جامعة الأزهر

كلية اللغة العربية بأسيوط

المجلة العلمية

البنية السردية عند نرمين الخنسا في رواية شخص آخر

Narrative Structure Of Narmin Al-Khansa In The Novel Another Person

إعداد

م.م. رقية عجيل شبيب الجبوري

مدرس مساعد بوزارة التربية – مديرية تربية محافظة بابل – العراق

م.د. علاء حسين علي بيرماني

مدرس بوزارة التربية – مديرية تربية محافظة بابل – العراق

(العدد الثالث والأربعون)

(الإصدار الرابع–نوفمبر)

(الجزء الرابع (١٤٤٦هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة *(ISSN) 2536- 9083*

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

البنية السردية عند نرمين الخنسا في رواية شخص آخر

رقية عجيل شبيب الجبوري

مديرية تربية محافظة بابل ، العراق.

البريد الإلكتروني: *Ruqayaali45@gmail.com*

علاء حسين علي بيرماني

مديرية تربية محافظة بابل ، العراق

البريد الإلكتروني: *alaabairamani@gmail.com*

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على بنية السرد في النص الروائي "شخص آخر، للكاتبة اللبنانية نرمين الخنسا، من خلال الوقوف مع تنوع الشخصيات بين رئيسة وثانوية وهامشية، و كذلك تقنيات الزمان مثل ما يخص إبطاء الزمن مثل الوقفة أو المشهد، وكذلك تسريع الزمن مثل: الحذف أو التلخيص، وكذلك ترتيب الزمن في الحكاية، مثل: الاسترجاع بأنواعه، والاستشراف. وتنوعات المكان من مكان أليف ومكان موحش، ومكان مفتوح وآخر مغلق، وكذلك الوطن والمنفى والفضاء والمكان، ثم اللغة التي تخص الحوار أو لغة السرد ولعبة الضمائر، كل ذلك من خلال منهج تحليلي فني.

الكلمات المفتاحية : بنية السرد، الشخصيات، الحوار، مكانية السرد.

The Narrative Structure Of Nermin Al-Khansa In Someone Else's Novel

Ruqayya Ajil Shabib Aljubouri

Lecturer at the Ministry of Education - Directorate of Education in Babylon Governorate - Iraq

Email: *Ruqayaali45@gmail.com*

Alaa Hussein Ali Birmani

Lecturer at the Ministry of Education - Directorate of Education in Babylon Governorate - Iraq

Email: *alaabairamani@gmail.*

Abstract:

This study aims to stand on the structure of the narrative in the narrative text "Another Person", by the Lebanese writer Nermine Al-Khansa, by standing with the diversity of characters between main, secondary and marginal, as well as the techniques of time such as what concerns slowing down time such as the pause or scene, as well as accelerating time such as deletion or summarizing, as well as the order of time in the tale such as retrieval of all kinds, and foresight. , as well as homeland, exile, space and place, and then the language that concerns dialogue or the language of narration and the game of pronouns, all through an artistic analytical approach.

Keywords: *Narrative Structure, Characters, Dialogue, Narrative Space, Time.*

المقدمة

سخرت الكاتبة نرمين الخنسا البنية السردية لمحاكاة الواقع اللبناني في روايتها "شخص آخر"، فهي تنقل واقع السنوات التي عاشتها الكاتبة فتصيغ خبراتها في بنية سردية متتابعة، وتتعامل معها بخبرتها وتجربتها وفق الواقع الذي تعايشت معه، فإنّ الأدب الاجتماعي إرث حضاري يجمع بين كثير من الأصول المشتركة، وهو ما يبرز فيه عنصر المحاكاة بصورة واضحة بمعنى: تكرار المناحي العامة، أو القضايا الحياتية الكبرى التي أشارتْ إليها الروايات بشكل عام، وروايتها "شخص آخر" بشكل خاص وإنْ تباينت الحضارات، واختلفتْ معالجات مؤلفيها للصراع فيها.

وهذا ما ذهب إليه الكثير من النقاد في الواقع المعاصر، فإنّ البلاغة في عرفهم الأدبي الحديث هي في ابتكار الكاتب للمعادل الموضوعي للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه، ثمّ يعادله المعادلة الكاملة؛ ليجسد داخل نفس المتلقي الإحساس الذي يرغب بإيصاله له[1]، وهو ما يتطابق مع تعريف البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

أسباب اختيار البحث وأهميته:

تكمن أهمية البحث في التعرف على بنية السرد داخل العمل الروائي محل الدراسة، وكذلك معرفة أنواع الشخصيات في العمل الروائي والوقوف على بنية الزمان والمكان، ثم الربط بين علاقة هذه العناصر وتقنيات السرد برسم صورة الواقع بالمتخيل السردي.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في توضيح بنية السرد في النص الروائي من منظور السرد

---

(١) ينظر: نبيل راغب (٢٠٠٣م). موسوعة النظريات الأدبية. مصر-القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ص ٦٨١.

النسوي من خلال رواية شخص آخر، وكيفية توظيف تقنيات السرد داخل العمل الروائي، ومدى استطاعة الكاتبة رسم صورة المجتمع اللبناني.

المنهج المتبع:

اتبعت المنهج التحليلي الفني، للوصول إلى البنية العميقة للنص الروائي محل الدراسة.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة، وثلاثة مباحث على النحو الآتي:

المقدمة: تشتمل على أسباب اختيار الموضوع وأهميته، ومشكلة البحث، والمنهج المتبع، وخطة الدراسة.

المبحث الأول: الشخصية وبنية السرد في رواية شخص آخر.

ويتضمن: تعريف الشخصية وأنواعها وبنية السرد فيه.

المبحث الثاني: اللغة بين السرد والحوار.

يتضمن: الفرق بين لغة الحوار سواء حوار داخلي أو خارجي، وبين لغة السرد وأنماطها وكذلك لعبة الضمائر.

المبحث الثالث: مكانية الحكي:

وهنا يفرق الباحث بين بنية الزمن التي تشمل عناصر المفارقة الزمنية، وكذلك ترتيب الزمن من استرجاع واستشراف.

ثم المكان بأنواعه المختلفة مكان أليف ومكان غير أليف، مكان مفتوح، ومكان مغلق.

ويشمل الغلاف والعنوان، وبعض فنيات الحكي.

ثم **الخاتمة، وثبت المصادر والمراجع**.

المبحث الأول

الشخصية، وبنية السرد في رواية شخص آخر

تعريف الشخصية:

(١) الشخصية لغةً: وهي مشتقة من مادة: "شَخَصَ"، ومنها: شَخْصُ الإنسان أي: جسده، والجمع: أشخاص وشخوص وهي: كل ما له جسم، ويقال: رأيت شخصًا، أي جسمًا، والشّاخص: كل جسم ارتفع عن الأرض، وهو كل ما له ذات[١].

فدلالة الشخص في اللغة على كل ما له جسد، فبيَّن ابن دريد ذلك بقوله: "لَا يكون إلَّا جثة"[٢].

وقد تطلق الشخصية في الواقع المعاصر على مجموعة من الصفات التي تميز الإنسان عن غيره، فيراد بشخصية الإنسان أيّ صفاته ومميزاته فيقال هي: "تلك الصِفَات التي تميز الشخص من غيره، ويقال: هو ذو شخصية قوية فلا تميل ولا تتبعض غيرها وتلك الشخصية تتميز بصفات حادة.[٣]، وشخصية عنيدة أو محبوبة.

(٢) الشخصية اصطلاحًا:

وردت عدة تعاريف للشخصية الروائية من قبل النُّقاد والأدباء، منها ما هو من

---

(١) ينظر: جمال الدين ابن منظور الأنصاري. لسان العرب. منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان:، ج٧، ص ٤٥. ومحمد بن أحمد بن الأزهري الهروي (٢٠٠١م). تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، لبنان– بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ج ٧، ص ٣٦.

(٢) ينظر: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (١٩٨٧م). جمهرة اللغة. تحقيق: رمزي منير بعلبكي، لبنان–بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ج١، ص٦٠١.

(٣) ينظر: نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة (د.ت). المعجم الوسيط. تحقيق: أحمد الزيات وآخرون، دار الدعوة، مصر–القاهرة: ط١، ص ٤٧٥.

منظور سردي، ومنها ما هو من منظور أدبي خالص، وأهم تلك التعريفات هي: على المستوى السردي تطلق أحيانًا كلمة الشخصية ويراد بها: "صفات تميز الشخص عن غيره"[١]، فالشخصية على ذلك مجموعة من الصفات الظاهرة للأديب أو الكاتب فيمثل بها ويرمز لأحد من البشر، فيميزه بتلك الصفات عن غيره، فتكسب الشخص حالة التميز عن غيره، كشخصية البطل أو الإنسان المكافح، وما إلى ذلك من الصفات التي يميز كل كاتب بها شخصيات روايته.

وتعرف الشخصية أيضًا من الواقع النقدي بأنّها: "كائن لهُ سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية[٢]، وبالنظر إلى التعريف السابق للشخصية من وجهة نظر اجتماعية إنسانية لا أدبية، فتطلق الشخصية السردية فيه من وجهة نظر التعريف السابق على الشخصية الواقعية فحسب، فيخرج بذلك الشخصية الأسطورية أو الشخصية التي تفعل أفعالاً تفوق تصور البشر، أمّا الشخصية التي تدخل في التعريف السابق فهي الشخصية السردية الإنسانية فحسب.

وقد عرّفها بعض النُّقاد بأنّها: "كائن حيّ لهُ وجود فيزيقي، توصف ملامحها، وقامتها وصورتها وملابسها"[٣]، غير أنّ التعريف السابق ينظر للشخصية على أنّها (قناع خارجي)، يُلبسه الكاتب لأحد شخصيات روايته، فهي من صنع الأديب نفسه، فيعمل على إيصال تلك الصفات في أدوار مختلفة، فيكون بعضها حقيقةً وبعضها

---

(١) سعيد رياض (د.ت). الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها. القاهرة: مؤسسة اقرأ، ط ١، ص ١١.

(٢) جيرالد برنس (د.ت). قاموس السرديات. ترجمة: سيد إمام، مصر–القاهرة: ميريت للنشر والتوزيع، ط ١، ص٣٠.

(٣) عبد الملك مرتاض (١٩٩٨م). في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد". الكويت: سلسلة كتب المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد (٢٤٠)، ص ٦٧.

خياليًا، فيشمل بذلك الشخصية الإنسانية والشخصية الأسطورية، فيكون التعبير عن الأسطورية والخيالية بأنّها: "شخصية من اختراع الراوي فحسب"(١).

وظاهر تعريفه الأول أنّ الشخصية إمّا خيالية أو حقيقة غير أنّه عدل عن ذلك إلى كون الشخصية لا تكون إلا خيالية، وقد جعلها صورة من خيال الكاتب، وبعض من الإسهامات الأدبية لهُ، وذلك لكونها في التجسيد الأدبي الذي يرمي إليه الكاتب.

وتدور أهمية الشخصية الروائية في كونها المحرك الأساسي للعمل الأدبي، سواء بذلك كان العمل الروائي أو غير ذلك، فالشخصية هي الأداة التي يُوظفها الكاتب للتعبير عن تصويره الأدبي الخاص به، والذي يريده وفق التقنيات السردية التي يخلقها في روايته، "فتلعب الشخصية الدور الرئيسي في تجسيد الفكرة الأدبية، وهي بلا شك العنصر الأول المؤثر في أحداث العمل الفني"(٢).

ومن هنا اتخذت الشخصية في العنصر الروائي أهميتها الكبرى؛ حيث يُبنى عليها العمل السردي كله، ولا شك أنّ الشخصيات أهم أجزاء البنية السردية، فشخصيات القصة هي التي تضفي الحياة على الرواية، وتجذب القارئ إليها بنوع من التعاطف أو التفاعل، فالقصة" معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهم دورهم، أو يحدد موقفهم...، فقبل أنْ يستطيع الكاتب أنْ يجعل قارئه يتعاطف وجدانيًا مع الشخصية، يجب أنْ تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أنْ يراها وهي تتحرك، وأنْ يسمعها وهي تتكلم، يريد أنْ يتمكن من أنْ يراها رأي العين"(٣).

---

(١) المرجع السابق، ص ٧٦.

(٢) ينظر: نصر الدين محمد (١٩٨٠م). الشخصية في العمل الروائي. المملكة العربية السعودية: مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، العدد ٣٧، جوان، ص ٢٠.

(٣) ينظر: عز الدين إسماعيل (٢٠١٣م). الأدب وفنونه- دراسة ونقد. مصر- القاهرة: دار الفكر العربي، ط ٨، ص ١٠٧.

فالشخصية القصصية كائن حي للبنية السردية، يصورها الكاتب للقارئ داخليًّا وخارجيًّا؛ خارجيًّا من خلال وصف: الملابس والطول والسن والوجه...، وداخليًّا من خلال: الأهواء والهواجس والخوف والحب...، والانتماءات الفكرية والسياسية والبعد الاجتماعي.

فتصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها وتعد العنصر الأساسي الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة، وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئيًا للفن وأنّ جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة؛ ولأنّ الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء(١).

الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تلعب دور البطولة في العمل الأدبي، والتي يصطفيها المؤلف وفق ما أراد التعبير عنه، ويكسبها حالة من الاستقلالية في الرأي، والحرية المطلقة داخل النص الروائي، فتختلف في تصنيفها باختلاف الحدث، فكل راوٍ يستخدم الشخصية التي تلائم أحداث عمله الفني، والتي تساعده في وصف التقنية السردية التي سخر لها روايته، وفق تصويره لتلك الشخصيات، وتعدُّ العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر السردية الضرورية لنمو الخطاب، وكأنّها هي المحرك

(١) ينظر: محمد عيد (٢٠٠٥م). النص والخطاب والاتصال. مصر– القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط ١، ص١٨٩–١٩١. ومحمد العبد (٢٠٠٢م). النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع. مجلة النقد الأدبي فصول، العدد (٦٠)، ص٤٥–٤٨. فان دايك (٢٠٠٠م).النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، المغرب، لبنان،– بيروت: إفريقيا الشرق، ص ٢٢٧.

للرواية كلها[١].

فيدور العمل الروائي أحيانًا حول الشخصية وقد يسمى الرواية باسم البطل أو الشخصية الرئيسية التي خلقها الكاتب، أو سائر الشخصيات الأخرى فتختلف باختلاف أدوارها السردية في الرواية، فالشخصية الرئيسية تختلف عن غيرها فهي التي يقوم عليها العمل الفني ويصور الكاتب من خلالها الأفكار والأحاسيس، أمّا سائر الشخصيات فهي شخصيات مساعدة، فتقوم بعمل أقل[٢].

فالشخصية هي المرآة العاكسة للأحداث داخل الإطار النصي للرواية، فهي التي تنتج الأحداث، والروائي يجعل شخصيات روايته ذات نمط واقعي قريب من الشخص بغية وضوع الأهداف والمعالم، من خلال رسم العلاقات فيما بينها وعرض مسارها وغايتها للوصول إلى الهدف المنشود من الشخصية[٣].

تختلف طرق عرض الشخصيات بحسب الراوي، فلكلّ راوي طريقة في عرض الشخصيات تختلف عن الآخرين، ولكلّ شخصية طريقة في العرض، فلا يصح أنْ تقدم الشخصية البطلة كتقديم الشخصية الثانوية فهناك شخصية تعد هي الراوي في عمله الفني وتسمى بأداة العرض أو أداة الوصف، وهي تلك الشخصية التي تسرد

---

(١) ينظر: حسن بحراوي (٢٠٠٩م). بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن الشخصية"، لبنان- بيروت: ط٢، المركز الثقافي العربي، ص٢١٧.

(٢) ينظر: عبد الملك مرتاض (١٩٩٨م). في نظرية الرواية في بحث تقنيات السرد. مرجع سابق، ص٧٩.

(٣) ينظر: ليلى سعودي (٢٠١٧م). بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران نموذجًا (رسالة ماجستير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوصياف، الجزائر، ص٢٦.

أحداث العمل الأدبي[١].

ومع اختلاف طرق العرض والتقديم للشخصيات فإنّ الشخصية الحكائية هي التي تحدد الشخصية بما يتوافر من مصادر إخبارية في الأدب، وهي:

أولًا: شخصية الراوي وما يخبر به.

ثانيًا: ما تخبر به الشخصيات عن نفسها أو عن غيرها.

ثالثاً: ما يستنتجه القارئ من سلوكيات الشخصيات.

أمثلة الشخصيات، والراوي في رواية شخص آخر:

ولقد تمثلتْ شخصية الراوي في شخصية عُلا، فجسدتها الكاتبة لتمثل بطلة تلك الرواية عندها، فوصفها ببعض الأوصاف خلال تتابع الوصف السردي، وبين أنّها شابة في مقتبل العمر، تتابع الوصف في مقدمة صغيرة تبين ما حصل لها حال الاختطاف وهو مدار القصة وأصلها، ثم تحصل عملية الاسترجاع لأحداث ما قبل الخطف بسنوات وربّما لأشهر قليلة في استرجاع مشهدي للأحداث، وشخصية الراوي تصنف بأنّها الراوي العليم، القائم على أخبار الشخصيات ووصفها وتقديمها، والقائم على السرد الوصفي المكاني للأحداث الروائية[٢].

أولا: شخصية الأم: وتكاد تكون أهم الشخصيات التي قام الروائي بتوصيفها داخليًا، فبيّن دواخلها من خلال عاطفة جياشة وحنان مستفيض فهي معين لا ينضب من الرحمة، وتظل تحمل الهم طوال الوقت، ومن ذلك قولها حين علمت بأنّ ابنتها ستبتعد عنها وتعيش في لبنان: "يا الله هل ستستطيع أنْ تعيش حياتها من دوني، وأنْ

---

(١) ينظر: عبد الملك مرتاض (١٩٩٨م). في نظرية الرواية في بحث تقنيات السرد. مرجع سابق، ص٦٦-٦٧.

(٢) ينظر: نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. لبنان: دار سائر المشرق للنشر والتوزيع، ص٣-٤.

تتحمل غياب وجهي وصوتي وحركتي النشيطة في المنزل؟ كيف ستدخل إلى غرفتي وتحتمل رؤية سريري خاليا مني؟ سينفطر قلبها بالتأكيد"[١].

وهي في ذلك وحيدة تحمل أعباء ابنتها وحدها بعد وفاة زوجها كما تقول الراوية البطلة: "تذكرت وأنا على هذه الحال والدي، وتمنيت لو كان لا يزال على قيد الحياة لمؤازرة والدتي ومساعدتها على الصبر، وعلى تقبل الأمر، والتسليم للقدر"[٢]، ما كان منها إلا أنْ عطفت وأشفقت على هذه الأم البطلة التي حملت الأعباء وحدها بعد موت زوجها.

ثانيًا: شخصية الأب: وكان الأب ميتًا وقت حدوث أغلب أزمان الرواية غير أنْ الراوية تقوم بعملية الاسترجاع المشهدي لذكريات الأب وتتذكر دواخلها وتصفها قائلةً: "كان والدي صاحب شخصية قوية، فذة، يتعامل مع الأمور بواقعية وعقلانية. ورغم حبه الكبير لي ولأخي مازن، إلا أنّهُ كان ينتقد باستمرار اندفاع أمي العاطفي ناحيتنا والمبالغ فيه، وتعاطيها المفرط بكل تفصيل يتعلق بي كوني ابنتها الوحيدة. حتى أنّه ضاق ذرعًا بأسلوبها"[٣].

ثالثًا: توصيف غير الأخ: كانت الأم دائمة التدليل لابنتها، وكان الأخ يشعر حيال ذلك الدلال المفرط لأخته ببعض الغيرة[٤].

رابعًا: وصف حالة الحب: من زوج عمتها لعمتها، وكان دائمًا ما يدللها، وكان يحاول أنْ يجلب لها خادمة لتريحها في أعباء البيت، وهو محب لها[٥].

---

(١) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ١٩.

(٢) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ٢٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠.

(٤) السابق، ص ٢٧.

(٥) السابق، ص ٢٧.

خامساً: **شخصية إيهاب صديق أبيها**: وقد وصفت بأنّه شخص جشع وطماع، وكان يطمع في ثروة أبيها وتجارته، "لم تكن تلك القرية التي طاولت أبي، كما طاولت الكثيرين، وحيدة. فقد لحقتْ بها ضربة أخرى، أجهزت على ما تبقى لديه من طموح وعزيمة، وذلك إبان العدوان الإسرائيلي على لبنان في تموز (٢٠٠٦م)، وما خلفه، من مآسٍ ومن خسائر بشرية ومادية فادحة، أرختْ بثقلها على اللبنانيين عامة، وعلى والدي خاصة، بعد أنْ استهدفت الغارات الإسرائيلية الفندقين بشكل مباشر ملحقة بهما دمارًا كبيرًا، كما العديد من المناطق اللبنانية، ولا سيّما الجنوبية منها.
وفي لحظة غضب عارمة ممزوجة باليأس والإحباط، عرف إيهاب كيف يستغلها وينفذ من خلالها إلى أطماعه المبيئة التي تكشفت بوضوح ووقاحة، بعدما غير أبي، بين وضع رأس مال جديد لإعادة إعمار الفندقين وتشغيلهما، أو فض الشراكة وشراء أحدهما حصة الآخر، قرر أبي، التخلص من تلك الشراكة التي لم تجلب لهُ سوى الندم والخيبة، وباع جميع أسهمه لإيهاب راضخًا لخسارة مالية فادحة"[(١)].

لم تعتنِ الكاتبة بالتقديم للشخصيات إلا في بعض الشخصيات المهمة لها، وهم:
أولًا: **شخصية الجد**: وكان محبًا لجدتها وحنونًا عليها، إلى أنْ توفيت فظل مخلصًا لها ولذكراها وعكف على تربية أبنائه ولمْ يكن لديه فتاة سوى أمها، وقد رفض الزواج خشية على أمها من أنْ تأتي امرأة فتعاملها معاملة سيئة، فتقول: "ورغم محاولاتهن القليلة في احتوائها، إلا أنّهن لمْ يستطعن يومًا أنْ يعوضن لها ذاك الغياب الذي كان ينغص عليها طفولتها، مرورًا بمراهقتها، ووصولاً إلى صباها. لمْ يفكر جدي يومًا بالزواج من سيدة أخرى، خشية أنْ تتعامل مع أولاده بقسوة، فكرّس حياته كلها لأطفاله اليتامى الأربعة، موليًا أمي اهتمامًا خاصًا، كونها ابنته الوحيدة والأصغر سنًا

(١) السابق، ص ٣٣.

بين اخوانها الثلاثة، وقد ورثتْ منه الكثير من المال والعقارات، وضعتها جميعها بتصرف والدي لاستثمارها في مشاريعه التجارية"(١).

ثانياً: شخصية الأب: وهو أكثر الشخصيات التي قدمتْ لهُ واعتنتْ بالتقديم والبنية الوصفية لهُ، ومن ذلك قولها عنهُ على لسان الراوية: "إنّ والدي رجل أعمال ناجح في الخامسة والثلاثين من عمره حين تقدم للزواج من أمي التي كانت تصغره بعشر سنوات، اختياره لها، كان اختيارًا عقلانيًا، بعد أنْ وجد فيها الفتاة الطيبة العاقلة، والرزينة التي يستطيع استئمانها على اسمه وبيته وأولاده، في سفراته المتواصلة والطويلة، وأبي المتحدر من عائلة متواضعة، كان أكبر إخوته الخمسة، وقد استطاع بعصاميته وجديته أنْ يدخل عالم التجارة المتنوعة التي فتحت لهُ أبوابًا واسعةً على دول عربية وأوروبية وأميركية عديدة. ليجني منها أرباحًا طائلة، مكنتهُ من توفير الحياة الكريمة لنا ولوالديه اللذين وافتهما المنية بُعَيد ولادة مازن كما مكنته من إعانة أخوته وأخواته على مواجهة الحياة، وقد ساعده زواجه من أمي، على إطلاق العنان لطموحاته ومشاريعه التجارية أكثر، فازدادتْ مع الوقت ثروته، كما ازدادتْ قوته ونفوذه في المشهدين التجاري والاجتماعي"(٢).

ثالثاً: شخصية أبي الغاضب: وهو رجل تلاسنت الراوية معهُ عبر صفحتها على موقع للتواصل الاجتماعي، وهو شخص يدعي التدين ويهاجم الناس بدعوى أنّهم يهاجمون رجال الدين، وقد ظنتْ لوهلة أنّهُ هو الذي خطفها(٣).

---

(١) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ٢٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥-٢٦.

(٣) السابق. ص ٥٣-٥٤.

رابعاً: شخصية كريم: وهو حبها الأول كما تصفه وكان زميلاً لها بكلية الهندسة، وقدْ أشارتْ إليه بعدة صفات كمهارته في هندسة الديكور وطيبته وعلاقة الصداقة الوطيدة التي كانتْ تربطهما(١).

خامساً: شخصية طارق: وهو كما وصفته بأنهُ الطيب الحنون وهو صديق الطفولة، ولمْ يأتِ لها ببال إلا بعد انقطاع علاقتها بكريم بعد أنْ تغير لمعرفته بسهى وإبراهيم، وهما شخصيتان أثرتا في كريم وغيّرتْهُ، غيّر أنّ الكاتبة لمْ تقِمْ لهما بتوصيف ولا تقديم، غيّر أنْ طارقًا الذي عرض لها ببال لمْ تصفه بالكثير من الأوصاف إلا بالطيبة وقصر القامة وبعض الأوصاف كالاهتمام والحب لها منذ نعومة أظفارها(٢).

فالرواية تؤسس بناءً كاشفًا عن الثبات داخل حدود واقع معين، يمثل نواة صالحة للتمثيل عن الكلّ، من خلال مجموعة من الشخصيات غيّر القادرة على الفعل، أو على الارتباط بوجه واحد، فهي موزعة بين نمط ريفي، وآخر حضري مديني، ولا تقدر على الحسم أو الاختيار النهائي بينهما، فكأنّها شخصيات فقدتْ بوصلتها التي تعبّد لها حركتها نحو القادم، ولمْ يتبقْ لها سوى ذلك الشجو الذي يمثل مساحة ابتعاد وهدهدة عن الواقع الذي لمْ يتمّ تطويعه لسلطة المتخيل، فالشجو هنا يكفل مساحة للاستمرار والتحمل لواقع لا يستجيب بسهولة لآمال الشخصيات المطروحة للتحقيق في النص الروائي.

---

(١) السابق. ص ٥٥.

(٢) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ٨٥.

المبحث الثاني

اللغة بين السرد والحوار

لقد اقترن مصطلح السرد في الموروث اللغوي بعدة أمور تتمثل في النسج، والسبك الجيد، والصياغة الحسنة، والمهارة في تركيب الأخبار، ومن هذه الدلالات تكوَّن المصطلح العربي للسرد(١)، ويمكن تعريف السرد بأنّهُ " الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع لهُ من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"(٢).

وتلك القناة لا تتعدى الراوي والمروى والمروى له(٣)، فلابد من وجود هؤلاء الثلاثة في أيّ عمل يقوم على الحكي، والإجراء السردي يتوقف على "ثلاثة ممثلين على الأقل: الشخصية (هو) السارد (أنا) والقارئ (أنت)، أو أيضًا: الذى نتحدث عنه، الذى يتحدث، الذى نتحدث إليه"(٤).

ومن هنا ينشأ الحوار الذي يعد الوسيلة الثانية من وسائل السرد القصصي بعد الوصف؛ وذلك لأنّهُ "وسيلة إضافية للتواصل بين الشخصيات، ولتشخيص المواقف عبر إدارة الكلام على سبيل المداولة بين شخصيتين أو أكثر أو بين الشخصية وذاتها

---

(١) ينظر: عبدالله إبراهيم (٢٠١٦م). موسوعة السرد العربي. الإمارات العربية المتحدة-دبي: قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،. ج١، ص١١.

(٢) حميد لحمداني (١٩٩١م). بنية النص السردي. لبنان- بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ص ٤٥.

(٣) المخلف، حسن (٢٠١٠م). التراث والسرد. قطر-الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، ص ٢٠٧.

(٤) تزفيطان تودوروف (٢٠٠٥م). مفاهيم سردية. ترجمة: عبدالرحمان مزيان، الجزائر: منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ص ١٣٠.

(المونولوج)"[١]، "والحوار بالغ الأهمية للمتلقي؛ فهو يساعده في تعرف الشخصيات، ويبعث فيها الحياة والحيوية" [٢].

وقد يكشف الحوار "عن الزمان والمكان بوصفهما إطارًا للحدث والشخصية ...، وبذلك يكون الحوار وسيلة سردية مهمة وذات وظائف متنوعة في بناء العناصر الفنية"[٣]، "ونجد أنّ الكاتبة قدْ استخدمتْ الحوار بالرغم من أنّهُ تقنية مسرحية في الأساس، ولكن استخدمته في الفنون الأخرى، مثل: الرواية والشعر؛ كوسيلة تعبيرية، تتعامل مع الحوار خلال أدوات: "يقول، وقلت"، وما اشتق من الفعل قال"[٤].

وينقسم الحوار إلى:

١- حوار داخلي (مونولوج): "ويحدث داخل الشخصية للتعبير عن تجربة البطل النفسية، أيّ: أنّ الشخصية تستبطن داخلها من خلال هذا النوع من الحوار"[٥].

٢- الحوار الخارجي (الديالوج): "وفيه يتم الحوار مع شخصية ثانية، ويستخدم

---

(١) عبد المالك أشهبون (٢٠١٠م). الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجًا)، المملكة العربية السعودية: الدار العربية للعلوم ناشرون، ص ١٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص١٤٣.

(٣) عبدالعزيز شرف (١٩٩٣م).الأسس الفنية للإبداع الأدبي. لبنان-بيروت: دار الجيل، ط١، ص٢٠٣.

(٤) عبدالناصر هلال (٢٠٠٦م). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. القاهرة – مصر: مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، ص ١٥٤.

(٥) ينظر: عبدالله إبراهيم (١٩٨٨م). البناء الفني لرواية الحرب (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة. العراق-بغداد: دار الشؤون الثقافية، (د. ط)، ص ١٨٦. وجيرار جنت (١٩٩٧م). خطاب الحكاية بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر الحلي، مصر-القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط ٢، ص ١٨٨.

لذلك ضمير المخاطب، ويخدم بذلك موضوع النص السردي"[١].

وما يعنينا في هذا المقام الحوار الخارجي، الذى تزخر به رواية شخص آخر، فقد تعدى الشخصيات الإنسانية إلى الحيوانات، وتعددتْ شخصيات الحوار من البشر إلى الحيوانات والجمادات، مما يساهم في خلق نوع من التعددية والتنوع في التعبير.

ومن النماذج التي يسوقها الباحث للكشف عن الحوار:

"يا نسرين أرجوك، دعي عُلا تتنفس وتعش حياتها، وتتحمل أيضًا مسؤولية خياراتها، أنتِ تخنقينها بعاطفتك واهتمامك.[٢]، ومنه أيضًا"

"_ حقا يا عادل؟ عدني بذلك، والله قدْ اشتقتُ إلى لمّ شملنا بعد كل تلك السنوات الطويلة

_ أعدك بذلك، وقريبًا جدًا إنْ شاء الله لكن عليك الآن أنْ تعتادي فكرة الغياب"[٣]

أمثلة الأصوات المتعددة:

قولها: "أحاسيس غريبة كانتْ تحاصرني منذ الصباح الباكر، وهو يغزل خيوطه فوق الشوارع وبعض واجهات الأبنية، لينسل بنعومة إلى غرفتي الصغيرة، مطرزًا ضوؤه على الجدران، وعلى الستائر الرقيقة العاجية اللون، المتماوجة بخفة وانسياب، وكأنّها تراقص نسمات الفجر المتسللة من النافذة، على إيقاع تغريد الطيور والعصافير

(١) ينظر: فرج ياسين (٢٠٠٠م). توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة. العراق–بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص١١٣. ومحمد الشريدة (٢٠٠٢م). البنية السردية في شعر يوسف الصائغ (مقاربة نصية)، (رسالة ماجستير منشورة)، كلية التربية، جامعة البصرة، العراق، ص ١٦٢.

(٢) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ٢٠

(٣) المصدر السابق، ص٢٩– ٣٠

المعششة فوق أغصان شجرة عتيقة وارفة، عمرها من عمر حينا الشاهد على تاريخها وأسرارها التي تظللها السنون، كما هي تظلّ المكان والشرفات"[١].

فالناظر في النص السابق يجد البنية السردية تظهر من خلال عرض حالة من المشهدية والتصوير السردي، فتظهر أصوات العصافير والنغمات الرائعة، وهو صوت يدعو للتفاؤل والمحبة من خلال ما عرضته الكاتبة، ثمّ تتابع قولها: "كل ما في ذاك الصباح، كان هادئًا ممتعًا، يبشر بنهار جميل، ما عدا تلك المشاعر الغامضة التي داهمتني فـ فجأة، وأشعلتْ قلبي بقلق غريب جعلني أتقلب في سريري طويلًا، مردّدة في سري «خيرا إن شاء الله»"[٢].

فكان هو الصوت الجميل الذي يمثل للكاتبة الهدوء، وتمثلت حالة من التفاؤل من خلال هذا الصوت، ومن صوت الأنا الذي تبعه صوت الآخر قولها: "وفيما كنت أحاول فك ساعديه عن خصري بعدما ثبت قدمي على الأرض، محاولة الصراخ بكل ما أوتيت من قوة، عالجني رفيقه بضربة قوية على رأسي، أصابتني بالدوار، ودفعني بعدها بوحشية إلى الجزء الخلفي من السيّارة ثمّ أقلع بها السائق بسرعة جنونية، بعد أنْ صعد إليها الشّابان، وأحاطا بي على المقعد الخلفي من كلا الجانبين.

وقبل أنْ أستجمع قواي، قام أحدهم، بعصب عيني بمنديل أسود سحبه من جيبه، فيما الآخر قيد معصمي إلى الخلف بحبل رفيع، وحشرني في أسفل المقعد موجهًا وجهي إلى أرض السيّارة. من أنتم؟ وماذا تريدون مني؟ صرخت بهم، وأنا أحاول أنْ أنهض وأحرر يدي من الحبل"[٣].

---

(١) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ٣.

(٢) المصدر السابق. ص ٣.

(٣) السابق. ص١٠-١١.

وفي تتابع البنية السردية انتقلتْ الكاتبة من صوت الخير والهدوء المتمثل في العصافير، والتغريد ظهر الصوت البشري متوحشًا يمثل الشر فيما حصل لها من حالة الخطف وما مثلته الكاتبة من الحالة التي تمر بها البلاد في البنية السردية السابقة.

وتتابع الكاتبة في سرد الصوت الخارجي للآخر قائلة: "أصمتي أجابني أحدهم، وهو يركلني بقدمه، ويضغط بها بقوة على ظهري، ليمنعني من الحركة.

– ماذا فعلت لكم؟ أتركوني أرجوكم، إنْ كنتم تريدون مالًا، فهو في محفظة في جيبي. خذوه واتركوني وشأني أرجوكم. – قلت لك أصمتي وإلا قتلتك.

– ضع هذا الشريط اللاصق على فمها وأرحنا من صوتها. هاته، والآن اصرخي ما شئت. قال لي الرجل الذي ركلني على ظهري، وقد عرفته من صوته وهو يلصق الشريط على فمي بعدما انحنى فوقي، وقدْ فاحتْ منه روائح كريهة ممزوجة برائحة السجائر العابقة في أرجاء السيارة، ممّا أشعرتني بالاشمئزاز والغثيان.

– انعطف يمينًا، واسلك تلك الطريق بسرعة قبل أنْ يرانا أحد.

– لا تخف أصبحنا في أمان، ثمّ إنْ الزجاج داكن ولنْ يتنبه إلينا أحد"[١].

تحول الكاتبة أنْ تظهر حالة الظلم لما وقع عليها من قبل تلك الجماعات المسلحة وكيف أنّهم لا يُفرقون بين الناس في أفعالهم، وحالة الاعتداء عليها.

ومن ذلك أيضًا قولها: "قد تحدثت طويلًا إلى أمي، وطمأنتني عن فحوصاتها الطبية التي أجراها لها أخي مازن في مشفى في مدينة هيوستن» لتخبرني بعدها، عن نهاراتها السعيدة هناك، وكيف أنّ مازن يقضي معظم أوقات فراغه معها، محاولًا توفير كل أسباب الراحة والطمأنينة لها. ولمْ تنس قبل أنْ تقفل الخط، أنْ توصيني بالاهتمام بنفسي، وعدم التجول كثيرًا في بيروت، تجنبًا للتفجيرات التي تحدث"[٢].

---

(١) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ١١.

(٢) المصدر السابق. ص ٤.

قارئ الرواية سوف يدرك من البداية أنّ هناك توزّعًا للسرد بين المتكلم والغائب، وقدْ يرد هذا التوزّع بشكل متوالٍ، كما في الفصول الأولى، وقدْ يرد بشكل غير متوال. فقدْ نجدُ في الفصول الأخيرة جزئيات سردية متوالية مرتبطة بالغياب، تردفها نتف أو جزئيات سردية مرتبطة بالمتكلم. ولهذا التوزع بين الضميرين السرديين دلالات ووظائف عديدة، ولكن أهمها يتمثل – بشكل مبسط- في الفارق بين رؤية الذات ورؤية الآخر لها. والآخر هنا ليس بالضرورة أنْ يكون واقفًا عند حدود الراوي، ولكن يمكن أنْ ينمو ويتناسل تدريجيًا لكي يلتحم بالسياق وتجلياته المختلفة، ودوره في تحديد وتوجيه حركة الشخصيات، فيصبح السرد هنا حركة دائمة بين فاعلية الذات وفاعلية السياق.

رؤية الذات هنا تصبح – في إطار التكلم- وثيقة الصلة بالمتخيل المقموع الذي يلحّ في تجليات عديدة لدى كل شخصية، فمع كل شخصية هناك سلطة للمتخيل ذاتية تعافر لكي تتجلى في سياق واقع لا يسمح كثيرًا بإيجاد منافذ لتواجدها. أمّا السرد المرتبط بضمير الغياب فتتولّد له القدرة على التعديل والإزاحة في سرد الذات عن نفسها مع كل الشخصيات، فسرد الذات مشدود دائمًا للمتخيل، ولكن سرد الغياب الموضوعي لتخلصه من الانحياز الذاتي يمارس نوعًا من الاتزان الجزئي في جرّ الشخصيات إلى سياقاتها الواقعية في لحظات النزال أو الصراع مع الواقع. فمع المتكلم تظهر الآمال الدفينة، ففتحي البطل الذي جاء من الريف للمدينة، لديه صورة متخيلة مطروحة للتحقيق.

وتتجلى سطوة المتكلم وفاعليته مع كل الشخصيات حين تتسلّم منصة السرد، فالمتكلم في الرواية ليس شخصًا واحدًا، لكنه شخصيات عديدة، يجمع بينها صيغة البوح والكشف والتخييل من خلال المتكلم في مقابل الغياب الموضوعي الذي يشدّ السرد إلى واقع فعلي تعاينه الشخصيات في لحظة انفتاحها على متخيلها الداخلي. فكل حكاية من الحكايات الجزئية في النص الروائي مشدودة إلى متخيل نموذجي

مقترح للتحقيق، في مقابل واقع يناور ويرفض، ويسد الطرق على الشخصيات لتحقيق متخيلها.

المبحث الثالث

زمكانية السرد

الزمن: هو أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب السردي؛ بل هو المنظم لعملية السرد "وهو لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية"(١)، بل يمكن اعتباره أنّهُ "حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان، والزمن: هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع"(٢)، وهناك من يرى الزمن "أنّهُ خيط وهمي مسيطر على كل الأنشطة والأفكار"(٣).

ومن ذلك يتضح صعوبة وضع تعريف محدد للزمن خاصة مع تغير تعريفه وشكله في المتن الحكائي، والمبنى الحكائي.

لقد ميّز الشكلانيون الروس بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي، "فالأول لا بد لهُ من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أمّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعًا للنظام الذي ظهرت به في العمل"(٤).

كذلك ميّز بول ريكور (paul ricoeur) بين زمن فعل السرد، وزمن مادة السرد، "فالأول زمن متعاقب يساوي عدد الصفحات، أمّا الثاني فهو زمنية الحياة، إنّهُ عملية

---

(١) عبد الملك مرتاض (١٩٩٨م). في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد". مرجع سابق، ص ١٧٨.

(٢) محمد سويرتي (١٩٩١م). النقد البنيوي والنص الروائي. المغرب– الرباط: إفريقيا الشرق، ط١، ص١٠.

(٣) عبد الفتاح عثمان (١٩٨٢م). بناء الراوية دراسة في الرواية المصرية. مصر–القاهرة: مكتبة الشباب، ط١، ص٢٧.

(٤) ينظر: جان لوي كابانس (٢٠٠٠م). النقد الأدبي والعلوم الإنسانية. ترجمة: عبد الجليل بن محمد الأزدي، دار النشر الملتقى، ط ١، ص ١٠٥، وما بعدها.

حياة، والحياة لا تسرد نفسها، إنّها تعاش"[١]، ولقدْ اعتاد القاص قديمًا أنْ يقدم سردهُ لسامعيه في تسلسل زمني مطرد، وبنفس ترتيب وقوع الأحداث، في حين نجدُ السارد في الكتابة الحديثة الحداثية يتخذ نهجًا مغايرًا؛ حيثُ إنّ خط السرد الزمني "يُقطع ويلتوي ويعود على نفسه ويمط إلى الأمام ويمط إلى الخلف حتى في أكثر النصوص القصصية بساطة وسذاجة"[٢]، وهو ما يطلقُ عليه التحريف الزمني[٣]، ومن هنا قسمتْ الدكتورة (سيزا قاسم)، الزمن إلى نوعين أزمنة داخلية وأزمنة خارجية[٤].

ونتيجة الاختلاف بين زمن السرد، وزمن القصة تحدث المفارقة الزمنية بينهما، وتنقسم المفارقة الزمنية قسمين:

القسم الأول: **الاسترجاع**: وهو "يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر- حاضر السرد- وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي...، والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي كنتَ، كانتْ"[٥].

---

(١) بول ريكور(٢٠٠٦م). الزمان والسرد "التصوير في السرد القصصي". ترجمة: فلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي، لبنان- بيروت: ج ٢، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ص٣٧.

(٢) سيزا قاسم (٢٠٠٤م). بناء الراوية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. إشراف: عفاف السيد، مصر-القاهرة: مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، ص٣٧.

(٣) سيزا قاسم (٢٠٠٤م). بناء الراوية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. مرجع سابق، ص٥٤.

(٤) المرجع السابق، ص٥٤.

(٥) محمد بوعزة (٢٠١٠م). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. لبنان-بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ص ٨٩.

وينقسم الاسترجاع إلى استرجاع خارجي، أيّ: خارج زمن الراوية، وذلك حين يتم سرد شيء حدث قبل بداية القصة، واسترجاع داخلي، وفيه يتم تسليط الضوء على أحداث بعد فوات أوانها، ويتم التذكير بما لها صلة بزمن الراوية[١].

القسم الثاني: التلخيص: هو من علامات بنية الزمن، يُعرِّف (جيرار جينت)، التلخيص بأنّهُ "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[٢]، أو هو: "سرد أحداث، ووقائع جرتْ في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة"[٣]، وهذا يعنى أنّ زمن السرد أقل من أحداث الحكي، والتلخيص يعمل بالتالي على تسريع السرد، ويُعرِّفه الكردي بقوله: "وزمان السردِ فيه أقل من زمان الأحداث، وينشأ عنه أسلوب الحكي؛ حيثُ نجد اللغة الحكائية التي تختزل الأحداث التي ربّما تجري في عدة أعوام في عدة سطور"[٤].

إذًا التلخيص عملية اختزالية في المقام الأول، فهي تورد أحداثًا قليلة لزمن طويل، فالتلخيص اختصار وإيجاز لأحداث كثيرة تمتْ في فترة زمنية طويلة.

وللتلخيص وظائف متعددة تتمثل في:

"١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة (فيلدنج).

---

(١) عبد الحميد بورايو (١٩٩٤م). منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص ١٥٥.

(٢) جنيت، جيرار (١٩٩٧م). خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلى، المغرب-الدار البيضاء: المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، ص ١٠٩.

(٣) أسماء دربال (٢٠١٤م). زمن السرد في روايات "فضيلة الفاروق"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ص٤٠.

(٤) عبدالرحيم الكردي (٢٠٠٦م). الراوي والنص القصصي. القاهرة-مصر: مكتبة الآداب الطبعة الأولى، ص١٦٢.

٢- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

٣- تقديم عام لشخصية جديدة.

٤- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

٥- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

٦- تقديم الاسترجاع"[١].

كذلك تظهر تقنية زمنية لتسريع الحكي وهي الحذف:

والذي تتعدّد تسميات المصطلح عند النقاد العرب، فنراهم يطلقون عليه الحذف، والقفز، والثغرة، وتعرّفه (سيزا قاسم)، بقولها: "والثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القصص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية"[٢].

وينقسم الحذف إلى قسمين:

الأول: الحذف المذكور: وهو ما يشير إليه الراوي بصيغ معينة، نحو "ومرت سنة".

الثاني: الحذف الضمني: وهو الذى يمكن للقارئ استخلاصها من قراءة أحداث المروى[٣].

أمثلة البنية السردية الحدثية:

ومن ظهور البنية السردية قولها: "لو أستطيع تحريك الأشياء في منزلي، بكبسة زر من جهاز «الريموت كونترول»، فيأتي إلي كوب «النسكافيه»، وتتحرك ملابسي باتجاهي وترتديني من دونِ أنْ أبارح مكاني ما بك يا عُلا؟! هيّا انهضي من فراشك

---

(١) سيزا قاسم (٢٠٠٤م). بناء الراوية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. مرجع سابق، ص ٨٢.

(٢) المرجع السابق. ص ٩٣.

(٣) السابق. ص ٩٣.

وابدئي نهارك بنشاط وتفاؤل، فاليوم وأنا أتثاءب وأمطّط يدي إلى الأعلى وأحركهما يمنة ويسرة، يوم عطلة، حدثتُ نفسي"[١].

فالكاتبة تبدأ بحدث ثانوي وهو يوم العطلة وكيف ستقضيه، ثم تنتقل إلى حالة من الوصف السردي لحالتها وهي الكسل والخمول ومنْ ثمّ تدعو نفسها للتفاؤل والنشاط وبدء يوم العطلة بحالة من التجديد فالحدث الثانوي هنا يبرز من خلال تلك الحالة والوصف في البنية السردية.

وقولها: « نهضت من السرير ورحتُ أجُر قدمي نحو المطبخ؛ حيثُ قمتُ بتحضير كوب من النسكافيه»، حملته معي إلى الشرفة التي اكتست بألوان القرنفل والورد، وزهر الغاردينيا. أنتظر شهر أيار (مايو) « من أجلك وحدك يا زهرتي المفضلة»، قلتُ وأنا أنحني وأغمض عيني لأشم بقوة رائحة الغاردينيا، العابق عطرها في أرجاء المكان، ورحتُ وأنا أنزع الأوراق الصفراء عن غصنها، أراقب الشوارع، وقدْ بدتْ ساكنةً، خاليةً إلا من بعض القطط الشاردة، التي كانتْ على مصطباتٍ حجريةٍ عاليةٍ، تتربصُ بالعصافيرِ وتراقبُ حركتها على تلك الشجرة العتيقة المقابلة لمنزلنا، حيثُ جعلتْ منها الطيور ملاذًا وموطنًا جميلاً لها»[٢].

والناظر هنا في التقنية السردية الوصفية السابقة يجدُ حالةً من المشهدية المتعمدة من قبل الكاتبة على لسان الراوي، وتلك المشهدية دارتْ على ألسنةِ النقادِ والأدباءِ كنوعٍ من المصطلحات المتعلقة بتقنية السرد في الأنواع الأدبية، ويُمكننا أنْ نلمس تعريفًا للمشهدية عند فايزة الداية إذ إنّنا نجدُ شيئًا من التلقي المشهدي عنده في كتابه (جماليات الأسلوب)؛ حيثُ حاول تتبع الظاهرة المشهدية من خلال عقد مقارنة

(١) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ٦.

(٢) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ٦.

بين العمل الشعري والفن التشكيلي، ممثلًا لذلك بقصيدة للمتنبي يذكر فيها معركة بين سيف الدولة وبين قوات الروم(١).

وهو يرى أيضًا أنّ الأديبَ أكثر حرية في رسمه لمشاهد متنامية ومتتالية ومتنقلة في المكان الذي تدور فيه، وفي أمكنة أخرى تظهر في العمل الفني، وهي في ذلك تتجاوز الرسم لاستحواذها على وسيطين منفتحين في اللغة هما: وسيطًا: المكان والزمان، في مقابل الرسم الذي يتوسل تقاطع الأشكال واللون الخطوط دون امتداد زماني وبانحصار في المكان.

"جلبتُ بعدها الماء، لأسقي الزهور، كما حملتُ في كفّي حبوب القمح «الكوكو» المقلع عن التغريد منذ أشهر عدة، فكثرة اهتمام أمي به، وما توفّره لهُ من رعاية ورفاهية وأمان، جعلته يكتسب مزاجًا مختلفًا عن باقي العصافير؛ حيثُ يُمضي معظم الوقت غارقًا في النوم، في قفصه المعلق على الشرفة، غيّر آبهٍ بالصباحاتِ المشرقةِ ولا بحركة العصافير «الكادحة المحيطة به؛ إذْ لمْ يعد يستفزه تغريدها أو تحليقها عاليًا، كما لمْ يعد يثير انتباهه زعيقها وهي تفرُّ عن الأغصان هاربةً من زخات الرصاص التي كانتْ تنهمر كالمطر عند خطاب كل زعيم"(٢).

والناظر في النصوص السابقة يجدُ نوعًا من تقنيات تسريع الحدث السردي، وتتعلق تقنيات تسريع السرد بالحدث المراد سرده، أو الواقعة التي ينقلها الأديب من خلال روايته، والمقصود بالفعل هنا هو "حركة التواصل التي يُوجدها السارد ليربط بينه وبين عالمه، وليوجد به الفضاء النصي الذي فيه، وتتحرك كذلك الشخصية، ويجر ذلك الحديث عن الزمن وعلاقاته بين الفعل (الحدث)، إذْ إنّ المدى الذي يُعطيه النص

---

(١) ينظر: فايز الداية (١٩٩٦م). جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي. لبنان- بيروت: دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ص ٥٧ .

(٢) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ٦-٧.

السردي للحدث يختلف بصورة كبيرة في تكوين البنية السردية، ويقترب مفهوم الفعل من مدى النص الأدبي"[١].

ومن خلال ذلك نجدُ أنّ هذا النوع من السرعة الزمنية يحدث حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع، في نصه، أو تلخيصها أو المرور عليها معتمدًا عبارة أو جملة تلمح بهذا التسريع، دون سرد تفاصيل لما جرى، وذلك يعتمد على تقنيتين أساسيتين، كما أنّ الكاتبة قدْ لجأتْ إلى تقنية التلخيص، فلمْ تذكر ميلاد صاحبة القصة ولا الطفولة كنوع من التلخيص والاختصار السردي لأحداث لنْ تؤثر مباشرة في الرواية ومرادها، فإنَّ السارد يلجأ إلى تقنية التلخيص في حالتين:

تلخيص أحداث وقعتْ في فترة زمنية طويلة في شكل جمل أو فقرات صغيرة داخل المتن، وهي هنا استرجاعية، وهناك أحداث لا تحتاج توقفًا زمنيًا طويلًا، ويمكن تسميتها هنا بالخلاصة الآنية في زمن الحاضر السردي[٢].

إذْ إنّ فيها تلخيص أحداث يفترض أنّها استغرقتْ وقتًا طويلًا من الحكاية، وقدْ تحسب بالشهور أو الأيام، إذْ "تعرض في السرد في مقاطع أو جمل معدودات دون الغوص في تفاصيل الأحداث"[٣].

ومن ذلك قولها: "كان استحضار الخارج يتطلب مني جلدًا وطاقةً، أكبر من الصمت المدوي في المكان، ومن ذاك الشعور بالغياب الذي كانتْ تتوالد اللحظات برتابة على

---

(١) محمد زيدان (٢٠٠٤م). البنية السردية في النص الشعري. مصر–القاهرة: مجلة "كتابات نقدية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٤٩، ص١٥٧.

(٢) حميد لحمداني (١٩٩١م)، بنية النص السردي. مرجع سابق، ٣٦.

(٣) أحسن مزدور (٢٠٠٥م). في قراءة الشعر والرواية مقاربة سيميائية. مصر–القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ص ٩٧.

إيقاعه...،استعادتي لأجواء المكتب ومناخاته الحية في خاطري، لربّما كان ضربًا من الجنون"(١).

وهنا تتابع الكاتبة حدثًا سرديًا جديدًا وهو عودتها لحياتها الطبيعية ومحاولة الرجوع لأجواء العمل والانخراط بالناس بعد حالة من العزلة الطويلة كادتْ تنسيها المكتب والعمل.

ثم تتابع حياتها في بعث الأمل من جديد بعدما مرتْ به من أحداث قائلة: "مرّ ما يقارب الخمسة أشهر على تخرّجي كنتُ خلالها منشغلة بدراسة العروض المطروحة عليّ من قبل بعض المكاتب الهندسية، وبتعلم قيادة السيارة في مكتب مختص بذلك"(٢).

وهنا تحاول الكاتبة العودة إلى الحياة من جديد بعد تتابع البنى السردية لحالة الخطف وما مرتْ به من أحداث كانتْ بيروت فيها معقلًا لتلك الجماعات المسلحة التي تقوم باختطاف الناس، فتحاول متابعة حياتها والعودة إلى سوق العمل، فهنا تؤكد الكاتبة أنّ الحياة لا يمكن أنْ تنتهي خوفًا من تلك الأحداث، بلْ يجب مقاومة تلك الجماعات بالعمل والكد ومتابعة الحياة.

وبذلك نرى الكاتبة داخل البناء الروائي تستخدم تقنية السرد الخاصة بالزمن سواء لترتيب الحكي من استرجاع واستباق، أو حتى الخاصة بتسريع الحكي من حذف وتلخيص، أو إبطاء الحكي، مثل: الوقفة والمشهد، وذلك من خلال التعريج على المكان، ووصفه في العمل الروائي، وهنا نلقي الضوء على المكان وتقسيمه من مكان أليف، ومكان غير أليف، مكان مفتوح، ومكان مغلق داخل النص الروائي.

---

(١) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ٩١.

(٢) المصدر السابق. ص٩٣.

معنى المكان: يشكل المكان جزءًا من التكوين الروحي للإنسان، فتبقى ذكريات المكان ومزاياه راسخة في ذاكرته مرتبطة بروحه، وعند الشعراء يأتي ذكر المكان في القصيدة ليوحي إلى دلالات متعددة ومختلفة فلا يكون المكان العادي الذي يذكر لذاته؛ بلْ يكون رمزًا إلى معاني متعددة حسب توجهات الشاعر وأفكاره.

يقول (شارل كريفل)، في أهمية المكان: "هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنّ الحدث في حاجة إلى فاعل وإلى زمن، والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظاهره الحقيقة"(١)، ولهذا كان الطّلل من أول الموضوعات التي شكلت ركنًا أساسيًا في القصيدة العربية، وهو من التقاليد الخالدة للقصيدة القديمة، فكان المكان البالي الدارس- الذي يحمل الذكريات وما يرتبط بها من مشاعر حنين وشوق- المدخل الذي يلج به الشاعر إلى قصيدته، ولا يمكن أنْ ينفصل العمل الفني عن المكان إذْ "إنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"(٢)؛ ولذلك يكون المكان عنصرًا مهمًا من عناصر بناء العمل الشعري، وبعد هذا الحديث عن المكان بوجه عام نوضح معنى المكان لغة، واصطلاحًا.

أولا: المكان لغةً: عرفه ابن منظور، بأنه "الموضع والجمع أمكنة"(٣)، وعرفه ابن سيده بأنه: "وَالْمَكَان: الْموضع وَالْجمع: أمكِنه، كقَذَال وأقْذِلَة وأماكن: جمع الْجمع"(٤)،

---

(١) جيرار جينيت وآخرون (٢٠٠٢م). الفضاء الروائي. ترجمة: عبد الرحيم حزل، المغرب: إفريقيا الشرق، ص٦٢.

(٢) غاستون بلاشلار (١٩٨٤م). جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، لبنان-بيروت: الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص ٥-٦.

(٣) جمال الدين ابن منظور (٢٠٠٧م). لسان العرب: مادة (مكن). القاهرة: دار المعارف، ج١٣، ص٤١٤.

(٤) أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (د.ت). المحكم والمحيط الأعظم: مادة (مكن). ج ، ص٧١.

فيكون المكان الموضع عند أغلب اللغويين، وارتبط المكان بعدة معان أخرى كالمكانة، وفيه يقول أبو منصور: المكان والمكانة، ومن معانيه كذلك الكينونة أو الخلق وقدْ وردتْ في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾[١]، فيرتبط بمعنى الوجود.

ثانيا: المكان اصطلاحاً: فقدْ ترددتْ معانيه بدايةً عند فلاسفة اليونان، ثمّ العرب، وتنتهي فلسفتهم في المكان إلى أنّهُ "السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[٢]، فمعانيه حول الشيء الذي يحوي جسمًا ما.

أمّا في الدراسات الحديثة، فقد تحدّث عنه (يوري لوتمان)، ولفت إلى أهمية تفاعل الأشياء فيما بينها لتظهر العلاقات المكانية، يقول عن المكان: "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة .. تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة"[٣].

وينقسم المكان في الرواية إلى عدة أنواع، منها:

المنفى– المكان : المنفي لغة، هو: "المطرود والمستنكف منه، قال الزبيدي: وانتفى منه: تبرأ وأيضًا رغب عنه أنفًا واستنكافًا. ويقال: هذا (ينافي ذلك، وهما) يتنافيان. (والمنفي. المطرود، والجمع) المنافي"، وقيل هو: مكان النفي الذي يطرد، ويبعد فيه عن الوطن، جاء في المعجم الوسيط: "الشيء نفيا نحاه وأبعده يقال نفى الحاكم فلانا

(١) سورة يس. الآية ٨٢.

(٢) علي بن محمد الشريف الجرجاني (١٩٨٣م). التعريفات. لبنان–بيروت: الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، ص٢٢٧.

(٣) يوري لوتمان (٢٠٠١م). اللغة والثقافة. ترجمة: أحمد فؤاد، مصر–القاهرة: الناشر المركز القومي للترجمة، ص٦٠.

أخرجه من بلده وطرده ونفيت الحصى عن الطريق ونفى السيل الغثاء ويقال نفت السحابة ماءها أسالته وصبته وجحده وتبرأ منه وأخبر أنه لم يقع والريح التراب نفيا ونفيانا أطارته..، (المنفى)، مكان النفي"[١].

ولا يختلف المعنى اللغوي عن المعني الاصطلاحي.

إنّ الإنسان شديد الصلة بالمكان الذي ولد به ونشأ فيه لذا جاء الحنين إلى الوطن ويبرز ذلك جليًا في شعر المنفى ورسم المكان في المنفى ما هو إلا انعكاس للاشتياق إلى الوطن الذي ولد ونشأ فيه لارتباط الإنسان بالأرض والبيئة التي نشأ بها.

وإنّ الأمة العربية هي أكثر الأمم ارتباطًا بالأرض، فإنّها تعد الأرض هي التاريخ والمصير، وتتشكل من خلالها العاطفة الوطنية، والثقافية فإنّ الإنسان يشعر دائمًا بالحنين إلى تلك الأرض ويؤججها الحنين إلى البيئة والأهل، فالإنسان مهما اختلفت ثقافته يرجع إلى الأرض التي نشأ فيها مثل رجوعه إلى الحقيقة[٢].

المكان الضيق و المكان الواسع:

يُقسم المكان في العمل الروائي إلى نوعين رئيسيين:

المكان الواسع، والمكان الضيق ، يسمى المكان الواسع " المكان العام" أو المكان المفتوح، بينما يطلق على المكان الضيق " المكان المغلق" أو "المكان الخاص"، ويمكن تعريف كل منهما على النحو التالي:

---

(١) ينظر: محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي (د.ت). تاج العروس: مادة (مكن). تحقيق: جماعة من المختصين، الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٤٠، ص ١٢٠.

(٢) عثماني بولرباح (٢٠٠٠م). المنفى والحنين إلى الوطن في الشعر الشعبي الجزائري. الجزائر: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد ٩، العدد ٢، ص ٢٣٠.

المكان الضيق (الخاص- المغلق): "هي الأماكن التي تتصف بأنّ لها إطارًا خاصًا بحيث يفصلها عن العالم الخارجي وتتصف هذه الأماكن أيضًا بأنّ محيطها ضيق فيستطيع الشخص أنْ يكون فيها على راحته بعيدًا عن صخب الحياة (مثل الغرفة المنزل المدرسة)"(١).

المكان الواسع (العام- المفتوح): "هي الأماكن التي تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين فلا يوجد لها حدود ضيقة وكثيرًا ما تكون منفتحة على الطبيعة أمّا من ناحية الشكل فتختلف هذه الأماكن وتتعدد في الشكل فلا تخضع لرسم هندسي موحد مثل القرية والمدينة والصحراء" (٢).

مجازية المكان: يقصد بالمكان المجازي المكان الذي يصنعه الكاتب والمؤلف من خلال استخدام الصور الفنية والرموز التي تشير إليه، وذلك المكان من إبداعات الرواية الحديثة حيث إنّ المكان فيها ليس مجرد مكان طبيعي معروف، وإنّما يتميز برمزياته واستخدام الصور المجازية في تصوير ذلك المكان من خلال المشاعر التي ينقلها النص والصور الفنية التي يرسمها المؤلف في روايته، "فإنّ المكان المجازي هو الذي يعرضه السرد الروائي على القارئ في الأحداث قصد تصويرها خياليًا بواسطة اللغة فإنّ المكان المجازي هو مكان دلالي ويرتبط ذلك المكان بالخيال والمشاعر التي يقودان إلى تشكيل الصورة الفنية للمكان المجازي(٣)"،"...وإنّ المكان

---

(١) ينظر: وائل فؤاد إسماعيل عبد اللطيف (٢٠٢٤م). جماليات المكان في رواية نخلة الهيش للأديب إيهاب الورداني، مصر: جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، المجلة العلمية، العدد ٣٧، الإصدار الرابع، ص٦٠٣-٦٠٤.

(٢) المرجع السابق. ص٦١٢.

(٣) سعدية موسى عمر البشير(٢٠٢١م). أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر "دراسة سيميائية"، المجلة الالكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد ٤١، ص٣٠.

المجازي في الرواية هو علامة مفتوحة على العالم الخارجي والعالم الدلالي والعالم الثقافي وأنّ هذه الدلالة مرهونة بالسياقات التي تقرأ فيها والقارئ الذي يقوم بفعاليات القراءة النصية وذلك يعيد بناء المكان المجازي من خلالها واكتشاف تراكماتها الدلالية"[١].

ومن أمثلة ورود المكان في رواية شخص آخر، "وفي مكان بارد، تفوح منه رائحة الرطوبة والعفن، رفع أحدهما المنديل الأسود عن عيني وحرر يدي من الحبل الرفيع، بعدما نزع الشريط اللاصق عن فمي فوجدت نفسي أمام شابين في مقتبل العمر، أحدهما كان من ساعدني ....."[٢]، وهنا توظف تقنية المشهد لوصف المكان المغلق وما يصاحبه من تعب وتوتر يصاحب الذات، وهو ما يؤثر على اللغة المستخدمة في العمل.

(١) المرجع السابق، ص ٣٠.

(٢) نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. مصدر سابق، ص ١٤.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع نص روائي هو رواية شخص آخر، حيث عبّرت الكاتبة عبر تقنيات السرد المختلفة عن مضمون الفكرة التي ترمي إليها، وفي ذلك وصف لمجتمع لبنان وخصوصية الحكي والسرد النسوي.

وبعد هذه الدراسة توصل الباحث إلى عدد من النتائج يمكن تحديدها كالآتي:

١) تنوع الشخصيات في العمل الروائي بين شخصيات ثانوية ورئيسة وهامشية، كل ذلك أدى إلى تنوع في موقع الراوي والرؤية، سواء رؤية مع، أو رؤية من الخلف.

٢) كذلك تنوع الشخصيات سمح للراوي بتعدد ضمائر الحكي ما بين متكلم ومخاطب وغائب، ولكل منها توجيه دلالي خاص بها.

٣) تنوع بينة الزمن في النص الروائي محل الدراسة، ما بين أدوات لسرعة الحكي مثل الحذف والتلخيص.

٤) وهناك تقنيات تبطيء الحكي والسرد في العمل مثل الوقفة، والمشهد والتي استخدمتها الكاتبة في وصف الأماكن وتنوعها بين المكان الأليف الوطن أو البيت، ومكان غير أليف موحش مثل السجن.

٥) وتقنيات لترتيب الحكي والسرد مثل الاسترجاع بأنواعه داخلي أو الخارجي أو المزجي، أو حتى الاستشراف.

٦) إنّ هذا التوزّع بين التكلم والغياب ظلّ قانونًا سرديًا طوال صفحات الرواية، حتى في الفصول والجزئيات التي تتطلّب نوعًا من التمدد لصوت سردي واحد في إطار المتكلم، نجد أنّ الرواية لا تتخلى عن قانونها المتكرّر، فتعيد القارئ ولو من خلال جزئية بسيطة إلى نسق موضوعي.

فهرس المصادر والمراجع

- أحسن مزدور (٢٠٠٥م). في قراءة الشعر والرواية مقاربة سيميائية. مصر–القاهرة: مكتبة الآداب، الطبعة الأولى.
- تزفيطان تودوروف (٢٠٠٥م). مفاهيم سردية. ترجمة: عبدالرحمان مزيان، الجزائر: منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى.
- جيرار جنت (١٩٩٧م). خطاب الحكاية بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر الحلي، مصر–القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط ٢.
- حسن بحراوي (٢٠٠٩م). بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن الشخصية"، لبنان–بيروت: ط٢، المركز الثقافي العربي.
- حميد لحمداني (١٩٩١م). بنية النص السردي. لبنان– بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
- سعيد رياض (د.ت). الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها. القاهرة: مؤسسة اقرأ، ط ١.
- سيزا قاسم (٢٠٠٤م). بناء الراوية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. إشراف: عفاف السيد، مصر–القاهرة: مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب.
- عبد الحميد بورايو (١٩٩٤م). منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عبد المالك أشهبون (٢٠١٠م). الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجًا)، المملكة العربية السعودية: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عبدالرحيم الكردي (٢٠٠٦م). الراوي والنص القصصي. القاهرة–مصر: مكتبة الآداب الطبعة الأولى.
- عبدالناصر هلال (٢٠٠٦م). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. القاهرة – مصر: مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى.

- عز الدين إسماعيل (٢٠١٣م). الأدب وفنونه- دراسة ونقد. مصر- القاهرة: دار الفكر العربي، ط٨.
- عبد الفتاح عثمان (١٩٨٢م). بناء الراوية دراسة في الرواية المصرية. مصر- القاهرة: مكتبة الشباب، ط١.
- فايز الداية (١٩٩٦م).جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي. لبنان- بيروت: دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية.
- محمد بوعزة (٢٠١٠م). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. لبنان-بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى.
- محمد سويرتي (١٩٩١م). النقد البنيوي والنص الروائي. المغرب- الرباط: إفريقيا الشرق، ط١.
- محمد عيد (٢٠٠٥م). النص والخطاب والاتصال. مصر- القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط١.
- المخلف، حسن (٢٠١٠م). التراث والسرد. قطر-الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى.
- نرمين الخنسا (٢٠١٤م). رواية شخص آخر. لبنان: دار سائر المشرق للنشر والتوزيع، ص٣-٤.

❖ كتب مترجمة:

- بول ريكور(٢٠٠٦م). الزمان والسرد "التصوير في السرد القصصي". ترجمة: فلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي، لبنان- بيروت: ج ٢، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١.
- جان لوي كابانس(النقد الأدبي والعلوم الإنسانية) ترجمة عبد الجليل بن محمد الأزدي- دار النشر الملتقى- ط١-٢٠٠٠.
- جنيت، جيرار (١٩٩٧م). خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم،

عبدالجليل الأزدي، عمر حلى، المغرب–الدار البيضاء: المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية.

- جيرار جينيت وآخرون (٢٠٠٢م). الفضاء الروائي. ترجمة: عبد الرحيم حزل، المغرب: إفريقيا الشرق.
- جيرالد برنس (د.ت). قاموس السرديات. ترجمة: سيد إمام، مصر–القاهرة: ميريت للنشر والتوزيع، ط ١
- غاستون بلاشلار (١٩٨٤م). جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، لبنان–بيروت: الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، المغرب، لبنان،– بيروت: إفريقيا الشرق.
- يوري لوتمان (٢٠٠١م). اللغة والثقافة. ترجمة: أحمد فؤاد، مصر–القاهرة: الناشر المركز القومي للترجمة.

❖ **المجلات والدوريات العلمية**:

- د. وائل فؤاد إسماعيل عبد اللطيف، جماليات المكان في رواية نخلة الهيش للأديب إيهاب الورداني، جامعة الأزهر،كلية اللغة العربية بإيتاي البارود المجلة العلمية، العدد ٣٧، الإصدار الرابع نوفمبر، ٢٠٢٤ .
- سعدية موسى عمر البشير(٢٠٢١م). أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر "دراسة سيميائية"، المجلة الالكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد ٤١.
- عبد الملك مرتاض (١٩٩٨م). في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد". الكويت: سلسلة كتب المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد (٢٤٠).
- عبدالعزيز شرف (١٩٩٣م).الأسس الفنية للإبداع الأدبي. لبنان–بيروت: دار الجيل، ط١.

- عبدالله إبراهيم (١٩٨٨م). البناء الفني لرواية الحرب (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة. العراق–بغداد: دار الشؤون الثقافية، (د. ط).
- محمد العبد (٢٠٠٢م). النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع. مجلة النقد الأدبي فصول، العدد (٦٠)، ص٤٥–٤٨. فان دايك (٢٠٠٠م).
- محمد زيدان (٢٠٠٤م). البنية السردية في النص الشعري. مصر–القاهرة: مجلة "كتابات نقدية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٤٩.
- المنفى والحنين إلى الوطن في الشعر الشعبي الجزائري، بولرباح عثماني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب المجلد ٩، العدد٢،سنة النشر ٢٠٠٠.
- نصر الدين محمد (١٩٨٠م). الشخصية في العمل الروائي. المملكة العربية السعودية: مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، العدد ٣٧، جوان.

❖ الموسوعات العلمية:

١. عبدالله إبراهيم (٢٠١٦م). موسوعة السرد العربي. الإمارات العربية المتحدة–دبي: قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.
٢. نبيل راغب (٢٠٠٣م). موسوعة النظريات الأدبية. مصر–القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

❖ **كتب اللغة**:

- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: ٤٥٨هـ]، المحكم والمحيط الأعظم، المحقق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠م.
- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (١٩٨٧م). جمهرة اللغة. تحقيق: رمزي منير بعلبكي، لبنان–بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى.
- جمال الدين ابن منظور الأنصاري. لسان العرب. منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- علي بن محمد الشريف الجرجاني (١٩٨٣م). التعريفات. لبنان–بيروت: الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية.
- محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي (٢٠٠١م). تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، لبنان– بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى.
- محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تاج العروس ، تحقيق: جماعة من المختصين، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت .
- نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، الناشر: دار الدعوة. د.ت.

❖ **الرسائل العلمية**:

- دربال، أسماء (٢٠١٤م). زمن السرد في روايات "فضيلة الفاروق"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، الجزائر.
- عبد الوهاب، محمد أحمد، البنية السردية في شعر يوسف الصائغ (مقاربة نصية)، (رسالة ماجستير منشورة)، كلية التربية، جامعة البصرة، العراق.
- ليلى سعودي (٢٠١٧م). بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران نموذجًا (رسالة ماجستير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوصياف، الجزائر.