مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تَسْلِيْمٌ سَرْدِيٌّ بِنَائِيٌّ

# المَتْنُ السَّرْدِيُّ بَيْنَ التَّشَظِي وَالتَّشْكِيْلِ المُطَابَقَةُ وَالتَّمَاثُلُ قراءةٌ في روايةِ "رغوةٌ سوداءُ"

عمار سلمان عبيد جاسم [١]
١ وزارة التربية / الكلية التربوية المفتوحة / قسم اللُّغة العربية، العراق؛
almswdymar35@gmail.com
دكتوراه في اللُّغة العربية / استاذ مساعد

| تاريخ التسلّم | تاريخ القبول | تاريخ النشر |
| --- | --- | --- |
| ٢٠٢٣/١/١٥ | ٢٠٢٣/١/٢٩ | ٢٠٢٣/٦/٣٠ |

**المجلــد (١٤) العــدد (٢٦)**
**ذو الحجة ١٤٤٤هـ . حزيران ٢٠٢٣م**
DOI: 10.55568/t.v14i26.186-206

CC BY NC

**مُلَخَّصُ البحْث:**
يمكننا أن نعدّ رواية " رغوة سوداء" للروائي حجي جابر لوحات سرديّة مكتنزة بالوعي والجمال، فلقد أودع السارد في مضمونها أسرارًا ووزّعها في متاهات سرديّة جميلة تأخذ بلباب المتلقّي إلى حيث الاندهاش، وكلّ ذلك قد أخفاه الروائي ليهيئ للمتلقّي لذّة اكتشاف ما يمكن أن يرصده عبر تشكّلات وعي القارئ وامتزاجه بوعي النصَّ، وكيف يتسنّى للمتلقّي متابعة هذا التسلسل السرديّ، وكيف يحقّق مايوافق أفق انتظاره وهو يمسك بزمام مجريات النصوص السرديّة وآفاقها الجماليّة؛ ليترك مسافاتها في انثيالٍ وتزاحمٍ لمضامين متنوّعة ومتباينة يغدو النصّ بها زاخرًا باحتمالاته القرائية المتعدّدة، وهو بذلك إنّما يكشف عن ذاتٍ سرديّةٍ تُجيد معرفة كينونتها بطريقة تأسر وعي متلقيه؛ لما فاض به النصّ السرديّ من اكتنازٍ للدلالات والمعاني.

**الكلمات المفتاحية:** الروائي حجي جابر، رواية رغوة سوداء.

# The Narrative Body Between Fragmentation and Formation Conformity and Symmetry: A Reading in the Novel "A Black Foam"

Ammar Salman ‘Ubeid Jasim

1 Ministry of Education/ The Open Educational College /Department of Arabic،Iraq;
almswdymar35@gmail.com

MA in Arabic Language / Assistant Professor

| Received: | Accepted: | Published: |
|---|---|---|
| 15/1/2023 | 29/1/2023 | 30/6/2023 |

DOI: 10.55568/t.v14i26.186-206

Volume (**14**) Dhu al-Hijjah 1444 H
Issue (**26**) June 2023

**Abstract**:

The novel "Black Foam" of the novelist Haji Jaber could be considered as narrative paintings full of awareness and beauty. The narrator laid certain secrets to its content and distributed them in beautiful narrative labyrinths that take the audience's mind to a place of excitement . Some devices are concealed to let the reader enjoy the acts of formation and narrative sequence and meet the horizon of his expectations . It is of aesthetic horizons to fathom the content in question in the welter of many images and enthrallment . Here the text becomes full of its multiple reading possibilities, and in this way it reveals a narrative self that is good at knowing its being in a captivating way observant of the recipient. The narrative text takes hold of an emotional flow of semantics and meanings.

**Keywords:** Novelist Haji Jaber, novel Black Foam.

المُقَدِّمَةُ:

تُعد رواية " رغوة سوداء" للروائي حجي جابر من الروايات المتمتعة بصفات تجعلها مائزة عن السرب المحلّق بكثافة من الروايات التي يمكننا الاطّلاع على خفاياها وخباياها عن قربٍ وترصُّدٍ بدءاً من العنوان " رغوة سوداء" الذي يشي بالكثير من التعالقات النصيّة الواجب تتبعُها وصولًا إلى أسرار انسجامات لانهائية لفيوضاتها السرديّة الجماليّة من تقانات سردية تتمثّل في أغلبها بغادرة المعهود، لذلك تجد هذا التعالق السرديّ بين عناصر العمل الروائي قد أفضى إلى اختلاف جمالي متفرّد، وبهذا فإنّك حينما ترغب في تشخيصه تجد نفسك محتاجًا إلى قوةِ حدسٍ تميّز فيه الصنعة عن الحقيقة ، أو تجمع أوصال الحدث بما يتشظّى عنه فتوزّعت رؤاه على مسار السرد بمقدارٍ يفيضُ بالدهشة، فضلاً عن ماجادت به اللُّغة التي تُعدّ في هذه الرواية محورًا قابضًا على مجريات الوجود السردي ولكأنما وُجد كلّ ذلك لإثبات فكرة جديرة بالعناية ورؤية تحيط بها اللُّغة السرديّة الماتعة .

ومن أجل الإحاطة بهذا المبتغى السرديّ الذي تضمّنه العمل الروائيّ الفذ، كان لابدّ لنا من تقسيم المشاهد أو النوافذ أو الأبواب الواجب النفاذ منها وصولاً لدلالات مبثوثة من صورة الغلاف إلى العنوان إلى مفارقات الأزمنة والأمكنة التي يتلاعب بها السارد وفقًا إلى حاجته لذلك وحتى تظهير الناشر وهو يقدّم الرواية بطريقة واعية وليست بنيَّة الترويج الدعائي بوصفها خلاصةً لفكرٍ أفاضَ بما يكسر آفاق التوقّع، كاشفًا عن تجليات الرواية وفي بعديها الرمزيّ الفاعل المهيمن في بنيتها ودلالاتها، منوّهاً بأنّها كونٌ سرديٌّ متفرّد له مقومات مخصوصة يحاول من خلالها إثبات قول ما، أو موقف ما يناقض موقف الآخرين الشّائع، حتى راحت تضمُّ روايته نسقين غير متكافئين أو متناقضين على مستوى أعلى من مستوى التناقض المألوف فضلا عن التّضاد الأسلوبيّ والتّباين الفكريّ بين الملفوظ الدّالّ والمدلول بدءًا من المفهوم حتى السّياق، بل تبرّز التّناقض بين الثّوابت والمتغيّرات في واقعها الحياتيّ ومنها نحو الواقع السرديّ، بين مبادئ الفكر والمواقف المتناقضة معها وبيان التّحدّي للواقع الجديد الذي فرضه الآخر ووقع فيه، في ظلّ انعدام البدائل، لتشغل الرواية مدار

الخطّ الدّراميّ في السّرد كلّه ومسار حركة الشّخصيّات فيه وأفق حواراتها ومجال تفكيرها، وبهذا فإنّ أسماء الشخصيات في الرواية قد انطوت على حمولات دلاليّة مفارقة ترميزيّة بؤريّة مقصودة في النصّ السرديّ لتبرز حالة التّشظّي والانكفاء الرّاهنة في بنية النصّ المحوريّة المحيطة بهذه المؤثّرات التي ازدانت في ملامح تلك القضية.

مركزيّة الشخصية ودلالات تشظيها:

يشهد الواقع السرديّ تشظيًا مقصودًا عمد إليه الروائي بعدما خبر الواقع الحياتي وأراد له ما يوائمه؛ لذلك أدلى سرده من خلال حكاية "داود" المنزوع من بلاده الذي لا يعرف له أمًا أو أبًا، هذا الاسم الذي سيتشظّى انسجامًا مع واقع حياتيّ ومنه نحو واقع سرديّ، فيبدأ السارد بسرد رحلة الألم والمأساة هو ينتقل بين ماضي "داود" وحاضره، من دون استدعاء تاريخ محدّد كي يجعل المسافة مفتوحةً نحو هذا التلاقي في الأفكار والمطامح ، لذلك أكمنت اللعبة السردية في تغيير اسم البطل، إذ يعرف القارئ أن "داويت" هو البطل في العصر الحالي، وفي مكانه الذي ينتقل فيه من أديس أبابا إلى "فلسطين المحتلة" مباشرةً، أمّا الماضي فيحمل اسم "ديفيد" مرة و"داود" مرةً أخرى عليه أن يكون كما هو حال "داود" أو"داويت" أو"ديفيد" بما تعدّدت مسمياته فليس له سوى مواجهة مصيره فهو بمسمّىً واحد، وإنّما كان هدف الروائي الخوض في هذا التشظّي لبيان تلوّنات الواقع ورماديّة مواقفه وأن تبدّلت المسمّيّات وتغيّرت الأمكنة ، لذا يقول السارد" داويت كان في الوسط يُحكم غطاء رأسه كي يحجب أكبر قدر من ملامحه. لم يتخلّص بعد من إحساسه بالانكشاف، ولا يزال يشعر أنّ ملامحه تجذب الأنظار إليه ، تُنادي على العابرين لتخبرهم أنّ اللصّ هنا، وبحوزته كلّ الأدلّة على جرائمه[١] "

وبهذا يكشف الراوي العليم عن حجم المأساة التي تمضي مضمرةً مغيبةً عن الواقع الإنسانيّ ولن يشعر بها حتى يلامسها ويعيش تفاصيلها عندئذٍ سيرى مصداق ما كشف عنه هذا النصّ من واقعٍ غيّبه الآخر؛ ولذا يكشف الراوي تلك الوقائع بقوله "كانت رحلةً يائسةً لا تحتمل سوى خاتمتين، إمّا الوصول إلى الوجهة الأخيرة، أو القتل على يد

١ (مصر: دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٨)، ٥٥.

رجال الأمن. ومع هذا فقد أقدم عليها "داود" حين تساوى عنده الموت والحياة في معسكر التجنيد الإجباري. لذا حين عبر الحدود برفقة عشرات، كان على خلافهم تمامًا، فقد توقّف لينظر وراءه. أراد أن يستشعر حقيقة النجاة، حقيقة مفارقة الإذلال إلى الأبد. هناك خلف تلك الجبال البعيدة التي استنفدت طاقته وهو يتسلّق بعضها ويلتفّ خلف الآخر، تقع "إريتريا". ليس ثمّة حنين داخله على الإطلاق. كان الحنين يتساقط من روحه مع كلّ خطوةٍ يخطوها في الاتّجاه المقابل. كان يتطهّر بالبعد عن الوادي الأزرق، يفرغ رصيده من القهر في محاولة العودة إلى روحه قبل أن تلتصق بها النتوءات والندوب[٢] ".

هذا الواقع الذي ستلتفع به الشخصية بوصفها المرتكز السردي الأساس، لذلك ستكون هي القطب الذي دارت حوله العناصر السردية الأخرى؛ كونها ستكشف من خلال مركزيتها ما وقع عليها من ضغوطات الواقع وطرق الظلامات التي دارت في فضائها من جرّاء أعمال السلطة القاهرة التي تمثّلت بالآخر المضطهِد وسلطة الدول التي تدّعي الحرية وهي تمارس العبودية بشتّى صورها وتقدّم الإذلال المقصود لكرامة الإنسان.

لذلك لم يغفل الروائي العناصر السردية الأخرى بل راح يسخّرها كلّها ليكشف عمّا دار في واقع الشخصية وما تجمّع في فضائها، ولعلّ العناصر بمجموعها تشترك في بيان تلك الحقائق المغيّبة، لذلك لامسَ الروائي واقعها جميعًا وأراد عبرها أن يبيّن عن تعثّر الواقع الإنسانيّ الذي يُخفي غير ما يصرّح به.

وبهذا فقد كشفت الرواية -في أجلى مصاديقها- عن مصير الإنسان ، وعن هويته، وأضمرت سؤالها العميق ليشمل أطر الرواية ومستراتها لينبجس بالآتي: هل بإمكان لاجئ في هذه الظروف الاستثنائية أن ينجو بنفسه وأن يكون بمنأى عن قهر السلطة ومتعدّدات المنون ، وأوَلَهُ أن يقصد أبواب المحبّة التي لابدّ أن تتصدر المشهد الإنسانيّ أم أنّه أمام نكوصات متعاقبة يكون- أحيانًا- الإنسان نفسه سببًا في هدم أركانها؟ وبهذا التدقيق السردي يكون الروائي قد أخذ بيد المتلقّي نحو كم هائل من إشارات الإخفاء يتجسّد بعضها من خلال أفعال ذات حدث وزمن مثل( يغطّي ،

٢ جابر، ٥٢.

تحجّب ، تجاهل..) أو من خلال ملاحظة مدلولات جُمَليَّة من مثل: جوار النافذة ، خارج هذا الطقس ينظر إلى الوراء[٣] ، ومثيلات ذلك لا حصر لها.

ومن ملاحظة سير التحكّم التي حدا بها البطل المودَع كلّ أسرار ألعاب الروي الفنية نجد أنّ الروائي كان حاذقًا في رسم الملامح الشخصية حتى حينما يطلقه في الواقع فردًا له وجوده واستقلاله إلا أنّه يقيّده بمحذورات كثيرة منها : الابتعاد عن الأضواء، وعن مخالطة الآخرين ، أي أنّه يقدّمه باستقامةٍ محشوّةٍ بالحرمان والعوز والكبت ، وحينما يريد أن يختار له مكانًا مناسبًا يقوم بنقله من مكان معتم إلى آخر أشدّ عتمةً "[٤].أو تظهر الإشارات النصية لإستراتيجية الدلالة الكبرى المراد تقديمها نحو ما جرت الإشارة إليه: " داويت كان في الوسط يُحكم غطاء رأسه كي يحجب أكبر قدر من ملامحه. لم يتخلّص بعد من إحساسه بالانكشاف ، ولايزال يشعر أنَّ ملامحه تجذب الأنظار إليه"[٥] . لذا فإنّ سماتٍ فنيةً وأبعادًا دلاليةً تسهم في تشكّل عالمها وفضائها وتؤطّر أحداثها وتوجّه مسارها ومآلها وتؤكّد مركزيته منها بناء العلاقات بين الشخصيات، إذ (( تتنوّع فيه الأبنية ، وتتعدّد الرؤى وظلالها ، ويتيح للشخصية أن توجّه القارئ مباشرةً ، فتتحدّث إليه وتتحاور من دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخر ، وتكشف عن نفسها بِحُرِّيَّةٍ مطلقة دون أن تنتظر لذلك تعوّل على وعي القارئ في تفحّص بعض أفكارها وموقفها ))[٦] .كما أنَّها وسيلة تحفيزية من الكاتب لامتزاج شخصيته بالشخصية القصصية فـ (( امتزاج الذاتي بالفن الروائي ،أي إسقاط الكاتب لآرائه الشخصية على ما يفكر به الأشخاص ، فلا يُبقي خصوصية للشخصيات ، حيث تصير جميعها تتكلّم لغة واحدة وتتخذ رؤية واحدة هي لغة المؤلف ورؤيته للحياة ، هي واحدة من الإشكالات الواسعة الانتشار من ما كتب من روايات أو يكتب إلى اليوم ...وفي أحيان كثيرة يحدث خلل في ذلك فتختلط الآراء ووجهات النظر فلا يعود القارئ يميز الحدود بين

٣ جابر، ١٠.
٤ جابر، ١٤.
٥ جابر، ٥٥.
٦ إبراهيم، عبدالله ."البناء الفني في رواية الحرب في العراق" (جامعة بغداد -كلية الآداب، ١٩٨٧)، ١٩٦.

الشخصيات الروائية ذاتها ))[٧] .

ولعلَّ بهذا النزر من الشواهد التي يمكن أن نسوقها أمثلةً على نيّة السارد في تطعيم أوصال روايته بما يعمّق هدفها دلاليًا وبما يكشف عن مداراتها السرديّة، والمتتبع لمضامينها يقف على ما ذكرت بما أضمرته الرواية وما أعلنت عنه، ولعلَّ فرادة السياق السرديّ بما حواه من أنساق السرد المتغلغلة قد كشف عن حيثيات الرواية ومالآتها، ويبيّن مدى أثر الشخصية ورسوخها.

تشكّلات المكان ومداراته :

وتتنقل الشخصية الرئيسة في النصّ السرديّ مكانيًا بين مخيمات "إنداغبونا" و"غوندار" في "إريتريا"، و"الجبل الأزرق" وغيرها من مناطق الماضي بكلّ ما تحويه تلك الحكايات من شجنٍ وقهر، وما عاشه فيها من صراعات، ويقع عبر تلك الأمكنة المتعدّدة هذا الحوار لتبدأ رحلته أي البطل " داويت" متسللًا من أرتيريا عبر معسكر الوادي الأزرق إلى أثيوبيا إذ يذكر : على مدخل" انداغابونا" كانت ثمّة حاجة أخرى للنجاة هذه المرّة من جندي أثيوبي يرشد القادمين بسوطه للاصطفاف بطريقة صحيحة"[٨]. أو انتقالة أمكنة السرد إلى فلسطين المحتلّة إذ يروي : " تبعت المجموعة القادمة من ،، غوندار،، أثيوبيا إشارة فتاة ترتدي بزّة زرقاء وتحمل لافتة مكتوب عليها بالعبرية والأمهرية (...)تضيء صالة القدوم، "[٩].

وهذه التنويعات في أماكن السرد إنّما تحقّق شرطي الجمال الفنّي والعمق الدلاليّ، فلقد اندلفت على تعدّدها لتكشف عن وشائج حوارية متباينة حينًا ومتطابقة حينًا آخر، وهذا الاختلاف يكشف عن ائتلاف سرد حواريّ جميل قالت به الشخصيّة، وهي تُدلي على تشابه الأمكنة في التعامل مع الوافد بوصفه لاجئًا وليس زائرًا، لذلك فخضوع اللاجئ إلى البلدان الأخرى ليس بوسعه أن يظنَّ أنّ خروجه من البؤس الذي دفعه للمغادرة يُنجيه من بؤسٍ لاحق يطارده على اختلاف منطقه، فالغريب اللاجئ لا ضمانَ لوجوده حرّاً كما تدّعي تلك

٧ الأنباري، شاكر ."من اشكاليات الرواية العربية المعاصرة،" جريدة الأسبوع الأدبي العدد ٨٢٠.(٢٠٠٤) .
٨ الأنباري، ٥٣.
٩ الأنباري، ٥٥.

البلدان المتقدّمة، بل لا أمان لوجوده ضمن طوق إنسانيّ مرتجى، لذلك تصل خيوط السرد ضمنًا موزعةً على مسار الرواية، إذ ظلّ "التوتّر الذي يصاحب خطواته، كأنّه ينتشلها من وحل كثيف في كلّ مرة، تمنّى أن يُجرّب ولو مرة واحدة طريقًا محايدة، لا تعطيه، لكنَّها في المقابل لا تثقل روحه وجسده بالرهق"[١٠].

هناك في المتن السردي مبثوثات تشي برغبة السارد العليم بإشاعة متلازمات نصيّة تخلق ألفة ووحدة ومطابقة مابين عناصر الرواية ساردًا عليمًا وشخصيات على مدى تدرجاتها ممّا يمنح الوحدة الكتابية طعمًا متنوّعًا يمثّل عصارة كلّ عناصر الفن الروائي بلا تقسيمات تفقد العمل الإبداعي رونقه وجماله تمثّلًا وإمعانًا في التغييب والمحو، وبهذا الكم الهائل من مبثوثات الجمال نجده يروي الآتي:.المجموعة الأخيرة وحدها التي كانت تلوّح ، فلا ترى إلّا انعكاس صورها المتكسّ رة على زجاج الحافلات المعتم[١١].

تلك المبثوثات السرديّة هي التي مثّلت ذاته المنشطرة بين الواقع واللاواقع، إذ بمجرد ملاحظة تلك الفوارق صار بالإمكان الكشف عن مجريات الأحداث الروائية، ومنها إلى مضمرات النصّ السردي وصولًا إلى دلالاته، ولعلّ المترقّب لسير أطر الرواية يرى أنَّها تُشير إلى مجموعة التلميحات في الجمل السردية فلا ترى إلّا انعكاساً لصور الواقع ومراياها المتكسّرة في زجاج الحافلات المعتم الذي غطّى ملامح الرؤية في نظرها للحياة، وبهذا فإنَّ هذه الإشارات تتبدّى من جمل سردية تتمثّل بـ " الرجل الجالس إلى جوار النافذة في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة وحده كان خارج هذا الطقس. يغطّي رأسه بقماش أبيض نهاياته زرقاء معقودة ، بينما تحجب يده الموضوعة على وجهه ماتبقّى من ملامحه، ويحاول جهده تجاهل بدين نائم إلى جواره يميل عليه ويسند رأسا ثقيلًا على كتفه. كان خلاف مايجري أمامه ، وفي الحافلات الأخرى ، ينظر إلى الوراء ؛ يستعيد رحلته الطويلة، ويمنّي النفس أن تُكلّل خاتمتها بشاغله الوحيد: النجاة![١٢] "

١٠ الأنباري، ٢٩.
١١ جابر، رغوة سوداء ،٩ .
١٢ جابر، ١٠.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ السرد بضمير المتكلّم هو تقنية يستعملها الراوي المتكلّم كي (( يتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له ، بالتالي التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع ))[١٣]. هذه اللعبة التقنية تمثل الرؤية المصاحبة حسب رؤية تودوروف ، بعدها رؤية تنطلق من أسلوب السرد الذاتي الذي ينفتح على الضمائر جميعها ، فقد يُستعمل ضمير المتكلم الشخص الأول أنا أو نحن - بطريقة اعترافيةٍ أو ( توبيوغرافية ) على طريقة السيرة الذاتية ))[١٤].

أمّا فيما يتعلق بالمتن الروائي فإنّه يمكننا أن نستتبع مجموعة تقانات منها ما يمكننا إثبات مدى التطابق الحاصل في مجمل العمل الروائي المتسلل فنيًا من الغلاف وحتى الغلاف، أمّا فيما يخصّ طبيعة السرد فإنّه - وأقصد الراوي العليم - كان يستعمل السرد المتناوب أي أنَّه يرواغ الأزمنة والأمكنة ليحقّق أهدافًا فنيةً منها محو وتغييب الاعتياد والملل الذي يرافق السرد المتتابع الذي يغدق على الفكرة من التفصيلات حتى يأتي لقطع آخر خيط متعة يمكن للمتلقّي أن ينسج من أوصال سرده تأريخًا لواقع إرتيري وهو يسعى للخلاص من الاضطهاد وكيفية السعي للحصول على مايحقّق لهم سبل العيش الرغيد.

وقد جرى كلّ ذلك في شبكة علاقات حياتية معقّدة يعيش في وسطها الروائي الأرتيري(حجي جابر) حتى يجعل شخصيته الروائية تتمثّل تلك الأدوار وتعيش اللحظات المؤلمة ليكون من جرائها منتجا ثانيًا، ثمّ في روايته الجديدة "رغوة سوداء" يخوض جابر تجربة عالم اللاجئين الإريتريين الهاربين من بلادهم بحثًا عن الحريّة، بل حتى معتقده وهو يطأ أرضًا أخرى، ولطالما حاول الروائي نفيها بانيًا عليها معظم توجهات عناصره الروائية نحو الشخصية، وأنّ مصداق ذلك يمكن تتبعه عند تدقيق صفحة واحدة من صفحات الرواية .

وممّا يجيز للرواية سير سردها المتشظّي هو أنّ واحدة من مبتغيات خطابها أنّها في سياق محاولات رامية إلى استكشاف ذاتها العميقة وكأنَّها إعادة اكتشاف للذات وتخليصها من الهيمنات الأيديولوجية، وكلّ ذلك تجريه لتبيّن العلاقة الخصبة المربكة بين الذات والواقع،

١٣ العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د.ط. (لبنان: دار الفارابي، ١٩٩٠)، ٩٦.
١٤ صفاء، آمنة يوسف .تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق.ط ١ (لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١)، ٣٥.

بين عالم الداخل وعالم الخارج، ولعلّه بهذا التشكيل القصدي إنّما أراد الروائي أن يعمل على تذويت الكتابة عبر استنطاق محمول الذاكرة من الشخصيات والأمكنة والأزمنة الواقعية ليجعلهم يصرّحون عن واقع الشخصية نفسها، لذلك جعلها تمتزج وتصطبغ باللُّغة والذات الساردة، وهذا مخفى جمالي سردي يراد منه كشف مضامين جماليّة مستترة تنحو نحو التضليل الجمالي الذي يدير دفّة سؤال الجمال.

مسارات الحدث والتقاء تشظيه:

لقد أوضح الروائي مستويين من السرد، أوكل مهمّة الحكايات الخيالية إلى راويها "داويت" للخلاص من كلّ موقفٍ أو أزمة يمرّ بها، متّخذًا منها وسيلةً لإقناع الآخر وأخرى كشف سبلها ليتسنّى للآخر الرضا بالسير بمضمونها معتقدًا بها ، ولعلّ أبرز تلك الحكايات حكايته أمام الموظّف الأوروبي الذي كان سيمنحه فرصة اللجوء إلى بلد أوروبي لكنّه يفشل في مشواره هذا، وهناك أيضًا ما يمكن الإشارة إليه من مكوّنات الرواية وعناصرها وهو ما يتمثّل في رسوخ اللُّغة، إذ إنّ هناك لغةً غير حيادية تُجيد الإفصاح عن الظاهر والمضمر بسياقات رائعة، إذ اغتنم الروائي تعدّد مصادرها ليسخّرها في الكشف عن تلازمها السرديّ فكان من بينها بيان الوسائل التقانية في الفعل الحكائي (( إذ يؤدي وظيفةً تمثيليةً يركب فيها المادة التخيلية، وينظّم العلاقات بينها وبين المرجعيات الثقافية ، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها فهي متصلة بتلك المرجعيات ؛ لأنّها استثمرت كثيرًا من مكوناتها ، وخصوصاً الأحداث ، والشخصيات ، والخلفيات الزمنية، والفضاءات لكنّها في الوقت نفسه منفصلة عنها ؛ لأنَّ المادّة الحكائية ذات طبيعة خطابية فرضتها أنظمة التخيّل السردي ))[١٥] وقد مضى السارد وهو يُجيد فن التوصيل بين العناصر الأخرى إضافةً إلى نسج لغة تزيد من الفعل الجمالي الذي تنميّه الأحداث ألا وهو الكم الفني الإنزياحي وما يقدّمه من جماليات تمنح المتن السردي تحليقًا وغموضا محببًا :" بالكاد وجد مكانًا لقدميه قرب المخرج في الحافلة

١٥ برادة، محمد ."الرواية العربية ممكنات السرد " الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر (الكويت: المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٤)،٢ / ١١.

الأخيرة حتى أُغلقتْ الأبوابُ من خلفه وهي تصدر صريرًا خافتًا"[١٦] ، كان غريبًا أنّه يحتاج للالتفات خلفه ليعرف إلى أين يمضي" [١٧]. كلّ هذه المفردات المحلّقة وغيرها من المبثوث كانت تجري بعناية العارف وكانت جزءًا من تألقٍ لغويٍّ لم يدخل الخواء إلى أهمية الثيمة الرئيسة وهي تبحث في الأنساق المضمرة للاضطهاد المتشكّل سياسيًا ومنه إلى المستويات الأخرى انطلاقًا من اللون أو المعتقد أو القومية، ومدى تحجيم واقع الشخصية و التقليل من شأنها، وكلّ ذلك جرى بنسج سردي محكم وأعني اللُّغة المحلّقة.

ويمضي الخطاب السرديّ في بيان مآلاته حيث هناك عناصر تنقل حقائق فظيعة احتال الراوي لتقديمها طازجة حيَّة وذلك من خلال تفعيله نشاطاً سردياً يتمثّل بكشف الأكاذيب التي هي أس التخييل في تحويل الحكايات إلى سرود فنية مثلا: ممّا وسمه لموظفي مفوضية اللجوء من حكايات تندرج ضمن الفطائر وهي تنتمي إلى فكرة الخبز، وهو النوع لشاخص في قبالة إيضاح مضمر الحكاية عبر السرد وبعد إجراء استبدالات حكائية إنّما كان استجابةً لحيل سردية ولأجل النجاة التي تتوخى للبطل نجده يروي:" كان يراد لنا ألاّ نتعلق بشيء سوى الثورة "[١٨] ، ومن هذا فقد تمكّنت الرواية من تقديم أشخاصها وأمكنتها وأزمنتها وتشظّي عناصرها وتقمصات أبطالها مابين معتقداتها المتعدّدة وبين اللغات الأمهرية والعربية والعبرية، وكلّ هذا جرى تحت يد نسّاج ماهر أوصل نهايات الخيوط إلى سجادة جمال بألوان زاهية.

ولعلّ من بين ما أدلى بفيوضات جماله السرديّ هو طريقة الراوي في نسج عملية الاسترجاع فتقنية زمنيّة تعني العودة بالذّاكرة إلى الماضي، لوصلها بالحاضر تحقيقًا لغاية فنّيّة قصديّة مرتبطة بتوجيه المتلقّي إلى قراءة ما وراء اللّغة الواصفة للرّؤية السّرديّة للكاتب عبر تواتر سرديّ تخلّلته انقطاعات ووقفات مشهديّة وصفيّة وحواريّة وتذكّريّة تأمّليّة، وهو القائم على الاسترجاع

إذ يتوقف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السّرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعًا ذكريات الأحداث والعناصر الأخرى الواقعة من قبل، أو بعد بداية الرّواية[١٩]، لذلك احتلت

١٦ جابر، رغوة سوداء ٤٢..
١٧ جابر، ٤٣.
١٨ جابر، ١١٧.
١٩ يوسف، آمنة .تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط ٢ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥)، ١٠٣.

الشّخصيّات بمسمّياتها المتعدّدة واقعيّتها، وأخذت محلّ الصّدارة لأنّها استطاعت أن تكشف عن واقع حقيقي مضمر، لذلك كانت جوهر السّرد وأيقونته الباثّة للمنظور السّرديّ في سياقٍ درامي مصوغ بمنظور أيديولوجيٍّ تخطّى المألوف، فهي رواية تجريبيّةٌ تضفر جدائلها السرديّة بين السّرد الذّاتيّ والموضوعيّ الواقعيّ والمتخيّل(٢٠)، لذلك عمد الروائي إلى أساليب سرديّة منوّعة وتقنيات وظّفها باحترافٍ في سبيل إنجاز نصّ سرديّ يحمل رسالةً مغايرةً.

فضلا عن توظيف متعدّدات الأسماء في روايته بوصفها عناصر حيويّة في الرّواية لتغدو طاقة إيحائيّة ورمزية بارزة من خلال النظر إلى حركيّة الخطّ الدّراميّ، بل حتى وصف الأشياء له علاقة بالشخصيات إذ إنّ **"الأشياء مرتبطة ارتباطًا وثيقاً بوجودنا أكثر مما نشعر به، لذا فإن وصف الأثاث والأغراض هو ضرب من وصف الأشخاص**(٢١)، ولعلّ هذا التشظّي إنّما يسري بقصدٍ في أطر السرد ليجعل نفسه ضمن متاهات مقصودة؛ الغاية منها ترجمة مبتغى مضمون الروائي الذي أراد أن يمضي بمبتغاه ضمن أطر سردية وتقانات، وتعدّ تقانة السرد من أهم تقانات العمل السرديّ وهي تقانة خاصّة بالفعل الحكائي في صوره المتنوعة ، وقد نظر إليه بوصفه (( متوالية من الأحداث ، أو بوصفه خطاباً ينتجه سارد ، أو بوصفه نتاجاً اصطناعياً ينظمه قراؤه ، ويمنحونه معنى ))[٢٢]

ويستمر الروائي بالسرد مطعّمًا تلك الألوان بهذا الخطاب اللامح ، وقد أكد النقاد وجود نوعين من السرد (( سرد شفاف وسرد كثيف ، فحينما يختفي السرد ويتوارى إلى أقصى حد لصالح الحكاية، يظهر السرد الشفاف الذي يجعل الأحداث تسرد نفسها دون أن يشعر المتلقّي بوجود الوسيط السردي ، أمّا حين يشير الراوي إلى نفسه كثيراً بوصفه منتجاً أو مبتكراً للحكاية فإنّ المتلقّي لا يندمج مع الأحداث ولا تتحقق واقعية الحكاية ، إنّما يتمزّق الإيهام وتنكسر مقوماته ، فالراوي يتدخّل متحدّثاً عن نفسه وعن دوره مبدياً ملاحظات

٢٠ بوعزّة ،محمد .تحليل النّصّ السّرديّ، تقنيات ومفاهيم، ط ١ (بيروت: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ٢٠١٠)، ٣٢.
٢١ بوتور، ميشال. بحوث في الرواية الجديدة . فريد أنطونيوس، ط ٣ (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٦)، ٥٤.
٢٢ مارتن، والاس. نظرية السرد الحديثة، حياة جاسم محمد، د.ط. (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٨)، ١٠٦.

حـول كلّ شيء ، وهنـا يظهـر الـسرد الكثيـف ))[٢٣].

إن الانبثـاق المتعـدّد يفتـت المركزيـات والانغـلاق الأيديولوجـي ،ليعـد بتموضعـات خطابيـة تتجـاور فيهـا المكنـات اللغويـة / الواقعيـة ،وتتحـاور عـبر فجـوات ذاكراتيـة / نصيـة وتنفتـح عـلى جميـع الاعتبـارات والعـوالم ، وعـد رولان بـارت الـسرد بضمـير الغائـب (( بمثابـة ميثـاق واضـح بـين الجمهـور والكاتـب ))[٢٤]؛ لذلـك تشـترك تبعثّـرات المعنـى بتعثـرات البـوح ليكونـا بـين يـدي المتلقّـي ليكـون مشـتركًا ثالثًـا،وكأنَّ بالـذات تسـتعيد ملامحهـا في المقـصي / ذاكـرة النسـيان.

و في هـذا الشـأن الـذي لا يحتمـل الكثـير مـن التأويـل والتحليـل في جانبـه الـسرديّ بـل سـعى الروائـي كثـيرًا نحـو دلالـة النـصّ ليجعـل رؤاه وثيقـة الصِّلـة بالرّصانـة التـي يُفـترَض أنْ يتحـلّى نصّـه الـسرديّ وبذلـك يجنّبُـه الطّيـش، لذلـك تكـرّس سـعيه في توخّـي الدقّـة والعمـل عـلى الإفصـاح بهـا .

إذ تعكس الرواية أزمة الذات/ النصّ في تعدديتها لذلك سرعان ما يتغير الخطاب ليأخذ أشكالًا متعدّدة، وما مسار اختلاف اعتباراتها السردية إلّا لتضمّ مجمل الواقع ،فالهوية بماهي احتفاء بالتماثل تحمل مضمونيةً مغايرةً وتستقبل في اتّساعها انتماءات وشظايا نصية متجاورة. (( فالسارد ينتقل من ضمير إلى آخر من المتكلّم إلى الغائب إلى المتكلّم وهكذا ، حتى يتمّ تبئير نقطة سردية تعتمد التنوع والاختلاف ، ويمكن أن نطلق على هذا النمط السردي بالالتفات السردي ))[٢٥]

وعـلى إثـر موجـة السرديـات الحديثـة فقـد اسـتوعب الفـن الروائي كثيراً مـن المعطيـات الجديدة مثـل تعدّديـة اسـتعمال ضمائـر الخطـاب السردي اسـتجابةً(( لغايـات تشـكيلية جماليـة أولاً وأسـلوبية ثانيـاً ، إذ يعمـل عـلى تجسـيد الـرؤى المتعـدّدة داخـل نـص سردي محـدد، وهـذه الـرؤى ترتكـز في سـياق معـين مـن جهـة أخـرى )) [٢٦]. ونظـرًا لاختـلاف الموضـع والجغرافيـا والعـادات واللُّغـة، فـإنّ هنـاك قـراءة تأويليـة تتقصّـد الوقـوف عنـد الـدلالات المضمـرة ،وتسـعى للاسـتنطاق والخـوض في

٢٣ شكير، يوسف. "شعرية السرد الروائي عند ادوارد الخراط" مجلة الفكر، العدد٤٠ (٢٠٠١) ٢.
٢٤ المحاوين، عبد الحميد. "التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف،" مجلة البحرين للثقافة العدد١٨ (١٩٩٨): ، ٦٢.
٢٥ عبيد، محمد صابر، و البياتي، سوسن،البنية الروائية في نصوص الياس فركوح .تعدد الدلالات وتكامل البنيات ، ط١ ، دار وائل للنشر والتوزيع ، ٨٤-٨٥.
٢٦ عبيد، محمد صابر ،جمالية التشكيل الروائي ، ٢٧٨.

المسافات المعتمة، إذ يتمّ الانتقال من ضمير المتكلّم إلى ضمير الغائب (( إنَّ التلاعب بالضمائر لا يسمح بتمييز الأشخاص بعضهم عن بعض فحسب ، بل هو كذلك الوسيلة الوحيدة التي لدينا للتمييز بين مستويات الوعي واللاوعي المختلفة عند هؤلاء الأشخاص وتعيين أو ضاعهم بين الأمرين وبيننا نحن ))[٢٧] .

وبهذا فقد أدلى الروائي بما يريده حاضرًا في النص السرديّ، وقد تفرّد سرده بأن حوى نسيجًا محكمًا فضلا عن رصانة اللُّغة وتجلّياتها في العمل الروائي.

دلالات تشظي العنوان:

يمثّل العنوان أهميةً كبيرةً بوصفه علامةً لغويةً، إذ يمثّل الغلاف مع عنوان النّصّ عتبة النّصّ الحاملة لعلامته السّيميائيّة المحوريّة فيه ومفتاح قراءته وهو ما خوّله سلطة تعمل على توجيه فعْل القراءة، لذلك أولت الدراسات اهتماماً به، لكونه " نظاماً سيميائيّاً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبّع دلالاته، ومحاولة فكّ رموزه"[٢٨] ، إذ يخلق العنوان أفق توقّع خاصّاً به، مفيداً ممّا يحمله من حمولات دلالية، توجّه القارئ نحو دلالة بعينها، وترسم له حدود تنبؤاته، لذلك لا بدّ من استنطاق العنوان" لما يشكّله من انطباع أولي عن طبيعة هذا العمل، ورسمه لأفق توقّع لدى المتلقّي[٢٩] " ، ومن ثمّ يأتي النص ليبقي على أفق التوقّع هذا عند القارئ، أو ليكسره، موجداً بذلك نوعاً من الصدمة التي تنشأ من قطع أفق انتظار القارئ، وتخييب ظنّه، لذا يمكن القول إنّ" العنوان هو مرآة النسيج النصّي، وهو الدافع للقراءة، وهو الشرك الذي ينصبه الفنان لاقتناص المتلقي، ومن ثمّ فإنّ الأهمية التي يحظى بها العنوان نابعة من اعتباره مفتاحاً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي [٣٠]".

فضلا عن أنّ العنوان ينهض بوظائف متعدّدة حصرها بعضهم في أربع وظائف أساسية هي: الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين[٣١] ،وبما أنّ " العناوين علامات سيميائية تقوم

٢٧ بوتور، ميشال. بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة. فريد انطونيوس، ط ٢ (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٢)، ١٠٥.
٢٨ حمداوي، جميل، "صورة العنوان في الرواية العربية،" مجلة ندوة. ٢٠١١، ٥٨
٢٩ ابن العربيّ، حمداوي، "سيميائية العنوان في مسرحية (مسافر ليل) لصلاح عبد الصبور،" الحوار المتمدن العدد (٢٠١٠). ٣٠٩٨
٣٠ حمداوي.
٣١ شلواي، عمار، "مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم: مقاربة سيميائية، الملتقى الثالث: السيمياء والنص الأدبي،" مجلة الملتقى الوطني العدد٣ (٢٠١٤): . ٧

بوظيفة الاحتواء لمدلول النص"[٣٢] ، فإنَّ العنوان هنا، بوصفه علامةًيمثّل واحداً من أهم الدوالّ التي تسهم في ابتناء الصراع الدرامي؛ إذ إنَّه يؤثّر في أفعال الشخصيات، وسلوكها، لذلك حينما نتوقف عند ثيمة الغلاف الذي ابتدأ مصمّمه بتنصيف اللون الغامق الذي حمل دلالته الكاشفة على التغييب والمحو مع اللون الأبيض الذي يفتح نوافذه ويشرّعها للأمل ، وقد تشارك أمر الألوان الغامقة ثلاث لوحات اثنتين منها بملامح غائبة وضائعة في غياهب اليأس وواحدة تقع متوسّطة التغييب وكانت بيضاء تميل للعتمة ؛ ما يمنحنا بدءًا بالشعور أننا أمام سحق ومحو وتغييب تشي به مجريات الرواية التي تقترب من معنى الإبداع بسبب تقانات السرد وحرفية السارد ونكهة اللُّغة .

أمَّا العنوان " رغوة سوداء" فيحمل مايحمل من دلالات التغييب المتعمّد والتغرير فهو يختفي لإشارة فم بنصف هواء ليكون نسيًا منسيًا فما بالك إن كانت رغوة سوداء تضم محمولات طبقية لأزمان سيادة لونية شاغلت حقبًا طويلةً من استبدادٍ لا يتمثّل بهيمنة سياسية وحسب بل تمثل بسحقٍ وإبادةٍ ، وعدم عدّ الآخر بأنّ له الحق في الوجود بل عدّه طرفًا في مجريات الصراع لأسبابٍ وضعها المتسلّط وآمن بها، وهناك أمثلة كثيرة يمكن أن نسوقها هنا انطلاقًا من مجريات الرواية. مثلاً حينما أُتيَ به للفحص في مركز " شيبا الطبي والذي تمَّ إنشاؤه عام ١٩٤٨ لمداواة جرحى حرب الاستقلال: صرختْ الممرضة فزعة ، وابتعدت مسرعة حين كادت تصطدم بداويت " بطل الرواية" عند نقطة تقاطع الممرات ، وهي تتمتم بكلمة التقطتها أذن "داويت " : ،، عبد قذر" .ومثل ذلك حوى المضمون السرديّ المزيد من مجريات كثيرة يتم الإشهار بمثل هذا الخطاب ليكشف عن نسق مضمر داخل المتن الروائي -إذ لا مجال لذكرها- وقد كشف هذا النسق عن ضياعٍ امتهنته السلطات الغاشمة التي تدّعي حقوق الإنسان ومراعاة الأقلّية. ، بل كشف ثريا النص(العنوان) عن خلاصة لواقع هذه الرواية حتى انتهى عن كتابة نهائية بخطٍّ أسود قاتم كانت خلاصة حياة السارد بعد خوضه مشاوير الحياة، فضلًا عن (الإهداء) الذي تضمّن إشارات عميقة لما تريد الرواية التصريح به

٣٢ معمري، فواز، "قراءة سيميائية في مسرحية (الطاغية) لمحمد غمري" (جامعة المسيلة، ٢٠١٤)، ٥.

أو التلميح إذ نجده وأعني،، الراوي ،،يدوِّن مُهديًا : " إلى وليد محمد....

على حاله ، الجرس الذي علقته ليرن كلّما نظرنا في المرآة...

غير أنَّنا فقدنا ملامحَنا [٣٣]

وهذا مصداق لما أشرنا إليه به إذ مايشي به الإهداء من عزلة تتمثّل بغياب المخاطَب لذلك تكلَّف الروائي كلّ هذا الإهداء للتصريح بكلّ مايحصل من محوٍ، وكانت بمرآة تكرّر المخاطِب من غير جدوى ثمَّ كلّ هذا التصريح بما يجري من إلغاءٍ : إنَّنا فقدنا ملامحنا.

٣٣ جابر، رغوة سوداء، ٥.

الخاتِمــة:

وممّا انتهت إليه الدراسة أنها كشفت عن مبتغى سردي تشكّلَ في مفاصله هذا التشظّي ليوافق رؤى الروائي والتي تضمّنت الآتي:

- لعلّ التشظّي يسري في أطر السرد ليجعل نفسه ضمن متاهات مقصودة؛ الغاية منها ترجمة مبتغى مضمون الروائي الذي أراد أن يمضي بمبتغاه ضمن أطر سردية وتقانات، وتعدّ تقانة السرد من أهم تقانات العمل السرديّ.

- من هذا النزر الذي يمكن أن نسوقه أمثلة على نية السارد في تطعيم أوصال روايته بما يعمق هدفها دلاليًا ، والمتتبع لواقعها السرديّ يلمح ما ذكرنا ويجد مصداقه من أنساق السرد المتغلغلة في الكشف عن حيثيات الرواية.

- ومن أجل إحاطة مبتغاة بهذا العمل الروائي الفذ كان لابدّ من تقسيمات المشاهد أو النوافذ أو الأبواب الواجب النفاذ منها وصولاً لدلالات مبثوثة من صورة الغلاف إلى العنوان إلى مفارقات الأزمنة والأمكنة التي يتلاعب بها السارد وفقًا إلى حاجته لذلك وحتى تظهير الناشر وهو يقدّم الرواية بطريقة واعية.

- في هذا الشأن الذي حمل النص السرديّ الكثير من التأويل والتحليل في جانبه السرديّ كذلك سعى الروائي كثيرًا نحو دلالة النصّ ليجعل رؤاه وثيقة الصِّلة بالرّصانة التي يُفترَض أنْ يتحلّى نصّه السرديّ وبذلك يجنّبُه الخوض في موضوعات لا علاقة لها بالمتن السرديّ .

- حينما نتوقّف عند ثيمة الغلاف الذي ابتدأ مصمّمه بتنصيف اللون الغامق الذي حمل دلالته الكاشفة على التغييب والمحو مع اللون الأبيض الذي يفتح نوافذه ويشرِّعها للأمل ، وقد تشارك أمر الألوان الغامقة ثلاث لوحات اثنتين منها بملامح غائبة وضائعة في غياهب اليأس وواحدة تقع متوسطة التغييب وكانت بيضاء تميل للعتمة ؛ ما يمنحنا بدءًا بالشعور أنّنا أمام سحق ومحو وتغييب تشي به مجريات الرواية التي تقترب من معنى الإبداع بسبب تقانات السرد وحرفية السارد ونكهة اللُّغة .

- أضفى السارد في مضمون روايته أسرارًا ووزّعها في متاهات سرديّة جميلة تأخذ بلباب المتلقّي إلى حيث الاندهاش، وكلّ ذلك قد أخفاه الروائي ليهيئ للمتلقّي لذّة اكتشاف ما يمكن أن يرصده عبر تشكّلات وعيه القارئ وامتزاجه بوعي النصَّ، وكيف يتسنّى للمتلقّي متابعة هذا التسلسل السرديّ، وكيف يحقّق مايوافق أفق انتظاره وهو يمسك بزمام مجريات النصوص السرديّة وآفاقها الجماليّة، ليترك مسافاتها في انثيالٍ وتزاحمٍ لمضامين متنوّعة ومتباينة يغدو النصّ بها زاخرًا باحتمالاته القرائية المتعدّدة، وهو بذلك إنّما يكشف عن ذاتٍ سرديّةٍ تُجيد معرفة كينونتها بطريقة تَأسُر وعي متلقيه؛ لما فاض به النصّ السرديّ من اكتنازٍ للدلالات والمعانيّ.

**المصادر:**

إبراهيم، عبدالله. "البناء الفني في رواية الحرب في العراق." جامعة بغداد -كلية الآداب، ١٩٨٧.

الأنباري، شاكر. "من اشكاليات الرواية العربية المعاصرة." جريدة الأسبوع الأدبي ٨٢٠ (٢٠٠٤).

العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. د.ط. لبنان: دار الفارابي، ١٩٩٠.

المحاوين، عبدالحميد. "التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف." مجلة البحرين للثقافة ١٨ (١٩٩٨).

برادة، محمد. "الرواية العربية ممكنات السرد." الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر. الكويت: المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٤.

بو عزّة، محمد. تحليل النّصّ السّرديّ، تقنيات ومفاهيم. ط ١. بيروت: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ٢٠١٠.

بوتور، ميشال. بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة فريد اتطونيوس. ط ٢. بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٢.

بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة فريد أنطونيوس. ط ٣. بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٦.

جابر، حجي. رغوة سوداء. ط١. مصر: دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٨.

جميل، حمداوي،. "صورة العنوان في الرواية العربية." مجلة ندوة، ٢٠١١.

حمداوي، ابن العربيّ،. "سيميائية العنوان في مسرحية (مسافر ليل) لصلاح عبد الصبور." الحوار المتمدن ٣٠٩٨ (٢٠١٠).

شكير، يوسف. "شعرية السرد الروائي عند ادوارد الخراط." مجلة الفكر ٢ (٢٠٠١).

صفاء، آمنة يوسف. تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. ط ١. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١.

عمار، شلواي،. "مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم: مقاربة سيميائية، الملتقى الثالث: السيمياء والنص الأدبي." مجلة الملتقى الوطني ٣ (٢٠١٤).

فواز، معمري. "قراءة سيميائية في مسرحية (الطاغية) لمحمد غمري." جامعة المسيلة، ٢٠١٤.

مارتن، والاس. نظرية السرد الحديثة. ترجمة حياة جاسم محمد. د.ط. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٨.

يوسف، آمنة. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط ٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥.

References:


Al-Anbari، Shakir. "Min Ishkaliyat al-Riwaya al-Arabiyya al-Mu'asira." Al-Aswaq al-Adabiya Journal 820 (2004).

Al-Eid، Yumna. Tiqniyat al-Sard al-Riwa'i fi Dhaw' al-Minhaj al-Bunyawi. No edition. Lebanon: Dar al-Farabi، 1990.

Al-Muhawin، Abdulhamid. "Al-Taqniyat al-Sardiyya fi Riwayat Abdelrahman Munif." Al-Bahrain Journal for Culture 18 (1998).

Ammar، Shalawi. "Masrahiyat (Ahl al-Kahf) li Tawfiq al-Hakim: Muqaraba Semiayiya، Al-Multaqa al-Thalith: Al-Semiya wal Nass al-Adabi." Al-Multaqa al-Watani Journal 3 (2014).

Barada، Muhammad. "Al-Riwaya al-Arabiyya Mumkinat al-Sard." The Main Symposium of the 11th Qurain Cultural Festival. Kuwait: Al-Majlis al-Watani lil-Thaqafa wal Funun wal Adab، 2004.

Bou Ezza، Muhammad. Tahlil al-Nass al-Sardi، Tiqniyat wa Mafahim. 1st edition. Beirut: Al-Dar al-Arabiyya lil-Ulum Nashiron، 2010.

Buhooth fi al-Riwaya al-Jadida. Translated by Farid Antoonios. 3rd edition. Beirut: Oweidat Publications، 1986.

Butor، Michel. Buhooth fi al-Riwaya al-Jadida. Translated by Farid Antoonios. 2nd edition. Beirut: Oweidat Publications، 1982.

Fawaz، Muammar. "Qira'a Semiayiyya fi Masrahiyat (al-Taghiya) li Muhammad Ghamri." University of M'sila، 2014.

Hamdawi، Ibn al-Arabi. "Semiayiyyat al-Unwan fi Masrahiyat (Musafir Layl) li Salah Abdelsabour." Al-Hiwar al-Mutamaddin Journal 3098 (2010).

Ibrahim، Abdullah. "Al-Bina' al-Fanni fi Riwayat al-Harb fi al-Iraq." Baghdad University - College of Arts، 1987.

Jaber، Hajji. Raghwa Sawda'. 1st edition. Egypt: Dar al-Tanwir li al-Tiba'a wa al-Nashr، 2018.

Jameel، Hamdawi. "Sura al-Unwan fi al-Riwaya al-Arabiyya." Al-Nadwa Journal، 2011.

Martin، Wallace. Nazariyat al-Sard al-Haditha. Translated by Hayat Jasim Muhammad. No edition. Cairo: Al-Majlis al-A'la lil-Thaqafa، 1998.

Safa، Amena Yusuf. Tiqniyat al-Sard bayn al-Nazariyya wal Tatbiq. 1st edition. Lebanon: Al-Muassasa

al-Arabiyya lil Dirasat wal Nashr، 1991.

Shakir، Yusuf. "Shi'riyat al-Sard al-Riwa'i inda Edward al-Kharrat." Al-Fikr Journal 2 (2001).

Yusuf، Amena. Tiqniyat al-Sard fi al-Nazariyya wal Tatbiq. 2nd edition. Beirut: Al-Muassasa al-Arabiyya lil Dirasat wal Nashr، 2015.