مســـارات الســـرد وانشـطـاراتـــه

الرواية العربية أنموذجاً

أ.م.د. محمد جري جاسم النداوي

أستاذ مساعد دكتور في اللغة العربية/ الأدب العربي الحديث ونقده

تدريسي في الكلية التربوية المفتوحة- مركز واسط

العراق- واسط

Asst.prof.Dr. Muhammad Jerry Jassem

Arabic Language

Modern Arabic Literature

Iraq - **Wasit**

muhammadalsaaub@gmil.com

+9647802710575

مسارات السرد وانشطاراته

الرواية العربية نموذجاً

الملخص: يتتبع هذا الموضوع رصد ملامح التغير التي طرأت على سرديات ما بعد الحداثة، عن طريق نماذج روائية عربية، وذلك بتسليط الضوء على الانشطار الذي يحدث في المجرى العام للسرد، وتشظي الحدث الرئيس الى أحداث أخرى قد تختلف في بعض النصوص الروائية عن الحدث الرئيس إلى درجة القطيعة عنه تماما، أو قد تكون ذات صلة به، لكنها متمايزة عنه في جوانب عديدة، وقد يكون الانشطار متشكلا منذ الوهلة الأولى للسرد، فنكون آنذاك أمام سردين يسير كل منها بموازات الآخر.. ليلقي ذلك كله بثقله على تشظي الشخصية الروائية أو عدم انتمائها أحيانا، ومدى حساسية ذلك بمفهوم الهوية. وهو ما سيتم بيانه في مفاصل هذه الدراسة بالأشكال التوضيحية والتحليلات للنصوص الروائية عينة البحث.

الكلمات المفتاحية: سرد، مسارات، انشطار، تحولات

Narrative paths and Dichotomy

" A study in the Arabic novel "

: Abstract

This subject search the features of the change that occurred in postmodern narratives, Through some Arabic novels, By studying the Dichotomy that occurs in the general track of the narrative, And the fragmentation of the main event into other events that may differ in some fictional texts from the main event to the degree of estrangement from it completely, or may be related to it, But it differs from it in many aspects, The split may be formed from the first moment of the narrative, All of this weighs on the fragmentation of the fictional character or its lack of affiliation at times, and the sensitivity of that to the concept of identity. This will be shown in the vertebrae of this study with illustrations and analyzes of the novel texts.

Keywords: Narrative, paths, Dichotomy, Transformations

السرد والخطبة السردية للنص:

لقد عرض كثيرٌ من المُنظِّرين السرد الروائي بالدراسة والتحليل، بتسليطهم الضوء على خَطِّية سردية للحدث الذي يسير بتنامٍ ملحوظ، مشيرين في ذلك إلى الحدث الصاعد والحدث النازل[1]، الذي يُسرَد كل منهما بنسقية ثابتة في كثير من الأحيان، غير أن العَالَم السردي الذي هو في حقيقته عالم متماهٍ مع العالم الحقيقي الذي لا يقوم على خَطِّية ثابتة أو نسقية محددة، بل هو عالم يقوم على التعدد والمزاوجة والتشظي والتفرع، وليس فيه –إطلاقا– خَطِّية منتظمة تقوم على تتابع مثالي، ولما كان ذلك كذلك، لا بد حينئذٍ أن لا يُنْظَر إلى السرد بخَطِّيته المثالية، بل بتعدده وتشظيه وتفرعه.. من جانب آخر، ليس المقصود من ذلك النظر إلى العالم السردي على أنه انعكاس للواقع أو الوجود، أو قطعة منه ليس إلا، بل هو فوق ذلك، أو الأهم من ذلك، أنه يحقق موقفا من الواقع، بكل ما تحمله العبارة من معنى عميق، وذلك على عَدِّ السرد وسيطاً بين المفاهيم في عالمها التجريدي وعالمها التشخيصي، لذلك تكون دراسة السرد هي دراسة الآثار اللسانية والخطابية التي تعمل على إبراز الشخصية المتكلمة بصفتها بؤرة للحكي وبؤرة وأصلاً لكل تلفظ[2]؛ أي كون الصوت السارد هو ((الموزع للمادة القصصية في موقع الفاعل الإيديولوجي بدون منازع، إن اختيار الصوت المركزي وكذا الأصوات المرافقة له هو اختيار لطريقة عرض المضامين))[3]. إذن هناك سلطة يحكمها صوت السارد والنص تحتها خاضع لنمط توزيع وتداول وتحديد وضبط المسارات الفعلية والممكنة للنص، والصوت المهيمن على السرد هو السند الحقيقي لتحديد النسق الإيديولوجي

والمتعلق أساسا بالفهم الصحيح أو القريب إلى الرواية، وهو كذلك الضامن لخطية معينة في الحكي، وباعتباره كذلك فهو القناة المهيمنة على باقي الأصوات العارضة والموزعة على مساحة السرد[4] . غير أن بعض الباحثين توصل إلى حقيقة وأهمية علاقة الأشكال السردية ونمط توزيع الحكي بالمضمون أو المعنى، مؤكدين في ذلك أن خصوصية الخطاب الروائي تتحدد بالشكل وبدرجة كبيرة، غير أن الأخير لا يمكنه أن يحقق تلك الخصوصية من غير تضافر شبكة من التقنيات والعناصر السردية لمنح النص الروائي مسحة مميزة، وأسلوب خاص[5]، حتى أن بعض كتاب الرواية الجديدة في فرنسا – مثلاً– من الذين تمردوا على القوالب التقليدية في الكتابة، كان الوعي بعلاقة الشكل بالمحتوى حاضراً لديهم، حيث ذهب " آلان روب جرييه" إلى القول: ((في الشكل أيضاً يكمن المعنى، المعنى العميق للعمل، أعني المضمون))[6]. وفي تصوري أن التشكيل البنائي لأي نص روائي هو معطىً أولي يُمكِّن من التدليل على النص وفهمه إن لم يتم إغفاله، كما أنه مهيمن على النص ككل، فهو الحاوي لجميع عناصره التي تتفاعل فيما بينها وبارتباط مباشر به لتشكيل إيديولوجية ما. وقد أعاد " باختين " العناصر المُشكِّلة لأي نص في ثلاث مقولات نظرية حينما قال: ((إننا نميز في العمل الفني، وبدقة أكثر، في التشكيل الفني، بين ثلاثة عناصر: المحتوى Le contenu، المادة Le materiau،الشكل Le forme))[7]، إذ إن هذه العناصر في تعالقها وترابطها تشكِّل فضاءً سيميائياً تبادلياً يمكِّن من فهم طبيعة النص ورؤاه وإيديولوجيته. من أجل ذلك تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على التشكيل البنائي لنصوص روائية حاولت التمرد على الخطية النمطية للبناء السردي إلى مساحاتٍ متشظية وعوالمَ متشعبة وقوالب فنية جديدة قادرة على استيعاب الأزمة في الواقع المعيش الذي يتسم بالتشظي والتأزُّم، وذلك بالبحث في **المستوى الفني** للقوالب السردية الجديدة، وتطور الأشكال الروائية الذي هو في حقيقته تطور للوعي بالرواية. هذا من جانب، ومن جانب آخر ستحاول هذه الدراسة البحث أيضا في علاقة ذلك **بالجانب الاجتماعي** الذي يدور حول تأزم الشخصيات الروائية في حيزها الروائي المُتخيَّل، والتي تُعبِّر عن انشطار وتأزُّم لمحنة جماعية في عالم حقيقي حاولت تحقيق موقفاً منه، ومن غير إغفال **المستوى الإيديولوجي** الفلسفي الذي يبرز بوضوح من خلال تعالي عقدة الانتماء للشخصيات وإشكالية الهوية لديها.

مسارات السرد وانشطاراته (الأشكال والدلالات):-

يمكن القول إن المسار السردي هو سلسلة الأحداث الرئيسة والمحكية التي تجري بخطية ما، ووفق تسلسل زمني أو سببي محدد، يتم تذويبها داخل المبنى الحكائي للنص، تحكمها حبكة تصل بها إلى حلحلة الأحداث ونهايتها. ذلك أن لكل نص متن حكائي ومبنى حكائي، أو ما يسمى أيضاً القصة والخطاب، أو المضمون والشكل، أو الملفوظ والتلفظ، أو المادة والصيغة، فالمتن الحكائي هو جملة الأحداث القصصية التي ترتبط ببعضها والتي

تشكل مادة الحكاية المسرودة، والتي يمكن أن تُعرض بشكل إبلاغي قصدي، من دون أي صفة تنظيمية لإعادة ترتيب الزمن الطبيعي للحكاية، أما المبنى الحكائي، فهو إعادة ترتيب تلك الأحداث المحكية وفق ترتيب جديد لغاية فنية جمالية، مرتكزاً على الصياغة، والمنظور السردي، والوصف، ودراسة زمنية الخطاب السردي[8].. بناء على ذلك يكون لكل نص مبنى حكائي، هو البناء العام للنص الروائي، الذي لا يقبل التعدد ولا الانشطار، بل هو بنية كلية تضم بنية الحكاية المسرودة، أو المتن الحكائي الذي يحصل فيه التعدد والتشظي أحياناً، والذي نحن بصدده، فالانشطار السردي هو تَفرُّع المسار السردي الذي يُشكِّل الإطار العام للقصة أو الرواية أو الكتاب، إلى مسارين اثنين أو أكثر. والذي يمكن تمثيله بشكل تقريبي بانشطار النهر الرئيس إلى نُهيرات أصغر منه، يجري كلٌ منهما إلى أماكن متعددة واتجاهات مختلفة في الوقت نفسه الذي يجري فيه النهر الرئيس.. ففي السرد نكون إزاء سرد حكائي يمثل الإطار العام للرواية، يتفرع هذا السرد أو يتولد عنه عدَّة سرود أو حكايات أخرى، وعلى وفق تقنيات متنوعة، ولغايات جمالية وإيديولوجية تتوافق مع الثيمة الرئيسة للرواية ككل، والتي سيتم الحديث عنها في موضعها..

يشكِّل هذا التنميط للسرد، وتعدد مساراته وتشظيه إحدى أهم جماليات النصوص الروائية الحديثة التي تستثمر ما ورائيات اللغة لتمرير إيديولوجيتها بشكل غير معلن إلى المتلقي، فالسرد المتعدد المتشظي يمارس سلطته وسطوته على القارئ بحيث لا يمكنه الفرار من رؤاه الإيديولوجية وفلسفته، فهو يرفده بكم من المعلومات في وقت واحد وضمن بنية سردية واحدة، وبطرق وكيفيات متعددة من أجل إقناعه أو على الأقل التماهي مع ما يضمره النص من إيديولوجيا ورؤى. كما أنه يمارس سلطته مرة أخرى حينما يُبدد نهم المعرفة المُتعجلة لدى القارئ عندما يقطع عليه طريق الإسراع في القراءة، التي تقوده إلى عدم احترام تفاصيل النص جميعها، بل القفز إلى الأمام من أجل الوصول إلى التفاصيل الأكثر إثارة والتلصص على الأحداث النهائية، يبدد لديه تلك اللذة إلى الاسترسال بالقراءة ومحاولة لملمة خيوط الحكاية وجمع تفاصيلها لاستحصال المعرفة الكلية عن الرواية. وإن هذه الدراسة ستحاول– قدر الإمكان– التطرق إلى ذلك، في كل شكل من الأشكال للمسارات السردية المتشظية أدناه:

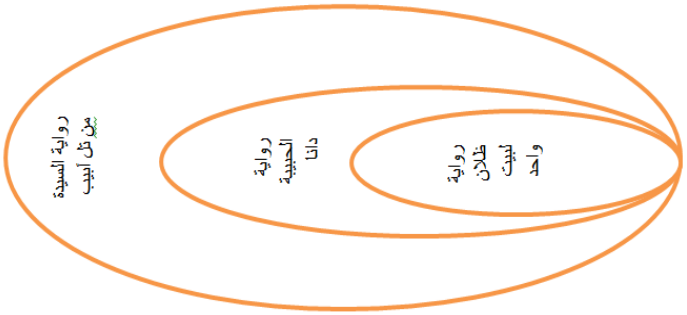
<u>أولاً: السرد المتوالد أو المتفرع (الشجري)</u>:–

يتحقق هذا النمط السردي حينما تكون هنالك قصة رئيسة (القصة الإطار)[9]ينطمر فيها سرد آخر، أو قصة أخرى، ويكون للسرد الأخير علاقة جلية بالسرد الأول؛ أي توالد سرد أو عدَّة سرود من سرد آخر/السرد الرئيس أو الإطار، لكل واحد منهما استقلاليته وتكامله عن سابقه أو لاحقه، غير أن الجميع يتكامل لتحقيق ثيمة رئيسة للنص الروائي العام. ويعد كتاب ألف ليلة وليلة أوضح مثال على هذا النمط، إذ يتجلى في هذا النمط عدَّة سرود

متكاملة ومستقلة في شخصياتها وأحداثها وأماكنها وفي جميع عناصر السرد فيها، وهي سرود متوالدة عن سرد رئيس، يُشكِّل لها – كما أسلفنا– إطاراً تنضوي جميع هذه السرود في ثيمته الرئيسة، وتُسهِم بشكل كبير في تحقيق عمق معناه واتساع دلالاته، وترسيخ إيديولوجيته. تجلى هذا اللون بوضوح في رواية " السيدة من تل أبيب" لمؤلفها " ربعي المدهون"[10] التي تبدأ بالسرد بتوظيف تقنية الراوي العليم الذي يُبَئِّر السرد على وليد الدهمان، بطل الرواية، وهو شاب فلسطيني غزَّاوي هاجر غزَّة مع من هاجر من فلسطينيين ليغيب عنها 38 عاماً، قضاها في بريطانيا عاملاً في إحدى الصحف، فيحصل على الجنسية البريطانية وجواز سفر بريطاني، يأمل عن طريقه أن يحظى بحصانة ما، تُمكِّنه من اجتياز المعبر الإسرائيلي الذي يفصله عن بلده غزة، حينما يروم العودة بعد 38 عاماً لزيارة أمه، يتبع ذلك سرد أحداث عديدة عن حياة وليد وأمه وأبيه وبعضٍ من أقاربه، وكلها مسرودة بضمير الراوي العليم. نتفاجأ بعد 43 صفحة من الرواية بوجود ورقة لغلاف رواية بمعلوماته الكاملة من دار طباعة وسنة طبع وما إلى ذلك، للمؤلف ربعي المدهون نفسه، يحمل عنوانين أحدهما مكتوب باللغة العربية " السيدة من تل أبيب"، والثاني باللغة العبرية " **דאנה אהובה** " ومعناه " الحبيبة دانا"[11]، ودانا هي ممثلة يهودية يتعرف عليها وليد في الطائرة التي سيسافر فيها من بريطانيا إلى غزة، فتنعقد بينهما علاقة صداقة، وتدور بينهما أحاديث متعددة تسلط الضوء على محنة جماعية للإنسان الفلسطيني الذي يعيش استلاباً وقهراً واضطهاداً في بلده بسبب الآخر المعادي المُغْتَصِب[12]. كما أن السرد بعد هذا الغلاف يكون مرة بصوت اليهودية دانا أهوفا، وأخرى بصوت وليد الدهمان نفسه الذي يُتيح له المؤلف الحقيقي/ ربعي المدهون فسحة كبيرة كي يتربع على كرسي التأليف: ((سوف يترك لي سرد وقائع ما تبقى من رحلتي ورحلة عادل البشيتي.. وسيجري ذلك كله في نص منفصل سأعتبره " رواية مولودة " تخرج من رحم ما يتشكل الآن، تنفصل عنه ولا تقطع صلات الرحم به.. سأجعل عنوانها "موطن الظلال" ما رأيك؟ وسأكون مؤلفها الوحيد، ولن أضع اسم صاحبنا على الغلاف...))[13]. يسرد "وليد" بعد ذلك لـ" دانا أهوفا " أحدث روايته التي يقوم بتأليفها، عن أحد أقاربه وهو " عادل البشيتي" وهي قصة تشبه إلى حد ما قصة وليد الدهمان، فـ: ((عادل البشيتي، فلسطيني حاصل على الجنسية الألمانية، يعمل موظفاً في أحد فروع (دوتش بنك) في فرانكفورت. يعود إلى قطاع غزة الذي غادره للدراسة قبل ثلاثين عاماً [...] حين كان في التاسعة عشرة من عمره...))[14]. تقترح دانا على وليد أسما لروايته " ظلان لبيت واحد " بعد أن يخبرها أنه لم يتمكن إلى الآن من الوقوف على عنوان محدد لها.

نحن إذن أمام ثلاثة سرود: **السرد الأول الرئيس/الإطار هو سرد رواية " السيدة من تل أبيب"** وهم الاسم الرئيس للكتاب/الرواية التي تضم كل السرود الأخرى فيها، والتي تتطرق إلى حياة وليد الدهمان حتى قبل أن يولد، وبكل تفاصيلها، وتتطرق أيضا إلى أحداث عن أقاربه، وكذلك عن اغترابه وعمله في الصحافة وإلى رجوعه إلى غزة،

فهو سردٌ يجري بتقنية الراوي العليم الذي لا تغيب عنه حتى تفاصيل إحساس الشخصية بالاستلاب أمام الآخر الإسرائيلي المُغْتَصِب: ((لا يعرف وليد أنه سوف يستيقظ في الصباح على ضوء شمس مستعملة مرت بمستوطنة " دوغيت" اليهودية تدريجياً, سوف يستوعب الظاهرة الغريبة ويفعل ما يفعله الآخرون: يغسل الشمس بالأماني ويخلصها من ظلال الاحتمالات، تبقى نظيفة النهار كله. لكنها ما أن تبتعد نحو المساء، حتى يتلقفها مستوطنو " تسانت" قبل أن يطويها المغيب. ويسمع وليد مثل الآخرين, أصوات تكسّر أشعتها خلف أفق من أسلاك شائكة وثكنات عسكرية تعلوها أبراج مراقبة. وفي الصباح، تشرق الشمس مستعملة))[15]. أما **السرد الثاني** فهو الذي يتناوب فيه الضميران: هو/وليد، وهي/دانا أهوفا، ويسردان مرة بالمونولوج الداخلي وأخرى بالحوار المباشر المعلن، تَسرد فيه دانا أهوفا علاقاتها المتنوعة المهنية والعاطفية والأسرية أيضا، كعلاقتها المشبوهة مع ابن قائد عربي، وعلاقتها المهنية والعاطفية أيضا مع شاب أوكراني، وعلاقة صداقة مع الشاب إيهودا اليهودي، فضلاً عن التطرق إلى حياتها الأسرية مع أمها وأبيه، وأخيراً علاقة الصداقة القائمة على الاحترام والود مع الفلسطيني وليد الدهمان. والصوت الثاني لوليد الدهمان الذي يسرد أحاسيسه في علاقته مع دانا، وحواره المباشر أيضاً معها، فضلاً عن سرده لأحداث روايته "ظلال لبيت واحد" عن عادل البشيتي، الذي يحتكر فيه وليد الدهمان السرد كله وهو **السرد الثالث** في الرواية. ويمكن تمثيل مسارات السرد وتفرعاته وتشظيه بالمخطط أدناه:



الشكل التوضيحي لمسارات السرد وتفرعاته في رواية السيدة من تل أبيب

تطرح الرواية علاقة الذات بالآخر، الذات الفلسطيني المُغْتَصَب بالذات الصهيوني المُغْتَصِب،عن طريق وجهات نظر متنوعة، وعبر حكايات متناسلة ومتوازية ومتقاطعة ومتزامنة في كثير من تفاصيلهما، تتمركز جميعها حول العلاقة المأزومة في أرض الوطن/فلسطين، وتحديداً في قطاع غزة المُغتَصَبَة من قبل الآخر اليهودي، يتجلى هذا الإحساس بالاستلاب والتأزُّم منذ الورقات الأولى من الرواية، وتحديداً بعد رجوع وليد الدهمان إلى قطاع غزة ووقوفه أمام المعبر الإسرائيلي القاهر لأمنياته وطموحاته والمبدد للهفته بالرجوع واحتضان ذكرياته، فدخوله الآن مرهون بموافقة الآخر المُعادي المغتصِب: ((أمام أبواب مغلقة احتجزت خلفها الكون كله))[16]. هذه العبارة

المتجلية في الحوار الداخلي لوليد الدهمان وهو يقف بانتظار اجتياز المعبر والدخول إلى غزة, توحي بتشييد رؤية للوطن/غزة تتجاوز في كينونتها العالم كله, فهذا الفضاء/غزة هو الوجود الحقيقي لوليد الدهمان, لكنه يجد أن هذا الوجود غير حُرٍ فيه؛ لأنه مقيَّد بأسوار تشكِّل معبراً قاهراً يملك مفاتيحه الإسرائيليون: ((رحت أتأمل المعبر وأتعرف إليه: مبنى عملاق يفصل بين عالمين, رابض هناك على مسافة خمسين متراً على الأقل فوقه هضبة واسعة عريضة كأنه بوابة جهنم تسبقه ثلاث عوارض إسمنتية ضخمة مستطيلة الشكل تستوقف العابرين وتعيق حركتهم [...] يدخل إليه ويخرج منه مجندون ومجندات بأسلحتهم الفردية تطقطق حول أجسادهم مؤكدة جاهزيتها للاستخدام في أية لحظة [...] غزة بسكانها ومستوطناتها, كوكب آخر في عالم آخر أغلقت مفاتيحه هنا..))[17]. من خلال العبارات (مبنى عملاق يفصل بين عالمين، كأنه بوابة جهنم، تعيق حركتهم) يتجسد التوظيف الحقيقي لحواس وليد الدهمان (بطل الرواية) في خلق الانطباع الواضح عن المعبر الإسرائيلي، يتحدد هذا الانطباع في مشاعر القهر، والإقصاء، والاستلاب التي تجلّت بشكل سافر من خلال الدلالة الحقيقية لتلك العبارات آنفة الذكر. في حين أفصح الحوار الذي دار بين وليد الدهمان الفلسطيني بجنسيته البريطانية، والمسافرة اليهودية "دانا أهوفا" التي تشاركه رحلة الطائرة، عن المحنة الجماعية، والوعي المتشكل لدى الشعبين الفلسطيني واليهودي، وتطلّع الاثنين إلى عالم هادئ بينهما لا قتال فيه ولا حروب : ((أتمنى أن يقوم سلام بيننا وبين الفلسطينيين.. لقد تعبنا جميعاً. . المشكلة هي في السياسيين عندنا وعندكم...))[18]. إن هذه الكلمات تسلط الضوء على العطب الوحيد الذي سبب تفاقم الأزمة متمثِّلاً بالسياسيين الذين لا يعبؤون براحة شعوبهم، أو بالدمار الذي يحصل، والدماء التي تُسفك.

إن هذه الرواية على الرغم من تشخيصها ذلك بوضوح، فإنَّها حاولت تأكيد عنف الأنظمة الديكتاتورية، وسياساتها القهرية التسلطية، المُسببة لمحنة جماعية تستدعي الإحساس بالتأزُّم والقهر والاضطهاد. تحقق كل ذلك من خلال السرود المتوالدة في الرواية التي عملت بشكل متواشج لتمثيل تلك المحنة الجماعية، وقد كان للشكل دلالته أيضاً التي تدور في الفلك نفسه، ففلسطين البلد الأم هو السردية الرئيسة التي تضم بين جوانحها اليهودي والفلسطيني، ليرتسم من ذلك كله ظلان لبيت واحد: ((في هذه البلاد التي نتجه إليها معاً ونفترق فيها معاً، أرض واحدة وبيت واحد، ما إن تشرق الشمس وتسقط أشعتها عليه، حتى ينبت له ظلان. نحن يا وليد ظلان لمأساتين اجتمعتا في مكان واحد. ما حدث لنا ترك ظلالاً سوداء عليكم. وما يحدث لكم يصبغنا بظلال أكثر سواداً...))[19]. فكما أن الرواية متعددة الأصوات، والشخصيات، والمواقف، والمنظورات السردية، ووجهات النظر، والرؤى الإيديولوجية، واللغات، واللهجات، والصيغ، والأساليب، فهي أيضا متعددة في سرودها، تتفرع فيها المسارات السردية وتتوالد لتنتج دلالات أكثر عمقاً وتشظياً، من أجل إعطاء صورة حقيقية عن مجتمعها المرصود؛ ولتُعَبِّر بحرّية عن وجهات النظر المختلفة والمتصارعة. ولقد أكد المسار السردي المتعدد للرواية ارتباكه وعدم استقراره،

حينما كان يتقاطع في كثير من تفاصيله مع السرود المطمورة فيه، ليؤكد مرة أخرى ارتباك مفهوم الهوية في الرواية، فالشخصيات الفلسطينية متجنسة بجنسيات أجنبية، تتوق من خلال تلك الجنسيات أن تحظى بحصانة ما في بلدها، مما يجسد إشكالية الهوية لديها، نظراً لتعدد انتماءاتها: ((يدفع وليد الدهمان بجواز سفره البريطاني للمجندة الإسرائيلية، وفي تصوره يقين واضح بأنه سوف يجتاز المعبر بسهولة، لكونه صاحب جنسية بريطانية: " أنا الآن شخصية مهمة جداً بالفعل مدرج في فئة الأجانب التي اكتشفت أن لها ميزات وزراء السلطة الفلسطينية, وموظفي الهيئات الدولية، الذين منحتهم اتفاقات أوسلو(التي انتظمت في سياق بنودها المعابر) مكانة لا تليق ببقية خلق الله من الفلسطينيين الآخرين [...] ورغم ذلك خجلت سراً، فقد رحبت بتلك الأهمية علناً على مسمع من الشبان الثلاثة...))[20]. هذا الحوار الداخلي لوليد، يستجلي افتخاره بجنسيته البريطانية, وليس بجنسيته العربية الفلسطينية، من أجل ذلك يتجلى لديه إحساس بتشظي الهوية، فينتابه قلق كبير فيما إذا سأله أحدهم: ((من أين أنت؟. .. و أنا لم أفكر حتى اللحظة على الأقل كيف أرد على السؤال, يعاودني قلق أصعب من القلق "حقاً من أين أنا؟"))[21]. وكذلك كان عادل البشيتي بطل رواية ظلان لبيت واحد متجنساً بالجنسية الألمانية، وكلاهما/ عادل و وليد، تنعقد معهما علاقات صداقة وود مع الآخر المُعادي، من جانب آخر مثَّلت الرواية بسرودها المتنوعة تعدد اللغات فيها (عربية، إنجليزية، عبرية) ليرسخ ذلك كله امتزاجاً آخر تحقق في جسد الرواية ككل، ليلقي بضياء دلالاته على الامتزاج الحقيقي في فلسطين/الفضاء السردي للرواية.

ثانياً: السرد ذو الانشطار المتناوب المتبادل:-

التناوب هو مفهوم يدل على التبادل والتداول، يُقال تناوب الجند على حراسة الثّكنة. تداولوه بينهم وتقاسموه. ويقال: تناوب الأمر؛ أي قام به مرَّةً بعد مرَّة. ومنه: تناوب زيارة صديقه؛ أي قام بزيارته بشكل متناوب، وتناوبته الهموم: أصابته، وتعاقبت عليه. ومنه أُخِذَ سِباق التَّناوب: وهو سباق بين فريقين أو أكثر حيث يركض كلُّ فرد من الفريق إلى مسافة معيّنة ثمّ يكمل فرد آخر السِّباق. ومثله أيضاً طاقم التَّناوب: وهو طاقم من العمال يُريحون طاقماً آخر[22]. أمَّا التبادل فيمكن أن يدل على مفهوم إعطاء شيء بدل شيء آخر، وقد يكون البديل مُكافئا للمُبدل به أو غير مكافئ، وبذلك يكون التبادل عطاء وأخذ أو أخذ وعطاء.

ويُعَد التبادل من أهم آليات تشكل البنيات نتيجة مشاركة بنيتين أو أكثر في الأخذ والعطاء، فالتبادل هو الذي يحقق التجاذب وعليه الترابط ضمن بنية واحدة.

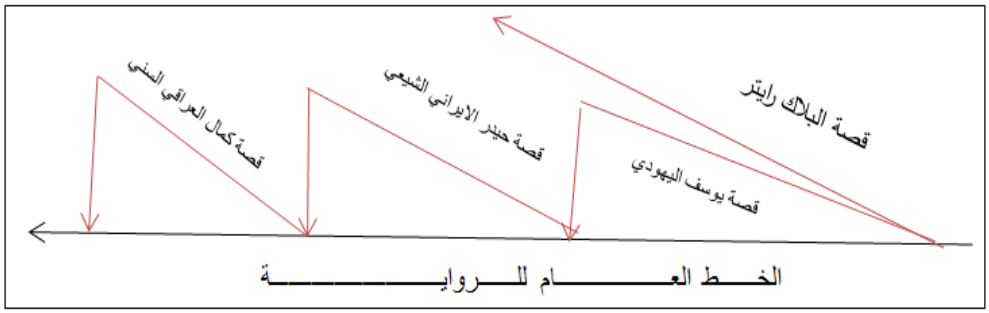
انطلاقاً من المفهومين أعلاه، فإنه يتحقق هذا النمط حينما تنشأ عدة مسارات للسرد في المبنى الحكائي للنص الواحد، لكل مسار متن حكائي محدد، وعلى وفق تقنيتين: الأولى تتحدد في الانشطار العام للسرد إلى

سردين رئيسين، تنشأ من تلك السرود سرود أخرى قد تتخذ سمة الانشطار المتوالد التي سبق أن تم التطرق إليها، أو قد تتخذ نمط التناوب والتبادل في السرد؛ الذي يتحقق بإنطفاء السرد المتفرع وانتهائه، لِيولَد سرد آخر ينهض من رُفاةِ صاحبه، وهو يشبه السرد المتوالد المتتابع، غير أنه يتخذ سمة التبادل، أي يصير اللاحق بديلاً عن السابق له، ويحل محله بعد فتوره وانتهائه. فالتّناوب المتبادل هو إحلال سرد محل سرد آخر، أو نيابة سرد عن سرد آخر؛ أي هو تناوب السرود فيما بينها في المبنى العام للنص الروائي. وقبل أن أقوم بتوضيح هذا التفصيل بمخطط يزيل اللبس، سأتطرق إلى تفصيل أكثر بأخذ نموذج روائي عنه، يتمثل برواية "حارس التبغ" للكاتب الروائي العراقي المُغْتَرِب "علي بدر" التي ركّزت ثيمتها الرئيسة على اللعب على الهويات؛ لتبني الشخصية الرئيسة فيها ثلاث هويات مختلفة قومياً ودينياً، شكّلت كل واحدة منها سرداً متناوباً، فما إن ينتهي أحدها، حتى يظهر سرداً آخر بهوية جديدة وقومية مغايرة؛ أي بتلبيس هوياتي جديد، تمثّلت تلك الشخصيات بـ (يوسف سامي صالح العراقي اليهودي، و حيدر سلمان العراقي الإيراني الشيعي، و كمال مدحت العراقي السُني) بشكل ألقى بضيائه على زيف التسميات المتعددة للهوية، وقوالبها المسبقة وتنميطاتها التي يشكلها الآخر، في محاولة منها لتحطيم تلك القوالب والتسميات، وما يتعلق بها من ارتهانات مجتمعية أو سياسية أو ثقافية. إذ تبدأ الرواية ببيوغرافيا ونشر وثائق عن المقتل الغامض للموسيقار العراقي " كمال مدحت"، بعد أن وجِدَت جثتُهُ مرمية على مقربة من جسر الجمهورية على نهر دجلة، من جهة الرصافة، بعد أقل من شهر تقريباً على اختطافه من قبل جماعة مسلحة، قريباً من منزله في مدينة المنصور ببغداد[23]. تُوكَل مهمة التحقيق وجمع المعلومات عن مقتله، إلى البلاك رايتر " Black Wraiter"، وهو صحفي عراقي يعمل لصالح الصحافة الأمريكية إبّان الاحتلال الأمريكي للعراق، وقد جرى ترجمة الـ "Black Wraiter " بأنه كاتب مأجور يذهب إلى المناطق الخطرة لكتابة تقرير صحفي عن موضوعات ساكنة، لكن تقريره يُنشَر باسم أحد الصحفيين الكبار البارزين، فيما يتقاضى هو ثم أتعابه[24]، الذي يروم تأليف رواية عن هذا الموسيقار. فالرواية منذ بدايتها منشطرة باتجاهين: **الاتجاه الأول يتحدد بالمسار السردي** لـ"Black Wraiter" وعلاقاته العاطفية والمهنية مع الصحفيات اللائي يجمعه معهن عمله الصحفي، وهذا المسار يستمر قرابة المئة صفحة من الرواية. بعد ذلك تظهر ورقة جديدة للجزء الثاني من جسد الرواية يليه عنواناً جديداً وسِمَ بـ "حارس القطيع" من حياة يوسف سامي صالح[25]، وهو **المسار السردي الثاني** في الرواية الذي سيوظف تقنية التتابع والتناوب للمتون الحكائية، وذلك حينما يسرد حياة الموسيقار الذي سيتقمَّص ثلاث هويات كل واحد منها تتعارض مع الأخريات، داخل فضائها الروائي المُشترك/العراق. **فالمسار السردي الأول** يتحدد بالهوية الأولى للشخصية الرئيسة التي تحمل اسم يوسف سامي صالح، اليهودي الذي يعيش مع أفراد أسرته وقوميته في محلة التوراة في بغداد، والذي يشهد العنف والقمع ومحنة التهجير القسري للأقلية اليهودية في العراق،

بعد أن أُجبِروا على ترك العراق إلى إسرائيل ومصادرة جميع ممتلكاتهم: ((كان القرار بسيطاً وسهلاً: على كل يهودي أن يترك منزله، وأثاثه وأملاكه، ويسافر بملابسه [...] كان مفتش الهجرة واقفاً عند السياج الحديدي خلفه شرطيان اثنان يرتديان ملابسهما الخاكية، كانا يقفان خلفه بالبساطيل الثقيلة، وحزام الجلد العريض، والمسدسات الكبيرة التي تثقل الجهة اليمنى. يوسف وفريدة وهي تحمل مئير [ابنهما] واقفان في طابور طويل، كل واحد منهما يحمل في يده تصريح "الخروج بلا عودة"))[26]. فهذا الموقف الجنائزي، يرسم صورة لمشهدٍ مأساوي لفئةٍ جماهيرية تُرغَم على الرحيل من بلدها الذي نشأت فيه، وتربَّت على خيراته، ليس من ذنب اقترفته سوى كونهم أقلِّية أصبحت غير مرغوب بها بعد اندلاع الحرب العراقية – البريطانية المصاحبة لثورة قومية متأثرة بالنازية[27]، سادَ إبان ذلك فوضى عارمة اجتاحت البلاد بأسرها. بعد هذا التهجير تظهر لنا الشخصية مرة أخرى بلباس هوياتي جديد، واسم جديد، مشكِّلةً **المسار الثاني** الذي سينوب عن المسار الأول تماماً، ناهضاً من حُطام تمزق الهوية الأولى على أعتاب بلدها العراق، فيزور يوسف سامي صالح وثائقه لينتحل شخصية تاجر إيراني هو "حيدر سلمان" على أمل أن يتمكن من خلال هذه الهوية العودة إلى العراق والعيش فيه بلا تهجير أو تسفير، يتحقق له ذلك فعلاً مع "طاهرة" زوجته/ابنة التاجر الإيراني. ولكن في أحد صباحاته المجهولة في بلد الاضطرابات السياسية/العراق عندما: ((كان ذلك في نهاية 1980 في هدوء الفجر وقبل صياح الديك بقليل، فزَّ حيدر سلمان على صوت طرقات قوية ملهوفة على البوابة الخارجية [...] سمع بين الصحو والنوم خطوات ثقيلة وسريعة تعلو، وأبواباً تفتح وتغلق بقوة، فقفزت طاهرة مرعوبة وراءه [...] المصابيح قد أنارت الكراج وهي تلقي على الجدران ظلال الرجال الذين يرتدون البذلات والسفاريات الخاكية والخضر ويحملون المسدسات على الجنب [...] أخذ يكلمهم حيدر بصوت مرتجف عن سبب هذه الزيارة، كان جوابهم ثابتاً وراسخاً: "أنتم تبعية إيرانية.. يجب أن تُهَجَّروا الآن إلى إيران".))[28]. يتجلى بعد هذا الاقتباس ثقل التهجير على البطل الذي كان أكثر إيلاماً له، لذا نجده يسرد تفاصيل المشهد، وهو يوغل في ذكر تلك التفاصيل، ويسهب في رسم الأجواء بكل دقّة، فيستمر في عرض حيثيات المشهد إلى ما يقارب الـ 8 صفحات، كل ذلك من أجل رفد أفق التوقعات لدى القارئ بكم هائل من الأحاسيس والمشاعر والخبرات، وشدَّه مرة أخرى إلى العالم الروائي، وتركه يعيش عمق الأزمة كي يشارك البطل ألمه، فينبذ معه هذه السياسات المتمثلة بالعنف السلطوي، غير الممتثلة لقوانين حقوق الإنسان الضامنة للأفراد حماية حق المواطنة داخل بلدانها، وعلى اختلاف هوياتهم. غير أن البطل يعود مرة أخرى إلى العراق، باسم جديد أيضاً وعلى قومية ومذهب يختلفان عن قوميته ومذهبه السابقين، هو الآن كمال مدحت، العراقي السُني، الذي يصير شيئاً فشيئاً قريباً من السلطة الصدامية الحاكمة التي هي أيضاً على المذهب السُني: ((ما أن قرأ اسمه الجديد, ورأى صورته في الجواز, وقرأ تاريخ ميلاده, ومكان ميلاده حتى شعر أن شخصية حيدر سلمان قد ذابت تماماً, شعر بغربة كبيرة عنها, كأنها

شخصية مفروضة عليه، شعر بانتماء أكبر لشخصيته الجديدة, شخصية كمال مدحت))[29]. وهذا هو **المسار السردي الثالث** الذي ينوب عن مسار شخصية حيدر سلمان الذي ينتهي تماماً في هذه النقطة من السرد.

نحن إذن أمام مسارين للسرد، يتفرع أحدهما إلى ثلاثة مسارات سردية متغايرة ومتمايزة في كثير من جوانبها عن غيرها، وتعتمد نمط التناوب والتبادل فيما بينها، فما أن ينتهي أحد المسارات السردية حتى يتولد مسار آخر ينوب عنه، يبني وجوده على أنقاض حطام السابق له، وهو يشبه تماماً سباق العدو بالتناوب أو كما يُعرف أيضاً بسباق التتابع[30] " Relay Race ". ويمكن تمثيل هذا النوع من الانشطار والتعدد في المسار السردي بالمخطط أدناه:



الرواية في مجملها قائمة على الانشطار والتعدد، فضلاً عن التأزم والتمزق، فالمسارات متعددة ومتشظية، وكذلك الشخصيات الرئيسة منشطرة على نفسها، وتعتمد على التعددية، فشخصية الصحفي هي شخصية قائمة على التعدد، يتم امتصاص وجودها كونه بلاك رايتر من قبل الآخر، أمَّا حارس التبغ فقد أخرس الجوهر في داخله، ليقوم بالتمظهر بثلاث شخصيات متناقضة تماماً في بلده العراق، وقد صرَّحت الرواية في إشارة إلى ذلك: ((أعتقد أن الفرق بين حارس التبغ والبلاك رايتر واضح، حارس التبغ هو كما يقول فيرناندو بيسوا في داخل كل واحد منا كائنان. الأول، الحقيقي، ذاك الذي يتبدى في رؤانا وفي أحلامنا، والثاني، الزائف، المتجلي في التمظهرات، وفي خطاباتنا، وأفعالنا، وكتاباتنا، بينما البلاك رايتر هو نوع من السلب، نوع من التجريد، وهو شكل من أشكال النصية الاستعمارية التي تقوم على الامتصاص والنبذ))[31]. كل ذلك حاول تسليط الضوء على إشكالية الهوية في جميع أبعادها، وتعرية زيف التنميطات الهوياتية كونها سرديات كبرى مُقدَّسة تم تمريرها بشكل إيديولوجيا خفية إلى الشعوب، وعلى مر الأجيال، حينما اعتمدت الرواية في جميع مساراتها السردية اللعب على الهويات، وقوالبها المسبقة وتنميطاتها التي يشكلها الآخر، في محاولة منها لتحطيم تلك القوالب والتسميات، وما يتعلق بها من ارتهانات مجتمعية أو سياسية أو ثقافية، وحتى دينية. وقد دلَّلت هذه الرواية أيضاً وبشدِّة على ارتباط الإنسان بوطنه جسداً وروحاً، فالشخصية الرئيسة في رواية (حارس التبغ) لم تتمكن من أن تحيا بعيداً عن عراقها الذي ولدت فيه، وتربَّت على قيمه وعاداته، وعاشت طفولتها في أحضانه، على الرغم من انتقالها إلى دول متعددة

كروسيا وأمريكا وإيران وسوريا. وقد تجلى ذلك عن طريف قناعاته ومنطلقاته، ومبادئه التي يؤمن بها، وتماثله مع الأحداث والمتغيرات السياسية والاجتماعية للواقع المعيش، وتعاطيه معه بشكل ينسجم مع ثبات هويته الجوهرية– بكونه عراقياً محباً لشعبه، ذا فكر يساري– ولا يتفق مع قناعته للهوية التي يرتديها، يهودياً كان أو شيعياً إيرانياً أو عراقيا سنياً. وهذا يلقي بالضوء أيضاً على عدم تماهيه مع القوالب المسبقة لأيِّ هوية يتأطَّر بإطارِها، بل يتَّخذ من تلك الهويات أردية تلبي له تطلعاته الجوهرية في انتمائه إلى بلده العراق. وهو ما يستجلي إشكالية ذات لون معين للهوية، إذ إنه لم يكن متماهياً مع هويته الشكلية، بقدر ارتهانه وتبعيته لهويته الجوهرية بكونه مواطناً عراقياً ذا فكر يساري، يأبى الظلم والضيم لبلده، ولأبناء شعبه. من جانب آخر كانت رواية (حارس التبغ) ومن خلال تعدد مسارات السرد فيها بالشكل الذي تمَّ التطرق إليه، مثَّل بوضوح التعددية لبنية المجتمع العراقي القائمة على التباين وعدم التجانس، فهي بنية تضمُّ فئات مجتمعية ذات امتدادات طائفية وعرقية وثنية مختلفة، وقد كان للنمط السردي المتناوب والمتبادل توافق مع ما مرَّ بتلك الفئات والأقليات من إقصاء وقمع، فكل فئة مجتمعية أُقْصِيَتْ من العراق، كان لها خط سردي، أو مسار محدد يماثلها في هذا الإقصاء، لينوب عنه مسار آخر/فئة مجتمعية، تقصى هي الأخرى بشكل راديكالي... ليؤكد ذلك كله حقيقة ينبغي الإشارة إليها، وهي أن الخلاف وليس الاختلاف هو السبب الحقيقي والرئيس لتفجير أزمة الهوية[32] في المجتمعات العربية وغير العربية ككل، ويكون مردّ ذلك هو ضعف الوعي المجتمعي أولاً، ثمَّ التدخلات الخارجية التي من شأنها أن تساعد على إشعال فتيل الأزمة بين الفئات المتعايشة غير المتماثلة، بما يخدم مصالح دولٍ أُخرى لا تريد – ببساطة – للشعوب العربية وأنظمتها أن تتكتَّل أو تتَّحد. ومن ذلك يمكن القول إن الظاهرة التي تشترك فيها معظم بلدان العالم العربي، هي عدم انصهار فئاتها الاجتماعية ضمن أُمة، مما يشكِّل عائقاً بوجه الأفراد داخل مجتمعاتها، وضمن دولها أو حكوماتها الدولية، ولاسيّما إذا كانت بعض تلك الفئات تتطلَّع إلى الهيمنة على الفئات الأخرى[33].

ثالثا: السرد ذو الانشطار الاسترجاعي:

قد لا يخلو سرد روائي من استرجاعات قائمة على استذكار أحداث ماضية عن حياة الشخصيات لها أهمية كبيرة في رفد القارئ بمعلومات عن هذه الشخصيات، أو عن تلك الأحداث المُستَذكرة، والاسترجاعات هي جزء من الزمن السردي الذي تتضح أهميته بِعدِّه عنصراً رئيساً لا يمكن الاستغناء عنه من غير أن يفقد النص رونقه وأثره وهويته[34]، واستناداً على ذلك تكون النصوص السردية الحديثة أكثر الأنواع الأدبية تمسكاً بالزمن والتصاقاً به[35]، إذ إن له قدرة كبيرة على إحداث الإيقاع والتناغم في النص المسرود وإبعاده عن الرتابة والسكون، ليس ذلك فحسب، بل تتجلى أهميته في كونه مُحَدِداً لدوافع محركة أخرى، كالسببية والتتابع واختيار الأحداث وتسلسلها في

النصوص السردية، فضلاً عن تأثير الماضي والهوة المظلمة بمدلولات الواقع، وتأثير الإيجاز والإنشاء والشكل بمدلولات الترتيب الأدبي[36]. من أجل ذلك لابد من تأكيد ملاحظتين هامتين، تتمثل الأولى بندرة التطابق بين تسلسل الأحداث وترتيبها في المتن الحكائي من جهة، وتسلسلها في المبنى الحكائي للنص المسرود من جهةٍ أخرى[37]، فتسلسل الأحداث وسيرها في المتن الحكائي يمكن أن يكون:

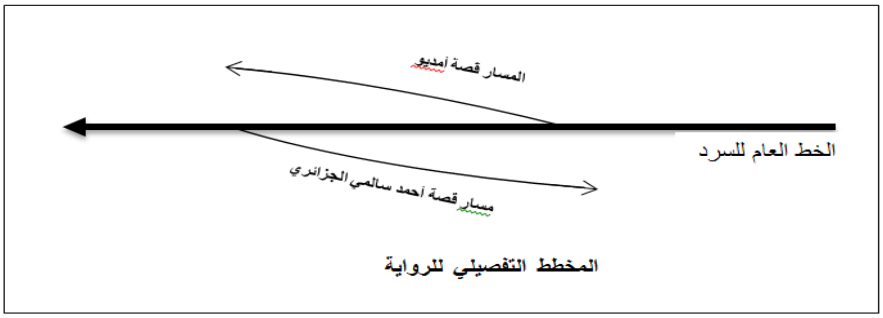
أ ← ب ← ج ← د

بحيث إن (أ) تؤدي إلى (ب) التي توصل بدورها إلى (ج) ثم (د) ... وهكذا، على وفق تسلسل منظم ورتيب، أما في المبنى الحكائي الخاضع لتدخل الكاتب وتلاعبه فقد لا يكون بالتسلسل السابق نفسه، بل يكون هنالك تقديم وتأخير في إيراد الأحداث المحكية، وذلك تبعاً لتصور جمالي أو مذهبي، وليس حسب تسلسل الأحداث في الحكاية[38]، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال توظيف الاسترجاعات التي هي تقنية زمنية تقوم على سرد أحداث أو أقوال أو أعمال وقعت في ماضي الشخصيات، ومعيار ذلك الماضي هو الحاضر الذي يتم فيه السرد الآني لأحداث النص، حيث يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها[39]. وربَّما إن هذه التقنية الزمنية لا بدَّ منها في السرديات الحديثة، لأنها تعمل على استدراك ما لم يتم سرده من أحداث أو غيرها، وكذلك تمكنها من رسم عالم الشخصيات في الماضي من أجل الإفادة منه في تكوين صورة عنها في الحاضر[40].

إن السرد ذو الانشطار الاسترجاعي يستفيد من ذلك كله من غير أن يماثله كلياً، فهو في اعتماده على الاسترجاع، يحقق انحرافاً عن المسار العام للسرد، وكسر في خطيته، مُشَكِّلاً مساراً سردياً جديداً، وذلك حينما ترتسم لدى القارئ، في نقطة محددة في النص المسرود، حياة أخرى لبطل الرواية، بتسمية مغايرة وقومية وجنسية مختلفتين عن تسميته وقوميته وجنسيته في السرد الآني. وليكن مثالنا على هذا النمط رواية جزائرية هي " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"[41] لمؤلفها الكاتب الجزائري "عمارة لخوص" التي تُركِّز على شخصيتين رئيستين، يعتمد مسارهما السردي على استرجاعين مختلفين، الأول هو استرجاع يُسهم في ردم الفجوات التي أحدثهما المسار السردي الآني، من أجل تكميل بناء الشخصية وتقديمها للقارئ، وهي شخصية الطباخ الإيراني "بارويز منصور صمدي" الذي يهجر بلاده/إيران بعد تهديده من قبل جماعة تابعة للحكومة، فيهرب إلى إيطاليا التي لم يتمكن فيها من الاندماج، ليظل يشعر بالاغتراب والتأزم، ويبقى إحساسه بالقهر الداخلي، جرَّاء احتكاكه المباشر بالآخر الغربي/المركز أو الآخر المهيمن الذي يظل يُشعِره بعقدة النقص والدونية: ((إنه [المصعد الكهربائي] كالحياة

تماماً لا يخلو من العطب؛ تارة أنت في الأعلى وتارة أخرى في الأسفل: كُنتُ في الأعلى... في الجنة... في شيراز سعيداً مع زوجتي وأولادي أما الآن، فأنا هنا في أسفل المستنقع... في الجحيم أقاسي حرقة الحنين والفراق [...] كنت أملك مطعماً جميلاً في شيراز، لعن الله من كان وراء ضياعي، في رمش العين فقدت كل شيء؛ الأهل والبيت والمطعم والمال. قيل لي أكثر من مرة إذا أردت أن تشتغل طباخاً في إيطاليا، يجب عليك أن تتعلم أصول الطبخ الإيطالي. ما حيلتي! لا أطيق رؤية البيتزا والسباغيتي وأخواتها [...] تكمن مشكلتي الأساسية في عدم قدرتي على الانصياع لأوامر الأخرين في المطبخ، إنني أنفر من دور مساعد طباخ [...] بالنسبة لي المطبخ كالسفينة تماماً، بارويز منصور صمدي لا يطأ سفينة إذا لم يكن هو القبطان! هذه هي الحقيقة))[42]. هذه الاسترجاعات أسهمت بشكل واضح في تقديم تصور عن الشخصية المُغتَربة، وذلك بالتطرق إلى ماضيها، وقد تم تذوب هذه الاسترجاعات في السرد الآني للشخصية، وبشكل متكرر في صفحات متفرقة من الرواية، بمعنى آخر، لم يكن هنالك كسر أو تشظٍ في خطية المسار السردي، بل هو مسار واحد يعتمد السرد الآني والاسترجاع في وقت واحد، فهنا لا يمكن أن يكون هنالك انشطار في خطية المسار السردي. أما **الإسترجاع الثاني** وهو الذي يتحقق فيه **الانشطار الاسترجاعي**، فكان عن شخصية " أمِدِيُو" الذي تسرد الرواية حياته في إيطاليا، وعلاقاته الطيبة مع الجميع، وزواجه أيضاً من "ستيفانيا مسارو" التي تعمل في وكالة سياحية في ساحة " ريبوبليكا " فضلاً عن مساهماتها في تعليم الأجانب وتدريسهم اللغة الإيطالية. كل ذلك لم يدع مجالاً للشك في إيطالية أمديو، حتى أن العجوز النابولية "بنديتا إسبوزيتو" التي تكره الأجانب كرهاً شديداً، والمسؤولة عن العمارة التي يسكن فيها تقول عنه: ((ماذا تقولون؟! السنيور أمديو أجنبي! لا أصدق إنه ليس إيطالياً. أنا لم أفقد عقلي بعد، بإمكاني التمييز بين الإيطاليين والأجانب [...] إنه يتكلم الإيطالية خيراً من ابني جِنَارو، بل أحسن من الأستاذ في جامعة روما انطونيو ماريني...))[43]. إذ يستمر السرد، القائم على التحقيق في مقتل "لورانزو مانفريدي" وكشف تفاصيل كثيرة عن شخصيات الرواية جميعها، ولكن، قبيل نهاية الرواية، يحدث هنالك انكساراً في خطية مسار الحكي، إذ يتم توظيف إسترجاع يختزل ويكشف حياة جديدة عن "أمِدِيو" وبتسمية جديدة وجنسية لم تكُ على بال أي شخصية من شخصيات الرواية، ولا حتى زوجته "ستيفانيا مسارو"، ولولا التحقيق في جريمة القتل، لما عرف الإيطاليون في ساحة "فينتوريو" وما يجاورها، ولا حتى المغتربون هنالك، أن "أمديو" هو شاب جزائري مُهاجر اسمه "أحمد سالمي" إذ بدأ السرد يفصح شيئاً فشيئاً عن حياة هذا الجزائري منذ الصفحات 120، وإلى نهاية الرواية ذات الصفحات الإحدى والخمسين بعد المئة. وإن هذا الاسترجاع كان يساند السرد الآني القائم على كشف الحقائق أثناء التحقيق في الجريمة، غير أنه لم يُسهِم في تقديم الشخصية وتكاملها فحسب، بل إنه رسم مساراً سردياً جديدة، وكسراً في خطية السرد، لاسيما فيما يخص الشخصية أمديو، وكأن القارئ أصبح أمام شخصيتين مختلفتين، أمديو الإيطالي

الذي يحبه الجميع، و أحمد سالمي الجزائري المهاجر والذي سيكون المرشح للاتهام بالجريمة كونه مهاجراً. يقول ضابط التحقيق: ((كان اعتقادي أن أمديو هو متطوع إيطالي يساند المُهاجرين [...] عقب العثور على جثة الشاب لورانزو مانفريدي في المصعد، بدأنا التحريات الأولية فاكتشفنا اختفاء أو بالأحرى هروب المُتهم أمديو. السؤال الذي طرحناه على أنفسنا: إذا كان أمديو بريئاً كما يقول جيرانه في العمارة، فلماذا لم يظهر ليبرِّئ نفسه؟ المعلومات التي استقيناها من مختلف المصادر والشهود زادت من شكوكنا وجعلتنا ندقق في هوية المتهم. لم يمضِ وقت طويل حتى اكتشفنا أنه مهاجر واسمه الحقيقي أحمد سالمي. قلت لكم من قبل إن من عادة المجرمين والمنحرفين تزوير المعلومات الشخصية. على ذلك وجدنا أنفسنا كمحققين أمام تحدٍ مزدوج: جمع الأدلة التي تثبت أنه مهاجر وتأكيد تورطه في جريمة القتل..))[44]. فبعد أن كان أمديو محبوب الجميع، لما يقدمه للآخرين من خدمات ومساندة مجانية، ولتعامله اللطيف مع كل من يعرفه، يصير هو المتهم الأول؛ لمجرد أنهم عرفوا أنه مهاجر. إلى أن تظهر الحقائق فيما بعد، بأن سر اختفائه، هو رقوده في المستشفى وأنه في غيبوبة؛ بسبب تعرضه لحادث سير، كما أنه لم يزور وثائقه، أو يغير أسمه، بل إن اسم أمديو هو تحريف باللسان الإيطالي لأحمد. بناءً على ذلك، لا بدَّ من تأكيد مسألة جوهرية، وهي أن أمديو أو أحمد سالمي، وعلى الرغم من التحول التام في شخصيته من أجل التماهي والتماثل مع مقومات هوية الآخر/المركز، حتى أنه تمكن من تحقيق الاندماج الكلي، والتحول بما ينسجم مع مقومات هوية ذلك الآخر، بدءاً من تغيير الاسم، واللغة الإيطالية المتقنة تماماً، وطرق التفكير، وأسلوب الحوار الإيطالي اللبق المعروف عنه، حتى أنه كان أعرف بالطرق المؤدية إلى المدن إيطاليا أكثر من أصحابها، فضلاً عن عشقه الإيطالي للبيتزا.. إلا إن هذه الشخصية لم تسلم من محاولات القمع السلطوي، ففي أول جريمة تقع في العمارة، تتوجه أصابع الاتهام إليه مباشرة؛ كونه العربي الوحيد في العمارة، والعربي في منظور الآخر/المركز يتحدد ضمن أُطُر الإرهاب أو الإجرام أو التعصب الديني والحقد والتكفير للغرب، أو أن يُنْظَر إليه، بدرجة أقل، على أنه عبثيا وغير متحضرٍ[45]. من جانب آخر، كان للانشطار في مسار السرد على وفق هذا النمط تماهيه وانسجامه مع جميع ما تقدم، إذ لم يكن الانشطار والتفرع واضحاً مفضوحاً، بقدر ما كان مُمَرَّراً بخفاءٍ وبشكل غير جلي، وبما ينسجم مع الهوية الثانية/أمديو الإيطالي، المتماثلة مع هوية الفئة الأكثرية، كي يكون جزءاً من الفئة الجماهيرية التي تمثل الأكثرية، والتي تعمل على إخضاع أي فئة غيرها، لاسيما إذا كانت لا تماثلها في اللغة أو اللون أو العرق أو الدين أو غير ذلك، كما تنظر إليها بأنها تابع وهامش أو ملحق بالشعب، كونها صاحبة الثقافة السائدة، وكل ثقافة أخرى يجب أن تُلغى[46]. والمخطط أدناه يوضح الانشطار السردي في الرواية:



المخطط التفصيلي للرواية

من المخطط أعلاه، يتبين أن المسارين يتوازيان، ويختلفان في الاتجاه، ذلك أن كل واحد منهما يسلط الضوء على هوية محددة، وبزمن سردي محدد، ليستجلي بوضوح تأزم الشخصية وانشطارها، وإشكالية الهوية لديها، فهي في العلن تُظهِر هوية تساعدها على الاندماج والتماهي مع الفئة التي تُشكِّل أكثرية، وهي نفسها فئة المركز المُهَيمِن، وفي الوقت نفسه تُضمِر في داخلها شخصية ذات هوية أخرى، تبقى مكبوتة في ذاكرة الاسترجاع: ((مسكينة ستيفانيا، فهي قلقة من أجلي، إذ تعتقد أنني أعاني من آلام المعدة. الحقيقة أن معدتي سليمة، المشكلة في معدة ذاكرتي التي لم تهضم جيداً ما تناولته قبل قدومي إلى روما. الذاكرة كالمعدة تماماً؛ ترغمني من حين لآخر على التقيؤ. أنا أتقيأ ذكريات الدم دون توقف. إنني أعاني من قرحة معدية في الذاكرة))[47]. هي آلام هويته الأولى تظل تصهر في دواخله على شكل نوبات وجع تمزقه وتبدد نومه، حتى أنه لا يمكنه البوح بها حتى لستيفانيا زوجته، كي تبقى تلك الهوية طي الأوجاع. من جانب آخر، فإن هذه الشخصية أسهمت في ممارسة سلطة غير معلن بشكل صريح في النص ككل، من خلال تمريرها لإيديولوجيا عملت على تشويه وتقويض سلطة المركز، وهدم مركزيته، ولو بشكل محدود، تحقق ذلك من خلال التلبس الهوياتي لهوية مركزية مكَّنته من الاندماج الكلي، بعد تسلحه بأدوات المركز والتقوُّم بمقومات هويته من لغة وأساليب حوار وطرق تعامل، واسم. هذا وإن بناء الرواية جعلها منفتحة على عالمين: آني/أمديو الإيطالي، وماضي/أحمد سالمي الجزائري، ومعاينة الماضي في لحظة آنية، قدَّم وعياً جديداً ركّز على إشكالية الهوية وعدم جدوى الثبات على قالب هوياتي مثل شخصية بارويز الإيراني الذي لم يتمكن من الاندماج بسبب تمسكه بهويته السابقة كلياً. ومن ثم نجد أن تلك القيم المضمنة في ذينك المسارين السرديين، لم تبقَ على حالها ساكنة أو راكدة، بل تتعرض لمساءلة حققت وعياً خاصاً بدأ يتشكل شيئاً فشيئاً، ليطغى على جسد الرواية ككل.

رابعاً: السرد ذو الانشطار التبادلي المتزامن:

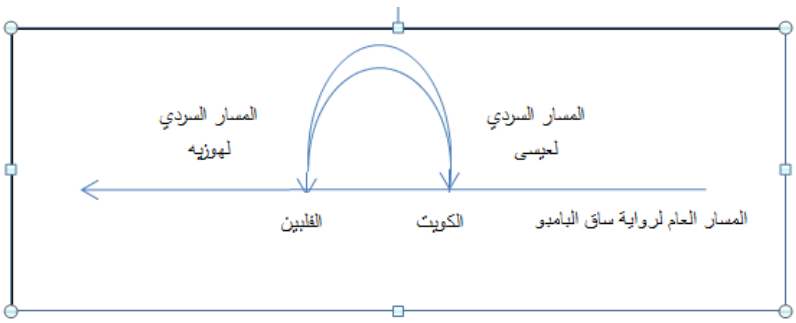
يتشكَّل هذا النمط حينما يكون هنالك مساران سرديان يتبادل كل منهما موقع الآخر، من غير أن يلغيه، بل يبقى قائماً؛ لأن التبئير السردي سَيُسَلَّط على المسار الآخر، ويجري ذلك في تتابع وتسلسل سردي يوازن بين

استقلالية كل مسار عن الآخر وبين الترابط والتقاطع بينهما ضمن ضرورات الوحدة الكلية للمسار السردي العام للرواية. تتأكّد نقاط الترابط والتقاطع تلك في شخصية تمثل محور الأحداث للمسارين آنفي الذكر، تتصف بالانشطار الهوياتي – مثلاً– أو تكون نقاط التقاطع في الحدث السردي العام المُؤطِّر لكل الأحداث الفرعية في جسد الرواية، أو الاشتراك ضمن الثيمة الرئيسة للرواية. وبذلك نكون أمام مسارين، لكل منهما فضاؤه الخاص به، وشخصياته وأحداثٌ فرعيةٌ تميزه عن المسار الأول. أي أننا حينما نرغب في سرد أحداث مثل هكذا رواية، لا يمكننا أن نسرد أحداثها بخطية واحدة تعتمد على السكونية والتتابعية، بل على وفق خطين يُسرَد كل منهما بمعزل عن الآخر، غير أنهما يتقاطعان – كما أسلفنا– في نقاط سردية محددة لا تلغي استقلاليتهما، بل تمنحهما سمة التماسك ضمن الوحدة الكلية للرواية. وسيكون مثالنا على هذا النمط رواية " ساق البامبو"[48] للكاتب والروائي الكويتي " سعود السنعوسي" التي تتناول قضية التأزم والتمزق الهوياتي في الكويت ودول الخليج العربي، من خلال حياة الراوي الذي هو في الوقت نفسه الشخصية الرئيسة في الرواية "عيسى أو هوزيه" أبوه " راشد الطاروف" كويتي من عائلة غنية معروفة في المجتمع الكويتي، وأمه "جوزافين" فلبينية من عائلة مُعدَمة يسحقها الفقر والجوع والعوز، فتترك دراستها وعائلتها لتسافر إلى الكويت؛ كي تعمل خادمة عند عائلة الطاروف، فتنشأ بين الخادمة الفلبينية وراشد الطاروف الابن الوحيد في العائلة، علاقة حب، فيتزوجها سرّاً، وتنجب له عيسى أو هوزيه. ولكن، عندما يعرف الأهل بسر هذا الزواج والطفل يُصِرُّون على راشد الطاروف أن يتخلى عن زوجته وطفله؛ لأن ذلك، وحسب المجتمع الكويتي، يشكل عاراً للطبقة الغنية المعروفة هناك: ((أشارت بسبابتها إلى الباب المفضي إلى المرآب، خذ ابنك واخرج من هنا [...] وإيّاك أن تحضر هذا الشيء إلى هنا !))[49]. فينشأ "هوزيه" أو "عيسى" في موطن أمه في مانيلا–الفلبين نشأة فقيرة يضطهده جده من أمه، ويضطهده المجتمع الفلبيني؛ لأن سماته ليست فلبينية خالصة، لذلك يناديه الجميع هنالك بالعربي. وقد تبدو هذه الشخصية باهتة مستسلمة وساذجة في مسارها السردي [50]، فالرضوخ والعجز إزاء القهر الموجَّه إليها قد يبدوان واضحين: ((رغم كل الظلم الذي أُعانيه اعتدتُ أن أُقابل الإساءة بالغفران، وأن أُدير خدي الأيسر لمن يصفع الأيمن))[51]. هذا الاستسلام والرضوخ ما هو إلا أحد دواعي الإحساس بعدم التكافؤ مع الجماعة، والاختلاف عن المجموع المتجانس. تُشكِّل هذه الخطية **المسار السردي الأول** في الرواية، وهو مسار هوزيه المسيحي العربي الذي لا ينتمي للمجتمع الفلبيني، كونه لم يكفل له ذلك المجتمع الاندماج الكلي فيه. يستمر السرد على هذا المسار ليسلط الضوء على حياة هوزيه بشكل مفصَّل، والذي يظل في توق إلى الفردوس الأرضي/الكويت، على حد قول أمه، وذلك كلما عصفت به المحن وآلمه البؤس والقهر، ويظل يبحث عن نفسه أو ماهية شخصه وعن دينه وعن وطن يحتويه. كما أنه يبقى مشتت في عقيدته، هل هو المسيحية مثل أمه، التي عمَّدته عندما كان صغيراً، وبعد أن فقدت أمل العودة إلى الكويت، أم أنه مسلم مثل أبيه الذي أذّن في أذنه اليمنى بعد ولادته. ينتهي المطافُ به بأن يجد أباه قد فارق الحياة أثناء حرب الخليج بين الكويت والعراق، ولكن صديق والده "غسان" يعثر عليه، فيساعده ليعود إلى الكويت، ليجد نفسه في عالم غريب ومختلف جداً عمَّا سبق، فمثلما لم يشعر بعدم الانتماء، ولم يتمكن من الاندماج في المجتمع الفلبيني، يحصل له الشيء نفسه في الكويت/بلد أبيه، الذي يحدده ضمن قالب هوياتي محدد، هو الخادم الفلبيني، لذلك نراه يتمنى أن يكون

مسلماً، كي يتكفَّل انتماؤه الديني بتوحده مع المجتمع الكويتي. أو حتى مسيحياً للاندماج بسهولة في المجتمع الفلبيني: ((لو ولدتُ لأب وأم كويتيين، مسلماً، أسكن في بيت كبير تحتل غرفتي فيه مساحة لابأس بها في الدور العلوي، غرفة فيها تلفاز 46 بوصة وغرفة ملابس وحمّام. أستيقظ صباح كل يوم لأذهب إلى عملي الذي اخترته بنفسي، مرتدياً تلك الثياب البيضاء الفضفاضة [...] أُشكِّل جزءاً من الكل [...] أو.. لو ولدتُ لأب وأم فلبينيين من وطنية واحدة أعيش مسيحياً ميسور الحال مع عائلتي في مانيلا [...] أو مسلماً فقيراً أعيش بطمأنينة مع جماعتي جنوباً [...] لو كنتُ شيئاً.. أي شيء.. واضح المعالم.. لو.. لو.. لو.. أي تيه هذا الذي أنا فيه؟))[52].

إذ كما رفضت جدته قدومه إلى منزلها وهو صغير، ترفضه أيضا وهو كبير جاحدة به، فتعامله مثل أحد الخدم الفلبينيين، وترتب له غرفة في ملحق البيت كالخدم. وهذا هو **المسار السردي الثاني** من حياة الشخصية، بتسميةٍ جديدةٍ/عيسى، وبقالبٍ هوياتيٍّ جديد/الخادم الفلبيني في بيت الطاروف.. يظل عيسى يشعر بالوحدة؛ لعدم اعتراف عائلته به؛ فلم يشاركوه في الأعياد ولم يخالطوه بالعائلة، لذلك لم تعد الكويت وطنه؛ لأنه لم يشعر فيها بجو العائلة والأمان فيها. إلى أن يُفْتَضَح سر العائلة في النهاية بأن لها ابنا فلبينياً، وسرعان ما ينتشر الخبر، فيقررون طرده من البلاد.

من ذلك كله يمكننا أن نُحدد مسارين سرديين يتبادل كل واحد منهما مكان الآخر في السرد، بعد أن يتم تسليط بؤرة السرد عليه، في الوقت نفسه الذي يكون فيه السرد الآخر مضلَّلاً معتماً، أو ساكناً ينتظر أضواء السرد أن تُسلَّطَ عليه مرة أخرى؛ كي يمارس حركته بعد سكونه. كان المسار الأول لهوزيه ابن الكويتي راشد الطاروف، هوزيه المسيحي العربي الحمَّال أو المُدَلِك في الحمامات الشعبية في الفلبين، أما المسار الآخر فهو للشخصية نفسها ولكن بقالب هوياتي جديد، وهو عيسى الفلبيني ابن الخادمة الفلبينية، عيسى المسلم والخادم في بيت الطاروف في الكويت. والمخطط أدناه يمثل نمط الانشطار في الرواية.



يعتمد هذا النمط على الانشطار والتمزق الذي تعانيه الشخصية في جميع المجالات، فهي شخصية تعاني من تمزق هوياتي تَشكَّل جرَّاء الرفض المجتمعي للشخصية التي لم تتمكن من تحقيق الاندماج فيه؛ بسبب غياب التماثل مع المجموع الممثل للأغلبية في المجتمعين الكويتي والفلبيني، كما إنّها تعاني من تشتت ديني واضح، فضلاً عن غياب مفهوم الوطن لديه، فالكويت/ وطنه من جهة أبيه، والفلبين وطنه أيضاً من جهة أمه، لم يحققا

له الدفء الداخلي، ذلك أن الوطن هو المكان القادر على احتوائنا روحياً، قبل أن يحتوينا جسداً. كما أن الانشطار في المسار السردي اعتمد أيضاً على الانتقال المكاني الموازي للانتقال ضمن التقولب الهوياتي، مما أسهم، وبشكل كبير، في كسر خطيَّة السرد وانشطاره.

المتواليات أو المتتابعات السردية:-

لا أنوي التطرق كثيراً ولا تفصيلاً في هذا الموضوع، إلا بقدر وجيز، يتحدد في أن بعض الباحثين ذهب حديثاً إلى تسمية هذا الانشطار والتعدد بالمتواليات السردية أو المتتابعات، تماهياً مع المصطلح نفسه في الرياضيات، الذي يقوم على تتابع (منتظم) للعناصر أو القيم العددية أو غيرها، متوصلين في ذلك إلى أنواع محدد من المتواليات بتسميات جديدة تختلف عن التسميات للمتواليات في الرياضيات، وكان ميدان اشتغالهم الرئيس هو القصة القصيرة، ليتعدى ذلك إلى المقامات الأدبية والروايات والشعر أيضاً. من غير أن يشيروا في ذلك، على حدود علمي، إلى بيان العلاقة التي تربط ظهور حدث ما بعد آخر، أو مسار سردي من مسار ثانٍ، أو تتابع من تتابع آخر، فضلاً عن أن بعض الباحثين تناول هذا الموضوع مبشراً بظهور جنس أدبي جديد له سماته وأصوله وأنواعه[53]. من أجل ذلك كانت هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على التشظي والتعدد في المسارات السردية على أن هذا الاشتغال هو في حد ذاته تجديد وتطور يعتمد على التكنيك الذي تمت الإشارة إليه في للنصوص السردية الروائية، وليس تجنيساً أو تنويعا ما، وقد جمعت هذه الدراسة بين التنظير والتطبيق من أجل التوصل إلى جملة من النتائج، أهمها ما سيتم تحديدها في الخاتمة أدناه:

الخاتمة:-

- اتسمت الروايات عينة البحث بالجدَّة والتطور المنسجم مع ضرورات الواقع المعيش للروائي، وإمكانيتها من استيعاب أزمة العصر وتشظي المفاهيم فيه، وتنوع مشارب الحياة وضروراتها، وذلك من خلال التشكيل الذي جاءت عليه الروايات، وعدم التزامها بخطية سردية محددة، بل كانت هنالك مسارات سردية متعددة ضمن الرواية الواحدة، وأشكال سردية متنوعة ضمن الروايات التي تم تناولها بالدراسة والتحليل، والتي كانت تمثل رقعة جغرافية كبيرة من بلداننا العربية: عراقية، وفلسطينية، وكويتية، وجزائرية.
- إن الانشطار يحدث حينما يكون هنالك تنامٍ ملحوظ للأحداث باتجاه الأمام، بينما تكون كل عناصر السرد تتشكل بالخطية نفسها وبتنامٍ وئيد، وفي لحظة محدد أو نقطة ما في التدرج الخطي يحدث الانشطار والتعدد، وقد تحقق ذلك من خلال عدَّة تقنيات، منها:

أ. الاسترجاع الذي يخلق مساراً جديداً، وليس استرجاعاً يردم الفجوات في الحدث الرئيس.

ب. التحول في الفضاء المكاني حينما يكون مرافقاً للتحول في موقع الشخصية الرئيسة، وتبدل في أدوارها.

ج. الانشطار والتمزق الهوياتي الذي يسهم بشكل كبير في خلق مسار جديد بتسمية جديدة وهوية مغايرة تمكن الشخصية من الظهور مرة أخرى، لتؤدي مهام سردية جديدة قادرة على رفد الثيمة الرئيسة للنص بأبعاد مفاهيماتية جديدة.

– لم يتأطر الانشطار ضمن حيز الشكل، بل شَمل ذلك الشخصية الرئيسة في الروايات عينة البحث، إذ كانت تلك الشخصيات تعاني انشطاراً وتأزماً هوياتياً، أفصح عنه عدم اندماجها ضمن الكل المتجانس الذي يشكل دائما الأغلبية أو الأكثرية، مما جعلها تمارس لعبها الهوياتي، فيما لو فُرِضَت عليها هوية ما.

– لقد كان للأنماط الخطية التي سبق الإشارة إليها معانيها الواضحة، وارتباطها بالمحتوى، وحتى بالشخصية وطبيعة تَشكُّلها السردي، ولم يكن ذلك اعتباطياً البتة. وكما تم بيانه إزاء كل نمط.

– كان لظهور مسار سردي بعد آخر دلالة وأهمية تنسجم مع الثيمة الرئيسة للرواية، ومع تداعياته مع الواقع الحقيقي خارج النص.

– أثبتت الروايات العربية، تحولاً وتطوراً وتنامياً لدى الشخصية، وذلك في مواقع الشخصيات وأدوارها ورؤاها وطرائق تفكيرها، وبما يحقق له – قدر الإمكان– انسجامها في فضائها الروائي. كما إن ذلك قد أسهم، وبشكل كبير، في بناء الشخصية وإنجازها؛ فهذا التحول والتطور واللعب بالهويات، يقوم على صراعٍ يعمل على تسليط الضوء على المستويين الداخلي والخارجي للشخصيات الروائية التي اتسمت بسمة الارتحال دائماً. وإن ذلك كله شخَّص محاولة بعض الشخصيات التطور والتحول من أجل تدشين رؤية ذات بُعد إيديولوجي تقوم على فكرة تحقيق الذات للشخصية الروائية المرتحلة عن طريق انتقادها للقوالب الهوياتية ولكل تنميطاتها التي يقولبها الآخر المهيمن.

– إن تعدد المسارات السردية ضمن النص الروائي أسهم في منحه أتساعاً دلالياً وتشظياً، وتعميقاً للمفاهيم الإيديولوجية الممررة في النصوص بشكل يستحث القارئ على تتبع الخيوط السردية ولملمة الدلالات من أجل استحصال المعنى الذي يتسم بقابلية التعدد والتشظي هو أيضاً.

– إن هذه الدراسة ألقت بالضوء على التجديد التقنياتي في النصوص الروائية، الذي يشخص وبوضوح قدرة الكتاب الروائيين على التجديد والتطور وجرأتهم الفنية التي أتاحت لهم مغادرة التنميط والتقولب، وليس ذلك فحسب، بل الخوض في الموضوعات الحساسة جدا لدى الإنسان العربي كموضوعات الهوية والانتماء، أو موضوعات الوطن والمواطنة، وغيرها من موضوعات أصبح لها حيزها، بعد أن كانت تشكل خطوطاً حمراء لا يمكن الخوض فيها.

الإحالات:-

[1]. يُنظر على سبيل المثال لا الحصر: المصطلح السردي "معجم مصطلحات" جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، مصر، 2003، ط1، ص83، 200.

[2]. يُنظر: الكتابة والتشكيل الإيديولوجي للرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه للطالب: العيد عموري، جامعة الحاج لخضر- باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013، ص105.

[3]. النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا، سعيد بنكراد، دار الأمان، المغرب، 1996، ص 83.

[4]. الكتابة والتشكيل الايديولوجي للرواية، ص105.

[5]. يُنظَر: قضايا الرواية العربية الجديدة " الوجود والحدود" سعيد يقطين، دار رؤية، القاهرة، ط 1، 2010، ص 132.

[6]. نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم، د. ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 4.

7 Mikail Bakhtin: Esthétiques de la Creation Verbale,Gallimard, 1984,p 196.

[8]. يُنظر: نظرية الأغراض: لتوماشوفسكي منشور ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس الذي جمعه: تزفيتان تودوروف، ترجمة: مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،1982 ، ص180. / إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب

[9]. القصة الاطار أو سرد الإطار هو السرد الذي يُمر فيه سرد آخر، وهو سرد يؤدي وظيفة الإطار لسرد آخر، وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة أو الخلفية التي تنطلق منها السرود الأخرى، ينظر على سبيل المثال: المصطلح السردي، ص91.

[10]. كاتب وروائي وصحفي فلسطيني، وهو أول فلسطيني ينال الجائزة العالمية للرواية العربية، ولد في مدينة المجدل عسقلان، في جنوب فلسطين عام 1945. هاجرت عائلته خلال النكبة عام 1948 إلى خان يونس في قطاع غزة. تلقّى تعليمه الجامعي في القاهرة والإسكندرية، ثم أُبعد من مصر سنة 1970 قبل التخرج بسبب نشاطه السياسي. يقيم المدهون في لندن حيث يعمل محررا لجريدة الشرق الأوسط، وله ثلاث روايات إضافة إلى دراسات ومجموعة قصصية.

[11]. السيدة من تل أبيب ربعي المدهون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 2011، ص45.

[12]. يُنظر: المصدر نفسه، ص94- 96.

[13]. المصدر نفسه، ص105.

[14]. المصدر نفسه، ص101.

[15]. المصدر نفسه، ص 4.

[16]. المصدر نفسه، ص 173.

[17]. المصدر نفسه، ص 172– 174.

[18]. المصدر نفسه، ص 96 .

[19]. المصدر نفسه، ص107.

[20]. المصدر نفسه، ص 172.

[21]. المصدر نفسه، ص 51.

[22]. يُنظَر: المعجم الوسيط، مادة (تناوب) إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية– مكتبة الشروق الدولية (ناشرون)، 2004.

23. رواية "حارس التبغ": علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2009، ص9.

[24]. يُنظر: المصدر نفسه، ص10.

[25]. يُنظر: المصدر نفسه، ص105.

[26]. المصدر نفسه، ص 156– 157.

[27]. ينظر: المصدر نفسه، 129.

[28]. المصدر نفسه، 229، 230.

[29]. المصدر نفسه، ص 252 .

[30]. هو من أنواع العدو في سباقات الفرق في ألعاب المضمار والميدان, يدخل ضمن برنامج البطولات الأولمبية والعالمية والقارية والإقليمية والدولية كفعالية أو سباق للرجال والنساء. يشارك في هذا التتابع 4 عدائين يتناقلون عصا خاصة بالفعالية، يبدأ بها أول عداء وينقلها إلى الثاني والثالث ثم الرابع , بحيث يقطع كل واحد مسافة 100م وهكذا. ينظر: الأسس التعليمية والتحكيمية الحديثة في ألعاب القوى: د. حاجم شاني عودة وآخرون، 2017، ص 35.

[31]. المصدر نفسه، ص28.

[32]. ينظر:المواطنة والهوية العراقية– عصف إحتلال ومسارات تحكم– مجموعة من الباحثين، المؤتمر الثالث لمركز حمورابي للبحوث والدراسات الستراتيجية، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، 2011، ص 50 .

[33]. إشكالية الهوية في الرواية العربية، محمد جري جاسم النداوي، شهريار للنشر والتوزيع، العراق– البصرة، 2021، ص 191.

[34]. اشكال التعبير عن دلالات الفقد والتشظي (بحث) أ.م.د. محمد جري جاسم النداوي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، ج1، عدد31، في 10/1/ 2018، ص 83

[35]. بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ،1984، ص26.

[36]. ينُظر: الزمن والرواية، أ.أ.مندولاو مراجعة: إحسان عبّاس، دار صادر–بيروت،1997، ص23.

[37]. ينُظر: عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،2000، ص39–40.

[38]. اشكال التعبير عن دلالات الفقد والتشظي، ص83.

[39]. ينظر: بناء الرواية، ص40.

[40]. أشكال التعبير عن دلالات الفقد والتشظي، ص 84.

[41]. رواية (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) هي رواية ترجمت إلى ثماني لغات وتحولت إلى فيلم سينمائي عام 2010 من إخراج إيزوتا توزو. حازت الرواية على جائزة فلايانو الأدبية الدولية وجائزة راكلماري – ليوناردو شاشه عام 2006، إضافة إلى جائزة المكتبيين الجزائريين عام ،2008، لمؤلفها الكاتب الجزائري (عمارة لخوص) من مواليد الجزائر العاصمة، 1970. يكتب بالعربية والإيطالية. تخرج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر عام 1994. أقام في إيطاليا 18 عاما، وحصل على دكتوراه في الأنثروبولوجيا من جامعة روما. يقيم في نيويورك منذ 2014. صدر له العديد من الروايات.

[42]. رواية: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2006 ، ص14– 19.

[43]. المصدر نفسه، ص34–36.

[44]. المصدر نفسه، ص144–145.

[45]. تحولات الشخصية الروائية المرتحلة ومركزية الآخر، أ.م.د. محمد جري جاسم النداوي، دراسة منشورة ضمن المؤلف الجماعي: أدب الرحلة وجدلية الآخر، منشورات مخبر التراث والدراسات اللسانية، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف – الجزائر، اشراف وتقديم: د. محمد فارح، 2023، ص 17.

[46]. المصدر نفسه، ص19.

[47]. الرواية، ص125–126.

[48]. ساق البامبو رواية من تأليف الروائي الكويتي سعود السنعوسي، فازت بالجائزة العالمية للرواية العربية– البوكر للعام 2013، وهي رواية تسجل تواريخها بين الفلبين والكويت، تُرجِمَت إلى العديد من اللغات، منها: الإنجليزية والإيطالية والفارسية والتركية والصينية والكورية والرومانية والكردية والمقدونية والفلبينية والصومالية والكرواتية.

[49]. رواية ساق البامبو: سعود السنعوسي، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، 2012، ص 74– 75 .

[50]. ينظر: ساق البامبو إشكالية الهوية والاغتراب (مقال) عامر هاشم الصفَّار، الحوار المتمدن، ع 4088– 5/2013 / 10، المحور: الادب والفن .

[51]. رواية :ساق البامبو: سعود السنعوسي، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، 2012،ص 65 .

[52]. المصدر نفسه، ص 65 .

[53]. للاستزادة في هذا الموضوع يُنظَر على سبيل المثال لا الحصر: المتوالية القصصية "الأصول والتجنيس والتمثلات" أ.د. ثائر العذاري، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2020. وأيضاً: أطروحة الدكتوراه للطالبة: لقاء رضا نفل مهدي، الموسومة بـ (المتوالية في الشعر الجاهلي) جامعة واسط، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، 2022، فضلا عن مقالات د. نادية هناوي في هذا المجال مثل مقالها المنشور في جريدة المدى في يوم

2018/7/22 بعنوان (روبرت شولز والمتوالية السردية)، ومقالها الآخر بعنوان (مغالطة نقدية وجناية أكاديمية) المنشور في جريدة الصباح في 12/28/ 2018.

المصادر والمراجع:

أولاً: الروايات:

- "حارس التبغ": علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2009.
- رواية ساق البامبو: سعود السنعوسي، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، 2012.
- السيدة من تل أبيب ربعي المدهون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 2011.
- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، عمارة لخوص، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2006.

ثانياً: المصادر والمراجع العربية و المترجم إليها:

- الأسس التعليمية والتحكيمية الحديثة في ألعاب القوى: د. حاجم شاني عودة وآخرون، 2017.
- إشكالية الهوية في الرواية العربية، محمد جري جاسم النداوي، شهريار للنشر والتوزيع، العراق– البصرة، 2021.
- بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ،1984.
- تحولات الشخصية الروائية المرتحلة ومركزية الآخر، أ.م.د. محمد جري جاسم النداوي، دراسة منشورة ضمن المؤلف الجماعي: أدب الرحلة وجدلية الآخر، منشورات مخبر التراث والدراسات اللسانية، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف – الجزائر، اشراف وتقديم: د. محمد فارح، 2023.
- الزمن والرواية، أ.أ.مندولاو مراجعة: إحسان عبّاس، دار صادر–بيروت،1997.
- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،2000.
- قضايا الرواية العربية الجديدة " الوجود والحدود" سعيد يقطين، دار رؤية، القاهرة، ط 1، 2010.
- المتوالية القصصية "الأصول والتجنيس والتمثلات" أ.د. ثائر العذاري، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2020.
- المصطلح السردي "معجم مصطلحات" جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، مصر، 2003.
- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية– مكتبة الشروق الدولية (ناشرون)، 2004.
- المواطنة والهوية العراقية– عصف إحتلال ومسارات تحكم– مجموعة من الباحثين، المؤتمر الثالث لمركز حمورابي للبحوث والدراسات الستراتيجية، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، 2011.
- نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ترجمة: مصطفى إبراهيم، د. ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا، سعيد بنكراد، دار الأمان، المغرب، 1996.
- نظرية الأغراض: لتوماشوفسكي منشور ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس الذي جمعه: تزفيتان تودوروف، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب /مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،1982.

❖ ثالثاً : المصادر الإنجليزية :-

Mikail Bakhtin: Esthétiques de la Creation Verbale,Gallimard, 1984.

رابعاً: الأطاريح والرسائل والبحوث الجامعية:

- اشكال التعبير عن دلالات الفقد والتشظي (بحث) أ.م.د. محمد جري جاسم النداوي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، ج1، عدد31، في 1/10/ 2018.
- أطروحة الدكتوراه للطالبة: لقاء رضا نفل مهدي، الموسومة بـ (المتوالية في الشعر الجاهلي) جامعة واسط، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، 2022.
- الكتابة والتشكيل الإيديولوجي للرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه للطالب: العيد عموري، جامعة الحاج لخضر– باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013.

خامساً: الصحف والدوريات:

- (روبرت شولز والمتوالية السردية) مقال للدكتورة : نادية هناوي، جريدة المدى في يوم 2018/7/22 .
- (مغالطة نقدية وجناية أكاديمية) مقال للدكتورة: نادية هناوي، جريدة الصباح في 12/28/ 2018.