

تعدد الأصوات السردية في رواية "أحلام محرمة" لمحمود حامد

The multiplicity of narrators in Mahmoud Hamed's novel "Forbidden Dreams"

mmuuggaahheedd@gmail.com

كلية الآداب، جامعة إب، اليمن

مجاهد قاسم عبدالرب المرهبي

النشر: 2025/12/30

القبول: 2025/10/27

الإرسال: 2025/10/24

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة تعدد الأصوات السردية في رواية الروائي المصري محمود حامد "أحلام محرمة"؛ نظرا لكونها ظاهرة جديدة بالدراسة وفق إجراءات وتصورات جيران جنيت. وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى المحاور الآتية: تعدد الأصوات السردية، وظائف الساردين، علاقات الساردين بتقنيات السرد. وقد توصل البحث إلى أن الروائي أوكل مهمة السرد لصوت خارجي في ثلاثة فصول، وصوتين داخليين في فصلين. وتنوعت ضمائر السرد ما بين مخاطب ومتكلم وغائب. كما أتاح تعدد الأصوات فرصة لتعدد التبئيرات وصيغ الخطاب وتعدد الوظائف.

الكلمات المفتاحية: الصوت السرد، الرواية، السيميائية، السرد، الرواية العربية.

Abstract:

This research aims to study the narrative polyphony in the novel "Forbidden Dreams" by Egyptian novelist Mahmoud Hamed. For this reason, the study clearly adopts specific procedures and concepts from Gérard Genette. It has been divided into the following: polyphony, the functions of the narrators, and partial relationships between narrative techniques and narrative settings. The research found that the novelist assigned the narration task to an external voice in three chapters, and two internal voices in two chapters. Narrative pronouns varied between addressee, first-person, and third-person. The multiplicity of voices also provided an opportunity for multiple accentuations, discourse forms, and multiple functions and relationships within narrative settings.

Keywords: Narrative voice, The novel, Semiotics, Narration.

المقدمة:

يعد الصوت السردي اللبنة الأساسية لبناء أي عمل روائي، وقد تطورت تقنياته في الرواية المعاصرة، وعني النقاد بدراسته في السرديات السيميائية، لكونه عنصراً دلالياً وفعالاً في الرواية. وفي الرواية العربية المعاصرة هناك اهتمام بالصوت السردي سواء من الروائيين أو النقاد، وقد جذبت اهتمامنا رواية "أحلام محرمة" للروائي المصري محمود حامد التي صدرت عام 2000م، لتكون جديرة بالدراسة، وتكمن إشكالية البحث في عدم تقييد الرواية بصوت سردي واحد، وما تمتاز به من حيث تعدد الأصوات السردية فيها، وتعدد صيغ ضمائر السرد.

ويهدف البحث إلى دراسة أنماط الأصوات السردية التي قامت بتشكيل بناء الرواية، وكيف استطاع الروائي أن يجمع بين الأصوات السردية الخارجية والأصوات السردية الداخلية، وكيفية تم التناوب السردية بين الساردين، وما سيميائية تعدد هذه الأصوات، والكشف عن صيغ ضمائر السرد وتنوعها بين صيغة ضمير المخاطب وصيغة ضمير المتكلم وصيغة ضمير الغياب، وما آلية استخدام كل ذلك وحدوده وحجمه والأهم ما سيميائية تعدد صيغ ضمير السرد.

ويتوسل البحث في دراسة تعدد الأصوات السردية وتعدد صيغ ضمائرها في رواية أحلام محرمة تصورات وإجراءات الناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي يصنف الأصوات السردية إلى نوعين: صوت مثلي القصة (داخلي) وصوت غيري القصة (خارجي).

صدرت رواية أحلام محرمة للروائي المصري (محمود حامد)⁽¹⁾ عام 2000، وتدور أحداثها حول الصحفي المصري فارس عبد الدائم الذي عاد من إحدى دول الخليج إلى القاهرة؛ لجمع ونسخ جميع البيانات الصادرة إزاء الحرب على العراق 1991. تتوزع الرواية في خمسة فصول تتفاوت في الأحجام نوعاً ما، موزعة في 272 صفحة.

يضم الفصل الأول 20 عنواناً رقمياً في 78 صفحة من إجمالي صفحات السرد، ويضم الفصل الثاني 10 عناوين رقمية في 40 صفحة، ويضم الفصل الثالث 10 عناوين رقمية في 40 صفحة، ويضم الفصل الرابع 10 عناوين رقمية في 61 صفحة، ويضم الفصل الخامس 10 عناوين رقمية في 38 صفحة.

المبحث الأول: تعدد الأصوات السردية:

تمتاز رواية أحلام محرمة بتعدد أنماط الأصوات الساردة فيها، وتتوزع ما بين: صوت سارد خارجي رئيس، وأصوات ساردة داخلية: شخصية فرحة، وشخصية مخبر. وبسبب تعدد صيغ

ضمير السرد المستخدمة من قبل الأصوات الساردة في كل فصل من رواية أحلام محرمة، يُخيل للقارئ أن هناك خمسة ساردين؛ فكل فصل إما أتى سرده بصيغة ضمير المخاطب، أو المتكلم، أو الغائب، بيد أننا نضم ثلاثة فصول لصوت سارد خارجي. ومن خلال العلامات السيميائية في السرد نحدد السارد الرئيس والثانويين ووظائف كل منهم وعلاقته بالتبشير والزمن وصيغ الخطاب وبالمقامات السردية.

أولاً: السارد الخارجي:

يضطلع سارد خارجي بسوق السرد في الفصل الأول المعنون (فارس)، فيستهل الرواية كالآتي: "يتزلزل جسدك من ارتطام عجلات الطائرة، تشهقُ التي بجانبك، وينتفض من بالخلف مردداً اسم اللطيف، تأتي المضيفة تطرح ابتسامة الوصول على الجالس، تتطلع إلى النافذة، كانت كشافات المطار تعطى رذاذاً من ضوء بطول السور الحديدي الناشب في الليل. الهواء الثقيل فوق سُلّم الطائرة يلفحك ترفع باقة السترة، وتهرول ناحية المبنى.." (2).

تتجلى من خلال الألفاظ (جسدك، بجانبك، تتطلع، يلفحك، ترفع، وتهرول) ضمائر شخص مخاطب، في حين تغيب ملامح السارد تماماً، وغياب ضمائر السارد دليل على أنه صوت خارجي، ويؤكد السرد أن هذا السارد من حيث الموقع يتموضع خارج قصة الرواية، ليس من شخصياتها ولا حاضراً في الرواية. وبشأن الضمير فإنه يسرد بصيغة المخاطب، وعلاقة السارد بالمسرود له تقتصر على عملية السرد فليس المسرود قصته، بل يتضح مع تقدم السرد أن المسرود له فارس هو أولى شخصيات الرواية، بل يمثل العامل الذات في الرواية، ويستخدم السارد الخارجي صيغ الفعل المضارع وهو أنسب مع ضمير المخاطب لاستحضاره.. وكأن السرد مزمان لزمان القصة.

وفي الفصل الرابع المعنون بـ(سهام) يساق السرد بصوت خارجي، يستخدم ضمير الغائب كالآتي: "جذبت الستارة لتحتمي من الصباح النافذ، فتكسرت أشعة الشمس، لكن ضوءها لم ينمح من حجرة نادية الواسعة، صوت الأطفال قادم مع صخب العصافير وأبواق السيارات. أغلقت عينها وحينما أدركت أنها وحدها في الفراش فردت يديها.. قامت.. وجدت أن نادية لم تفتح السخان بعد.." (3). الملاحظ أن هناك ساردا خارجيا يتولى السرد بضمير الغائبة عن

شخصية سهام كما تدل عليها الألفاظ (جذبْتُ، لتحتمي، أغلقتُ، أدركتُ، أنھا، وحدها، فردت، قامت، وجدت). ومن خلال حديث السارد عن تفاصيل دقيقة في غرفة المسرود عنها وما يدور في نفسها، يتجلى أن السارد لا ينتمي إلى سارد الفصلين الثاني والثالث، فهذا واسع المعرفة خارجي مجهول الملامح، بعكس فرحة والمخير محدودي المعرفة اللذين تبرز قرائن تدل على هويتهما. يقوم هذا الصوت الخارجي المجهول الملامح بالسرد عن سهام وزوجها خالد، وصديقتها نھی، وتعرّفها على فارس في الكلية وحبهما، باسترجاعات عديدة، مواصلا سريرة السرد الأساسي لتلتقي سهام بفارس الذي عاد من الخليج وما زال محبا لها، حتى خراب عيشها إثر عودتها لبيت خالتها ووجود أبيها الذي يتساءل عن خروجها لتهرب للمطبخ وتتنحر بسكين⁽⁴⁾. ولا شك أن سارد هذا الفصل هو نفسه سارد الفصل الأول والفصل الخامس، لكنه أبداً صيغة الضمير، ففي الرابع استخدم ضمائر الغائبين، وفي الأول والخامس استخدم ضمير المخاطب لفارس.

ويعود في الفصل الخامس المعنون (فارس) سرد الصوت الخارجي الأول بضمير المخاطب ليوحه الخطاب للعامل الذات فارس، كالآتي: "وحدكُ فوق المرتبة المهترئة، حولكُ تتناثر أعقاب السجائر، ساعتكُ جواز سفركُ، جوربكُ الأبيض الذي اسودّ، هدايكُ التي طفحت بها الحقيقة. تتذكر أن عليكُ العودة بها كما جئت، تشعل سيجارتكُ واحدة أخرى، وتعترم الهروب من التفكير في الله والناس والمكتوب. تمنى أن تمسك ورقة وقلما وتحصي عدد من أحبيت وخذلوك.."⁽⁵⁾.

تتجلى عودة السرد بضمير المخاطب لفارس من خلال (وحدكُ، حولكُ، ساعتكُ، جواز سفركُ، جوربكُ، هدايكُ، تتذكر، عليكُ، جئتُ، تشعل سيجارتكُ، وتعترم، تمنى، أن تمسك) والملاحظ استخدام السارد الأفعال المضارعة كأن زمن السرد مزامن لزمن جلوس فارس فوق المرتبة. يتابع هذا الصوت الخارجي بضمير المخاطب سرد ذهاب فارس إلى ستيلا والتقاءه بزملائه ناصر صحفي الأهرام، وأسامة رضوان خريج الحقوق، ويعرض السارد حوارات، ويتغلغل إلى استرجاعات تدور بفكر فارس، ويشربون ويأتي آخرون، ثم يأتي إبراهيم بحقيقة تضم صوراً من البيانات المرادة، يخرجون من المكان وفي الكرنيش يختلف فارس مع دورية بسبب حالة سكر فينشرب ضرب يعاونه رفاقه وتأتي التعزيزات لضربهم بأعقاب البنادق فيصرخون ولا منقذ⁽⁶⁾.

ثانيا: السارد الداخلي (فرحة):

في الفصل الثاني تتولى فرحة السرد كصوت داخلي ثانوي في الرواية بضمير المتكلم على مدى أربعين صفحة، تبدأ سردها بنداء أمها المنقول كما هو باللهجة المصرية، لكن فرحة تسرد باللغة بالفصحى باستثناء العبارات والحوارات المنقولة كما هي: " - بت يا فرحة! انتفضت على نداء أمي.. شطفت وجهي، ووضعت الطرحة فوق رأسي، أخذت البستلة الفاضية، ورحت للحنفية العمومية، كانت النسوة يتحدثن عن الليلة التي مضت. تحرشن بي عندما انخبت أنظف البستلة.. أخذت الفول والطعمية من عم كامل، وكانت أمي قد أيقظت أحمد، قالت: - بسرعة علشان تلحقي أبوكي. فردت ورقة جرايد على الأرض، جهزت الأكل.. أطمعت هناء وأنا أكل"⁷. من الملاحظ أن فرحة ساردة داخلية تستخدم ضمير المتكلم المتصل بالفعل (انتفضت، شطفت، وضعت، أخذت..) وضمير المتكلم المستتر وجوبا في الفعل المضارع (أنظف، أكل) والضمير المضاف والمجرور في (أمي، وجهي، رأسي..) وأيضاً استخدمت ضمير المتكلم البارز المنفصل (أنا)، وكل هذه الضمائر تدل على أن السارد داخلي حاضر تمثل بشخصية فرحة.

وعلاقة الساردة فرحة بالمسرود تتمثل بأنها (ساردة داخلية - مثلية القصة) وذلك لأنها شخصية داخل استرجاعات الحكاية الأساسية؛ وبشكل استرجاعي تسرد عن نفسها وحياتها وأسرتها وعملها والشارع المصري وأحواله زمن اتفاقية كامب ديفيد، وتسرد عما تتعرض له من تحرشات وتتمر كونها معاقة وصولاً لظهور أخيها فارس، وينتهي سردها دون إشارة إلى أنها وجهت سردها لأحد أو قامت بكتابة قصتها، أتى سردها بضمير المتكلم أنسب وأفضل من أن يقوم به السارد الخارجي الذي يستخدم ضمير المخاطب مع فارس، لاستحالة تقبل فارس لسرد يتعلق بجانب مأساوي أصاب أسرته. كما يعكس السرد الذي تقدمه فرحة مدى التشظي الأخلاقي في المجتمع الناجم عن تدهور سياسي في أواخر السبعينات.

ثالثا: السارد الداخلي (المخبر):

يأتي الفصل الثالث المعنون ب(أحمد) كمسودة تقرير، وفي البدء يبدو السرد كأنه لصوت خارجي مجهول كالآتي: "في تمام الساعة السابعة والنصف صباحاً، عبر أحمد عبدالدايم فرج عتبة

منزله الحجرية، ومضى جهة يمين الشارع، صامتاً، عميق النظرة، لم يرفع عينيه نحو الناس المتنفة حول عربة فول أم جمال وإنما قال لها بصوته الممتلئ: - السلام عليكم.

- عليكم السلام يا شيخ أحمد. اتفضل. ظل محققاً في الأرض، وعرج إلى شارع السكة الجديدة..⁽⁸⁾. يُخيل إلينا أن السارد خارجي من خلال الإشارات (عبر، منزله، مضى، لم يرفع عينيه، بصوته..). فهو يستخدم ضمير الغائب بسرده عن أحمد (شقيق فارس). يتتبع السارد سير أحمد ومروره بدكان الحاج علي القماش، وخناقهما لعدم رد التحية، وينقل أدعية أحمد، لكن يتم تسجيل حضور السارد في المقطع الآتي: "ومن سؤال الثقات، عرفت أن ما يردده، هو أحد أوراده الصباحية التي يحافظ عليها، لكن زميله في العمل (رمزي محمد السيد) أخبرني أنها أدعية وعزائم يقولها صباحاً ليشكو فيها إلى الله من عباده الذين يظن أنهم ظالموه، ساعتها قلت له: - يعني شكاوى؟ فقال رمزي: - ممكن. ومن ساعتها أجهد نفسي كي أوردتها بنصها عند سماعها، لأرفعها إلى سيادتكم للبت فيها، وأخذ اللازم"⁽⁹⁾. هنا يبرز الظهور الأولي للسارد المخبر من خلال (عرفت، أخبرني، قلت، أجهد نفسي، كي أوردتها، لأرفعها)، فهذه إشارات تدل على سارد داخلي هو المخبر الذي يصوغ التقرير، كما تظهر إشارة واضحة إلى مسرود له مخاطب: (لأرفعها إلى سيادتكم للبت فيها، وأخذ اللازم). وينتقل المخبر للحديث عن القماش وابنه بهاء الذي ترك الدراسة في الإعدادية ليعاون أباه، ويصرح السارد: "...وحتى كتابة هذا التقرير لم أشاهد هذا الابن رأي العين. لكنني عرفت من جورج رزسق ميخائيل العامل في محلات الشرنوبي للمشغولات الذهبية البيانات الآتية عن بهاء.."⁽¹⁰⁾. ويعرض السارد بيانات عنه، ما يوحي بواقعيته كمخبر ملم بالتفاصيل، كما يحرص على ذكر مصادر معلوماته. ولا يفوت الحديث عن بهاء، وعن توجه أحمد للعمل بالورشة قبل الجمعة ثم توجهه للبيت لأخذ زوجته إلى حماته، وذهابه للمسجد وسماع الخطيب ويورد مقتطفات للخطبة، وخروج أحمد والتقاءه بمجموعة ثم ذهابه لأخذ زوجته وابنه إلى حديقة، وعودتهم إلى بيت الوالد، ويختزل السارد الحديث عن فارس، وما يدور في البيت، وإن كان السارد غير عليم بكل شيء، ف رؤية هذا السارد محدودة. وتتمثل علاقة السارد المخبر بالمسرود في أنه سارد شاهد وملاحظ وراصد، ولكنه غير فاعل في تطور الأحداث، ويعكس سرد المخبر ما يتم التركيز عليه من أجهزة المخابرات ويضم مواقف مطرفة للغاية يمكن عدّها من السرد الذي يقوم بوظيفة الترويح عن النفس لدى القارئ.

المبحث الثاني: وظائف الساردین:

لكل صوت من الأصوات المتعددة في الرواية وظائف يؤديها. فهناك صوت سردي خارجي يقوم بالوظيفة السردية في ثلاثة فصول، الأول والخامس (بضمير المخاطب) والرابع (بضمائر الغياب) عن العامل الذات فارس وعدد شخصيات، بدءاً من السرد عن عودة فارس إلى القاهرة من دولة خليجية يعمل فيها صحفياً في مهمة لجمع ما تصدر من بيانات إزاء الحرب على العراق 1991، مروراً بتواصله بأسرته وحبيبته سهام وسهره مع أصدقاء وصولاً إلى اشتجاره ورفاقه مع دورية شرطة قبل موعد سفره. ويقوم هذا السارد الخارجي الرئيس بالتأطيرات الزمنية والمكانية من الطائرة إلى المطار، وانتقالاً إلى الحي الشعبي الذي نشأ فيه العامل الذات وقد تغيرت ملامحه والمقهى وبدروم البيت الذي غادرته أسرة العامل الذات، والشوارع التي تحرك فيها العامل الذات وتحركت معه ذكرياته، وصولاً إلى الجامعة ومبنى الصحافة وعدد من المقاهي والبيوت. كما قام بتقديم معظم شخصيات الرواية. وبتحميل السرد بوجهات نظر وإيدولوجيات متنوعة من خلال الشخصيات في حديثها عن دخول العراق إلى الكويت والحرب على العراق. إلى جانب قيامه بوظيفة إدارة السرد وتنظيمه؛ فهو المسؤول عن تقنيات الاسترجاعات والاستباقات، وتنظيم الحوارات، والقائم بالتعليق والشرح والتفسير لكثير من الأمور. كما يتجلى حين يعرض العامل الذات وآخرين بمقهى: "...ابتسمتما بينما كان وزير الدفاع الأمريكي ريتشارد تشيني يعقب على كلمات شوارتسكوف، وصوت المترجم ذي اللكنة الخليجية واضح النبرات. - لا ينبغي أن يراود أحدهما الشك في أننا فعلنا ما كان لا بد أن نفعله. لقد كنا نريد أن نحدث أكبر قدر من التأثير على المجتمع العراقي، وكنا نتمنى لو أننا لم نفعل ذلك..."⁽¹¹⁾. ولكن لم يقدم السارد الخارجي إشارة بأنه سيتيح لشخصية (فرحة) مهمة سرد الفصل الثاني، وكذلك الفصل الثالث (أحمد) فهو تقرير عن يوم الجمعة، يقدمه مخبر ليس ملموساً في الرواية، هذان الفصلان شبه مستقلين، وهذا الصواب؛ وفرحة شخصية قد قتلت في الماضي، وبطريقة غرائبية ظهرت تسرد قصتها في الفصل الثاني، وتقرير المخبر أمّر سري تناول شخصية أحمد وتحركاته وعلاقاته وأسرة العامل الذات وعدد من شخصيات الحي، فمن الصعب أن يكون في متناول سارد آخر غير المخبر. ولكن في الفصل الرابع يعود الصوت الخارجي بوظيفة السرد مستخدماً ضمائر الغياب عن سهام وثلة من

الشخصيات منهم العامل الذات، وفي الخامس يختتم الصوت الخارجي السرد بصيغة ضمير المخاطب.

ومن الملاحظ تناغم سرد كل صوت في هذه الفصول مع نفسه، بيد أن هناك تفككا واستقلالية بين سرود فصول الرواية؛ نظرا لتعدد الأصوات، وتباين صيغ السرد، وافتقار هذه السرد إلى سارد يعلن هيمنته وسيطرته على كل الفصول، بحيث يمكن أن يقدم إعلانات عن الانتقال لسرد آخر أو يقدم تذكيرات.

وجميع الساردين لم يقوموا بوظيفة التواصل مع أي مسرود له خارج الرواية، فلا علامات تدل على توجه أي من ساردي أحلام محرمة إلى تواصل مع القارئ. وإن كان العمل السردى كله، يستلزم بناؤه قارئاً مفترضا. بيد أن السارد الخارجي في الفصلين الأول والخامس يوجه سرده إلى مسرود له داخل الرواية هو شخصية (فارس عبدالدايم). فأدى السارد وظيفة التواصل مع مسرود له داخل الرواية مستخدما صيغة ضمير المخاطب، ليرز أن المسرود له شخصية فارس يؤدي دور التماهي مع العامل الذات منذ الفصل الأول كالآتي: "تفتح الباب ببطء، فيمتد ضوء الفسحة إلى بلاط الحجر، كتب مبعثرة على عراء الأرض.. متربة ومفتوحة حين تحني على إحداها لتلتقطه فتحس بخيوط العنكبوت تلتف حول وجهك.."⁽¹²⁾. يستمر السارد بتأدية وظيفة التواصل هذه، ويستمر المسرود له فارس بتأدية وظيفة التماهي مع العامل الذات حتى نهاية الفصل الأول، ويغيب أدائه لهذه الوظيفة؛ فالفصل الثاني تسرده شخصية فرحة، والثالث يسرده المخبر، والرابع مسرود من قبل السارد الخارجي نفسه لكن بصيغة الغائب، أي إن فارس مسرود عنه وليس مسرودا له. وفي الفصل الخامس يعود السارد الخارجي لتأدية وظيفة التواصل مع المسرود له الداخلي، فيوجه إليه السرد بضمير المخاطب. ومن ثم يمكن القول إن المسرود له المؤدي وظيفة التماهي مع العامل الذات شخصية فارس، لم يكن أدائه لهذه الوظيفة مستمرا على طول فصول الرواية، بل قام بها في الفصل الأول والفصل الخامس الأخير. ولعل سيميائية ذلك تكمن في أن التوجه بالسرد لشخصية العامل الذات في الفصلين الأول والأخير هو تأكيد على محورية هذه الشخصية ومركزيتها، وإيهام بواقعية ما يسرده السارد الخارجي، وما يمكن أن يتقبله المسرود له فارس، في حين استحالة توجيه الخطاب إليه بفصل فرحة؛ لما تضمنه سردها من خصوصيات، واستحالة توجيه سرد الفصل الثالث إليه؛ لأنه تقرير خاص بمخبر، ومن المستحيل أن يُوجَّه

لشخصية كفارس، أما الفصل الرابع فأتى بضمير الغائب؛ لأنه تضمن تفاصيل تخص سهام وعدد من الشخصيات لم يكن العامل الذات معنياً بمعرفتها.

لكن وظيفة التوثيق والشاهدية يسرف بها السارد الداخلي المخبر: "ليس للحاج علي القماش سوى ولد وحيد يدعى بهاء.. ترك الدراسة في الإعدادية، ويعاون والده في تجارة القماش بالدكان. وحتى كتابة هذا التقرير لم أشاهد هذا الابن رأي العين. لكنني عرفت من جورج رزق ميخائيل العامل في محلات الشرنوبي للمشغولات الذهبية البيانات التالية عن بهاء.."⁽¹³⁾، فالسارد هنا يوثق مصادر معلوماته بما يتوافق مع دوره كمخبر، ومن ذلك أيضاً: "قبل الثامنة بثوان اتجه أحمد إلى باب.. ورشة فتحية وقد أفادنا زميله أنه مكث فيها حتى قرب موعد أذان الجمعة. وقد أخبرنا أيضاً أنه عندما بدأ يومه داخل الورشة، قام بتغيير ملابسه، ووزع محفظته ونقوده ومصحفه في جيوب الأفارول الأزرق.."⁽¹⁴⁾. ومن ذلك في تعقيب على جملة أدعية رصدها السارد المخبر عن أحمد يضيف السارد "من سؤال الثقة، عرفت أن ما يردده، هو أحد أوراده الصباحية.. لكن زميله في العمل (رمزي محمد السيد) أخبرني أنها أدعية وعزائم يقولها صباحاً ليشكو فيها إلى الله من عباده... ومن ساعتها أجهد نفسي كي أوردتها بنصها عند سماعها، لأرفعها إلى سيادتكم للبت فيها، وأخذ اللازم"⁽¹⁵⁾. فيتجلى أن السارد الداخلي المخبر لم يقم فقط بوظيفة التوثيق فحسب؛ بل قام بوظيفة الشرح والتفسير.

المبحث الثالث: علاقة الساردين بالتبئرات:

التبئير أو المنظور السردى عند جيرار جنيت هو "تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، الي تصدر عن اختيار وجهة نظر مقيدة أو عدم اختيارها"⁽¹⁶⁾. وهذه المسألة من أهم المسائل التي تهم التقنية السردية والسارد تحديداً، بل إنها الأكثر خضوعاً للدراسة منذ نهاية القرن 19، وقد أفضت إلى نتائج محققة، وتسميات متعددة، مقابلة للمنظور السردى، مثل: (وجهة النظر) عند كلينث بروكس، و(البؤرة السردية) عند روبرت بن وارين، و(تقييدات الحقل) عند ستاندال، و(الحالات السردية) عند شتاتزل، و(المكانة ووجهة النظر) عند واين بوث، وأيضاً (الرؤية) عند جان بويون، و(النظرة) عند تزفيتيان تودوروف⁽¹⁷⁾. وبرزت عدة تصنيفات متباينة، غير أن أهمها تخلط بين ما

يسميه جنيت (صيغة المنظور)، وما يدعوه (صوت)، أي بين السؤال: من يرى؟ والسؤال: من يتكلم؟⁽¹⁸⁾. وقد حدد جنيت في تصنيفه ثلاثة أنماط رئيسة من التبئيرات.

في أحلام محرمة تتعدد أنماط التبئيرات نظرا لتعدد الأصوات السردية، أي إن تعدد الأصوات أسهم في تحطيم الرؤية الأحادية، وفتح مجالا لتعدد أنماط التبئير، نستعرضها كالاتي:

1- التبئير الصفر: وهو ما يقصد به جنيت رؤية السارد العليم، ويسميه جان بويون (رؤية من الخلف) ويرمز إليه تودوروف بالصيغة الرياضية (السارد < الشخصية)، حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات⁽¹⁹⁾.

يكاد يكون هذا النمط من التبئيرات هو الأغلب في رواية أحلام محرمة، تحديدا في السرد الذي يسوقه السارد الخارجي العليم بكل شيء، وذلك في الفصل الأول (فارس) والفصل الرابع (سهام) والفصل الخامس (فارس). إذ يتصف سرد هذه الفصول بأنه ذو تبئير صفر؛ فالسارد عليم بكل شيء، ونافذ إلى معرفة أحاسيس وتفكير العامل الذات فارس الذي عاد للحي ووجد الشارع قد تاهت معالمه والبيوت: "ينقبض قلبك عندما تقدر عدد الذين يفترض أنهم رحلوا..."⁽²⁰⁾.

التبئير منعدم هنا؛ لسعة معرفة السارد الخارجي، ومؤثراته استخدام ضمير المخاطب للبطل، ومعرفة انقباض قلب العامل الذات وتقديره عدد الراحلين. وهذا السارد الخارجي ملم بالماضي والذكريات فلا نستغرب أن يوجه له السؤال: "منذ متى وأنت تفكر في السفر؟ في الثانوية، أم بعد ان التحقت بقسم الصحافة؟ كنت تقول دوماً أن أي عمل لا يتناقض مع كرامتك، ونظرة الناس لك. أما في مصر، فإن الاحتقار أو الحقد يحاصرك.. كنت تكره حالك وتكره أهلك، وحال البلد الذي لم يعد بلدك، وتقول: أزمنا أزمة وعي، فلا أحد يدري ولا أحد يعرف، الكل مشوش، حتى النخبة، طال وعيها التشويه، بفعل الشيخوخة أو التوجه. هل كنت ساحطاً؟ بل رافضا لكل شيء.. حتى دواوين عبدالصبور التي كنت تعشقها... وعندما هربت بجلدك أو توهمت أنك هربت... نسيت الشعر أول ما نسيت، ونسيت نفسك في المنتهى"⁽²¹⁾. فيتجلى أن السارد الخارجي يوجه التساؤلات للمسروود له فارس المتماهي مع العامل الذات، ليوقظ استذكارات تفكيره بالسفر، والسارد عليم بما كان يقوله فارس حول الوضع وقد نقل مقولتين الأولى بصيغة الخطاب المحول، وهي رغم ذلك تعرض رؤية فارس، والثانية بصيغة الخطاب المنقول حرفيا وهو

يتحدث بضمير جمع المتكلمين للتعبير عن أزمة مجتمع، وتتضمن هذه المقولة تبئرا داخليا؛ حيث تتجلى وجهة نظر شخصية العامل الذات فارس.

2 - التبئير الداخلي: وهو ما يقصد به جنيت أن السارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات. معادل لما يسميه بويون (الرؤية مع) ويرمز له تودوروف (السارد = الشخصية)، إنها وجهة النظر عند لوبوك، وذات الحقل المقيّد عند بلكن⁽²²⁾. وهذا النوع الداخلي أنواع في أحلام محرمة فثمة تبئير ثابت: حيث يُرى كل شيء من خلال سارد داخلي واحد⁽²³⁾ كما نجده في فصل السارد المخبر، وثمة تبئير متعدد، وثمة تبئير متغير حيث الشخصية البؤرية تتغير بين عدة شخصيات⁽²⁴⁾، ونجده في الحوارات بين الشخصيات الروائية في العديد من فصول أحلام محرمة. ويتركز التبئير الداخلي في أحلام محرمة في الفصلين الثاني والثالث، ففي الثاني تأتي تبئيراته داخلية في الغالب؛ لأن السارد شخصية فرحة أخت العامل الذات، وعلمها محدود قياسا بعلم السارد الخارجي، ولكنها كانت ملائمة لسرد قصتها، بل إنه في مواضع تأتي تبئيراتها خارجية؛ لأنها تصف الظاهر ولا تتعمق لما يدور في نفوس الشخصيات. ومن تبئيراتها التي تتناول أحداثا: "قلت لعم نصر الله: شفت الرئيس في التلفزيون، وهو مع اليهود؟! قال: عليه العوض! قلت له: أنت زعلان؟ قال: مش ها تفرق. قلت: أخويا فارس زعلان، مع إن في ناس بتقول ده كويس. أخذ الرجل يذكر أيام الإنجليز، ومصطفى باشا النحاس لما قال: من أجل مصر وقّعْتُ معاهدة 36 ومن أجل مصر أقوم بالغائها. وقال: محدش عارف. يمكن لعبة. حاكم احنا تعبنا من الحرب، وفيه ناس كتير راحت. محتاجين نُهدي شوية ونصلح من أحوالنا"⁽²⁵⁾. فتبدو الساردة أقل معرفة من الشخصيات، تتساءل عن الموقف إزاء زيارة السادات القدس. كما تقوم بعرض وجهات نظر الشخصيات: "كانت أُمِّي تفتح الراديو... وكان فارس يوافقه. ثم قال أحمد: راح القدس علشان يبيعنا. وكان علاء صامتا... قال أحمد: ناقص إيه؟ ردّد فارس: ما دخل اليهود من حدودنا وإنّا تسربوا كالنمل من عيوبنا. ابتسم علاء ثم سعل حتى كاد صدره ينشخ"⁽²⁶⁾.

وأما الفصل الثالث (أحمد) فتبئيراته داخلية وخارجية؛ فسارده المخبر، وكان راصدا لما يدور، وبإمكانه عرض وجهات نظر الشخصيات، فمن ذلك ما أورده عقب خروجهم من الجمعة: "كان ياسر مصطفى يقول إن الشيخ لم يكن جريئا كعاداته. فرد عليه الأسطى سيد فهميم أن الأمور واضحة. لصالح من ندمر بوابة العرب الشرقية بأيدينا. ضحك ياسر وقال: إسرائيل

الكسبانة من كل ده، زي القشاط. طالعة واكله، نازلة واكله، إياكم تفتكروا إنها خايفة من حد لما سكتت على صواريخ سكود اللي نزلت عندها، هي بس عارفة إنها لو سكتت هاتحقق مكاسب أكبر⁽²⁷⁾. من الطبيعي أن يأتي التبئير الداخلي متعددًا ومتغيرًا في مواضع مختلفة من رواية أحلام محرمة؛ فجنيت يؤكد أن التبئير الداخلي المتغير لا ينطبق على رواية ماكلها، فبحسب جنيت فإن "عبارة التبئير لا تنصب دائما على عمل أدبي بأكمله، بل على قسم سردي محدد، يمكن أن يكون قصيرا جدا"⁽²⁸⁾.

3 - التبئير الخارجي: نجد في أحلام محرمة تبئيرا خارجيا في مواضع من الفصول التي يسوقها السارد الخارجي العليم، وهي مسألة طبيعية فجنيت يؤكد أن "الفصل بين تبئير متغير وعدم تبئير أمر يصعب تحقيقه أحيانا، بما أن الحكاية غير المبارة يمكن أن تحل في أغلب الأحيان بصفتها حكاية متعددة البؤر كما يهوى المرء، وذلك بمقتضى مبدأ من استطاع الكثير أمكنه اليسير"⁽²⁹⁾. فمن أمثلة التبئير الخارجي في رواية أحلام محرمة ما نجده في هذا المقطع: "تعبير الشارع ذا الاتجاهين، وأنت تشير للسيارات المارقة أن تهدئ من سرعتها.. ترى امرأة جالسة بجانب الأمريكيين تتسول وبجانبها طفلاها غارقين في النوم. كانت بطونهم عارية ومتفخة. عن يمينها ويسارها عساكر يقفون بظهور متخشبة ووجوه للجدان. خوذاهم في الليل لامعة لها وميض"⁽³⁰⁾. فالسارد الخارجي الذي يرصد حركة فارس في الشارع، ويصور مشهد المرأة ذات الطفلين الجائعين التي تتسول بجانب أمريكيين، وما قدمه السارد هنا هو تبئير خارجي؛ يصف الشخصيات من الخارج، دون أن يدخل إلى بواطن الشخصيات، ومن ثم فنحن لا نعرف ما موقف شخصية العامل الذات فارس من ذلك المنظر، ولا ما مشاعره وأفكاره، ولا نعرف مكونات الأمريكيين اللذين تفتش المرأة الأرض بجانبها هي وطفلاها الجائعان، ولا نعرف موقف العساكر الذين هم دون شك على علم بالمرأة وطفليها، ولا نعرف حتى ما يدور في تفكير شخصية المرأة ذات الطفلين التي يبدو أن الجميع لا يعيرها اهتماما، رغم أن السارد الخارجي متمسك بالعلم الواسع لبواطن الشخصيات، ولكنه في مواضع يجعل تبئيراته خارجية ليترك للقارئ مهمة التأويل.

بيد أن التبئير الخارجي في أحلام محرمة يكثر في الفصل الثالث؛ لأن السارد مخبر يقوم برفع تقرير عن حركة أحمد أخو العامل الذات وعن أهل الحي، فكانت العديد من تبئيراته خارجية

تقتصر على وصف ما يرى، ولا يتوغل لقراءة نفسيات الشخصيات كما يفعل السارد الخارجي، ومن ذلك وهو يرصد حركة أحمد: "تساجر مع رجل رفض أن يجعله يمر، وطلب من فتاة جالسة أن تتزحزح حتى تجلس زوجته ومعها الابنة.. نزلا بعد مدخل مدينة السلام عند محطة القسم، اشترى اثنين كيلو من البرتقال بعد مساومة شديدة مع البائع ثم استقلوا ميكروباص متجها إلى منطقة إسكندرية.."⁽³¹⁾. التبئير هنا خارجي لم يتطرق إلى أي من بواطن الشخصيات؛ لأن السارد هو المخبر، يصور كل ما يراه أو يسمعه، فيرصد حركة أحمد وشجاره مع رجل وفق ما يراه، ويذكر مساومته مع بائع البرتقال، دون أن يخبرنا عن سبب ذلك، هذا النوع من التبئير الخارجي يتوافق منطقيا مع نوع السارد. وليس أدل على التبئير الخارجي لدى السارد المخبر من تلك المواقف التي كان يرصد فيها حوارات أحمد مع زوجته ويترك نقاطا بدلا عن إيراد عبارات زوجة أحمد؛ لأنها كانت منقبة ولم يستطع السارد المخبر رؤية حركة فمها ليخمن ماذا تقول: "... لم أسمع فيه كلمات الزوجة نظرا لانخفاض صوتها واختفاء شفيتها تحت النقاب الأسود. قال أحمد عبدالدايم: - ايوه، إن شاء الله جاي بدري. -.....

- طيب والفلوس؟ أنت عارفة إن مش معاي اشترى حتى شراب. -.....
- وصلت لحصالة البنت الصغيرة!"⁽³²⁾.

فالسارد المخبر يبئر لما يراه ويسمعه، ولما كان علمه محدودا عن الإحاطة بمجمل الحوار ترك مكان عبارات زوجة أحمد فراغا يدل على عدم معرفته. ويتيح هذا الفراغ للقارئ إمكانية التأويل لسد فجوات الحوار. وتكرر ذلك في سرده عن توجه أحمد وعائلته إلى حديقة روكسي، فقد كان المخبر يجهل ما تقول زوجة أحمد، ولم يضع السارد هذه المرة نقاطا بل اكتفى السارد بعبارات تدل على عدم معرفته ما تقول مثل: "شرد للحظات، همست زوجته فأخبرها أنه لم ير فارس منذ أربع سنوات"⁽³³⁾، ومثل: "تمتمت زوجته فقال وهو يتنهد"⁽³⁴⁾، ومثل: "تمتمت زوجته مرة أخرى، فاقطلع قبضة أخرى من الحشيش"⁽³⁵⁾.

فهنا السارد المخبر يستخدم عبارات (همست، تمتمت، تمتمت مرة أخرى) للدلالة على عدم معرفته بما تقول زوجة أحمد، وهي علامات على التبئير الخارجي الذي ينتهجه السارد، وعلامة على مصداقية السارد.

المبحث الرابع: علاقة الساردين بصيغ الخطاب:

يطلق جيرار جنيت مصطلح (الصيغة) لجمع القضايا المتعلقة بمختلف طرائق (تنظيم الخبر السردى)، ويراه اختياراً موقفاً ومشروعاً، على الرغم من الطابع الاستعاري الذي يطبع النموذج (زمن/ صيغة/ صوت)⁽³⁶⁾. وقد ميز جنيت في كتابه خطاب الحكاية بين ثلاث حالات من صيغ خطاب السارد، وذلك في إطار دراسته للمسافة السردية هي كالأتي⁽³⁷⁾: الأول: صيغة الخطاب الميسرّد: هو الذي يورده السارد باعتباره حدثاً من الأحداث، وهو أبعد الحالات مسافة وأكثرها احتزالاً⁽³⁸⁾. والثاني: صيغة الخطاب المحول: وهو خطاب مصرح به، محول، أقرب إلى المحاكاة من المسرد، تتغير فيه ضمائر المتكلم أو صيغ الفعل عن الخطاب الذي تم تحويله⁽³⁹⁾. وأما الثالث: صيغة الخطاب المنقول: فهو أكثر الأشكال محاكاة، يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفياً لشخصية ما⁽⁴⁰⁾.

في أحلام محرمة استخدم السارد الخارجي صيغ الخطاب المسرد والمحول والمنقول ببراعة عالية، ويمتاز خطابه في كونه خطاباً موجهاً لمسرد له هو شخصية فارس الذي يؤدي وظيفة التماهي مع العامل الذات في الفصلين الأول والخامس، ومن جهة فإن الخطاب المسرد غالباً ما يكون ممزوجاً بالوصف الحركي الذي ينجم عنه مشهد حركي، بحيث يتطابق فيه زمن السرد مع زمن القصة، كما يتجلى من الاستهلال: "يتزلزل جسدك من ارتطام عجلات الطائرة، تشهق من التي بجانبك، وينتفض من بالخلف مرددا اسم اللطيف، تأتي المضيفة تطرح ابتسامة الوصول على الجالسين"⁽⁴¹⁾. فهنا يستخدم السارد الخطاب المسرد وبصيغ زمن المضارع، وسرعان ما مزجه بالخطاب المحول (مرددا اسم اللطيف) فلم ينقل المصرح به بلفظه بل قام بتحويله ودمجه ضمن سرده، وهكذا يقوم السارد الخارجي باستخدام الخطاب المسرد والمحول والمنقول بشكل احتراقي ومتفّن. والخطاب المنقول الذي غالباً ما يكون على شكل حوارات، ومن أشكال الخطابات المنقولة ما يكون آيات من قرآن كريم يسمعه العامل الذات في الراديو بصوت عبدالباسط، أو بيت شعر، أو قصيدة لمحمود درويش: "...بعد ذلك سوف ينتحب محمود درويش قبل أن يقطع أوتاره: في المساء الأخير، على هذه الأرض.

نقطع أيماناً عن شجيراتنا،

ونعد الضلوع التي سوف نحملها معنا والضلوع التي سوف نتركها، ههنا.. في المساء الأخير..⁽⁴²⁾. وتكمن أهمية هذا الخطاب المنقول في كونه يتوافق مع سبق ذكره في الفصل الأول من أن العامل الذات قبل أن يكون صحفيا، كان شاعرا وولوعا بقراءات الشعر ودواوين الشعراء. كما يتلاءم موضوع القصيدة مع السياق الذي وردت فيه؛ فهي تتحدث عن المساء الأخير، وكان العامل الذات فارس يعيش المساء الأخير؛ فقد حجز تذكرة للسفر صباحاً.

أما السارد المخبر فقد استخدم غالبا صيغة الخطاب المسرد، وكان ينقل كثيرا مما يقال، مثل نقله بعضا من خطبة الجمعة بصيغة الخطاب المحول بعد أن مهد لها: "لم يكن مسجد الرحمة قد ازدحم بعد، فجلس أحمد في الصف الأول أقصى اليمين. وأسند ظهره على جدار المسجد، أخذ يستمع إلى خطبة الجمعة، وكانت تدور حول إراقة المسلمين دم بعضهم البعض، وأن المسلم عندما يرفع سيفه في وجه مسلم آخر، فالقاتل والمقتول كلاهما في النار.."⁽⁴³⁾.

بل ينقل السارد المخبر ما قرأ الشيخ من آيات بعد الفاتحة: "وعندما أقام الصلاة قرأ في الركعة الأولى بعد الفاتحة: (قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم)، [ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله، ذلك وصاكم به لعلكم تتقون]"⁽⁴⁴⁾. وإمعانا في حرص المخبر على الدقة في الرصد فإنه ينقل ما تلي في الركعة الأخرى: "وفي الركعة الثانية قرأ بعد الفاتحة.. (أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا، وإن الله على نصرهم لقدير...)، ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات...) وأمروا بالمعروف وانهوا عن المنكر، والله عاقبة الأمور)"⁽⁴⁵⁾. تكمن أهمية هذا الخطاب المنقول لدى السارد المخبر في كونه عاكسا للدور الذي يقوم به كمخبر مهتم بأدق التفاصيل، سيما وأن الظرف الزمني يقتضي استقصاء ما يقال، فقد كان الوضع السياسي في مصر مضطربا إزاء تأييد الحكومة المصرية للحرب على العراق، وهو ما تسبب بغليان شعبي في الشارع المصري احتجاجا على ذلك الموقف، والخطباء يناورون في خطبهم وقرءاتهم، فيذكرون الناس بنصوص تمنع الاحتراب، وتارة يبدوون باستنكار غزو الكويت، ثمّة يستنكرون الحرب الأجنبية على العراق الشقيق؛ لأنها حرب تدميرية استنزافية تستهدف العراق دولة وشعبا وثروات، وهذا ما يريد السارد المخبر رصده، ويريد الروائي من خلف السارد إيصاله

للقارئ. كما ينقل السارد المخبر ما تدور من حوارات بين الشخصيات، وما لم يكن يسمعه كان يشير بشأنه إلى عدم تمكنه من سماعه.

ومن السمات المشتركة بين الساردين أنهم يلزمون اللغة العربية الفصحى، ولكن في الحوارات والخطابات المتضمنة بصيغة الخطاب المنقول بشكل حرفي يحافظون على السمات والخصائص اللغوية للمتكلمين، ومن ثم نجد العديد من حوارات الشخصيات منقولة باللهجة المصرية، وهذه علامة على صحة ما يورده السارد، ومحاولة للإيهام بالواقع. الجدير ذكره أن الخطاب المنقول حرفيا في أحلام محرومة من قبل الساردين تعددت أشكاله وأجناسه ما بين حوارات واقتباسات من كتب ومقولات شهيرة، وآيات قرآنية، وأحاديث، وقصائد شعرية.

المبحث الخامس: علاقة الساردين بالزمن:

تقتضي دراسة علاقة الساردين بالزمن مراعاة مظهرين أساسيين للزمن داخل الرواية تمثلا في: زمن الشيء المروي، وزمن السرد، أي زمن الدال والمدلول بلغة اللسانيات⁽⁴⁶⁾. وقد استخدم جنيت زمن القصة وزمن السرد، تربط بينهما ثلاث علاقات تتمثل في: الترتيب الزمني للأحداث، والديمومة، والتواتر. والترتيب الزمني وفق تحديد جنيت: "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتألف هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"⁽⁴⁷⁾. في أحلام محرومة يتعدد الساردون، وتتعدد صيغ سردهم، بيد أن السارد الرئيس للرواية هو ذلك الصوت السردى الخارجى مجهول الملامح الذي يفتح السرد بالفصل الأول بضمير المخاطب، ثم الرابع بضمير الغائب، ثم يختتم السرد بالفصل الخامس بضمير المخاطب لشخصية فارس العامل الذات. ويمكن تحديد الزمن التاريخي للرواية من حادثة الاستهلال في الفصل الأول المعنون بـ(فارس) والمؤطر زمنيا بـ2 مارس 1991؛ حيث استهله السارد الخارجى بضمير المخاطب لشخصية فارس العامل الذات لحظة هبوط الطائرة في المطار ليلا قادمًا من الخليج إلى القاهرة⁽⁴⁸⁾. وينتهي السرد في الفصل الخامس المؤطر زمنيا بيوم السبت 9 مارس 1991، حيث كان العامل الذات فارس مع أصدقاء ويخبرهم بضرورة السفر في السابعة صباحا، ويخرجون من المقهى ثملين، ويشترجون مع دورية⁽⁴⁹⁾. أي إن الزمن القصة التاريخي للرواية

لا يتجاوز ثمانية أيام. ولكن الرواية تنهض على المفارقات الزمنية السردية التي يقصد بها جنيت مختلف أشكال التنافر بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب⁽⁵⁰⁾؛ إذ يرى أن كشف هذه المفارقات الزمنية وقياسها "يسلمان ضمناً بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة"⁽⁵¹⁾. فمن الطبيعي أن ينشأ تنافر بين زمني القصة والخطاب، ومن ثم تنشأ من خلاله علاقات متعددة أشهرها: الاسترجاعات والاستباقات⁽⁵²⁾. وقد ميز جنيت بين عدد من الاسترجاعات هي: الاسترجاع الخارجي أي ذلك "الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"⁽⁵³⁾. وتكمن وظيفته في إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص أمور ماضية. والاسترجاع الداخلي: وهو كل استرجاع لاحق للحكاية الأولى منطلق الرواية⁽⁵⁴⁾. يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، هذا النوع هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي. والاسترجاع المختلط: أو المزجي، عبارة عن استرجاعات مختلطة، "تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها"⁽⁵⁵⁾. كما نبه جنيت أن الاسترجاع الداخلي من حيث علاقته مع المستوى السردى نوعان: استرجاع داخلي غيري القصة: يختلف عن مضمون الحكاية الأولى ولكنه يفيد بتوضيح خلفية إحدى الشخصيات الروائية الجديدة في القصة⁽⁵⁶⁾. واسترجاع داخلي مثلي القصة: يكون سيره ماثلاً خط زمن السرد الأولي أي الحكاية الأولى⁽⁵⁷⁾. وميز بين فئتين من الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة: الاسترجاعات (التكميلية) التي تسد فجوات زمنية ستحدث لاحقاً⁽⁵⁸⁾. والاسترجاعات التكرارية التذكيرات، وقد تعد من الحشو، لكنها عادة ما تلميحاً من الحكاية إلى ماضيها وتكمن أهميتها في اقتصاد الحكاية⁽⁵⁹⁾.

استخدم السارد الخارجي في أحلام محرمة تقنيات سردية كثفت من أحداث وفضاءات السرد من خلال الاسترجاعات الزمنية، أي "تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد. واسترجعها السارد في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآتية للسرد، وغالباً ما يستخدم فيها السارد الصيغة الماضية، لكونه يسرد أحداثاً ماضية، على أن هذه الصيغة تتغير وفقاً للسارد"⁽⁶⁰⁾.

وكانت تسوق السرد في الفصل الثاني ساردة داخلية هي شخصية (فرحة) أخت العامل الذات، ساقط سردها بضمير المتكلمة، وكان الفصل المعنون باسمها ومؤطراً زمنياً بيوم الأحد، 17 سبتمبر 1978⁽⁶¹⁾، أي أن سردها كاملاً هو استرجاع خارجي، وهو ذلك "الذي تظل

سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"⁽⁶²⁾. وتكمن وظيفته في إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص أمور ماضية. فأتى سردها كاملا استرجاعيا بالنسبة للحكاية الأولى الأساسية التي انطلقت في 2 مارس 1991، هذه الشخصية فرحة سبق في الفصل الأول تقديم استرجاعات تفيد بأنها قد توفيت، ولم يتول السارد الخارجي السرد عنها بضمير المخاطب إلى العامل الذات فارس، ولم يقم بالسرد إليها كما فعل مع فارس، ولا قام بالسرد عنها بضمير الغياب، بل أوكل لها مهمة السرد عن نفسها بضمير المتكلمة؛ وذلك لأن مضمون وتفصيل حكايتها لا يمكن أن يسرده السارد الخارجي لأخيها العامل الذات فارس؛ لما فيه من تفاصيل مؤلمة عن انحرافها جراء استغلال بعض شخصيات الشارع إعاقته للتنمر عليها واستغلالها، الأمر الذي يعكس جانبا سلبيا لا يخلو منه مجتمع، أو ربما شأنت هذه الساردة الداخلية الثانوية الزعم بشكل غير مباشر بأن حالة الاختلال الأخلاقي في المجتمع في تلك الحقبة من أواخر السبعينيات ناجم عن انهيار سياسي تزامن مع اتفاقية كامب ديفيد للسلام، هكذا يمكن تأويل مغزى الساردة الداخلية، بيد أن الباحث يرى أن بضع حالات من الاختلال السلوكي من قبل شخصية عامة أو أكثر تجاه فتاة معاقة لا يمكن أن تكون إلا مظهرًا من مظاهر التنمر الفردي على ذوي الإعاقة، وهي عادة سلبية ربما حاولت الساردة الداخلية معالجتها من خلال تضمينها في سردها بهدف تصوير قبح هذه السلوكيات لإثارة الوعي الجمعي بسليبتها والتغيير عن هكذا مظاهر.

وكان السارد في الفصل الثالث المعنون ب(أحمد) مخبراً يستخدم ضمائر المخاطب مع المسرود له جهاز المخابرات، وضمائر الغياب في حديث عن أحمد شقيق العامل الذات فارس، والحديث عن الشخصيات التي في الحي وأسرّة فارس. وكان هذا الفصل مؤطرا زمنيا بيوم الجمعة 8 مارس 1991، أي ضمن الحكاية الأولى، ولكنه شمل استرجاعات عدة.

أما الفصل الرابع المعنون ب(سهام) فكان السارد فيه خارجيا يستخدم ضمائر الغياب، وأتى الفصل مؤطرا زمنيا ب5 مارس 1991⁽⁶³⁾، وهي حبسية العامل الذات فارس التي أضحت متزوجة ولكن علاقتها بزوجها غير متوائمة، أي أن هذا الفصل ضمن الترتيب الزمني للحكاية الأولى ولكن شملته استرجاعات إلى فترات بعيدة ومعرفة سهام بفارس في الكلية.

أما عن زمن السرد، فقد كان السارد الخارجي الذي يستخدم ضمير المخاطب مع فارس في الفصل الأول والفصل الخامس يستخدم صيغ الأفعال المضارعة، وهو ما يوحي بأن زمن السرد

مطابق لزمن الأحداث. في حين كانت الساردة الداخلية الثانوية فرحة تستخدم صيغ الأفعال الماضية، وهو ما تلائم مع حكايتها الماضية التي تشكل استرجاعاً بكاملها، ومن ثم يتجلى أن سردها متأخر عن زمن حكايتها، وسردها ومسرودها متقدم بكثير على زمن الرواية التي تبدأ في 2 مارس 1991. كان السارد الثانوي المخبر في الفصل الثالث يستخدم صيغ الأفعال الماضية في مسروده، أي إن زمن القصة متقدم على زمن السرد، وإن كان السرد هو عبارة عن مسودة تقرير عن يوم الجمعة وداخل ضمن مستوى السرد الرئيس، ولهذا نجد تارة استخدم مع المسرد له صيغ الفعل المضارع التي توحى بتزامن زمن كتابة التقرير مع زمن السرد.

وأما السارد الخارجي في الفصل الرابع (سهام) فقد استخدم صيغ الأفعال الماضية في سرده مما يعني أن زمن السرد متأخر عن زمن القصة المسرودة.

ومن حيث تقنية الاستباقات الزمنية أي "نداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستبقها (السارد) في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآتية للسرد، وغالباً ما يستخدم فيها السارد الصيغ الدالة على المستقبل؛ لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد، على أن هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السارد"⁽⁶⁴⁾. استخدم السارد الخارجي في أحلام محرمة هذا النوع في بعض المواضع، وهو ما يتوافق مع تصورات جنيت الذي يعد الاستباق الزمني أقل تواتراً من الاسترجاع في التقاليد السردية⁽⁶⁵⁾، والرواية، ومنها الحديثة "لا تلجأ إلى الاستشراف بقدر ما تلجأ إلى الاستعادة"⁽⁶⁶⁾. ولكن في الفصل الثاني (فرحة) ذي ضمير المتكلم ربما كانت الاستباقات أكثر ملائمة؛ طبقاً لما يؤكد جيران جنيت بأن "الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى؛ بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، وخاصة إلى وضعه الراهن؛ لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما"⁽⁶⁷⁾. مع ذلك خولفت كل التوقعات في أحلام محرمة؛ فقد كانت الاستباقات طفيفة جداً في هذا الفصل المسرود بضمير المتكلم، في حين كانت الاستباقات الداخلية لدى السارد الخارجي الذي يستخدم ضمير المخاطب مفعمة بشكل واسع. وتكمن أهمية الاستباقات الزمنية في كونها عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهّن

بمستقبل إحدى الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات⁽⁶⁸⁾.

وتتوافر في الرواية استباقات داخلية وأخرى خارجية، فمن أمثلة الخارجية قول الساردة فرحة التي تتمنى الزواج بفتح الله: "كنت أتمنى أن أضع يدي في يد فتح الله الكسماوي اليوم على الكورنيش، كما وعدني أن نذهب ولم ينفذ. سأصمم عند لقاء اليوم أن نذهب إلى الكورنيش مهما كانت حجته"⁽⁶⁹⁾. ففي قولها استباق تدل عليه صيغة الفعل المضارع المسبوق بحرف السين المفيد للتسويق والاستقبال، وهو مما يعرف بالاستباقات الخارج حكاية، أي استباق يتضمن حكاية عن شخصية أو حدث، يكون موضوعه خارج الحكي أو غير منتمي للمحكي الأول؛ إذ أن "حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يُعَيِّنُها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي"⁽⁷⁰⁾. فهذا الاستباق هو ضمن سرد الساردة فرحة، أي في سبتمبر 1978، خارج السرد الرئيس الذي تبتدئ نقطة انطلاقه في مارس 1991. وتظهر الاستباقات الداخلية في سرد المخبر خلال تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل أو دعوات. ومن ذلك ما ورد في صدد السرد عن فارس وأحمد: "طلب منه أن يرجع ليستقر ويتزوج لأن العمر يمضي"⁽⁷¹⁾. فهذا الطلب الذي أتى بصيغة الخطاب المحول استباق داخلي ولكن ستنتهي الرواية دون أن يتحقق. ومن أمثلة ذلك أيضا لدى السارد المخبر قوله: "صافح أخاه الذي رفض الركوب معه قائلا إن هناك مشاوير أخرى سوف يقضيها قبل الرحيل"⁽⁷²⁾. فهذا من الاستباقات الداخلية التي تنتمي للحكاية الأولى وسيتحقق بالفعل من خلال السارد الخارجي وهو يسرد عن قيام فارس بمشاوير قبل رحيله بيد أن الرواية تنتهي ولم يتحقق الرحيل. الجدير ذكره أن جنيت فرق بين استباقات داخلية غيرية القصة، مختلفة عن الحكاية الأولى، واستباقات خارجية مثلية القصة، تنتمي لمسار الحكاية الأولى⁽⁷³⁾. وفي أحلام محرمة يتوافر هذا النوع بقله، ومن ذلك ما ورد لدى السارد الخارجي وهو يخاطب العامل الذات: "منذ متى وأنت تفكر في السفر؟ في الثانوية؟ أم بعد أن التحقت بالصحافة؟ كنت تقول دوما أن أي عمل بالخارج لا يتناقض مع كرامتك، ونظرة الناس لك. أما في مصر، فإن الاحتقار أو الحقد يحاصرك"⁽⁷⁴⁾. فالسارد في استرجاع خارجي يذكر العامل الذات بمرحلة من شبابه، والتفكير بالسفر خارج مصر كان استباقا خارجيا غيري القصة لأنه قد حدث قبل ابتداء الرواية، فالرواية ابتدأت من نقطة عودته إلى مصر لمهمة معينة.

ومن الاستباقات الداخلية لدى السارد الخارجي في الحديث عن لقاء شخصية المعلم محروس: "تتصافحان وتتعانقان، يطلب شايًا، وعندما يعلم أنك مستيقظ لتوك، يطلب إفطارا بصوته الخشن الغليظ، ويهم بأن يحضر كرسيًا بنفسه لتجلس بجانبه، تستمله... فيفرك كفيه، ويطلب أن تسرع لأنه في شوق لكي يعرف ما حكاية الكويت والعراق بالضبط، تدخل دورة المياه... بينما المعلم محروس يدير مؤشر المذياع"⁽⁷⁵⁾. فهنا يعلن السارد الخارجي عن مغزى اهتمام المعلم بفارس. ولأن السرد بصيغة المضارع فقد تعسر التفريق بين المضارع والمستقبل ولكن يمكن فهم الاستباق من خلال السياق. وسيتحقق هذا الاستباق بعد صفحة عندما يجلس فارس مع المعلم محروس فيوجه له العديد من الأسئلة.

وكانت تنقلات العامل الذات فارس في مصر مسبقة بإعلانات مسبقة مثل دعوة الزميل الجديد الذي تعرف عليه فارس في مبنى الجريدة: "يعرض عليك الذهاب لترى المظاهرة في الجامعة. فقد كلفه المشرف على الأخبار بمتابعتها.. تتذكر دكتور طه السباعي، تنظر في ساعتك وتقول لنفسك: وما المانع؟"⁽⁷⁶⁾. فهذا الاستباق يتبعه سرد وحوارات وتنقلات وصولاً إلى قوله: "تمشي خلف إبراهيم بين الأجساد المتراسة حتى نزلتما من الباص. تجد عربات الأمن المركزي واقفة، تمتد بطول رصيف حديقة الأورمان، ويدخلها الجنود، بملابسهم السوداء، عند باب الجامعة: ممنوع الدخول. هناك حظر بعدم دخول أحد غير الطلبة. يدعي إبراهيم أنه يريد الدخول لمركز المعلومات في كلية الإعلام.. الجامعة غاصة، والطلبة يجتمعون في جماعات كبيرة أمام قبة الجامعة... داخل الكليات ترى معظم الطلبة متجهمي الوجوه. بعضهم ينحني على لافتات يعدها وآخرون يتلقون التعليمات حول النداءات التي سوف يرددونها في مظاهراتهم السلمية"⁽⁷⁷⁾. هكذا نلاحظ أن تقنية الاستباقات الداخلية حاضرة بقوة لدى السارد الخارجي. فالسارد من خلال الحوارات وتعليقه عليها يعلن دوماً بشكل استباقي ما سيتلو من خطوات، فعندما يسأل إبراهيم أحد الطلبة ويقول: "سنقول كلمتنا أمام العالم، هذا من حقنا. يتدخل آخرون بعبارات أشد حماسة. تدرك أن الأمور لن تمر بسلام"⁽⁷⁸⁾. فعبارة تضمنت استباقاً عما سيقولونه، وتعليق السارد مخاطباً العامل الذات (تدرك أن الأمور لن تمر بسلام) إعلان استباقي يحدث جمل سيحدث، وهذا ما سيكشفه السرد لاحقاً من تفجر مظاهرة عظمى في الجامعة ترفض العدوان

الأمريكي على العراق وتقتحم قوات الأمن الجامعة وتستخدم القنابل الدخانية والدروع والمهراوات وتعلو الفوضى⁽⁷⁹⁾.

يبد أن هناك استباقات داخلية تبدأ في الفصل الأول وتحقق في الفصل الخامس، كالاتفاق بين فارس وزميلته نهي على الاجتماع مع الزملاء، ومنها: "تطلب من إبراهيم نصوص البيانات التي صدرت من مصر لدعوة صدام للانسحاب من الكويت، ونصوص البيانات التي صدرت من قوات التحالف المواكبة للحرب، تخبره أنك تعمل على إعداد ملف وثائقي في مجلتك عن الحرب... أيضا أن يبلغ تحيتك إلى علاء وتنفق معه على الاتصال به لتحديد ميعاد لتقابلا قبل السفر"⁽⁸⁰⁾. فكل هذه استباقات داخلية ستتحقق في الفصل الخامس.

النتائج:

تناول البحث ظاهرة تعدد الأصوات السردية في رواية أحلام محمرة للروائي المصري محمود حامد، وفق تصورات وإجراءات جيران جنيت، وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- لم يقيّد الروائي باختيار سارد أحادي لسوق السرد في الرواية، بل عمل على تعدد الأصوات السردية ما بين خارجية وداخلية.

- تعددت صيغ ضمير السرد في كل فصل، بحيث تم السرد بصيغة المخاطب وصيغة المتكلم وصيغة الغائب.

- تعددت وظائف الساردين وتنوعت ما بين السردية والتفسيرية والاستشهادية والتوثيقية والتواصلية واختص السارد الخارجي بوظيفة الإدارة والمراقبة لجملة البناء الروائي دون غيره من الساردين. وتباينت علاقات الساردين مع المسرود له؛ فالسارد الخارجي وجه سرده إلى مسرود له داخل الرواية يتماهي مع العامل الذات في الفصلين الأول والخامس، ولم يفعل ذلك في الفصل الرابع، وأما السارد الداخلي المخبر فقد وجه سرده إلى مسرود له داخلي يتمثل بالمؤسسة الاستخبارية، في حين لم توجه الساردة الداخلية فرحة في الفصل الثاني سردها إلى مسرود له.

- تعددت صيغ الخطاب لدى جميع الساردين، فهناك خطاب مسرّد وهو الأكثر، وخطاب محوّل، ومنقول، وتنوعت أشكال الخطاب المنقول ما بين حوارات وآيات وأحاديث وقصائد.

- تعددت أنماط التبئير في أحلام محرمة؛ نظرا لتعدد الأصوات السردية، فهناك تبئير صفري مع السارد الخارجي المتسم غالبا بالإحاطة والمعرفة الكلية. في حين برز التبئير الداخلي في الفصل الثاني والثالث مع الساردين الداخليين، وهناك تبئير خارجي لدى الساردين الداخليين، والسارد الخارجي في بعض المواضع.

الهوامش والإحالات:

(1) محمود حامد عبدالحليم محمد: كاتب قصصي وروائي وشاعر مصري، حاصل على ليسانس الدراسات الإسلامية والعربية جامعة الأزهر الشريف عام 2012. والدبلومة العامة في التربية عام 2013، اشترك في العديد من المعسكرات والندوات التثقيفية على مستوى الجامعات المصرية، حاصل على شهادة تقدير من المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية عام 2010. من أعماله: رواية (أحلام محرمة) 2000، ورواية (المياس) كفاح شعب في رماد الحرب 2018، ورواية (المضيضة) 2019، وله دواوين شعرية منها (الفرحة مرهونة)، و(الصفير الحادي والعشرون)، واشترك في كتاب (جدار الروح) 2018، وكتاب (طوفان الأوطان) 2019.

(2) أحلام محرمة: حامد محمود، أصوات أدبية، القاهرة، ط1/ 2000، ص11.

(3) أحلام محرمة، ص171، 172.

(4) المصدر السابق، ص231.

(5) نفسه، ص235.

(6) نفسه، ص272.

(7) نفسه، ص91.

(8) نفسه، ص133.

(9) نفسه، ص135.

(10) نفسه، ص136.

(11) نفسه، ص49- 50.

(12) نفسه، ص20.

(13) نفسه، ص136.

(14) نفسه، ص139.

(15) نفسه، ص135.

(16) خطاب الحكاية (بحث في المنهج): جنت جبار، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2/ 1997، ص197؛ الراوي وأثره في الأسلوب اللغوي في رواية "دملان"

- حبيب سروري، سمير الغيثي، ص 350؛ التعبير في رواية "القندس" لمحمد حسن علوان: دراسة سردية تلفظية، معيض القرني، ص 340؛ الرؤية السردية في رواية (عائدون) لمحمد علي محسن، أدبية البحري، ص 383.
- (17) ينظر: خطاب الحكاية، ص 197-201.
- (18) ينظر: المرجع السابق، ص 197-198.
- (19) ينظر: نفسه، ص 201.
- (20) أحلام محرومة، ص 15.
- (21) نفسه، ص 25، 26.
- (22) ينظر: خطاب الحكاية، ص 201.
- (23) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (24) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.
- (25) أحلام محرومة، ص 104-105.
- (26) نفسه، ص 108.
- (27) نفسه، ص 145-146.
- (28) ينظر: خطاب الحكاية، ص 203.
- (29) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (30) أحلام محرومة، ص 237.
- (31) نفسه، ص 159.
- (32) نفسه، ص 147.
- (33) نفسه، ص 154.
- (34) نفسه، ص 155.
- (35) نفسه، ص 156.
- (36) ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية: جزار جنيت، تر: محمد معتمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1/2000، ص 54.
- (37) ينظر: خطاب الحكاية، ص 186؛ تيار الوعي في رواية (قميص سارة) لعلي أبو الريش، إنشراح سعدي، ص 161.
- (38) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (39) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها؛ البناء في المجموعة القصصية "سيارة فارغة وراكب وحيد" لعبد الجواد خفاجي، ياسر مرزوق، ص 631.

- (40) ينظر: نفسه، ص187.
- (41) أحلام محرمة، ص11.
- (42) أحلام محرمة، ص253. وما بعدها.
- (43) نفسه، ص142.
- (44) نفسه، ص143.
- (45) نفسه، ص143، 144.
- (46) ينظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/ 1990، ص116؛ بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)، فضل زيد، وأنيسة العماري، ص480؛ نقض المركزية الفنية في الخطاب الروائي: دراسة ثقافية في الرواية اليمنية الجديدة (2010-2020)، عبدالفتاح الحيدري، ص133؛ البعد النفسي في رواية رائحة الفحم لعبد العزيز الصقعي، ص283.
- (47) خطاب الحكاية، ص129 - 131.
- (48) ينظر: أحلام محرمة، ص11.
- (49) ينظر: نفسه، ص272.
- (50) ينظر: خطاب الحكاية، ص47.
- (51) نفسه، الصفحة نفسها.
- (52) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.
- (53) خطاب الحكاية، ص60.
- (54) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.
- (55) نفسه، نفسها.
- (56) ينظر: خطاب الحكاية، ص61.
- (57) ينظر: نفسه، ص62.
- (58) ينظر: نفسه، ص63.
- (59) ينظر: نفسه، ص64، 65.
- (60) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبدالرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص24؛ تجليات عدن في الرواية اليمنية: التظاهرات والقضايا والأبعاد، ص60؛ عنف المكان في رواية "مصحف أحمر" للغربي عمران، إبراهيم ثابت، ص311.
- (61) ينظر: أحلام محرمة، ص89.
- (62) خطاب الحكاية، ص60.

- (63) ينظر: أحلام محرمة، ص 170.
- (64) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 222. وينظر: المصطلحات المفاتيح في لسانيات النص: ماري نوال وغاري بريور، ترجمة: عبدالقاهر فهمم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط 1/ 2007، ص 25.
- (65) ينظر: خطاب الحكاية، ص 76.
- (66) نفسه، ص 33.
- (67) خطاب الحكاية، ص 76.
- (68) شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005 م، ص 111؛ بناء الشخصية في رواية سيرة حمى للروائي خالد أحمد اليوسف، عمر الحارثي، ص 570.
- (69) أحلام محرمة، ص 114.
- (70) خطاب الحكاية، ص 77.
- (71) أحلام محرمة، ص 165.
- (72) نفسه، ص 166.
- (73) ينظر: خطاب الحكاية، ص 79.
- (74) أحلام محرمة، ص 25.
- (75) نفسه، ص 29، 30.
- (76) نفسه، ص 62.
- (77) نفسه، ص 67.
- (78) نفسه، ص 68.
- (79) ينظر: نفسه، ص 69 وما بعدها.
- (80) نفسه، ص 75.

المراجع:

- 1- أحلام محرمة: محمود حامد، أصوات أدبية، القاهرة، ط 1، 2000.
- 2- البعد النفسي في رواية رائحة الفحم لعبد العزيز الصقعي، صالح بن سالم الحارثي، وزيناد محمود مقدادي، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(13)، 277-317، 2022.
- 3- بلاغة المفارقات الزمنية في رواية (عقيلات)، فضل يحيى زيد، أنيسة محمد محسن أحمد العماري، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(12)، 477-530.
- 4- بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبدالرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

- 5- بناء الشخصية في رواية سيرة حمى للروائي خالد أحمد اليوسف، عمر عيضة حسين الحارثي، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(3)، 561-589، 2023.
- 6- البناء في المجموعة القصصية "سيارة فارغة وراكب وحيد" لعبد الجواد خفاجي، ياسر أحمد حامد، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(2)، 597-628، 2023.
- 7- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/1990.
- 8- التبغير في رواية "القدس" لمحمد حسن علوان: دراسة سردية تلفظية، معيض بن عطية القرني، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(8)، 407-432، 2021.
- 9- تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التظاهرات والقضايا والأبعاد، عصام واصل، مجلة عالم الفكر، 183(1)، 57-86، 2021.
- 10- تيار الوعي في رواية (قميص سارة) لعللي أبو الريش، سعدي إنشراح، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(1)، 156-176، 2024.
- 11- خطاب الحكاية (بحث في المنهج): جنيت جيران، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2/1997.
- 12- الراوي وأثره في الأسلوب اللغوي في رواية "دملان" لحبيب سروري، سمير عبده يحيى الغيثي، مجلة الآداب، 8(8)، 344-365، 2018.
- 13- الرؤية السردية في رواية (عائدون) لمحمد علي محسن، أدبية قايد صالح البحري، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(3)، 456-479، 2023.
- 14- شعرية الخطاب السردية: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.
- 15- طرائق تحليل السرد الأدبي: مجموعة مؤلفين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1/1992.
- 16- عنف المكان في رواية "مصحف أحمر" للغربي عمران، إبراهيم أحمد علي ثابت. مجلة الآداب، 8(8)، 308-318، 2018.
- 17- عودة إلى خطاب الحكاية: جيران جنيت، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/2000.
- 18- المصطلحات المفتاحية في لسانيات النص: ماري نوال وغاري بريور، تر: عبدالقاهر فهمم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1/2007.
- 19- نقض المركزية الفنية في الخطاب الروائي: دراسة ثقافية في الرواية اليمنية الجديدة (2010-2020)، عبدالفتاح أحمد عبده الحيدري، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7(1)، 120-144، 2025.