جامعة بنها
كلية الآداب

مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

تقنيات السرد عند خيري شلبي:
رواية "نسف الأدمغة" أنموذجًا

إعداد/
د. محمد عبد الباقي طلبة محمد
مدرس الأدب والنقد
كلية اللغة العربية –جامعة الأزهر بالزقازيق

المجلد 64 إبريل 2025
https://jfab.journals.ekb.eg/

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى فحص أساليب السرد الروائي في رواية "نسف الأدمغة"، للكاتب المصري خيري شلبي، بوصفها نموذجًا فنيًا زاخرًا يوضح تقنيات السرد العربي المعاصر.

تنطلق الدراسة من تميز خيري شلبي في توظيف أدوات سردية متنوعة وأساليب فنية مختلفة؛ لإظهار الرؤية الفكرية والإنسانية في نصه الروائي، مما يضفي على الرواية طابعًا فريدًا ويجعلها متميزة في هيكلها السردي.

يركز البحث على أبرز أساليب السرد المستعملة، مثل: تعدد الأصوات، وتداخل الأزمنة، والراوي العليم مقابل الراوي المشارك، بالإضافة إلى تقنية تيار الوعي، والتناص مع النصوص الأخرى. كما يتناول البحث اللغة السردية في الرواية، وسماتها الأسلوبية، ودورها في بناء الشخصيات وتطور الأحداث.

تعتمد الدراسة على منهج علم السرديات **Narratology** الذي يهتم بتحليل السرد وآلياته الفنية. وتُظهر النتائج أن خيري شلبي قدم عبر هذه الرواية رؤية سردية متقدمة تعكس وعيًا فنيًا ومعرفيًا بالواقع المصري وتغيراته الاجتماعية والسياسية، مستخدماً أدوات سردية تتصف بالمرونة والتجديد.

يسهم هذا البحث في إبراز الإبداع السردي لدى خيري شلبي، ويفتح آفاقًا أوسع لفهم تقنيات السرد في الرواية العربية الحديثة.

الكلمات المفتاحية :

خيري شلبي، نسف الأدمغة، تقنيات السرد، الرواية العربية، التناص، البنية السردية.

مقدمة :

إن الحمد لله نحمده، ونستعينه، ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له.

أما بعد:

استطاعت الرواية مذ نشأت أن تحجز مقعدها في مكانة عالية مرموقة بين أوساط الألوان الأدبية، وأن تحمل في ثناياها قضايا متشعبة، وهي منذ تطور تكونها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب، ولم تكتفِ بذلك التربع فقط؛ بل استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى، وذلك لأن الرواية استوعبت الأسس الفنية التي يقوم عليها العمل الأدبي، وكذلك ارتبطت بالتحولات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والاقتصادية. وبما أن الروائي يعيش هذه التحولات فإنه يحاول جاهدًا نقلها للقارئ والتعبير عنها بطريقته الخاصة.

ويظهر ذلك من خلال التقنيات السردية التي يستخدمها الكاتب؛ فرأيت أن نقف على الروائي المصري العظيم خيري شلبي، فتاريخه الروائي مليء بمختلف الأعمال، واخترت روايته " نسف الأدمغة"، والتي ناقش فيها ناقدًا بشدة من خلال أبطال «نسف الأدمغة» كل ما يحيط بنا؛ سياسة واقتصاد وأحوال المجتمع ونفسيات البشر الذين لم يعودوا بشرًا، وصور الفساد السفلي من خلال اختياره للشخصيات والحوار.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

تظهر أهمية الموضوع في النقاط الآتية:

1) بيان أهمية تقنيات السرد في رواية نسف الأدمغة.
2) الوقوف على قيمة الرواية في الأدب العربي.
3) إبراز التقنيات السردية من خلال تحليل الرواية.

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في النقاط الآتية:

1- الوقوف على تقنيات السرد وكيفية استخدامها في الرواية.

2- بيان أنواع التقنيات السردية المختلفة في الرواية.

3- تحليل الحوار والحبكة والمشاهد السردية في الرواية

4- الوقوف على بنية السرد الزمانية والمكانية في الرواية.

مشكلة البحث:

تتبلور مشكلة البحث حول دراسة تقنيات السرد في رواية "نسف الأدمغة" وكيف وظف "خيري شلبي" تقنيات السردية المختلفة من شخصيات وأحداث وحوار وحبكة وزمان ومكان.

وفي إهاب مشكلة البحث الأساسية انبثقت تساؤلات فرعية، ويمكن طرحها على النحو الآتي:

1. ما علاقة الاستهلال السردي بمضمون العمل ومغزاه؟
2. كيف صور المؤلف الشخصيات في الرواية؟
3. ما التقنيات السردية التي اهتم بها المؤلف؟
4. كيف طرح المؤلف المشكلة وحلها من خلال تلك التقنيات السردية؟
5. كيف تآزرت بنية الزمان والمكان مع الشخصيات لعلاج مشكلة السرد الرئيسية؟

الدراسات السابقة:

لقد قمتُ بالقراءة والمطالعة وسؤال أهل التخصص ولا سيما أساتذتي، بالإضافة إلى البحث عبر شبكة الإنترنت؛ ولكن لم أقف على دراسة أو بحث أكاديمي خاص بتحليل تقنيات السرد في رواية نسف الأدمغة لخيري شلبي؛ ولكنني وجدتُ بعض الدراسات والأبحاث التي تناولت روايات وأعمال خيري شلبي بالدراسة، وتقتضي الأمانة العلمية أن أقوم بذكرها مرتبة من الأقدم للأحدث، وذلك على النحو الآتي:

1. **«قراءة في "الدساس" لخيري شلبي رسائل الحائط الرطب».**

للباحث: شاكر عبد الحميد سليمان، نُشر بمجلة: الثقافة الجديدة، الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع112، مصر، بتاريخ: 1998م.

2. **«رواية التحولات بين يحيي حقي وخيري شلبي: دراسة في الوعي الإبداعي بالنظرية السردية».**

للباحث: سيد محمد السيد قطب، نُشر بمجلة: فيلولوجي: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية، الناشر: جامعة عين شمس – كلية الألسن، ع44، مصر، بتاريخ: 2005م.

3. **«الواقعية السحرية وتقنيات السرد المضاد: دراسة في مجموعة خيري شلبي "عدل المسامير"».**

للباحثة: أميمة عبد الرحمن محمد، نُشر بصحيفة الألسن: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية، الناشر: جامعة عين شمس – كلية الألسن، ع22، مصر، بتاريخ: 2006م.

4. **«الأنساق الثقافية في رواية الوتد لخيري شلبي».**

للباحث: جلال أبو زيد هليل، نُشر بمجلة: فيلولوجي: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية، الناشر: جامعة عين شمس – كلية الألسن، ع49، مصر، بتاريخ: 2008م.

5. **«الأنثى الوتد في رواية خيري شلبي».**

للباحثة: رشا ناصر العلي، نُشر بمجلة: الأدباء، الناشر: جمعية الأدباء، ع9، مصر، بتاريخ: 2010م.

6. **«ملامح تراثية وسمات شعبية: قراءة نقدية في ثلاثية خيري شلبي».**

للباحثة: ثناء أنس الوجود، نُشر بمجلة: الرواية – قضايا وآفاق، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع4، مصر، بتاريخ: 2010م.

7. **«السرد الروائي بين جدل النظرية ونقد المرجع: دراسة في رواية "موت عباءة" لخيري شلبي».**

للباحث: أحمد يحيى علي محمد، نُشر بمجلة: مقاربات، الناشر: مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل، ع12، المغرب، بتاريخ: 2013م.

8. **«إيقاع الصورة في رواية "لحس العتب" لـ"خيري شلبي"».**

للباحث: نادر عبد الخالق، نُشر بمجلة: الرواية – قضايا وآفاق، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع12، مصر، 2014م.

9. **«السرد الشارح والعنوان الروائي: دراسة سيميولوجية في ثلاثية "خيرى شلبي"».**

للباحثة: نهى عبده يوسف، نُشر بمجلة: صحيفة الألسن: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية، الناشر: جامعة عين شمس – كلية الألسن، ع31، مصر، 2015م.

10. **«بوح السرد في رواية موال البيات والنوم لخيري شلبي: دراسة في جماليات التشكيل».**

للباحثة: سوسن محمد عبد الجواد بلتاجي، نُشر بمجلة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الناشر: جامعة قناة السويس – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع16، مصر، 2016م.

11. **«بلاغة الأنيموس في رواية الوتد لخيري شلبي».**

للباحث: عماد سعد شعير، نُشر بمجلة: سياقات اللغة والدراسات البينية، مج3، ع1، مصر، 2018م.

12. **«التشكيل الجمالى للرواية القصيرة: روايات القرية بين خيري شلبي ومحمد البساطي نموذجا، دراسة موازنة».**

للباحثة: شيماء محمد علي، نُشر بمجلة: جسور، الناشر: محمد العبد، ع6، مصر، 2018م.

13 **«الخِطاب الحجاجي في رواية فرعان من الصبار للروائي خيري شلبي».**

للباحث: محمد كمال سرحان، نُشر بمجلة: كلية الآداب، الناشر: جامعة بورسعيد – كلية الآداب، ع19، مصر، 2022م.

التعقيب على الدراسات السابقة بإبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما وبين بحثي:

اتفقت هذه الدراسات مع دراستي في تناول الأعمال الفنية لخيري شلبي؛ لكنني اختلفت عنها باختياري لرواية نسف الأدمغة، وكما هو واضح لم يسبق دراستها قبل.

منهج البحث:

اعتمدت في بحثي منهج علم السرديات Narratology الذي يهتم بتحليل السرد وآلياته الفنية، فقمتُ بتحليل الرواية تحليلًا نصيًا باستخراج آليات السرد وتقنياته والوقوف على بنيته وجمالياته.

خطة البحث:

اشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة: عرضتُ فيه لأهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهج البحث، وخطته.

التمهيد: التعريف بمصطلحات البحث، ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: تعريف السرد، ومفهومه.

المبحث الثاني: نبذة عن خيري شلبي وأعماله.

الفصل الأول: البنية السردية والجمالية في رواية نسف الأدمغة، ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: الراوي والتبئير وفكرة الرواية.

المبحث الثاني: تقنية الحوار في الرواية.

الفصل الثاني: الشخصية الروائية في رواية نسف الأدمغة، ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: مفهوم الشخصية الروائية.

المبحث الثاني: الشخصيات الرئيسة والثانوية في الرواية.

الفصل الثالث: البنية الروائية في رواية نسف الأدمغة، ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: البنية الزمانية في الرواية.

المبحث الثاني: البنية المكانية في الرواية.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الفهارس: واشتملت على:

أ) فهرس المصادر والمراجع.

ب) فهرس المحتويات.

التمهيد: التعريف بمصطلحات البحث

المبحث الأول: تعريف السرد، ومفهومه

من الملفت للنظر غزارة الإنتاج السردي في العصر الحديث وتعدد أشكال وأنواعه فوجدنا القصة، الأقصوصة، والرواية، وقد صارت الرواية ديوان العصر؛ لما نراه اليوم من تأثير لها في المجتمعات، واحتلالها حيزًا كبيرًا في صناعة الدراما التلفزيونية والأفلام السينمائية.

ويُعدُّ السرد مطية من أجل تغيير ما يجب تغييره في المجتمع من وجهه نظر الكاتب، الذي يوظف من أجل ذلك تقنيات السرد؛ ولذا ذهب النقاد إلى أن "مفهوم السرد ينتظم مكونات سردية عديدة، تشتمل على "طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمشكلات: كالشخصية، والحبكة، والزمان، والحيِّز المكاني، والحدث واللغة"[1].

ويشير التعريف السابق إلى أن تقنيات السرد هي العناصر المكوِّنة للبنية السردية، والتي تتميز بحضورها القائم على مناسبتها للحدث، مما يرجِّح وسائل معينة للتعبير عن ذلك الحضور على غيره من الوسائل. وتتمثل تلك الوسائل في: الحدث النابع من الفكرة أو القضية، والشخصيات وما يتعلق بها من حوار، حبكة، زمان ومكان.

السرد لغة: يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي سرد، و"السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[2]، من قولهم: "سرد الدرع، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض"[3]، و"يقال: سرد فلان الحديث يسرده سردًا: إذا تابعه. وسرد فلان الصوم: إذا والاه"[4].

---

[1] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، سلسلة: عالم المعرفة، ط1998م، ص76.

[2] ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ – 1979م، 157/3.

[3] ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، **جمهرة اللغة**، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، 627/2.

[4] الأزهري، محمد بن أحمد بن الهروي، أبو منصور، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، 249/12.

والسرد في الاصطلاح: La narration هو الطريقة التي يحكي بها الراوي قصة ما متضمنة أحداثًا معينة معتمدًا أنماطًا محددة[1].

وتبين الفقرة السابقة مفهوم السَّرد من أنه الحكاية، التي تعتمد على الأحداث، وهي العمود الفقري للعمل، والطريقة التي تُحكى بها؛ أي: التقنيات الروائية التي يستخدمها المؤلف، وكيف تتآزر لبنائها، وهي تتفاوت من رواية إلى أخرى.

وتنهض "الرواية التقليدية– على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمشكلات: كالشخصية، والحبكة، والزمان، و الحيِّز المكان، والحدث واللغة ... وتتميز البنية السردية –في الرواية التقليدية– بالتزام المنطق القائم على تعليل الأشياء، وربط بعضها ببعض... فالشخصية مثلًا تسخَّر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب –إليها– إنجازه، وهي تخضع –في ذلك– لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وأيديولوجيته: أي: فلسفته في الحياة"[2].

من هنا، تعتمد البنية السردية على عناصر محددة، لا تستقل أي منها بنفسها؛ بل تنصهر في بوتقة البنية السردية التي تؤطر الرواية، وتعكس تصورات المؤلف، وأيديولوجياته تجاه القضايا التي تناقشها الرواية، ومن ثم، فهي أدوات أو آليات معينة يستعملها المؤلف لتوصيل الفكرة للقارئ.

وبذلك ظلت مقولة السرد متعددة المعاني والدلالات، لا ترمي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة محددة برغم تعدد المحاولات التي سعت لتعريفها وتعريف بنيتها.

وكان للمدرسة الشكلية الروسية الدور المهم في دراسة السرد دراسة أدبية؛ فروادها من الأوائل الذين أدرجوا مبحث السرد في نظرية الأدب، وهم في ذلك يرتكزون على العلاقات التي تربط بين أجزاء العمل الروائي وبعضها البعض؛ لأن عرض هذه الأجزاء في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين:

1– إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيًا، وهذا ما أطلق عليه دارسو الأدب وعرف لديهم باسم «المتن».

[1] ينظر: حميد الحمداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص45.

[2] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، مرجع سابق، ص76.

2- وإما أن تأتي هذه الأحداث والوقائع خاضعة لهذا التتابع؛ فهي متتابعة دون أي منطق داخلي، ودون أي اهتمام باعتبارات زمنية، وهو ما نعتوه بتسمية «المبنى»[1].

وبذلك تتضح لنا الأهمية الكبيرة والخاصة لعناصر البناء السردي داخل العمل الروائي؛ ونظرًا لهذه الأهمية فإنه «من الصعب المعتذر أن نعثر على سرد خالي من التقنيات، وعلى غرار هذا نخلص إلى نتيجة مفادها أن «لكل رواية نمطها السردي الخاص، باعتبار محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها»، ولهذا لا يمكن الاستغناء عن عنصر السرد بوصفه عنصرًا مهمًا في البناء الروائي[2].

وتقنيات السرد في النص الروائي ليست كتلة ثابتة يسير على نهجها جل الكتاب؛ بل توجد مفارقات بها، وهذه المفارقات في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث في دراسة الترتيب الزمني للسرد الأدبي، وتأخذ معناها وأهميتها من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في الرواية[3].

فالتنافر الذي يحدث بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في النص السردي، كأن يبدأ السرد في النص مثلًا من الوسط ثم العودة من جديد إلى أحداث ماضية سابقة، فإن هذا التنافر والاضطراب يمثل مفارقة زمنية «والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون: استرجاعًا، أو استباقًا»[4].

المبحث الثاني: نبذة عن خيري شلبي وأعماله

هو كاتب وروائي مصري، ولد 31 يناير 1938 بقرية شباس عمير بمركز قلين بمحافظة كفر الشيخ. وسكن بالقاهرة، حي المعادي، وتوفى بها في 9 سبتمبر 2011م. عُرف بغزارة إنتاجه؛ إذ فاقت أعماله السبعين كتابًا ورواية، وقد حصل على العديد من الجوائز.

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي– الفضاء، الزمن، الشخصية:** المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1990م، ص108.

[2] عالية محمود صالح، **البناء السردي في روايات إلياس خوري:** دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005م، ص: 18.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص76.

[4] جيرا لدبرنس، **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص15.

- حاصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام 1980/ 1981.
- حاصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى 1980 / 1981.
- حاصل على جائزة أفضل رواية عربية عن رواية «وكالة عطية» 1993.
- حاصل على الجائزة الأولى لاتحاد الكتَّاب للتفوق عام 2002.
- حاصل على جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن رواية وكالة عطية 2003.
- حاصل على جائزة أفضل كتاب عربي من معرض القاهرة للكتاب عن رواية صهاريج اللؤلؤ 2002.
- حاصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب 2005.
- رشحته مؤسسة «إمباسادورز» الكندية للحصول على جائزة نوبل للآداب.
- تولى رئاسة تحرير مجلة الشعر في وزارة الإعلام لعدة سنوات.
- تولى حتى رحيله رئاسة تحرير سلسلة: مكتبة الدراسات الشعبية الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في وزارة الثقافة.

من مجموعاته القصصية:

- صاحب السعادة اللص.
- المنحنى الخطر.
- سارق الفرح.
- أسباب للكي بالنار.
- الدساس.
- أشياء تخصنا.

- قداس الشيخ رضوان، وغيرها.

من مسرحياته: صياد اللولي، غنائية سوناتا الأول، المخربشين.

من مؤلفاته ودراساته:

- محاكمة طه حسين: تحقيق في قرار النيابة في كتاب الشعر الجاهلي.
- أعيان مصر؛ وجوه مصرية.
- غذاء الملكات؛ دراسات نقدية.
- مراهنات الصبا؛ وجوه مصرية.
- لطائف الطائف؛ دراسة في سيرة الإمام الشعراني.
- أبو حيان التوحيدي؛ بورتريه لشخصيته.
- دراسات في المسرح العربي.
- عمالقة ظرفاء.
- فلاح في بلاد الفرنجة؛ رحلة روائية.
- رحلات الطرشجي الحلوجي، مسرح الأزمة نجيب سرور.

من أشهر رواياته: موال البيات والنوم، ثلاثية الأمالي أولنا ولد – وثانينا الكومي – وثالثنا الورق، بغلة العرش، موت عباءة، بطن البقرة، السنيورة، الأوباش، الشطار، الوتد، العراوي، فرعان من الصبار، لحس العتب، منامات عم أحمد السماك، صهاريج اللؤلؤ، نعناع الجنين، نسف الأدمغة[1].

[1] ينظر الروابط الآتية: اطّلعت عليها بتاريخ 2022/9/16.

1- https://cutt.us/xV5Xm

2- https://www.kataranovels.com/novelist/%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D9%8A-%D8%B4%D9%84%D8%A8%D9%8A/

3- https://cutt.us/jdpQO

الفصل الأول: البنية السردية والجمالية في رواية نسف الأدمغة

المبحث الأول: الراوي والتبئير وفكرة الرواية

للراوي، في الرواية، دور مهم ورئيس يرتبط بجميع عناصر الرواية: الشخصيات، الأحداث، الزمان والمكان؛ كونه يحتل مساحة يتصدر فيها عناصر السرد، فيشارك الشخصيات الروائية الأحداث، وترتبط البنية السردية به ارتباطًا ملفتًا، على النحو الذي يجعل له دورًا مؤثرًا فيها.

على أن تحديد عنصر الراوي، بوصفه عنصرًا مهيمنًا في حركة العلاقات بين العناصر، لا يعني أن الراوي ذات فاعلية متميزة كُلِّية ومطلقة، تلغي أو تحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الأخرى؛ بل تعني أن فاعليته تتحدد وظيفيًّا كفاعلية متميزة ومختلفة؛ أي: كفاعلية أساسية تقيم الاختلاف بين علاقة العناصر فيما بينها من جهة، وبين علاقة عنصر الراوي بهذه العناصر من جهة أخرى"[1].

وتبرز الفقرة موقعية الراوي في الرواية، فلا تجعل منه العنصر الأبرز فيها، وإنما يقوم الراوي بإبراز الاختلاف بين العناصر، ويكون ذلك بتنويعه زاوية رؤية الحدث، مما يقيم تناسقًا بينها، ويصهرها في بوتقة البنية السردية المتكاملة.

وينقسم الراوي إلى:

1- الراوي العليم بكل شيء، أو كلي العلم، الذي يهيمن على عالم روايته، والذي يمكنه –كذلك– أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، أو التفسير أو التقليل، أو الانحياز، مثل هذا الراوي، كما ترى الناقدة – آمنة يوسف– يجيء منحازا إلى صف أبطال روايته؛ لكنه في انحيازه مكشوف أحيانًا، وخفي أحيانًا أخرى...

2- الراويان المتناقضان، أو المتصارعان بالقياس إلى موضوعهما المشترك في بنية الرواية الواحدة، وهما الراويان اللذان يمكن أن ينطلقا من الرؤية الثنائية، التي تمتزج بهما رؤيتان سرديتان خارجية وداخلية.

[1] العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص176.

3- الراوي الشاهد: الذي يظهر في أسلوب السرد الموضوعي والرؤية الخارجية التي ينطلق منها الراوي العليم بكل شيء، في بنية الرواية التقليدية، غير أنه في بنية الرواية الجديدة، راو موضوعي غاية الموضوعية، بحيث لا يتدخل في عالم روايته بوصف، أو انحياز أو تعليق كالراوي التقليدي، وبحيث يتحدد دوره في مجرد الشهادة، شهادة الكتابة على زمنها، وعلى واقعها الثقافي..."[1].

وفي" نسف الأدمغة" امتازت تداخلات الراوي مع بنية السرد بتنوعها بين الراوي العليم ونظيره المشارك؛ إذ بدا الراوي يحكي من الذاكرة، وهو ما اتسق مع شخصية الراوي العليم بتفصيلات الأحداث مسبقًا، بينما تجلى الراوي المشارك في المشاهد التي تعتمد على الحوار.

ومما اشتمل على شخصية الراوي العليم وصف الراوي مجلس الأنس مع الأصدقاء في المقابر:

"كنت جالسًا في صدارة الحجرة فوق الكنبة الأسيوطي، وقد أنيط بي إمضاء الحجارة من عديد من قطع الحشيش ألقى بها المعلمون أمامي في طبق فنجان القهوة، لصقي مباشرة على نفس الكنبة جلس أسعد الدهل متوليًا أمر النار يسحبها من الوجاق، ويطحنها برأس الشاكوش، ثم يجرفها بسيف الورقة الكرتونية فوق المصفاة، .. كنت منذ برهة طويلة لا أزال مأخوذ بالغناء الذي استمعنا إليه منذ قليل من شريط نادر سجلتُ عليه مواويل للمغني البلدي عبد الدمرداش"[2].

ونلاحظ اختلاط شخصية الرواي العليم بزمن الارتداد الذي يسمح بالرؤية من الخلف، وسرد الأحداث بتفصيلاتها بوصف العلم بتفصيلاتها مسبقًا، وهو ما يسمح بالتنويع بين الضمائر الدالة على الذات بما يعود على الراوي، مثل: كنت، بي، أمامي، لصقي، مما وظَّفه المؤلف لإبراز دوره في المجلس، وبيان الحميمية بينه وبين أصدقائه الذين ارتادوا مجلس الأنس، وهو ما يعكس شيوع تلك الظاهرة في الأماكن النائية والمقابر؛ إذ يستولي على الجالس شهور بالنشوة لتعدد أنواع المخدرات، واعتمادها على كل ما يسهم في اعتدال مزاج الجالسين، من المواويل الشعبية التي تثير الشجن، وتبعث على التأمل في المعاني الحياتية التي تتناولها، وهي ظاهرة سلبية تناولها المؤلف، وقصد إلى استهجانها؛ لدلالتها عدم مراعاتها لحرمة المقابر والموتى الراقدين بها.

أما الراوي المشارك، فنلاحظ لجوء المؤلف إليه لاستحضار الحدث، وإشراك القارئ فيه، وجذب انتباهه، وتشويقه إلى الحدث وكأن الراوي لا يعلمه؛ لضمان تفاعل القارئ.

[1] يوسف، آمنة، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م، ص50-51.

[2] نسف الأدمغة، ص75.

وكذلك برزت شخصية الراوي العليم في سرد الراوي لمظاهر ثراء صابر حمؤه، أشهر تجار الأعضاء البشرية في منطقة المقابر:

"كانت المرسيدس الشبح راكنة بجذاء السور، توقعت وجود المعلم عيد في تعريشة أسعد الدهل؛ لكنني فوجئت بدلًا منه بأحد البكوات المحترمين، وإن كان صورة طبق الأصل من رجال الأعمال الأثرياء المكرشين الذين يرسمهم فنان الكاريكاتير حجازي في مجلتيْ: صباح الخير وروز اليوسف: فخامة في الملبوسات وتفاهة في العقل وفي اللسان، فلما وقف بصعوبة ليصافحني، تبيَّنتُ أنه صابر حمؤه" [1].

وعبرت الفقرة عن رؤية الراوي من الخلف؛ بمعنى: استرجاعه وعلمه بكل ما حدث في مقابلته لشخصية صابر حمؤه، وهو ما تلاه بوصف خارجي مقرون باندفاع سلوكي للترحيب بالراوي الذي بدا ممتعضًا من التقاء صابر؛ لعلمه بممارساته الإجرامية، واتجاره في الأعضاء البشرية؛ بل خلط جماجم الموتى بالبرشام المخدر بعد سحقها، وبيعها ككوكايين أو هيروين للمتعاطين، مما أكد لدى القارئ فكرة المنظور المعكوس الذي انعكست به الأوضاع، فصار المجرمون والخارجون على القانون هم من يتصدر المشهد، في مقابل امِّحاء المثقفين، أو لجوئهم إلى هامش المجتمع على أقل تقدير.

ومما برز فيه الراوي المشارك في موقف الراوي عندما صارحته هند سليمان بحبها للكتابة القصصية، وكانت مفاجأته بالأمر مما أبرز ملامح الراوي المشارك الذي يجهل الأمر:

"-أصل.. أصل.. أنا أكتب الـ .. أقصد أنني أحاول أن .. أكتب القصص.. هذا هو كل الموضوع.

يا .. إلهي.. هذا ما لم يكن يخطر ببالي على الإطلاق. فجأة صارت مدام هند سليمان كأنها أخت لي تاهت من دارنا وهي صغيرة، وهأنذا أتعرف عليها بعد كل هاتيك السنين" [2].

وكان لنمط الراوي المشارك أثره في التعبير عن الأثر الشعوري لدى الراوي؛ لمعرفته بالميول الأدبية لدى هند سليمان، مما ضاعف من نقاط الالتقاء النفسي، والأرضية المشتركة بين الشخصيتين، واستحضر لحظة

[1] نسف الأدمغة، ص275.

[2] نسف الأدمغة، ص170.

نفسية مهمة في سياق التوافق النفسي بين الشخصيتين، مما بدا في قوله: كأنها أخت لي تاهت من دارنا وهي صغيرة، مما يبرز تلك الأرضية المشتركة سالفة الذكر.

كما تجلى دور الراوي المشارك فيما أورده المؤلف بحق الحاج حسين الوراق، الذي انكشفت حقيقته أمامه، مما لم يكن يتوقعه أو يعرفه:

"تيقنت كذلك من أنانيته البالغة حد الخسة والانحطاط في سبيل أن يفوز باللقمة قبل أن تمتد إليها يد غريمه، وكل الناس له غرماء وخصوم حتى لو كانوا من أهله؛ بل وعياله أحيانًا، صرفت النظر عنه مُكتفيًا بالحذر منه بقدر ما أستطيع من لطف ولباقة" [1].

وكشف دور الراوي المشارك عن الأثر النفسي السلبي لدى الراوي من اتضاح معالم شخصية الحاج حسين الوراق أمامه، واكتشافه سوء طباعه، ولؤمه في التحايل على العمال والبائعين، واكتناز المال من عرقهم، مما أشار إلى ظاهرة سلبية في المجتمع، تستغل فيها شريحة كبيرة من الناس المظهر الديني البرَّاق، واللباقة في التحايل على البسطاء، واكتناز ثروات من وراء الاتجار بالدين، وهو ما عكس وقوع البسطاء في أسر الدين بوصفه فطرة إنسانية؛ في مقابل براعة المحتالين في استغلال نقاط الضعف البشري في ضحاياهم، فضلًا عن بروز مرض نفسي فتَّاك يكشف عن دخيلة أولئك التجار، وهو الرغبة في الفتك بكل الخصوم متى حان الوقت وسنحت الفرصة، غير مبالين بالمعايير الدينية أو الأخلاقية، طالما أفلتوا من المساءلة وأمنوا العقاب.

بدا الراوي ممثلًا لشريحة المصدومين بالسلوك الحقيقي الذي يحكم تلك الفئة، والفجوة الهائلة بين سلوكهم الفعلي، ونواياهم الخبيثة التي تعتمد على المكر والدهاء.

[1] السابق نفسه، ص296.

المبحث الثاني: تقنية الحوار في الرواية

يُعرف الحوار القصصي بأنه: "حديث بين اثنين أو أكثر، ومهمته نقل الحدث من نقطة لأخرى، في النَّصِّ القصصيّ[1].

يؤدي الحوار دورًا بارزًا في العملية القصصية، وخاصة في رسم الشخصيات، وفي كشف عنصري الزمان والمكان.

وحتى يكون الحوار في السرد القصصي ناجحًا؛ فلابد أن يلتزم بالآتي:

أ- أن يندمج في صُلب النَّصِّ القصصيِّ.

ب- أن يكون طبيعيًا سلسًا رشيقًا، مناسبًا للشخصية وللموقف، ويحتوي على طاقات تمثيلية[2].

وقد تناول الحوار، في الرواية، بعض الظواهر السلبية التي يعج بها المجتمع على النحو الذي يعكس اضطرابًا في المنهجية، ومن ذلك إزالة المقابر لإنشاء الطرق السريعة التي تربط بين أماكن متباعدة، مما مثَّل في نظر الخفير وهدان انتهاكًا لحرمة الموتى، واستدعى تخفيف الراوي من روعه وتهدئته؛ معلِّلًا أن الضرر لن يطاله هو أو أحد أفراد أسرته.

"أثناء سيرنا قلت له:

- ***انت تحمد ربنا يا ريس أن مقابر أهلك في الصعيد، وليست هنا"***[3].

ودلت الجملة الحوارية على الفجوة بين نظرة الحكومة للعاصمة في مقابل الصعيد، وعدم اهتمامها بإنشاء طرق مماثلة في الوجه القبلي، مما يسهل على الناس الانتقال وقضاء مصالحهم، وبينما تمثِّل هذه النظرة تقصيرًا في

[1] عبد السلام، فاتح، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م، ص21.

[2] نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، دار صادر، ط1، بيروت، 1996م، ص ص97-98.

[3] نسف الأدمغة، ص9.

حق الصعيد وأهله، باتت ميزة تستحق أن يحمدها الخفير الصعيدي؛ كون مقابر عائلته في الصعيد المنسيّ، على الرغم من سماح الحكومة بنقل رفات الموتى من المقابر، ودفعها مبالغ لذويهم كتعويضات عن الإزالة.

ولم يخفِ المؤلف انتقاده لأداء الحكومة في عهد الحزب الوطني؛ إذ أصبحت المصالح الحكومية المسئولة عن إنشاء الطرق مما طاله الفساد بكل أنواعه، ومن ذلك طمع المهندس المسئول عن شق الطرق في ضريح شوكت ظاظا باشا، ومساومته للمعلم عيد أبو القاسم، القائم على رعاية الحوش وما فيه حديقة كبيرة تنتج أجود أنواع الفاكهة الصالحة للتصدير؛ إذ جاء الحوار بين المعلم عيد أبو القاسم والمهندس المسئول عن الهدم يعبر عن حالة الفساد الإداري، ومحاولة الالتفاف على القانون:

"هل تقصد أنني يمكن أن أكون متهمًا؟

شوَّح لي بذراعه.. قال كأنه يردح لي:

طبعًا.. إذا لم تعطنا عنوان ورثة حوش ظاظا.

صرختُ من وجعي ومن غيظي:

يمين المصحف ما اعرف.. العائلة كلها ماتت وأنا مجرد حارس للأمانة حتى يظهر من يثبت لي أنه من الورثة.

قال كأنه المحكمة:

إذن، لا شيء يمنعنا الآن من الهدم" [1].

وعبَّر الحوار عن حالة من الانتهازية الحكومية أثناء حكم الحزب الوطني، وهو ما انسحب على إدارات المشروعات الكبيرة التي قام المسئولون عنها باستغلال أية فرصة سانحة للاستيلاء على ممتلكات المواطنين ممن فُقِدوا أو انقطعت أخبار ورثتهم، وضم أراضيهم إلى ممتلكات الدولة، مع عدم الممانعة في تقاضي الرشوة المناسبة؛ التي تحول بين الطريق وبين الملكية المستهدفة حال أعلن أحد القائمين عليها استعداده لدفع المبلغ المطلوب؛ على نحو ما كان من المعلم والمهندس التنفيذي للمشروع.

[1] نسف الأدمغة، ص37.

ولم يقف المؤلف عند هذا الحد من رصد أوجه الفساد الإداري في قطاعات الدولة؛ بل تعدَّاه إلى رصد الانتهازيين من أعضاء الحزب الوطني، وأبرز الحوار بين المعلم عيد وشحاتة أفندي السكران أمين الحزب الوطني في منطقة المقابر مدى المتاجرة باسم الحزب، وانتهاز الفرص السانحة لتحقيق أية مكاسب على حساب كل القيم الأخلاقية التي تحترم الملكية العامة، وتمنع هدم المقابر والأحواش، وكان المعلم قد دعاه إلى احتساء الشاي والشيشة على المقهى؛ أملًا في الحصول على قرار بمنع هدم حوش المرحوم شوكت باشا ظاظا:

"اضطر شحاتة أفندي إلى فشخ حنكه بابتسامة لزجة صدئة الأسنان .. وطلب مع الحجرين فنجان قهوة على الريحة يسترد بها توازن دماغه الذي صدعه المعلم عيد..

هات يا عم كل ما يطلبه شحاتة أفندي السكران؛ تحية للحزب الوطني واسم الحزب الوطني" [1].

لم يقتصر الحوار أعلاه على الديالوج بين الراوي وأمين الحزب الوطني عن المنطقة التي يقع فيها الحوش، وإنما تعدَّاه إلى المونولوج الداخلي أو حديث النفس في قوله: هات يا عم كل ما يطلبه شحاتة أفندي السكران؛ تحية للحزب الوطني واسم الحزب الوطني، فبدا المؤلف وكأنه يبوح للقارئ بعدم جدوى المعارضة، أو الوقوف في وجه الحزب أو أحد العالقين به، كما يشير إلى محاولة استغلال اسم الحزب من تلك الشريحة، والتغني بمصالح الوطن، مما استشرى في أوصال الدولة، وهدَّد تواجدها وكيانها، وبات يشكل خطرًا متسارع الوتيرة يتهدد وجود النظام بأكمله.

كما يعكس الحوار انتشار مصطلحات تتعلق بالمخدرات، قد تعارف عليها متناولوها، فباتت واضحة الدلالة رغم غموضها لدى الآخرين، مما تجلى في الحوار بين المعلم عيد أبو القاسم والراوي:

"انعطف نحوي وهو يلم جلبابه بين ساقيه، وضع يده في سيالة الجلباب:

- عصَّرتْ؟ يعني: هل تناولتَ أفيونة العصاري؟ قلت له إنه كان معي عدساية تقاسمتها مع الدهل منذ ساعتين. شوَّح بكتفه الطويلة العريضة مثل بلطية متجمدة، تشويحة معناها: اردم على ما تناولت" [2].

[1] نسف الأدمغة، ص39.

وقد اتسم الحوار بالعفوية، واختيار المؤلف الألفاظ العامية الدارجة: عصَّرت، عدساية، اردم، مما يتلامس مع الحياة اليومية، ويومئ إلى واقعية الحوار، وعدم لجوء المؤلف لتزييف الواقع أو تجميله؛ بل نقله للقارئ كما هو في الحقيقة؛ لضمان تفاعله ومشاركته في القضية التي تنتقد أساليب التفكير البالية، وتعترف باستشراء الخلل حتى طال المواطن على كافة الأصعدة: لغة وعقلًا وسلوكًا.

وجاء حوار هند سليمان مع الراوي، بخصوص الفنانة نبيلة شاكر، مما يكشف تفصيلات حقبة تاريخية في مصر، وممارسات سلبية تمت في غفلة عن الجماهير:

"– كانت تسكن معنا في الحلمية الجديدة من أيام ما كنت صبية في بيت بابا.. طول عمرها صاحبة ماما الروح بالروح.. كل أسرارها كانت في صدر مامي، ولما حصلها ما حصل.. منهم لله الذين ظلموها.. كانت ماما هي أمها الحقيقية خصوصًا بعد موت زوجها المخرج الذي اكتشفها.. القبطان الذي هربها في سفينته من الإسكندرية هو عمي شقيق بابا لزم" [1].

حيث أشار الحوار أعلاه إلى ممارسات سياسية لم تكن على مستوى الحدث الثوري، والعصر الناصري المليء بالإنجازات؛ إذ تسلل بعض الضعفاء إلى مراكز الحكم، فبسطوا نفوذهم، وأساؤوا استغلال مناصبهم، فأسسوا لدولة مخابراتية تقوم على التسلط والقهر، مما أصاب التجربة الناصرية في مقتلها، وشوَّه معالمها الجميلة التي ألهمت غيرها من دول العالم العربي.

وكان من تلك الشرذمة المتسلقة أن وظَّفت قطاعات الفن ومراكز الثقافة في تحقيق أهداف خاصة تردَّت رداء المصلحة العليا للوطن، كالاستغلال الجسدي للمرأة، وتجنيدها في الحصول على معلومات لصالح الدولة، لاسيما الفنانات بما لهن من شهرة ذائعة الصيت، مما لم يخلُ من أغراض خاصة نسيت واجبات المهنة وشرف الأمانة، ونزاهة الثورة وأهدافها.

امتاز الحوا بالعفوية، والتقاط المؤلف لحظة من لحظات البوح الإنساني للشخصية التي زادت من تلقائيتها؛ إذ تعرَّت ممارسات الماضي بدرجة لا تحتمل التزييف أو المجاملة، وضاعف من صدقها البُعد الزمني عن الأحداث المروية، بحيث لم تجد الفنانة التي رفضت التفريط في نفسها، واستغلالها من قبل المخابرات، وسيلة سوى الهرب إلى لبنان، لائذة بفنها وشرفها.

[2] نسف الأدمغة، ص105.

[1] السابق نفسه، ص167.

وعبَّر حوار الراوي مع الأسطى حسين السمكري عن الفجوة التي باتت تحجز بين الأغنياء والفقراء، وهو ما أجمله الأسطى حسين معبرًا عن مشاعر المواطن العادي تجاه ما جرى من تغييرات اجتماعية طالت جميع أطياف الشعب:

"أنا الصنايعي الذي أدقدق بالشاكوش والسندة أسبوعًا بأكمله أنا وصبياني لأقبض في النهاية مائة ملطوش أو حتى ألفًا.. الواحد منهم يرمي بحزمة آلاف على صدر راقصة في شارع الهرم.. الله يحرق دمهم كما حرقوا دمي .. مال سائب يخصهم وهم أحرار فيه، ولكن ما يكيدني ليس بهدلة الفلوس، وهي نعمة يجب أن نصونها، وننفقها في المفيد" [1].

وامتاز الحوار، في الفقرة، برصد لحظة عبَّرت عن ضيق الشخصية بحالها مقارنة بغيره؛ إذ لم يعد العمل والعرق هو المعيار الذي يُقاس به مكان الفرد في المجتمع، سواء من الناحية المعنوية أو المادية، فباتت المهن اليدوية لا تكفي سوى لما يقيم الأود، ولا يفي باحتياجات الحياة إلا بصعوبة ومشقة، مقارنة بالغير الذي تتضاعف ثروته بلا حساب، على النحو الذي يفي بالتزاماته هو عائلته ومن يليهم من الأحفاد.

عكست الفقرة فوضى تجربة السادات في الانفتاح؛ أملًا منه في إثراء جوع الناس بعد التجربة الاشتراكية المتقشفة التي لم تعترف برأس المال، فما كان منها، من دون قصد، إلا أن أذنت بدق طبول العهد الرأسمالي الذي توحش على المجتمع، فعصف بمحدودي الدخل والطبقة البرجوازية أو كاد.

وترتب على ظهور الرأسمالية بروز شريحة الإسلاميين، بجميع أطيافها، والتي تعددت مظاهر تأثيرهم المجتمعي؛ إذ فقدت الممارسات الدينية تلقائيتها وعفويتها وبساطتها وصدقها، فتحولت من معاملة الخالق إلى إرضاء المخلوق، وصار الدين شعارًا وراية ارتفعا على المجتمع مصحوبين بممارسات غريبة على الدين رغم تردِّيها بردائه، وصار الزي واللحية وزبيبة الصلاة مفتاحًا لإحراز مكاسب ونفوذ توازت مع نفوذ الدولة، سواء من الناحية الاقتصادية أو السياسية، وأصبحت تلك الأدوات الممر السحري لولوج عالم رجال الأعمال، وكبار التجار من ذوي اللحى والجلالبيب البيضاء، مما عبَّر عنه الحوار، من تغير الحال في حديث هند سليمان مع شقيق زوجها حامد عمران:

[1] نسف الأدمغة، ص230.

"– كل ما نابنا مبلغ لا يكفي لشراء شقة للعيال بدلًا من شقتهم التي طمع فيها أهلهم، يعني أنا لو أردتُ بيع هذه الشقة الآن لقبضتُ فيها نصف مليون على الأقل.

علَّق الشيخ حامد بهدوء وهو يمشط لحيته:

- ***هذا لو كنت مقيمة فيها يا ست هانم.***

وهرش في زبيبة الصلاة:

- ***موضوع الشقة هذا لا تتكلمين فيه.. كانت ضائعة ضائعة لا محالة"*** [1].

أكد الحوار ذلك التوغل الديني بلا رقيب في المجتمع المصري، ونلاحظ تركيز المؤلف على تمشيط الشيخ حامد للحيته؛ إذ تحرص هذه الشريحة على المظهر الديني بشكل دائم؛ لإشعار الغير بالطمأنينة القلبية تجاهها، فيصير ما تفعله من مناسك الدين، غير قابل للرفض أو التشكيك، وبهذه الوسيلة، تمكن الشيخ حامد من الاستيلاء على شقة أخيه الناشط السياسي، زوج هند سليمان، مع الحفاظ على حقها تقديرًا، وهو مبلغ ثلاثمائة ألف جنيه، وهو ما لا يكفي لشراء شقة بديلة، ولو أحسن لعرض شراء شقة مناظرة لشقة أخيه، من دون دفع مبلغ من المال، وتبرع بتشغيل أبناء أخيه في مكتبه الذي هو شقة أبيهم من الأصل، مقابل راتب شهري كأي موظف، مما يحيل إلى منطق معكوس باسم الدين، استلب من المالك حقه فيما تملَّكه؛ بل أصبح في ملكه أجيرًا كبقية الأُجراء على حد سواء.

الفصل الثاني: الشخصية الروائية في رواية نسف الأدمغة

المبحث الأول: مفهوم الشخصية الروائية.

الشخصية "هي كل مشارك في أحداث الرواية "سواء كان سلبيًا أو إيجابيًا. أما من يشارك في الحديث فهو لا ينتمي إلى الشخصية؛ بل هو جزء من الوصف، وهي عنصر، مثل كل العناصر في الرواية، فالشخصية في الرواية هي مجموع الكلمات التي تصفها، وتصور أفعالها، وتنقل أفكارها وملاحظاتها، ويعرفها بعضهم بأنها

[1] نسف الأدمغة، ص320.

"القناة التي يسافر الروائي من خلالها عبر واقع الحياة"[1]، ولما لها من" أهمية كبرى في عالم الرواية، وغالبًا ما تعدّ من عناصر الرواية المهمة"[2]

والشخصية هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية"[3]، وتكمن أهمية الشخصية كونها تحرك الأحداث وتقود مسارها وتتداخل معها؛ إذ تتطور الأحداث وفق تحرك الشخصية التي تنشط وفق سلوكها الخاص؛ فالحدث والشخصية مقترنان، وتبعا لرأي رينيه ويليك "فإن الشخصية تحديد للحادثة والتي هي توضيح للشخصية"[4]، فالشخصية هي الكائن الحيوي الذي يستجلب العواطف للنص، ومن ثم يثيرها في القارئ، وهي الفاعل الوحيد في أركان النص.

فالشخصية تبحر في المكان ضمن السياق الزمني وبفعلها تدور الأحداث وتصل إلى ختاميتها، فالسرد قصة لا يمكن أن تنطلق من دون شخصية "فالقصة فن الشخصية"[5]؛ إذ يستحيل الحديث عن السرد من دون شخصية تعجل حدوث الحبكة التي تتأزم وتنتهي معها، كما أن الأحداث ترتبط بسلوك الشخصيات وتوجهاتها ومبادئها، فما يحصل على أرض الواقع يحصل على أرض النص، فلا حدث من دون شخصية ولا شخصية من دون حدث، إذ تشير الأحداث إلى سمات وطبائع الشخصية الإنسانية.

والشخصية في الرواية إما أن تكون شخصية رئيسة؛ وإما ثانوية، وكذا تنقسم الشخصية في "نسف الأدمغة" ـ تبعًا لطريقة عرضها، وبحسب دورها ـ إلى قسمين؛ رئيسة وثانوية.

المبحث الثاني: الشخصيات الرئيسة والثانوية في الرواية.

[1] آسيا جريوي، **سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود**، حنا مينا، مجلة الخير ،العدد،5 بسكرة، الجزائر، منشورات جامعة محمد خيضر، 2010،د. ط، ص 248 .

[2]Lynn Altenbernd and Leslie L.Lewis. A Hand Book for the study of Fiction the Macmillan .. Company New York Collier– Macmillan Limited London 1966

[3] انظر: حسن بحراوي، بنية **الشكل الروائي الفضاء، الشخصية، الزمن**، مرجع سابق، ص 20.

[4] ويليك رينيه، **نظرية الأدب**، ت: محي الدين صبحي. مراجعة: د. حسام الخطيب. ط 2. 0. 1962، ص 281.

[5] الهاشمي، محمود منقذ، **دراسات في نقد الرواية**، مجلة المعرفة، ع 150، 1979. ص: 21.

تتنوع الشخصيات في الرواية بين الرئيسة والثانوية والنامية والمسطحة، حيث تلعب كل منها دورًا مهمًا في توجيه الأحداث وتطوير الحبكة، وتعكس هذه الأنواع مستويات مختلفة من التعقيد والتطور، مما يثري العمل السردي ويبرز تفاعلات الشخصيات مع بعضها البعض، ويعكس تنوع الشخصيات أفكار الكاتب ويخدم أغراضًا فنية مختلفة في النص.

أولا: الشخصيات الرئيسية

يطلق عليها أيضًا الشخصية المحورية، وهي التي تتمحور حولها أحداث الرواية، حيث يبني الكاتب روايته على هذه الشخصية الأساسية التي تمثل الفكرة والمضمون الذي يسعى إلى إيصاله للقارئ[1]، الشخصية في الروايات الأولى كان البطل هو المحور الرئيس، وتأتي بقية الشخصيات لتدعم دوره؛ أي أنها التي يدور حولها السرد من البداية إلى النهاية، هذه الشخصية هي المحور الأساسي للأحداث، ورغم وجود شخصيات أخرى قد تنافسها أو تكون خصمًا لها، إلا أنها تحتل الصدارة ولها دور كبير في توجيه السرد وفق نسق معين.[2]

الشخصية الرئيسة تقود الفعل وتدفعه للأمام، وليس بالضرورة أن تكون دائمًا بطلاً، فهي البوصلة التي توجه الحدث، والشخصية الفنية التي يختارها الكاتب لتمثيل أفكاره ومشاعره، وتتمتع باستقلالية في الرأي وحرية في التحرك داخل النص القصصي، هذه الشخصية تكون محورية، وتظهر أكثر من غيرها، وتبرز الفكرة التي يسعى الكاتب لإبرازها من خلال تصرفاتها، حيث تحظى بقدر من التميز، مما يجعلها محط اهتمام الشخصيات الثانوية الأخرى.[3]

في النهاية، الشخصية الرئيسة هي جوهر العمل الروائي، منها تبدأ الأحداث، وبواسطتها تُحل العقدة، وهي المحرك الأساسي للأحداث والوقائع.

1. الراوي المتحدث:

[1] ينظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 131.

[2] ينظر: شريط أحمد شريط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص 45، وانظر: بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي، فايزة بوشبوط، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 – قالمة، 2019، ص 26–27.

[3] يُنظر: عبد القادر أبو شريفة و حسين **لا في فرق مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 135.

في "نسف الأدمغة" لخيري شلبي، يبدو أن الرواي المتحدث شخصية تتفاعل بشدة مع حالة هند؛ إذ يعبر عن مشاعر الحزن والشفقة تجاهها، ويتحدث عن المجتمع ومسئوليته نحو أفراده، وخصوصًا من يعتبرهم "أبناء الأصول". كما يُظهر الراوي روح التضامن والمسئولية تجاه هند، مما يعكس نظرته القيمية وأخلاقياته في مساندة المحتاجين والمظلومين.

كذلك يُبرز الحوار الداخلي للراوي كيف يرى العالم من حوله وكيف يتأثر بما يحدث للآخرين، مما يضيف بُعدًا إنسانيًا للشخصية ويجعل القارئ يتعاطف مع منظوره.

يقول الكاتب: ***أنهينا سهرتنا الحميمة في الحوش الذي أنتجعه – ويا للعجب – للكتابة والقراءة والتأمل، على تخوم الهضبة السفلى لجبل المقطم عند أشد مداخلها وعورة وخطًرا. كان علينا أن نخترق سراديب المقابر الباركة على الأرض كدواب نافقة تتخللها أحواش، شكل البيوت معظمها بلا سقف إلا حجرة الدفن وحدها."*** [1]

في هذا المقطع، يعكس الراوي جانبًا من عمق شخصيته الرئيسية، حيث يظهر اهتمامه ببيئة تثير التأمل وتشجع على التفكير، مما يشير إلى كونه شخصية تتطلع إلى الهدوء والعزلة للتأمل والكتابة. كما أن تصويره للمكان – وهو الجبل المقطم ذو الطبيعة الوعرة – يضفي على شخصيته بعدًا فلسفيًا ووجوديًا، حيث يبدو أن هذا المكان الصعب يعكس حالته الداخلية، ويخلق جوًا من الغموض والخطر الذي يحيط بشخصيته، واختيار المكان نفسه، سراديب المقابر، قد يوحي أيضًا بانعكاس علاقة الراوي بالموت والحياة، ويعبر عن نظرته الخاصة للحياة والعالم.

هذه الصورة التي يقدمها الراوي عن نفسه تسهم في ترسيخ مركزية شخصيته في الرواية، وتبرز تفاعله مع العالم، وكأنه يفتح للقارئ نافذة يطل منها على منظوره الفلسفي، مما يزيد من تعاطف القارئ معه ويمنحه دلالة العُمق الفكري، ويؤصل لعمق ذي مغزى ودلالات في روايته.

[1] نسف الأدمغة، ص 7.

وقوله: ***"قلت أكتفي بالاطمئنان عليك! .. أنا من مدة لم أطلع إلى القرافة! .. وأمس الأول كنت في قهوة الفيشاوي أفسح صديقتي الفنانة! رأيت نفسي وجهاً لوجه مع الأسطى حسين قشطة! سألته عن أخبارك فقال إنك منذ حوالي عشرة أيام لا تطلع إليهم، شغلني! لعل المانع خير يا أستاذ أدهم!"*** [1]

في هذا المقطع، يبرز جانب آخر من شخصية الراوي، وهو تعاطفه واهتمامه بالآخرين، وقلقه على أصدقائه. يظهر الراوي هنا كأنه يجسد دور "الأخ الأكبر" الذي يهتم بمن حوله ويحرص على الاطمئنان عليهم. هذا الشعور بالقلق على أدهم، وذهابه إلى مقهى الفيشاوي ولقائه الأسطى حسين قشطة، يعكس دوره الأساسي في النسيج الاجتماعي المحيط به، فهو لا يتابع الأخبار بغرض الفضول، بل بدافع من التراحم والتضامن مع أصدقائه.

هذا الجانب من شخصية الراوي يضيف بعدًا إنسانيًا مهمًا؛ إذ يظهر كصديق وفي يهتم لأمر الآخرين ويشعر بالمسؤولية نحوهم، وهذا الاهتمام يجعل شخصيته محورية ويجعل القارئ ينجذب إلى رؤيته الإنسانية، التي تقوي الصلة بينه وبين القارئ، ويظهر هذا البعد الإنساني أن الراوي ليس مجرد مراقب للأحداث؛ بل فاعل فيها وله دور ملموس في حياة الشخصيات الأخرى، مما يعزز دلالته بوصفه شخصية رئيسة في الرواية.

وقوله: ***"ما أن وضعت السماعة حتى رن الهاتف في الحال؛ إنه الأسطى حسين قشطة، يسألني نفس السؤال عن سر تغيبي عن القرافة، حكى لي – في الهاتف! – لقاءه هند سليمان في مقهى الفيشاوي وأنها سألته عني، كان فرحًا متهدج الصوت بفرحة أخ أصغر يواسي أخاه الأكبر متسترًا على أخباره الغرامية."*** [2]

يعكس هذا المقطع عمق العلاقة بين الراوي والشخصيات الأخرى، وخاصة أسعد الدهل وحسين قشطة، ويبرز اهتمامهم المشترك ببعضهم البعض، مما يضيف أبعادًا من التضامن والترابط الاجتماعي، فضلاً عن الأبعاد الأخلاقية والإنسانية الكامنة فيه.

2 . هند سليمان:

تُقدم شخصية هند بوصفها نموذجًا للمرأة القوية، التي تتحمل صعوبات قاسية وتعيش في المقابر، وهو ما يمثل رمزًا للحياة الصعبة التي تمر بها، وتوحي الرواية بأن هند سليمان كانت سيدة محترمة ومعتبرة "بجلالة

[1] السابق نفسه، ص 263.

[2] نسف الأدمغة، ص 264.

قدرها"، ما يزيد من استغراب الناس من حالتها الحالية وسكنها في المقابر، ويشير إلى وجود أحداث أو ظروف قاسية أدت بها إلى هذا الوضع.

ويقول الكاتب:"***أول ما شفتها في القرافة تقطع قلبي عليها .. قلت يا رب ماذا يكون وراء مجيئها هنا ؟ .. فلما قالوا لي إنها تسكن هنا في حوش أهلها كدت أشق الهدوم غيظًا : هند سليمان بجلالة قدرها تسكن في القرافة؟ هل انقلبت الدنيا ؟ القطة أكلت عيالها ؟ .. هكذا كنت أقول للناس ..... يرضيك أنت أن أولاد الأصول يجرى لهم مثل هذه البهدلة ؟ .***"[1]

شخصية هند تجسد المرأة القوية والصامدة في مواجهة الأقدار الصعبة، وتثير الفضول والتساؤلات حول ماضيها والسبب الذي دفعها للعيش في هذا المكان، مما يمنحها عمقًا نفسيًا مميزًا ويجعلها رمزًا للمرأة التي تقاوم ظروف الزمن الغادر، تُبرز شخصية هند مفهوم الزمن الغادر، حيث يعبر الراوي عن قسوة الزمن الذي جار عليها، ويصف الزمن بالنذل الذي قد يُبدل حياة الإنسان ويقلبها رأسًا على عقب، ويُصور الزمن كعدو قاسي، قادر على تجريد الإنسان من مكانته ومنحه حياة صعبة ومتواضعة بعد أن كان يتمتع بالاحترام والتقدير، وهذه الرمزية تعمق من دلالة شخصية هند، وتجعل منها رمزًا للضحية التي تعاني من غدر الزمن، وتصبح شخصية مؤثرة تُحرك مشاعر القراء وتستدعي تعاطفهم.

وفي النص أعلاه، نجد مجموعة من الشواهد التي تؤكد على محورية شخصية "هند سليمان" ودورها كبطلة رئيسة، فهي محور الأحداث والشخصية التي تدور حولها الحبكة، حيث تم وصفها بأنها امرأة قوية، عانت من ظروف قاسية، وكانت لها مكانة مرموقة سابقاً. النص يظهر بوضوح أن قصتها تلخص الصراع الأساسي في الرواية، وتثير اهتمام الشخصيات الأخرى وتساؤلاتهم.

[1] نسف الأدمغة، ص ٢٨١.

الشواهد:

1. **تعاطف الناس واستغرابهم من حالتها الحالية:**

"أول ما شفتها في القرافة تقطع قلبي عليها... هند سليمان بجلالة قدرها تسكن في القرافة؟ هل انقلبت الدنيا؟"[1]

هنا يُظهر النص استغراب الناس من تحول وضع هند سليمان من سيدة محترمة إلى ساكنة في القرافة، مما يعكس التغير الكبير في حياتها ودورها المحوري في الرواية.

2. **مكانتها السابقة وتأثيرها على الآخرين:**

"خصوصًا الحاجات الحلوة اللي الواحد يحب يفتكرها زي مدام هند سليمان دي مثلاً... أصلها كانت شابة صغيرة قطقوطة يوم رأيتها أول مرة."[2]

يشير النص إلى ماضيها المشرق وتأثيرها على من حولها، مما يعكس أهمية شخصيتها.

3. **معاناتها الشخصية والعاطفية:**

"ابني أيمن حبيبي كده يا أيمن تعمل في روحك وفي أمك كده؟ ليه يا حبيبي؟!"[3]

تظهر هذه العبارة الألم الذي تعيشه هند بسبب ابنها أيمن وما حل به من استغلال وإجرام. الموقف يكشف أيضًا دورها كأم تحاول حماية ابنها رغم ظروفها القاسية.

4. **دورها في الحبكة وتصاعد الأحداث:**

"شفت الإجرام؟ استغلوا الولد لأنه في كلية العلوم ومتفوق في دراسة تخليق الكيماويات!"[4]

هند سليمان ليست فقط محور القصة العائلية؛ بل ترتبط حبكتها بمؤامرات أكبر، مما يزيد من تعقيد دورها المحوري.

5. **استحضار الماضي وربطه بالحاضر:**

"كانت شابة صغيرة قطقوطة... وعملت في محسوبك جميلاً لا ينساه أبدًا."[5]

[1] نسف الأدمغة، ص ٢٨١.
[2] السابق نفسه، ص 281
[3] نفسه، ص 353.
[4] نسف الأدمغة، ص 353.
[5] السابق نفسه، ص٢٨١.

استرجاع الماضي يؤكد التحول الكبير في حياتها من الاحترام إلى المعاناة، وهو ما يجعلها رمزًا للتحول الاجتماعي الذي ينعكس في الرواية.

6. المفاجأة واكتشاف علاقاتها بالشخصيات الأخرى:

"مدام هند سليمان... بنت خالتك يا شيخ حامد؟!"[1]

هذا الاكتشاف يُظهر العلاقات المتشابكة التي تدور حول هند، مما يجعلها نقطة تجمع خيوط الرواية.

7. الاهتمام بحالتها وإصرار الشخصيات الأخرى على مساعدتها:

"أنا لا يرضيني أن واحدة هانم مثل الست هند تسكن في القرافة مثل الناس الركش الذين لا سعر لهم."[2]

تعكس هذه العبارة اهتمام الشخصيات الأخرى بمساعدتها وإظهار مكانتها رغم الظروف القاسية.

هند سليمان ليست مجرد شخصية تعاني من ظروف صعبة؛ بل تمثل المحور الأساسي للرواية. شخصيتها تجمع بين الماضي الزاهر والحاضر المأساوي، مما يجعلها نقطة اهتمام الجميع، سواء في استرجاع ذكرياتهم معها أو في محاولتهم مساعدتها أو فهم أسباب وصولها إلى هذا الحال.

عم وهدان:

ومن ذلك يقول الكاتب: *"بعد مرور ما يقرب من عشر دقائق سمعت خطوات طلوعه السلم؛ ثم ظهر في الردهة حاملاً سبتاً من الخوص الفيومي أشبه بطبق كبير مفلطح؛ وضعه فوق المنضدة؛ رائحة البصارة الشهية تفوح من طبقين تتناثر فوقهما التقلية."*[3]

هذا الوصف يُظهر "عم وهدان" بوصفه شخصًا بسيطًا يعيش حياة عادية ومتواضعة، وينعكس ذلك في طريقة تقديمه للطعام الشعبي التقليدي البصارة والذي يُعدُّ رمزًا للحياة اليومية المتواضعة والعفوية في المجتمع المصري الشعبي، واستخدام الكاتب لعبارات، مثل: "السبت" و"البصارة" و"التقلية" يعكس تواضع عم وهدان وارتباطه الوثيق بالثقافة المحلية التي تتمحور حول القيم البسيطة والمأكولات الشعبية. تشير هذه التفاصيل إلى

[1] نفسه، ص354.
[2] نفسه، ص٢٨١.
[3] نسف الأدمغة، ص ١٩.

أن شخصية عم وهدان تنبثق من البيئة الشعبية وتدل على طيبة وكرم، مما يعزز تعاطف القارئ مع هذه الشخصية ويعطيها طابعًا إنسانيًا أصيلاً.

وقول الكاتب: ***"كل ما هنالك أنه عدل قعدته باهتمام فأعطى وجهه للمقبرة الواقعة على مرمى حجر من الشرفة؛ على وجهه مسحة من دهشة طفولية."*** [1]

يتجلى في هذا المقطع بُعدًا آخر من شخصية عم وهدان وهو البراءة والدهشة الطفولة، وهنا يبرز الكاتب حالة البراءة والنقاء التي يتمتع بها عم وهدان، حيث تتضح على وجهه مسحة دهشة تشبه دهشة الأطفال، مما يعكس شخصية مرهفة الحس تستجيب للأحداث والتجارب الجديدة بعفوية تلقائية، وهذا الجانب الطفولي في شخصيته يُبرز نقاء روحه وبُعده عن التعقيدات الحياتية، ويشير إلى شخصية صادقة وشفافة، بعيدة عن الخداع أو التظاهر. هذا الوصف يعطي عم وهدان بعدًا إنسانيًا عميقًا ويجعله رمزًا للشخصية العفوية في الرواية، وهذا ما تؤكده حضور الشخصية عبر النص فاعلا في أحداثه ومطورًا ومحركًا لمشكلته مثلما نراه في الشواهد الآتية:

ومنه يقول: ***"أخيرا استطاع عم وهدان أن يتحرك وأن يجد صوته ليسألني: أنت خائف؟!"*** [2]

يبرز هذا المقطع جانبًا آخر في شخصية عم وهدان وهو الشعور بالخوف؛ ولكنه مع ذلك يجد الشجاعة ليسأل بصدق عما إذا كان الراوي يشعر بالخوف، وهذا السؤال يُبرز جانبًا إنسانيًا في عم وهدان، فهو يظهر مشاعره بصدق ولا يخفي خوفه، ويعبر عن تعاطفه مع الآخرين من خلال طرح سؤال يعكس خوفه وحيرته، إن سؤال "أنت خائف؟" يظهر قلق عم وهدان وحاجته للبحث عن الدعم في اللحظات الصعبة، مما يعطيه بُعدًا إنسانيًا عميقًا ويجعل منه شخصية قريبة من القلب، فهو ليس شخصية متكلفة بل إنسان بسيط يسعى للتواصل والاطمئنان.

وقوله: ***"أنا أقول لك يا أستاذ ما معنى هذا الذي شفناه بأعيننا وسمعناه منذ قليل! قل يا عم وهدان! منك نستفيد!"*** [3]

يُظهر هذا المقطع عم وهدان بوصفه شخصية تبحث عن تفسير للأحداث غير المألوفة التي يمر بها، ويتجه إلى الراوي بوصفه مرجعية للمعرفة، مما يعكس شخصية تتسم بالتواضع والاعتراف بعدم المعرفة. هنا

[1] السابق نفسه، ص ٢٠.

[2] نسف الأدمغة، ص ٢١.

[3] السابق نفسه، ص ٢٢.

يظهر أن عم وهدان لديه فضول ورغبة في الفهم؛ ولكنه يتوجه للآخرين لطلب التوضيح، مما يعكس بُعدًا إيجابيًا في شخصيته، فهو لا يدّعي المعرفة؛ بل يتواضع ويطلب التوجيه ممن يظن أنهم يملكون الإجابة، وهذا التساؤل يعزز من عمق الشخصية ويعطيها طابعًا إنسانيًا يعكس الحكمة البسيطة التي تتجلى من خلال التجربة والتساؤل.

يظهر في المقاطع السابقة كشخصية محورية أيضًا؛ إذ يتمتع بروح الشجاعة والتحمل، ويبدو أنه ذو حكمة متأصلة تنبع من تجاربه في الحياة، ولديه علاقة قوية بالراوي ويظهر وكأنه داعم له، مما يمنح بعدًا من العمق لعلاقتهما، والتي تعكس التعاضد بين شخصيات المجتمع الواحد.

المعلم عيد أبو القاسم:

ومن ذلك يقول الكاتب: *لكن بما أنه من أقدم وأخلص وأهم صبيان المعلم عيد أبو القاسم فقد أباح له أن يسكن وعياله في بيت صغير، بناه المعلم الأكبر جد المعلم عيد."* [1]

يعكس هذا المقطع المكانة الاجتماعية المرموقة التي يتمتع بها المعلم عيد أبو القاسم؛ إذ يظهر بوصفه شخصية قوية وذات تأثير في المجتمع، وله تاريخ عائلي طويل متمثل في "المعلم الأكبر جد المعلم عيد." بفضل نفوذه وعلاقاته الوثيقة مع الصبيان وأهل الحرفة، يستطيع أن يقدم الدعم لأقربائه ومعارفه، ومنحه السكن لصبيانه يُظهر كرمًا وسخاءً من جهته، ويؤكد قيم التعاون والرعاية المتبادلة، كما يعكس أهمية المكانة الاجتماعية لدى هذه الفئة من الحرفيين، حيث يُعدُّ بيت المعلم رمزًا للاستقرار والأمان والدعم الاجتماعي.

ومنه يقول: *"تحت هذا الضوء برز شيء كنا قد فعلناه طوال اليومين الفائتين؛ كان المعلم عيد أبو القاسم قد طاف بالبياعين الصعايدة ومقاولي الأنفار، جمع منهم تبرعات."* [2]

يبرز هذا المقطع الجانب القيادي والتأثير الكبير للمعلم عيد أبو القاسم في مجتمعه، فهو يقوم بجمع التبرعات من مختلف الفئات الداعمة مثل البياعين ومقاولي الأنفار، مما يشير إلى حس عالٍ بالمسئولية الاجتماعية التكافل، ويعكس هذا التصرف قوة شخصيته وقدرته على تحفيز الآخرين للمساهمة في مصلحة

[1] نسف الأدمغة، ص ١٤.

[2] السابق نفسه، ص٢٥.

المجتمع، حيث يقوم بدور المنظم الذي يجمع الموارد لتحقيق هدف معين. شخصية المعلم هنا تمثل رمزًا للالتزام بالمجتمع والعطاء، وتعزز من صورة الحرفي القائد الذي يسعى إلى نشر الخير وتحقيق التكافل بين أفراد مجتمعه.

شخصية المعلم عيد أبو القاسم تظهر في النص كشخصية رئيسية ومحورية لها تأثير كبير على سير الأحداث، حيث يمثل دورًا قياديًا وإنسانيًا في المجتمع، ويُبرز دوره في حل مشكلات الرواية وتجسيد قيم التعاون والتكافل الاجتماعي. إليك الشواهد التي تؤكد ذلك:

الشواهد حول دور المعلم عيد أبو القاسم:

1. مكانته الاجتماعية ونفوذه:

"لكن بما أنه من أقدم وأخلص وأهم صبيان المعلم عيد أبو القاسم فقد أباح له أن يسكن وعياله في بيت صغير، بناه المعلم الأكبر جد المعلم عيد."[1]

هذا المقطع يعكس النفوذ الكبير للمعلم عيد، حيث يتمتع بمكانة مرموقة في مجتمعه، كما أن نسبه العائلي يعطيه رمزًا للاستمرارية والاحترام. نفوذه يظهر من خلال قدرته على منح السكن للآخرين، مما يعكس كرمه ورعايته لأفراد مجتمعه.

2. قيادته الفاعلة ومسئوليته الاجتماعية:

"كان المعلم عيد أبو القاسم قد طاف بالبياعين الصعايدة ومقاولي الأنفار، جمع منهم تبرعات."

في هذا المقطع يتجلى دوره القيادي، حيث يأخذ زمام المبادرة لجمع التبرعات. تصرفه يعكس حس المسؤولية تجاه قضايا مجتمعه، وهو ما يُظهر تأثيره الكبير على الشخصيات الأخرى وقدرته على تحفيزهم للمساهمة في الأهداف العامة.

3. التكافل الاجتماعي والإنسانية:

"منحه السكن لصبيانه يُظهر كرمًا وسخاءً من جهته."

السخاء والرعاية اللذان يظهرهما المعلم عيد تجاه صبيانه وأقربائه يعكسان القيم الإنسانية العالية التي يحملها، مما يؤكد تأثيره الإيجابي على حياة الآخرين.

[1] نسف الأدمغة، ص 14.

4. محوريته في حل مشكلة الرواية:

دوره في جمع التبرعات يظهر كخطوة حاسمة لحل المشكلة الرئيسة في الرواية، حيث يبرز كشخصية تسعى إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والتخفيف من معاناة الآخرين.

5. تأثيره في بقية الشخصيات:

يظهر تأثير المعلم عيد في البياعين ومقاولي الأنفار من خلال قدرتهم على الاستجابة له والمساهمة في التبرعات، مما يعكس شخصيته المؤثرة والإلهامية التي تُلهم الآخرين للتعاون والعمل الجماعي.

شخصية المعلم عيد أبو القاسم تمثل ركيزة أساسية في النص؛ فهو لا يقتصر على دوره كحرفي ذي مكانة مرموقة؛ بل يظهر كقائد يحمل همّ المجتمع على عاتقه. قدرته على جمع الموارد وتنظيم الجهود لحل المشكلات تعكس محوريتها في النص، وتؤكد على صفاته الإنسانية التي تترك أثرًا عميقًا في الشخصيات الأخرى. المعلم عيد هو رمز للتكافل والمسئولية الاجتماعية، مما يجعله شخصية رئيسة ومحورية ذات تأثير ممتد في مجرى الأحداث.

الأسطى حسين قشطة:

ومن ذلك يقول الكاتب: "*ما أن وضعت السماعة حتى رن الهاتف في الحال؛ إنه الأسطى حسين قشطة، يسألني نفس السؤال عن سر تغيبي عن القرافة، حكى لي – في الهاتف! – لقاءه هند سليمان في مقهى الفيشاوى وأنها سألته عني، كان فرحاً متهدج الصوت بفرحة أخ أصغر يواسي أخاه الأكبر.*"[1]

من خلال هذا المقطع، تظهر شخصية الأسطى حسين قشطة بوصفه رمزًا للأخوة والصداقة الصادقة، حيث يُبدي اهتمامًا حقيقيًا بالراوي ويسعى للاتصال به والاطمئنان عليه، وإن أسلوب حديثه المليء بالفرح والحماس يعكس قوة الروابط العاطفية بينه وبين الراوي، مما يجعل شخصية الأسطى حسين تمثل دعمًا عاطفيًا وشخصية مخلصة. كذلك، وصف الكاتب لصوته "بفرحة أخ أصغر يواسي أخاه الأكبر" يضفي عليه صورة

[1] نسف الأدمغة، ص 264.

إيجابية ويعكس حسن النية والرغبة في مساندة الآخرين في اللحظات الصعبة، مما يُبرز القيم الإنسانية العالية التي يتمتع بها ويجعل منه نموذجًا للصديق الوفي.

بينما المعلم عيد أبو القاسم شخصية قيادية لها تأثير اجتماعي عميق، يجسد التكافل الاجتماعي وكرم أصحاب الحرف الشعبية، ويظهر الأسطى حسين قشطة بوصفه رجلاً ودودًا ومخلصًا، يعكس قيمة الصداقة والإخوة. وهما يعبران سويًا عن قيم المجتمع الحرفي المصري، حيث تتداخل الصداقة والوفاء مع العطاء وروح المجتمع، مما يعزز الصورة الإيجابية لمجتمع الحرفيين ويجعله نابضًا بالحياة والتواصل والدعم المتبادل.

ثانيًا: الشخصيات الثانوية

الشخصية الثانوية تعد داعمًا مهمًا للشخصية الرئيسة، وهي تتسم بالبساطة والوضوح، كما أنها ترافق الشخصية الرئيسة؛ لضمان سير الأحداث وتوازنها، ودورها هو إضاءة الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، كما أنها تساعد في تقديم الأسرار التي يطلع عليها القارئ، الشخصية الثانوية تسهم في كشف الأحداث تدريجيًا وتساعد الشخصية الرئيسة في إبراز الحدث.[1]

يؤكد عبد الملك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسة عن الثانوية؛ إذ إن الشخصيات الثانوية تدعم الشخصيات الرئيسة كما يدعم الفقراء مجد الأغنياء، ووجود الشخصيات الثانوية ضروري لتكامل الأحداث، حيث تقوم بدور مساعد أساسي للشخصية الرئيسة حسب الدور المنوط بها، دورها في تصعيد الأحداث وصنع الحبكة لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسة، فهي تسهم في تعزيز الأحداث وسياق الرواية.[2]

الشخصيات الثانوية قد تقوم بأدوار مختلفة، فقد تكون مساعدًا للبطل أو معيقًا له، وغالبًا ما تظهر في سياق مشاهد لا تحمل أهمية كبيرة. ومع ذلك، فهي عنصر ضروري في الرواية، سواء كانت مساعدة أو معارضة، ولا تؤثر كثيرًا على المعنى الرئيسي.[3]

[1] يُنظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133.

[2] يُنظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 89، 90.

[3] نسف الأدمغة، ص 133.

1-عباس الجداوي

ومن ذلك يقول الكاتب: ***أصل الحكاية أن شخصا عزيزا علي قالوا لي إنه عمل عملية جراحية في مستشفى القصر العيني .. نويت والنية خير أن أزوره اليوم ! .. وبعد أن جهزت نفسى للركوب إلى المستشفى التقاني صديقه الحاج عباس الجداوي وقال لي إنه خرج من المستشفى البارحة، قلت بركة يا جامع وجئت لأصطبح معك ! "*** [1]

يظهر عباس الجداوي بوصفه شخصية ثانوية تعبر عن قيم الصداقة والتواصل الإنساني، ودوره في هذا المقطع يعكس طبيعة العلاقات الاجتماعية القوية التي تجمع الشخصيات ببعضها، يشكل عباس الجداوي هنا مصدرًا للتحديث بالأخبار، ويبرز حضوره الطابع الاجتماعي للحياة اليومية، حيث تتشابك العلاقات والاهتمامات المشتركة، كما يُظهر حضور الجداوي جانبًا من جوانب الرحمة والتآزر التي تجسد المحيط الروائي، مما يضفي جوًا من الألفة على حياة الشخصيات.

2- أسعد الدهل:

وقوله:" ***.. على أن خاطرا ذكيا نبهني إلى أن هذا مستحيل تقريبا في ظل وجود هذا الدهل الفاجومي أسعد؛ إنه شخص لا يستقيم مطلقا مع أي سر، كفيل هو بفضح الدنيا كلها بسلامة نية ودون أن يدرى بل وربما لرغبته في تقديم خدمة لم تطلب منه أصلا"*** [2]

تقدم شخصية أسعد الدهل بسمات تميزها عن غيرها، فهو يتمتع بشخصية صاخبة، عفوية، وقليلة الحذر، مما يجعله عنصرًا غير موثوق عندما يتعلق الأمر بالأسرار. يظهر أسعد كشخصية داعمة ذات تأثير مباشر على توجيه مسار الأحداث، حيث يضيف طابعًا فكاهيًا بسيطًا يعكس عفويته واندفاعه. كما يمثل أسعد الجانب غير المحسوب من الحياة، مما يُضفي حيوية على الرواية، ويدفع القارئ للشعور بالتوتر أو الفضول حول ما قد ينتج عن تصرفاته العفوية.

[1] السابق نفسه، ص ١٠٦.

[2] نفسه، ص ١٠٧.

3-أبو ميمي:

ومن ذلك يقول الكاتب:" *بعد تنظيف الترابيزة جاء النادل بدفتر الحساب، وقع له أبو ميمي على شيك برقم الفيزا كارت، ثم سحب من جيبه حوالي خمسمائة جنيه وضعها فوق الطبق ، انحنى النادل شاكرا وجمعها ...*" [1]

يبرز أبو ميمي باعتباره شخصية ثانوية ميسورة الحال ومضيافة، يمتلك القدرة على إظهار سخاءه بطريقة تُظهِر قيم الكرم والتفاخر بالمظهر الاجتماعي، وتوضح هذه الشخصية جوانب الحياة المترفة لبعض الشخصيات التي تهتم بالواجهة الاجتماعية أكثر من جوهر العلاقات، وأبو ميمي يشكل صورة رمزية تعكس ثقافة البذخ والسخاء، التي قد تكون نوعًا من محاولة فرض الهيبة الاجتماعية، مما يضفي على الرواية جانبًا من التباين في مستويات الشخصيات وطريقة تفاعلها مع المحيط.

4-أم السعد:

ومن ذلك قول الكاتب:" *في حجرة السفرة استقبلتنا أم السعد بحجمها الضخم الذي لا يحول دون نشاطها الملحوظ . كانت في غاية اللطف وخفة الظل، رحبت بي في حنو عظيم كما لو كانت جدتي لأمي، راحت تطوف حول المائدة العامرة بأطايب الحمام والدجاج والأوز والمكرونة والملوخية، تلقي على أسماعنا طرائف النوادر والحكايا الضاحكة المليئة مع ذلك بالعبر والمواعظ، فتحت شهيتنا للطعام فأكلنا حتى امتلانا*" [2]

أم السعد تُجسد صورة المرأة الشعبية المضيافة، التي تحمل في طياتها ملامح الحنان وخفة الظل. تمثل أم السعد جانبًا حيويًا في الرواية، وتبرز كرمز للدفء العائلي والأمومة، حيث تعبر عن قيم الإيثار وحب الآخرين، وجودها يضيف لمسة من الراحة النفسية والبساطة، كما أن حكاياتها التي تمزج بين المرح والعبرة تعكس تجارب الحياة، وتضفي على الرواية طابعًا حكائيًا يسهم في تجذير القارئ في البيئة الثقافية الشعبية.

[1] نسف الأدمغة، ص١٤٨.

[2] نسف الأدمغة، ص٢٠٦.

5-الحاج سيد الكبابجي:

وقوله:" *سلم الأسطى حسين على ثلاثتهم وتكلم مع مدام هند كلمتين ومشى لكنه اختبأ في دكان صديقه الحاج سيد الكبابجي المطل على ميدان المشهد الحسيني، فرأى مدام هند تركب سيارة صديقتها وتمشى ووراءهما مباشرة ركب المعلم عيد سيارته وتبعهما، يعلم الله إلى أين؟..."* [1]

تعكس شخصية الحاج سيد الكبابجي البساطة والحياة اليومية لأهل الحرفة، ويعمل كشخصية ثانوية تخدم دور المراقب للأحداث، وتواجده بالقرب من موقع الحدث، سواء في الدكان أو بميدان المشهد الحسيني، يُضفي على الرواية شعورًا بالواقعية ويمنحها بُعدًا مكانيًا يعزز من تلاحم الأحداث. شخصيته تُسهم في إعطاء بعد مكاني وزماني للرواية، حيث يتميز بتوفيره للمعلومات وتسهيل حركة الشخصيات ضمن المجتمع؛ ليعبر عن صورة الأماكن الشعبية ودورها في نسيج الحياة اليومية.

الفصل الثالث: البنية الروائية في رواية نسف الأدمغة

المبحث الأول: البنية الزمانية في الرواية.

الرواية هي سرد لمجموعة من الأحداث التي وقعت بترتيب زمني معين؛ ولكن هذا الترتيب لا يكون دائما ثابتا، وعند قراءة الرواية نجد أن الأحداث قد لا تتبع تسلسلا زمنيا واضحا؛ إذ يلجأ الكاتب إلى التلاعب بالترتيب باستخدام تقنيتي التقديم والتأخير، هذا الاختلاف في ترتيب الأحداث يُعرف بالمفارقة الزمنية.[2]

يقصد بالترتيب الزمني "العلاقات بين التسلسل الذي تقع فيه الأحداث والتسلسل الذي تُروى فيه" كما أطلق عليه "يان مانفريد" مصطلح "المفارقة الزمنية" والتي تعني "الانحراف عن التتابع الزمني الصارم في السرد".[3]

---

[1] السابق نفسه، ص 274.

[2] زوايمية، إيمان، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية "مروان" لـ"ابن" يحيى محمد سفيان، رسالة ماجستير، جامعة 8 ماي 1945م، الجزائر، ص 25.

[3] يان ما نفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد تر أماني أبو رحمة دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2011 م، ص 116.

الترتيب الزمني في الرواية يمكن كسره من خلال الرجوع إلى زمن ماضٍ قريب أو بعيد، يتفنن الراوي في استخدام هذه التقنية لخلق تداخل بين أزمنة مختلفة، مما يجعل الأحداث تتشابك وتظهر بتميز داخل النص السردي، والناقدة "يمنى العيد" تميز بين نوعين من الترتيب: الأول يتبع التتابع التاريخي للأحداث، والثاني هو الترتيب الفني الذي يعتمد على تداخل الأزمنة والأحداث بشكل مختلف عن الترتيب الزمني التقليدي.[1]

أولًا – الاسترجاع:

تلاعب الكاتب بالزمن في الرواية يسمح بظهور مفارقات متعددة بين زمن الرواية وزمن السرد، وتتمثل هذه المفارقات في استرجاع أحداث مضت أو استباق أحداث لما تقع بعد، وفقًا لتطور فني جمالي يختاره المؤلف في بناء روايته.

يُعرف "الاسترجاع" أو "الاسترداد" أو "السرد الاستذكاري" بأنه ذكر لاحق لحدث سابق بالنسبة للنقطة الزمنية التي وصلنا إليها في الرواية.[2] ويُعتبر أيضًا مفارقة زمنية تعيد القارئ إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة من السرد، حيث تستعيد واقعة أو وقائع حدثت قبل تلك اللحظة، كما توضح "آمنة يوسف" أن الراوي يتوقف عن متابعة الأحداث والشخصيات الواقعة في الزمن السابق أو اللاحق لبداية القصة.[3]

في تقنية الاسترجاع، يقوم الراوي بقطع تسلسل السرد المتقدم، حيث يعود إلى أحداث سابقة في محور الزمن السردي قبل وقوعها على محور زمن الرواية.

وقد قسم النقاد تقنية الاسترجاع إلى قسمين:

1. الاسترجاع الخارجي: يشير إلى استعادة أحداث سابقة لبداية القصة، كما توضح "سيزا قاسم": " بأنه استرجاع يعود إلى ما قبل بدء الرواية" .[4] ويشير "جنيت" إلى أن الاسترجاعات الخارجية لا تتداخل مع الحكاية الأساسية، بل تهدف إلى إكمالها وتنوير القارئ حول الأحداث السابقة.[5]

---

[1] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 75.

[2] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 2 ، 1997 م، ص 51.

[3] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 2، 2015، ص 104.

[4] سيزا قاسم، بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 2004 م، ص 58.

2. الاسترجاع الداخلي: يتعلق باسترجاع أحداث سابقة ضمن نطاق زمن القصة الأساسية، حيث يظل المجال الزمني للأحداث المتذكرة متضمنًا داخل الحقل الزمني للسرد الأول.[1]

ومن هذا يقول الكاتب: "بعد مرور ما يقرب من عشر دقائق سمعت خطوات طلوعه السلم؛ ثم ظهر في الردهة حاملاً سبتاً من الخوص الفيومي أشبه بطبق كبير مفلطح؛ وضعه فوق المنضدة؛ رائحة البصارة الشهية تفوح من طبقين تتناثر فوقهما التقلية."[2]

في هذا المقطع، يستخدم الكاتب تقنية الاسترجاع؛ لإعادة القارئ إلى حدث سابق، حيث يتذكر الراوي لحظة صعود عم وهدان إلى السلم حاملاً الطعام. هذا الاسترجاع يضيف لمسة من الحياة اليومية إلى الرواية، ويُضفي أجواءً بسيطة وعاطفية من خلال التفاصيل الحسية المرتبطة برائحة الطعام، تُعزز هذه الذكرى حس الواقعية وتعمق الترابط بين الشخصيات والبيئة التي تحيط بهم، مما يجعل القارئ يعيش تلك اللحظة وكأنه جزء منها.

ومنه قوله: "تحت هذا الضوء برز شيء كنا قد فعلناه طوال اليومين الفائتين؛ كان المعلم عيد أبو القاسم قد طاف بالبياعين الصعايدة ومقاولي الأنفار، جمع منهم تبرعات أضفناها إلى ما تبرعنا نحن به وهو الأكثر ثم اشترينا أثواباً كاملة من قماش العبك والدبلان."[3]

يعكس هذا المقطع استرجاعًا لمواقف جرت خلال اليومين السابقين، تتعلق بجمع التبرعات وشراء القماش، ويسلط الاسترجاع الضوء على الجهود الجماعية التي يبذلها أبطال الرواية لدعم محيطهم الاجتماعي، مما يبرز روح التعاون والمسؤولية المجتمعية بينهم، وكما يساعد هذا التذكر في إظهار القيم الإنسانية التي تتحرك داخل النص، ويوحي بالتزام الشخصيات تجاه مجتمعها وحبها للتضامن

---

[5] جيرار جنيت خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 61.

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع 02، 1993 م، ص 134.

[2] نسف الأدمغة، ص 19.

[3] السابق نفسه، ص ٢٥.

وقوله: "أصل الحكاية يا أستاذ أن هذه الجثة التي دفناها البارحة في هذه الطربة كانت الصبية لم تدخل الدنيا بعد عمرها ستة عشر عاماً!"[1]

في هذا المقطع، يعود الكاتب إلى اليوم السابق حيث تم دفن جثة الفتاة، ويتذكر تفاصيل حياتها القصيرة، مما يضفي عمقًا وحزنًا على موضوع الموت والحياة في السرد. هذا الاسترجاع يعبر عن الفقد والأسى على حياة لم تُعش كاملة، ويركز على التباين بين براءة الصبية وحداثة عمرها وبين النهاية المأساوية التي انتهت إليها مبكرًا، مما يعزز التوتر العاطفي لدى القارئ ويجعله يتأمل مغزى هذه اللحظة.

ومنه قوله: "تاجر شره من تجار الحمزاوي لا يشبع من الفلوس ومضروب به المثل في البخل! باع ابنته لشيخ من بتوع البترول نظير «شقلة» فلوس ثقيلة يوسع بها محلاته في الحمزاوي.. البنت جاءها لطف! يوم عقدوا قرانها لم تجد إلا طريقة واحدة تضربهم بها فوق أدمغتهم بالصرمة القديمة وتندد بشرفهم وتنكد عليهم جميعا إلى الأبد: أن تموت منتحرة!"[2]

هنا يوظف الكاتب استرجاعًا لذكرى مأساوية تتعلق بانتحار فتاة بعد زواجها القسري، مما يُظهر استياءها من والدها وتعبيرها النهائي عن رفضها لظلم العائلة، ويُبرز هذا الاسترجاع معاناة البنت وإحساسها بالعجز أمام السلطة الأبوية والطمع المالي، ليكشف عن الصراع الداخلي الذي دفعها لإنهاء حياتها، ويُسهم هذا الاسترجاع في تقديم نقد اجتماعي لممارسات الزواج القسري والضغوط المالية، مما يُضفي بعدًا اجتماعيًا وإنسانيًا على الرواية.

ومنه قول الكاتب: "أصل الحكاية أن شخصا عزيزا على قالوا لي إنه عمل عملية جراحية في مستشفى القصر العيني .. نويت والنية خير أن أزوره اليوم!"[3]

يمثل هذا المقطع استرجاعًا بسيطًا لحادثة وقعت في حياة الشخصية الرئيسية، حيث نوى زيارة شخص عزيز بعد سماع خبر إجرائه لعملية جراحية، وهذا التذكر يسهم في إضفاء طابع إنساني على الشخصية، حيث يكشف عن قلقه وحبه لأصدقائه أو المقربين له، ويضيف لمسة من الحميمية إلى السرد، ويظهر اهتمامه بالآخرين ويبرز الروابط الإنسانية المتينة التي تجمعهم.

[1] نسف الأدمغة، ص ٢٢.

[2] السابق نفسه، ص ٢٢.

[3] نسف الأدمغة، ص 106.

وقوله: "خير طبعا! أمي كانت زعلانة من أخي وجاءت تستنجد بي! انشغلت بها وسافرت معها إلى البلد أصلحت بينها وبين أخي الذي تتهمه أمي بأنه مطية لزوجته."[1]

في هذا المقطع، يعرض الكاتب استرجاعًا لأحداث ماضية تتعلق بخلافات عائلية بين الأم والأخ، حيث يُظهر دور الراوي كوسيط ومحاولته إصلاح الأمور بينهما، يعكس هذا الاسترجاع المسؤولية العائلية لدى الشخصية ومحاولته لحل المشكلات العائلية، مما يُبرز أهمية الروابط الأسرية في الرواية، ويكشف عن الصراعات الداخلية التي تواجهها الشخصيات في سعيها للمحافظة على التماسك العائلي.

ثانيًا: الاستباق Prolepsis

يُنظر إلى الاستباق على أنه "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة، حيث ينتقل السرد من الحاضر إلى المستقبل، وهو إشارة إلى حدث أو أكثر سيحدث بعد اللحظة الحالية أو بعد توقف في خط الزمن السردي ليفسح المجال للاستباق"[2]، وكما يرى "ديفيد لودج" فإن الاستباق هو "الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل حدوثها في زمن السرد، مما يؤدي إلى خلق ترتيب زمني غير طبيعي."[3]

تعمل تقنية الاستباق على ربط أحداث الرواية ببعضها البعض، حتى وإن كانت تلك الأحداث منفصلة أو متباعدة، ويتطلب ذلك وجود راوٍ عليم بجميع أحداث الرواية، فمن غير المنطقي أن يستشرف الراوي وقوع أحداث لا علم له بها، لذلك يتحرك هذا الراوي العليم بسرعة نحو المستقبل داخل الإطار الزمني للحدث، من جهة متوقعاً ما سيحدث قبل أن يتحقق في زمن السرد، من جهة أخرى، ويستخدم الراوي هذه التقنية لإعداد المتلقي لتقبل الأحداث المقبلة، ومن ثم إشراكه في العملية السردية والمساهمة في إنتاج النص معه.

الاستباق ينقسم إلى نوعين رئيسيين:

[1] السابق نفسه، ص 263.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 186.

[3] ديفيد لودج، الفن الروائي، تر ماهر البطوطي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002 م، ص 86.

1- الاستباق كتمهيد Amorce: وهو توقع المحتمل أو المتوقع. يشير هذا النوع إلى علامات لن تتضح دلالتها إلا فيما بعد، ويرتبط بفن التهيئة الكلاسيكي. فالاستباق هنا يظهر كبذرة غير واضحة، ولن تتبين قيمتها إلا لاحقاً وبشكل استعادي[1]، وغالبًا ما يرتبط هذا النوع بشخصيات لم تستطع كبح خيالها، فتنطلق في عالم المجهول لتستشرف الآمال والأحداث.

2- **الاستباق كإعلان Annonce:** وهو توقع مؤكد لما سيحدث في المستقبل، حيث "يعلن الراوي بوضوح عن سلسلة الأحداث التي ستحدث لاحقاً في السرد." ونقول بوضوح لأنه في حال تم الإعلان عن ذلك بطريقة غير مباشرة، فإنه يتحول إلى استشراف تمهيدي"[2].

ومن ذلك قول الكاتب: *"لكنه بما أنه من أقدم وأخلص وأهم صبيان المعلم عيد أبو القاسم فقد أباح له أن يسكن وعياله في بيت صغير، بناه المعلم الأكبر جد المعلم عيد بغرض خبيث."*[3]

في هذا النص، يظهر الاستباق كإعلان، حيث يتم الكشف عن نوايا المعلم الأكبر بعبارة "بغرض خبيث"، مما يلمح إلى أفعال شريرة محتملة في المستقبل، وهذا النوع من الاستباق يزيد من توتر القارئ ويدفعه للترقب، متسائلًا عن كيفية تجسد هذا الغرض الخبيث في مسار الأحداث لاحقًا، وهو ما يعزز التشويق ويدفع القراء إلى متابعة القصة بشغف.

ومن الاستباق التمهيدي، قوله: "كل ما هنالك أنه عدل قعدته باهتمام فأعطى وجهه للمقبرة الواقعة على مرمى حجر من الشرفة؛ على وجهه مسحة من دهشة طفولية تعكس شعوره بأنه كصعيدي عريق لا يليق به أن يخاف مثلى؛ كان يريد إيهامي بأن هذا الذي حدث شيء طبيعي يرى منه الكثير كل يوم أثناء تجواله في سراديب القرافة وحده في عز الليل."[4]

في هذا المقطع، يظهر الاستباق كتمهيد، حيث يعطي النص تلميحًا عن طبيعة عم وهدان بوصفه شخصية شجاعة تملك القدرة على مواجهة المواقف المرعبة، وتشير هذه الإشارة إلى احتمالية ظهور مواقف مشابهة في المستقبل تتطلب الشجاعة التي يمتلكها عم وهدان، مما يسهم في تشكيل توقعات لدى القارئ حول دوره المستقبلي في الرواية يحمي الكاتب ويدافع عنه، وكذلك بوصفه شخصية قوية شجاعة داخل النص.

---

[1] يُنظر: جيرار جنيت خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 83،84.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، مرجع سابق، ص 137.

[3] نسف الأدمغة، ص 14.

[4] السابق نفسه، ص ٢٠.

ومنه قوله: "أخيراً استطاع عم وهدان أن يتحرك وأن يجد صوته ليسألني: أنت خائف؟!"[1]

يُستخدم الاستباق التمهيدي هنا لتوجيه الحوار نحو مواضيع متعلقة بالخوف والشجاعة، مما يلمح إلى نقاشات مستقبلية حول هذين المفهومين، ويلمح الكاتب إلى دور عم وهدان المحتمل في تهدئة الكاتب وإعطائه الطمأنينة، مما يعزز صورة عم وهدان كشخصية قوية تُستخدم لتهدئة القلق والخوف.

ومن ذلك قول الكاتب: "على أن خاطرا ذكيا نبهني إلى أن هذا مستحيل تقريبا في ظل وجود هذا الدهل الفاجومي أسعد؛ إنه شخص لا يستقيم مطلقا مع أي سر."[2]

يظهر الاستباق هنا كإعلان، إذ يقدم النص توقعات عن شخصية "أسعد" وعدم قدرته على حفظ الأسرار، مما يعد القارئ لاحتمالية وقوع أحداث مثيرة مرتبطة بهذا الضعف، ويؤدي هذا النوع من الاستباق إلى خلق توقعات حول مواقف مستقبلية قد تتعرض فيها الأسرار للخطر، مما يسهم في رفع مستوى التوتر والإثارة في الرواية.

المبحث الثاني: البنية المكانية في الرواية.

أصبح المكان يشكل هاجسًا قويًا للعديد من الروائيين، فلم يعد مجرد بُعد جغرافي أو هندسي غير ذي أهمية، أو سقف وجدران وأرضية فحسب؛ بل بات يمثل قضية وجزءًا من حياة الإنسان؛ إذ ينبعث منه العديد من الدلالات والإيماءات التي تتيح للروائي الانغماس في عالمه المشبع بالذكريات والخيالات. لذلك، استدعى الكثير من الروائيين المكان بوصفه الرحم الذي تتشكل فيه ملامح العمل الأدبي، ليصبح هذا التشكيل مجالًا ديناميكيًا متسارعًا يربط بين المبدع والنص والمتلقي، ويخلق ثراءً شعوريًا ووجدانيًا مترامي الأطراف الفنية الأدبية، هذا البعد الفني والأدبي يحمل في طياته دلالات متنوعة، ترتبط بطريقة أو بأخرى بالمكان وتظهر فيه درجة التماهي مع عناصره. فمجرد ذكر اسم المكان يستدعي لدى المتلقي ما يحمله من مخزون ثقافي ودلالات تاريخية أو نفسية أو سياسية أو دينية أو اجتماعية.[3]

---

[1] نسف الأدمغة، ص ٢١.

[2] السابق نفسه، ص 107.

[3] يُنظر: لوتمان، يوري، القارئ مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، العدد 8، ١٩٨٧م، ص ٦٤.

ينقسم المكان في الخطاب الروائي إلى:

أولاً: المكان المفتوح

يشير مصطلح "الأماكن المفتوحة" إلى المساحات الجغرافية الشاسعة التي لا تحدها قيود أو حدود واضحة، مما يضفي عليها اتساعًا وحرية حركة، بعيدًا عن أي شعور بالضيق أو الحصار، هذه الأماكن تتميز بفضاء واسع ورحب، وتفتقر إلى هوية محددة، فهي تنفتح على المجهول، وتبدأ بوصفها مصدر إلهام في مخيلة المبدع؛ لكنها تبقى بلا حدود نهائية في مخيلة المتلقي، وتعتمد هذه الأماكن على ثلاث مسلمات ديناميكية دائمة، وهي:[1]

موجات شعورية ووجدانية تعكس علاقة جدلية متواصلة.

تكوين محاور بين الفضاء المكاني والتصورات النفسية.

تمثيلات متنوعة للمكان المفتوح في خيال الأديب وتأثيره على المتلقي.

وفي رواية "نسف الأدمغة"، تكررت الأماكن المفتوحة بشكل لافت، وكانت محمّلة بدلالات متنوعة تُعبر عن حالات شعورية ونفسية لدى الشخصيات، وفيما يلي تحليل لبعض مقاطع من الرواية مع بيان دلالاتها السردية:

ومن ذلك قول الكاتب: ***"شمس العصارى الذهبية تفوقت على الجواهرجية... طرحت شمس الأصيل عباءتها القرمزية فوق أشجار النبق والكريز."*** [2]

في هذا الوصف، يتجلى المكان المفتوح من خلال مشهد غروب الشمس الواسع الذي يشمل السماء وأشجار النبق والكرز في فضاء مكاني غير محدد، لحقول ممتدة، ويرتبط هذا المكان بالشعور بالصفاء والراحة، حيث يتجسد امتداد الطبيعة وجمالها في الفضاء الواسع الذي يشمل الشمس والأشجار، ويخلق هذا المشهد حالة من الإلهام والراحة النفسية؛ في حين أن استخدام الشمس يمثل رمزًا يشير إلى الأمل والدفء الذي ينتشر على المكان، مما يعكس رغبة الشخصيات في التحرر والانفتاح على الحياة بعيدًا عن أي ضيق أو قيود، وهذه حال شخصية أصدقاء الحاج حسين الوراق لحظة وصف المكان.

[1] ينظر: جيهان، أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغة العربية ، ٢٠١٥م، ص 60.

[2] نسف الأدمغة، ص ٧٠.

ومن ذلك قوله: ***"الجنينة واسعة باسقة ذات ذوق أوروبي بنخيلاتها الملوكية القصيرة القامة وأشجارها القزمية الكثيفة المنسقة وأحواضها المليئة بالزهور."*** [1]

المكان المفتوح هنا متمثل في حديقة واسعة بتنسيق فني وأشجار جميلة ومُنسقة على الطراز الأوروبي، ويعكس هذا الوصف جمال المكان المفتوح وأناقته، ويعبر عن ترف وجمالية خاصة تمنح الشخصيات شعورًا بالراحة والانبهار، كما يعبر عن تلاقح الحضارات، حيث تمثل هذه الحديقة مزيجًا بين الأصالة المصرية والذوق الأوروبي، مما يفتح المجال للمتلقي لاستشعار عمق التفاعل الثقافي والمكاني في الرواية، وتطور ذوق الشخصيات وثقافاتهم داخل الرواية.

ومنها قوله: ***"كنا، المعلم عيد أبو القاسم وأبو ميمى والحاج حسين الوراق والأسطى حسين قشطة وصابر حمؤه وأسعد الدهل وأنا، نقف على رصيف الطريق الجديد ومن خلفنا مباشرة حديقة حوش الأسرة الخديوية العلوية."*** [2]

هذا المقطع يشير إلى مكان مفتوح على الطريق الواسع ويمثل فرصة للتفاعل بين مجموعة من الشخصيات المتنوعة، كما أن وجود حديقة تابعة للأسرة الخديوية يضفي بعدًا تاريخيًا وثقافيًا عميقًا، حيث يتجلى في هذا المكان عنصر الانتماء التاريخي. هنا، يربط الكاتب بين الذاكرة الجمعية والتاريخ المحلي، مما يعكس عمق الارتباط بالمكان وتقدير التراث، ويسمح للقارئ بالتفاعل مع فكرة الفضاء المكاني بوصفه عنصرًا يحمل هوية ثقافية وتاريخية.

يستمد المكان المفتوح في الرواية دلالته من كونه فضاءً يتيح للشخصيات التنقل بحرية ويعكس حالة من الأمان والسكينة، بعيدًا عن أي قيود مكانية قد تفرض ضغوطًا نفسية أو اجتماعية. ويعد هذا النوع من الأماكن مجالًا مفتوحًا للتأمل والارتباط العاطفي، حيث يشكل مكانًا لالتقاء الشخصيات وتفاعلها مع الطبيعة ومع بعضها البعض.

[1] السابق نفسه، ص 207.

[2] نفسه، ص 247.

ثانياً: المكان المغلق

يمثل المكان المغلق الحيز المحاط بحدود مكانية واضحة، مثل الغرف والبيوت والقصور؛ إذ يُعدّ هذا المكان الملجأ الاختياري أو الضروري اجتماعيًا، كالسجن الذي يكون مكانًا إجباريًا ومؤقتًا، وفي بعض الحالات، قد تفقد الأماكن المغلقة صفات الألفة والأمان؛ لتصبح مصدرًا للخوف والرهبة[1]، وهذا يجعلها غير مرغوبة؛ لكونها صعبة الوصول أو تثير الانعزال. وفي المقابل، تُعدُّ هذه الأماكن ملجأً يحمي الإنسان من صخب الحياة وتوتراتها.[2]

قد تتغير طبيعة المكانين المغلق والمفتوح في مخيلة المبدع والمتلقي، حسب هوية المتلقي ونوعية الرؤى المتجسدة في العمل الأدبي، مما يبرز نسبية مفهومي الانغلاق والانفتاح وفق زاوية النظر، فما يبدو مكانًا مغلقًا لشخص ما قد مكانًا مفتوحًا لشخص آخر؛ فالمكان قد يتحول من عدو إلى ملاذ آمن، كما في قول سيدنا يوسف: ﴿**رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه**﴾[3] وتظل اللغة تحمل في بنيتها هذا الصراع بين الانفتاح والانغلاق، فهي قد تضفي اتساعًا على المكان أو تسهم في إغلاقه عبر التعبير الشعري وتعددية المعاني.[4] وبانت لي حسب رؤية الكاتب من المواقف النفسية للشخصيات داخل الرواية.

وفي رواية "نسف الأدمغة" لخيري شلبي، يتم تصوير المكان المغلق بعدة طرق، تحمل كل منها دلالات سردية تسهم في تعميق أحداث الرواية وتعبّر عن حالات شعورية ونفسية للشخصيات. فيما يلي تحليل لكل مقطع ودلالاته السردية:

ومن ذلك قول الكاتب: ***"أنهينا سهرتنا الحميمة في الحوش الذي أنتجعه... على تخوم الهضبة السفلى الجبل المقطم."***[5]

في هذا المقطع، الحوش هو مكان مغلق بحدود طبيعية يحيط به الجبل، مما يجعله مكانًا خاصًا ومنعزلًا، وهذه الألفة المتبادلة بين الشخصيات تشير إلى أن المكان المغلق هنا ملاذ اجتماعي يمكّن الشخصيات

[1] ينظر: عبيدي، مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، د.ط، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م، ص 43.

[2] ينظر: سيزا قاسم، وآخرون، جماليات المكان، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، دار قرطبة، د.ت، ص 63.

[3] سورة يوسف، الآية ٣٣.

[4] ينظر: معجب العدواني، **تشكيل المكان في الرواية النسوية السعودية**، مجلة علامات، العدد ٣٣، المجلد التاسع، ١٩٩٩م، ص 287.

[5] نسف الأدمغة، ص ٧.

من تبادل الأحاديث والعيش في لحظات من السكينة بعيدًا عن ضوضاء الحياة اليومية، يمثل المكان المغلق هنا ملاذًا دافئًا وآمنًا، حيث يتجمع الأصدقاء في جو من الراحة والانتماء.

ومنها قوله: ***قال المعلم عيد إن الطابق الأول مخصص كله – كما هو مفترض – للمعيشة والاستقبال والعزائم ونوم الضيوف؛ أما الطابق الثاني فهو مخصص للنوم."*** [1]

في هذا المقطع، يُظهر الكاتب الطوابق الداخلية للمنزل بطريقة تشير إلى الترتيب الطبقي والوظيفي للمساحات المغلقة، فالطابق الأول مخصص للاجتماعات العامة والضيوف، بينما الطابق الثاني مخصص للخصوصية والنوم. يعبر هذا التوزيع المكاني عن طبيعة الحياة الاجتماعية، حيث يمثل كل طابق مسرحًا لدور مختلف في الحياة اليومية، ما يُبرز أهمية التنظيم المكاني وتوزيع الوظائف داخل الأماكن المغلقة وفقًا للاحتياجات والطقوس الاجتماعية.

وقول الكاتب: ***"فرجني على القصر حجرة حجرة في الطابق الأرضي وغرفة غرفة في الطابق العلوى، كلها مفروشة على ذوق أرستقراطي رفيع المستوى... في حجرة السفرة استقبلتنا أم السعد بحجمها الضخم الذي لا يحول دون نشاطها الملحوظ، كانت في غاية اللطف وخفة الظل."*** [2]

في هذا المشهد، يظهر المكان المغلق المتمثل في القصر بأبعاده الفخمة والتصميم الأرستقراطي، ويعبر عن الترف والتميز الاجتماعي، وتتيح الأجواء الداخلية والشخصيات المحيطة في القصر لمحة عن نمط حياة الطبقة العليا، وهو عالم مغلق يحمل في طياته جوانب من العزلة عن عامة الناس، ويُضفي وصف الديكور الفخم وأجواء الغرف لمسة من الرفاهية، بينما تُظهر شخصية "أم السعد" مزيجًا من الإنسانية والبساطة وسط هذا الإطار المغلق والفخم، مما يعكس تباينًا في الشخصيات وعوالمها.

ومنه قوله: ***"بعد تنظيف الترابيزة جاء النادل بدفتر الحساب، وقع له أبو ميمى على شيك برقم الفيزا كارت، ثم سحب من جيبه حوالي خمسمائة جنيه وضعها فوق الطبق."*** [3]

[1] السابق نفسه، ص 206.

[2] نسف الأدمغة، ص 206.

[3] السابق نفسه، ص 148.

هنا يظهر المكان المغلق في إطار المطعم حيث تتم عملية مالية بخصوصية تامة. تعبر هذه اللحظة عن تفاعل محدود ومحسوب بين الشخصيات، حيث يُنفذ العمل بآلية نمطية وواضحة، مما يُظهر مدى تقييد المكان المغلق، خاصة عندما يكون مسرحًا للتفاعل الرسمي أو الأعمال، ويشير إلى الرتابة والحياة العملية داخل الأماكن المغلقة، كأنها تفقد جزءًا من حيويتها، مفضية إلى شعور بالانعزال والمادية.

وقوله:" *ولكن – ربي والحق – أن الأسطى حسين حينما قابل مدام هند في ممر الفيشاوي هي والست التي كانت معها وكانتا لحظتها تقلبان في الصحف والمجلات في دكان المتعهد المواجه لمطعم الفول والطعمية فوجئ بالمعلم عيد واقفاً في نفس الممر أمام محل شرائط الكاست يشترى أشرطة ويرقبهما كأنه ينتظرهما ثم إنه اقترب منهما واشتبك في كلام مع الست المرافقة*" [1]

يظهر المكان المغلق هنا من خلال "ممر الفيشاوي"، وهو مكان ضيق ومحدد يستخدم للتسوق والتنقل، ولكن بدلاً من الشعور بالراحة، يشعر الأسطى حسين بالمراقبة والريبة من قِبَل المعلم عيد. المكان المغلق هنا يتحول إلى مصدر للضغط والانزعاج، حيث يكشف عن توتر في العلاقات وتواجد شخصيات تترقب بعضها البعض، مما يعكس جوًّا من التشكيك والمراقبة اللصيقة، وهذا التفاعل المكاني يُبرز كيف يمكن للأماكن المغلقة أن تتحول من مساحات آمنة إلى مصادر للخوف والضغط حسب العلاقات والتفاعلات بين الشخصيات.

تظهر الأماكن المغلقة في الرواية بوصفها فضاءات تحمل طابعًا خاصًا، يختلف حسب الشخصيات وطبيعة التفاعل داخل هذه المساحات، فهي في بعض الأحيان ملاذ آمن وألفة، بينما تصبح في أوقات أخرى مصدرًا للانعزال والضغط، مما يعكس التعقيد في التعامل مع البيئة المكانية والتفاعل مع المحيط.

الخاتمة:

بعد دراسة وتحليل تقنيات السرد المستخدمة في رواية "نسف الأدمغة" لخيري شلبي، يمكنني تلخيص أبرز النتائج التي توصلتُ إليها من خلال هذا البحث، مع التركيز على نقاط القوة التي أسهمت في إبراز جمالية الرواية وعمقها الأدبي:

1. كشفت الدراسة أن شلبي اعتمد بشكل رئيس على تقنيات سردية متنوعة لنقل أبعاد مختلفة من الواقع المصري، متناولاً قضايا الفساد والطبقية، ومعبرًا عن الهموم والتحديات التي تواجه المجتمع من خلال زوايا نظر سردية تعكس معاناة أبطاله.

[1] نسف الأدمغة، ص 274.

2. أبرزت الرواية تعدد الأصوات السردية، حيث يعتمد شلبي على تقنية التبئير لتقديم منظور متنوع للشخصيات. ويظهر الراوي المتعدد؛ ليوضح لنا جوانب متعددة من حياة الأبطال وتعقيداتهم النفسية، مما يعزز من عمق السرد ويزيد من تفاعل القارئ مع النص.

3. أظهر التحليل أن الحوار في "نسف الأدمغة" كان وسيلة فعالة لنقل الشخصيات بصدق وتفاصيل دقيقة، فالحوار لم يكن مجرد وسيلة تعبير بل أصبح أداة للكشف عن العواطف والمواقف، وصور لنا واقع الشخصية وتفكيرها في سياقاتها اليومية.

4. وجدنا أن شلبي لم يكتفِ بتقديم شخصيات رئيسة وثانوية؛ بل أحاطها بسياق اجتماعي يكشف عن خلفياتها ودوافعها، مما جعل الشخصيات تبدو حية ومترابطة بالسياق المكاني والزماني الذي تعيش فيه، مظهراً العلاقة المعقدة بين الأفراد والمجتمع.

5. ظهر في "نسف الأدمغة" استخدام متقن للزمن السردي، حيث يتم التنقل بين الماضي والحاضر؛ ليكشف عن الخلفيات النفسية والاجتماعية للشخصيات، واستثمار هذه التقنية ساعد في إثراء الحبكة وتقديم رؤية عميقة لمراحل تطور الأحداث بشكل تدريجي.

6. المكان في "نسف الأدمغة" لا يُعد مجرد خلفية للأحداث؛ بل يتحول إلى عنصر مؤثر في حياة الشخصيات، ويرمز لأوضاع اجتماعية ونفسية مختلفة، ويُعتبر مرآة لواقع المجتمع وتحدياته، مما يبرز فهماً عميقاً للبيئة المصرية.

7. استطاع شلبي من خلال بنية السرد أن يعبر عن أبعاد الصراع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الأبطال. فقد استخدم بناء سرديًا يعرض مراحل الصراع وذروته، مما يثير فضول القارئ ويشجعه على متابعة تطور الأحداث.

8. تمكّن شلبي من بناء واقع سردي يمزج بين الحقيقة والخيال، حيث استلهم من الأحداث الواقعية تفاصيل جعلت السرد ينبض بالحياة، بينما أضاف لمسات خيالية عبّرت عن رؤيته الفنية، مما أضفى طابعاً من الواقعية السحرية على الرواية.

9. استخدم شلبي أسلوب السخرية للنقد الاجتماعي، وهو أسلوب ساعد في طرح قضايا حساسة بطريقة غير مباشرة. وساهمت السخرية في إضفاء طابع أدبي مميز على النص، وجعلته مؤثراً في تناول قضايا سياسية واجتماعية بأسلوب يسير ومؤثر.

ختامًا، أظهرت دراسة "نسف الأدمغة" لخيري شلبي أن الكاتب قدم عملاً أدبيًا غنيًا بتقنيات السرد التي انعكست من خلالها قضايا المجتمع بوضوح، مستخدماً تقنيات سردية أبدع في توظيفها.

Abstract:

This research aims to examine the narrative techniques in the novel "Brain Blowing" by the Egyptian writer Khairy Shalabi, describing it as a rich artistic model that illustrates the skills of contemporary Arab narrative.

The study is based on the assumption that Khairy Shalabi employs diverse narrative tools and artistic styles to convey the intellectual and humanistic vision in his narrative text, giving the novel a unique character and distinguishing it in its narrative structure.

The research focuses on the most prominent narrative techniques used, such as polyphony, overlapping time periods, the omniscient narrator versus the participating narrator, in addition to the stream of consciousness technique, and intertextuality with other texts. The research also examines the narrative language in the novel, its stylistic features, and its role in building characters and developing events.

The study adopts a textual analytical approach, drawing on structural and semiotic approaches to understand the dimensions of narrative and its artistic mechanisms. The results demonstrate that Khairy Shalabi, through this novel, presents an advanced narrative vision that reflects an artistic and cognitive awareness of Egyptian reality and its social and political changes, employing narrative tools characterized by flexibility and innovation.

This research contributes to highlighting Khairy Shalabi's narrative creativity and opens broader horizons for understanding narrative techniques in the modern Arabic novel.

Keywords:

Khairy Shalabi, brainwashing, narrative techniques, the Arabic novel, intertextuality, chronological narration.

الفهارس:

فهرس المصادر والمراجع:

1. الأزهري، محمد بن أحمد بن الهروي، أبو منصور، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
2. آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود، حنا مينا، مجلة الخير ،العدد،5 بسكرة، الجزائر، منشورات جامعة محمد خيضر، ط، 2010م.
3. يان ما نفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد تر أماني أبو رحمة دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2011م.
4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 2 ، 1997 م.
5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
6. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003م.
7. جيهان، أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغة العربية ، ٢٠١٥م.
8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي– الفضاء، الزمن، الشخصية: المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1990م.
9. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط1، 1991م.
10. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1978م.
11. ديفيد لودج، الفن الروائي، تر ماهر البطوطي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002 م.

12. زوايمية، إيمان، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية "مروان" لـ"ابن" يحيى محمد سفيان، رسالة ماجستير، جامعة 8 ماي، الجزائر، 1954م.

13. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، د. ت.

14. سيزا قاسم، بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 2004 م.

15. سيزا قاسم، وآخرون، جماليات المكان، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، دار قرطبة، د.ت.

16. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصية للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص 45، وانظر: بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي، فايزة بوشبوط، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 – قالمة، 2019م.

17. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

18. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري: دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005م.

19. عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.

20. عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع 02، 1993 م.

21. عبد القادر أبو شريفة و حسين لا في فرق مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 4 ، 2008 م.

22. عبيدي، مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، د.ط، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م.

23. ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م.

24. لوتمان، يوري، القارئ مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، العدد 8، ١٩٨٧م.

25. مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة: عالم المعرفة، 1998م.

26. معجب العدواني، تشكيل المكان في الرواية النسوية السعودية، مجلة علامات، العدد ٣٣، المجلد التاسع، ١٩٩٩م.

27. نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار صادر، ط1، بيروت، 1996م.

28. الهاشمي، محمود منقذ، دراسات في نقد الرواية، مجلة المعرفة، ع 150، 1979م.

29. ويليك رينيه، نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي. مراجعة: د. حسام الخطيب. ط 2، 1962م.

30. يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م.

31. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

المواقع الإلكترونية:

1- https://cutt.us/xV5Xm

2- https://www.kataranovels.com/novelist/%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D9%8A/-%D8%B4%D9%84%D8%A8%D9%8A

3- https://cutt.us/jdpQO

المراجع الأجنبية:

1. Lynn Altenbernd and Leslie L.Lewis. A Hand Book for the study of Fiction the Macmillan Company New York Collier- Macmillan Limited London 1966..

فهرس المحتويات:

المقدمة.....Error! Bookmark not defined.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره: 365

أهداف البحث: 366

مشكلة البحث: 366

الدراسات السابقة: 366

منهج البحث: 368

خطة البحث: 368

التمهيد: التعريف بمصطلحات البحث 370

المبحث الأول: تعريف السرد، ومفهومه 370

المبحث الثاني: نبذة عن خيري شلبي وأعماله 372

الفصل الأول: البنية السردية والجمالية في رواية نسف الأدمغة 375

المبحث الأول: الراوي والتبئير وفكرة الرواية 375

المبحث الثاني: تقنية الحوار في الرواية 379

الفصل الثاني: الشخصية الروائية في رواية نسف الأدمغة 384

المبحث الأول: مفهوم الشخصية الروائية. 384

المبحث الثاني: الشخصيات الرئيسة والثانوية في الرواية. 385

الفصل الثالث: البنية الروائية في رواية نسف الأدمغة..... 399

المبحث الأول: البنية الزمانية في الرواية. 399

المبحث الثاني: البنية المكانية في الرواية. 405

الخاتمة:..... 410

الفهارس: **414**

فهرس المصادر والمراجع: **414**

فهرس المحتويات: **417**