

مفهوم البناء الروائي

The concept of Structuring the Novel

د. رابعة عمر حيات

أستاذة مساعدة

القسم العربي، كلية جناح للشهادة المشاركة (بنات)، منزل، لاهور

Email: rabiaomarhayat.roh@gmail.com

Abstract

Novel and its fellow narrative genres are newly invented in Arabic literature comparing them with poetry. They suffer shortage of terminology and vocabulary to describe their structure or shape along their components. Structure of the novel generally reflects the concept of cohesive texture and organic form which is made by uniting different artistic elements. These elements make the novel enjoyable that the reader allow it to affect his vision and behavior. Once Najeeb Mahfooz said that novel has combined human suspense for facts and human longing for fiction and imagination. In this research paper, some of the important constituents of novel's structure like incident, characters, time and place, narration, plot and language will be studied and how they contribute in structuring a good novel.

Keywords: incident, characters, time and place, narration, plot, language

الملخص:

يتكرر القول بأن الصعوبة التي تواجهها الرواية أو الفن القصصي بالعموم أنه فن مستحدث في الأدب العربي ويفتقر إلى المصطلح الخاص والمفردات التي يصف بها بناء أو شكل القصة أو الرواية والعناصر المكونة لذلك الشكل. إن البناء الروائي مفهوم يشير إلى قوام متماسك أو شكل عضوي تلتحم فيه الأجزاء الفنية بغية إبراز المضمون على نحو يمتع القارئ ويقنعه بما يقرأ ويؤثر في سلوكه ويوسع رؤيته للواقع الذي يعيش فيه. وقد وصف نجيب محفوظ الرواية بالفن الذي يوفق بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال. وفي الواقع فإن الرواية اجتهدت بين الحقيقة والخيال وستحاول هذه الورقة البحث في العناصر التي تساعد في تحديد وتكوين البناء الروائي.

الكلمات الهامة: البناء الروائي، الحدث، الشخصيات، الزمان والمكان، السرد، الحبكة، اللغة.

المقدمة:

في الحقيقة إن الرواية، طوال فترات حياتها، وجدت نفسها وجهاً لوجه أمام حملات تنتقد نثرتها وانفتاحها وتتساءل عن قيمتها الجمالية والشكلية سواءً تحت عنوان الجماليات الأدبية أو التحفظات الأخلاقية والدينية. ولخص روجي كايوا هذا الموقف بقوله: "ليس للرواية قواعد، فكل شيء مسموح فيها، وليس هناك أي فن بويطقي يذكرها أو يسر لها قوانيناً، إنما تنمو كشعب متوحش في أرض بوار".¹

والميراث النظري في بناء الرواية في الأدب الغربي كثير وواسع وساهم فيه الكثير من النقاد وكتاب الرواية أنفسهم. ويعتبر أساساً يدرسه ويطلع عليه كل من أراد دراسة وتحليل الأعمال الروائية أو حتى الوصول إلى مفهوم البناء الروائي. أما إذا حاولنا الوصول إلى مفهوم البناء الروائي في الرواية العربية على حدة فيصبح الأمر قريب الاستحالة لأن كل الدراسات السابقة والمتقدمة في هذا المجال إنما تعتمد على الدراسات الغربية وبعض الدراسات الروسية. ومركز التركيز يختلف طبعاً فمنهم من يركز على السرد، ومنهم من يركز على الشخصيات، وآخرون على الزمان والمكان، والحبكة وهكذا.

واستفادت الرواية من الفنون المختلفة الأخرى غير الأدب. فعلى سبيل المثال الرواية الأميركية تتبادل من السينما طرقاً في التأليف واستفادت الكثير من الروايات العربية من تقنيات المسرح، ومن مزايا القصة القصيرة، ومن وهج الشعر ولغته المشحونة وصوره المثيرة ومجازاته الرائعة.² واستطاعت الرواية أن تھضم وتستثمر عناصر متنوعة كالوثائق، والمذكرات، والأساطير، والوقائع التاريخية، والتأملات الفلسفية، والتعليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه، حتى باتت جنساً بلا حدود.³ يقول جابر عصفور: "...بأنها الجنس القادر على التقاط المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا".⁴

ولنرجع إلى موضوع هذه الورقة وهو مفهوم البناء الروائي، فإن المحاولات النقدية الغربية ثم المحاولات النقدية العربية فاضت وشملت العديد من الآراء والمجاذلات، لكنها جميعاً أو الغالبية أجمعت أن البناء الروائي أو بنية النص الروائي إنما هو مفهوم لنظرية الرواية المحاولة لفهم سماتها المختلفة. تلك السمات التي تجر القاريء مهما وجد نفسه حائراً تائهاً في طول الرواية وتعدد أحداثها وشخصياتها، أن يوصل في النهاية للصورة المتكاملة لما أراد الكاتب من إيصاله إليه بتفاصيله وآثار تلك التفاصيل عليه. وفيما يلي عرض موجز للعناصر التي أجمع عليها أكثرية النقاد بأنها أساسية لتكوين البناء الروائي:

1- الحدث:

لكل فن قصصي حدث أو بالأحرى فإن كل نوع من أنواع القصة إنما يعبر عن حدث، وهكذا فالرواية أيضاً تروي حدثاً أو سلسلة من الحوادث. والأحداث في الرواية غالباً ما تكون صورة عن الواقع

ولكن الكاتب ينتقيها بعناية ويكتنفها، ففي الرواية كل ما يحدث مهم بينما في الواقع قد تمر سنوات دون أن يحدث شيء مهم في حياة الإنسان. وتختلف الأحداث باختلاف أهميتها في الرواية، فهناك أحداث لا تستحق أن يُفصّل فيها الكاتب، أي أنها ليست مهمة بالقدر الكافي ليقدّم الروائي تسجيلاً حياً لها، بالصوت والصورة أي بالحوار الذي دار بين الأشخاص وبالانفعالات التي رافقت كلا منهم خلال الحدث، بل يكتفي الكاتب بسردها. وسواءً كانت الأحداث منتظمة بشكل هرمي: تأزم فُتقَدَة فَحلّ، أو بشكل خط شبه أفقي: دون عقدة ظاهرة أو حل، وبنهاية مفتوحة فيجب أن تكون مترابطة برباطين: رباط الزمن الذي ينظم هذه الأحداث، ويجعلنا نعرف أيها حدث قبل الآخر، حتى لو أنه حدث واحد فينطبق رباط الزمن هذا على تفاصيله. والرباط الثاني الذي يربط الأحداث هو رباط المنطق الذي يبين علاقة الأحداث بعضها ببعض من حيث أحدها حدث للآخر أو نتيجة له فليس هناك مكان لحدث عرضي أو اعتباطي أو مستقل عن الآخرين في الرواية الجيدة. والأحداث لا ترتبط بالزمان والمنطق فقط بل لها أهميتها بتضمنها القيم الإنسانية والأخلاقية سواءً كانت حقيقية أو من نسج خيال الروائي.

2- الشخصيات:

ما إن تذكر الرواية التي قرأتها حتى تذكر شخصياتها. فلا رواية بلا أشخاص، فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها، وتفاعلاتها، فالشخصية أولاً وأخيراً من المقومات الرئيسية للرواية والخطاب السردية بصفة عامة.⁵ والشخصيات هم: الأفراد الخياليون، أو الواقعيون، الذين تدور حولهم الرواية. وبسبب الدور الذي تلعبه الشخصيات في الرواية، جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم الشخصيات، فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يبتكر ويتدع في رواياته شخصيات جيدة. والدليل على ذلك أن هناك روايات اشتهرت بسبب شخصياتها، بل احتل تلك الشخصيات حتى عناوينها مثل: روبنسون كروزو، أوليفر تويست، غوريرو، الوليد بن مسعود. وإذا فإن الإبداع في الرواية، والابتكار فيها مرهون بقدرته الكاتب المبدع على إضافة وجوه جديدة لصالة عرض (البورتريهات) التي يتألف منها تاريخنا الأدبي، كما يقول آلان روبن متهكما من شدة عناية النقاد بهذا الركن من أركان الرواية.⁶

والشخصيات الروائية بصفة عامة نوعان: الشخصية المسطحة والشخصية المدورة. وشبّه فورستر الشخصية المسطحة بالرسم الكاريكاتيري، بينما شبّه الشخصية المدورة بالبورتريت. والشخصية المسطحة هي التي يمكن التعبير عنها بجملة واحدة أما المستديرة فيرتبط التعرف إليها وتذكرها بالأحداث الضخمة التي عاشتها أو مرت بها وشكلتها على هذا النحو أو ذاك. والمسطح من الشخوص يسميه فورستر بالثابت، فيما يسمي النوع الثاني بالشخصية النامية أو المتطورة.⁷

وحازت الشخصيات على اهتمام النقاد كما حاز تقديم الشخصيات على اهتمامهم أيضاً، والمراد به الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصيته الروائية. وقد اقترح فليب هامون مقياسين لمعرفة هذه الطريقة، وهما: المقياس الكمي والمقياس النوعي. ينظر النوع الأول إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، فيما يحدد الثاني مصدر تلك المعلومات، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها.⁸

3- الزمان (الزمن) والمكان:

رغم جمعهما هنا فإن كل واحد منهما قد حظي بالكثير من الدراسة والبحث، وقد يشير الناقدون إليهما بالفضاء الروائي في بعض الأحيان. وبما أن الفن الروائي هو نوع من أنواع القص والفن القصصي يعتبر من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن. والزمن فيما يرتبط بالرواية، فهناك زمن خارجي (خارج النص) أي زمن الكتابة، زمن القراءة - وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها ووضع القاري بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها. وزمن داخلي (داخل النص) أي الفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الرواية بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول... إلخ.⁹ غير أن الزمن في الرواية لا يقتصر تصنيفه على زمن الحوادث المروية، أو ترتيب عناصر الوقت التي تقع فيه تلك الحوادث، فقد يصنف الزمن تبعاً لموقف الشخصيات منه وتأثرهم به. إذاً فهناك زمن روائي بيولوجي. يقول بيرسي لوبوك عن رواية الحرب والسلام لتولستوي، أنها تشد القاريء بما تكشفه من صور الناس وهم يهرمون.¹⁰ ففي العديد من الروايات تبدأ القصة والشخصية شابة وتنتهي وهي في الشيخوخة. فمن الملفت لنظر القاريء في الزمن الروائي تعبير الكاتب عن نمو الشخصيات، والأفراد وانتقالهم من مرحلة في العمر إلى مرحلة أخرى. ففي رواية "الحرب والسلام" تتعاقب أجيال من الناس بعضهم يكبر، وبعضهم يشيخ، ويموت بعضهم، وبعضهم يولد، ويشب. وفي ثلاثية نجيب محفوظ نجد الأشخاص الذين كانوا في البداية شباباً تنتهي حوادث الرواية وهم شيوخ.

وإن كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان. وإن المساحة التي تقع فيها الأحداث وتفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القاريء وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل البناء الروائي.¹¹ فالقاريء بمجرد قراءته لرواية يمكنه الانتقال من موضعه إلى روسيا لتولستوي، أو إلى باريس بلزاك، أو إلى بيت لحم جبراً إبراهيم جبراً، أو إلى القاهرة نجيب محفوظ. أو إلى أي عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه.

فالرواية إذًا رحلة في الزمان والمكان على حد سواء. ويمكن الإشارة إلى المكان الروائي بأنه البعد المادي الواقعي للنص، أي الفضاء الذي تجري فيه، لا عليه، الحوادث.¹²

ليس من المبالغة القول: إن المكان يعد في مقدمة العناصر، والأركان الأولية، التي يقوم عليها البناء السرد، سواء كان هذا السرد قصة قصيرة، أم قصة طويلة أم رواية.¹³ وللمكان مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحتل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، فهو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآلامه، أسرارهِ وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل. ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة نفسية ساكنيها وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة. والرواية كالسينما تعيد خلق المكان من خلال خلق الصورة المجسدة بالكلمات.¹⁴ والمعروف أن الاهتمام باختيار الأمكنة يساعد القارئ على معرفة ما يريد الروائي من توصيله. فلم يكن اختيار جبرا إبراهيم جبرا لوقوع حوادث روايته "البحث عن وليد مسعود" بين القدس وبغداد وبيروت اختياراً عشوائياً أو بمحض الصدفة، ولكنه كان اختياراً واعياً، لكونه يُمكن الكاتب من الافضاء بمدلولات جديدة عن علاقته هو بالمسألة الفلسطينية، وليلقي الضوء على الأسباب التي دفعت به دفعاً للهجرة من بيت لحم والإقامة في بغداد ثم الارتحال إلى العالم بحثاً عن الهوية وصون الذات. ففي كل زاوية، طريق شارع، كهف، صحراء، تم الكلام عليها أو الإشارة إليها، ثمة رموز يرمز إليها الكاتب ليفضي عن آرائه هو وهذا هو حال "السفينة" و"يوميات سراب عفان" و"صيادون في شارع ضيق" التي كادت أن تكون سيرة ذاتية.¹⁵

4- السرد:

حظي السرد وبنيته باهتمام الكثير من النقاد والكتاب وهو في الأصل مفهوم يدل على طريقة عرض الحكاية أو القصة، ويسمى أحياناً بالقصّ. وبشكل آخر يمكن القول أنه من خلال السرد يتمكن الكاتب من إخراج تجربته من إطار الزمان والمكان المحدودان وسكبتها في ذاكرة لا نهائية الاتساع وهي الذاكرة البشرية كلها، ومن خلال هذا السرد يدخل القارئ في عوالم أخرى مختلفة ثقافياً لا يعرفها غالباً.¹⁶ أي أن السرد هو النافذة التي تهيئ للقارئ الفرصة للاطلاع على ما يريد الراوي من إيصاله إليه. وفيما يلي عرض سريع لأهم تقنيات السرد الروائي المتداولة وكان الاعتماد الرئيسي هنا على كتاب د. مكي العيد "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي":

أ) الأسلوب المباشر:

الراوي هنا يترك، وفي سياق سرده بصوته، الكلام للشخصية، أو لصوتها.

ب) الأسلوب اللامباشر:

الكلام هنا يبقى لصوت الراوي، وإن بدا لنا بوضوح، أنه لشخصية من الشخصيات.

ج) الأسلوب اللامباشر الحر:

وهو الأكثر اعتماداً في السرد الروائي الحديث، وهو نمط يداخل بين صوت الراوي وصوت نطق الشخصية، فيبدو الكلام ملتبساً. فهو بين أن يكون منقولاً (بصوت الراوي) وبين أن يكون منطوقاً (بصوت الشخصية مباشرة).¹⁷

5- الحبكة:

إن أبسط تعريف لهذا العنصر البنائي أنه التنظيم الداخلي للنص، بحيث يلائم بعضه بعضاً، فالمتأخر منه بسبب من السابق، والسابق يمهّد لللاحق، وهكذا. وجُلّ الفنون الأدبية، سواءً كانت شفوية أم مكتوبة، شعرية أم نثرية، تعتمد تنظيم ما فيها من أقوال، وحوادث، وأشخاص، على حبكة معينة وتسلسل يقود إلى اتساق.¹⁸ ولعل أوضح تحديد لمفهوم الحبكة ما ذُكر عن والتر سكوت أن: "ما يميز السرد الواقعي عن القصصي هو أن الأول غامض من جهة الأسباب البعيدة للحوادث التي يقصها... بينما في الثاني، يعد تعليل كل شيء مما يترتب على الكاتب فعله".¹⁹ والحبكة في الرواية مجموعة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج، لا على الترتيب الزمني فحسب، وهذا ما يجعل الحبكة مختلفة عن الرواية. مثلاً: مات الملك ثم ماتت الملكة، هذه حكاية. أما مات الملك ثم ماتت الملكة حزناً عليه فهذه حبكة. وللحبكة الروائية أنواع:

أ) الحبكة النازلة: تتحطم فيها الشخصية الرئيسية وتراجع وتنحدر أمام الحوادث لتكون نهاية حزينة.

ب) الحبكة الصاعدة: وهي التي تؤكد تحقيق الشخصية الرئيسية بعض ما كانت ترجوه من أهداف.

ج) الحبكة الناجحة: مثل الصاعدة، غير أن فيها البطل يتعرض لكثير من الصعوبات والعراقيل التي تمنعه من تحقيق ما يرجو ويتمنى ولكنه في النهاية ينجح.

د) الحبكة المقلوبة: تبدو الشخصية وقد أحرزت بعض ما كانت تسعى إليه، لكنها، في النهاية، تحقق فشلاً ذريعاً وإخفاقاً كبيراً.²⁰

6- اللغة:

في حوار مع المرحوم عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، قال ما معناه: "إن الكاتب القصصي، والروائي هما أكثر أدباء هذا العصر تمثيلاً لحيوية اللغة العربية وتطورها، فلغة العصر لا تتجلى في شيء منطوق، أو مكتوب، مثلما تتجلى في الرواية و القصة".²¹ وهذا الرأي في الحقيقة صائب ودقيق. فبالنظر في الروايات العربية ابتداءً من "زينب" لمحمد حسنين هيكل التي صدرت الطبعة

الأولى منها عام 1913م، وقيل عام 1914م، حتى أحدثت الروايات صدوراً، نكتشف أن الرواية ظلت تبتعد شيئاً فشيئاً عن اللغة التقليدية المتمثلة في لغة الأدب العربي القديم من شعر، ونثر مقامي، وتاريخي، وفني، وغيره. وعلى الرغم أن الفرق ليس كبيراً بين زمن رواية "زينب" وزمن "حديث عيسى بن هشام" أو "فترة من الزمن" للمويلحي التي حملت لقب الرواية العربية الأولى قبل "زينب". لكن ما يلفت نظر القاريء أن ما كتبه المويلحي كان حافلاً باللغة المسجوعة المصطنعة، المحشوة بكثير من المجاز والبديع التي عرفت به الآداب القديمة، شعراً ونثراً. إلا أن هيكل خطأ بلغة الرواية خطوة كبيرة تُعدّ بمقياس ذلك الزمن ومعياريه انقلاباً، بل ثورة على لغة النثر السائدة. قد أدار هيكل لما كان يُعدّ في منزلة المقدس، وهو التزام اللغة الفصيحة أداة للتعبير الأدبي. فهو جمع وبمهارة بين مستويين من الكلام: أحدهما متداول في الأدب والصحافة، والآخر متداول في حياة الناس اليومية. والجمع بين هذين المستويين يقوم على أساس مستمد من الركائز التي يقوم عليها فن السرد، والاتجاه باستخدام اللغة نحو المزيد من تحليل الشخصيات، ورسم ملامح الوجوه، وإبراز السجايا، والطباع، إلى ذلك الرغبة في تقريب مادة السرد المحكي - عن طريق اللغة - من الواقع، على أن الرواية، في نهاية المطاف، ما هي إلا صورة لذلك العالم الذي نعيش فيه ونتحرك فيه بما يميزه من حوادث، وشخصيات، وأماكن، وزمان.²² واللغة هي أداة الأديب ووسيلته في التعبير، وبقدر اتقانه للغة الناس اليومية يضمن النجاح. لأن الكتابة الروائية كما تردد القول هي أقرب الأعمال الأدبية ملازمة للواقع. فالروائي عندما يبدأ الكتابة يعرف أن المتلقي قد يكون مثقفاً واعياً، وقد يكون متعلماً عالياً، أو متعلماً عادياً وقد لا يكون أحد هؤلاء، إنه يكتب للناس على مختلف مستوياتهم الفكرية والاجتماعية. أهم ما في الأمر أن يستعمل الروائي اللغة ويوظفها وفق معان جديدة، يجذب بها العقول ويسحر بها الألباب. وفي نظري فإن الأخلاق رأس الأمر، ويجب على الكاتب استعمال اللغة أياً كانت بشكل جميل مبدع، لا خليع قذر. والمدرستان أي التقليدية التي تهتم باللغة الفصحى والتي قلت جداً في عدها وإنتاجها في صراع دائم مع المدرسة الجديدة التي تدعو إلى الانفتاح وعرض كل ما يخطر على بال الإنسان بأسهل لغة تصل إلى أكبر جمهور ممكن من غير الخضوع لحدود ديننا وقوانين ثقافتنا وأخلاقياتنا. فاللغة إذاً بجميع مستوياتها ووظائفها سلاح ذو وجهين: جميل وقبيح في نفس الوقت.

بعد هذا العرض السريع لعناصر البناء الروائي وقبله لمفهوم البناء الروائي نعيد القول أن الإبداع الأدبي لا يمكن تقييده بقواعد علمية صارمة، لا من حيث عناصره البنائية، ولا من حيث وظائف ودلالات تلك العناصر. ولا يمكن أيضاً تركه بدون ضوابط وحدود. وهذه هي السمة التي تجذب القراء والكتاب والنقاد على حدّ سواء للأدب بمختلف فنونه دائماً.

الخاتمة / النتائج:

- 1- الإبداع الأدبي لا يمكن تقييده بقواعد علمية صارمة، لا من حيث عناصره البنائية، ولا من حيث وظائف ودلالات تلك العناصر. ولا يمكن أيضاً تركه بدون ضوابط وحدود. وهذه هي السمة التي تجذب القراء والكتاب والنقاد على حد سواء للأدب بمختلف فنونه دائماً.
- 2- لا يمكن التعامل مع البناء الروائي كمركب كيميائي يحتوي على كل عناصره بمقاييس دقيقة ومحددة، بل إن تواجد هذه العناصر ومساهمتها في تكوين البناء الروائي أمر يطبع عليه الطابع الشخصي لأي كاتب.
- 3- اتساع مجال الرواية والنجاح الشعبي الذي حققته لم يجعلها تتقدم خطوة حاسمة باتجاه إقامة قوانينها الخاصة وذلك بسبب غياب أي نموذج روائي يلزمه الكتاب بالتقليد، فاعتمدوا على أذواقهم وأمزجتهم في تقرير الشكل والمضمون.

الهوامش

- ¹ بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية). ص 12
- ² فريجات، د. عادل: مرايا الرواية - دراسات تطبيقية في الفن الروائي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م. ص 9.
- ³ فريجات، د. عادل: مرايا الرواية - دراسات تطبيقية في الفن الروائي. ص 10.
- ⁴ عصفور، جابر: زمن الرواية (الجزء الأول). فصول، مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. مج 11، ع 4، 1992م. ص 53.
- ⁵ الماضي، شكري: فنون النثر العربي الحديث. ط 1. فلسطين: جامعة القدس المفتوحة، 1996م. ص 30.
- ⁶ جرييه، آلان روب: نحو رواية جديدة. ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى. ط 1. القاهرة: دار المعارف، (ب.ت). ص 34.
- ⁷ خليل، د. إبراهيم: بنية النص الروائي. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م. ص 42-43.
- ⁸ بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية). ص 224.
- ⁹ قاسم، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). القاهرة: مهرجان القراءة للجميع، 2004م. ص 37.
- ¹⁰ خليل، د. إبراهيم: بنية النص الروائي. ص 98.
- ¹¹ قاسم، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). ص 103.

- ¹² نصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986م. ص 1.
- ¹³ خليل، إبراهيم: الرواية في الأردن في ربع قرن. ط1. عمان: دار الكرمل للنشر، 1994م. ص 121.
- ¹⁴ النصير، ياسين: الرواية والمكان. بغداد: الموسوعة الصغيرة تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة. ص 17-19.
- ¹⁵ خليل، د. إبراهيم: جبرا إبراهيم جبرا (الأديب الناقد). ترجمة: مصطفى أحمد وآخرون. ط3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م. ص 58.
- ¹⁶ إيكو، أمبرتو: تأملات في السرد الروائي. ترجمة: سعيد بنگراد. ط2. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، (ب.ت). ص 12.
- ¹⁷ العبد، د. يحيى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي. ط2. بيروت: دار الفارابي، 1999م. ص 164-166.
- ¹⁸ خليل، د. إبراهيم: بنية النص الروائي. ص 215.
- ¹⁹ ويليك، رينيه، ووارين، أوستن: نظرية الأدب. ترجمة: محيي الدين صبحي. ط1. دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون، 1972م. ص 283.
- ²⁰ خليل، د. إبراهيم: بنية النص الروائي. ص 220-221.
- ²¹ خليل، د. إبراهيم: بنية النص الروائي. ص 239.
- ²² خليل، د. إبراهيم: بنية النص الروائي. ص 239-240.

المصادر والمراجع:

- آلن، روجر: الرواية العربية - مقدمة تاريخية ونقدية. ترجمة: حصة إبراهيم المنيف. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.
- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية). بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م.
- جيمس، هنري: عن نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث. ترجمة: إنجيل سمعان. القاهرة: الهيئة المصرية، 1971م.
- كونراد، جوزيف: عن نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث. ترجمة: إنجيل سمعان. القاهرة: الهيئة المصرية، 1971.
- لوبوك، بيرسي: صناعة الرواية. ترجمة: عبد الستار جواد. ط2. عمان: مجدلاوي للنشر، 2000م.
- موير، إدوين: بناء الرواية. ترجمة: إبراهيم الصبري. ط1. القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر والدار المصرية للتأليف والترجمة، 1965م.

- هو، غراهام: مقالة في النقد. ترجمة: محيي الدين صبحي. دمشق: مطبعة جامعة دمشق، 1973م.
- الفيصل، د. سمر روجي: الرواية العربية - البناء والرؤيا (مقاربات نقدية). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003م.
- فريجات، د. عادل: مرايا الرواية - دراسات تطبيقية في الفن الروائي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
- عصفور، جابر: زمن الرواية (الجزء الأول). فصول، مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. مج11، ع4، 1992م.
- جريه، آلان روب: نحو رواية جديدة. ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى. ط1. القاهرة: دار المعارف، (ب.ت).
- الماضي، شكري: فنون النشر الأدبي الحديث. ط1. فلسطين: جامعة القدس المفتوحة، 1996م.
- خليل، د. إبراهيم: بنية النص الروائي. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م.
- قاسم، سيزا. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). القاهرة: مهرجان القراءة للجميع، 2004م.
- نصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986م.
- إيكو، أمبرتو: تأملات في السرد الروائي. ترجمة: سعيد بنگراد. ط2. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، (ب.ت).
- العبد، د. محيى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي. ط2. بيروت: دار الفارابي، 1999م.
- ويليك، رينيه، ووارين، أوستن: نظرية الأدب. ترجمة: محيي الدين صبحي. ط1. دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون، 1972م.
- نجم، محمد يوسف: فن القصة. ط5. بيروت: دار الثقافة، 1966م.