جامعة المنصورة
كلية التربية

جماليات الشخصية في الرواية الليبية
رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم أنموذجاً

إعداد

حليمة مصباح الجلاب
أستاذ مشارك - عضو هيئة تدريس
جامعة مصراته/ كلية الآداب

اشتيوية بن محمود
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة مصراته/ كلية الآداب

مجلة كلية التربية – جامعة المنصورة
العدد ١٢٧ – يوليو ٢٠٢٤

جماليات الشخصية في الرواية الليبية
رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم أنموذجًا

حليمة مصباح الجلاب
أستاذ مشارك - عضو هيئة تدريس
جامعة مصراته / كلية الآداب

اشتيوية بن محمود
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة مصراته / كلية الآداب

الملخص:

تُقدم دراسة "جماليات الشخصية في رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم" تحليلًا معمقًا لشخصيات الرواية باستخدام المنهج السيميائي ونظرية جماليات التلقي، وتكشف عن تنوع وثراء شخصيات الرواية، حيث تُجسّد الكاتبة عائشة إبراهيم نماذج متعددة للشخصيات بأبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية، وتُظهر الدراسة براعة الكاتبة في توظيف صيغ الحكي المختلفة، مثل كلام السارد وكلام الشخصيات، لخدمة بناء الشخصيات وكشف مكنوناتها الداخلية.

تُؤكد الدراسة على أنّ جماليات الشخصية في رواية "حرب الغزالة" تلعب دورًا هامًا في جذب المتلقي للرواية وإثارة اهتمامه بشخصياتها وأحداثها.

كما تُشير إلى أنّ رواية "حرب الغزالة" تُمثل نموذجًا متميزًا لجماليات الشخصية في الرواية العربية، مما يجعلها جديرة بالدراسة والتحليل من قبل الباحثين والدارسين.

كلمات مفتاحية: جماليات الشخصية، رواية حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، المنهج السيميائي، نظرية جماليات التلقي، الشخصية الروائية، الأنواع، الأبعاد، صيغ الحكي.

Abstract:

The study of character aesthetics in A'isha Ibrahim's novel "War of the Gazelle" presents a thorough analysis of the novel's characters using the semiotic approach and reception aesthetics theory. It reveals the diversity and richness of the novel's characters, as the writer A'isha Ibrahim embodies various character models with their psychological social, and cultural dimensions. The study demonstrates the writer's mastery in employing different narrative forms, such as the narrator's speech and the characters' speech, to serve the construction of characters and reveal their inner workings.

The study confirms that character aesthetics in the novel "War of the Gazelle" plays a significant role in attracting the reader to the novel and arousing their interest in its characters and events. It also indicates that the novel "War of the Gazelle" represents a distinguished model of character aesthetics in the Arabic novel, making it worthy of study and analysis by researchers and scholars.

Keywords: Character Aesthetics, Novel "War of the Gazelle", A'ishaIbrahim, Semiotic Approach, Reception Aesthetics Theory, Novelistic Character, Types, Dimensions, Narrative Forms

المقدمة:

بسم الله والحمدالله الذي أوجد المعرفة وجعلها مسعى لعباده الصالحين، وأنار بها دروب الباحثين، سبحانه وتعالى عن كل شيء، والصلاة والسلام على نبيه الكريم، من زادنا للعلم حبًّا وتوقًا.

وبعد:

تتناول الدراسة موضوع جماليات الشخصية في رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم، من خلال أنواع الشخصيات وأبعادها، وصيغ الحكي التي تُرْوَى على لسان الشخصياتِ بما في ذلك الراوي، وتتمثل أهمية الموضوع في كونه يتناول نصًّا روائيًّا ليبيًّا، وهو نص تنويري، يُلفت الانتباه إلى شخصية المرأة وفاعليتها عبر التاريخ.

وتعود أسباب اختيار الموضوع إلى أن الرواية نالت قاعدةَ مقروئية عالية، فقد قامت حولها الندوات، وترشحت لجائزة البوكر في القائمة الطويلة، وأُقيمت حولها الدراسات والبحوث على الرغم من حداثتها.

تفترض الدراسة أن هناك جماليات معينة في الشخصية الروائية جعلت المتلقي، يقع في أسر قراءة النص، والكتابة عنه، والسؤال الذي يطرح نفسه، أين تكمن تلك الجمالية؟ أهي في تنوع الشخصيات وتعدد أبعادها، أم أنها في صيغتي السرد والعرض وفنيّة توظيفهما؟ أم أن الجواب يتضمن كليهما؟

قامت هناك دراسات حول رواية حرب الغزالة، منها دراسة (عبدالحكيم المالكي: تقنيات السرد وجماليات البناء في مدخل الرواية- رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم)[1]، وكذلك كتابه عن نفس الرواية (جماليات الرواية النسوية الليبية: حرب الغزالة لعائشة إبراهيم نموذجًا)[2]، (يوسف عبود جويعد: تقنيات السرد وأسطرة الأحداث في "حرب الغزالة")[3]، وكذلك بعض الدراسات فيما يخص الشخصية مثل كتاب (حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى)، وهناك العديد من الدراسات التي تقترب وتبتعد عن موضوع البحث وتمت الاستعانة بها.

وقد تم اتباع الطرق الإجرائية للمنهج السيميائي الذي يبحث عن الدلالات الأولية، لتأويلها، وملئ الفجوات النصية، مع نظرية جماليات التلقي، التي تعمل على تفعيل دور القارئ في تذوق تلك الجماليات، وتنطلق الدراسة في كليهما من البناء الفني للنص.

وقد اعتمدت الدراسة في توزيع منهجيتها على مقدمة ومبحثين وخاتمة على النحو التالي:

العنوان: جماليات الشخصية: رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم أنموذجًا.

المقدمة.

المبحث الأول: الإطار النظري.

المطلب الأول: في المفهوم والمصطلح.

- الجماليات.
- الشخصية.

المطلب الثاني: الشخصيات الروائية: الأنواع والأبعاد.

---

[1] - ورقة ألقيت ضمن الندوة التي أقيمت حول الرواية في أتيلة القاهرة بمصر: ٣٠-١-٢٠١٩م.

[2] - ضمن منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية، تم الحصول على لوحة الغلاف فقط عبر شبكة المعلومات.

[3] - ينظر: يوسف عبود: تقنيات السرد وأسطرة الأحداث في "حرب الغزالة"، الصباح الجديد، ٢٠١٩م.

- الأنواع.
- الأبعاد.

المطلب الثالث: صيغ الحكي.
- كلام السارد.
- كلام الشخصيات.

المبحث الثاني: المقاربة التطبيقية

المطلب الأول: الملخص والسياق العام للرواية.

المطلب الثاني: جماليات الشخصية في رواية حرب الغزالة- الأنواع والأبعاد.

المطلب الثالث: صيغ الحكي.

الخاتمة.

قائمة المصادر والمراجع.

ونسأل الله تعالى أن تكون هذه الدراسة حلقة في سلسلة الدراسات العلمية التي تثري الأدب الليبي من جانب الشخصية، وأتمنى أن أكون قد وفقتُ في تتبع أبعاد الشخصيات داخل المسار السردي، كما أتوجه بالشكر للدكتورة حليمة الجلاب على تكرمها بالإشراف على هذا البحث وتقييمه.

المبحث الأول: الإطار النظري.

المطلب الأول: في المفهوم والمصطلح.

-الجماليات.

-الشخصية.

المطلب الثاني: الشخصيات الروائية: الأنواع والأبعاد.

-الأنواع.

-الأبعاد.

المطلب الثالث: صيغ الحكي.

-كلام السارد.

-كلام الشخصيات.

في الماهية والمصطلح:

الجماليّات:

لغة:

"الجَمَال: مصدر الجَمِيل، والفعل جَمُل"[1]. وقوله عز وجل: "ولكم فيها جَمَال حين تُريحون وحين تسرحون"[2]؛ "أي بهاء وحسن. ابن سيده: الجَمَال الحسن يكون في الفعل و الخَلق. وقد جَمُل الرجل، بالضم، جَمَالًا، فهو جَمِيل وجُمَال، بالتخفيف؛ هذه عن اللحياني وجُمَّال، الأخيرة لا تكسر. والجُمَّال، بالضم والتشديد: أجمل من الجَمِيل... وامرأة جَملاء وجَميلة"[3].

اصطلاحًا:

اشتق مصطلح الجماليات Aesthetics من الكلمة الإغريقية Aisthanesthai التي تشير إلى فعل الإدراك وكلمة Aistheta التي تعني الأشياء القابلة للإدراك في مقابل الأشياء المعنوية، وقد عرف قاموس أكسفورد الجماليات بأنها المعرفة المستمدة من الحواس.

---

[1] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ١١/١٢٦.

[2] - سورة النحل: الآية ٦.

[3] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ١١/١٢٦.

نظر أفلاطون للمسألة الجمالية باعتبارها متعددة، فمن الممكن أن يتجلى الجمال من خلال شيء مادي أرضي، أو أن يكون مثاليًّا مفارقًا للواقع، أو غير ذلك من المعاني المختلفة، من أجل ذلك احتار العلماء والفلاسفة والأدباء والمفكرون عبر العصور في تفسير ماهية الجميل وتعددت المنطلقات النقدية والإبداعية، حيث شغل السؤال (ما الجمال؟) البشرية منذ العصور الكلاسيكية للإغريق، وكان مركزًا للنظريات الجمالية[١].

وفي إطار الحديث عن الفني والجمالي يشير شاكر عبدالحميد إلى (وولفجانج أيزر) من خلال مقارنته بين القطب الفني والقطب الجمالي حيث يرى أن البعد الفني هو النص الفعلي الذي أبدعه كاتب ما، أما البعد الجمالي فهو عملية الإدراك، أو الخبرة التي تتحقق للمتلقي، وقد أشار كونز إلى أن التحليل ينبغي أن يتوجه إلى ذات النص لا ذات المبدع[٢].

وقد نظر العرب القدامى للجمال اللغوي باعتبار عناصره المكونة له في سياق نظم الكلام والألفاظ والتراكيب؛ فالشكل وحده من يتركز فيه مفهوم الجمال، ولو كانت دلالته خلاف ذلك، ومن أبرز هؤلاء النقاد الجاحظ الذي اشتهر بانحيازه للفظ، بينما يرى تلميذه ابن قتيبة أن الجمالية تكمن في الشكل والمضمون معًا[٣]، وهذه النظرية الجمالية تتمظهر في النقد الأنجلوسكسوني، حيث تم الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي، ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر، إذ إنها تمثل عناصره الداخلية الأساسية، وقد استُقطبت هذه الفكرة من الرومانسيين، ويُؤول مبدأ الشكل العضوي إلى اعتبار النص الأدبي كائنًا لغويًا، يستحيل فصل شكله عن مضمونه، بمعنى التحذير من التمييز بين الوجود والمعنى[٤].

وقد ورد مصطلح الجمالية، للتعبير عن النزعة المثالية، للإنتاج الأدبي والفني، وترمي هذه النزعة إلى إبراز المقاييس الجمالية، بغض النظر عن المحتوى الأخلاقي، منطلقة من مقولة (الفن للفن)، وهذه الجمالية ليست مطلقة، إنما هناك عصر يخلقها، وتساهم فيها الحضارات والأجيال والإبداعات، ولعل شرطها الوحيد هو التأثير في المتلقين[٥].

البعد الجمالي:

ويقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة، تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني، الذي يظهر بعيدًا، عن مجال تجارب القارئ، ويتطلب التمييز بين الحقيقي والباطل في العمل، وهو ما يُعرف بالتحاقق عند غريماس، ويتحدد البعد الجمالي، بمعايير العصر، وهو خاضع لمغامرة الاكتشاف[٦].

يرى حمادة حمزة أن مصطلحات ومفاهيم النقد الجمالي قد تعددت كالجمال والجميل والجمالية، وأن الجمال يتناول مفهوم الظواهر الفنية[٧]، وقد تناول علم الجمال الأدبي من خلال (اللغة والشعرية)[٨].

---

[١] -ينظر: شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ٢٠٠١م، ص١٤-١٨.

[٢] - ينظر: شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، ص٣٢٣-٣٢٧.

[٣] - ينظر: حسين جمعة: التجربة الجمالية قراءة في النشأة والمفاهيم، منتديات ستار تايمز، ١٦-١-٢٠٠٩م.

[٤] - ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجديد، منتديات ستار تايمز.

[٥] - ينظر: نفسه، ص٦٢.

[٦] - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت- الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص٥١.

[٧] - ينظر: حمادة حمزة: جماليات في النقد والأدب الصوفي، القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية.

[٨] - ينظر: نفسه.

إن تتبع مصطلح الجماليات في الكتب النقدية مثل كتاب (جماليات المكان) لغاستون باشلار وكتاب (جماليات الرواية الليبية) لعبدالحكيم المالكي، يفضي إلى دراسة الشكل الفني، وهذا يعني أن الجماليات في السرد مصطلح يحوم حول تقنيات الكتابة السردية بما فيها من أنماط مختلفة، كما يمكن التعويض عن مصطلح الجماليات بمصطلح البناء الفني أو التقنيات السردية أو عناصر السرد.

شخصية: Personage/ Character

المعنى اللغوي:

"شخص: الشَّخصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشْخاص وشُخوص وشِخاص؛ وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مِجَنّي، دون من كنت أتّقي،
ثلاث شخوصٍ: كاعبانِ ومُعْصِرُ

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة... الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور"[1]

المعنى الاصطلاحي:

و في اللاتينية ترجمتها Persna وتعني القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في حفلاتهم التنكرية لإخفاء معالم شخصياتهم الفعلية[2].

تمثل الشخصية العمود الفقري للنص السردي فهي مرتبطة بالحدث، وقد تعثر مفهومها، حيثُ حصرتْ في كونها معطى جاهز، كما فعل فورستر، وقد تجاوز مفهوم الشخصية فيما بعد هذا المعنى وأخذ يلتفتُ للبنيوية والسيميائية التي أفادت من أعمال الشكلانيين الروس، وذلك للفصل بين الشخص والشخصية على اعتبارها كائنًا ورقيًّا فاعلا في النص، وقد اختلفت الدراسات حول مفهوم الشخصية، فهي طبقا للمذهب الواقعي تصور نفسي، ومن منطلق التصور البروبي، هي عنصر فاعل[3]، ولا يمكن دراسة الشخصية، بعيدًا عن جهود غريماس الذي قطع شوطًا في دراسة الفواعل والعوامل، وعمل (فيليب هامون ١٩٧٧م)، على بلورة تصور سيميائي دلالي للشخصية عندما تحدث عن (أثر الشخصية)، ويعني بذلك أن الشخصية إنشاء يتم تدريجيًّا على امتداد القراءة[4] "وبهذا تكون الشخصية نظامًا يُنشئه النص تدريجيًّا"[5].

وقد تركز الاهتمام في "قصص المغامرات والفرسان وحكايات الشطار وقصص الرعاة... على الحدث والأفعال الخارقة، ولم يتعدَّ الدور المنوط بالشخصية دور الحامل للحدث؛ فظهرت مسطحة غير واضحة المعالم تحاكي أفعالًا وأحداثًا، وإن اعتبر المنظرون رواية دون كيشوت- لسرفانتس ١٦٠٥م- البداية الحقيقية للرواية المتخلّصة من سيطرة الحدث في بعده العجائبي... فمع مطلع القرن التاسع عشر... اتخذت الشخصية كثافة نفسية، وأصبحت من ثم فردًا وشخصًا، ولقد كفت عن أن تكون ملحقة بالفعل وجسَّدت مباشرة جوهرًا نفسيًا"[6]، والمُتأمّل في رواية دون

---

[1] - ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر- بيروت، ٤٥/٧.

[2] - ينظر: أسماء عبدالكريم تكروني: بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينات، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم- جامعة المينا، ٢٤٣٥.

[3] - ينظر: محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر- تونس، ٢٠١٠م، ص ٢٧٠.

[4] - ينظر: نفسه، ٢٧١.

[5] - نفسه، ص٢٧١.

[6] - حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام - طرابلس، ٢٠٠٦م، ص٢٤.

كيشوت[1] يُلاحظ أنها مختلفة من ناحية الحدث، فكلما ظن القارئ أن شيئًا ما سيحدث، يخيب أمله، ويعود ليتأمل سذاجة الشخصية وغموضها في آن.

إن الشخصية عُنصر ثابت في التصرف الإنساني، فهي طريقة المرء في التعامل مع الناس والاختلاف والتَّمَيُّز عنهم؛ فالشخصية في الآثار الفنية، هي العامل الأساسي الذي يسبغ على العمل طابعًا خاصًّا[2].

ويفسر تودوروف الإعراض عن دراسة الشخصية، بكونها ذات طبيعة مطاطية، تجعلها خاضعة للكثير من المقولات، وقد مر مصطلح الشخصية بالعديد من التحولات من منذ أرسطو إلى الآن[3].

وتُناقش أسماء تكروني مفهوم الشخصية، حيث ترى أن المقصود بالشخصية، ليس الجسد وإنما الصفات والأخبار، وبذلك تكون وظيفة الشخصية حمل أفكار العمل السردي، وهي الطريق الأبرز للوصول إلى دلالته، وتختلف تلك الوظيفة باختلاف نوع العمل السردي، وكذلك تتوقف على مدى أهميتها ودورها[4].

ويتبين من العرض السابق، أن الشخصية تتسم بالخصوصية من عمل سردي لآخر؛ فهي بذلك تتطلبُ الكشف عن آليات تمظهرها، بما تكتسبه من خصائص جديدة مع كل نص، فقد تكون الشخصية أسطورية أو تاريخية أو شعبية أو غير ذلك، وتتجلى بأنماط مختلفة طبقًا لعلاقتها ببقية العناصر في النص الذي يعمل على بنائها.

أنواع الشخصيات الروائية:

هناك تقسيمات عدة للشخصيات داخل العمل السردي، وهذا يتوقف على المنهج المتبع في الدراسة، وكذلك يعتمد على الطبيعة النصية للعمل المنجز، وفيما يلي تقسيم يعتمد على أربع محاور:

أ/ الشخصيات الرئيسية: وهي التي تقود زمام الحدث وتدفع به للأمام، وليس من الضروري أن تتطابق مع شخصية البطل.

ب/ الشخصيات الثانوية: وهي المساعد الأساسي للشخصية الرئيسية، غير أنها تحظى بفاعلية أقل.

جـ/ الشخصية الهامشية: هي شخصيات غير فعالة، تأتي لسد فراغ ما داخل النص[5].

د/ (ذات المستوى الواحد/ المسطحة) وهي شخصية بسيطة في الغالب وتمثل نمطًا واحدًا لا تحيد عنه من بداية السرد وحتى النهاية.

هـ/ الشخصية (النامية/ المدورة) التي تتطور من خلال علاقتها ببقية العناصر السردية، حيث تفاجئ المتلقي بجوانبها الخفية وعواطفها الإنسانية المعقدة[6].

---

[1] - ينظر: سرفانتس : دون كيشوت، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة- تونس، ١٩٩٥م.

[2] - ينظر: جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٧٩م، ص١٤٧-١٤٨.

[3] - ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي - بيروت- الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص٢٠٧.

[4] - ينظر: أسماء عبدالكريم تكروني: بناء الشخصية في روايات جبل الثمانينات، ٢٤٣٥.

[5] -ينظر: بوكابوس سمية: بنية الشخصية في رواية سيد الخراب لكمال قرور، كلية الآداب واللغات- جامعة البويرة، ٢٠١٨م، ١٣-١٧.

[6] - ينظر: محمود محمد ملودة: نقد القصة الليبية القصيرة (دراسة في ممارسات النقاد الليبيين)، منشورات جامعة مصراتة، ٢٠١٣م، ص٨٢.

أبعاد الشخصيات الروائية:

حدد محمد غنيمي هلال ثلاثة أبعاد للشخصية في العمل السردي على النحو التالي:

١- البعد الجسمي: المتمثل في الشكل الفسيولوجي (ذكر/ أنثى)، بدين، نحيف، طويل... إلخ.

٢- البعد الاجتماعي: ويشمل الحالة المادية، والحياة الفكرية، والتيارات السياسية، والحالة الاجتماعية، والهوايات السائدة التي لها تأثيرها في تكوين الشخصية.

٣- البعد النفسي: الذي ينشأ من تمازج البعدين السابقين، فيكون للشخصية مزاج معين، يكون وراء السلوكيات والرغبات والعقد[١].

ودون أدنى شك أن هذه الإيحاءات للشخصية تحمل بعدًا سيميائيًّا، يكون بذرة للتحولات السردية الكبرى، وليس بالضرورة أن تخضع الشخصية الفنية لأبعاد الشخصية الواقعية من النواحي سابقة الذكر، وفي هذا السياق يقول الناقد حسن بحراوي "إن كثيرًا من المحللين النفسيين للأدب وخاصة منهم ذوي النزعة الاختبارية قد دأبوا على الاستعانة بتصريحات الكتاب وآرائهم الشخصية لإضاءة هذا المفهوم من الوجهة النفسية مما أسقطهم في النموذج السيكولوجي... وأبعدهم أكثر عن الفهم الوظيفي للشخصية. ومع أن مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون مستقلًّا عن المفهوم العام للشخص والذات والفرد فإن المبالغة في تحليل نفسية الشخصية (التخيلية) كما لو كانت كائنًا حيًّا يؤدي إلى إعطاء انطباع غير متماسك"[٢].

وللشخصية أهمية في القصة فقد تحمل العتبة اسم شخصية من شخصيات العمل أو إحدى صفاتها فتكون محورًا لبقية العناصر، وقد تكون هذه الشخصية واقعية كأن تحمل اسمًا أو صفاتٍ تجعلها كذلك، وقد تكون رمزًا لقيمة ما دون أن تعطى ملامحًا، وقد تكون عجائبية تحمل قوى خارقة، كالغولة أو الشيطان أو المارد، ولكل هذه التنوعات وظيفة سردية تجعل العمل قابلًا للتلقي بآلية معينة، وقد تكون الشخصية عامة تعكس سلوكًا إنسانيًّا يخص جميع الآدميين (كالخوف والشجاعة والحب...).

صيغ الحكي:

إذا تم اعتبار أن السارد/الراوي شخصية من شخصيات العمل السردي فإن موضوع الصيغة هو "تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين، وتحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات"[٣].

ويفرق محمد بوعزة بين صيغتين يصفهما بالصيغ الكبرى انطلاقًا من مقولات جينيت وتودروف يمكن توضيحهما من خلال الجدول التالي:

نوع المحكي	صيغته	المتكلم
محكي الأحداث	الحكي	السارد
محكي الأقوال	العرض	الشخصية

ويرى أن هذين الشكلين من الصيغة تختصان بالسرد الكلاسيكي، إذ تُعنى الأولى (صيغة الحكي) بالقصة التاريخية، والثانية (صيغة العرض) بالدراما التي تعتمد على العرض، أما السرد الحديث فقد تخطى الحدود الفاصلة بين هاتين الصيغتين، وراح يُبدع أشكالًا متداخلة الصيغ[٤].

---

[١] - ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع - القاهرة، ١٩٩٧م، ص٥٧٣.

[٢] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص٢١٠-٢١١.

[٣] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان- الرباط، ٢٠٢٠م، ص١٠٩.

[٤] - ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص١٠٩-١١١.

وفيما يلي سيتم توضيح الصيغ الكبرى وتفرعاتها:

أ/ كلام السارد: ويعتمد على مستوى صيغتين هما:

١- الحكي: ويتمثل في سرد الأحداث والأفعال، وهو ما يعرف بمحكي الأفعال

٢- الخطاب: ويتمثل في إنتاج خطاب، أي أن يتلفظ بأفكاره ودواخله وهو ما يُعرف بمحكي الأقوال.

ويتدخل الراوي في السرد بأشكال متعددة من الخطابات منها : الخطاب (التأملي- الفلسفي- أدبي- أيديولوجي).

ب/ كلام الشخصيات: ويتم في العادة التمييز بين ثلاث طرائق لنقل كلام الشخصيات تتمثل في التالي:

١- الخطاب المنقول/ الأسلوب المباشر: حين يترك السارد الكلام للشخصية مباشرة، ويتجلى من خلال الحوار والمونولوج.

٢- الخطاب المحوّل/ الأسلوب غير المباشر: ويتم فيه الحفاظ على مضمون الكلام دون شكله الذي يتصرف فيه الراوي.

٣- الخطاب المسرود/المروي: وهو أكثر الأساليب اختزالا وأبعدها مسافة، إذ يكتفي فيه بتسجيل مضمون الكلام دون الاحتفاظ بعناصره، وهو قريب من حكي السارد[١].

تبقى صيغة الوصف، التي تجد كينونتها خارج الأحداث والأبعاد الزمنية، وهذا ما يميزها عن صيغة الحكي، وللوصف ثلاث وظائف رئيسية تتمثل في(الوظيفة الجمالية) فهو أحد محسنات الخطاب، و(الوظيفة السردية) المتمثلة في الوقفة وتعطيل سيرورة الأحداث، و(الوظيفة الرمزية) وذلك حين يكون الهدف من الوصف إبراز لشخصية، أو توضيح معالم مكانية، أو تفسير موقف سردي في سياق الحكي[٢].

المبحث الثاني: المقاربة التطبيقية

المطلب الأول: الملخص والسياق العام للرواية.

المطلب الثاني: جماليات الشخصية في رواية حرب الغزالة.

المطلب الثالث: صيغ الحكي.

الملخص والسياق العام للرواية[٣]:

تحكي الرواية صفحة من الحضارة الليبية في أبعد نقطة تاريخية ممكنة، فهي تستند إلى دليل مادي يتمثل في استنطاق وترجمة النقوش المسطّرة على جدران الكهوف، ومومياء طفل الموهيجاج الذي سبق مومياءات الفراعنة بألفي عام[٤]، ومن هذه المصادر

---

[١] - ينظر: محمد بوعزة تحليل النص السردي، ص ١٠٩-١٢٠. وللمزيد من الاطلاع ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي- بيروت- الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص٢٥٢-٢٨٠.

[٢] - ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص١٢٠-١٢١.

[٣] - ينظر:عائشة إبراهيم: حرب الغزالة، مكتبة طرابلس العلمية العالمية- طرابلس، ٢٠١٩م.

[٤] - ينظر: الجائزة العالمية للرواية العربية، الموقع: rabic fictuiokInternatioal Prize for A .Node<https: //www.arabicfiction.org

* سيرة ذاتية للمؤلفة: روائية ليبية من مواليد مدينة بني وليد ١٩٦٩م، متحصلة على بكالوريوس علوم تخصص رياضيات، ودبلوم الدراسات العليا في الإحصاء، عملت بمجال التدريس، ثم انتقلت إلى المجال الإعلامي لشغل وظيفة مدير تحرير الموقع الرسمي لوزارة الثقافة الليبية، ثم مدير تحرير لموقع المفوضية العليا للانتخابات، بدأ نشاطها الأدبي في المرحلة الجامعية في١٩٩٠م؛ حيث حصلت على جائزة الدولة للطلاب في مجال كتابة العمل

التاريخية كانت حبكة الرواية التي تتالت فيها الصراعات الظاهرة والخفية بين الشخصيات مثل الملكة تندروس التي وضعت على عاتقها استقرار مملكة الموهيجات وحمايتها من الوطاويط والجراد والطامعين، بعد موت أخيها الملك الماجن من لدغة أفعى داسها وهو في حالة سكر، وهيرياديس تلك الحائكة على الطرف النقيض، التي زاحمتِ الملكة في حب الشعب والتمجيد، وكذلك الغزالة سافي التي كان لها ردور فاعل في تحريك وتيرة الأحداث، حيث تمت سرقتها من قبل عدوهم القديم كاشيون ملك شعب الماغيو، ومحاولة ميكارت استرجاع تلك الغزالة الرمز، وقد شاع توظيف هذا الرمز في المذهب الصوفي، مثل قصيدة عبد الوهاب البياتي (عين الشمس: تحولات محيي الدين ابن عربي):

"غزالة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور...
وصاحب الجلالة
أهدى إلي بعد أن كاشفني غزالة
لكنني أطلقتها تعدو وراء النور في مدائن الأعماق
فاصطادها الأغراب وهي في مراعي الوطن المفقود
فسلخوها قبل أن تُذبح أو تموت
وصنعوا من جلدها ربابة ووترًا لعود"[1].

ويتبين من خلال المقارنة بين النصين أن نهاية الغزالة المأساوية كانت واحدة، فقد افتدت الغزالة صديقها ميكارت عندما لدغته أفعى سامة، فذبحت إيجا الغزالة، وغمرت رجل ميكارث المصابة في جسم الغزالة الدافئ ليستعيد وعيه، ويُمثل هذا المشهد صورة معكوسة لروايتة التبر لإبراهيم الكوني، حيث افتدى البطل أوخيد مهريه الأبلق بروحه، والغزالة في هذه الرواية لها دلالة مزدوجة، فهي رمز صوفي عام، وهي أيضًا رمز ليبي شارف على الانقراض بعد أن كانت الصحراء الليبية تعج بالغزلان.

الشخصية الرئيسية:

تتمثل الشخصية الرئيسية الروائية، في أبرز فاعل تعرضه الرواية، وهو أول الشخوص في إثارة القارئ، حيث يوجد اسمه مرتبطًا بذكر الرواية، ويتواتر كلما دار الحديث حولها، وتمثل (الملكة تندروس) هذه الشخصية المفصلية في الرواية، وقد كانت مركزًا لكل الأحداث الأساسية وقد أفرد لها الراوي قدرًا من السرد لإبراز تفاصيلها وملامحها ودواخلها "تأمَّل بشغف تفاصيلها المنحوتة باعتدال، مبهورًا بذلك البريق المراوغ المنبعث من عينيها الثعلبيتين، وذلك العنفوان المتوثب من حركات جسمها الأربعينيّ المكتنز.. لقد ولدت لتكون ملكة، هكذا كان يقول الجميع، منذ أن اعتلت العرش خلفًا لشقيقها الملك تاروت الذي قيل أن قتلته أفعى سامة في وادي أنشال كان قد داسها وهو في حالة سُكر، وتناقلت الأصوات الهامسة في الخفاء أن تندروس دبرت أمر مقتله"[2]، ويتبين أن شخصية الملكة تحمل بعض الغموض والتناقضات، ويُساعدها الراوي في تبرير ما تقوم به من أفعال، فلا يمكن تصنيفها بحسب التقسيمات القديمة إلى خيِّرة أو شريرة؛

المسرحي، صدر لها: رواية: قصيل ٢٠١٦- رواية: حرب الغزالة ٢٠١٩ (ترشحت للقائمة الطويلة في جائزئزة البوكر ٢٠٢٠)- مجموعة قصصية: العالم ينتهي في طرابلس ٢٠١٩- رواية: صندوق الرمل ٢٠٢٢.

[1]- عبدالوهاب البياتي: عين الشمس أو تحولات محيي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق، (ندوة) مجلة إلكترونية للشعر المترجم تصدر كل شهرين.

[2] - عائشة إبراهيم: حرب الغزالة، ص١٣.

فهي تفعل ما تفعل للمحافظة على مملكتها الفتيّة والسُّمو بها من كل المخاطر التي تعترض طريقها.

الشخصية الثانوية:

وهي التي ترتبط في أحوالها وأفعالها بوجود الشخصية الرئيسة ولا يُفصح عنها السرد لعلاقة في ذاتها، بل من خلال تفاعلها مع الشخصية الرئيسة، فهي فاعلة ولها قيمتها في التحولات السردية، لكنها أقل دورًا من الفاعل الأساسي، إذ من النادر أن توجد في مقطع يخصها دون وجود الشخصية الرئيسة، ويمكن التمثيل لها بشخصية (هيرماس) الذي أولته الملكة تدبُّر شؤون القصر وملاحقه منذ أن اعتلت العرش وذلك ما يُقارب على السنتين ونيف.

"- لكنه من المُحيّر أن تقطع فتاة ضعيفة ونحيلة وديان فزان وغاباتها وتنجو من وحوشها وقُطّاع طرقها، أعترف بأنني تعمدت إزعاجها واكتشفت أنها لا تملك شيئا سوى التوسل والدموع.

- الفتاة أضعف من أن تغامر برأسها من أجل التجسس.

- السر في ضعفها يا مولاتي، الممالك لا ترسل محاربين أشداء لمهمة كهذه"[1].

وتشترك الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية في الكثير من الحوارات، حيث تكونان شريكتين في العديد من الأفعال، مما يقتضي الحوارات المطولة بينهما والفهم العميق، والتأملات التي لا يمكن أن تخرج للعامة، فهي تحتاج لصديق مقرب يتفهم ويبرر ويُساند أو يرفض بسلام، وفي هذا الحوار الذي دار بين الملكة تندروس وقائد الحرس ميلائيل نموذج لهذه المشاركة:

"- الحائكة المقاتلة؟

- كيف تجدها؟

- كانت رائعة، لم نر أحدًا يقاتل بتلك الليونة والدقة، لقد تغيرت موازين القوة خلال المعركة الأخيرة.

- لا أنكر مقدرتها القتالية ، لكن تغير موازين القوة قد يغير موازين الاستقرار..."[2].

- الملكة ليست فزاعة حجرية يخافون منها في النهار ، وفي الليل يبولون عليها... تعلمت كيف أجعل من نفسي جسرا ليعبر الموهيجاج نحو حياة تليق بهم... هل تعتقد أنه من العدل أن تأتي فتاة غريبة وجدت الطريق ممهدًا فتسلقت فوق كتفي لتصل إلى القلوب ، القلوب التي لا تعرف إلا الجحود والخذلان...

لم تستطع تندروس أن تخرج من جلباب الرصانة، وتفجر مشاعر الغيرة الأنثوية الجامحة التي لا تحتاج إلى أسباب منطقية لتشتعل وتأكل قلب المرأة"[3].

ومن الممكن أن تتعد الشخصيات من نمط واحد، كأن تتكرر الشخصية الرئيسية في ذات العمل، أو الشخصية الثانوية كما في الاقتباسين السابقين عن هيرماس وميلائيل، اللذين كانا مساعدين للملكة، ومن الممكن أن تتداخل الشخصيات فتأخذ الشخصية الثانوية دور الشخصية الرئيسية، في حدث دون آخر.

---

[1] - نفسه، ص٣٣.

[2] - عائشة إبراهيم: حرب الغزالة، ص١٠٠.

[3] - نفسه: ص ١٠١- ١٠٢.

الشخصية النامية/المدورة:

تأتي هذه الشخصية مسطحة في البداية، مع بعض الاستشرافات التي تُمَهِّد لفاعليتها فيما بعد، وتأخذ في التنامي مع الأحداث، ويكون لها دور فاعل في التحولات السردية التي تُغيِّر موازين العمل، أو أنها تأتي مدورة غامضة من البداية، فتزاد غموضًا كلما تقدم السرد، وتتحول من حالة لأخرى، لتزيد من المسافة الجمالية بما تكسره من آفاقٍ للتلقي، وتتمثل هذه الشخصية في نموذج (هيريديس) التي قلبتِ الموازين، ولم يُفصح السرد عن أسرارها وما تحمله من خفايا، فمن أين جاءت؟ ولماذا جاءت؟ وإلى أين ستذهب؟

"حتى كان ذلك اليوم الذي طرقت أبواب القصر فتاة نحيلة خمريّة اللون ذات عينين عسليتين وشعر بندقي طويل.. ترتدي فستانًا بلون العشب الطازج تشده بزنار فضي.. وتتنعل صندلًا طويلًا من جلد الثعبان مطعّمًا بقطع صغيرة من الياقوت.. كانت هيئتها غير مألوفة لحراس القصر، إلا أنهم سمحوا لها بالدخول مأخوذين بجمالها الناعم وأناقتها اللافتة"[1].

ويُلاحظ من خلال أبعاد الشخصية التي يصفها الراوي، أن مظهرها مُريب ولا يُشبه نساء الموهيجاج، حيث كانت شديدة النحافة، وأخبرت الملكة أنها من أرض القمر، وبدأت الشكوك تُبث حولها من قبل هيرماس، وأخذت شخصية هيريديس تنمو شيئا فشيئا حتى استأثرت بقلب ميكارت عازف القصر ومُربي الغزالة سافي، وقلوب شعب الموهيجاج، بعد أن كانت السبب في انتصارهم على شعب الماغيو، أما شخصية هيرماس، فقد تم تفسير أفعالها من خلال استرجاع خارجي، يعود إلى طفولته فقد كان هيرماس يأوي "إلى مخدع أمه وهو في الثامنة من عمره، ليجد زوجها الجديد متكورًا في مكان أبيه، اجتاحت الزوج عاصفة من الغضب تجاه الطفل الذي يتعدى على خصوصية أوقاته الحميمية، فعاقبه بربطه إلى قائم خشبي في حظيرة الخنازير وانهال عليه بسوط من الخيزران، كان السوط يشق الهواء النتن بزعيق حاد ثم يهوي بقوة على ظهر الطفل ، والطفل لا يبكي... نزت من داخله زمجرة مثل حيوان يائس جريح، ثم انفجرت معدته بالقيء، أخرج كل ما في جوفه ولم يبق إلا الحقد الذي غمر قلبه وروحه وكل خلاياه. في المساء أطلقه الزوج من قيده بعد أن صك سمعه بكلمات التهديد والوعيد.. لكن الطفل عاد ثانية إلى المخدع، هذه المرة يحمل نصلا حجريا مدببا أغمده في خاصرة الزوج وتركه غارقا في الدم"[2].

ولهذا كان هيرماس يشعر بالكره تجاه هيريديس التي لم تُوجه له أي إساءة، ويختم شروره بأن تواطئ مع الملكة لقتل هيريديس عنما رفض ميلائيل فعل ذلك، وقد دس لها هيرماس السم في الشراب يوم حفل الاقتران، " لكن هيريديس كانت ساهمة عن كل ما حولها ، تتأمل السماء التي لا ضياء فيها ، وإن كان للشر رائحة فيمكن القول أنها كانت تشم رائحة شر مستطير، لكنها لا تعلم من أي اتجاه سيأتي ، وضعت يداها على قلبها المنقبض ، وحاولت أن تتنفس بعمق وتملأ صدرها بالهواء لتطرد الرائحة التي تشبه رائحة الموت فلم تفلح إلا في استنشاق المزيد منها"[3]، توقف السرد مرارًا في وصف

---

[1] - عائشة إبراهيم: حرب الغزالة، ص١٩.
[2] - عائشة إبراهيم: حرب الغزالة، ص١٧٦-١٧٧.
[3] - نفسه، ص ١٩٩-٢٠٠.

هيريديس وأبعادها الجسدية، وليونتها في القتال، وحكمتها، وذكائها، وتنبؤاتها المستقبلية، فقد أحست ما تخططه الملكة مع أعوانها من الشخصيات المساعدة، لكن السرد يكسر أفق التلقي بموت واسين حفيد مهيلا ذلك الطفل البريء الوادع، مما جعل جده يسرع في استخراج أدوات التحنيط، ليظل واسين شاهدًا على عصر الموهيجاج وما اكتنفته من صراعات وانتصارات وخسارات.

الشخصية المسطحة:

وهي الشخصية التي تملأ الفراغات السردية، وتأتي عرضًا على مسرح الأحداث وتختفي حينما تنتهي مهمتها، ويمكن أن تكون الحائكات والجنود مثال لتلك الشخصية، كما أنها لا تختلف عن الشخصية الهامشية.

صيغ الحكي:

كلام السارد/الراوي:

ويتجلى هذا النوع من خلال ما يسرده الراوي من أحداث وأفعال، فلا يستعين بشخصية وسيطة لتقوم بالسرد أو العرض، ومن هذه الصيغة قول الراوي "بدا مهيلا متماسكًا وقويًّا بعد أن طوى الجثة في الجراب، وخاط عليها قفة مملوءة بالقش، راقبت هيريديس بريق عينية الذي توهج بعد الانتهاء من التحنيط، كأنه اطمئن إلى كتابة رسالة يعلم أنها ستصل إلى قارئها ذات يوم، لكن السؤال الذي لم يفارقها، أن مهيلا الذي رسم اللوحات الصخرية الخالدة... لم يثق بالسجل الصخري حين قرر أن يكتب حكاية حفيده واسين الذي مات مغدورًا بالسم في ليلة الاقتران حين أفل عنقود الثريا وامتلأ العالم بالشرور"[1].

ويتضح من المقطع السردي السابق أن الراوي هو مصدر الكلام، حيث وصف الحادثة بما فيها من تفاصيل دقيقة تشمل دواخل الشخصيات، فالروايات الحديثة لا تُلق بالًا للحدود الفاصلة بين كلام السارد وكلام الشخصيات، ولا بين الحكي والخطاب، ومع ذلك هناك فوارق دقيقة يمكن أن تركن إليها الدراسة في التفريق بين صيغ الحكي، فقد مثلت بداية المقطع إلى عبارة (مملوءة بالقش) كلام السارد في صيغة الحكي، وبقية المقطع جسد كلام السارد في صيغة الخطاب، لكنه استعمل شخصية هيريديس للتأمل والتساؤل من خلالها، مقتربًا بذلك من صيغة العرض.

كلام الشخصيات:

١- الخطاب المنقول/المباشر: ويتجلى من خلال الحوار أو المونولوج وهو كثير في هذه الرواية، ويمكن التمثيل لهذه الصيغة من خلال حديث مهيلا إلى هيريديس:

"- واسين هو بضعة من روح الآلهة، في جسد غض.. علينا أن نرمم الجسد حتى تصل الروح إلى مكانها."[2]

٢- الخطاب المسرود/غير المباشر: ويظهر من خلال نقل حديث الشخصيات مع تصرف طفيف في صياغته، ويمكن التمثيل له بحكمة إيجا التي ورثتها عن أبيها المقتول من قبل شعب زوجها كاشيون وتواترت العبارة في السرد بأكثر من موقع " لكنها

[1] - عائشة إبراهيم: حرب الغزالة، ٢٠٤.

[2] - عائشة إبراهيم: رواية حرب الغزالة، ص ٢٠٣.

مازالت تحفظ عن أبيها قواعد الترحال الطويل، (إذا لم يستطع رفاق الرحلة أن يكونوا قلبًا واحدًا، فعليهم أن يكونوا عقلًا واحدًا)"[1].

٣- الخطاب المُحوَّل/المروي: وهو الأبعد في المسافة، ويوجد متداخلا مع غيره من الصيغ، حيث يقوم فيه الراوي بإعادة صياغة الفكرة دون الاحتفاظ بعناصرها الأصلية، وهو قليل في الرواية، حيث كثر محكي الأفعال والخطاب المباشر وغير المباشر.

الخاتمة والتوصيات:

١- تنوعت الشخصيات السردية في رواية حرب الغزالة، فكانت هناك شخصية مرجعية، وهو طفل الموهيجاج الذي أفصح عن استخدام آلية التحنيط قبل المصريين القدماء في تسجيل التاريخ، وتم توظيف التاريخ بفنية تطرح سؤال الزمن الذي كان مزيجًا بين الماضي والحاضر والمستقبل.

٢- أن رواية حرب الغزالة، تزخر بالشخصيات المختلفة المبثوثة في ثنايا النص والتي تحتاج لإبراز خصائصها الفنية ودلالاتها السياقية.

٣- أن دراسة جماليات الشخصية، تجمع بين جمالية الشكل الفني والوظيفة السردية.

٤- هناك جوانب كثيرة يمكن أن تُدرس الشخصية من خلالها، وهي نظرية رؤيا العالم، والمنهج النفسي، والبنيوية، والسيميائية، والتفكيكية، وجماليات التلقي، والنقد الثقافي.

٥- كما تحتاج النصوص السردية في ليبيا لدراسات تأسيسية، يُعتمد عليها في بقية الدراسات المتفرعة، بما يمكنها من تقديم معرفة جديدة كلما تعمقت في التخصص.

٦- كما أن الرواية تنتمي للسرد النسوي في ليبيا، وهذا ما يجعلها تأخذ مكانتها ضمن سلسلة من الأعمال الروائية في هذا المجال، وما يزيد من أهميتها، هو أن معظم شخصياتها الفاعلة كانت شخصيات نسائية منها (تندروس- هيريديس- إيجا)، فتكشف جوانب خفية في التاريخ الليبي، حيث تكون المرأة عنصرًا فاعلًا له ثقله التاريخي ومكانته في حفظ الاستقرار، وتتضح هذه الإشارات بالعودة إلى كتب التاريخ التي أحيتها الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا/ المصادر:

القرآن الكريم.

عائشة إبراهيم: حرب الغزالة، مكتبة طرابلس العلمية العالمية- طرابلس، ٢٠١٩م.

ثانيًا/ المراجع:

أ/الكتب:

١-جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٧٩م.

٢-حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام - طرابلس، ٢٠٠٦م.

٣-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي - بيروت- الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

[1] - نفسه، ص٢٠٦.

٤-سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت- الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
٥-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي- بيروت- الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
٧-شاكر عبدالحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ٢٠٠١م.
٨-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج ٧-١١.
٩-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع - القاهرة، ١٩٩٧م.
١٠-محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر- تونس، ٢٠١٠م.
١١-محمود محمد ملودة: نقد القصة الليبية القصيرة (دراسة في ممارسات النقاد الليبيين)، منشورات جامعة مصراتة، ٢٠١٣م.

ب/المجلات والدوريات:

١-أسماء عبدالكريم تكروني: بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينات، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم- جامعة المينا.
٢-حسين جمعة: التجربة الجمالية قراءة في النشأة والمفاهيم، منتديات ستار تايمز، ١٦-١-٢٠٠٩م.
٣-حمادة حمزة: جماليات في النقد والأدب الصوفي، القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية.
٤-بوكابوس سمية: بنية الشخصية في رواية سيد الخراب لكمال قرور، كلية الآداب واللغات- جامعة البويرة، ٢٠١٨م.
٥-عبدالحكيم المالكي: تقنيات السرد وجماليات البناء في مدخل الرواية- رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم ، ورقة ألقيت ضمن الندوة التي أقيمت حول الرواية في أتيلة القاهرة بمصر: ٣٠-١-٢٠١٩م.
٦-عبدالوهاب البياتي: عين الشمس أو تحولات محيي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق، (ندوة) مجلة إلكترونية للشعر المترجم تصدر كل شهرين.
٧-ينظر: يوسف عبود: تقنيات السرد وأسطرة الأحداث في "حرب الغزالة"، الصباح الجديد، ٢٠١٩م.
٨-يوسف وغليسي: النقد الجديد، منتديات ستار تايمز.
٩-الجائزة العالمية للرواية العربية، الموقع: International Prize for Arabic fictuiok
Node<https: //www.arabicfiction.org.

ج/ الكتب المترجمة:

سرفانتس : دون كيشوت، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة- تونس، ١٩٩٥م.-