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

مدرس مساعد بوزارة التربية ، مديرية تربية محافظة بابل ، العراق.

البريد الإلكتروني: *Ruqayaali45@gmail.com*

علاء حسين علي بيرماني

مدرس بوزارة التربية ، 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 تقينات 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 و آخر 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 ، زمكانية السرد.

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

Ruqayya Ajil Shabib Aljubouri

Assistant Lecturer at the Ministry of Education , Directorate of Education of Babylon Governorate , Iraq.

Email: *Ruqayaali45@gmail.com*

Alaa Hussein Ali Birmani

Lecturer at the Ministry of Education , Directorate of Education of 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 التي تعايشت معه، فإن 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 أشارت إليها الروايات بشكل عام وروايتنا "شخص آخر" بشكل خاص وإن تباينت الحضارات، واختلفت معالجات مؤلفيها للصراع فيها.

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

أهمية البحث :

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

---

(١) ينظر: موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب الشكرة المصرية العالمية للنشر، ٢٠٠٣م: ٦٨١.

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث في توضيح بنية السرد في النص الروائي من منظور السرد النسوي من خلال رواية شخص آخر ، وكيفية توظيف تقنيات السرد داخل العمل الروائي ، ومدى استطاعة الكاتبة رسم صورة المجتمع اللبناني .

المنهج المتبع

في سبيل إكمال هذا البحث بصورته النهائية اتبع الباحث المنهج التحليلي الفني ، للوصول إلى البنية العميقة للنص الروائي محل الدراسة .

هيكل البحث : قد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى :

مقدمة تشتمل على أهمية الموضوع ، ومشكلة البحث ، والمنهج المتبع وخطة الدراسة .

المبحث الأول الشخصية وبنية السرد ، ويشمل تعريف الشخصية وأنواعها وبنية السرد فيه.

المبحث الثاني : اللغة بين السرد و الحوار ، وهنا يفرق الباحث بين لغة الحوار سواء حوار داخلي أو خارجي ، وبين لغة السرد و أنماطها وكذلك لعبة الضمائر

المبحث الثالث زمكانية الحكي ، وهنا يفرق الباحث بين بنية الزمن التي تشمل عناصر المفارقة الزمنية ، وكذلك ترتيب الزمن من استرجاع و استشراف .

ثم المكان بأنواعه المختلفة مكان أليف ومكان غير أليف ، مكان فتوح مكان مغلق

ثم **المبحث الرابع** سيميائية العتبات النصية ويشمل الغلاف والعنوان و بعض فنيات الحكي

ثم **خاتمة** تشمل أهم النتائج والتوصيات والمقترحات .

المبحث الأول

الشخصية وبنية السرد في رواية شخص آخر

أولا: تعريف الشخصية :

الشخصية لغة ، وهي مشتقة من مادة: "شَخَصَ" ، ومنها: شَخْصُ الإنسان أي: جسده، والجمع: أشخاص وشخوص وهي: كل ما له جسم، ويقال: رأيت شخصا، أي جسما، 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 إِلَّا جثة" (٢).

وقد تطلق الشخصية في الواقع المعاصر على مجموعة من الصفات التي تميز الإنسان عن غيره، فيراد بشخصية الإنسان أي 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.

---

(١) ينظر: لسان العرب، جمال الدين محمد ابن منظور، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: (٤٥/٧، وتهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م: ٣٦/٧.

(٢) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م: ٦٠١/١.

(٣) ينظر: المعجم الوسيط، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة،: ٤٧٥/١.

١- الشخصية اصطلاحا:

قد ورد في تعريف النُّقاد والأدباء تعريفات كثيرة للشخصية الروائية، منها ما هو من منظور سردي ، ومنها ما هو من منظور أدبي خالص، وأهم تلك التعريفات هي:

على المستوى السردي تطلق أحيانا 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 أيضا من الواقع النقدي بأنها: "كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية (٢) ،وبالنظر إلى التعريف السابق للشخصية من وجهة نظر اجتماعية إنسانية لا أدبية، فتطلق الشخصية السردية في من وجهة نظر التعريف السابق على الشخصية الواقعية فحسب، فيخرج بذلك الشخصية الأسطورية أو الشخصية التي تفعل أفعالا تفوق تصور البشر، أما الشخصية التي تدخل في التعريف السابق فهي الشخصية السردية الإنسانية فحسب.

وقد عرفها بعض النُّقاد بأنها: " كائن حي له وجود فيزيقي، توصف ملامحها،

---

(١) الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، سعيد رياض، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط١، دس: ١١.

(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، دس: ٣٠.

وقامتها وصورتها وملابسها" [١] ، غير أن التعريف السابق ينظر للشخصية على أنها (قناع خارجي) يُلبسه الكاتب لأحد شخصيات روايته، فهي من صنع الأديب نفسه، فيعمل على إيصال تلك الصفات في أدوار مختلفة، فيكون بعضها حقيقة وبعضها خياليا، فيشمل بذلك الشخصية الإنسانية والشخصية الأسطورية، فيكون التعبير عن الأسطورية والخيالية بأنها: " شخصية من اختراع الراوي فحسب" [٢].

وظاهر تعريفه الأول أن الشخصية إما خيالية أو حقيقة غير أنه عدل عن ذلك إلى كون الشخصية لا تكون إلا خيالية، وقد جعلها صورة من خيال الكاتب، وبعض من الإسهامات الأدبية له، 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 من بلا شك العنصر الأول المؤثر في أحداث العمل الفني" [٣].

ومن هنا اتخذت الشخصية في العنصر الروائي أهميتها الكبرى، حيث يُنبني عليها العمل السردي كله ، ولا شك أن الشخصيات أهم أجزاء البنية السردية، فشخصيات القصة هي التي تضفي الحياة على الراوية وتجذب القارئ إليها بنوع من التعاطف أو التفاعل فالقصة "معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهم دورهم، أو

---

(١) في نظرية الرواية في بحث تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ط١، عالم المعرفة، الكويت،١٩٩٨م:٦٧.

(٢) المرجع نفسة: ٧٦.

(٣) ينظر: الشخصية في العمل الروائي، نصر الدين محمد، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد٣٧، جوان ١٩٨٠م: ٢٠.

يحدد موقفهم... فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية، يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأي العين" (١).

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 مبدئيا للفن وأن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر و الأشياء (٢).

أولا: 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

---

(١) ينظر: الأدب وفنونه – دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، نشر دار الفكر العربي: ١٠٧

(٢) ينظر: النص والخطاب والاتصال، محمد عيد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط: ١، ٢٠٠٥م،: ١٨٩-١٩١، والنص الحجاجي العربي، محمد العبد، دراسة في وسائل الإقناع: ٤٥-٤٨، والنص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيفي، إفريقيا والشرق الأوسط، د ط، ٢٠٠٠م: ٢٢٧.

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، وكأنها هي المحرك للرواية كلها [١].

فيدور العمل الروائي أحيانا حول الشخصية وقد يسمى الرواية باسم البطل أو الشخصية الرئيسية التي خلقها الكاتب، أم 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، أما 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، فلكل راوي طريقة في عرض الشخصيات تختلف عن الآخرين، ولكل شخصية طريقة في العرض، فلا يصح أن تقدم الشخصية البطلة كتقديم الشخصية الثانوية فهناك شخصية تعد هي الراوي في

---

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، ط٢، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م: ٢١٧.

(٢) ينظر، في نظرية الرواية في بحث تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض:٧٩.

(٣) ينظر: بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران أنموجًا، ليلى سعودي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوصياف – المسيلة – الجزائر ٢٠١٦-٢٠١٧م: ٢٦.

عمله الفني وتسمى بأداة العرض أو أداة الوصف، وهي تلك الشخصية التي تسرد أحداث العمل الأدبي (١).

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

ثانيا: شخصية الراوي وما يخبر به:

ثانيا: ما تخبر به الشخصيات عن نفسها أو عن غيرها

ثالثا: ما يستنتجه القارئ من سلوكيات الشخصيات

أمثلة الشخصيات والراوي في رواية شخص آخر :

ولقد تمثلت شخصية الراوي في شخصية علا، فجسدتها الكاتبة لتمثل بطلة تلك الرواية عندها، فوصفها ببعض الأوصاف خلال تتابع الوصف السردي، وبين أنها 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 وربما لأشهر قليلة في استرجاع مشهدي للأحداث، وشخصية الراوي تصنف بأنها الراوي العليم، القائم على أخبار الشخصيات ووصفها وتقديمها، والقائم على السرد الوصفي الزمكاني للأحداث الرواية (٢).

أولا: شخصية الأم: وتكاد تكون أهم الشخصيات التي قام الروائي بتوصيفها داخليا، فبين دواخلها من خلال عاطفة جياشة وحنان مستفيض فهي معين لا ينضب من الرحمة، وتظل تحمل الهم طوال الوقت، ومن ذلك قولها حين علمت بأن ابنتها

---

(١) ينظر: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض: ٦٦-٦٧.

(٢) ينظر: شخص آخر، نرمين الخنسا: ٣ وما بعدها.

ستبتعد عنها وتعيش في لبنان: " يا الله هل ستستطيع أن تعيش حياتها من دوني، وأن 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 أن عطفت وأشفقت على هذه الأم البطلة التي حملت الأعباء وحدها بعد موت زوجها.

ثانيا: **شخصية الأب**: وكان الأب ميتا وقت حدوث أغلب أزمان الرواية غير أن الراوية تقوم بعملية الاسترجاع المشهدي لذكريات الأب وتتذكر دواخلها وتصفها قائلة: "كان والدي صاحب شخصية قوية، فذة، يتعامل مع الأمور بواقعية وعقلانية. ورغم حبه الكبير لي ولأخي مازن، إلا أنه كان ينتقد باستمرار اندفاع أمي العاطفي ناحيتنا والمبالغ فيه، وتعاطيها المفرط بكل تفصيل يتعلق بي كوني ابنتها الوحيدة. حتى أنه ضاق ذرعا بأسلوبها" (٣).

ثالثا: **توصيف غير الأخ**: كانت الأم دائمة التدليل لابنتها، وكان الأخ يشعر حيال ذلك الدلال المفرط لأخته ببعض الغيرة (٤).

رابعا: وصف حالة الحب من زوج عمتها لعمتها، وكان دائما ما يدللها، وكان

---

(١) شخص آخر : ١٩.
(٢) السابق : ٢٠.
(٣) السابق : ٢٠.
(٤) السابق : ٢٧.

يحاول أن يجلب لها خادمة لتريحها في أعباء البيت، وهو محب لها [١].

خامسا: شخصية إيهاب صديق أبيها، وقد وصفت بأنه شخص جشع وطماع، وكان يطمع في ثروة أبيها وتجارته، " لم تكن تلك القرية التي طاولت أبي، كما طاولت الكثيرين، وحيدة. فقد لحقت بها ضربة أخرى، أجهزت على ما تبقى لديه من طموح وعزيمة، وذلك إبان العدوان الإسرائيلي على لبنان في تموز ٢٠٠٦ ، وما خلفه، من مآسٍ ومن خسائر بشرية ومادية فادحة، أرخت بثقلها على اللبنانيين عامة، وعلى والدي خاصة، بعد أن استهدفت الغارات الإسرائيلية الفندقين بشكل مباشر ملحقة بهما دمارا كبيرا، كما العديد من المناطق اللبنانية، ولا سيما 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 له سوى الندم والخيبة، وباع جميع أسهمه لإيهاب راضخًا لخسارة مالية فادحة" [٢].

لم تعتنِ الكاتبة بالتقديم للشخصيات إلا في بعض الشخصيات المهمة لها، وهم:

شخصية الجد: وكان محبا لجدتها وحنونا عليها، إلى أن توفيت فظل مخلصا لها ولذكراها وعكف على تربية أبنائه ولم يكن لديه فتاة سوى أمها، وقد رفض الزواج خشية على أمها من أن تأتي امرأة فتعاملها معاملة سيئة فتقول: " ورغم محاولاتهن

---

(١) السابق : ٢٧.

(٢) شخص آخر، نرمين الخنسا: ٣٣.

القليلة في احتوائها، إلا أنهن لم يستطعن يوما أن يعوضن لها ذاك الغياب الذي كان ينغص عليها طفولتها، مرورًا بمراهقتها، وصولاً إلى صباها. لم يفكر جدي يوما بالزواج من سيدة أخرى، خشية أن تتعامل مع أولاده بقسوة، فكرس حياته كلها لأطفاله اليتامى الأربعة، موليا أمي اهتماما خاصا، كونها ابنته الوحيدة والأصغر سنا بين أخوانها الثلاثة. وقد ورثت منه الكثير من المال والعقارات، وضعتها جميعها يتصرف والدي لاستثمارها في مشاريعه التجارية" (١).

ثانيا: **شخصية الأب**، وهو أكثر الشخصيات التي قدمت له واعتنت بالتقديم والبنية الوصفية له، ومن ذلك قولها عنه على لسان الراوية: " إن والدي رجل أعمال ناجح في الخامسة والثلاثين من عمره حين تقدم للزواج من أمي التي كانت تصغره بعشر سنوات، اختياره لها، كان اختيارًا عقلانيا، بعد أن 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 أن يدخل عالم التجارة المتنوعة التي فتحت له أبوابا واسعة على دول عربية وأوروبية وأميركية عديدة. ليجني منها أرباحًا طائلة، مكنته 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، فازدادت مع الوقت ثروته، كما ازدادت قوته ونفوذه في المشهدين التجاري والاجتماعي" (٢).

ثالثا: **شخصية أبي الغضب**، وهو رجل تلاسنت الراوية معه عبر صفحتها على موقع للتواصل الاجتماعي، وهو شخص يدعي التدين ويهاجم الناس بدعوى أنهم

---

(١) شخص آخر، نرمين الخنسا: ٢٥.

(٢) السابق : ٢٥-٢٦.

يهاجمون رجال الدين، وقد ظنت لوهلة أنه هو الذي خطفها [١].

رابعا: **شخصية كريم**، وهو حبها الأول كما تصفه وكان زميلا لها بكلية الهندسة، وقد أشارت إليه بعدة صفات كمهارته في هندسة الديكور وطيبته وعلاقة الصداقة الوطيدة التي كانت تربطهما [٢].

خامسا: **شخصية طارق**، وهو كما وصفته بأنه الطيب الحنون وهو صديق الطفولة، ولم يأتِ لها ببال إلا بعد انقطاع علاقتها بكريم بعد أن تغير لمعرفته بسهى وإبراهيم، وهما شخصيتان أثرتا في كريم وغيرته، غير أن الكاتبة لم تقم لهما بتوصيف ولا تقديم، غير أن طارقا الذي عرض لها ببال لم تصفه بالكثير من الأوصاف إلا بالطيبة وقصر القامة وبعض الأوصاف كالاهتمام والحب لها منذ نعومة أظفارها[٣].

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

---

(١) السابق: ٥٣-٥٤.

(٢) ينظر: شخص آخر، نرمين الخنسا: ٥٥.

(٣) ينظر: شخص آخر، نرمين الخنسا: ٨٥.

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 أنه "حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان، والزمن: هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع"(٢)، وهناك من يرى الزمن " أنه 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 ميز الشكلانيون الروس بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي " فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعًا للنظام الذي ظهرت به في العمل"(٤)

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

---

(١) عبد المالك مرتاض: في نظرية الراوية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة ، الكويت ، ع ٢٤٠ ، عام ١٩٩٨م ، ص١٧٨.

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

(٣) عبد الفتاح عثمان: بناء الراوية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٢م، ص٢٧.

(٤) *formalists ruse: Theorie de la literature, Ed. Seuil, 1965, p.267.*

حياة، والحياة لا تسرد نفسها، إنها تعاش"[١] ، ولقد اعتاد القاص قديمًا أن يقدم سرده لسامعيه في تسلسل زمني مطرد، وبنفس ترتيب وقوع الأحداث ، في حين نجد السارد في الكتابة الحديثة الحداثية يتخذ نهجًا مغايرًا حيث إن خط السرد الزمني " يُقطع ويلتوي ويعود على نفسه ويمط إلى الأمام ويمط إلى الخلف حتى في أكثر النصوص القصصية بساطة وسذاجة"[٢] وهو ما يطلق عليه التحريف الزمني[٣]، ومن هنا قسمت 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 كنت، كانت"[٥].

وينقسم الاسترجاع إلى استرجاع خارجي أي خارج زمن الراوية وذلك حين يتم

---

(١) بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة فلاح رحيم ، مراجعة جورج زيناتي، ج٢، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦، ص٣٧.

(٢) سيزا قاسم: بناء الراوية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د .ط) ،عام ٢٠٠٤م،ص٣٧.

(٣) السابق، ص٥٤.

(٤) السابق، ص٥٤.

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

سرد شيء حدث قبل بداية القصة، واسترجاع داخلي وفيه يتم تسليط الضوء على أحداث بعد فوات أوانها ويتم التذكير بها لها صلة بزمن الراوية[١].

وهناك التلخيص من علامات بنية الزمن ، يُعرِّف جيرار جينت التلخيص بأنه "السرد فى بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[٢] أو هو "سرد أحداث، ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) فى جملة واحدة أو كلمات قليلة"[٣]، وهذا يعنى أن زمن السرد أقل من أحداث الحكى، والتلخيص يعمل بالتالي على تسريع السرد، ويُعرِّفه الكردى بقوله: "وزمان السرد فيه أقل من زمان الأحداث، وينشأ عنه أسلوب الحكى، حيث نجد اللغة الحكائية التي تختزل الأحداث التي ربما تجرى في عدة أعوام في عدة سطور"[٤].

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

وللتلخيص وظائف متعددة تتمثل في:

---

(١) عبدالحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، (د.ط)، (١٩٨٤م)، ص ١٥٥.

(٢) جنيت، جيرار (١٩٩٧م). خطاب الحكاية بحث فى المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدى وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، الدار البيضاء – المغرب. (ص/ ١٠٩).

(٣) دربال، أسماء (١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م). زمن السرد فى روايات –فضيلة الفاروق–، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة – الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية. (ص/ ٤٠).

(٤) الكردى، عبدالرحيم (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م). الرواية والنص القصصي، مكتبة الآداب الطبعة الأولى، القاهرة – مصر. (ص/ ١٦٢).

"١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة (فيلدنج).
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 تتعدد تسميات المصطلح عند النقاد العرب، فنراهم يطلقون عليه الحذف، والقفز، والثغرة، وتعرفه سيزا قاسم بقولها: "والثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية فى القص 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

---

(١) بناء الرواية دراسة مقارنة فى "ثلاثية" نجيب محفوظ، (ص/ ٨٢).
(٢) السابق، ص ٩٣.
(٣) السابق، ص ٩٣.

زر من جهاز «الريموت كونترول»، فيأتي إلي كوب «النسكافيه»، وتتحرك ملابسي باتجاهي وترتديني من دون أن أبارح مكاني ما بك يا عُلا ؟! هيا انهضي من فراشك وابدئي نهارك بنشاط وتفاؤل، فاليوم وأنا أتثاءب وأمطط يدي إلى الأعلى وأحركهما يمنة ويسرة. يوم عطلة، حدثت نفسي"[١].

فالكاتبة تبدأ بحدث ثانوي وهو يوم العطلة وكيف ستقضيه، ثم تنتقل إلى حالة من الوصف السردي لحالتها وهي الكسل والخمول ومن ثم 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 ورحت أجر قدمي نحو المطبخ، حيث قمت بتحضير كوب من النسكافيه»، حملته معي إلى الشرفة التي اكتست بألوان القرنفل والورد وزهر الغارديني . أنتظر شهر أيار (مايو» من أجلك وحدك يا زهرتي المفضلة»، قلت وأنا أنحني وأغمض عيني لأشم بقوة رائحة الغارديني، العابق عطرها في أرجاء المكان. ورحت وأنا أنزع الأوراق الصفراء عن غصنها، أراقب الشوارع، وقد بدت ساكنة، خالية إلا من بعض القطط الشاردة، التي كانت من على مصطبات حجرية عالية، تتربص بالعصافير وتراقب حركتها على تلك الشجرة العتيقة المقابلة لمنزلنا، حيث جعلت منها الطيور ملاذا وموطناً جميلاً لها" [٢].

والناظر هنا في التقنية السردية الوصفية السابقة يجد حالة من المشهدية المتعمدة من قبل الكاتبة على لسان الراوي، وتلك المشهدية دارت على ألسنة النقاد والأدباء كنوع من المصطلحات المتعلقة بتقنية السرد في الأنواع الأدبية، ويُمكننا أن

---

(١) شخص آخر نرمين الخنسا: ٦.

(٢) شخص آخر نرمين الخنسا: ص ٦.

نلمس تعريفا للمشهدية عند فايز الداية إذ إننا نجد شيئا من التلقي المشهدي عنده في كتابه (جماليات الأسلوب) حيث حاول تتبع الظاهرة المشهدية من خلال عقد مقارنة بين العمل الشعري و الفن التشكيلي، ممثلا لذلك بقصيدة للمتنبي يذكر فيها معركة بين سيف الدولة وبين قوات الروم [١].

وهو يرى أيضا أن الأديب 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: وسيطا: المكان والزمان، في مقابل الرسم الذي يتوسل تقاطع الأشكال واللون الخطوط دون امتداد زماني وبانحصار في المكان.

"جلبت بعدها الماء، لأسقي الزهور، كما حملت في كفّي حبوب القمح «الكوكو» المقلع عن التغريد منذ أشهر عدة. فكثرة اهتمام أمي به، وما توفّره له من رعاية ورفاهية وأمان، جعلته يكتسب مزاجا مختلفًا عن باقي العصافير. حيث يُمضي معظم الوقت غارقا في النوم، في قفصه المعلق على الشرفة، غير أبه بالصباحات المشرقة ولا بحركة العصافير «الكادحة المحيطة به. إذ لم يعد يستفزه تغريدها أو تحليقها عاليًا، كما لم يعد يثير انتباهه زعيقها وهي تفرُّ عن الأغصان هاربة من زخات الرصاص التي كانت تنهمر كالمطر عند خطاب كل زعيم" [٢].

والناظر في النصوص السابقة يجد نوعا من تقانات تسريع الحدث السردي، وتتعلق تقنيات تسريع السرد بالحدث المراد سرده، أو الواقعة التي ينقلها الأديب من

---

(١) ينظر :جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية ، دار الفكر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٦ م: ٥٧ .

(٢) شخص آخر، نرمين الخنسا: ٦-٧.

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) إذ إن المدى الذي يُعطيه النص السردي للحدث يختلف بصورة كبيرة في تكوين البنية السردية، ويقترب مفهوم الفعل من مدى النص الأدبي" (١).

ومن خلال ذلك نجد أن هذا النوع من السرعة الزمنية يحدث حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع، في نصه، أو تلخيصها أو المرور عليها معتمدا عبارة أو جملة تلمح بهذا التسريع، دون سرد تفاصيل لما جرى، وذلك يعتمد على تقنيتين أساسيتين، كما أن الكاتبة قد لجأت إلى تقنية التلخيص، فلم تذكر ميلاد صاحبة القصة ولا الطفولة كنوع من التلخيص والاختصار السردي لأحداث لن تؤثر مباشرة في الرواية ومرادها، فإنَّ السارد يلجأ إلى تقنية التلخيص في حالتين: تلخيص أحداث وقعت في فترة زمنية طويلة في شكل جمل أو فقرات صغيرة داخل المتن، وهي هنا استرجاعية، وهناك أحداث لا تحتاج توقفا زمنيا طويلا، ويمكن تسميتها هنا بالخلاصة الآنية في زمن الحاضر السردي (٢).

إذ إن فيها تلخيص أحداث يفترض أنها استغرقت وقتا طويلا من الحكاية، وقد تحسب بالشهور أو الأيام، إذ "تعرض في السرد في مقاطع أو جمل معدودات دون الغوص في تفاصيل الأحداث" (٣).

---

(١) البنية السردية في النص الشعري، د. محمد زيدان، الهئية العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م: ١٥٧ .

(٢) بنية النص السردي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م: ٣٦ .

(٣) في قراءة الشعر والرواية مقاربة سيميائية، حسن مزدور، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٥ م: ٩٧ .

ومن ذلك قولها: "كان استحضار الخارج يتطلب مني جلدا وطاقة، أكبر من الصمت المدوي في المكان، ومن ذاك الشعور بالغياب الذي كانت تتوالد اللحظات برتابة على إيقاعه...

استعادتي لأجواء المكتب ومناخاته الحية في خاطري، لربما كان ضربا من الجنون"(١).

وهنا تتابع الكاتبة حدثا سرديا جديدا وهو عودتها لحياتها الطبيعية ومحاولة الرجوع لأجواء العمل والانخراط بالناس بعد حالة من العزلة الطويلة كادت تنسيها المكتب والعمل.

ثم تتابع حياتها في بعث الأمل من جديد بعدما مرت به من أحداث قائلة: "مرّ ما يقارب الخمسة أشهر على تخرّجي كنت 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 مرت به من أحداث كانت بيروت فيها معقلا لتلك الجماعات المسلحة التي تقوم باختطاف الناس، فتحاول متابعة حياتها والعودة إلى سوق العمل، فهنا تؤكد الكاتبة أن الحياة لا يمكن أن تنتهي خوفا من تلك الأحداث بل يجب مقاومة تلك الجماعات بالعمل والكد ومتابعة الحياة.

وبذلك نرى الكاتبة داخل البناء الروائي تستخدم تقنية السرد الخاصة بالزمن سواء لترتيب الحكي من استرجاع و استباق ، أو حتى الخاصة بتسريع الحكي من حذف

---

(١) شخص آخر نرمين الخنسا: ٩١.

(٢) شخص آخر نرمين الخنسا: ٩٣.

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 .

أولا: معنى المكان:

يشكل المكان جزءا 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؛ بل يكون رمزا إلى معاني متعددة حسب توجهات الشاعر وأفكاره. يقول (شارل كريفل) في أهمية المكان " هو الذي يؤسس الحكي لأن الحدث في حاجة إلى فاعل وإلى زمن، والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة[1]" ولهذا كان الطلل 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 أن ينفصل العمل الفني عن المكان إذ "إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"[2] ؛ ولذلك يكون المكان عنصرًا مهمًا من عناصر بناء العمل الشعري.

المكان لغويا : عند ابن منظور "الموضع والجمع أمكنة "[3] ، وعند ابن سيده:

---

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

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

(٣) مادة (مكن) لسان العرب

والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. فيكون المكان الموضع عند أغلب اللغويين. وارتبط المكان بعدة معان أخرى كالمكانة وفيه يقول أبو منصور: المكان والمكانة واحد . ومن معانيه كذلك الكينونة أو الخلق وقد وردت في قوله تعالى:" إنّما أَمره إذا أراد شيئا أنْ يَقول له كُنْ فيكونْ" فيرتبط بمعنى الوجود.

وأما اصطلاحا فقد ترددت معانيه بداية عند فلاسفة اليونان، ثم العرب، وتنتهي فلسفتهم في المكان إلى أنه "السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[١] فمعانيه حول الشيء الذي يحوي جسما ما .

أّما 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 ".

وينقسم المكان في الرواية إلى أنواع منها:

المكان –المنفى:

يعرف المنفى في اللغة بأنه المطرود والمستنكف منه، قال الزبيدي: وانتفى منه: تبرأ وأيضا رغب عنه أنفا واستنكافا. ويقال، هذا {ينافي ذلك، وهما} يتنافيان. {والمنفي. المطرود، والجمع} المنافي[٢].

---

(١) الجرجاني ، علي: التعريفات، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م، ص ٢٢٧.

(٢) تاج العروس (٤٠/ ١٢٠).

ويعرف المنفى بأنه مكان النفي الذي يطرد ويبعد فيه ابن الوطن، جاء في المعجم الوسيط: نفي الشيء نفيا نحاه وأبعده يقال نفى الحاكم فلانا 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 [1].

إن الإنسان شديد الصلة بالمكان الذي ولد به ونشأ فيه لذا جاء الحنين إلى الوطن ويبرز ذلك جليا 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.

وإن الأمة العربية هي أكثر الأمم ارتباطا بالأرض فإنها تعد الأرض هي التاريخ والمصير وتتشكل من خلالها العاطفة الوطنية والثقافة فإن الإنسان يشعر دائما بالحنين إلى تلك الأرض ويؤججها الحنين إلى البيئة والأهل فالإنسان مهما اختلفت ثقافته ويرجع إلى الأرض التي نشأ فيها مثل رجوعه إلى الحقيقة[2].

ثالثا: المكان الضيق والواسع:

ينقسم المكان في العمل الروائي إلى قسمين المكان الضيق والمكان الواسع، ويطلق على المكان الواسع المكان العام أو المكان المفتوح بينما يطلق على المكان الضيق المكان المغلق أو المكان الخاص ويمكن تعريفهم على النحو التالي:

المكان الضيق (الخاص- المغلق): هي الأماكن التي تتصف بأن لها إطارا خاصا بحيث يفصلها عن العالم الخارجي وتتصف هذه الأماكن أيضا بأن محيطها ضيق

---

(١) المعجم الوسيط (٢/ ٩٤٣).

(٢) المنفى والحنين إلى الوطن في الشعر الشعبي الجزائري، بولرباح عثماني (ص: ٢٣٠).

فيستطيع الشخص أن يكون فيها على راحته بعيدا 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 وكثيرا ما تكون منفتحة على الطبيعة أما من ناحية الشكل فتختلف هذه الأماكن وتتعدد في الشكل فلا تخضع لرسم هندسي موحد مثل القرية والمدينة والصحراء (٢).

رابعًا: 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 إن المكان فيها ليس مجرد مكان طبيعي معروف وإنما يتميز برمزياته واستخدام الصور المجازية في تصوير ذلك المكان من خلال المشاعر التي ينقلها النص والصور الفنية التي يرسمها المؤلف في روايته.

فإن المكان المجازي هو الذي يعرضه السرد الروائي على القارئ في الأحداث قصد تصويرها خياليا بواسطة اللغة فإن المكان المجازي هو مكان دلالي ويرتبط ذلك المكان بالخيال والمشاعر التي يقودان إلى تشكيل الصورة الفنية للمكان المجازي(٣).

وإن المكان المجازي في الرواية هو علامة مفتوحة على العالم الخارجي والعالم الدلالي والعالم الثقافي وأن هذه الدلالة مرهونة بالسياقات التي تقرأ فيها والقارئ الذي يقوم بفعاليات القراءة النصية وذلك يعيد بناء المكان المجازي من خلالها واكتشاف

---

(١) جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني (ص: ٧).

(٢) جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني (ص: ١٢).

(٣) أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر- دراسة سيميائية، سعدية موسى عمر البشير (ص: ٣٠).

تراكماتها الدلالية[1].

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 .....: [2] ، وهنا توظف تقنية المشهد لوصف المكان المغلق وما يصاحبه من تعب وتوتر يصاحب الذات ، وهو ما يؤثر على اللغة المستخدمة في العمل .

(١) المصدر السابق (ص: ٣٠).

٢ _ الرواية ، ص ١٤

المبحث الثالث

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 بأنه "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له 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 أي عمل يقوم على الحكي، والإجراء السردي يتوقف على "ثلاثة ممثلين على الأقل: الشخصية (هو) السارد (أنا) والقارئ (أنت)، أو أيضا: الذى نتحدث عنه، الذى يتحدث، الذى نتحدث إليه"(٤).

ومن هنا ينشأ الحوار الذي يعد الوسيلة الثانية من وسائل السرد القصصي بعد الوصف؛ وذلك لأنه "وسيلة إضافية للتواصل بين الشخصيات، ولتشخيص المواقف

---

(١) ينظر: إبراهيم، عبدالله (١٤٣٨هـ - ٢٠١٦م), موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دبى – الإمارات العربية المتحدة. (١/ ١١).

(٢) لحمدانى، حميد (١٩٩١م), بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان, (ص/ ٤٥).

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

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

عبر إدارة الكلام على سبيل المداولة بين شخصيتين أو أكثر أو بين الشخصية وذاتها (المونولوج)"[١] والحوار بالغ الأهمية للمتلقي؛ فهو يساعده في تعرف الشخصيات، ويبعث فيها الحياة والحيوية[٢].

وقد يكشف الحوار "عن الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية ... وبذلك يكون الحوار وسيلة سردية مهمة وذات وظائف متنوعة في بناء العناصر الفنية"[٣].

ونجد أن الكاتبة قد استخدمت الحوار بالرغم من أنه تقنية مسرحية في الأساس، ولكن استخدمته 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، أي أن الشخصية تستبطن داخلها من خلال هذا النوع من الحوار[٥].

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

---

(١) الحساسية الجديدة فى الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجا)، (ص/ ١٤٣).

(٢) ينظر: السابق، (ص/ ١٤٣).

(٣) شرف، عبدالعزيز (١٩٩٣م). الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، ط١، بيروت – لبنان. (ص/ ٢٠٣).

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

(٥) ينظر: إبراهيم، عبدالله (١٩٨٨م). البناء الفنى لرواية الحرب (دراسة لنظم السرد والبناء فى الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية، د. ط، بغداد – العراق . (ص/ ١٨٦). وخطاب الحكاية (بحث فى المنهج)، (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، وتعددت شخصيات الحوار من .

ومن النماذج التي يسوقها الباحث للكشف عن الحوار :

" يا نسرين أرجوك ، دعي علا تتنفس وتعش حياتها ، وتتحمل أيضا مسؤولية خياراتها ، أنت تخنقينها بعاطفتك واهتمامك .[٢] ، ومنه أيضا "

_ حقا يا عادل ؟ عدني بذلك ، والله قد اشتقت إلى لم شملنا بعد كل تلك السنوات الطويلة

_ أعدك بذلك ، وقريبا جدا إن شاء الله لكن عليك الآن أن تعتادي فكرة الغياب "[٣]

أمثلة الأصوات المتعددة:

قولها: "أحاسيس غريبة كانت تحاصرني منذ الصباح الباكر، وهو يغزل خيوطه فوق الشوارع وبعض واجهات الأبنية، لينسل بنعومة إلى غرفتي الصغيرة، مطرزا ضوءه على الجدران، وعلى الستائر الرقيقة العاجية اللون، المتماوجة بخفة وانسياب، وكأنها تراقص نسمات الفجر المتسللة من النافذة، على إيقاع تغريد الطيور والعصافير المعششة فوق أغصان شجرة عتيقة وارفة، عمرها من عمر حينا الشاهد

(١) ينظر: ياسين، فرج (٢٠٠٠م). توظيف الأسطورة فى القصة العراقية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، (ص/ ١١٣). والشريدة، محمد (٢٠٠٢م). البنية السردية فى شعر يوسف الصايغ (مقاربة نصية)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية التربية، جامعة البصرة، البصرة –العراق. (ص/ ١٦٢).

(٢) الرواية ص ٢٠

(٣) الرواية ، ص٢٩، ٣٠

على تاريخها وأسرارها التي تظللها السنون، كما هي تظلل 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، ثم تتابع قولها: "كل ما في ذاك الصباح، كان هادئًا ممتعا، يبشر بنهار جميل، ما عدا تلك المشاعر الغامضة التي داهمتني فـ فجأة، وأشعلت قلبي بقلق غريب جعلني أتقلب في سريري طويلا، 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 ثم أقلع بها السائق بسرعة جنونية، بعد أن صعد إليها الشّابان، وأحاطا بي على المقعد الخلفي من كلا الجانبين.

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

وفي تتابع البنية السردية انتقلت الكاتبة من صوت الخير والهدوء المتمثل في

---

(١) شخص آخر نرمين الخنسا: ٣.

(٢) شخص آخر نرمين الخنسا: ٣.

(٣) شخص آخر نرمين الخنسا: ١٠-١١.

العصافير والتغريد ظهر الصوت البشري متوحشا 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، إن كنتم تريدون مالا، 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، وقد فاحت منه روائح كريهة ممزوجة برائحة السجائر العابقة في أرجاء السيارة، مما أشعرتني بالاشمئزاز والغثيان.

– انعطف يميناً، واسلك تلك الطريق بسرعة قبل أن يرانا أحد.

– لا تخف أصبحنا في أمان، ثم إن الزجاج داكن ولن يتنبه إلينا أحد" (١).

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

ومن ذلك أيضا قولها: "قد تحدثت طويلا 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، محاولا توفير كل أسباب الراحة والطمأنينة لها. ولم تنس قبل أن تقفل الخط، أن توصيني

(١) شخص آخر نرمين الخنسا: ١١.

بالاهتمام بنفسي، وعدم التجول كثيرًا في بيروت، تجنبا للتفجيرات التي تحدث " [1].

قارئ الرواية سوف يدرك من البداية أن هناك توزّعا للسرد بين المتكلم والغائب، وقد يرد هذا التوزّع بشكل متوالٍ، كما في الفصول الأولى، وقد يرد بشكل غير متوال. فقد نجد 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 أن يكون واقفا عند حدود الراوي، ولكن يمكن أن ينمو ويتناسل تدريجيا 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 كثيرا بإيجاد منافذ لتواجدها. أما السرد المرتبط بضمير الغياب فتتولّد له القدرة على التعديل والإزاحة في سرد الذات عن نفسها مع كل الشخصيات، فسرد الذات مشدود دائما للمتخيل، ولكن سرد الغياب الموضوعي لتخلصه من الانحياز الذاتي يمارس نوعا 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،

---

(١) السابق : ص ٤.

فالمتكلم في الرواية ليس شخصا واحدا، 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.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع نص روائي هو رواية شخص آخر ، حيث عبرت 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 :

- 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 .
- كذلك تنوع الشخصيات سمح للراوي بتعدد ضمائر الحكي ما بين متكلم ومخاطب و غائب ، ولكل منها توجيه دلالي خاص بها
- تنوع بينة الزمن في النص الروائي محل الدراسة ، ما بين أدوات لسرعة الحكي مثل الحذف والتلخيص
- 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 .
- وتقنيات لترتيب الحكي والسرد مثل الاسترجاع بأنواعه داخلي أو الخارجي أو المزجي ، أو حتى الاستشراف .
- إن هذا التوزّع بين التكلم والغياب ظلّ قانونا سرديا طوال صفحات الرواية، حتى في الفصول والجزئيات التي تتطلّب نوعا من التمدد لصوت سردي واحد في إطار المتكلم، نجد أن الرواية لا تتخلى عن قانونها المتكرّر، فتعيد القارئ ولو من خلال جزئية بسيطة إلى نسق موضوعي

المصادر والمراجع

- إبـراهيم، عبـدالله (١٤٣٨هـ – ٢٠١٦م), موسـوعة السـرد العربـي، قنـديل للطباعـة والنشـر والتوزيـع، الطبعـة الأولـى، دبـى – الإمـارات العربيـة المتحـدة. (١/ ١١).
- إبـراهيم، عبـدالله (١٩٨٨م). البنـاء الفنـي لروايـة الحـرب (دراسـة لـنظم السـرد والبنـاء فـى الروايـة العراقيـة المعاصـرة، دار الشـؤون الثقافيـة، د. ط، بغداد – العراق . (ص/ ١٨٦). وخطاب الحكاية (بحث فى المنهج)، (ص/ ١٨٨).
- الأدب وفنونـه – دراسـة ونقـد، عـز الـدين إسـماعيل، نشـر دار الفكـر العربـي: ١٠٧
- أنواع المكـان الروائـي وبنـاؤه ودلالاتـه فـي روايـة مرسـى فاطمـة لحجـي جـابر– دراسة سيميائية، سعدية موسى عمر البشير (ص: ٣٠).
- بلاشـلار ،غاسـتون ، جماليـات المكـان، ترجمـة غالـب هلسـا، الطبعـة الثانيـة، بيروت لبنان، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ، ١٩٨٤م ،
- بنية الشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران أنموذجًا، ليلـى سـعودي، رسـالة ماجسـتير، كليـة الآداب واللغـات، جامعـة محمـد بوصـياف – المسيلة – الجزائر ٢٠١٦–٢٠١٧م:
- بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، ط٢، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م: .
- بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة فلاح رحيم ، مراجعة جورج زيناتي، ج٢، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦،
- تهـذيب اللغـة، محمـد بـن أحمـد بـن الأزهـري الهـروي، أبـو منصـور، المحقـق:

محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م:

- تودوروف، تزفيطان (٢٠٠٥م). مفاهيم سردية، ترجمة: عبدالرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر– الجزائر.
- الجرجاني ، علي: التعريفات، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.
- جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية ، دار الفكر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٦ م.
- جنيت، جيرار (١٩٩٧م). خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، الدار البيضاء – المغرب.
- جينيت ، جيرار وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبدالرحيم حزل، المغرب، إفريقيا الشرق، ٢٠٠٢م،.
- الحساسية الجديدة فى الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجا)، .
- حسن مزدور، في قراءة الشعر والرواية مقاربة سيميائية، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٥ م
- حميد لحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م:
- دربال، أسماء (١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م). زمن السرد فى روايات –فضيلة الفاروق–، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة – الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية.

- سيزا قاسم: بناء الراوية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د .ط) ،عام ٢٠٠٤م،.
- الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، سعيد رياض، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط١.
- الشخصية في العمل الروائي، نصر الدين محمد، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد٣٧، جوان ١٩٨٠م
- شرف، عبدالعزيز (١٩٩٣م). الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، ط١، بيروت – لبنان.
- عبد الفتاح عثمان: بناء الراوية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٢م، .
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الراوية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة ، الكويت ، ع ٢٤٠ ، عام ١٩٩٨م ،
- عبدالحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، (د.ط)، (١٩٨٤م).
- في نظرية الرواية في بحث تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ط١، عالم المعرفة، الكويت،١٩٩٨م
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، د .ت
- الكردي، عبدالرحيم (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م). الرواية والنص القصصي، مكتبة الآداب الطبعة الأولى، القاهرة – مصر. (ص/ ١٦٢).
- لحمدانى، حميد (١٩٩١م), بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى

للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان, (ص/ ٤٥).

- لسان العرب، جمال الدين محمد ابن منظور، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: (٧/٤٥
- محمد زيدان :البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م: ١٥٧ .
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، (٢٠١٠م).
- محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٩١م.
- المخلف، حسن (٢٠١٠م), التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، الدوحة – قطر.
- المعجم الوسيط، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار
- الدعوة،: ١/٤٧٥.
- المنفى والحنين إلى الوطن في الشعر الشعبي الجزائري، بولرباح عثماني
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م:
- موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب الشكرة المصرية العالمية للنشر،
- النص الحجاجي العربي، محمد العبد، دراسة في وسائل الإقناع

- النص والخطاب والاتصال، محمد عيد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط: ١، ٢٠٠٥م،،
- النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيفي، إفريقيا والشرق الأوسط، د ط، ٢٠٠٠م:
- نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض: ٦٦-٦٧.
- هلال، عبدالناصر (٢٠٠٦م). آليات السرد فى الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة – مصر.
- والشريدة، محمد (٢٠٠٢م). البنية السردية فى شعر يوسف الصايغ (مقاربة نصية)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية التربية، جامعة البصرة، البصرة –العراق.
- فرج (٢٠٠٠م). توظيف الأسطورة فى القصة العراقية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، (ص/ ١١٣).

formalists ruse: Theorie de la literature, Ed. Seuil, 1965, p267