The Narration in the novel Vertigo by Ahmed Murad

Dr. Nidal Al -Kousairy*
Razan Mohammed Kasem**

(Received 21 / 2 / 2023. Accepted 8 / 6 /2023)

□ ABSTRACT □

The narration is the main pillar upon which the fictional work is built. It brings together all the artistic components (time, place, personality, etc.). It has close ties to description and dialogue; Therefore, the way the narrative is used, and the novelist's identification of his narrative style, plays a major role in conveying the idea of the novel.

In this research, we will approach the narration technique in the novel ***Vertigo***, by the Egyptian writer ***Ahmed Murad***, and identify the narrative style that he worked on in this novel, and how to employ it. There are two main styles of narration (objective narration, and subjective narration), and each of them has certain connotations. We will also reveal the narration's relationship with the techniques of description and dialogue. This is because the fictional work cannot be what it Is without these three pillars.

This research is considered the first research that deals with the narration in the aforementioned novel, adopting the descriptive approach that allows the study of the studied phenomenon to be discussed and analyzed.

What is the narrative pattern that Murad followed in the novel, and how did he employ it in it ؟

Key words: The Narration narrative style, The description,The dialogue, The method

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant professor in the Department of Arabic language, Faculty of Arts and Humanities, Thishreen University, Lattakia, Syria. Nidal.eud@gamil.com**

****Postgraduate student, Faculty of Arts and Humanities, Thishreen University, Lattakia, Syria.Razank086@gmail.com.**

السّرد في روايّة ڤيرتيجو لأحمد مراد

د. نضال القصيري*

رزان محمّد قاسم **

(تاريخ الإيداع 21 / 2 / 2023. قبل للنشر في 8 / 6 / 2023)

□ ملخّص □

يعدّ السّرد الأساس الأوّل الّذي يقوم عليه العمل الرّوائيّ؛ فهو يجمع في ثناياه المكوّنات الفنّيّة جميعها (زمان، ومكان، وشخصيّة، وغيرها). ويرتبط بعلاقات وثيقة مع الوصف والحوار؛ لذلك فإنّ طريقة توظيف السّرد، وتحديد الرّوائيّ لنمطه السّرديّ، يؤدّيان وظيفة مهّمة في إيصال فكرة الرّواية.

وفي بحثنا هذا سنقارب تقنيّة السّرد في رواية ***ڤيرتيجو، للكاتب المصريّ أحمد مراد***، ونتعرّف النّمط السّرديّ الّذي اشتغل عليه في روايته هذه، وكيفيّة توظيفه؛ إذ يوجد نمطين رئيسيّن للسّرد (سرد موضوعيّ objective، وسرد ذاتيّ Subjective)، ولكلّ منهما دلالات معينة، كما سنكشف علاقة السّرد مع تقنيتيّ الوصف، والحوار؛ ذلك أنّ العمل الرّوائيّ، لا يمكن أن يكون على ما هو عليه، من غير هذه الأركان الثّلاثة.

ويعدّ هذا البحث أوّل بحثٍ يتناول السّرد في الرّواية المذكورة، معتمداً المنهج الوصفيّ الّذي يتيح تناول الظاهرة المدروسة ومناقشتها وتحليلها.

فما النّمط السّرديّ الّذي اتّبعه **مراد** في الرّواية، وكيف وظّفه فيها؟

الكلمات المفتاحيّة : السّرد، النّمط السّرديّ، الوصف، الحوار، المنهج.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **مدرّسة ، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سوريّة. Nidal.eud@gamil.com**

** **طالبة ماجستير، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سوريّة. razank086@gmail.com**

مقدّمة :

يُعنَى البحث بدراسة السّرد (Narration) في رواية ***ڤيرتيجو*** للكاتب ***أحمد مراد***؛ إذ إنّ السّرد يعدّ الرّكيزة الأساسيّة الّتي يقوم عليها بناء العمل الرّوائيّ، وهو الّذي ينظم عرض القصّة؛ أي هو الّذي يهتمّ بتقديم الأحداث والشّخصيّات بطريقة محدّدة يختارها الرّوائيّ، عبر تحديد نمط السّرد الّذي يتمّ من خلاله هذا التّقديم.

ويحدّد الشّكلانيّ الرّوسيّ **بوريس توماشفسكي BorisTomashevsky (1890–1957)** نمطين رئيسيّن للسّرد (سرد موضوعيّ objective، وسرد ذاتيّ Subjective، ففي نظام السّرد الموضوعيّ، يكون الكاتب مطّلعاً على كلّ شيء، حتّى الأفكار السّريّة للأبطال. أمّا في نظام السّرد الذّاتيّ، فإنّنا نتتبّع الحكي من خلال عيني الرّاوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكلّ خبر: متى وكيف عرّفه الرّاوي (أو المستمع) نفسه)[1].

ومما لا شكّ فيه أنّ السّرد يرتبط بالتّقنيات الأخرى؛ إذ ينقسم النصّ الرّوائيّ (إلى مقاطع وصفيّة ومقاطع سرديّة "وأيضاً إلى حوار، إنَّما الثنائيّة الأساسيّة هي بين السّرد والوصف". وتتناول المقاطع السّرديّة الأحداث وسريان الزّمن، أمّا المقاطع الوصفيّة فتتناول تمثيل الأشياء السّاكنة. ونستطيع أن نتصوّر مقاطع وصفيّة خالية تماماً من عنصر الزّمان)[2].

فما النّمط السّرديّ المعتمد في هذه الرّواية؟

أهميّة البحث، وأهدافه :

يهدف البحث إلى دراسة تقنيّة السّرد في رواية ***ڤيرتيجو***، وتعرّف النّمط السّرديّ الّذي اعتمده ***مراد*** في روايته هذه، والكشف عن طبيعة العلاقة الّتي جمعت السّرد مع الوصف والحوار. وتكمن أهميّته في كونه البحث الأوّل الّذي يتناول السّرد في الرّوايّة المذكورة.

الدراسات السابقة:

لم نقف على دراسة تناولت السّرد في رواية ڤيرتيجو، أو تناولت هذه الرّواية بصورة عامّة، ولكنّ هناك دراستين تناولتا السّرد في روايات مراد الأخرى، وهما: البنيّة السّرديّة في رواية تراب الماس لأحمد مراد، إعداد سارة فسيح، وفيروز بطه، قاربتا فيها عناصر البنيّة السّرديّة (السّرد، والشّخصيّات، والزّمان، والمكان). ورسالة المتخيّل السّرديّ في رواية موسم صيد الغزلان، إعداد حياة حباس، وراضيا قصوري، الّتي درست أيضاً عناصر (السّرد، والشّخصيّات، والزّمان، والمكان) في الرّواية المذكورة. ولكنّنا لم نفد من هذه الدراسات في دراستنا.

منهجيّة البحث :

اعتمد البحث على المنهج الوصفيّ الّذي يُعنَى بوصف الظّاهرة المدروسة وصفاً موضوعيّاً، ويناقشها، ويحلّلها، بغية الوقوف على نتائج إيجابيّة تسهم في تطوير البحث العلميّ.

---

[1] – **توماشفسكي، بوريس : *نظريّة الأغراض في كتاب نظريّة المنهج الشّكليّ: نصوص الشّكلانيّين الرّوس*، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، بيروت، لبنان، 1982، ص (189).**

[2] – **قاسم، سيزا أحمد: *بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ*، د. ط، القاهرة، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1984، ص (82، 83).**

مفهوم السّرد :

تخلّل السّرد حياتنا منذ القديم بشكل كبير، فالإنسان منذ وجوده على هذه الأرض، وهو يسرد حكاياته سواء أكان ذلك من خلال الإشارات، أم الرّموز، أم الكلام، أم الموسيقا، أم الكتابة، وغير ذلك من الفنون، الأمر الّذي يعني أن السّرد، لا يختص بالفنون الأدبيّة وحدها، بل يتعدّى ذلك إلى ما هو أوسع وأشمل.

وقد عرّف النقّاد والباحثون السّرد تعريفات عدّة؛ منها أن السّرد مصطلح عام (يشتملّ على قصّ حدث، أو أحداث، أو خبر، أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال)3. وهو (بث الصّوت والصّورة بوساطة اللّغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سرديّ، إلى مقطوعة زمنيّة، ولوحة حيزيّة، ولا علينا أن يكون هذا العمل السّرديّ خياليّاً أم حقيقيّاً)4.

نستنتج ممّا سبق أنّ السّرد هو الطّريقة الّتي يستخدمها الرّاوي في سرد حكايته الواقعيّة أو التّخيليّة عبر اللّغة المنطوقة أو المكتوبة، متوجّهاً في ذلك إلى المتلقي.

ونحن في هذا المكان، سنعنى بدراسة السّرد في رواية ***ڤيرتيجو***؛ وذلك لأنّ السّرد هو أساس الخطاب الرّوائيّ وعماده؛ وهو (صيغة الخطاب الّتي يختلف بها عن غيره من الخطابات [وهو] المكوّن الأساسيّ الّذي ينظم بقيّة المكوّنات الّتي يتضافر معها لتشكيل العالم الرّوائيّ)5. فما الطّريقة الّتي انتهجها ***مراد*** في روايته هذه؟ وما النّمط السّرديّ المتّبع في هذه الرّوايّة، وكيفيّة توظيفه؟

ولكن قبل ذلك لا بدّ لنا من الإشارة إلى أنّ هناك من يخلط بين الرّاوي والروائيّ؛ فالروائيّ هو مؤلّف العمل التخييليّ بكلّ ما فيه من أحداث وشخصيّات، وغير ذلك، في حين أنّ الرّاويّ هو (المسؤول عن سرد حكاية الرّواية، وبناء عالمها، فهو الصّوت الخفيّ الّذي لا يتجسّد إلّا من خلال ملفوظه)6؛ أي أنّه أحد أركان الرّواية، وهو عنصر من عناصر بنائها، شأنه شأن الزّمان، والمكان، والشخصيات، وغيرها؛ (إنّه أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصيّة، وقناع من الأقنعة العديدة الّتي يتخفّى الرّوائيّ خلفها في تقديم عمله السّرديّ)7.

ويرتبط السّرد ارتباطاً وثيقاً بالحوار والوصف، فمن خلالهم يكتمل معالم المضمون الرّوائيّ. ويرى **جيرار جنيت GérardGenette (1930–2018)** أنّ (كلّ حكي يتضمّن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيّير – أصنافاً من التّشخّيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتّحديد سرداً. هذا من جهة، ويتضمّن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً)8. ففي كثير من الأماكن يلتحم السّرد مع الوصف،

---

[3] – وهبة، مجدي– المهندس، كامل : *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1984، ص (198).

[4] – مرتاض، عبد الملك : *في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد*، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص (256).

[5] – يقطين، سعيد : *قضايا الرّواية العربيّة الجديدة، الوجود والحدود*، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012، ص (101).

[6] – إبراهيم، عبد الله : *المتخيّل السّرديّ، مقاربات نقديّة في التّناص والرّؤى والدّلالة*، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، الدّار البيضاء، لبنان، بيروت، 1990، ص(61).

[7] – عزّام، محمّد : *شعريّة الخطاب السّرديّ*، د. ط، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، 2005، ص (83).

[8] – لحمداني، حميد : *بنية النّص السّرديّ*، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، 1999، ص (98).

ليكون (هناك نوع من التّداخل بين الوصف والسّرد فيما يمكن أن نسمّيه بالصّورة السّرديّة؛ وهي الصّورة الّتي تعرض الأشياء متحرّكة، أمّا الصّورة الوصفيّة فهي الّتي تعرض الأشياء في سكونها)9.

وفي الحوار يتوقف السّرد، ويسمح الرّوائيّ لشخصيّاته بالتّعبير عمّا تريده؛ فنسمع صوت الشّخصيّة، ونعرف آراءها، وتطلعاتها، وربما نتعرّف الكثير من الأحداث عبر الحوار.

السّرد في روايّة ڤيرتيجو :

يفتتح ***مراد*** روايته من لحظة سرديّة محدّدة زمانيّاً، ومكانيّاً: (إبريل ٢٠٠٥ ... فندق جراند حياة ... السّاعة العاشرة والنّصف مساءً.. صوت الزّفّة كان يهدر أمام قاعة الأفراح معلناً عن فقيد جديد، كُتِب اسمه مع عروسه على لوحة ذهبيّة أمام الباب «ألف مبروك ...خالد ونانسي».. تحرّكت الزّفة ببطء، يسمح لراقصات الشّمعدان ممتلئات الكروش [...] بأداء بعض الحركات الّتي لا تمتّ للرّقص بصلة [...] سيّد الزّفة كان الطّبال، يرتدي صديريّة، لونها لبنيّ فاقع [...] ليبدو مختلفاً عن [...] باقي أعضاء الفرقة، وليظهر بمظهر المايسترو، بشعره المفلفل الطّويل المتدلّي على جبهته)10.

تميل هذه الافتتاحيّة إلى افتتاحيّات الرّواية التّقليديّة، والافتتاحيّة هي (تلك الوحدة الوظيفيّة من وحدات الرّواية الّتي تدخل القارئ في عالم الرّواية التخييليّ المجهول بكلّ أبعاده، بما تقدّمه للقارئ من مسوّغات تخيليّة للحوادث اللاحقة في الرّواية، وتمثّل أهميّة كبرى في الرّواية التّقليديّة الواقعيّة، والافتتاحيّة الأساسيّة تُعطي القارئ خلفيّة عامّة عن مكان وزمان الرّواية)[11].

إذاً فقد استهلّ ***مراد*** سرده بافتتاحيّة زاوج فيها بين السّرد والوصف، محدّداً الزّمان، والمكان، والحدث (فرح خالد ونانسي)، وهو في افتتاحيّته هذه يشير إلى الطّبقة المخمليّة في المجتمع المصريّ، حيث الثّراء الفاحش، ومظاهر البذخ والتّرف.

بعد ذلك يفسح ***مراد*** مجالاً كبيراً لوصف الشّخصيّة الرّئيسيّة بمقاطع وصفيّة طويلة نسبيّاً؛ ليتعرّف القارئ إلى ***أحمد كمال*** : (لم يكن أحمد كمال سوى مصوّر الفرح [...] خمريّ اللون لا يتنازل عن البنطلون الجينز، فوقه جاكت بنيّ هافان [...] لا ينقصه سوى رقعة جلد بنيّ داكنة عند الكوع ليصبح " شاك نوريس" [...] حريص كلّ الحرص على أناقته الّتي تكلّفه معظم مصاريفه، حتّى لو تبخّر آخر جنيه من جيبه [...] متوسّط الطّول [... لا ينام أبداً قبل السّادسة صباحاً، ولا يخرج من الفرح إلّا بذكرى فتاة جميلة [...] مُكتفياً بتصويرها "بورتريه" لعلّه يلقاها ثانياً، يريها لزملائه، ويضيف من عنده بعض الرّتوش، وكأنّها طلبت منه صورة، ورقم تليفونه، وماتت في دباديبه)12.

يفصح هذا المقطع الوصفيّ الطّويل عن هويّة ***أحمد كمال***، وتعرّف ملامحه، وهذا ما يعطي المتلقيّ تصوّراً عامّاً يساعد على فهم هذه الشّخصيّة، والكشف عن مكنوناتها الدّاخليّة، وذلك كلّه من خلال عينيّ الرّاوي العليم بكلّ شيء، والّذي يروي بضمير الغائب الذي يوصف بأنّه (سيّد الضمائر السّردية الثّلاثة، وأكثرها تداولاً بين السّرّاد، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقّين، وأدناها إلى الفهم لدى القرّاء [وهو] وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السّارد فيمرّر ما يشاء من أفكار

---

[9] – قاسم، سيزا : *بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ*، ص (117).

[10] – مراد، أحمد : *ڤيرتيجو*، ط 8، دار ميريت، القاهرة، مصر، 2011، ص (9).

[11] – هيكل، عبد الباسط سلامة : *بنيّة الزّمن في رواية ١٩١٩ لأحمد مراد*، دراسة في تقنيّات السّرد، مجلّة قطاع كليّات اللّغة العربيّة والشّعب المناظرة لها، ع (11)، 2016، ص 1470.

[12] – مراد، أحمد : *ڤيرتيجو*، ص (9 ،10).

وأيديولوجيّات، وتعليمات، وتوجّهات، وآراء؛ دون أن يبدو تدخّله صارخاً ولا مباشراً) [13]. فـ ***أحمد كمال*** مصوّر أفراح، يهتمّ بمظهره، ويحبّ أن يشبه الممثّلين والفنّانين، أمثال ***شاك نوريس (Noris Chuck)***، وهو ممثّل أمريكيّ، ومنتج أفلام وكاتب قصّة، ومدرّب فنون قتاليّة، وشخصيّة إعلاميّة، إضافة إلى حبّ الظّهور والتّفاخر أمام رفاقه بإعجاب الفتيات به، وغير ذلك.

إذاً، ينهض المقطع الوصفيّ السّابق على جملة من الأفعال والأوصاف، الأمر الّذي(ينتج بذلك سرداً موضوعيّاً قائماً على بنية ضمير الغائب وهيمنته، فالرّاوي هنا يحاول أن يترصّد أفعال الشّخصيّة الرّوائيّة بمجموع من الملفوظات ذي حمولات ودلالات على زمن السّرد)14، ومنها: (مصوّر فرح، خمريّ اللون، لا يتنازل، أناقته، تكلّفه، شقاوة، ماتت في دباديبه.. إلخ).

فالسّرد الموضوعيّ من أنماط السّرد التّقليديّة الّتي لا تزال مهيمنة على الأعمال الرّوائيّة. والرّوائيّ في هذا النّوع من السّرد متحكّم في جميع أحداث قصّته، يُظهِر ما يريد إظهاره، ويُخفي ما يريد إخفاءه، وهو يعرف ماضي الشّخصيّة وحاضرها، ومستقبلها، وكلّ ما يدور في أعماقها، وهو متحكّم في مصائرها.

وقد استطاع ***مراد*** عبر سرده الاستهلاليّ الّذي استمرّ ثماني وثلاثين صفحة، إعطاء القارئ الخلفيّة اللّازمة الّتي تساعده على التّعرّف إلى الشّخصيّة الرّئيسة في العمل، والحدث الرّئيس؛ وهو (الجريمة) الّتي سيبني عليها مراد سرده في الرّوايّة (كانت السّاعة قد تعدّت الثّالثة والرّبع عندما انسحب أحمد من القاعة، مُكتفياً بما حقّقه من صور غطّى بها أحداث الفرح [...] وتوجّه كعادته إلى الدّور الأربعين [حيث] بار ڤيرتيجو.. الدّوار، أفخم بارات مصر وأشهرها، مكان يستضيف زبد المجتمع ونجومه وبعض الضّيوف الأجانب، حيث يعمل حسام منير، الصّديق شبه الوحيد لأحمد كمال. يلتقيان يوميّاً بعد العمل لتمضية بقيّة الأمسية حتّى طلوع الفجر)15.

أسهم هذا التّحديد الدّقيق للزّمن بإكساب السّرد دلالات كثيرة؛ فهو مال إلى التّحديد الدّقيق لزمن الجريمة، ولكن هناك دلالة أكبر من ذلك، فإذا نظرنا إلى وقت الجريمة، بعد الثّالثة صباحاً، ومكان حدوثها في بار شهير في مصر، نستنتج أنّ ***مراد*** أراد تأكيد وجود اتّفاقيات سريّة، ومؤامرات مخفيّة تحاك في الظّلام. وبذلك تنشأ البذور الأوّلى لفضح الفساد السياسيّ في المجتمع.

لم يكن ***أحمد كمال*** يعرف أنّ لقاءه بصديق عمره ***حسام***، سيغيّر حياته إلى الأبد؛ فـ ***محيي ننوّن*** كان على موعد مع ***هشام فتحي*** في بار ***ڤيرتيجو***، في الوقت الّذي كان فيه ***أحمد*** مع ***حسام***، وكلا الرّجلين من أكبر رجال الأعمال في مصر؛ فالأوّل استطاع أن يحقّق شهرةً ومالاً بطرائق غير مشروعة (الاتّجار برخام القبور، وتماثيلها، وصفقات السّلاح)، وأصبح صديق القادة، والوزراء، ورجال الأعمال. والثّاني ورث ثروته عن أبيه.

وبعد سرد مفصّل عن حياة هذين الرّجلين، يخبرنا الرّاوي العليم بالحدث الرّئيس في الرّوايّة وهو (الجريمة)، إذ قُتِل كلّ من في البار، إلاّ ***أحمد*** الّذي كان متخفيّاً في الشّرفة، ومن مكانه ذاك استطاع أن يسجّل أحداث الجريمة عبر آلة التّصوير من بدايتها إلى نهايتها، على الرّغم من مشاعر الرّعب الّتي تملكته خوفاً من أن يلحظ أحد وجوده (منذ سقط الحارس الأوّل ضغط أحمد بأعصابه على زرّ التّصوير ولم يرفعه، مسجّلاً آخر لقطة في حياة هشام فتحي

---

[13] – **مرتاض، عبد الملك : *في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد*، ص (153).**

[14] – **البيّاتي، سوسن : *تجربة هيثم بهنام بردى الرّوائيّة*، ط1، دار غيداء للنّشر، عمان، 2019، ص (146).**

[15] – **مراد، أحمد : *ڤيرتيجو*، ص (12،13).**

حتّى مرّت الرّصاصة بجانبه، فأصابت أذنيه بأزيز أعقبه صممٌ مُؤقّت جعله يفيق من تركيزه في منظار الكاميرا؛ ليتملّكه الرّعب من أن يلحظ أحد وجوده، سحب حقيبة الكاميرا، والتصق بالحائط)16.

وبذلك كان ***أحمد*** النّاجي والشّاهد الوحيد على أحداث الجريمة الّتي وصفها ***مراد*** بالتّفصيل، الأمر الّذي يؤكّد أنّ ***مراد*** لم يصبّ اهتمامه على الجريمة فقط، بل أراد أن يكشف ما وراء الجريمة؛ وهذا ما نقرؤه في الفصل الثّاني من الرّوايّة؛ إذ يعود بنا الرّاوي العليم إلى ما قبل جريمة بار ***ڤيرتيجو*** بشهرين؛ ليخبرنا أنّ سبب الجريمة هو رغبة بعض المتنفذّين في السّلطة تصفية ***هشام فتحي***، وإلحاق الضّرر الجسدي بـ ***محيي ذنون***، بسبب تطاولهما عليهم.

وهنا يتبادر إلى ذهننا السّؤال الآتي: لماذا افتتح ***مراد*** روايته هذه بجريمة قتل، وما الغاية من ذلك؟

ربّما أراد من ذلك أمرين اثنين: الأوّل: إدانة الفساد السّياسيّ والاجتماعيّ المتغلغل داخل المجتمع المصريّ. والثّاني : سرد قصّة الإنسان المصريّ البسيط الّذي يسوقه القدر؛ ليكون شاهداً على جريمة قتل، فيعيش صراعاً داخليّاً يتجلّى في خوفه من السّلطة القادرة على تصفيته بدم بارد، وفي العمل على فضح أولئك المجرمين، وكشف ما يتستّرون به.

بقي ***أحمد كمال*** عاماً كاملاً، لم تغب عن مخيّلته تلك الجريمة البشعة الّتي شهدها بأمّ عينيه، وكان ضحيّتها ***حسام*** صديق عمره. لكنّ الأمر الّذي أزعجه أنّ الكاميرا لسرعة المهاجمين، لم تتمكّن من رصد وجه أيّ منهم؛ (فالأشخاص يظهرون كأشباح تتحرّك بسرعة شديدة وراءها طيف مشوّش لا تستطيع تمييز ملامحهم من الخلفيّة، فكان رد فعله اليائس [...] أن أرسل أسطوانة من مجهول عليها الصّور الرّكيكة للنيابة، لتسقط بلا صوت كأنّها في بئر بلا قرار، كرّرها ثلاث مرّات بطريقة فاعل الخير المجهول)[17]، ولكن دون جدوى، ومع ذلك لم ييأس فأرسلها إلى صحف رسميّة، وغير رسميّة، لكن النتيجة كانت ذاتها.

إذاً، لقد قرّر ***أحمد*** فضح الجريمة، وعدم التّستّر على المجرمين، لكنّه لم يلق آذاناً صاغية، وهذا ما يوكّد أن أولئك المتنفذّين قادرون على فعل أيّ شيء، ومتحكّمون في كلّ شيء، فهل سيتمكّن ***أحمد كمال*** من الوقوف في وجههم، وتعريتهم، أمام النّاس؟

هذا ما راح الرّاوي العليم يسرده علينا؛ فبعد محاولات ***أحمد*** اليائسة، يحاول أن ينسى ويتابع حياته، إلى أن عمل في **كازينو باريس** (درّة شارع الهرم)[18]. وفي هذا المكان يتعرّف ***أحمد*** الوجوه الحقيقيّة لنخبة المجتمع، بعد أن سقط القناع عن وجهها، فيشهد بأمّ عينيه فسادها الأخلاقيّ وانحدارها، ومن هؤلاء :

– الإعلامي ***جلال مرسي***، صاحب جريدة الحريّة الّتي تتشدّق بالدّيمقراطية، وترفع شعارات البحث عن الحقيقة، والابتعاد عن طمسها أو تزييفها، إضافة إلى مناصرة قضايا الفقراء، وغيرها من هذه الشّعارات الرّنانة (طوال الليل لم تتحرّك عين أحمد عن جلال مرسي.. يشرب كما لم يشرب أحد من قبل.. بوعي لم يغب وكأنّه يشرب عصير القصب[...] داعب كثيراً الفتاة بجانبه الّتي بدت صغيرة السّن أسفل ظهرها الّذي أصبح أحمر كالدّم)[19].

– و***فتحي العسّال*** أكبر تاجر للأغذية، ويطعم النّاس أغذية فاسدة، ويتلاعب بالأسعار كيفما يرغب ويريد، وغيرهما كثير من الشّخصيّات.

---

[16] – **مراد، أحمد : *ڤيرتيجو*، ص (35).**

[17] – **مراد، أحمد : *ڤيرتيجو*، ص (60).**

[18] – **المصدر نفسه : ص (83).**

[19] – **المصدر نفسه : ص (98).**

وبعد رؤية ***أحمد*** هذه الوجوه، وحصوله على صور تُدينها، يقرّر المواجهة، فيرسل صور جريمة بار **ڤيرتيجو** إلى ***جلال مرسي***؛ لينشرها في جريدته، مُهدّداً إياه، إن لم يفعل ذلك سيرسلها إلى جريدة أخرى مع صور له، يداعب فيها فتيات صغيرات، لم يتجاوزن العشرين من عمرهنّ، على الرّغم من معرفته بأنّه محميّ من الحكومة نفسها، غير آبه ولا خائف، ضارباً بعرض الحائط نصائح صديقه ***عمر*** الذي حاول مراراً ثنيه عن قراره هذا خوفاً عليه من هؤلاء الحيتان، لكن ***عمر*** لا يلبث أن ينصاع لرغبة ***أحمد***، ويرى الموضوع مُغرياً، فيساعده بكلّ ما يمتلك من إمكانات في علم الحاسوب و(الفوتوشوب) (photoshop)، فيعمل على توضيح الصّور الّتي كانت بحوزة ***أحمد*** بعد تنقيحها، وإزالة الشّوائب التي كانت تعتريها، وضبط مستوى إضاءتها، حتّى تمكّن من كشف معالم القاتل في الجريمة (حاول عمر كبح جماح أحمد الّذي أخذ يبني بعبثه قصوراً من الجنون.. اللبنة فوق الأخرى.. لم يملك حقّ الشّورى معه.. كان الأمر بحقّ مُغرياً.. تحدّ لعمر في إمكانيّته وحكاية وراء كلّ صورة.. كثير من الوجوه الّتي تعرّت وظهر جانبها المظلم [...] لن يتخلّى عمر عن تلك الفرصة.. استسلم وأخذ يعزف على الصّور طوال الليل.. نقّحها وسنّنها حتّى باتت نصلاً حادّاً.. نصل يخترق ويقتل)[20].

في الشّاهد السّابق نتعرّف من خلال الرّاوي العليم ما يجول في ذهن ***عمر و أحمد***؛ فضلاً عن سعيهما، وإصرارهما على كشف رموز الفساد، وإظهار صورتها الحقيقيّة بعيداً عن بريق الأضواء، والهالات الاجتماعيّة الكاذبة الأمر الّذي يدلّل على هيمنة الرّاوي العليم، ومعرفته الكاملة بكلّ التّفاصيل، وها هو ذا يخبرنا بما آلت إليها الأمور؛ إذ قام ***أحمد*** و***عمر*** بإرسال كلّ الصّور والمستندات التي بحوزتهما عبر البريد الإلكتروني إلى كلّ الجرائد والمجلّات المصريّة، وعدد من الشّركات الكبرى، ولم يكتفيا بذلك، بل أرسلا نسخة مطبوعة من الملفّات الّتي يملكانها إلى مكتب المدّعي العام، والرّقابة الإداريّة؛ وبذلك (لم تستطع صحيفة أن تتجاهل السّبق.. أن تتأخّر في عرض معلوماتها عن الأحداث.. تشجّع بعض الناس وبدءوا* يرسلون صوراً متفرّقة ومعلومات للجرائد كانت مكتومة في الصّدور والإمضاء من مجهولين.. سقطت الذّبائح وكثُرت السّكاكين.. سكاكين لم يكن أغلبها مسنون [...] كانت رسائل أحمد كأحجار كسرت زجاج نافذة [...]، لكنّ أحداً لم يتجاهل أنّها أصابت.. أصابت مقتل)[21].

وهكذا نجد أنّ (غلبة ضمير الغائب تضعنا أمام راو غائب هو الآخر عن الحدث غير مشارك فيه، لكنّه يقف على مسافة سرديّة تتيح له إمكانيّة التقاط الأحداث وإدراكها، فهو يستعلي على الأحداث وينقلها إلى المتلقي كما وقعت بالفعل، وسلطته السّرديّة الممنوحة له تخوّله الصّلاحيات كافّة بإدارة الحدث، وتقديم الشّخصيّات، وبناء الفضاء المكانيّ والزّمانيّ، وهذه السّلطة تقيّد الشّخصيّة المشاركة في الحدث؛ لأنّ الرّاوي العليم لا يكتفي ببنائها وتقديمها من الخارج كما هي، بل إنّه يسعى إلى الدّاخل، فيقف عند مخاوفها وشكوكها، ويستقرئ أفكارها ومشاعرها)[22].

ولعلّ أهمّ ما نقع عليه في سرد الرّواية الاستخدام الكثيف للفعل (كان)؛ فلا يكاد يخلو مقطع منه، حتّى إنّه في بعض الأحيان، يرد أكثر من مرة في المقطع ذاته، في محاولة لوضع مسافة زمنيّة بين الرّاوي وبين أحداث قصّته؛ إذ يمنح الفعل (كان) السّرد جماليّة، ويشكّل مع ضمير الغائب ثنائيّاً مميّزاً، فيعمد إلى استقدام الماضي القريب والبعيد (حيث إنّ "الهو" في اللّغة العربيّة، يرتبط بالفعل السّرديّ العربيّ "كان" الّذي يحيل على زمن سابق على زمان الكتابة [...] وفي

---

[20] – مراد، أحمد : *ڤيرتيجو*، ص (246).

*** هكذا وردت في الرّواية، والصّحيح بدؤوا.**

[21] – المصدر نفسه : ص (392).

[22] –البيّاتي، سوسن : *تجربة هيثم بهنام بردى الرّوائيّة*، ص (147).

هذه الخدعة السّرديّة ما فيها من حمل المتلقّي على التّصديق بحدوث ما يجري. وأنّه أدخل في التّاريخ والواقع من حيث هو مجرد نسيج لغوي)[23]، وفي ذلك تكتمل اللعبة السّرديّة الّتي يريد بها الرّوائيّ إقناع قارئه بواقعيّة ما يقرأ، ويزيد من إيهامه بصدق أحداثه؛ فنراه وهو يصف اغتيال ***علاء جمعة*** يستخدم الفعل (كان) غير مرّة؛ ليؤكّد إلمامه بتفاصيل الحادثة جميعها، وكأنّه يرى المشهد من الأعلى، فيقف على مسافة زمنيّة، تسمح له بسرد الأحداث بتفاصيلها :

(كانت تلك آخر كلمة يسمعها أحمد حين دوى انفجار عنيف من شقّة علاء.. كان أحمد يعبر الشّارع لناحية العمارة عندما سمع صوت فرقعة تصمّ الآذان من إثر تفريغ هواء ونار زرقاء تخرج من أفواه الشّبابيك [...] كان الصّوت أشبه بصريخ شيطان.. كلّ ذلك لم يأخذ لحظة، وجد أحمد بعدها نفسه على الأرض واضعاً يده على عينيه)[24].

لقد كان ***علاء جمعة*** الصّحفيّ الّذي حاول مساعدة ***أحمد*** في نشر فضائح السّلطة، وما إن عرفت السّلطة بذلك، حتّى سارعت إلى اغتياله؛ وبذلك تكتمل صورة الفساد السّياسيّ الّتي أبرزها الرّاوي العليم بكل الوسائل، والإمكانات السّرديّة المتاحة.

الوصف :

ويشكّل الوصف (Description) في الرّواية ثيمة أساسيّة من ثيم السّرد؛ وقد استخدم ***مراد*** في روايته هذه تقنيّة الوصف بشكل مكثّف ومبالغ به؛ حيث احتفت الرّواية بالوصف كثيراً، وهذا يعني (تعطيل زمنيّة السّرد وتعليق مجرى القصّة لفترة قد تطول أو تقصر)[25].

وفي سرد الرّاوي العليم للأحداث، يجتمع السّرد والوصف؛ إذ يقوم الرّاوي العليم بوصف الأمكنة، والشّخصيّات الرّئيسيّة والثّانويّة، والعابرة، بكثير من التّفصيل، الأمر الّذي يثير في نفس القارئ بعض الملل، ومن ذلك ما نجده على سبيل المثال في وصف ***سليم***، الّذي استأجر تصوير فندق ***جراند حياة*** بعد والد ***أحمد***، (ذلك الكيان القصير السّمين العرقان دائماً بمنديله القماش المبلّل الّذي لا يفارقه، يلبس البذلة والصّديري صيفاً وشتاءً فوق القميص الأحمر[...] والسّلسلة الجنزير الذّهبيّة المتدليّة بداخل صدره الخالي من الشّعر وكرشه العريضة المتدليّة كبائع العرقسوس.. إلخ)[26]. يستمرّ الوصف صفحة تقريباً، دون أن نفهم سبب هذا الإغراق في التّفاصيل، مع العلم أنّ شخصيّة ***سليم***، لم يرد ذكرها سوى مرّتين في الرّواية، ولم يكن لها أيّ دورٍ يُذكر، بيد أنّ ذلك لا يعني أنّ الوصف في الرّواية كان تزيينيّاً فقط، بل كان وصفاً وظيفيّاً أيضاً، ومن ذلك ما جاء على لسان الرّاوي العليم الّذي يصف لنا شرفة البار الّتي كان يجلس ***أحمد*** في زاويتها؛ فيقول : (لم يكن أحد ليلحظ أحمد الجالس في زاوية البلكونة المغلقة دائماً؛ ذات الباب المختفي خلف السّتائر الطّويلة، والّتي لا يدخلها إلّا العمّال لوضع الزّهور في ذلك المكان الضيّق أو لتغييّر اللمبات المضيئة للبار)[27]، وهذا الوصف، ليس بوصف خارجي فحسب لمشهد معيّنٍ في الرّواية، بل هو وصف يمهّد، ويستشرف من خلاله الرّاوي العليم، لما سيقع من أحداث في ذلك البار، والّذي سيسفر عن جريمة قتل مروّعة، يكون الشّاهد الوحيد فيها ***أحمد***، الأمر الّذي يعني أنّ الوصف هنا لم يعطّل حركة السّرد بل كان وصفاً دلاليّاً بامتياز. ومن أمثلة ذلك أيضاً ما جاء في

---

[23] – **مرتاض، عبد الملك : *في نظريّة الرّواية، (بحث في تقنيّات السّرد)*، ص (153،154).**

[24] – **مراد، أحمد : *ڤيرتيجو*، ص (350).**

[25] – **بحراوي، حسن : *بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء – الزّمن – الشّخصيّة)*، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، 1990، ص (175).**

[26] – **مراد، أحمد : *ڤيرتيجو*، ص (12).**

[27] – **المصدر نفسه : ص (21،22).**

وصف ***جلال مرسي*** (أكله أحمد بنظره، صلعته اللامعة، سنين عمره التي أشرفت على الخمسين، عيناه الواسعتان اللتان تبدوان مُكتحلتين، وأسنانه ناصعة البياض، أنفه الحاد، أصابعه الرفيعة وأظافره الطّويلة، شعره الذي بدا أسود فاحماً من أثر صبغة حديثة، وولّاعته البنزين الّذي لا يتوقّف عن فتحها وغلقها في عصبيّة، وسيجارة وُلد بها بين أصابعه كالعيب الخلقيّ)[28].

يصف لنا الرّاوي العليم في الشّاهد أعلاه المعالم الخارجيّة لشخصيّة ***جلال مرسي*** من خلال الأوصاف الآتية (صلعته اللامعة، عيناه الواسعتان، أسنانه ناصعة البياض، أنفه الحاد، أظافره الطّويلة.. إلخ)، لكنّ الأفعال الّتي ينطوي عليها هذا الشّاهد، أسهمت في جعل الوصف ديناميكيّاً، مُتحرّكاً (أشرفت، تبدوان، بدا، يتوقّف.. إلخ)، فتعرّفنا أكثر على شخصيّة ***جلال مرسي***، فهو رجل عصبيّ المزاج، قارب الخمسين من عمره، ومع ذلك لا يزال يهتمّ بمنظره الخارجيّ؛ ويعمل على اصطياد الفتيات الصّغيرات، وهذا ما قرأناه مع الرّاوي العليم من خلال الشّاهد الّذي أوردناه في الصّفحة التّاسعة من هذا البحث.

الحوار :

وعلى الرّغم من أنّ ***مراد*** قد اتّبع في روايته هذه النّمط الموضوعيّ، إلّا أنّه لم يسلّم نفسه كلّياً لسلطة الرّاوي العليم، فقد زاوج بين السّرد والحوار؛ ليتيح للشّخصيّة التّعبير عن أفكارها، ومواقفها، ووجهة نظرها تجاه ما يدور حولها.

تتأسّس رواية ***ڤيرتيجو*** على الحوار الخارجيّ الّذي يدور عادة بين شخصين أو أكثر. وفي الحوار (تنحّ بشكل مؤقّت عن السّرد، لأنّ الشّخصيّات تفصح بنفسها عمّا يعتور دواخلها، وتنطق بلسانها ما تودّ قوله، وتوجّه خطابها إلى الآخر دون وساطة الرّاوي)[29].

وأكثر ما يتبدّى هذا الحوار في أحاديث ***أحمد*** و***عمر***. وعلى الرّغم من وجود أنواع الحوار الخارجيّ جميعها في الرّواية، (الحوار المجرّد، والتّرميزيّ، والمركّب) *، إلّا أنّ الحوار المركّب هو الأكثر وروداً فيها، ونقصد به ذلك النّمط من الحوار الّذي تكون فيه عين المحاور (متأمّلة للأشياء والحالات، لها القدرة على الوصف العميق، وإبداء الرّأي، وتحديد وجهة نظر جليّة، ربما تعبّر عن موقف أو التزام أو معارضة، فضلاً عن أنّها عين تحلّل بمخيلة نابضة حيّة، فتقرأ سطوراً غير ظاهرة على سطوح الأشياء في الواقع. فالحوار في هذا المضمار مركّب من قدرتين [...] : الأوّلى قدرة واصفة، والثّانية قدرة محلّلة)[30]؛ لذلك ليس غريباً أن يعتمد ***مراد*** هذا النّوع من الحوار في روايته، فهو يريد أن يسلّط الضّوء على مظاهر الفساد السّياسيّ، والاجتماعيّ، والأخلاقيّ داخل المجتمع المصري، عبر شخصيّاته الرّوائيّة الّتي تشهد الفساد، وتراه بأعينها، فتعبّر بصوتها المتجسّد في الحوار عن رأيها بما تشاهده، وتدافع عن موقفها مستخدمة

---

[28] – مراد، أحمد: *ڤيرتيجو*: ص (96).

[29] – القصيري، نضال : *الذّات والآخر في الرّواية العربيّة النّسويّة في سوريّة ولبنان 1980–2000 (الرّجل والمرأة)*، بحث أعدّ لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقيّة، 2005/2004، ص (219).

*** الحوار المجرّد هو الحوار الّذي يقترب في تكوينه من الحديث اليوميّ بين النّاس، وهو حديث لا يحتمل التّأويل، ولا ينجم عنه أيّ موقف عميق، يخصّ القضايا السّياسيّة، أو الاجتماعيّة، أو الأخلاقيّة، أو غيرها. أمّا الحوار التّرميزيّ، فيلجأ فيه الكاتب إلى التّلميح دون التّصريح، يخلق منه قدرة تعبيريّة فاعلة في المتن الرّوائيّ. لمزيد من التّفصيل ينظر :**

– عبد السّلام، فاتح : *الحوار القصصيّ، تقنيّاته وعلاقاته السّرديّة*، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1999، ص (56–84).

[30] – عبد السّلام، فاتح : *الحوار القصصيّ، تقنيّاته وعلاقاته السّرديّة*، ص(66).

الحجّة، والبرهان، فها هو ذا بطل الرّواية ***أحمد***، يدافع عن وجهة نظره أمام صديقه ***عمر***، فيعمل على إقناعه بمساعدته، والوقوف إلى جانبه، حتّى يتمكّنا من فضح الفاسدين، على الرّغم من الخوف الّذي يعتمر قلبيهما، والخطر المحدق بهما:

(أحمد : وفيها إيه يعني لمّا يكون عندي تار مع النّاس دي.. لو كان أذوني دلوقت فهمّا بيأذوا البلد دي من زمان أوي.. مش عيب لمّا قرفي منهم آخُد بيه تار ناس تانيه.. ناس ما عندهاش الوقت، ولا إمكانية إنّها تفوق وتدوّر على حقّها.. تحارب عشانه.. النّاس خايفة على أكل عيشها..

عمر : وإنت اللي هتحارب ؟؟

أحمد : يمكن يا سيدي.. بقولّك إيه.. إنت خايف وأنا كمان خايف بس مفيش حل.. ساعدني.. أنا لو ما كمّلتش نكش ورا النّاس حياتي مش هترجع زي ما كانت.. مش هيبقى ليها طعم.. هحس إنّي ما ليش لازمه.. أرجع تاني آكل وأشرب وأشتغل وأنام؟ إيه الفرق ما بيني وبين كلّ الناس اللي ماشيه جنبك دي.. ولا حاجة..

عمر : مُقنع وهتودّيني في داهية)[31].

نلاحظ هنا أنّ الحوار بين ***أحمد*** و***عمر*** لم يكن حواراً عاديّاً، ينقل واقع الإنسان في مصر فقط، بل كان حواراً ذا حمولات سياسيّة، واجتماعيّة؛ الأمر الّذي يكشف عن مدى الوعيّ الوطنيّ والسّياسيّ لديهما، فـ ***أحمد*** لن يجد لحياته طعماً إذا كفّ عن محاربة الفساد، بعد ما قادته المصادفة ليكون شاهداً على كلّ ما يجري في المجتمع من تجاوزات لايتقبّلها العقل، تصل إلى درجة تصفية النّاس، وقتل الأبرياء دون ذنب، والتّحكّم في جميع نواحي حياتهم، ولعلّ الحوار الآتي بين المتنفّذين في السّلطة أثناء تدبير جريمة لتصفية ***هشام فتحي*** الذي يُزعج الباشا بتصرفاته خير مثال على ذلك.

(صفوان : إيه اللي تأمر بيه سعادتك؟

عادل : حادثة أولاد ذوات، زي كريم السّويسي اللي قتل مراته وانتحر.. حاجة تتقفل القضيّة فيها قبل ما تتفتح.. البلد تتقلب يومين والنّاس تنسى، لأن التّحقيق اتقفل، ممكن كمان إشاعة على قهوة في ميدان رمسيس تِلفّ مصر في ساعة زمن في القطر، النّاس تشمّ إن الموضوع فيه نسوان)32.

يظهر الحوار السّابق الفساد الكبير الّذي يعتري المتنفّذين في السّلطة، فهم لا يتوانون أبداً عن أفعال القتل، ونشر الإشاعات بين النّاس، بغية تحقيق مصالحهم، وستر أعمالهم المشبوهة.

ولكن ما يؤخذ على ***مراد*** في هذه الرّواية ابتعاده كليّاً عن الحوار الدّاخليّ بأنماطه جميعها، وبناء حوارات الرّواية بمجملها على الحوار المركّب، الأمر الّذي يؤكّد جنوحه إلى الرّواية التّقليديّة الّتي تعتمد المباشرة والإيضاح.

وهكذا، تنوّع السّرد في الرّواية عبر تقنيّتي الوصف والحوار اللتين أسهمتا في التّعرف إلى الشّخصيّات، وسبر أعماقها، وهذا ما جعل الرّواية تتّصف بالحيوية والرشاقة.

---

[31] – مراد، أحمد : ***ڤيرتيجو***، ص (256، 257).

[32] – مراد، أحمد : ***ڤيرتيجو***، ص (47، 48).

الخاتمة :

بعد هذه الوقفة التّحليليّة للسّرد في رواية ***ڤيرتيجو***، توصّلنا إلى عدّة نتائج أهمّها :

1. تمكّن ***مراد*** في هذه الرّواية من رصد مناخات مصر بكلّ ما فيها من فساد، وجرائم قتل تطال النّاس الأبرياء، ولم يوفّر جهداً في نقد بعض المتنفّذين في السّلطة، وفضح وسائل الإعلام المزيّفة الّتي تدّعي النّزاهة، وتعمل على تزييف الحقيقة، فجاءت الرّواية مفعمةً بحبّ الوطن، ومُحرّضةً في الوقت ذاته على ضرورة فضح هؤلاء، والعمل على إظهار الحقيقة مهما كان الثّمن.

2. لم يخرج ***مراد*** في روايته هذه عن إسار الرّواية التّقليديّة، فجاء سرده للأحداث خطّيّاً مستقيماً، إلّا من بعض الانكسارات الطّفيفة. وجاء سرده التّمهيديّ مثلما هي الحال في الرّواية التّقليديّة، فتعرّفنا من خلاله زمان الرّواية ومكانها، والحادثة الرّئيسيّة الّتي بُني عليها السّرد.

3. استخدم ***مراد*** نمط السّرد الموضوعيّ، وكان ضمير الغائب هو السّائد في الرّواية، الأمر الّذي جعله يتوارى خلفه، فيرسل ما يشاء من أفكار، وتوجيهات إلى المتلقّي دون أن يبدو تدخّله واضحاً.

4. لم يسلّم ***مراد*** نفسه كليّاً للرّاوي العليم، فلجأ إلى الحوار الّذي أسهم في تطوير الأحداث، والكشف عن مكنونات الشّخصيّات، الأمر الّذي نفى الرّتابة عن الرّواية، وجعلها أكثر حيويّة وحركة.

5. طعّم ***مراد*** روايته هذه بمساحات واسعة من الوصف الّذي جاء لغاية جماليّة وأخرى وظيفيّة، سواء أكان ذلك في وصف المكان أم في وصف الشّخصيّات، فغدا الوصف عنصراً فاعلاً ومهمّاً في تحديد المكان، ومعالم الشّخصيّة الرّوائيّة.

ثبت المصادر والمراجع:

المصادر:

1. مراد، أحمد : ڤيرتيجو، ط8 ، دار ميريت، القاهرة، مصر، 2011، (402).

Murad, A. Vertigo, Edition (8), Dar Merit, Cairo, Egypt, 2011, (402). (in Arabic)

المراجع:

1- إبراهيم، عبد الله : *المتخيّل السّرديّ، مقاربات نقديّة في التّناص والرّؤى والدّلالة*، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1990، (188).

Ibrahim, A. *The narrative imaginer, Critical approaches to intertextuality, visions and significance*, Edition (1), Arab Cultural Center, Casablanca, Mor0cco, Beirut, Lebanon, 1990, (188). (in Arabic)

2- بحراوي، حسن : *بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء – الزّمن – الشّخصيّة)*، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، 1990، (338).

Bahrawi, H. *The Structure of the Narrative Form (Space- Time- Personality)* Edition (1), Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1990, (338). (in Arabic)

3- البيّاتي، سوسن : *تجربة هيثم بهنام بردى الرّوائيّة*، ط1، دار غيداء للنّشر، عمان، 2019، (255).

Al-Bayati, S. The Novelist Experience of Haitham Bahnam Barada, Edition (1), Dar Ghaida Publishing, Amman, 2019, (255). (in Arabic)

4- توماشفسكي، بوريس : *نظريّة الأغراض في كتاب نظريّة المنهج الشّكليّ: نصوص الشّكلانيّين الرّوس*، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، بيروت، لبنان، 1982، (247).

Tomashevsky, B. *purpose theory in the book Theory of Formalism, Texts of Russian Formalists*, Translation : Ibrahim Al-Khatib, Edition (1), Arab Research Foundation, Moroccan Company of United Publishers, Beirut, Lebanon, 1982, (247). (in Arabic)

5- عبد السّلام، فاتح : *الحوار القصصيّ، تقنيّاته وعلاقاته السّرديّة*، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1999، (298).

Abd. A. S. *Narrative Dialogue, Its Techniques and Narrative Relationships*, Edition (1), The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1999, (298). (in Arabic)

6- عزّام، محمّد : *شعريّة الخطاب السّرديّ*، د. ط، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، 2005، (157).

Azzam, M. *The Poetry of Narrative Discourse*, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, Syria, 2005, (157). (in Arabic)

7- قاسم، سيزا أحمد: *بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ*، د. ط، القاهرة، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1984، (253).

Kassem, S. *Building the Novel, a comparative study of Naguib Mahfouz's*, Cairo, Egyptian, the Egyptian General Book Organization, 1984,(253). (in Arabic)

8- لحمداني، حميد : *بنية النّص السّرديّ*، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، 1999، (164).

Lhamdani, H. *Narrative text structure*, Edition (1), Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1999, (164). (in Arabic)

9- مرتاض، عبد الملك : *في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد*، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، (290).

Murtad, A. M. *On Novel Theory, Research in Narrative Techniques*, The World of Knowledge, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1998, (290). (in Arabic)

10- يقطين، سعيد : *قضايا الرّواية العربيّة الجديدة، الوجود والحدود*، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012، (243).

Yaqtin, S. *Issues of the New Arab Novel, Existence and Borders*, Edition (1), Publications of Difference, Algeria, Arab House of Science Publishers, Beirut, Lebanon, 2012, (243). (in Arabic)

المعاجم:

11- وهبة، مجدي– المهندس، كامل : معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1984، (484).

Wahba, M. Al-Mohandes, K. A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Edition (2), Library of Lebanon Publishers, Beirut, Lebanon, 1984, (484). (in Arabic)

الرسائل الجامعيّة:

12- القصيري، نضال : الذّات والآخر في الرّواية العربيّة النّسويّة في سوريّة ولبنان 1980-2000 (الرّجل والمرأة)، بحث أعدّ لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقيّة، 2005/2004، (313).

Nidal, A. K. The self and the other In the feminist Arab novel in Syria and Lebanon, 1980-2000(man and woman), submitted for the degree of master's in Arabic Language & Literature, Tishreen university, Latakia, 2004/2005, (313). (in Arabic)

المقالات العلمية:

13- هيكل، عبد الباسط سلامة : بنيّة الزّمن في رواية ١٩١٩ لأحمد مراد، دراسة في تقنيّات السّرد، مجلّة قطاع كليّات اللّغة العربيّة والشّعب المناظرة لها، ع (11)، 2016،(1413-1522).

Heikal, A. S. The Structure of Time in Ahmed Murad's Novel 1919, Study in Narrative Techniques, Journal of the Arabic Language Faculties Sector and its Corresponding Divisions, issue 11, 2016, (1413_1522) (in Arabic)