مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٤ المجلد ١٤/ العدد ٣

بنية الخطاب الروائي في رواية "تراب آدم" لطالب عباس الظاهر أنموذجاً

إعداد الطالب: علي كريش كاطع كاطع
جامعة الأديان والمذاهب
كلية اللغة وثقافة الأمم . قسم اللغة اللغة العربية
Aly537034@gmail.com

إشراف الدكتور: روح اله نصيري
الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية
وآدابها بجامعة أصفهان
r.nasiri@fgn.ui.ac.ar

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي ،الزمن، المكان، الشخصيات، تراب آدم .

كيفية اقتباس البحث

كاطع ، علي كريش كاطع، روح اله نصيري ، بنية الخطاب الروائي في رواية "تراب آدم" لطالب عباس الظاهر أنموذجاً، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٣ .

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 structure of the narrative discourse in the novel Adam's Dust By Talib Abbas Al-Zahir A model

Student: Ali kresh kateh kateh
University of Religions and Denominations
Faculty of Language and Culture of Nations / Department of Arabic Language

Supervisor: Rooh Allah nasiri
Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Isfahan

Keywords : time, Place, Place, Adam's Dus.

How To Cite This Article
kateh, : Ali kresh kateh , Rooh Allah nasiri, The structure of the narrative discourse in the novel Adam's Dust By Talib Abbas Al-Zahir A model, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2024,Volume:14,Issue 3.

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:

The novel is considered one of the most important literary genres, despite its late appearance, but it was distinctive in the twentieth century and distinguished from all other literary genres, as it contains a world in which time, place, events, and characters interact, and it is difficult to isolate one of them from the other.

The study of narrative text has begun to claim new ways to reveal the structure of internal texts, especially with the emergence of contemporary critical approaches and the development and emergence of modern narrative theories. For this reason, we decided to address the structure of narrative discourse according to Talib Abbas Zahir, because he is one of the most prominent contemporary Karbalai novelists who have immortalized their names in the cultural and literary community and because he was able to To shed light and the narrator created

a modern narrative vision that differs from the traditional one, carrying controversy in a way that cannot be overlooked, and showing that the temporal paradoxes took place in the events of the novel in approximately two decades (the eighties and nineties) of the last century, in which events that took place in Iraq were mentioned, which gave the novel a historical dimension, and recall was an element. Main in the novel, noting that anticipation was present but rarely. The study also found that the narrative movement. The novel carries a balance between the speed of the narrative and the slowness of the narrative. The narrator began to stop and describe, which made the reader feel somewhat bored, then he moved on to presenting the events briefly. The study concluded that the restriction Place (the morgue) Making the main place of the novel the morgue, and the idea of a closed place will give boundaries to the events and restrictions to the characters. The study found that the temporal structure and the spatial structure played a creative role in the novel Adam's Dust. The study showed that the characters in the novel Adam's Dust were not many, and the static nature prevailed in it. In terms of the dynamic nature, the characters in the discourse were influenced by the narrative style. You find news and descriptive events more than interactive ones. However, this did not prejudice the performance of the characters in the narrative discourse. Rather, they were proportional to the drama of the story. However, the writer took a new step in the structure of the characters by giving the role to the appearance of non-personal characters. Humans, such as the gecko, the female spider, the white insect, and the old dog. Then he drew a reflection of the hero and made the latter a speaking character, and this is a new imprint in the world of the novel.

ملخص:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية رغم تأخر ظهورها فقد كانت مميزة في القرن العشرين وتتميز عن سائر الأجناس الأدبية الاخرى فتحتوى على عالم يتفاعل فيه الزمان والمكان والأحداث والشخصيات ، ويصعب عزل الواحد منهم عن الآخر.

وأصبحت دراسة النص السردي تأخذ طرق جديدة للكشف عن بنية النصوص الداخلية خصوصاً مع ظهور المناهج النقدية الحديثة وتطور ونشأة نظريات السرد الحديثة ، ولهذا إرتأينا أن نتناول بنية الخطاب الروائي عند طالب عباس ظاهر لكونه من أبرز الروائيين الكربلائيين

المعاصرين الذين خلدت أسماءهم في الوسط الثقافي والأدبي ولأنَّه إستطاع أن يسلط الضوء على أحداث مغايرة للتقليدية تحمل الجدل بصورة لا يمكن التغاضي عنها، وتبين أن المفارقات الزمانية التي دَارت أحداث الرواية في عقدين تقريباً (ثمانينات وتسعينات) القرن الماضي، ذكر فيهما أحداث مرت بالعراق، مما أعطى للرواية بعداً تاريخياً، وكان الإسترجاع عنصراً رئيسياً في الرواية، علماً أن الاستباق كان حاضراً ولكن بندرة، إن الرواية تحمل توازناً بين سرعة السرد وإبطاء السرد، فقد بدأ الراوي بالتوقف والوصف الّذي يشعر القارئ بالملل نوعاً ما ثم ينتقل إلى عرض الأحداث باختصار وتوصلت الدراسة إلى أن تقييد المكان (المشرحة) جعل المكان الرئيسي للرواية هو المشرحةُ وفكرة المكان المغلق سيعطي حدودية للأحداث وتقييد للشخصيات ووجدت الدراسة أن البنية الزمانية والبنية المكانية لعبا دوراً إبداعياً في رواية تراب آدم، وبينت الدراسة بأنه لم تكن الشخصيات في رواية تراب آدم كثيرة، وغلب الطابع السكوني فيها على الطابع الديناميكي وتأثرت الشخصيات في الخطاب بالأسلوب السردي، فنُجد الأحداث الإخبارية والوصفية أكثر من تلك التفاعلية، لكن هذا لم يخل بأداء الشخصيات في الخطاب الروائي بل كانت متناسبة مع دراما القصة لكن الكاتب قد أقدم على خطوةٍ جديدةٍ في بنية الشخصيات بإعطاء الدور لظهور شخصيات غير بشرية مثل الوزغ وأنثى العنكبوت والحشرة البيضاء والكلب الهرم، ثم أنه رسم للبطل إنعكاساً وجعل ذلك الأخير شخصيةً تتكلم، وهذه بصمةٌ جديدةٌ في عالم الرواية.

المقدمة:

تشكل رواية "تراب آدم" واحدة من أهم المسرودات الأبداعية لطالب عباس الظاهر وهي تجّسد القصص من المجتمع العراقي، فقد كانت وجهةُ أغلب النُّقاد لما تحمله من مكنونات تثير فضول النُّقاد وتستثير حسهم النقدي.

تقومٌ هذه الدراسة على تحليلِ بنية الخطاب الروائي في رواية "تراب آدم: للكاتب طالب عباس الظاهر واستخلاص أهم النتائج الَّتي ترتبط بالفرضية الآتيه استخدم طالب عباس ظاهر الشخصيات للتقدم في الخطاب الروائى وإستخدم عناصر الزمان والمكان لجعل الرواية أكثر تماسكًا وجمالًا ، فإنَّ رواية "تراب آدم" رواية أدبية معاصرة في فن الأدب الروائي، وقد صدرت في وقتٍ مفعمٍ بالإنتاجات الأدبية سواءً العربية أو العالمية ، فالرواية نمطٌ أدبي يصوّر حالة معينة.

تقوم البنية السردية على عناصر مختلفة ، غير أن أبرز العناصر هي تحت العنوان (الزمن، المكان، الشخصيات) وتروم هذه الدراسة الى الكشف عن عناصر البنية السردية لرواية " تراب ادم" وان أبرز التساؤلات هي:

- ما هي بنية الخطاب الروائي عند طالب عباس ظاهر في رواية« تراب آدم»؟.

-ما هو دور عنصر الزمكنة في الخطاب الروائى في رواية «تراب آدم» لطالب عباس ظاهر؟

-ما هو دور الشخصيات في الخطاب الروائى في رواية «تراب آدم» لطالب عباس ظاهر؟

وللإجابة عن الاسئلة وغيرها جاءت حسب هذه الورقة البحثية كالتالي:

١.مفهوم الخطاب:

يعتبر مصطلح "**خطاب**" من بين المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، حيث شهد تداولاً في مجالات مختلفة، نظرا لتقارب دلالته مع عدد من المصطلحات القريبة منه كالنص والأثر والعمل.

وقد ظهر في حقل الدراسات اللغوية في الغرب خصوصاً بعد ظهور كتاب محاضرات في اللسانيات العامة لـ: **فرديناند دي سوسير**" ، ونظرا لتعدد اتجاهات البحث اللساني، فقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح تبعاً لذلك وتداخلت، فمنهم من يساويه بالنص أو بالملفوظ، ومنهم من يوجد نقاط إختلاف بينهما، ومردّ هذا التداخل أن ضبط المصطلحات الخاصة بالعلوم الإنسانية ومنها العلوم اللغوية والأدبية، تعد أمراً في غاية الصعوبة، فهي منتقاة في غالبها من مفردات اللغة الطبيعية، وهو ما يجعلها مشحونة بالكثير من الدلالات.

٢.بنية الزمن في الرواية:

تشتق كلمة (بنية) من اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني(STUERE) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ القرن السابع عشر (فضل، ١٩٩٨، ص١٢٠).

الزمن! هل هناك من يستطيع أن ينكر حقيقة الزمن؟ كل شيء يُقدم عليه الإنسان لفعله إلا وتجده يدخل عامل الزمن الذي به وعليه يتوقف فعل الإنجاز، كثيراً ما تردد هذه الكلمة (الزمن) على الألسن وتلتقطها المسامع، وقد قيلت في حق هذه الكلمة حكم وأمثال نظرا لأهميتها، فهل فعلا أدرك الإنسان حقيقةً ما هو الزمن؟

فالزمن عند الدارسين مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، كونه يلمس جميع مظاهر الكون والوجود، لهذا صعُب ضبط هذا المصطلح نظراً لتنوع

إختصاصات تناوله ، من الأنطولوجيا إلى تحليل اللغة مروراً بالفيزياء والفلك وغيرها من العلوم (يقطين، ١٩٨٩، ص٤٦).

كثيراً ما وصف الزمن بأنه محيّر، مثل ما ذهب إليه "**أغسطين**" القديس الذي يرى بأن الزمن معروف، أما إذا سألنا ما الزمن ؟ فإننا لا نعرف ما معنى الزمن، ويستحيل صياغة إجابة ما، كما ذهب الفيلسوف المصري "**أفلوطين**" إلى أننا نحس بخبرة ما يحدث في نفوسنا عن الزمن، لكننا حيف نفكر فيه نحتار (رواينية، ٢٠٠٠، ص٣٤٤).

أما عبد المالك مرتاض يرى في الزمن : بأنه مظهراً وهمياً يزمن الأحياء والأشياء، فتأثر بماضيه الوهمي الغير المولّي، الغير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه (مرتاض، ١٩٨٧، ص٢٠١).

وعبر عبد الصمد زايد عن الزمن بأنه : المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيّز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها (زايد، ١٩٨٨، ص٧).

فقد استطاع الزمن أن يلفت نظر الباحثين و يجذب إهتمامهم في مجال الرواية، بإعتبار أن الزمن أهم مكون لها، لذا أولوه عناية خاصة.

ولعل الفضل كل الفضل يرجع للشكلانيين الروس الذين أدرجوا مبحثاً خصصوه لدراسة الزمن في نظرية الأدب، من خلال التركيز على العلاقة التي تربط بين أجزاء الأحداث.

فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين:

إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، أي تأتي الوقائع متتابعة منطقياً، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، دون الاعتبارات الزمنية، وهو ما سموه بالمبنى (بحراوي، ١٩٩٠، ص١٠٧).

ويعتبر هذا التقسيم الذي جاء به الشكلانيون الروس للزمن هو الذي يعتمد من طرف النقاد، خاصة بعد تعدد مظاهر الزمن في الخطاب الواحد.

لو نتأمل تصور الشكلانيون الروس للزمن، سيتبين لنا ضرورة التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، ولعل جوهر الإختلاف بين العنصرين هو ذلك القائم في الترتيب الزمني للأحداث، وترجع هذه التسمية إلى "**توماشفسكي**" الذي يقصد بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، وأن المبنى الحكائي يتكون من الأحداث

نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا (يقطين، ١٩٨٩، ص٧٠).

هذا هو المنطق الذي سلكه أصحاب تقسيم الزمن إلى ثنائيتين، وقد جاء نقاد آخرون بعد ذلك محاولين إعطاء الزمن أبعاداً جديدة، ومنهم اللسانيون والنقاد البنيويون وعلى رأسهم "**إميل بنفنيست**" الذي قدّم مفهومين للزمن هما: (الزمن الفيزيائي/ الزمن الحدثي)،مستدلاً من منطلق أن الأزمنة في الفعل الفرنسي تنقسم من خلال مستويين مختلفين للتلفظ هما: القصة والخطاب، وهذا التقسيم نتيجة لتأثره بالثنائية الشكلانية ، و (المتن الحكائي/ المبنى الحكائي) (يقطين، ١٩٨٩، ص ص٦٤-٦٥).

فالقصة إذا تركز على تقديم الأحداث دون الإشارة إلى الحقبة المرسلة، فتبدو الأحداث وكأنها تحكي نفسها، أما الخطاب فيحمل شحنة ذاتية للمرسل.

وقد قام "**هارالد فاينريش**" بدراسة حول الزمن، أعلن انه انطلق من منطلق اللسانيات مستغلاً ما توصّل إليه "**بنفنيست**" لصياغة ثنائية (زمن النص/ زمن الحدث) (بحراوي، ١٩٩٠، ص١١٤).

فزمن النص نتعرف عليه من خلال العلامات الدالة على النسف الزمني الذي ينظم النص وفقا له، أما **زمن الحدث** يعتبر بمثابة المقطع الزمني الذي يرتبط بمضمون التواصل.

ولحد الآن مازلنا في دائرة من قسّموا الزمن إلى ثنائيتين وفق ما ذهبت إليه الشكلانية الروسية، فقد عاود هذا التقسيم الثنائي الظهور على يد "**تزفتان تودوروف**" في محاولة منه مقاربة الزمن السردي، مستغلاً ما توصلت إليه الشكلانية الروسية، فقد بلور مفهومه الخاص للزمن من خلال مقالته الشهيرة (مقولات السرد الأدبي)، ميّز من خلالها مظهرين للسرد هما: القصة و الخطاب ،فهو طرح قضية الزمن من خلال التفاوت بين زمن القصة و زمن الخطاب، موضّحاً بأن زمن القصة يكون متعدداً، فعدة أحداث تقع في وقت واحد، أما زمن الخطاب فيكون خطياً يضطر إلى عرض تلك الأحداث الواحدة تلوُى الأخرى، لذا فالكاتب يتخلى عن التتابع و يعتمد التحريف الزمني للأحداث حتى يحقق أهدافاً جمالية، كما يرى بأن الزمن هو الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التحليل(تزفتان تودوروف ، ١٩٩٠ ، ص ٤٧).

فبعدما فصل بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت، والزمن الذي تنظم خلاله هذه الحكاية التي تُقدم الأحداث فنيا، إنتقل إلى البحث في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب

ووجد بأنها تتبلور في ثلاثة أشكال وهي: (**التضمين/التسلسل/التناوب**)، كما أشار إلى بنيتين زمنيتين، أولهما داخلية والأخرى خارجية.

فالأزمنة الداخلية تتفرع إلى ثلاثة أنواع أشار إليها كما يلي :

- **زمن القصة:** وهو زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي.
- **زمن الكتابة:** يصبح هذا الزمن زمناً أدبياً عندما يتم الحديث عنه داخل القصة المسرودة ،أي أنه مرتبط بعملية التلفظ.
- **زمن القراءة:** يقصد به المدة الكافية لقراءة النص(يقطين، ١٩٨٩، ص٧٩).

وفي مقابل هذه الأزمنة الداخلية نجد أزمنة خارجية غير واردة في النص وهي :

-**زمن الكاتب**، أي كل ما يرتبط بعصر الكاتب و حياته، لتشكل رؤيته/ **زمن القارئ** ،أي هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي ستصحب العمل المنتج في الماضي/ **الزمن التاريخي** ، أي منه يستمد السرد موضوعه وعلاقته بالواقع.

وفي غضون البحث عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب توصلنا إلى أنها تتفرع إلى ثلاثة محاور وهي :

١-**محور النظام:** من خلاله تتحدد إستحالة التوازي بين الزمنين مما يولد الإنحراف والمفارقة الزمنية.

٢-**محور المدة:** فهي تتقلص وقد تتسع عن طريق تقنيات مختلفة.

٣-**محور التواتر:** وهنا يتعلق الأمر بالطريقة التي يستخدمها المؤلف لسرد قصته (بحراوي، ١٩٩٠، ص١١٥).

ونفس المحاور التي وجدها "**تودوروف**" وجدها "**جيرار جينيت**" من خلال كتابه صور ثلاث، إرساء قراءة جديدة لزمن السرد عند تحليله للخطاب الروائي، وفي كتابه" **خطاب الحداثة**" خصص "**جينيت**" أكثر من ثلثي الكتاب لدراسة العلاقة بين زمن القصة و زمن الحكاية –الخطاب–، فوجد فيه ثلاث محاور و هي :

- العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة، و النظام الزمني لترتيبها في الخطاب.
- العلاقة بين الديمومة النسقية للأحداث في القصة، و ديمومة الحكي أي طول الخطاب.
- العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية و تواتره في القصة.

وجدير بالذكر أن "ميشال بوتور" هو السباق إلى التقسيم الثلاثي للزمن، معتمداً في ذلك على تجربته كروائي، إذ قسم زمن الرواية إلى: **زمن الكتابة/ زمن المغامرة/ زمن القراءة** ،معنى هذا أن الكاتب بإمكانه أن يُقدمّ لنا خلاصة قصة نقرؤها في دقيقتين أو ساعة وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنين(يقطين، ١٩٨٩، ص٦٩) .

واعتمادا على هذه الأفكار التي صاغها "**ميشال بوتور**" في كتابه "**بحوث في الرواية**" توصّل كل من "**رولان بارث**" و "ريال **ولات**" صاحبة كتاب "**عالم الروايـة**" إلى أن توظيف الزمن في النص الروائي يجب أن يُحدث قيمة جمالية في النص، وأن يساهم بقدر كبير في إضافة دلالة للعمل الأدبي، لأنه ليس مجرد مكون من مكونات النص، ومستوى من مستويات بنائه، بل تحول الزمن إلى بطل للرواية.

فحسب دراستها قسم الزمن إلى: **زمن المغامرة/ زمن الكتابـة / زمن القراءة** ، فيما يريان أن فترة الاطلاع على القصة غالباً ما تختلف عن الفترة التي وقعت فيها المغامرة ويمر الزمن، ولكن الفرق بين زمن المغامرة وزمن الكتابة يبقى ثابت، في حين أن زمن الكتابة وزمن القراءة يتغير من جيل إلى جيل آخر (Roland , Bourneuf et Real Ouelet, 1972, p144).

كل هذا من وجهة نظر النقاد البنيويين الذين أزاحوا من تفكيرهم التجربة الزمنية الإنسانية، ومن جهة أخرى نجد آخرين معارضين لهذا الاتجاه، ويتقدمهم "**بول ريكور**" في كتابه "**الزمن والحكاية**" حاول التعامل مع الزمن من منطلق فلسفي مركزاً على ما يعرف بالزمن الإنساني الذي يتشكل في العمل الروائي، من خلال تضافر عنصرين هما الحداثة التاريخية والتخيل الفني، الذي به يتم إعادة تشكيل الزمن، إعتماداً على التاريخ الذي يُأخذ منه الفعل الإنساني والتجربة الزمنية للأفراد (يقطين، ١٩٨٩، ص٨٢).

في حين أننا نجد "**جون بويون**" في كتابه "**الزمن والروايـة**" قد ذهب إلى أن فهم أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن، فقد ربط إشكالية الزمن بالمنظورات النفسية الشخصيات وأبعادها السيكولوجية وارتباطاتها بماضيها، في نفس الوقت يهمل التتابع الخارجي للأحداث ، بل ويحرص على إدراك تسلسلها داخل نفسية الشخصية الرواية ، إنه بذلك يتعامل مع الزمن الروائي من خلال الزمن الشخصي (بحراوي، ١٩٩٠، ص١١٦) .

كان هذا كل ما تعلق بمقولة الزمن عند النقاد الغربيين ، وفيما يلي سننتقل إلى النقاد العرب لنتعرف على وجهات نظرهم حول نفس القضية ، أي قضية الزمن .

٢.٢.المفارقات الزمنية:

إن التداخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد، ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية ويعرضها بطريقة تختلف تماماً عن طريقة عرضها في الحكاية، يتم من خلال حركتين أساسيتين هما:

الحركة الأولى: (حاضر الرواية) من الزمن الحاضر للوراء حيث ماضي الأحداث، وهذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار(الاسترجاع)

الحركة الثانية: تتجه من حاضر الرواية أيضاً إنما بالعكس تكون نحو المستقبل وتلك تدعى تقنية (الاستباق).

وهذه المفارقة السردية تعطي للخطاب الروائي حيويته وفرديته ولونه الخاص فتكون:

"إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي، ونفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة" (أدونيس ، ١٩٧٩، ص٢١٣-٢١٥).

أما زمن الحكاية فهو "منطقي رياضي يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث، فكما لا يكون البطل في مكان واحد، وبنفس الشيء لا يمكن أن يسود عدداً من الأحداث في وقتٍ واحد إلا في فنية السرد الروائي الحديث" (القصراوي، ٢٠٠٤، ص١٩٢).

١.٢.٢الاسترجاع: (Analepse)

يُعد الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضوراً أو تجلياً بالنص الروائي، فهو ذاكرته ومن خلاله يلعب الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه" فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".

ويبدو لنا مما سبق أن الاستذكار هو العودة للماضي بسرد أحداث تسبق الزمن والأحداث التي وصلت لها الرواية.

وللاسترجاع وظائف أُخرى "العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"(بحراوي، ١٩٩٠، ص١٢٢).

وبذلك يكون لهذه التقنية دوراً كبيراً في إزالة الإلتباس وتدارك صعوبة الإنسجام بين المقاطع السردية في النص وبسبب عدم وجود التوافق بين ترتيب الأحداث في القصة وترتيبها على مستوى البناء السردي.

فللاسترجاع عدة أنواع تلعب دوراً مهماً في بناء النص الروائي أهمها:

١-الاسترجاع الخارجي/analepses extern

وهذا النوع يعني: "العودة إلى ماضي سابق لبداية الرواية" (قاسم، ٢٠٠٤، ص١٠)، فالاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد

أي " ما كان واقفاً خارج الحقل الزمني للقص"(العزي، ٢٠١١، ص٥١) ، ويعد هذا الاسترجاع زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاصلة بالرواية.

فالاسترجاعات الخارجية تخرج على خط زمن الخطة وتسير وفق خط زمني خاص، لا علاقة له بسير الأحداث، كما تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة

٢-الاسترجاع الداخلي/ "analepses interne"

إن الاسترجاعات الداخلية تتصل مباشرة بالشخصيات، وأحداث القصة، فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي" (نجار، ١٩٨٥، ص٩٦) ، ففيه يتوقف تنامي السرد من الحاضر إلى المستقبل، ليعود بذاكرتنا إلى الماضي.

٢.٢.٢الاستباق: (Prolepse)

ورد مصطلح الاستباق في عدد من المؤلفات النقدية على أنه "اللاحقة" فالاستباق في اللغة من الفعل "سبق، السبق، القدمة في الجري وفي كل شيء" (بن منظور، ٢٠٠٠)، فيعد الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع "فهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد"(بالنور، ٢٠١٦، ص٤٩). ، ويعرفه سعيد أبو عيطة بأنه: "يدل على كل مقطع حكائي يسرد أحداثاً سابقة لأوانها، أو يمكن توقع حدوثها"، فقد يأتي الاستباق أحياناً على شكل تنبؤ أو افتراض ما بشأن المستقبل.

وللاستباق عدة أنماط وأنواع، حسب الوظيفة التي يؤديها:

أ-الاستباق التمهيدي "prolepse anorce"

يتمثل في إيحاءات أولية أو إشارات أو أحداث، يكشف الراوي عنها ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً، " وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لانطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"(بحراوي، ١٩٩٠، ص١٣٣)' وبالتالي يعد الحدث أو الاستشارة الأولية، هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد.

ب- الاستباق الإعلاني "prolepse annonce"

وهنا الاستشراف يكون كإعلان ويقوم "بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقتٍ لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول تواً إلى استشراف تمهيدي"(بحراوي، ١٩٩٠، ص٨٣) ، ومن هنا يظهر الفرق بين

الاستباق الإعلاني والاستباق التمهيدي، فالأول يعلن صراحة عما سيأتي مفصلاً، أما الثاني فهو مجرد إشارة لن يظهر معناها إلا في وقت لاحق.

٣.٢. تعطيل السرد:

١.٣.٢. المشهد: (Scène):

يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق، ويأتي حواريا في غالب الأحيان(لحميداني، ١٩٩١، ص٧٨)، وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة و مشحونة، و هو محور الأحداث الهامة، لذلك حظي بعناية المؤلفين، و في المشهد نرى الشخصيات و هي تتحرك و تتكلم و تتصارع (قاسم، ٢٠٠٤، ص٦٤)، ويمكننا التميّز بين نوعين من الحوار:

-الحوار مع الغير، أي قائم بين طرفين أو أكثر، فاسحاً المجال للشخصية لإبداء الآراء والتصورات ليتلقاه الطرف الآخر.

-الحوار الداخلي، أداة فنية يستخدمها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر (إسماعيل، ١٩٩٩، ص٢٤)، وللحوار الداخلي وظيفتان هما:

١-مرجعية: تخبرنا الشخصية عن ذاتها ومواقفها إزاء الآخرين.

٢-انفعالية تعبيرية: تعبر الشخصية عن دواخلها وأفكارها وما يدور في ذهنها (الخلف، ١٩٩٨، ص٩٣).

٢.٣.٢. الوقفة: (Pause):

تعد من تقنيات تعطيل السرد الى جانب المشهد ويعرفها العلماء ومنهم:"توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئة الى الوصف يقتضى عادة انقطاع السيروة الزمنية ويعطل حركتها ويكون فيها زمن الخطاب اطول بكثير من زمن القصة .

-الوصف الذي لا ينجرُّ عنه أي توقف للمسار الحكائي، فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشارعها وانطباعاتها أمام مشهد ما (مرزوقي وشاكر، ١٩٨٦، ص٩٠).

٤.٢. تسريع السرد: يقوم تسريع السرد على تقنيتين هما:

١-١- الخلاصة

يلجأ الراوي لتسريع الزمن وتقديم الحركة إلى إحدى الحركات السردية الأربعة، وتعد الخلاصة إحدى هذه الحركات التي يكون فيها "سرد بعض الفقرات أو بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال" (جينيت، ٢٠٠٣، ص١٠٩).

المقطع الأول

كان ذلك من قبل زواجها منه بسنوات عديدة، ومن ثم اكتشافها المرير، وسط ذهولها، بضعف رجولته، وشحوبها فيه، رغم كونها كانت في أوج النشاط، واندفاع الشباب، فراحت الهوة الفاصلة بينهما، تنفتح أكثر فأكثر على مرّ الأيام والسنين، ومن ثم تتسع أخيراً الفجوة، لعله اشتراها، لمجرد أن تكون تحفة آدمية في بيته الجديد ، أو ديكور فاخر يزين به وجه أيامه ويرقّعها، ولعله يتباهى بها فيما يتباهى به من حاجيات نادرة وغريبة، كان يقتنيها من هنا وهناك في أثناء سفرياته المتتالية، أو تكون غطاء نقصه، والخصب في عقم أيامه وجدبها...!

٢-١- الحذف

فالحذف إذاً هو القفز على تفاصيل الأحداث في صورة تجاوزت لمسافات زمنية يتم إسقاطها من حساب الزمن، يمكن للراوي أن يختصر الكثير منها بكلماتٍ بسيطة كقوله:

وللحذف أمثلة كثيرة في رواية « تراب آدم » نذكر منها:

المقطع الأول

بيد إنه يصطدم فيما بعد بنبأ استشهاد خالد بإحدى جبهات القتال في القاطع الجنوبي في بداية اندلاع الحرب، حرب السنوات الثمانية الشرسة، لسوقه في مركز التدريب العسكري إلى الجبهة مباشرة، بعد فشله في تجاوز السنة الدراسية المنتهية أو رسوبه لسنتين متتاليتين في مرحلة واحدة، أو تركه الدراسة كما في تلك القرارات السريعة، مما أفرزت الحرب آنذاك... بالحقبة الخالية من تاريخ الوطن الحديث لدفع أكبر عدد من الطلاب إليها، وتعزيزها على الدوام بالدماء الشابة، لأن الحرب تُفضِّل مثل تلك الدماء....!

المقطع الثاني

ثم راحت تتعالى نغمة صرير الصراصير الخافتة، وكأنها حداء هذا الليل، أو صدى لأوجاع الفقراء، وأنينهم المستطيل على أديم الزمان من دون نهاية... المتسرب من بين الكوى السوداء لأكواخهم البائسة، متداخلا مع أصوات نقيق ذكور الضفادع بحدة إيقاعه النافر... وسط لوحة الوجود الساكتة تلك... من أجل جذب الإناث للتزاوج فيسوّران ليلاً يبدو كأنه لا نهائياً، وهو يجثم

بهدوءٍ أزلي على مبنى المشرحة وما يجاورها من مبانٍ بل ويرقد على المنطقة بأسرها... منذ آماد بعيدة.

المقطع الثالث

ها قد تأكد حدثي الآن وتبين بأن الوفاة وقعت ليس بتوقف عادي لنبضات القلب، وكما يشير إلى ذلك التقرير الطبي المرفق مع شهادة الوفاة هذه، إنما خلف الأمر برمته جريمة قتلٍ ربما متعمدة...؟

المقطع الرابع

وأثناء سرد الكاتب بأمورٍ وجوديةٍ يصف فيها سخافة الحياة وبشاعة الموت وانتظار الأجساد في براد المشرحة يقول:

عجباً ماذا بقي من ماهية مثل هكذا انتظار...سوى الاسم فقط؟!!

إنها تسميات نحن كذبنا على أنفسنا بها حسب القدرة البسيطة للتعبير في البوح عن مكنون الأشياء، ومضمر توجيه الحركة المرادة في مضمونها... إلا أننا سرعان ما صدقناها، حتى دون أدنى تمحيص، ونحاول دائماً فرضها على الأخرين، لكن الأدهى هو عجبنا ذاته، كيف لا يرون الأشياء مثلما نحن نراها...؟

أجل، فإن هذا يقترب من أي شيء... إلا ما سمي به، وما أتاحته فسحة البوح الممكن لحروف اللغة الضيقة... مهما رحبت، بجمودها وبلاهتها، إزاء ما يمارسون من طقوسٍ كونيةٍ منشطرة، متشظية، متناسخة...مـ.....!!

٢-أبطاء السرد: وهو عكس التسريع تماماً ونراه بأمرينهما: المشهد والتوقف

١-٢- المشهد: وهو ما يتعارض مع التلخيص لأنه يحاول أن يقدم أمام أعيننا تدفق الوقائع على نحو ما يحدث فإن كانت الخلاصة هي اختصار لعدة أحداث في أقل عدد ممكن من الصفحات ، فإن المشهد يعمل على تفصيل الأحداث وتناولها بكل أحداثها، وهذا مانجده أثناء نقله للحظات الحب بينه وبين أم خالد

ومن تلك المشاهد :

المشهد الثاني

وهو يشم عبق مفرقه العميق، ثم تقرص خدّه المتورد صائحة به بغنج:

- أحمد...من علّمك كل هذا؟

- .....!

- هيا قل لي ...مع من تعلمت كل هذا أيها شيطان؟!

- **أنت معلمتي**
- **لا تكذب**
- .....!
- **لا يبدو عليك كل هذا البلاء**
- .....!
- **هذا آخر ما كنت أتوقعه منك**
- **هو... م... و... ء.....!!**

يتمتم حروفه تلك...وهو خجلاً من فتنتها الفتاكة، التي عادةً ما تزداد توهجاً، وتلتهب كأتون النار في التنور، كلما لفحتها ألسنة الاحتراق، حتى تستوي في لحظة مكهربة، سحراً لا يقاوم وفرحاً لا يطاق، بالرائحة الجهنمية التي تتوغل مصيبة صميم إرادته، وتشجعه بدلالها...كتمطي قطة أليفة مدللة داهمها قط شرس فجأة، ثم تسحبه بأنامل ثائرة، وجسد مشع يتلظى بالرغبة.

ساحل صخري ذو أسنان كلسية حادة ولامعة، يومض بريقها تحت وهج الشمس، وتعصف به الرياح العاتية، وسهام الرمل الجارحة، وتتلاطم عليه الأمواج متكسرة، وتتمزق...ثم تقطر دماً أسوداً رعاف، في ظهيرة رصاصية الطعم والرائحة، ويسقط قرص الشمس، ويصطبغ أديم الماء، باللون الأحمر القاني، ويتحول إلى سائل كأنه ثقيل القوام بلمعان يخطف الأبصار، يتوسد لهفتها بتعبه اللذيذ، ويغمض عينيه، يداعبه شبه نعاس...وتسري في بدنه شحنات التيار الممغنط، وتحيله إلى وسنات سرمدية كإغفاءات الملائكة، خاصة حينما يلفحه دفء أنفاسها الحارة، ويستنشق زفيرها العبق، وتلثم بحنان شفتاها أم رأسه، بينما تتغلغل أصابعها بين شعره الناعم، وهي تعبث ببعض خصلاته الناعمة...فيتسع العالم... يتسع، يتخذ امتدادات شاسعة نحو عوالم نائية يغمرها السديم، ويتمنى أن لا يبرح نبض الحياة في اختلاجات الوسادة...ما كتبت له المقادير من سنين... وما استمر بهذا الوجود.

لحظات تختزل الأزمنة، وتتضاءل عندها المسافات، وتذوب متلاشية في فراغات اللاشعور، وتتقاطع حينها شتى العواطف البدائية والمتحضرة، البكر والمأنوسة...وتتنافر، وبذلك يكمن سرّ جاذبيتها، ثم تتوازى، وتتحد، وتتلاقح، بين ذروتها وحضيضها، بين طهر حنان الأمومة، وخسة لهفة العشيقة...!

ثم تتشبث به، تستجيب عفوياً لنداءات الظمأ المتوحش في روحه...لا في بدنه الفتي، ونفسه الغافلة... بتوجّس الإغتراب، ويسمع صوتها، كأنه يأتيه من دهاليز البعيد، وينبثق من أمكنة وأزمنة، يحسبها نائية، وهي تهمس بأذنه بولهٍ، وآهات شاحبة:

- حبيبي

- .....!

إلا إنها سرعان ما تستدرك نفسها، وتنتفض قائلة:

- إذ سألتك أمك... قل لها كنت أدرس خالداً، لأن غداً لديه إمتحان مهم

- .....!

- تعال، لتشاهد (لينغ شينغ) معنا في المساء

-.....!

- لا تنسى المجيء...لكي لا يثير أمر مكوثك هنا شكوك العلوية أو الجيران

- نـ... تنع ....!!

يتلعثم، ثم يهزّ رأسه موافقاً في شبه غيبوبة حالمة، ويفرّ إلى البيت منتشياً"(الظاهر، ٢٠١٢، ص ص٣٣-٣٤).

٢-٢- التوقف: عبارة عن وقفات وصفية يعمل في غالب الأحيان على تأطير الأحداث من جهة المكان والزمان.

٢-٣- وإننا نجد التوقف في أكثر من مقطع ملازم وصفه للمشرحة مثل:

" يطير فجأة شيء ما، من قرب ذاك الجسد المسجى على سرير الفحص الخاص، ومن تحت ضوء المصباح الكبير الساطع...يبدو إنها حشرة بيضاء صغيرة كانت تحط هناك ، ثم راحت تدور وتدور في الفراغ، كأنها روح حائرة ، أو مومياء حواء القتيلة تلك...المتوشحة بنقاب الموت، والمتسربلة بأردية الفناء ، وقد بدا عليها الإعياء في خاتمة رحلة البحث الدؤوب عن منفذ للخلاص، وبقايا أمل الخروج من المأزق دون جدوى، فأرعبها الاصطدام المتتالي في زجاج بؤر الضوء لأجساد الشموع الصلبة وحرارتها داخل القاعة...تحت مراقبة (أبو بريص) وملاحقته الشرسة، ومن ثم تحفزه، وشهوته العارمة لافتراسها.

تسقط...تطير...تتزحلق... تعاود الارتطام بقوة بجدار الوهم ، لا تدري كيف وضعت نفسها بين شراك متاهة، لم تدرك بعد مغبة إقحام نفسها فيها، لتغدو هكذا أسيرة حبائلها الشائكة، وقد دفعها فضولها اللعين...برغبة جامحة غير محسوبة، وبتلك العجالة أملاً بأن تجلب لها المغامرة، غد أفضل مما كانت تملكه في يومها البعيد ذاك.

بينما الأشياء داخل القاعة كانت تمارس نوعاً من اللذة، والإغفاءة النشوى بين تناغمات هادئة لأشعة شاحبة، تنبعث من مصابيح لا تزال تدندن بلحن ضياعها، بنغم مشروخ...متغافلة عما تكابده من القلق، وكأنها كانت منذ الأزل تقبع هنالك بانكسار في أعالي الجدران الملساء، ذات

الطلاء الأصفر الفاقع... بإنحناءات كسيرة، أو تلك المصلوبة عند قمم أعمدة الكهرباء وعند نهايات أذرعها...الممتدة في الخارج، المنسابة مع امتداد الجدول، وتوالي تعرجاته المستطيلة على مدّ البصر، صوب خط تلاشي النظر، بينما توهج ضوءها الساطع يجتذب إليه جيوش من البرغش الناعم، والبعوض الطائر بمجاميع هائلة، وشتى أنواع الحشرات الزاحفة...القافزة والطيّارة من الأحراش الكثيفة المحيطة بالجدول، ومن المناطق الزراعية المجاورة للمشرحة القديمة، ومن تخوم غابات النخيل." (الظاهر، ٢٠١٢، ص ٤).

١.٤.٢. الخلاصة:(Sommaire)

وتعرف عند بغض الباحثين بالتلخيص أو الإيجاز وهي "نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوعً من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات" (عزام، ٢٠١٥، ص١١٢).

وللخلاصة وظائف أخرى تظهر معنا أثناء المرور السريع للأحداث على فترات زمنية حكائية أو سردية والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمانية، وما وقع فيها من أحداث محاولة سد هذه الثغرات، إذ تعمل الخلاصة على :

أ–الربط بين المشاهد الروائية

ب–تقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية

ت–تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمانية طويلة، وتحمي السرد من التفكك (القصراوي، ٢٠٠٤، ص٢٢٥).

ونجد الخلاصة في رواية « تراب آدم »

٢.٤.٢. الحذف:(L'éllipse):

٣. بنية المكان:

يشكل الخطاب الروائي من عدة بنيات تتألف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة فتتحد جمالياته، والمكان واحد من هذه البنيات التي تحتاج إليها العملية السردية والبحث عنه هو الرغبة في إدراك ومعرفة الموقع الذي تدور فيه أحداث الخطابات الروائية المختلفة، ويمكن القول إن هناك قارة ثابتة تمثل البنية الكبرى، مثلاً دمشق القاهرة بغداد، والتي تتحقق فيها أحداث مختلفة في حين توجد أماكن بداخلها تمثل البنيات الصغرى كالمنزل، الأزقة، الفنادق، المطارات، المقاهي وغيرها

وبما أن المكان الجغرافي هو" المكان الذي تدور فيه الأحداث، وغالباً ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلاً أو المنطقة، فنحن ندرك تلقائياً الحدود لهذه الأماكن" (كحلوش، ٢٠٢٠).

وهذا المكان المادي ينقسم إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

١- الأماكن المفتوحة :

انفتاح الأماكن لا يعني انفتاحها جغرافياً فقط بل يتعلق الأمر بالناحية النفسية السيكولوجية، لأنه من الممكن أن يكون المكان منفتح لشخصية ما، هو نفسه مكان منغلق، بالنسبة لشخصية أخرى، والمقياس هنا مدى تأثرها ومدى حريتها وتقيدها فيه فالأماكن حسب درجة تأثيرها بالأشخاص كل حسب مدى تأثُّره (بن يحيى، ٢٠٠٨، ص١٨)، فلكل شخص نظرة ومن حيث مدى يعنيه المكان ذلك مرتبط بحالته ومجاله، فيحدد مغلق ومفتوح.

فالمكان المفتوح باعتباره "حيز مكاني خارجي، لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءً رحباً وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق (عبود، ٢٠٠٩، ص٥١).

٢- الأماكن المغلقة :

الأماكن المغلقة تعتبر "أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد يعبر عن الحيز وعدم القدرة على الانفصال أو التفاعل مع العالم الخارجي، وهي توحي بالعزلة والخصوصية، إذ يحتضن المكان المغلق عدداً محدداً من البشر ونوعاً من العلاقات البشرية" (التوام، ٢٠١٦، ص٥٧).

لأن المكان المنغلق له حدود مكانية معزولة عن العالم الخارجي ، ومحدد بعدد أشخاص معين تبعاً لنوع المكان، فهو بالضرورة يعبر عن الضيق والعزلة قياساً بالمكان المفتوح، وخاصة في العلاقات الاجتماعية لكونها محدد بالحدود الجغرافية.

أهمية المكان :

أكد العديد من الباحثين على كون المكان عنصراً لا يقل أهمية عن باقي عناصر الرواية ومنهم" جيرار جينيت، وهنري متران"

فقد أكد متران على أهمية المكان بقوله: "إن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة" (لحميداني، ١٩٩١، ص٦٥)، فمن خلال قوله هو ربط المكان بالمشد العام ككل في ذهن المتلقي، وبهذا فالمكان له أهمية واضحة.

ثم أن المكان تجاوز النظرة التقليدية وأخذ ينظر إليه من خلال الجانب البنيوي، فلا شك أن المكان أصبح يمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنه في

الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية فقط ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكلي من عناصر العمل الفنية وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعداً جمالياً" (نجمي، ٢٠٠٠، ص٥٤)، فالمكان في الرواية هو الوحدة الأساسية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل فني إن المكان في النص الروائي يعتبر قوة نشطة تتجاوز الحيز الجامد على مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر، وتشكل وتضيف وتلغي وتعدل، وذلك لا يكون ملموساً كما الحال في عنصر الشخصية إنما يشعر به المتلقي في حسه النفسي والإدراكي، وعليه لا يمكن الاستغناء عن المكان لما له من أهمية كبرى في العمل السردي، وعلى غرار هذا نجد: ذو أبعاد فنية وجمالية في النص الأدبي.

٤ الشخصيات:

وتعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة حيث تُعد" ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى الّتي تُحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية" (التوتجي، ١٩٩٣، ص ص٤٥٦-٤٥٧).

والشخصية هي" هذا العالم المعقد الشديد التركيب، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات، والهواجس والطبائع البشرية" (مرتاض، ١٩٨٧، ص٧٣).

٤.١ أنواع الشخصيات

الشخصيات نوعان إما حقيقية أو متخيلة.

٤.١.١-الشخصية الحقيقية (الخالقة أو المبدعة):

وهي التي تتمثل بالأشخاص الحقيقيين الذين يساهمون في إبداع العمل الأدبي، إذ لابدّ من كل عملٍ أدبي من مبدع يبدعه ويقدمه لجمهور القرّاء، والمبدع الحقيقي، وهو المؤلف الذي يكتب العمل ويوجه اهتمامه إلى قارئ متخيل، وإلى قارئ حقيقي في الوقت نفسه يسهم مساهمة واعية وخلاقة، فالقارئ مطالب بأن يساهم في عملية الخلق الأدبي عن طريق اختراع هذا العمل الذي يقرأه (روب جرييه، ١٩٨٠، ص١٣٨).

-٥-١. تقديم الشخصيات

لم نقف فقط على التعريف عنها شكلياً إنما سنتطرق لعرض بعض النماذج التي قامت بها كل شخصية بالرواية.

وتلك الشخصيات هي:

الدكتور أحمد الفشي طبيب التشريح

أم خالد الحبيبة المغدورة

أبو خالد زوجها

وتلك الشخصيات هي التي تدور حولها القصة بشكلٍ رئيسي، فجميعها شاهدة على الأحداث ومتفاعلة معها ولكل منها موقف في صياغة الحدث، وبالرغم من أن قرارها بيد المؤلف إلّا أنها جاهدت بقوة لتتم عملية التفاعل والتأثير في صناعة هذا العمل .

وسنذكر الشخصيات حسب ورودها في الرواية

- الدكتور أحمد ظاهر القشي

إن الشخصية المحورية المحركة لأحداث الرواية والتي تحيط بها جميع الأحداث هي شخصية الدكتور أحمد، فهو البطل الّذي مرت به أحداث هذه الرواية مذ كان طفلاً يعود من المدرسة ليلعب مع فتية الحي، إلى أن وقع في خطيئة الغرام الّتي حولته لإنسانٍ محطم نفسياً لا يفارقه ذنب الخطيئة، وأيضاً لا ينفك عن نسيان أم خالد، ومن المشاهد الّتي كانت لشخصية الدكتور أحمد:

"فجأة راح منادياً بصوته الجهوري الخشن حد الإدغام على (الستر) الشابة وداد، لكي تناوله بقية التقارير المرفقة، أو تعد له بعض الأوراق اللازمة وتهيئتها لكتابة تقريره الطبي، ورفعه إلى قاضي التحقيق، والكشف من خلاله عن ملابسات الجريمة، التي حاول المجرم طمسها وإلى الأبد من خلال الاستعانة بخبراته الطبية المجربة، كما يبدو، وتواجده بذكاء في المكمن الخطر، للإثبات بأن الوفاة، إنما وقعت بشكل طبيعي، وبصورة عابرة، بتوقف القلب المفاجئ... بينما هناك دلائل تشير إلى خطوط خفية لجريمة منظمة، حاول الجاني طمسها بالتمويه عن طريق صرف النظر عن الأعراض الجانبية التي هي بالحقيقة ليست السبب.... وربما لو لم يكن الدكتور أحمد هو الفاحص لها، لسارت الأمور مثلما كان مخططاً لها، ومثلما أراد زوجها.

- نهلة بدير شاتي (أم خالد)

تلك هي الخطيئة بذاتها (أم خالد) الّتي أوقعت الدكتور أحمد في شباكها مذ كان يافعاً وتكبره بضع سنين فقط، وأخذ الحب يتنامى، وتكبر تلك العلاقة لتبقى وصمةً في روحه

تتشبث به(أي الدكتور أحمد) تستجيب عفوياً لنداءات الظمأ المتوحش في روحه لا في بدنه الفتي ونفسه الغافلة.... بتوجّس الاغتراب، ويسمع صوتها كأنه يأتيه من دهاليز البعيد، وينبثق من أمكنة وأزمنة يحسبها نائية

وهي تهمس بإذنه بولهٍ

– حبيبي

– .....!

إلّا أنها سرعان ما تستدرك نفسها وتنتفض قائلة:

–إذا سألتك أمك، فل لها كنتُ أدرسُ خالداً، لأن غداً لديه امتحانٌ مهم

–.....!

–تعال لتشاهد (لينغ شينغ) معنا في المساء

–.....!

–لا تنسى المجيء لكي، لا يثير مكوثك هنا شكوك العلوية أو الجيران

–نـ ...تتع...!

يتلعثم، ثم يهز رأسه موافقاً في شبه غيبوبة حالمة،

. موسى عيدان كريدي (أبو خالد)

وهو زوج أم خالد رجلٌ ذو مصلحة، يركض خلف رغباته

أما أبو خالد، فكان رجلاً قصير القامة بدين، وذا كرشٍ كبير، لا يرى إلا مصلحته، بالرغم من أنه يحث خطاه نحو الخمسين وقد غزا شعره المشيب، إلا أنه نادراً ما كان يُرى خارجاً أو داخلاً إلى الزقاق، لانهماكه التام بأعمال التجارة الحرة التي لا أحد يعلم شيئاً عن طبيعتها

(وبمشهدٍ آخر)

فجأة يدخل أبو خالد القاعة (المشرحة) ذاهلاً بعدما أن أفقده الانتظار المستطيل دونما نهاية أعصابه.

ويبتدأ أبو خالد الدكتور قائلاً له باستنكار:

–ماذا كنت تفعل؟

– ها هـ...!!

– أأنت الدكتور أحمد المشرّح؟

– نعم لكن ما شأنك أنت بي، وماذا تريد؟

– لا تقلق إنني موسى كريدي زوج المتوفاة نهلة بدير الشاتي التي عندكم

- وإن تكن زوجها فما...!!

- ما الذي كنت تفعله؟

- فحوصات لا غير...هل جننت؟

- لكني رأيتك.....!!

- ألا تعلم أن الدخول ممنوع... فمن سمح لك بذلك؟

- دع ذلك الآن، واسمح لي أن.....!!

- أ أسمح لك، هيا أخرج الآن، ألم تقرأ اللافتة عند الباب؟

- لحظة من فضلك؟

- قلت هيا أخرج، فوجودك هنا ممنوع

- أرجوك دكتور أن تسمعني فقط؟

- ألا تفهم يا هذا... قلت هيا اخرج الآن

- أيها الخنزير، ليتني هرست رأسك بدل ذلك الكلب المسكين...!

- .....!

الشخصيات الثانوية في رواية « تراب آدم »

●والد الدكتور أحمد

إن هذه الشخصية قلما ذكرت في الرواية، فقد وصفه في بادئ الأمر بالرجل العملي الذي يعمل في النسيج، ثم اختفى من بعدما أخذوه الأمن

فيقول:

-كان يخرج للعمل في شركة الغزل والنسيج، كنسّاجٍ لـ(الشيماغ) بعد آذان الفجر، ولا يعود إلا في الليل منهكاً...

لا يكاد يتناول عشاءه، حتى ينام كي يستطيع النهوض مبكراً، ليكمل دوران الحلقة المفرغة، ويواكب تسارع نبض الحياة، بل وجنونه في زحمة الأحداث وتلاطمها... وشراسة التهديدات بالحروب اليومية، وظروف الحصار القاهرة، وأحياناً يذهب وهم نيام، ويعود وهم كذلك، فيمر اليوم واليومين وربما الأكثر دون أن يراهم أو يروه، وخاصة في مواسم الشتاء،

وكان كل هذا قبل أخذه من قبل رجال الأمن من المعمل للاستفسار فقط كما قالوا، وتغييبه منذ ذلك الأمد.

وقد ذكره في موقفٍ أخر حيث قال:

–أخيراً بعد انتظار قاسٍ وطويل، يؤوب أبوه من العمل، ويسمع صوت دوران مفتاحه في الباب، وانسحاب لسان القفل، وصرير انفراج الضلفة البطيء... وتأخذه الرعدة حياءً منه، وينزّ من جبينه العرق البارد، ثم يستشعر وقع خطاه القاتلة على بلاط الباحة، داخل دارهم ذات الفضاء المفتوح نحو السماء... ينتظر ثواني... دقائق... ساعات، لكن الكارثة لم تقع... كما نوقع، لا من قِبل الأرض ولا من السماء...!

– صيهود الحارس العجوز

صيهود هو عجوز يقوم بحراسة المشرحة ذكر في ذات يوم بعيد

لقد قدم هذا الكلب منذ سنوات عديدة مع بضع أشخاص من سكنة البادية، ويعني بقوله بعض البدو الرحّل الذين يقطنون في عمق الصحراء الغربية، وفوجئ المسكين حال نزوله من حوض سيارتهم الـ(شوفرليت)، وبعد تخطيه ببضع أمتار فقط عنها، بمهاجمة الكلاب المستعمرة للموقع وقتها، لحظة يقظتها من سباتها الطويل على صوت السيارة، ومن ثم انتباهها لوجوده الغريب بينها فجأة،

وتكالبت عليه وأحاطت به من كل جانب إلا أنه لم يبالٍ بها في بادئ الأمر، محاولاً الانسحاب بكبرياء لم أعهده بالكلاب بمثل هكذا مواقف، للعودة بسلام إلى مكانه الّذي ترجل منه، إلا أن بعضاً من تلك الكلاب، وقف دون قصد في وجه عودته وسدَّ عليه الطريق المؤدي إلى السيارة، ولم تمنحه فرصة للمهادنة أو الانتظار

لكن حينما سيطر هذا الكلب العجوز على الموقف تماماً في نهاية المطاف... وبعد أن بعثر جمع الكلاب المهاجمة تلك، قاذفاً ببعضها في الجدول القريب، ومتمرغاً مع بعضها الآخر بالوحل

وقد أثخن جسده بالجراح النازفة، كان أصحابه البدو لسوء الحظ، قد رحلوا عنه بسيارتهم، ربما لانشغالهم الشديد بجنازتهم، وحزنهم العميق على فقيدهم العزيز جداً كما يبدو، وقد كانوا على عجلة شديدة من أمرهم من دون أن ينتبهوا لعدم وجوده في حوض سيارتهم، وهو في خضم المعارك الضارية مع حشد كلاب جديد.... وقد دخلت من وقتها إحدى الإناث تحت إمرته ، وبدأت تداعبه بحذر بادئ الأمر وتسترضيه بحركاتها الرشيقة المغرية، بل وتصد المهاجمين وتقاتل إلى صفه، لكنه كان في شغل عنها وهو يبحث عن أهله، ويدور مرة تلو الأخرى حول المشرحة كالمسعور، فظل طويلاً ينتظر وهو حزين، بيد أنهم لم يعودوا لأخذه

وأقسم العم العجوز على أنه رآه مراراً يترقب وينتظر، متأملاً الطريق الذي غادروا فيه

•الطبيب المشرف

وهو الطبيب الذي أشرف على علاجه بعد إصابته وقد دار الحوار بين الطبيب والعلوية

يقول الطبيب المشرف للعلوية بعد تعاطفه مع حزن أمه الشديد:

–إذا كتبت له الحياة هناك إصابة في مكمنٍ خطر، أخشى أن تؤثر في قدرته كما الرجال... لذلك لا يمكن المجازفة بنقله، حتى يخرج من دائرة الخطر، ولا أخفيكم سراً فإنني قلقٌ جداً على حالته.

–دكتور... أرجوك... حاول أن.....!!

٥. خاتمة:

كان الهدف من هذه الدراسة الكشف عن بنية الخطاب الروائي والخصائص التي اتسم فيها في رواية « تراب آدم » ، وإثبات أو نفي الفرضيات المطروحة في بدية الفصل، فبعد أن أنهينا الدراسة خلصنا إلى ما يلي:

–استخدم الكاتب أسلوباً جديداً في عرض العناصر بدايةً بالمقدمة، فلم يأتي بمقدمة كلاسيكية تمهد لانبثاق الموضوع الرئيسي مباشرةً، بل إن " « تراب آدم » " كانت لها مقدمتان كل منهما يصف أمراً ما، للوهلة الأولى تظن أنهما منفصلتان، وسرعان ما تلتقط شعرة الوصل بينهما، وتتذوق لذة تلك اللفتة

–رواية « تراب آدم » نقطة فارقة في عالم الروايات المعاصرة فهي ذات بناءٍ مركب يتطلب من قارئها جهداً للوصول للنتائج، لا يستطيع القارئ أن يحدد بنية الرواية من قراءةٍ واحدة، فالقراءة الأولى تشعرك بنوعٍ من التعقيد، وتجعلك ضائعاً وبين يديك أكثر من خيط يصعب عليك تفكيكه، لأنها جمعت أكثر من رواية في روايةٍ واحدة، لكن سرعان ما تبدأ الخيوط تتفكك عند قراءتك لها مرة ثانية، فتجد أن الكاتب على درجةٍ عالية من الإبداع ، وبين يديك رواية متماسكة المبنى سهلة المعنى .

–رواية « تراب آدم » ذات طابع اجتماعي درامي وتتشعب في بعض صورها إلى النواحي العلمية الفلسفية، استحدث الراوي رؤية سردية حديثة مغايرة للتقليدية تحمل الجدل بصورة لا يمكن التغاضي عنها .

– أما البنية الزمانية فسنقوم بعرض النتائج على شقين:

أولاً: المفارقات الزمانية دارت أحداث الرواية في عقدين تقريباً (ثمانينات وتسعينات) القرن الماضي، ذكر فيهما أحداث مرت بالعراق، مما أعطى للرواية بعداً تاريخياً، وكان الإسترجاع عنصراً رئيسياً في الرواية، علماً أن الاستباق كان حاضراً ولكن بندرة.

ثانياً: حركة السرد، إن الرواية تحمل توازناً بين سرعة السرد وإبطاء السرد، فقد بدأ الراوي بالتوقف والوصف الّذي يشعر القارئ بالملل نوعاً ما ثم ينتقل إلى عرض الأحداث باختصار وهكذا... حتى نهاية الرواية، تجده يعطي المشهد حقه تارةً، وتارة أُخرى تجد في مشهدٍ أخر اختصاراً أو حذف.

– تقييد المكان (المشرحة) جعل المكان الرئيسي للرواية هو المشرحة وفكرة المكان المغلق سيعطي حدودية للأحداث وتقييد للشخصيات، فعلى الرغم من خروجه لأماكن أخرى في الأحداث إلّا أنها كانت أماكن ثانويةً جداً لم تسمح بالانطلاق.

– البنية الزمانية والبنية المكانية لعبا دوراً إبداعياً في رواية « تراب آدم » .

– تجسد الصراع النفسي من خلال كثرة المقاطع الّتي تحمل وصف الذنب والندم بطابع فني درامي، أسقط من خلاله الكاتب أن التوبة ليست بالأمر السهل، وأن الذنب ستبقى آثاره وصمةً في كيان الإنسان ماحيي.

وبرأيي الخاص:

إنَّ رواية « تراب آدم » لم تأتِ من فراغ، فكأن الكاتب ربط قصة الرواية الرئيسية (الدكتور أحمد وأم خالد) بقصة سيدنا آدم والسيدة حواء، وأن أم خالد أغوته كما أغوت حواء آدم، إذ أطعمته تلك التفاحة، فأراد الكاتب أن يخبرنا بأن الخطيئة ستبقى معجونةً بترابِ (بني آدم)، وتسري في دمائهم مهما حاولوا منها الفكاك.

و إني أرى أن رواية « تراب آدم » تميزت ببصمة أدبية إبداعية في عالم الرواية يجب الإشارة إليها لان نمط الكتابة الحديث أعطى للكاتب حرية التصرف في بناء القصة وفي تركيبها ويعد بناء قصة جديدة يقدمها للقارى في الاوان جديدة. .

قائمة المصادر والمراجع:

١.ابن منظور، لسان العرب.

٢.احسن بحراوي، الشكل الروائي.

٣.أدونيس، الثابت والمتحول، دار عودة، بيروت،١٩٧٩.

٤.آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ندار المعارف، القاهرة.

٥.أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثوري، (٢٠٠٩) دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ط١، دار الأمل، الجزائر.

٦.تزفتان تودوروف ، ١٩٩٠، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر.
٧.جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف،(٢٠٠٣).
٨.جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون،(٢٠٠٣)، ط١ منشورات الاختلاف.
٩.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)،(١٩٩٠)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت.
١٠.حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان. (١٩٩٠).
١١.حميد لحميداني ، بنية النص السردي.
١٢.رواية تراب آدم، طالب عباس الظاهر.
١٣.سعيد يقطين ، (تحليل الخطاب الروائي) السرد/ الزمن/ التبئير، المركز الثقافي العربي بيروت/الدار البيضاء، طبعة أولى،(١٩٨٩).
١٤.سليمة بالنور، بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، (٢٠١٥–٢٠١٦) أطروحة دكتوراه، إشراف: رشيد رايس، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي.
١٥.سمير مرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، (١٩٨٦)، عدد٢٥ الدار التونسية للنشر، تونس.
١٦.سيزا أحمد قاسم، بناء الزمن الروائي،(٢٠٠٤)، ط١،مكتبة الأسرة عمان، الأردن .
١٧.سيزا قاسم ، بناء الرواية.
١٨.صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ، ط٩، دار الشروق القاهرة، (١٩٩٨) .
١٩.الطاهر روابنية ، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد،(١٩٩٩–٢٠٠٠ .) رسالة دكتواره دولة مخطوطة، بجامعة الجزائر.
٢٠.عبد الصمد ازيد ،(مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس،(١٩٨٨).
٢١.عبد الله التوام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية– رواية الآن ...هنا أو شرث المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن ضيف أنموذجاً، (٢٠١٥–٢٠١٦)، أطروحة دكتوراه، علوم في اللغة والأدب.
٢٢.عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (دراسة في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت،١٩٨٧.
٢٣.فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة المكانية في النص الشعري، (٢٠٢٠) ط١، مؤسسة الانتشار.
٢٤.محمد التوتجي، المعجم المفصل في الأدب،ط١، المجلد٢،(١٩٩٣)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت.
٢٥.محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،(٢٠١٥)، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
٢٦.مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،(٢٠٠٤)، ط١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن .
٢٧.نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، (٢٠١١) ط١، دار غيداء للنقل والتوزيع، عمان–الأردن.
٢٨.نوال الخلف ، تقنيات السرد الروائي عند حنا مينا ،(١٩٩٧ –١٩٩٨) رسالة ماجستير جامعة الجزائر.
٢٩.هيام اسماعيل ،البنية السردية ، في رواية أبي ذر الدهاس : لعمرين سالم ، (١٩٩٨–١٩٩٩)، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر.

٣٠.ينظر سعيدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، (٢٠٠٨-٢٠٠٧) مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر.

٣١.ينظر مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، (٢٠٠٤) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣٢.ينظر وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، (١٩٨٥)، ط١، دار الكتاب اللبناني.

List of sources and references:

1 .Ibn Manzur, Lisan al-Arab.

2 .Ahsan Bahrawi, the novel form.

3 .Adonis, The Fixed and the Changing, Dar Odeh, Beirut, 1979.

4 .Alain Robbe-Grillet, Towards a New Novel, Nadar Al-Maaref, Cairo.

5 .Ouraida Abboud, Place in the Algerian Revolutionary Short Story, (2009) A Structural Study of Revolutionary Souls, 1st edition, Dar Al-Amal, Algeria.

6 .Tzfatan Todorov, 1990, Poetics, translated by Shukri Al-Mabkhout and Raja Ben Salama, Toubkal Publishing House.

7 .Gerard Genette, The Discourse of the Story, translated by: Muhammad Moatasem et al., Difference Publications, (2003).

8 .Gerard Genette, The Discourse of the Story, translated by: Muhammad Moatasem et al., (2003), 1st edition, Difference Publications.

9 .Hassan Bahrawi, The Structure of the Novel Form (Space-Time-Character), (1990), 1st edition, Arab Cultural Center, Beirut.

10 .Hussein Bahrawi, The Structure of the Novelist Form, 1st edition, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon. (1990).

11 .Hamid Lahmidani, The Structure of the Narrative Text.

12 .The novel The Dust of Adam, by Talib Abbas Al-Zahir.

13 .Saeed Yaqtin, (Analysis of Narrative Discourse), Narration/Time/Focus, Arab Cultural Center, Beirut/Casablanca, first edition, (1989.(

14 .Salima Belnour, The Structure of Novel Discourse according to Amin Maalouf, (2015-2016) PhD thesis, supervised by: Rachid Rais, Larbi Ben M'hidi University Oum El Bouaghi.

15 .Samir Marzouki and Jamil Shaker, Introduction to Story Theory, (1986), No. 25, Tunisian Publishing House, Tunisia.

16 .Siza Ahmed Qasim, The Construction of Novel Time, (2004), 1st edition, Family Library, Amman, Jordan.

17 .Siza Kassim, Building the Novel.

18 .Salah Fadl: Structural Theory in Literary Criticism, 9th edition, Dar Al-Shorouk, Cairo, (1998.(

19 .Al-Taher Rouainieh, Narratives of the New Maghreb Novel Discourse, (1999-2000). Manuscripted doctoral dissertation, University of Algiers.

20 .Al-Taher Rouainieh, Narratives of the New Maghreb Novel Discourse, (1999-2000). Manuscripted doctoral dissertation, University of Algiers.

21 .Abdel Samad Azid, (The Concept of Time and Its Connotations in the Contemporary Arabic Novel, Arab Book House, Tunisia, (1988.(

22 .Abdullah Al-Tawam, Semantics of the Narrative Space in Light of the Features of Semiotics - The Novel Now...Here or Sharth of the Mediterranean Again by Abdul Rahman Dhaif as a model, (2015-2016), PhD thesis, Sciences in Language and Literature.
23 .Abdul Malik Murtad, On the Theory of the Novel (A Study in Narrative Techniques), National Council for Culture and Arts, Kuwait, 1987.
24 .Fatiha Kahlouch, The Rhetoric of Place, Reading Spatiality in the Poetic Text, (2020) 1st edition, The Diffusion Foundation.
25 .Muhammad Al-Tutji, Al-Mufassal Dictionary of Adab, 1st edition, Volume 2, (1993), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1st edition, Beirut.
26 .Muhammad Azzam, The Poetics of Narrative Discourse, (2015), Raslan House for Printing, Publishing and Distribution, Damascus.
27 .Maha Hassan Al-Qasrawi, Time in the Arabic Novel, (2004), 1st edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, Jordan.
28 .Naqla Hassan Ahmed Al-Ezzi, Narrative Techniques and the Mechanisms of its Artistic Formation, (2011) 1st edition, Dar Ghaida for Transport and Distribution, Amman-Jordan.
29 .Nawal Al-Khalaf, Hanna Mina's Narrative Techniques, (1997-1998), Master's thesis, University of Algiers.
30 .Hiyam Ismail, Narrative Structure, in the Novel Abu Dhar al-Dahas: by Amrin Salem, (1998-1999), Master's Thesis, University of Algiers.
31 .See Saïdia Ben Yahia, The significance of place in the novel Passing by a Bed by Ahlam Mosteghanemi, (2007-2008), a dissertation for obtaining a master's degree, University of Algiers.
32 .See Maha Hassan Al-Qasrawi, Time in the Arabic Novel, (2004), Arab Foundation for Studies and Publishing.
33 .See Walid Najjar, Narrative Issues according to Naguib Mahfouz, (1985), 1st edition, Dar Al-Kitab Al-Lubani.

المصادر باللغة الأجنبية :

1.Roland Bourneuf et Real Ouelet, lunivére du roman, pesses universitaire de France, 1ére édi paris, 1972.