جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

تحولات السرد في الرواية السعودية
رواية كائن مؤجل لفهد العتيق أنموذجًا

إعداد

د/ حمدان محسن الحارثي

قسم اللغة العربية، كلية العلوم و الآداب، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

تحولات السرد في الرواية السعودية رواية كائن مؤجل لفهد العتيق أنموذجاً

حمدان محسن الحارثي

قسم اللغة العربية، كلية العلوم و الآداب، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية.

البريد الالكتروني: dr.hamdaan@gmail.com

الملخص:

تأتي أهمية هذه الدراسة من أهمية التجربة الروائية السعودية الواعدة ، وفرادة تجربة (فهد العتيق)، كما تكتسب الدراسة أهميتها في محاولاتها إبراز وجهة نظر جديدة في رواية فهد العتيق، فتبيّن تحوّلات السرد في (كائن مؤجل) من خلال التقنيات السردية التي وظفها الكاتب، مما يعتبر جهداً مكمّلاً للجهود التي تحاول ترشيد التجربة الروائية السعودية، ورصد أبرز التحولات السردية، واخضاعها للقراءة من خلال مراقبة موضع الراوي ومنظوره، وتقنيات الزمان والمكان وانتهاء بالشخصيات ونموها وإسهامها في تطوير السرد وتحولاته عبر أساليب عرضها والمساحات الممنوحة لها، ويحاول بحث تحولات السرد في الرواية السعودية رواية كائن مؤجل لفهد العتيق أنموذجاً الإجابة عن جملة من التساؤلات مثل: ما هو دور وجهة النظر في تغيير مسارات السرد وتحولاته؟ وماهي الجماليات الزمنية التي أسهمت في تكسير خطية الحكي؟ وكيف لعب المكان دوراً بوصفه بطلا ؟ وما هو دور الشخصيات في تنافي السرد؟ وتنقسم الدراسة إلى أربعة مباحث: المبحث الأول: تحولات السارد، المبحث الثاني: الزمن وجمالياته ودورها في تحولات السرد، المبحث الثالث: المكان ومدلولاته وأنواعه. المبحث الرابع: الشخصية، بناء الشخصية وتفاعلها مع الحدث، ونختم بعد ذلك بخاتمة توجز نتائج البحث وتوصياته وفق منهج نصوصي تحليلي، يفيد من مناهج التلقي والتأويل والوصف، وكل ماقد يضيف شيئاً في اكتشاف النص.

الكلمات المفتاحية: سرد، تحوّلات، رواية، الاستباق، الحذف، الوصف، الحوار، المشهديّة.

Narrative transformations in the Saudi novel, the novel of a delayed object by Fahd Al-Ateeq as a model

Hamdan Mohsen Al Harthy
Department of Arabic Language, College of Science and Arts, University of Al Baha, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: dr.hamdaan@gmail.com

Abstract:
The importance of this study comes from the importance of the promising Saudi novelist experience, and the uniqueness of the experience of (Fahd Al-Ateeq). The writer, which is considered a complementary effort to the efforts that are trying to rationalize the Saudi novelist experience, monitor the most prominent narrative transformations, and subject them to reading by observing the narrator's position and perspective, the techniques of time and place, ending with the characters, their growth and their contribution to the development of the narrative and its transformations through the methods of its presentation and the spaces granted to it, and tries to discuss the transformations of narrative In the Saudi novel, the novel of a delayed object by Fahd Al-Ateeq as a model, answering a number of questions such as: What is the role of the point of view in changing the narration paths and its transformations? What are the temporal aesthetics that contributed to cracking the linear storytelling? And how did the place play a role as a hero? What is the role of the characters in the incompatibility of the narrative? The study is divided into four sections: The first topic: the transformations of the narrator, the second topic: time and its aesthetics and its role in the transformations of the narrative, the third topic: the place, its implications and types. The fourth topic: personality, character building and its interaction with the event, and then we conclude with a conclusion summarizing the results and recommendations of the research according to a textual analytical approach, which benefits from the methods of reception, interpretation and description, and everything that may add something to the discovery of the text.

Keywords: Narrative, Transformations, Novel, Anticipation, Omission, Description, Dialogue, Spectacle.

المقدمة

تتكئ النصوص السرديّة على أسسها الجماليّة ووظيفتها التواصليّة القائمة على تنوّع الخطاب، مما يجعل الأعمال الروائية ساحة مناسبة للتجريب والتنوّع ما يحوجها دوماً لإخضاع السرد لجملة من التحوّلات على مستويات عديدة جعلت من السرد عالما متطوراً باستمرار.

إن التحوّلات السردية تتحقّق وفق اختيارات النص وحاجاته الفنية والجمالية ، ويتم ذلك عبر تقنيات وتكنيكات متنوعة ، ويغلب على الأعمال السردية ثورتها على العادي والرتيب فتلجأ إلى تكسير الخط السردي من خلال تقنيات تتعلق بالسارد وتعدّد الأصوات ، وكذا من خلال الزمن وآليات التذكّر، والاستباق والتوقّع، والحذف، والوصف، والحوار ، والمشهديّة، والتلخيص، كما تلعب الشخصيات دوراً في تغيير مستويات الحكي من خلال نموها وإسهامها في التصاعد الدرامي ، ويلعب المكان دوراً في تحوّل السرد بتنوعه وغناه ، إذا لم يعد حاضنا وحسب ، بل تحول إلى بطل يمكنه أن يكون محفزاً ثقافياً وسردياً بامتياز.

لقد كانت أهميّة تحولات السرد في الرواية دافعاً لتناول هذا الموضوع في ورقتنا البحثية وتطبيقه على رواية (كائن مؤجل) لفهد العتيق ، وذلك لافتقار الرواية السعودية لدراسة من هذا النوع ، ولأهمية تجربة (فهد العتيق) الروائية ، ويعود اقتصارنا على رواية (كائن مؤجل) لتوفر الشرط الفني القائم على مراقبة ودراسة تحولات السرد ، ورصد الظواهر الفنية والتقنيات التي وظفتها الرواية ، كما أن النموذج ينسحب على أمثاله من الأعمال السردية.

الدراسات السابقة:

شكّلت المراجع التي تعنى ببنية السرد ومقاربات الخطاب عوناً مهماً للبحث، إضافة إلى معاجم المصطلحات السرديّة ، وبالرغم من وجود بعض

الدراسات التي تناولت تحولات البنية السردية في الرواية إلا أنها كانت مختلفة غالباً في مفهومها ومعالجتها لهذه التحولات ومنها :

- **تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة** – ياسمينة صالح أنموجاً وقد ربطت الباحثة تحولات السرد بالثورة الجزائرية باعتبار الرواية انعكاساً للواقع ، ثم شعرية السرد، والمزاوجة بين العامية والفصحى ، وختمت عن الظواهر الأسلوبية مثل التكرار.(١)
- **تحولات بنية السرد في إعمال توفيق يوسف القصصية** ، لمى فتحي صالح ، وتدور الأطروحة حول تجربة توفيق يوسف القصيصة ، وتناول تحول بنية السرد في القصة القصيرة ، وتتناول الباحثة التبئير ، الترتيب (ترتيب المجموعات) التردد ، طبوغرافية المكان ، بناء الشخصية عند توفيق عواد ، ويتكون العمل من فصلين خصص الفصل الثاني منها لعرض عملين روائيين لتوفيق عوّاد ركّزت خلالها على التقنيات السردية واللغة ومدلولاتها.(٢)
- **تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)** إبراهيم السعافين ويعد الكتاب الأبرز في هذا الجانب ، وناقش خلاله المؤلف (قضية الشكل في الرواية العربية – الرواية التاريخية ، الحوار ، صورة المرأة ، التشكيل في اللص والكلاب ، المكان ، وجهة النظر، الرؤية .(٣)

---

(١) مروك ، دليلة ، تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة ياسمين صالح أنموذجا، أعمال المؤتمر الدولي الثاني عشر: الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي ، الجزائر ، (٢٠١٦م).

(٢) انظر تحولات السرد ، دراسات في الرواية العربية ، ابراهيم السعافين ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،ط١(١٩٩٦م).

(٣) انظر: زيتوني ، لطيف ، الرواية العربية (البنية وتحولات السرد ، مكتبة ، لبنان ، ناشرون ، ط ١ ، ٢٠١٢م

- **الرواية العربية: البنية وتحولات السرد** ، يتحدث لطيف زيتوني حول تطوّر الخبر إلى الحكاية والسارد والمنظور وتشظية الزمن ، مع التوسع في قراءة رواية المدينة ، واتفاق القص والسيرة والآخر ، والشخصية والزمن والحكاية. (١)

ينهض البحث على جملة من التساؤلات مثل: ما هو دور وجهة النظر في تغيير مسارات السرد وتحولاته ؟ وماهي الجماليات الزمنية التي أسهمت في تكسير خطية الحكي ؟ وكيف لعب المكان دوراً بوصفه بطلاً ؟ وما هو دور الشخصيات في تنامي السرد؟

تم تقسيم الدراسة إلى أربعة مباحث: المبحث الأول: تحولات السارد، المبحث الثاني: الزمن وجمالياته ودورها في تحولات السرد ، المبحث الثالث: المكان ومدلولاته وأنواعه، المبحث الرابع: الشخصية بناء الشخصية وتفاعلها مع الحدث، ونختم بعد ذلك بخاتمة توجز نتائج البحث وتوصياته ، ويجري ذلك كله وفق **منهج نصوصي تحليلي** ، لايستنكف عن الإفادة من مناهج التلقي والتأويل والوصف ، وما قد يضيف شيئاً في اكتشاف النص .

وتأتي أهمية هذه الدراسة من أهمية التجربة الروائية السعودية الواعدة ، وفرادة تجربة (فهد العتيق) ،كما تكتسب الدراسة أهميتها في محاولاتها إبراز وجهة نظر جديدة في رواية فهد العتيق ، فبتبيّن تحوّلات السرد في (كائن مؤجل) من خلال التقنيات السردية التي وظفها الكاتب ، مما يعتبر جهداً مكمّلاً للجهود التي تحاول ترشيد التجربة الروائية السعودية، ورصد أبرز التحولات السردية ، وإخضاعها للقراءة من خلال مراقبة موضع الراوي ومنظوره ، وتقنيات الزمان والمكان وانتهاء بالشخصيات ونموها وإسهامها في تطوير السرد وتحولاته عبر أساليب عرضها والمساحات الممنوحة لها.

(١) انظر : زيتوني.، لطيف، الرواية العربية (البنية وتحولات السرد)، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت.ط١(٢٠١٢م).

التمهيد:

تلفت تجربة (فهد العتيق) [١] القصصية والروائية النظر إلى عوامل الذات وأسئلة الهوية وتسعى إلى إعادة تشكيل الواقع وقراءته بلغة سردية سلسة تعيد اكتشاف الأشياء برؤية مغايرة ، وقد امتازت روايته (كائن مؤجل) بتنوّع الجماليات، والأساليب، وزاوية الرؤية، مما يحقق تحولات مهمة في الخطاب السردي، ما جعلها موضعاً للعديد من الترجمات للغات أخرى.

وتنهض النصوص السردية على جملة من الأسس الجمالية، والوظائف التواصلية وهي في سعيها لتحققها الجمالي لا تتخلّى عن عوالمها التخييلية.

المصطلح:

نعني بتحولات السرد تلك التغييرات التي تحدث للخطاب والهادفة إلى تحريف مساره عبر جملة من العوامل البنيوية تبدأ من (وجهة النظر أو زاوية الرؤية)، والتي أشرنا لها بالسارد، ثم تتواصل إلى تحولات الزمن عبر جماليات التذكّر والاستشراف والتوقف والوصف والحوار ، ثم تحولات المكان ، وانتهاء بالشخصية ونموها وتفاعلها مع الحدث.

وتعني كلمة سرد (Narration) "الفعل الذي يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ،وهو فعل حقيقي أو خيالي يجريه الخطاب، ويشمل (السرد) على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية ، الواقعية، والخيالية ،

(١) فهد العتيق (مواليد ١٩٦٠، الرياض) قاص وروائي سعودي، صدر له له تسعة كتب مطبوعة في القصة والرواية منها إذعان صغير وأظافر صغيرة وكائن مؤجل، هي قالت هذا الملك الجاهلي يتقاعد كمين الجاذبيةليل ضال مثل بلاد ضائعة، أظافر صغيرة و ناعمة، مسافات للمطر ، عرض موجز، وتُرجمت بعض قصصه إلى الإنجليزية والفرنسية عام (١٩٩٣م) ،

فالسرد عملية إنتاج يمثّل فيها الراوي دور المنتِج ، والمروي له دور المستهلِك ، والخطاب دور السلعة ."[1]

أما مفهوم (السرديّة) Narratolooy فلا يعني نوعاً واحداً من أنواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه ، ويدرس السرد تمثيل الحوادث والمواقف وترتيبها الزمني ، ويبين تمايزها من الصيغ غير السردية.

تحوّل السرد في الرواية له خصائصه التجريبية على مستوى الخطاب لكون عملية التحوّل تعتبر صيغة حداثية، أو حتى ما بعد حداثية لسعيها إلى إجراء عمليات تفتيت مستمرة ، وكلما بدا السرد خطيّاً كلّما مارس الراوي فعله لكسر رتابة الحدث واستبداله بالتشتيت، والتفكيك، والإيهام، والاهتمام بالصورة السيكولوجية للبطل والشخصيات.

ويجري التحوّل في رواية (كائن مؤجل) على مستوى البنية حيث تسعى لتغيير أفق التوقّع لدى القارئ، ومفاجأته برؤيتها الخاصة للخروج من سلطة الحكي المبرمج على طريقة السارد العليم ، بخفوت صوته أحياناً، وخروجه إلى تحوّلات منطق السرد وتلاشي الاستمرار ، وهو ما ينتج عنه تعدّد سردي يفضي للتنوّع وخلق تحوّلات سرديّة لغايات جماليّة وفنيّة.

كما عمل التحوّل في البنية إلى تنشيط أسئلة التلقي ومدى إسهامه في إنتاج النص من خلال الفراغات التي تنتجها آليات الزمن والمكان والشخصية.

وإذا كانت الرواية ناتجاً لسلسلة من التحولات التي يعيشها الفرد والمجتمع، وتعبيراً عن أزماته دون الوقوع في فخ الانعكاس لكونها عملا تخييلاً، فإذا كانت كذلك فإن التحولات السردية فيها تعني تجاوباً واضحاً يشير لزمن التحوّلات واتجاهات الحدث التي سعت الرواية على سرده.

---

(١) زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٠٥ ، كما يطلق السرد على بعض صيغ الخطاب ، وتعدد أنواع السرد حسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث منها : السرد اللاحق ، والسابق له ، والمزامن ، والمتداخل .

المبحث الأول: السارد (Narrator) :

ينهض السارد في الحكاية بدور أساسي إذا لا وجود للحكاية بغيره، فهو يتولى ترتيب السرد وتنظيمه ضمن وظائف عديدة يقوم بها، ولابد من راوٍ على الأقل لكل سرد يتوقع في مستوى الحكي " [١] أو هو "من يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة " [٢] وعدّه

(لينتفلت) مسؤولا عن " إنتاج المعنى" [٣] فالسارد كغيره من الشخصيات " كائن من ورق " [٤] بحسب (ولان بارت)، وعلى كثرة المقولات حول السارد فإنها تلتقي وتتقاطع حول دوره بالقيام بخدمة السرد وهو أقرب وأهم تعريفات (شلوميت) ، إذا وصفه بأنه " أداة تروي أو تلتزم بنشاط ، يخدم السرد " . [٥]

ومهما كانت الهيئة التي يحضر بها الراوي فإنه " الفاعل في كل عملية بناء" [٦] فنحن أمام مسألتي الصوت والصيغة وهما من مسائل تحليل

---

(١) زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٠٥ .

(٢) إبراهيم ، عبد الله ، السردية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنبان ، ط٢ ، ٢٠٠٢م ، ص٣٧

(٣) لينتفلت ، جاب ، مقتضيات النص السردي الأدبي ، ترجمة : رشيد حدو ، الرباط ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط ١٩٩٢م ، ص٨٩

(٤) بارت ، رولان ، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة : انطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥مك ، ص١٣١

(٥) سكوميت ، ريمون ، التخييل القصصي ، ترجمة : الحسن إحمامه ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ١٣٣

(٦) تودروف ، تزفيتيان ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠م ، ص١٤٠

الخطاب الثلاث التي أشار لها (جيرار جينيب) والتي يتم إسنادها للراوي ويشمل الحديث عن الصيغة ما يعرف بالمسافة السردية ، ووجهة النظر أو التبئير "[1]

وبالتالي فإن حضور الراوي في القص يمكن قياسه بما يقدمه للقاري الضمني ، وموقفه منه وفق معايير المشاركة في الحكي، والموقف من الشخصيات، وتأثيره في الأحداث أو التعليق عليها مما يحدد تصنيفه كراوٍ داخلي أو خارجي، ومدى ملائمته للمحكي وجدوى توظيفه.[2]

السارد في رواية كائن مؤجل :

يمكن تحديد الراوي من خلال الاقتراحات المطروحة سابقاً إلى أنماط محددة تتلخص في=٢٢١ذذذظ(راوٍ يحلل الأحداث من الداخل ويعتمد على راوٍ يروي قصته بضمير الأنا ، ويقدم الحدث برؤيته الذاتية ، ثم راوٍ كلي المعرفة غير حاضر يسقط المسافة بينه وبين الأحداث ، ثم راوٍ يراقب من

(١) شولز ، روبرت ، البنوية في الآداب ، ترجمة: حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط ١٩٨٤م ، ص٨٧

(٢) قادت وجهة النظر وزواية الرؤية (جينيت) إلى الحديث عن التبئير وقسمه إلى ثلاثة أنواع هي (درجة صفر ، التبئير الداخلي ، التبئير الخارجي ، وقد سبق إليه وإن بمسميات أخرى ، قل من (بيرسيل وبوك و (بويون) ، وتودورف ، وهي جميعا تنويعات تشرح موقف السارد .. للمزيد انظر جينيت ،جيرار وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،

- جينيت ، خطاب الحكاية
- لوبوك ، بيرسي ، صنعة الرواية ، ترجمة : عبد الستار جوار ، دار مجدلاوي ، عما ، ط ٢ ، ٢٠٠٠
- يقطين ، سعيدة ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١٩٩٧

الخارج (لا يتدخل في السلوك الداخلي للشخصيات) ثم راوٍ لا يحلل ، بل ينقل من خلال وساطه.

إن مقاربة صوت السارد بوصفه واحداً من أهم عناصر الخطاب السردي تعتبر ركيزة أساسية في محاولة الكشف عن آليات عملها وتحققها الجمالي .

وتقوم رواية (كائن مؤجل) بشكل أساسي على الرواي من الخارج ، أو الرؤية من الخارج ، وهو ما يسمى بالراوي كلّي المعرفة ، وهو المهيمن على الأحداث والشخصيات، ويتمركز خارج الحكي متحدثاً بصيغة (هو)، وهو ما يؤدي إلى وصمه بالديكتاتور ، وإن كان يمنحه موقعه ادعاء الموضوعيّة والحياد ، فيروي من منظوره الخاص لأنه سيد العالم السردي الذي يملك مفاتيحه وأسراره بكثير من الثقة[(١)] .

يسمح السرد بين فترة وأخرى للشخصيات أو لبعضها بالتعبير عن نفسها من خلال اختفاء السارد الكلي المعرفة وظهور السارد المشارك والذي تتغير معه زاوية الرؤية لاعتبارات فنية وجمالية.

إن هناك رابطاً قوياً بين موقع السارد وحضوره في المحكي، ويغلب على (كائن مؤجل) الرؤية من الخارج: " في مسرح الجامعة ، مثل نصاً مترجماً مع زملائه عن الذئاب الكبيرة التي تنهب الوطن ، فأغلقوا المسرح للصيانة، وحين كتب عن وخز الضمير ، وأرسل ما كتبه للجريدة ، قالوا لا تصلح للنشر لأنها خيالية."[(٢)]

(١) يقطين ، سعيد ، الرواية العربية ، أساليب السرد الروائي ، مهرجان القرين ، الكويت، ٢٠٠٩م ، ص١٤١

(٢) كائن مؤجل ، ص٨

ويظهر الراوي من الخارج متحدثاً عن صراع الشخصية من الخارج، ومتنصلاً من مسؤولية الحدث ونتائجه، وهو ما يسمح له أيضا بالتعليق عليه بطريقة غير مباشرة لتوجيه السرد وخلق مستوى آخر فيقول" الحقيقة تظل هاربة، بالذات الآن، في هذا العصر، كل شيء في حالة هروب، الأيام تتشابه في مللها ورتابتها ".[١]

فالتعليق السابق لم يرد على لسان الشخصيّة، وأورده الراوي للانتقال لمستوى سرد آخر للرواية من الخارج إلى التعليق، ويهدف إلى نقل السرد حيث يتداخل على طريقة الكولاج[٢]، فيدمج نصاً شعريا " أكمل خاله قصيده أحمد مطر ، وطني طفل كفيف.. "[٣] وإذا كان التعليق لا يضيف أحيانا مدلولاً ذا قيمة ،فإن ثمرته هي تغيير المسار والانتقال لزاوية أخرى ، وهو ما

(١) السابق ،ص٨

(٢) الكولاج: بدأ استعمال المصطلح لأي عمل تشكيلي تركيبي يعتمد على قص ولصق مواد وخامات مختلفة معاً لتكوين لوحة فنية من مواد مهملة كالقصاصات وغيرها، وفي السرد يعد الكولاج قضية نقدية معاصرة تعبر عن خاصية نتجت عن مرحلة ما بعد الحداثة بانهيار الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وذلك لتداخل فنونها ومعارفها، والسماح بعبور فن على فن، ونوع على آخر، بحيث صار هذا التراسل والتضايف بين الفنون، إثراء وإغناء لكلا الفنين.، ويمكن للكولاج أن ينهض بوظائف سردية أساسية في صلب الخطاب، فقد تكون النصوص الملصقة في النص السردي قصة فرعية تحيط بالقصة الأصلية، وقد تسهم في تنويع زوايا السرد، وتكسير خطيّته، وتشظية القصة الأم إلى قصص فرعية متعددة متكاثرة. ويمكن للكولاج أن يقوم بدور مؤثر في إنشاء دلالات النص، وتوجيه القراءة ، انظر :

- صلاح فضل ، تقنية الكولاج الروائي في النقد العربي، مجلة فصول، عدد ٢(١٩٩٢م).

(٣) كائن مؤجل ، ص٨

سمح للراوي أن تكون المساحة التالية للسارد والمشارك (بضمير) الأنا، وعلى سبيل المونولوج الداخلي [١] " عندما أنام اختنق بريقي فأصحو هلِعاً بنفس يكاد ينقطع ، أشرب كاساً ثم أنام" [٢] ، ويأتي المونولوج على لسان البطل الذي كان حبيساً تحت سلطة الرواي الكلي العلم ، فأصبح متحدثاً عن مكنون ذاته ، ويعود تحوّل السرد هنا إلى رغبة الرواي في فسح المجال للشخصية للحديث عن نفسها، ولأن الرؤية من الخارج لا تستطيع الولوج لباطن الشخصيات ، فالحاجة قامت هنا لاستبدال السارد ، وجعله مشاركاً وانسحاب الراوي العليم لضرورة فنيّة إلى جانب نقل الأفكار العميقة ، وتخفيف وطأة الإمساك بالسرد والضغط على الشخصيات بشكل مستمر.

ويعود الراوي الكلي العلم للظهور " كان الطبيب يسأله بسرعه، كأنه يحفظ الكلام بالحرف الواحد، وفي أغلب الأحيان هو نفسه من يجيب على أسئلته، وحين ينطق بكلمة يتدخل الطبيب ، يلتقط هذه الكلمة ، يعلق عليها بثرثرة طويلة " [٣] ويكرّس السارد صورة الشخصية مع الطبيب لكشف حالتها النفسية دون الدخول إلى ما تشعر به لأن ذلك يتعذّر على الرؤية من الخارج ، وهو ما جعل السارد يجري تحولاً مباشراً للسارد المشارك أو الرؤية

(١) المونولوج الداخلي . هو حوار النفس وحديثها غير المسموع ، وهو نوع من تيار الوعي، يقدم أفكار الشخصية ، والمشاعر ، وأحاسيس عابرة إلى وعلى عكس تيار الوعي بشكل عام ، فإن انحسار وتدفق النفس الذي يكشف عنه مونولوج داخلي انظر : زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ،لبنان ط١(٢٠٠٢م).

(٢) كائن مؤجل ، ص٩

(٣) كائن مؤجل ، ص١٨ .

صفر ، مما يسمح بمعرفة ما يدور في ذهن الشخصية " اختنق بريقي وأنا نائم ... وأحياناً أفقد الذاكرة " [١]

ولاشك في أن اتباع هذا الأسلوب وإن كان يوثق حضور الراوي العليم فإنه في الوقت نفسه ولأسباب فنية يمنح مساحة لظهور أصوات الشخصيات ، ومع هذا يعود الرواي العليم للسيطرة مجدداً على امتداد السرد " خرج من العيادة محبطاً ، وقد عقد العزم على عدم العودة للأطباء مجدداً ".[٢]

ومع هذا التقلّب والتحوّل في مجريات السرد فإن السارد يحرص على العودة لكشف ما تفكر به الشخصية موظفاً المونولوج الداخلي في سبيل هذا الهدف " أنا لست أنا ، وأنت لست أنت ، مساحات من الصمت في هذه المدينة ، بينما العالم يغلي من الخارج ، صمت يمنحك فرصة الإنصات إلى قلبها وهواجسها "[٣] ، إن تحول السارد ليصبح مشاركاً يعني توظيفاً لإظهار إحساس البطل بالتغيير الذي طرأ على حالته النفسية تبعا لتحوّل المكان والانتقال لموضع آخر.

ويستمر المنولوج الداخلي لكشف المزيد من خبايا الشخصية " كيف يأتيني النوم وأنا أفكر بهذا السيل من الأشياء التي تدعو للاختناق، بماذا عليّ أن أكفر لكي أنام؟ "[٤]

(١) السابق ، ص١٩.
(٢) السابق ، ص١٩ .
(٣) السابق ،ص٢٠ .
(٤) السابق ، ص٣٧ .

يتدخل السارد لفرض وجهة نظره من خلال التعليقات العابرة على الأحداث كقوله" انطفأ والده بالموت، وشقيقه بالانتحار في أفغانستان، وشقيقته بالزواج، وأميرة بالطلاق، ووالدته بأمراض الزمان".(١)

ظهر السارد في التعليق السابق كمن يقوم بتوزيع توجّهات الشخصيات ومحاكتمها من منظوره الخارجي ، مما جعلها مقيّدة وحرمها في كثير من المواضع من الحركة، لكنه ومن خلال تغيير مستوى السرد بين الرؤية من الخارج والرؤية من الداخل أتاح لها هامشاً جيداً للنمو والتطوّر من خلال اعتماده على تقنية المونولوج الداخلي ، وهو ما يتقاطع مع تقنيات أخرى تتعلّق بالزمان والمكان والشخصيات والتي سيأتي الحديث عنها لاحقا، كما ارتبط تحوّل السارد بتحوّلات المدلول على مستوى المعنى ، فمن الوصف الخارجي للحدث إلى الحوار الداخلي للشخصيات وإبداء وجهات نظرها ، كما أنه يحرّر السارد من مسئولية السرد، ويلقي بها على عاتق الشخصية لغايات فنية أبرزها نمو الحدث وتطور الشخصيات وإنضاجها، وإظهار مدى فاعليتها السردية، ورصد أفعال الشخصيات من خلال الرؤية من الخارج التي غلبت على الرواية .

(١) كائن مؤجل، ص١٢٣

ثانيا: جماليات الزمن ودورها في تحول السرد:

تلعب الجماليّات المتعلقة بالزمن دوراً بارزاً في تحولات السرد وتكسير خطيته والخلاص من رتابة الوقائع السردية ، ويختلف الزمن الذي تستغرقه الأحداث (زمن الحكاية) عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث (زمن السرد) [(١)] ، فزمن الحكاية هو زمن القصة ، أما (زمن السرد) فهو زمن الخطاب.

يرى (جيرار جينيت G.Genette) أنه من الممكن أن نقص الحكاية دون تعيين مكان الحدث، ولكن يستحيل عدم تحديد الزمن (٢)، وإذا كانت الحكاية تحدث عبر ترتيب زمني واضح إلا أن روايتها لا تتقيد بترتيبها فتكسر خط الزمن من خلال " الاسترجاع ، والاستباق ، أو الحذف". [(٣)]

إن الزمن الروائي مغاير تماماً للزمن الحقيقي، إذا يبقى كغيره من العناصر السردية التي تنحصر في التخييلي، وقد رأينا أن يتم التركيز على ثلاث جماليات زمنيّة هي (الاسترجاع أو التذكر – الاستباق – الحذف)

---

(١) زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات ، نقد الرواية ، ص ٧٤ .

(٢) السابق ، ص١٠٣

(٣) يتم الاسترجاع عن طريق تأجيل الحدث واغفاله ثم العودة إليه لاحقا ، كما يهتم الاستباق بتقديم موعد الحدث ، ولدراسة زمن الحكاية فلابد من النظر إلى الترتيب والسرعة ، والتردد ، وما يسمى بالزمن الزائف Pseudo time ويوصف بالزائف لآن القصة هي نص مكتوب جامد يحتاج إلى القراءة ليتحول إلى فعل ، ويكتسب مدة زمنية هي وقت القراءة .. للمزيد انظر :

- زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٠٣ ، ١٠٤
- جينيت ، وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير .
- تزيفيتان، تودوروف ، الشعرية.

ويعود ذلك لشيوع استخدامها، وفاعليتها في رواية (كائن مؤجل) في مقابل حضور ضعيف لتقنيّات أخرى ، ولا يلزم العمل الروائي أن يحيط بكل الجماليات ، وإنما النظر لما يخدم السياقات النصية.

١-الاسترجاع / التذكّر Analepsis :

هو مخالفة لسير السرد" تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق"[(١)] وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الداخلية، وتتعدّد أنواع الاسترجاع[(٢)] لكنها في النهاية تعني العودة إلى حدث في الماضي على سبيل التذكر.

ويرى (جيرار جينيت) أن الزمن السردي زمن زائف يقوم مقام الزمن الحقيقي[(٣)]، مما يجعل مفهوم الزمن السردي بأنه " مجموعة العلاقات الزمنية القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها في إطار زمني ما "[(٤)].

ويتجاوز أثر الزمن ليشمل جميع نواحي القصة الموضوع والشكل والواسطة[(٥)] ويرى (فوستر) أنه "لا يمكن كتابة القص بدونه"[(٦)]، ويسعى

(١) زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص١٨ .

(٢) قسم بعض الباحثين (الاسترجاع) إلى (تام)" ، وهو الذي يتصل آخره ببداية الحكاية ، واسترجاع جزئي وهو المنتهي بالحذف ، واسترجاع خارجي وهو الذي يعود إلى ما قبل بدء الحكاية واسترجاع داخلي ، وداخلي تكميلي ، وداخلي واسترجاع مختلط ، انظر: معجم مصطلحات ، نقد الرواية ص ٢٢٠/٨.

(٣) جينيت ، خطاب الحكاية ، ص٤٦

(٤) زيتوني، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص١٠٣.

(٥) متدولاً، أ،أ ، الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط١ (١٩٩٧م).

(٦) فورستر ، أ ، أركان الرواية ، ترجمة : موسى عاصي ، جروس برس للنشر ، ط١ (١٩٩٤م).

الراوي من خلال (التذكّر) إلى خلخلة خطيّة السرد وتوظيف حدث سابق لخدمة الحكاية واستمراريتها، ومن ذلك اللجوء للتذكّر بعد رحلة البطل إلى البيت القديم بصحبة والده " يتذكّر تلك الحيرة أو المطب الذي وقع فيه قبل الانتقال إلى الحارة الجديدة بأشهر ، حيرة من نوع عميق لم يستطع أن يخرج منها بسهولة". (١)

ينقل الاسترجاع هنا السرد من الراهن إلى الماضي مع ربطها بإطار المكان المشترك ، ويأتي الاسترجاع هنا على شكل مونولوج داخلي للبطل ، وهو استرجاع داخلي متصل بالحدث إذ يبدأ الحكي بالبيت القديم الذي يبحث فيه البطل ووالده عن شيء ما، ولم يكن في الحقيقة إلا البحث عن جزء مفقود منهما ناتج عن تغيّر الحياة وتبدل سبل العيش ، وهو ما يعني تطويراً للسرد وتحولاً لمستوى آخر يسهم في نمو الوقائع ، وتدور مجمل مواضع الاسترجاع حول الصور الداعمة للحدث نفسه ومنه " هذه اللقطة لا تفارق ذاكرته على الإطلاق ، صار فيما بعد يحاول أن يقود ذاكرته إلى اللقطات الأكثر إرهاباً لقلبه، مثل ثور منصور وصاحبه، ... في ذلك الوقت فإن والده يتحدّث عن أشياء كثيرة ، وكانت أمه تردد: سبحان الله .. سبحان الله ". (٢)

وتأتي صور الاسترجاع بعد رحلات البطل خارج المدينة وابتعاده عن الأسرة ، فكان توظيفها من باب الحنين من جهة ، ولوماً للذات من جهة أخرى ، فالاسترجاعات تختلف في مواضعها وطريقتها، لكنها في كل مرة تجري تحولاً ملحوظاً في نمو الحدث يتبعه بالضرورة تحوّل في السرد ،

(١) كائن مؤجل ، ص٢٥.

(٢) كائن مؤجل ، ص٩٠

وباختلاف الآليات فإنه يسعى لغايات فنية كتطوير الحدث أو إضاءته أو لإفساح المجال لظهور أفكار أخرى وشخصيات بتموضعات جديدة.

كما يكون إشارة للتغيير " في تلك الأيام قام شباب هذا الشارع بطلاء جدران بيوتهم الخارجية بالأبيض ، لكن أطفال الحارة غطوا هذه الجدران البيضاء بكتابات سوداء لأغاني مشهورة ، فصار اسمه الشارع الأسود أو شارع الأغاني"[(١)] ، ويأتي الاسترجاع بعد مرور البطل بالحي القديم وهو ما يعزز استدعاء الذاكرة التي أخذ الرواي منها سبباً لذلك ، ومع عودة الذاكرة ينشط الحكي ، ويتم رفده بالحدث الماضي المليء بالطفولة.

ولا يقف الرواي عند هذا بل يتم تسريع السرد من خلال تقيني الحذف والاستباق والمزاوجة بينها لضمان استمرار حركة السرد.

ونلحظ أن توظيف (الاسترجاع) يتماهى مع كون الحدث يسير في سياق الحديث عن التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي طالت المكان والإنسان ، مما شكّل أزمة حقيقية للشخصيات ، ما يجعل من الاسترجاع حلاً ممكناً لخلق التوازن على المستوى الفني للتحكم في بناء السرد ، وتلبية الحاجة النفسية للشخصيات، كما يسهم في خلخلة بنية الحكاية لتجاوز الخطية الصارمة.

إن الوقوف على ظاهرة المفارقات الزمنية ، وما ينتج عنها من تحولات السرد يعني مراقبة الفاعل في الحركة إذا ليس واحداً، ولا تقنية دون أخرى، وإنما تظافر لمجموعة من العوامل لإحداث التحولات الجماليّة.

(١) السابق ، ص ٩٨

الحذف (ELLIJPSIS)

"وهو اغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث" (١) فيلجأ الراوي إلى الحذف لإجراء تحولاً في السرد ينتج عنه تسريع الحدث ودفع حركته للأمام ، وهو يلتقي مع (التلخيص) في نقطة إهمال أجزاء من الفعل.

ويؤدي الحذف تحولاً ملحوظاً في السرد لأغراض تختلف من سياق لآخر ، ومنه قوله " المرّة الأولى، مر وقت طويل لا يعرفه ، ربما منذ الطفولة ، يعتريه شعور خفيف وغامض ومبهج ومثير للخوف ، للمرة الأولى منذ وقت طويل لم يشعر بشيء من هذه الإثارة التي تعمق المشاعر وتجعله يحس بوجوده على نحو مرعب .." (٢)

يأتي الحذف هنا لمساحة ممتدة السنوات، ويهدف لتجاوز مرحلة ما بعد الطفولة لقسوتها، كما أن تسريع الزمن هنا للوصول لفترة زمنية أفضل ، مما يعني إحداث تحوّلات على مستوى البنية، كما أن توظيف الجماليّات يهدف إلى التأثير المباشر في البنية التي تتم الجماليات في داخلها وتعمل من خلالها.

ويحذف الراوي زمناً مماثلاً في الطول كقوله " مرت سنوات طويلة ، كانت المشاعر فيها مسطحة ، والرؤية للأشياء محايدة ، والأحداث المتباعدة التي تحيط به غير مهمة وغير مثيرة ". (٣)

---

(١) زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ٧٤ ، ويفرض المعجم بين (زمن الحكاية) ، و (زمن السرد) ، فالأول للقصة والثاني (زمن الخطاب) كما قسم (جيرار جينيت) الحذف إلى أنواع هي انظر: معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص٧٤-٧٦ .

(٢) كائن مؤجل ، ص٤٦

(٣) كائن مؤجل ، ص.٤٦

ويسعى الحذف هنا لتجاوز سنوات وصفها السرد بأنها (مسطّحة)، وبلا ملامح، ومن خلال السياق تتحوّل البنية إلى واقع آخر قابل خلاله البطل (وجوهاً كثيرة ، وحادث أناساً كثيرين). (١)

لقد لعب الحذف دوراً في نمو السرد واضطراده وصوراً لصور وأحداث جديدة، والملاحظ أن اتساع مساحة الحذف يعني إضفاء حركيّة وديناميكية بشكل أكبر ، وقد زاوج الراوي بين تكنيكات متنوعة لزيادة فاعلية التحولات ونجاعتها، ووظف كل ذلك لإجراء تأثيرات مهمة في البنية من خلال خلخلتها المستمرة .

الاستباق (PROLEPSIS)

"الاستباق هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد" (٢) ، ويلعب الاستباق دوراً مهماً في استشراف زمن السرد، وتسريعه، والتبشير بالحدث لأغراض فنية وموضوعية، ومنها قوله "سوف تظل محشورة وسط الشارع لأن كل بيت رفع أصحابه مدخله بالطين، أو الحجر، وهكذا ستتحول شوارع الحارة إلى مياه راكدة" (٣) ، ويتحدّث السرد عن مياه الأمطار التي سيتم احتجازها، ما يعجّل بالنتائج قبل الوصول اليها، ويسرّع من السرد ويحركه نحو الأمام كونه من خلال المقطع السابق للاستباق يتوقف واصفاً اجتماع الغيوم وتلبّد السماء ،

(١) السابق ، ص٤٦.

(٢) لطيف ، زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٥ ، ويقسم المعجم (الاستباق) ، إلى تام ، وجزئي ، وخارجي ، وداخلي ، ومنتمي ولا منمي للحكاية، واستباق مختلط .

(٣) كائن مؤجل ، ص٦٧.

مما يجعل تسريع الحدث ضرورة الفنية تفضي لتحول سردي يسمح بنمو الحكاية.

وفي موضع آخر يوظف الراوي الاستباق للخلاص من ركود سردي آخر يصف حالة والده المرضيّة التي تراوح في مكانها فيكون الحل من خلال قفزة للأمام " سوف نزور الطبيب ، قال: لا ليس الآن ، سأله ، لماذا؟ قال : أنا الآن أفضل ، وغدا الخميس سنأخذ العمال لاكمال عملنا في بيت جدك .." [(١)] وللرغبة في تحوّل السرد هنا لزمن آخر مستقبلي تجاوز الظرف الصحي والضعف واستباق الزمن إلى ما يحرك الوقائع نحو المتوقّع في اليوم التالي.

غير أن ذلك لا يعني أن الاستباق يتنبأ بالأفضل ، فقد يكون التبشير بالأسوأ كقوله " ستنطفئ هي الأخرى، كضوء صغير وتعيس، قبل أن يجد الوقت الكافي للإضاءة ، كان هذا سؤال خالد في آخر زيارة له لبيت أخته عفاف" [(٢)]، ويأتي توقّع الانطفاء للمرأة بعد مقدمات عن الضغوطات التي تتعرض لها من زوجها المتناقض، ويشير الاستباق هنا إلى التعجيل بالانقضاء لإلقاء اللوم على الزوج وتحميله المسئولية، فتحوّل السرد هنا سيقود إلى تطوره للحديث عن الشأن الاجتماعي ، من نافذة المرأة بوصفها تطل على حالات اجتماعية يحاول الراوي معالجتها.

لقد كان التحول السردي عن طريق الجماليات الزمنية فاعلاً وناجزاً، ومن خلاله سعى الراوي باستمرار إلى التأثير على البنية مستخدماً دوال الماضي والحاضر والمستقبل لكون التحوّلات لا يمكنها أن تُنجز إلا من خلال الجماليات ، ولا يمكن للأخيرة ولا لغيرها أن تفعل شيئاً إلا من خلال

(١) كائن مؤجل ، ص١١٤

(٢) السابق ، ص١٢٢

(اللغة) التي تستطيع القيام بحمولات المعنى ، فنحن حين نتحدث عن أية تحولات نتحدث عن اللغة نفسها بوصفها حاضناً لأية رسالة حقيقية أو تخييلية ، ومن خلالها تذهب جميع الوسائط الأخرى لتحقيق غاياتها.

المبحث الثالث: المكان (SPACE)

اعتبر بعض الباحثين المكان جزءاً من القضاء[١]، وعرّفوه بأنه "المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة "،[٢] ويبقى المكان تخييلياً لا وجود له خارج اللغة ، وقد تنبه البعض إلى غياب نظرية بنيوية للمكان،[٣] ولصعوبة فصل الزمان عن المكان لجأ (باختين Mikhail Bakhtin) إلى سبك مفهوم الزمكانية،[٤] كما أثار (غاستون باشلار Gaston Bachelard) الخارج ومفهومات المكان المغلق والمفتوح[٥].

إن وظيفة المكان تتحدّد من خلال تنظيم السرد ، مما جعل (بحراوي) ترى بأن "تغير المكان يصاحبه تغير دلالي نظراً للأحداث التي يستدعيها أي مكان يظهر في السرد ، وما يتبع ذلك من دلالة المكان

(١) يرى لطيف زيتوني أن المكان يرتبط بالأدب بعلاقتين تكوينية ومضمونية قائمة في موضوعه ، ويحدد جينيت (G.GEMETTE) أربع فضاءات هي : فضاء اللغة ، وفضاء الكتابة، وفضاء التعبير ، وفضاء الأدب ، للمزيد انظر: زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٢٧-١٣١ – جينت جيرار ، خطاب الحكاية، ص ٢٣١

(٢) برنس ، جيرالد ، قاموس السرديات ،ص ١٨٢

(٣) الفيصل ، سمر ، بناء المكان الروائي ، مجلة المؤقف الأدبي ، عدد ٣٠٦ ، ١٩٨٦م

(٤) باختين ، ميخائيل ، المكان والزمان في الرواية ، ترجمة : يوسف حلاق ، دمشق وزارة الثقافة ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص٢٣٠

(٥)باشلاء ، غاستون ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص٣٩

النفسية والإيدلوجية"[١] ، وتتعدّد وجهات النظر حول المكان وطريقة مقاربته ، لكنها تتفق على أثر التناول السردي ومستوى التوظيف في إبراز دور المكان في العمل الروائي وبالتالي فإن تناول المكان هنا بوصفه إطاراً للحدث، وتغييره ينتج تغيراً دلالياً ما يعني تحوّلاً في السرد تبعاً لتحوّلات المكان كما نقارب مدى ارتباط المكان بالشخصيات وأثره فيها وتأثره بها.

يتنوّع المكان في رواية (كائن مؤجل) في تفاصيله العديدة لكنه يبقى أسيراً لفضاء المدينة ، وحضوره الكثيف ارتبط بالحدث والشخصيات ، ولذا رأينا أن نربطه بالحدث وتطوّره ، وأثره وعلاقته بالشخصيات ، ومع هذا الحضور للمكان فإنه افتقد للوصف العميق الذي يحوله إلى محفّز سردي وثقافي في كثير من المواضع، ويعود ذلك إلى تركيز السرد على دواخل الشخصيات وخصوصاً (البطل) ، مع هذا فحضور المكان كان فاعلاً في تطوّر الحدث وتحوّل السرد ، وله علاقته بالشخصية بكافة أنماطها.

يأتي الحديث منذ البدء في صورة سكونية قاتلة " الأيام تتشابه في مللها ورتابتها في هذه المدينة المتحجّبة، منذ عصور قديمة وحتى الآن، حتى الوجوه تتشابه، وكل يحدّق في وجه لآخر بلا هدف."[٢]

فالمكان في المقطع السابق لصورة المدينة الساكنة والمملة ، والتي ينتقل وصفها إلى الشخصيّات التي تحدّق بلا هدف ، فيبدأ الحدث من السكون ومنه تبدأ حركة الحدث " كيف أحببت هذا المكان ، وكيف كرهت هذا المكان؟"[٣] ويتحول السرد نحو الحركة من الهدوء والتردد إلى فاعلية

(١) بحراوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص٩١

(٢) كائن مؤجل ، ص ٨

(٣) السابق ، ص٨

الحدث " يخرج من الغرفة الضيقة، ويرى ساحة البيت الملونه بالطباشير ".[1]

فالمكان يتحوّل من المدينة إلى الغرفة ثم إلى الخروج للساحات، ويلعب المكان هنا أدواراً مختلفة، فهو يسهم في تحوّل السرد ودفع الحدث للأمام ، كما يقدّم تصوّراً عن الشخصيّة ويتخفّف المكان من الوصف الذي قد يبطئ من حركة السرد ، وترتبط الأماكن الضيقة بالحالة النفسيّة للشخصية فنراها تتسع في قوله "غرفة واسعة تستقبلهم مساء كل يوم حتى نهاية الليل ، إحدى شقق شارع الخزان ، غرفة شهدت ركاماً هائلاً من الحكايات التي لا تنسى[2] "، فيرتبط المكان باجتماع الأصدقاء وتجاذب الحكايات ، فيتسع رغم كونه غرفة صغيرة ، كما يفسح المجال للسرد للتحوّل للحكايات التي تدور في المكان، وتظهر الشخصية متقلّبة المزاج فيعود المكان نفسه مظلماً " كان يسأل نفسه وهو يزور هذه الأماكن الجديدة ، والمظلمة والواطئة ، ما الذي أتي بي إلى هنا، وفي مساء الغد يعود من جديد ".[3]

تقف الشخصية وقت مغادرة المكان موقفاً سلبياً منه لكنّها لا تستطيع الانعتاق منه فتعود إليه، فيخرج لفضاء المدينة الأكثر رحابة ووحشة معاً، ويرتبط تناقض المكان بتناقض الشخصية " كأن الرياض تحوّلت إلى شيء آخر، شيء يشبه المنزل الخرساني الصلد الذي سكنوه حديثاً، يسمّونه فيلا، شيء كأنه يريد أن يلمس روحه الشرسة، ويقول له ،أنا لست أنا، مساحات عميقة من الصمت في هذه المدينة، صمت ضاج يمنحك فرصة الانصات

(١) السابق ، ص٨

(٢) السابق ، ص١٢-،١٣

(٣) كائن مؤجل ، ص ١٣ .

إلى قلبها ، هواجسها ، أيام متشابهة في هذه المدينة .. بينما الرياض تدور معه ، من شارع العليا ،إلى شارع مكة ، إلى شارع الخزان، مرورا بأحياء الطفولة، حتى حي الشميسي، ثم حي البديعة".[(١)]

ويمارس السرد هنا إيهاماً بالواقع عبر التصريح بالأسماء للإحالة للواقع لكنها تبقى تخييلية، وتسهم الأماكن والشوارع المفتوحة على تحوّل السرد متنقّلاً بين الذاكرة والمستقبل، بين الرضا عن الماضي، والانزعاج من القبح الذي جعل المنازل متشابهة وربطها بالمل التي تعيشه الشخصيات.

ويأتي الوصف للمكان كمقدّمات لتقدّم الحدث وتحوّله من نمط إلى آخر ، فقد تحوّل من الماضي إلى الحاضر في حركة دائرية لتبرير أحداث جديدة، كما يتّخذ السرد من الانتقال المكاني شكلاً آخر للانتقال النفسي والجسدي، مع كون الصور ترد ضمن تطور الحدث لأغراض دلالية تشير للواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيات " هكذا نقلوا حياتهم وأفكارهم وأحلامهم وعاداتهم ومخاوفهم الي البيوت الجديدة

"حتى مدخل البيت وضعوا مجلساً للرجال ومجلساً للنساء.[(٢)]، وشكّل الانتقال حالة مكانية وجسدية ونفسيّة، فيما حافظت الشخصيات على مخاوفها وقلقها، كما نقل لنا شكلاً اجتماعياً واقتصادياً للمجتمع الروائي.

ويعود المكان للحضور متوسلاً بذلك لنقده " تحولت الرياض إلى ورشة عمل بلا إنتاج حقيقي ، وفاقد لأبسط ملامح الحياة الحقيقية "[(٣)]، ويبدو البطل متحركاً في شوارع المدينة ، والذي يحرك من خلاله السرد ، أو يتوقف للوصف تمهيداً لتحول آخر ، إذا أن تغيير المكان من الغرفة

(١) السابق ، ص١٩–٢٠ .

(٢) كائن مؤجل ، ص٢٦ .

(٣) السابق ، ص١١٢.

الضيقة إلى الساحات الفسيحة وصولاً للمدينة المترامية الأطراف صاحبه بالضرورة تحولاً لمستوى السرد ، وبقي حنين البطل لمكانه القديم عاملاً مهما في تغيير خطيّة السرد " أصوات تأتي من البعد توقظه وتسافر به ليرى أباءه وأجداده القدماء يتجولون في شوارعها الصغيرة، يستعيد صورة لازالت مشوّشة كذلك البيت الصغير الذي تركه .. نجمة تدور في فضاء الغرفة ، نخل ، خيام ، وجوه بعيدة تمشي في صحراء واسعة ، وآثار أقدام الشعراء نجد الجاهليين."(١)

جاءت صورة الصحراء وفضاء الغرفة والمدينة هنا ضمن الصورة السردية لتعكس بساطة المكان وغياب التغيير عن الصحراء رغم مرور الوقت، ويبرز المكان في مواضع عديدة في الرواية كمكوّن أساسي ضمن نمو الحدث وتطور الشخصية.

وقد ربط السرد بين الحالة النفسيّة للشخصيّة والمكان ، كما اشتغل على تحويل السرد مع تبدّلات المكان ، وجعله رمزاً لتمرير حالة الشخصيات الاجتماعيّة والاقتصاديّة من خلال حضور المكان المكثّف في الرواية.

(١) السابق ، ص١٢٧ ،١٢٨ .

المبحث الرابع بناء الشخصية واسهامها في تحولات السرد:

الشخصية (CHARACTER) هي كل مشارك في إحداث الحكاية سلبا أو إيجابا. [١] ولست الشخصية شخصا ولا وجود لها خارج عالم الرواية ، ويرى جينيت (G.GEMETTE) أن "الشخصية أثر من آثار الخطاب، وهو يفضل دراسة التشخيص بدلاً من دراسة الشخصية مباشرة." [٢]

وبالرغم من الموقف البينيوي المنادي بموت الشخصية إذا لا وجود لها خارج اللغة إلا أن (بارت) (ونوما شيفسكي) جعلاها جزءا من السرد، ولكنها ظلت (من ورق) بحسب (بارت part)، [٣]

كما ركز (بروب) على الوظيفة [٤] ، واستبدلها غريماس بالعامل ، وحصرها في هذا الإطار. [٥]

ومع تنوّع التناولات النقدية للشخصية إلا أنها تلتقي على أهميتها، ولم تفلح مقولات البنيوية بموتها ويعود ذلك لاستحالة فهم الحدث بعيداً عن نمو الشخصية وفاعليتها.

---

(١) زيتني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١١٤

(٢) المرجع السابق ، ص١١٥

(٣) هارتن ، والاس ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة : حياة جاسم المجلس الأعلى للثقافة ، ط ١ ، ١٩٩٨م ، ص ١٥٥

(٤) بروب ، فيلا ديمير ، مورفولوجيا الحكاية ، ترجمة : عبد الحكيم حسن الشراع للدراسات والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص ١٠٦

(٥) سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨م ، ص ٩٧

وتتبني الشخصية متكئة على أساليب التصوير الذي يقوم على رصد نموّها وتشابكها مع عناصر السرد الأخرى ، وكذلك من خلال أساليب استبطان الشخصيات متوسلاً بتيار الوعي والمونولوج الداخلي وصولاً للأساليب التقريرية.

الشخصية:

تتبنيى رواية (كائن مؤجل) على شخصية البطل (خالد) الذي ينهض بالسرد بصيغة (هو) أو ما يعرف بالسارد العليم ، ويبقى الاسم مجهولاً ومؤجلاً إلى منتصف الرواية تقريباً حيث يتم الافصاح عنه لاحقاً ، وتأتي صورة البطل بوصفه القائم على تحريك السرد ، فالعمل يقوم بالحديث عنه، وتأتي الشخصيات الأخرى ثانوية مختلفة ومتنوعة في التأثير في السرد وبدرجات متفاوتة.

ولا يقتصر عرض الشخصيات على أسلوب واحد مضطرد، بل تتنوّع وتتعدد الأساليب سواء كانت الشخصية رئيسة أو ثانوية ، فيتم عرضها بأسلوب تقريري أو بأسلوب تصويري استبطاني ، ويجمع بين الأسلوبين أحيانًا ، كما سمح لبعض الشخصيات بالحكي لإتاحة الفرصة لنموها ، والإسهام في نمو الحدث تبعاً لذلك.

١-**البطل** : إن الحديث عن البطل في إطار تحوّل السرد يعني الحديث عن طريقة عرض (السارد) للبطل، وكذا الحال بالنسبة للشخصيات، مع ربط ذلك بتحوّلات الفعل ونموّه، وهو المؤشر على الفاعلية السردية للشخصيّة، فنرى وصف البطل " في مسرح الجامعة مثل نصاً مترجماً، مع زملائه عن الذئاب الكبيرة التي تنهب الوطن ، فأغلقوا المسرح

للصيانة ، وحين كتب عن وخز ضميره الذي أمرضه ، وأرسل ذلك للجريدة ، قالوا : لا تصلح للنشر لأنها خيالية ".[١]

وتقدم الرواية وصفاً لشخصيّة البطل الإشكالي الذي يسعى لإصلاح كل شيء لكنه يصاب بالإحباط حين يصطدم بالواقع المغاير الذي يحوّله لمجرد موظّف " قال له مديره في العمل ، واظب على وظيفتك من أجل الترقية، وحتى نتقاعد براتب جيد ، صدمته النصيحة لكنّ والده أكد له : هذه نصيحة من انسان مجرب "[٢]

يتم تقديم البطل بأسلوب وصفي للفعل ، ومن ثم تسجيل انطباع عن طريقة تفكيره ، ولكنه يقدّمه من خلال الاستبطان والتذكر فالصورة " تأتي من البعد واضحة مثل قمر مكتمل وكان الوقت أصيلاً ساحراً، فترى النساء عائدات من بيوت الجيران فيما يشبه الركض".[٣]

فيما يتحوّل السرد مع البطل من خلال الانتقال بين الماضي والحاضر والحديث مع النفس، وهي صور يقدّمها السارد الذي يقوم على مراقبتها ودفعها للأمام مما يجعلها تتقاطع من الشخصيّات الثانويّة لأهداف فنيّة تسعى لبلوغ غايات السرد فنرى البطل من خلال الأسلوب التقريري الوصفي الذي يعيش في بيئة تنتقل من زمن لآخر ، مما يشكل صدمة للشخصيات وتحوّلاً يجعل من ردات فعلها مختلفة تماماً، فالبطل يرى نفسه (كائناً مؤجلاً) لا يمتلك القدرة على تحقيق ذاته لوقوعه تحت تأثير تغييرات اجتماعيّة واقتصاديّة هائلة .

(١) كائن مؤجل ، ص٨ .

(٢) السابق ، ص١٠.

(٣) السابق ، ص٧٤ .

ولا تقف شخصية البطل عند هذه الأساليب بل يتجاوز بناؤها عن طريق الفعل وردة الفعل من خلال رصد دقيق لأفعاله وحتى ما يفكّر فيه متوسّلاً بالمنولوج الداخلي للبطل.

إن ظهور البطل كشريك فاعل منذ بدء الرواية وحتى نهايتها لم يكن لينجح لولا التحوّلات السرديّة للبطل وأدواره، ومراقبته للشخصيّات الثانويّة وتصويرها، فقد رصد السارد البطل منذ تشكيله الأوليّ كطالب جامعي نشط يطمح للنقد والتغيير، ثم اصطدامه بالواقع ، ومروراً بتحوّلات مكانيّة واقتصاديّة واجتماعيّة أدت إلى تأجيله كإنسان وتأجيل طموحه ، وتحوّله لموظف فاقد لأي طموح .

مع ما صاحب ذلك من تجاربه وتحوّلاته مع الأصدقاء للسهر والفوضى التي اجتاحت حياته، لتحصل في النهاية على كائن مشوّش التفكير، يعيش تنازعاً واضطراباً بين ماضيه وحاضره، ثم نزوعه إلى الصمت والتوحّد مع الأشياء حوله " أحتاج إلى و قت نبيل ، عميق وهادئ، وامرأة تهرب معي ..".[1]

إن بناء شخصية البطل من خلال آليات وأدوات متنوعة أسهم في إبراز تحولاتها ونمو السرد، وبدون ذلك البناء المتنوّع كان يمكن للسرد أن يترهل في مواضع كثيرة كونه يقوم على التذكّر والمونولوج الداخلي والشخصيّة المحوريّة الواحدة، فكان البناء المتنوّع والتحوّل من طريقة لأخرى حلاً فنياً مقبولاً.

(١) كائن مؤجل ، ص١٢٦

الشخصيات الثانوية:

تنوّعت الشخصيّات الثانوية واختلفت في مستويات الحضور لكنها التقت على التأثير في تحوّل السرد بنسب مختلفة ، ومن تلك الشخصيات (الوالد ، الطبيب ، الشيخ ، وليد ، اخوته

(أحمد ، عفاف ، وليد) ، الرجل الأفريقي، ويعد حضور (الوالد) الأبرز لعلاقته القريبة بالبطل وأفعاله فيظهر تصويره من خلال السرد في وضع من الحيرة والشعور بالصدمة فيحرص على العودة للحيّ القديم لصيانة منزلة القديم، لكنه سرعان ما يتباعد به الوقت ليعيش عزلته الجديدة " فتح الباب ودخل والده ، توقف الأب وسط ساحة البيت القديم ، ثم أخذ يتلفّت حوله كأنه يبحث عن شيء وسط أكوام التراب، قال الأب من هنا نحفر أسفل هذه الجدران الطينية، ثم نصع أحجاراً قوية تحمي البيت، حفر كثيراً ، أخذ في يده حفنه من التراب الطيني وشمّها .. يتأمّل والده يتذكّر حيرة والده ، تلك الحيرة أو المطب الذي وقع فيه والده قبل الانتقال للحارة الجدية" [(١)] .

ويظهر الوصف الأب في حالة تشبّث بماضٍ بسيط ونقيّ إزاء حاضر جديد ومعقّد، كما يظهر خشية الابن من التدخين أمام والده، ويغلب الأسلوب التصويري على وصف الشخصيات الثانوية التي لها دور في تحوّل الحكاية ويمثّلها الأب الذي ينتقل بأسرته إلى مكان آخر مختلف ،كما يظهر أثر الأب في خيارات الابناء " حين تقدّم لعفاف شابان، الأول ملتح متوسط التعليم ، والآخر جامعي لكنّه مدخّن، هو ووالدته وقفا مع الشاب

(١) كائن مؤجل ، ص ٢٣ ،٢٤ .

الثاني، أما والده وشقيقه فقد وقفا مع الأول ، وبعد أسابيع طويلة من المشادات، حتى وصل الأمر لوالده الذي رفض الاثنين ".[١]

فيظهر الأب هنا كسلطة يمكنها أن تحدث تحولاً ملموساً ومؤثراً في حياة شخوص العمل.

أما الطبيب النفسي فيتم وصفه بسيء السمعة " قال له : هذا الطبيب النفسي سيء السمعة، لقد تحرّش ببعض مريضاته ،... سأله الطبيب: ما علاقتك بالنساء ، وهل تحب وطنك، كم ساعة تنام في اليوم ، هل تدخن ، هل تداوم على الصلاة ؟ "،[٢] ومن خلال الأسلوب التقريري والوصف لفعل الطبيب فيظهر فضوله وضغطه على الشخصية، وتوجيهها "حاول استعادة الذاكرة حين تأتيك الحالة، حاول أن تعدّ من الواحد للعشرة، سوف تعود الذاكرة سريعاً، حاول أن تسجّل كل شيء يمر بحياتك" [٣].

تأتي شخصية الطبيب لتضيف شيئاً لأحداث الرواية لأن أثرها النفسي سيرافق البطل طويلاً، ونلاحظ تقديم الشخصيات من خلال أفعالها، فيظهر التخفّف من التقريريّة في مواضع كثيرة.

وتحضر شخصية (وليد) "سأل وليد عن مشروع زواجه، قال وليد : مات المشروع نهائياً، ذهبت إلى بيتهم مساء أمس، سألني والدها أسئلة غريبة عن علاقة والدتي وخالي، وسألني عمي لماذا سجنوه، قلت له هل هذه محاكمة ؟ قال لي : لا لكن لا أريد لابنتي أن تعيش في مثل هذه

(١) السابق ، ص ٢٥.

(٢) كائن مؤجل ، ص ١٨

(٣) السابق ، ص١٩

الأجواء .. وعرفت أن سبب رفضه هو غروره بمنصبه الجديد، فاعتذرت له وخرجت .. أطفأ خالد سيجارته وقال : أنس موضوعه". (١)

يظهر فعل شخصية (وليد) دالاً عليه، فقد اعترض على الحياة الاستهلاكية للشخصيات الأخرى، وهو سبب رفض الزواج لانتقال والد الفتاة لمستوى آخر من العيش " واصل وليد : كل جدران بيته دواليب زجاج مليئة بالكتب والتحف، كيف يقرأون وهم ينفقون أوقاتهم في الأسواق والفنادق والسهرات هذا البيت شاهد على حياة استهلاكية، ضربت أعماقنا "(٢) فتربط الشخصية تحوّل المواقف بتحوّل اقتصادي واجتماعي كبير.

ويقدّم السرد شخصية رجل أسود يسأل عن اسم الحارة للبحث عن رجل استدان من أخيه المتوفي حين يتحدث كأنه فاقد القدرة على النطق .." سأله إن كان لديهم في البيت أشياء قديمة لا يحتاجونها .. وأضاف هل تعلم مكانا أعمل فيه ؟ رد: لا ، قال: لقد خرجت من السجن لكني لم أجد عملاً، وأضاف أنا لست مجرماً، اقترضت مبلغاً من المال ولم استطع رده .. ثم أخرج دفتراً وقال: هذا لمساعدة الفقراء ، تدفع مبلغاً ثم نسجل اسمك ، قال له : من أنت ؟ قال : فاعل خير، ثم مضى الرجل يلهو مع الأطفال...". (٣)

تظهر من تصوير الرجل الأسمر المجهول الباحث عن عمل أو مساعدة بعد خروجه من السجن، ومن خلال حديث الشخصية تظهر أزمتها النفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة الناتجة عن السجن بغير جريمة مما نتج عنه إدانة اجتماعية غير مبررة، وهو ما يصوّر انتقال المجتمع إلى مرحلة أخرى فقد فيها التعاطف مع بعض أفراده.

(١) السابق ، ص٤١-٤١

(٢) كائن مؤجل ، ص٤١

(٣) السابق، ص ٧٢-٧٣

كما تظهر شخصيات أخرى بشكل غير فاعل لكنها من باب تأثيث السرد وخلق خلفيات لتغذية الحدث، والملاحظ على الشخصيات الثانوية هو توظيفها لتشكّل رافداً للحدث في سيرورته ولو بأدوار صغيرة وهامشية من أمثال (إبراهيم العقاري، وأقارب والدة البطل ، والشيخ الصغير ، وأخته عفاف)

كما يظهر غياب الأسماء عن كثير من الشخصيات الثانوية من أمثال (الرجل الأسمر) الوالد، الشيخ الصغير ، قريبه، زوج أخته، الأصدقاء، مما يشير إلى تركيز السرد على فعل الشخصيّات، ما يعني غياباً أو تغييباً للملامح البشرية في مجتمع استهلاكي ، فتتلاشي الصور والوجوه، ويبقى الأثر بمقدار الفعل والتأثير.

والملاحظ أن الشخصيات الثانوية انقسمت من حيث الحضور إلى قسمين: قسم مستمر الحضور وإن على فترات متباعدة مثل (الوالد ، وليد)، وقسم آخر حضر لمرة واحدة بهدف تحرير بعض الأفكار، والتي تنحو للتقريرية والمباشرة كما هو الحال مع (الشيخ الصغير، الرجل الأسمر ، صاحب الشركة)، وقد استطاع السرد الإفادة من الشخصيات في إجراء تحولاته مع الابقاء على الفاعلية والاستمرارية لشخصية البطل.

الخاتمة

- تنوّعت طرق وأساليب تحولات السرد في رواية (كائن مؤجل) من خلال توظيف السارد وآليات وإمكانات الزمان والمكان، وطريقة بناء الشخوص وتفاعلها مع الحدث.
- كانت الرؤية من الخارج للسارد هي المهيمنة على السرد، مما سمح بإجراء التحوّلات السردية بمرونة كبيرة لإمساكه بخيوط الحكي.
- أعطت الرواية السارد المشارك بصيغة (الأنا) بعض المساحات لفعل تحوّلات على الرؤية نفسها، ومنح بعض الشخصيات حرية الحركة رغم محدوديتها .
- اهتمت الرواية بتوظيف المكونات السردية وتقنياتها المختلفة والمتنوعة، مما يعطي تصوّراً واضحاً عن الناحية الفنيّة التي حاولت التخلّص من الأنماط الكلاسيكية للحكي.
- بروز حضور السارد المهيمن على الحدث يعود لتمركزه في منظور خارجي(عليم)، فيما اصطلح الراوي الداخلي بدور الشاهد على الوقائع المختلفة، ويلاحظ ذلك على التعليقات وغياب أية علامات تعترضه.
- نوّع السرد في توظيفه للجماليات الزمنية، مما سمح بتحوّل السرد في كل مرة يتغير فيها مجرى الزمن.
- أسهم توظيف جماليات الزمن في كسر خطية السرد، وهو ما يؤثر في إعادة تموضع الشخصيات وإعادة صياغة الحدث.
- بُنيت الرواية على وحدة الحدث الأساسي بزمنه الروائي المتنوع، وأسهم (الاستباق) في الحفاظ على سيرورة الحدث.
- حضر المكان بشكله المفتوح والمغلق، وربْط ذلك بالتغييرات والتحوّلات الاجتماعية والاقتصادية .
- تقنيات المكان تخفّفت من الوصف الجغرافي الموهِم بالحقيقة في محاولة للتخلص من الشكل الكلاسيكي للمكان الروائي، كما وظِّف

المكان كحل لإبراز بنية الحكي المرتبط بالمكان، مع الافادة من رمزيته.

- تم بناء الشخصيات من خلال التركيز على الفعل الصادر عنها، مع ملاحظة بناء الشخصيات البسيطة النامية عوضاً عن المعقّدة ، وربما عاد ذلك إلى نوع السارد الذي لا يستطيع استبطان الشخصيات لكونه خارج الحكاية.
- أسهمت الشخصيات في تحولات السرد لتوظيفها في نقل الحدث والتأثير فيه بشكل مباشر، مع تفاوت واضح لمدى التأثير في مجريات السرد بين شخصية وأخرى.
- اعتمد تقديم الشخصيات على الوصف للفعل وهو ما جعل متابعة الشخصيات والحدث أكثر جدوى، مع إتاحة مساحات أفضل للتأويل.
- أسهم استخدام (الاسترجاع) في ظهور شخصيات ثانويّة، كما سمح للسارد بتنظيمها وتقنين أفعالها.
- قدّمت الرواية تحوّلات المجتمع وانتقاله من خلال تحولات السرد، ونقلت أزمات المجتمع والإفادة منها لصناعة حبكات الحكاية وتأزيمها وانفراجاتها.
- تصدر التحوّلات السردية عن وعي بالأدوات الإجرائية والأدوات الفنية التي لا يمكن الحديث عن أية (تحولات) بدونها.
- نفذّت الرواية تحولاتها السردية من خلال (صوت السارد ، جماليات الزمن ، المكان ، الشخصيات)، ولا ينفي ذلك وجود آليات أخرى لكن خيارنا كان بناء على الأكثر تأثيراً وحضوراً من وجهة نظرنا .

وفي الختام يوصي البحث بالمزيد من الدراسات والمقاربات في الرواية السعودية بشكل عام، كما نرى أن رصد التحولات السردية لا يزال موضوعاً خصباً يمكن ملاحظته من خلال عشرات الروايات، كما أن تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة وآلياتها يشكّل استكمالاً لتحولات السرد في الرواية السعودية.

المصادر والمراجع

- إبراهيم ، عبد الله ، السردية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنبان ، ط٢(٢٠٠٢م).
- باختين ، ميخائيل ، المكان والزمان في الرواية ، ترجمة : يوسف حلاق، دمشق وزارة الثقافة ، ط١(١٩٩٠م ،).
- باشلار ، غاستون ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط٢(١٩٨٤م).
- بارت ، رولان ، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة : انطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ (١٩٩٥م)
- بحراوي، حسن،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،ط١(١٩٩٠م).
- بروب ، فيلا ديمير ، مورفولوجيا الحكاية ، ترجمة : عبد الحكيم حسن الشراع للدراسات والنشر ، دمشق ، ط١(١٩٩٦م).
- برنس ، جيرالد ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ،ط١(٢٠٠٣م).
- تودروف ، تزفيتيان ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط٢(١٩٩٠م).
- جينيت ، جيرار :
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ترجمة : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، ط١(١٩٨٩م).
- خطاب الحكاية بحث في المنهج ،ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ،ط٢(١٩٩٧م).
- زيتوني ، لطيف :
- الرواية العربية (البنية وتحولات السرد)، مكتبة ، لبنان ، ناشرون ، ط ١ (٢٠١٢م).

- معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ،ط١(٢٠٠٢م).
- سكوميت ، ريمون ، التخييل القصصي ، ترجمة : الحسن إحمامه ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط١(١٩٩٥م).
- السعافين، إبراهيم، تحولات السرد ، دراسات في الرواية العربية ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،ط١(١٩٩٦م).
- سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، ط ١(١٩٩٨م).
- صلاح فضل ، تقنية الكولاج الروائي في النقد العربي، مجلة فصول، عدد ٢(١٩٩٢م).
- العتيق ، فهد ، كائن مؤجل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ (٢٠١٩م).
- شولز ، روبرت ، البنوية في الآداب ، ترجمة: حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط١(١٩٨٤م).
- لينتفلت ، جاب ، مقتضيات النص السردي الأدبي ، ترجمة : رشيد حدو ، الرباط ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط١(١٩٩٢م).
- لوبوك ، بيرسي، صنعة الرواية ، ترجمة : عبد الستار جوار، دار مجدلاوي ، عما ن، ط ٢(٢٠٠٠ م).
- يقطين ، سعيد:
- تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ (١٩٩٧م).
- الرواية العربية ، أساليب السرد الروائي ، مهرجان القرين ، الكويت ، ط١(٢٠٠٩م).
- (١) فورستر ، أ ، أركان الرواية ، ترجمة : موسى عاصي ، جروس برس للنشر ، ط١(١٩٩٤م).

- الفيصل ، سمر ، بناء المكان الروائي ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد ٣٠٦، (١٩٨٦م).
- مارتن، والاس ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة : حياة جاسم المجلس الأعلى للثقافة ، ط١
- (١٩٩٨م).
- متدولاً، أ،أ ، الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر ، بيروت، ط١(١٩٩٧م).