

تقنيات السرد في الرواية المعاصرة: دراسة مقارنة بين "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ و"اسمي أحمر" لأورهان باموق .

أ.م.د. انوار جاسم مطلق

– الجامعة المستنصرية – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

Narrative Techniques in Contemporary Fiction: A Comparative Study of The Thief and the Dogs by Naguib Mahfouz and My Name Is Red by Orhan Pamuk

anwarmutlag2017@gmail.com

ملخص البحث

يأتي هذا البحث في إطار الأدب المقارن المعاصر، ويسعى إلى استكشاف تقنيات السرد الروائي في سياقين ثقافيين مختلفين من خلال دراسة مقارنة بين رواية "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ، ورواية "اسمي أحمر" لأورهان باموق، وينطلق البحث من فرضية مفادها أن التحولات التي عرفت الرواية المعاصرة لم تكن مجرد تطور شكلي، بل تعبيراً عن تحولات عميقة في الرؤية الفكرية والوعي الجمالي. يركز البحث على تحليل أبرز التقنيات السردية في الروايتين، مثل بنية الراوي، وتعدد الأصوات السردية، وتيار الوعي، والزمن السردية، والميتاسرد، كاشفاً عن كيفية توظيف هذه التقنيات لخدمة البعد النفسي والفكري للشخصيات، ولإعادة تشكيل علاقة القارئ بالنص. ويبرز البحث كيف يمثل نجيب محفوظ نموذجاً للواقعية النفسية العربية التي تعكس أزمة الفرد في مواجهة السلطة والمجتمع، في حين يتجه أورهان باموق نحو سرد ما بعد حداشي يتداخل فيه التاريخ بالمتخيل، ويكسر فيه الإيهام السردية عبر أصوات متعددة وزوايا نظر متباينة. يعتمد البحث على المنهج المقارن مدعوماً بالتحليل البنوي السردية والمقاربة الثقافية، سعياً إلى إبراز نقاط التقاطع والاختلاف بين التجربتين السرديتين، وبيان أثر السياق الحضاري في تشكيل البنية الروائية. ويخلص البحث إلى أن الرواية المعاصرة، رغم اختلاف مرجعياتها الثقافية، تشترك في سعيها إلى تفكيك المركزية السردية، وإعادة الاعتبار للذات المأزومة، وللقارئ بوصفه شريكاً فاعلاً في إنتاج المعنى. **الكلمات المفتاحية:** الأدب المقارن – الرواية المعاصرة – تقنيات السرد – نجيب محفوظ – أورهان باموق – تعدد الأصوات – تيار الوعي.

Abstract

This study falls within the framework of contemporary comparative literature, aiming to explore narrative techniques across two different cultural contexts through a comparative analysis of Naguib Mahfouz's *The Thief and the Dogs* and Orhan Pamuk's *My Name Is Red*. The research is based on the hypothesis that the transformations in contemporary fiction are not merely formal developments, but profound expressions of evolving philosophical and aesthetic visions. The study focuses on analyzing the most prominent narrative techniques in both novels, including narrative voice, polyphony, stream of consciousness, narrative temporality, and metafiction, revealing how these techniques serve the psychological and intellectual depth of the characters and reshape the reader's engagement with the text. Mahfouz exemplifies Arabic psychological realism, reflecting the individual's struggle against authority and society, whereas Pamuk employs a postmodern approach that interweaves history and imagination, breaking the narrative illusion through multiple voices and perspectives. The research employs a comparative methodology supported by structural and cultural narrative analysis to highlight points of convergence and divergence between the two narrative experiences and to examine the influence of cultural and civilizational context on the construction of the narrative. The study concludes that, despite the differences in cultural contexts, contemporary fiction shares a common goal: to deconstruct narrative centrality,

restore agency to the marginalized self, and engage the reader as an active participant in meaning-making. Keywords: Comparative Literature – Contemporary Fiction – Narrative Techniques – Naguib Mahfouz – Orhan Pamuk – Polyphony – Stream of Consciousness

مقدمة

شهدت الرواية المعاصرة تحولات جذرية على مستوى البنية السردية والرؤية الفكرية، متأثرة بالتغيرات الثقافية والاجتماعية والفلسفية التي عرفها العالم في النصف الثاني من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين. ولم تعد الرواية مجرد حكاية تُروى وفق نسق زمني خطي، بل أصبحت فضاءً مفتوحاً لتجريب تقنيات سردية جديدة، مثل تعدد الأصوات، وتيار الوعي، وكسر الإيهام، وإشراك القارئ في إنتاج الدلالة (Bakhtin, 1981, Genette, 1980). في هذا السياق، يبرز الأدب المقارن بوصفه أداة نقدية فاعلة لفهم التفاعلات الجمالية والفكرية بين الآداب المختلفة، والكشف عن القواسم المشتركة والاختلافات التي تحكم تشكّل النصوص السردية في بيئات ثقافية متباينة (Wellek & Warren, 1984). وتكتسب المقارنة بين الرواية العربية والرواية التركية المعاصرة أهمية خاصة، لما تحمله من إمكانات لفهم تحولات السرد في ضوء جدل الهوية، والسلطة، والذات، والآخر. ينطلق هذا البحث من دراسة مقارنة بين رواية "اللس والكلاب" للروائي المصري نجيب محفوظ، بوصفها نموذجاً للرواية العربية التي تمثل تحولات الواقعية النفسية، ورواية "اسمي أحمر" للروائي التركي أورهان باموق، باعتبارها نموذجاً للسرد ما بعد الحداثي الذي يوظف الميتاسرد (Metafiction) وتعدد الأصوات (Polyphony) ويسعى البحث إلى تحليل تقنيات السرد في العملين، والكشف عن كيفية توظيفها للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر، وعن العلاقة المعقدة بين الفرد والمجتمع والتاريخ. يعتمد البحث على المنهج المقارن مدعوماً بالتحليل البنوي السرد والمقاربة الثقافية، مستنداً إلى إسهامات نظرية في السرديات الحديثة، وإلى دراسات نقدية عربية وأجنبية، بهدف تقديم قراءة علمية تُبرز التحولات الجمالية والفكرية في الرواية المعاصرة، وتؤكد أن السرد، رغم اختلاف السياقات الثقافية، يظل مساحة مشتركة لتجسيد الهمّ الإنساني.

أولاً: إشكالية البحث

ينطلق هذا البحث من إشكالية مركزية وهي : كيف تتجلى تقنيات السرد في الرواية العربية والتركية المعاصرة، وإلى أي مدى تعكس هذه التقنيات تحولات الرؤية الفكرية والجمالية في كل من رواية نجيب محفوظ ورواية أورهان باموق؟ وتتفرع عنها إشكاليات فرعية منها:

- هل تختلف تقنيات السرد باختلاف السياق الثقافي والحضاري؟
- كيف يوظف كل كاتب تعدد الأصوات والراوي والزمن لخدمة الرؤية الفكرية؟
- إلى أي حد يمكن الحديث عن تقاطع سردي بين الواقعية النفسية عند محفوظ والميتاسرد عند باموق؟

ثانياً: أسئلة البحث

- ما أبرز تقنيات السرد المستخدمة في رواية اللص والكلاب؟
- ما تقنيات السرد التي تميز رواية اسمي أحمر؟
- كيف يوظف كل من محفوظ وباموق تعدد الأصوات السردية؟
- ما طبيعة الزمن السرد في الروائيتين؟
- كيف يخدم السرد الداخلي (المنولوج / تيار الوعي) البعد النفسي للشخصيات؟
- ما أوجه التشابه والاختلاف بين الروائيتين من حيث البناء السردية؟
- إلى أي مدى تعكس هذه التقنيات التحولات الفكرية في الرواية المعاصرة؟

ثالثاً: أهداف البحث : يهدف البحث إلى:

- تحليل تقنيات السرد في روايتين من ثقافتين مختلفتين
- إبراز نقاط الالتقاء والاختلاف بين السرد العربي والتركي
- الكشف عن أثر السياق الثقافي في تشكيل البنية السردية
- الإسهام في إثراء دراسات الأدب المقارن المعاصر

رابعاً : الدراسات السابقة:

تناولت الدراسات السابقة روايتي هذا البحث، أو إحداهما، وموضوعتي التعدد الصوتي والميتاسرد، اما بمعزل عن الأخرى أو ضمن مقارنة قائمة على أساس مغاير لتقنيات السرد، وفيما يأتي عرض موجز لأبرزها: على صعيد رواية "اللص والكلاب" منفردة، قرأ رشيد العناني مسيرة محفوظ الروائية كاملة بوصفها مشروعاً متصلاً في "البحث عن المعنى" (El-Enany, 1993)، "، وخصّصت مائدة ظهري عرب دراسة لتوظيف محفوظ للبوليفونية في هذه الرواية بعينها على ضوء نظرية باختين السردية (عرب، 2020) دون أن تُدرجها في أي مقارنة مع نص غير عربي. على صعيد رواية "اسمي أحمر" منفردة: ربط إرداغ كوكنار سردها ما بعد الحداثي بجدل العلمانية والهوية في تركيا الحديثة (Göknar, 2013)، ودرست رادিকা وسيلين توظيف باموق فيها للتعدد الصوتي، لكن بمقارنتها برواية هندية هي "الجدران" لباشير، لا برواية عربية (Radhika & Celine, 2017) كما تناولت إيكاجافيلدزه الاستراتيجيات السردية في الرواية مباشرة، مركزة على بنيتها المؤلفة من تسعة وخمسين فصلاً متعدد الرواة، دون أي مقارنة مقابلة. (Javelidze, 2023) على صعيد المقارنة المباشرة بين محفوظ وباموق: جمعتهما دراسة مهناز أفريدي، إلى جانب الروائي محسن حامد، ضمن أطر ما بعد الكولونيالية والاستشراق، مركزة على جدل الشرق والغرب لا على تقنيات السرد بوصفها موضوعاً قائماً بذاته. (Afridi, 2012)

موقع البحث الحالي من هذه الدراسات :

يتبين مما سبق أن التعدد الصوتي والتقنيات السردية درست عند باموق ثلاث مرات على الأقل، لكن دائماً بمعزل عن محفوظ، كما درست عند محفوظ بمعزل عن باموق، وقرن الروائيان مباشرة مرة واحدة موثقة لكن على أساس ما بعد كولونيالي لا سردي، ولم يُعثر في حدود ما تيسر الاطلاع عليه، على دراسة تُخضع الروائيتين معا لتحليل مقارن قائم على تقنيات السرد ذاتها (الراوي، الزمن، تيار الوعي، الميتاسرد) بوصفها حوامل فكرية لا أدوات شكلية، وفي هذه النقطة تحديداً تكمن الإضافة العلمية لهذا البحث.

خامساً: منهج البحث

يعتمد البحث على: المنهج المقارن مدعوماً بالمنهج التحليلي و المنهج البنوي السردى و المقاربة الثقافية

سادساً: خطة البحث

يتوزع هذا البحث على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، على النحو الآتي: الفصل الأول: الإطار النظري والمفاهيمي، ويتناول مفهوم السرد وتقنياته، وتحولات الرواية المعاصرة، والأدب المقارن مفهوماً ومنهجاً، وأبرز تقنيات السرد في الدراسات الحديثة. الفصل الثاني: تقنيات السرد في رواية "اللص والكلاب" نجيب محفوظ، ويحلل بنية الراوي، وتيار الوعي، والزمن السردى، والبعد النفسى للشخصيات. الفصل الثالث: تقنيات السرد في رواية "اسمي أحمر" لأورهان باموق، ويحلل تعدد الأصوات السردية، والميتاسرد، والزمن التاريخي المتخيل، والعلاقة بين الراوي والقارئ. الفصل الرابع: دراسة مقارنة بين الروائيتين من حيث بنية الصوت السردى، والزمن، وتيار الوعي والميتا سرد، ودور القارئ، وأثر السياق الثقافى. الخاتمة : تضم أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، وآفاقاً مقترحة للدراسات المستقبلية.

الفصل الأول: الإطار النظري والمفاهيمي

1- مفهوم السرد وتقنياته

يُعرف السرد بأنه الطريقة التي تُقدّم بها الحكاية عبر وسيط لغوي، من خلال تنظيم الأحداث، وتحديد زاوية الرؤية، وبناء العلاقة بين الراوي والمروي له. (Genette, 1980) وقد أسهمت الدراسات السردية الحديثة في توسيع مفهوم السرد ليشمل عناصر مثل الزمن، والصوت السردى، والتبئير، والبنية الخطابية. ويرى جبرار جنيت أن السرد لا يفهم إلا من خلال التمييز بين الحكاية (Story) والخطاب (Discourse)، وهو ما أتاح تحليلاً أعمق لكيفية تشكّل الزمن السردى وتقطيعه داخل النص. (Genette, 1980) وقد استقادت الدراسات السردية العربية من هذا الطرح وطوّرتة في آنٍ معاً؛ إذ يقدّم سعيد يقطين في مشروعه النقدي معالجة تطبيقية لمفاهيم الزمن والسرد والتبئير على متن الرواية العربية، بما يتيح توظيف الأدوات الإجرائية نفسها على نصوص من ثقافات مختلفة (يقطين، 1989)

2- الرواية المعاصرة وتحولاتها

ترتبط الرواية المعاصرة بتجاوز النماذج الكلاسيكية للسرد، واتجاهها نحو تفكيك البنية التقليدية للرواية، والاهتمام بالبعد النفسى والوجودي للشخصيات. وقد أشار لوكاش إلى أن الرواية الحديثة أصبحت تعبيراً عن قلق الإنسان المعاصر وتمزقه الداخلي. (Lukács, 1971) وفي السياق العربى، يرى عبد الله إبراهيم أن الرواية العربية المعاصرة شهدت انتقالاً من الواقعية الاجتماعية إلى أشكال سردية أكثر تعقيداً، تستثمر الوعي، والذاكرة، وتعدد الأصوات (إبراهيم، 2003).

3- الأدب المقارن: المفهوم والمنهج

يُعرف الأدب المقارن بأنه دراسة العلاقات المتبادلة بين الآداب المختلفة من حيث التأثير والتأثر وأمن حيث التوازي والاختلاف في الموضوعات والبنى الفنية (Welke & Warren, 1984) وقد تطور هذا الحقل من البحث عن مصادر التأثير إلى الاهتمام بالمقاربات الثقافية والسردية. ويُعد المنهج المقارن أداة مناسبة لهذا البحث لأنه يسمح بدراسة الروايتين ضمن سياقين ثقافيين مختلفين مع التركيز على التقنيات السردية بوصفها ظاهرة جمالية عابرة للثقافات.

4- تقنيات السرد في الدراسات الحديثة:

يُعد مفهوم تعدد الأصوات السردية (Polyphony) من أخصب المفاهيم النقدية التي أفرزتها الدراسات السردية الحديثة، وقد صاغه ميخائيل باختين مفرقاً بين الرواية "الأحادية الصوت" التي يُخضع فيها الصوت السلطوي للمؤلف كلّ الشخصيات لرؤيته الخاصة، والرواية "المتعددة الأصوات" التي تتيح لكل شخصية وعياً مستقلاً وصوتاً قائماً بذاته لا يذوب في صوت الراوي أو المؤلف (Bakhtin, 1984) ولا يقتصر هذا التعدد على تنوع الآراء داخل النص، بل يمتد إلى معمارية الرواية نفسها، إذ يغدو النص حواراً مفتوحاً بين وعيين أو أكثر متكافئين في الحق بالكلام ضمن ما يسميه باختين بالخطاب الحوار المتعدد الألسنة (Bakhtin, 1981) وتكمن أهمية هذا المفهوم في الدراسات المقارنة بوصفه أداة إجرائية تكشف كيف تتوزع سلطة السرد بين الأصوات، وكيف يتحول النص من منبر لفكرة واحدة إلى فضاء لتعايش الأفكار وتصارعها. أما تيار الوعي (Stream of Consciousness) فيعني بتمثيل الحياة النفسية الداخلية للشخصية تمثيلاً مباشراً عبر محاكاة تدفق الأفكار والانطباعات والذكريات كما تختلج في ذهن قبل أن تتشكل في قوالب لغوية منظمة وقد قدم روبرت همفري في دراسته المرجعية عن هذه التقنية تصنيفاً دقيقاً لوظائفها وأدواتها وأشكالها، مبيناً أنها لا تكتفي بنقل المونولوج الداخلي بل تستخدم أيضاً تقنيات من قبيل مونتاج الزمان والمكان والتماسك المُعلّق والتحول الاستعاري، لتكشف عن طبقات الوعي التي تسبق التعبير اللغوي المنطوق (Humphrey, 1954) وتكمن أهمية هذه التقنية في الرواية المعاصرة في كونها وسيلة لتفكيك السرد الخطي التقليدي وإحلال منطق النفس محل منطق الأحداث الخارجية بما يخدم تصوير أزمة الفرد الحديث وتمزقه الداخلي في حين يتجه الميتا سرد (Metafiction) إلى مسار مغاير تماماً إذ يجعل النصّ واعياً بذاته وبكونه صناعة لغوية متخيّلة لا انعكاساً شفافاً للواقع وتصف ليندا هانتشن هذا النمط بـ«السرد النرجسي» لما يتضمنه من تعليق صريح أو ضمني على فعل الكتابة والسرد نفسه محدثاً بذلك ما تسميه «مفارقة الميتا سرد»: إذ يصبح القارئ في آنٍ واحد شريكاً في صناعة النص المتخيّل ومنفصلاً عنه بحكم وعيه المستمر بأنه نص (Hutcheon, 1984) وخلافاً لتيار الوعي الذي يعمق وهم الواقعية النفسية، يقوّض الميتاسرد وهم الواقعية من أساسه، كاشفاً آليات صنع الحكاية أمام القارئ بدل إخفائها عنه، وهو ما يجعله أداة مثالية لفهم النزعة التشكيكية في الحقيقة الواحدة التي تطبع الرواية ما بعد الحداثيّة وتُعد هذه التقنيات مركزية في تحليل روايتي محفوظ وباموق لما تحمله من أبعاد فكرية وجمالية وفي السياق العربي يقترح صلاح فضل تصنيفاً نقدياً لأساليب السرد في الرواية العربية يميّز فيه بين الأسلوب الدرامي والأسلوب السينمائي وغيرهما من الأنساق السردية بحسب طريقة انتظام الزمان والمكان والرؤية داخل النص، وهو تصنيف يتيح موازنة منهجية بين تصنيفات السرديات الغربية ونظيراتها في النقد العربي الحديث (فضل، 2003)

الفصل الثاني: تقنيات السرد في رواية «اللس والكلاب» لنجيب محفوظ

تُعد رواية «اللس والكلاب» من أبرز أعمال نجيب محفوظ التي تمثل تحولاً نوعياً في مسيرته الروائية، حيث انتقل فيها من الواقعية الاجتماعية التقليدية إلى الواقعية النفسية موظفاً تقنيات سردية حديثة للكشف عن أزمة الفرد في مواجهة المجتمع والسلطة وقد شكّلت هذه الرواية نموذجاً مبكراً في الرواية العربية لاستخدام تيار الوعي، والمونولوج الداخلي، وتعدد مستويات الصوت السردية، بما يعكس تحولات السرد العربي المعاصر (إبراهيم، 2003).

أولاً: الراوي وزاوية الرؤية

يعتمد محفوظ في «اللس والكلاب» على راوٍ بضمير الغائب غير أن هذا الراوي لا يظل محايداً أو كلي المعرفة على الدوام بل يقترب كثيراً من وعي الشخصية الرئيسية سعيد مهران حتى يكاد يندمج بها وهذا ما يُعرف في السرديات الحديثة بـ«التبشير الداخلي» (Internal Focalization)، حيث تُروى الأحداث من داخل وعي الشخصية (Genette, 1980).

ويؤدي هذا الاختيار السردية إلى:

- تعميق البعد النفسي للشخصية

• إشراك القارئ في أزمتها الداخلية

• طمس الحدود بين صوت الراوي وصوت الشخصية

مما يجعل القارئ شريكاً في التجربة الوجودية لسعيد مهران لا مجرد متلقٍ خارجي للأحداث.

ومن أدلّ المواضع على اندماج صوت الراوي بوحي سعيد مهران تأمله عند وقوفه أمام فيلا رؤوف علوان: "رؤوف علوان أنت لغز، وعلى اللغز أن يتكلم" (محموظ، 2006 ص28) فالجملة الاستنكارية الموجهة لرؤوف بصيغة المخاطب المباشر تكشف أن صوت الراوي هنا لم يعد يصف من الخارج، بل تماهى كلياً مع صوت سعيد الداخلي الغاضب.

ثانياً: تيار الوعي والمنولوج الداخلي

يُعدّ تيار الوعي من أبرز التقنيات السردية في الرواية، حيث تتداخل الأفكار والهواجس والذكريات في ذهن سعيد مهران دون ترتيب منطقي صارم، في محاكاة لطبيعة التفكير الإنساني. وقد استخدم محفوظ هذه التقنية ليكشف عن: الإحباط والشعور بالخيانة و النزعة الانتقامية و التمزق الداخلي بين الماضي والحاضر ويرى النقاد أن محفوظ في هذه الرواية اقترب من تقنيات الرواية الغربية الحديثة، متأثراً بأعمال مثل فوكنر وجويس، ولكن دون فقدان الخصوصية الثقافية العربية (Badawi, 1992) ويتجلى هذا بوضوح في مطلع الرواية ذاتها، حين يتداعى إلى ذهن سعيد مهران وهو يسير في الشارع بعد خروجه من السجن، اسماً زوجته وصديقه معاً: نبوية عليش، كيف انقلب الاسمان اسماً واحداً؟... وساء إذا خطرت في النفس... ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟" (محموظ، 2006، ص7) فتوالي هذه الأسماء والصور في ذهن سعيد دون رابط سردي منطقي يفسرها للقارئ مباشرة، هو ما يمنح المقطع طابعه كتيار وعي أصيل، لا مجرد استرجاع (Flashback) منظم.

ثالثاً: الزمن السردى

لا يسير الزمن في "اللس والكلاب" سيراً خطياً تقليدياً، بل يعتمد محفوظ على:

• الاسترجاع (Flashback / Analepsis)

• التقطيع الزمني

• التداخل بين الزمن النفسي والزمن الخارجي

فالماضي يظل حاضراً بقوة في وعي سعيد مهران، ويؤثر في قراراته وسلوكه، مما يجعل الزمن عنصراً دلاليّاً يعكس عجز الشخصية عن الانفصال عن تجربتها السابقة. وفقاً لجنت، فإن هذا التلاعب بالزمن السردى يُسهم في تعميق البعد النفسي للنص، ويحوّل الزمن من إطار محايد إلى أداة دلالية (Genette, 1980) ومن أوضح شواهد هذا التقطيع الزمني قوله في المقطع الافتتاحي للرواية، حين تختزل جملة واحدة سنوات كاملة من الغياب: "خسر الكثير، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا" (محموظ 2006 ص7) فالفعل الخارجي هنا لا يتجاوز خطوات سعيد في الشارع، بينما يتسع الزمن الداخلي ليستوعب أربع سنوات كاملة من السجن والخيانة في جملة واحدة مكثفة، وهو ما يجسّد بدقة "التقطيع الزمني" (Anachrony) عند جينيت، حيث يفصل زمن الخطاب عن زمن الحكاية. ويبلغ التوتر بين الزمن الخارجي والزمن الداخلي ذروته في مشهد قراءته للصحيفة، حين يحاول عقله استيعاب أن الجريمة التي ارتكبها للتو أصابت شخصاً غير مقصود، فتتكرر محاولته العاجزة لإعادة قراءة الخبر "أقرأ من جديد، الصوت الذي سمعته لم يكن صوت عليش سدر، الصوت الذي سمعته لم يكن صوت نبوية" (محموظ، 2006، ص64) فتكرر جملة "الصوت الذي سمعته لم يكن..." بصياغة شبه متطابقة يوقف الزمن السردى عملياً عند لحظة الصدمة، إذ يعجز وعي سعيد عن تجاوزها إلى ما بعدها، فيُعاد إنتاج اللحظة نفسها لغوياً بدل أن يتقدم بها السرد، وهو ما يجسّد تعطل الزمن النفسي حين يصطدم بحقيقة لا يحتملها.

رابعاً: البعد النفسي للشخصيات

تركّز الرواية على العالم الداخلي للشخصيات أكثر من تركيزها على الحدث الخارجي. وتظهر الشخصيات -ولا سيما سعيد مهران- بوصفها شخصيات إشكالية مأزومة، تعاني من اغتراب نفسي واجتماعي، ويبلغ هذا الاغتراب النفسي ذروته حين يعجز سعيد حتى عن استحضار زوجته السابقة باسمها، فيُسقط عنها آدميتها تماماً ليختزلها في مفهوم مجرد "تلك المرأة النابتة في طينة ننتة اسمها الخيانة" (محموظ، 2006، ص8) فهذا التحول من "نبوية" كاسم وذات إلى "امرأة نابتة في طينة ننتة" هو تفكك نفسي حقيقي: الشخصية لم تعد قادرة على معالجة الخيانة كحدث بل حوّلتها إلى كيان رمزي كربه منفصل عن آدميته الأصلية وهذا بالضبط ما يعنيه "إشكالية الشخصية المأزومة" لا مجرد الحزن أو الغضب العادي.

ويؤكد عبد الله إبراهيم (2003) أن محفوظ في هذه الرواية : "ينقل الصراع من المجال الاجتماعي الخارجي إلى المجال النفسي الداخلي، حيث تصبح الذات هي ساحة الصراع الأساسية". ويُسهّم هذا التوجّه في جعل الرواية أقرب إلى الرواية الوجودية، التي تبحث في معنى الحرية، والخيانة، والمصير.

خامساً: دلالة التقنيات السردية

لا تُستخدم تقنيات السرد في «اللس والكلاب» بوصفها أدوات شكلية فحسب، بل تؤدي وظائف دلالية عميقة، من أبرزها:

- كشف أزمة الفرد في مجتمع متحوّل
 - تعرية الخطاب السلطوي
 - مساءلة القيم الأخلاقية والاجتماعية
 - إبراز التوتر بين الحلم والواقع
- وبذلك، تتحوّل الرواية إلى نص مفتوح على التأويل، تتقاطع فيه الأبعاد النفسية والاجتماعية والفلسفية. ويتجلى هذا التعرية للخطاب السلطوي حين يختزل سعيد مأساته بجملة واحدة تربط عنوان الرواية بمضمونها مباشرة: "أن يملك عيش تعب عمري كله بلعبة الكلاب؟" (محفوظ، 2006، ص28) فكلمة "الكلاب" هنا ليست عابرة، بل إحالة واعية إلى عنوان الرواية نفسه: من يملك الحق ومن هو "الكلب" فعلاً؟ اللص أم من سرق منه إنسانيته باسم القانون؟ وبهذا تتحوّل التقنية السردية من أداة نفسية بحثة إلى مساءلة أخلاقية-اجتماعية صريحة للسلطة وتوزيع العدالة.

خلاصة الفصل

يكشف هذا التحليل أن محفوظ في "اللس والكلاب" لا يوظف الراوي القريب من وعي سعيد مهران، ونيار الوعي، والنقطيع الزمني، إلا لخدمة غاية واحدة: تعميق إحساس القارئ بمأزق الفرد المطارد داخلياً بالخيانة وخارجياً بالسلطة واقترب السرد من هموم الإنسان المعاصر، فالتقنية هنا ليست زخرفاً شكلياً، بل الأداة التي تحوّل قصة انتقام بوليسية ظاهرياً إلى مساءلة وجودية عن الحرية والعدالة، وهو ما يمهد مباشرة لمقارنتها بمشروع باموق السردية المغاير.

الفصل الثالث: تقنيات السرد في رواية «اسمي أحمر» لأورهان باموق

تُعَدّ رواية "اسمي أحمر" لأورهان باموق من أبرز نماذج الرواية المعاصرة التي تمثل تحولات السرد ما بعد الحداثي، إذ تجمع بين التاريخ والفلسفة والفن والسرد التجريبي ولا تشغل الرواية بسرد حكاية بوليسية فحسب، بل توظف هذه الحكاية إطاراً لتأمل أسئلة كبرى تتعلق بالهوية، والفن، والسلطة، والعلاقة بين الشرق والغرب (Pamuk, 2001) وقد لفتت هذه الرواية انتباه النقاد لما تحمله من تجريب سردي جريء، خاصة في اعتمادها على تعدد الأصوات السردية، والميتاسرد، وكسر الإيهام، وهو ما يجعلها نصّاً مثالياً للدراسة المقارنة مع رواية نجيب محفوظ.

أولاً: تعدد الأصوات السردية (Polyphony)

تقوم البنية السردية في "اسمي أحمر" على تعدد الأصوات، حيث تتناوب الشخصيات — بل وحتى أشياء غير بشرية مثل اللون الأحمر، أو العملة، أو الجثة على السرد بضمير المتكلم، ويُعد هذا الأسلوب تجسيداً واضحاً لما أشار إليه ميخائيل باختين بمفهوم التعدد الصوتي، حيث لا يهيمن صوت واحد على النص، بل تتجاوز أصوات متعددة ذات رؤى متباينة (Bakhtin, 1981) ويؤدي هذا التعدد إلى:

- تفكيك سلطة الراوي العليم
 - زعزعة الحقيقة السردية الواحدة
 - إشراك القارئ في تركيب المعنى
- وبذلك يتحوّل القارئ من متلقٍ سلبي إلى فاعل تأويلي.

ولا يقتصر هذا التعدد على تناوب شخصيتين أو ثلاث، بل يتسع في الرواية ليشمل عدداً مذهلاً من الأصوات المتتالية عبر فصولها: «أنا ميت»، «أنا كلب»، «أنا أورهان»، «أنا نقود»، «أنا شكورة»، «اسمي قرّة»، «أنا امرأة» — كل فصل يفتتحه راوٍ مختلف كلياً عن سابقه. ومن أوضح هذه الأصوات وأجربها ذلك الذي يفتتح فصل "أنا كلب": " أنياي حادة وطويلة كما ترون، حتى إن فمي يتسع لها بصعوبة " (19 ص، 2004، باموق حين يُمنح كلبٌ صوتاً سردياً مستقلاً كأى شخصية إنسانية أخرى، ينهار مبدأ "الراوي العليم" العارف بكل شيء من فوق، وتتحوّل الحقيقة

من معطى واحد يقدمه صوت موثوق إلى تجميع نسبي من زوايا متعددة لا صوت منها أعلى مرتبة من الآخر، وهذا بالضبط ما يجعل القارئ مضطراً لتكوين المعنى بنفسه من هذا التعدد، بدل أن يتلقاه جاهزاً من راوٍ واحد

ثانياً: الميتاسرد وكسر الإيهام

تعتمد الرواية بشكل واضح على الميتاسرد (Metafiction) إذ يُعلن النص وعيه بذاته بوصفه نصاً روائياً، فالشخصيات تتحدث عن فعل السرد، وعن الرسم، وعن الفن، بل وعن القارئ ذاته أحياناً. وترى ليندا هتشيون أن الميتاسرد سمة مركزية في الرواية ما بعد الحداثية، لأنه يكشف آليات البناء الفني بدل إخفائها، ويجعل القارئ واعياً بعملية التخييل (Hutcheon, 1984) وفي "اسمي أحمر" يؤدي هذا الكسر للإيهام ويتجلى هذا الكسر للإيهام بأوضح صوره حين يستحضر الراوي غير البشري في فصل "أنا كلب" اتفاقاً سردياً أرسته الرواية منذ فصلها الافتتاحي "أنا ميت" الذي تفتحه جثة تروي حكايتها من قعر بئر: "الآن أنا جثة في قعر جب... ولكن لا أحد يعرف ما جرى لي غير قاتلي السافل" (باموق، 2004، ص 7) فحين يخاطب الكلبُ القارئَ لاحقاً، فإنه لا يخترع تقليداً سردياً جديداً، بل يحيل صراحة إلى هذا الاتفاق ذاته: "ولأنكم لستم مخلوقات معقولة مثلي تقولون: وهل يتكلم الكلب؟ ولكنكم... تصدقون حكاية يتكلم فيها الأموات" (باموق، 2004، ص 19) فالإحالة هنا مزدوجة الوظيفة: تبرر السرد الحيواني بالقياس على السرد الميت (إن صدقتم الأول فلماذا لا تصدقون الثاني؟)، وتكشف في الوقت نفسه وعي الرواية بتاريخها السردى الخاص، إذ تستشهد بفصل سابق منها كسابقة تبرر لاحقة وهو ميتاسرد من الدرجة الثانية يعي تراكمه الداخلي ويوظفه حاجياً وبهذا الكسر المزدوج للإيهام، تُنجز الرواية وظائفها الثلاث: تشكيك القارئ في الحقيقة السردية الواحدة (فمن يملك حق الحكاية، الميت أم الكلب؟)، ومساءلة سلطة الراوي نفسه بوصفه مجرد صوت من بين أصوات، وتقكيك الوهم الكلاسيكي القائم على مصدر سردي واحد موثوق.

ثالثاً: الزمن السردى والتاريخ المتخيل

يتعامل باموق مع الزمن بوصفه فضاءً سردياً مرثاً، لا مجرد تسلسل تاريخي، فرغم أن أحداث الرواية تدور في القرن السادس عشر العثماني، إلا أن الزمن التاريخي يمتزج بزمن معاصر، من خلال إسقاط أسئلة الحداثة والهوية على الماضي. وهذا ما يجعل الرواية مثالاً على ما يُعرف بـ التاريخ المتخيل، حيث لا يُستدعى التاريخ لذاته، بل بوصفه مادة للتأمل النقدي. (White, 1987) ويتجلى هذا التمازج الزمني بأوضح صوره حين يتحدث راوياً في فصل «نحن درويشان» بصوت يمتد عبر قرون متراكبة دفعة واحدة: "مرّ على وفاتنا مئة وعشرون سنة، ومزّت أربعون سنة على إغلاق التكايا" (باموق، 2004، ص 453) فالراويان هنا ميطان منذ أكثر من قرن، لكنهما يتحدثان بصيغة الحاضر الحي، ويقيسان الزمن بوحدين متفاوتتين هما موتهما البعيد جداً، وحدث أقرب نسبياً ضمن الجملة الواحدة، وهو ما يفك فكرة "الحاضر التاريخي الواحد" التي يقوم عليها السرد التاريخي التقليدي، ويحوّل الزمن من خط متصل إلى نسيج متعدد الطبقات تتقاطع فيه أزمنة الموت والحياة والسرد نفسه.

رابعاً: الراوي والقارئ

يُقيم باموق علاقة مباشرة بين النص والقارئ، إذ يخاطبه أحياناً بصورة صريحة، ويترك له مهمة كشف القاتل أو فهم الحقيقة. وبهذا:

• يُلغى الفصل الصارم بين النص والمتلقي

• يتحول القارئ إلى شريك في إنتاج الدلالة

ومن أوضح تجليات هذه المخاطبة ما يصدر عن القاتل نفسه، حين يواجه القارئ مباشرة مدرّكاً أنه قد يفلت منه ما يفضح هويته: "سيتموني أليس كذلك؟ عليّ ألا أخفي عنكم انني هنا... وعندئذ تنطلق من لساني كلمات تشير إلى شخصيتي الأخرى، ولعلكم انتبهتم إليها" (باموق، 2004، ص 563) فالقاتل هنا يخاطب القارئ بضمير جمع المخاطب مباشرة، ويعترف طواعية بأنه قد يزلّ لسانه بما يكشفه، تاركاً له عمداً مهمة اصطیاد هذه الزلات لكشف هويته، وبهذا يُلغى الفصل الصارم بين النص والمتلقي ويتحول القارئ من طرف سلبي يستقبل الحكاية إلى شريك فعلي في إنتاج دلالتها، إذ تتوقف "الحقيقة" -هوية القاتل - على قدرة القارئ نفسه على التقاط الإشارة وتقكيكها.

ويُعد هذا التوجه من سمات الرواية ما بعد الحداثية التي ترى المعنى نتيجة تفاعل بين النص والقارئ، لا خاصية ثابتة داخل النص (Iser, 1978).

خامساً: دلالة التقنيات السردية

لا تُستخدم تقنيات السرد في "اسمي أحمر" استخداماً شكلياً، بل تؤدي وظائف فكرية عميقة، من أبرزها:

• مسالة الصراع بين الشرق والغرب

• نقد المركزية الثقافية

• إعادة التفكير في مفهوم الفن والتمثيل

• تفكيك السرد التاريخي المهيمن

يتجلى اجتماع هذه الوظائف الأربع في مشهد واحد حين يتناقش النقاشون حول رسم حصان: "الاحصنة المشرومات الأنف", ولكن هذا الحصان منقوش بأسلوب الصينيين... أما حصان كتاب زوج الخالة... و مرسوم بالأسلوب العجمي" (باموق، 2004، ص 488) فتعدد الأساليب المتنافسة على تمثيل "الحصان نفسه" - صيني، عجمي، إفرنجي - دون ترجيح أسلوب على آخر بوصفه الأصح، يمثل مباشرة الصراع بين الشرق والغرب على من يملك حق التمثيل الفني، وينقد فكرة وجود مركز ثقافي واحد يحتكم إليه الجميع. وإذ يفضل النقاشون تقليد نموذج محفوظ في الذاكرة على معاينة الحصان الحقيقي رأي العين، تُعاد صياغة مفهوم الفن ذاته: فالتمثيل هنا ولأى لتقليد بصري متوارث لا محاكاة لواقع خارجي. وأخيرًا، حين يتحول حصان "مشروم الأنف" - وهو عيب فني في الأصل - إلى أسطورة تُقَلَّد قرونًا، تتفكك سلطة "السرد التاريخي المهيمن" الذي يفترض أن الأساليب السائدة تفوقت لأنها الأصح، لا لأنها ببساطة انتشرت وتكررت. وبذلك تتحول الرواية إلى خطاب فلسفي وجمالي مفتوح، يتجاوز حدود الحكاية التقليدية.

خلاصة الفصل:

يكشف هذا الفصل ان باموق في "اسمي احمر" لا يوظف تعدد الأصوات والميتاسرد والزمن المتخيل إلا لخدمة مشروع فكري واحد متماسك الا وهو تفكيك فكرة وجود مصدر أوحى موثوق للحقيقة أو الجمال أو السرد، فالراوي الواحد يتلاشى لصالح أصوات عديدة -إنسانية وغير إنسانية - يعي بعضها تاريخه السردى الداخلي ويستشهد به صراحة، كما في إحالة الكلب إلى فصل «أنا ميت»؛ والزمن التاريخي يفقد خطيته ليتحول إلى نسج تتقاطع فيه أصوات الموتى بصيغة الحاضر؛ والقارئ يُستدعى شريكًا فعليًا لا متلقيًا صامتًا، حتى إن القائل نفسه يخاطبه طالبًا يقظته لكشف هويته؛ وحتى الأسلوب الفني يخسر مركزه الواحد أمام تعدد التقاليد المتنافسة - الصيني والعجمي والإفرنجي - بلا ترجيح لواحد على آخر، وبذلك تتحد هذه التقنيات الخمس في غاية واحدة: تحويل السؤال من "من يملك الحقيقة؟" إلى "كيف تُصنع الحقيقة أصلًا؟" وهو ما يمهد مباشرة للمقارنة في الفصل الرابع مع مشروع محفوظ السردى المغاير، القائم على تعميق صوت داخلي واحد بدل تفكيكه.

الفصل الرابع: الدراسة المقارنة بين «اللس والكلاب» و«اسمي أحمر»

يهدف هذا الفصل إلى إجراء مقارنة تحليلية بين روايتي "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ و"اسمي أحمر" لأورهان باموق، من حيث تقنيات السرد، مع التركيز على أوجه التشابه والاختلاف وبيان أثر السياق الثقافي والحضاري في تشكيل البنية السردية. وتتطلب هذه المقارنة من مبدأ أن التقنيات السردية ليست عناصر شكلية محايدة، بل هي حوامل فكرية وجمالية تعكس رؤية الكاتب للعالم. (Bakhtin, 1981)

أولاً: الراوي وبنية الصوت السردى

تعتمد رواية "اللس والكلاب" على راوٍ بضمير الغائب ذي تبئير داخلي، يقترب من وعي سعيد مهرا، مما يجعل السرد محكومًا برؤية واحدة مأزومة، تعكس اغتراب الفرد وعزله داخل مجتمع قاسٍ، ويؤدي هذا الخيار إلى تكثيف البعد النفسي، وربط القارئ مباشرة بأزمة الشخصية. في المقابل، تقوم رواية "اسمي أحمر" على تعدد الأصوات السردية، حيث تتناوب الشخصيات - بل وحتى عناصر غير بشرية - على السرد بضمير المتكلم، ويؤدي هذا التعدد إلى تفكيك مركزية الصوت الواحد، وإلى تقديم الحقيقة بوصفها نسبية ومتعددة. المقارنة هنا تكشف:

• محفوظ: صوت شبه مركزي، ذات مأزومة

• باموق: أصوات متعددة، حقيقة مفتوحة

وهو ما يعكس اختلاف الرؤية الفلسفية بين الواقعية النفسية والميتاسرد ما بعد الحداثي ولا يقف الاختلاف عند مستوى المضمون الفكري وحده، بل يمتد إلى صميم التصنيف السردى نفسه بحسب معجم جينيت: فراوي محفوظ راوٍ خارج الحكاية (Heterodiegetic) ذو تبئير داخلي ثابت على شخصية واحدة، بينما رواة باموق رواة داخل الحكاية (Homodiegetic) متعددون فالفرق إذن ليس في درجة الانفتاح السردى فحسب، بل في الصنف النوعي للراوي ذاته.

ثانيًا: الزمن السردى

يتعامل محفوظ مع الزمن بوصفه امتداداً نفسياً، حيث يتداخل الماضي بالحاضر عبر الاسترجاع، ويظل الزمن النفسي طاعياً على الزمن الخارجي. فالماضي في «اللس والكلاب» ليس ذكرى، بل عبء وجودي يحاصر الشخصية. أما باموق، فيوظف الزمن بوصفه مادة سردية قابلة للتشكيل، إذ يمزج بين الزمن التاريخي العثماني وأسئلة معاصرة تتعلق بالهوية والفن. وهنا يتحول الزمن إلى فضاء للتأمل الفلسفي، لا مجرد إطار للأحداث. وفقاً لجينيت (Genette, 1980)، فإن هذا الاختلاف يعكس تبايناً بين:

• زمن نفسي داخلي (محفوظ)

• زمن تاريخي متخيل (باموق)

ففي الحالتين يُضغَط الزمن، لكن محفوظ يضغطه داخل وعي فردي واحد، بينما يبسطه باموق عبر طبقات تاريخية متعددة متجاوزة.

ثالثاً: تيار الوعي والميتاسرد

يستخدم محفوظ تيار الوعي للكشف عن العالم الداخلي للشخصيات، فيظل السرد مشدوداً إلى التجربة النفسية، دون كسر صريح للإيهام السردية. فالنص يحافظ على وهم الواقعية رغم حداثة تقنياته.

في المقابل، يعتمد باموق على الميتاسرد، حيث يكشف النص عن آليات بنائه، ويتحدث عن ذاته، ويخاطب القارئ مباشرة وبذلك لا يسعى النص إلى الإيهام، بل إلى فضحه. (Hutcheon, 1984)

هنا تتجلى المقارنة بوضوح:

• محفوظ: تعميق الوهم الواقعي

• باموق: كسر الوهم السردية

فالفارق الحاسم إذن ليس في وجود صوت داخلي من عدمه، بل في وجهته: محفوظ يحصر الصوت داخل الشخصية، وباموق يوجّهه صراحة إلى خارج النص نحو القارئ نفسه.

رابعاً: القارئ ودوره في إنتاج المعنى

في «اللس والكلاب»، يؤدي القارئ دور المتلقي المتعاطف مع مأساة سعيد مهرا، حيث يُقاد عبر مسار نفسي واضح، رغم تعقيده، فمحفوظ يمنح القارئ وصولاً مباشراً وشفافاً إلى حال سعيد النفسية دون أن يطالبه بأي جهد استنتاجي أما في "اسمي أحمر"، فإن القارئ يُستدرج ليكون شريكاً تأويلياً، مطالباً بتجميع الأصوات، وكشف القاتل، وبناء المعنى بنفسه، وهو ما ينسجم مع نظرية التلقي عند إيزر. (Iser, 1978)

خامساً: أثر السياق الثقافي

تعكس تقنيات السرد في الروايتين اختلاف السياق الحضاري:

• محفوظ يكتب في سياق عربي مأزوم بعد التحولات الاجتماعية والسياسية، فتأتي تقنياته معبرة عن أزمة الفرد والسلطة.

• باموق يكتب في سياق جدل الهوية التركية بين الشرق والغرب، فتأتي تقنياته حوارية، تفكيكية، متعددة الأصوات.

ومع ذلك، فإن الروايتين تلتقيان في الهم الإنساني المشترك، وفي السعي إلى مساءلة الحقيقة والعدالة والهوية.

خلاصة الفصل

تُظهر هذه المقارنة أن اختلاف تقنيات السرد بين الروايتين ليس اختلافاً شكلياً عابراً، بل انعكاس مباشر لموقفين فكريين متميزين إزاء سؤال واحد: من يملك حق الكلام؟ فمحفوظ يحصر الجواب في صوت واحد شبه مركزي (Heterodiegetic) يعمق أزمة فرد بعينه أمام سلطة بعينها، بينما يفتت باموق الجواب نفسه بين رواة متعددين (Homodiegetic) ليحوّل السؤال من "من يملك الحقيقة" إلى "كيف تُصنع الحقيقة أصلاً" وهذا التباين نفسه يتكرر على مستوى الزمن (نفسى مقابل تاريخي متخيل) والإيهام (معمق مقابل مفضوح)، ودور القارئ (متعاطف مقابل محقق) ليخلص البحث إلى أن التقنية السردية، في الحالتين، ليست أداة تجميلية، بل الموقع الذي تُدار فيه المعركة الحقيقية: معركة الفرد ضد السلطة عربياً، ومعركة الهوية بين تقاليد متنازعة تركياً.

الخاتمة والتائج Conclusion and Findings

الخاتمة:

لقد كشف هذا البحث عن ثراء التجربة السردية المعاصرة، من خلال دراسة مقارنة بين روايتي "اللس والكلاب" لنجيب محفوظ و "اسمي أحمر" لأورهان باموق وأثبتت المقارنة أن تقنيات السرد ليست مجرد أدوات شكلية، بل حوامل فكرية وجمالية تعكس رؤية الكاتب للعالم، وتعكس البنية الثقافية والحضارية التي ينتمي إليها. وبين الواقعية النفسية في رواية محفوظ، وما بعد الحداثة والميتاسرد في رواية باموق، يظهر أن الرواية المعاصرة تتسم بـ:

- تفكيك المركزية السردية
- إشراك القارئ كفاعل أساسي
- الاهتمام بالبعد النفسي والفكري للشخصيات
- توظيف الزمن والتاريخ لتأطير المعنى

وقد أتاح البحث إبراز القواسم المشتركة والاختلافات بين التجريبتين، مؤكّداً أن الرواية، بغض النظر عن اختلاف السياق الثقافي، تظل مساحة للتساؤل الإنساني العميق، وعيناً على هموم الفرد والمجتمع، وعلى التوتر بين الحرية والسلطة، بين الذات والآخر.

النتائج الرئيسية:

1- الراوي وبنية الصوت السردية

محفوظ: راوٍ شبه مركزي قريب من وعي الشخصية، يعكس أبعاداً نفسية مأزومة
باموق: تعدد أصوات سردية، تتيح للقراء تكوين رؤية متعددة الأبعاد

2- الزمن السردية

محفوظ: زمن نفسي داخلي متأثر بالماضي، يعكس أزمة الشخصية
باموق: زمن تاريخي متخيل، يمزج الماضي بالحاضر للتأمل في الهوية والفن

3- تيار الوعي والميتاسرد

محفوظ: تيار الوعي لتعميق البعد النفسي دون كسر الإيهام
باموق: الميتاسرد وكسر الإيهام، إشراك القارئ في إنتاج المعنى

4- دور القارئ

محفوظ: القارئ متلقي متعاطف
باموق : القارئ شريك تأويلي في النص

5- السياق الثقافي

محفوظ: سياق عربي اجتماعي وسياسي، التركيز على الفرد والمجتمع
باموق: سياق تركي بين الشرق والغرب، التركيز على الفن، الهوية، والنقد الثقافي

6- التقاطع الإنساني :على الرغم من اختلاف السياقات، تتقاطع الروايتان في:

- الهم الإنساني
- مساءلة العدالة والهوية
- البحث عن الحرية الفردية

آفاق البحث المستقبلية:

يقترح البحث أن الدراسات المستقبلية يمكن أن:

- توسّع المقارنة لتشمل روايات عربية واجنبية أخرى، خصوصاً تلك التي توظف الميتاسرد أو تعدد الأصوات
- تبحث في العلاقة بين التقنيات السردية والتحويلات الفكرية والسياسية في القرن الحادي والعشرين
- تستكشف أثر التحويلات الرقمية والإعلامية على بناء الرواية المعاصرة

خاتمة:

يبين البحث أن الأدب المقارن المعاصر ليس مجرد مقارنة شكلية بين نصوص، بل وسيلة لفهم التحولات الفكرية والثقافية والجمالية التي تعكسها الرواية. ومن خلال تحليل محفوظ وباموق، يتضح أن السرد الحديث، بغض النظر عن السياق الثقافي، هو أداة للكشف عن الذات الإنسانية والتعبير عن همومها المشتركة.

المصادر والمراجع: (النصوص الروائية)

- ١- إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٣)، السردية العربية الحديثة: . المركز الثقافي العربي.
٢- عرب، مائدة ظهري. (٢٠٢٠). دراسة البوليفونية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ على ضوء نظرية باختين.
العدد ٢٠، ص ٧٣-٨٧ Annales du Patrimoine مجلة
٣- فضل، صلاح. (٢٠٠٣). أساليب السرد في الرواية العربية. دار المدى للثقافة والنشر.
٤- يقطين، سعيد. (١٩٨٩). تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التبئير. المركز الثقافي العربي.

Foreign References : المراجع الأجنبية

- 1-Afridi, M. M. (2012). Modern postcolonial intersections: Hamid, Mahfouz, and Pamuk. In M. M. Afridi & D. M. Buyze (Eds.), Global perspectives on Orhan Pamuk: Existentialism and politics. Palgrave Macmillan.
- 2-Badawi, M. M. (1992). Modern Arabic literature. Cambridge University Press.
- 3-Bakhtin, M. M. (1981). The dialogic imagination. University of Texas Press.
- 4-Bakhtin, M. M. (1984). Problems of Dostoevsky's poetics (C. Emerson, Trans. & Ed.). University of Minnesota Press.
- 5-El-Enany, R. (1993). Naguib Mahfouz: The pursuit of meaning. Routledge.
- 6-Genette, G. (1980). Narrative discourse: An essay in method. Cornell University Press.
- 7-Göknar, E. (2013). Orhan Pamuk, secularism and blasphemy: The politics of the Turkish novel. Routledge.
- 8-Humphrey, R. (1954). Stream of consciousness in the modern novel. University of California Press.
- 9-Hutcheon, L. (1984). Narcissistic narrative: The metafictional paradox. Methuen.
- 10-Iser, W. (1978). The act of reading. Johns Hopkins University Press.
- 11-Javelidze, E. (2023). Narrative strategies in Orhan Pamuk's novel My Name is Red. Language and Culture.
- 12-Lukács, G. (1971). The theory of the novel. MIT Press.
- 13-Pamuk, O. (2001). My name is Red (E. Göknar, Trans.). Alfred A. Knopf.
- 14-Radhika, K. S., & Celine, E. (2017). Vision and sound: Polyphony in Orhan Pamuk's My Name Is Red and Vaikom Muhammed Basheer's Walls. Veda's Journal of English Language and Literature (JOELL), 4(4), 313-316.
- 15-Wellek, R., & Warren, A. (1984). Theory of literature. Harcourt Brace.
- 16-White, H. (1987). The content of the form. Johns Hopkins University Press.