

**Narrative Techniques in The Chronicle of Xu
Sanguan's Blood Selling by Yu Hua and Birds of
the Nile by Ibrahim Aslan**

a Comparative Structural Study

【Egypt】 Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

Chinese Department, Faculty of Arts, Cairo University

Abstract

The research is aimed at studying the narrative techniques in the two Novels, using the structural approach, in an attempt to compare the two texts by examining the literary features of each of them, and the method used by the two Writers to convey the meaning through the structure itself. This study is divided into four main themes: first, the technique of repetition; second, the traditional sequential narrative technique used by Yu Hua versus the photomontage technique used by Aslan; third, the narrator's voice and the voices of the characters; and finally, the artistic connotations of time, place and characters.

Keywords: narrative techniques, repetition, focusing, angle of view, theory, structuralism.

تقنيات السرد في روايتي (مذكرات شو سان جوان بائع دمه) لـ يوهوا

و(عصافير النيل) لإبراهيم أصلان

دراسة بنيوية مقارنة

د. سامية عبد الحفيظ يعقوب¹ (مصر)

المستخلص:

يهتم البحث بدراسة تقنيات السرد في الروايتين مستخدماً المنهج البنيوي، وهو محاولة للمقارنة بين النصين من خلال تتُّع الملامح الأدبية داخلهما، والكيفية التي اتبعتها الكاتبان لتوصيل المعنى من خلال البنية ذاتها، وتنقسم هذه الدراسة إلى أربعة محاور رئيسية: أولاً: التكرار في الروايتين. ثانياً: السرد التقليدي المتتابع عند يوهوا في مقابل تقنية الفوتومونتاج عند أصلان. ثالثاً: المزج بين صوت الراوي وأصوات الشخصيات. رابعاً: الدلالات الزمنية والمكانية داخل بنية السرد.

الكلمات المفتاحية:

يوهوا، أصلان، التكرار، تقنيات السرد، التبئير، زاوية الرؤية، عتبة النص، البنيوية.

¹مدرس الأدب الصيني بقسم اللغة الصينية وآدابها- كلية الآداب- جامعة القاهرة

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

الملخص العربي

نحن أمام كاتبين مبدعين معروفين بالخروج والتمرد على الشكل التقليدي، وأمام روايتين فوق العادة، تجعل القارئ يتساءل: كيف تمكّن يوهوا وأصلان أن يقدّما الحياة العادية التقليدية بهذا الشكل الساحر؟ والشكل -هنا- نقصد به السُّبُل والتقنيات التي اختارها الكاتبان لتقديم روايتيهما.

وهذه الدراسة محاولة لاكتشاف أوجه الشبه والاختلاف بين تقنيات السرد في رواية (مذكرات شو سان جوان بائع دمه)^٢ لـ (يوهوا)^٣، ورواية (عصافير النيل)^٤ لـ (إبراهيم أصلان)^٥، وتنقسم الدراسة إلى أربعة محاور رئيسة، هي: أولاً: التكرار في الروايتين. ثانياً: السرد التقليدي المتتابع عند يوهوا في مقابل تقنية الفوتومونتاج عند أصلان. ثالثاً: المزج بين صوت الراوي وأصوات الشخصيات. رابعاً: الدلالات الزمنية والمكانية داخل بنية السرد.

أولاً: تقنية التكرار:

تُعدُّ تقنية التكرار التقنية السردية الأكثر ظهوراً والمشاركة بين النصين، وهي تقنية لا تخص يوهوا وأصلان دون غيرهما، بل هي من أهم التقنيات السردية التي ميزت الرواية الجديدة، على عكس ما كانت عليه في الرواية الكلاسيكية

^١ باللغة الصينية: 《许三观卖血记》 ، نُشرت عام ١٩٩٥، لترجمة العنوان انظر

الملخص العربي ص ٤ من بحث:

سامية: 《论余华《许三观卖血记》小说中的人物形象——结构主义研究》【J】，东方书信学报（埃及），2020年，第35卷，第1-4期，第4页。

^٣ (١٩٦٠-).
^٤ نُشرت عام ١٩٩٨.
^٥ (١٩٣٥-٢٠١٢).

بوصفها عيباً فنياً، بل أصبح التكرار في النقد الحديث أحد أهم العناصر السردية التي يُبنى عليها النص، ومن الأدباء الذين مارسوا هذه التقنية في الأدب الصيني -على سبيل المثال لا الحصر- (يوهوا 余华) و(جيا بينغ و 贾平凹)، وفي الأدب العربي أصلاً وصنع الله إبراهيم.

في الروايتين تتحرك الأحداث في مسار دائري نحو بنية عميقة، ألا وهي بنية التكرار، في الرواية الصينية تتكرر عملية بيع (شو سان جوان 许三观) لدمه في كل مرة تواجه أسرته مشكلة اقتصادية، ولا يعرف طريقة غيرها لحل مشكلاته، وهي عملية معروفة عند الأجيال المتعاقبة، تعلّمها (شو سان جوان) من (أه فانغ 阿方) و(جن لونغ 根龙)، ثم قام هو بتعليمها للأجيال من بعده (لاي شي 来喜) و(لاي شون 来顺)، وكأنه إعلان عن استمرار هذه العملية وتكرارها في المستقبل على مدار الأجيال المتعاقبة، ولا نعلم هل سيبيع أبناء سان جوان هم الآخرون دمهم أم لا؟! كذلك الأمر بالنسبة لرواية (عصافير النيل)؛ إذ تتحرك نحو البنية العميقة نفسها بنية التكرار من خلال "عصافير الرواية"؛ أي شخصيات الرواية، فالرواية مثلها مثل الحياة في ظل مجتمع وثقافة لا تعرف سوى التكرار، حتى في اختيار الأسماء، تتكرر الأسماء نفسها من جيل لآخر، وتسلك الشخصيات المسارات نفسها في دوامة الحياة.

وقد حاول يوهوا لفت الانتباه إلى بنية التكرار هذه بداية من العنوان؛ من خلال إضافة كلمة (مذكرات) إلى العنوان، التي من شأنها تُحيل إلى تكرار قيام (شو سان جوان) ببيع دمه، كذلك فعل أصلاً الشيء نفسه من خلال عنوان روايته؛ فالعنوان في الروايتين بمثابة الباب الذي يرشدنا إلى عالم الرواية، والمقصود بـ (عصافير) شخصيات الرواية، وعصافير أصلاً تنتمي لأجيال مختلفة، فنجد كل جيل من العصافير يخلق دروة فوق النيل، ثم يأتي جيل آخر

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

ويخلق دورته هو الآخر، وهكذا تتكرر دورات التحليق وصنع الأحلام البسيطة فوق النيل.

كما أن اختيار أسماء الشخصيات في الروائيتين يرسخ للبنية العميقة نفسها بنية التكرار؛ ففي الرواية الصينية شكّل يوهوا أسماء الشخصيات بطريقة تتابعية (إي له 一乐)، (أر له 二乐)، (سان له 三乐)¹، وشكّل أصلان أسماء الشخصيات بطريقة مكررة من جيل لآخر؛ الجدة هانم، والحفيدة هانم، نرجس الأم، ونرجس الحفيدة، الأستاذ عبد الله، وعبد الله الصغير.

أدى التكرار في الروائيتين دورًا محوريًا، وذهب بالنصين إلى آفاق أكثر رحابة وجمالية وعمقًا وإيحاء، وقد وظفه الكاتبان داخل بنية النص بطريقة تُحيل من جهة على ثقافة لا تعرف سوى الاستنساخ، وتُحيل من جهة أخرى على الفراغ الفكري والوجداني الذي يدفع الشخصيات إلى السلوك النمطي المتكرر البعيد عن أي محاولات للتجديد وطَّرَق أبواب مختلفة حتى في اختيار الأسماء؛ فقد تكررت الأسماء نفسها من جيل لآخر، ثم تسلك الشخصيات المسارات نفسها في دوامة الحياة، وقد وظف الكاتبان التكرار بطريقة ضاعفت من المعاناة بعين متعاطفة محبة، تجعل القارئ يتخلى عن النظرة الناقدة، ويقف باستمرار في صف الشخصيات متعاطفًا ومحبًا هو الآخر.

ثانيًا: السرد التقليدي عند (يوهوا) في مقابل الفوتومونتاج عند (أصلان):

من حيث البنية الخارجية نجد رواية (مذكرات شو سان جوان بائع دمه) مقسمة إلى فصول مرقمة بدون عناوين، تتكون من تسعة وعشرين فصلًا في مائتين وسبعين صفحة، وتأتي رواية (عصافير النيل) هي الأخرى على هيئة

¹ في اللغة الصينية يعني الرمز (له) السعادة، وتعني الرموز (إي -) (أر -) (سان -) الأرقام واحد اثنان ثلاثة.

فصول مرقمة بدون عناوين، وتتكون من سبعة فصول في مائة وإحدى وثمانين صفحة.

تمتد رواية (مذكرات شو سان جوان بائع دمه) في الزمن لمدة أربعين عامًا، وتمتد رواية (عصافير النيل) في الزمن لمدة أربعة أجيال متعاقبة، وقد اشترك النصان في كونهما حكاية، استحوذ فيهما السرد على المساحة الأكبر مقارنة بالوصف، ونلاحظ أن الرواية الصينية لا تزدهم بالأحداث أو الشخصيات، بينما تزدهم الرواية العربية بالأحداث والشخصيات على الرغم من صغر حجمها بالنسبة للرواية الصينية.

لا تتحرك الروايتان نحو حبكة معينة أو أزمة حقيقية بعينها يسعى الكاتب إلى بلوغها؛ فالحدث في الرواية الصينية أزمتا اقتصادية متكررة يتعرض لها البطل، ولا يعرف لحلها طريقة سوى بيع دمه، والحدث في الرواية المصرية تخبط الشخصيات وسط الأحداث العادية المتكررة يوميًا دون أي أزمة حقيقية؛ في محاولات عادية -أيضًا- للتغلب على حدة الظروف وقسوتها.

تتميز لغة يوهوا وأصلان بالتكثيف والإيجاز؛ فنجدهما قد اكتفيا بالنقاط الخلاصات بلغة بسيطة عميقة في الوقت نفسه.

في رواية (مذكرات شو سان جوان بائع دمه) استخدم يوهوا تقنية السرد التقليدي المتتابع، ويمكن تقسيم الرواية إلى ثلاثة مقاطع سردية؛ المقطع الأول يتمثل في التهيئة واستدعاء السياق، ويبدأ بمشهد زيارة (شو سان جوان) للقريّة لتبدأ من هنا حكاية بيعه لدمه، المقطع الثاني هو المقطع الأكبر على مستوى التأثير والمساحة، ويتمثل في تكوين (شو سان جوان) أسرة من ثلاثة أطفال، ثم يكتشف أن (يوهوا) ليس من صلبه، المقطع الثالث يتمثل في رفض المستشفى دم (شو سان جوان)، فلم يعد باستطاعته بيع دمه مرة أخرى، وبهذا تعلن الرواية عن انتهاء الحدث.

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

أما رواية (عصافير النيل) فقد قدمها أصلان بتقنية "الFLASH باك"؛ يستهل أصلان روايته بخبر اختفاء الجدة هانم، وينتهي به الرواية دون تأكيد اختفائها أو نفيه. للوهلة الأولى يظن القارئ أن الكاتب سيستخدم السرد المتتابع، لكن أصلان يفاجئنا بكسره للمخطط الزمني، واستخدام تقنية "الفوتومونتاج"؛ أي مجموعة من المشاهد المتنوعة التي تخلو من الروابط الزمنية والمكانية المباشرة، وفي الحقيقة يسبب هذا الخلط في البداية القليل من الربكة والإشكالية، لكن المتلقي سرعان ما يفهم هذا البناء السردى المشهدي.

ثالثاً: المزج بين صوت الراوي وأصوات الشخصيات:

تبدأ الروايتان بصوت راوٍ خارجي غير حاضر، يستخدم ضمير الغائب، والرؤية في الروايتين -حسب تودوروف- هي رؤية من الخارج؛ أي أن الراوي يعلم بقدر أقل مما تعلمه الشخصية، وهو ما يسميه جيرار جينيت (التبئير الخارجى)، ويلاحظ الاستخدام غير التقليدى للراوي في الروايتين، فلا هو المراقب بالمعنى التقليدى، ولا هو المتدخل.

يستهل الراوي الأحداث في الروايتين في عجلة، ثم يبدأ الحوار بين الشخصيات، وهكذا تسير أغلب الفصول في الروايتين على هذا النهج؛ يقدمها الراوي بسرد سريع مكثف، ثم يسيطر الحوار على باقى النص، بل يمكن للحوار - في بعض الفصول في الرواية الصينية - أن يكون العنصر الوحيد المُشكِّل لبنية النص كما هو الحال في الفصل الثامن، وفي الرواية العربية كثيراً ما تجد مشاهد حوارية دون تدخل أو تعقيب من الراوي.

يؤدى الحوار دوراً جوهرياً في بنية النصين، فلا يعتمد النصان على صوت الراوي فقط، بل يمتزج كثيراً بأصوات الشخصيات، حتى يمكننا القول - ببعض الحذر: إن النصين مبنيان على الحوار.

في رواية (مذكرات شو سان جوان بائع دمه) يتم الاستباق والاسترجاع على لسان الشخصيات، ويكون هذا بشكل واضح، لا يسبب ربكة للقارئ، أما في رواية (عصافير النيل) فيتم ذلك بدون سابق إنذار؛ مما يسبب بعض الربكة، ولا سيما في المشاهد الأولى، ولكن سرعان ما يفهم المتلقي التقنية، ويتفاعل معها. تأتي الجمل الحوارية في الروايتين عامية تلقائية بسيطة، وهو ما أضفى مزيداً من الحيوية والطبيعية على أجواء الروايتين، وفيه تأكيد على اعتيادية الحياة. حفل النص الصيني بالحوارات اللطيفة الفكاهية، التي من شأنها عرض المآسي والصعاب التي مرت بها الشخصيات، فنجد أكثر اللحظات مأساوية أشدها مدعاة للضحك، وبالرغم من أن الرواية الصينية تفوقت في هذه السمة على الرواية المصرية، فإن الرواية المصرية لم تخلُ هي الأخرى من المشاهد والحوارات الكوميدية.

رابعاً: الدلالات الزمنية والمكانية داخل بنية السرد:

بشكل عام تدور الأحداث في الروايتين بين الريف والمدينة؛ لرصد حياة ويوميات بسطاء الناس، كما نلاحظ -أيضاً- حضور شخصية الأجداد في أول مشهد في الروايتين؛ شخصية جد (سان جوان) -في الرواية الصينية- الذي لا يعرف الفرق بين ابنه وحفيده، وشخصية (الجددة هانم) -في الرواية العربية- التي تعيش هلاوس، ولا تدرك موت ولديها نرجس وعبد الرحيم، وقد أسهم تقديم شخصية الأجداد بهذا الشكل - أي فاقد الارتباط بالحاضر- في تجاوز الشخصية دلالتها المباشرة بوصفها أحد شخصيات الرواية، لتتعدى ذلك بكثير، وتكون بمثابة نقطة استهل بها الكاتب عالمه الروائي الذي تدور أحداثه بين أجيال متعاقبة؛ أي أزمنة مختلفة.

كما نلاحظ حضوراً لافتاً في النصين للمحددات الزمنية والمكانية بداية من العنوان؛ ففي الرواية الصينية نجد حضوراً لافتاً للزمن في العنوان؛ حيث يتشكل من ثنائية الإنسان (شو سان جوان) والزمان (مذكرات)، وهي ما تعني ارتباطاً

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

واضحًا وصريحًا بالزمن، وأن الزمن في الرواية هو الحاكم وصاحب الانطباع الأقوى.

بينما يكون الانطباع الأول لعنوان الرواية العربية هو الحضور اللافت للمكان من خلال ثنائية الإنسان (عصافير) والمكان (النيل)، إلا أن المكان هنا - سواء النيل أو الشارع الموازي للنيل (شارع فضل الله عثمان) - الذي هو سمة مميزة لأعمال أصلان - ليس مكانًا بقدر ما هو إحالة إلى البسطاء من الناس، وبالتالي فإن الحاكم الأقوى في العنوان هو لفظ (عصافير)، وليس لفظ (النيل)، العصافير التي تتعاقب وتتوالى على النيل وعلى فضل الله عثمان تخلق وتختفي، ثم تعود عصافير غيرها تخلق دورتها هي الأخرى وهكذا، إذن، الرابط بين الإنسان والمكان في العنوان علاقة عكسية مفادها ثبات المكان وتعاقب الأجيال وتبدلها، وتكرار السعي والمحاولات لتحقيق الأحلام البسيطة جيلًا بعد جيل؛ مثل صيد سمكة من النيل، أو صيد العصافير، وبناء عليه يمكننا القول: إن الحاكم الأقوى في الرواية العربية هو الزمان أيضًا، ولكن ببعض الغموض والمراوغة مقارنة بالرواية الصينية.

وبالإضافة إلى العنوان كانت عتبات الفصول في الروائيتين خير جسر نعبر من خلاله إلى عالم الرواية، وفي معظم هذه العتبات نلاحظ حضورًا قويًا للزمان والمكان والشخصيات، قد يغيب أحدها في عتبة الفصل، لكنه لا يغيب عن المتن، ولا يحضر أحدها منفردًا ولا مستقلًا عن الآخر، فالأشخاص والزمن والمكان ثالوث مكوّن للبنية في النصين.

اشترك النصان -أيضًا- في أن الزمان والمكان كليهما ليس لهما إحالات أيديولوجية ولا سياسية، بل كان للمحددات الزمنية والمكانية والشخصية في النصين دورًا في إضفاء المزيد من الإقناع والتشويق والإمتاع.

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的
小鸟儿》的
叙事技巧—— 结构主义理论的比较研究

【埃及】萨米娅-玉莹⁷

(开罗大学文学院中文系，开罗)

摘要：

本论文着重研究余华小说《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰小说《尼罗河上的小鸟儿》中的叙事技巧，期望通过结构主义理论比较两篇小说，探究两位作家如何通过文本结构阐释文学观点与内涵。本论文分为四个主要方面：一、研究两篇小说中的重复技巧，二、余华运用的传统顺叙叙述技巧与阿斯兰的蒙太奇手法对比，三、叙述者的中立性和语言复调，四、叙事结构中时间、地点所体现的辩证法原理。

关键词：余华、阿斯兰、叙事艺术、重复、聚焦、叙事视角、门槛、结构主义。

⁷ 作者简介：萨米娅-玉莹 (Samia A.Hafeez Yacob Hegab) (1987-)，女，埃及人，开罗大学文学院中文系的博士，主要从事中国文学研究。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

余华⁸和易卜拉欣·阿斯兰⁹是两位享有盛誉的杰出作家，《许三观卖血记》¹⁰和《尼罗河上的小鸟儿》¹¹分别是二人创作的举世闻名的小说，再读完这两篇小说之后，读者不禁会感慨：余华和阿斯兰是如何以如此迷人的方式呈现出平凡而传统的生活的！

两篇小说的小说情节都没有向着特定情节或特定危机方向展开，《许三观卖血记》中呈现的是周而复始反复循环的经济危机，主人公只能通过一次又一次的卖血来解决这家庭危机，而《尼罗河上的小鸟儿》中则呈现的是下层人民在日常反复发生的琐事中挣扎，而并非传统意义上的“危机”，在这样的情况下，小说中的人物为克服艰难的生活条件和残酷的现实拼尽全力。

两篇小说都带有十分明显的寓言特征，并将叙述与描写充分结合，但相较之下，叙述性的内容要比描述的内容更多，难免有些过于偏重一方之嫌，同时两篇都热衷于通过简洁凝练的方式描写现实，言简意赅又直达人心。

⁸ (1960-)

⁹ 阿拉伯语：إبراهيم أصلان，发音：Ibrahim Aslan(1935 - 2012)。

¹⁰ 这篇小说是余华 1995 年创作的，但本论文采用的是 2012 年 9 月作家出版社出版的第 3 版。

¹¹ 这篇小说是易卜拉欣·阿斯兰 1998 年创作的，但本论文采用的是 2005 年 Shorouk 出版社出版的第 1 版。

两篇小说中的叙述者是非常规的，即将叙述者的声音和人物的对话常常交织在一起，从中我们可以发现，小说任务间的对话是两篇小说的基本架构，通过人物对话将小说中的悲剧和喜剧巧妙的结合在一起，即使是最悲惨的时刻也能让人开怀大笑，两篇小说中穿插着大量风趣幽默的对话其中有许多高级的讽刺。

从标题我们就可得出，《许三观卖血记》中人物和时间清晰的二元关系，以及《尼罗河上的小鸟儿》中人物和地点清晰的二元关系，同时小说的门槛¹²（theory）紧接标题之后，构成读者理解文本和主题的最佳桥梁，本文通过标题和小说的门槛来研究结构主义理论中空间，时间和人物的运用。

一、 重复叙述：

“重复叙述主要指对同一件事情的重复性叙述。重复叙事作为先锋文学的叙事策略，也是余华惯常使用的一种叙事方法。”¹³

重复叙述是《许三观卖血记》和《尼罗河上的小鸟儿》这两篇小说共同使用的最为突出的叙事方法，所谓“重复叙

¹² 作品的前提和起点。

¹³ 张宗泽：《温情的绝望——论余华的《活着》和《许三观卖血记》》【D】，硕士学位论文，2015年，第29页。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

述”并不是余华和阿斯兰的本意，而是当代文学写作和文学批评最重要的叙事技巧之一。“在《叙述话语》第三章中，吉拉尔·热奈特(Gérard Genette) (1930- 2018)认为叙述频率是叙述时间性的主要方面之一，他涵盖（故事的）叙述事件和（叙述的）叙述陈述的“重复”能力，现代叙事艺术离不开叙事与故事时间的重复关系。此外，热奈特将叙述频率归纳为一下四种类型：单一叙事：讲述一次发生过一次的事；多重单一叙事：讲述N次发生过N次的事；重复叙事：讲述N次发生一次的事；反复叙事：讲述一次发生N次的事”¹⁴

在经典小说中它被视为手法瑕疵，对此进行打压。相反，在当代小说中，重复叙述已成为构建文本的最重要的叙事元素之一，中国文学大家中使用该手法的领军人物是余华和贾

¹⁴陈莹：《《青年艺术家的肖像》中的重复叙述》，读与写杂志（教育教学刊）【J】，2008年8月，第5卷第8期，第52页。
这个概念出现在：

- 吉拉尔·热奈特：《叙事话语》【M】，中国社会科学出版社，1990年。

也可以看：

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تعريب محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

平凹（1952 年-），而在阿拉伯作家中则是易卜拉辛·阿斯拉和颂阿拉·易卜拉辛¹⁵。

本文所指的重复技巧并不是对词语、声音、对白叙述的重复等诸多要素进行探讨，而是从整体上进行研究，其体现在：由重复编织而成的纵横交错内在结构，由此衍生出的丰富意义，以及由这些重复所呈现的内容与文本外部的多层面关系。

两篇小说的内在结构体现在循环往复的叙事结构上，也就是重复叙事结构。《许三观卖血记》中，每当许三观家庭遭遇经济危机时，他就会去卖血，因为除了卖血他别无他法，这是小说中呈现的奇怪的现象，即：只有卖血才能支持其自身与其家庭生存下去，而许三观为了其家人的生存去卖血也是心甘情愿的。小说的标题本身也体现了这个“重复结构”，在标题中余华并非仅仅以“许三观卖血”作为标题，而多加了一个“记”字，以此表明这是一个以卖血为中心情节的长篇有复杂情节的故事，因此可以说小说的标题作为一个副文本¹⁶（Paratext），也可以说是一个侧文本，意思是平行于小说文

¹⁵埃及文学家，阿拉伯语：صنع الله إبراهيم 发音：Son'allah Ibrahim（1937-）。

¹⁶ 萨米娅：《中国女性与埃及女性的形象异化 ——以徐坤的《厨房》和纳瓦勒·萨达维的《双面女》为例 ——比较研究》【J】，东方书信学报（埃及），2019 年，第 34 卷，第 3～4 期，第 12 页。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

本主体的并对文本情节进行整体阐述的部分，在小说中卖血的场景出现了十二次，卖血的一路历程同样反复出现：从第一次卖血前喝河里的水到卖血后拿到钱吃肝喝黄酒，一直到最后一次卖血因为许三观年事已高无法卖血以及医院不肯要他的血作为结束。

不仅许三观，他爷爷和他爸爸也曾反复卖血，村里人也对卖血习以为常，并认为能卖血是年轻人身体康健的证明。

许三观问：“是不是没有卖过血的人身子骨都不结实？”

“是啊，”四叔说，“你听到刚才桂花她妈说的话了吗？在这地方没有卖过血的男人都娶不到女人……”¹⁷

同样，卖血也是一代代人习以为常的事情，我们看到阿方和根龙卖血，三观从他俩那儿知道了卖血，他又把卖血教给了后来的来喜和来顺：

（根龙和阿根——> 许三观——> 来顺和来喜）

这仿佛是在说卖血这件事会一代代不断延续下去，我们不知道许三观的儿子们或其他人还会不会卖血。

¹⁷ 余华：《许三观卖血记》【M】，北京：作家出版社，2012年9月，第3版，第15页。

与此相似，小说《尼罗河上的小鸟儿》也有相似的内在结构——以重复为代表的循环结构，小说就像生活一样，标题中的“小鸟儿”象征着小说的人物，通过他们来表达轮回的概念，生活周而复始，甚至在取人名时，也是一个名字几代重复使用，人物在生命的漩涡中走前人的路。当哈尼姆奶奶失踪时，她的外孙女哈尼姆出现了并走上了像前人一样的人生轨迹，纳尔吉斯妈妈去世时，年轻纳尔吉斯长大了，成了妙龄少女，阿卜杜勒拉希姆无法收回他父辈们的土地，阿卜杜拉先生失望透顶，之后出现了年轻阿卜杜拉，也就是阿卜杜勒拉希姆的儿子。

两篇小说的标题就像是引导读者进入小说世界的大门，《尼罗河上的小鸟儿》小说标题也同样是小说的副文本，标题中的“小鸟儿”象征着老百姓，并把他们与尼罗河相连，让读者联想到在尼罗河上小鸟儿飞来飞去的场景，周而复始，出生死亡，然后再会有新的小鸟在尼罗河上空飞翔。

其次，两位作家都采用重复的方式来为小说中的人物命名，余华按顺序来为人物起名例如一乐、二乐、三乐，阿斯拉则是按代，一代一代重复起名。

通常我们通过重复来发挥解释和说明的作用，传统修辞学会通过重复来肯定和强调小说中的某些意象或涵义，但是两位作者使用重复技巧的作用就仅仅是这样吗？

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

有关《许三观卖血记》中的重复技巧，有评论者说：“小说中的重复强化了文本的深度和厚重感，开拓了叙事的空间，使人物命运更加丰满，故事更具有立体效果”¹⁸，“余华就是以重复叙事的方法将苦难、无奈、卖血接连不断地重复，在重复叙事中展露底层人民的辛酸与悲苦，感人至深。”¹⁹

《尼罗河上的小鸟儿》中的重复手法也是如此。两篇小说中的重复技巧已经超出了证实或解释的功能，而使文本内容意蕴进入到更深刻、更具有启发性的境界。一方面，这种动作和行为上的重复和刻板一方面象征着一种僵化的不懂变通的文化，另一方面象征着思想的空虚与感觉的麻木，这种空虚与麻木会使人物习惯于重复僵化的行为，而不愿进行变通和尝试新的道路；而所有这些又加剧了他们生活的苦难与悲剧，两位作家以充满同情的方式将其呈现出来，使读者放弃那种批判的绝对冰冷的客观视角，通过人性的角度看待小说中的一切，始终带着爱与关怀站在小说人物的角度来思考。

¹⁸ 张宗泽：《温情的绝望——论余华的《活着》和《许三观卖血记》》【D】，硕士论文，2015年，第30页。

¹⁹ 翟星宇：《论《许三观卖血记》的叙事艺术》【J】，呼伦贝尔学院学报，第26卷第1期，2018年2月，第77页。

二、 余华的传统顺叙叙述手法与阿斯拉的蒙太奇手法²⁰对比:

就小说的形式而言，小说《许三观卖血记》以没有标题的数字来划分章节，全篇 270 页被分为 29 章，同样的，《尼罗河上的小花儿》也是以没有标题的数字划分章节的，作者用 7 个章节把 181 页划分开来。余华和阿斯拉两位作家的小说文本在叙述方面有异曲同工之妙，两篇小说都带有十分明显的寓言特征，《许三观卖血记》讲述了 40 年的悲欢，而《尼罗河上的小花儿》则讲述了四代人的离合。

《叙事话语》中，热奈特指明了“叙事”包含的三层概念说：“‘叙事’（即叙事话语，指陈述一个或一系列事件口

²⁰小编提醒蒙太奇是从电影里学来的手法，它和情节结构有相似之处，往往有一定的情节线索，但表现情节的手法不同。它的情节，常常以画面感很强的“分镜头”似的片断，跳跃性的向前推进。片断与片断之间，干净利索地省掉了过程性的交代。同时，它往往以时间为经、空间为纬，交错地叙述不同时间不同地点的生活片断，通过一组一组“镜头”的组接，显示人物性格的形成、发展和情节的连贯、推进。采用这种结构可以突破时空局限，闪现主要情节，省略繁琐的过程交代，节奏明快，视觉形象感强，穿插自然，变而不乱。但要掌握这种结构，必须熟悉电影艺术才行。也可以看（[小说常见的结构形态有哪些？ icexu 新浪博客 \(sina.com.cn\)](http://icexu.sina.com.cn)）。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

头或书面的话语）、‘故事’（叙事话语陈述的真实或虚构的事件）、‘叙述’（讲述话语产生的叙述行为），然后以‘叙事’为核心，重点研究了‘叙事’和与其相关的另外两个层面——‘故事’和‘叙述’间的复杂关系。”²¹

《许三观卖血记》中，余华使用了顺叙的传统叙事技巧，小说情节分为三个叙事片段：

- 第一个部分：体现在铺垫和回忆背景，简单介绍许三观，为我们讲述了他到村里找爷爷，然后在这里开始卖血的故事。
- 第二个部分：这是小说中影响程度和广度最大的事件，体现在三观和其家庭的构成。
- 第三个部分：表现为因许三观年老，医院不肯再要他的血，他再也无法卖血了，小说以该情节收尾。

《许三观卖血记》中所发生的事件和出现的人物并不很多，而至于《尼罗河上的小鸟儿》小说，虽然它的篇幅比起前者来较为短小，但人物和事件充斥整个小说。在后者中，阿斯兰采用了倒叙的手法，使他有机会使用了顺叙的传统叙事技巧，而他擅长描写场景的多样化，在叙述中使用了“蒙太

²¹程瑶：《热奈特叙事理论》【J】，群文天地，2009年，第5期，第75页。

奇”的手法，该手法讲究多场景的并置和选择，各场景之间没有直接的时间或空间联系，但阿斯兰使它们之间相互联系并合理并置。这就是热奈特所提出的故事中事件发展的时间顺序和叙述中组织事件的时间顺序之间的联系²²，在这部小说中，故事时间（真实时间）与叙述时间（虚构时间）不同，作者并没有按传统的顺叙方式呈现情节。

《尼罗河上的小鸟儿》中的叙述者以哈尼姆奶奶失踪这一事件为开端，并以其作为小说的结尾。第一章从“哈尼姆奶奶离开家门”与“她的儿子被抬上推车准备下葬”这两个场景开始，但她并不知道周围发生了什么，也不知道她儿子阿卜杜勒拉希姆和女儿纳尔吉斯的死讯，然后第一章以停电结束，在此时阿卜杜拉先生正在端详墙上的一幅家庭肖像画，画中有他失踪的奶奶哈尼姆，死去的妈妈纳尔吉斯以及已故的舅舅阿卜杜勒拉希姆，然后第二章通过叙述者回忆停电对于纳尔吉斯的影晌来展开叙述，并告诉我们她对于黑暗的恐惧，并以纳尔吉斯丈夫阿尔巴希·奥斯曼的葬礼结束，第三章以阿尔巴希·奥斯曼在邮局里工作开始，以阿卜杜勒拉希姆和他妻子苏阿黛分

²²载于:

جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تعريب محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص ٤٥ - ٤٧.

也可以见:

سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م، ص ٥٣.

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

手结束，然后第四章又回到了第一章的结尾，继续跟随阿卜杜拉先生推进情节发展，众人开始了有关土地权的纠纷，第五章以阿卜杜勒拉希姆生病住院开始，同时，在第五章叙述者还回忆了阿卜杜勒拉希姆年轻时候的故事以及他对巴西玛的旧爱，之后在第六章中，纳尔吉斯生病，不久去世，并以阿卜杜勒拉希姆的葬礼结束，第七章，情节重新回到文首，出现幻觉的哈尼姆奶奶出走，她生活在自己的幻觉中，她仍旧不知道她女儿纳尔吉斯和儿子阿卜杜勒拉希姆的死讯，最后并没有证实也没有否认其失踪的消息。

显而易见，两篇小说的小说情节都没有向着特定情节或特定危机方向展开，《许三观卖血记》中呈现的是周而复始反复循环的经济危机，主人公只能通过一次又一次的卖血来解决这家庭危机，而《尼罗河上的小鸟儿》中则呈现的是下层人民在日常反复发生的琐事中挣扎，而并非传统意义上的“危机”，在这样的情况下，小说中的人物为克服艰难的生活条件和残酷的现实拼尽全力。

但同时两位作者使用的叙事形式并不相同，所谓“叙事形式”就是：

"الشكل هنا له معنى الطريقة التي تُقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما

يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يُقدم القصة للمرّوي له"²³

意思是：叙事形式具有叙述方式的意义，通过这种“形式”，作者将小说中故事呈现出来，这种形式中凝结了叙述者为了将故事展现给叙述接受者而选择的——叙述手段与叙述策略的综合考量²⁴

换一句话说叙述形式是实现作者写作目的的一种手段，因此小说的叙述形式并不是任意选择的，而是有一定的内在意义，并根据特定的功能来选择的，那么问题来了，《许三观卖血记》和《尼罗河上的小鸟儿》分别采用传统的顺叙和蒙太奇的作用和目的是什么？

在我们看来叙事结构中所使用的技巧是作品思想表达的重要基础，所以作者为其选择了最适宜的形式，就像在《许三观卖血记》中叙述有时是连续的，有时是同步的，也就是传统的顺叙叙事方式，这种叙事方式在使用过程中会明显的趋向于表达一种基本思想，即展现小说中人物的普遍性，人物生活的普遍性，小说中人物所面对的事件的平常性与日常性，这就像在说：这就是生活，有跌宕起伏

²³ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م، ص ٤٦.

²⁴ 研究者对于之前引文的翻译。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

也有冲突挣扎，这是每天都要经历的也是会重复经历的，也就是说文本中的叙事方式呈现出一种文本内在的深层次结构——重复结构，而阿斯兰运用了像“蒙太奇”般的场景交叉的叙事方式，即通过一系列被聚集在一起的零碎的场景来表现小说内容，作者并不是用时间将这些场景串联在一起，而是将事件发展的很多时间点的混合交叉，这也导致小说前半部分的叙事结构及叙事方式并不清晰且令人迷惑，但读者很快就会理解这种场景般的叙事建构，它有在多个场景之间自由跳跃的特征，就像小鸟儿的飞行一般，时而起飞时而落地，时而出现时而消失，虽然有别于余华所使用的传统叙事方式，易卜拉欣·阿斯兰小说中的叙事方式也同样呈现了文本内在的深层次结构——重复结构。

三、 叙述者的中立性和语言复调：

托多洛夫在其《文学作品分析》书中曾说过：叙述者指叙事文中的“陈述行为的主体”²⁵，此说明叙述者是作者使用的主要工具之一，有人将他比喻成作者手中的照明灯以探索故事中的神秘世界，有人将它比作广播，通过它来传递故事情节，即叙述者是作者创造的叙事工具，通过他讲述故事的一切。

法国文学家热奈特的理论抛开“人称”采用“聚焦”，将其分成三类：零视角（非聚焦型）、内视角（内聚焦）、外视角（外聚焦）。而托多洛夫使之更为清晰，把叙述视角分为三种形态：后视角、内视角、外视角。后视角的就是全知视角（叙述者>人物），内视角的也就是叙述者所知道的同人物知道的一样多（叙述者=人物），外视角的是对“全知全能”视角的根本反驳，因为叙述者对其所叙述的一切不仅不全知，反而比所有人物知道的还要少（叙述者<人物）。²⁶

余华在小说的自序中所言：“在这里，作者有时候会无所事事。因为他从一开始就发现虚构的人物同样有自己的声音，他认为应该尊重这些声音，让它们自己去风中寻找答案。于是，作者不再是一位叙述上的侵略者，而是一位聆听

²⁵ 胡亚敏：《叙事学》，华中师范大学出版社，2004年，第36页。

²⁶ 同上，第18-35页。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

者，一位耐心、仔细、善解人意和感同身受的聆听者。他努力这样去做，在叙述的时候，他试图丢弃自己作者的身份，他觉得自己应该是一位读者。事实也是如此，当这本书完成之后，他发现自己知道的并不比别人多”²⁷。

这里有必要简要地回顾一下两篇小说中的叙述者、两篇小说的语言复调以及叙述者和人物话语之间的关系，在小说《许三观卖血记》中，故事以叙述者开始，用仅仅 27 个字对许三观进行了简单介绍，并匆匆地讲述了许三观到村里找爷爷的情景，之后讲述了他和爷爷之间的对话，同样在余下章节，余华也十分重视每一个章节的文本门槛的运用，每个章节的门槛简洁、凝练、完整，小说中的大多数章节的构成均以这种快速简洁的叙述作为章节的开始，并以小说中人物的对话作为小说内容的主要表现形式，这占据了小说各个章节中的绝大部分篇幅，除此之外，在对话间隙，穿插以一些凝练简洁的叙述性、描述性话语；在部分章节，人物之间对话是表现文章内容、建立文章结构的唯一方式，读者经常会发现没有叙述者任何干预或评论的场景，比如第八章²⁸。

²⁷ 余华：《许三观卖血记》【M】，北京：作家出版社，2012 年 9 月第 3 版，中文版自序第 1 页。

²⁸ 同上，第 70- 72 页。

小说《尼罗河上的小鸟儿》中，故事同样由外叙述者的叙述开启，讲述了哈尼姆奶奶走出家门的场景，该场景的叙述仅仅包含 7 句凝练简洁的话，然后开始了哈尼姆奶奶与哈吉马哈茂德·法哈姆之间的对话，在两人对话结束后，叙述者的声音再次回归，但是他为我们展现了另一个场景，这个场景里的时空背景与诸多人物与之前截然不同，叙述者为我们描述了萨拉马拜访其亲兄弟阿卜杜拉先生的场景，在此他告诉阿卜杜拉先生哈尼姆奶奶失踪了，这驱使阿卜杜拉先生去找奶奶。这里体现出小说的外叙述者并不参与小说事件，他似乎在讲述过去发生过的事情，而第二章以回忆开始的，并以此贯穿全书。

综上，根据托多洛夫的说法，这两篇小说是外视角叙述，即叙述者所知道的与人物所知道的一样少，这也就是热奈特所说的外聚焦叙述。两篇小说中的叙述者使用第三人称，能够比较直接客观地展现丰富多彩的生活，他们不受时空的限制，能够比较自由的反映小说中的现实。同时他们并不参与小说事件，也不是小说中的人物，在所有的事件都不会出现，但叙述者的声音并非小说中的唯一声音，叙述者很少展现小说人物的内心和情感，其站在中立的叙事角度进行叙事，即不倾向于任何一种意识形态，叙述事件时不夸张，不捏造，甚至不解释也不进行逻辑分析。

显而易见，两篇小说将叙述者的声音和人物的对话交织在一起，从中我们可以发现，对话是两篇小说的基本架构，通

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

过人物对话将小说中的悲剧和喜剧巧妙的结合在一起，即使是最悲惨的时刻也能让人开怀大笑，两篇小说中穿插着大量风趣幽默的对话其中有许多高级的讽刺。

《许三观卖血记》中，回忆动作的主体是小说中的人物，所以结构清晰，不会让读者觉得一头雾水，而在《尼罗河上的小鸟儿》中，回忆是毫无预兆地发生的，所以会给读者造成困扰，尤其是在前几章节，但读者很快就会明白作者的叙事技巧并与之产生共鸣。

这两篇文章的对话内容具有口语化的、自发化的特点，以此尽可能的保留了语言的活力，使对话流畅自然，并从对话中强调生活的平凡，两篇文章在讲述人物所历经的悲剧和困境时充盈着愉快幽默的对话，这让读者发现最悲惨的时刻却也是最可笑的。在喜剧化特征方面，《许三观卖血记》相比《尼罗河上的小鸟儿》要更胜一筹，其包含许多的喜剧场景和对话，例如，在许三观为赔偿铁匠儿子而去卖血时，我们不由得为这件事感到揪心，但是很快这种担忧很快会烟消云散，已发生之事也会被当作笑话：大伙儿告诉许三观许玉兰去了胡小勇家，告诉他玉兰把许三观卖了血的事告诉了大家，同时还告诉他玉兰和小勇妻子在街坊面前对骂时，许三观答道：

“许三观，你知道吗？今天早晨你家的一乐去找何小勇了，一乐去认亲爹了。一乐这孩子可怜，被何小勇的女人指着鼻子骂，还骂了你女人许玉兰，骂出来话要有多难听就有多难听。一乐可怜，被那个何小勇从家门口一直拖到巷子口。”

许三观问他们：“何小勇的女人骂我了没有？”

他们说：“倒是没有骂你。”

许三观说：“那我就管这么多了。”²⁹

除此之外还有很多例子，如，三观因为医院不肯要他的血而痛苦，我们痛其所痛，但很快往下读就又会笑出来：

“爹，你闹了半天，就是为了吃什么炒猪肝，你把我们的脸都丢尽了...”³⁰

《尼罗河上的小鸟儿》也充斥着喜剧情节，例如在阿卜杜勒拉希姆去世的场景，达拉尔想借他的内衣好去医院体检³¹。

还有在达拉尔和纳尔吉斯两人认为阿卜杜勒拉希姆去世了的场景，她俩的嘶喊在他的头上盘旋，“这足以让阿卜杜勒拉希姆气的死而复生：³² أنت بتصرخي في ودني كده ليه؟³²

意思是：“你为什么在我的耳边大喊大叫？”³³

四、 叙事结构中时间地点和人物所体现的辩证法原理：

²⁹ 同上，第 160 页。

³⁰ 同上，第 279 页。

³¹ 易卜拉欣·阿斯兰：《尼罗河上的小鸟儿》【M】，Shorouk 出版社，2005 年，第 1 版，第 128- 129 页。

³² 同上，第 133 页。

³³ 研究者对于之前引文的翻译。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

两篇小说的情节总体上发生在城乡之间，呈现的是人们简单的日常生活，同样我们观察到余华和阿斯兰分别选择了许三观的爷爷和哈尼姆奶奶这两个人物，也都将其置于小说的第一个场景，阐明其二者都与现实失去了联系，我们了解到爷爷以为许三观是他儿子而不是孙子，哈尼姆奶奶也并不知道他子女的死讯。余华和阿斯兰在第一章就将祖辈一代和孙辈一代联系起来，从而表示出小说情节主要发生在这两代人之间。事实上两篇小说都严格使用时间，空间和人物这三个特定因素，这就要求研究者进行更多的审视、思考和研究。

当我们将目光锁定在两篇小说的标题时，可以发现在《许三观卖血记》中有一个注目的由人物和时间构成的特定因素：人物指的是“许三观”，时间指的是“记”——一个清晰的表示时间的字眼，不管许三观卖血是因为生活所迫还是他长时间形成的习惯，很明显这里想表达的主题是“一次又一次地反复卖血”，即在小说中，时间主导事件的发展，使人印象最深。

而在小说《尼罗河上的小鸟儿》中，“尼罗河”是第一个也是最直观的印象，小说的主题印象是由人物和地点二元构成的：人物指的是在小说中代表角色的“小鸟儿”，而地点指的是“尼罗河”，读了小说之后，我们发现地点变得更加明确，缩小到尼罗河旁的法德拉拉·奥斯曼街，这是小说情节发生的

中心，但是无论是尼罗河还是法德拉拉·奥斯曼街都不能完全象征平民百姓的地点，再者标题中的题眼不是“尼罗河”而是“小鸟儿”，但阿斯兰在小说题目中天才般展现了一种辩证的关系——地点的固定、不变和人类的变迁、毁灭，也展现了为了实现平凡的梦想几代人为之付出的反复尝试，如猎鸟与从尼罗河里捕鱼，仿佛标题预示着时间的流逝，人类在这片土地上繁衍生息，留下了他们的足记。

在两篇小说中“时间”将事件的发展串联起来，使人印象最为深刻，在两篇小说中时间都是和地点紧密结合相伴相随，人+时间+地点三维一体、不可分割，这可以从以下章节的门槛中得出：“许三观是城里丝厂的送茧工，这一天他回到村里来看望他的爷爷”³⁴ / “一个在冬天下雪的时候”³⁵ / “许三观在丝厂做送茧工，有一个好处就是每个月都能得到一副线织的白手套”³⁶ / “许三观从林芬芳家里出来，仿佛是从澡堂里出来似的身上没有了力气，他在夏日的阳光里满头大汗地走完了一条大街，正要拐进一条街时，看到有两个戴着草帽挑着空担子的乡下人向他招手，叫着他的名字。他们就站在街道的对面”³⁷ / “许三观对许玉兰说：“今年是一九五八年，人民公

³⁴ 余华：《许三观卖血记》【M】，北京：作家出版社，2012年9月，第3版，第一章，第12页。

³⁵ 同上，第三章，第31页。

³⁶ 同上，第七章，第55页。

³⁷ 同上，第十五章，第111页。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

社，大跃进，大炼钢铁，还有什么？”³⁸ / “许玉兰嫁给许三观已经有十年，这十年里许玉兰天天算计着过日子”³⁹ / “生日的第二天，许三观掰着手指数了数”⁴⁰ / “到了晚上，许三观一家要去胜利饭店吃一顿好吃的”⁴¹ / “第二天早晨，一乐喝完玉米粥以后，就抬脚跨出了门槛。”⁴² / “两年以后的有一天，何小勇走在街上时，被一辆从上海来的卡车撞到了一户人家的门上，把那扇关着的门都撞开了，然后何小勇就躺在了这户人家屋里的地上。”⁴³ / “这一天，很多人都听说许三观家的一乐，要爬到何小勇家的屋顶上……”⁴⁴ / “这一年夏天的时候，许三观从街上回到家里”⁴⁵ / “几年以后的一天，一乐从乡下回到城里”⁴⁶ / “这一天，许三观走在街上，他头发白了，牙齿掉了七颗，不过他眼睛很好，眼睛看”⁴⁷

³⁸ 同上，第十八章，第 126 页。

³⁹ 同上，第十九章，第 129 页。

⁴⁰ 同上，第二十章，第 143 页。

⁴¹ 同上，第二十一章，第 146 页。

⁴² 同上，第二十二章，第 155 页。

⁴³ 同上，第二十三章，第 165 页。

⁴⁴ 同上，第二十四章，第 175 页。

⁴⁵ 同上，第二十五章，第 183 页。

⁴⁶ 同上，第二十六章，第 203 页。

⁴⁷ 同上，第二十九章，第 273 页。

而且我们发现《许三观卖血记》中大多数章节的文本门槛都是从人+时间+空间开始的，其他的章节也起码包含其中的两个元素。

而小说《尼罗河上的小鸟儿》中各章节的门槛也是由人+时间+地点构成的，例如第三到第七章的门槛：

"الدنيا صيف، وكان البلح الأحمر طلع، ونرجس كانت وحدها لأن البهي عثمان

كان في المصلحة، والولد عبد الله في المدرسة، والعيال فوق السطح"⁴⁸

意思是：夏天到了，椰枣熟了，纳尔吉斯一个人呆着，因为阿尔巴希·奥斯曼上班去了，她儿子阿卜杜拉上学去了，小孩儿们在房顶上嬉闹⁴⁹

"كانت الدار، كما أطلق عليها عبد الرحيم وأهله، هي الحوش الأرضي لأحد

البيوت الحجرية الكبيرة التي بُنِيَتْ في أوائل القرن"⁵⁰

意思是：这房子，就像阿卜杜勒·拉希姆和他家人所说的，是一座建于本世纪初的大石屋的院子。⁵¹

"في عنبر الرجال كانت دلال تجلس على البلاط بجوار الدولاب المعدني،... ومن

وقت لآخر ترفع رأسها لتطمئن إلى عبد الرحيم الذي جلس على الفراش منذ أيام"⁵²

⁴⁸ 易卜拉欣·阿斯兰：《尼罗河上的小鸟儿》【M】，Shorouk 出版社，2005年，第1版，第三章，第47页。

⁴⁹ 研究者对于之前引文的翻译。

⁵⁰ 同上，第四章，第91页。

⁵¹ 研究者对于之前引文的翻译。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

意思是：病房里，达拉尔正坐在橱柜旁的瓷砖上，时不时抬起头来安抚卧床好几天的阿卜杜勒·拉希姆。⁵³

" الدنيا ليل، والعيادة دور أرضي"⁵⁴

意思是：夜幕降临，诊所在一楼。⁵⁵

"قامت دلال من نومها، واتجهت بصوتها ناحية الحجرة الجانبية البعيدة "صباح الخير يامه"⁵⁶

意思是：达拉尔醒了，她向远处的房间喊到：“早上好，妈妈”。⁵⁷

在第一章和第二章的门槛虽然没有明确的时间，但也呈现了时间这一元素，从“奶奶发现她睡着了，起身离开……”我们可以得出该场景发生在早上，而在第二章从“一旦熄灯，纳尔吉斯就会去看电视，因为她怕黑，她除了黑，她什么都不怕”中我们可以得知时间是晚上。

综上所述我们可以得出：时间和地点必有一个会出现在章节的门槛中，二者不可分割，因此不可能只有地点、没有时间，也不可能只有时间、没有地点。这两篇文章中的时间和空间，并不表现心理和政治方面的内容，没有复杂特殊的涵义。

⁵² 同上，第五章，第 125 页。

⁵³ 研究者对于之前引文的翻译。

⁵⁴ 同上，第六章，第 149 页。

⁵⁵ 研究者对于之前引文的翻译。

⁵⁶ 同上，第七章，第 173 页。

⁵⁷ 研究者对于之前引文的翻译。

		《许三观卖血记》	《尼罗河上的小鸟儿》
1- 内在 结构	相同	以重复为代表的循环结构	
	相异	<p>许三观一次又一次的卖血卖血。</p> <p>一代代人习以为常的事情。</p> <p>小说中卖血的场景出现了十二次，卖血的一路历程同样反复出现。</p>	<p>生活周而复始。</p> <p>下层人民在日常反复发生的琐事中挣扎。</p> <p>一代一代都有相同的命运和行为。</p>
2- 标 题	相同	标题就像是引导读者进入小说世界的大门。 标题是小说的副文本。	
	相异	<p>小说的标题中的“记”字表明这是一个以卖血为中心情节的长篇有复杂情节的故事，来体现了“重复结构”。</p> <p>标题中，可以发现在有一个注目的由人物和时间构成的特定因素：人物指的是“许三观”，时间指的是“记”。</p>	<p>标题中的“小鸟儿”象征着老百姓，并把他们与尼罗河相连，让读者联想到在尼罗河上小鸟儿飞来飞去的场景，周而复始，出生死亡，然后再会有新的小鸟在尼罗河上空飞翔，来体现了“重复结构”。</p> <p>标题中，“尼罗河”是第一个也是最直观的印象，小说的主题印象是由人物和地点二元构成的：人物指的是在小说中代表角色的“小鸟儿”，而地点指的是“尼罗河”。</p>

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

3- 人物名字与重复结构意蕴	相同	两位作家都采用重复的方式来为小说中的人物命名。	
	相异	余华按顺序来为人物起名例如一乐、二乐、三乐	阿斯兰则是按代，一代一代重复起名，例如哈尼姆奶奶和外孙女哈尼姆，纳尔吉斯妈妈和年轻纳尔吉斯，阿卜杜拉先生和年轻阿卜杜拉等等。
4- 形式	相异	余华使用了顺叙的传统叙事技巧。 小说情节分为三个叙事片段。 以没有标题的数字来划分章节，全篇 270 页被分为 29 章	阿斯兰使用了“蒙太奇”的手法。 小说情节不能分为叙事片段，场景之间没有直接的时间或空间联系。 以没有标题的数字划分章节的，作者用 7 个章节把 181 页划分开来
	相同	小说情节都没有向着特定情节或特定危机方向展开。带有十分明显的寓言特征。将叙述与描写充分结合。但相较之下，叙述性的内容要比描述的内容更多。通过简洁凝练的方式描写现实，言简意赅又直达人心。 意蕴： 呈现了文本内在的深层次结构——重复结构。	

<p>5- 叙事视角</p>	<p>外叙述者、使用第三人称 站在中立的叙事角度进行叙事（零度叙事） 根据托多洛夫的说法，这两篇小说是外视角叙述。 这也就是热奈特所说的外聚焦叙述。</p>	
<p>6- 对 话</p>	<p>相 同</p> <p>将叙述者的声音和人物的对话交织在一起。 可以说对话是两篇小说的基本架构。 通过人物对话将小说中的悲剧和喜剧巧妙的结合在一起。</p> <p>对话内容具有口语化的、自发化的特点，以此尽可能的保留了语言的活力，使对话流畅自然，并从对话中强调生活的平凡。</p> <p>两篇小说中穿插着大量风趣幽默的对话其中有许多高级的讽刺。</p>	
	<p>相 异</p> <p>在喜剧化特征方面，《许三观卖血记》相比《尼罗河上的小鸟儿》要更胜一筹，其包含许多的喜剧场景和对话。</p> <p>回忆动作的主体是小说中的人物，所以结构清晰，不会让读者觉得一头雾水。</p>	<p>《尼罗河上的小鸟儿》也充斥着喜剧情节。</p> <p>回忆是毫无预兆地发生的，所以会给读者造成困扰，尤其是在前几章节，但读者很快就会明白作者的叙事技巧并与之产生共鸣。</p>

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

7- 时间 和 地点	相 异	<p>具体的地点：没有唯一的地点。</p> <p>具体的时间：讲述了40年的悲欢。</p> <p>小说的标题都有时间这一特定因素，但这在《许三观卖血记》中可以清楚得知。</p>	<p>具体的地点：尼罗河旁的法德拉拉·奥斯曼街。</p> <p>具体的时间：讲述了四代人的离合。</p> <p>小说的标题都有时间这一特定因素，但在《尼罗河上的小鸟儿》中并没有直接表露。</p>
	相 同	<p>两篇小说的情节总体上发生在城乡之间。</p> <p>余华和阿斯兰在第一章就将祖辈一代和孙辈一代联系起来，从而表示出小说情节主要发生在这两代人之间。</p> <p>两篇小说中，“时间”将事件的发展串联起来，使人印象最为深刻。</p> <p>两篇小说中时间都是和地点紧密结合相伴相随。</p> <p>小说中，时间主导事件的发展，使人印象最深。</p>	

结 论:

- 1- 两篇小说的小说情节都没有向着特定情节或特定危机方向展开，《许三观卖血记》中呈现的是周而复始反复循环的经济危机，主人公只能通过一次又一次的卖血来解决这家庭危机，而《尼罗河上的小鸟儿》中则呈现的是下层人民在日常反复发生的琐事中挣扎，而并非传统意义上的“危机”，在这样的情况下，小说中的人物为克服艰难的生活条件和残酷的现实拼尽全力。
- 2- 《许三观卖血记》中所发生的事件和出现的人物并不很多，而至于《尼罗河上的小鸟儿》小说，虽然它的篇幅比起前者来较为短小，但人物和事件充斥整个小说。
- 3- 《许三观卖血记》中，叙述有时是连续的，有时是同时的，也就是传统的顺叙叙事手法，而阿斯兰运用了“画面蒙太奇”的技巧。
- 4- 根据托多洛夫的说法，这两篇小说叙事是外视角的，即叙述者所知道的与人物所知道的少，这就是热奈特所说的外聚焦叙述。
- 5- 站在中立的叙事角度进行叙事（零度叙事），即不采用任何现成的意识，叙述事件时不夸张，不捏造，甚至不解释和进行逻辑分析。

余华《许三观卖血记》与易卜拉欣·阿斯兰《尼罗河上的小鸟儿》的
叙事技巧——结构主义理论的比较研究

[Egypt] Dr. Samia A.Hafeez Yacob Hegab

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

- 6- 两篇小说都带有十分明显的寓言特征，并将叙述与描写充分结合，但相较之下，叙述性的内容要比描述的内容更多，难免有些过于偏重一方之嫌。
- 7- 两篇小说都热衷于通过简洁凝练的方式描写现实，言简意赅又直达人心。
- 8- 两篇小说的标题都有时间这一特定因素，这在《许三观卖血记》中可以清楚得知，在《尼罗河上的小鸟儿》中并没有直接表露。
- 9- 时间这一概念在两篇小说中都强烈存在，但在《尼罗河上的小鸟儿》中，时间的含义更难以捉摸，但叙事则更具张力与冲突性。
- 10- 时间的概念在两篇小说中都要重于地点的概念，时间是贯穿整个小说的线索。
- 11- 大多数章节的门槛都有时间+空间+人物的特定概念。
- 12- 两篇小说中的时间与地点并不具有特别的政治或心理内涵。
- 13- 两篇小说的时间和空间的使用恰到好处，这增加了读者的兴趣，使读者更易接受。

中文参考文献:

- 1- 陈莹: 《《青年艺术家的肖像》中的重复叙述》【J】，读与写杂志 (教育教学刊)，2008年8月，第5卷第8期。
- 2- 程瑶: 《热奈特叙事理论》【J】，群文天地，2009年，第5期。
- 3- 翟星宇: 《论《许三观卖血记》的叙事艺术》【J】，呼伦贝尔学院学报，第26卷第1期，2018年2月。
- 4- 胡亚敏: 《叙事学》【M】，华中师范大学出版社，2004年。
- 5- 吉拉尔·热奈特: 《叙事话语》【M】，中国社会科学出版社，1990年。
- 6- 萨米娅: 《论余华《许三观卖血记》小说中的人物形象——结构主义研究》【J】，东方书信学报 (埃及)，2020年，第35卷，第1-4期。
- 7- 萨米娅: 《中国女性与埃及女性的形象异化 ——以徐坤的《厨房》和纳瓦勒·萨达维的《双面女》为例 ——比较研究》【J】，东方书信学报 (埃及)，2019年，第34卷，第3~4期。
- 8- 余华: 《许三观卖血记》【M】，北京: 作家出版社，2012年9月 (第3版)。
- 9- 张宗泽: 《温情的绝望——论余华的《活着》和《许三观卖血记》》【D】，硕士论文，2015年。

阿文参考文献:

- 1- إبراهيم أصلان، عصفير النيل، دار الشروق، طبعة الشروق الأولى، ٢٠٠٥م.
- 2- جوناثان كيلر، مطاردة العلامات: علم العلامات والأدب والتفكيك، ترجمة د. خيرى دومة، المركز القومي للترجمة (مصر)، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.
- 3- جبرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تعريب محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- 4- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.
- 5- خيرى دومة، فن الحديث دراسة في سرد يوسف إدريس، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، مجلد ٦٠، العدد ٣، يوليو ٢٠٠٠م.
- 6- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م.
- 7- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر (مصر)، أكتوبر ١٩٩٧م.
- 8- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي (لبنان)، الطبعة الثالثة، ٢٠١٠م.