البناء السّردي للواقعية السحرية في روايتي السنيورة لخيري شلبي والخوف والإرتجاف لغلامحسين ساعدي "دراسة مقارنة"

م.م. مريم قاسم محمد حاشوش

(جامعة القاسم الخضراء،كلية التربية،قسم اللغة العربية)

البريد الإلكتروني Email : Maryalnasrawi1994@gmail.com

الكلمات المفتاحية: البناء السردي– الواقعية السحرية– خيري شلبي – غلامحسين ساعدي– دراسة مقارنة.

كيفية اقتباس البحث

حاشوش، مريم قاسم محمد ، البناء السّردي للواقعية السحرية في روايتي السنيورة لخيري شلبي والخوف والإرتجاف لغلامحسين ساعدي "دراسة مقارنة"،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Narrative Structure of Magical Realism in the Novels "The Senior" by Khairy Shalabi and "Fear and Trembling" by Gholam Hussein Saedi: A Comparative Study

Researcher: millimeter:Maryam Qasim mohammed alnasrawi

Keywords : Narrative structure - Magical realism - Khairi Shalabi - Gholamhossein Saadi - Comparative study.

How To Cite This Article

Alnasrawi, Maryam Qasim mohammed, The Narrative Structure of Magical Realism in the Novels "The Senior" by Khairy Shalabi and "Fear and Trembling" by Gholam Hussein Saedi: A Comparative Study,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

ructure of magical realism in the novel "The Senior" by the Egyptian writer Khairy Shalabi and the novel "Fear and Trembling" by the Iranian writer Gholam Hussein Saedi. By magical realism, we mean the blending of reality and fantasy, and the writer's interest in transcending the traditional narrative form is evident. Through this, the researcher examines the narrative structure in these two works of magical realism, examining the event, character, and time-space using a descriptive analytical and comparative approach, based on the American school. The most important findings I reached are that the narrative structure of magical realism appears in multiple axes in the two novels, including events, characters, and time and space. These elements are manifested in magical realist styles by both novelists, and the events represented by poverty and backwardness are similar, as are the use of fixed characters throughout the novel. Both novelists shared the

representation of negative characters within the framework of "Strangers." Saadi differed in his significant emphasis on the time and space element and its connection to horror in the space of "The Sea," while Shalabi limited his focus to the village and limited familiar spaces. They differed in their use of magical techniques for narrative construction. Shalabi distinguished himself by his use of symbols, while Saadi focused extensively on the element of fear and horror.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة للكشف عن البناء السردي للواقعية السحرية في رواية السنيورة للكاتب المصري خيري شلبي ورواية الخوف والإرتجاف لغلام حسين ساعدي للكاتب الإيراني، اذ نعني بالواقعية السحرية هو المزج بين الواقع والخيال، ويتجلى اهتمام الكاتب بالعبور الشكل التقليدي للقصة، ومن خلال هذا فتناولت الباحثة البناء السردي في المنجزين للواقعية السحرية ودراسة الحدث والشخصية والزمكانية وفق المنهج التحليلي الوصفي والمقارنة حسب المدرسة الامريكية.

أما أهم النتائج التي توصلت اليها هو أن البناء السردي للواقعية السحرية يظهر في محاور متعددة في الروايتين منها الحدث والشخصية والزمكانية وتتجلى هذه العناصر بأساليب الواقعية السحرية من قبل الروائين وتتشابه فيه الأحداث المتمثلة بالفقر والتخلف، واستخدام شخصيات ثابتة في الرواية واشتركا كلا الروائيين في تمثيل الشخصيات السلبية في إطار"الغرباء"، وحيث اختلف ساعدي على الاهتمام بشكل كبير وعلى العنصر الزمكانية وارتباطه بالرعب في فضاء"البحر" بينما اختصر شلبي بذكر القرية وفضاءات أليفة محدودة. واختلفا في استخدام التقنيات السحرية للبناء السردي وتميز الشلبي باستخدام الرمز بينما ساعدي ركز بشكل مكثف على عنصر الخوف والرعب.

التمهيد: في المفاهيم والمصطلحات

مفهوم البنية: كان أول ظهور للإصطلاح البنيوي عند الشكلانيين الروس حينما قرروا تحليل القوانين البنائية للغة الأدب عن طريق التوجه نحو العناصر الداخلية البانية والمكونة للعمل الأدبي ومجال اهتمام بحثها هو شكل الإبداع ومكوناته، أما المضمون فهو شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل. [١]

وللبنية تعريفات كثيرة يدور اكثرها في إطار أن البنية هي: التنظيم الجمالي العام للعمل الادبي عن طريق بناء نظري للاشياء المكونة لهذا العمل، بحيث يسمح بشرح علاقاتها الموجودة بين عناصرها المختلفة، وهذه العملية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها التي لا يمكن

فهم عنصر منها إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق البنائي [٢]، و يتكون منه العمل الإبداعي.

مفهوم السرد: أصل اشتقاق كلمة السرد من اللاتينية إلا أنه كعلم ظهر في العصر الحديث وسلك طريقا جديداً في تناول الفن الحكائي خاصة ما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثاً.[٣] و قد حظى هذا المصطلح أيضاً بالعديد من التعريفات، تشير في اكثرها إلى أن السرد هو: "الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، تتسم بالتواصل المستمر من خلاله يبدو الحكي كمراسلة بين المرسل والمرسل اليه عن طريق القص الذي يروي الكاتب او الشخصية أو النتاج الفني[٤]، فالسرد هو" الطريقة التي يختارها الروائي او القاص او المبدع ليقدم الحدث إلى المتلقي فكان السرد هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكائية" .[٥]

الواقعية السحرية: هي " تقنية روائية تتداخل فيها حدود الواقع بمجال الفانتازيا، وتختلط فيها الأحداث الواقعية التي تحتمل التصديق بالإحالات التي تستعصي على التصديق، حتى يصل القارئ إلى مرحلة لا تستطيع . عندها حواسه التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خيالي"[٦].

تضاربت الآراء بشأن مفهوم الواقعية السحرية مما أدى إلى اختلافهم بمنشأها والبيئة التي أستقيت منها، إذ يؤكد الناقدان (سعد البازعي) و(ميجان الرويلي) أن الواقعية السحرية نشأت في الثمانينات في أعمال عدد من كتاب القصة في أميركا اللاتينية من أمثال الأرجنتيني (خورخي ليوس بورخيس) (١٨٩٩م – ١٩٨٨م) والكولمبي (غارسيا ماركيز) (١٩٢٨م)، إلا إنهما يذهبان إلى أن استعمال هذا المصطلح يعود إلى أبعد من ذلك وبالتحديد إلى عام (١٩٢٥ م) إذ استعمله فرانزروه في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجهات الرسم الألماني واستمر في حقل الفن التشكيلي للدلالة على نوع من الرسم القريب من السوريالية، إذ تكون هذه الموضوعات قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن المألوف من رموز وأشكال، ويشيران إلى أن الواقعية السحرية تجمع بين الواقع وتفاصيله الدقيقة والبسيطة، والغرائبية التي هي جزء أساس من دلالات الواقعية السحرية بحيث يصطدم الواقع مع حدّة هذا الغريب والمستحيل الحدوث[٧]، ونلاحظ أنهما قرنا الواقعية السحرية بالغريب وتجاهلا أمر العجيب على الرغم من حضور هذا الأخير مع الواقع قد شكل أهم سمات الواقعية السحرية، واتفق (د. شاكر عبد الحميد) معهما فرأى أن جذور الواقعية السحرية تعود إلى الفن التشكيلي وليس إلى الأدب وإلى ألمانيا وليس إلى أميركا اللاتينية، إلا أنه يعود ليؤكد أن شهرة هذا الفن في البلد الأخير هي التي دفعت إلى ذيوع صيت الواقعية السحرية والتزامها من قبل عدد كبير من كتاب العالم[٨].

أما عن الواقعية السحرية في كتب النقد الفارسي يذكر رضا سيد حسيني في كتابه "بأن هذا النوع من الواقعية خاص بالعالم الثالث، وهي محاولة استكشاف للعلاقات الغريبة بين العقول البدائية لهذه الأمم، والتي هي غريبة تماما عن الثقافة الغربية، والأساطير الأصلية التي تندمج مع حقائق الحياة اليومية وتخلق عالما خاصا" [٩]، ويذكر "عبدالحسين فرزاد ان الواقعية السحرية في القصة ان كل عناصر القصة هي طبيعية وهناك عنصراً سحرياً واحداً في بنية القصة[١٠]، و ان هذا النوع من الواقعية قريبة أو شبيهة بالرعب والخيال" في الفانتزايا هناك أمر غير طبيعي ويجعله مقبولاً وواقعياً فى عالم الخيال." [١١]

ويعتبر الكاتب المصري خيري شلبي وغلامحسين ساعدي من كبار كتّاب الإيرانيين الذين وظّفوا الواقعية السحرية في كتاباتهم بشكل كبير .

نبذة عن حياة الكاتبين وأدبهما:

خيري شلبي

ولد خيري شلبي عام ١٩٣٨ م في قرية شباس عمير بمحافظة كفر الشيخ وفارق الحياة عام ٢٠١١م . وهو من اشهر الكتّاب والروائيين المصريين ومن روّاد الأسلوب الواقعي السحري". اشتغل الكاتب في عديد من المهن وتقلب في عديد من الأحوال وكابد كثير من العناء والشقاء قبل أن يصبح كاتباً متصلاً اتصالاً وثيقاً بالشوارع والحارات والأزقة والأكواخ يغوص فيها وفي قاع الحياة غوص خبير بها يطلعنا على ما لم نكن رأيناه من حقائق الحياة" .[١٢]

ومن اشهر رواياته هي: السنيورة،الاوباش، الشطار، بطن البقرة،الوتد، صهاريج اللؤلؤ،العراوي والخومن أشهر كتبه" محاكمة طه حسين ، ولطائف اللطائف، ودراسات في المسرح العربي والخ و" ابتدع في الصحافة المصرية فن البورترية قدم من خلاله مائتين وخمسين شخصية من نجوم مصر في مجالات الادب والفن والسياسة والعلم والرياضة على امتداد ثلاثة أجيال: من جيل طه حسين إلى جيل الخمسينات إلى جيل الستينات. تولى رئاسة تحرير مجلة الشعر ورئاسة تحرير سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية الصدارة عن الهيئة العامة للقصور الثقافة التابعة لوزارة الثقافة ، وعمل استاذاً زائراً بمعهد الفنون السرحية لتدريس تاريخ المسرح المصري المعاصر".[١٣]

وحصل على العديد من الجوائز منها : " جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام ١٩٨٠م ، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى ١٩٨١،وجائزة افضل رواية عربية من رواية وكالة عطية ١٩٩٣، والجائزة الأولى لإتحاد المتاب للتفوق عام ٢٠٠٢،وحصل أيضاً على جائزة ميدالية جيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن رواية وكالة عطية عام ٢٠٠٣ وعلى جائزة

افضل كتاب عربي من معرض القاهرة للكتاب عن رواية "صهاريج اللؤلؤ" ٢٠٠٢ وجائزة الدولة التقديرية في الآداب ٢٠٠٥" .[١٤]

غلامحسين ساعدي:

"ولد غلامحسين ساعدي في ١٩٣٥ في مدينة تبريز في ايران، دخل كلية الطب عام ١٩٥٥ . وفي هذا الأثناء بدأ بمشواره الأدبي في مجال القصة القصيرة وبإسمه المستعار " گوهر مراد" . "سهرة رائعة" هي أول مجموعة قصصية له في عام ١٩٦٠.و من آثاره الاخرى " اصحاب العزاء مع بيل" ١٩٦٥ ،دنديل ١٩٦٦ ، رهبة بلا شكل و لا لون ١٩٦٧ ، الخوف والإرتجاف ١٩٦٨ ، المهد واللحد ١٩٧٧، وفي الحقيقة نشر ساعدي أهم قصصه بعد عام ١٩٦١ إضافة إلى القصة القصيرة وكان يعتبر من كبار كتّاب المسرحية . وله مسرحيات مثل الف بمد وبلا مد و السطوح وما تحتها وأفضل أب في الدنيا والبديل غيره.. هو من الكتاب اللذين برز فى كتاباتهم العبثية بشكل الموت و الخوف والإضطراب والفراغ والعبثية في الحياة واليأس كذلك التحول وفقدان الهوية الفردية" .[١٥]

وله روايات متعددة أهمها "المقتل" ١٣٤٤ش و"المدفعية" ١٣٤٨ ش و" التتر المبتسم" ١٣٥٣ ش و" الغريب في المدينة" ١٣٥٥ ش .[١٦]

يمكن القول ان غلامحسين ساعدي "استطاع من خلال علاقاته الاجتماعية مع الناس عن طريق الطبابة في مجال علم النفس والحضور في قرى وارياف الجنوب والشمال الغربي أن يستفيد من العناصر الواقعية والخيالية" .[١٧] وكان اهتمام غلامحسين ساعدي بالقضايا النفسية و الاجتماعية والسياسية الثلاث بمثابة فصل الخطاب وحكم بيّن لكل من الانتقادات والتحليلات حول قصص ومسرحيات هذا الكاتب[١٨]."

"بدأت أنشطته السياسية تزامناً مع حركة تأميم النفط عام ١٣٣٠ ش. ولعد ذلك بعام تولى مسؤلية إصدار صحف "فرياد"و "صهود" و" جوانان آذربايجان" ونشر مقالات وقصصا في هذه الصحف الثلاث و جريدة " الطالب" التي كانت تصدر في طهران، في عام ١٣٤١ التحق بالجيش وبعد ذلك حتى عام ١٩٦٠ ش عندما سافر إلى باريس قضى كل وقته في كتابة القصص والمسرحيات والسيناريوهات والدراسات والترجمات والأبحاث. توفي ساعدي في عام ١٩٨٥ بعد اصابته بنزيف داخلي في مستشفى سان انطوان في باريس و دفن بجار صادق هدايت بمقبرة برلاش"[١٩] .

خلاصة الروايتين

السنيورة: تتكون رواية السنيورة من ستة فصول وخاتمه ويصور المؤلف حياة الشعب المصري في قرية ينتشر فيه الظلم والفقر والعنف والقتال من قبل الغرباء وأجبرهم على الهجر خارج البلاد؛ تعود فيه الشباب من الحرب مع الغرباء على هيئة جثث مقطوعة الرأس بتابوت متروك في المياه وهناك اوراق مع الجثث كتب فيها بحبر أسود ومع ابتلالها لم يستطيع أحد قراءتها السنيورة هو الشخصية الرئيسية في رواية السنيورة لخيري شلبي. يتم تصويره كزعيم قوي وسلطان يسيطر على بلدة السنيورة. يستخدم السنيورة سلطته للتحكم في حياة الأهالي وفرض، ومن بين الشخصيات يختلف "بركات" عن الآخرين فيحاور البئر يلتقي بجنية وتعشقه ويرحل إلى عالم ثاني يختلف عن هذا العالم ولا يصدقه احد عندما يتحدث عن ذلك حتى لاحظو اختفائة لمدة طويلة وأصبح لديه قدرة خارقة وتمسك به أهل البلد لحل أزماتهم.[٢٠]

الخوف والإرتجاف:

تتضمن هذه المجموعة ست قصص قصيرة وبشخصيات خيالية مشتركة. تدور القصة حول سكان محليين في جنوب ايران ويصيبهم الخوف بشكل عجيب عند دخول الغرباء إلى بلدتهم.

السبب في خوف ورعشة السكان المحليين في القصة الأولى والثالثة والرابعة والسادسة هو وجود غرباء في المنطقة. غرباء بأفعال بشرية عادية. لكن هؤلاء الغرباء يختلفون عن السكان المحليين بلون البشرة، ولون العينين، والطول، والبنية الجسدية، وهذه الاختلافات الخارجية تبدو غريبة بالنسبة للسكان المحليين الذين يعيشون في بيئة مغلقة ويبدو الجميع متشابهين على سبيل المثال في القصة الأولى، وجود رجل أسود في منزل أحد السكان يسبب الخوف بين السكان، ووجوده يضفي لونًا غريبًا ومشؤومًا، و في التكملة تظهر احداث عجيبة و غريبة مع دخول الغرباء حتى تؤدي إلى خلافات بين السكان المحليين، وتختلف القصتين الثانية والخامسة عن الباقي قليلاً يدخل شخصاً غريباً وناقصاً(مشوهاً) في القرية يقيم فيه اياماً قليلاً ويتزوج امرأة هناك ويخرج وبعد ذلك تلد المرأة طفلاً غريباً مشوهاً وتموت المرأة والطفل. لكن أهل هذا المكان يعاملون هذا الشخص الغريب جدًا كشخص طبيعي، ويقبلونه وكأنه يبدو أن هناك من يستغل جهل هؤلاء الناس ويخدعهم. في القصة الخامسة، تعاون السكان المحليون لشراء قارب للقيام بأعمال تجارية. لكن في رحلتهم الأولى معًا، وقعوا في دوامة وجزيرة غريبة وأحداث مرعبة وغريبة.[٢١]

وتتعدد محاور البحث عن مكونات أساسية حول البناء السردي للروايتين، ويشمل:

المحور الأول:

الحدث :هو ما تقوم به الشخصيات، أو هو "لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشَكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات". [٢٢]

ويتمثل الأحداث في الروايتين بصورة عامة عن الفقر والظلم والتخلف، ففي رواية السنيورة يعبر خيري شلبي عن مسألة الفقر بتقنية الواقعية السحرية يمتزج فيه الخيال بالواقع يقول في أحدى المشاهد:

"وقالت أمي أسمعوا؟ ..

توقفت الملاعق في الهواء جاء صوت الشيخ فرحات الاعمى _المنادى_ بصوته المشروخ الذي يقول أبي انه انشرخ من كثرة ما نادى على كل شيء، اقترب صوته:

يا أنفار يا شغيلة .. بشرى لكم في ذي الليلة المفترجة .. فيه شغل بكرة في الوسية_ اليومية سته ساغ_ القبض والاتفاق مع المقاول الشيخ علي منصور.. ياللا يا أنفار شدوا حيلكم واتوكلوا على الواحد الرزاق" [٢٣].

...

فزحفت حتى التصقت بأمي وقلت لها أنني سأروح الترحيلة وسأشتري لنفسي حذاء وشراباً، قال أبي وهو يبتسم ويدلق بقايا الشاي في المنقد:

_نفرح كأنك ذاهب تعمل سائساً لبغلة التفتيش:

أنتفضت امي وضربت صدرها وشهقت:

_ الشر بره وبعيد ..الشر بره وبعيد.. يا شيخ حرام عليك، ثم خبأتني في صدرها النمل الذي في الدنيا كلها يزحف تحت ملابسي ،رفعت رأسي وقلت لأمي:

_ أمي ..هل .. هل بغلة التفتيش هذه مثل كل البغال؟

من خلال الدراسة للسنيورة تتبين أن هناك تنوع في الأحداث مع وجود مركزية ففي المقطع الاول يبين أن العائلة الفقيرة تلتفت انتباهها لنداء الشيخ وهو يخبر عن فرصة العمل، ولم يكن الخبر عن الأحداث بالطريقة التقليدية كما يبدو، في المقاطع التالية يشبه الروائي الخوف بزحف النمل تحت الجلد وهي أحدى تقنيات السرد في الواقعية السحرية التي توصف بالمبالغة والغلو، كذلك هناك حديث عن كائن غريب وهو "بغلة التفتيش" ويتكرر كثيراً في الصفحات الآتية، "ويرمز في رواية السنيورة ليشير إلى وجود أشخاص أغبياء في بلاده يقودهم الأعداء كيفما يشاؤون ويرضخون رؤوسهملهم دون تفكير فيصبحوا كالبغلة الحمقاء المستثمرة التي الاثقال وتكدح دون نفع" [٢٤]. والواقعية السحرية تجمع بين الواقع وتفاصيله الدقيقة والبسيطة، والغرائبية التي هي جزء

أساس من دلالات الواقعية السحرية بحيث يصطدم الواقع مع حدّة هذا الغريب والمستحيل الحدوث.[٢٥]

وفي الرواية الفارسية "الخوف والرجفة" يشير غلامحسين ساعدي إلى أثر الفقر الاقتصادي والثقافي والجهل والخرافة وآثاره في المجتمع من خلال فضاءات مخيفة ومقلقة ويتحول فيه الكينونة الإنسانية ويفقد حيثيته الإنسانية".[٢٦]،

ويروي في قصته الثالثة في المجموعة:" رفتند ورفتند ورسيدند كنار قلعه اى كه خرابه وسنگ هاى باد كرده وخرابه داشت. از توى قلعه صداى زنجير وصداى گربه بچه اى شنيده مى شد. قلعه را دور زدند ورسيدند به جلگه صاف كنار دريا كه خانه اسحاق آنجا بود واطراف خانه گوش تا گوش كپر بسته بودند، كپرهاى كهنه وپاره پوره كه مدخل شان با شندرهايى از باقيمانده يک پرده كرباسى پوشيده بود وداخل بعضى از كپرها يک يا چند نفر نشسته بودند و سر تا پاشان از شكاف حصيرها پيدا بود[٢٧]

" موج هاى بزرگ كه توى تاركى شب مى تركيدند وباد محكم آب را مى كوفت وصداى زنجير كه از اين افق تا آن افق كشيده مى شد".[٢٨]

الترجمة:

ذهبوا حتى وصلوا إلى قلعة مهدمة، تناثرت عليها الحجارة والأنقاض. من داخل القلعة، كان يُسمع صوت سلاسل وبكاء طفل. داروا حول القلعة ووصلوا إلى السهل المسطح بجانب البحر حيث كان منزل إسحاق. كان المنزل محاطًا بالخيام من البداية حتى النهاية، خيام قديمة ممزقة، مداخلها مغطاة بقطع من ستارة قماش. داخل بعض الخيام، كان يجلس شخص أو أكثر، رؤوسهم وأقدامهم كانت مكشوفة من خلال ثقوب الحصيرات.

""كانت الأمواج العظيمة تتكسر في ظلام الليل ، والرياح القوية تضرب المياه، وصوت السلاسل الممتدة من أفق إلى آخر".

" قايق آرام به ساحل رسيد. اول اسحاق حكيم با قد بسيار بلند و ردای سفيد و دراز توى قايق بيرون آمد وپشت سرش خميز و هاجر كه جسد بزرگى را كه دست و پايى شبيه آدمها و كله ى دراز و عجيبى داشت از كف قايق بيرون آوردند."[٢٩]

الترجمة: " وصل القارب إلى الشاطئ ببطء. خرج إسحاق الحكيم، وكان طويل القامة جداً ويرتدي ثوباً أبيض طويلاً، إلى السفينة، وخلفه خميز وهاجر، اللذان أخرجا جسداً كبيراً بأطراف تشبه أطراف الإنسان ورأس طويل غريب، من قاع السفينة" .

تتميز قصة الخوف والرجفة لغلامحسين ساعدي بتراتبية الأحداث بشكل مفصّل وربما يشعر القارئ بالملل من دقة التفاصيل فالقصص تتكون من عناصر سحرية مشتركة منها الخوف والوهم والغرائبية ويروي الأحداث بشكل تقليدي وبشخصيات ثابتة، وفي هذه القصة تدور الأحداث الغريبة حول شخصية "اسحاق" وهو الحكيم البعيد عن الجزيرة ويدواى المرضى بطرق عجيبة ومساعديه هم خميز وهاجر، ولم يكن الغريب فقط هو طرق علاجه بل أن كل ما يدور في هذه الجزيرة هي مخيفة ومرعبة من ظلام الليل حتى الرياح والأمواج والجثة التي جاوؤ بها للعلاج.

أما المكون الثاني للبناء السردي هي :

الشخصية : لكي يكون الحدث كاملاً فلابد ألا يقتصر على الإجابة عن ثلاثة اسئلة فقط، وهي كيف وقع؟ وأين؟ ومتى؟ وإنما ينبغي أن يجيب عن سؤال رابع و هو : لم وقع؟ [٣٠]والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الاشخاص الذين فعلوا الحدث،و تاثروا به؛ فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل. وتنقسم في العادة الشخصيات في الرواية إلى شخصية الرئيسة والثانوية والمسماة والمبهمة وفي رواية السنيورة نرى الشخصيات غالباً تكون مسماة فالسنيورة شخصية محورية قوية رغم الضعف الظاهري، وتتحول من شخصية بريئة وعادية إلى شخصية قوية، اما الرجال في الرواية وهم يمثلون قوى الاستغلال بمختلف الطبقات في تعاملهم مع المرأة. وتتعامل الشخصيات بصورة عامة في الرواية مع قضايا اجتماعية واقعية كالفساد والظلم والاستغلال والطبقية.

و يظهر كل الطابع السلبي للشخصيات المذكورة في اطار الغرباء او الغرابوة واهل الرحبة على سبيل المثال:

" آه منكم يا خلق أتراكم في حاجة الى ان اذكركم بأن هذه الرحبة التي هي في قلبكم يسكنها نوع غريب من الناس طردوا من كل أسواق الدنيا فنصبوا لأنفسهم سوقا ثابتاً في بلدنا وأصبح ملكهم بوضع اليد وعاشوا بيننا بالذراع والاجرام ...لا أحد منهم يعرف أباه اذا ما وضع بجانب المليم لا يعرفون الضرب بالأيدي ساعة العراك فأياديهم دائما سواطير وسكاكين وبلط وعامود الشمسية وصنع الموازين وحديد القباني ورمانته. الرحبة تنشر في بلدنا فسقا وفساداً..[٣١]

ويستمر الكاتب بأسلوبة السحري في بيان سلبية اهل الرحبة من خلال استخدام الرموز يقول :

"قل لي: ساعة أن جاءك الخبر بأن جمعاً من كلاب الرحبة تنبح طوال الليل كانت تنبح كلاب الرحبة؟ اعرف أن كلاب الرحبة لا تكف عن النباح.. نعم كلاب أولاد كلاب لا تكف عن النباح

فماذا نفعل لها؟ ... خلاص ملعون اباهم...يا شيخ لكن حين جاءك الخبر الم يفكر في المجيء مرة ثانية ليبلغك.. إن كلاب صارت تتقابل و تبقر بطون البشر" [٣٢]

ويقصد بالكلاب ونباحهم هو ثرثرة الجواسيس الذين يعملون لحساب أمريكا واسرائيل فهم الخونة طوال الليل ينقلون الأخبار للعدو ويذبحون بعضهم ويهجمون على الآخرين ليحصلوا على أكبر ثروة". [٣٣]

تتعدد الشخصيات في رواية الخوف والرجفة بين شخصيات الرئيسة والثانوية ولكن اهم ما يلفت النظر في هذه الرواية هي المواجهة بين (السكان) الاشخاص الأصليين للقرية والأشخاص الغرباء وما يسمى (بالرجال السود او الأسود) واللذين لهم التأثير السلبي على القرية، وخير المثال على هؤلاء الغرباء ما نراه في القصة السادسة :

"طرف های عصر« مردها جلو مسجد نشسته بودند که چند سیاه از کوچه ای پیدا شدند وپشت سر آن ها، همان سه زن و مرد با عده ای که به دنبال داشتند. جماعت بلند شدند. " زکریا گفت خدا کنه که چیزی نپرسن." محمد علی گفت:" برای چی اومدن این جا زکریا؟"...محمد علی گفت :"بپرس ببین برای چی اومدن؟"

یکی از سیاه ها گفت:" اینا اومده ن که همه جارو ببینن"، میخوان همه جارو ببینن."

زکریا جلو آمد و گفت:"کجارو می خوان ببینن؟"

سیاه گفت: "همه جارو".

زکریا گفت:" مثلا کجارو؟" سیاه گفت:" تمام آبادی رو، خونه هارو."

سیاه دیگر گفت:" تازه اگه نخواستین، اونا حرفی ندارن، برمیگردن ومیرن"

سیاه اولی گفت:" اگه برگردن به ضرر شماها تموم میشه. شماها فقیرین ، بیچاره این، ممکنه دلشون بسوزه وچیزی بهتون بدن." و چشمک زد ،محمد علی دوید جلو و گفت:" پس اول خونه منو ببنین، توروخدا بگو اول خونه منو ببینن، من از همه بیچاره ترم فقیرترم،هیچ چی ندارم". یکی از زنها که موهای بسیار بلند داشت جلو آمد وچیزی به سیاه گفت. سیاه هم جواب داد. وهمه آن ها دور هم جمع شدند وحرف زدند وخندیدند!" . [٣٤]

الترجمة: " وفي المساء كان الرجال يجلسون أمام المسجد وجاءهم عدد من السود عبر أحد الأزقة وخلفهم النساء الثلاثة، وقاموا ووقفوا "قال زكريا: ليتهم لن يسألوا شيئا". قال محمد علي: "لماذا أتوا إلى هنا يا زكريا؟"... قال محمد علي: "اسأل وانظر لماذا أتوا؟"

قال أحد السود: "لقد جاؤوا ليشاهدوا جميع الأماكن"، يريدون أن يشاهدوا كل الاماكن!.

فتقدم زكريا وقال: يريدون أن يشاهدوا اي مكان؟

قال الاسود: "كل الأماكن"

قال زكريا: مثلا أين؟ "كل البلدة والبيوت".

قال الرجل الأسود الآخر: "لكن إذا كنت لا تريدهم، فليس لديهم مانع، سوف يذهبون ويعودون""

قال الأسود الأول: "إذا عادوا، فأنت المتضرر. أنت فقير، مسكين، ربما قد يشعرون بالأسف تجاهك ويعطونك شيئًا ما". وغمز، وركض محمد علي إلى الأمام وقال: "إذن انظر إلى منزلي أولاً، بالله عليك قل لهم أن ينظروا إلى منزلي أولاً، أنا أفقر الناس، أفقرهم جميعاً، ليس لدي شي"..

ويستخدم غلامحسين ساعدي الشخصيات المبهمة أو غير مسماة كثيراً في رواية الخوف والرجفة ويكتفي بذكر أوصافهم كما في النص الأعلاه أو ما يربطهم بوظيفتهم، والغرض من هذا اسباب متعددة أحياناً يستخدمه الكاتب كتقنية واقعية سحرية بأسلوب رمزي كما في النص السابق الذي يكرر وصف هؤلاء الرجال بالسود و (الأسود) وهي دلالة سلبية على ما يفعلونه وما يحملون من نوايا سيئة. واحياناً يوظف الروائي الأسماء المرتبطة بوظائفهم أو الواقع البيئي بقصدية معينة لتطور الحدث أو تشوق القارئ لفضاء التخييلي في الرواية كشخصية "الزاهد، العرّاب وابن العرّاب وغيره..

ويتميز المحور الثالث لا يقل عن المحور السابقين وهي:

الزمكانية: مصطلح الزمكانية احد مفاهيم ميخائيل باختين المعقدة ، وتعني بها حرفياً "الزمان والمكان" لأنها مركبة على التوالي من مفردتين، ومعروف أن اشكالية الزمان وعلاقته بالمكان إشكالية ليست بالجديدة، بل قاربها كثير من الأدباء. ويقصد باختين بهذا المصطلح "الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الادب."[٣٥]

وتأتي أهمية المكان في الرواية بأنه "يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص(زمن، شخصية، رؤية) فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته وفقاً للإرتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض وجود الآخر ويتحدد به".[٣٦]

والروائي لا ينقل المكان الواقعي بتفاصيله بل يدخله ضن بنيته السردية التخييلية، وفي رواية السنيورة لخيري شلبي لا يمثل المكان الغطار الذي تدور فيه الأحداث فحسب، بل يكون في الكثير من الاحيان هو الكاشف عن عوالم الشخصيات، والفاعل في تطور الشخصيات والأحداث في الرواية. ونجد القرية هي من تحتل الأهمية الكبرى في روايته التي تجسد شبكة العلاقات الاجتماعية بين الطبقات المختلفة في القرية، وتجسد الساحة الواسعة هي المكان المسيطر على

فضاء الرواية، فمثلاً نجد "السنيورة" تنتقي الرجال من الشباك وتشجعهم على حلبة المصارعة في مشهد درامي مليء بالتناقضات كما في النص الآتي:

" **لم انتبه إلى أن الواقفين كلهم مشغولون بشيء آخر غير الطبل والزمر والرقص، ولم اعرف غلا حين صاح واحد بجانبي وركز على أسنانه: " يا ولد ..أموت قتيل والنبي.. ونظرت فاذا به قد علق بصره بشباك السراية.. وعوجت رأسي لكي أنظر .. و إذا بي اراها.. السنيورة.. كانت واقفة في شباك السراية تستند بكوعها على حافة الشباك، والاساور الذهب تلمع في يديها،وصدرها عريض ومنتفخ ورقبتها طويلة وذقنها مثل رأس الجوافاية... وأخذت اشب وأشب إلى أن تململت السنيورة في وقفتها ثم ابتسمت ثم اعتدلت وانسحبت وغابت عن عيونا** "[٣٧] ..

كذلك تكون الأماكن العامة محلاً للألفة والتجمع في القرية كما هي المقاهي والدكاكين على سبيل المثال:" **مثل ليلة العيد، وليالي الرمضان، والليالي التي يختنق فيها القمر، امتلأت الحواري والاجران بالناس، ازدحم دكان النجار..وكان الرجال يلتمون حول انفسهم ويتحدثون بصوت عال ويضحكون** ..."[٣٨]ولا خلاف في أن القرية بصورة عامة غالباً تكون في الروايات المكان الإيجابي او الأليف والعكس المدينة تكون السلبية.

تتمحور رواية الخوف والرجفة في فضاء بلدة في جنوب ايران "البحر" من اهم الأماكن الذكورة في الرواية ويكون محوراً للأحداث بسبب انشغال الناس فيه بالصيد، والمسجد كذلك بسبب تجمع الناس فيه للمشورة اضافة للإقامة الفرتئض الدينية و إخبار الناس بالحوادث. إضافة إلى بيوت اهالي البلدة حسب الأحداث فالفضاء الزمكاني في قصص غلامحسين ساعدي محدود ضمن المنطقة المذكورة و تتغير المكان بحسب اختلاف الاحداث والمشاكل بين اهل البلدة." والمكان في الرواية يستمد جميع خصوصياته من خصوصية أصحابها والمرتبطين به بشكلٍ من الاشكال"[٣٩] وقد أعطى غلامحسين ساعدي للمكان الاهتمام نفسه الذي منحه للشخصيات وأحاطه بالوصفة ذاته، أو اكثر الذي أحاطها به و أخذت الرواية تميزها من اهتمامها بالإشارات للأمكنة بشكل واضح و لأن " العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[٤٠].

ففي القصة الاولى تبدأ بظهور شخص غريب في بيت "سالم احمد" كما في النص الآتي:

"**زاهد گفت:"حالا باید بریم لب دریا دهل بزنیم بکوبیم، شاید رم کنه ودر بره.**"

سالم نالید:" من می ترسم، از صدای دهل می ترسم".[٤١]

"الآن علينا أن نذهب إلى شاطئ البحر ونطرق الطبل، ربما يخاف ويهرب" الترجمة:

تأوه سالم: "أنا خائف، أخاف من صوت الطبل".

وفي قصة أخرى أيضا يظهر طفل غريب وعجيب ولا يتكلم من اين جاء يتكفل به اهل البلدة و يبات كل ليلة في أحدى البيوت:

"**عبدالجواد گفت: "این که دیگه غصه نداره، هر شب یه نفرمون نگرش می داریم، شاید پدر و مادرش پیدا بشن.**"

کدخدا گفت: بد نگفتی عبدالجواد، امشب کی می بردش خونه؟"

زکریا گفت: امشب تو می بریش، شب اول اول مهمون کدخداس."[٤٢]

"قال عبد الجواد: «لا داعي أن تحزن، كل ليلة واحد منّا يحافظ عليه في منزله . لعلّنا نعثر على والديه". الترجمة:

قال العراب: " فكرة جيدة ياعبد الجواد. من سيأخذه إلى منزله الليلة؟"

قال زكريا: هذه الليلة يذهب معك، الليلة الأولى ستكون ضيفًك ايها العراب".

النتائج:

بعد دراسة البناء السردي للواقعية السحرية في روايتي السنيورة لخيري شلبي والخوف والإرتجاف لغلامحسين ساعدي ضمن المنهج الوصفي التحليلي ومقارنتها حسب المدرسة الأمريكية، نجد عدة محاور تبرز فيه البناء السردي للواقعية السحرية وقد توصل اليها الباحثة من خلال النقاط الأتية:

ان اهم تشابه في المنجزين تعبّر عن مشاكل اجتماعية المتمثلة بالفقر والظلم والتخلف، ولم يكن الإخبار عن الأحداث بالطريقة التقليدية وانما بتقنيات الواقعية السحرية من الوهم والخيال والخوف والمبالغة وغيره..

سعى الروائيان بإهتمام للشخصيات في الروايتين واستخدما الشخصيات الثابتة وعبروا عن الطابع السلبي للشخصيات في إطار " الغرباء" بشكل خارج عن المالوف وبأساليب سحرية .

اهتم الروائيان بالزمكانية ضمن البنية السردية التخييلية في كلا الروايتين من خلال استخدام فضاءات معينة ومحدودة ترتبط احياناً بالخيال والخوف.

ومن أبرز أوجه الإختلاف هي استخدام التقنيات الواقعية السحرية لبناء السردي، فقد ركز خيري شلبي على الرمز بشكل كبير كما في رمزية "البغلة" و"الكلاب"، إضافة إلى المبالغة والغلو في تشبيه الأحداث " كزحف النمل تحت الجلد" بالخوف.

بينما تميز ساعدي بأسلوب الخوف والرعب في بناء السردي للأحداث و هذا مايميزه في كثير من رواياته التي تتميز بفضاءات سحرية ومخيفة، إضافة إلى إن تفاصيل الأحداث في رواية الخوف والإرتجاف ممل جداً رغم كثرة الصراعات، عكس ما هو في السنيورة.

اختلف شلبي في تمثل الشخصيات عن ساعدي بانعكاس الطابع السلبي في اطار "الغرباء" ورمزية الحيوان مثل "الكلاب" وبإشارات غير مباشرة، و لكن يستخدم ساعدي عن تمثل هذه الشخصيات ليس فقط بالغرباء بل غرباء في الشكل واللون والطول ويستخدم رمزية اللون الاسود لهؤلاء الشخصيات السلبية بشكل مكرر وطبيعي.

اختصر خيري شلبي على ذكر الزمكانية بشكل عشوائي ويذكر الأحداث في قرية وفضاءات اعتيادية، في حين ركزّ غلامحسين ساعدي بشكل مكثف ومكرر على استخدام الزمكانية والذي ارتبط ايضا بدوره بعنصر الرعب والظلام كما هو في الفضاء "البحر" .

الحواشي:

[١] – ينظر في نظرية النقد عبدالملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٢: ١٩٤

[٢] – ينظر: نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة– لبنان ط١، ١٩٩٨: ١٢٠، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، أحمد مرش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط١ ، ٢٠٠٥:١٩، المصطلح السردي في النقد العربي، أحمد رحيم الخفاجي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ٢٠١٧:٩٨

[٣] –ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للفنون و الآداب،الكويت ١٩٧٨:٢٥٤

[٤] –ينظر : تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣ : ٤١ ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢: ٢٠١٥:٣٨ ، عودة إلى خطاب الحكاية ، جيرار جينت ، ترجمة: معتصم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط٢، ١٩٩٧ : ٣٧–٣٨ ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ١٩٩١: ٤٥

[٥] –البنية السردية في رواية اليوم الواحد(قرية ظالمة) لمحمد كامل حسين "أنموذجا"، الدكتور يوسف عبداللطيف محمد ناصر ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر، العدد الخامس والثلاثون، الإصدرا الاول، ٢٠٢٢ : ٦٠٠

[٦] –موسوعة الأدب والنقد: مجموعة مؤلفين (الأدب والنقد والتاريخ الأدبي)، تقديم وترجمة وتعليق: د. عبد الحميد شيحة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩: ١١٧.

[٧]ينظر: دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٣، ٢٠٠٢: ٣٤٨.

[٨]- ينظر: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي: ٢٢٠.

[٩] – مكتب هاي ادبي، سيد رضا حسيني، جلد اول ، چاپ دهم ، تهران؛ انتشارات جيحون، ١٣٧١: ٣١٨

[١٠] – درباره نقد ادبى، عبدالحسين فرزاد، چاپ چهارم،تهران، نشر قطره، ١٣٨١: ٢٤٠

[١١] –كلك خيال انگيز« بوطيقاى ادبيات وهمناک، چتپ اول ؛ تهران، نشر نى، ١٣٩٣ : ٢٩

[١٢] – خيري شلبي،أنس الحبايب،الهيئة المصرية العامة للكتّاب،٢٠١١:١٩٧

[١٣] – الفضاء و تشكيلاته السردية في رواية وكالة عطية؛دلراسة في بنية الرواية الواقعية، عبدالباسطسلامة سباعي هيكل ،مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة لها، المجلد ١٠، العدد الأول: ٩٨٥- ١١١٦-١٠٠٧

[١٤] – تقنيات الواقعية السحرية في رواية السنيورة لخيري شلبي ، معصومة مرعي: ٣٣-٣٤

[١٥] – بازتاب عبث گرايى در آثار غلامحسين ساعچى« زهرا سعادتى وراضيه فولادى سپهر، دانشگاه رازى؛ پژوهشنامه ادبياتى داستانى دانشگاه رازى« دوره نهم؛ شماره ١، بهار ١٣٩٩ : ٦١-٧٧: ٦٢

[١٦] –نقد وبررسي رمان روستايي "توپ" از غلامحسين ساعدى با رويكرد ادبيات پسا استعمارى؛ مسعود محمدى خانقاه سيد ابراهيم آرمن وسيد بابک فرزانه، دراسات الآچب المعاصر ،دانشگاه أزاد اسلامى واحد جيرفت، دوره ١٤، شماره ٥٣، بهار ١٤٠: ص ٣٣-٥٣: ٤٢

[١٧] –تحليل عنصر صدا در آثار غلامحسين ساعدي، كاظم نظري بقا واصغر درگاهى، مجموعه مقاله هاى دهمين همايش بين المللى ترويج زبان وادب فارسى، دانشگاه محقق اردبيلى، ٤-٦ شهريور ماه ١٣٩٤: ٣٣٧

[١٨] – نقد وبررسي رمان روستايي "توپ" از غلامحسين ساعدى با رويكرد ادبيات پسا استعمارى:٤٢

[١٩] –نقش گفتگو در آثار غلامحسين ساعدى،عل رضا عرب بافرانى ، پايان نامه ارشد دانشگاه بهشتى، ١٣٨٣: ١-٢٣

[٢٠] – ينظر : السنيورة ، خيري شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨

[٢١] – ينظر: ترس ولرز

[٢٢] – معجم مصطلحات نقد الرواية ،الدكتور لطيف الزيتوني، مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر،ط١، ٢٠٠٢:٧٤

[٢٣] – السنيورة، خيري شلبي: ٨–٩

[٢٤] –تقنيات الواقعية السحرية في رواية السنيورة لخيري شلبي، ، مجلة التواصلية،معصومة مرعى ،جامعة شيراز، المجلد ٨، العدد،٣، ٢٠٢٢: ٤١

[٢٥] – ينظر: دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٣، ٢٠٠٢: ٣٤٨.

[٢٦] –مير عادبديني، ١٣٨٧: ج١ و٢: ٥٦٤

[٢٧] – ترس و لرز؛ غلامحسين ساعدى:١٣٩٣: ٧٦

[٢٨] – ترس و لرز: ٨٤

[٢٩] – ترس و لرز: ٨٦

[٣٠] –فن القصة القصيرة، الدكتور رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية،، ط٢، ١٩٦٤ : ٢٩

[٣١] – السنيورة ،خيري شلبي:٤٦–٤٧

[٣٢] – السنيورة : ٦٤

[٣٣] –تقنيات الواقعية السخرية في روايو السنيورة لخيري شلبي، معصومة مرعي:٤١

[٣٤] – ترس ولرز: ١٧٨–١٨٠

[٣٥] –دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠: ١٧٠

[٣٦] – شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين:١٢٠

[٣٧] – السنيورة:٢٧–٢٨

[٣٨] –السنيورة :١٠

[٣٩] – الواقعية السحرية في الرواية العراقية المعاصرة واية ما قيل وما...، د.ضياء العبودي ،كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ،مجلة فصلية محكمة تعني بالبحوث والدراسات اللغوية واللتربوية، العدد ٥٢: ٦٢،

[٤٠] –النقد البنيوي والنص الروائي،نماذج تحليلية من النقد العربي ، محمد سويرتي، افريقيا الشرق، ط٢، ١٩٩٤: ١٠٢

[٤١] – ترس و لرز: ١٧

[٤٢] – ترس ولرز: ٩٨

المصادر العربية :

١-بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للفنون و الآداب،الكويت ١٩٧٨

٢-البنية السردية في رواية اليوم الواحد(قرية ظالمة) لمحمد كامل حسين "أنموذجا"، الدكتور يوسف عبداللطيف محمد ناصر ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر، العدد الخامس والثلاثون، الإصدرا الاول، ٢٠٢٢

٣-بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ١٩٩١

٤-البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، أحمد مرش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط١ :2005

٥-تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣

٦- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥

٧-تقنيات الواقعية السحرية في رواية السنيورة لخيري شلبي ، معصومة مرعي

٨-الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي

٩-خيري شلبي،أنس الحبايب،الهيئة المصرية العامة للكتّاب، ٢٠١١

١٠-دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٣، ٢٠٠٢

١١-شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين

١٢-عودة إلى خطاب الحكاية ، جيرار جينت ، ترجمة: معتصم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط٢، ١٩٩٧

١٣-الفضاء و تشكيلاته السردية في رواية وكالة عطية؛دلراسة في بنية الرواية الواقعية، عبدالباسطسلامة سباعي هيكل ،مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة لها، المجلد ١٠، العدد الأول: ٩٨٥

١٤-فن القصة القصيرة، الدكتور رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية،، ط٢، ١٩٦٤

١٥-المصطلح السردي في النقد العربي، أحمد رحيم الخفاجي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ٢٠١٧

١٦-معجم مصطلحات نقد الرواية ،الدكتور لطيف الزيتوني، مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر،ط١، ٢٠٠٢

١٧-موسوعة الأدب والنقد: مجموعة مؤلفين (الأدب والنقد والتاريخ الأدبي)، تقديم وترجمة وتعليق: د. عبد الحميد شيحة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩.

١٨-نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة– لبنان ط١، ١٩٩٨

١٩-نظرية النقد عبدالملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٢

٢٠-النقد البنيوي والنص الروائي،نماذج تحليلية من النقد العربي ، محمد سويرتي، افريقيا الشرق، ط٢، ١٩٩٤

٢١-الواقعية السحرية في الرواية العراقية المعاصرة واية ما قيل وما...، د.ضياء العبودي ،كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ،مجلة فصلية محكمة تعني بالبحوث والدراسات اللغوية واللتربوية، العدد ٥٢

المصادر الفارسية:

١-بازتاب عبث گرايى در آثار غلامحسين ساعدى« زهرا سعادتى وراضيه فولادى سپهر، دانشگاه رازى؛ پژوهشنامه ادبياتى داستانى دانشگاه رازى« دوره نهم؛ شماره ١، بهار ١٣٩٩ : ٦١-٧٧

٢-تحليل عنصر صدا در آثار غلامحسين ساعدي، كاظم نظري بقا واصغر درگاهى، مجموعه مقاله هاى دهمين همايش بين المللى ترويج زبان وادب فارسى، دانشگاه محقق اردبيلى، ٤-٦ شهريور ماه ١٣٩٤

٣-ترس و لرز؛ غلامحسين ساعدى:١٣٩٣

٤-درباره نقد ادبى، عبدالحسين فرزاد، چاپ چهارم،تهران، نشر قطره، ١٣٨١

٥-كلك خيال انگيز« بوطيقاى ادبيات وهمناک، چتپ اول ؛ تهران، نشر نى، ١٣٩٣

٦-مكتب هاي ادبي، سيد رضا حسيني، جلد اول ، چاپ دهم ، تهران؛ انتشارات جيحون، ١٣٧١

٧-مير عادبديني، صد سال داستان نويسى ايران ، جلد و٢، ١٣٨٧، نشر چشمه

٨-نقد وبررسي رمان روستايي "توپ" از غلامحسين ساعدى با رويكرد ادبيات پسا استعمارى؛ مسعود محمدى خانقاه سيد ابراهيم آرمن وسيد بابک فرزانه، دراسات الآدب المعاصر ،دانشگاه أزاد اسلامى واحد جيرفت، دوره ١٤، شماره ٥٣، بهار ١٤٠١

٩-نقد وبررسي رمان روستايي "توپ" از غلامحسين ساعدى با رويكرد ادبيات پسا استعمارى

١٠-نقش گفتگو در آثار غلامحسين ساعدى،عل رضا عرب بافرانى ، پايان نامه ارشد دانشگاه بهشتى، ١٣٨٣

Arabic Sources:

1.Rhetoric of Discourse and Text Science, Salah Fadl, National Council for Arts and Literature, Kuwait, 1978

2.The Narrative Structure in the Novel of One Day (“Unjust Village”) by Muhammad Kamel Hussein as a Model, Dr. Youssef Abdul Latif Muhammad Nasser, College of Arabic Language, Al-Azhar University, Issue No. 35, First Edition, 2022

3.The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Hamid Al-Hamdani, Arab Cultural Center, Beirut, 1991

4.Structure and Significance in the Novels of Ibrahim Nasrallah, Ahmad Marsh, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st Ed., 2005

5.Analysis of the Narrative Discourse, Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, Beirut, 2nd Ed., 1993

6.Narrative Techniques in Theory and Practice, Amina Youssef, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 2nd Ed., 2015

7.Magical Realism Techniques in the Novel “Al-Sanioura” by Khairy Shalaby, Ma’souma Marai

8.From Cave to Virtual Reality

9.Khairy Shalaby, Anas Al-Habayeb, Egyptian General Authority for Books, 2011

10.Guide to the Literary Critic, Dr. Mijjan Al-Ruwailli and Dr. Saad Al-Bazee’i, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 3rd Ed., 2002

11.Poetics of Place in the New Novel, Khaled Hussein

12.Return to the Discourse of the Story, Gérard Genette, Translated by: Moatasem Muhammad, Supreme Council of Culture, Egypt, 2nd Ed., 1997

13.Space and Its Narrative Formations in the Novel "Atiya Agency"; A Study in the Structure of the Realistic Novel, Abdul Baset Salama Sebaie Hekel, Journal of the Sector of Colleges of Arabic Language and Its Counterparts, Vol. 10, Issue 1: 1985
14.The Art of the Short Story, Dr. Rashad Rushdi, Anglo-Egyptian Library, 2nd Ed., 1964
15.The Narrative Term in Arab Criticism, Ahmad Rahim Al-Khafaji, Dar Al-Hiwar, Lattakia, Syria, 2017
16.Dictionary of Novel Criticism Terms, Dr. Latif Al-Zaytouni, Lebanon Publishers – Dar Al-Nahar Publishing, 1st Ed., 2002
17.Encyclopedia of Literature and Criticism: A Group of Authors (Literature, Criticism, and Literary History), Presented, Translated, and Commented by: Dr. Abdel Hamid Sheeha, Supreme Council of Culture, Egypt, 1999
18.Structuralism Theory in Literary Criticism, Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, Cairo-Lebanon, 1st Ed., 1998
19.Theory of Criticism, Abdelmalek Mortad, Dar Houma, Algeria, 2002
20.Structural Criticism and the Narrative Text: Analytical Models from Arab Criticism, Muhammad Suwairti, Africa Al-Sharq, 2nd Ed., 1994
21.Magical Realism in the Contemporary Iraqi Novel and What Has Been Said About It…, Dr. Diaa Al-Aboudi, College of Education for Human Sciences, Department of Arabic Language, A Refereed Quarterly Journal Specialized in Linguistic and Educational Research, Issue 52

Persian Sources:

1.Reflection of Absurdism in the Works of Gholam-Hossein Saedi, Zahra Sa'adati and Razieh Fouladi Sepehr, Razi University; Razi University's Journal of Fictional Literature Studies, Vol. 9, No. 1, Spring 2020: 61-77
2.Analysis of the Element of Sound in the Works of Gholam-Hossein Saedi, Kazem Nazari Bagh and Asghar Dargahi, Proceedings of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, 4–6 Shahrivar 1394 (2015)
3."Tars o Larz" (Fear and Trembling), Gholam-Hossein Saedi, 2014
4.About Literary Criticism, Abdolhossein Farzad, 4th Ed., Tehran, Qatreh Publishing, 2002
5."Kalak Khiyal Angiz" (The Poetics of the Fantastic), 1st Ed., Tehran, Ney Publishing, 2014
6.Literary Schools, Seyed Reza Hosseini, Vol. 1, 10th Ed., Tehran, Jeihoun Publishing, 1992
7.Mir Abdeddini, One Hundred Years of Story Writing in Iran, Vol. 2, 2008, Cheshmeh Publishing
8.Critique and Review of the Rural Novel "Toup" (The Ball) by Gholam-Hossein Saedi from a Post-Colonial Literature Perspective; Masoud Mohammadi Khanqah, Seyed Ebrahim Armen, and Seyed Babak Farzaneh, Journal of Contemporary Literature Studies, Islamic Azad University, Jiroft Branch, Vol. 14, No. 53, Spring 2022
9.Critique and Review of the Rural Novel "Toup" by Gholam-Hossein Saedi from a Post-Colonial Literature Perspective
10.The Role of Dialogue in the Works of Gholam-Hossein Saedi, Alireza Arab Bafrani, M.A. Thesis, Beheshti University, 2004