مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة
السنة ١٢، العدد ١، ربيع ١٤٣٧ هـ
صفحة ١٧١– ١٩٦

Print ISSN:1735-9767
line ISSN:6187-2423
jal-lq.ut.ac.ir

دراسة تحليلية لرواية "خديجة وسوسن" لرضوى عاشور
في ضوء نظرية جيرار جينيت

سيد مهدي مسبوق[١*]، شهرام دلشاد[٢]، فرهاد رجبي[٣]

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلي سينا، همدان
٢. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلي سينا، همدان
٣. أستاذ مشارك ،قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كيلان

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٦/٥/٢ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٦/٦/٥)

الملخّص

إن البنيوية طريقة يعتمد عليها لتحليل الأعمال الأدبية في العصر الحديث والتي تهتم بجوانب منهجية أدت إلى وضع أساس علمي لنظرية الأدب وقامت على أساسها الدراسات السردية والشعرية المختلفة. هناك نظريات تستهدف هيكلية النص أو الرواية في ضوء المنهج البنيوي منها نظرية المقولات الثلاث التي وضعها المنظر الشهير جيرار جينيت. هذه النظرية التي ترتبط بالسرديات تتحدث عن الرواية أو النص السردي في ثلاث مقولات هي زمن القص، هيئة القص ونمط القص. تحاول هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج البنيوي والمباحث النقدية السردانية أن تزودنا بطريقة مثلى لفهم بنية الرواية وسياقها للكشف عن التقنيات المستخدمة في النص التي يتعامل معها الروائي. ونرمي من خلالها إلى معرفة هيكلية رواية «خديجة وسوسن» لرضوى عاشور وتحليلها تحليلا بنيويا سرديا يهتم بدراسة الخطاب أو الشكل الذي يرد عليه المتن الحكائي وذلك لأن الرواية ليست إلا كائنا ورقيا يديرها الراوي فهي تختلف من حيث الزمن والهيئة والنمط من الواقع وتعد عالما متخيلا يعرف بالعالم الروائي. تخلص الدراسة إلى أن الزمن في هذه الرواية تاريخي في الغالب والمؤشرات الزمنية قليلة فيها ومن حيث الهيئة نجد حضورا واسعا للراويتين. أما من حيث النمط فنجد تعدد الأصوات حيث يمتزج في الرواية صوت الراويتين بالشخصيات ولا نرى صوتا واحدا سائدا على جميع الأحداث.

الكلمات الرئيسة

جيرار جينيت، رضوى عاشور، خديجة وسوسن، الزمن، الهيئة، النمط.

---

* الكاتب المسؤول
Email: smm.basu@yahoo.com

مقدمة

إن رواية "خديجة وسوسن" رواية نسائية اجتماعية مأساوية تتحدث عن مصير المرأة المصرية وآمالها. روت رضوى عاشور في هذه الرواية مأساة خديجة وبنتها سوسن بلغة سردية سهلة ولا نجد فيها غموضا ولا تمويها يواري المعنى. تهدف هذه الدراسة أن تدرس عملية السرد في هذه الرواية ونحن نعرف أن السرد ركيزة أساسية في الرواية والبحث عن مقوماته وأساليبه وظيفة هامة يتحملها دارس السردانية. هذا المصطلح شاع في الداراسات الحديثة التي قامت عليها نظريات كثيرة وانبثقت من بطنها مباحث جديدة. يتعامل الروائي في عمله السردي مع هذا المفهوم ويسعى أن يجسد عناصره في نصه. من الدارسين من يدرسون هذا المفهوم وكيفية توظيفه من قبل الروائي وهم يتبعون في إنشاء نظريتهم مدارس نقدية كثيرة كالشكلانية، والبنيوية وما بعد البنيوية والحدثانية وإلخ. إن البنيوية لها حظ وافر في انتشار الدراسات السردانية وهناك نظريات قد انبثقت من بطن هذه المدرسة. والمهم «أن قراءة نقدية مستندة إلى معرفة بهيكلية النص، موضوع النظر، هي قراءة تفترض، لأن القراءة النقدية المستندة إلى معرفة بهيكلية النص هي إذن قراءة تبغي إعانة القارئ على ممارسة لذة القراءة من موقع المعرفة بفنية الكتابة، أي بأسرار لعبها» (العيد، ١٩٩٩: ٢٠). من النظريات التي تساعدنا للتوصل إلى فهم دقيق للرواية هي نظرية جيرار جينيت المسماة بالمقولات الثلاث. قد ربط جينيت النظريات اللسانية لسوسور بالأدب وركز على علم السرد وعني بعلاقات النص بالاجتماع وأهمية النقد السوسيولوجي. إذن نريد هنا أن نوسع قدر الامكان هذا التصور السردي الجينيتي الذي يتحدث عن الخطاب السردي في الرواية وإنه يعتمد في نظريته على ثلاثة محاور هي «زمن القص»، «هيئة القص» و«نمط القص». ويرى أن الباحث يجب أن ينظر إلى النص بما فيه لأن النص يكون كيانا مستقلا ذا دلالات وإشارات تعبر عن الأفكار ولا ينبغي أن نقف عند النص من خارجه فإنما يجب أن نتحدث عن الدلالات في النص وأنساقه وبنياته لنتوصل إلى حقيقته ومدلوله.

أسئلة البحث وفرضياته

نحاول في هذه الدراسة أن ندرس رواية خديجة وسوسن في ضوء نظرية جيرار جينيت لنجيب على السؤالين التاليين:

١. كيف كان زمن القص في رواية "خديجة وسوسن" وهل تحدونا المؤشرات الزمنية إلى أفكار النص وأيديولوجيته؟

٢. هل تزودنا الدراسة المبنية على أساس المقولات الثلاث لجيرار جينيت بمعرفة مثلى لكيان الرواية؟

افترضنا للسؤال الأول أن طول الزمن القصصي في هذه الرواية ومعالجة جميع الأحداث التي تواجهها خديجة وبنتها سوسن تسببا في أن نعرف أن الروائية تريد أن تصور مأساة المراة المصرية بصورة عامة وهي لم تستعرض مدة معينة أو جانبا خاصا من حياتهما. وفي معرض الرد على السؤال الثاني افترضنا أن جيرار جينيت لم يهمل في نظريته جانب الخطاب في الرواية فتحصل لنا معرفة كاملة عن شكل رواية «خديجة وسوسن» في ضوء التصور الجينيتي.

خلفية البحث

من الدراسات التي تناولت الحكاية من خلال المقولات الثلاث لجيرار جينيت: مقالة (١٣٩١) «ساختار زمان در كنش روايت داستاني هزار ويك شب» بقلم علي أفضلي وقدرت قاسمي بور. تناولت المقالة زمن القص في بعض حكايات ألف ليلة وليلة حسب المقولات الثلاث لجيرار جينيت.

جيرار جينيت في كتابه (١٩٩٧) «خطاب الحكاية» تحدث عن المقولات الثلاث وعني بالجانب التطبيقي ودرس هذه المقولات في رواية «بحثا عن الزمن الضائع» لمارسيل بروست.

وهناك كتاب (١٩٩٩) معنون بـ«تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي» للباحثة اللبنانية يمنى العيد التي تحدثت فيه عن المقولات الثلاث، واعتمدت على نماذج تطبيقية من مقولة الزمن في قصة «أوديب» لسوفوكليس، ورتبت الأحداث على مستوى الوقائع: (الولادة، الطفل، الخادم، الحفلة، النبوءة، لقاء العربة، الزواج، الطاعون، الحقيقة)، وعلى مستوى القول (الطاعون، الحفلة، النبوءة، لقاء العربة، الخادم، الطفل، الولادة، الزواج، الحقيقة).

ومقالة (٢٠٠٧) «نظام الزمن السردي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار» (تطبيق مفاهيم جيرار جينيت). كتبتها نعيمة فرطاس من الجزائر. قام هذا المقال بتحليل الزمن السردي في رواية الولي الطاهر، ورأى أن الرواية فن زمني، يستطيع أن يشكل عنصر الزمن بامتياز، ومن ثم قامت الباحثة برصد هذا المكون لمعرفة تجلياته

المختلفة، ثم أخضعته للدراسة والتحليل، رغبة في معرفة كيفية اشتغال الروائي على هذا المكون الحساس.

أما عن أعمال رضوى عاشور فهناك دراسات منها رسالة الدكتوراه (٢٠١٠) «ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، دراسة في التشكيل السردي ومقصديته» أعدتها الباحثة منى سعيد عبد أبو الوفاء بجامعة عين الشمس. انقسمت هذه دراسة إلى شقين، تناولت في الشق الأول عناصر تشكيل الخطاب الراوئي، وقامت بتحليل الرؤية السردية والراوي، والمروي له، والمسافة السردية، وأفردت الشق الثانى لدراسة مقصدية التشكيل الفنى، والمقصدية الأيديولوجية.

المهاد النظري للبحث

نظرية جيرار جينيت المسماة بالمقولات الثلاث، تجعل الرواية كائنة ورقية تختلف تماما عن الواقع وتريد أن تحلل الرواية كوسيلة تديرها الراوي. إذن «حين نقرأ قصة ينبغي أن لاننسى بأننا نقرأها في كتاب، وأن الأحداث أو الوقائع التي ترتسم في ذهننا هي أحداث، أو وقائع تنتمي إلى الفضاء المتخيل للكتاب. ونحن بقرائتنا هذا المتخيل لانصل إلى الوقائع الحياتية مباشرة، بل إلى وقائع متخيلة قد تركرنا بمثيل لها عرفناه في حياتنا. وهذا يعني أن هذه الوقائع، ومن حيث هي وقائع متخيلة لها، في مثل هذه الحال وجود خارج هذا المتخيل و«هو بمثابة مرجع لها وللقراءة، وهو مايقيم الاختلاف والحوار بين قراءة وقراءة، أو بين القراءة والنص، فلا تطابق القراءة بقولها النص في قوله أو تتماهى معه» (العيد، ١٩٩٩: ١٠٧). هنا نترك مسألة النظر في هذه الوقائع من حيث هي وقائع لها وجود مرجعي خارج هذا المتخيل وننظر إليها من حيث هي كلام في صياغة أي من حيث هي قول يتوجه الراوي ببنائه، أو بترتيب علاقات صياغته له إلى القارئ (العيد، ١٩٩٩: ١٠٧). وننظر إلى الخطاب أو القول على مستوى المتخيَّل ونعتمد على ثلاث مقولات نواجهها في الخطاب فهي زمن القص، وهيئة القص، ونمط القص.

زمن القص

«الحكاية أو القصة مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال). وهذه الثنائية لاتجعل الالتواءات الزمنية كلها- التي من المبتذل بيانها في الحكايات- ممكنة فحسب (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية أو في بضع لقطات من صورة مركبة سينمائية تواترية إلخ) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي ادغام زمن في زمن آخر» (جينيت، ١٩٩٧: ٤٥). «في ضوء هذا

المفهوم لزمن النص القصصي والذي بلوره النقد الحديث، جرى درس زمن العمل القصصي في ثلاث علاقات تقوم كعلاقات بين زمنين: زمن الوقائع الذي يميز لنفسه مستوى في النص وزمن القول الذي يميز لنفسه مستوى آخر في النص. تخص هذه العلاقات الثلاث أمورا ثلاثة؛ هي: الترتيب أو النظام، والمدة، والتواتر» (العيد، ١٩٩٩: ١١١). هناك اختلاف بين زمن القص وزمن الخطاب. أما زمن القص فهو ما يسميه مرتاض «بالزمن الكوني أو السردمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء وهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٠٤) أما في زمن الخطاب فنلاحظ أن عملية مزج الماضي بالحاضر لاتعني تسطير مساره بل مناقضة أسلوب الخطية والسببية حيث يعيد الروائي تشكيل زمن القصة المجرد وفق منظور خطابي متميز يفرضه دور الكاتب في عملية الزمن واضعا إسقاطاته وتغييراته على زمن القصة (المحايدن، ١٩٩٩: ٦١).

هيئة القص

أما هيئة القص فتبين الراوي، وما يرويه، وعلاقته بمن يروي عنهم. وهو بحث يتجاوز موقفا كان يرى أن القصة التي يكتبها الكاتب هي تعبير عنه، وبذلك كانت تتحول دراسة القصة إلى دراسة كاتبها، فيهمل البحث في الشخصيات، من حيث استقلالها وتمايزها. ولكن مع تطور الكتابة الروائية والنظرة النقدية ظهر ميل إلى وضع الكاتب خارج نصه، وبالتالي عدم المماثلة بين الكاتب وشخصياته الروائية. فالقص ليس بالضرورة قصا عن الذات، أو تعبيرا عن الكاتب. وعلى هذا فإن الكاتب لا يمثل أيا من أشخاص قصه أو على الأقل لايمثل تماما أيا من أشخاص روايته (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠١). في البحث عن هيئة القص يجب أن يتطرق الباحث إلى معرفة الراوي وهيئته وموقعه وحضوره أوعدم حضوره في القص دون التفات إلى الكاتب (جينيت، ١٩٨٩، ٩٨).

نمط القص

وأما نمط القص فهو الكيفية التي بها يسرد عالم قصته ليصير مرئياً. وعلى هذا فإن الكلام على نمط القص يتحدد على مستوى الصياغة، فقد يتوسل أسلوبا مباشرا فيترك للشخصية أن تنطلق، ويبدو هو محايدا. وقد تتعدد الأصوات أو تتداخل. فيأتي الكلام بأسلوب فيه من التصرف ما يحملنا على وصفه بالحر (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٣). يمكن القول إن البحث في نمط

القص هو بحيث يتناول هذه الأسئلة: كيف يروي الراوي ما يرى أو ما يعرف من أخبار الوقائع؟ هل يروي لنا التفاصيل كلها وينقل حرفيا من مرجع؟ هل يختصر؟ هل يتصرف؟ وهو إذ يفعل ذلك، هل يدع الشخصيات تقول بصوتها مباشرة أم يروي بصوته عنها؟ أو أنه يداخل بين صوته وصوته وكيف؟ (العيد، ١٩٩٩: ١٦٣). فالراوي يروي على نمطين رئيسين: نمط أسلوبي يتصف بالمباشرة. ونمط أسلوبي يتصف باللامباشرة. إذن مقولة نمط القص تعني بشكل أساسي مسألة الأسلوب وكيفة السرد والمهم في هذا النموذج التحليلي للسرد هو الإلمام بالمكونات الرئيسة للسرد كالزمن وتلاعب مؤشراته المختلفة في النص السردي والرواي وأسلوبه في تنظيم الأحداث وتنسيقها كما تهتم بعلاقة الراوي بالمروي والمسرود وكيفية توظيف الشخصيات في العمل السردي.

الدراسة والتحليل

نشرت رواية خديجه وسوسن سنة ١٩٨٩م وتناولت حياة شخصية مسماة بخديجة وبنتها سوسن. تنقسم الرواية إلى قسمين: في القسم الأول قامت خديجة مقام الراوية وروت الأحداث التي واجهتها طيلة حياتها بداية من صغرها حتى أخريات حياتها حين كبرت وتزوجت وأنجبت أطفالا وشاخت. أما في القسم الثاني فقد قامت سوسن مقام الراوية فهي تروي قصة حياتها معتمدة على الإيجاز والتلخيص إذ قصتها ترتبط بالقسم الأول وأمها خديجة أو الراوية الأولى قد روتها على التقريب. الرواية تعكس خلجات المرأة في القاهرة آنذاك وضغطها وكبتها ومشاكلها التي تعانيها، ولم تعن بحقوقها في المجتمع وصورت الراوية من خلال هذا الموضوع ظاهرة الكبت السياسي عندما كان يحكم على مصر جمال عبدالناصر نشهد هذا الكبت في مخالفة عائلة سوسن مع دخولها في الشؤون السياسية.

أما ملخص الرواية: فإن خديجة كانت طفلة ذكية، تلعب في ساحة البيت مع أخيها أحمد وابن جارها مجدي، فهم يلعبون دائما وخديجة تلعب دور الملك في تلك الملاعبات ومن هنا يتعرف القارئ إلى ذكائها ويتبادر إلى ذهنه أن هذه الشخصية ستصبح شخصية فذة في حياتها لكن الأمر ليس كذلك. أبوها كان يعمل في صيدلية، قد أتفق الجميع على ذكاء هذا البنت فهي تتعلم الأمور بسرعة. مضت حياتها في الطفولة مع أحلام وآمال فهي تريد أن تكون بنتا ناجحة في كبرها إما كاتبة أو طبيبة أو بطلة رياضية. لكن الحياة لم تعرف منطقها إذ كانت تعيش في مجمتع لايعني بحقوق الإناث وفي حين ذهب أخوها إلى أروبا

للدراسة إنها أصبحت محرومة من التحصيل على ذكائها الفائق. قد جاء كمال لخطبها وهو طبيب حاذق في المدينة ومتخرج من ألمانيا (أنظر: عاشور، ١٩٨٩: ١٨) وافقت عائلتها على هذه الخطبة وهي صغيرة ما حصلت على الدبلوم وما دخلت في الجامعة على حبها. ومن هنا تبدأ مرحلة جديدة من حياة خديجة فهي تنسى آمالها التي نشأت فيها. فتزوجت وأنجبت ثلاثة أطفال وانتقل بيتها إلى الإسكندرية، ونشأ هناك أطفالها. يأتي مجدي، صديق أيام طفولتها إلى خطبة بنتها زينب الكبرى. فهما يتزوجان في حين زحف اسرائيل على مصر (أنظر: عاشور، ١٩٨٩: ٤١) ولم تكن البلد آمنة وخديجة لا ترغب في تدخل أولادها في هذه القضايا. قد دخل سعد ولدها وسوسن بنتها الصغيرة في الجامعة، مع أن خديجة كانت تخالف ورود سوسن في الجامعه وتريد زواجها لكن لم تنجح. كان سعد يحب كلية الفنون أما خديجة وزوجها كمال فلم يسمحا له وذهب سعد إلى كلية الطب كرها. فهما يخالفان أن تشارك سوسن في الشؤون السياسية لكن لم ينجحا وزاولت سوسن السياسة رغم مخالفة أبويها. بنى كمال مستشفى وخديجة كان تعمل فيه. مضت الأيام بسرعة ومرض كمال بعد أن أدركته الشيخوخة. تزوج سعد قسرا مع راندا بنت الدكتور سالم أما سوسن فلم تتزوج (أنظر: عاشور، ١٩٨٩: ٩٥) بعد هذه الأحداث تأخذ سوسن زمام القص بيدها وتروي حياتها فهي تتخرج من الجامعة وتقوم دائما بالاستذكار وتروي قصة حياتها في الطفولة والجامعة معتمدة على ظاهرة الضغط التي تعانيها سوسن طوال حياتها. في قسم من الرواية تظهر زينب وتروي قصة أخرى ترتبط بشخصيات جديدة في الرواية وهي أن كمال اختار زوجة ثانية مسماة بزينت ولدت له أطفالا. قد أخفى كمال هذا الزواج عن عائلته طوال حياته وسوسن تندهش من سماع هذه القضية.

تقول رضوى عاشور عن هذه القضية: «سوسن هي الإبنة وخديجة هي الأم والرواية التي تجمعهما وتشتركان في سرد وقائعها تقدم مجموعة من العلاقات التي تجسد عالمين مختلفين متناقضين وإن تداخلا وتشابكا. عالم يبدو مهيمنا وراسخ الدعائم، تتحرك فيه خديجة بخطى الملوك الواثقة والألم يتخلق عبر الأسئلة والهموم التي تعيشها سوسن. هي رواية عن أم وابنتها وهي أيضا رواية تلتفظ شيئا من ملامح تاريخنا الراهن لهجومه وهزائمه وخيباته وأشواقه في التجاوز» (عاشور، ١٩٨٩: ١٤٦). وهنا نلقي الضوء على المقولات الثلاث المحددة آنفاً في رواية «خديجة وسوسن» وندرسها دراسة بنيوية.

زمن القص في الرواية

هذه الرواية تجري زمنيا في عدة سنوات، وتتناول حياة الشخصيتين الراويتين خديجة وسوسن من الطفولة حتى الشيخوخة. إن الزمن في هذه الرواية يكون واسعا وهذا التوسع يقتضي المفارقة في الزمن حيث تتصرف فيها الراوية من خلال ثلاثة المؤشرات. تحتاج الرواية إلى هذه المفارقة الزمنية لتجعل حياة الشخصتيين مع توسعهما في رواية لم تتجاوز مئة وخمسين صفحة. أما تلك المؤشرات فأولها الترتيب وهو «السرد المتواصل الخيطي ولكن الكاتب قد يروي حادثة حديثة، ثم يقطع سرده ليروي حادثة قديمة وقعت في زمن ماض. وقد يداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصه، وليحقق غايات فنية منها: التشويق، والتماسك، والإيهام بالحقيقي. وهكذا يميز هذا اللعب الفني بين ترتيبين للأحداث: الأول ينهض على مستوى الوقائع، والثاني يرتبه الراوي أو الكاتب» (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٠).

إذا لم يراع الراوى الترتيب الواقعي بالاسترجاعات والاستباقات التي تأتي في الرواية يخلق زمنا يدعى زمن الحكاية أو الزمن الكاذب. من تلك المؤشرات هي المدة التي قد يقوم فيها الراوية بالقفز ويحذف مرحلة من زمن الرواية أو بالإيجاز والخلاصة أوالاستراحة ويقوم فيها بإيقاف الزمن. المهم عندنا تحليل الخطاب أو نص الرواية في ضوء زمنها، لأن أحد مؤشرات ذلك التحليل هو الزمن الذي يبين مدى صلة الراوي بما يرويه. قد امتازت مقولة الزمن بأنها تهدينا إلى الدلالات الموجودة في القص. هنا نستطيع أن نشعر بعلاقة الرواية بالاجتماع والأفكار الموجودة لدى الراوية لأن طول حدث أو قصره لدى الراوي ذو دلالة ولابد أن يعتمد الباحث الذي يدرس الرواية على أساس المقولات الثلاث لجيرار جينيت.

بناء على ما سبق يختلف زمن القول وزمن الواقع في رواية «خديجة وسوسن» وفي كل الروايات والحكايات التي نسميها بالازدواجية والتي يختلف فيها زمن القص وزمن الشيء الذي يقص عنه. قد يكون زمن القص مساويا مع زمن الواقع فنقول قد حدث التطابق بين الزمنين وقلما نرى هذا التطابق في الرواية. إن الزمن في هذه الرواية في مستوى الخطاب أطول من مستوى الواقع. «والخطاب يتحدد بمادته كلام أو كتابة وشكله جمل متلاحقة ذات ترتيب مقصود تعرض حالات ومواقف وأحداثا، وهذا العرض محكوم بوجهة نظر الراوي وبسرعة السرد وبتعليقات المؤلف إلخ» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٨٩). اعتمدت رضوى عاشور في سرد الأحداث على الإيجاز والحذف وازدواجية الزمن أو الثانئية الزمنية وهنا نتحدث عنها من خلال المؤشرات الزمنية التالية.

الترتيب

لم تعتمد رواية "خديجة وسوسن" على الترتيب الواقعي للحدث، فروت أحداث الرواية باستخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق. هذه الاسترجاعات والاستباقات التي ليست قليلة في الرواية تخللت الزمن الروائي وأحدثت مفارقة زمنية. أما سوسن كالراوية الثانية فقد أكثرت من إخلال الزمن ولم تحتفظ بالترتيب الروائي على عكس خديجة التي قلما خرجت من الترتيب الأصلي فإن لم تخل الحوادث التي تسرد من الاسترجاع والاستباق تماما. والسبب في الإكثار من الاسترجاعات لدى سوسن هو أنها تبدأ رواية الأحداث من وسطها حين كانت ابنة الثلاثين فمن ثم لا مندوحة لها من استرجاع الأحداث دائما أما الراوية الأولى أي خديجة فتروي الأحداث من طفولتها ولا يقتضي منها أن يسترجع الأحداث فيتعرف المتلقي إلى كل الأحداث عبر هذا الترتيب المنظم.

هذا وتجري الأحداث في هذه الرواية على الترتيبين: أما الترتيب في القسم الأول أي القسم الذي ترويه خديجة فيكون على مستوى الواقع وتلتزم الراوية بترتيب الأحداث حسب الواقع إلا في بعض الاسترجاعات الجزئية. وتبدأ الأحداث من طفولة خديجة ثم كبرها وزواجها وتشكيل العائلة وإنجاب الأطفال وإلخ. إن القول هنا برعاية الترتيب الواقعي من الحدث الأول إلى النهاية لا يعني أننا لا نرى أية مفارقة في الزمن من الحدث الثالث إلى النهاية فإنما الراوية قد تجيء بالاسترجاعات والاستباقات اللتين تخرجان القص من الترتيب الواقعي لكن بصورة جزئية. ومن البدهي أن إعادة الترتيب الواقعي غير ممكنة وعديمة الجدوى في القص.

كثيرا ما نجد خديجة تتذكر حدثا أو ذكرى، فترجع إلى زمان ذاك الحدث الماضي وتخرج الرواية من الترتيب الزمني المنظم. مثلما نشهده حين رأت مجدي، صديق أيام طفولتها وتذكرت ذكرياتهما بقولها: «كان يوما خريفيا دافئا وكدت أجلس وحدي عندما سمعت يهتف باسمي، أدرت رأسي ولم أتعرف عليه، كان في الوجه شي أليف... إنه مجدي، الولد الصغير الذي يشاركني اللعب مع أخي أحمد...» (عاشور، ١٩٨٩: ٣٤).

لكن الراوية بشكل عام متقيدة بالتسلسل الطبيعي والمنطقي للحوادث وقد نجحت في تنظيم الأحداث وتنسيق علاقات الشخصيات وحظيت قصتها بالميزة التصاعدية للحدث ولايرتفع بعض أجزائها إلى السماء كما لاينزل بعضها إلى الحضيض فهي تقدم الحوادث

متتالية متكاملة كما تلجأ إلى تقنيات سردية كالاسترجاع لإكمال الحدث وإلى تقنية الاستباق التي تعلن الحوادث التي ستقع في المستقبل لتنظيم الأحداث وتنسيق الشخصيات.

قد يخلط الترتيب الواقعي في الرواية، وتظهر «خديجة» شخصية رئيسة في الرواية ذات آمال بعيدة وتتتحدث عن الأحداث التي ستقع في المستقبل. مثال ذلك حديث خديجة عن تزويج سعد وسوسن وذهابهما إلى الكعبة: «علينا أن نذهب لعمرة ونزور قبر الرسول ونصلي في الحرم ونسجد حمدا لله الذي لم يبخل علينا بأحد، نخطب لسعد وننزوج سوسن وبعدها نسافر للعمرة أو ربما حتى الحج» (عاشور، ١٩٨٩: ٨٠).

ويقول في موضع آخر: «عندما أكبر سأصبح بطلة رياضية، أنا أمهر تلميذة في المدرسة، أستطيع تنفيذ أي تمرين تطلبه المدرّسة فهي تقول لزميلاتي: أنظرن كيف تؤدي التمرين خديجة، فينظرن في مسابقات الركض أسبق الجميع و...» (عاشور، ١٩٨٩: ١٢).

هذه الاستباقات الكثيرة التي نواجهها في طفولة خديجة تدل على الآمال البعيدة التي لم تنلها البنت العربية في مصر. إذن يكون الاستباق مخالفة لسير زمن السرد ويقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد. يعرف المتلقي هنا الأحداث قبل أن تحدث في الرواية. والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولاسيما في كتب السير والرحلات حيث تكون للكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد فهو تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية وتتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع (القصراوي، ٢٠٠٤: ٢١١).

أما الترتيب في القسم الثاني الذي ترويه سوسن فلم يكن على مستوى الواقع. وترتيب الأحداث في هذا القسم حسب مستوى القول يكون على الشكل التالي: الراوية سوسن تبدأ قصة حياتها في ثلاثين من عمرها، ثم تروي قصتها في أيام طفولتها في حين تضغط أمها عليها ثم تروي قصتها في أيام المدرسة والجامعة ثم ترجع إلى الحدث الأول وتستمرها وتقص فيها قصة انتقال أخيها سعد من القاهرة إلى إسكندرية وقصة موت أبيها كمال صفوت. ثم تستمر الأحداث بيد راوية مساعدة هي زينت عبد المجيد وقصة حبها مع كمال وزواج كمال معها حتى ينتهي الحدث دون أن تتزوج سوسن فهي ما تزال تعانق ظاهرة الضغط التي تعانيها المرأة العربية.

المدة

إن المدة مؤشرة أخرى تطرح عند دراسة زمن القص فهي «سرعة القص بين مدة الوقائع، وطول النص القائم على مستوى القول، فقد يقص الراوي في مائتي صفحة ما جرى في سنة أو شهر أو يوم وقد يقول بضع كلمات في عدة سنوات» (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٠). عند دراسة هذه المقولة في رواية «خديجة وسوسن» ينبغي أن ندرسها من خلال أربعة الأمور ونلاحظ كيف يقص الراوي في مئه وخمسين صفحة ما جرى في خمسين سنة.

أول هذه المؤشرات هو القفز، حيث يكتفي الراوي بإخبارنا عن سنوات مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات. وفي مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو موجز أو أنه يقارب الصفر (العيد، ١٩٩٩: ١٢٥). كثيرا ما نشهد هذه الطريقة في رواية "خديجة وسوسن" إذ الراوية تفصل القول في رواية حادثة ومن هذه الناحية تضاهي الروايات والقصص القديمة كما نرى في كثير من حكايات ألف ليلة وليلة التي يقص الراوي من خلالها حياة شخصية من البدء إلى الختام[١] (ألف ليلة وليلة، ٢٠٠٨: ج١، ٣٨٦-٤٦٦). ويلجأ دائما إلى القفز حتى يسقط مرحلة كاملة من حياة بعض الشخصيات. هذه الميزة هي ما نجدها في هذه الراوية حين تضطر الراوية أن تحذف عدة مراحل حياتها للإيجاز: «أمي تشتغل السترات الصوفية وأنا أنتقي ملابس المولود والمهد المبطن بالحرير والبنت! سماها كمال زينب. بعدها بسنتين جاءت البنت الثانية سميتها أنا سوسن. قال كمال الحمد لله البنت تكفي ولكن كنت أريد الولد وجاء سعد بعد ذلك بأربع سنوات» (عاشور، ١٩٨٩: ٢٤).

هنا تقص الراوية بالاعتماد على تقنية القفز وتروي بالاختصار حوادث جرت في ست سنوات ولاتفصل الحديث عن جزئيات هذه المراحل وجميع حوادثها وربما لأن الحديث عنها لا يقدم معرفة جديدة ولكنه بهذا الإسقاط والقفز سرعت حركة السرد. ولا شك في أن اختزال الزمن وإسقاطه يلبيان حاجة الرواية بالامتداد الزمني من غير أن يضطر الراوي إلى ذكر ما حدث ساعة فساعة وسنة بعد أخرى. «والواضح أن الراوي يلجأ كثيرا إلى الحذف، ولكنه لم يُخْفِ في الغالب الأعم المدة الزمنية التي حذفها، سواء أكانت يوما أم شهرا أم سنة أم سنوات» (روحي الفيصل، ٢٠٠٣: ١١٣). ولكن الراوية هنا لم تعرض الحوادث

١. في هذه الصفحات تروي شهرزاد حكاية قمر الزمان قبل ولادته حتى شيخوخته.

على النحو الطبيعي المنطقي، فإنما عرضتها على نحو مخالف يدعى زمن السرد إما بعدم رعاية ترتيبها كما سبق، أو بوسيلة تسريع حركة السرد أو توقيفها.

أما الثاني فهو الاستراحة وهي نقيض القفز وتتجلى عندما يكون القص وصفا، عند ذلك يصبح الزمن على مستوى القول أطول من الزمن على مستوى الوقائع (العيد، ١٩٩٩: ١٢٦). كما نرى في أدب الرحلة الذي يقوم فيه الرحالة بوصف بناء أو مدينة والإكثار من الوصف في الرحلات تسبب في أن لا نسمي الرحلة العمل السردي إلا بالتسامح[١] (ابن جبير، دون تا: ١٥).

إن الاستراحة لاتحدث في الراوية كثيرا ولاتحتل مساحة كبيرة لكن وجودها في الرواية ضروري ويجدر في كل رواية أن يأتي الراوي بمواصفات أو تعليقات على عكس الأفلام. هنا يبدو الفرق بين لغة السرد ولغة التصوير والروائي يضطر في الغالب أن يفسر الأشياء ولاسيما الأمكنة حتى يشارك القارئ في فضاء الرواية وهذا الأمر يتسبب في إيقاف الزمن وعدم حركته. أما في لغة التصوير فلما كان القارئ يشاهد جميع الأمور فلا يجب على الراوي أو المخرج في الأفلام أن يصف أو يعلق على الأشياء والأمكنة التي يليها إيقاف الزمن. نجد الاستراحة في رواية «خديجة وسوسن» ولاتحتل المساحات الواسعة لسرعة حركة السرد وطول الزمن. كما نرى خديجة لما فتحت حقيبة قديمة في بيتها وقامت بوصفها أوقفت الزمن تماما وقالت: «ولكن رائحة هذه الحقيبة تختلف، أفتحها وأقلبها فتنمهر الصور صور مختلفة الحجم واللون بعضها بياضه أصفر، وأسوده بنى، وبعضها الآخر الأسود والأبيض، بعضها ورقة سميك والآخر لامع ومصقول. بطاقات بريدية ملونة مكتوب على ظهرها بخطوط منمنمة لا أستطيع قرائتها» (عاشور، ١٩٨٩: ١١).

تظهر في هذا النموذج الاستراحة في الزمن إذ وصف الراوي تلك الحقيبة ولم يأت بالأوصاف الزائدة حيث لايرى المتلقي الحقيبة ولايعرف سماته. ونشهد الاستراحة في الزمن أيضا في قوله: «ذهبت سوسن لتأتي بنتيجة الامتحانات وعادت، فهي تجلى في مكتبها بالساعات فهي ذكية لم ترسب في حياتها في الليل قلت لأبيها...» (عاشور، ١٩٨٩: ٥٩). نرى هنا أن الزمن يجري مع الأحداث والسرد، لكن قد يقف حين يحتاج الراوية إلى التعليق بقوله «فهي ذكية لم ترسب في حياتها».

---

١. نجد في هذه الصفحة يبدأ ابن جبير وصفه عن مناقب اسكندرية طيلة مروره عن تلك المدينة وأوقف السرد تماماً.

أما المشهد فهو يختص بالحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين. وفي هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول (العيد، ١٩٩: ١٢٧). ولما كانت الاستراحة ترمي إلى تسريع حركة السرد فلا تأتي الراوية بالحوار إلا في الضرروة كما نرى في بداية الرواية تقول: «قبل الزفاف بيومين طلب مجدي أن يتحدث معي: تفضل ماذا تريد/ أفضل أن أذهب إلى مكان هادئ خارج البيت/ أخذني بسيارته إلى مقهى أنيق بأحد الفنادق الكبيرة/ قال يا خديجة إن كنت أسأت إليك فأنا آسف ولم يخطر ببالي أبدا أن أتسبب يوما في إيلامك/ ما حدث حدث والأسف لا ينفع/ يا خديجة أنا فرح بزينت وفرح بطفل في بطنها...» (عاشور، ١٩٨٩: ٥٣).

إن كثرة المشاهد الحوارية تدل على تعطيل السرد لدى الراوي، لكن سرد حياة الشخصتين بأكلمها في الرواية تسبب في أن تقتصر الراوية على السرد وقلة الحوار لأنها تريد تسريع السرد والحوار لا يتناسب مع التسريع. حضور الراوية بضمير المتكلم الذي يعد شخصية وله علاقة بسائر الشخصيات يساهم في إنشاء الحوار حيث نجد في أكثر الحوارات أن أحد الطرفين يكون نفس الراوي.

أما الإيجاز فهو حركة متغيرة السرعة، تجعل من زمن القص زمنا أقصر من زمن الوقائع (العيد، ١٩٩: ١٢٧). ويعني في الاصطلاح «اختزال الحوادث الروائية في كلمات وأسطر ومقاطع، والابتعاد عن التفصيلات» (السباعي، ١٩٩٠: ٢٤٩). هذا الشكل الزمني يعد أكثر الأشكال استخداما في الرواية. ويعود هذا أيضا على امتداد زمن الرواية وطولها، ويقتضي هذا الطول تلخيص الحوادث في فقرة أو فقرتين وفي هذه الحالة نجد زمن القص أقصر من زمن الواقع. على سبيل المثال تكون الفقرة التالية تلخيصا للحوادث التي جرت في أزمنة كثيرة، لكن الراوية لخصتها في فقرة قصيرة بقولها: «على رغم تعدد مسئولياتي إلا أنني أشعر بالإرتياح والرضا. التحق سعد بكلية الطب وأصبحت سوسن في السنة الرابعة بكلية الحقوق وعادت زينب من الخارج مع طفلها عجبت كيف كبرت خديجة في العامين» (عاشور، ١٩٨٩: ٧١).

نجد هنا كيف لخصت الراوية عدة الأحداث التي جرت في عدة سنوات. كما جاءت قصة زينب في بعض الفقرات في حين تجري حوادثها في ثلاثين أو أربعين سنة: «كنت في الخامسة عشرة عندما عرض عليّ أبوك الزواج للمرة الأولى، ضحكت وقلت كيف؟ أخطبك وعندما أعود من انجلترا طبيبا نتزوج....عندما عاد أبوك من الخارج نهائياً لم يخبرني قبلها لأنتظره

في المينا ثم عرفت أنه خطب وتزوج. كانت أياما صعبة استمرت ثلاث سنوات ثم تزوجنا.... إستأجر لي بيتا، والآن ذهب كمال ولم يعد هناك معنى للبقاء» (عاشور، ١٩٨٩: ١٢٦-١٢٥).

لجأ هنا الراوي إلى تقنية الإيجاز فهي ضرورية لأنها تختزل وتقصر حياتها التي لم تكن بؤرة السرد لتسردها بتفصيلاتها. ربما يخطر إلى البال أن استخدام تقنية الإيجاز يحدث حين يستخدم الراوي تقنية الاسترجاع، لكن ليس هذا بصحيح ولا فرق أن تستخدم هذه التقنية في الاسترجاع أو غيره، والمهم تلخيص الحدث وإيجازه ليكون الخطاب أقصر من الواقع. وقد يقوم الراوي بهذه العملية حين لايحتاج إلي إعادته، وحين يصبح سلوك الشخصيات عاديا ولا يجدينا تكراره.

التواتر

إن التواتر مصطلح نقدي جديد في الدراسات النقدية وله صور مختلفة منها التواتر المعجمي واللغوي. ويدرس الدارس وفق هذا المصطلح تواتر الألفاظ في النص الأدبي. وهناك أيضاً تواترات مختلفة على الصعيد النقدي الحديث كالتواتر التركيبي والتواتر المضموني. وللتواتر أهمية كبيرة في دراسة النص حيث عني به جيرار جينيت في مقولته المسماة بمقولة الزمن التي تهتم بالتواتر الزمني في القص. إذن «العلاقة الأخيرة بين الزمن والسرد هو التواتر الذي يتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية» (العيد، ١٩٩٧: ١٢٩). يتميز نظام التكرار، بأن المتن فيه تعاد روايته، وهذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات. في ضوء هذه العلاقة يمكن تحديد أربع حالات تفيدنا في تحليل رواية «خديجة وسوسن». تناولت الراويتان في هذه الرواية هذه الحالات بأكملها ولكل منها دلالة خاصة نتحدث عن كل منها على حدة.

الأولي: يقص الراوي مرة ما وقع، أو حدث على مستوى القول، والأخرى على مستوى الوقائع (العيد، ١٩٩٩: ١٣٠). هذا النوع من التواتر هو الأساس في الرواية وتقاس به بقية الحالات. وليس له دلالة خاصة وتعد نقطة الصفر في هذه الرواية حيث تقص الراوية الأحداث معتمدة على المساواة، كما تقص قصة زواجها مع كمال وسائر الأحداث التي وقعت في الرواية. هذه الطريقة التي يراعى فيها الراوي التسلسل الطبيعي تكون طبيعية خالية من الانزياح. وفي الحالة الثانية يقص الراوي ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات (العيد، ١٩٩٩:

١٣٠). هناك بعض الأحداث التي تتكرر في الرواية كما تتكرر في حياتنا بعض الأحداث يوميا كأكل الفطور والمحادثة وإلخ. ولا جدوى في تكرار هذه الأحداث في النص السردي. على سبيل المثال حين يقول الرواي عن الشخصية أنها نامت باكرا في الإثنين ونامت باكرا في الثلاثاء ونامت باكراً في الأربعاء حتى نهاية مصير الشخصية يستشعر المتلقي بالتعب والملل من هذه التكرارات االمقيتة في النص وبالتالي على الرواي أن يتجنب عن أمثال هذه التكرارات. في رواية "خديجة وسوسن" لانجد تكرارا مملا يسوق الرواية نحو السكون والعقم. وإن يكرر الراوي أحداثا تتكرر على الصعيد النصي فلتكراره دلالة وتعبير خاص. كما تقص خديجة قصة عناد بنتها سوسن التي لاتستمع إلى كلامها وتشتغل بالشؤون السياسية مع زوجها كمال ولا تكتفي خديجة بسردها مرة واحدة مثلما نرى في النماذج التالية:

«سوسن عنيدة وأبوها يفسدها بالتدليل» (عاشور، ١٩٨٩: ٢٦).

و«لا يكبر جسد سوسن بنفس السرعة إنها عنيدة، صاخبة، متمردة ومتبرمة، قالت لأبيها إنها تريد دراجة وأجابها باستغراب: وأين تركبينها مثل الناس، في الشارع» (عاشور، ١٩٨٩: ٣٣).

«سوسن لا تشبهني إنها عنيدة ولاتخاف أحدا» (عاشور، ١٩٨٩: ٣٨).

«ولكنها عنيدة ومتهورة ونندم في المستقبل وما الأفضل أن نزوجها؟» (عاشور، ١٩٨٩: ٥٧).

والراوية ومن خلفها الكاتبة اعتمدت على تكرار هذا الحدث ولم تكتف بسرده مرة واحدة وأشارت غير مرة إلى العنجهية والعناد اللذين انطبعت عليهما سوسن وربما هذا التكرار قد نشأ عن البغضاء التي شعرت بها خديجة على سوسن. علي أية حال يكون هذا التكرار للبغضاء والكراهية أو شرح العناد وإلخ. والقارئ يحتاج إلى هذه التكرارات ليتواءم مع الشخصية ويتكيف مع الأحداث وسماتها وإن لم تقم الروائية بتكرار هذا العناد فربما لم يعرف القارئ هذه القضية وهي من الأغراض الرئيسة في القص ويعجز المتلقي عن فهم بقية الأحداث والمضامين التي تليه عبر هذا المضمون كالخصومة بين سوسن وخديجة التي تنشأ من قضية عناد سوسن وإلحاح خديجة على تركها. أو قضية محاولات سوسن للتدخل في الشؤون السياسية التي تنشأ عن الخصومة بينهما. إذاً للتواتر الزمني أهمية قصوى في تطور السرد واستيفاء المعاني.

أما الحالة الثالثة فهي أن الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة (العيد، ١٩٩٩: ١٣٠). هذه الحالة تنشأ عن أهمية بعض الأحدث لدى الراوي. ما هي دوافع الراوي من تكرار حدث في النص السردي؟ يعود الجواب بالتأكيد على أهمية ذلك الحدث

وفائدته ودوره الرئيسي في النص السردي. في هذه الرواية نواجه أحداثا مكرورة قد وقعت مرة واحدة كما روت خديجة قصة طفولتها ولعبها مع مجدي عدة مرات. ومن الواضح أن الإنسان يحيا مع ذكريات الطفولة والرواية تعرض حياة خديجة، هذه المرأة المصرية المحكومة بالقدر الذي يسيرها كيفما شاء فمن الأفضل أن تعتمد الروائية على هذه المأساة التي تساعدها في رواية هذا المعنى كأحد أهم ركائز السرد. فيكرر الراوي الزمن الروائي معتمدا على التواتر الزمني ليستعيد أيامها السعيدة التي مرت ولا تعود إليه أبدا. والنموذج الآخر لهذه الحالة هو أن خديجة روت قصة زينب التي حملت قبل زفافها عدة مرات في حين أنها قد حدثت مرة واحدة. روتها مرة لكمال والثانية لمجدي والثالثة لزينب و... قد استغربت خديجة وهي الراوية هذا الحدث فروته وأعادته غير مرة لشذوذه وأهميته في الأحداث التالية.

أما في تبيين الحالة الرابعة للتواتر الزمني في القص أي حين يروي الراوي عدة مرات ما جرى حدوثه مرة واحدة فنجد في رواية "خديجة وسوسن" هذه الحالة كما نجد في كثير من الروايات والنصوص السردية فهذا أمر لازب في النص الفني. واقع حياتنا -كما مر بنا- مساير للحوادث المكرورة وليس النص السردي والفلم أو الأعمال الفنية نسخة كاملة ومرآة صافية تنعكس عليها وقائع الحياة تماما. يحاول الفنان أن يتخذ أحداثا كثيرة وقعت في حياة شخصية ولا ينحصر عمله في صورة خاصة وزمن محدد وهو يقص مرة واحدة ما حدث عدة مرات أو بالعكس يقص عدة مرات ما حدث مرة واحدة. وفي رواية خديجة وسوسن أوردت الراوية حوادث جديدة ولا نجد فيها التكرار إلا في الندرى كما رأينا في تكرار قضية اللعبة بين خديجة وأخيها ومجدي. ويجب أن يكون الروائي فطنا ليتجنب عن سرد حوادث تتردد دائماً ولافائدة في إعادتها على صعيد النص السردي الذي يعتمد على الإيجاز والاختزال.

هيئة القص

رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة لتوصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي والراوي (الخطيب، ١٩٨٢: ١٥٣). قد عني جيرار جينيت بهذا المفهوم في تحليل الخطاب السردي ورأى أنه يجب أن يتحدث الباحث عن السرد وكيان القص الذي يديره الراوي. نقف هنا عند موقع الرواي في رواية «خديجة وسوسن» وبمعرفة موقعه يتحدد شكل الرواية أوهيئته. يمكن تحديد أنواع الرواة في الاثنين: راو يحلل الأحداث من الداخل، وهو نوعان: البطل يروي قصته بضمير (الأنا) فهو راو حاضر. وكاتب يعرف كل شيء فهو

راو كلي المعرفة على الرغم من أنه راو غير حاضر. راو يراقب الأحداث من خارج. وهو أيضاً نوعان: راو مشاهد فهو حاضر ولكنه لايتدخل. وكاتب يروي ولا يحلل، فهو غير حاضر، ولكنه لايسقط المسافة بينه وبين الأحداث (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٢).

في رواية «خديجة وسوسن» راو يسمى بالراوي الثنائي فهما خديجة وسوسن. إنهما حاضرتان في جميع أحداث الرواية وتشرحان الأحداث من الداخل وتستخدمان ضمير المتكلم ورؤيتهما تكون رؤية داخلية وتضفيان انطباعاتهما ووجهات نظرهما على الشخصيات والأحداث. وهنا نورد نموذجا من التبئير الداخلي:

«طلبت مني زينت أن نتحدث على انفراد، إذن قررت أن تحكي لي. دخلنا حجرة نومي وأغلقت الباب. هل أغضبك مجدي؟ أبداً ولكن؟/ ولكن ماذا/ أعتقد أني حامل/ للحظة دارت بي الأرض، استعدتها لعلّي أسأت السمع أو الفهم ولكنها كررت نفس الكلام. كيف؟ كيف تجرئين؟» (عاشور، ١٩٨٩: ٤٩).

هنا قامت الراوية بتحليل الحكاية من الداخل وتحضر في الحدث ولها علاقات بالشخصيات وليست معرفتها أكثر من الشخصيات وهنا نرى أنها لم تعرف الحدث فتصل إلى المعرفة عبر التساؤل كما تلعب الشخصية هذا الدور. إذن لا تكون معرفة الراوية كلية لأن الراوي إن كان كلي المعرفة يسرد الأحداث بضمير الغائب(هو) ولايسأل شيئا وإنما يعلم جميع الأحداث قبل حدوثها أما الراوية في رواية خديجة وسوسن فلاتتجاوز معرفتها حدود الشخصيات المعرفية.

نرى نوعا آخر من الرواة في رواية «خديجة وسوسن» وهو الراوي الوسيط. هذا الراوي يعلم على قدر ما تعلم الشخصية وليست معرفته أقل أو أكثر منها. «الراوي الوسيط يأتي بالشخصيات إلى نطقها ويفسح لها مجال الكلام عن ذواتها، وإمكانية ممارسة أفعالها في نطاق زمن هو زمنها الذي تصنع» (العيد، ١٩٩٩: ١٤١).

ولايكون هذا الراوي كلي المعرفة بل يلعب دورا وسيطا ولايخرج فوق معارف الشخصيات كما رأينا في النموذج السابق. فمن ثم نجد الراوي في جميع الأحداث لا يظهر كلي المعرفة وهو يتطور كسائر الشخصيات مع الأحداث والوقائع فنرى أن زينب لاتعرف في بدء الأمر بنتها وإنما تحصل لها المعرفة عبر تطور الحدث. في هذا النوع من الراوي أي الراوي الوسيط «إذا فعلت واحدة من الشخصيات فعلا أو اتصفت بصفة فهذا الراوي يقدم فعلها أو صفتها من مستوى قريب من

مستواها المعرفي والمكاني أو من منظورها هي أو من منظور شخصية أخرى مجاورة لها أو مشابهة معها أو مشتركة معها في التفاعل بالحدث المذكور» (الكردي، ٢٠٠٦: ١٢٦).

ولما كانت الراويتان هنا تعدان من شخصيات الرواية فإنهما تقدمان ما تشاهدان من الأحداث وتروى الرواية من منظورهما السردي. فالرواي هنا يعرف بالراوي المصاحب أو المشارك وهو يعتمد على ضمير المتكلم «أنا» في حين أن الراوي في الرؤية الخارجية يعتمد على ضمير الغائب (هو) في تقديمه لعالم الرواية. وتقديم الكاتب بضمير «هو» منعزل عن تقنيات السرد وفنيته «فيصبح العمل السردي أحيانا مجرد إخبار أو نقل حوادث أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته» (عزام، ٢٠٠٥: ٩٠).

إن استخدام ضمير المتكلم هنا لتعيين إحدى شخصيات الرواية يعني أن الراوي هو هذه الشخصية، وبالعكس إن استخدام ضمير الغائب لتعيين إحدى الشخصيات يعني أن الراوي ليس هو هذه الشخصية (زيتوني، ٢٠٠٢: ٩٦). فلا يمكننا أن نعد خديجة أو سوسن راويتين فحسب لأنهما فضلا عن وظيفتهما السردية تعدان من شخصيات الرواية.

حين يراقب الرواي الأحداث من الداخل فهو ليس عليما بجميع الأحداث التي تقع في الرواية فمن ثم قد نرى أن الأحداث تروى عبر العواكس أو الرواة الأخرى. أما النوع الغالب أو الأكثر بروزا عند رضوى عاشور في هذه الرواية هو الراوي المشارك. وهذا يعني أن الراوي ينتج السرد والحدث بعلاقته مع سائر الشخصيات والمتأمل في الرواية يرى أن الراوي ليس هو السارد فقط يسرد جميع الأحداث بريشته، بل قد نجد تعاونه مع الشخصيات ونجد شخصيات تقوم بسرد الأحداث كما وجدنا عند زينت صفوت الزوجة الثانية لكمال التي تقول «كنت(أي زينت صفوت) في الخامسة عشرة عندما عرض عليّ أبوك الزواج للمرة الأولى، ضحكتُ وقلت كيف؟ أخطبك وعندما أعود من انجلترا طبيبا نتزوج ...» (عاشور، ١٩٨٩: ١٢٥).

نخلص مما مر بنا ذكره إلى أن الراوي هنا يشارك في الرواية ويروي الأحداث من رؤية داخلية، ومعرفته تساوي معرفة سائر الشخصيات. والبحث عن هذه المؤشرات يشكل مقولة هيئة القص التي تساهم في معرفة حياة الكاتب وشخصيته.

نمط القص

رواية "خديجة وسوسن" قامت على أساس الأنماط المحكية المختلفة. وهنا نتحدث عن الأسلوب المباشر وغير المباشر في الرواية لنتعرف إلى أسلوب الكاتبة في الرواية وكيفية سردها

الأحداث. ونعرف أن الراوي قد يتوسل إلى الشخصية لبيان القص «بمعنى أنه يترك الشخصية أن تنطق فيبدو هو بذلك أسلوبا لامباشرا بالمنطوق أو محايدا تجاهه. وقد يتوسل أسلوبا لامباشرا فينقل هو المنطوق، ويأتي السرد بصوته» (العيد، ١٩٩٩: ١٦٣).

فمن ثم تتوضح كيفية سرد الأحداث بيد الراوي اعتمادا على هاتين الطريقتين حيث يتراكب فيها صوتان: صوت الراوي وصوت الشخصية بصورة عامة يهتم مبحث نمط القص إلى الأسلوب وكيفية استحضار الأحاديث في الرواية. وفي ما يلي تفصيل لهاتين الطريقتين.

الأسلوب المباشر

نعني به دخول الشخصيات في الرواية مباشرة. ولما كانت الشخصيات متنوعة في الرواية فاعتمد الراوي على مؤشرات مختلفة لبيان شخصيات الرواية وكلامها. والمؤشرات التي اعتمدها الراوي في إنشاء هذا الأسلوب هي:

الحوار: فالشخصية هنا تبادر إلى النطق باعتبار أنها تخاطب أو تحاور آخر ويقطع الراوي سرده ليتقدم صوت الشخصية بنطقه الشفهي المباشر محاورا المخاطب (العيد، ١٩٩٩: ١٦٥). رأينا في هذه الرواية حوارات مكثفة تسببت عن حضور الشخصية حضورا واسعا، وكثيرا ما نجد الراوي يخرج من سرد الأحداث بالشكل التقريري ويلجأ إلى الحوار. والحوار في الرواية جرى بين الراوية أي خديجة وأخيها أحمد وابن جارها مجدي وأمها وأبيها في الطفولة (عاشور، ١٩٨٩: ٧) وقد يجري بين خديجة وزوجها كمال أو بنتيها زينب وسوسن وابنه سعد. هذه الشخصيات تكاد تشكل أطراف الحوار في الراوية وسوسن كراوية أخرى تعتمد على الحوار أيضا.

من ثم يعالج الأسلوب المباشر كيفية دخول الشخصية وكلامها في الرواية ومن هذه الطرق الاستخدام المباشر للشخصية في الرواية فليس الراوي هو المتكلم الوحيد في الرواية. قد بدأت هذه الرواية بالحوار حيث عقد الراوي به الحدث وجرى الحوار بين خديجة وأخيها أحمد ومجدي ابن جارها، هم يتحاورن حول اللعب المسرحي الذي يمارسونه في ساحة البيت: «سأقوم بدور الملك وإلا لم أكن ألعب. قررت أن أوقعه في شر أعماله. أوافق، أنت الملك شرط أن توزع الأدوار وتدير اللعبة، كنت واثقة من فشله ولكنه قال: إذن أنا الملك ومجدي الوزير وأنت الجارية/ ابتسم فهو ينظر إليّ بانتصار شرير قلت: لن ألعب! قال مجدي: أحمد على حق وأنت الذي تفسدين كل شيء» (عاشور، ١٩٨٩: ٧).

نرى أن الراوية خديجة لم تقم بسرد الحادثة على الشكل التقريري دون دخول الشخصيات بل أوردت الشخصيات في القص باستخدام الحوار وأتت بكلام الشخصيات مباشرة.

والمؤشر الثاني استخدام ضمير «أنا» المتكلم من قبل الشخصية حيث تتحدث الشخصية عن حدث وتروى الرواية وهنا يتقلص دور القارئ. كثيرا ما نشهد هذه الطريقة في الاسترجاعات، بحيث لا يعرف الراوي كل الأحداث فمن ثم تبدو الشخصية بضمير المتكلم وتحكي الأحداث. مثال ذلك استرجاع اعتمدت فيه زينت صفوت على ضمير المتكلم وروت ماضيها: «كنت في الخامسة عشرة عندما عرض عليّ أبوك الزواج للمرة الأولى، ضحكت وقلت كيف؟ أخطبك وعندما أعود من انجلترا طبيبا نتزوج....عندما عاد أبوك من الخارج نهائيا لم يخبرني قبلها لأنتظره في المينا ثم عرفت أنه خطب وتزوج. كانت أياما صعبة استمرت ثلاث سنوات ثم تزوجنا.... استأجر لي بيتا، والآن ذهب كمال ولم يعد هناك معنى للبقاء» (عاشور، ١٩٨٩: ١٢٥).

نرى أن الراوية (سوسن) لا تلم بجميع الأحداث فهذه الميزة يمتاز بها رواة يسردون بضمير المتكلم أو-كما أسلفنا- عندما يكون الراوي وسيطا. وفي هذا النوع من الحوار تدخل الشخصية في القص كلما احتاج إليها الراوي وكراوٍ مساعد أو عاكس يقوم بسرد الأحداث.

وقد نرى أن الشخصية تستخدم هذا الضمير في الزمن الحاضر دون الاسترجاع، ومثال ذلك قول عبدالمجيد أستاذ سوسن في كلية الحقوق. هنا نجد الشخصية تتحدث بضمير المتلكم ولا تقوم سوسن بسرد أقواله على الشكل التقريري: «هناك أولويات والأولوية المطلقة عندي هي قدرتي على العمل على الكتابة والمشاركة الفعلية، هذا الأمر لايخصني وحدي بل يتعلق بدور علمي وثقافي وسياسي نذرت نفسي له» (عاشور، ١٩٨٩: ١١٥).

يمكن تقسيم هذا النمط أي الأسلوب المباشر إلى أسلوبين: الأول الكلام الحر المباشر ففيه تختفي المقدمات السردية مثل قول الراوي: قال فلان أو صرح وأمثال هذه الجمل التي تجعل القول منقولا برواية شخص آخر غير المتحدث، رغم أنه مسوق بلسان الشخصية المتحدثة (الكردي، ٢٠٠٦: ٢٠٣). قلما نجد هذا الأسلوب في هذه الرواية إذ تكاد تحضر الراويتان خديجة وسوسن في كل الأحداث المحكية ولا تغيبان من السرد. وإذا لم يكن الراوي غائبا في السرد فلا يتسع المجال لسائر الشخصيات لتتحدث. فمن ثم يعرف هذا الأسلوب بالطريقة المسرحية التي يغيب فيها الراوي وكأن الشخصيات التي تتمثل على خشبة المسرح

قليلة جدا. مثال ذلك أن سوسن حين تروي حكاية عرابي ورفيقه في السجن تستخدم هذه الطريقة: «عرابي في ظلام سجنه يسمع الصوت قبل أن يرى صاحبه: يا عرابي!/ ماذا تريد؟/ أتدري من أنا؟/لا أعلمني بأسمك وماذا تريد مني في هذا الوقت؟/ أنا ابراهيم أغا يا ابن الكلب يا خنزير... (عاشور، ١٩٨٩: ١٠٤).

والثاني هو أسلوب الكلام المباشر ففيه يقتصر دور السارد على تقديم لقول الشخصيات المتحدثة بكلمات أو جمل يشير فيها السارد إلى بدء الحديث أو كيفيته أو إلى هيئة المتحدث به (الكردي، ٢٠٠٦: ١٩٨). يحضر الراوي أكثر في الأسلوب الثاني أي الكلام المباشر خلافا للأول كما سبق، ويبدو هذا من المقدمات السردية مثل: قال وقالت، التي تحتل مساحة واسعة. والراوي حريص على أن يأتي بتلك المقدمات حتى لا يمتزج كلامه بكلام سائر الشخصيات، أو لا يمتزج كلام الشخصيات معا، كما نشهد بوضوح في هذا النموذج من الرواية: «قلت لكمال: عمتي كريمة له ابن فهو شاب ممتاز، يعمل مهندسا ولا يكبر سوسن سوى بسبع سنين، قال كمال: مازالت البنت تريد إكمال دراستها فدعيها/ قلت: لكنها عنيدة ومتهورة وقد نندم في المستقبل، من الأفضل أن نزوجها، قال: أتركيها وشأنها» (عاشور، ١٩٨٩: ٥٧).

المتأمل في هذه الفقرة ترى أن الراوي في كل قول يرتبط بالشخصية جاء بمقدمة تساهم في ارتباط ذلك القول بالشخصية كـ«قلت وقال» أما مثال آخر في حديث خديجة مع ابنها فقولها: «أقول لسعد: وأنت يا سعد ماذا تريد أن تكون عندما تكبر؟/ فيجب بجدية: «عسكري مرور». فأضحك «ولماذا عسكري مرور؟» «لكي أنفخ في الصفارة فلاتقول أسكت وجعت دماغنا!»، فأقول له دون أن أضحك هذه المرة أنه سوف يكون طبيبا كبيرا كأبيه. وأسأل «أنت يا زينب؟» فلاتمهلها سوسن «زينب أختي ستخلف طفلا كل تسعة أشهر فيكون في بطنها واحد وفي صدرها واحد وفي يدها واحد وفي ذيلها واحد....» تقطعها زينب محتجة «والله أنك سخيفة» تجيب سوسن ساخرة «فعلا لقد أخطأت..» (عاشور، ١٩٨٩: ٣١).

المتأمل في هذه الفقرة يرى أن الراوية جاءت بحالات تعالجها الشخصيات حين تتحاور كعبارة «أضحك» حين تتحدث الراوية، أو يجيب سعد بجدية لبيان أن سعد يكون حاضر البديهة عند الإجابة، أو في عدم تمهل سوسن في الإجابة عن سؤال سئل عن زينب وجواب زينب محتجة وإجابة سوسن ساخرة. واللافت هنا أنا نجد أن الراوية بذلت غاية جهدها في انتقال كلام الشخصيات بشكل دقيق وباستخدام الأسلوب المباشر إذ نجد النزعة الواقعية لدى الراوية في

السرد حيث يهمها أن تقص الحدث كما هي وتبين جميع حالات الشخصيات ولا تخرج من السرد في هذا الأسلوب. لكن في أسلوب الكلام الحر المباشر يخرج الراوي من السرد تماما ويعطي زمامه يد الشخصيات ويأتي بالمقدمات السردية ويتقلص حضور الراوي. وهذه الطريقة ـ كما أسلفنا ـ تطلق عليها الطريقة المسرحية. وهذه الطريقة تنشأ من عدم هيمنة مطلقة للرواي أو حياديته والراوي يخرج من السرد مختفيا ورائه. «إن الراوي يستطيع أن ينقل عن طريق هذا الأسلوب صورة من لهجة الشخصية المتحدثة ومن صوتها دون أن يضطر إلى نقل عاميتها التي تتحدث بها أو لغتها التي كانت تتخاطب بها في الحياة» (الكردي، ٢٠٠٦: ١٩٩).

الأسلوب المباشر عند رضوى عاشور منقول وليس مصوغا. إذ يتدخل الراوي في كلام الشخصيات ويتحدث على لسانهم بالفصحى مثلما نرى عند نجيب محفوظ وغسان كنفاني اللذين ينقل الراوي في رواياتهما كلام الشخصية بلغة فصحى. ويصبح الحوار مصوغا عندما تتحدث الشخصيات باللهجات والأصوات العامية مثلما فعل إبراهيم أصلان وإدوار الخراط اللذين امتازت رواياتهما بدخول اللهجات المصرية فيها.

الأسلوب اللامباشر

أما الأسلوب الثاني الذي يعد من أنماط القص هو الأسلوب اللامباشر، في هذا النمط يبقى صوت الراوي وإن بدا لنا بوضوح، أنه لشخصية من الشخصيات (العيد، ١٩٩٩: ١٦٦). هذا الأسلوب أكثر استخداما من الأسلوب الأول في رواية خديجة وسوسن. وإنه يساعد الراوي لئلا يورد الشخصية إلا في الضرورة وينشأ اختيار هذا الأسلوب من سيطرة كاملة وهيمنة مطلقة للراوي. الراويتان في هذه الرواية مهيمنتان على الأحداث وتشاركان فيها.

يمكن تقسيم هذا النمط إلى الأسلوبين: الأول كلام غير مباشر يساق فيه الكلام على أنه منقول بلسان الشخصية وأن السارد لا يتعدى دور التقديم لهذا الكلام، وهذا الأسلوب يتيح للسارد سلطات كبرى، بحيث يقوم السارد نفسه بحكاية كلام الشخصية المتحدثة نيابة عنها، مع التصريح بأن الشخصية نفسها هي التي تقول (الكردي، ٢٠٠٦: ٢٠٠). مثاله في هذه الرواية قولها: «أسأل نفسي فينادیني سعد ويطلب مني أضعه في الفراش ويلح أن أتمدد بجواره حتى ينام فألبي له طلبه» (عاشور، ١٩٨٩: ٣٠).

والراوية هنا سردت كلام سعد غير مباشرة حيث نقلته هي بصوتها محولة أسلوب الصياغة من المباشر إلى اللا مباشر. لكن أشارت الراوية إلى انتقال الخطاب من الشخصية

إلى الراوية وصرحت أن هذا الكلام المسرود بيدها من سعد لا منها. استخدام هذه الطريقة وكون الراوية مهيمنة على الأحداث يتسبب في إيجاز الراوية وكما قلنا آنفا عندما يكون زمن الرواية طويلا تضطر الراوية أن تسرد كلام الشخصيات ملخصا وموجزا. تتغير في هذه الطريقة الصيغة السردية من المتكلم إلى الغائب: «قال مجدي بلفافة كبيرة وقال وهو يفض الغلاف إنها صورة اشتراها قبل عشر سنوات» (عاشور، ١٩٨٩: ٣٣).

لم يورد الراوية كلام الشخصية مباشرة وإنما أوردته بشكل غير مباشر وغير كلامه من التكلم إلى الغيبة وحقها أن تقول «إني اشتريتها قبل عشر سنوات» إذاً في هذه الطريقة التي تكون أكثر استخداما في السرد الروائي يمتزج فيها صوت الراوي والشخصية، كما رأينا هذا الامتزاج بين صوت خديجة وسعد.

والثاني كلام حر غير مباشر و«هو نمط يداخل بين صوت الراوي وصوت نطق الشخصية، فيبدو الكلام ملتبسا فهو بين أن يكون منقولا (بصوت الرواي) وبين أن يكون منطوقا (بصوت الشخصية مباشرة)» (العيد، ١٩٩٩: ١٦٦). وخير مثال لهذه الطريقة قولها: «كمال ينصحني ألا أترك نفسي للأوهام: إنه مجرد حلم وقد تكونين مرهقة. يقترح أن أسافر إلى الإسكندرية مع الأولاد ما إن ينتهوا من الدراسة، سأستأجر لكم بيتا هناك يمضون فيه طوال أشهر الصيف» (عاشور، ١٩٨٩: ٣٠).

لا يمكن هنا أن نتعين بسهولة أن عبارتي «إنه مجرد حلم وقد تكونين مرهقة» و«سأستأجر لكم بيتا هناك يمضون فيه طوال أشهر الصيف» تكونان من كلام الراوية أو الشخصية. وإنهما في الأصل من أقوال شخصية كمال. هنا نجد أن الراوية (خديجة) حريصة على إبقاء كلام الشخصية يبدو كلاما منطوقا بصوتها فتضع النقطتين قبل أن تبدأ كلامها أو تضع الكلام بين القوسين دلالة على أنه ليس منها. لكن على أية حال ليست هاتان العبارتان تماما من نطق الشخصية ولم تلمح الراوية أنهما من الشخصية فيمكن اعتبارهما من أقوال الراوية كما يمكن أن نقول قد تداخل الصوتان؛ صوت الرواي وصوت الشخصية. بدا الكلام كأنه منقول من كلام الشخصية لكن يمكن أن نعتبره تعبيرا سرديا من قبل الراوي، فمن ثم نجد في الرواية هذه الظاهرة التي تمخضت عن التباس يعرف بالأسلوب اللامباشر الحر.

النتائج

أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال الدراسة هي:

قد ارتكزت هذه الرواية على الراوي الثنائي بدلا من الراوي الواحد أو الراوي المتعدد فهناك راويتان قامتا بعملية السرد وإنجاز وظائف السرد واستمدتا من كل ما تمنحهما المؤشرات الزمنية من الاسترجاع والاستباق والقفز والاستراحة والايجاز. أما من حيث مؤشرة الترتيب فالراويتين ـ ولاسيما الراوية الأولى ـ اعتمدتا على تسلسل ذكر الأحداث والتسلسل الزمني لكن استخدام بعض المؤشرات الزمنية خرج بالرواية من إطار الكتب التاريخية والسير الشعبية.

في رواية "خديجة وسوسن" يسير السرد على خط معياري معين للأحداث وقامت الراويتان ومن خلفهما الكاتبة على تسجيل وقائع الرواية واعتمدتا على الترتيب الزماني. قد وظفت الرواية تقنية التوازي الزمني في السرد حيث هناك راويتان يقص كل منهما قصتها معتمدا على زمن خاص. وليس في زمن واحد متواصل من بدء الرواية حتى نهايتها أما الرواية فقد انطبعت من حيث الزمن بطابع الزمن التاريخي أو ما يسمى بالأدب التسجيلي.

أما في البحث عن هيئة القص في هذه الرواية فوجدنا الرواي الثنائي الذي يحلل الأحداث من الداخل ويشارك في ما يصفه من الأحداث بحيث يعتبر من الشخصيات الفاعلة الرئيسة في صنع الأحداث وقلما نجد الراويتين في الراوية لاتشاركان في حدث وقد تعتمدان على وسيلة أو شخصية لنقل الأحداث والتي تسمى في النقد الروائي الحديث بالعاكس أو المرآة العاكسة.

أما عن نمط القص أو ما يسمى في النقد الروائي الحديث باستحضار الأحاديث فيمكننا أن نقول إن الرواية لم ترتكز على صوت السارد فقط أو صوت الشخصية بل يتداخل هذان الصوتان في الرواية ولم يقتصر الراوي على واحد منهما. هذه الميزة التي تسمى بالإزدواجية قد خرجت بالرواية من كونها سردا تاريخيا إذ يعتمد السرد التاريخي على صوت الراوي أو المؤرخ لكن في هذه الرواية استجمعت الكاتبة فيها صوت الراوي بصوت شخصيات الرواية باستخدام أساليب استحضار الأحاديث مباشرة أو غير مباشرة وخرجت الرواية بسبب هذه الأساليب المختلفة من الرتابة والوتيرة الواحدة.

بتحليل المقولات الثلاث في رواية خديجة وسوسن نخلص إلى أن الكاتبة التزمت بالنزعة الواقعية ورسمت الأحداث من منظور هذه المقولات على خط واقعي وقلما خرجت منها كما

اعتمدت في الزمن على الترتيب أكثر من غيره وعرضت أحداث الرواية على الراويتين المشاركتين في الأحداث واللتين تصفان ما تشاهدان أو تشاركان في الأحداث وتدعان ما لا يكون لهما علم به وتعتمدان على العاكس عندما تحتاجان إلى سرد ما لم تشاركا فيه.

المصادر والمراجع

١. أخوت، احمد (١٣٧١هـ). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

٢. ألف ليلة وليلة (٢٠٠٨م). *الطبعة الأصلية الكاملة*. بيروت: دار صادر.

٣. جينيت، جيرار (١٩٩٧م). *خطاب الحكاية بحث في المنهج*. ط٢، القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

٤. الحمداني، حميد (١٩٩٠م). *النقد الروائي والإيديولوجيا؛ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا*. بيروت: الدار البيضاء.

٥. روحي الفيصل، سمر (٢٠٠٣م). *الرواية العربية؛ البناء والرُّؤيا*. دمشق: إتحاد الكتاب العرب.

٦. الرياحي، كمال (١٩٩٠م). *حركة السرد الروائي ومناخاته*. بيروت: دار مجدلاوي.

٧. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م). *معجم مصطلحات الرواية*. بيروت: دار النهار للنشر.

٨. السباعي، فاضل (١٩٩٠م). *ثم أزهر الحزن*. ط٢، دمشق: دار إشبيلية.

٩. عزام، محمد (٢٠٠٣م). *تحليل الخطاب الروائي*. دمشق: إتحاد الكتاب العرب.

١٠. ـــــــــ (٢٠٠٥م). *شعرية الخطاب السردي*. دمشق: إتحاد الكتاب العرب.

١١. علوش، سعيد (١٩٨٥م). *معجم المصطلحات الأدبية*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

١٢. العيد، يمنى (١٩٨٦م). *الراوي الموقع والشكل*. بيروت: موسسة الأبحاث العربية.

١٣. ـــــــــ (١٩٩٩م). *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. بيروت: دار الفارابي.

١٤. القصراوي، مها (٢٠٠٤م). *الزمن في الرواية العربية*. بيروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع.

١٥. الكردي، عبدالرحيم (٢٠٠٦م). *السرد في الرواية المعاصرة*. القاهرة: مكتبة الآداب.

١٦. المحايدن، عبدالحميد (١٩٩٩م). *التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٧. مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨م). *في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد*، الكويت: عالم المعرفة.

١٨. يقطين، سعيد (١٩٩٧م). *تحليل الخطاب الروائي*. ط٣، بيروت: دار البيضاء.

١٩. إيخنباوم، بوريس (١٩٨٢م). *نظرية المنهج الشكلي في نصوص الشكلانيين الروس*. ترجمة إبراهيم الخطيب. بيروت: مؤسسة الأبحاث الأدبية.