تقانات الرواية الجديدة في رواية (سيد العتمة) لربيع جابر

م.د. سحر ريسان حسين

قسم اللغة العربية

كلية التربية/جامعة الموصل

الملخص:

يرغب البحث في كشف تجليات الرواية العربية الجديدة في رواية (سيد العتمة) للروائي اللبناني (ربيع جابر) وذلك باستحضار وتفعيل أنساقها وتقاناتها التي باتت تحيل على ماهية تكوينها، ذلك التكوين الأقرب إلى التشكل وفق معطيات أفرزتها منظومات وفلسفات وقيم سادت واستدعت صيرورة الرواية الجديدة بأنظمتها العصية على الجمود والثبات، أنظمة مراوغة نسّقها فكر ثقافي ليحولها إلى موسوعة يُثريها تباين وتنوع القراءات، ويبقى استشفاف موضوعة تقانات الرواية الجديدة رهين معطيات قرائية لنصوص أثبتت حيازتها لتلك التقانات وكان نص (سيد العتمة) واحداً من تلك النصوص.

خطة البحث

سار البحث وفق محورين مهدت لهما بمقدمة عن صيرورة الرواية الجديدة وبزوغها ومفارقة تقاناتها وأنظمتها وبنيتها لأنظمة الرواية التقليدية فيما يخص العناصر الروائية كا (الشخصية والزمان والمكان والحدث)، ثم فصّلت القول بـ: محورين مثلا أهم تقانات الرواية الجديدة في رواية (سيد العتمة) وهما:-

المحور الأول: تحدثت فيه عن التوالد الحكائي بوصفه تقانة ميزت نص (سيد العتمة) وقَسَمتُها بحسب معطيات النص إلى:

أ. التوالد العضوي (السببي) للحكايات.

ب. الشكل الدائري ومتاهة الحكي.

المحور الثاني: الذي تتبعت فيه خطى نمط الرؤية السردية السائدة في نص (سيد العتمة) والمتمثلة بـ (الرؤية من الخارج) ثم القيت نظرة فاحصة على انشطار تلك الرؤية بتحول الراوي إلى فضاء المروي له ثم أتممت البحث بتقانة أثبتت وجودها في النص ألا وهي المبادلة السردية والتلاعب بين الضمائر، ثم ختمت البحث بطائفة من النتائج التي توضحت في نهاية البحث.

عتبة:

إن الرواية بوصفها فناً أدبياً حديثاً ولد وترعرع في خضم ظروف ومعطيات متنوعة [اجتماعية – سياسية – ثقافية] غذَّت بمحتواها هذا الجنس وألهمته بوادر الإبداع والتميز والاختلاف فأصلّت جذوره تارة ورفدته بجماليات خلاقة مواءمة لطبيعة كل مرحلة ومتناسبة متواشجة مع منظومة القيم والمعايير التي ميزت كل مرحلة تارة أخرى، إن ما يحثنا على تأكيد القول بمرور الرواية العربية بمراحل عدة هو ما آلت إليه تلك الرواية – الرواية الجديدة – والتي عكست ومن خلال نزوعها الواضح نحو مفارقة المألوف والتقليدي انسجاماً وتلاؤماً مع الحساسية الجديدة والمغايرة التي تطبع ما حولها بطابعٍ خاص ومميز، ونظراً لكون الرواية الجديدة ترتفد مما حولها من فلسفات وقيم ومنظومات فإنها في الوقت ذاته لا تنزاح عما ولَدّها من معطيات بل تأتِ تعبيراً

صارماً وتوصيفاً متكاملاً عما اعترى تلك المنظومات من هزات، إذ ما فتئت تُشخص محاور الخلل والانزياح في الأبنية والمعايير الجمالية المتعارفة لترسم بذاتها وبتقاناتها خرائط روائية إبداعية مغايرة بما تبثه من فلسفة جديدة ومن عناصر وحبكات روائية حيكت بأنامل ترنو محاكاة واقع التشظي والتشتت، أو نقل هذا الواقع بفلسفاته ومنظوماته اللامتجانسة وإعادة تمثيله وتقصيه وفق متاهات ودروب ملتوية متباينة لكنها لا تشابه في التواءها وتباينها إلا عالمها ومهدها فالرواية الجديدة "بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف والرفض لكل ما هو متداول ومألوف وهي تجسيد لرؤية لا يقينية للعالم"[١]، والرواية الجديدة نظراً للمعطيات التي أنجزت بلورتها تبدو متباينة في ألوانها غير متطابقة الصفات – حتى ما يخص نتاج كاتب روائي واحد – إذ تتمايز سماتها وتتدرج بين الارتفاع والانخفاض ربما بين أديب وآخر تبعاً لاختلاف وتمايز فلسفة الكاتب ورؤاه الفكرية والثقافية وذائقته الفنية الجمالية حيال موضوعات مصيرية حادة.

وإذ تمثل الرواية الجديدة ثمرة عوامل ومؤثرات اعترت الواقع غيَّرت شكله ومعناه فقد كان للإنسان في عالمنا العربي حصيلته الكافية من تلك المؤثرات التي كان لابد من مواجهتها برؤى مختلفة وبوسائل ناجعة ملائمة فبررت الرواية الجديدة بوصفها آلية امتلكها الروائي أو خلقها لتأسيس ذائقة جديدة ووعي جمالي مغاير"[٢].

إن تلك المؤثرات والمرتكزات التي أسست لبزوغ شمس الرواية الجديدة ضمت بين ثناياها جماليات روائية جديدة متواشجة مع معطيات مرحلة مختلفة "الأمر الذي افترض استبدالاً للأدوات الإجرائية على مستويات اللغة والتقنيات والرؤية، والانتقال إلى ممارسة التجريب على صعيد أشكال الكتابة الروائية"[٣]،

فلم يعد الروائي ملزماً بتسلسل زمني ما في عرض الأحداث، إذ راح ينتقل بين الأحداث دون قيود أو شروط سوى الذائقة الجمالية فتداخلت الأزمنة وتوازت وتحطم منطق العلية والسببية بعد أن كان متسيداً البناء الروائي في مرحلة سابقة ومفارقه، فبدا الحدث في الرواية الجديدة متناثراً متشظياً يقع على عاتق قارئ حصيف محاولة فهم جماليات التفكك والتشظي واستساغتها بوصفها ملامح روائية جديدة ومعبرة عن حالة الانشطار والتبعثر التي تعتري القيم والثوابت الإنسانية وتخليق عالم روائي متكامل الدلالات والقيم الجمالية من قبل كل من المؤلف والمتلقي والسعي نحو صياغة وعي ورؤية جديدة للعالم، إذ يُدخل الروائي القارئ في لعبة المتاهة التي ترمي بشباكها نحو عناصر النص الروائي، فالشخصيات التي ما برحت في الرواية التقليدية تتباهى بانتمائها وبهويتها المدنية وحقوقها وكينونتها تغدو وهماً يملك رقماً أو لا يملك وتتقلب الأوضاع والأدوار فيحار القارئ بين وجودها وعدمه فلا صفات جسدية مميزة ولا اسماً تُعرف به وبعد أن امتلكت في الرواية التقليدية حضورها من الصفحات الأولى نجدها في الرواية الجديدة تدور حولها دوائر الشك والتوهم واللايقين سيان الأمر لحضورها وفعلها وماضيها إذ "تذوب ملامح الشخصية بين مجاهل النص الذي تكتنفه ضبابية كثيفة تلازمه ولا تنصل عنه"(٤)، ولا يبدو المكان بمنأى عن تلك المؤثرات، فقوانين التناغم والانسجام أضحت قوانين باليه، فالمكان يعتريه الغموض والتساؤل والتحول والانفتاح على أمكنة أخرى وأزمنة ونصوص عدة (تراثية – تاريخية– أسطورية– آنية)، وإذ تسعى الرواية الجديدة نحو تأكيد تمردها على الأنساق الروائية القارة وذلك بإجتراح محاولات جديدة بدلالاتها وأنساقها ولفتها وتقاناتها لتتسع الهوة بينها وبين سابقتها ولتنأى بنفسها عن

المماثلة والمشابهة نحو التغريب والتجريب والتمرد والانزياح لكسر حالة الرتابة ولتكتسب أدواتها وإجراءاتها حضوراً فعالاً في تمثيل العالم وتعلو لغة التضاد بينها وبين ما سبقها من تجارب إذ يشير الناقد (ديفيد لودج) إلى طائفة من السمات الأسلوبية تمتاز بها تلك الروايات بشكل عام منها توظيف المفارقة، التبديل بين المشاهد والمواقع، عدم الترابط السببي والانزياح عن القاعدة واختزال التعبير وسرعة إيصال الأفكار"[٥]، وبعد إذ تحثنا قراءة فاحصة مدققة لعالم نص (سيد العتمة) المنجز الروائي الأول للبنائي (ربيع جابر) الحائز على جائزة الناقد للرواية ١٩٩٢ إلى التشبث بعوالم هذا المنجز والغوص في تقانات التشكيل السردي الذي يسمو بالرواية نحو فضاءات الجدة والحداثة وذلك بالسعي والرغبة العارمة لتفجير طاقات النص وتقاناته لتتحول العناصر السردية إلى مساحات ملغمة يحاورها المتلقي بتعدد الاحتمالات والتأويلات وتناقض الحكايا وتجاورها وانشطارها والتلاعب بالضمائر والرغبة في تعميم وإفشاء جماليات الغموض والمخاتلة والتشظي والالتباس لتتسيد على عوالم النص وحمولاته المتنوعة وستحاول الدراسة (البحث) السير وفق خطى محورين تملكا حضوراً نصياً ودلالياً طاغياً ومفارقاً في رواية سيد العتمة وهما:

المحور الأول: التوالد الحكائي الذي يضم: ١- التوالد الطبيعي (العضوي) للحكايات.

٢- الشكل الدائري ومتاهة الحكي.

المحور الثاني: انشطار الرؤية والتلاعب بالضمائر.

المحور الأول: التوالد الحكائي

تحاول الرواية العربية الجديدة حينما تنسج عالمها الروائي المغاير تشكيل طائفة من التقانات التي تضطلع بمهام واسعة بصفتها أدوات إجرائية يبثها الروائي في ثنايا عالمه السردي للتعبير الحي عن رؤاه وتأكيد فلسفته التي تغدو تمثيلاً وانفتاحاً على فلسفات واقعه المتناثرة وأبنيته المجتمعية المتشظية على اختلافها وتنوعها، فيصبح منطق الحبكة الطبيعي السببي لا متجانساً فحسب بل وغير متآلف البتة مع فلسفة التناثر والغموض والانشطار فتبدو الحاجة ملحة لاجتراح منطق مناسب بتقانة وتصميم ملائمين، وهذا ما تقترحه رواية (سيد العتمة) من خلال استشفافها وطرحها لتقانة (التوالد) توالد الحكايا بما يبثه هذا التوالد من معطيات وما يطرحه من نتائج وبما يشيعه من فوضى وارتباك وعدم ثبات ولا يقين ومن ثم بما يدعوه ويقتضيه من محاولة إعادة ترتيب العالم أو محاولة تركيب العالم الروائي المفكك بتأثير هذهِ التقانة – التوالد – ويعرف التوالد أو التفريع(*) أو التناسل(**) بأنه تقانة تنهض نحو توسيع وهدم الحكاية الأصلية الأولى بسلسلة أو شبكة واسعة من الحكايات المتوالدة والمتناسلة المتضاربة المختلفة والمفارقة بعضها بعضاً ذلك أن "الحكايات كلها لا تسير سيراً مطرداً بل تتقطع وتتداخل أجزاؤها في ثنايا الحكايات الأخرى المقطعة بدورها"(٦)، إذ يجزم النقاد بأنه لا تخلو أي قصة من توسيع وتفريع وتوالد(٧)، فالتوالد الحكائي يؤكد على أن كل حكاية متوالدة ومتناسلة تحمل في رحمها البذرة الأولى أو النواة الأصلية للحكاية إذ تدخل الحكايات المتوالدة في جدلية التماثل والاختلاف أو صراع الاتصال والانفصال(٨)، وإذ تطرح جدلية التماثل والاختلاف بين حكايات عالم روائي واحد قيم بتسود عالم الرواية كالتفكك والعشوائية وفقدان النمو العضوي الطبيعي ووفقاً لما ذكر آنفاً تقترح الدراسة

(البحث) السير وفق اتجاهين اثنين متعارضين لمقاربة تقانة (التوالد الحكائي) والإحاطة بهما وهما:

١- التوالد الطبيعي العضوي للحكايات.

٢- الشكل الدائري ومتاهة الحكي.

١- التوالد الطبيعي (العضوي) للحكايات:

ينطلق هذا المحور من محاولة تأسيس أو تفعيل علاقات منطقية تسير وفق خطوات ثابتة يسندها المعقول والمنطق والمتعارف، إذ تغدو الحكايات المتوالدة وفق هذا التوجه منسجمة متواترة ومترابطة مفعمة بالسببية وطبيعية التناسل، فكل حكاية تتواشج مع مثيلتها وتتناغم معها وفق منطق حكائي متسلسل منتظم يعكس تجليات الرواية التقليدية ويؤشر إلى محاولة حضورها وتغلغلها في مفاصل النص الروائي أو محاولتها تفعيل آلياتها وسيادة منطقها منطق الوحدة والتناغم والسببية وبالعودة إلى رواية (سيد العتمة) يظهر أن النص يتكون من (مائة وثلاث وثلاثون صفحة) والرواية غير مقسمة إلى فصول ولا تنطوي على أية عناوين أصلية أو فرعية سوى العنوان الرئيس (سيد العتمة) ثم تنطلق الأحداث والحكايا وتتوالى من منظور راوٍ يتزيا ضمير لجماعة متكلمين تارة أو يحاول أن ينفتح على الحكايا والأحداث من خلال شخصيات أنثوية متعددة (أمه – أخته – خالته – عمته– امرأة البيك – والخادمة)، وإذ تسعى رواية سيد العتمة نحو تفعيل مواصفات روائية مغايرة وبتقانات جديدة فإن القراءة تثبت استنتاجاً واضحاً مفاده ندرة الحكايات المتوالدة عضوياً (طبيعياً) أو سببياً ومنطقياً ووضوح قلتها لسبب أساسٍ يتمثل في انتهاج نص (سيد العتمة) فلسفة التبعثر

والتناثر وغياب فلسفة الترابط بين الأحداث المتنوعة والحكايا المختلفة وانعدام المنطقية السببية بين الحكايات والأحداث الواردة في النص وهذا ما يؤشر ويؤكد انفصال رواية (سيد العتمة) عن مقاليد الرواية التقليدية بوسائلها وأساليبها المعتادة، فمن الحكايات المتوالدة طبيعياً وعضوياً والتي اجتهدت القراءة في تمييزها بين كم الحكايا واللقطات المبعثرة والمفككة والتعليقات والوقفات الوصفية والمفاجآت التي ميزت نص (سيد العتمة) الحكايتين اللتين توضحان تشابهاً وانسجاماً بين حكاية موت أخيه وحكاية موت عمته في (المكان ذاته) (القبو) إذ يقول النص "وتبدأ أحدانا ثرثرة من زاويتها المعتمة كيف أنه مات جوعاً وغباءً أيضاً فلا تجرو أخته أن تهمس لها بما كانت تعرفه هي فقط والميت طبعاً، ذلك أنها شاهدت يده تمتد عبر ثقب الجدار بين القبو وقن الدجاج فيسرق ماء الطاس الوسخ والبيض أيضاً، إذ وجد نفسه غير قادر على العودة وعاجزاً عن الموت ... ذلك أنه كان يخاف هذا الأخير بقدر ما كان يخاف الحياة ... فصعقه الخوف لما صرخ أبوه به أن لا ... لن تتزوجها فلقد وجدتُ لك امرأة جيدة، فلم يقل له ما ظل ليالي طويلة يعده في ذهنه أمام صخرة الغدير قرب قن الدجاج داخل فراشه بل تقهقر متراجعاً وتلعثم مهرولاً نحو القبو لن أخرج إن لم تتركني أتزوجها أو أقتل نفسي ... دفع الباب الخشبي خلفه في صرير مديد وأسقط المزالج ... ولقد كان ذلك عادة لا صرعة"[٩]، إذ تتوالد من (حكاية موت أخيه) حكاية موت عمته (قبل نصف قرن) في (القبو) المكان المشترك لحادثة الموت – الانتحار بين الأخ والعمة إذ يقول: "إذ إن عمته كانت قد لعبت الدور ذاته قبل نصف قرن أو أكثر في القبو أيضاً بُعيد مقتل جده الذي أوصى أمام الشهود على ورقة صفراء سميكة أنها فقط إذا انقطعت عن الرجال تعيش في البيت الكبير مع

أبيه ... وإن لم تتفق على الإقامة معه يكون لها محل سكن القبو الملاصق للحارة ... فلما تزوج أبوه أخذ يدفع عمته صوب القبو رويداً حتى استفاقت ذات فجر حاد ... وجدت قربها حصيرة وملعقة ومطواة وسكيناً وطنجرة وصينية نحاس وتحتها فرشتين كاملتين وفتشت عن الدجاجة فلم تجدها، فاستشاطت غيضاً وأعلنت أنها تفضل الموت على هذهِ الدنيا الفانية ... ولما أخذت عمته تزداد نحولاً يوماً بعد يوم وتترك باب القبو مشرعاً أمام الرائح والغادي وتتحول إلى قفة من العظام بوشرت استعدادات سريعة لحكايات لئيمة حول بخل أبيه ... أضاف ذو رنة ذكية ثم أن موت عمته مغزولة بالحرير كشرنقة دودة قز عملاقة لم يكن أقل غرابة أبداً من موت أخيه"[١٠]، إذ تستثير حكاية موت – انتحار – الأخ الذاكرة وتستعاد الحكاية الأولى حكاية (موت عمته) الحكاية الأقدم زمنياً (نصف قرن أو أكثر) والدافع للموت/ الانتحار بين الحكايتين يمثله (الأب) إذ نستشف من قراءتنا لنص الحكايتين وجود عدة علائق منطقية بينهما أو العثور على منطق وفلسفة الترابط من خلال وحدة الدافع – السبب (الأب) ووحدة المكان (القبو) والنتيجة الحتمية واحدة (الموت) ويبقى عامل الزمن هو الفيصل بين الحكايتين من جهة والموحد بينهما من جهة أخرى إذ تفصل (خمسون سنة) بين الحكايتين وتوحدهما الذاكرة بفعلها وحيويتها.

٢- الشكل الدائري ومتاهة الحكي:

يثير نص (سيد العتمة) إشكالية جمالية متعددة الأبعاد ترفع حدة التوتر بين المتلقي والنص إلى حدوده القصوى، إذ يفتتح الروائي روايته بعنوان (سيد العتمة) الذي يطرح تساؤلات تقترح بدورها إجابات –تساؤلات من قبيل (ماذا يقصد بالسيد) (وما هي العتمة)، هل هي الفضاء المفعم باستمرارية الظلام ؟ أم

يقصد بها العتمة التي تحوي بين طياتها ملامح التيه والمرواحة واستحالة الرؤية وجمود الزمن؟ إن نصاً متعالياً عن المألوف كرواية سيد العتمة يفتتح أبواب وآفاق التأويل إلى ما لانهاية له، فالنص يعلن انفصاله عن ثوابت الرواية العادية وتقاليدها من خلال الانزياح في طريقة تسلسل الأحداث وتقديمها التي اعتدناها في الرواية التقليدية[١١]، وتستشف القراءة إلى أن أولى الانزياحات التي مارست فعلها في نص (سيد العتمة) تتمثل باختيار الشكل الدائري أو النسق السردي الدائري الذي يسعى نحو اختيار بؤرة فعالة أو تحديد نقطة ارتكاز معينة لتبدأ منها الانطلاقة الأولى للنص السردي وتتوالى بعدها الأحداث والحكايات وتتداخل وتتقاطع ثم تعود إلى نقطة البدء ذاتها ذلك أن للحكاية – كما يتفق النقاد– هيكلاً دائرياً يبدأ وينتهي عند نقطة محددة وتكون هذهِ النقطة هي مركز عودة بطل الحكاية"[١٢]. ويبدو أن هذا النسق انتقى ثيمة (العودة) في رواية سيد العتمة ليكون مرتكزاً لانطلاقة الأحداث – الحكايات، إذ تفتتح الرواية بقوله: "مساء عودته إلى البيت الكبير عدنا لتتذكره"[١٣]، وتختتم الأحداث والحكايا بالعبارة ذاتها في الصفحة الأخيرة مع تغيير طفيف، إذ يقول: "إنه هنا فعلاً وعندئذ أدركنا أننا نعيش مساء عودته إلى البيت الكبير وذلك المساء فقط، فأعددنا العدة وعدنا لنتذكره"[١٤]، إذ نسجل تقاسم هذين النصين المجتزأين من الرواية لملامح ومعطيات مشتركة منها (الزمن) و(ثيمة العودة) و(المكان) و(فعل التذكر)، فالزمن محدد بالثبات واختيار وقت المساء المقترن بفعل العودة (مساء عودته) إلى بيئة مكانية محددة (البيت الكبير) ذلك أن العودة إلى نقطة الارتكاز ذاتها في النسق الدائري تكون في الغالب بيئة مكانية محددة"[١٥]، ومع العودة والمكان يُفعّل ويتواصل نشاط/ فعل الذاكرة – التذكر الجماعي في بداية الرواية وفي منتهاها

ليؤكد حضور واستمرار هذا الفعل (التذكر) وممارسته دوراً مهماً في سرد الحكايا على اختلافها وتضادها وتناقضها عن سيد العتمة الذي تقر الرواية بعودته منذ البداية وفي النهاية ولكنها عودة وهمية مرهونة بالذاكرة التي تروي، إذ تقول (يمنى العيد): "وهم هو ما نعيشه ويشكل عالماً وخداع ما نظنه حقيقة سبيلها الذاكرة ... فالذاكرة أداة لاستعادة الزمن الموسوم بالفقدان وهي عماد التشكيل لما ينهض على مستوى المتخيل"(١٦).

إن النسق السردي الدائري لا يعني بالضرورة توالد الحكايا والأحداث وانبثاقها وفق تسلسل منطقي نهائي وثابت ذلك أن محتوى الشكل الدائري قد يوحي أو يطرح فكرة التعقيد بدلاً من البساطة الظاهرية، فهذا المحتوى انماز بالتعرج والانحرافات المتواصلة والتقطيع وتداخل الدوائر (الحكايا) وتضاربها وتنافرها أو نسف بعضها بعضاً، إذ تكرر مشهد العودة وتمظهرت حركة الزمن الدائرية التي أوحت بالغياب والتلاشي والثبات "فالحركة السردية إن كان ثمة حركة سردية بين المشهدين – الأول والأخير– لا تنمو ولا تتفرع ولا تنتج لحظة جديدة فهي أشبه بالدوران في حلقة مفرغة"(١٧)، إن فحص البنية السردية المعقدة لنص سيد العتمة يؤكد تلك المقولات فالنص يسعى نحو الانفلات أكثر من الالتزام بحدود وفواصل معينة ويرنو في الوقت ذاته نحو تحطيم التسلسل المنطقي السببي للأحداث باجتراح تقانة (التوالد) المستمر للحكايا التوالد اللامنظم/ اللامقنن وفق قواعد وقوانين معروفة وقارة ويسعى كذلك نحو تأسيس وتفعيل بنية مناسبة تتواشج مع جو الغموض والالتباس والتوالد المستمر للحكايا ألا وهي بنية (المتاهة) –متاهة الحكي المتواصل للحكايا المتناثرة المتضاربة والمتناقضة، إذ تتسلط متعة المتاهة التي "تنهض على فكرة اللعب والتخفي والمواربة ...

وابتكار الحيل ... فتتيح لمساحات التشكل السردي مزيداً من التنوع والتعدد في التمظهر"[١٨]، على اللعبة السردية التي يغدو طرفاها (النص – المتلقي) في حالة شد وجذب متواصلين، فالتوالد اللاعضوي للحكايا المتناسلة يولد الشعور بالمتاهة واللايقين، ففي ظل تفتت وتبعثر الحكايا حول شخص سيد العتمة ووجوده أو هروبه وفراره أو موته أو أعماله لابد من تفجير منطق الحبكة العادية القائمة على التسلسل والترابط البداية ثم النهاية"[١٩]، وإزاحة منطق الصوت (الأحادي) لتعدد الحقائق أو تتنافى بتعدد الأصوات التي ينفتح عليها راوٍ بضمير متكلم جماعي (نحن) وبتوالد الحكايات وتناقضها وهدمها إذ تذهب (فاطمة بدر) إلى القول بسعي الرواية الجديدة إلى هدم الحكاية لقيام السرد فيها على مجموعة متقطعة من الحكايات المتناثرة وعدم الاكتراث بالترابط الداخلي للجمل"[٢٠]، وبالعودة إلى تقصي نص (سيد العتمة) والوقوف على الحكايات المتوالدة / المتناسلة لا عضوياً إذ يقول في الحكاية الأولى عن عودته – رحيله على لسان أمه: "وهمست: عاد مع تسعة أكياس قمح ودزينة رجال"[٢١]، ثم يقول في حكاية ثانية في الصفحة ذاتها وعلى لسان أمه أيضاً: "عندئذ أخبرتنا أنه رحل مشت عبرنا إلى داخل البهو، قالت: رحل والرائحة تتساقط، دفعت أكياس القمح إلينا بهيجان ثور قالت: أنها لنا كي لا نموت ... قالت رحل وتنشقت الشتاء البارد للمرة الأخيرة"[٢٢]، ثم تتوالد حكايات جديدة تهدم ما قبلها من حكايا متناقضة مختلفة عن فراره / هروبه إذ يقول في سلسلة من الحكايا المتوالدة: "لكن آخر ذكرنا بالحقل الذي أغرقه ليلة فراره عقب مقتل أخيه، فبدت ابتسامات خفيفة تصعد بعض الوجوه ولكننا أخضعنا الأمر لمختلف وجهات السرد حتى تبين لنا أن أحدنا يجعله يفر راجلاً بينما يزوده آخرون ببغل، ولا يتوانى البعض عن أن

يمنحه جواداً أصيلاً في حين أقسم البعض بتراب أجداده أن فرارهُ كان في ليلة مضاء – بقمر كالشمس ... وأقسم آخرون بالرب إن ذلك حصل في ليلة دون بصيص نور ... بينما باشر ذو رنة ذكية الكلام عن هروبه وسط الظهيرة والريح مع ضحكات مخنوقة"[٢٣]، إن حكاية فراره لم تخنق أو تقيد بدائرة واحدة بل نجدها تتسلسل وتتوسع وتتوالد وتنفتح على وجهات سرد متعددة وحكايا مختلفة متناقضة فإذا كان تمركز الحكاية يكمن في بؤرة الهروب/ الفرار فإن توالدها اتخذ من الهروب نقطة انطلاقة ومسار توسعة وهدم فازدادت الحكايا وتناقضت وتضاربت لتتمكن من "تجاوز ضيق المرجعية الواحدة والانفتاح التام على تحولات النص ... وقدرته على إثارة الدلالات المختلفة"[٢٤]، من خلال القدرة الهائلة على إثارة الكم الواسع المتعدد من الحكايا، إذ إن تعددها وتضاربها واختلافها وهدم بعضها بعضاً ادخل المتلقي في متاهة التأويل ورمى به في (أُتون) الشك – اللايقين ... فطفحت الأسئلة وتناثرت عن سيد العتمة هل هو حقيقة أم مجرد وهم وعن أخيه هل قُتل كما يقول نص سابق من الرواية أم انتحر في القبو كما تبين في مشهد روائي سابق من نص سيد العتمة، ومع تواصل القراءة يتواصل توالد الحكايا (عن سيد العتمة) التي تؤكد وجوده – أعماله – بطولاته، وفي الوقت ذاته تتفرع حكايا تنسف حكايا وجوده وشجاعته وتؤكد وهمه أو موته فنلاحظ هذهِ السلسلة المتوالدة من الحكايات والتي تبدأ من (أخبرنا البيك أنهم قد قبضوا عليه وعصابته أرسلوه إلى الاستانة متناسياً أو ناسياً ما كان قد قال لنا قبل أشهر قليلة ... أي أنهم أمسكوا به يحاول الفرار إلى جبال حوران، فأفرغوا في جسده ذخيرة خمس وأربعين بندقية ثم جروه عبر سهول البقاع وصولاً إلى راشيا حتى ذاب جسده تماماً، فكوموا كتلة من عظام الوركين

ومؤخرته الفاضلة ونسفوها بمكيالي بارود وبرميل صغير"[٢٥]، وتنسف الحكاية التالية حكاية موته إذ يقول: "عندئذ لما أوشكنا على المغادرة سمعنا صراخ صبي وضعناه فوق السقف يراقب الطريق وشاهدنا فرسه ... فرس الليل متيمة أحصنة وادي القرن والبقاع ... كان صهيلها مثل الزغاريد ... ثم قذفنا صوت بارودته المجرية الهازج في حيرة رائعة أرسلتنا في ضحكات مجلجلة أفزعت الخيالة المنتشرين حول ضيعتنا، جعلتهم يستعدون لانقضاض مخيف كإنه كان يتابع عرسه الصاخب ... عرسنا إذ إنه كان يخترق ليله الهائل ليلنا ... إنه لم يكن ميتاً أبداً"[٢٦]، إذ إن الراوي الجماعي أكد وجوده – حياته ونفى موته في العبارة الأخيرة (إنه لم يكن ميتاً أبداً) بأداة الجزم والنفي والقطع (لم) ليهدم حكاية موته الأولى ويلاحظ إتكاء الراوي على مصادر سماعية من خلال توارد الأفعال (سمعنا – صراخ – قذفنا صوت بارودته) وأيضاً اعتماده على فعل الرؤية (المشاهدة) المقترن بالسمع (شاهدنا فرسه ... كان صهيلها مثل الزغاريد)، إن هذا التوالد المستمر للحكايات والأخبار عن شخص مبهم لا يملك إلا لقباً (سيد العتمة) يجعل المتلقي يقع في شراك المتاهة التي تنطوي على مفترقات بارزة تعمق وتنشط الحراك السردي في نص (سيد العتمة) كالغموض والشك ذلك أن الراوي استغل ثيمة الغموض ووظفها توظيفاً فاعلاً في النص/ الغموض السردي الهادف نحو الإثارة والتشويق وتحفيز آفاق التأويل وزيادة مكامن الالتباس، إذ تغلغلت ثيمة الغموض وتناسلت لعدم ثبات النص على حالة واحدة وبما بثته وأشاعته من مشاعر الشك – اللايقين حول وجوده وموته، اللايقين المتناسل باستمرار توالد الحكايا المتضاربة فالروائي يجعل اليقين ينسل رويداً رويداً من بين أيدينا وذلك من خلال حكايا وأخبار يصفها بالـ الملفقة (الكاذبة) أو (أحلام

وإدعاءات ورؤى أمه أو خالته) أمه التي تحلم وما زالت تواصل حلمها وخالته التي تنسج الحكايا وتفاجئ القارئ في النهاية بأنها ليست خالته وجدته (واسعة الخيال) بما يوحيه هذا اللقب من مقدرة خلاقة على اختراع وتلفيق الحكايا ذلك ما طرحه التأمل الدقيق في نص (سيد العتمة) فالمقاطع التي تثير الشك وتشيع الرؤية اللايقينية والكذب والوهم كثيرة بل ومتناسلة في النص استطاعت القراءة حصر الكثير منها إذ يقول: "تحدثنا عن سر موت أخيه منتحراً لما همس صوت: قتلنا الهمس الكاذب، أو ربما ذبحتنا بأكاذيب لا تشبع عصفوراً"(٢٧)، وقوله أيضاً في مشهد آخر: "وكلٌ في قرارة نفسه عرف أننا لن نعود لبلة غد ولا الليلة التي بعدها ولا بعدها وحتى موتنا كي نستمع إلى أخبار ملفقة، أخباره هو الذي لم يكن أبداً إلا إذا كنا نحن أيضاً مجرد أصوات هامسة تجوب تلافيق حكاياتها إلى ما لانهاية ... كي لا تكف عيناها عن تحديق متواصل إلى وهم كانت تجعله يكبر ليلة بعد ليلة"(٢٨)، ويقول في نص آخر يعمق حدة الشعور باللايقين والوهم ويشكك ويفتق كل الحقائق السابقة المتعارفة (كيف كنا سنفهم كلمة من ذلك الحلم العجيب وكيف كنا سنتأكد أن عمته شاهدته في ليلتين متتاليتين فعلاً، هي وحدها تقول ذلك ثم أنها في الآونة الأخير ما عادت تميز الحمار من الكلب والبنت من الصبي ... كانت عمته تحكي وتحكي وكنا نشفق عليها ونضحك عليها"(٢٩)، إن الغموض الذي أثاره توالد الحكايا المتواصل لم يهدف في نص سيد العتمة إلى ترميم أو ترصيص النسيج السردي كما يرى أحد النقاد(*)، بل أسهم في توسيع مديات المتاهة بالإثارة المستمرة لجدلية الشك واللايقين(**) في مواجهة الثبات واليقينية التي فتحت بدورها نوافذ متباينة من الاحتمالات والتأويلات للحقائق والأحداث ذلك أن التوالد والهدم المستمر للحكايا المتضاربة يهدف إلى تأجيل

وإرجاء(***) ونسف الحقائق المطلقة وإشاعة قيم نسبية الحقيقة وإمكانية نسفها فلا توجد حقيقة ثابتة بل حقائق متغيرة متضاربة ينافي بعضها بعضاً "فالكاتب يرجئ عادة الإعلان عن النتائج لأن الكتابة هي القدرة على الإبطاء والقدرة على الإخفاء"(٣٠)، وهذا إنما يتواءم ويتناغم مع رؤية لا يقينية سعت الرواية الجديدة جاهدةً من أجل بثها وإشاعتها.

المحور الثاني: التقانة الثانية (انشطار الرؤية والتلاعب بالضمائر)

نبتدئ المحور بمقولة مثيرة لفريدمان تذهب إلى أن اضمحلال الراوي العالم بكل شيء وضمور دوره يعني "رواية أكثر حيوية وأشدُ حبكاً"(٣١)، إذ إن فريدمان يقيم علائق جدلية بين جودة الرواية وحيويتها وبين ضمور فاعلية الراوي وبالتالي الحد من هيمنة رؤية الراوي العليم الذي بسط نفوذه ووسع مدياته مع الرواية التقليدية التي رفعت شعائر الهيمنة المطلقة لرؤية الراوي العالم بكل شيء، وإذ يتفق معظم النقاد على أن مصطلح الرؤية مستحدث مع الروائي هنري جيمس الذي أكد على ضرورة أن يخالف ويجدد الراوي الموقع القديم (الرؤية الكلية) ويجترح موقفاً جديداً مخالفاً بذلك دوره الأول "دور محرك الدمى، داعياً إلى ضرورة مسرحة الحدث وعرضه لا إلى قوله وسرده"(٣٢)، وإذ يخالف صاحبا كتاب (عالم الرواية) هذا الرأي ويذهبان إلى القول: "بأسبقية أرسطو وأحقية فلوبير في الريادة في توظيفه"(*)، وتلقف النقاد بعد ذلك مصطلح الرؤية وتوسعوا في تعريفه وتقنينه، فميز (برسي لوبوك) في كتابه (صنعة الرواية) الفرق بين العرض والسرد، وتبعه (فريدمان) الذي أقام تصوره للرؤية على أساس التمييز بين السرد والعرض وفقاً لدرجة موضوعية إرسال القصة، ثم جاء

(جان بويون) وقدم تصوره الكامل عن الرؤية في كتابه (الزمن والرواية) من خلال تبيان العلائق بين الرواية وعلم النفس وحدد الرؤية بثلاث أنواع: الرؤية مع والرؤية من الخلف والرؤية من الخارج، واستفاد تودورف من هذا التقسيم حينما عدَّ الرؤية الطريقة التي يتم بها إدراك القصة عن طريق الراوي وأضاف تعديلات بسيطة على تقسيمات (بويون) وحددها بـ الراوي < الشخصية (الرؤية من الخلف) والراوي = الشخصية (الرؤية مع) أو الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج)[٣٣]، إننا في هذا المقام لا نحاول الإحاطة بالمشهد التاريخي الكامل لظهور واستحداث مصطلح الرؤية أو بدائله بقدر تعلق الأمر بتتبع خطى الرؤية المهيمنة على نص (سيد العتمة) وبسبب تنوع الرؤية وتعدد الرؤى تنوعت العلائق بين الراوي وعناصر الرواية وبدا التدرج في الاقتراب والابتعاد أو الظهور والضمور واضحاً بين الراوي وبين ما يرويه من أحداث وما يقيمه من علائق مع العناصر الحكائية وأضحت مسألة ظهور أو ضمور دور الراوي ونوع رؤيته محدداً ذا قيمة عالية في تحديد فنية العمل الروائي وجودته، ولو انطلقنا من تقسيم جان بويون للرؤى السردية والتي أقامها على وفق نمط العلاقة بين الراوي والشخصيات وما يعتري تلك العلائق من معرفة وغموض لوجدنا أن الرؤية من الخلف أو (الراوي< الشخصية) تعني أن الراوي يتمتع بمعرفة تفوق معرفة الشخصيات وهذهِ الرؤية إنما تتواءم مع أسلوب السرد الموضوعي عند توما شفسكي الذي يهيمن فيه الراوي العليم وبضمير الشخص الثالث (الغائب) (هو)، أما الرؤية الثانية وهي الرؤية المساوية أو المصاحبة لمعرفة الشخصيات وتدل على أن الراوي يقف مع الشخصيات على قدم المساواة فلا يعلم أكثر مما تعلم الشخصيات ومع هذهِ الرؤية ينفتح السرد على ضمائر متعددة وبأسلوب

السرد الذاتي، والرؤية الثالثة (الرؤية من الخارج) أي الراوي > الشخصية إذ تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية"[٣٤]، وهذا النوع من الرؤية (الرؤية الأقل) أو (الرؤية الناقصة) يظهر في بنية الرواية الجديدة وفيه يصف الراوي ما يمكن أن يراه أو يسمعه، فإذا كانت الرؤية من الخلف تعني بالداخل حتى أسرار الشخصيات وخفاياها فإن الرؤية الخارجية لا تتعدَ حدود الخارج فالراوي قليل المعرفة ويسعى أن يوهم القارئ بأنه يستمد معلوماته من مصادر أخرى وتذهب (يمنى العيد) إلى أن مثل هذا الراوي يبقي المسافة بينه وبين ما يروي قائمة لا بكونه مجرد شاهد فقط بل بلجوئه إلى رواة آخرين (ثانويين أو شخصيات تروي له) أو إلى مصادر أخرى سماعية أو مكتوبة ينقل عنها"[٣٥]، كالشخصيات أو من الأقوال والآراء والأخبار المتناثرة والمتناقلة، إن نص (سيد القمة) بوصفه نصاً مغايراً فإنه يختار الرؤية الأخيرة (الرؤية من الخارج) لتتسيد على غيرها من الرؤى، إذ تلاحظ القراءة أن النص يقدم وفق رؤية راوٍ بضمير متكلم جماعي (نحن)/(نا) بما يبثه هذا الضمير من مشاعر الانضواء والالتفاف تحت الإحساس الجماعي الشمولي، فالراوي المسيطر على معظم بنية السرد في (سيد العتمة) عبارة عن مجموعة متكلمين (عدنا- تذكرنا- أخبرتنا- رجعنا- قمنا) وكأنهم مجموعة رواة شهود عيان صهروا في بوتقة ضمير المتكلم الجماعي (نحن) اذ يصف (بارت) دور ضمير المتكلم في الرواية بأنه "عادة شاهد"[٣٦]، أو مجموعة شهود ينقلون ما يرونه أو ما يسمعونه دون تعليق أو انحياز، إن الراوي الجماعي في نص (سيد العتمة) ينطلق من مبدأ عدم المعرفة أو قلة المعرفة لذا تبدو رؤيته للأحداث والشخصيات ولاسيما الأحداث المتضاربة المتناقضة عن وجود سيد العتمة وعودته أو موته أو أعماله رؤية

غير كاملة يشوبها دوماً النقص والالتباس والرغبة في تقصي المزيد من المعلومات/ الحكايات والأخبار والأقوال من أمه أو عمته أو خالته أو أخته أو البيك أو امرأة البيك أو الخادمة، لذا فإن هذا الراوي الجماعي يتحلق حول أمه وهي تمارس نسج حكاياها المتواصلة عن (سيد العتمة) ويحاول إيهام المتلقي بنقص المعرفة أو غيابها أو حتى تشوشها للإمعان في تجسيد وضعية التشظي تشظي المعرفة عن (سيد العتمة) وعن وجوده وغيابه وموته وعن أخبار وأقوال متناثرة غائبة، إذ يقول الراوي الجماعي في هذا المشهد: "فكأنني أحلم كانت تقول لنا، فكنا نقاوم الصداع الذي ينتابنا في محاولة فهم ما تقول، إذ إننا كنا ندرك جيداً أنها لم تكن تهذي لأنه ليس يوجد هذيان محطم بهذا الشكل، الأمر الذي كان يدفعنا إلى مزيد من الحيرة فلا نعرف من قال كذا ولمن قيل ومتى، بينما أمه تلتف حول حكايته لتخبرنا عن جدته المزعومة وكيف تتشابه (اللعنات) لأننا لم نكن نعلم من تقصد بذلك ومن تعني بهذا ولا كيف مات فلان حتى نهاية الخبر، فلا تنقذنا من ضياع حتى ترسلنا في آخر..."[٣٧]، ويقول في مشهد روائي آخر يؤكد فيه نقص وعدم اكتمال المعرفة/ الرؤية "لم نعد ندري الآن من قال وقتئذ أن المفتاح الوحيد لقلعة الميتات الغريبة كان قد ظهر ليلة موت أمه وداخل كلماتها المتصلة بحكايته بالذات، فأعدنا في التباس كلا منا حلقة سماعنا، وقد أحطنا بإمه وكان وجهها كالعادة ممسوحاً بالبثور ... تحدثنا عن سر موت أخيه منتحراً ... وكنا نغرق في الصمت القاتل أن الصراخ كان ينقلب في داخلنا خنجراً متعدد الشفرات، يمزق أصوات حكايته ... غادرنا معاً دون همسة تائهين في فوضى شعاب انكشفت أمامنا دفعة واحدة لأننا كنا نلوي رقابنا دوماً كي لا نشاهدها ... تدفعنا كالأولاد نحو حكايته هو أملنا للأبد أو تروي لنا التهابات ليله السحري هو

محرك تاريخها ... تخيط أمام أعيننا جراباً لذخيرة بارودته المجرية، إذ أنه قادم في الغد ليأخذها ... وكنا نصدقها لأننا واثقين أنه من المستحيل أن تكون حكايته مع هذا الكم الهائل من الأخبار الحقيقية وسلاسل الموت المدونة عبر القرون مستحيلة وربما لأن أمه لم تكن تمنحنا الوقت لنفكر بأي شيء آخر سوى مغامرات حكايته المتعددة"[٣٨]، ويوضح المشهد الروائي التالي من نص سيد العتمة إمعان الراوي على هيكلة رؤيته غير المكتملة على وفق "صيغة خطابية تعتمد فعل القول الأساس الذي ينهض عليه الفعل الحكائي في النص"[٣٩]، فالرؤية تستند على أقوال غير مؤكدة لأشخاص غير معروفين أو محددين أو طارئين إذ يقول: "ولقد مضت شهور ثقيلة دون أن نعرف له موضعاً أو خبراً يقيناً حتى وصل مكارٍ إلى ضيعة تبتعد عنا مسيرة ثلاثة أيام وحكى وقال أن في وادي القرن عصابة يتزعمها فارس بطول الباب وإنه قطع الطريق على قافلته، فصرخ المكاري مستجيراً به دون أن يعرف أنه هو نفسه الواقف في وجهه فسأله من أين أتيت فلما أخبره ارتعش صوته وقال: اذهب في آمان الله لا يقطع عليك أحد درباً وأخبرنا المكاري أن ثلة من الفرسان كانت تحرسه من بعيد، وقال مكاري آخر أنهم عصابة من ثلاثين رجلاً يجولون في السهول اليابسة بين وادي القرن وجبال حوران لا يُعرف لهم معسكر ... ولقد حلف أحد المكارين بدماء أجداده وعلى تراب ولده الذي مات جوعاً أن العصابة هاجمته ذلك العصر الساخن ثم أطلقته بعد أن سرقت نصف بضاعته وقال إن ذلك كان قبل نهار من ربط خيله في أسطبل البيت مما أضاف احتمالات فريدة لم تخطر لنا على بال"[٤٠]. فالملاحظ أن رؤية الراوي في المشهد الروائي السابق قد تشكلت مما يقال لها أو ينقل من الأخبار والأقوال المتعددة المتناقلة فالراوي في نص سيد العتمة يمتلك

رؤية من الخارج على الرغم من تقمصه لضمير المتكلم الجماعي (نحن) فإنه يتمظهر بوصفه (راوٍ غير مشخص ناقل للأحداث فقط دون أن يكون له دور فيها"[٤١]، فالراوي الجماعي في النصوص السابقة من نص سيد العتمة غير معروف وغير محدد نكرة (مكارٍ) مختف خلف ضمير جماعة متكلمين تقل معرفته إلى حد الاستناد على أقوال وآراء وأخبار يشوبها النقص والشك أو أخبار غير مؤكدة مفتوحة الاحتمالات وهو إذ "يفعل/ يعدد التأويل، أو يترك دلالاته للاحتمال فيترك بذلك أمر الخيار فيه للقارئ كأنه بفعله هذا يقف في موضع القارئ مثله على مسافة أو كأنه يضع القارئ مكانه فلا يريه أكثر مما يرى"[٤٢]، إذ تفَّعل الحيلة السردية (رؤية بمعرفة ناقصة) تعدد الاحتمالات والتأويلات وتثير فضول المتلقي، وتقرُ القراءة دعم نصوص متعددة في رواية سيد العتمة لرغبة صارمة في انشطار الرؤية وعدم الاكتفاء بالرؤية الخارجية الناقصة، إذ يتم التحول من فضاء الراوي برؤية قليلة إلى فضاء المتلقي وكأن الراوي الجماعي ضمير (نحن) في الرواية لم يكتف بإعلان رؤيته الناقصة غير المكتملة بل شطر رؤيته بتحول الراوي إلى فضاء المروي لهم من خلال سعيه "وانتمائه إلى فضاء التلقي ومحاولة التماهي مع المروي له/ لهم إمعاناً في الإثارة والتحفيز"[٤٣]، والنصوص التي يتقمص فيها الراوي الجماعي دور المروي له/ لهم الجماعي عديدة في نص (سيد العتمة) إذ يقول: "وفي النهار كنا نشير إلى بعضنا بعضاً بنظرات ملتوية ... أي لا لن أذهب ومثل طبعاً لن أسمع أخبارها الملفقة بعد الآن وأنا أيضاً وكنا متفقين على هذا، فما أن هبط الليل إلا ووجدنا بعضنا بعضاً مصفوفين عند العتبة في الضوء الميت أمام بهو الاستقبال لنسمع حكاياتها للمرة الأخيرة ونعود عبر أشد الليالي برداً خلال أكثر الشعاب الصخرية خطورة علّنا

نحظى بآثار حوافر حصان له لون التراب"[٤٤]، ويقول في مشهد آخر يكرس حالة التماهي مع فضاء المروي له/ لهم: "هكذا نتحول حول أمه، ننسى الجراد والعاصفة بينما الريق على شفتي أمه يلمع ونظراتها ترتحل بين الحطبات والسرير المركون قربها ... قالت أمه أنه لما يعود تتوقف عادات كثيرة، ولما سكتت قلنا أننا لم نفهم، ولما سكتنا قالت إن الوقت تأخر وإنه يريد أن ينام أبان ذلك كانت خالته تمرر حكايات متداخلات عن الكهوف التي يعمرها في الليل والنيران التي يشعل قرب الفجر وعصابته التي تعج بالأشداء"[٤٥]، ويُظهر مشهد روائي آخر دورهم بوصفهم (مروي لهم جماعي) ينتظرون أمه يتحلقون حولها/ حول مجلسها مصغين لسردها المتواصل وحكاياها المختلفة "وكنا ننتظرها متحلقين حول مجلسها والحطبات تكاد تنطفئ لما وضعت جدائلها في حضنها ... وأخذت تسرد علينا نبوءة الكشف الأكبر ... وتابعت سردها على مهل ولكن دون فواصل دون نقاط، ودون تنفس ... كانت تحكي كأنما تحلم، فأخبرتنا أخباراً مستترة لم تجلبها إلى حديثها من قبل، ربما كانت تخفيها عن قصد، قالت لنا متى ذهب شيخ الخلوة إلى الاستانة... كيف فرَّ جده من سجنه المنفرد كيف وقعت أخته في البئر؟ كيف أشعل خالته؟ كيف اختفت عمته؟ كيف سارق بارودة يتحول سيداً لليلنا الكبير ... أعادت علينا حكاية بدء ليله السحري"[٤٦]، وإذ تمارس أفعال التحلق حول مجلس أمه بوصفها ساردة حكايا، (والانتظار والإصغاء المتواصل للسرد دوراً فاعلاً في تحويل المروي لهم) [الذين يمثلون في الحالة الأصلية / الأولى راوٍ بضمير جماعة متكلمين (نحن) يمتلك رؤية قليلة للأحداث] وإيصالهم وبلوغهم درجة المعرفة التامة/ الكاملة للحكايا والأحداث وكأن هذا الإصغاء والرغبة المستمرة في البحث عن المعرفة شكَلَّ حيلة سردية متقنة أفضت بهم

(الراوي الجماعي/ المروي لهم) وحفزتهم للوصول إلى المعرفة التامة هذا ما يصرح به (الراوي الجماعي [نحن] ذو الرؤية القليلة/ المروي لهم) في نهاية نص سيد العتمة إذ يقول: "ولكن الآن نتذكر أحداثاً أخرى لم تكلمنا عنها حصلت حقاً، نتذكر رائحة القمح حقاً وحقاً رائحة تين أخضر والأسطبل مجرد خشب محروق ... كنا نعرف ذلك نعرف لماذا كتب وصيته بخط جده ذاته، نعرف كيف ستصير الأمور إذ بعد ألف ليلة لما دفعنا الخزانة، نعرف كيف كانت الحكايات والأخبار ورأينا الحجارة المتزحزحة ... وشاهدنا الأقفال الحديدية، مسحنا الغبار، دفعنا الحجارة شاهدنا الباب السري إنه هنا فعلاً، وعندئذ أدركنا أننا نعيش مساء عودته إلى البيت الكبير وذلك المساء فقط، فأعددنا العدة وعدنا لنتذكره"(٤٧).

ومن الجدير بالذكر أن القراءة استشفت تقانة مهمة تستحق التوقف أمامها وكشفها بوصفها تقانة عمقت وفعّلت الحراك بين مستويات السرد في رواية (سيد العتمة) والمتمثلة بـ (تبادل الضمائر) والتلاعب بها، إن نص (سيد العتمة) امتاز بسطوة راوٍ بضمير متكلم جماعي (نحن) على مستوى الزمن الحاضر (الآني) مستوى البحث المتواصل والدؤوب عن حكايا وأخبار وأحداث (سيد العتمة)، فالضمير الجمعي (نحن) نراه يتسلل في ثنايا مونولوجاتهم وحواراتهم مع أنفسهم ومشاعرهم، إذ يُظهر المشهد التالي هيمنة ضمير المتكلم الجماعي (نحن) وتحوله فجأة إلى ضمير المتكلم المفرد (إنا) إذ يقول: "وللمرة الأولى انتابنا شعور بالحيرة المخيفة قبل أن نطرق أبواب بيوتنا، فماذا سنخبر أولادنا وأزواجنا من حكاياته الليلة، وكان الملجأ الأخير لنومهم، لكنهم كانوا هناك خلف الباب، استفاقوا على الدعسات الأليفة انقضوا عليَّ قبل أن أدخل قربوا انوفهم ليشتموا إن كانت رائحته

في ثيابي، فأخرجت لهم كمشة بذار لقطين وأخبرتهم حكاية بارودته كما أخبرتهم حكاية هروبه عبر الهوة، أخبرتهم حكاية هجومه على قافلة صغيرة في وادي القرن، كيف أنه لما وجدها تخص مكارياً فقيراً بعث خلفها من يحرسها لقد قررتُ أن أقول لهم أنه مات، فأخذت أخبرهم حكاية فراره، إذ كنا متشبثين بحكايته إلى حد الكذب على أحبابنا بينما البرق يلمع في سماء خابية وينطفئ والنوم لا يقارب رموشنا أبداً"(٤٨)، إذ تلاحظ القراءة للنص السابق أن المحكي يقدم بضمير المتكلم أو ما يسمى بـ (المتماثل حكائياً) (٤٩)، إذ يعلو ضمير المتكلم الجماعي (نحن) على مستوى الزمن الحاضر وبصيغ وأفعال الحاضر (نطرق، سنخبر) ثم يتحول فجأة إلى ضمير المتكلم المفرد (أنا) من خلال استخدام الفعل (انقضوا) الذي يوحي بالمباغته والمفاجأة، فمجموعة الرواة (نحن) ذابوا في صيغة ضمير (المفرد) (أنا) (انقضوا عليَّ قبل أن أدخل) (فأخرجت لهم كمشة بذار) (أخبرتهم) التي تكررت في المشهد أربع مرات (قررت أن أقول لهم) ثم يعود المحكي لسيطرة ضمير المتكلم الجماعي في السطر الأخير بقوله: "إذ كنا متشبثين بحكايته ... والنوم لا يقارب رموشنا أبداً"، إذ تبدو المبادلة السردية واضحة في الضمير الواحد (المتكلم) بين (الأنا – نحن) وهذا إنما يدل على إمكانية استبدال (نحن) بـ (أنا) أو ذوبان (الأنا) في صيغة (نحن) المسيطرة، إذ يبدو أن الهم الجماعي أضحى هماً فردياً وبالعكس إذ يوحي ضمير المتكلم الجماعي (نحن) بإحاطة الجميع وشمولهم في موقف واحد إذ أصبح "مدار الاهتمام على القضايا الكبرى التي تلتقي في بؤرها جل الفئات والرموز والنخب والطبقات والشلل والجماعات والهيئات والتكتلات بحيث يغدو المضمون الروائي نموذجاً شاملاً ومنفتحاً يجد كلٌّ فيه ملمحاً من ملامح كينونته وطموحه"(٥٠)،

وتوضح القراءة أن هناك مبادلة سردية وتلاعب واضح في المواقع بين صيغتي ضمير الغائب (هو) وضمير المتكلم بشقيه (نحن) الغالب و(الأنا)، إذ يظهر ضمير الغائب واضحاً مع لحظات الاسترجاع والتلخيص(*)، فيعمد الراوي إلى التلاعب بالضمائر واستخدام ضمير الغائب في استرجاع أحداث ماضية أو تلخيص أحداث متفرقة إذ يقول في النص التالي: "بعد سقوط أخته في البئر والسل الذي عشش بين رئتي أمه، بعد أن طُردت خالته من البيت الكبير ولجأت إلى امرأة البيك، بعد أن كتب جدي وصيته، بعد أن كذبت أمه عليه ثم صدقت بشأن موته ... بعد أن وجدنا عمته ميتة في جرن الماء مع خالته وأمه، وبعد انغلاق أقفال الميتات الغريبة تماماً ... بعد اكتشافنا الباب السري الذي يقود إلى غرفته ... بعد أن عثرنا على آثاره قرب شجرة الجوز وعلى خيوط من عباءته المقلمة عالقة بأشجار الحرج... وبعد الحكايات يفتق بعضها بعضاً شعرنا بأنه أقرب إلينا من حبل الوريد"(٥١)، إذ يبدأ النص بإتخاذ صيغة الغائب مع هيمنة الاسترجاع والتلخيص لأحداث ماضية مختلفة عن أشخاص عدة وبطريقة موجزة وموضوعية جداً ذلك أن صيغة الغائب مثلما يعتقد (ميشيل بوتور) تعني أن السارد غير مكترث بما يحصل"(٥٢)، ثم يتم التحول بجملة واحدة إلى ضمير المتكلم (أنا) (بعد أن كتب جدي وصيته) ليعود ضمير الغائب ويتمظهر مع تلخيصه لأحداث ماضية (بعد أن كذبت أمه عليه وصدقت بشأن موته) فالأحداث المسترجعة الملخصة سريعة (بعد سقوط أخته) (بعد إصابة أمه بالسل) (بعد طرد خالته) ... ثم يتحقق الانتقال إلى ضمير المتكلم الجمع (نحن) (شعرنا أنه أقرب إلينا من حبل الوريد) ويعد أحد النقاد المقدرة على المزاوجة والتلاعب بين ضميري المتكلم والغائب في السرد شرطاً أساسياً من شروط الإبداع والامتياز

الأدبي، إذ يمتلك الروائي بهذه المزاوجة المقدرة على أن يُشكل من أنـاه ذاتـاً وموضوعاً في الوقت نفسه"(٥٣)، ويتواصل التلاعب بين الضمائر والانتقال مـن صيغة إلى أخرى إذ يقول في النص التالي: "ولقد تنبأت أمه بحكايتي أيضاً، كيف سأخرج عن العصر فأراه سائراً أمام حماره يصعد تل الخلوة ويختفي ... كيـف سأراه يقطع النهر على ظهر فرسه، كيف بفضل وصية خطها جدي سوف ننتقل إلى البيت الكبير فأنفرد بغرفته الصغيرة وبسريره الخشبي حيث سأتمدد ليلة بعد ليلة مع أحلام تفتق بعضاً بعضاً ... وفجأة مؤرقاً بهذا الهم الجميل أدفع السـرير جانباً، أدفش الصناديق، وعبثاً أحاول حتى تمر ألف ليلة، فتمرق دجاجـة مـن الباب وإلى خلف الخزانة، فلما دفعنا الخزانة وأبصرنا الحجارة المتزحزحة"(٥٤)، إذ نلاحظ في مفتتح النص هيمنة صيغة المتكلم المفرد (أنا) المقتـرن بمسـتوى زمني محدد ألا وهو محاولة استشراف المستقبل والتنبؤ به من خلال فعل (التنبؤ) أو (التوقع) (بحكايتي) وحرف الاستقبال لما سيحدث (السين) المتكرر في الأفعال المضارعة (سأخرج، سأراه، سوف، سأتمدد) مع استعمال واضح لصيغة الفعـل المضارع (فأنفرد- أدفع- أدفش- أحاول) حتى يبدو الانتقال واضحاً إلى صيغة المتكلم الجماعي (نحن) في السطر الأخير من المشهد وبأفعال ماضية (دفعنـا - أبصرنا) إذ يقول: "فلما دفعنا الخزانة وأبصرنا الحجارة المتزحزحة وهي أفعـال ماضية تؤكد دور الفعل الجماعي وعودة ضمير المتكلم الجمعي (نحـن) لتسـلم وقيادة مقاليد السرد من جديد.

نتائج البحث

ثمة نهاية تلوح في الأفق، انها النهاية من بديهيات الامور، نهاية خطى تركت أثراً ونتائج لابد من ايرادها والوقوف لتعريفها وهي:-

١. تبلورت الرواية العربية الجديدة واحتازت مكانتها لكونها مثلت عصارى منظومات وفلسفات مجتمعية متباينة سادت فكانت الرواية الجديدة الثمرة المثلى وديوان العرب الجديد بأنظمته وقيمه وأنساقه.

٢. امتلكت الرواية العربية الجديدة مقدرة فائقة على طرح تقانات وأساليب روائية جديدة مغايرة لتقاليد الرواية التقليدية، فاختلفت الشخصية أو اختفت وانفتح الزمان على أزمنة أخرى وتحور المكان وتبدل وتلاشى الحدث وتضبب بفعل الغموض واللايقين فأضحى التشتت والتشظي مقولات هامة (يستشفها) المتلقي ويحاورها في ثنايا الرواية الجديدة.

٣. طرحت رواية (سيد العتمة) لربيع جابر تقانات روائية عززت انضمامها لتقاليد الرواية العربية الجديدة كان من أهمها التوالد الحكائي الذي تأسس على تناسل لا نهائي لحكايا متضاربة متناقضة اذ تواشج البناء والتوالد مع الهدم في تشكيل عالم روائي مكتظ بالدلالات الثرة.

٤. وضحت الدراسة (البحث) اتكاء الرواية على نمط (الرؤية من الخارج) الذي ساد وهيمن وبسط نفوذه على غيره من الرؤى فكان الراوي الجماعي يقدم ما يراه ويسمعه وينقله من معلومات واحداث واخبار وحكايا ويكتفِ باظهارها وفق رؤية ناقصة تشوبها دوما مسحة واضحة من الشك والوهم للدرجة التي دفعته لشطر رؤيته والتحول من فضاء

الراوي ذي الرؤية غير المكتملة إلى فضاء المروي له ليستمع لحكايا متناقضة متضاربة يبحث بجد عنها ليبلغ في النهاية مرحلة تمام المعرفة ونضوجها.

٥. مارست الذاكرة الدور الفعال في توالد الحكايا وتضاربها وهدمها عن سيد العتمة وعن عودته أو موته أو فراره فالذاكرة نسجت الحكايا وهدمنها على اختلافها وتباينها وأضحت عملية استعادة هذه الحكايا منوطة دائما وابدا بفعل الذاكرة الخلاقة.

٦. زج الروائي الضمائر في خضم مبادلة سردية وتلاعب واضحين، رغم سيطرة ضمير المتكلم الجماعي (نحن) على مقاليد السرد الذي ما لبث أن تحول إلى ضمير المتكلم المفرد (انا) أو ضمير الغائب (هو) ليضفي هذا التلاعب حيوية ونشاطا على الحراك السردي في رواية سيد العتمة.

٧. لوحظ تسيد ضمير المتكلم الجمعي (نحن) الذي استقى الأحداث والأخبار والحكايا من مورد أنثوي لا غير فكانت (الأنثى) تنسج الحكايات أو تلفقها أو تدعيها أنثى متباينة قد تكون (أمه، أخته، خالته، عمته) أو غيرها التي قد تتحول إلى أخرى مختلفة بحكاية متوالدة جديدة.

٨. أدى تضارب الحكايا وتوالدها المستمر ونسفها والتحول الضمائري إلى بلوغ السرد توترا واضحا بدا من خلال الغموض الذي أشاعه هذا التوالد والذي استقطب في الوقت ذاته مشاعر الشك واللايقين والالتباس المستمر حتى نهاية الرواية.

هوامش البحث:

(١) أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب) الكويت، ٢٠٠٨، ١٦.

(٢) ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، ١٥.

(٣) شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوارد الخراط نموذجاً)، خالد حسين حسين، كتاب الرياض يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٠، ١٦.

(٤) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٩٨، ٧١.

(٥) ينظر: التبئير الفلسفي في الرواية (مقاربة ظاهراتية في تجربة سليم بركات) د. شاهو سعيد، الطبعة الأولى السليمانية – كوردستان – دار سردم للطباعة والنشر، ٢٠٠٧، ٧١.

(*) التفريع: هي تلك القصص المتوالدة عن قصص توسيعية (بنية السرد العربي) محمد معتصم، ٧٥.

(**) التناسل: التناسل اللاعضوي للحكايات هذا المصطلح اعتمده شكري عزيز الماضي في كتاب (أنماط الرواية العربية)، ١٩.

(٦) الرواية العربية – ممكنات السرد (أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر (١١-١٣) ديسمبر ٢٠٠٤، الكويت، ٢٠٠٨، الجزء الأول، ١٢٦.

(٧) ينظر: بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ٧٤.

(٨) ينظر: النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، محمد معتصم، دار النشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، نقلاً عن (بنية السرد العربي)، ٦٢.

(٩) سيد العتمة، ربيع جابر، رياض الرئيس للكتب والنشر، ط١، ١٩٩٢، ١٥-١٦.

(١٠) م. ن، ١٦-١٧.

(١١) ينظر: من التراث إلى ما بعد الحداثة، فدوى مالطي دوجلاس، ٣٣٢.

(١٢) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ٤٣.

(١٣) سيد العتمة، ٩.

(١٤) م. ن، ١٣٣.

(١٥) ينظر: الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، فاضل ثامر، ١٢١.

(١٦) الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، د. يمنى العيد، ٢٧٢.

(١٧) أنماط الرواية العربية الجديدة، ٢٢٨.

(١٨) تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، محمد صابر عبيد، ١٠.

(١٩) ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، ١٥.

(٢٠) ينظر: تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، د. فاطمة بدر، مجلة الأكاديمي، ١٠٤.

(٢١) سيد العتمة، ١١.

(٢٢) م. ن، ١١.

(٢٣) سيد العتمة، ١٣.

(٢٤) الشكل القصصي وفاعلية النزعة الإنسانية (قراءة في مجموعة ظلال نائية) لجمال نوري، د. فيصل غازي، ضمن كتاب بلاغة القص (مستويات التشكيل السردي في قصص جمال نوري)، نخبة من النقاد، ١٨.

(٢٥) سيد العتمة، ٣٠.

(٢٦) سيد العتمة، ٣٠.

(٢٧) سيد العتمة، ٢٥.

(٢٨) سيد العتمة، ٢٥-٢٦.

(٢٩) سيد العتمة، ١٢٤.

(*) يرى الناقد (محمد معتصم) في كتاب بنية السرد العربي ص٦٥ أن الغموض يستدعي ترميم أجزاء الحكاية المتلاشية أو المترهلة أو الخالية من كل دلالة.

(**) تقنية التشكيك وهي أبرز ما طلعت به الرواية الجديدة في فرنسا منذ أن صدر كتاب (نتالي ساوت) عصر الشك، نقلاً عن كتاب الرواية العربية – ممكنات السرد، الجزء الأول، ١٢٦.

(***) الأرجاء والتأجيل: مصطلحات دعت إليها الفلسفة التفكيكية لجاك دريد.

(٣٠) بنية السرد العربي، ٦٣.

(٣١) Point of view, Ibid, P.112 نقلاً عن البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله إبراهيم، ١٧٥.

(٣٢) تحليل الخطاب الروائي (الزمن/ السرد/ التبئير)، سعيد يقطين، ٢٨٥.

(*) إذ يرى (رولان بورنوف وريال اوئيليه) بأن أرسطو الأسبق في استعماله حينما انحاز للقصة الهوميروسية التي لا يتدخل الشاعر أو الراوي في أحداثها إلا نادراً، وأما فلوبير فقد أكد في مراسلاته على ضرورة أن يكون الراوي في عمله كالآلة لا مرئي وعظيم القدرة. ينظر: عالم الرواية، ٨٣.

(٣٣) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، ٢٨٥-٢٨٦-٢٨٧-٢٩٣، وينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ١٦٣-١٦٤.

(٣٤) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ٣٤-٣٥، وينظر: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، د. محمد نجيب التلاوي، ١٩-٢٠-٢١-٢٢.

(٣٥) ينظر: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ٩٢.

(٣٦) درجة الصفر في الكتابة، رولان بارت، ٥٢.

(٣٧) سيد العتمة، ٢٤.

(٣٨) سيد العتمة، ٢٤-٢٥.

(٣٩) جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد، ١٣٨.

(٤٠) سيد العتمة، ٣٥-٣٦.

(٤١) جماليات التشكيل الروائي، ١٢٧.

(٤٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ١٠٥.

(٤٣) المغامرة الجمالية للنص الروائي، د. محمد صابر عبيد، ٩٥.

(٤٤) سيد العتمة، ٢٦-٢٧.

(٤٥) سيد العتمة، ١٢٢-١٢٣.

(٤٦) م. ن، ١٣١.

(٤٧) سيد العتمة، ١٣٣.

(٤٨) سيد العتمة، ٢٦.

(٤٩) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى، ١٠٢.

(٥٠) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانيطيقا السرد)، محمد سالم محمد الأمين، ١١٤.

(*) التلخيص: ويسميه تودورف المجمل وهو السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم، ١٠٩.

(٥١) سيد العتمة، ٨٢-٨٣.

(٥٢) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ٦٤.

(٥٣) ينظر: الفوضى الممكنة (دراسات في السرد العربي الحديث)، عبد الرحيم العلام، ١٢٤.

(٥٤) سيد العتمة، ١٣٢-١٣٣.

المصادر:

١. سيد العتمة، ربيع جابر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن – قبرص، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.

المراجع: الكتب العربية والمترجمة

١. أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب) الكويت، ٢٠٠٨.
٢. شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوارد الخراط نموذجاً)، خالد حسين حسين، كتاب الرياض (يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية)، الرياض، ٢٠٠٠.
٣. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، (المجلس الوطني للثقافة)، الكويت، ١٩٩٨.

٤. التبئير الفلسفي في الرواية (مقاربة ظاهراتية في تجربة سليم بركات)، د. شاهو سعيد، السليمانية – كوردستان – دار سردم للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
٥. بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.
٦. النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، محمد معتصم، دار المدار للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، نقلاً عن بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، محمد معتصم.
٧. الرواية العربية – ممكنات السرد (أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر (١١-١٣) ديسمبر ٢٠٠٤، الجزء الأول، الكويت، ٢٠٠٨.
٨. من التراث إلى ما بعد الحداثة، فدوى مالطي دوجلاس، تقديم جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٩.
٩. مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٦.
١٠. الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٩٢.
١١. الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، د. يمنى العيد، دار الفارابي – الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠١١.
١٢. تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، أربد – الاردن، الطبعة الأولى، ٢٠١١.

١٣. بلاغة القص (مستويات التشكيل السردي في قصص جمال نوري)، نخبة من النقاد، اعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١١.
١٤. تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٣.
١٥. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر، اللاذقية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
١٦. وجهة النظر في روايات الاصوات العربية، د. محمد نجيب التلاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
١٧. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.
١٨. درجة الصفر في الكتابة، رولان بارت، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط – المغرب، الطبعة الأولى، أكتوبر ١٩٨٠.
١٩. جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار الحوار للنشر، سوريا – اللاذقية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
٢٠. المغامرة الجمالية للنص الروائي، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ٢٠١٠.
٢١. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى.
٢٢. مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانيطيقا السرد)، محمد سالم محمد الأمين، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان.

٢٣. خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، هيئة المطابع الاميرية، الطبعة الثانية، ١٩٩٧.

٢٤. بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، (بيروت – باريس)، الطبعة الثانية ١٩٨٢.

٢٥. الفوضى الممكنة (دراسات في السرد العربي الحديث)، عبد الرحيم العلام، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.

26. Point of view infection: the Development of Critical Concept Norman Fridman, see: the heory of the novel: ed: Philip Stevik, P. 118.

نقلاً عن البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبدالله إبراهيم، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

٢٧. فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، محمد عزام، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

المكتبة الالكترونية:

١. تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، د. فاطمة بدر، مجلة الأكاديمي، تصدر عن كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد. www.iasj.net

Abstract

The research tries to shed light on the features of the modern Arabic novel presented in the Lebanese novel of Jaber's Sayidulautma (Lord of the Darkness). The various mechanisms and techniques of this novel are in contrast to the modern which becomes an ideal followed in designing patterns and systems presenting the social values.