بنية السرد في رواية صخرة طانيوس لأمين معلوف

حياة وليد منفي/ مديرية تربية الرصافة الأولى

د.نينا نبيل أيوب/ أستاذ مساعد في جامعة الجنان/ طرابلس_ لبنان/ كلية الآداب

Students.jinan.lb@10213830

الملخص

إنّ عالم النّص الروائي عالم قائم على السّرد الّذي يعرض الحدث عرضاً متكاملاً من البداية حتى النهاية، تتخلله في بعض الأحيان أنواع من التشويق من خلال تحفيز القارئ وطرح الألغاز، ولا بدّ أنّ ما قام به أمين معلوف في رواية صخرة طانيوس لم يكن إلا عرضاً تخييلياً يتضمن العديد من الإشارات السّيميائيّة ذات الدلالات المرتبطة بالواقع، ولا بدّ لنا قبل أن نخوض في الحديث عن دور السّرد في بناء المشهد، وعن استراتجيات السرد بالطريقة المباشرة وغير المباشرة، وتقنيات السّرد ودورها في بناء المشهد منها السرد الموضعي والسرد الذاتي وهذه التقنيات تساعد في جعل القصة أكثر إثارة وجاذبية للقارئ.

الكلمات المفتاحية: (بنية السرد، رواية صخرة طانيوس لأمين معلوف).

Narrative Structure in the novel The Rock of Tanios by Amin Maalouf

Hayat waleed manfe / Directorate of Education Rusafa first

Dr. Nina Nabil Ayoub/ Assistant Professor at Jinan University/ Faculty of Arts

Abstracts:

The world of the fictional text is a world based on the narration, which presents the event in an integrated manner from beginning to end, interspersed at times with types of suspense by stimulating the reader and asking riddles. There are many semiotic signs with connotations related to reality, and before we go into talking about the role of narration in building the scene, about direct and indirect narration strategies, narration techniques and their role in building the scene, including topical narration and self-narration, and these techniques help make

the story more Excitement and attraction to the reader.

Keywords: (Narrative structure, The Rock of Tanios novel by Amin Maalouf).

المقدمة :

يحمل مصطلح السرد عدة مفاهيم وأبرزها: هي أن السرد أداة فنية أدبيّة يستخدمها الكاتب، بهدف الوصول لغاية القصة، أو الرواية، أو الأحداث، فهو الأساس الذي يرتكز عليه عامل الحوار، والوصف في القصة، أو الرواية، أو الحدث التاريخي، ومن تلك التعريفات أنّ السردَ" هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثاً خياليّة في زمن معين، وحيز محدد"(١)، أي أن نعبر عن الواقع باللغة، فيكون هذا التّعبير تخييليّاً في عرضه لوجهة نظر الكاتب، وفي عرضه للأحداث الّتي يقوم النّص الروائي على أساسها، فالفكرة الواقعيّة يعالجها الكاتب في السرد بطابع تخييلي باستخدام تقنيات سردية معينة، وقد ذكر عبد الحميد لحمداني٢، بأنّ السرد يقوم على ركيزتين أساسيتين:

أولها: أن يتضمّن على قصة ما تحتوي أحداثاً محددة.

ثانيها: أن يعني الأسلوب التي تحكي بها القصة، ويسعى هذا الأسلوب إلى سرد أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطريقة متنوعة، ولهذا السبب "فالسرد هو الذي يرتكز عليه في تخيّر أشكال الحكي بشكل رئيسي"(٣)، وهذا يعني أنّ مضمون الحكي يتباين بتباين السارد/الراوي، فلكلّ منهما طريقته الخاصة التي تنتمي إلى طبيعة واقعة.

والسرد" ينفرد فقط باختصار السارد لحركة الأحداث وتصرفات وسلوك الشخصيات، وأقوالها وأفكارها لكن بلغته ولسانه"(٤)، فالسّرد يساعد على بناء الطابع الحركي للأحداث في النّص الروائي وفي اعتماد الكاتب على تلخيص الأحداث في الرواية وبيان بناء ووجهة نظر الشخصيّات، وتصوير مواقفها ووجهات نظرها.

ويصرّح رولان بارت (Roland Barthes)٥ قائلاً: " يمكن أن يؤدّى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابيّة، بواسطة الصّورة، ثابتة أو متحرّكة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظّم لكلّ هذه المواد"(٦)، وهو هنا يحدد البعد الحركي للسرد من خلال قدرته على تنظيم المواد الفكريّة للكاتب ومن خلال قدرته على التّصوير حيث تمتزج الصّور

المتحركة والثّابتة في بناء المشهد، والسّرد بمعناه الشّامل: "هو منظومة المفاهيم الثّقافيّة التي تتضمّنها النّصوص، بصرف النّظر عن جنسها ونوعها، فالسّرد موجود في الحكاية كما هو موجود في الشّعر والأمثال، والحكم والسّيَر وأدب الرّحلات والتّاريخ والملامح الأسطوريّة المتنوّعة"(٧)، فيكون السّرد من وجهة نظره منظومة لعرض الأحداث وهذه المنظومة ترتبط بالمرجعيات الثقافية للمؤلف وبقدرته على العرض الإبداعيّ من خلال ما يترسب في ذاكرته من أفكار، وهو يوسّع من مفهوم السّرد فلا يجعله حكراً على جنس أدبي بعينه إنما يجعله يتداخل في الأجناس الإبداعية كافة.

السرد في تجديده للنظام الداخلي المتعلق بالمتن الروائي، لأنه يقوم بالكشف وإظهار العناصر والأدوات العملية التي يتخذها الراوي خلال كتابة نصّه، ما يؤدّي إلى جذب المتلقي نحو العمل الأدبي المنجز. فاختلاف الآراء ووجهات النّظر راجع إلى اختلاف المناهج في تناولها لقضيّة السّرد والعمل السّردي واختلاف وجهات نظر العلماء فيه.

أولا : استراتيجية السرد بين الراوي الداخلي والخارجي

يرتبط الحديث لوجود راوٍ داخلي أو خارجي في بنية الرواية برغبة الكاتب في تصوير طبائع الشخصيّات وطرق عرضها، ويقوم السرد على عناصر عدة تتضافر فيما بينها لتكوّن النّص الأدبي، هذه العناصر هي: اللغة، والشخصيات، والحدث.

فاللغة السردية تعدّ من أكثر المقوّمات التي تميّز السرد عن غيره من التقنيات الموجودة في أي نص أدبي، ويحتاج السّرد إلى وجود راوٍ سارد للنّص الروائي، وقد تختلف طريقة الكاتب في نقل السّرد على لسانه كراوٍ خارجي، أو على لسان الشخصيّة، وقد تلعب الشخصية في بعض الأحيان دور الراوي الخارجي عندما تقوم بسرد الأحداث من دون أن تتدخل بها حيث يحدد السرد النظام الداخلي لانه يقوم بالكشف عنها .

ويمكن أن نعدّ الشخصية عنصراً سرديّاً متنوعاً، فقد تمثل الشخصية في النّص السردي شخصية واقعية، وقد تكون "محض خيال يخلقها المبدع في نصه، لغاية فنية يسعى إليها"(٨)، وفي كلا الحالين "هي تشبه الأناس الحقيقيين"(٩).

يمتلك الروائي الحق في اختيار طريقة عرض الشخصية في نصه الروائي، وذلك تبعاً لوظيفتها داخل الرواية، ومن ثم فهي من حيث "وظيفتها نوعان:

١_ " رئيسية: تتمحور عليها الأحداث، أو هي الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الأحداث، وقد تكون تمثيلية لحالة، أو وضعية ما "[١٠].

٢_ "ثانوية: قد تكون مجرد تزيين، لها سمة مفردة، أو تظهر ظهوراً شكلياً وتعرف بالاسم فقط، وربما تكتفي بوظيفة مرحلية "[١١].

"فقد نجد شخصية متكاملة الملامح والصفات الداخلية والخارجية، ولها عمق واضح، وأبعاد مركبة، وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشاً مقنعاً"[١٢]، وقد تكون "مسطحة من دون عمق سيكولوجي"[١٣]، ويمكن أن نتعرف في الرواية على طبائع الشخصية وسلوكها، وما تقوم به من أفعال في الروية، ومن ثم فإن " الروائيين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري، ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر، وذلك حين يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخييلية أخرى، أو عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل نفسه "[١٤].

يتخذ الروائي في تقديمه للشخصيات طرق وأساليب متنوعة، تخضع لمقاييس مختلفة، حددهما فيليب هامون (Philip Hammon)[١٥] بمقياسين اثنين هما:

- "المقياس الكمّي: وهذا المقياس ينطلق من كمية المعلومات التي قُدّمت عن الشخصية.
- المقياس النوعي: ويقوم على مصدر معلومات الرواية، هل قدمتها الشخصية بطريقة مباشرة أم كانت تعليقات على لسان شخصيات أخرى"[١٦].

وقد اتخذ الأدباء أساليب شتى في تقديمهم لشخصيات رواياتهم، فمنهم من يلجأ إلى تقديمها بأسلوب مباشر، وآخر يتخذ أسلوباً غير مباشر، ف:

- **الطريقة المباشرة (الراوي الداخلي)**

وفي هذه الطريقة تقوم الشخصية بتوضيح نفسها بنفسها، وذلك: "باستخدام ضمير المتكلم، فتقدم معرفة بشكلٍ مباشر عن ذاتها دون وساطة، من خلال جمل تلفظ بها هي، أو

من خلال الوصف الذاتي"[١٧]، ويتم التعرف على الصفات التي تتحلى بها الشخصية، والتي يتم كشفها ببداهة المتلقي وذكاءه، بالاستناد إلى أفعال الشخصية وأقوالها، ويشير هذا إلى عدم غموض الشخصية بشكل قاطع، ففي السرد الحديث" لم تعد شخصية كتومة، ولم تعد تتخفّى، على ما في عالمها الداخليّ، من ذكريات اختزنتها في مراحلها العمريّة"[١٨]، ونتيجة لذلك نرى أن الروائي قد" نحى نفسه جانباً، تاركاً للشخصية ذاتها أن تعبر عما لديها من مشاعر، وأحاسيس، وأفكار، وهواجس، وهي طريقة تذكرنا بالممثل حين يظهر على خشبة المسرح بعيداً عن أي تأثير من الآخرين، مطلقاً لنفسه العنان ليقول ما يشاء، وما لا يشاء، كاشفاً عمّا تخفيه من أسرار، وما تواريه في لا شعورها من هواجس"[١٩].

فنجد الكاتب في رواية طانيوس يعمد إلى طريقة العرض الداخلي على لسان الشخصية التي رسمها فنجد بذلك روائيًا داخل النّص، ليعرض أفكاره ووجهة نظره في الموضوعات الّتي يتحدّث عنها في روايته، ليكون السّرد طريقة لإبداء وجهات النّظر والحديث عن التطلعات من وجهة نظر الكاتب، وتلقين المتلقي هذه الوجهة من خلال الفعل التصويري للفعل السّردي، يقول:

"لطالما تأملتُ ذلك العرش الحجريّ ولم أجرؤ على ملامسته ليس خوفاً من الخطر؛ ففي الضّيعة، كانت الصّخور مرتع لهونا المفضل، وقد اعتدت، حتى في طفولتي على تحدي أترابي الأكبر مني سناً والمجازفة بتسلّق أخطر الصّخور؛ كنّا لا نملك سوى أيدينا، وسيقاننا العارية، ولكنّ جلدنا كان يجيد الالتصاق بجلد الصّخرة، فلا يصمد أمّامنا أيّ جلمود"[٢٠].

إنّ هذه الطريقة في السّرد ساهمت في بناء المشهد من خلال حكي المخاوف والهواجس الخاصة بالشخصيّة تلك التي ترتبط بالموضوع الأساسي في النّص، وهو موضوع صخرة طانيوس، فقد أثار الكاتب حولها كثيراً من إشارات الاستفهام، ثمّ رسم مشهداً يرجع إلى أيّام الطفولة ليعكس لنا صورة تلك الهالة العجائبية المرتبطة بالصخرة المذكورة، فالكاتب يصوّر طريقة الأطفال في اللعب في تلك المنطقة الجبليّة التي تحف بها الصّخور وتحيط بها التضاريس المرتفعة، فقد اعتادت أجساد الأطفال على التماهي والتلاؤم مع كل الصخور الموجودة إلا تلك الصخرة العجيبة التي كان لغموضها دلالات كثيرة في بناء المشهد في

الرّوايـة، وكـأنّ تلـك الصّـخرة ليسـت إلا إشـارة إلـى الحقيقـة، الحقيقـة التـي اغتالـت طـانيوس بشخصيته الحقيقية في الرواية.

ونجد أنّ الكاتب ينوّع في السّرد بين تقنيّة الحركيّة والثّبات، فهو يعمد إلى سرد الحدث المتعلق بالجانب التخييلي من العرض الروائي ثمّ يقوم بإيقاف حركة السّرد في مواضع معينة لإيصال وجهة نظر تتعلق بموضوعات حياتيّة كما فعل في قوله:" قبل استئناف حبل السّرد، أود التوقف قليلاً عند هذه السطور الّتي كتبت على الهامش، ولا سيما تلك العبارة الغامضة....[٢١]"، فالكاتب يتحدّث بوصفه راوياً داخلياً وهو يقحم نفسه في بنية الحدث الرّوائي ليعطي انطباعاً عمّا يؤثر فيه، ولما يعلق في ذاكرته من عبارات قد ترتبط بشكل أو بآخر بطبيعة السّرد الجاري، فالعبارة الّتي أثارت إعجاب الكاتب أو الّتي وقف عندها قليلاً هي: " إنّ القدر يمرّ عبر حياتنا، ويعاود المرور مثل مسلّة الإسكافيّ في الجلد الّذي يصنعه[٢٢]" ، هذه العبارة الّتي اقتطع فيها الكاتب حركيّة السّرد والّتي تعبّر عن فاعليّة فعل الزّمن وقدرته على التّغيير، فالعلاقة بين الزّمن وصعوبته وأثره ترتبط بحركة السّرد والحديث عن الصّعوبات الّتي توالت بعد ولادة طانيوس، والأحداث الأخرى الّتي رافقت الرواية، فالسّرد في وقفته وحركاته يعطي الانطباع الّذي يريد الكاتب إيصاله إلى المتلقي، والحديث عن سلطة القدر وسطوة الزّمن وقدرته على التّغيير إحدى أهمّ الإشارات إلى ما سيأتي لاحقاً.

ونجد أنّ الكاتب يعمد إلى خلق نوع من العجائبية في السرد من خلال السرد الداخلي، ونجده يطرح موضوع غياب طانيوس من خلال قراءة ورقة مكتوبة بخط غريب وإعادة ترجمتها إذ يقول:

وإذا بتلك السّطور تبرز أمّام ناظريّ، فنسختها وترجمتها، وبادرت إلى تنقيطها: " حول الرّابع من تشرين الثّاني ١٨٤٠م، تاريخ الاختفاء الغامض لطانيوس الكشك... على الرّغم من أنّه كان يملك كلّ ما يتمناه المرء في الحياة ، فقد فكت عقدة ماضيه، وذللت الصّعاب التي تعترض دروب الغد، لا يعقل أن يكون قد غادر الضيعة بملء إرادته، والجميع يعتقد بأنّ لعنةً ما ترتبط بالصّخرة التي تحمل اسمه"[٢٣]، لقد رسم الكاتب في استعراضه الأوّل لفكرة الرواية نوعاً من الغموض لكي يشدّ القارئ إلى متابعة الأحداث والكشف عن الغموض،

فجاء هذا النّص المترجم الّذي تمّ سرده على لسان الراوي الداخلي الشخصية الداخلية للكاتب الّذي يقبع داخل النّص محاولاً استكشاف الحقيقة، فهو يلقي الضوء على تلك العجائبية التي ترتبط بتلك الصخرة، فترتبط سيمياء العنوان مع الإشارات المتكررة للأفكار المطروحة حول تلك الصّخرة الغامضة، وارتباطها باختفاء طانيوس وفقده، فالكاتب من خلال هذه الطريقة في السرد يعمد إلى خلق فضاء من التساؤلات، ويحاول أن يثير الشك والحيرة وكأنما به يسعى إلى إعادة فتح ملف ما كان قد أغلق من قبل.

ونجد الكاتب يعمد إلى رسم المشهد من خلال السرد الداخلي، فيشد انتباه المتلقي من خلال قرائن دلالية ترتبط به، كما في قوله:

"قال لي جبرايل العجوز: "النّساء!"، ولمعت في وجهه الشبيه بالصقر الجارح، عينان شبقتان: "النساء!"، كان الشيخ يشتهيهن جميعاً، ويغوي واحدةً كلّ ليلة"[٢٤]، فمن خلال القرينة (قال لي) يلفت الكاتب انتباه المتلقي إلى أهميّة الخبر الّذي سيأتي بعد القول، وهو خبر ارتباط النّساء عند الشّيخ بالرّغبة، فقد أراد الكاتب رسم صورة الشخصية وإظهار حقيقتها، من خلال كشف ما قد اشتهرت به من صفات.

فهو يشير من خلال الفكرة الّتي طرحها السّرد يشير الكاتب إلى وضع المرأة في المجتمع الإقطاعيّ وأنّها صارت عبارة عن لقمة سائغة تتحكم شهوة الشّيخ بمصيرها، فالنّساء في القريّة كنّ لقمة الشيخ السائغة وكان يضع يده على أية امرأة يشتهيها أو تعجبه، والكاتب يلقي الضّوء على عدم وجود ضابط أو رادع يردع ذلك الشيخ عن القيام بأفعاله الّتي لا تتناسب مع اللقب السلطوي له، ونجد أنّ الكاتب قد أطلق عليه لقب (الشيخ) ويصور طبيعته الإقطاعيّة.

ويقدّم الكاتب من خلال السّرد عرضاً لفكرة العادات والتّقاليد في تلك القريّة اللبنانيّة الّتي تشكل مثالاً للبيئة اللبنانية الكبيرة، فنجده يقول:" يجب القول إنّ كفربيدا ومنذ أجيال عديدة تتمسك بعاداتها في ما يتعلّق بالأسماء، فأهاليها في الحارة التحتا كما يعرفون كانوا يطلقون على أبنائهم أسماء القديسين أمثال بطرس، وبولس، وجريوس.... وفي أسرة الشيخ "حارة الفوقا" كانت العادات تختلف فالذكور يجب أن يحملوا أسماء توحي بالقوّة[٢٥]"

فالكاتب يشير من خلال هذا الوصف والتّصوير إلى العادات والتقاليد في ظل التعايش المسيحي الإسلامي رغم اختلاف العادات والتّقاليد إلا أنّ كلا الفريقين يعيشان في مكان واحد بشكل تشاركي، وكذلك يتعرضون لنفس المصاعب ويواجهون الحياة بكلّ ما فيها.

وكذلك نجده يقول: "يمكن لنا أن نلوم زير نساء جريء، ولكننا لا نستطيع احتقاره، هكذا تسير الأمور، وبوسع أبيه أن يتحدّث عن انتصاراته ضاحكاً[٢٦]"، وفي هذه القطعة السردية حديث عن ابن الشيخ، الشيخ رعد الّذي ورث عن أبيه الصّفات الإقطاعيّة المتعلقة باحتقار المرأة واستغلالها، وطبيعة السّرد تعكس العجز السّائد في ذلك الوقت عن إيجاد ضابط لهذا الفعل والتّصرف وعدم القدرة على ردعه، لذلك فإنّ اللوم مسموح ولكن الاحتقار ليس وارد فالطبيعة الإقطاعيّة تجبر الآخرين على فرض احترامهم لهؤلاء الأشخاص.

والكاتب في ختام روايته يسرد الأحداث الداخلية المخالفة للنمط الّذي بدأ به الحكي، فالحكي قد بدأ من خلال سرد جو من الحيرة والغموض التي تلف القصة، والصّخرة على حد سواء، ثمّ يأتي الكاتب في ختام أحداثه باليقين، يقول: "أدركُ اليوم السبب الّذي منعت لأجله من تسلق تلك الصّخرة، ولأنني أدركت، واقتنعت، رغماً عن عقلي بأنّ التطويرات والمخاوف لم تكن مجرد خزعبلات ، تعاظمت رغبتي باقتراف المحظور"[٢٧]، وكأنما تكون رغبة الإنسان دوماً أن يكتشف المحظور وعندما يكتشفه تغرقه تلك الرغبة في خوضه، وها هو الكاتب يرسم مشهداً يبدو وكأنّه مشهد عجائبي لمعرفته ذلك المحظور الّذي يرتبط بالواقع كثيراً، فالمحظورات في الواقع قد لا تكون أشياءً غرائبية وإنما قد تكون أشياء تنبعث من صلب الحقيقة، ولكنها محظورة عند أصحاب الأمر وهذه الحقيقة العظيمة الّتي أراد الكاتب كشفها واستطاع الوقوف عليها وملامستها، فقد اعتمد في عرضه للواقع على القصّ التخييلي والسرد الّذي يعتمد على استثارة مشاعر المتلقي وتحفيز فكره ليخوض معه في اللغز الّذي يبحث في سبب اختفاء طانيوس.

- **الطريقة غير المباشرة (الراوي الخارجي)**

يكون السارد فيها ذاته هو مصدر المعلومات المقدّمة عن الشخصيّة، لأنه "يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية"[٢٨]، وبذلك

يكون السارد/المؤلف وسيطاً بين الشخصيّة والقارئ، فمعلومات وخلفيّة الشخصيّة تصلنا بطريقة غير مباشرة من خلال تعليقات الشخصيّات الأخرى أو من خلال خطاب وحديث الكاتب، "ومهمة الراوي في هذا النمط من التقديم هي أن يجعلنا نرى بأقصى ما يمكن من الوضوح إلى الشخصية التخييلية صنيعة المؤلف، كما لو كانت شخصيّة محتملة وتتوفر على أثر الواقع اللازم، ومن خلال ما يحمّلها إيّاه المؤلف من الصفات والطبائع وباقي التمييزات الوضعيّة الأخرى، وهكذا يؤدّي الراوي دور الوساطة، بين القارئ والشخصيّة، بشكل يترتّب عنه توفير الوضوح وتحقيق المقروئيّة الضروريّة لبناء الشخصيّة الروائيّة الناجزة"[٢٩]، على أنّ الطريقة غير المباشرة في طرحها وتناولها للشخصيّة تلزم القارئ باستخلاص واستنباط النتائج، ومعرفة وإدراك سمات تلك الشخصيّة، من خلال إعادة تأويل وفهم ومناقشة كلام سأردها، والذي يساعده في " تلك العبارات أو الفقرات التي يقدم فيها المؤلف شخصيته وهي تقوم بعمل ما بحيث تختزل صورتها ومزاجها وطبائعها"[٣٠].

ونجد أن الكاتب قد يقف في نصه وقفةً خارجيّة، فيبدو وكأنّه راوٍ خارج النّص، فنجده يقول:

" كانت الضيعةُ بأكملها ملكاً للإقطاعيّ ذاته، كان وريث سلالة عتيقة من المشايخ، ولكنّ الإشارة إلى عصر الشيخ في الزّمن الحاضر، دون تحديد آخر، لا تخفى على أحدهم، فقد كان ذلك الّذي عاشت لميا في ظلّه"[٣١]، فهو يسرد من الخارج ليرسم صورة بانورامية للمشهد في تلك القريّة إذ كانت تابعة لحكم إقطاعي واحد، وهو هنا يبدأ الحديث عن ذلك الإقطاعي بسلالته العتيقة، ويؤكد أنّ النّاس إلى أيامنا هذه يتذكرونه، ويتذكرون قصته مع لميا.

ونجده يطل على الشخصية من الخارج ليصوّر صفاتها، قائلاً:" لم يكن أكثر الزّعماء سطوة في البلاد قاطبة فبين السهل الشرقي والبحر، تنتشر عشرات المقاطعات التي تفوق مقاطعته مساحةً، كان يملك كفريبدا وبعض المزارع حولها فحسب، ولا يخضع لسلطته أكثر من ثلاثمئة بيت"[٣٢]، فهو يتحدّث عن إشارات معينة تتعلّق بشخصيّة الشّيخ إذ لم تكن سطوته من خلال المساحة التي يملك من الأراضي، ولكن من خلال تصرفات هذه الشّخصيّة الإشكالية وأفعالها، فالكاتب يتحدّث عن طبيعة المجتمع الإقطاعي في المشهد اللبناني، إنّه

يصوّر المشهد بكل ما فيه من تناقضات، يصوّر من خلال النّقل الخارجي سطوة ذلك الشيخ وطبيعته، وطبيعة الحياة في الإقطاعات التّابعة له، ونجد تصويره للصراع بين الشيخ الإقطاعي والخوري المسيحي في قوله: " كان الشّيخ يبتسم ابتسامة ساخرة خفيفة حتى ذلك الحين، فقد كان يتسلى بمناكدة الخوري، ولكن سحنته تجهمت فجأة[٣٣]"، فقد كان الكاتب يرسم من خلال السّرد الخارجي صورة لطبيعة المشهد اللبناني وما يتخلله من صراعات بين الشخصيّات في إشارات لماحة حتّى تنطلق الدلالة إلى نوع من التّعبير عن صراعات أكبر تحاك، ونلمح دور الراوي الخارجي في بناء المشهد من خلال قوله: "وعندما يؤوب هؤلاء الرجال إلى بيوتهم لاحقاً خلال النّهار، يخبرون زوجاتهم:" لقد رأيت يد الشيخ هذا الصّباح"، عوضاً عن "قبّلت يد الشّيخ" كانوا يقبلونها لا ريب، وعلانيةً، ولكنهم يأبون الاعتراف بذلك"[٣٤]، فهو يصوّر التناقضات الّتي كان يعيشها النّاس في ذلك الوقت، ما بين اتسامهم بسمات الرجولة وخضوعهم في الوقت ذاته إلى سلطة ذلك الشيخ بشكل رهيب، فهم كانوا يستحون من الإخبار عن تقبيل يده أمّام زوجاتهم إلا أنّهم كانوا يقبلونها، وكانوا يكتفون بالجملة الإشاريّة (رأيت يد الشيخ)، فالكاتب من خلال السرد الخارجي يقف أمّام مشهدين؛ الأوّل: عظمة الشيخ، والثّاني: ضعف الرجال أمّام سطوته وإقرارهم بذلك الضّعف بطريقة غير مباشرة.

وفي المشهد الّذي يرسمه الكاتب حول اختفاء طانيوس، يقف بصفته راوياً خارجياً ليصور مشهد خروج نادر وعودة طانيوس إلى صخرته قائلاً: "رافق طانيوس نادر إلى خارج الضيعة، وتأكد من وصوله بسلامة، ثمّ رجع وتسلق على الفور الصخرة التي تحمل اسمه اليوم، ثمّ جلس عليها، ظلّ مستند إليها دون حراك وكان الأهالي يقتربون أحياناً لتأمله، ثمّ يمضون في حال سبيلهم"[٣٥]، إنّ الكاتب يبني المشهد القائم على السّرد التتابعي من خلال ذكر التفاصيل التي تتعلق بحادثة الاختفاء، وهو يحاول أن يجعل من تلك التفاصيل، تفاصيل أسطوريّة، حيث يتحوّل طانيوس إلى كائن غريب ينظر النّاس إلى وقفته بدهشة.

ثانيًا: تقنيات السّرد ودورها في بناء المشهد

يتميّز النمط السردي بمجموعةٍ من الخصائص، التي تُميّزهُ عن الأنماط الأدبية الأخرى،

وهي:

• يهتمّ بعنصري الزّمان والمكان، وكل ما ارتبط بالزّمان الماضي من أحداث، ووقائع.

• استخدام السرد الشخصي في توصيل الأفكار إلى القراء، أو لتوضيح فكرة ما.

افتتح **ايخنباوم (Boris Eichenbaum)**[٣٦] دراسته القيّمة: حول (نظريّة النّثر) بالتفريق بين شكلين من السّرد طبقاً لوظيفة الحكي، **الأوّل هو (السّرد) بالمعنى الحرفي للكلمة**، وفيه " يتوجّه الكاتب أو المتخيّل إلى المستمعين، فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدّد شكل الأثر الأدبي، وفي بعض الأحيان يكون العنصر الأساسي"[٣٧].

"هنا يتمثّل في "عمليّة قصّ الحدث ويعتمد الإخبار عن الحدث، حيث يتوجّه الرّاوي إلى المستمعين فيكون الحكي أحد العناصر التي تحدّد الأثر الأدبي"[٣٨].

والثّاني: هو (السّرد المشهدي) وفيه يكون" الحوار بين الشّخصيّات في الصّدارة ويكتفي من القسم الحكائي بتعليق يحيط بالحوار ويشرحه بمعنى أنّه يقتصر – عمليّاً – على الإشارات المتعلّقة بالمشهد وفي هذا النّوع من السّرد يتخيّل المتلقّي أنّه يشارك الشّخصيّات في أفعالها، ويمثّل هذا النّمط من السّرد تأثّراً واضحاً بالمسرح لاعتماده على الحوار وإعطاء أهميّة كبيرة لتقديمك الوقائع بشكليه"[٣٩].

ويشير الشّكلاني الرّوسي **توماشفسكي (Boris Tomashevsky)**[٤٠] إلى اختلاف الرّوايات في طريقة حكي المحكي مميّزاً بين طريقتين: "أمّا أن يقدّم الحكي بطريقة (موضوعيّة) على شكل (إبلاغ) وسمّى هذا النّوع (السّرد الموضوعي)، وأمّا أن يقدّم الحكي بواسطة راوٍ، أو عن طريق شخصيّة محدّدة من شخصيّات المحكي، ويحدث أن يكون الرّاوي طرفاً في الحكاية كشاهد على الأحداث، أو كمسهمٍ فيها، وأطلق على هذا النّوع من الحكيّ (السّرد الذّاتي)" [٤١]، وبالتّالي يمكن تمييز نمطين من الحكي:

أ- السّرد الموضوعي (Objectif)

وفيه يكون الكاتب مطلعاً على كلّ شيء، حتّى الأفكار السّريّة للأبطال، كما أنّه في "السّرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلاً للرّاوي المحايد الذي لا يتدخّل ليفسّر الأحداث وإنّما ليصفها وصفا محايد كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال" [٤٢]، ويتميّز هذا النّوع

من السّرد " بوضع الرّاوي المنسلخ عن المواقف والأحداث المرويّة".[٤٣]

ونجد مثال السرد الموضوعي في قول الكاتب:" وعندما أفاق الشّيخ من قيلولته، طلب استدعاءه، جاء بعض الأهالي إلى أسفل الصخرة حيث أبلغهم طانيوس أنّه سيوافيهم بعد قليل. ومضت ساعة ولم يرجع إلى القصر، فأبدى الشيخ امتعاضه وأرسل غيرهم لإحضاره، ولكنّه كان قد فارق صخرته، ولم يلمحه كائن ينزل أو ينصرف"[٤٤]، فالسّرد الموضوعي هنا قائم على ادعاء الكاتب بالجهل في سيرورة الأحداث وتطوراتها تحولاتها، فيسرد ليحكي لنا عن مشهد استفاقة الشيخ من قيلولته وكأنّه يشير إلى أنّ نوم الشيخ كان غفلة عن ذلك المصير المجهول الّذي عاشه طانيوس، وهنا ينقل الكاتب متلقيه إلى القصة ليجعله يعيش أحداثها، من خلال تصوير الحيرة، والخوف، والغضب، وعمليات البحث الطويلة التي قام بها النّاس.

ونجد أسلوب السرد الموضوعي في قول الكاتب: " كان هدف الإنكليز واضحا تحريض الجبل على التمرد ضد المصريين الّذين كانوا يسعون بمساعدة الفرنسيين لحؤول دون وقوع ذلك[٤٥]"، فالكاتب من خلال هذه النّظرة الّتي تقف خارج الموضوع وتصوره كان يصوّر أهداف الصراعات الاستعمارية الّتي تتم بين الدول المستعمرة ومطامعها وأهدافها، فالإنكليز من خلال م كانوا يقومون به من فعاليات كانوا يسعون لضمان وقوف الجبل إلى جانبهم بخطة ذكية.

وكذلك يذكر الكاتب مشهداً آخر بطريقة موضوعية حيث يقف خارج الأحداث ليصف وقفة طانيوس أمّام دهشة النّاس، فيقول:" راح النّاس ينصرفون ، وظلّ طانيوس مستنداً إلى عموده مطرقاً، فيما كان النّاس يمرون أمّامه، شاخصين إليه كالتمثال"[٤٦]، هذه الوقفة التي صورها الكاتب هي وقفة طانيوس بعد القصة المؤثرة التي أثارت دهشة النّاس حول التنبؤ بمصيره ومقدار حكمته، فقد وقف شاخصاً من الدهشة، وكان النّاس يشاركونه تلك الدهشة إلا إنهم كانوا يتحركون بينما بقي هو واقفاً شاخصاً.

ب- سرد ذاتي (Subjectif)

يصدر السّرد في هذا الحال عن طريق راوٍ، ومن بعد ذلك فإنّه لا يمكننا إن نعرف شيئًا

خر غير الذي يعرفه هذا الراوي.

وكما يتمّ تتبع الحكي في هذا النّوع من السّرد من خلال عيني السارد (أو طرف مستمع) مع توفر توضيح لكلّ خبر: كيف ومتى عرفه السارد أو حتى المستمع نفسه، وفي مثل هذه الحالات لا يمكن تقدّم الأحداث إلاّ من وجهة نظر الرّاوي نفسه لأنه هو فقط من يمكنه إخبارنا بها وأن يعطيها تأويلاً معيّناً يقوم بفرضه على القارئ، ويدعوه للاعتقاد به.

فإن هذا النّمط من السّرد يسمى بـ (راوٍ صريح) يقوم بتلوين معتقداته ومشاعره عند تناوله لبعض المواقف هذا مع الإشارة إلى أنّه يمكن أن يمتزج النّمطان في رواية واحدة، بحيث نكون أمّام البطل الراوي المشارك في الأحداث تارة ونتّبع الرّاوي (العليم) وإحدى الشّخصيّات تارة أخرى.

إنّ السّرد الذّاتي هو نوع من أنواع السّرد الذي يشرك القارئ في الحكاية، بما معناه إنّ الراوي يقوم بترك فجوات كثيرة في الحكاية، ويفسح المجال للقارئ ليتوقّع ما تتصف إذا كان الأمر له علاقة بصفات الشّخوص، وبطبيعة الحال يعد هذا السرد أحد الأشكال المتطوّرة في تقنيّات السّرد، حيث تقوم بتفعيل مشاركة القارئ في الاستجابة الجماليّة.

وهذا ما نلمحه في قول الكاتب: " لم يكن ذاهباً إلى مدرسة القس بل إلى مشارف الكون الفسيح الّذي سوف يتكلّم قريباً لغاته ويكشف أسراره[٤٧]"، فالكاتب من خلال السّرد الوصفي هنا يترك المجال مفتوحاً أمام فجوة نصيّة يترك للقارئ مهمة اكتشافها، والفجوة هنا قائمة على أساس رغبة الشباب في التّعلم والخروج من السلطة المغلقة داخل القرية البعيدة تلك السلطة القائمة على أساس إقطاعي وكأنّ الكاتب هنا يشرح موقف الشباب الّذين يشكل طانيوس مثالاً حياً عنهم، فيكون الانفتاح على أسارير العالم في مقابل ذلك التضييق الإقطاعي الّذي يعيشه النّاس في تلك القرية النائية.

يبني الكاتب الروائي نصّه من خلال السرد الّذي يتشكّل تبعاً لمهارة الكاتب، وأسلوبه المميّز، وطريقة معالجته للقضية التي يطرحها، ويمتد لكي يتحوّل في يد المبدع، كما لو كان كتلة من طين، لأي شكلٍ من شأنه أن يخدم العمل ككل، ويرتقي به نحو النموذج والشكل الصحيح الملائم والمناسب.

والبنية السردية رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث والأشخاص تشكّل مبنى العمل الأدبي، ويأتي السّرد الذّاتي في الرواية ليحكي لنا مشاعر الكاتب، حيث تنخرط حيرته، ومشاعره في الأفكار التي يكتب عنها ويسردها، فيقول: "ولقد بلغ بي المطاف أن تساءلت عن احتمال وجود نوع من السّحر المرتبط بصخرة طانيوس، فحين عاد للجلوس إليها لم يشأ التفكير أو استعراض الأمر بمساوئه ومنافعه، فقد كان بحاجة إلى شيء مغاير تماماً التأمل؟ التملي؟ بل أكثر من ذلك، كان بحاجة إلى انعتاق الروح"[٤٨]، فقد أثار الكاتب في بداية سرد الأحداث تساؤلاً يخصه ويستثير حيرته، وهو حول ارتباط ذكرى تلك الصّخرة بوجود سحر ما، ثمّ يتابع سرد الأحداث المتعلقة بطانيوس فاتحاً المجال أمّام نفسه ليضع مجموعة من الخيارات المرتبطة بحاجة طانيوس إلى الانعتاق، إلى نوع من التجلي يختلف عن كل حاجة أخرى، فيدمج ذاته ومشاعره الداخلية مع مشاعر الشخصية ليصوّر لنا رغباتها، وأمّالها.

وكذلك ينطلق متسائلاً: "هل ما زلت مرتبطاً بالعهد الّذي قطعت؟ لقد وقعت أحداث كثيرة، وشهدت الضيعة، منذ عصر جدي، فتناً ودماراً وجراحاً، فاستسلمت للإغراء في أحد الأيام، وتمتمت اعتذاراً لكلّ أجدادي، وصعدت بدوري للجلوس على تلك الصّخرة"[٤٩]، يبدو أنّ الرّغبة الملحة بالاكتشاف في ذات الشّاعر إنما كانت هي الأقوى ولذلك يعمد إلى إظهارها في نصّه من خلال تفعيل دور السّرد الذّاتي ليثير التساؤل مجدداً حول ارتباطه بالخرافات من عدمه، وليكتب عن تمرده على كل القوانين الماضية التي تفرض الصّمت وتحول دون الحقيقة.

ومن ملامح السّرد الّتي يترك فيها الكاتب وجهة نظره حول قطعة مقتطفة من المشهد اللبناني إذ يقول: "كيف يمكن لتعليم فتى في إحدى قرى الجبل أن يكتسب أهميّة بنظر دولة أوروبية عظمى؟ لا أستغرب أن يضحك المرء أو يتساءل.... هذا ما حدث بالضبط لم يسمع رعد البليد قط بمعاصره لامارتين على الأرجح ولكنّ لامارتين سمع برعد"[٥٠]، فهذه القطعة السّرديّة تظهر لنا وجهة نظر الكاتب بالمشهد، وتترجم لنا اطلاعه على المشهد اللبناني آنذاك الّذي كانت تسعى إلى السيطرة عليه كثير من الدول الّتي تتخبط لفرض سيطرتها، وقد كانت الحرب قائمة بين الجانبين الإنكليزي والفرنسي وهذا ما جعل كل من الدولتين يسعى إلى

تفعيل دور السلطة الكنسية في سبيل الوصول إلى مآربه، ولا شكّ في أنّ الصّراع واضح في نص الكاتب وفي كلامه، والسّياسة الّتي اتبعوها واضحة أيضاً فكل فريق كان يسعى إلى نشر ثقافته وعلمه ومعرفته حتى يكون أنصاراً له من الشباب الّذين يمتلؤون بالعنفوان، وعمليّة نشر الثقافة هي عملية استعمارية بحتة عبّر عنها الكاتب من خلال سرد أفكاره الداخلية.

ويمزج الكاتب السّرد الذّاتي بوصف ملامح الطبيعة التي تشارك القصّة غموضها، فنجده يقول: "كان الجيل القريب خلفي، وعند قدمي، الوادي الّذي يتصاعد منه، عند هبوط الليل العويل المألوف لبنات آوى. وهناك عند خطّ الأفق، ألمح البحر، قطعتي الضيقة من البحر، الضيقة والممتدة نحو الأفق كالدرب"(٥١)، وكأنما قدر لكلّ سر أن يكون مدفوناً في تلك التفاصيل العذبة الموجودة في الطبيعة التي أحاطت بتلك الصّخرة العجائبية، لنجد أن القصّة لم تكن مجرد رواية عمد الكاتب إلى عرضها ليستثير ردة فعل متلقي ما وإنما كانت قصّة ارتبطت بذاته، بقضيته التي كانت أيضاً قضيّة عامة.

الخلاصة

لقد اعتمد الكاتب في بناء أحداث روايته طريقة تتابعيّة تقوم على تنوع السّرد بهدف إثارة التشويق، فقد بدأ الروائي بعرض الحدث بالترتيب والتطور السببي والمنطقي؛ فيستهلها بالمقدمة ثمّ ينتقل إلى العقدة وصولًا إلى النهاية في تسلسل تام وتسمى هذه الطريقة بالطريقة التقليدية، وقد يبدأ الروائي بعرض حدث معين، ثم يعود بنا إلى الوراء لكي يطلعنا على بعض التفاصيل، فالرواية ببنائها التقليدي تعتمد على مجموعة من العناصر حيث تبدأ الأحداث بشكل متسلسل من خلال بداية ووسط وخاتمة تشتمل على النهاية وكل جزء من هذه الأجزاء يفضي إلى الآخر بشكل مترابط ومتماسك، وربما تشكل البداية نوعاً من التحدي بالنسبة إلى الكاتب حيث يجب أن تحتوي على عنصر التشويق حتى تشد القارئ إلى النّص، ولا بدّ من أن تكون تلك البداية مشوقة تتسم بالإدهاش والانسجام حتى لا تدفع القارئ إلى الملل وفي هذه الطريقة، "يبدأ القاصّ قصّته من أول أحداثها ثم يتطوّر بأحداثه وشخوصه تطوّراً أساسيّاً متّبعاً المنهج الزّمني"((٥٢)).

وقد شرع القاص بعرض حدث قصّته من لحظة التأزم وهي لحظة الحيرة، فقد بدأ بعرض المشكلة وهي لحظة اختفاء طانيوس، أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثمّ يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعيناً في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيّار" اللاشعور والمناجاة الذكريات"((٥٣)) ، يقوم الروائي باسترجاع الأحداث من خلال العودة بالذاكرة إلى الخلف ليقدم توضيحات عن الشخصية أو الحدث قبل لحظة التأزم، ووفق هذه الطريقة فكثيراً ما يبدأ الروائي بقصة روايته من النهاية،" أي يبدأ من النهاية ثم يعود بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث، وكيف حدثت، ونّمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، وهذه الطريقة تفرض ما يسمّى بالحتميّة في تطور الأحداث ونهايتها، فالأحداث تنمو وتتجه حتماً نحو نهاية معروفة لدى القارئ"(٥٤).

إذاً فالحدث في رواية صخرة طانيوس كان ضمن حدود الزّمان والمكان اللذين وُجدت في إطارهما الشخصيّات، لأنّ الطريقة التي اتبعها تُحتِّم العودة إلى الوراء، وتقديم معلومات أوليّة عن الشخصيّات، مما يدلُّ على حدوث تفاعل بالواقع الرّاهن للحدث.

المصادر والمراجع

- القران الكريم
- الأحمر، فيصل، و داودة، نبيل: الموسوعة الأدبيّة، دار المعرفة، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- الأطرش، شعريّة المبنى الحكائي بين معياري الزّمنيّة والسّببيّة،
- بارت، رولان: النّقد البنيوي للسّرد: دار عويدات للنشر، د ط، ٢٠١٧م.
- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.
- برنس، جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد أمّام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م

- بوعزة، محمد: تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
- خليل، ابراهيم، بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، لبنان، ٢٠١٠م.
- لحمداني، حميد، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ٢٠٠٠م.
- سرحان، هيثم: الأنظمة السّيميائيّة دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.
- شولز، روبرت: عناصر القصة. ترجمة: محمد منقذ الهاشمي، دار طلاس للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٨م.
- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت
- ابن فارس ، مقياس اللغة، ت:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، مصر، مادة سرد، ج٣، ١٩٧٩.
- فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٦م
- الكردي، عبد الرحيم: البنية السردية في الرواية المعاصرة. بيروت، مكتبة الآداب، ٢٠٠٠م.
- كنفاني، غسان: جماليات الخطاب الروائي. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، غزة، فلسطين، ٢٠٠٦م،
- الماضي، شكري عزيز، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ٢٠١٢م،
- معلوف، أمين: صخرة طانيوس. دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- ابن منظور الإفريقي، أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم،١٤٠٥هـ: لسان العرب. ج٣، نشر: أدب حوزة، قم ، إيران، مادة سرد
- مرتاض، عبدالمالك: في نظريّة الرواية، عالم المعرفة. الكويت، ١٩٩٠م

- يقطين، سعيد، ، الكلام والخبر مقدمة من السرد العربي، المركز الثقافي. المغرب، الدار البيضاء١٩٩٧،م،

الهوامش

[١] مرتاض، عبدالمالك: **في نظريّة الرواية**، ، ص٢٥٦.

(٢) عبد الحميد لحمداني ولد ١٩٥٠م وهو ناقد وأكاديمي وقاص وروائي مغربي، له مؤلفات عديدة في النقد السردي وأعمال إبداعيّة عديدة له عدة مؤلفات في النقد السردي وأعمال ابداعية، https://shaqhaf.com ، أطلع عليه بتاريخ 2023/4/16م 10am.

[٣] لحمداني، حميد. **بنية النّص السردي من المنظور النقدي الأدبي**: ص ٤٠٥.

[٤] يقطين، سعيد: **الكلام والخبر (مقدمة من السرد العربي)**، ص١٩.

[٥] رولان بارت ، Roland barthes ، ١٩٨٠ . ١٩١٥م فيلسوف فرنسي وناقد أدبي ، ومنظر اجتماعي، نال شهادة بالدراسات الكلاسيكية، وأصبح أستاذاً للسيميولوجيا ، من اعماله " **موت المؤلف** " طرابيشي، جورج، **معجم الفلاسفة**، ص١٣٥.

[٦] بارت، رولان: **النقد البنيوي للحكاية**. ص٨٩.

[٧] سرحان، هيثم: **الأنظمة السيميائية**، ص ٤٦ .

[٨] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص ٢١٣.

[٩] شولز، روبرت: **عناصر القصة**. ترجمة: محمد منقذ الهاشمي، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة، ط١، ١٩٨٨م، ص ٣٣.

[١٠] علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت، ص ١٢٦.

[١١] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ص ٢١٥.

[١٢] فتحي، إبراهيم: **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢١٢.

[١٣] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص ٢١٥، مينو، محيي الدين: **فن القصة القصيرة**. ص ٦٦.

[١٤] بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ص٢٢٣.

(١٥) فيليب هامون (Philip Hammon) ناقد الماني مهتم بعلوم السيميائيات، من أهم مؤلفاته، **سيمولوجية الشخصيات الروائية**، فيليب هامون، مكتبة كل الكتب، https://kolalkotob.com .، أطلع عليه 2023/6/17 9 am.

[١٦] بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص٢٢٤ .

[١٧] بوعزة: **تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم**. ص ٤٤

[١٨] خليل، **بنية النّص الروائي**، ص ١٧٨

[١٩] المرجع السابق، ص ١٨٣

[٢٠] معلوف، أمين، **صخرة طانيوس**. دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ص٩.

(٢١) معلوف، أمين، صخرة طانيوس، ص٤٥

(٢٢) **المصدر نفسه**، ص٤٥، ٤٦.

(٢٣) **المصدر نفسه**، ص١٣.

(٢٤) **المصدر نفسه**، ص٢٢.

(٢٥) **المصدر نفسه**، ص٥٠

(٢٦) **المصدر نفسه**، ص١٢٨

(٢٧) **المصدر نفسه**، ص٢٩٥.

(٢٨) الحمداني: **بنية النّص السردي**. ص٤٤.

(٢٩) بحراوي: **بنية الشكل الروائي**. ص ٢٣٢.

(٣٠) بحراوي: **بنية الشكل الروائي**. ص ٢٢٤.

(٣١) معلوف، أمين، **صخرة طانيوس**. ص١٧.

(٣٢) **المصدر نفسه** ، ص١٧.

(٣٣) **المصدر نفسه** ، ص٩٩

(٣٤) **المصدر نفسه**، ص١٨.

(٣٥) معلوف، أمين، **صخرة طانيوس**، ص٢٩٣

(٣٦) ايخنباوم (Boris Eichenbaum) من أهم الشكلانيين الروس الذين ارتبطوا بمدرسة أبوياز (Opoyaz) ، إلى جانب يكتور شلوفسكي. وقد اهتم كثيرا بتاريخ الأدب الروسي. ويعد من أهم منظري الأدب/ يُنظر: الأدب والبلاغة النظرية الشكلانية في النقد والأدب، مج١، ص٢٠.

(٣٧) الأحمر ونبيل، **الموسوعة الأدبيّة**، ص ٢٨١

(٣٨) **المرجع نفسه** ، ص ٢٨١

(٣٩) **المرجع نفسه** ، ص ٢٨١-٢٨٢

(٤٠) توماشفسكي (Boris Tomashevsky من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بتاريخ الأدب الروسي من جهة، وبالأسلوبية والعروض وعلم السرد من جهة أخرى/ يُينظر: الأدب والبلاغة ، النظرية الشكلانية في النقد والأدب، مج٦، ص٧٣.

(٤١) الأطرش، **شعريّة المبنى الحكائي بين معياري الزّمنيّة والسّببيّة**، ص ٢٦٨-٢٦٩ .

(٤٢) لحميداني، **بنية النّص السّردي**، ص ٤٦-٤٧ .

(٤٣) برنس، **قاموس السّرديّات**، ص ١٣٨ .

(٤٤) معلوف، أمين، **صخرة طانيوس**، ص٢٩٣.

(٤٥) **المصدر نفسه**، ص١٢١.

(٤٦) **المصدر نفسه**، ص٢٩١.

(٤٧) **المصدر نفسه**، ص١٠٦.

(٤٨) **المصدر نفسه**، ص٢٩٥.

(٤٩) **المصدر نفسه** ، ص٢٩٦

(٥٠) **المصدر نفسه**، ص١٠٧.

(٥١) **المصدر نفسه** ، ص٢٩٦.

(٥٢) كنفاني، غسان: **جماليات الخطاب الروائي**. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، غزة، فلسطين، ٢٠٠٦م، ص١٣٥.

(٥٣) شريبط، أحمد شريبط: **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**. ص٥٣.

(٥٤) الماضي، شكري عزيز؛ **فنون النثر العربي الحديث**. الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات،٢٠١٢م، ص٢٨.