

**أدبيّة الخطاب البيئيّ (الإيكولوجي) في الرواية السّعوديّة: دراسة شعريّة لرواية
(دموع الرمل) أنموذجاً**

د. فهد إبراهيم سعد البكر

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربيّة وآدابها

كلية الآداب والفنون - جامعة حائل - المملكة العربيّة السّعوديّة



أدبيّة الخطاب البيئيّ (الإيكولوجي) في الرواية السّعوديّة: دراسة شعريّة لرواية (دموع الرمل) أنموذجاً

د. فهد إبراهيم سعد البكر

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والفنون - جامعة حائل - المملكة العربية السعودية

تاريخ تقديم البحث: ١٤٤٦ / ٦ / ٩ هـ تاريخ قبول البحث: ١٤٤٦ / ٧ / ٢٨ هـ

ملخص الدراسة:

تعد دراسة الخطابات الإبداعية من المنظور البيئي (الإيكولوجي) مظهراً من مظاهر الكشف عن مكانة البيئة، أو الطبيعة، أو المكان، أو الأرض، أو الحياة بشكل عام، ويأتي البحث في جماليات تلك الخطابات ليزيد من قيمتها الفنية؛ إذ يعد ذلك النهج شكلاً جديداً في القراءة، والتحليل، والنقد، والتقييم، وخصوصاً إذا دُمج الفكر الجمالي بمحددات البيئة، كالتبيعة، والإنسان، والمكان، والحيوان، وما شابه ذلك من المعالم (الإيكولوجية)؛ لذلك تقوم هذه الدراسة على اكتشاف المظهر الأدبي الذي تضطلع به الخطابات البيئية (الإيكولوجية) في الرواية السعودية، ولا سيما في الروايات التي تنضح بالبيئة، وتنبع منها؛ ولهذا تسعى الدراسة إلى تلمس أدبية ذلك الخطاب النوعي من خلال أنموذج واضح، وهو رواية (دموع الرمل) للكاتب السعودي شتيوي الغيثي، التي ولدت من الصحراء في ظروف تاريخية صعبة، ومن هنا فإن تلمس الجمالية في مثل هذه الخطابات سيبعث على مزيد من الإبداع؛ لهذا ستركز الدراسة على الأركان الشعرية الأبرز في خطاب الرواية، وهي: شعرية الزمن، وشعرية الوصف، وشعرية التعبير، ثم خاتمة الدراسة وأهم نتائجها، وأبرز توصياتها، فقائمة بمصادرها ومراجعها.

الكلمات المفتاحية: الجمالية - البيئية - الإبداعية - السردية - الإنشائية.

The literature of environmental (ecological) discourse in the Saudi novel: A poetic study of the novel (Tears of Sand) as a case study

D. Fahd Ibrahim Saad Al-Bakr

Associate Professor of Literature and Criticism ·Department of Arabic Language and Literature College of Arts and Letters University of Hail Kingdom of Saudi Arabia

tract:

The study of creative discourses from an ecological perspective reveals the significance of the environment, nature, place, land, and life in general. Researching the aesthetics of these discourses enhances their artistic value, as this approach represents a new form of reading, analysis, criticism, and evaluation, especially when aesthetic thought is integrated with environmental elements such as nature, humans, place, animals, and other ecological features. This study aims to uncover the literary aspects of ecological discourses in Saudi novels, particularly those that are rich in environmental themes and derive from them.

To achieve this, the study seeks to explore the literary quality of this specific discourse through a clear model: the novel "Tears of the Sand" by Saudi writer Shutaywī al-Ghaythī, which emerges from the desert under challenging historical circumstances. Thus, exploring the aesthetics of such discourses is expected to inspire further creativity. The study will focus on the most prominent poetic elements in the novel's discourse, namely: the poetics of time, the poetics of description, and the poetics of focalization. It will conclude with the study's key findings, significant recommendations, and a list of sources and references.

Keywords: Aesthetic, environmental, creative, narrative, structural.

المقدمة

أ - أهمية الموضوع، وأسباب اختياره:

يكتسب هذا الموضوع أهميته من كونه يتناول الخطاب الأدبي الروائي ذا الطابع البيئي (الإيكولوجي)، متوجهاً بالتحديد إلى دراسة خطاب الرواية السعودية المعاصرة، واتخذت الدراسة من رواية (دموع الرمل) للكاتب السعودي شتيوي الغيثي نموذجاً لها، بوصفها رواية ذات ملامح بيئية، وطبيعة بدوية، وأجواء صحراوية؛ لهذا تسعى الدراسة إلى مقارنة خطاب الرواية إنشائيًا، وذلك باستكشاف الجماليات التي يكشف عنها: الزمن، والوصف، والتبئير.

ج - الدراسات السابقة:

نشير إلى أبرز الدراسات التي قد تفيد منها الدراسة، وإن كانت لا تتقاطع معها، فمن ذلك مثلاً: (الرواية العربية دراسة نقدية إيكولوجية)^(١)، وهي دراسة تهتم بالرواية العربية بشكل عام، وتتوجه نحو طبيعتها الإيكولوجية دون التعمق في جماليات ذلك الخطاب، ومثلها في ذلك دراسة بعنوان (النقد البيئي ونظرية الأدب، دراسة في نماذج روائية عربية معاصرة)^(٢)، وهي دراسة

(١) ينظر: الرواية العربية دراسة نقدية إيكولوجية، محمد عبد الله سرحان.

(٢) ينظر: النقد البيئي ونظرية الأدب، دراسة في نماذج روائية عربية معاصرة، عبير جودت عبد الحافظ.

تستهدف النظرية البيئية، ومثلها في ذلك أيضاً (السرديات البيئية نحو نقد بيئي للرواية العربية)^(١)، وهي دراسة لا تتناول الرواية السعودية التي نحن بصددتها كما أنها تركز على الأثر الإيكولوجي، وليس الجمالي، أو الأدبي بمفهومه الشعري.

على أن هناك مؤلفات ودراسات عامة في الأدب البيئي ونقده، لكنها ليست متماسة مع موضوعنا؛ لذلك رأينا الاكتفاء ببعضها من قبيل: (النقد البيئي)^(٢)، و(النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات)^(٣)، و(النقد البيئي، مفاهيم وتطبيقات)^(٤)، وهناك مؤلفات ودراسات أخرى في الأدب البيئي ونقده، غير أنها قد تتوجه إلى أجناس أدبية دون غيرها، أو تنصرف إلى أشخاص دون آخرين، ومع هذا فهي في مجملها لم تتناول روايتنا التي نحن بصددتها (دموع الرمل)، تناولاً بيئياً، أو إنشائياً، وإنما تعرضت لها بشيء من القراءات العابرة^(٥)، كما رأينا بعض الدراسات التي اعتنت بالرواية من زاويتها

(١) ينظر: السرديات البيئية نحو نقد بيئي للرواية العربية، عبد الحق بلعابد.

(٢) ينظر: النقد البيئي، جرج جرارد.

(٣) ينظر: النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات، مجموعة من المؤلفين.

(٤) ينظر: النقد البيئي، مفاهيم وتطبيقات، أبو المعاطي الرمادي، ومعجب العدواني، وآخرون.

(٥) يمكن الإشارة فحسب إلى بعض المقالات حول الرواية من قبيل: (إضاءة على رواية دموع

الرمل، لبراك البلوي - قراءة في رواية (دموع الرمل) لشتيوي الغيثي، لمحمد الشريف - رواية

التاريخية، دون أن تغوص في شعريتها من الباب الإيكولوجي، كما في (استدعاء التراث في الرواية التاريخية السعودية، رواية دموع الرمل أنموذجاً لشتيوي الغيثي، دراسة إنشائية)^(١)، وهي من أحدث الدراسات التي تزامنت وكتابة هذا البحث.

د - منهج الدراسة:

أي دراسة تتناول الجانب الإيكولوجي يظن بأنها تسير على المنهج البيئي، أو المقاربة النقدية الإيكولوجية، غير أننا هنا لن نقف عند حدود النظرية البيئية، بل سننطلق منها في التعرف على الطابع الجمالي لأدبية النص وشعريته؛ لذلك فإننا نقارب هذا الموضوع من المنهج الإنشائي الذي يبحث في خصائص السرد وجمالياته، كالزمن، والوصف، والتبئير.

(دموع الرمل) تسرد تاريخ المملكة، الملحق الثقافي بجريدة الرياض - بداوة السرد أم سرد البداوة، قراءة جمالية في رواية دموع الرمل للكاتب شتيوي الغيثي، عثمان بن الشيخ - قراءة في (رواية دموع الرمل) للدكتور شتيوي عزام، بطولة المرأة و فضاء الصحراء مسرح التاريخ وملحمة الصبر، د. محمد صالح الشنطي، وغيرها.

(١) ينظر: استدعاء التراث في الرواية التاريخية السعودية، رواية دموع الرمل أنموذجاً لشتيوي الغيثي، دراسة إنشائية، محمد عبد العزيز الفيصل، مجلة كلية اللغة العربية بيتاي البارود، ٣٧٤، الإصدار الثالث، ٢٠٢٤م، ص ١٢٨ - ١٥٦.

هـ - تبويب البحث:

يقوم هذا البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مطالب، وخاتمة، فأما المقدمة فتوضح أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، ودراساته السابقة، ومنهجه، وتبويبه، وأما التمهيد فسيكون (حول البيئة والأدبية)، و(حول الرواية)، و(حول المطالب الأول (شعرية الزمن في خطاب الرواية))، ثم يبيّن المطالب الثاني (شعرية الوصف في خطاب الرواية)، ويكشف المطالب الثالث عن (شعرية التبئير في خطاب الرواية)، ثم خاتمة البحث، فقائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد

١ - حول البيئة والأدبية:

يظل الإنسان ابن بيئته التي وُلد فيها، ونشأ في محيطها، وترعرع في أرجائها، وعاش في نواحيها، ودبّ على أكنافها، فتنفس هواءها، وشرب ماءها، ومشى على ترابها، وحنّ إلى أرضها، واشتاق إلى أهلها، وتضاريسها، وكل ما يذكره بها، فالبيئة ذات ارتباط بمحل الإنسان، أو المحيط الذي يعيش فيه؛ ومن هنا كانت البيئة في معناها اللغوي تشير إلى المكان، أو المنزل؛ إذ اشتُقّت من الفعل (بَوَّأ)، و(تَبَوَّأ) أي: نزل وأقام، ومن ذلك أيضاً (التبؤء) بمعنى التمكّن، والاستقرار^(١).

ولئن كانت البيئة شاملة لكل عوامل الطبيعة التي يتعامل معها الإنسان، فإن الأدب الذي هو تعبير إنساني، لا بد أن يكون متأثراً بتلك البيئة، ومؤثراً فيها، بل إن الأدب لا يمكنه أن يعلو ويسمو إلا حين يكون متحاوراً مع بيئته، ومتعاطياً معها، ومنطلقاً منها؛ ولهذا فإن البحث في أدبية الخطاب البيئي ضمن نسق روائي هو شكل من تأويل العمل الأدبي الذي قال عنه (تودوروف): "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا

(١) ينظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، (٤١١/٨).

يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعمامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى: يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"^(١)، فهو يلمح إلى أن الأدبية لا تتوجه إلى الأدب في حد ذاته، بل إلى كل ما يمكنه أن يشكّل أدباً من خلال بعض المواصفات، والطرائق، والوسائل، ولعل البيئة ملمح من تلك الملامح.

٢ - رواية (دموع الرمل) للكاتب السعودي شتيوي الغيثي:

رواية (دموع الرمل) للكاتب السعودي شتيوي الغيثي هي رواية سعودية تاريخية، صدرت هذه الرواية هذه في طبعتين متقاربتين، وقد استهلها الكاتب بتنويه منفتح على الخيال، وإن كانت منطلقاته تاريخية صرفة، ويلحظ على الرواية ابتعادها عن الشكل التصنيفي التوثيقي كما هو حال الروايات التاريخية التقليدية؛ لذلك كان الخطاب في شعرته هو الطابع المميز لهذه الرواية، وقد جنح الكاتب من خلال تلك الشعرية للخيال الذي هو روح الرواية، وبخاصة في الروايات ذات الطابع التخيلي، وهو ما جعل الرواية تسمو في خطابها بشكل واضح به نحو شعرية سردية، كالاهتمام بالزمن، والوصف، والحوارات،

(١) نفسه، ص ٢٣.

والتبئيرات، إضافة إلى السرد العام (القص) الذي لا ينفك عن حدث من أحداثها، أو مشهد من مشاهدتها.

وقد صدر الكاتب روايته ببعض العبارات الزمنية لمفكرين وأدباء، وجاءت الرواية في حوالي مائة وخمسة وأربعين صفحة من القطع المتوسط، وفي غلافها الأخير مقطع منها يلخص غاياتها ومراميتها، والرواية في مجملها تاريخية ذات طابع بدوي يستلهم تألقه من الصحراء وأهلها، ويستمدّ طاقته من التاريخ الشعبي لمنطقة نجد وما جاورها، في حقبة زمنية تعود إلى قرن ونصف من الزمن تقريباً^(١).

واتكأ الكاتب على البيئة بشكل يغلف الخطاب بميسم بيئي (إيكولوجي)، ولا سيما أنه انطلق من الصحراء التي هي مصدر بيئي مهم، حيث صور الصحراء في شتى تضاريسها، ومختلف عواملها، وما يحيط بها من الجبال، والأشجار، والرمال، والنخيل، والكتبان، والحيوان، وجعل الإنسان محوراً رئيساً للتعامل مع هذه البيئة، فصور صبره، واحتماله، وقوته، وحكمته، واعتداده بصحرائه، إضافة إلى صفات أخرى كثيرة يتصف بها العربي النبيل، لتعطي هذه الرواية صورة جليلة عن الإنسان، والمكان في حقبة زمنية مهمة تعد من أهم مراحل الحياة لدى الإنسان السعودي.

(١) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٩.

وكتب الغيثي روايته من الصحراء وساكنيها، ونبت روايته من شظف العيش وصعوبته، فكانت مليئة بالأحداث المؤثرة، والتفاصيل المحورية، ظهرت فيها شخصيات من قبيل: البدو، ونوير، والفتى، والأب، وضاري، وأبو سالم، والعبد، وغيرهم، إضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية، وكان للمكان حضوره الممتد والمتنوع من مناطق نجد إلى حدود مجاورة، واتسم الزمن بعمقه وانتشاره على مستوى كبير من الرواية، كما حظيت الرواية بمزيد من الرؤية السردية، ووجهات النظر المختلفة، وهو ما جعلها تتسع لكثير من الحوارات، والتساؤلات، وكانت النهاية في الرواية مغلقة وحزينة، حيث انتهت بالموت، وتغير الحال.

المطلب الأول - شعرية الزمن:

لا بد أن نشير في مسألة الزمن إلى أننا ننظر إليه بوصفه تخيليًا، لا بوصفه واقعياً؛ لذلك فالمعول عليه في موضوع الزمن ليس ما يعبر عنه الأثر الفيزيائي (الماضي - الحاضر - المستقبل)، أو دلالاته الرمزية (الثواني - الدقائق - الساعات - الأيام - الأسابيع - الشهور - السنين) بل ما يحدثه ذلك الأثر، وتلك الدلالات المتنوعة^(١) من آثار تخيلية فنية تسهم في إبراز الأدبية التي ننشدها.

(١) للتعرف على دلالات الزمن في اللسانيات والأنساق اللغوية ينظر: دلالية الزمن اللساني في اللغة، محمد أمطوش.

وللزم حضوره المهم في الخطاب الأدبي، لكن الذي يهمننا في مسألة الزمن هو نهوض الرواية به، واتكاؤها عليه؛ لذلك يولي أكثر النقاد زمن الرواية اهتماماً بالغاً بوصفه أساساً تقوم عليه الرواية؛ ولهذا رأى الناقد الفرنسي (رولان بارت) أن الرواية فنٌّ قائم على الزمن^(١)، بل إن بعضهم أخذ ينظر إلى زمن الرواية على أنه "لم يعد مجرد موضوع فحسب، أو شرطاً لازماً لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية، ويوشك أن يصبح بطل الرواية"^(٢)، فالزمن في الرواية يرادف في معناه الحياة الإنسانية العميقة، معنى الخبرة الذاتية المتجذرة في النفس، فهو الصورة الحقيقية لهذه الخبرة^(٣).

وقد نهضت رواية (دموع الرمل) على الزمن، بل اقتاتت عليه، واتخذته مادة لها من جانبيين:

الأول - الزمن التاريخي الذي تدور فيه الأحداث في حقبة زمنية معينة.

الثاني - الزمن الخطابي الذي تفنن الكاتب في استعماله وتوظيفه.

(١) ينظر في نقله من المصدر الفرنسي: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رايح الأطرش، مجلة العلوم الإنسانية، العدد التاسع، جامعة بسكرة، الجزائر، مارس ٢٠٠٦م، ص ٨.

(٢) عالم الرواية، رولان بورونوف وريال أوئيليه، ترجمة: نهاد التكري، ص ١١٨.

(٣) ينظر: النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، ص ١٠.

ويهمنا تناول زمن الخطاب بوصفه عاملاً مهماً من عوامل أدبية النص وشعريته؛ فليس المهم في العمل الأدبي - كما يقول تودوروف - النظر إليه في ذاته، بل المهم "معرفة القوانين العامة التي تنتظم ولادة كل عمل، أي خصائص الخطاب الأدبي"^(١) ولذلك قدّم الناقدان الفرنسيان: (تودوروف)، و(جينيت) في دراستهما للزمن كثيراً من التصورات والقوانين التي تخدم أدبية النص.

ويمكن رصد التقانات الزمنية في رواية (دموع الرمل) في أكثر من ظاهرة على النحو الآتي:

١ - الاسترجاعات:

أول ما يلفت انتباهنا في رواية (دموع الرمل) هو انفتاحها على الذاكرة، أو الاسترجاع الذي عرّفه (جينيت) بأنه "كل ذكرٍ لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"^(٢)، واختزله (تودوروف) بأنه العود إلى الوراء^(٣)، وقد استهل الكاتب روايته بهذا الاسترجاع حين قال: "الحياة ذاكرة! لا أعرف من قال ذلك بالتحديد، ولا يهمني كثيراً. ما يهم هو أن تكون ذاكرتنا قادرة

(١) الشعرية، تزيطوان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص ٢٣.

(٢) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ص ٥١.

(٣) ينظر: الشعرية، تزيطوان تودوروف، ص ٤٨.

على أن تحكي، أن تقول، ألا تخوننا حينما نريد لها أن تفيض بكل ما فيها في هذه الحياة^(١).

إن هذا النص الزمني الذي يظهر الاسترجاع من خلاله واضحاً يكشف عن اهتمام الرواية الشديد بالزمن، واتكائها عليه، أو بمعنى أدق: الزمن في هذا المقطع السردي منفتح على الاسترجاع؛ لذلك لا يكتفي الكاتب بهذا الاستدكار، بل يعمقه على نحو مضاعف تجلّى في (استرجاع ذكرى وفاة جدته)، ثم (الاحتفال بذاكرة الجدة) التي فتحت زمن الرواية على مصراعيه، يقول: "اليوم هو الذكرى الأربعون لوفاة جدي، وحينما أقول ذلك فلا أحتفل حقيقة بهذه الوفاة، إنما أحتفل بالذاكرة التي رحلت، بالذاكرة التي كنتُ أتعجبُ وأنا صغير، كيف تتشكّل كلماتٍ وحكاياتٍ لا تتوقف.."^(٢).

وإذا كان بعضهم يفرق بين التذكر والاسترجاع في كون الأول خاصاً باستحضار الماضي من خلال استعادة الذاكرة، أو شريط الذكريات، والثاني خاصاً بسد الثغرات السابقة من الأحداث بالإحالة عليها^(٣) فإن الأمرين معاً يسهمان في

(١) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٩.

(٢) نفسه، ص ٩.

(٣) ينظر: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، عصام عساقلة، ص ٢٣٩.

استعادة الأحداث الماضية، ويكشفان عن الأثر الأهم الذي ينحوه الترتيب الزمني، وهذا ما لفت إليه (تودوروف) في حديثه عن الترتيب، عندما ذهب إلى أن المهم هو البحث عن زمنية السرد الفني، وليس السرد العادي^(١).

هكذا بدت لنا رواية (دموع الرمل) في حشدها لمزيد من الاسترجاعات الداخلية والخارجية في مواطن شتى، ولعل الذي يلفت الانتباه أكثر هو تلك الاسترجاعات التكميلية، تلك التي تضم "المقاطع الاستيعادية التي تأتي لتسد - بعد فوات الأوان - فجوة سابقة في الحكاية"^(٢)، يقول مثلاً: "في حكايتها الأخيرة هذه، من يومها الأخير ذاك، استطاع الجميع أن يروا دموع الرمل، وحينما دفناها كان الرمل قد رسم في خدها خطأ عريضاً معلناً نهاية هذه الرحلة. كانت تلك الدموع هي مكنن تساؤلي الطفولي الأول وذاكرتي الحكائية (...). جدتي نوير آخر ذاكرة، وأول رحيل"^(٣)، ثم يستكمل الكاتب مشروعه الاسترجاعي في الرواية كلّها منطلقاً من ذاكرة جدته ورحيلها.

(١) ينظر: نصوص الشكلايين الروس، تزفيتان تودوروف، ط/١، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص ١٨٠ - ١٨١.

(٢) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ص ٦٢.

(٣) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ١٣.

كما عزف الكاتب في روايته على نغم (الاسترجاع المفتوح)، وهو الذي يُرى
مثالاً في ما يحيل عليه الخطاب من زمن مفتوح، يتسع خارج إطار الحكاية،
وبخاصة حين لا يحدد الكاتب زمن الحدث، فيجعل أفقه بعيداً، يقول مثلاً في
استعادة قصة العاشقين (أجأ وسلمى): "يربضُ جبلٌ أجاً كِسر عملاقٍ
مريضٍ منذ ملايين السنوات، يُقسِم الصحراءَ نصفين، فardاً جناحيه باتجاه
الشمال والجنوب، ورأسه باتجاه الشرق، وكأنه ما زال ذلك العاشق القديم
الذي رغب برؤية سلمى هناك تلوّح من بعيد كما كان يحكي الأولون"^(١).

فهو يستعيدُ حكايةً داخل حكاية، ويجعل الاسترجاع ناظماً لتلك الحكايات،
وهنا تكمن براعة الكاتب الزمنية في تنالي السرد الزمني، أو متواليه الخطابات
الزمنية، فليس الموضوع موضوع تناص فحسب، أو إحالة حكاية على أخرى،
بل انفتاح الزمن وتشظيه إلى فترات زمنية سحيقة.

٢ - الاستباقيات:

وهي: "عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح"^(٢)، فهي: "مفارقة
زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع. والاستباق تصوير مستقبلي

(١) نفسه، ص ٣٥.

(٢) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان ما نفيد، ترجمة: أماني أبو رحمة، ص ١١٧.

لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد؛ إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"^(١)، وقد رأينا هذا اللون في رواية (دموع الرمل)، ومن الاستباقات التي لمناها في رواية (دموع الرمل) قول الكاتب ضمن نصائح الأب لابنته: "المرأة لا تستطيع أن تعيش لوحدها، وأنا رجل سيمضي بي الزمن، فإن لم أمت في معركة، فإنني سأموت هنا على هذا الفراش شيخاً كبيراً"^(٢). ومن ذلك أيضاً قوله: "سيبقى هو وابنته إلى أن يتعافى من كسره وجروحه، فإن كان حياً فسيتبعهم بعون الله، وإن مات فهو قدر الله الذي لا مفر منه"^(٣). ومن ذلك قوله: "يئس منها. سيعيدها الزمن لو لم تجد دياراً أحسن من ديارها. انتظرها أشهراً أخرى لعلها أن تعود كعادة الإبل. انتظر وانتظر لكنها لم تعد"^(٤).

(١) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصاروي، ص ٢١١.

(٢) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٢٣.

(٣) نفسه، ص ٣٩.

(٤) نفسه، ص ٤٧.

٣ - المجمات والحذوفات والإضمارات:

وهي اختزال السنوات المحدودة، أو الشهور، أو الأيام، أو الساعات في بضع صفحات، أو سطور؛ لذلك يعرفها (جينيت) بأنها: "السردي في بضع فقرات، أو بضع صفحات، لعدة أيام، أو شهور، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"^(١) وهذا النمط الزمني كثير جداً في هذه الرواية، ومما يمثله هذا النص: "لم يستطع أن يحسب كم مضى عليه من يوم في هذا المكان. مرة يصحو في النهار، ومرة يصحو في الليل، وسرعان ما يعود إلى غيبوبته. ثلاث ليالٍ بقي في هذا المكان..."^(٢). وفي موضع آخر يقول: "ثلاث ليالٍ وهي تفكر بالكلام الذي ألقاه على مسمعها أبو سالم..."^(٣)، فهذه المدة المكونة من ثلاث ليالٍ أجملها الخطاب في ثلاثة أسطر أو أقل.

وقد تكون المدة الحقيقية أطول من الليالي المعدودة، كأن تمتد لأيام أو أشهر، أو أكثر، فينهض الخطاب حينئذ بإجمالها، مثال ذلك هذا النص: "جلست أياماً تفكر في الكلام الذي زرعه أبو سالم في عقلها وتركها في آخر مرة

(١) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ١٠٩.

(٢) نفسه، ص ٦٨.

(٣) نفسه، ص ٧٦.

رأته"^(١). ومن ذلك أيضاً هذا النص: "بعد أيام، حين لم تحتمل أكثر، خرجت من بيتها ونظرت باتجاه بيت أبي سالم"^(٢)، ومثله أيضاً هذا النص: "الكلمات التي نطقت بها جدتها كانت مطراً أعشب قلبها لشهور الحمل الستة"^(٣)، فالأيام والأشهر هنا يجملها الخطاب في حدود أسطر محدودة، لا تتجاوز بضع كلمات.

٤ - الوقفات أو التعليقات:

وهي حركات زمنية معاكسة تماماً؛ إذ تهتم بتبطئة السرد وتمديده والسماح لحجم الخطاب بأن يمتد؛ ليصبح أكبر من حجم الحكاية، ويطلق على هذه الحركة الزمنية أيضاً (الاستراحة)، أو (الوقفة الوصفية) ويسميتها (تودوروف): تعليق الزمن^(٤)، وهو أن يقف السارد - وهو يعرض لفكرة محددة - عند وصف فكرة أخرى، فيستطرد فيها ويسترسل، وقد رأينا هذا اللون في رواية (دموع الرمل) كثيراً، فمن ذلك مثلاً قوله: "بينها وبين آخر أخ لها قرابة تسع أو عشر سنوات. وضعتها أمها في ليلة شاتية، ويسبب خطأ من المرأة

(١) نفسه، ص ٧١.

(٢) نفسه، ص ٧٣.

(٣) نفسه، ص ٨٥.

(٤) ينظر: الشعرية، تزفيطان طودوروف، ص ٤٩.

التي ولدتها حصل نزييف لم تستطع النساء الأخريات إيقافه، فماتت من ليلتها. دفعها أبوها إلى بعض المرضعات من هنا وهناك حتى صار سبعة رجال من العشيرة إخواناً لها من الرضاعة. لم يجد إخوانها أي مشكلة في تفضيل أبيهم لها عليهم. كانوا يرونها أختهم التي سوف يزودون عنها"^(١).

فبعد قوله: "بينها وبين آخر أخ لها.. إلى قوله: "لم يجد إخوانها أي مشكلة.. نجد مقطعاً وصفيّاً يتخلل هذين الحديثين، هذا المقطع الوصفي الذي أخذ يسرد فيه الكاتب كيفية ولادتها، والمصاعب التي اعترت أمها، وكيف انتقلت إلى المرضع من هنا وهناك، وكيف أصبح بعض رجال العشيرة إخوة لها، ثم يشتبك الخطاب بالحديث عن إخوانها، وهنا تتعدد الموصوفات، وهو ما أكد عليه (جينيت)^(٢).

٥ - الترددات والتكرارات:

وهي "العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث"^(٣)، ويطلق عليها الإنشائيون (التواتر)، "وموضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث

(١) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٢٩.

(٢) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ص ١١٢.

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص ٥٢.

في الحكاية، ونسب تكراره في الخطاب"^(١) فهو كما يراه (جينيت): "مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية"^(٢)، ومعيار ذلك التواتر، وضابطه كما بينه (جينيت) أنه: "ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر"^(٣).

ولعل من أمثلة التواتر في الرواية ما يسميه الإنشائيون (السرد الإفرادي)، أي أن الحدث تكرر أكثر من مرة، وروي في الخطاب كذلك أكثر من مرة، كما في قوله: "وحين اجتمع الأطفال في بيت العجوز أمرتهم أن يقفروا واحداً تلو الآخر من فوق بطن نوير، بدأ الأطفال في القفز، جاءت العجوز بالرصاص المذاب وصبته داخل القدر الذي كان فوق رأس نوير، وحين انتهى الأطفال من دورتهم الأولى في القفز، عادوا مرة أخرى يقفزون من فوق بطنها، والعجوز تتأمل الرصاص المذاب في ذلك القدر، وفي الدورة الثالثة تشكّل الرصاصُ بشكل يوحى بأن الطفلَ ذكر. أمرتهم حين انتهوا

(١) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص ١٢٢.

(٢) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ص ١٢٩.

(٣) نفسه، ص ١٢٩.

من القفز أن يعودوا إلى أهاليهم، ثم أجلسْتُ نوير وأخبرتها بأن بطنها يوحى بأنه مولود ذكر، وأن الرصاص أشار إليها بذلك" (١).

فلنتأمل في هذا النص يلمس التردد والتكرار فيه واضحاً، حيث نجد في قفز الأطفال المتكرر، وإشارات الرصاص المتكررة، وإيحاءات البطن، ما يتوافق مع إيراد الخطاب مكرراً، وهذا النمط من التواتر يقول عنه (تودوروف): "هو طريقة معروفة في الأدب الكلاسيكي كله" (٢)، وقد أطلق (جيرار جينيت) على هذا النحو من التواتر: التداخلات، والالتواءات، واللعب بالزمن (٣).

لقد شهدت رواية (دموع الرمل) ثراءً زمنياً متنوعاً ومتراكباً، وإن مثل هذا التراكب الزمني - إذا استعرنا وصف غاستون باشلار - يكشف عن كثافة الزمن التي لا يمكن أن تبدو متصلة إلا في ظل كثافة معينة، وإيحاءات متنوعة؛ فتراكب عدة أزمنة مستقلة عكسياً، وناقصة، وجدلية بالضرورة، هو ما يمنح الزمن جماليته، وشعريته، ومن ثم ينعكس ذلك الأثر على خطاب الرواية (٤).

١ دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٨٦ - ٨٧.

٢ (الشعرية، تزيطان طودوروف، ص ٥٠.

٣ (ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ص ١٥٥ - ١٦٥، ١٦٦.

٤ (ينظر: جمالية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة: خليل حاوي، ص ١١١.

المطلب الثاني - شعرية الوصف:

للو وصف مظاهرٌ عديدةٌ تؤدي غاياتٍ شعريةً متنوعةً داخل الخطاب، "وسواء تم الوصف عن طريق الرؤية، أو الفعل، أو القول، فهو يؤدي في النص السردي وظائف أهمها: الوظائف التعليمية، والتمثيلية، والتعبيرية، والسردية، والإبداعية، والإيديولوجية، أو القيمية. وهذه الوظائف هي التي تتحكم في موطنه من النص السردي، وفي بدئه، وختمه"^(١). ويمكن رصد ذلك في (رواية دموع الرمل) من خلال المظاهر الآتية:

١ - الوصف الحركي:

ونعني به وصف الملامح الحركية التي تشكّل في أصلها حدثاً فعلياً، أو نمطاً عملياً، ويعدّ السرديون هذا اللون من الوصف مكوّناً رئيساً للحكاية^(٢)، وقد امتلأت به رواية (دموع الرمل) كما في قول الكاتب: "خرجوا جميعاً، وبقي عمها واقفاً ينظر إليها وإلى طفلها. هزّ رأسه ومضى هو الآخر إلى بيته دون أن ينطق بكلمة. بقيت وحيدة في بيتها تحمل طفلها بين يديها.."^(٣).

(١) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص ٤٧٢.

(٢) ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ٦٣.

(٣) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٨٨ - ٨٩.

ففي النص وصف حركي تمثّل في الخروج، والبقاء، والوقوف، والنظر، والمضي، وهزّ الرأس، وعدم النطق بالكلام، وبقاؤها وحيدةً، وحملها الطفل بين يديها. وتضفي هذه الحركية المتتالية على النص جانباً من التماسك والتواشج، ويسهم هذا الترابط فيما يطلق عليه المهتمون بدراسات الوصف: "اتساق المقطع الوصفي وتماسكه"^(١).

ومما نلاحظه من أوصاف حركية مثلاً ما جاء في قوله: "علّمه كيف يقرأ الحروف، ويكتبها بأصواته المختلفة: با، بي، بو.. حا، حي، حُو .. دا، دي، دو"^(٢)، فتنوع أصوات الحروف، وتناغمها المختلف من مخارج الحلق يعطي حركية صوتية للخطاب، وهو ما يشير إلى أن الوصف الحركي قد يكون بالصوت الحلقّي، أي من خلال المنطوقات، والملفوظات أيضاً.

كما نلاحظ من أشكال الوصف الحركي في خطاب الرواية التركيز على الأصوات المحيطة؛ إذ تشكّل ملمحاً من ملامح الوصف الحركي، وقد لحظنا ذلك جيداً في أكثر من موضع من الرواية، فمن ذلك مثلاً هذا النص: "الغبار يصعد من تحت هذا الشيء القادم إليه. جفل بعيره واضطرب. الضجيج يعلو أكثر والغبار يسير باتجاهه بأسرع ما ظن. لاح له هذا الشيء أكثر، ليس حيواناً وليس إنساناً. رأى كتلة حديد غريبة بحجم

(١) الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، محمد نجيب العمامي، ص ١٤٣.

(٢) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ١٠٢.

جمل صغير، أو أكبر بقليل تتحرك بسرعة فوق تراب هذه الصحراء. خاف، خاف بشدة. ضرب جملة، فركض الجمل عائداً من حيث أتى، ركض بأشد ما يستطيع، لكن الكتلة الحديدية اقتربت منه أكثر. صوت ضجيجها يخترق الصحراء بكل قسوتها، وصمتها، واتساعها. لحقته واقتربت منه، فعرف أنه لن يستطيع الهرب منها. شدّ خطام البعير حتى أبطأ بالركض، ثم أمسك ببندقيته، وقفز من فوق ظهره واختبأ خلف شجرة رمثة كبيرة، وحين اقتربت منه الكتلة قام وأطلق عليها رصاصات سمعها تدن بقوة حين ارتطمت بجسدها الحديدي. لم تؤثر عليها طلقات البارودة، فتجاوزه بسرعة مثيرة غباراً هائلاً^(١).

٢ - وصف الإنسان:

وهو الخطاب الذي يتناول وصف البشر، والأشخاص من زوايا عديدة، أي الوصف المنبعث من النفس الإنسانية، سواء أكان وصفاً يتناول الذات، أو الشخصية، أو الجسد، ويدخل في هذا الإطار الوصف العاطفي، والذاتي، والشخصي، وقد ارتبط هذا الوصف بالشخصية بوصفها - كما يقول (رولان بارت) "نتاج عمل تأليفي"^(٢)، ويعد الوصف الشخصي مهماً في كونه

(١) نفسه، ص ١١٩.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص ٥٠.

"موضوع القضية السردية"، كما يرى (توردورف)^(١)؛ لذلك رأيناه أحياناً تعريفياً يشبه إعطاء سيرة ذاتية عن الأشخاص، كما في هذا النص مثلاً: "أنا عبد الله الخياري من أهل الرياض، وهذا الخواجة مستر سميث من بريطانيا، جئنا من الرياض مسافرين من لحائل .."^(٢).

وقد وظّف الكاتب الوصف الإنساني في مواطن كثيرة من روايته، فمن ذلك قوله: "لم يكن يعرف مجالس الرجال كثيراً، حتى بعد أن قارب العشرين من عمره، فأبو سالم لا يعطيه أهمية كبيرة؛ لأنه تحت رعاية نوير منذ أن وُلِد، ولأنه كَبُر في العمر، ولا طاقة له في تربية الأطفال من جديد. كل ما يقدر عليه أن يلاعب أحفاده الذين كان بعضهم أصغر من ولد نوير بسنوات قليلة. كان لا ينادي ولده إلا ولد نوير (...). جلس ضاري مرة عند أبيه بعد أن خطَّ شاربه، وظهرت عليه علامات الرجولة. عند أبيه بعض رجال القبيلة؛ ولأن العبيد انشغلوا بذبح وطبخ العشاء أمر ولده بأن يصب للرجال من الدلة بحكم أنه كان أصغر الحاضرين"^(٣).

(١) مفاهيم سردية، ترفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، ص ٧٣.

(٢) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ١٢٠.

(٣) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٩١.

فهنا يحشد الراوي صنوفاً متنوعة من الشخصيات الإنسانية: الطفل - الرجال - أبو سالم - نوير - صغيرها - الأطفال - الأحفاد - ضاري الذي كبر - رجال القبيلة - العبيد، ويلحظ في هذا الوصف الإنساني تطوره وتصاعده، كما هو عند الطفل الذي كبر، وذكر عمره الذي قارب العشرين، ولفت الانتباه إلى مراحل نموه، وذلك في عبارات: (منذ ولد - كبر في العمر - خطّ شاربه - ظهرت عليه علامات الرجولة..). ومن خلال هذه الأوصاف يتضح لنا تفرقها حول الوصف الإنساني كما أشار (تودوروف) أنها صفات قد تكون منظمة، أو غير منظمة^(١).

٣ - الوصف المكاني:

يعد المكان عنصراً مهماً من عناصر الوصف، ولا سيما أنه المكان الخاص الذي يعيش فيه الإنسان، ويقضي فيه حياته اليومية^(٢)، وقد تجلّى المكان في الرواية في "تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن"^(٣)، والمكان في هذه الرواية متنوع: واسع جداً، ذي فضاء رحيب، كالصحراء، التي هي أهم الأماكن التي اشتغل عليها الراوي أو أشغلته، يقول مثلاً: "تفتتح الصحراء أمام ناظرها

(١) مفاهيم سردية، ترفيطان تودوروف، ص ٧٤.

(٢) ينظر: مشكلة المكان، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، ص ٦٢.

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص ١٧٢.

بكل اتساعها، ولا شيء غير ذلك. تمتد طويلاً، طويلاً حتى تسد الأفق، فلا ترى إلا هذا الرمل المتعاقب إلى آخر العالم الذي باستطاعة عينيهما أن تراه.."^(١). وفي موضع آخر يقول: "لا شيء هنا غير امتداد الصحراء الواسع، وسراب هناك يلوح، وجبال بعيدة شهباء"^(٢). ويقول في موضع آخر من الرواية: "في ليلة قمرآء جاء الحنشل الذين تعجبوا من وجود بيت شعر صغير في هذه الصحراء الواسعة"^(٣).

إن إكثار ذكر الصحراء في الرواية في مختلف تضاريسها، وتنوعها الجغرافي كشف عن قلب أحب المكان وألّفه، حتى كأنه صديقه، أو خليله، وهو ما يجعل السارد منفتحاً على أماكن كثيرة، وفسيحة تولد من الصحراء، وتعود إليها؛ لأنه أحبها؛ ولهذا يقول (غاستون باشلار): "فالمكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقاً بشكل دائم، إنه يتوزّع، ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة"^(٤).

(١) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ١٥.

(٢) نفسه، ص ٤١.

(٣) نفسه، ص ٤٣.

(٤) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ص ٧٢.

على أننا نجد الوصف المكاني في الرواية يتوجه إلى أماكن أخرى متعلقة، كالرمال، والجبال، والأودية، أو أماكن مغلقة محدودة كالبيوت، وبيوت الشعر، والخيام، ونحوها، كما رأينا في الرواية وصف الدولة، والمدينة، والقرية، وقد ركزنا هنا على المكان الأوسع، والأهم، الذي هو مسرح أحداث الرواية، وهو الصحراء التي مسرح الخطاب الإيكولوجي.

٤ - وصف الحيوان:

وهو ذلك الوصف المتوجه إلى الحيوان، والطير، والحشرات، وقد رأيناه في رواية (دموع الرمل) في غير موضع؛ ولأن البيئة نابعة من الصحراء فمن الطبيعي أن نجد الوصف الحيواني حائماً حول حيوانات الصحراء، كالإبل، والغنم، والماعز، والذئب، والسباع، والزواحف، والحشرات، وفي هذه الأوصاف الحيوانية تتحقق (الوظيفة المعرفية) تلك التي تسهم في تقديم بعض المعلومات ذات الامتداد البيئي، أو التاريخي، أو الجغرافي. يقول مثلاً: "وزواحفها التي تندس بالتراب، وبعض أغنام، وإبل يسرح بها رعيان القبيلة"^(١)، ويقول في موضع آخر: "ماتت إحدى عنزاتها في الطريق قبل أن تباع في العراق، نام الرجال فسرى ذئب على الغنم، وانتزع أطرف عنزة ونهشها، كانت عنزتها لسوء الحظ،

(١) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ١٦.

ويسبب اضطراب وثغاء الأغنام صحا الرجال ليروا العنزة، وقد تُهشت من جنبها، سارعوا إليها فذبحوها قبل أن تموت فطيساً ولا ينتفع منها أحد" (١).

ويضطلع الوصف الحيواني في هذه الرواية بكشف المعاناة بين الحيوانات ذاتها، بل في كشف المعاناة بين الإنسان والحيوان، وهي معاناة أفرزتها الصحراء، وصعوبة البيئة؛ لهذا يقول: "والثاني مات بسبب ذئب، نعم ذئب، ذهب كعادته ليصيد ويأتي للعشيرة بما يجده من أرانب أو وعول في الجبال (...). حتى وجدوا ذئباً ميتاً بعد نصف نهار. يبدو أن معركة حصلت بينه وبين الذئب لا يعرفون تفاصيلها (...). الذئاب تقتل بعضها بعضاً" (٢).

ويجعل السارد الجملَ مشاركاً للإنسان في ألمه وحزنه فيقول: "فراى الناسُ الفتى يتدلّى من جانبي البعير، أيقنوا من هلاكه، فتطايرت جمل الأسي من أفواههم (...). تخطاهم الجمل وصاحبه حتى استقروا بين البيوت (...). جرّ خطام البعير فسار معه، وعند أول طنبٍ أناخه، فتناولت أيدي الرجال وأمسكوا بجسد الفتى المتدلي، وأنزلوه عن سنام البعير.." (٣).

(١) نفسه، ص ١٦.

(٢) نفسه، ص ٢٠.

(٣) نفسه، ص ١٤٠ - ١٤١.

ويتوسع في الوصف الحيواني فيتطرق للزواحف والحشرات على نحو قوله: "وسراب هناك يلوح، وجبال بعيدة شهباء، وصرير حشرات يسمعها، ولا يراها تبرّد أجسادها بين فترة وأخرى، وإن لاح له شيء يدبّ في هذا المكان فإنما هي سحلية تفرّ من حر الرمضاء باحثة عن أقرب ظل شجرة يابسة"^(١).

والذي يتأمل الأوصاف الحيوانية في الرواية يجدها تزاحج بين وظائف متنوعة: تفسيرية، وتحميلية، ورمزية؛ لذلك أسهم هذا الوصف في منح بنية الخطاب بعداً زخرفياً جمالياً، وهو ما يتوافق مع ما ذهب إليه (جينيت) حينما قال: "إن البلاغة القديمة كانت تعتبر الوصف محسناً من محسنات الخطاب"^(٢).

٥ - الوصف الدرامي:

وهو الذي يستعرض فيه الكاتب بعض المشاهد، والمواقف، وأحياناً الأصوات على نحو قابلٍ للتمثيل، والأداء، فالدراما هي: "ذلك الضرب من التخيل المصمم للتمثيل"^(٣)، أي أنه من الممكن للراوي "أن يبتدع مشهداً على قدر كبير من

(١) نفسه، ص ٤١.

(٢) الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، محمد نجيب العمامي، ص ١٧٥.

(٣) السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التحليلات الدرامية للسرد العربي القديم، علي بن تميم، ص ٧.

الدرامية بدون حوار"^(١)، ومن هنا كان الوصف الدرامي من أقدم الفنون، وأنبهها، وأصعبها حتى الآن"^(٢)، وهو كذلك ما يزال شائع التداول، كثير الاستعمال، ولا سيما في عصر تغلغل (الدراما) وشيوعها على المستويين الفني والأدبي"^(٣).

وحين ننظر في مقاطع كثيرة من الروايات فإننا لا نعدم وجود أوصاف درامية، فمن ذلك قوله: "ثلاثة ليال بقي في هذا المكان ينزف دمه ببطء، في المرة الأخيرة صحا فرفع رأسه بثقل، وشفته جافتان من العطش. التفت برأسه ببطء إلى اليمين فلم ير أحداً، ثم التفت ببطء إلى اليسار فلم ير أحداً، أيقن أنه هالك لا محالة"^(٤)، فالكاتب هنا يرسم مشهداً مؤملاً من مشاهد النهايات الصعبة، عندما يشرف المرء على الهلاك؛ لذلك يجعل من خطابه ضوءاً يسلطه على ذلك المشهد، كما لو كان مصوراً يحمل (الكاميرا) ويحاول

(١) الدراما والدرامية، س.و. داوسن، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، ص ١١٢.

(٢) ينظر: البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، ص ١١.

(٣) ينظر: النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، دراسة في الرؤى والتقنيات، أحمد كريم بلال، ص ١٥.

(٤) (دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٦٨.

أن يرصد المشهد في تفاصيله الدقيقة التي تصور معاناة الشخص بشكل مأساوي ودموي.

وفي موضع درامي آخر من الرواية يقول مثلاً: "سكتت قليلاً، ثم تقدّمت إليه وأمسكت بكتفيه. رفع رأسه ينظر إلى وجهها، فرأى دمعة نزلت على خدها، ثم تحدثت بنبرة حزن: لا أريد أن أفقدك يا وليدي، لا أريد أن أفقدك (...). سكت من أجلها، سكت فقط؛ لكيلا يخسرها هو الآخر. أصبح العبد يسرّب إليه بعض الأخبار التي تأتي من هنا أو هناك، ويتأكد ألا تسمعه أمه وقتها، أو تعرف عن اهتماماته"^(١).

ويدخل هذا الوصف الدرامي ضمن صراع الإنسان مع الإنسان، وصراع النفس مع النفس، فمشهد الحزن، ونزول الدموع، ونبرة اللوعة والأسى، والسكوت، وإيثار الصمت، وتسريب الأخبار، كلها ملامح درامية، ومن خلالها يصنع الخطاب أوصافاً تبعث على المشهدية، والحركية، وهو ما يجعل من الخطاب أمراً أكثر درامية.

(١) نفسه، ص ١٠١.

المطلب الثالث - شعرية التبئير:

استعمل (جيرار جينيت) مصطلح (التبئير) بديلاً عن المصطلح المعروف ب (وجهة النظر)، وإن كان هذا المصطلح قد ظهر في تسميات أخرى أيضاً كالرؤية، والصيغة السردية، والمنظور، والتحفيز، وحصر المجال، وغيرها^(١). وبعد (جينيت) من الذين طوّروا اهتمامهم بوجهة النظر تحت ما أطلق عليه (التبئير) وهو مصطلح استمدته من تصور الناقدَيْن الأمريكيَيْن (روبيرت بين وارين)، و(كلينث بروكس) حين اقترحا سنة ١٩٤٣م مصطلح (البؤرة السردية)، وعدّ (جينيت) ذلك المصطلح معادلاً لوجهة النظر^(٢) ثم أوضح تطويره لذلك المفهوم قائلاً: "ومن ثم فأنا أقصد بالتبئير تقييداً (للحقل) أي في الواقع انتقاءً للخبر السردى بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علماً كلياً، أو

(١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، الزمن - السرد - التبئير، سعيد يقطين، ص ٢٨٤.

(٢) ينظر: نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، ص ٥٧.

المعرفة الكلية"^(١). والتبئير في أصل وضعه مصطلح فيزيائي^(٢) فهناك ما يسميه الفيزيائيون: البؤرة، والبعد البؤري^(٣)، والنقطة البؤرية^(٤).

وينبعث التبئير في الرواية وفقاً لأنواعه الثلاثة، وهي: التبئير الصفري، والداخلي، والخارجي.

١ - التبئير الصفري:

وهو الذي يطلق عليه (جينيت): محكياً غير مبنأ، أو تبئيراً في درجة الصفر، ويرى أنه سمة المحكي الكلاسيكي^(٥)، وهو الذي يمكن أن نراه في عبارات (كان يا ما كان) وما شابهها، ويعرف عند (جان بويون)، و(تودوروف) بالرؤية من الخلف، ويتعلق بالراوي الذي يحيط بكل شيء داخل عالم الحكاية، ودون مد

^(١) عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ص ٩٧.

^(٢) ينظر: الظاهر والباطن في كتاب الأيام، محمد القاضي، ص ٢٢٢.

^(٣) ينظر: الفيزياء العامة، الكهربائية - المغناطيسية - الضوء - الليزر، علي عبد الكريم حسين، ص ١٧٢، وينظر أيضاً: موسوعة الفيزياء الكلاسيكية والحديثة، وليد القادري، ص ١٩٨.

^(٤) ينظر: أساسيات الفيزياء، ف. بوش، ترجمة: سعيد الجزيري، ومحمد أمين سليمان، ص ٦٥٠.

^(٥) ينظر: نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ص ٦٠.

المتلقي بالمعلومات، وكأن الراوي يخفي عنه الكثير؛ ولذلك يُخرج (جينيت) أحياناً هذا النوع من دائرة التبئير الحقيقي^(١)، وينعته أحياناً بـ (اللاتبئير)^(٢).

ونستطيع أن نتلمس هذا النمط من التبئير في مطلع الرواية عندما قال: "كانت تلك الدموع هي مكنن تساؤلي الطفولي الأول وذكريتي الحكائية، ولعل حكايتها هذه كانت السبب في أن تتكون دموع الرمل تلك. لا أدري! ربما بقيت محبوسة في خاطرها كل تلك السنوات لتخرج على شكل دموع صغيرة تتساقط على وجنتيها المتجعدة، وحينما هذر لسانها بحكايتها فاض الرمل كله كما لم يفيض من قبل. جدتي نوير آخر ذاكرة، وأول رحيل"^(٣).

ويُعرف هذا اللون من التبئير عند الشكلايني الروسي (توماتشفسكي) بالسرد الموضوعي، وهو الذي يكون فيه الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال^(٤)، ونكاد نلمسه أيضاً في ما يسميه (برسي لوبوك) العرض البانورامي، وما يسميه (نورمان فريدمان) المعرفة الكلية للكاتب^(٥).

(١) ينظر: هل التبئير من الخارج قائم على الحياد؟ محمد الخبو، ص ١١ - ١٢.

(٢) ينظر: نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ص ٦٢.

(٣) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ١٣.

(٤) ينظر: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص ٤٦.

(٥) ينظر: نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ص ١٣ - ١٤.

وتدل (تدخلات الراوي)، على هذا اللون التبعيري، فمن ذلك قوله: "تربت على أن تكون البنت المدللة، رغم أن الدلال لا وجود له عند البدو؛ لصعوبة الحياة من أساسها. وهل هناك دلال في هذه الصحراء؟ الصحراء التي تدل رجلاً أو امرأة تعجنهم برمالها، تذرّ عليهم من غبارها"^(١). ففي طرح السؤال والإجابة عنه يبدو لنا التعبير الصفري واضحاً.

ولئن كان الضمير الغائب في هذا المقطع قادراً على كشف مستوى التعبير الصفري الذي تنطق به الرواية، فإن تعدد الأوصاف، وتنوع الشخصيات، وتوزع الأحداث، طرائق يستخدمها السارد لكي تترجم معرفته الكلية بعالم الحكاية، وقدرته التامة على الإمساك بزمام الحكوي.

٢ - التعبير الداخلي:

ومن خصائص هذا النوع التبعيري أنه يتحدّد ببؤرة معينة^(٢)، فإذا كان الراوي في التعبير الصفري عليمًا ذا معرفة كلية، فإنه في التعبير الداخلي محدود العلم؛ حيث "يعمل الراوي على إزاحة دوره، والتنحي جانباً؛ لتستقل الشخصيات بالسرد باستخدام ضمير المتكلم (الأنا) الذي يسم النص بسردية

(١) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٢٩.

(٢) ينظر: هل التعبير من الخارج قائم على الحياد؟ محمد الخبو، ص ١١ - ١٢.

ذاتية تحقق فاعلية (أنوية) للساد^(١)؛ ولذلك تتضح الفوارق في النوعين التبغيين - وفقاً لتمييز (جينيت) - بين من يرى، ومن يتكلم^(٢) فالتمييز بين هذين النوعين هو تمييز للراوي، والساد والشخصية، ومن خلال هذا التمييز ندرك سبب كونه داخلياً؛ فهو ذو بؤرة داخل عالم الحكاية، وداخل الشخصية البؤرية في الرواية التي تظهر عادة في الإجابة على من يدرك؟^(٣).

ويسمى التبغير داخلياً؛ "لأن المأوى البؤري يوجد داخل عالم الحكاية، ويمكن أن يسمى داخلياً من جهة أخرى حينما يكون الموضوع مدركاً من الداخل"^(٤). وقد وجدنا مقاطع كثيرة في الرواية سارت على نظام التبغير الداخلي، فمن ذلك هذا المقطع: "وبلا انتظار لردّ ضاري واصل الرجل كلامه: حيّك، حيّك. الظاهر أنك غادي. أنت ضيف علينا حتى تلقى

(١) المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، ص ١٥٨.

(٢) ينظر: نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبغير، جيران جينيت وآخرون، ص ١٠٠، وإن كان بعض الباحثين قد فرّق بينهما في كون الأول (من يرى) خاصاً بالمنظور، والثاني (من يتكلم) خاصاً بالصوت. ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص ٤٠.

(٣) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص ٦٦.

(٤) نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبغير، جيران جينيت وآخرون، ص ١١٧.

ربعك"^(١). ومثل ذلك قوله في مقطع آخر: "صاح الرجل النجدي: تعوذ من إبليس يا رجل رطن الرجل الأبيض بلغة لم يعرفها. عاد الرجل النجدي يصيح (...)، وصاح بهم: من أنتم؟ بحذرٍ وخوفٍ ردّ الرجل النجدي: أنا عبد الله الخياري من أهل الرياض، وهذا الخواجة مستر سميث من بريطانيا"^(٢).

ففي المقطعين يبدو التبئير الداخلي أكثر دقة من التبئير الصفري من جهة ارتباط الراوي بسارد معين، أو شخصيات محددة (ضاري - الرجل المتحدث - الرجل الغادي)، ثم (الرجل النجدي - عبد الله الخياري - سميث البريطاني)، فتبدأ الرواية تحكي ذاتها ما بين الراوي والشخصيات، ويتحول الراوي من كونه محركاً للدمى إلى كونه منحصر العلم ب "ما تعرفه الشخصية، أو تراه، أو تسمعه، أو تفهمه؛ فتكون هذه الشخصية مصدر المعرفة الوحيد بما يجري"^(٣)، وقد وجدنا التبئير الداخلي في الرواية محدوداً ضمن بعض المقاطع، وكما يقول (جينيت):

(١) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ١١٣.

(٢) نفسه، ص ١٢٠.

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص ٤١.

"إن صيغة التبئير لا تهم إذن دائماً عملاً أدبياً كاملاً، وإنما تهم مقطعاً سردياً محددًا، قد يكون قصيراً جداً"^(١).

٣ - التبئير الخارجي:

وهو "ذاك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها، فلا يعرف الراوي إلا ما يمكن للمراقب أن يدركه: الأفعال والأقوال (...). وقد ارتبط استخدامه برغبة الكاتب في إثارة التشويق، أو خلق اللغز، وقامت تقنيته على كتم المعلومات المتعلقة بشخصية البطل، أو هويته، أو أفعاله (...). شاع هذا النوع من التبئير لدى الروائيين المحدثين أصحاب النزعة السلوكية، كما افتتح به عدد من الكتاب رواياتهم؛ ليقدموا الشخصية بصورة المجهول ذي الهوية الملتبسة"^(٢).

وعند تأمل رواية (دموع الرمل) نلاحظ أن التبئير فيها عادة ما يسلك مسلكاً يجعل الراوي - على حد تشبيهه روجر فاوولر - في موضع يشبهه (الكاميرا) المثبتة داخل مطعم يشاهد بعض الزوايا بوضوح من الداخل^(٣)، وقد لمسنا هذا النمط

^(١) نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ص ٦٢، وينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ص ٢٠٣.

^(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص ٤١.

^(٣) ينظر: اللسانيات والرواية، روجر فاوولر، ترجمة: لحسن أحمامة، ص ٩٦.

التبئيري في غير نص داخل الرواية، فمن ذلك مثلاً قوله: "وقف أبو سالم يطالع صاحبه وهو يتعد شيئاً فشيئاً. رأى جملة وهو يختفي خلف الأفق. انتظر قليلاً عند الرّجْم يتأمل رحيل الرجل الذي حمّله أمانة أثقل مما كان يحتملها: ابنته الوحيدة"^(١). فجاء التبئير هنا مستعرضاً حدث الابتعاد، راسماً تفاصيل الشخصيات بدقة، حيث "يقدم مظهرها، وسلوكها، والبيئة التي تعيش فيها"^(٢). وقد يسترسل الراوي في تبئره الخارجي حين يقدم للشخصية العارضة، فلا يكتفي بمظهرها، أو سلوكها، بل يقف عند شكل من أشكالها، أو حدث من أحداثها، يطيل في وصفه، ويتعمق في رسم مشهده، كقوله: "الصفوف الآن تقابل بعضها، والجنود في صفوف الجيش الذي يقف فيه أبو نوّير يراقبون من بعيدٍ تحرك الجيش المقابل. تفصلهم مسافةً رمليةً كافية لأن يشهد جميعهم كيف ستدور المعركة"^(٣).

فالتبئير هنا يخرج من نطاق معين إلى نطاق آخر، من نطاق (أبي نوير)، إلى نطاق الجيش بعامته، مما يوضح كون التبئير خارجياً، حيث ينظر الراوي للمشهد من زاوية أخرى محتفية خارج الرؤية، وليس من خارج الوعي؛ لذلك يقول

(١) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٥١.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص ٤١.

(٣) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٦٢.

(جينيت): "إن صفة (الخارجي) لا يمكن تبريرها إلا بكون الشيء المدرك في حالة التبعية الخارجي يُنظر إليه في مظهره الخارجي من الخارج، وليس بكون المأوى البؤري يوجد خارج وعي الشخصية"^(١).

إن التحول من السرد بضمير المتكلم إلى السرد بضمير الغائب هو تحوّل في الرؤية وتبدل في وجهات النظر "باعتبار أن التحول من نمط إلى آخر يثير الانتباه إلى براعة العمليات المستخدمة، وكذا إلى تقنية الكاتب"^(٢)، يقول مثلاً: "وسمعت صوتها وولولتها، وسمعتها تنطق باسمها: تريد أن تسحرني نوير، تريد أن تسحرني هذه المجنونة. وكعادتها انفرطت من لسانها جملاً طويلاً من الشتائم التي لا يعرفون من أين تأتي بها"^(٣). ومثل ذلك قوله: "صمت الفتى أكثر مما صمت في السابق. فكّر طويلاً وتساءل في نفسه: لم لم أتعلّم القراءة؟"^(٤). وقد اتضح مما سبق اعتماد التبعية الخارجي على النظر من جهة فوقية، حيث تمر الأحداث والأوصاف الدقيقة عبر مصفاة الرؤية البصرية لدى الراوي^(٥).

١) نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبعية، جيرار جينيت وآخرون، ص ١١٨.

٢) اللسانيات والرواية، روجر فاوولر، ص ١١٣.

٣) دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ص ٨٣.

٤) نفسه، ص ٩٦.

٥) ينظر: المتخيل الروائي العربي، الجسد - الهوية - الآخر، مقارنة سرد - أنثروبولوجية، إبراهيم الحجري، ص ١٢٩.

الخاتمة:

سعت الدراسة إلى البحث عن مواطن الأدبية في الخطابات البيئية (الإيكولوجية) داخل الرواية السعودية، وذلك من خلال تطبيقها على رواية (دموع الرمل) للكاتب السعودي شتيوي الغيثي، وقد ركزنا اهتمام البحث على أبرز المقومات الجمالية الظاهرة في الرواية، كشعرية الزمن، وشعرية الوصف، وشعرية التبئير.

وخلصت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج، من أهمها:

- وضوح التفاعل الأدبي البيئي في الأنساق الروائية؛ إذ تلمحه في الروايات ذات الطابع التاريخي، كهذه الرواية مثلاً، كما يظهر في السرد ذي اللون الشعبي، ذلك الذي يعيش مع الحياة في طبيعتها، وبيئتها، وزمنها، بحيث يكون أكثر تعاطياً مع الواقع الاجتماعي الذي يحاكي هموم الناس، ويرصد حياتهم، ويحيل على ماضيهم، ويكشف عن حاضرهم، ويستشرف آمالهم ومستقبلهم.
- تبين من خلال هذه الدراسة أن توظيف البيئة قد يرد ضمن النسيج الأدبي، بمعنى أن البيئة قد تكون عنصراً رئيساً في الإبداع الأدبي، سواء أكان شعراً أم نثراً، ففتحكم البيئة في رسم صورة الأدب، وأمثلة ذلك كثيرة في الرواية، حيث أدى وصف المياه، والصحاري،

والرمال، والجبال، والأحجار، والأشجار، والحيوانات، والحشرات، والنبات، وتفاصيل البيئة الكثيرة والدقيقة التي نهض الوصف بالرواية عن طريقها.

- انطلق السارد في الرواية نحو تصوير البيئة أدبياً، وذلك عبر معايير الخطاب السردي الزمنية، والوصفية، والتعبيرية، فالشعور بالبيئة التي كان يسكنها، والغوص إلى أعماق تلك البيئة، والنفاذة إليها، والإحساس بها - وربما أنسنتها - إنما هي مرتكزات بيئية (إيكولوجية) غير أن الكاتب أحسن في صنعها في قالب شعري مثل الأدب البيئي في أوضح صورته.

- كلما غاص الكاتب في بيئته ازداد خطابه جمالاً؛ لأنه ينطلق من وعي بيئي ومجتمعي، ولا سيما إذا كثف خطابه بالمقومات الإنشائية كالتى ركزنا عليها في هذا البحث، كالوصف، والزمن، والتبئير.

وقد خرجت هذه الدراسة بتوصيات مهمة يرى الباحث ضرورة إثارتها من قبل الباحثين والدارسين، ولعل من أبرزها:

- البحث في وجوه الأدبية الأخرى في الخطابات الروائية السعودية النابعة من البيئة، كشعرية الحوار، وشعرية السرد، ونحوها.

- دراسة رواية (دموع الرمل) لشتيوي الغيثي دراسة نقدية مواكبة تتفاعل مع التخيل التاريخي، كدراستها من منظور النقد التداولي، أو الحجاجي، أو الموضوعاتي، أو السيميائي، أو النقد الثقافي، أو نحوها من المناهج النقدية التي تتعاطى مع التاريخ كثيراً، فتتأثر به، وتتأثر فيه.
- الخروج بأفكار جديدة، ومحاولة جر الأحداث إلى بساط السينمائية من خلال هذه الرواية؛ نظراً إلى أنها تضم كثيراً من الملامح الدرامية التي تستحق التمثيل.

المصادر والمراجع:

أولاً - المصدر:

دموع الرمل، شتيوي الغيثي، ط/١، تشكيل للنشر والتوزيع، السعودية،
٢٠٢٣م.

ثانياً - المراجع:

- أساسيات الفيزياء، ف.بوش، ترجمة: سعيد الجزيري، ومحمد أمين سليمان، مراجعة: محمد عبد المقصود النادي الطبعة العربية، دار ماكجروهيل للنشر بالتعاون مع مؤسسة الأهرام، القاهرة ١٩٨٢م.
- استدعاء التراث في الرواية التاريخية السعودية، رواية دموع الرمل أمودجاً لشتيوي الغيثي، دراسة إنشائية، محمد عبد العزيز الفيصل، مجلة كلية اللغة العربية بيناي البارود، ع٣٧، الإصدار الثالث، ٢٠٢٤م، ص١٢٨ - ١٥٦.
- البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٩٨م.
- بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، عصام عساقلة، ط/١، أزمنة للنشر والتوزيع عمان - الأردن ٢٠١١م.

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، ط/١،
المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الدار
البيضاء ١٩٩١م.
- تحليل الخطاب الروائي، يقطين، سعيد، ط/٤، المركز الثقافي العربي،
الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٥م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط/٢،
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان،
١٩٨٤هـ/١٩٨٤م.
- جمالية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة: خليل حاوي، د.ط، المؤسسة
الجامعية للدراسات، بيروت ١٩٨٢م.
- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم
وآخرون، ط/٢، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية،
١٩٩٧م.
- الدراما والدرامية، س.و. داوسن، ترجمة: جعفر صادق الخليلي،
مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، ط/٢، منشورات عويدات، بيروت،
باريس ١٩٨٩م.
- دلالية الزمن اللساني في اللغة، محمد أمطوش، ط/١، عالم الكتب
الحديث، إربد - الأردن ٢٠١٣م.

- الرواية العربية دراسة نقدية إيكولوجية، محمد عبد الله سرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ٢٠٢٣ م.
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصاروي، ط ١/، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤ م.
- السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، علي بن تميم، ط ١/، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠٣ م.
- السرديات البيئية نحو نقد بيئي للرواية العربية، عبد الحق بلعابد، دار الوجد، الدوحة، ط ١/، ٢٠٢٤ م.
- الشعرية، طودوروف، تزفيتان، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط ٢/، الدار البيضاء - المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٩٠ م.
- الظاهر والباطن في كتاب الأيام، محمد القاضي، وقائع ندوة بيت الحكمة بقرطاج (مئوية طه حسين) د. ط منشورات بيت الحكمة، قرطاج - تونس ١٩٩٣ م.
- عالم الرواية، رولان بورونوف وريال أوئيليه، ترجمة: نهاد التكري، مراجعة: محسن الموسوي، ط ١/، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩١ م.

- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط/١، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق - سورية، ١٤٣١هـ/٢٠١١م.
- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتمد وآخرون، ط/١، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
- الفيزياء العامة، الكهربائية - المغناطيسية - الضوء - الليزر، علي عبد الكريم حسين، ط/١، دار الكتاب الجامعي، العين - الإمارات العربية المتحدة ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ط/١، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٠هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.
- اللسانيات والرواية، فاو، روجر، ترجمة: لحسن أحمامة، ط/١، سورية، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
- المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، ط/١، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن ٢٠١٥م.

- المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، مقارنة سردية أنثروبولوجية، إبراهيم الحجري، ط/١، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق - سورية ٢٠١٣م.
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط/١، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ط/١، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت - لبنان، ٢٠٠٢م.
- مشكلة المكان، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، ط/٢، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م.
- مفاهيم سردية، تزيفان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، ط/١، منشورات الاختلاف، بيروت ٢٠٠٥م.
- مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش، مجلة العلوم الإنسانية، العدد التاسع، جامعة بسكرة، الجزائر، مارس ٢٠٠٦م، ص ٨.
- موسوعة الفيزياء الكلاسيكية والحديثة، وليد القادري، ط/١، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن - عمان ٢٠٠٤م.
- النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، دراسة في الرؤى والتقنيات، أحمد كريم بلال، ط/١، دار النابغة للنشر والتوزيع، الإسكندرية ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.

- نصوص الشكلايين الروس، تزفيتان تودوروف، ط/١، ترجمة: إبراهيم الخطيب، المغربية للناشرين، الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٢م.
- نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، ط/١، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ١٩٨٩م.
- النقد البيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب ١٩٩١م.
- النقد البيوي، جرج جرارد، ترجمة: عزيز صبحي جابر، مركز أبو ظبي للغة العربية، دائرة الثقافة والسياحة، أبوظبي، ط/١، ٢٠٠٩م.
- النقد البيئي، مفاهيم وتطبيقات، أبو المعاطي الرمادي، ومعجب العدواني، وآخرون، وحدة السرديات بجامعة الملك سعود بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، الرياض، ط/١، ٢٠٢٢م.
- النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات، مجموعة من المؤلفين، دار شهريار للنشر والتوزيع، البصرة، ط/١، ٢٠٢١م.
- النقد البيئي ونظرية الأدب، دراسة في نماذج روائية عربية معاصرة، عبير جودت عبد الحافظ، دار كنوز المعرفة، ط/١، ٢٠٢٤م.

- هل التبئير من الخارج قائم على الحياد؟ محمد الخبو، ضمن أعمال ندوة (قضايا المتكلم في اللغة والخطاب) مجموعة من الباحثين، د.ط، وحدة البحث في التداولية، دار المعرفة للنشر تونس ٢٠٠٦م.
- الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، محمد نجيب العمامي، ط/١، دار محمد علي للنشر، صفاقس - تونس، ٢٠١٠م.

References

- Awwalan – al-masdar:

- Dumū' al-raml' Shutaywī al-Ghaythī, I / 1, tashkīl lil-Nashr wa-al-Tawzī', al-Sa'ūdīyah, 2023m.
- Thānyan – al-marāji':
- Asāsīyāt al-fīziyā', F. Būsh, tarjamat : Sa'īd al-Jazīrī, wa-Muḥammad Amīn Sulaymān, murāja'at : Muḥammad 'Abd al-Maqṣūd al-Nādī al-Ṭab'ah al-'Arabīyah, Dār mākrwhyl lil-Nashr bi-al-ta'āwun ma'a Mu'assasat al-Ahrām, alqāhrt1982m.
- Istdī'ā' al-Turāth fī al-riwāyah al-tārīkhīyah al-Sa'ūdīyah, riwāyah Dumū' al-raml un-mūdhajan Ishtywy al-Ghaythī, dirāsah inshā'īyah, Muḥammad 'Abd al-'Azīz al-Fayṣal, Majallat Kullīyat al-lughah al-'Arabīyah bytāy al-bārūd, '37, I3, 2024m, Pp128 – 156.
- al-Binā' al-dirāmī, 'Abd al-'Azīz Ḥammūdah, D. Ṭ, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb, mṣr1998m.
- Binā' al-shakhṣīyāt fī Riwayāt al-Khayyāl al-'Ilmī fī al-adab al-'Arabī, 'Iṣām 'Asāqilah, V / 1, Azminah lil-Nashr wa-al-Tawzī' 'Ammān-al'rdn2011m.
- Binyat al-naṣṣ al-sardī min manzūr al-naqd al-Adabī, Ḥamīd Laḥmidānī, V / 1, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī' Bayrūt, al-Dār albydā'1991m.
- Taḥlīl al-khiṭāb al-riwā'ī, Yaqtīn, Sa'īd, V / 4, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, al-Dār al-Baydā' – al-Maghrib, 2005m.
- Jamālīyāt al-makān, Ghāstūn Bāshilār, tarjamat : Ghālīb Halasā, V / 2, al-Mu'assasah al-Jāmi'īyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', Bayrūt – Lubnān, 1404h / 1984m.
- Jamālīyah al-zaman, Ghāstūn Bāshilār, tarjamat : Khalīl Ḥāwī, D. Ṭ, al-Mu'assasah al-Jāmi'īyah lil-Dirāsāt, byrwt1982m.
- Khaṭṭāb al-ḥikāyah, baḥth fī al-manhaj, Jīrār jynynt, tarjamat : Muḥammad Mu'taṣim wa-ākharūn, V / 2, al-Majlis al-A'lá

- lil-Thaqāfah al-Hay'ah al-‘Āmmah lil-Maṭābi‘ al-Amīriyah, 1997m.
- al-Dirāmā wa-al-drāmīyah, S. wa. dāwsn, tarjamat : Ja‘far Ṣādiq al-Khalīlī, murāja‘at : ‘Inād Ghazwān Ismā‘īl, V / 2, Manshūrāt ‘Uwaydāt, Bayrūt, bārys1989m.
 - Dalālīyah al-zaman al-lisānī fī al-lughah, Muḥammad amṭwsh, V / 1, ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth, Irbid-al’rdn2013m.
 - al-Riwāyah al-‘Arabīyah dirāsah naqdīyah iykwlwjyh, Muḥammad ‘Abd Allāh Sarḥān, al-Hay’ah al-Miṣriyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, V1, 2023m.
 - al-Zaman fī al-riwāyah al-‘Arabīyah, Mahā Ḥasan al-Qaṣrāwī, V / 1, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, Bayrūt, 2004m.
 - al-Sard wa-al-zāhirah al-dirāmīyah, dirāsah fī al-Tajalliyāt al-dirāmīyah lil-sard al-‘Arabī al-qadīm, ‘Alī ibn Tamīm, V / 1, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’ al-Maghrib, 2003m.
 - al-Sardīyāt al-bī‘īyah Naḥwa Naqd bī‘ī lil-riwāyah al-‘Arabīyah, ‘Abd al-Ḥaqq Bil‘ābid, Dār al-Watad, al-Dawḥah, V / 1, 2024m.
 - al-Shī‘riyah, ṭwdwrwf, tzfytān, tarjamat : Shukrī al-Mabkhūt wrjā’ ibn Salāmah, V / 2, al-Dār al-Bayḍā’ – al-Maghrib, Dār Tūbqāl lil-Nashr, 1990m.
 - al-Zāhir wa-al-bāṭin fī Kitāb al-Ayyām, Muḥammad al-Qāḍī, waqā’i‘ Nadwat Bayt al-Ḥikmah bqrtāj (mi’awīyat Ṭāhā Ḥusayn) D. Ṭ Manshūrāt Bayt al-Ḥikmah, Qartāj-twns1993m.
 - ‘Ālam al-riwāyah, Rūlān bwrwnwf wryāl aw’ylyh, tarjamat : Nihād al-Takarlī, murāja‘at : Muḥsin al-Mūsawī, V / 1, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, bghdād1991m.

- 'Ilm al-sard' madkhal ilá Nazariyat al-sard' Yān Mānfrīd' tarjamat : Amānī Abū Raḥmah' V / 1' Dār Nīnawá lil-Nashr wa-al-Tawzī', Dimashq – Sūrīyah, 1431h / 2011M.
- 'Awdah ilá Khaṭṭāb al-ḥikāyah' Jīrār jyny't tarjamat : Muḥammad Mu'taṣim wa-ākharūn' V / 1' al-Majlis al-A'lá lil-Thaqāfah' al-Dār al-Baydā', 2000M.
- al-Fīziyā' al-'Āmmah' al-kahrabā'īyah-almghnātysyh-al-ḍaw'-allyzrāt' 'Alī 'Abd al-Karīm Ḥusayn' V / 1' Dār al-Kitāb al-Jāmi'ī' al-'Ayn-al-Imārāt al-'Arabīyah al-mḥdt1423h / 2003m.
- Qāmūs al-Sardīyāt' jyrāld Barnas' tarjamat : al-Sayyid Imām' V / 1' Mīrīt lil-Nashr wa-al-Ma'lūmāt' al-Qāhirah' 2003m.
- Kitāb al-'Ayn' al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī (170h)' taḥqīq : Maḥdī al-Makhzūmī' wa-Ibrāhīm al-Sāmarrā'ī' Dār wa-Maktabat al-Hilāl' D. T' D. t.
- al-Lisānīyāt wa-al-riwāyah' fāwlr' Rūjar' tarjamat : Laḥsan Aḥmāmah' V / 1' Sūrīyah' al-Takwīn lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', 2011M.
- al-Mutakhayyal al-riwā'ī' Sulṭat al-Marjī' wānftāḥ al-ru'yā' dirāsah fī tajribat Ibrāhīm Naṣr Allāh al-riwā'īyah Muḥammad Ṣābir 'Ubayd wswsn al-Bayātī' V / 1' 'Ālam al-Kutub al-ḥadīth' Irbid-al'rdn2015m.
- al-Mutakhayyal al-riwā'ī' al-'Arabī' al-jasad' al-huwīyah' al-ākhar' muqārabah sardīyah anthrūbūlūjīyah' Ibrāhīm al-Ḥajarī' V / 1' Muḥākāh lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī' Dimashq-swryt2013m.
- Mu'jam al-Sardīyāt' Muḥammad al-Qādī wa-ākharūn' V / 1' Dār Muḥammad 'Alī lil-Nashr' Tūnis' 2010m.
- Mu'jam muṣṭalaḥāt Naqd al-riwāyah' Laṭīf Zaytūnī' V / 1' Maktabat Lubnān Nāshirūn' wa-Dār al-Nahār lil-Nashr' Bayrūt – Lubnān' 2002M.

- Mushkilat al-makān, ywry lwtmān, tarjamat : Sīzā Qāsim, V / 2, ‘Uyūn al-maqālāt, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, 1988m.
- Mafāhīm sardīyah, tzfytān twdwrwf, tarjamat : ‘Abd al-Raḥmān Mizyān, V / 1, Manshūrāt al-Ikhtilāf, byrwt2005m.
- Mafhūm al-zaman fī al-Fikr wa-al-adab, Rābiḥ al-Atrash, Majallat al-‘Ulūm al-Insānīyah, al-‘adad al-tāsi’, Jāmi‘at Baskarah, al-Jazā’ir, mārs2006m, §8.
- Mawsū‘at al-fīziyā’ al-kilāsīkiyah wa-al-ḥadīthah, Walīd al-Qādirī, V / 1, Dār Usāmah lil-Nashr wa-al-Tawzī’, al-Urdun-‘mān2004m.
- al-Naz‘ah al-dirāmīyah fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āšir, dirāsah fī al-ru‘ā wa-al-taqniyāt, Aḥmad Karīm Bilāl, V / 1, Dār al-Nābighah lil-Nashr wa-al-Tawzī’, al’skndryt1435h / 2014m.
- Nuṣūṣ alshklānyyn al-Rūs, tzfytān twdwrwf, V / 1, tarjamat : Ibrāhīm al-Khaṭīb, al-Maghribīyah lil-Nāshirīn, al-Dār al-Bayḍā’-almghrb1982m.
- Nazariyat al-sard, min wijhat al-naẓar ilá altb’yr, Jirār jynyṭ wa-ākharūn, tarjamat : Nājī Muṣṭafá, V / 1, Manshūrāt al-Ḥiwār al-Akādīmī wāljam‘y1989m.
- al-Naqd al-binyawī wa-al-naṣṣ al-riwā’ī, Muḥammad Sūwayritī, D. Ṭ, Ifrīqiyyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍā’-al-Maghrib 1991m.
- al-Naqd alby’wy, jrj jrārd, tarjamat : ‘Azīz Ṣubḥī Jābir, Markaz Abū Zaby lil-lughah al-‘Arabīyah, Dā’irat al-Thaqāfah wa-al-Siyāḥah, abwzby, V / 1, 2009M.
- al-Naqd al-bī’ī, Mafāhīm wa-taṭbīqāt, Abū al-Ma‘āṭī al-ramādī, wm‘jb al-‘Adwānī, wa-ākharūn, Waḥdat al-Sardīyāt bi-Jāmi‘at al-Malik Sa‘ūd bi-al-ta‘āwun ma‘a Mu’assasat al-Intishār al-‘Arabī, Bayrūt, al-Riyāḍ, V / 1, 2022m.

- al-Naqd al-bī'ī, muqaddimāt, muqārabāt, taṭbīqāt, majmū'ah min al-mu'allifīn, Dār shhryārlnshr wa-al-Tawzī', al-Başrah, V / 1, 2021m.
- al-Naqd al-bī'ī wa-naẓarīyat al-adab, dirāsah fī namādhij riwā'iyah 'Arabīyah mu'āşirah, 'Abīr Jawdat 'Abd al-Ḥāfīz, Dār Kunūz al-Ma'rifah, V / 1, 2024m.
- Hal altb'yr min al-khārij qā'im 'alá al-Ḥiyād? Muḥammad al-Khabw, ḍimna a'māl Nadwat (Qaḍāyā al-mutakallim fī al-lughah wa-al-khiṭāb) majmū'ah min al-bāḥithīn, D. Ṭ, Waḥdat al-Baḥth fī al-Tadāwulīyah, Dār al-Ma'rifah lil-Nashr twns2006m.
- al-Waşf fī al-naşş al-sardī bayna al-naẓarīyah wa-al-ijrā', Muḥammad Najīb al-'Amāmī, V / 1, Dār Muḥammad 'Alī lil-Nashr, Şafāqis – Tūnis, 2010m.
- Ar. wikipedia. org / wiki / Shutaywī _ al-Ghaythī