

ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

available online at: <http://www.jaa.tu.edu.iq>

JOFA
Journal
of Al-Frahedis Arts

**Novel (hustle) awareness of the novel and a novel awareness
Approach socio text of the novel and awareness-building
strategy title and text initialization time and the formation of
irony**

رواية (صخب): وعي الرواية ورواية الوعي مقارنة سوسيو نصية الرواية وبناء
الوعي العنوان واستراتيجية النص الاستهلال وتشكيل المفارقة الزمنية

Dr. Ibrahim Mustafa Al-Hamad

د. إبراهيم مصطفى الحمد

E-mail: fara_arts@ tu.edu.iq

Article info.

Article history:

-Received

-Accepted

Keywords:

- Hustle

- Awareness

- Socio Text

Abstract: Pat Arab intellectual in our time suffers a crisis, in light of the political and social oppression, which has become encases the lives of the Arab peoples, and as the novel has become of the Arabs, and began to take the hair standing in the Arab life, has taken a number of Arab novelists upon themselves to build and form a new awareness, through their fiction, the novel (hustle) of Qassem Tawfiq fall within this framework, they are not built for the written luxury, with their catalog of deep cultural and cognitive and richness, and hired him writer to serve the major cause, as artistic aesthetic, did not lose a thing of the technical aspects and it did not ignore the writing fiction known mechanisms and techniques, but the workout was a striking presence in the building.

Our selection study novel hustle stems from this vision, it is natural that the study can not be achieved all the technical aspects in this space, but we focused on the cause of building awareness, and therefore the Smona study (b novel "hustle" - consciousness novel and a novel awareness), was on

three axes The first of them: (the novel and awareness-building) and the second, the centerpiece of the address (the address and strategy text) The third is: (start-up time and the formation of irony.)

As for the approach that we took, we have adopted the socio script, which stems from the fact that the analysis that the text relationship connected to numerous letters of collective and languages Taorh and Mottagadlh society could become conflicts, ideological, social, political, and we have benefited to some extent from the data cultural criticism, in trying to detect patterns implicit in text, communication and relationships which carried out between the text and its terms of reference, and God bless.

الخلاصة: بات المثقف العربي في عصرنا الراهن يعاني أزمة وجود، في ظل القهر السياسي والاجتماعي الذي صار يغلف حياة الشعوب العربية، وبما أن الرواية أصبحت ديوان العرب، وراحت تأخذ مكانة الشعر في الحياة العربية، فقد أخذ جملة من الروائيين العرب على عاتقهم بناء وتشكيل الوعي الجديد، من خلال أعمالهم الروائية، ورواية (صخب) لقاسم توفيق تندرج ضمن هذا الإطار، فهي لم تُبَنّ من أجل الترف الكتابي، بما حفلت به من عمق وثراء ثقافيٍّ ومعرفيٍّ، وظّفه الكاتب لخدمة قضيته الكبرى، على نحوٍ فني جمالي، لم يخسر شيئاً من الجوانب الفنية، ولم يهمل آليات الكتابة الروائية وتقنياتها المعروفة، بل كان للتجريب حضور لافت في بنائها.

إن اختيارنا دراسة رواية صخب نابع من هذه الرؤية، ومن الطبيعي أن لا تتحقق دراسة كل الجوانب الفنية في هذا الحيز، ولكننا ركزنا على قضية بناء الوعي، ولذلك وسمنا الدراسة بـ(رواية "صخب" - وعي الرواية ورواية الوعي)، فكانت على ثلاثة محاور: الأول منها: (الرواية وبناء الوعي) والثاني: وهو محور العنوان (العنوان واستراتيجية النص) أما الثالث فهو: (الاستهلال وتشكيل المفارقة الزمنية).

أما عن المنهج الذي سلكناه، فقد اعتمدنا التحليل السوسيو نصّي، الذي ينطلق من حقيقة أن علاقة النص بالمجتمع موصولة بخطابات عديدة ولغات جماعية متحاور ومتجادلة يمكن أن تصبح صراعات أيديولوجية واجتماعية وسياسية، واستفدنا إلى حد ما من معطيات النقد الثقافي، في محاولة كشف الأنساق المضمرة في النص، وعلاقات التواصل التي تتجزأها بين النص ومرجعياته، والله الموفق.

الرواية وبناء الوعي:

تبدو الرواية العربية الجديدة أكثر جرأة في تناول المحظور وكسر التابوهات، والحفر في منعرجات الواقع الاجتماعي والسياسي، وتعريته، ولم يكن ذلك ناتجاً عن الديمقراطية المزعومة في البلدان العربية في عصرنا الراهن، بقدر ما هي ناتجة عن الوعي المكثف لدى المثقف العربي وشعوره بخطورة المرحلة، ودوره اللازم في التعرض لكل سلبيات الواقع العربي، والرواية بوصفها أدباً تقدّم نوعاً من المعرفة يمكن أن نسميها "المعرفة الروائية" أو "الحكمة الروائية"⁽¹⁾؛ لأن الأدب هو ضمان الاستمرار الإدراكي المعرفي، لمختلف مراحل الحياة التاريخية، وشهادة ميلاد المجتمع التي تسمح له بأن يندرج في منظومة التجربة الإنسانية العريضة⁽²⁾، حتى قال أحد الزعماء الغربيين: ((لقد فهمت أوروبا من روايات بلزاك أكثر مما فهمتها من كتب التاريخ الفرنسي))⁽³⁾.

والحكمة والمعرفة التي تقدمها لنا الرواية، تنشأ عن الحياة التي نعيشها ونتفاعل معها، لذلك فهي تمثل ظلاً من حياتنا الأكبر، لأن البنى السردية قادرة على أن تعالج أزمت الواقع وإشكاليات الفكر وصراع الأيدولوجيات، وتقديم أخطر القضايا بأسلوب فني ومغامرة نصية فذة، حيث ((إن دينامية التواصل الإنساني هي التي تكسب الكلمات دلالاتها وتعيداتها))⁽⁴⁾ وهذا ما نجده في رواية "صخب" لقاسم توفيق، وهي تتعرض بجرأة وموضوعية لمواضيع في غاية الخطورة، تتمثل في الجنس الحرام والشذوذ الأخلاقي الذي يلتهم ويقوض المظاهر الجمالية بتفشيته وتمدده الأخطبوطي عبر قناة يفترض أن تتمثل بها قيم النقاء والفضيلة، تلك هي شخصية "فرج" المعلم الوحيد في المنطقة، بممارسته الجنس مع زوجة ابنه، فتنتقل العدوى إلى حفيده البطل "هند" بعد أن تعرف من أمها "كريمة" حقيقة ما يحصل بينها وبين جدها الذي كانت تنظر إليه على أنه رمز النقاء والمثل الأعلى لها؛ إذ يرد على لسان الراوي ((أخيراً تكلمت كريمة. إن مأساة عمري كله تتجسد في جدك. في أقرب الناس لنا بعد موت أبيك، جدك هو مأساتي وهو عذابي الذي لن ينتهي، لقد انتهك كل ما فيّ، روحي وجسدي وعمري إلى أن أموت، انتهك حياتي منذ أن عرفته وسيظل ساكناً ومتلبساً فيها، حتى في آخرتي سوف أحاسب على رضوخي واستسلامي له. يا ابنتي أنا مسجونة فيه ولم أعد أملك القدرة على الفرار))⁽⁵⁾، وبذلك تكون الرواية فناً يروي الحدث ولا ينقله، ويسمح متخيله بقول غير المرئي، المختلف⁽⁶⁾.

إن الواقعية التي تقوم عليها رواية صخب، لا تقوم على محاكاة الواقع، بقدر ما هي رسم لواقع جديد متخيل مكتفٍ بذاته، ومتناغم مع وجوده بنية فنية متماسكة، لها طقوسها وممارساتها التي تتسجم مع واقعها الفني، على ما تحفل به من أبعاد رمزية تنشط في فضاء التلقي، لتتخذ الواقع

الخارجي، لا على نحو إسقاطي، بل بتشكيل رؤية جديدة نابغة من الوعي الذي يمنحه النص الروائي، وحمولته الثقافية، والنظر على أساس تلك الرؤية، إلى الحياة والوجود بعين ناقدة ورافضة، وبذلك فهي تعمل على بناء وعي جديد، فيكون همها الأساس هو المجتمع، فالروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات، يصنع عالماً مكوناً من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً قد يشبه عالم الواقع⁽⁷⁾، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم.

والرواية ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه⁽⁸⁾، على كل حال، وأن وظيفة الفكر والأدب والإبداع بصفة عامة، هي التعبير عن قضايا وتحولات المجتمع في جميع المجالات⁽⁹⁾، ونحن هنا نتعارض مع مقولة الفن للفن، فما الفن إلا عملية استقطاب لمظاهر الحياة وتحولاتها، وإعادة إنتاج للواقع استناداً على رؤية فنية، لا تتخذ من الوعظ وسيلة بقدر ما توقد شرارة التفكير العميق، وتزهر بالثقافي الذي يتشاركه كل من المؤلف المبدع والمتلقي.

إن الواقع الروائي المقدم في هذه الرواية، واقع مليء بالتناقضات وأوجه التضاد، فالجمال يقف في مقابل القبح، والخطيئة في مقابل الفضيلة، والغنى إزاء الفقر المدقع.. إلخ، لكن وجه الخطيئة والقبح على نحو عام يتعاضد ويتشرب مفاصل النص الروائي كلها، إلى أن يبتلع مظاهر الجمال والنقاء كلها، ويتكلل انتصاره في نهاية الرواية، عندما يقتل سالم الحجار المعلم فرج، ولم يكن للقانون دور في احتواء القضية، أو أن القائمين على القانون هم من حرّضوا على ذلك، فضابط المخفر "حامد الشكمان" يشي بأخبار القرية على نحو مقصود "لفؤاد الديك" عامل القهوة في المخفر، ((- يبدو أنك أطيّب أهل قريتك، اسمع حتى تعرف كم أثق فيك وأودك، هل تعرف أن هندا هذه تشتغل بالشقق المفروشة؟ وقبل أن تتلاشى المفاجأة الجديدة عن وجه فؤاد تابع، وأن معلمكم الجليل فرج يزني بأرملة ابنه))⁽¹⁰⁾، واضعاً في حسابه أن فؤاداً سيوصل الخبر إلى "سالم الحجار" الذي يعيش "كريمة"، فيقوم الأخير بقتل فرج ثأراً لكرامته وانتقاماً لحبه المطعون، حيث يطال الفساد من يمثل القانون، إذ إن تاريخ الضابط حامد الشكمان، عدا عن هذا الأمر، مليء بالفساد والرشا والتعامل مع الفاسدين وتجار المخدرات، هذا ما تقدمه الرواية طبعاً.

أما "هند" فإنها بعدما تسمع حكاية أمها مع جدّها "فرج"، تضيق الدنيا بعينيها وتشعر بالضيق واليأس، فتشرع بكسر التابو وتنزع الحجاب في مدرستها الجديدة في المدينة، في محاولة منها للانتقام لنفسها، ثم تتعرف إلى "هيام" فتأخذها الأخيرة إلى الشقق المفروشة للعزاب، وتتخلى شيئاً فشيئاً عن نقائها وعذريتها، وتمارس حريتها المنفلتة، في غياب الرقيب، فتعيش بازدواجية تتمثل في مظهر العفاف والخجل والبراءة أمام أهلها، وفي مخيلة حبيبها "حمزة" ابن الخزاف، إذ يدور

الحوار الآتي بينها وبين "حمزة"، على نحو عجائبي، بعدما يطلب الارتواء منها جنسياً، لأن الرغبة تحرقه:

((أنا أحبك وأريدك بقدر ما تريدني، لكنني امرأة شرقية ليس من السهل عليّ أن أعطيك أكثر. - نتزوج؟ صرخ بصوت عال .

- نتزوج، قالت بصوت ناعم وهي تدير وجهها وتبتعد عنه قليلاً، لا أحلم بأكثر من أن نتزوج))⁽¹¹⁾.

ومظهر آخر في ممارستها الدعارة في شقق العزّاب، ومن يلتقطها من الشارع مقابل ما تحصل عليه من أموال ونقود، إلى أن تلتقي بـ"الباشا" ويأخذها إلى شقته لتبقى عنده مدة من الزمن، تحس في خلالها أنه يحبها فتبوح له بأسرار عائلتها كاملة((هكذا تكلمت هند أمام الباشا الذي وجدت على الرغم من إصغائه لها من غير أن يقطعها ولا مرة واحدة، ولم يشعرها بتملله، أو بأنه لا يرغب كثيراً في سماع حكايتها))⁽¹²⁾ ثم تدعي بأنها حامل منه، فيتركها ويفشي سرها أمام الضابط "حامد الشكمان".

وتظهر شخصية "قحيطر" على نحو غرائبي، ينسجم مع بشاعة منظره وشناعة سلوكه الشيطاني، إذ يأتي وصفه على لسان الراوي على النحو الآتي: ((فوق بيت فرج الكائن على مفترق طريق ضيق صغير بعيداً بضعة أمتار عن بيت أحفاده، وفي لحظة هبوط العتمة فوق البيوت وفوق الكائنات التي تقضي صلاة العشاء ثم ترجع إلى بيوتها، في تلك اللحظة كان يهبط على البيت كائن ضخم ذو رأس صغير ووجه مستطيل شوّهته حروق بدت وكأنها مرسومة بحرفة فنان بالتعذيب بحيث أكلت خذه الأيمن وأطفأت معها عينه، وقلبت شفته العليا لتبدو مثل فردة حذاء أغرقها المطر ثم ضربتها الشمس طويلاً، كان هذا الكائن يمشي على قدمين ضخمتين لا تنسجمان مع ضالّة نصفه الأعلى. عندما زار هذا الكائن المسخ فرج أول مرة أصابه رعب كاد يأتي عليه، صرخ بصوت يسمع حتى أطراف القرية البعيدة إلا إنه لم يتجاوز بلعومه، استعاذ بالله من الشيطان الرجيم، كشه بيديه أن يرحل:

- كش، كش، اذهب بره وبعيد))⁽¹³⁾

أما اسمه فيرد تفسيره على لسانه((سموني المحل والكارثة والخراب إلى أن جاءهم أبي بعد سنتين باسمي الغريب الذي لم يسمّ به من قبلي إنسان، سماني قحيطر، قال أبي :

- سوف اسميه قحيطر، لأنه القحط.

- سمّه قحطاً إذن. قال بعضهم

ردّ عليهم :

- القحط شيء يعرفه الله والناس أما قحيطر فهو اسم لم يحمله من قبل إنس ولا جان))⁽¹⁴⁾

يأخذ "قحيطر دور الشيطان الذي يوسوس في أذن "فرج"، ويبرر له خطيئته مع زوجة ابنه، بأنه يكفيها جنسياً، ويحميها بذلك من السقوط في الرذيلة مع شبان القرية، وهو تفسير غريب يعالج الخطأ بخطأ أبشع منه.

أما رجال الدين فلهم حصة كبيرة أيضاً في الفساد، تتجلى في شخصيتين من شخصيات الرواية الأولى هي شخصية "الشيخ حمدان" إمام الجامع الذي أحس بتعاطف نفوذ مختار القرية ونفوذ المعلم "فرج" فصار يمارس سطوته الدينية، ويستثمر جهل الناس وسذاجتهم، لتترجح كفته في النفوذ والسلطة، وراح يتصرف بخبث ويُعرّض بالمختار أمام الناس، ويحاول أن يكشف سر المعلم فرج، لأنه صار يشك به وبعلاقته الحميمة غير الطبيعية بزوجة ابنه "كريمة" وارتياحه بيتها في أوقات حرجة، فأخذ يراقب الأمر بدأب، ثم يجمع حوله الشباب العاطلين ويجول في القرية والقرى المجاورة لها ويدعو الناس إلى إرسال أبنائهم إلى الجامع ليتعلموا القرآن فهو أفضل لهم من المدرسة التي يديرها "فرج"، ثم تتحول فئة الشباب الذين يتبعونه إلى آلة قمع ترهب الناس، فينزل على القرية ما يشبه السخط من الله، إذ يغمرها مطر غزير يغرق بيوتها ويهدم أجزاء من جامعها، إذ يأتي على لسان الراوي: ((عوضاً عن أن ينتصر الشيخ فقد غمر القرية مطر مذرار أغرق نصف بيوتها، وهدم سور الجامع وأغرقه حتى وصل الدرجة الثالثة للمنبر وأتى على الحصائر والسجادات العجمية التي كان يحتفظ بها الشيخ في خزانة عتيقة للضيوف الرسميين الذين يزورون القرية في مناسبات نادرة.

انتظر أهل القرية من الشيخ أن يبادر إلى إصلاح الخراب الذي أصاب الجامع بعد أن جمع من كل بيت حصة لإصلاحه حتى يعودوا إلى صلاتهم إلا أنه لم يفعل، كان يتعلل بالقول بأنه لم يجمع ما يكفي لإصلاح الخراب الكبير الذي لحق بكل شيء، حتى أن تنظيف الأوساخ والطين الذي أغرق أرض الجامع تكلف به شباب القرية وشيوخها بإشراف من الشيخ ورجاله، وقامت النساء بالتبرع بحصائر بيوتهن التي كانت تستر مصاطبهن وتدقّ أولادهن لإعادة فرش جامعهم الوحيد، ولم يجرؤ أحد على سؤال الشيخ شيئاً. اعتبر فرج وقحيطر أن الكارثة التي أصابت الجامع نصراً من الله لهما على حمدان، وعدّها المختار كارثة سوف تؤدي بمحصول الموسم القادم، وعدّها الشيخ حمدان لعنة حلت على الناس لأنهم لم يغيروا ما في نفوسهم⁽¹⁵⁾.

ومن الطبيعي أن يبرّئ الشيخ حمدان نفسه، وأعماله الشريرة من أجل الحصول على النفوذ والمال والسلطة، باسم الدين والتدين، ومداعبة عواطف الناس البسطاء، وأن الغضب حل على القرية نتيجة أفعاله هذه، فقد راح يبرر ما حصل بأن الناس لم يغيروا ما بأنفسهم فحلّ عليهم غضب الله.

والشخصية الدينية الأخرى هي شخصية الشاب الملتحي ذي الثوب القصير الذي التقت به "هند" في شقق العزّاب، ولم يرد له اسم في الرواية، فقد ورد بصفته فقط، وربما أراد الكاتب أن

يعمّم صفته على نماذج شاعت وصارت ظاهرة تعرف بوصفها وهيأتها التي باتت ثقيلة على المشهد العام للحياة العربية خصوصاً، وهذا الشاب يدّعي لهند بأنه يختلف عن زملائه لأنه يخاف الله، ولا يرتكب الحرام، لكنه يبادر فيطلب منها أن تكون له مدة أسبوع أو عشرة أيام قبل مغادرته على وفق عقد شرعي يعقده فيما بعد شيخ تحت تأثير المال وشهود زور من رفقائه ((قال الرجل:

- الأمر لا يستحق التأجيل، إقامتي هنا عشرة أيام انقضى منها يومان، كلما أطلبه أسبوعاً واحداً ولك كلما تطلبين، كل شيء سيكون حلالاً وعلى سنة الله ورسوله وبالعقد شرعي وأمام شهود .

أخبرها بأنه سوف يعطيها مبلغاً كبيراً من المال، وأنهما سيسكنان هذا الأسبوع في أي فندق تختاره في المدينة. عندما قالت له بأنها ماتزال عذراء وإنها تأتي إلى هذه البيوت مرافقة لصاحبتها فقط، ضاعف المبلغ شريطة أن تكون صادقة بأنها عذراء ((⁽¹⁶⁾.

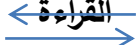
فهذا الشاب الذي يمثل واجهة دينية، بوصفه السيميائي، لم يتورع عن ارتكاب الفاحشة بأسلوب يوهّم بأنه شرعي، فيحصل على لذته الجنسية مقابل ما يعطي هنداً من نقود ويظهر الكاتب شبق الشاب وهوسه بالجنس، من خلال عبارته الأخيرة في النص في أعلاه /ضاعف المبلغ شريطة أن تكون صادقة بأنها عذراء/، ولم يحدد الكاتب نوع الزواج أو العقد، على نحو قصدي ليرمي الكرة في ملعب المتلقي، فيتراوح تأويله بين أنواع الزواج المؤقت التي شاعت في العالم الإسلامي من زواج المتعة أو زواج المسيار أو العرفي أو الوناسة أو المصيف، وكلها زيجات ما أنزل الله بها من سلطان، يبتكرها قسم من علماء الدين، تحت وطأة شبقهم الحمى .

إن إيراد الكاتب لهذه الشخصيات الدينية، على هذا النحو، يعمل على تعرية الواقع العربي، وكيف أن السلطة الدينية بدأت تتسع وتتعاظم وتحقق مآرب جهات معينة، مستفيدة من بساطة التفكير وسطحيته لدى شعوبنا المقهورة، على نحو يوهّم بواقعية حقيقية، وتلك ((هي لمسة الروائي، إنها تزييف للحياة))⁽¹⁷⁾، كما يقول فورستر.

لقد جاء معمار الرواية على نحو متماسك، خالٍ من الثغرات، راسماً متخيلاً مدهشاً وعالمياً روائياً صاخباً بالأحداث والمتغيرات، مرتكزاً على ثنائية الخير والشر، أو الخطيئة والفضيلة، ولم تنته الرواية بانتصار الخير على الشر، كما هو شأن الروايات التقليدية، بل إن الخراب هو ما تنتهي به الرواية، في إشارة إلى الوضع المأساوي واليأس الذي يكلل الواقع، وهذا يؤكد أن سمة الإيهام لا تتعارض مع واقعية الرواية، إذ يؤكد بوتور ((أن الابتكار الشكلي في الرواية بعيد كل البعد عن مناقضة الواقعية كما يتخيل ذلك ناقد قصير النظر، وهو الشرط الذي لا غنى عنه لمزيد من الواقعية))⁽¹⁸⁾، والكاتب هنا استطاع أن يجعلنا نمزج باتساع عجيب للخبرة⁽¹⁹⁾ بتعبير أيزر، وهو يعرض موقفه من الحياة والواقع والوجود.

العنوان واستراتيجية النص:

تنهض أهمية العنوان من كونه العتبة المركزية، في مجمل العتبات النصية الموازية، فهو البوابة التي ندخل من خلالها إلى عمارة النص، والمصباح الذي يضيء - على نحو غير مباشر - ممراته وأبهاءه المتشابكة⁽²⁰⁾، ويعد (ليو هويك leo hoek) المؤسس الفعلي لعلم العنوان؛ لأنه قام بدراسة العنوان من منظور مفتوح، يستند على العمق المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا، وتاريخ الكتاب والكتابة، فقد رصد العنوان رسداً سيميوطيقياً من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها، بعد أن عرّف العنوان بوصفه ((مجموعة من الدلائل اللسانية... يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي، ومن أجل جذب الجمهور المقصود))⁽²¹⁾.

يتشكل العنوان "صخب" بصيغته التكريرية المفردة الدالة على الجمع، على رؤية قائمة على تبئير مضمون النص الروائي، ووضعه السيميائي ليمتدّد على الفضاء النصي للرواية، متراسلاً مع كل صفحة من صفحاتها على نحو تفاعلي، يضع القارئ في موضع التساؤل والربط بين دلالات العنوان وعملية سير الأحداث حيث: (العنوان  النص)، فالقارئ هنا ينتقل بين العنوان والنص ذهاباً وإياباً، محققاً وظيفته في رسم استراتيجية النص، إذ يرى عبد المالك أشهبون ((ضرورة اعتبار العتبة بمثابة نقطة ذهاب وإياب إلى النص، من أجل تعديل المواقف القبلية التي تولدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية))⁽²²⁾.

وبما أن ((الأدب يتخلّق من الأدب وليس من الواقع، سواء كان هذا الواقع مادياً أو فيزيقياً ... وكل شيء جديد في الأدب هو إعادة تصنيع لشيء قديم))⁽²³⁾ فإن العنوان يتفاعل على مستوى التناص مع رواية "الصخب والعنف" لوليم فوكنر، على المستويين الاسمي والدلالي، وإذا كانت رواية فوكنر تعرض مجمل أحداثها في الاستهلال، على نحو بانورامي يتكشف فيما بعد على مدى فصول الرواية، فإن رواية "صخب" أيضاً تتبع الأسلوب ذاته في عرض الأحداث في مقطعها الأول، وإذا كانت الرواية الأولى تعالج انهيار عائلة "كمبس" ⁽²⁴⁾ بسبب قضايا أخلاقية وسلوكيات منحرفة، تختزل الصراع الدائر بين الشمال والجنوب الأمريكي، فإن الثانية تعرض وتعالج انهيار مجتمع بأكمله، بنفس الأسباب أو ما يشبهها، من سلوكيات وأخلاقيات منحرفة تمارسها شخصية "فرج" وشخصية "هند" ثم تتكشف الرواية عن أن الكثير من أعيان البلد ومتنفيذهم يمارسون سلوكيات منحرفة، تتراوح بين ممارسة الجنس الحرام والابتزاز على حساب أهل قريتهم ومنطقتهم، إذ يرد على لسان الراوي وهو يعرض شخصية "فؤاد" أن ((المعلومات التي كان يتلقّاها كانت تكشف له ضعف البشر حتى أولئك الذين يظهرون أقوياء وجبابرة؛ فكثر هم الرجال الذين عرفوا بسطوتهم وشراستهم، والذين كانوا يسطون على الناس، يسرقون ويقتلون ويعتدون على الضعفاء ويعيشون بالخوات التي يفرضونها على أهل حارتهم ولم يكونوا إلا شواذاً

لهم عاشقين يسوسونهم مثل زوجة تعسة⁽²⁵⁾ إذ يكشف النص، وبلغة بسيطة هي أقرب إلى اللغة الصحفية، الواقع المتهرئ الذي يعيشه مجتمع ذليل يكيل التجيل والاحترام لمن يعدّهم أعمدته، ويتحمل سطوتهم وجورهم، بينما هم لم يكونوا إلا شواذاً وأذلاء لهم من يستعبدهم ويسوسهم، ويمكن أن نعد ذلك رمزاً لما تمارسه الأنظمة العربية تجاه شعوبها، مقابل ما تحصل عليه من مصالح وفوائد، أوصلت هذه الشعوب إلى ما هي عليه اليوم من تفسخ وإحباط وتشتت وانحيار.

يأتي الإجراء التسموي للعنوان، في الرواية قيد الدراسة، دالاً على النص ومهيئاً لقراءته والغوص فيه، إذ إنَّ (صخب) مصدر للفعل (صخب) وأخذثوا صخباً : ضجيجاً ناتجاً عن اختلاط الأصوات وارتفاعها وجلبتها صخب: الصخب: الصياح والجلبة، وشدة الصوت واختلاطه. وفي حديث كعب في التوراة: محمدٌ عبدي ليس بقَطٍ ولا غليظ، ولا صخوبٌ في الأسواق؛ وفي رواية: ولا صخاب. الصخب والسخب: الضجة واختلاط الأصوات للخصام⁽²⁶⁾، إذن لا تحيل مفردة صخب على الاستقرار والهدوء والسكينة، بقدر ما تحيل على التوتر والجلبة والفوضى، وتداخل الأصوات في منطق خصامي، أو عدائي غير مستقر، يشير إلى تسارع غير منتظم لإيقاع الحياة والواقع الروائي المرسوم في النص المتخيل، وهذا يعني أن العنوان قد رسم الصورة الأولى لكل مكونات العمل الروائي، وأعطى انطباعاً أولياً عن مجمل الأحداث، وحركة الشخصيات داخل العمل، وبذلك فهو يؤسس لعملية التلقي ويحدد استراتيجية العمل ممارساً وظيفته التوجيهية والإغرائية، وكل ذلك يمكن اكتشافه في مغامرة القراءة .

إن العنوان يتسم بسمات قريبة للغاية من سمات الشعرية، وربما أهمّها أنه خطاب ناقص النحوية، أي لا نحوي بامتياز، ومن ثم فهو لا يحيل على عمله بلغته/ دلّته، إنه يحيل على عمله بكفاءته الفائقة في التحول من كونه واقعة لغوية، والصعود - بفضل التلقي - إلى مستوى النص⁽²⁷⁾، وهذا يشير إلى الدور الفاعل للمتلقي في إنتاج النص والربط بين العنوان بوصفه نصّاً مختصراً والمتن بوصفه نصّاً مطوّلاً، وتحديد العلاقات ومستوى التفاعل النصي والدلّالي بينهما.

الاستهلال وتشكيل المفارقة الزمنية:

يعد الاستهلال من العتبات المركزية، التي تجعل المتلقي يمسك بالإيقاع الأولي الذي يشكل هيكل العمل الروائي، ويحدد ملامحه على نحو استباقي، ويحرك فيه آلة التعقّب، ويحقق أفق انتظار لما سيأتي، إذ ((يعطي القصة دينامية وحراكاً سردياً يغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي التالية التي تعقب عتبة الاستهلال))⁽²⁸⁾، وليس من السهل تحديد نوع الاستهلال، فهناك استهلال تمثله المقدمة وهناك استهلال يرد في الخاتمة، وهناك الاستهلال الداخلي الذي يرد ضمن النص الروائي، وهناك الاستهلال الخارجي الذي يرد على هيئة تصدير أو إهداء أو مقدمة أو حاشية أو توطئة أو خطبة الكتاب... إلخ⁽²⁹⁾ وما يلاحظ على عتبة

الاستهلال في هذه الرواية أنه استهلال داخلي، يتمثل في الفصل الأول منها، إذ ((يعمل كنص واصف وشارح للنص الأصلي))⁽³⁰⁾، وبما أنه جاء على لسان شخصية من شخصيات الرواية⁽³¹⁾، فإننا نعهده استهلالاً تخييلياً، إذ أسنده الكاتب إلى شخصية تخيلية من خلقه وإبداعه.

يرد الاستهلال في رواية صخب في الفصل الأول للرواية، ويكون الخطاب بضمير المتكلم فالراوي هنا شخصية متخيلة روائية هي "هند" (الشخصية المحورية)، ((ويسمى بعض النقاد "الشخصية المكثفة"، وهي الشخصية المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقاً ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، وهي المغامرة الشجاعة المعقدة، التي تؤثر في من سواها وتتأثر بهم))⁽³²⁾ يرد في الرواية، وهو الفصل الوحيد من بين فصول الرواية، الذي يأتي بصيغة الشخص الأول وبضمير المتكلم، وعلى نحو بانورامي، حديث يجمع كل أحداث الرواية وتحولاتها، فيبدو الفصل الأول نصاً مختصراً ومكثفاً للنص الروائي بأكمله، فمنذ الأسطر الأولى للرواية تتكشف على نحو مغرٍ أزمة وجود ((اسمي الحقيقي هند، لا أعرف إن كان لتسميتي بهذا الاسم أية علاقة بهند رستم الفنانة الشقراء المثيرة التي كان يعشقها أبي وكان يقول عن أمي إنها تشبهها لذلك وقع في غرامها من أول نظرة، أم هند بنت عتبة التي كانت تحبها أمي وتصفها بأنها امرأة عظيمة وجبارة، على الرغم من كره جدي مدرس اللغة العربية في مدرسة القرية الوحيدة منذ أجيال للهنديتين))⁽³³⁾، فاختيار الاسم، هنا، لم يأت اعتباطاً، ((والتسمية تعيين ينوب عن المسمى بعلامة صوتية أو خطية أو رقم))⁽³⁴⁾، بل جاء ليحقق اتصالاً بين مظهرين، هما الجمال والحرية والإثارة والفن المتمثل بهند رستم، والقوة والجرأة والانتقام متمثلاً بهند بنت عتبة، ويشير ذلك إلى طموح أم هند "كريمة" أن تُمنح هند القوة التي افتقدتها هي.

وفي الوقت الذي تشكل عتبة الاستهلال، رؤية استباقية لما سيجري من أحداث، من خلال تقنية الاستباق، ((وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها))⁽³⁵⁾ فإنها تمارس سلطتها في تحريك زاوية الرؤية باتجاه الماضي، من خلال الاستخدام المتكرر في بدايات الفقرات للفعل (كان) الدال على الماضي، بأسلوب الحكواتي، على اعتبار أن الأحداث جرت في زمن مضى فتعيدنا إلى زمن قبل زمن كتابة النص، وهو زمن القصة، فتتحقق بذلك تقنية الاسترجاع، ((التي تستعيد الحوادث التي وقعت قبل نقطة الانطلاق))⁽³⁶⁾ بتوصيف أن الاستهلال يكتب بعد إتمام العمل الروائي⁽³⁷⁾ وكأن الراوي "هند" يضع اعترافاته، ويسجل مشاهداته، كونه شاهداً على الأحداث ومشاركاً فيها، إذ تقوم المفارقة الزمنية ((وهي الخلطة التي تحدث في الزمن استباقاً أو استرجاعاً))⁽³⁸⁾ على نحو دراماتيكي يشعل فتيل الرغبة في مواصلة قراءة النص واكتشاف ممراته وأبعائه المتشابهة.

تختلط أحياناً تقنيّتا الاستباق والاسترجاع، كما في المقطع الآتي: ((لم تكن لتقلح توسلات أُمّي إليه بنظراتها الكسيرة الضعيفة أن يبتعد عنها ويتركها لتعيش عمرها الصغير الجميل المثير من دون أن يحفز غرائزه وشهواته الحيوانية عليها، ومن دون أن يشوه براءتها مثلما فعل فيها جسدها المثير الذي نضج بسرعة وسطاً على طفولتها فجأة، كانت ترجوه بصمت أن يعاقبها بالعصا مثل بقية الأولاد المخطئين لكنه لم يكن ليرضخ أو ليبصر ما في عينيها البريئتين من هزيمة واستسلام))⁽³⁹⁾، فعبارة/ لم تقلح/ بدلالاتها النحوية تعيد الرؤية إلى زمنٍ ماضٍ، بينما يؤدي المقطع ضرباً استباقيةً تتكشف فيما بعد في النص الروائي، إذ تتحدث هند عن أمها وكيف بدأت مأساتها مع جدها فرج منذ كانت طفلة في مدرسته، وسنكتشف فيما بعد أن فرجاً استباح عفافها، في المدرسة، وتعرض صفات الخسة والدناءة لجدها فرج ((لقد عرفت أن أُمّي قد أبعدت هذا الرجل عن كل مواضع القيم والأخلاق، وأنه لم يكن يمثل لها سوى إنسان مهووس لن يتوانى عن فعل أي شيء مقابل أن يحصل على ما يرغب في الاستحواذ عليه. الشرف أو الأخلاق كانت تقول لي إنها كلمات لم تدخل قط في ثقافة أو حياة هذا الرجل، كانت تراه إنساناً مختلاً أو واحداً من المجرمين المرضى الذين بعد أن يقتلوا ضحاياهم يمتثلون بجثثهم للتلذذ والمتعة))⁽⁴⁰⁾، إذ رسمت صورة واضحة لشخصية فرج، تلك الشخصية التي سيكون لها الدور الأساس في تقنيات الأسرة، وانحراف هند ولجئها إلى ارتكاب الخطيئة، كفعل احتجاجي وانتقامي، وهي تعرض الصدمة الأولى التي واجهتها بحديث أمها لها: ((صارت تحكي لي عن تلك الخفايا العجيبة والمرعبة، الأسرار التي تحيط بعلاقتها مع جدي، تلك التي عقدت لساني وأجحظت عيني وجعلتني أغيب عن المكان فلم أعد أبصر أُمّي ولا أسمع صوتها، ولم أعد أرى غير جذران تعلو حتى تلامس السماء تحيطني وتحاصرني وأنزوي بينها مثل الجنين في زاوية باردة معتمة مرتعبة . قالت لي حكايا وأحداثاً كانت تقع على مسامعي مثل الرصاص، وأضحت كابوساً مرعباً تعبت مما عرفت وأحسست أنني صرت أسقط في هاوية الجنون . وعندما سمعت حكاية أُمّي اجتاحني غضب، كان كفيلاً بأن يحرق القرية كلها بكل ناسها، مع الوقت اختفى كل هذا الغضب وحلت مكانه سكون غريبة لم أفهم من أين جاءتني . لم أعد أدري أين اختفى غضبي، فهل خرج مني، أم أنه سكن بين أضلعي ولم أعد قادرة على رؤيته؟ اعتدت على ما صرت أسمع، وعرفت بذلك المألوف أن هذه اللعنة لا تختلف كثيراً عن اللعنات التي تملأ قريتنا من علاقات الأهل والميراث والسطو والاغتصاب واللواط التي نسمع عنها في كل يوم.

الحزن الذي لازمني طوال حياتي سببه أُمّي، كنت أسأل نفسي كيف رضيت هي بكل ذلك؟ وكيف ملكت الجرأة على الاستسلام له؟ كيف كانت تطيق جسده القصير النحيل المتهاك وسحنه الصفراء المستطيلة، وبقايا الزبد المتجمع في حواف فمه المسطح بالكاد تبرز منه شفتاه؟ بل كيف كانت تطيق جسدها؟))⁽⁴¹⁾.

يبدو الفصل الأول من الرواية، بطابعه السيري، جامعاً بين الاعتراف بكل ما يحيط بالرواية "هند" من انحرافات قيميّة، وأخلاقية اجتاحت القرية وسارت بها باتجاه الهاوية، وبين الطابع التبريري أو الاعتذاري عن أوجه الخطيئة التي ارتكبتها "هند" نفسها، وإنها ضحية عالم منقسخ وبئس موبوءة بالفساد، إذ يرتسم إيقاع النص من خلال مفردات دالة مثل/الخطيئة - كفعل انتقامي- الصدمة الأولى- المربعة- الغضب- هاوية الجنون- اللعنات- السطو- الاغتصاب- اللواط - الحزن... إلخ، إذ عملت اللغة هنا على تثوير إمكاناتها وشن النص بطاقات دلالية، إذ وُصفت اللّغة الروائية، بأنّها منزل للوجود⁽⁴²⁾، وبنیان الأدب وهيكله، وهي ((حين تصبح حقلاً إبداعياً، فإنها تعكس نفسها على جميع الحقول، وتشارك فعلياً في صياغة المستوى الأيديولوجي))⁽⁴³⁾، لذلك فإنّ اللغة تأتي ضمن المرتبة الأولى لعوامل تحقيق الذات البشرية⁽⁴⁴⁾، ما يفسّر أنّ الرواية كانت وما تزال، الحقل الإبداعي الأكثر رحابة، لمختلف أشكال التجريب اللغوي.

وقد حقق النص توازناً بين الأفعال الماضية، والمضارعة الخاصة بالمستقبل، إذ نجد الأفعال الماضية: (صارت، عقدت، أجمعت، جعلتني، قالت، كانت، أضحت، تعبت، عرفت، أحسست، صرت، سمعت، اجتاحني، حلّت، جاءتني، خرج، سكن، لازمني، كنت، رضيت، ملكت، كانت) هذه الأفعال الدالة على السكون والرتابة المملّة، ومعها الأفعال المضارعة الدالة على الماضي: (لم أعذ، لم أفهم، لم أعذ، لم أعذ)، تقابلها أفعال الاستقبال: (تحكي، تحيط، أغيب، أبصر، أرى، أنزوي، تحيطني، تحاصرني، أنزوي، تقع، أسقط، أفهم، أدري، تملأ، نسمع، أسأل، تطيق، تبرز)، لتشيع الحركة في النص وتخلصه من رتافته، التي صنعها ورود هذا الكم من أفعال الماضي.

وتروي هند حادثة اغتصاب جدها لأُمها كريمة ((التصق بها، دس هذا الشيء الصلب بين إبيتها، أحست إحساساً غريباً، خليطاً من الخوف والنشوة التي كانت تحسها بالمنام منذ أن صارت تأتياها الدورة الشهرية استسلمت له، أو لخوفها ولذتها، أوقعت لوح الطباشير من يدها، وانتظرت حتى انتهى، وبلل مريولها المدرسي))⁽⁴⁵⁾.

إن الواقع الروائي هو حتماً واقع لغوي، والأشياء واللغة واقعان متميزان إذ ((يعارض بارت أحدهما بالآخر بصورة جذرية، بوصف أنّ اللغة لا يمكن أن تكون صورة أمينة للأشياء... ولا يمكن أن تكون الواقعية إذن نسخة للأشياء، بل هي معرفة اللغة، ولن يكون الأثر الذي يرسم الواقع أكثر الآثار واقعية بل ذلك الذي يستخدم العالم كمحتوى- وهذا المحتوى ذاته هو في الحقيقة غريباً عن بنيته أي عن كيانه- وباستخدامه هذا يكشف بأعمق صورة ممكنة الواقع اللاواقعي للغة))⁽⁴⁶⁾، إذ يعيد الكاتب الروائي صياغة الأشياء والحوادث، على النحو الذي يريده، ليحقق عنصر التشويق والإثارة، ويرسم أيديولوجيا النص منذ الاستهلال واسماً إيّاه بسمّة الواقعية

التي تتعانق والواقع الخارجي على مستوى التأويل، وتفترق وإياه بوصفها عملاً متخيلاً مكتفياً بذاته ومستجيباً لكيونته وتحققه الذاتي الخاص.

الخاتمة:

تتشكل رواية صخب لقاسم توفيق في المنطقة الأكثر خطورة، وهي تتعرض بجرأة وموضوعية لمواضيع مسكوت عنها، تتمثل في الجنس الحرام والشذوذ الأخلاقي الذي يلتهم ويقوض المظاهر الجمالية بتقشيره وتمدده الأخطبوطي، إذ وجدنا أن الكاتب عمل على تعرية الواقع العربي، وكيف أن السلطة الدينية بدأت تتسع وتتعاظم وتحقق مآرب جهات معينة، مستفيدة من بساطة التفكير وسطحته لدى شعوبنا المقهورة، على نحو يوهم بواقعية حقيقية، إذ جاء معمار الرواية على نحو متماسك، خالٍ من الثغرات، راسماً متخيلاً مدهشاً وعالمياً روائياً صاخباً بالأحداث والمتغيرات، مرتكزاً على ثنائية الخير والشر، أو الخطيئة والفضيلة، ولم تنته الرواية بانتصار الخير على الشر، كما هو شأن الروايات التقليدية، بل إن الخراب هو ما تنتهي به الرواية، في إشارة إلى الوضع المأساوي واليأس الذي يكلل الواقع.

استثمر الروائي، في بناء نصه، الكثير من التقنيات الروائية، مثل العتبات النصية، التي تشكل إضاءات هامة، وتُعدُّ مداخل تعزز عملية التلقي، فقد عمل العنوان على رسم استراتيجية النص، ببعديه التناسي والنصوصي، وشكّل محوراً تدور عليه عجلة القراءة، كونه جاء ممثلاً للنص الروائي، ونصاً مصغراً له، بينما عمل الاستهلال على تهيئة الطقس القرائي لفصول الرواية، وقد تراوح عمله بين تقنيتي الاسترجاع، بإحالته على زمن القصة، والاستباق، بعرضه السريع والمجمل لأكثر أحداث العمل الروائي، التي تتكشف فيما بعد على مدى فصول الرواية، وتقديمه لبعض الشخصيات الروائية، بأسلوب السرد الذاتي على لسان الراوي الذاتي "هند" في الفصل الأول، والراوي العلیم في بقية فصول الرواية، معتمداً السرد المتشظي فيما عدا الفصل الأول، الذي عمل على تهديم السرد، واستثمار تقنية المونتاج في عرض الأحداث .

إحالات البحث:

¹ - ينظر: المعرفة الروائية (التكوين والواقع)، منذر عياشي، مجلة الموقف الأدبي، العدد (307) دمشق، اتحاد الكتاب العرب، تشرين الثاني 1996.

² - ينظر: أساليب السرد في الرواية العربية، صالح فضل، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق 2009: 52 .

³ - الرواية العربية (الواقع والطموح، محمد الفقيه مجلة القلم 2006: 2 .

⁴ - الملتقى الدولي للسرديات - القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردی، دراسة: بلاغة الصورة في السرد (دينامية القراءة والتأويل)، شعيب حليفي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المركز الجامعي، الجزائر، 2007 : 23 .

- 5 - رواية صخب، قاسم توفيق، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2015 : 40 .
- 6 - ينظر: الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011 : 8 .
- 7 - ينظر: بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984 : 78 .
- 8 - ينظر: أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة الأدب الجزائري، الجزائر : 5 .
- 9 - ينظر: الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2011 : 13 .
- 10 - الرواية : 232- 233 .
- 11 - م . ن : 162 .
- 12 - م . ن : 37 .
- 13 - م . ن : 61 .
- 14 - م . ن : 66 .
- 15 - م . ن : 229- 230 .
- 16 - م . ن : 192- 193 .
- 17 - أركان الرواية، أ.م. فورستر، ترجمة : موسى عاصي، مراجعة: سمر روجي الفيصل، جروس برس، لبنان، ط1، 1994: 56 .
- 18 - بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971: 6 .
- 19 - ينظر: القارئ الضمني، أنماط الاتصال من بينان الى بيكت، ولفغانغ آيزر، ترجمة: هناء خليف غني الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2006 : 12 .
- 20 - ينظر: الفن الروائي عند صبحي فحماوي، د. إبراهيم مصطفى الحمد، دار جليس الزمان، ط1، 2014، عمان: 44 .
- 21 - الرواية والواقع، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء ط1، 1988: 412 .
- 22 - عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2009: 54 .
- 23 - القصة والرواية والمؤلف - دراسة في نظرية الأنواع، ترجمة: د. خيرى دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 1997 : 45 .
- 24 - ينظر: رواية الصخب والعنف، وليم فوكنر، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ط 2، 2014 .
- 25 - الرواية : 151 .
- 26 - ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت : مادة (صخب)

- 27 - ينظر : العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998 : 40-41 .
- 28 - بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح، جميلة عبد الله العبيدي) بحث ضمن كتاب: أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم: قراءة في سرديات سعدي المالح(، إعداد وتقديم ومشاركة د. محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2012 : 43 .
- 29 - ينظر: عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، ط1، 2008 الجزائر : 112-113 .
- 30 - م . ن : 115 .
- 31 - ينظر: م . ن : 116 .
- 32 - الفن الروائي عند صبحي فحموي : 64 .
- 33 - الرواية : 15 .
- 34 - الميثة لغوي والتأويلية الأنطولوجية، مصطفى الكيلاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع(68-69) 1989 .
- 35 - شعرية الخطاب السردى، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005: 108 .
- 36 - الرواية العربية البناء والرؤيا، د. سمر روجي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003: 104 .
- 37 - ينظر: عتبات جبرار جينيت : 115 .
- 38 - المصطلح السردى، تعريباً وترجمة، في النقد الأدبي العربي الحديث، عبد الله أبو هيف، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (28) العدد (1) 2006: 32 .
- 39 - الرواية: 19-20 .
- 40 - م . ن : 25 .
- 41 - م . ن : 30-31 .
- 42 - ينظر: فضاءات التشكيل في شعر عبدالله رضوان، إبراهيم مصطفى الحمد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009: 32 .
- 43 - زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، ط2، بيروت، 1978 : 164 .
- 44 - ينظر: اللغة في الأدب الحديث- الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، تر: ليون يوسف وعزيز عمّانويل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989 : 28 .
- 45 - الرواية : 36 .
- 46 - عالم الرواية، رولان بورنوف و ريال أوئيليه، تر: نهاد التكرلي، مراجعة: نهاد التكرلي و د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991: 110 .

المصادر والمراجع :

- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة الأدب الجزائري، الجزائر .

- أركان الرواية، أ.م. فورستر، ترجمة: موسى عاصي، مراجعة: سمر روجي الفيصل، جروس برس، لبنان، ط1، 1994.
- أساليب السرد في الرواية العربية، صالح فضل، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق 2009 .
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971.
- بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح، جميلة عبد الله العبيدي (بحث ضمن كتاب: أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم: قراءة في سرديات سعدي المالح)، إعداد وتقديم ومشاركة د. محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2012.
- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
- الرواية العربية (الواقع والطموح)، محمد الفقيه مجلة القلم 2006.
- الرواية العربية البناء والرؤيا، د. سمر روجي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2011.
- الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.
- الرواية والواقع، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء ط1، 1988.
- رواية الصخب والعنف، وليم فوكنر، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ط2، 2014 .
- رواية صخب، قاسم توفيق، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.
- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، ط2، بيروت، 1978 .
- شعرية الخطاب السردى، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005: 108 .
- عالم الرواية، رولان بورنوف و ريال أوثيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: نهاد التكرلي و د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991 .
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2009.
- عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، ط1، 2008 الجزائر .
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- فضاءات التشكيل في شعر عبدالله رضوان، إبراهيم مصطفى الحمد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009.
- الفن الروائي عند صبحي فحماوي، د. إبراهيم مصطفى الحمد، دار جليس الزمان، ط1، 2014، عمان.
- القارئ الضمني، أنماط الاتصال من بينان الى بيكت، ولفغانغ آيزر، ترجمة: هناء خليف غني الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2006.

- القصة والرواية والمؤلف - دراسة في نظرية الأنواع، ترجمة: د. خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 1997.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت : مادة (صخب)
- اللغة في الأدب الحديث - الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عَمَانُوئِيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989.
- المصطلح السردى، تعريباً وترجمة، في النقد الأدبي العربي الحديث، عبد الله أبو هيف، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد
- المعرفة الروائية (التكوين والواقع)، منذر عياشي، مجلة الموقف الأدبي، العدد (307) دمشق، اتحاد الكتاب العرب، تشرين الثاني 1996.
- الملتقى الدولي للسرديات - القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردى، دراسة: بلاغة الصورة في السرد (دينامية القراءة والتأويل)، شعيب حليفي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المركز الجامعي، الجزائر، 2007.
- الميتا لغوي والتأويلية الأنطولوجية، مصطفى الكيلاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع(68-69) 1989 .