مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 127) 2024, pp. 880-892

أنماط الكلام في رواية بابا سارتر لعلي بدر
دراسة سردية

م. د هبة الله علي عبد الحسين
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
07717596159
haibaallah.ali@uomustansiriyah.edu.iq

مستخلص البحث:
تدور أحداث رواية بابا سارتر للروائي (علي بدر) في بغداد عن شخصية عبد الرحمن أو فيلسوف الصدرية الذي كان شغوفاً بفلسفة سارتر الوجودية، وأصبح يقلده في كل شيء لكي يكون متطابقاً معه، وبعد فشله في دراسة الدكتوراه في الفلسفة الوجودية في جامعة السوربون يعود إلى العراق مع زوجة فرنسية. تسخر الرواية من الجيل الستيني ومن المثقفين العبث. وتبحث مقولة (الصيغة) هنا بوصفها إحدى مقولات البناء السردي، في الكيفية التي يقوم بها الراوي طرف الإرسال الأول بتقديم مادة الإرسال إلى المروي، له الطرف الآخر، عن طريق واسطة للنقل، وغالباً ما تكون هي اللغة. إذ يسعى البحث إلى الكشف عن كيفية بناء الصيغة السردية للرواية وفق منهج جيرار جينيت السردي في كتابه خطاب الحكاية.

الكلمات المفتاحية: الصيغة، المسافة، المنظور، المونولج، التبئير

الصيغة (Mood)

يرتكز النص السردي يرتكز على عناصر رئيسة: (الراوي، والمروي، والمروي له)، وتُقابل أقطاب عملية الإرسال لدى رومان جاكوبسن (1982م)، وتبحث مقولة (الصيغة) هنا بوصفها إحدى مقولات البناء السردي، في الكيفية التي يقوم بها الراوي طرف الإرسال الأول بتقديم مادة الإرسال إلى المروي، له الطرف الآخر، عن طريق واسطة للنقل، وغالباً ما تكون هي اللغة. (حسين، 2015، صفحة 73).وتعرف الصيغة عند جيرار جينيت هي "اسم يُطلَق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي يُنظَر منها إلى الوجود أو العمل" (جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، 2000، صفحة 177). وهي عند تودوروف الكيفية التي يعرض الراوي بها أحداث قصته ويقدمها لنا. (تودوروف، مقولات السرد الأدبي، 1988، صفحة 47).تعد بداية الجذور النظرية التي أسْهَمت في إطلاق مقولة الصيغة وتطورها، مع التمييز الكلاسيكي السائد منذ أفلاطون بين السرد الخالص والمحاكاة، تبعاً لكون الشاعر هو نفسه المتكلم، ولم ترد لنا أدنى إشارة لإيهامنا بأنَّ المتكلِّم شخص غيره، أو لكون الشاعر على العكس، يبذل الجهد ليحمل على الاعتقاد بأنه ليس هو المتكلم بل شخصية ما. (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، صفحة 178). وعند تحول طرح الشكلانيين الروس المتعلق بالصيغة مع بوريس إيخنباوم الذي ميَّز بين شكلَيْن في السرد: السرد المشهدي، والسرد بالمعنى الحرفي للكلمة. ففي الحالة الأولى يحتل الحوار مركز الصدارة، أمَّا في الحالة الثانية يتوجه الراوي إلى المستمعين، وهذا النوع من السرد يُذكِّر بالشكل المسرحي؛ إذ يعطي الأهمية هنا لتقديم الوقائع لا السرد، كما لو كانت تتخلَّق على خشبة المسرح. (الخطيب، 1982، صفحة 107). وأصبحت تلك القضية في النقد الأنجلو- أمريكي، بوصفها "حجر الزاوية في تقديرهم" (يقطين، 2005، صفحة 174)، فالحديث عن هذا المفهوم الذي تطور مع الناقد والروائي هنري جيمس (1916م) عند دعوته إلى مسرحة الحدث، لا قوله عن طريق التفريق بين صيغتين سرديتين هما: العرض والإخبار. وهو التفريق الذي يُقارِن النصوص السردية في أن يترك

الراوي الشخصية تتحدَّث بأسلوبِها؛ إذ يتم نقل كلام الشخصيات بصورة مباشرة، أو أن يتولى عملية القص بنفسه متكلِّماً باسمه الشخصي؛ إذ يغلب على كلامه طابع الموضوعية (شريم، 1987، صفحة 17). وفي الوقت ذاته يعيب على الراوي الذي يَنظر إلى عمله من الأعلى، فيرغب في أن يدع قصته تُقدِّم نفسها عن طريق العرض، بترك الشخصيات تعبر عن ذواتها (يقطين، 2005، الصفحات 169-170).أما في النقد البنيوي وتحديداً تودوروف وجينيت، يُصنِّف تودوروف مسائل السرد إلى ثلاث مقولات أساسية هي: (الزمن والجهة والصيغة) فمقولة الجهة عنده تُطلَق أساساً على قضايا وجهة النظر، بينما تضمُّ مقولة الصيغة مسائل المسافة. بمعنى آخر؛ إذا كانت مقولة الجهات أو (الرؤيات) كما يُسمِّيها في كتابه (الأدب والدلالة) تتعلق بالطريقة التي يتم عبرها إدراك القصة من لدن الراوي، فإن مقولة الصيغة، أو ما يُسمِّيها بـ (سجلات القول) تتعلق بالطريقة التي يُقدِّم بها الراوي أحداث القصة. (تودوروف، الأدب والدلالة، 1996، صفحة 81). ويعمد جيرار جينيت إلى جمع ما كان يفصله تودوروف بين الجهة والصيغة في مقولة واحدة هي مقولة الصيغة التي تُعنى بالبحث في أنماط التمثيل السردي وأشكاله ودرجاته، ومن ثم بصيغ السرد أو الخطاب (حسين، 2015، صفحة 75)؛ إذ يُؤكِّد جينيت أنَّ المرء يستطيع أنْ يُقدِّم قليلاً أو كثيراً ممَّا يسرده، وأنْ يقصه من وجهة النظر هذه أو تلك، وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية؛ إذ إنَّ السرد يُمكنه أن يزوِّد القارئ بما قل أو كثر من التفاصيل، وبما قل أو كثر من المباشرة، وأن يبدو بذلك على مسافة بعيدة أو قريبة مما يُقدِّمه. ويُمكنه أيضاً أن يختار تنظيم الخبر الذي يبلغه بحسب القدرات المعرفية عند هذا أو ذاك في القصة، فالسرد هو الذي يتبنى أو يتظاهر بتبني عادة ما يُسمى بـ الرؤية أو وجهة النظر. (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، الصفحات 177-178).

ولذلك تُعد المسافة والمنظور عند جينيت الركنَيْن الأساسيَّيْن في تنظيم الخبر السردي. وهذا التصنيف الثنائي سيكون الأساس المنهجي في دراستنا لتلك المقولة، كما ستوضحه صفحات البحث القادمة.

المحور الأول: المسافة (Distance)

يرجع جيرار جينيت في مبحث المسافة إلى مناقشة آراء أفلاطون التي يتعلق بـ السرد الخالص والمحاكاة أو التقليد، وكيفية انبعاث تلك الثنائية من جديد مع النقد الأنجلو-أمريكي تحت مصطلحَيْ العرض والإخبار؛ إذ يذهب إلى أنَّ فكرة العرض مثل فكرة التقليد وهمية تماماً بسبب طابعِها الساذج. فعلى خلاف التمثيل المسرحي، لا يُمكن لأي سرد أن يعرض أو يُقلد القصة التي يرويها؛ وذلك لسبب هو أنَّ السرد واقعة لغوية واللغة تدل من دون أن تقلد. (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، صفحة 179) (حسين، 2015، صفحة 76). وينطلق جينيت في المسافة من التصنيف الثنائي لأفلاطون من دون أن يخرج عنه مميزاً بين ما يُسمى بـ (سرد الأقوال وسرد الأحداث). أمَّا النوع الأول (سرد الأقوال) فهو من المحاكاة، وفي هذا النوع تتم دراسة الخطاب العامل لمضمون القصة بوصفه نشاطاً تلفظيّاً يُعبِّر عن الذات المتكلمة. (بنكراد، 1986، صفحة 81)، وبطريقة أكثر دقة فإنه يُعنى بإعادة إنتاج قول الشخصيات وفكرها في السرد الأدبي المكتوب. (جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، 2000، صفحة 63).أما النوع الثاني (سرد الأحداث) فهو نقل لغير اللفظي أو لِمَا يُفترَض أنَّه غير لفظي إلى ما هو لفظي، ومن ثَمَّ فإنَّ سرد الأحداث لدى جينيت لن يكون أكثر من إيهام بالمحاكاة. (جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، 2000، صفحة 181)، والمحاكاة النصية المحضة كما يحددها جينيت تعتمد على مُعطَيَيْن اثنين؛ ألا وهما: (كمية الخبر السردي، ودرجة حضور أو غياب الراوي). وهذا يعني إنَّ كمية الخبر السردي في علاقة عكسية، فالمحاكاة (العرض) تتحدد بحدٍّ أقصى من الخبر وحد أدنى من المُخبِر، وعلى عكس ذلك السرد (الإخبار) تماماً.

وفي هذا الصدد ميز (جنيت) ثلاثة أنماط رئيسة لكلام الشخصيات هي:

1- الكلام المسرد أو المروي (Narratized or Narrated speech)

وهو أبعد الأنماط الثلاثة مسافة عن (المحاكاة) وأكثرها اختزالاً عموماً. وفيه يختزل الراوي كلام الشخصيات ويدمجه في سرده، إذ يعده حدثاً من بين أحداث أخرى ويضطلع به هو بنفسه فيأتي القول بصوته أو بلسانه (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، صفحة 185).

ويحده (باختين) بأنه "خطاب في الخطاب، وتحدث في التحدث (قول في قول)، لكنه، في الوقت ذاته، خطاب عن الخطاب، وتحدث عن التحدث" (باختين، ١٩٨٦ ، صفحة 155). فالمقوم الأساسي لهذا النمط الكلامي، أنه ينماز باتساع المسافة بين الكلام كما قالته الشخصية وعما نقله الراوي عنها نقلاً يخرق به تماماً عن أصله (القاضي، 2012، صفحة 189). وهذا الكلام شأنه شأن الأنماط الكلامية الأخرى من حيث إمكانية تطبيقه على الأقوال المصرح بها والأفكار الداخلية على حد سواء. ومن الكلام المسرد يقدم الراوي قائلاً: **" كلما كنت أمسك بشيء يهرب مني، حتى وجدت نفسي في النهاية وكأني أضع يدي على قارورة من سراب وربما يتعذر عليَّ الآن أن أعيد هذه الأفكار والصور التي ولت إلى الأبد، يتعذر عليّ وأنا أسمع كلام كل من عاصره، أن أجد شيئاً حقيقياً، بل أكاد أقول إني لا أجد غير بقايا غبار حتى لكأني لا أشك ولا لحظة واحدة بأن هؤلاء الحمقى لم يكونوا سوى مجانين"** (بدر، 2017، صفحة 19).

يقتصر المقطع السردي هنا على تخصيص المضمون فقط. وقد جاء عن طريق ذاكرة كاتب سيرة عبد الرحمن وهو في رحلة البحث عن معلومات لسارتر الصدرية، ولكن بصوت الراوي، مما جعله من نمط الكلام المنطوق – أي الصريح-المسرد.

2- الكلام المحول (Transposed Speech)

وهو أكثر محاكاة من النمط السابق، وله صيغة شائعة هي الكلام المحول بالأسلوب غير المباشر، علماً بأن (جنيت) يعد الكلام غير المباشر الحر شكلاً من أشكال الكلام المحول بالأسلوب غير المباشر. وسنتناول كل نمط بشي من التوضيح الموجز فيما يأتي:

أ- الكلام المحول بالأسلوب غير المباشر (Transposed speech in indirect style)

وينماز بكونه لا يقدم أية ضمانة بالأمانة الحرفية للأقوال والأفكار، فحضور الراوي فيه أكثر تجلياً في تركيب الجملة بالذات من أن يفرض نفسه بالاستقلال (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، صفحة 186). ويتولد هذا الكلام كما يرى د. صلاح فضل "عند امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير حرفية؛ مما يتطلب تحويل أزمنته الفعلية، وتعديل ضمائره وإشاراته كي تتسق في اتجاهاتها وإحالاتها" (فضل، 1980، صفحة 101)؛ إذ يقدم هذا النمط كلام الشخصيات سواء كان منطوقاً أم غير منطوق بأسلوب مغاير عن نطقه الأصلي. وغالباً ما تكون أداة الربط (أن) علامة بارزة لهذا النمط الكلامي، فضلاً عما يرافقها من تغييرات أسلوبية وتحويلات زمنية يتطلبها تحويل الكلام من المباشرة إلى اللامباشرة. ويمكن أن يقوم الراوي بتحويل الكلام سواء كان من النمط المنطوق أم غير المنطوق من صيغته الأصلية الواردة بالكلام المباشر إلى صيغة مغايرة عن طريق الكلام المحول بالأسلوب غير المباشر، ومن النماذج التي رصدناها، يقوم الراوي باستحضار كلام (عباس فلسفة) مع (سلمان) بتلك الصيغة قائلاً: **"كانا يتحدثان بصورة لا تختلف عن سابقيهما وكنت أبحث في كلامهما عن كلمة تقودني إلى الاتجاه الصحيح، ولكن عبثاً فهما يزينان من مخيلتهما صورة للفيلسوف حتى بدت مقل شجرة عيد الميلاد ملونة مبهرجة، ولا عقلانية. في الواقع ليس ثمة سوء نية في هذا التزييف، ولكنه مع ذلك تزييف"** (بدر، 2017، صفحة 28).

فالراوي يعمل هنا على نقل الكلام من خلال دمج كلام الراوي بكلام الشخصية، ومن ثم التعبير عنه بأسلوبه الخاص، فالنص يعطي انطباعاً واضحاً بحضور الراوي الذي يقوم بتقديم مادة التكلم عن

طريق تمثيل المشاعر الداخلية للشخصية بضمير الشخص الثالث كما لو أنه يأتي من وعي الشخصية. وهذا يعني أن هذا الضرب من الكلام لا ينتهي إلى المتلقي مباشرة، وإنما ينتهي إليه بوساطة الراوي.

ب- الكلام المحول بالأسلوب غير المباشر الحر (Transposed speech in Free indirect Style)

وهو بحسب (باختين) الحالة الأكثر أهمية والأحسن ثباتاً، والأشد تركيباً للتلاقي المتداخل بين نمطين يختلف توجههما من حيث التنغيم (باختين، ١٩٨٦ ، صفحة 183). ويعرفه (جنيت) بأنه النمط القولي أو الخطابي الذي يضطلع فيه الراوي بكلام الشخصية، بل تتكلم الشخصية بصوت الراوي، وبذلك يلتبس المقامان (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، صفحة 188). ويتفق النقاد على أن هذا النمط من الكلام هو أسلوب وسيط يجمع أو يزاوج بين خصائص نمطين من أنماط الكلام هما: (الكلام المنقول) و(الكلام غير المباشر). وقد أشارت د.(سيزا قاسم) إلى بعض الاختلافات بين هذا النمط من الكلام والنمطين المذكورين، حيث يختلف عن النمط الأول بأنه يخلو من علامات التنصيص والشرطة التي تقدم الجملة، ولا يشتمل على صيغة المتكلم أو المخاطب أو صيغ الفعل المضارع. فيما يختلف عن الكلام غير المباشر بجملة خصائص، كأن يخلو من فعل القول أو ما في معناه، وتظهر فيه بعض الصيغ الإنشائية مثل التعجب أو الاستفهام، وبعض صيغ الكلام مثل الحذف والتكرار، كما تظهر فيه بعض المفردات الخاصة بالشخصية أو الآراء والمواقف الأقرب لطبيعية الشخصية منها إلى طبيعة الراوي (قاسم، 1984، الصفحات 159-160).وفيما يتعلق بالكلام المحول بالأسلوب غير المباشر الحر، انمازت الرواية بكونها من أكثر توافراً على هذا النمط. إذ يمتلك الراوي (العليم) القدرة على اختراق عقل الشخصية ومعرفة مشاعرها ومن ثم التعبير عنها بصوته، ولهذا يحصل التباس صوتي بين صوتي الراوي والشخصية، فالدلالة اللسانية لهذا النمط الكلامي "تكمن في وجوب التكهن بمن له الكلام". (باختين، ١٩٨٦ ، صفحة 193) ومن ذلك نعاين المقطع النصي الآتي: **" بعد صمت معجز، صمت ملائكي، أمر عبد الرحمن أن ينادي على الراقصة دمع العين، أن ينادي على وزة، وعلى وريزان الكردية بعد تختها الشرقي الراقص وعلى لميعة ومنيبة وسنية ثم أعلن فيلسوف الصدرية تأسيس الوجودية الوطنية، التي تلم الشمل بإذن سارتر"** (بدر، 2017، صفحة 57).

وهنا تتعدد الأصوات وتتداخل داخل النص، إلا أن القارئ يستطيع أن يلحظ بأن الكلام كله مشبع بذاتية عبد الرحمن، فضلاً عن لجوء الراوي إلى استعمال ضمير الشخص الثالث، وعدم وجود معلنات للقول، وكذلك اللجوء إلى استعمال الأداة (أن)، بالرغم أنها ترد على لسان الراوي لكنها أقرب منها إلى لسان الشخصية مما جعله من نمط الكلام المحول بالأسلوب غير مباشر الحر.

3- الكلام المنقول (Reported speech)

هو أكثر الأشكال "محاكاة" مقارنة بالنمطين السابقين، ذلك الشكل الذي يرفضه إفلاطون، والذي يتظاهر فيه الراوي بإعطاء الكلمة حرفياً للشخصية (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، صفحة 187)؛ إذ نجد الكلام المنقول المباشر في النص الآتي: **" إذن أنت مواطنة سارتر هل أنت من أقربائه" تعجبت الخادمة الشقراء النحيفة لأنها لم تكن تعرف من يكون هذا ولم تكن قد سمعت باسمه فهزت كتفيها مستغربة مندهشة وهي تنظر بهذا الوجه المفزوع الذي يغطس في المعطف الأسود بين الياقة البيضاء واللفاف.**

" آه!.. لا تعرفين سارتر، يا معودة الشيخ هاني هليل رد عليه بكتاب بثلاثة مجلدات الرد الماحق الساحق على جان بول سارتر المارق"

" ومن هذا الأخير؟" قالت وكادت أن تغرق بالضحك.

" أوه.. ولا تعرفين الشيخ هاني هليل أيضاً... هذا شيخ كبير كان طالباً في الحوزة العلمية بالنجف كاد أن يخلق بكتابه هذا أزمة العلاقات الدبلوماسية بين فرنسا والعراق" (بدر، 2017، صفحة 42).

فقد عرض الأنموذج التطبيقي جملة من القضايا التي جاءت على لسان عبد الرحمن بطريقة مباشرة اكتفت (جرمين) فيه بأن تكون إلى متلق مباشر. والنص هنا بمثابة بداية سلسلة حوار التعارف بين عبد الرحمن وجرمين، وكشف ولع عبد الرحمن بجان بول سارتر وفلسفته.

ويعد (جنيت) الحوار الخارجي والمونولوج الداخلي الشكلين الأمثلين لهذا النمط من الكلام. أما أشكال وروده في روايات الكاتب -عينة البحث- فتضمنت الصيغ الآتية:

أ- الحوار الخارجي (Dialogue)

يعد الحوار الخارجي من أهم الأدوات الفنية التي يستعملها الكاتب في بناء نصه الروائي ويعرف بإنه "نمط تواصلي فني يتبادل فيه المتحاورون الإرسال والتلقي في تعاقب يحدده فضاء نصي تعمل وحداته الكلامية على إنتاج دلالة في خط متنام لفعل درامي" (علوش، ١٩٨٥ ، صفحة 78).

والحوار من بين أهم أساليب التعبير الفني وأكثرها قدرة على الإيهام الأدبي، لأن الراوي فيه يضمر تاركاً الشخصية تعبر عن نفسها أثناء خطابها مع متلق مباشر. وللحوار وظائف عديدة في النص الروائي والقصصي، إذ يعد سبباً من أسباب حيوية السرد وتدفقه ووسيلة فنية في التعريف بالشخصيات المتحاورة وإظهار خصائصها والتعبير عنها، وكذلك في عرض وجهة نظرها الخاصة بشأن الأحداث والمواقف المحيطة بها (نجم، ٢٠٠٩، الصفحات 118-119). ولذا فالحوار هو واحد من بين أهم العناصر الجوهرية المساهمة في بناء النص السردي عموماً وهو ركن رئيس في استكمال بنائه التركيبي. انمازت الرواية بكثرة الحوارات الخارجية، ونرد مثالاً والحوار كما يأتي:

" هذا صادق زاده... عليك أن تتعاون معه"

"جئت ليتعاون معي لا أن أتعاون معه" كانت رائحة المكان حميمية فابتسم صادق بوجهه الوسيم وعيناه الخبيثتان تتلاقطان بصورة حميمية بصورة مضطربة وقد خط الشيب رأسه

" نعم سأتعاون معك، ولكن من أجلي، لا من أجل حنا يوسف"

فالتفت الى نونو بهار كان شعرها الأسود ينسدل على أكتافها ووجهها الشهواني يبتسم بوجهي وقد أحسست بلحمها الرطب وراء الكنزة الصوفية المهدبة.

" أنت تعمل مع صادق زاده لا مع حنا يوسف "

" وأنتِ؟" قلت، وأنا لا استطيع إخفاء دهشتي

"مع صادق طبعاً !. ماذا تظن؟ إنه الوحيد الذي يمول المشروع هل تظن أن حنا المفلس هو الذي يصرف علينا ؟"

" لكنك لم تقولي ذلك من قبل!"

"كل شيء في أوانه" قالت:

" لماذا لم يتصل بي إذن صادق زاده؟"

" هذا الأمر لا يعنيك" (بدر، 2017، صفحة 34).

ينقل الراوي بطريقة مباشرة، تاركاً الشخصية تعبر عن نفسها أثناء خطابها مع متلق مباشر. ويعد الحوار سبباً من أسباب حيوية السرد وتدفقه ووسيلة فنية في التعريف بالشخصيات المتحاورة وإظهار خصائصها والتعبير عنها، وكذلك في عرض وجهة نظرها الخاصة.

ب- المونولوج الداخلي (Interior monologue)

يعرف المونولوج الداخلي بأنه حديث فردي ظهر بتأثير أسلوب السرد الذاتي، وبه تناجي الشخصية نفسها أو تتحدث على انفراد من دون اهتمام بتدخل الكاتب (فاطمة، 1998، صفحة 131) عن طريق الشرح أو التعليق (وليك، ١٩٧٢ ، صفحة 293). ويمكن أن يأتي المونولوج الداخلي بهيئات عديدة بحسب الصيغة التي ينتهجها الراوي في عرضه لكلام الشخصية الداخلي، أي تبعاً لدرجة حضوره أو غيابه من تقديم الحوار المونولوجي. بيد أن المونولوج الذي تتحقق فيه صيغة الكلام المنقول الخالص هو ما يطلق عليه بـ ((المونولوج المستقل أو الفوري)) الذي يمتلك خاصية تتمثل في استحواذ صوت الشخصية على الكلمة على حساب صوت الراوي استحواذاً تاماً من البداية إلى النهاية (القاضي، 2012، صفحة 437). فتلجأ الشخصية عن طريقه إلى استبطان ذاتها بإزاحة أستار صمتها والتعبير عن مكنوناتها ودواخلها فيما لا تستطيع البوح أو التصريح به. ويتمثل المونولج الداخلي في عبارات بسيطة تتداخل مع الحوار الخارجي ومع الصيغ الكلامية الأخرى من خلال طرح الأفكار الداخلية للشخصيات كما في النص الآتي:

" عملية كتابة السيرة تغريني كما توغلت في معرفة النقاط المهمة من حياة الفيلسوف، وهي الملاحظات البسيطة التي قد تجلو فترة غامضة مبهمة بأكملها" (بدر، 2017، صفحة 17).

ومثال آخر: **" قال في نفسه :**

"سيبتلع سي معمر الصنارة ... ستكون الصداقة جسراً لصداقة نادلة فلور" (بدر، 2017، صفحة 137).

فمن الملاحظ أن الراوي يعمل هنا على نقل ما دار في فكر الشخصية باستعمال ضمير الشخص الثالث من دون أن ينقله حرفياً، مما يجعله من نمط الكلام غير المنطوق المسرد. إذ يرى (جنيت) أن تحويل المناقشة الداخلية التي يقدمها الراوي باسمه الخاص، يمكن أن تفصل تفصيلاً تحت الشكل الذي يشار إليه تقليدياً بمصطلح التحليل، الذي يمكن عده سرد أفكار أو خطاباً داخلياً مسرداً (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، صفحة 186).

ج- الكلام المباشر (Immediate Speech)

يعد الكلام المباشر شكلاً من أشكال النمط الثالث الذي يمثله الكلام (المنقول). وكان (جنيت) قد أشار إلى الصلة المهملة بين الكلام المباشر والكلام المنقول من نمط المونولوج الداخلي فقط، اللذين لا يتميزان شكلياً كما يرى إلا بحضور مدخل تصريحي أو غيابه (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، صفحة 188). لكننا رصدنا نماذج عديدة من نمط الكلام المنطوق الصريح (المباشر) أيضاً، وإن كثرة وروده في روايات الكتاب هو ما حدا بنا إلى رصده نظرياً بصورة موجزة ثم التطبيق له.

فالكلام المباشر هو القول الذي يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية كما يفترض أنها قد كونته، وذلك على نقيض النمطين الكلاميين (المسرد) و(المحول) بشكليه. ولهذا فإن البقعة التي ينبغي تسليط الضوء عليها في موضعنا هذا هي أن الراوي في الكلام المباشر يتلاشى فتقتصر وظيفته حينئذ على نقل كلام الشخصية بحرفية تامة، من دون أي تغيير أو تحويل ولذا عد خطاباً منقولاً. إلا أننا نوافق الرأي القائل بأننا حتى في مثل تلك الحالات التي يضمر فيها الراوي، فإننا يجب أن نقبل بوجود تلفظ أعلى ينقل إلينا تلك الأنماط الكلامية التي يسميها جنيت (المنقولة)، لأن الراوي يكون هنا هو الوسيط الضروري بيننا وبين عالم يعرفه هو ونجهله نحن، ومن دونه ما وصل الينا الخطاب أو النص السردي (مصطفى، 1989م، صفحة 98). ومن أمثلته في رواية بابا سارتر يقول الراوي:

"كانا يقولان: "إنه سارتر العرب، وإن سارتر أوفده لإنقاذ الأمة، وخلاصها من حالات التشرذم التي أوقعها بها الخمسينيون، وأن حياته كانت كاملة وصافية وكانت نموذجاً من العظمة والجمال، لأنه لم يبدأها مثل الآخرين بعيوب خطيرة" (بدر، 2017، صفحة 30).

اقتبس الراوي كلام الشخصيتين كما هو من دون أن يحول أو يغير في منطوق كلامها وعادة ما نجد الكلام المباشر في النصوص السردية يحصر بين أقواس صغيرة للدلالة على أن الكلام كان مباشراً ومقتبساً. فقد نقل الراوي الأحداث بطريقة الروبرتاج في نقل الوقائع (لعيبي، 2013، صفحة 35).

المحور الثاني: المنظور (Perspective)

لمَّا كانت مقولة المسافة تبحث في التنظيم الكمي للخبر، كم من الخبر؟ فإنَّ مقولة التبئير التي تبناها جينيت تحيل، من وجهة مغايرة، على تنظيمه الكَيْفي، أي عبر أي قناة يقدم الخبر. (القاضي، 2012، صفحة 278)، وبهذا سيكون السؤال الذي سنحاول البحث فيه هنا هو: من يرى؟ أو من يدرك؟ أو من الشخص الذي يقوم التبئير عن طريق منظوره؟ يُمثل المنظور بحسب رأي جينيت الصيغة الثانية لتنظيم الخبر السردي، وتعتمد أساساً على العلاقة بين الراوي والمروي له؛ إذ إنَّ عملية التلقي تُحدِّدُها حجم المعلومات التي يقدمها الراوي للمروي له من جهة، والكيفية التي تقدم بها تلك المعلومات من جهة أخرى. (حسين، 2015، صفحة 98). وفي الوقت الذي تعددت فيه المقاربات حول هذا المفهوم، كانت قد كَثُرت المصطلحات التي استُعمِلت للدلالة عليه، منها: (الرؤية، ووجهة النظر، والمنظور، وغيرها...). (مانفريد، ٢٠١١، صفحة 60) لكنَّها جميعها تبحث في موضوع واحد؛ إذ يُمكن تعريفها بأنَّها: "الوضع التصويري والمفهومي الذي يتم وفقاً لشروطه عرض المواقف والوقائع" (برنس، 2003، صفحة 179).لهذا نرى النقاد كثيراً ما يَقرنون مسألة المنظور بالأسلوب، ومنهم بيرسي لوبوك (1925م)، الذي قال في هذا الأمر مُعبِّراً عن رأيه: "أنني اعتبر مُجمَل السؤال المعقد عن الأسلوب في صنعة الرواية، محكوماً بالسؤال عن وجهة النظر - السؤال عن علاقة راوي القصة بها" (لوبوك، 1981، صفحة 225). ويكاد يتفق أغلب النقاد على أنَّ هذا المفهوم الجديد كان قد بدأ مع هنري جيمس (1916م)، وعمَّقه أتباعه وبالخصوص مع لوبوك الواضع الأساس لأحجار زاوية الرؤية (يقطين، 2005، صفحة 285). ثم تعاقبت الدراسات بعد هنري جيمس ولوبوك مع عدد كبير من النقاد، منهم الأمريكيَّيْن فريدمان وتشاتمان، والفرنسيون جان بويون وتودوروف وجينيت، والألمانيان ستانزل وكايزر والروس باختين واوسبنسكي وفولوزينوف وغيرهم آخرون (حسين، 2015، صفحة 98)، وسنقتصر هنا على التقديم الخاص بجهود جينيت. إن أبرز إنجازات جينيت في هذا الصدد يتمثل برفضه الخلطَ بين ما يدعوه صيغة (mood) وما يدعوه صوتاً (voice)؛ إذ يرى أنَّ أغلب الدراسات حول وجهة النظر تُعاني الخلط بين سؤالين: من الشخصية التي توجِّه وجهةُ نظِرها المنظورَ السردي؟ وهذا السؤال المختلف تماماً: من الراوي؟ أو بعبارة أخرى بين السؤال: (من يرى؟) و(من يتكلم؟)، ينتهي إلى نتيجة واحدة تأخذ محور اهتمامه حول رفضه أن تندرج مفاهيم الصيغة والصوت تحت مفهوم المنظور. ومع تمييز جينيت هذا أصبحت مفاهيم المنظور الذي استعمله على سبيل الاستعارة أولاً، كونه الأكثرَ انتشاراً وشيوعاً في شكل مشروع سردي متكامل، تحت مصطلح التبئير الذي يتجاوب مع تعبير بؤرة القص لبروكس ووارين، بوصفه الأكثرَ تجريداً من وجهة نظره تحاشياً لما في مصطلحات (الرؤية – الحقل - وجهة النظر) من مضمون بصري مُفرط الخصوصية (حسين، 2015، صفحة 100). وفي محاولة لوضع نمط دقيق للحالات السردية، ينطلق جينيت في التفريق بين الصيغة والصوت لما يُسمَّى عادة بوجهة النظر أو الرؤية، بحسب تعبير جان بويون وتودوروف، مبلوراً إيَّاه في نمط ثلاثي الأطراف، ويسميه بويون "الرؤية من الخلف"، ويرمز

له تودوروف بالصيغة الرياضية: الراوي < الشخصية (حيث يعلم الراوي أكثر مما تعلمه الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية أخرى من الشخصيات) وفي الثاني، الراوي = الشخصية (فالراوي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصية)، وهذه هي القصة ذات (وجهة النظر- حسب لوبوك) أو ذات (الحقل المقيد) حسب بلن، والتي يُسمِّيها بويون (الرؤية مع). وفي الطرف الثالث، الراوي > الشخصية (فالراوي يقول أقل مِمَّا تعلمه الشخصية) والذي يُسمِّيه بويون "الرؤية من الخارج" (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، صفحة 201).

وعند جينيت نمط ثلاثي للتبئير، وسأوضحه كالآتي:

1- التبئير بدرجة الصفر:

هو الذي يكون الراوي فيه عليماً أو (مطلق المعرفة)؛ إذ يُمثله السرد الكلاسيكي عموما؛ إذ لديه القدرة على الدخول إلى عقول الشخصيات والتعبير عما تخفي داخلها من خفايا وأسرار؛ إذ "يتنقل في الزمان والمكان دون معاناة، ويرفع أسقف المنازل، فيرى ما بداخلها وما في خارجها، ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات" (قاسم، 1984، صفحة 132). يرى تودوروف أنَّ شخصيات هذا النمط ليس لها أسرار لقدرة الراوي على اختراق أدمغتها، إنَّما تتمثَّل معرفته المطلقة هنا إما بالاطلاع على الرغبات السرية لها، أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد (وذلك ما لا تستطيع أي من هذه الشخصيات معرفته)، أو في مجرد قص أحداث لا تُدرِكها شخصية روائية واحدة بمفردها. (تودوروف، مقولات السرد الأدبي، 1988، صفحة 45).

ومع رواية (بابا سارتر) نلحظ أن التبئير بدرجة الصفر هو النمط السائد حيث الراوي (الغائب) ينتمي إلى ما يسمى بالراوي/ العليم . ومن مظاهر تجلي هذا النمط من التبئير أن الراوي يكون فيه على معرفة شاملة بشخصيات الرواية، يتجاوز حدود إدراكهما، ويعلم ما يجول في قرارة نفسياتهم، ويطلع على نواياهم الخفية وما يعتري في داخليهما من أحاسيس ومشاعر صامتة. ويستطيع كذلك إخبار القارئ بما ستؤول إليه الأحداث في الساعات المقبلة، فضلاً عما يقدمه من معلومات عن ماضي الزوجين (عبد الرحمن وجرمين) من دون أن يحدد مصادره، فمن مزايا استعمال الراوي (العليم) في السرد القصصي أو الروائي أنه يستطيع أن يحدد مقدار المعلومات التي يريد القارئ أن يعرفها، كما أنه يرشد القارئ إلى معلومات معينة ويلفت انتباهه إليها (خالد، 1986، صفحة 86).

والأمثلة كثيرة سنعمل على تثبيت أنموذج واحد منها، تجنباً للتكرار. فعلى سبيل المثال يكشف لنا الأنموذج الآتي قدرة الراوي على التوغل في أعماق الشخصية والكشف عن حالتها النفسية، عن طريق تعليقاته التي تزامنت مع عرضه للمشهد إذ يقول: **" كان بخار الويسكي يعبق من فمه لم يكن يؤنبه ضميره لم يكن ضميراً عادياً إنما هو ضمير فلسفي، ضمير أماتته الفلسفة، لم يكن يفكر كالناس العاديين الناس الذين يراعون الأشياء المصنوعة والموضوعة فأخذ طغيان نفسه يستبد به كان يريد أن يفرض أحكامه ويتمتع بجبروته بكلامه وبروحه"** (بدر، 2017، صفحة 137).

إن للراوي (العليم) هنا قدرة عالية على اختراق الحجب، إذ يقترب من عبد الرحمن إلى حد التماهي الكلي معهما والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه المتضادة حد أننا يخال لنا أن المتحدث هو عبد الرحمن وليس الراوي، فضلاً عن قدرته على رصد التفاصيل الصغيرة التي يبدو فيها وكأنه أشبه بعين (كاميرا) راصدة. ولعل من بين أهم سمات الراوي العليم التي تتمظهر في النص تتمثل بكونه راوياً منحازاً، وعلى الرغم من سيادة التبئير بدرجة الصفر لا يعني أبداً السير على نمط تبئيري واحد بحرفية تامة، فالتبئير ليس ثابتاً بالضبط على مستوى السرد بأكمله. كما في النص الآتي: **" كان الفيلسوف لا يريد التنازل عن مكانته وهيبته ولا يرضى بأية وسيلة للتعارف، سوى وسيلة تحفظ له كرامته وكبرياءه وتضمن له أمام الغريب هيبة الفيلسوف. فأصر أحمد الذي كان يجالس الجزائريين**

لفترة طويلة على أن الأمر لا يستحق كل هذه البروتوكولات. ولا يتعدى الأمر سوى أن يذهب لسي معمر مباشرة ويقول له:
" ما أخبار الوضع في الجزائر؟"
" لا .. لا... أنا أريد طريقة فلسفية" قال الفيلسوف وقطب حاجبيه بصورة ممتعضة." (بدر، 2017، الصفحات 141-142).

يظهر الراوي مطلق المعرفة بالحدث الذي وقع داخل الشقة 13 وتعلقه مع المكان إذ أن تعالق الحدث مع غيره يعد من تكوينات السرد (مؤيد، 2024، صفحة 257)، ويعلم ما يدور في دواخل الشخصيات (الفيلسوف وأحمد) في كيفية التصرف تجاه بعضها البعض.

2- التبئير الداخلي:

وهذا النوع من التبئير يكون داخليّاً بمعنيَيْن: أولهما أنَّ البؤرة تقع داخل العالم السردي بمعنى أنَّها تندرج فيه، وثانيهما أنَّ البؤرة تقع داخل شخصية يُسميها جينيت شخصية بؤرية تعرض عن طريقها المدركات والأفكار. (القاضي، 2012، صفحة 66).

ويذهب تودوروف إلى إمكانية تطبيق هذا النمط على سرد ضمير المتكلم والغائب معاً لكن بشروط معينة، فمن جانبٍ يُمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد (الشيء الذي يبرز هذه الطريقة التي يتساوى فيها الراوي مع الشخصية الروائية معرفة) أو بضمير الغائب، ولكن دائماً، بحسب الرؤية التي تُكوِّنُها الشخصية نفسها عن الأحداث.

(تودوروف، مقولات السرد الأدبي، 1988، صفحة 45).

ويصنف (جينيت) هذا النمط من التبئير على ثلاثة أنماط فرعية، هي:

- **الثابت:** إذ يمرُّ كل شيء عن طريق راوٍ أو شخصية واحدة.
- **المتغيِّر**: أي ذلك الذي تمرُّ فيه الأحداث عبر عدة شخصيات، ومثاله الآتي:

شخصية 1- شخصية 2 – شخصية 1

- **المُتعدِّد:** كما في الروايات الترسُّليَّة التي يُقدم فيها الحدث الواحد مرات عدة، بحسب وجهات نظر شخصيات مُترسِّلة عدة. (جينيت، خطاب الحكاية، 1997، الصفحات 201-202).

فنجد اعتماد الرواية أيضاً على التبئير الداخلي الذي يعد المونولوج الداخلي كما يرى جنيت. كما في المثال الآتي **" قال في نفسه:**

"سيبتلع سي معمر الصنارة ... ستكون الصداقة جسراً لصداقة نادلة فلور"

(بدر، 2017، صفحة 137).

وهنا يتنحى الراوي بعدما أطر النص تاركاً المجال للشخصية لكي تبئر ذاتها بذاتها فتجمع عندئذ بين صفتي (المدرك وموضوع الإدراك) في الوقت ذاته، حيث نقف أمام ذهن الشخصية ونواجه صراعها النفسي عبر سردها الذاتي من دون وساطة الراوي. وهو التبئير من نمطه الثابت الذي يمر عبر شخصية واحدة لنقل الحدث. كما في قول الراوي: **" ضحك في نفسه وطلب سندويشا بالخردل، قال (في نفسه): "مشهد وجودي"، ثم ابتسم للبائعة التي أخذت تعد له السندويش"**

(بدر، 2017، صفحة 161).

ينتقل الراوي من التبئير الصفري (مطلق المعرفة) إلى التبئير الداخلي من خلال ترك وجهة النظر للشخصية تبأر نفسها من دون تدخل بقوله: (ضحك في نفسه، قال في نفسه). فيثير الراوي حكايته ويجعل السرد متوتراً، ليوتر القارئ ويفجر مناطق العقل لديه (مصحب، 2023، صفحة 358).

3- التبئير الخارجي:

في هذا النمط من التبئير يقوم الراوي بعرض المظهر الخارجي للشخصيات، من دون أن يتعمَّق في دواخِلِها ومشاعرِها، وتوافقه روايات (هامت) التي شاعت في مدة ما بين الحربَيْن العالميَّتَيْن، فـ "يقتصر على أقلِّ قدرٍ من التأويل والشرح للمعطيات الحسية بما يسمح بموقعتها لا أكثر" (فضل، 1980، صفحة 311).

ومن التبئير الخارجي الذي يعتمد على عرض المظهر الخارجي للشخصية بتجسيد ملامحها الجسدية، من دون التوغل في أعماقها ومعرفة ما يجول في خاطرها، سنعمل على تثبيت الوصف الآتي " **عاد عبد الرحمن مع العاهرة الفليبينية السمراء إلى شقته كانا يسيران يدا بيد كان المطر يهطل بغزارة وباريس مبتلة قطرات تلمع وسط الليل الحالك على أضواء مصابيح السيارات وواجهات المحلات المضاءة"** (بدر، 2017، صفحة 139).

فمن الملاحظ أن المقطع النصي يقتصر على رصد الملامح الخارجية للشخصية بتتبع أفعالها وحركاتها أثناء حديثها فقط. ذلك أن عين الراوي هنا، أشبه بالكاميرا التي لا تستطيع النفاذ إلى عقل الشخصية ومعرفة الحديث الذي يدور بين الشخصيات. ونلاحظ أيضا الوصف الخارجي في النص الآتي: **"دفع أحمد باب الشقة 13 في البناية الكائنة في (غي لوساك)، فواجهته الآسيوية الخارجة على عجل دون ماكياج، وفي يدها حقيبة ملابي الليل. قبلته لدى الباب وهي خارجة، وحين دخل أحمد الحجرة رمى الصحف الصباحية على الكوميدينو الموضوع قرب سرير الفيلسوف الذي استيقظ توا"** (بدر، 2017، صفحة 141).

يكشف النص عن التبئير الخارجي للراوي من خلال وصفه لمظاهر الحدث والشخصية من دون الدخول في دواخلها من خلال تتبع حركات أحمد مع الفتاة الآسيوية من دون عرض لأي حديث بين الشخصيات.

الخاتمة

ختاماً، فقد سعت هذا الدراسة إلى الكشف عن التقنيات السردية في رواية بابا سارتر للروائي علي بدر، وقد خلصت إلى عدة نتائج أهمها:

- انمازت الرواية بكونها من أكثر توافراً على هذا نمط الكلام المحول بالأسلوب غير المباشر الحر.
- عمل الكاتب احياناً على دمج كلام الراوي بكلام الشخصية، ومن ثم التعبير عنه بأسلوبه الخاص، لكي يعطي انطباعاً واضحاً لحضور الراوي فضلاً عن تمثيل الشخصية بضمير الشخص الثالث.
- رصدنا نماذج عديدة لأنماط الكلام الثلاثة الرئيسة، جاء بعضها بشكل خالص، في حين شغلت نسبة الأنماط المتداخلة مع صيغ كلامية أخرى الحيز الأكبر منها.
- نلحظ في الرواية أن التبئير بدرجة الصفر هو النمط السائد حيث الراوي (الغائب) ينتمي إلى ما يسمى بالراوي/ العليم، وعلى الرغم من سيادة التبئير بدرجة الصفر لا يعني أبداً السير على نمط تبئيري واحد بحرفية تامة، فالتبئير ليس ثابتاً بالضبط على مستوى السرد بأكمله؛ لذا نجد اعتماد الرواية أيضاً على التبئير الداخلي الذي يعد المونولوج الداخلي كما يرى جنيت.

المراجع

إبراهيم الخطيب. (1982). ***نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس.*** **بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.**

بيرسي لوبوك. (1981). ***صنعة الرواية.*** **بغداد: دار الرشيد.**

تزفيطان تودوروف. (1988). مقولات السرد الأدبي. ***مجلة آفاق.***

تزفيطان تودوروف. (1996). *الأدب والدلالة*. حلب: دار الانماء الحضاري.
جوزيف ميشال شريم. (1987). *دليل الدراسات الأسلوبية*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
جيرار جينيت. (1997). *خطاب الحكاية*. مصر: الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
جيرار جينيت. (2000). *عودة إلى خطاب الحكاية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
جيرالد برنس. (2003). *المصطلح السردي (معجم مصطلحات)*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب.
حسين بدر فاطمة. (1998). الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا (رسالة ماجستير). بغداد: رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.
رينيه وليك. (١٩٧٢). *نظرية الأدب*. دمشق : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب مطبعة خالد الطرابيشي.
سعيد بنكراد. (1986). *النص السردي، نحو سيميائيات للأيديولوجيا*. الرباط: دار الأمان.
سعيد علوش. (١٩٨٥). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. بيروت : دار الكتاب اللبناني.
سعيد يقطين. (2005). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
سولاف مصحب. (3 نيسان، 2023). سطوة المكان والواقع المهمش في رواية خلف السدة لعبد الله الصخي. *مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية- كلية التربية* (عدد خاص بالمؤتمر العلمي السادس والعشرين للعلوم الإنسانية والتربوية، كلية التربية).
سيزا أحمد قاسم. (1984). *بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
صلاح فضل. (1980). *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
عبد الله مؤيد. (2024). البنية السردية المزدوجة في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف. *مجلة آداب المستنصرية* (المجلد 48 العدد 106).
عدنان خالد. (1986). *النقد التطبيقي التحليلي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
علي بدر. (2017). *بابا سارتر*. بيروت: دار الرافدين.
محمد القاضي. (2012). *معجم السرديات*. تونس: الرابطة الدولية للناشرين المستقلين.
محمد قاسم لعيبي. (2013). شعرية السرد والمتخيل النقيض في رواية تحت سماء كوبنهاغن لحوراء النداوي. *مجلة كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية* (المجلد 19 العدد 79).
محمد يوسف نجم. (٢٠٠٩). *فن القصة*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
ميخائيل باختين. (١٩٨٦). *الماركسية وفلسفة اللغة*. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
ناجي مصطفى. (1989م). *نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير*. الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي.
ورود علي حسين. (2015). بناء السرد في روايات يوسف زيدان. بغداد: رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية.
يان مانفريد. (٢٠١١). *علم السرد مدخل الى نظرية السرد*. دمشق: دار نينوى.

Reference

Ibrahim Al-Khatib. (1982). The Theory of Formal Methodology: Texts of Russian Formalists. Beirut: Arab Research Foundation.
Percy Lubbock. (1981). The Craft of the Novel. Baghdad: Dar Al-Rasheed.
Tzvetan Todorov. (1988). Categories of Literary Narrative. Afaq Magazine.
Tzvetan Todorov. (1996). Literature and Meaning. Aleppo: Dar Al-Inmaa Al-Hadari.
Joseph Michel Shreim. (1987). Guide to Stylistic Studies. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
Gerard Genette. (1997). Narrative Discourse. Egypt: General Authority for Amiri Printing Presses.
Gerard Genette. (2000). Return to Narrative Discourse. Beirut: Arab Cultural Center.
Gerald Prince. (2003). Narrative Terminology (Dictionary of Terms). Cairo: Supreme Council for Culture, Arts and Literature.
Hussein Badr Fatima. (1998). Character in the Literature of Jabra Ibrahim Jabra (Master's Thesis). Baghdad: Master's Thesis, College of Education for Girls, University of Baghdad.
Rene Wellick. (1972). Literary Theory. Damascus: Supreme Council for the Care of Arts and Literature, Khaled Al-Tarabishi Press.
Saeed Benkrad. (1986). Narrative Text, Towards Semiotics of Ideology. Rabat: Dar Al-Aman.
Saeed Alloush. (1985). Dictionary of Contemporary Literary Terms. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
Saeed Yaqtin. (2005). Analysis of the Narrative Discourse (Time, Narration, Focalization). Beirut: Arab Cultural Center.
Sulaf Musaheb. (April 3, 2023). The Dominance of Place and Marginalized Reality in the Novel Behind the Barrier by Abdullah Al-Sakhi. Al-Mustansiriya Journal for Humanities - College of Education (Special Issue for the Twenty-Sixth Scientific Conference for Humanities and Educational Sciences, College of Education).
Siza Ahmed Qasim. (1984). Building the Novel, a Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy. Cairo: Egyptian General Book Authority.
Salah Fadl. (1980). The Theory of Structuralism in Literary Criticism. Cairo: Anglo Egyptian Library.
Abdullah Mu'ayyad. (2024). The Dual Narrative Structure in the Novel East of the Mediterranean by Abdul Rahman Munif. Al-Mustansiriya Literature Magazine (Volume 48, Issue 106).

Adnan Khalid. (1986). Applied Analytical Criticism. Baghdad: General Cultural Affairs House.
Ali Badr. (2017). Baba Sartre. Beirut: Dar Al-Rafidain.
Muhammad Al-Qadi. (2012). Dictionary of Narratives. Tunis: International Association of Independent Publishers.
Muhammad Qasim Laibi. (2013). Poetics of Narration and the Antithetical Imagination in the Novel Under the Sky of Copenhagen by Hawra Al-Nadawi. Journal of the College of Basic Education - Al-Mustansiriya University (Volume 19, Issue .(79
Muhammad Yusuf Najm. (2009). The Art of the Story. Beirut: Beirut House for Printing and Publishing.
Mikhail Bakhtin. (1986). Marxism and the Philosophy of Language. Casablanca: Dar Toubkal for Publishing.
Naji Mustafa. (1989). Narrative Theory from the Point of View to Focalization. Casablanca: Publications of the University Academic Dialogue.
Ward Ali Hussein. (2015). Narrative Construction in Youssef Ziedan's Novels. Baghdad: Master's Thesis, Department of Arabic Language, College of Arts, Al-Mustansiriya University.
Ian Manfred. (2011). Narratology: An Introduction to Narrative Theory. Damascus: Dar Nineveh.

The narrative formula in Ali Badr's novel Baba Sartre

Dr. Heba Allah Ali Abdul Hussein
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education
haibaallah.ali@uomustansiriyah.edu.iq
07717596159

Abstract:

The novel Baba Sartre by the novelist (Ali Badr) takes place in Baghdad about the character of Abdul Rahman or the philosopher of Sadriyah, who was passionate about Sartre's existential philosophy, and began to imitate him in everything in order to be identical to him. After failing to study for a doctorate in existential philosophy at the Sorbonne University, he returns to Iraq with a French wife. The novel mocks the sixties generation and absurd intellectuals, as the research seeks to reveal how to construct the narrative formula of the novel according to Gerard Genette' s narrative method in his book The Discourse of the Story.

Keywords :formula, distance, perspective, monologue , focalization