary, Linguistic Studies Publications – Casablanca – Morocco. 1st ed.
- Al-Hamdani, Hameed. (1993). The Structural Narrative Text. Arab Cultural Center – Beirut. 2nd ed.
- Khalil, Ibrahim. (2010). The Structural Composition of the Novel Text. Al-Ikhtilaf Publications – Algeria.
- Rico, Paul. (2006). After Much Contemplation. Al-Ikhtilaf Publications. Arab Cultural Center.
- Al-Samawi, Ahmed. (2011). Writing the Self as a Way to Creating the Self. Fasoul Journal. Issue 79.



- Al-Saigh, Youssef. (1983). The Game. Al-Adib Baghdadi Library – Baghdad. 2nd ed.
- Abdullah, Adnan Khaled. (n.d.). Analytical Applied Criticism. General Cultural Affairs House – Baghdad. 1st ed.
- Al-Azzawi, Fadel. (2016). Comedy of Ghosts or On the Way to Heaven. Al-Jamal Publications – Baghdad. 1st ed.
- Al-Azzawi, Fadel. (2017). The Ancestors. Al-Jamal Publications – Baghdad. 2nd ed.
- Aloush, Said. (1985). Contemporary Literary Terminology Dictionary. Arab Book House – Beirut.
- Al-Ayd, Yamna. (1986). The Narrator – Site and Form "An Inquiry into the Narrative Discourse". Arab Research Institute – Beirut.
- Al-Ayd, Yamna. (1986). The Site and Form "An Inquiry into the Narrative Discourse". Arab Research Institute – Beirut – Lebanon.
- Al-Ayd, Yamna. (1998). The Art of Arabic Novel Between the Specificity of the Narrative and the Distinctiveness of the Discourse. Dar Al-Adab – Beirut.
- Al-Ayd, Yamna. (2010). Narrative Techniques in Light of the Structural Method. Dar Al-Farabi – Beirut.
- Al-Faisal, Samar Ruhi. (2003). The Arabic Novel – Structure and Vision – Critical Approaches. Arab Writers Union – Damascus.
- Qasim, Siza Ahmed. (1984). The Novel Structure "A Study of Naguib Mahfouz's Trilogy". General Egyptian Book Authority – Cairo. 1st ed.
- Kundera, Milan. (2001). The Art of the Novel. Translated by: Badr al-Din Aroudaki. East Africa.
- Al-Mabkhut, Shukri. (1990). Poetics. Tzvetan Todorov. – Rajaa Ben Salama. Toubkal Publishing House – Morocco.
- Martad, Abdul Malik. (1998). In the Theory of the Novel – A Study of Narrative Techniques. Al- Alam Al-Ma'arifah Series – Kuwait. Issue 240.
- Muatasim. (2007). Muhammad's Self-Address in Arabic Literature. Dar Al-Aman. 1st ed.
- Al-Muhandis, Kamil, and Magdi Wahba. (1984). Arabic Terminology Dictionary. Lebanon Library – Beirut.
- Michel, Joseph. (1984). Stylistic Studies Guide. University Foundation for Studies and Publications – Beirut.
- Al-Wad, Hussein. (1977). Story Structure in The Forgiveness Message. Arab Book House – Tunis.
- Yaqteen, Saeed. (1989). Analysis of Narrative Discourse. Arab Cultural Center – Beirut. 1st ed.