Sequence construction in Ali Al-Hadithi Novels

Amal Mohammed Jabr
Amalmohammed981@gmail.com
Asist. Prof. Zainab Abdulmahdi (Ph.d)
Dr.zaynababd@rashc.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad/College of Islamic Sciences/Department of Arabic Language

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v3i144.4085

Abstract:

This study deals with the subject of the composition of the sequence in the narrations of (Ali Al-Hadithi) due to the richness of his narrations with this narrative structure. The narrator used this novelistic construction to present the events of some of his novels. He began by presenting the events from the beginning, which is the starting point of the event, then a knot, which is the development of the event, and then the end, which is the solution. The construction of the sequence is dominant over the narrations of (Ali al-Hadithi). This construction is also known as (traditional construction), or (linear construction) to link events. The aim of this study is to reveal the structure of the event sequentially, depending on the chronology of events and their development.

Keywords: Structure, Event, Sequence, Ali Al-Hadithi.

بناء التتابع في روايات علي الحديثي

الباحثة: أمل محمد جبر
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
قسم اللغة العربية

أ. م. د. زينب عبد المهدي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
قسم اللغة العربية

(مُلَخَّصُ البَحث)

تناولت هذه الدراسة موضوع بناء التتابع في روايات (علي الحديثي) لثراء رواياته بهذا البناء، فقد استخدم الراوي هذا البناء لعرض أحداث بعض رواياته، فبدأ بعرض الأحداث من بداية وهي نقطة انطلاق الحدث، ثم عقدة وهي تطور الحدث، ثم النهاية وهي الحل. فبناء التتابع هو المهيمن على روايات (علي الحديثي)، ويعرف هذا البناء ايضًا بـ(البناء التقليدي)، أو (البناء الخطي) للربط بين الأحداث. أما الهدف من هذه الدراسة هي الكشف عن ماهية بناء الحدث بشكل متتابع معتمدًا على التسلسل الزمني للأحداث وتطورها.

الكلمات المفتاحية: بنية ، الحدث، التتابع ، علي الحديثي.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين فاطر السماوات والأرض، والصلاة والسلام على خاتم الرسل والنبيين وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين، وعلى أصحابه الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد:

يحتل الحدث مكانة مهمة و متقدمة بين العناصر السردية الأخرى المتمثلة بالشخصيات والزمان و المكان، بل إن أهميته تأتي من ارتباطه بهذه العناصر، فتطور الحدث لا يمكن أن يتحقق إلا إذا ارتبط بشخصيات فاعلة، وبزمان ومكان محددين، وهناك عدة طرق يلجأ إليها الراوي لبناء الأحداث وذلك تبعًا لثقافته ورؤيته الفنية، ومن هذه الطرق (الطريقة التقليدية) وتسمى بالبناء التتابعي وهي أقدم طرق السرد التي لجأ إليها الراوي لسرد أحداث روايته بشكل متتابع (البداية، والوسط، والنهاية)، فلا يمكن أن تنتظم الأحداث وتنسجم مع بعضها دون أن تبنى على وفق بناء معين؛ لأنها مسؤولة عن ترتيب أحداث القصة، وتمتاز هذه الطريقة بإتباعها التطور السببي المنطقي، ويهتم هذا البناء ايضًا بالترتيب الزمني في السرد الوقائع، فتسرد القصة من بدايتها إلى نهايتها من دون أن يكون من بين هذه الأجزاء شيء من قصة أُخرى . وقد وقع الاختيار على روايات (علي الحديثي)، لثراء رواياته بأحداث، ولاشتمالها على الكثير من الأساليب السردية، وبنية الحدث واحدة من أهم تلك الأساليب فالراوي في بعض رواياته اعتمد على البناء التقليدي.

المبحث الأول

بناء التتابع

يعد هذا النسق من أهم ((الأنساق التقليدية في الربط بين أجزاء الرواية وتتابعها، تتابعًا فنيًا متينًا، بحيث يتحقق بوساطته ترابط الأحداث وتسلسلها)) (شريبط، ٢٠٠٩، صفحة ٣٤)، و((فيه تروى القصة جزءاً بعد آخر مع وجود خيط رابط بينهما، دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئًا من قصة أخرى ،ويعد هذا البناء من أكثر الأنساق شيوعًا وبساطة)) (الطائي، ٢٠٠٢، صفحة ٧٠). ويعد هذا البناء نظامًا تقليديًا قديمًا تقوم عليه عدد كبير من الروايات العربية. و إنّ كثيرًا منها ينتظم على وفق تتابع متونها في الزمان. ويمكن القول، بصورة عامة أن الرواية العربية إلى بداية الستينات كانت لا تعرف غير نظام التتابع ومازال هذا النظام مهيمنًا في الفن القصصي، فيرى بعض الدارسين أنّ التتابع ، هو السمة الجوهرية للأدب. (إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ١٩٩٠، الصفحات ١٠٧-١٠٨) فـ((ظل هذا النسق مسيطرًا على الفن القصصي لأمد

طويل عندما كانت الأحداث تسرد بطريقة ترتيب وقوعها وبحسب ترتيبها الزمني ، وقد أكد كثير من النقاد على أهمية هذا النسق)) (محمود، ٢٠٢٠، صفحة ٧٦) . فذكر (جيرالد برنس) بأن التتابع هو ((تراتب المواقف والوقائع وفقًا لحدوثها)) (برنس، ٢٠٠٣، صفحة ٤٤) وأما د. لطيف زيتوني يقول بأن : ((التتابع يقوم على وصل عدة حكايات الواحدة بالأخرى، بحيث تبدأ الحكاية الثانية حيث تنتهي الحكاية الأولى)) (زيتوني، ٢٠٠٢، صفحة ٥١).

فإذا انعدم هذا النسق في الرواية أو القصة تلاشت الأحداث وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصر ها سوى التجاور المكاني (فضل، ١٩٩٨م، صفحة ٣٢٢). فقد كانت الأحداث تقدم للسامع بنفس ترتيب وقوعها أي سردها وبحسب ترتيبها الزمني ، فيقوم هذا النسق على أساس رواية أحداث القصة جزءًا بعد آخر من دون أن يكون من بين هذه الاجزاء شيءٍ من قصة أخرى، أي ترد الأحداث بشكل خطي تاريخي بحيث لا تختلف عن تسلسلها في المتن الحكائي، مخضعًا بناء الحدث ((لمنطق السببية ، فالسابق يكون سببًا للاحق ويكون اللاحق نتيجة لما سبقه))، (جنداري، ٢٠١٣، صفحة ٧٣) (العيد، ١٩٩٩، صفحة ١٥٥) بحيث تأتي أحداث الصباح قبل أحداث الظهيرة، وأحداث يوم السبت قبل أحداث يوم الأحد، والحادثة التي حدثت مرة واحدة تذكر مرة واحدة فقط، و((تعتمد الإطالة والإيجاز في سرد الأحداث على طول المساحة الزمانية التي يستغرقها وقوع الحدث نفسه في الحياة، وهكذا تأتي الصور السردية مطابقة للحكاية، ومن ثم يسير السرد في الخط المعياري للأحداث، ويطلق الاسلوبيون على هذا النوع (التوالي الوقائعي)، والرواية التي تلتزم هذا النوع من التوالي تشبه الفيلم التسجيلي، بل تشبه الكتب التاريخية المعتمدة على تسجيل الوقائع حسب ترتيبها الزماني)) (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٦٠) ومن أبرز الخصائص الفنية لبناء الحدث المتتابع الاستهلال ((فالاستهلال يقدم إطارًا عامًا يحدد بوساطته زمان الحدث ومكانه، ويرصد في الوقت نفسه تطور الحدث في الرواية)) (إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، ١٩٨٨، صفحة ٢٩٠) . ((فتواتر الأحداث وتتابعها يخضع – في المقام الأول – لعاملين ، أحدهما : عامل الضرورة؛ بمعنى أن يقتضي حدثًا ما – بالضرورة – حدوث حدث تال له ، كرد فعل أو نتيجة. العامل الثاني: هو عامل الاهتمام؛ بمعنى أن حدثًا ما يُحتمل أن تحدث بعده بعض الأحداث التي قد تحدث أو لا تحدث)) (بلال، ٢٠١٥، صفحة ١٠٠) . و((ربما يعود هذا الشيوع إلى مشابهة تتابع الأحداث في هذا النسق لوقوع الأحداث على أرض الواقع، إذ لا يمكن للأحداث الواقعية أن يتقدم جزءٌ منها على جزء آخر أو أن يتأخر، وإنما لابد أن تحدث وفق مبدأ اللاحق يتبع السابق ، وكذلك يمكن أن يعود سبب الشيوع إلى

السليقة الإنسانية التي ترغب في فهم الأمور تدريجيًا دون تعقيد أو تشظٍ في الأحداث)) (إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ١٩٩٠، صفحة ١٠٨)، ويعرف هذا النسق أيضًا بـ(البناء التقليدي) ويعني بالتقليد البناء المعروف ، كونه يبدأ من نقطة محددة، ويتتابع حتى يصل إلى النهاية، وخلال سير الأحداث لا يلتفت أو يرتد إلى الخلف. وهذا النسق يهتم بالترتيب الزمني في سرد الوقائع، ويرى الكثير من النقاد أن سمة التتابع سمة جوهرية في العمل الأدبي، ويبدو أن هذا النمط يمثل سلسلة الأفعال الإنسانية التي شكلها يأخذ شكل التتابع في الحدوث و يحاكيها (إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، ١٩٨٨، صفحة ٢٨) . ويطلق الروس على هذا البناء أيضًا بـ (النُظم) وهو البناء الذي يقوم على أساس سرد أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها بصورة تعاقبية من غير انقطاعات في سير الأحداث وزمنها (إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ١٩٩٠، صفحة ١٠٨) إذًا فبناء التتابع لأحداث الرواية يتجسد من خلال البداية، والوسط، والنهاية، وهي ((حلقات متداخلة ومترابطة، فالبداية تفضي بشكل ضروري و طبيعي ومنطقي إلى الوسط، كما أن الوسط يفضي بشكل ضروري و طبيعي ومنطقي إلى النهاية ولكن البداية تشكل تحديًا للكاتب، فمن أين يبدأ؟ ولا شك أنه يختار نقطة محددة يبدأ منها يراها مهمة، لكن البداية يجب أن تتوفر على التشويق و الجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى، كما أن النهاية تشكل تحديًا آخر للكاتب الروائي فأين يقف أو يتوقف)). (مجموعة من المؤلفين، ١٩٩٥، صفحة ٢٧) وليس من الضروري – من وجهة نظر البنائية – أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن تُرتب في البناء الروائي تتابعيًا ؛ لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدًا أن يروي عددًا من الوقائع في آن واحد (الحمداني، ١٩٩١، صفحة ٧٣)

ففي رواية ((ارفعوا صوت التلفاز))، نجد سير الأحداث بشكل تسلسل (متتابع) مُستخدم الطريقة التقليدية في عرض الأحداث (بداية ثم عقدة ثم حل). بدأت الرواية بعنوان (مناصرة الخرفان) التي اشار فيها إلى الخروف والقصاب الذي سلط سكينة عليه ليذبحه وهو في استسلام تام للموت دون مقاومة، والتشبيه بين هذه السكينة وسكينة السلطة التي سلطت منذ زمن بعيد على رقاب الشعب، والذي استسلم لها أيضًا دون مقاومة، مستذكرًا مئات الشباب يموتون بلا سبب على جبهات القتال. ((ألن أكون سخرية للآخرين، حينما أدعو لإنقاذ الخرفان من الموت، ومئات الشباب يموتون بلا سبب على جبهات القتال؟ نعم بلا سبب، لا شيء على الأرض يستحق أن أقتل إنساناً من أجله، الأوطان وجدت من أجل استقرار

الإنسان في مكان على الأرض، فهل أصبحت لغة الوطن سكيناً بيد الحكام ليجزوا رقبة الانسان؟ القصاب يذبح الخروف ليطعمنا لحمه، والحكومات تذبح البشرية لتطعم كراسيها من أعمارنا)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، الصفحات ٧-٨)

فقد عاش الإنسان تحت سطوة سكين القصاب، لكن سكين السلطة أشد وأمضى، وأكثر قسوة، لأنها تظل ترافقنا حتى الممات. فقد أستذكر في بداية روايته انتهاء الحرب (العراقية-الإيرانية)، والفرحة الكبيرة التي انقطع فيها نزيف الدماء ، ولكن لم يمضِ سنتان إلا ستة أيام حتى دخل الشعب العراقي حالة إنذار على خبر دخول الجيش العراقي إلى الكويت. ((استيقظ العراقيون ... على خبر دخول الجيش العراقي إلى الكويت،... أرواحهم تتأرجح بين جثتين، جثة الحرب من جديد، وجثة الإعدام إن تكلم بشيء لا يرضي (القائد)،)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ١٠)

فقد كان (صلاح عمر علي) يكره كلمة الحرب التي ذاق شعبنا مرارتها طيلة السنوات الماضية ، خلفت وراءها كثير من الأيتام والأرامل.

((انتهت الحرب،... ولكن صورها لم تزل معلقة فوق القبور، بين الشوارع، تسكن البيوت في ثياب نسائنا السود وعيون الأيتام))، (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ١٠)

سرد الأحداث بطريقة التتابع من الماضي إلى الحاضر، حيثُ بدأ الحديث عن (كريم القصاب)، ثم انتقل بالحديث إلى الحرب (الإيرانية-العراقية)، وايضاً دخول الجيش العراقي إلى الكويت، ثم انتقل بالحديث عن التحاق (صلاح عمر علي) بالعسكرية بعد فشله في دراسته الإعدادية، جاء أمر التحاقه بالعسكرية ليعيش رحلة مليئة بالأحداث ساهمت عدة عوامل في تعقيدها، ومن هنا يبدأ الصعود الحركي في البناء السردي، غاص (صلاح)، في ذكريات محبوبته (سجى) جارته وطالبة في الكلية ، الفتاة التي أحبها وأراد أن يُكمل حياته معها

((هناك أفكر بها، وهنا أفكر بها، ولكن الذي يقلقني هو ما آل إليه مصيري، فهذه هي سنتها الأولى في الكلية ، فهل سيرضى أهلها بأن يزوجوها من رجل بلا شهادة ؟ تناثرت احلامي)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ١٨) عندما كان يفكر في (سجى) وكيف فرقهم الزمن و الظروف جاءه صوت لينقذه من كل هذه الأوهام ((أفرحني السائق وهو ينقذني من هذه الفكرة التي لم أنتبه لها إلاّ إلاّن وهو ينادي ... - وصلنا مركز تدريب الحلة)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ١٨)

فعند دخوله الخدمة الإلزامية في الجيش والتدريب العنيف وإهانة المدربين، فتدريب لا يخص فئة دون أخرى ، سواء أكان جندي خريج أم لا، كلهم سواسية

((– عليكم أن تعرفوا أن الخاكي هو كالكفن، يتساوى تحته العالم والجاهل ، والغني والفقير، الكبير والصغير، فأنتم هنا سواسية)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ٢٠)

تعرف (صلاح) إلى جندي معه في معسكر التدريب . (نذير) الذي صار أعز أصدقائه، تحدث (نذير) عن أجواء الكلية فهو خريج الكلية، وأثناء حديثه تذكر (صلاح) (سجى)، متخيلا كيف كان عالمها الجديد، فقد كان (نذير) يقنع (صلاح) من أجل الذهاب معه في إجازتهم إلى الكلية لرؤية محبوبته (سجى)، ولكنه في بداية الأمر كان مترددًا، وفي النهاية وافق على الأمر وابدى اعجابه في فكرة الذهاب معه حتى يلتقي بـ(سجى)، وأيضًا من أجل تحفيزه على اكمال الدراسة .

((أحاول أن أصرف نظري عن نذير الذي أخذ يواسيني، ... وبألم امتزج بالمزاح قلت له وأنا أبتسم:

– الآن أشعر بالغيرة منك ...

– عندما أسمع (كلية نذير)، و(كلية سجى) أشعر بأني كائن غريب عنكما ...

– كل شيء سيسير على ما يرام .. (بس انت شد حيلك))) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ٤٨)

فعبر عن خيبة أمله بعدم قدرته على دخول الجامعة أسوة بـ(سجى)، وصديقه المقرب (نذير) وهنا فإن البطل صلاح جعله الراوي إنموذجًا لآلاف الشباب العراقيين الذين سحقتهم عجلة الحروب والأزمات وماتت أحلامهم وهي في مهدها . فكانت فلسفته في الحياة هو أن يعيش بسلام، يكره شيئًا اسمه البدلة العسكرية، فالإنسانية هي الصفة الغالبة على البطل (صلاح عمر علي)

((إن سألني أحدهم: لماذا تغيب باستمرار هكذا فلن أجد له سوى جواب واحد الملابس العسكرية تحمل وجه الموت، وعندما أستذكر الموت أشعر بأن كل ما أفعله في الحياة هو محاولة فاشلة لترميم العدم)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ٧٣)

فأينما حلّ يلاحقه شبح الهروب من محرقة الموت، يعتلج به صدره، لأن لديه نظرة خاصة للحياة، طالما هو يفكر بالهروب من العسكرية بأيّ طريقة كانت، ففكر (صلاح)، بالهروب كثيرًا بسبب حبه للحياة من أجل أن يحيا بسعادة مع حبيبته (سجى)، التي رحلت عند دخول الاحتلال الأمريكي ، فغادر الكثير من الناس بغداد خوفاً من القصف الأمريكي، فقد غادرت (سجى) إلى أقربائهم في كربلاء، ((صمتُ وأنا أكتم في داخلي قلقي وشوقي

(سجى)، التي خرجت مع أهلها إلى أقربائهم في كربلاء، كما فعل كثير من الناس الذين تركوا بغداد حتى قرار وقف القصف)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، الصفحات ٥٥-٥٦) فعلاقته بـ(سجى) كانت محورًا رئيسًا في الرواية وعاملاً إيجابيًا يدفعه للاستمرار وتخطي الصعاب في مجتمع عاش بين (الاستبداد والحروب) .

وبسبب غيابات (صلاح) تم سجنه لمدة أسبوع، وبعد انتهاء المدة تم الإفراج عن السجناء من بينهم (صلاح) أخذوهم جماعات جماعات إلى ممر أكبر من السابق وجلسوا منتظرين من أجل اعطاءهم كتاب للالتحاق بالوحدات العسكرية . افترق (صلاح) وصديقه المقرب (نذير) ((افترقنا أنا و نذير ، فقد تم نقله إلى الفرقة الثانية بينما تم نقلي أنا إلى الفرقة العاشرة ، أيامي معه صفحات طوية في دفتر الزمن)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ٩١) فعند نزوله من التدريب متوجه إلى المحمودية فُوجئ بأن هناك مظاهرات في البصرة والعمارة ، فهذا أقرب للحلم المستحيل في ظل النظام (صدام حسين)

((لم أبال بالتعب ما دمت سأنزل بعدها ... على الشارع العام الذي يفصل بين مركزي التدريب الأصلي والبديل وقفت أنتظر سيارة أجرة تقلني إلى الفندق وسط المدينة ، وبلهفة مددت يدي لسيارة قادمة، سألت السائق !

– هل تذهب للمدينة ؟

– لكن فوجئت بملامح الخوف على وجهه مشيراً بيده ... لا ، لا ، لا ... وتكرر الموقف ثلاث أو أربع مرات ، سمعت ممن يقفون حولي أن هناك مظاهرات في البصرة والعمارة ، عن أي مظاهرات تتحدثون ؟ ... تحول الحديث عن المظاهرات في البصرة والعمارة والناصرية إلى «سقوطها » ، والآن مظاهرات وسط النجف...)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ٥٨).

ومن هنا يبدأ الصعود الحركي في البناء السردي ، فالسارد اقترب من تحقيق التأزم عند المتلقي ، مما جعله يحاول صعود الهرم السردي بتتابع سريع ، لا يخرج من أزمة حتى يقع في أزمة أخرى مشابهة لها.

((إذ لم نكد نخرج من ورطة إلا سقطنا في ورطة أشدّ منها ، لم نعد نفرح لانتهاء كارثة تحل بنا ، بل كنا نترقب بحذر الكارثة القادمة ، الجيش العراقي انسحب من الكويت، الطريق بيننا تعبدّت بجثث ودماء وأطلال أسلحة، لا نفر من العسكرية خشية الموت شنقاً ولكننا نسير للموت حربا، وها هو الموت يلتهمنا بأسلحتنا ، وتمكن النظام من إعادة فرض سيطرته على المحافظات)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ٦٨)

فقرر (صلاح) الهروب من الأوامر العسكرية الصارمة، فشبح الموت يخيم عليه في كل مكان، البقاء موت والهروب موت ، على الرغم من اختفائه في بيته المظلم، وخوفه من كل طرقة باب تطرق ، وقلق أمه وخوف أبيه عليه ، وعندما أصدر عفو عام عن العسكريين الهاربين كان الأب أول من افرحه هذا ليرافق أبنه إلى وحدته العسكرية، فكانت انتقالة ثانية

((في اليوم التالي إلى (الدبس) لمعرفة صحة الخبر، وليتأكد من أني لم أهرب، ونحن نسأل كل وحدة عسكرية .. عن الفرقة العاشرة ، وصلنا إليها ... ودعني أبي وهو يقبلني، في تلك اللحظات كابدت دمعتي وأنا أسلم على أبي)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، صفحة ٩٦)

ركز (علي الحديثي) على حالة الفرد العراقي في الجيش وما مرّ من حوادث متتالية من تعب وهروب وتقلب مزاج وعدم استقرار الحالة النفسية. وهذا ما وجدناه عند بطل الرواية (صلاح)، وقصة حبه من (سجى)، التي بقيت عالقة في سماء كربلاء، ولكن البطل (صلاح)، ظل يشغله البحث عن حبيبته (سجى)، فيتعرف على جندي في وحدته العسكرية من محافظة كربلاء ، وراح يحاول الاقتراب منه، وظل يكرر محاولة الاقتراب حتى نجح في ذلك من أجل البحث عن (سجى) بشتى الطرق ، فقد حاول من خلال برنامج يبث السلام والتحايا بين الأصدقاء في (الراديو)، فيرنّ هاتفه الذي أعلن عنه من خلال الإذاعة إلا أنها لم تكن (سجى) التي أحبها، وبعد عدة أيام جاء صديقه (الكربلائي)، بأمرين تم نشرهما في الجريدة:

أولهما: صدور العفو بحق الهاربين .

وثانيهما: تم العثور على محبوبته (سجى)، فقد عرف عن طريق الجريدة بأنها مصابة بـ(الفشل الكلوي). فقرر الذهاب إلى (مدينة الطب)، من أجل التعرف عليها إذا كانت هي أم لا، فلما أيقنَ أنها هي قرر التبرع لها بكليته من دون أن تعلم بهوية المتبرع الأصلي، فبقى يعيش لعبة الذاكرة، يحاول من خلالها استرجاع وجه حبيبته التي راح يناجيها بألم، فكتب لها رسالة

((منذ أن ذهبت إلى كربلاء وأنا انتظركِ ،... أخذتُ أبحث عنكِ ، ... تعرفت على جندي كربلائي، فكان الأخ الذي وقف معي في كل ألم ، مع كل دمعة ، وعن طريقه عرفت أنكِ مصابة بالـ (كِلية) ... عشت بحبك وستعيشين بـ (كِليتي) ... كلانا يعيش بالآخر ، وإذا جمعتنا الأيام فسأحدثكِ بالتفاصيل ...

أحبك...)) (الحديثي، ارفعوا صوت التلفاز، ٢٠١٧، الصفحات ١٣٨-١٣٩)

ختم الرواية بـ (رسالة) أعطاها إلى الطبيب من أجل إيصالها إلى المريضة (سجى) من دون علم أهلها .

أما في رواية ((ثقوب عارية))، فتبدأ الرواية بفكرة التعري التي سيطرت على عقل بطل الرواية (أوس) وهو بعمر الأربعين حتى احتلت تفكيره تمامًا، فأصبحت هذه الفكرة تتحكم بتصرفاته،

((هكذا من دون أن تشعر تقتحم رأسك ،...لكن الفكرة التي اقتحمتني أحاطت برأسي من كل جانب)) (الحديثي، ثقوب عارية، ٢٠٢١، صفحة ٧)

وفي اليوم التالي أيقن أن جسم الإنسان ما هو إلا سلطة تنفيذية لما يقرره العقل الذي هو السلطة التشريعية. ((فمنذ أن دخلت تلك الفكرة لرأسي وجسدي ينبذ الملابس)) (الحديثي، ثقوب عارية، ٢٠٢١، صفحة ١١)

فهو يُريد تحرير الجسد من القيود (الملابس) ظنًا منه أن الجسد له صوت ويجب أن نصغي له، ويرى أن هذه الثياب عقوبة ألزمها الله البشر من دون سائر المخلوقات التي لازمت البشرية منذ الولادة وحتى الممات لخطأ ارتكبه أبونا (آدم)، فأخذ الناس يتأقلمون مع هذه العقوبة فقد صارت لها عادات وتقاليد، فربط فكرة التعري بالثقوب، فعندما يقوم (أوس) بخلع ملابسه تمامًا يشعر بأن عيناً من ثقب الباب تراقبة ، فمنذ ذلك اليوم وهو يرى الثقوب في كل مكان (الكون، الإنسان، الحروف الكتابة ، الشوارع ... الخ) ، فينعكس ذلك الإحساس المختلف على تصرفاته ، فهو يسعى إلى التحرر من واقع ظالم ، حتى وصل به الأمر أن يكون عاريًا ، فيتساءل بطل الرواية (أوس) ((من منكم يستطيع أن يخلع ملابسه الآن ؟)) (الحديثي، ثقوب عارية، ٢٠٢١، صفحة ١٢)

هذا السؤال هو محور فكرة الرواية ، يحاكي جسد الإنسان عارياً ، فأصبحت فكرة التعري تتحكم بأفعاله وتقوم بتوجيهه حتى أنه قام بعلاقة جسدية مع زميلته ومحبوبته (علياء) باسم الحب المقدس (علياء) التي تمردت على واقعها وكرهت الزواج ، بسبب علاقة أمها مع ولدها غير الجيدة. فدار حوار بين (أوس) و(علياء)

((ألا ترين أن عيوننا اعتادت المنظر، وأصبحت رؤية جسد الآخر أمرًا طبيعيًا، لا يثير فينا الغرائز ؟...)) (الحديثي، ثقوب عارية، ٢٠٢١، صفحة ٦١)

فردت عليه (علياء) :

((ربَّما ، ولكن ألا تراه أيضًا أفقدنا لذّة كنا نعيشها بمتعة)) (الحديثي، ثقوب عارية، ٢٠٢١، صفحة ٦١)

فتذكر ما قالت (علياء) له سابقًا بأن الملابس هي سرّ استمرار وجود الإنسان على هذه الأرض. فجاءت فكرة التعري من دون مسلمات في رأسه، فرسم لنا فتحة ثقب لهذه الفكرة بين رأسه وجسده، ففي نهاية الرواية يذكر بأنه لم يدع إلى تعرية الجسد بل اراد تعرية عقولنا من الأفكار و الأحقاد التي ملأت بها العقول منذ آلاف السنين ، فهي دعوة تعبر عن

كوابت شخصية وصرخة ضد المجتمع في تكسير قوالب العقول الراكدة فدعا إلى سد الثقوب التي تملأ حياتنا ، حتى العقل عنده صار ثقبًا، يمكن أن تدخل له مخلفات ما يفكر الآخرون به ، فدعا الى ان تزيل (الملابس الفكرية)، وبذلك تزيل كل هذه الأفكار التي توجد في عقولنا، فالحياة مليئة بالثقوب وعلينا أن نجد ما يناسبها لسدّ كل هذه الثقوب . ثم يبدأ الراوي بالكشف عن عقدة الأحداث وكيف يناضل البطل في سبيل تحقيقها .

((كلّ شيء تفعله أو تفكرّ به له علاقة بكل شيء في حياتك،... وهل تظن بأن فكرة خلع الملابس اقتحمتني من العدم ؟ ... أنا لم أرد أن أخلع الملابس عن الجسد ، ولكني كنت أريد أن أخلع الأفكار المحيطة عنه منكم ، لم أرد أن أعري الجسد ، بل أردت تعرية عقولكم)) (الحديثي، ثقوب عارية، ٢٠٢١، صفحة ٧٩) ،لقد سارت أحداث هذه الرواية بمسار خطي بعيد عن التشعب أو النسيج الشبكي .

ونجد هذا البناء أيضاً في رواية (ذكريات معتقة باليوريا) حيث قام الروائي بتتبع المراحل، وسردها بطريقة التتابع، ففي البداية كان البطل (نهاد) يعيش أجمل لحظاته وهي الخلوة مع مكتبته التي أحبها بعد أن أخذ زوجته وأطفاله وأوصلهم إلى بيت عمه (أهل زوجته) ، وما إن بدأت بوادر النشوة تظهر حتى حدث مالم يكن في الحسبان، وهو تفجير باب بيت البطل (نهاد) وإلقاء القبض عليه من القوات الأمريكية المحتلة، ليقاد معصوب العينين واليدين، لا يعرف مصيره وإلى أي اتجاه يقاد وما هي تهمته، فمن هنا بدأت مأساة البطل (نهاد)، وتحرك الأحداث نحو الأمام وبعد ساعات من اعتقاله ونقله إلى مكان كان يجهله تم التحقيق معه .

((أجلسوني على كرسي ... وجدت أمامي منضدة يجلس وراءها أمريكي مدني ومعه مترجم ، جلسة عرفت أنها جلسة تحقيقية ، .... لتبدأ بعدها أسئلتهم والتي كثيرًا ما تشعر بغرابتها ... أخرج لي (سِيديين) وأخبرني أنهم وجدوهما في بيتي يحتويان على حفلة عدي ابن صدام حسين الراقصة ، فأنكرت ذلك ...)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، صفحة ٣٤)

ويستمر تسلسل سير الأحداث، وهو يصف ما يعانيه داخل الزنزانة ، فبعد عدة أيام تم نقله من مكان الى مكان حتى استقر في آخر المطاف في السجن المركزي (سجن أبي غريب)، فقد صور لنا ما يعانيه السجناء داخل الزنزانة من ضيق المكان بسبب كثرة أعداد المعتقلين، وطعام ذو رائحة مزعجة جدًا ، ونزع الكرامة للسجناء ، ونشر الفتنة بين السجناء، وحوادث أخرى

((نستلم فطورنا الصباحي في الساعة الرابعة فجرًا ، وهو كيس صغير فيه أكياس بحجم الكف تقريباً ... فامتعضت وأنا أستلم نصيبي ، فهي الأكياس نفسها التي كنت

استلمها في المحجر، وبعضها فيها رائحة مزعجة جدًا ، لا سيما الرز ، فقد كنت أغلق أنفي بأصبعي كي لا أشم رائحته)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، صفحة ٥٧)

فقد كان يقضي (نهاد) وقته في السجن بالنوم و تذكر الماضي عبر تقنية الاسترجاع ، فقد كان يهرب من الواقع المرير وصور الألم الذي كان يراه وذلك بتذكر حبيبته (سداد)، وتذكر أيام الطفولة مع أهله وأقربائه من أجل قتل الوقت.

ويستمر الكاتب (علي الحديثي) ليقودنا من خلال البطل (نهاد) إلى تعقيد أحداث الرواية وذلك من خلال تصوير ما كان يحدث داخل السجن من فتنة بين المعتقلين بسبب القوات الأمريكية ، ولولا أن الشيوخ الكبار والعقلاء من السجناء تداركوا الأمر و أطفئوا هذه الفتنة لحدث ما لا يحمد عقباه

((– نحن أسرى وليس على الأسير جمعة

صوت غريب انطلق من إحدى زوايا الغرفة ، وقد إلتفت حول الصوت بعض الأصوات المؤيدة له، حاول الشيخ الأسمر إياس أن يتدخل ويوضح لهم

– هذه مسألة خلافية، وحتى حالنا ليس واضحًا ، أنحن أسرى؟ .. أم معتقلون ؟ .. أم موقوفون ؟.. أم ماذا؟)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، الصفحات ٧٢–٧٣)

((تدارك الشيخ الأمر قبل أن يستفحل وألغى إقامة صلاة الجمعة، وأخذ يحدث مؤيديه بأن درء الفتنة أهم من إقامة صلاة الجمعة ...)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، صفحة ٧٤)

وبعد عدة أيام دخلت القوات الأمريكية ومعها كلاب بوليسية دخلوا الى الخيم المعتقلين من أجل التفتيش ولم يعرفوا على ماذا يفتشون وبعد خروجهم من الخيم كان الضابط الأمريكي يحمل بيده سته أو سبعة مصاحف يقلب بأوراق المصاحف، لتتفجر أفواه المعتقلين بالتكبير أكثر وأعنف ، فقد تضامنت الكمبات الأخرى مع كمب الأول بالتكبيرات فارتفع دوي التكبير في المكان كله، مما زاد في نفوس المعتقلين الغليان اكثر، حاول الأمريكان تهدئة الأوضاع إلاّ أنهم لم يستطيعوا ، فرفعوا الأسلحة بوجوه المعتقلين واطلقوا النار نحو الأعلى، تراكض المعتقلون إلى الخلف ، وبعد مفاوضات القوات الأمريكية مع المعتقلين عم الهدوء بين السجناء

((كان المعتقلون يتحركون كنمل هائج وسط إطلاقات البمبكشن ، ولم يمتنعوا عن صرخاتهم و تكبيراتهم ، ... حتى إذا استيأس الأمريكان منهم عمدوا إلى إطلاق القنابل الصوتية التي فرقتنا في كل صوب ...)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، صفحة ١٢٥)

فحافظ المؤلف على التسلسل الزمني للأحداث دون أن يقفز فوقها، إلا ما ندر ليحافظ على سلاسة السرد الطبيعي . وبعد مدة زمنية على الحادث الأول سمع (نهاد) اطلاق النار

((كنت أسمع صوت إطلاقات نارية ، لم أبال بها، فقد ظننت أنها تدريب الأمريكان)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، صفحة ١٢٧)[

ولكن إطلاق النار استمر والصوت يقترب من خيم المعتقلين ، فبدأ في الكمب حركة غريبة، تلاها صوت انفجار قوي ، فبدأ المعتقلون يتراكضون

((ونحن محاصرون بالاسلاك الشائكة وبالجدران المشبكة ... وبالأمريكان المدججين بالسلاح ؟ وها هي القذائف الآن تحاصرنا من الأعلى ، وهي تمر من فوقنا كشهب ... ومع كل انفجار كانت حركتنا تزداد توترًا ... كأننا نعيش صورة من صور يوم القيامة ، بدأت أصوات التكبير تعلو في الكمبات جميعًا)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، صفحة ١٢٨)

((لم نكن نعرف اين تسقط القذائف ... والنيران التي أخذت ترتفع من الكمب المجاور لنا زادتنا هلعًا ، فتوجه المعتقلون هناك الى الجدار المشبك وأخذوا يهزونه بقوة ، حتى مال قليلًا، ... ولكن انقطاع صوت الإطلاقات والقذائف بعد أقل من ساعة من الهجوم جعل الأمريكان يتداركون الأمر، ويحيطون بالمكان)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، صفحة ١٢٩) ((لولا رحمة الله لمات الكثير منا اليوم فأي تقصير في مدى القذائف من الطرفين لسقطت علينا إحداهن وأحدثت كارثة ...)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، صفحة ١٣٠)

إن تتابع الأحداث السردية ، جاء بأصول وأساسيات كتابة الرواية ، إذ إنها تبدأ من المقدمة وهي (اعتقال البطل)، ثم تتصاعد، و تتأزم ، و تحتدم ، حتى تبلغ الذروة ، ثم الوصول الى النهاية (الحل) وهي عملية الإفراج عن البطل (نهاد)، حيث يتم إطلاق سراحه سنة (٢٦/٥/٢٠٠٥) بعد قضائه شهرين ونصف في السجن فخُتمت الرواية بإطلاق سراح (نهاد) ليعود بعد ذلك إلى أحضان أهله .

((وسط هلاهل النساء، وفرح الرجال وهم يتوجهون نحوي للتهنئة ...)) (الحديثي، ذكريات معتقة باليوريا، ٢٠١٥، صفحة ٢١٨) وأيضًا هذا البناء واضح في رواية (وجهٌ في كُرة) ، حيث جاءت هذه الرواية بسرد الأحداث بطريقة متتابعة لم يتخللها نص أو شيء في موضوع آخر، ففي البداية رسم الروائي (علي الحديثي) ملامح البطلة (سما) من خلال بؤرة جعلها مركزاً لعملية السرد، وضح فيها أزمة الصراع النفسي والقلق ما بين البطلة (سما) والمجتمع من ناحية الطقوس والتقاليد والعادات والسلوكيات والاعراف العشائرية التي باتت غير مرغوب فيها في العصر الحاضر ، فهي تحاول الانسلاخ من آثار وبقايا هذه التقاليد

البالية الخالية من أيّ معرفة حياتية للبقاء على قيد الحياة، لذلك حاولت التمرد على هذه التقاليد بحبها لشخص معها في الكلية ، فوجدت بطلها (باسل) الذي وضعت كل امانيها واحلامها عليه من اجل انقاذها من هذه التقاليد والعادات ، ومن ابن عمها الذي ارتبط اسمها باسمه منذ أن كانت طفلة ،

((لم يزل قرار خطوبتي يسير على حبل معلق بين شفاه أبي وعمي والعائلة عندما اتفقوا على أن سما لفهد يوم كان عمري خمس سنوات أو ستًا ، قرار العائلة حكم قطعي لا يمكن نقضه)) (الحديثي، وجه في كرة، ٢٠١٩، صفحة ٤٧)

وبعد مدة على علاقة (سما) و(باسل) تعلق كل واحد بالثاني ، ولكن فرحة (سما) لم تكتمل ، فبعد عودتها إلى البيت فوجئت بأعمامها أمامها من أجل الاستعداد للزواج من (فهد) ابن عمها ، فتصاب بخيبة أمل كبيرة ؛ (فهد) ابن عم البطلة (سما) شخص غير متعلم يتعامل مع المرأة بأنها للبيت والأطفال ولا حاجة للدراسة أو الوظيفة .

((حتى سمعت فهد يطلب من أبي أن أترك المدرسة بعد ما نجحت من الثالث المتوسط ، هرعت إلى أمي أستفهمها عما يقول ، ... طمأنتني أمي بأن أبي يرفض طلبه، وبأني سأكمل دراستي ، فسألتها بغضب و امتعاض :

– بأيّ حقّ يمنعني من دراستي؟

– هو خطيبك، وسيصبح يومًا ما زوجك)) (الحديثي، وجه في كرة، ٢٠١٩، الصفحات ٤٧–٤٨) ((كنت أرى دومًا في تصرفات أبي معي كأنه يريد أن يعتذر عن تلك الغلطة التي ارتكبها بحقي ، لم أره يومًا يأمرني بشيء، وعندما نختلف على أمر ، يقول لي مايريد ، ويختم كلامه معي :

– هذا رأيي .. ولا أجبرك عليه .. يبقى الأمر لك ..)) (الحديثي، وجه في كرة، ٢٠١٩، صفحة ٥٢)

ولكن (فهد) اختفى مدّة ، ولم يتم معرفة سبب احتفاءه ، و في ذات الوقت يختفي (باسل) ايضاً عن حياة البطلة (سما) وتضيع أخباره ، فتعيش البطلة (سما) فراغاً غريبًا و قلقًا كبيرًا ، و بعد فترة يأتي الخبر بأن (فهد) ابن عم (سما) معتقل من قبل الأمريكان ((– فهد وبعض أصدقائه اعتقلهم الأمريكان عندما كانوا يريدون الهجوم على إحدى الدوريات الأمريكية كما كانوا يفعلون كل ليلة تقريبًا)) (الحديثي، وجه في كرة، ٢٠١٩، صفحة ٨٧)

وبعد قضاء سنة ونصف على اعتقال (فهد) يتم إطلاق سراحه ، وتتم المقابلة بين (فهد) و(سما) ، فتتعجب (سما) من التغيّر الذي بدى واضحًا على (فهد) من ناحية الملابس والكلام والتهذيب معها ، فلم يكن (فهد) ذلك الشخص الذي لا يعرف عن الحياة

شيئًا ، فقد تغيّر إلى شخص آخر يملك الكثير من المعلومات والوعي والثقافة ، فتسأل (سما) (فهد) عن هذا التغيّر ، فيقول لها كان لي (صنو) تعلمت. على يده الكثير ، سنة ونصف من القراءة وتعلم في السجن ، وبعد الحوار الذي دار بين (سما) و(فهد)، طلب (فهد) من (سما) إذا وافقت على الزواج منه بأنه سيكون معها في تعليمها وتعينها

((– لا أريد منك الجواب الآن، ولن أخبر أحداً بما جرى بيننا من حديث ،... وإن اتخذت قرارك برفضي فسأكون أخًا لك ...)) (الحديثي، وجه في كرة، ٢٠١٩، صفحة ١٠٢)

التزمت (سما) الصمت قليلًا لتفكر ب(باسل) وغيابه عنها حتى أنها يئست من معرفة أخباره بعد التخرج من الكلية ، فتوافق على طلب (فهد) للزواج ، لأنها وجدت في (فهد) صفات (باسل) متشابهة وفي العرس يظهر (صنو) لتعرف أن (الصنو) هو(باسل) الذي تعلم (فهد) منه .

((ألتفتُ إلى فهد، إلا أن جسد سبق عيني وهو يترك الكرسي ، تبعته بنظراتي و بى شوق و فضول لمعرفة ذلك الإنسان (الجبار) الذي استطاع أن يصنع من (فهد) كائنًا آخر، لم أشعر إلا بيدي تتشبث بيد سمر، وأنا أقول لها بوجه تجرد من الحياة ...

– لقد أتى باسل)) (الحديثي، وجه في كرة، ٢٠١٩، صفحة ١٠٤)

الخاتمة:

خلاصة القول من خلال ما تم عرضه وبيانه في هذا البحث نشير إلى أهم النتائج وأبرزها وهي كما يأتي:

اولًا: هيمن البناء التتابعي على روايات (علي الحديثي)، وربما يعود ذلك إلى رغبة الراوي بسرد أحداث الرواية بشكل بسيط متتابع لا تعقيد فيها، ولا التواء انسجامًا مع رغبة المتلقي، فهذا البناء لا يحتاج فيها القارئ إلى تشغيل تفكيره لإعادة ترتيب الأحداث في ذهنه من جديد، وهو أمر مرغوب به في الماضي والحاضر، وهو البدء من نقطة الحدث بشكل مفصل إلى النهاية.

ثانيًا: إنّ ترتيب الأحداث في الرواية، هو جزء أساس من تشكيل الرواية وبنائها بناءً فنيًا متماسكًا.

ثالثًا: الحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة فيما بينها تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية، ووسط، ونهاية.

رابعًا: تشكل البداية تحديًا للكاتب، ولا شك أن يختار الكاتب نقطة محددة يبدأ منها، ولا بدّ أن تكون نقطة البداية تحتوي على التشويق والغموض فهذا ما يدفع القارئ إلى إكمال قراءة

الرواية إلى نهايتها لمعرفة ماذا سيحدث في النهاية ، فالنهاية تشكل ايضًا تحديا للكاتب فأين سيقف أو يتوقف.

المصادر والمراجع :

- إبراهيم جنداري. (٢٠١٣). الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا (المجلد ط١). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- احمد شريبط. (٢٠٠٩). تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية (المجلد ط١). الجزائر: دار القصة للنشر.
- احمد كريم بلال. (٢٠١٥). الرؤى الثورية في القصة والرواية (قراءات نقدية في نماذج مصرية) (المجلد ط١). عمان: دار المناهج للنشر.
- جيرالد برنس. (٢٠٠٣). المصطلح السردي (المجلد ط١). (مراجعة وتقديم : محمد بربري، المحرر، و ترجمة : عابد خزندار، المترجمون)
- حميد الحمداني. (١٩٩١). بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) (المجلد ط١). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- زينب عبد المهدي نعمة الطائي. (٢٠٠٢). القصة القصيرة جدا في العراق (١٩٦٨-٢٠٠٠). رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات/جامعة بغداد، قسم اللغة العربية.
- صلاح فضل. (١٩٩٨م). نظرية البنائية في النقد الأدبي (المجلد ط١). مصر: دار الشروق.
- عبد الرحيم الكردي. (٢٠٠٦). السرد في الرواية المعاصرة (المجلد ط١). القاهرة: دار مكتبة الآداب.
- عبد الله إبراهيم. (١٩٨٨). البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) (المجلد ط١). بغداد: دائر الشؤون الثقافية العامة.
- عبد الله إبراهيم. (١٩٩٠). المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة (المجلد د.ط). الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- علي الحديثي. (٢٠١٥). ذكريات معتقة باليوريا. عمان: دار فضاءات.
- علي الحديثي. (٢٠١٧). ارفعوا صوت التلفاز (المجلد ط١). دار الرابطة.
- علي الحديثي. (٢٠١٩). وجه في كرة (المجلد ط١). دار نينوى للدراسات.
- علي الحديثي. (٢٠٢١). ثقوب عارية (المجلد ط١). دار شهريار.
- لطيف زيتوني. (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية (المجلد ط١). بيروت-لبنان: دار النهار.

- مجموعة من المؤلفين. (١٩٩٥). فنون النثر العربي الحديث (المجلد ط١). عمان–الأردن: دار المنارة.
- نور سعدي اسماعيل محمود. (٢٠٢٠). البنية السردية في روايات سمير نقاش. رسالة ماجستير، كلية الآداب/الجامعة العراقية، قسم اللغة العربية.
- يمنى العيد. (١٩٩٩). تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) (المجلد ط٢). بيروت–لبنان: دار الفارابي.