



*Corresponding author:

Alaa Mahdi Mazhar

Ministry of Education,

Wasit Directorate of Education

Email : alamhdy7@gmail.com

Keywords:

postmodernity,
fragmentation, abandoning
plot structure, character
disorder, autobiography..

ARTICLE INFO

Article history:

Received 26 May 2024

Accepted 30 Jun 2024

Available online 1 Jul 2024



Postmodern Features in the Novel "Symphony of Violence and Destruction" by Isma'il Sukran

A B S T R A C T

One of the issues that has sparked research and debate in the literary and critical world is the issue of postmodernity. Many contemporary theorists have addressed this concept through various theories, perhaps due to the nature of postmodernity, which speaks of disintegration, fragmentation, and confusion. From this perspective, this study, through an analytical and critical approach, aims to trace postmodern narrative techniques in the novel "Symphony of Violence and Destruction" (2019) by the Iraqi novelist Isma'il Sukran. The study relies on narrative techniques employed by the novel such as abandoning plot structure, temporal fragmentation, autobiography, and character disorder. Although the novel cannot be considered purely postmodern, it predominantly exhibits postmodern features. It can be said that Isma'il Sukran has successfully employed postmodern techniques in his narrative, using literary work to escape violence and corruption, to express the complex Iraqi reality, intending to disclose it through modern techniques, based on the concept of "literature as vision."

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3686>

ملاحم ما بعد الحداثة في رواية ((معزوفة العنف والخراب)) لإسماعيل سكران

م.م. الاء مهدي مزر / وزارة التربية / مديرية تربية واسط
الخلاصة:

من القضايا التي اثارَت البحث والجدل في العالم الادبي والنقدي، هي قضية ما بعد الحداثة، فنجد الكثير من المنظرين المعاصرين تطرقوا لهذا المفهوم من خلال نظريات شتى، وقد يكون سبب ذلك ماهية ما بعد الحداثة، والتي تحكي عن التفكير والتشظي والالتباس، ومن هذا المنطلق سعت هذه الدراسة ومن خلال إتباع المنهج تحليلي نقدي، رصد تقنيات السرد ما بعد الحداثة في رواية معزوفة العنف والخراب 2019 للروائي العراقي اسماعيل سكران، مستعينا بتقنيات قامت عليها الرواية مثل (التخلي عن الحكمة، تشظي الزمن، السيرة الذاتية، اضطراب الشخصيات)، مع أن الرواية لا تعد رواية ما بعد الحداثة بحتة، الا أن الغلبة فيها كانت لصالح سمات ما بعد الحداثة. يمكننا القول إن اسماعيل سكران قد وظف تقنيات ما بعد الحداثة بشكل موفق الى حد ما في

سرده الروائي، وجعل العمل الادبي وسيلة للخلاص من العنف والفساد، ليعبر عن الواقع العراقي المتأزم، اراد الافصاح عنه بتقنيات حديثة، انطلاقاً من مقولة "الادب رؤية".

الكلمات المفتاحية: ما بعد الحداثة، التشظي، التخلي عن الحكمة، اضطرب الشخصيات، السيرة الذاتية.

المقدمة:

اذا ما اردنا حصر مصطلح ما بعد الحداثة كمفهوم نقدي وفكري، فقد "انتقل هذا المصطلح الى مجال النقد الادبي على يد الناقلين" فيلدر، وايهاب حسن" في الستينات، فاكسب المصطلح تداولاً في السبعينات، وشمل الرقص والسينما والتصوير والمسرح" (تع، الشيخ 1996:11)، وقد دعت الحركة الى تأصيل النص وانفتاحه، وانكاره للحدود، وهذا ما يجعله يقبل التأويل المستمر، ونتج عن ذلك لا نهائية النص، ولا محدودية المعنى، وغياب والتشظيت، تحطيم القواعد الجاهزة، وطفق الكتاب العرب الى التحديث والتجديد والخروج عن القواعد الفنية المألوفة محاولة منهم لتحرر من قيود الرواية التقليدية، وقد سُميت هذه الرواية بمسميات عديدة، كجيل الستينات، الرواية الحداثية، الرواية المعاصرة، الرواية الحديثة، رواية ما بعد الحداثة، وغيرها.

ويمكن القول ما قاله (حمداوي) عن مرحلة ما بعد الحداثة "هي النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والادبية والنقدية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنوية والسيمايائية واللسانية" (حمداوي 2011:16). وقد جاءت لتقويض الميتافيزيقا الغربية، وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديماً وحديثاً على الفكر الغربي، كاللغة، والهوية، والصوت، والعقل، والاصل.

"تقرن ما بعد الحداثة بفلسفة الفوضى والتفكيك والعدمية والانظام واللامعنى، وتتميز نظريات ما بعد الحداثة عن الحداثة بقوة التحرر من قيود التمرکز، والانفكاك والتقليد، وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح، والانفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، وتعرية الإيديولوجي البيضاء، والاهتمام بالمدنس والهامش والغريب" (ينظر: حمداوي 2006:ص33).

وأختلف النقاد والمنظرين في مسألتها الحداثة وما بعدها، فمنهم من يرى أن الأخيرة امتداد للأولى، ومنهم من يرى أن الأخيرة هي نقیضا للأولى ومختلفة جذرياً عن أفكار الحداثة، ويمكن اعتبار الكتاب والفنانين في مرحلة "ما قبل الحداثة" على أنهم ما بعد الحداثيون إلا أن المفهوم لم يكن مفهوماً أو مصاغاً بعد" (ينظر: حمداوي 2011:17).

وهذه الضبابية المتصلة بطبيعة المفهوم دفع كثير من النقاد الى التشكيك في (الحداثة) و (ما بعد الحداثة)، وهذا ما ذهب اليه الناقد (عبد العزيز حمودة) في كتابه (المرآيا المحدبة: من البنوية الى التفكيك 1998)، حيث يقول: "هكذا أصبحت الحداثة عقيدة فنية لدى نخبة من المثقفين. هذه الحالة من الاحباط تدفعها الى البحث عن

الخلاف في الفن، وهكذا أصبحت الحادثة مخرجاً من حالة الضياع التي سقط فيها جيل الثورة، والاجيال التالية" (حمودة1998:24)، وقد شاركه في هذه الرؤية حامد أبو احمد في كتابه (نقد الحادثة1994)، وكذلك عبد الحميد ابراهيم في كتابه (نقاد الحادثة وموت القارئ).

نقول إن أكثر ما تتسم به ما بعد الحادثة هو التناقضات والمفاهيم المضللة، وهذا ما عبر عنه (تيري إنجلتون) حيث قال هي "نوع من الثقافة يعكس بعض التغيرات بعيدة المدى بأسلوب فني سطحي، غير شمولي، وبلا ركيذة..". (إنجلتون2000:8)، ولا نريد الاسهاب في مسألة الحادثة وما بعدها، بقدر ما نبحت عن اثرها في الرواية العربية.

فالرواية التقليدية هيمنت على الساحة الادبية مدة طويلة من الزمن، وقدمت دورا ادبيا لا يستهان به، وعلى حد قول شكري الماضي "أنها اسهمت بشكل فعال في: إلهام اللغة، وخلق قاعدة من القراء" (الماضي2008:9)، ويمكن إجمال صفاتها في كونها "وسيلة لنقل الافكار والعبر والعظات، لا تصوراً بتجربة متكاملة، فالأفكار يمكن استخلاصها ببسر وسهولة.. ويبدو الاهتمام بالوقائع أو احداث أكبر بكثير من الاهتمام بالشخصيات وقسماتها.. فالرواية التقليدية نتاج رؤية تقليدية للفن والانسان والعالم" (الماضي2008:9).

أما ما يتعلق بالرواية الجديدة، فكثيراً من النقاد حاولوا تحديد هذا المفهوم، أمثال محمد برادة، إذ يرى أن مفهوم ما بعد الحادثة يحتاج الى تحوط عند استعماله لتجنب الانسياق والخلط مع الاحكام الشعاعية، حيث يقول: "المسكوت عنه في مناطق الذات والمجتمع والعلاقة بالسماء، من ثم تغدو الرواية وسيلة فاعلة في استنكاه مخبوءات الظلال، وصوغ لغة (نثرية) تكشف وتعري، وتستبطن ولا تقدس، تصرخ وتفضح، وتبوح وتحوار الظواهرات المقلقة المتناسلة مقدار تناسل الهزائم" (برادة2001:50)، ورأى أن الرواية ما بعد الحادثة تلازمها اربعة مكونات أساسية، وهي: التشظي، وتهجين اللغة، ونقد المحرمات، وتذويب الكتابة.

ما يهمنا من هذا الحديث الذي يحتاج الى تحليلا معمقا، هو تأثير فلسفة - أذا صح التعبير - ما بعد الحادثة على الرواية العربية المعاصرة، فإن هذه الدراسة تحاول رصد ملامح ما بعد الحادثة في واحدة من أعمال الروائي العراقياسماعيل سكران، وهي رواية *معزوفة العنف والخراب*، ومن الملاحظ أن هذه الرواية استثمرت بعض تقنيات ما بعدالحادثة، في مرحلة فارقة في تاريخ العراق أعقاب سقوط بغداد عام2003، والجدير بالذكر أنه لم اجد دراسة تبحت في هذه الرواية عدا مقالة لنادية هناوي "*العنف والخراب، والسقوط بالتدمير الذاتي*". *قراءة في رواية اسماعيل سكران*، وهي مقالة لجريدة المدى الالكترونية، العدد4931، تحدثت فيها حول نمط كتابة السيرة الذاتية في هذه الرواية، وكتاب لباسم صالح حميد "*رواية العنف: دراسة سوسيو نصية في الرواية العراقية*" ما بعد التغيير" 2016، دار أبجد للطباعة والنشر، بغداد، ولأن كل بحث هو عبارة عن امتداد للبحوث السابقة، لذا رأينا الافادة من هذه البحوث، ودراسة تقنيات ما بعد الحادثة في هذه الرواية.

أسئلة البحث:

1. لماذا تعد رواية معزوفة العنف والخراب، رواية تخضع للدراسة في ظل ما بعد الحداثة؟
2. ما تقنيات ما بعد الحداثة في رواية معزوفة العنف والخراب؟.

فرضيات البحث:

1. يمكن القول أن الرواية استوعبت بعض سمات ما بعد الحداثة، مما يجعل الرواية قابلة للدراسة في ظل ما بعد الحداثة.
2. لعل خلط موضوع الرواية بأحداث واقعية وغير واقعية مع تشظي الزمن، واضطراب الشخصيات، تشتت الحكمة، السيرة الذاتية، وغيرها تعد من تقنيات ما بعد الحداثة.

ملخص الرواية:

تنتمي هذه الرواية لنمط الرواية الواقعية المعاصرة، والتي تعبر عن يوميات الحقبة ما بعد 2003، و(ياس) هو الشخصية الرئيسية في رواية، حيث تبدأ أحداث الرواية لحظة وصوله الى مطار بغداد، بعد أن غادرها هاربا من ملاحقة سلطات النظام السابق، جاء للعراق بطلب رسمي للعمل بصفة عضو في لجنة سرية للإصلاح محاولة منهم في القضاء على الفساد الذي استشرى في الدوائر العراقية. يحاول الروائي في روايته هذه الجمع بين مستويين من مستويات السرد، الاول: يسترجع فيه قصة عودة السارد الى بلده العراق بعد ثلاثين عاماً من الهجرة، لا لرغبة منه إنما من أجل مهمة سرية، والثاني: يستذكر فيه السارد أحداث هروبه عام 1979، لينتهي به عند لجوئه في بلد المهجر، بعد أن امتلك لغةً وهويةً جديدتين، وتمكن من صنع حياة مستقرة، فدرس وتزوج وكونَ أسرةً، وأصبح إنتماءه للبلد الجديد (هولندا)، تتصاعد الأحداث، وتتداخل الشخصيات، ليصل في نهاية الرواية الى أن محاولات الإصلاح هي مجرد عبث لن يُسفر عن نتيجة، وإنها مجرد تزجية للوقت واستعراض حكومي على قوى الفساد والاستقواء عليها، وإشعارها بأنها تحت رقابة السلطة، كما تظهر الرواية تضاد البطل مع نفسه بين إنجاز المهمة التي جاء من أجلها، وبين التملص منها، وهذا التضاد دل عليه عنوان الرواية الرئيس الذي أكدّه قول السارد "أدركت أن الخراب قد عمَّ كل نواحي الحياة في البلاد وأنه يعزف لحنه الأبدي، معزوفة الخراب، فالدمار تسلل من خانات السياسة، وأقتحم خلايا المجتمع". (سكران 123:2019)

عتبات الرواية :

العتبة الاولى(العنوان): عنوان الرواية يحيلنا الى رسالة الرواية التي يروم الكاتب إيصالها، مأساة الوطن العراقي، الذي بات خرابه معزوفة أبدية، وهذا العنوان يعطي دلالات عدة منها: هشاشة الوطن، ضعف

هويته، وإنكشاف احواله، فالعنوان "يرتفع من كونه محض اتصال اجتماعي لغوي، الى تكوين اتصال جمالي نوعي، يشمل رسالة اعلامية للمتلقي" (الجزار 1988:112) .

العتبة الثانية(غلاف الرواية): جاء الغلاف على صورة رأس (الكيتار) باللون الابيض والاسود، يبدو احمرار من أطرافه، مع ضربات غائمة المعالم، محاط بإطار بلونين من البني الغامق والفاتح.

ملاح ما بعد الحادثة في رواية (معزوفة العنف والخراب):

أحداث الرواية تأتي في سياق واقعي ساخر، أما ملاح ما بعد الحادثة ، فيمكن أن تتجلى فيما يأتي:

التخلي عن الحبكة :

أخذت الرواية ما بعد الحادثة في تخطي الثوابت الشكل السرد، فبعد أن كانت تتسم في بناء الشكل والمضمون ضمن ترتيب الأحداث والشخصيات، والزمان والمكان، أصبحت تستمد شكلها من اللاشكل، ونظامها من الفوضى، وتعتمد الى أشكال كسر الإيهام لبلوغ التغريب في تجديد السرد، ومن أهم الوظائف الفنية القائمة على تفتيت البنية السردية يتمثل في كسر النمطية، وهذا يدفع المتلقي للمشاركة في إعادة بناء أحداث الرواية وتوسيع أفق التأويل.

لذا يبدو أن اسماعيل سكران يهدف في معزوفة العنف والخراب الى تمزيق نمطية وترابط السرد الروائي، فعلى مستوى تقسيم الرواية نجد أن العناوين الرواية واحدة المتمثل ب (السيرة الذاتية) حيث ضمت ست عشرة سيرة، لشخصية واحدة ألا أنه ضَمَنَ لكل شخصية رئيسية من شخصيات الرواية سيرة ذاتية متداخلة في سيره الست عشرة، وهذا النمط يقوم على تشظي الحكاية في الرواية، مما يجعل إدراك الترابط والانسجام مهمة غاية في الصعوبة، وهذا يدفع بالمتلقي بإعادة صياغة الرواية وتتعدد التأويل.

في " السيرة الذاتية1" (سكران 2019:8) يعرض السارد من غير أن يصرح باسمه في الرواية، ويتحدث فيها عن رحلت هروبه من العراق، ولم تتجاوز السيرة نصف صفحة، ثم ينتقل الى (السيرة الذاتية2) (سكران 2019:9)، يتحدث فيها عن حصوله على الجنسية الهولندية، وسرد فيها أحداث زواجه من الهولندية (مونيك) واستقراره في مدينة (توينتي)، وانبهاره بتفوق الجنس الغربي على الجنس العربي.(سكران 2019:10)

ثم ينتقل في (السيرة الذاتية3) الى استعراض حياة الشباب ومغامراته العاطفية، حيث يعبر ب "كنت مثل النحلة، أنط من زهرة الى اخرى، من فتاة لغيرها" (سكران 2019:10)، ثم يعيد استنكار علاقته مع زوجته (مونيك)، وقصة حب مع فتاة في شارع السعدون عاشها في بداية مراهقته لم يبقَ منها سوى الذكريات، ومن غير مقدمة ينتقل الكاتب الى لحظة رجوعه الى بغداد ولقائه برجل يدعى (الحاج توفيق)، في (السيرة الذاتية4)

يستذكر الاعياد الدينية في محلة "ففي عيدنا: الفطر والاضحى، يشترك معنا جرجيس وحنا وماري، فنعتقد أن هذين العيدين للجميع، وليس حكراً على أحد.." (سكران 2019:14)، وما أن يستذكر ماضي في هذه الخاطرة حتى يقفز الى الحاضر ليسترسل بالحديث عن لحظة لقائه ب (فراس وفتياته)، ويكمل نمط السير الذاتية، ويستمر القص دون الاعتماد على أحداث متضايقة متسلسلة، وتتوالى أحداث الرواية بين الماضي والحاضر، بإنتقالات يصعب على المتلقي جمع شتاتها.

تظهر احداث الرواية مشتتة الى مجموعة حكايات متناثرة على امتدادها، ترويها شخصية ضمن خط متقطع، وهو في ذاته متشظٍ بين الماضي الذي لا يعني له الكثير حتى أن رجوعه لبغداد لم يكن برغبة منه "لم تكن عودتي برغبة شخصية مني، فقد استدعيت لشغل منصب في لجنة عليا.."، "ليس للماضي من أهمية تذكر..، فما ذهب لا يعود، لا جدوى من استرجاع المحطات القديمة..، فأشعر أن لا شيء مميز في حياتي سوى قصة الحب هذه.." (سكران: 11، 10، 6).

لقد حاول اسماعيل سكران أن يشتت سير الاحداث كنوع من المراوغة الجمالية قاصدا في ذلك الى زج المتلقي مجددا في متون الرواية ليأخذ بناصية النص، تأويلا وأعادته صياغة بعيدا عن سلطة المؤلف، لعله بذلك يحقق مقولة (بول فاليري): " المؤلف تفصيل لا معنى له" (مرتا ض: 1998:215).

مفتخلي عن الحكمة سمة من سمات رواية ما بعد الحداثة، فالرواية الحديثة كثيرا ما تجاوزت هذه الغاية، وتنتهج نوعا من التشويش، فغياب الحدث المركزي أو الشخصية المحورية يحدث نوعا من التششت، وغايته اطلاق المتلقي،

وتتنصب على هدم العلاقات بكسر التماسك واستبداله بمنطق التفكيك والتشتيت.

تشظي الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد الاجزاء، لذا يمكن اعتبار الرواية أو القصة أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فالأدب مثل الموسيقى فن زمني؛ "لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة" (مرتا ض: 1998:200)، كما تعد دراسة الزمان في الرواية هي عبارة عن تحليل للعوامل التي تؤثر على الاحداث والشخصيات في الرواية، وتتمثل هذه العوامل في الزمان والمكان والظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية (ينظر: سعود 2024:2).

انفقت الدراسات السردية عموماً على التفريق بين زمنين في القصة: زمن القصة، وزمن الحكاية (جنيت 1997:64)، ويراد بزمن القصة: الزمن الطبيعي الذي تسير على وفقه مجريات الأحداث على ارض

الوجود بواقعية . أما زمن الحكاية فهو ذلك الزمن الزائف الذي يحاول أن يقوم مقام الزمان الحقيقي في القصة، وفي هذا الزمن يكون التحكم في سير الاحداث بيد الراوي (برناد:1996:152).

في رواية ما بعد الحداثة نرى أن الزمن يرفض التتابع الزمني أو الافقي، كما في الرواية التقليدية "أبعاد الزمن

تخضع للتشظي والتكسر، وتجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود الى التتابع، وقد تحولت رواية الزمن المتشظي الى

شيء ما أشبه بالحلم والكابوس حيث ابعاد الزمن تتجاوز كل ما هو منطقي، وواقعي الى حرية لانهائية في التشكيل

يصل الى درجة التشظي والتبعثر في النص الروائي" (القصر اوي:2004:111)، أذ لم يكن ثمة بداية، ووسط ونهاية- لكل فقرة بداية جديدة- والاحداث تتلاحق وتتسارع، فتصل اليها في لحظة حدوثها، وهي لا تصل اليها في تتابع زمني منطقي متسلسل كما عهدنا في الرواية التقليدية التي تؤرخ الاحداث وترتيبها وفق تسلسلها الزمني، وهذا النسق المغاير غالبا ما يختبر المتلقي في جمع شتات الرواية ورسم أحداثها.

إن من يتأمل الزمن الروائي في معزوفة العنف والخراب يجد صور وتراكيب دون أي تسلسل زمني، أذ لا يسير زمن الرواية ضمن خط مستقيم، فبداية الرواية تبدأ بلحظة وصول السارد الى مطار بغداد "نزلت في مطار بغداد، لم

يكن ثمة من ينتظرني.." (سكران:2019:5)، ثم ينهي كلامه حول طريقة وصوله الى مقر إقامته في (فندق بغداد الدولي) بعد خروجه من المطار، لينتقل في الفقرة الثانية الى لحظة دخوله العراق 2017، يسرد أحداث سبب مجيئه الى العراق أذ لم تكن برغبة منه؛ أنما كُلف مع فريق عمل لتقصي الوقائع في الاماكن المؤشرة لدى الحكومة كمناطق حرجة. (سكران:2019:6)، وهذا ما يسمى بالاسترجاع الخارجي والذي يقوم "باستعادة الأحداث التي تعود إلى ما قبل بداية الحكى" (ينظر:القاضي:2009:11)، وتستعمل هذه التقنية في العادة لأغراض عدة من أهمها: كبح جماح الزمن في تدحرجه الموصول باتجاه النهاية لإيجاد المزيد من التشويق، فينقل الوصف الكثير من جزئيات العناصر المساهمة في بناء الرواية (وصف – شخصيات – مكان – حدث)، بحيث يجعل القارئ يعيش الحدث ويتعمق فيه" (خليل:2010:72).

وقد كان الانتقال الزمني بين سيرة وأخرى واضحا حيث كان الزمن مقسم الى ماضٍ قديم يبدأ بتدوينه من 1979،

والذي يذكر بعض ذكرياته في بغداد، والتي لم يعد بالنسبة له سوى ماضٍ متقلت من ذاكرته، كما يعبر الراوي عن عدم انتمائه لذلك الماضي "الذكريات كانت أشبه بنسمة هواء عابرة لم تترك في نفسي أثراً سوى الاستذكار وحسب لقد كان زواجي من (مونيك) بمثابة قارب إنقاذ لي من حالة الضياع التي كنت أحيها جعلتني هولندياً مخلصاً" (سكران 2019:72).

أما الماضي القريب يسرد فيه تاريخه الشخصي موجزاً فيه لجوّه في بلد المهجر (هولندا)، وقد امتلك لغة وهوية جديدتين، وأصبح هولندياً مخلصاً حتى إن أسماء اولاده واحفاده كانت هولندية بامتياز (ابنه سام، وحفيده انكه)، أما الحاضر ينتهي بعام 2017، يصور الأحداث التي جرت بين الراوي مع فريق عمله، ورئيس اللجنة المكلفة بهذا العمل (الحاج توفيق)، وبين علاقته ب(فراس وفتياته)، وصار يتفاعل بين الماضي والحاضر، وشكلاً سير ذاتية "فأنا أكتب سيرتي الذاتية حيث يتداخل الحاضر بالماضي أكتب على شكل خواطر أي كل ما يخطر على بالي أما الأشياء التي لا تخطر على بالي فأنا شديد الأسف على نسيانها؛ لأنها ربما تسلط الضوء على جانب مهم من شخصيتي" (سكران 2019:31). فتقنية الاسترجاع تضع القارئ في حالة من التركيز والامعان في أحداث الرواية، ومخالفة سير السرد في الرواية يعمل على سد الثغرات التي يخلفها تشظي الزمن في بنية النص الروائي، فيزيل بذلك الكثير من الغموض الذي طال الشخصيات والأحداث.

السيرة الذاتية: السيرة شكل من الأشكال التخيل، وبسبب تعدد صور كتابتها لا يشترط فيها أن تكون ميثاقاً مرجعياً بالمفهوم الذي حدده فيليب لوجون للكتابة الاتوبيوغرافية، أي موقع المؤلف، السارد، والشخصية.

يرى فيليب، والذي يعد المرجع العالمي الأول في دراسة السيرة الذاتية، والذي فليب لوجون طرح كتباً عدة عن مفهوم أدب السيرة الذاتية (السيرة الذاتية في فرنسا، أنا، أنا هو آخر، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي)، واستخلص منها أن السيرة الذاتية هي: "حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة" (لوجون 1994:24).

وقد اهتم كثيراً بالعلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية، ورأى أن هناك إشكالية في المصطلح حتى اعتمد تسمية (رواية السيرة الذاتية)؛ ليعتقد القارئ أن هناك تطابقاً بين المؤلف والسارد، ويرى أنه اكتشف هذا التشابه ولربما اختار المؤلف أن ينكر هذا التطابق أو ختار أن لا يصرح به.

إن نمط كتابة السيرة الذاتية هي كتابة تحكي تاريخ شخص يحكي عن نفسه بضمير الأنا تضخماً أو تواضعاً أو تعويضاً، وهذا ما سماه جنيت (السرد القصصي الذاتي)، ولم يشترط التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية

في رواية معزوفة العنف والخراب، نرى سرداً من نوعين:

الأول (سرد ذاتي): حيث يسترجع البطل قصة عودته الى العراق بعد ثلاثين عاما من هجرته إلى هولندا من غير رغبة منه إنما بطلب رسمي للعمل في لجنة سرية للإصلاح.

الثاني (سرد سيري): أمّا السرد السيري فيبدأ بتدوينه من 1979 الى العام 2019 في ست عشرة سيرة، وربما كان هذا العدد يشير الى عدد سنوات الاحتلال، حيث جعل لكل عام سيرة ذاتية يدون فيها تاريخه الشخصي، موجزاً ما فيها من احداث ومن ملاحظات وهروب لينتهي عند لجوءه في بلد المهجر (هولندا)، وامتلاكه لغةً وهويةً جديدتين وبهما تمكن من صنع حياة جديدة مستقرة، فتزوج وكوّن أسرة اسماء افرادها كلها هولنديه (الزوجة مونيك الابن سام والحفيدة انكه)، نجد من خلال السرد السيري في الرواية أن السارد لم يعد يشعر بالانتماء الى ماضيه، ولم تعد بغداد له سوى ماضٍ يسترجع في الذاكرة بين الحين والحين، ولم يحاول تسطيره إلا بعد أن كلف بعمل سري في بغداد جعله يشعر أن الماضي المتقلت أصبح يتفاعل مع الحاضر "فانا اكتب سيرتي الذاتية حيث يتداخل الحاضر بالماضي اكتب على شكل خواطر أي ما يخطر على بالي أما الاشياء التي لا تخطر على بالي فأنا شديد الاسف على نسيانها؛ لأنها ربما ستسلط الضوء على جانب مهم من شخصيتي" (سكران:2019:31). وبتصاعد احداث الرواية وتآزمها يتؤكد الانهيار الاخلاقي الذي دار بين شخصيات الرواية من الحاج توفيق، فراس، وبنات المبعي، والمسؤول الكبير الذي يردد (انا الدولة العميقة)، وصاحب الولايم.

كما أن السارد يحاول أن يبرر تحرره أو عدم التزامه الاخلاقي بانتماؤه الايديولوجي، حيث يقول "لقد تحررت أنا ومنذ زمن بعيد من عبودية تلك الانتماءات الوهمية، واستطعت العيش متصالحا مع الاشياء التي تحيط بي. فأنا الان انتمي الى هذا العالم المتصالح هولندا الذي منحني جنسيته واسمه وانسانيته" (سكران:50)، وهذا ما يبرر العلاقة الوطيدة التي نشأت بين السارد (ياس)، وفراس الشخصية الثانوي وسببها "هذا التماثل فيما بينهما في العمل السري والالتزام الاخلاقي والانزواء الاختياري في عالم خاص بعيدا عن المواجهة ومخاطرها، فالسارد البطل المطارد أختار المنفى بعيدا عن اتون الحرب والحصار والاحتلال، وفراس عاطل وجد بغيته في مبعي النخيل فكان حاميه، ولان المبعي داخل حي شعبي قريب من الفندق الذي يقطن فيه" (هناوي:العدد4931)، ولأن رغباتهما متوافقة كان امر التقائهما منطقيا، ويقول السادر عن فراس "كلما التقيته استغرب من عدم اكترائه لما يحدث حوله من فوضى وحين قلت له ذلك قال إنه اعتاد على سماع هذه السمفونية الصاخبة معزوفة العنف والخراب نارهم تأكل حطبهم لا يعنيني ما يحدث خارج مملكتي وحريمي" (سكران:43).

من خلال البناء الفني لرواية تضارب السرد الذاتي المتمثل الحاضر السيء، والسرد السيري المتمثل بالماضي

المتلاشي، ينشأ الصراع بين البطل ونفسه من انجاز مهمته التي جاء من أجلها، وبين التملص منها، وهذا التضاد ربما كان له الاثر في تحديد عنوان الرواية، والذي يؤكد السارد "ادركت أن الخراب قد عمَّ كل نواحي الحياة في البلاد وأنه يعزف لحنه الابدي، معزوفة الخراب، فالدمار تسلل من خانات السياسة واقتحم خلايا المجتمع" (سكران:123)، وهذا ما جعل السارد يجد مبررا لإستسلامه وتخليه عن مبادئه اتجاه القضية التي جاء من أجلها "أيقنت من خلال حدسي أن ما نقوم به هو مجرد عبث لن يسفر عن نتيجة وإضاعة وقت وهدر للزمن . لماذا وافقت على الاستمرار في تلك اللعبة حتى بعد اكتشافني لعدم جدواها وأنها مجرد تزجية للوقت واستعراض حكومي على قوى الفساد والاستقواء عليها وإشعارها بأنها تحت رقابة السلطة" (سكران:72).

هذا نوع من الميتاسرد الذي يكشف لنا عن وجود نص حكاوي سردي داخل الرواية كأن يلجأ السارد الى اظهار الاحداث التاريخية في قلب الفعل الروائي، وهي مسألة طبيعية باعتبار أن هنالك علاقة بين الماضي والحاضر فلا يفصل احدهما عن الآخر.

نقول إن السارد قد لجأ لمثل هذا الأسلوب ليظهر وبصورة غير مباشرة آماله الشخصية في الخلاص من الواقع البائس الخالي من التفاؤل والأمل، معبراً عن وجعه العميق، فقد أصبحت الأماكن تفوح منها رائحة الفساد، فالشخصية تعيش حالة من العزلة داخل الرحم (الأم) الأرض، سبب الدمار الذي خلفته السلطة والاحزاب الحاكمة؛ فاطفأت الذكريات الحبيسة في ذاكرة الشخصية، تلاشت عبارات الحب، وأصبحت الأمكنة جدياً فقدت هويتها توحى بالفقر وعدم الانتماء، بعد تعرضها للدمار والتخريب.

اضطراب الشخصية:

لجأ الروائي الى رسم الشخصيات معتمداً على (الراوي المشارك)، يعتمد الراوي في مثل هذا النمط من الرواية على ضمير المتكلم، فاستعمل هذا النوع من الضمائر يجعلنا مباشرة في وجهة الأحداث، يروي الراوي المشارك حكايته الخاصة التي خاض غمارها بحيث نتلقى الأحداث التي تتدفق من وعي الذي عاشها دون أية واسطة؛ لهذا تتجلى أهمية الراوي المشارك في السرد المعاد الذي جعل من (الأنا) أكثر الأصوات المسموعة في السرد. كما استعمل كل إمكانياته الأدبية لإشراك شخصياته بؤسها، وهمومها، وآمالها وتطلعاتها، وقد يصبح القاص في بعض الأحيان جزءاً لا يتجزأ من واقع الشخصيات، وسنعرض أبرز شخصيات روايتنا، والتي شاركت السارد أحداث الرواية، والتي امتلكت الكثير من الفضاء النصي في الرواية.

- ياس:

نلاحظ في بداية المقاطع السردية، حالة التأزم التي مرت بها شخصية "ياس" مرتبطة بظروف وأحداث هروبه من العراق 1976 هارباً ومطلوباً القبض عليه عام 1978، حيث القي القبض على الجميع، واضطرت والدته الى اخذه الى

النجف ليختبئ في بيت قريبها الدفان، ومنها بدأت رحلة التخفي والبحث عن طريقة لمغادرة البلاد، فنرى من خلال وصف الشخصية، هي شخصية مترفة تتمتع بحضور في المحيط الاجتماعي، وقدرة على التكيف مع معطيات عوامل التأثير البيئي – على حد قوله- " البساطة والتلقائية سمتان واضحتان في تكويني النفسي.." (سكران:9).

كما صرح أنه شخصية سريعة التأثير، والانبهار بالعالم الغربي الذي جعله يتخلى عن طابعه الشرقي "إنني استطعت بلوغ النهاية معها، ووفقا لطبيعتي الشرقية الموروثة والمكتسبة معا، والتي ستندثر فيما بعد بفعل الزمن، فقد دعوتها لتناول قرح من الفينو في (دانتلي بار)" (سكران:9).

ينتمي (ياس) الى نمط (الراوي المشارك) شخصية تتولى زمام عملية السرد، تتحدث، تصف الأحداث، وتقدم الشخصيات، وتعبر عن أفكارها وأحاسيسها، حيث أن "الراوي هو الواسطة بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف الواقعي فهو العون السردى الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي يسرد الحكاية أساساً، ويهتدي إليه بالإجابة عن السؤال من يتكلم، ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه من بصمات في الخطاب السردى" (القاضي وآخرون:2010:192)

نرى أن (ياس) هو الشخصية التي احتلت مساحة سردية كبيرة، وقد اضيف الراوي على شخصية (ياس) الكثير من سمات البطل الحداثي، فهو شخصية تهيم في التشتت واللايقين، والانتماء، وهذا من سمات شخصية ما بعد الحداثة.

- الحاج توفيق:

ويبقى (السارد) هو المحور الاساس في النص والشخصية الفاعلة والمؤثرة فيه، الا انها تدخل في علاقات مع شخصيات أخرى، ومن تلك الشخصيات، شخصية (الحاج توفيق) المسؤول عن اللجنة السرية للإصلاح وتقصى الفساد الحكومي في البلد، والذي استطاع أن يوفق بين ما هو رسمي وغير رسمي، وهو من أول لقاء بينه وبين (ياس)، اضطر الى أن يدير جلسة تتعارض مع توجهاته الدينية، ودفع حساب المشروبات الكحولية، قائلاً ليحجّل الامر مسلماً

"ولو إن دفع حساب المشروبات الكحولية فيه اشكال شرعي، لكنني سأخالف القاعدة هذه المرة؛ لأنكم ضيوف أعزاء" (سكران:36)، يصفه السارد "رجل مترف، لا يبدو عليه التعب، لا يكلف نفسه مشقة اي جهد، متبطل، حتى أنه لا يزعج نفسه بحمل أجهزة الموبايل خاصته، وهي بالطبع متعددة، إنما يحمل عنه شاب مكلف بهذه المهمة.." (سكران:60) .

وهو من يدير الصفقات المربية في الغرف المظلمة في مطعم (تاج الملوك)، وكذلك المعاملات الحكومية التي لا يمكن اتمامها في الدوائر الرسمية ، اي هي ملتقى اللصوص الرسميين، والتعاملات المشبوهة. ورئيس لجنة الاصلاح هذا كان من الذين يعيشون في منافي أوربا، يتكلم عنه (ياس) بأعجاب ويجد فيه رجل واضح وصريح وذو نفوذ، وهو من الشخصيات القلائل ممن يلتقي بها (ياس) أثناء تواجده في بغداد، يجد فيه الحنكة والتمويه على عملهم، ويعمل ذلك ربما أكتسب هذه المهارة من خلال إقامته في الدنمارك لعدة عقود، كما يصفه "إنه نسيج وحده من المبادئ التي تقف على نقیض من كل هؤلاء.." (سكران:113).

- فراس وفتياته:

من الشخصيات الثانوية التي لها صدى في الرواية، هي شخصية (فراس وفتياته)، والتي تنشأ بينهم وبين (ياس) علاقة صداقة وطيدة، ويرجع سبب ذلك هو التماثل في العمل السري والانحلال الاخلاقي والانزواء الاختياري الى عالم خاص بعيد عن العيون والمواجهة، فالسارد مطارّد من قبل السلطات العراقية السابقة، واختار المنفى بعيدا عن الحرب والحصار والاحتلال، وفراس عاطل وجد بغيته في حانة النخيل، ولان الحانة في حي قريب من الفندق الذي يقطنه (ياس) فكان لقائهما من الامور الواردة والمنطقية، وقد توافقت رغباتهما في الانحلال بعيدا عن اي التزام، وهذا ما دل عليه قول الراوي عن فراس " فراس، ذلك الاسم الذي سوف لن يكون مروره عابرا في حياتي، بات رمزا لمحطة ثابتة في وجداني.." (سكران:41).

يخصص السارد (سيرة ذاتية:14) يعرف بها فراس عن شخصيته، وكيف تعرف على فتياته (فريدة، عفيفة، ريم، وعلى ياس)، حيث يسرد على لسان (فراس) قصة حياته، كيف انتمى لهذا المبعي وهو وفتياته "هذا ما أنا عليه، رجل كسول، أنهيت دراستي الجامعية ولم أجد بعدها وظيفة، لأنها بصراحة لم ترقني.." (سكران:101)، ثم ينتقل الى (ريم) إحدى نزيلات المبعي، وكيف تعرفت على فريدة وفراس "أنا ريم، البنت الثالثة في مجموعة فراس النسوية.. آثرت العيش في هذا النزل مع فريدة وعفيفة وفراس، لأنه يشعرني بالأمان.." (سكران:109). نستنتج أن الروائي يحاول عرض لنا حالة التأزم النفسي الذي تعانيه شخصيات الرواية، وهو شعور بعدم الانتماء وبقسرية الاغتراب فالأفراد يشعرون بالعجز عن التجاوب مع الاوضاع العامة السائدة في مجتمعهم ، "فالمغترب هو شخصية مأزومة تعاني من صراعات داخلية ومعارك مستمرة بحثا عن مخرج ينقذها وملاذ امنا يلجأ اليه" (بدر:2012:106).

والرواية من بدايتها تبين مدى الانحلال الاخلاقي الذي وقعت فيه شخصيات الرواية، ف(ياس) من اول وصوله لبغداد كان يبحث عن حانات السكر ومومسات ليعيش حالة اللاتزام والتحرر، حتى وجد ضالته عند (فراس وفتياته)، وحتى لجنة الاصلاح التي جمع افرادها من منافي أوربا، كانت لا تعقد جلساتها الا في الغرف

المغلقة وقاعات السكر، وهذا ما اشارت اليه نادية هناوي "بيد أن تصاعد الأحداث وتأزمها بما كان يجري في مطعم تاج الملوك مطعم الطبقة السياسية ومقر الصفقات المريبية، سيؤكد المنزلق الأخلاقي الخطير الذي وقعت فيه شخصيات الرواية وفي مقدمتها السارد الذي دفعه صراع المصالح إلى الاستسلام واليأس (هناوي:العدد4931)، حيث يقول السارد: " أيقنت من خلال حدسي أن ما نقوم به هو مجرد عبث لن يسفر عن نتيجة وإضاعة وقت وهدر للزمن . لماذا وافقت على الاستمرار في تلك اللعبة حتى بعد اكتشافني لعدم جدواها وأنها مجرد ترجية للوقت واستعراض حكومي على قوى الفساد والاستقواء عليها وإشعارها بأنها تحت رقابة السلطة.." (سكران:72).

فغض النظر عما شاهده من فساد وإتلاف للمال العام لكنه قبل أن يقبض الصفقة بلا أدنى شعور بالنقص في أنه صار واحداً من أولئك الفاسدين، "لسبب ما غضضت الطرف عما يجري من حقائق أمامي ولم أسأل الحاج توفيق لم يبالغ في صرف ما هو فائض عن حاجتنا فكل شيء مدفوع الثمن. كان الإنسان الذي يعيش معي في اللاشعور ينتفض في داخلي ينتفض بشدة، ولكنني بعد أيام الدولار الأخضر روضته وفق معايير النزاهة الحديثة" (سكران:73).

وهذا التضارب بين (السردى الذاتي للحاضر الأسود) وبين (السرد السيري للماضي الزاهي)، كان قد أزره البناء الموضوعي الذي فيه تضاد البطل مع نفسه بين إنجاز المهمة التي جاء من أجلها وبين التملص منها، وقد دل على هذا التآزر، وذاك التضاد عنوان الرواية الرئيس الذي اكده قول السارد "أدركت أن الخراب قد عم كل نواحي الحياة في البلاد وانه يعزف لحنه الأبدى، معزوفة الخراب، فالدمار تسلل من خانات السياسة واقتحم خلايا المجتمع" (سكران:123).

"يرفض الكاتب في الرواية ما بعد الحداثية منطق التجانس بين الشخصيات لكي يقدم خليطاً من الشخصيات التي تستمد تجانسها من اللاتجانس، ومنطقها من اللامنطق الذي يحكم علاقاتها ومعقوليتها من اللامعقول الذي يسم فضائها المختلفة، فالشخصيات تتشابه من أماكن وأزمنة مختلفة لتكون متواجدة في إطار واحد،.." (بن عامر2019:70).

إن عدم ترابط الأحداث وكثرة الاسترجاع الزمني، وتشظي البنية السردية، والتناقض والاضطراب في بعض الشخصيات؛ لفتح باب التأويل أمام المتلقي لإعادة بناء الأحداث، ما هو إلا ديدن رواية ما بعد الحداثة.

النتائج :

بعد هذه الرحلة في ثنايا رواية *معزوفة العنف والخراب* لإسماعيل سكران، والتي يمكن تصنيفها من الروايات الواقعية الحداثية، والتي تنصلت عن ثوابت الرواية التقليدية، واتجهت الى استثمار تقنيات الرواية الحديثة كوسيلة فاعلة في البوح بالمسكوت عنه، ويمكننا تحصيل مجموعة من النتائج :

- 1- اتكأ الراوي في موضوع الرواية على أحداث واقعية، وغير واقعية، ومزج بينهما؛ لخلق البنية السردية، مستفيداً من الاخبار التي تبثها وسائل الاتصال.
- 2- خرجت الرواية عن البنية السردية التقليدية، وارتأت البحث عن تقنيات ما بعد الحداثة، كالتخلي عن الحكمة، وتشظي الزمن، اضطراب الشخصيات؛ لتعبر عن واقع مأساوي، ومستقبل مجهول يشهده الواقع العراقي الراهن.
- 3- اعتمد تشظي الزمن على اداة الاسترجاع، والذي يكسر الترتيب الزمني للأحداث.
- 4- ربط الراوي بين تشظي الزمن، وتشظي الذات، فصار الاسترجاع وسيلة توضح التغييرات التي طرأت على الشخصية الرئيسية (ياس)، وبقية شخصيات الرواية.
- 5- حاول الروائي عرض لنا حالة التأزم النفسي الذي تعانیه شخصيات الرواية، وهو شعور بعدم الانتماء وبفسرية الاغتراب فالأفراد يشعرون بالعجز عن التجاوب مع الاوضاع العامة السائدة في مجتمعهم.

المصادر والمقالات:

1. ايجلتون، تيري. (2000). "أوهام ما بعد الحداثة". ترجمة: منى سلام. القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للآثار.
2. بدر، فاطمة. (2012) "الشخصية في ادب جبرا ابراهيم جبرا". ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
3. بريدة، محمد. (2001) "الرواية العربية وهران التجديد". ط1، دار الصدى، دبي.
4. برناد، سوزان. (1996). "قصيدة النثر من يودليز حتى أيامنا". تر: زهير عبد مغامس. دار المأمون، بغداد.
5. بن عامر، سميرة. (2019). "ملاحم ما بعد الحداثة في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي" [رسالة ماجستير]. جامعة حمد بو ضياف، الجزائر.
6. تع، الشيخ، محمد، ياسر الطائري (1996)، "مقاربات في الحداثة وما بعدها". بيروت: دار الطليعة للطباعة.
7. الجزار، محمد فكري. (1988). "العنوان وسيميوطقيا الاتصال الادبي". سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة.
8. جينيت، جيرار. (1997). "خطاب الحكاية". تر: محمد معتمد وآخرون. المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة.
9. حمداوي، جميل. (2011). "نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة". المغرب.
10. حمداوي، جميل (2006)، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الانساق المتعددة)، ط1، المغرب.
11. حمودة، عبد العزيز. (1988). "المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيكية". سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
12. خليل، ابراهيم. (2010). "بنية النص الروائي". منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
13. القاضي، عبد المنعم زكريا. (2009). "البنية السردية في الرواية". تقديم: احمد ابراهيم الهواري. ط1، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الجيزة.
14. القاضي، محمد وآخرون. (2010). "معجم السرديات". الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، دار علي للنشر، تونس.
15. القصراوي، حسن. (2004). "الزمن في الرواية العربية". المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

16. سعود، حسام. (2024) "تأثير الزمان والمكان على الاحداث والشخصيات في رواية تمر الأصابع لمحسن الرملي"، (مقالة)، مجلة لارك، مجلد 16، العدد 2، 3329. <https://doi.org/10.31185/lark.3329>.
17. لوجون، فيليب. (1994). "السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي"، تر: عمر حلي. المركز الثقافي العربي، بيروت.
18. الماضي، شكري. (2008). "أنماط الرواية العربية الجديدة"، عالم المعرفة، العدد 355.
19. مرتاض، عبد الملك. (1998). "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

مقالة [هناوي، نادية. "العنف والخراب، والسقوط بالتدمير الذاتي". (2010). "قراءة في رواية إسماعيل سكران". 20.. مجلة المدى، العدد 4931] إلكترونية .

References

1. Eagleton, T. (2000). Postmodern Illusions. (M. Salam, Trans.). Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.
2. Badr, F. (2012). The Character in the Literature of Jabra Ibrahim Jabra (1st ed.). Baghdad: General Cultural Affairs House.
3. Barada, M. (2001). The Arab Novel and the Challenge of Renewal (1st ed.). Dubai: Al-Sada Publishing House.
4. Bernard, S. (1996). The Prose Poem from Baudelaire to Our Days. (Z. A. Maghamis, Trans.). Baghdad: Al-Mamoon House.
5. Ben Amer, S. (2019). Postmodern Features in the Novel "Maps for the Lust of the Night" by Bashir Mufti [Master's thesis]. University of Hamma Lakhdar El-Oued, Algeria.
6. Ta'a, M. S., & Altairi, Y. (1996). Approaches in Modernity and Beyond. Beirut: Dar Al-Taliaa Printing.
7. Al-Jazzar, M. F. (1988). The Title and the Semiotics of Literary Communication. Literary Studies Series, Egyptian General Authority.
8. Genette, G. (1997). Narrative Discourse. (M. Mua'tasim et al., Trans.). Cairo: Supreme Council of Culture, 2nd ed.
9. Hamdaoui, J. (2011). Theories of Literary Criticism in the Postmodern Stage. Morocco.
10. Hamdaoui, J. (2006). Towards a New Literary and Critical Theory (The Theory of Multiple Patterns) (1st ed.). Morocco.
11. Hamouda, A. (1988). Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction. World of Knowledge Series, Kuwait.
12. Khalil, I. (2010). The Structure of the Narrative Text (1st ed.). Algeria: Al-Ikhtilaf Publications.

13. Al-Qadi, A. Z. (2009). The Narrative Structure in the Novel. (A. I. Al-Hawari, Ed.). Giza: Ain for Human and Social Studies and Research, 1st ed.
14. Al-Qadi, M., et al. (2010). Dictionary of Narratology. Tunisia: Ali Publishing House, International Alliance of Independent Publishers, 1st ed.
15. Al-Qasrawi, H. (2004). Time in the Arab Novel. Beirut: Arab Studies and Publishing Foundation, 1st ed.
16. Saud, H. (2024). The impact of time and place on events and characters in the novel "Tamr al-Asabi" by Muhsin al-Ramli. Lark Journal, 16(2). <https://doi.org/10.31185/lark.3329>.
17. Lejeune, P. (1994). Autobiography: The Pact and Literary History. (O. Hali, Trans.). Beirut: Arab Cultural Center.
18. Al-Madhi, S. (2008). Patterns of the New Arab Novel. World of Knowledge Series, Issue 355.
19. Murtada, A. M. (1998). In the Theory of the Novel: A Study in Narrative Techniques. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
20. Hanawi, N. (2010). Violence, Destruction, and Self-Destruction. A Reading of the Novel "Ismail Sakran". [Electronic article]. Al-Mada Magazine, Issue 4931.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية