الدراسة السُوسِيُونَصّيّة للرواية العربية النيجيرية

(خادم الوطن نموذجا.)

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية.

الطالب:

حسين لون بللو B.A (ARABIC)

SPS\16\MAR\00038

2018

The socio_ textual study

Of

The Nigerian Arabic Novel A case study of

"khadimul Wadan"

By

Hamid Mahmud Al-hijiri

RESEARCH FOR THE AWARD OF MASTERS DEGREE

IN ARABIC

BY:

HUSSAIN LAWAN BELLO B.A (ARABIC)

SPS/16/MAR/00038

2018

DECLARATION

I hereby declare that this research work is the product of my effort, undertaken under the supervision of Prof. Yahaya Imam Sulaiman, and has not been presented and will not be presented anywhere. All sources have been duely acknowledge.

Sign:_____

Hussain Lawan Bello

SPS/16/MAR/00038

CERTIFICATION

This is to certify that the research work for this dissertation and the subsequent presentation for this dissertation by Hussain Lawan Bello [SPS/16/MAR/00038] were carried out under my supervision.

Supervisor

Prof. Yahaya Imam Sulaiman

Sign._____

APPROVAL

This is to certify that this dissertation titled "Socio_ textual study of Nigerian Arabic novel case of "Khadimul Wadan" has been examined and approved for M.A (Arabic).

_____ _____

.... Date

External Examiner

_____ _____

Dr Jamilu Abdullahi Date

Internal Examiner

_____

Prof Yahaya Imam Sulaiman

_____

Date

Supervisor

_____ _____

Prof. Muhammad Rabiu Saad Date

H.O.D

الإهداء:

أهدي ثواب هذا البحث إلى:

- السيدة أمل شعيب مبارك العلي التي هي عندي بمنزلة الأم والمرشدة.

الشكر والتقدير

إنه لمن المفروض عليّ تقديم آيات من الشكر والتقدير إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، وأخص منهم بالذكر:

مشرفي العزيز، الأستاذ الدكتور يحي إمام سليمان, الذي كانت بصماته التقويمية بارزة في هذا البحث, ولم يبخل عليّ بوقته ولا بإرشاداته القيمة, وكان له الفضل الأكبر في بناء شخصيتي العلمية, فلولاه لما أينعت هذه الثمرة، ولما حان قطافها. وكذلك الأستاذ الدكتور إبراهيم أحمد مقري, والدكتور شيخ عثمان أحمد, والدكتور مُحَمَّد هارون هطيجا, والأستاذ الدكتور مُحَمَّد رابع سعد, والأستاذ الدكتور طاهر سيد, والدكتور جميل عبد الله, لا أنسى سعيكم المشكور وإرشاداتكم الناجحة, التي لولاها لما وصل الباحث إلى هذه المرحلة.

كما لا يفوتني تقديم جزيل الشكر والتقدير إلى جميع أفراد أسرة مَالَمْ ثاني مَيْ تَفْسِيرِي كورا وأسرة الحاج بللو طَنْ سَرْكِي كورا, وأخص منهم بالذكر:

أمي الحنون أطال الله بقاءها, وأبي الرحيل إلى رحمة ربه الغفور, اللذان هما مني كل شيء, وزوجتي العزيزة السيدة بلقيس صالح أحمد, التي صبرت على فراقي أيام كتابة هذا البحث, ولم يصدر منها إلا كلمات مشجعة, ودعاء مستمرة.

أسأل الله أن يمدّ لهم العمر، ويبقى لهم الذكر، وينجيهم من الشر.

أسأل الله الكريم, رب العرش العظيم, أن تكون الجنة مثواهم.

ABSTRACT

This research work, titled: the Socio-textual study of the Nigerian Arabic novel, a case study of "Khadimul wadan"; (a corps member) of Hamid al-hijri, is among the modern critical analysis studies. it gives a background of "socio-textual study" in regard to its emergence and improvisers; afterwards, It gives a historical background of Nigerian Arabic novels since its beginning to its development in the contemporary era. The research also gives a socio-textual analysis of "Khadimul wadan", (using socio-textual method). after all, the researcher found out that: most of the Nigerian Arabic novels are realistic and worthy of given a real status of Arabic language in Nigeria and "Khadimul wadan" novel is a valuable artistical work that shows the description of olden novelist styles, as the author gives sincere descriptions of his schooling life.

محتويات البحث

الرقم	الموضوع	الصفحة
١	الإقرار	أ
٢	الإشهاد	ب
٣	الإجازة	ج
٤	الإهداء	د
٥	الشكر والتقدير	هـ
٦	الملخص بالإنجليزية	ز
٧	فهرس الموضوعات	ح
٨	**الفصل الأول**: المقدمة	١
٩	**الفصل الثاني**: نبذة عن الرواية العربية في نيجيريا والسوسيونصية	١١
١٠	المبحث الأول: مفهوم الرواية ونشأتها في نيجيريا	١١
١١	المبحث الثاني: خلفية نظرية عن السوسيونصية	٣٠
١٢	**الفصل الثالث**: الدراسة السوسيونصية لرواية خادم الوطن	٣٩
١٣	المبحث الأول: رواية خادم الوطن ونماذج ما قبل النص	٣٩
١٤	المبحث الثاني:الهيكل الاجتماعي لرواية خادم الوطن	٥٢
١٥	**الفصل الرابع**: التشخيص الفني للغة الروائية	٦٥
١٦	المبحث الأول: تقنية البنية السردية ومتانة الحوار	٦٨
١٧	المبحث الثاني: استثمار التناص وتوليد مختلف الخطابات	٧٨

١٨	المبحث الثالث: الانزياح الفني بين المجتمع الواقعي والمجتمع الخيالي.	٨١
١٩	الخاتمة والتوصيات	٩١
٢٠	ثبت المصادر والمراجع	٩٣

الفصل الأول:

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على من لا نبي بعده, وعلى آله وصحبه ومن والاه.

أما بعد:

فهذا البحث المعنون بـالدراسة السُّوسِيُونَصِّيّة للرواية العربية النّيجيريّة – خادم الوطن نموذجا–, يعطي خلفية موجزة عن النظرية السُّوسِيُونصّيّة من حيث نشأتها وروادها, وتاريخ الروايات النّيجيريّة العربية منذ بدايتها الأولى إلى تطورها الراهن, ثُمَّ يردف ذلك بالتحليل السُّوسِيُونَصِّيّ لرواية خادم الوطن, ثَمَّ يتوصل بعد ذلك إلى نتائجه ويقدم توصيات للباحثين اللاحقين.

والفنّ الروائي النيجيري العربي لم يزل حياً يتقدم بتطورات علمية حديثة, ويتماشى مع كل التيّارات الحديثة التي اعْتَنَتْ بالسّرديات والفنون الفُرْجَوُيَّة, لم يوجد فنّ روائي نيجيري عربي إلا نتيجة للتَّثاقُف المباشر بين النَيْجِيرِيّين والعرب, فالتأثير والتأثر ثابت ما دامت الأرض تدور, وما دامت السماء غشاءً للأرض. فالقارئ للروايات النّيجيريّة العربية يصل إلى أن جل أحداثها اجتماعية داخل نصّ الرّواية, وهي أحداث تضارع الأحداث الاجتماعيّة الواقعية, وجلها تأتي كرد فعل لما يشعر به الروائي أو يكبته في جعبته ويَفْرِزه في نصّ روايته, هنا تُعتبر الرّواية النيجيرية رسالة اجتماعية موجهة إلى القراء تهدف إلى إقناعهم بوضع اجتماعي مناسب وفق رأي

الروائي وفلسفته في الحياة, فمن هنا تبدو دراسة النصّ الروائي النّيجيري العربي دراسة سُوسِيُونَصِّية أمراً ضرورياً لغرض توضيح العلاقة المنسقة بين المجتمع الخيالي الروائي والمجتمع الحقيقي الواقعي.

أسباب اختيار الموضوع:

لكل بحث أكاديمي أسباب ودوافع، فمن أسباب اختيار هذا الموضوع ما يتلخص في النقاط الآتية:

- رغبة الباحث في معرفة الفنّ الروائي النَّيْجِيرِي العربي واستكشاف مكامن جماله الفنّي .
- لما مرّ الباحث ببحث علي أيوب إدريس المعنون بـــ"تحليل سُوسِيُونَصّي لرواية رجال في الشمس لغَسّان كَنْفَاني", رغب في تناول رواية "خادم الوطن" بالدراسة السُّوسِيُونَصِّيّة نظراً إلى ما تتضمنه الرواية من حمولة اجتماعية نيجيرية.
- ما لاحظه الباحث من قلّة اهتمام طلاب اللغة العربية النَيْجِيرِيّين بالدراسة السُّوسِيُونَصِّيّة, وحرْصه الشديد على الاطلاع على ما احتوته الرّواية العربية النّيجيريّة من أسرار فنية.

أهمية البحث:

لا يخلو أي بحث علمي من جدوى اجتماعيّة, أو سياسيّة, أو اقتصاديّة, أو عقليّة, أو فنيّة, وتبرز أهمية هذا البحث في النقاط الآتية:

- أنه يُساعد القارئ على معرفة طُرق تأويل ألوان لوحات الغلاف والصّور الكَارِيكَاتُورِيّة المرسومة في أغْلفة الرّوايات

العربية النّيجيريّة تأويلاً فنياً سيميائياً, ويُدرّبه أيضاً على معرفة كيفية وصف الرّواية وصفاً علمياً قائماً على الموضوعيّة.

- أنه يُساعد على معرفة التقنيّات الموظّفة في خطوط سرد الرّواية, وكيفيّة الرؤية, وقيمة هندسة الحبكة الروائيّة, وكيف يسد القارئ الثغرات والفوارغ والبياضات الفنّية التي تنفلت من قبضات الروائيّ أثناء سرد حوادثه الاجتماعيّة.
- أنه يساعد على معرفة الدراسة السُّوسِيُونَصِّيّة معرفة تفتح للقارئ آفاقاً من طرق التحليل الروائيّ ونقدها نقداً فنّياً قائماً على تقنيات النقد الحديث.
- أنه كفيل بإستراتجيته على إبراز ما تتضمنه رواية "خادم الوطن" من جماليّة الشكل واجتماعيّة المضمون, وأنه قادر على كشف فنيّة الكاتب في تَنْصِيص خطابات أفراد الطبقات المختلفة بأسلوب يُناسب ثقافاتهم وأَيْدِيُولُوجِيَّتِهِم.
- أنه يساعد في معرفة تاريخ الروايات النيجيرية والمراحل التي مرت بها في مسارها التاريخي.
- أنه يوضح إشكاليات تجنيس السرديات النيجيرية ومدى مصداقية تجنيس رواية خادم الوطن في الجنس الروائي.
- أنه يعالج قضية الانزياح الفني بين المجتمع الواقعي والمجتمع الخيالي لرواية خادم الوطن.

أهداف البحث:

تهدف الدراسات النقديّة إلى إبراز مواضع جمال النصّ والأخذ بيد القارئ

إلى طُرق تحليل النصوص الأدبيّة وفهمها فهماً فنيّاً, فمن أهداف هذا البحث ما يأتي:

- استخراج مدى مهارة الكاتب في اختيار عنوان روايته, ولوحة غلافها, كما أنه يسعى إلى إبراز ملامح جمال الرّواية.
- استخراج الأساليب الروائية المستعملة في رواية "خادم الوطن", كما أنه يهدف كذلك إلى استخراج جمال التشخيص الأدبي, وتعددية الأصوات أي (اللغة البوليفونية polyphony)[1], والسخرية, والمعمار الاجتماعي في الرّواية.
- تناول رواية عربية معاصرة من وجهة نظر النقد السُّوسِيُونَصِّيّ, لإثبات أن الرّواية النّيجيريّة عبارة عن إبداع اجتماعي نيجيري, يعبر عن الضغوطات السياسية والاقتصادية النّيجيريّة, ويسعى إلى إصلاح المجتمع ورفع معنوياته.
- تزويد المكتبات النّيجيريّة العربية بدراسات روائية حديثة عن طريق توظيف مصطلحات النقد الحديث. كما أنه يهدف إلى تدريب القراء النيجيريين على معرفة طرق قراءة النصوص الروائية العربية وفهمها فهماً فنياً قائما على أسس التقنيات السُّوسِيُونَصِّيّة.

[1] - يقصد بها تعدد الأصوات واللغات, وقد أخذوا هذا المصطلح من علم الموسيقى ثم تَمَّ نقله إلى حقل الأدب والنقد. انظر: حمداوي, جميل (الدكتور), الرّواية البوليفونية أو الرّواية المتعددة الأصوات, شبكة الألوكة, www.alukh.net\publication , ٨\٣\٢٠١٢م, ٥:٣٥ مساء .

- استخراج مكامن الجمال وملامحه في رواية "خادم الوطن" المساهمة في تطوير الروايات النّيجيريّة العربية المعاصرة عن طريق الدراسات النقدية الحديثة, وإخراجها في صورة فنية جديدة لتلتحق بأخواتها المكتوبة باللغة الإنجليزية.

حدود البحث

إن هذا البحث لا يتجاوز عنوانه الراهن, وقد حدده الباحث بدراسة سُوسِيُونَصّية للرواية العربية النّيجيريّة, واختار من الروايات النّيجيريّة رواية "خادم الوطن" لحامد محمود الهجري كنموذج روائي نَيْجِيرِيّ.

إشكاليات البحث

لا يخلو أي بحث علمي من الإشكاليات التي يسعى الباحث إلى تحقيقها, أو تحليلها, أو معالجتها معالجة علمية, وستأتي هذه الإشكاليات كتساؤلات منطقيّة يجيب عنها البحث إجابةً عَلَّها تُشْفي الظمآن, وهي كالآتية:

- ما هي القيم السُّوسِيُونَصِّيّة المهَيْمَنَة في رواية "خادم الوطن" ؟.
- ما مدى مهارة الكاتب في وصف الشخصيّات الأساسية والثانويّة (الفرعيّة), ووصف الزمان والمكان في هذه الرّواية ؟.
- ما نوع لغة السرد المستعملة في هذه الرّواية؟ وما هي الدوافع التي دفعت الكاتب إلى تقليص مساحة السرد أو إطنابه؟ وما الأسلوب المتبع في هذه الرّواية ؟.

- هل العنوان الذي عَنْوَن الكاتب به روايته يناسبها؟ وهل لوحة الغلاف وافقت مرامي العنوان؟ وهل طرز الكاتب روايته بالوصف الإِثْنُوغَرَافِي (وصف الدين والعادات والتقاليد)؟ وكيف رصد الروائي أَسْلِبَة الأساليب, وأسلوب السخرية؟ وكيف بنى مجتمعاً خيالياً في روايته؟.

منهج البحث:

اختار الباحث المنهج السُّوسِيُونَصِّيّ لأنه منهج متكامل قادر على دراسة الفنّ الروائي دراسة تحليلية اجتماعيّة, وإيماناً بما تقوله ثناء أنس الوجود: أن النصّ "هو الخالق لمنهج قراءته وتحليله وتأويله"[1].

الدراسات السابقة:

إن لكل بحث أكاديمي جذوراً يعتمد عليها الباحث في ترتيب مواده العلميّة, ومناقشتها, وتحليلها تحليلاً علمياً, فقد سبق الباحث حشد من طلاب العلم, في تناول الروايات النّيجيريّة العربية بالدراسة, فمنهم من درسها دراسة تحليلية بلاغيّة, ومنهم من درسها دراسة تحليلية أدبيّة, ومنهم من درسها دراسة تحليلية تاريخيّة, ومنهم من قام بالموازنة ودراسة مكونات الرواية وعناصرها فمن هذه البحوث ما يأتي:

- سعادة علي قدمت بحثاً بعنوان: "رواية ادفع بالتي هي أحسن دراسة تحليلية أدبيّة", لنيل شهادة الليسانس, في قسم اللغة العربية, كلية الآداب, جامعة بايرو كنو, عام ٢٠١٢م.

[1]- الوجود, ثناء أنس (الأستاذة الدكتوراة), دراسات تحليلية في الشعر القديم، د ط, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١١.

- علي إسحاق نمدي قدم بحثا بعنوان "مكونات الخطاب السردي بين روايتي "ادفع بالتي أحسن" لجميل عبد الله الكنوي و"السيد الرئيس" لحامد محمود الهجري – دراسة موازنة– لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية, جامعة عمر موسى يرأدوا كشنة, عام ٢٠١٦م.
- أبوبكر بلاربي قدم بحثا بعنوان " قضايا الشكل والمضمون في رواية "مذكرات إمام وخطيب في مناخ جامعي" لمحمد أول أبوبكر ورواية "السيد الرئيس" لحامد محمود الهجري – دراسة تحليلية نقدية – لنيل درجة الماجستير في كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية, الجامعة الإسلامية بالنيجر, عام ٢٠١٦م.
- أبوبكر عبد الله قوفر بي قدم بحثا بعنوان "عناصر رواية "مأساة الحب" لحامد محمود الهجري – دراسة تحليلية نقدية– لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية, جامعة عمر موسى يرأدوا, كشنة, عام ٢٠١٧.

وغير ذلك من البحوث العلميّة التي قدمت في مستويات مختلفة عن الروايات العربية النّيجيريّة دراسة تحليلية وصفية, تكاد تتوقف الدراسة الروائية العربية النّيجيريّة عند المنهج التحليلي الوصفي, من غير تطبيق المنهج السوسيونصي القادر على اكتشاف مكامن جمال النصّ الروائي أكثر فأكثر .

وقد وُجد من الباحثين من وقَف وقفة تحليلية على أعمال حامد محمود الهجري, كالأستاذة زينب كبير أحمد التي قدمت بحثا بعنوان (الرّواية العربية النّيجيريّة, "خادم الوطن", و"السيد الرئيس", دراسة تحليلية), لنيل درجة الماجستير, في اللغة العربية, قسم اللغة العربية, كلية الآداب, جامعة أحمد بللو زاريا, عام ٢٠١٣م.

تناولت الباحثة نشأة الرّواية وتاريخها في الأدب العربي النَّيْجِيرِي الحديث, فيما لا يجاوز صفحة واحدة ثُمَّ أَرْدَفَتْ ذلك بالكلام عن حركة

الرّواية النّيجيريّة العربية بنوع من الإيجاز, ثُمَّ ترجمتْ عن مؤلف الروايتين, "خادم الوطن", و"السيد الرئيس", ثُمَّ حللتْهما تحليلاً أدبياً قائماً على الأسس النقديّة القديمة, واستخرجتْ من الروايتين الخيال والعاطفة وغير ذلك. تختلف دراستها عن هذه الدراسة في الموضوع, فدراستها حول رواية "السيد الرئيس"و"خادم الوطن", ودراسة الباحث الراهن حول رواية "خادم الوطن" فقط, وتختلف عنها كذلك في نوعية الدراسة وأسسها وأدواتها, ويتفق هذين البحثين في أن كليهما يتناول رواية عربية نيجيرية بالدراسة, وسيزيد هذا البحث عن سابقيه روايات عربية نَيْجِيرِيّة التي أُصْدِرَتْ في هذه الأيام، أي جاءتْ بعد ميلاد بحوثهم, ويمكن اعتبار أسلوبها في التحليل الروائي بأنه الأسلوب القديم, الذي لا يقدر على اكتشاف أدبية فنّ الرّواية, لأنه يتوقف عند حد النصّ من دون الاستعانة بعلوم أخرى, وينفرد هذا البحث عن باقي البحوث, في توظيف المنهج السُّوسِيُونَصِّيّ, وسيركز الباحث كلياً على النظر في المجتمع الخيالي الورقي الذي اخترعه الروائي, مع مقارنته بالمجتمع الواقعي بعامل اللغة.

كما أن هناك بحوثاً كثيرةً قُدّمَتْ عن الروايات العربية قامت بمقاربات سُوسِيُونَصّيّة وغير ذلك, فمن هذه البحوث ما يلي:

- كوني صواليحو, قدم بحثاً بعنوان (الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصِّيَّة, مخلوقات الأشواق الطائرة, النجوم تُحاكم القمر, شُموس الغَجَر, رحلة خارج الطريق السيار, نماذج.) في شعبة اللغة العربية وآدابها, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, جامعة سيدي مُحَمَّد بن عبد الله, ظهر المهراز – فاس, رسالة لنيل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر, وقد تناولتْ الرسالة النظرية

السُّوسِيُونَصِّيّة من حيث نشأتها وجذورها, وقد خص الباحث لكل رواية فصلاً مستقلاً يصب فيه تحليلاته وتعليقاته عنها, يختص هذا البحث بدراسة الروايات العربية المعاصرة, وتختلف دراسته عن هذه الدراسة الحالية في النماذج المختارة, وفي نوعية الروايات, فرواياته كلها كتبت في بيئة عربية, وقد كانت صورة صادقة عن إبداع عربي أصيل, أما الرّواية المختارة للدراسة في هذا البحث فهي رواية نَيْجِيرِيّة مكتوبة باللغة العربية, تُصوّر ما يعايشه الإنسان النّيْجِيرِي في فترة من الفترات, وغير ذلك كثير مما يدخل في إطار فارق بين البحثين.

- علي أيوب إدريس قدم بحثاً بعنوان (تحليل سُوسِيُونَصِّي لرواية "رجال في الشمس" لغَسَّان كَنْفَانِي) في شعبة الدراسات الأدبية, كلية اللغة والدراسات الأدبية, الجامعة الإسلامية بالنَّيْجَرْ, عام ٢٠١٢م, بحث لنيل شهادة اللسانيس في الدرسات الأدبية, لقد تحدث الباحث عن السُّوسِيُونَصِّيّة بإيجاز مقنع, ولم يحدد مفهومها كعادة بعض الباحثين عن السُّوسِيُونَصِّيّة, ثُمَّ دخل مباشرة في التحليل السُّوسِيُونَصِّيّ لرواية "رجال في الشمس", كانت دراسته كدراسة كوني صواليحو السابقة, لكون روايته عربية الأصل.
- فاطمة أكبري زاده, وكبرى روشنفكر, وخليلي برويني, وحسين علي قبادي, قدّموا بحثاً بعنوان: دراسة سُوسِيُونَصّيّة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام المستغانمي, في مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها جامعة تربيت مدرس- إيران, العدد التاسع عشر, خريف ١٣٩٣هـ/٢٠١٤م, وقد اهتموا بالجانب التطبيقي في بحثهم.

وقد وجد من الباحثين من قدموا بحوثا عن تحليل سوسيونصي في القِصّة والشعر منها:

- عبد الرحمن عبد الله مُحَمَّد الصعفاني, قدم بحثاً بعنوان: رؤية العالم في الشعر الجاهلي, "دراسة سُوسِيُونَصّيّة", أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية, قسم اللغة العربية وآدابها, كلية الآداب – جامعة عين شمس ٢٠١٠ م, لم يذكر الباحث هذه البحوث على سبيل الحصر, بل هناك بحوث علمية كثيرة قدمت عن السُّوسِيُونَصِّيّة في الجامعات العربية المختلفة.

الفصل الثاني:

نبذة عن الرواية العربية في النيجيرية والسوسيونصية

المبحث الأول: مفهوم الرّواية ونشأتها في نيجيريا

مفهوم الرّواية:

الرّواية لغة: يقال روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه, وفي حديث عائشة ﵂, أنها قالت: "تروا شعر حجبة بن المضرب فإنه يعين على البر[1]", وقد رواني إياه، ورجل راو, وقال الفرزدق :

أما كان في ميدان والفيل شاغل * لعنبسة الراوي علي قصائد[2].

فالمدلول اللغوي المشترك لمادة (روي) يفيد في مجموع دلالاتها على الانتقال، وجريان الماء، والارتواء المادي، أو رواية النصوص والأخبار[3], وكلا الدلالتين كانتا ذواتي أهمية في حياة العربي , غير أن دلالة كلمة الرّواية على هذه المعاني السابقة, لا تكاد تفيد في شيء, لأن البحث في صدد الحديث عن الجنس الأدبي الحديث, فيحسن البحث عن معنى الرّواية ومفهومها في القواميس الحديثة[4], لأنها وليدة التيّارات الحديثة.

---

[1] – المرسي, أبو الحسن علي بن إسماعيل, المحكم والمحيط الأعظم, تحقيق عبد الحميد هنداوي, ط٦, دار الكتب العلمية, بيروت, ٢٠٠٠م, ج١٠, ص٣٥٣.

[2] – ابن منظور, مُحَمَّد بن مكرم أبو الفضل, لسان العرب, ط٣, دار صادر, بيروت, ١٤١٤هـ, ص ١٧٨٦, بتصرف.

[3] – المرجع نفسه, ص١٧٨٧, بتصرف.

[4] - انظر: مفقودة, صالح (الأستاذ الدكتور), أبحاث في الرّواية العربية, منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري, جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة, كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة, قسم الأدب العربي, دع, دت, ج١, ص٤.

أما في الاصطلاح فقد عرفت بتعريفات كثيرة منها:

الرّواية: هي عبارة عن "القِصّة الطويلة (محدثة)"[1], فهذا التعريف لم يكن جامعاً ولا مانعاً لتعريف الرّواية الاصطلاحي, وإن كان المعرِّف لم يقصد بتعريفه تعريف الرّواية الاصطلاحي ولكن مراميه أقرب إلى التعريف الاصطلاحي من تعريف لغوي للرواية .

فليس كل قصة طويلة صالحة بأن تُسمى بالرّواية نظراً إلى العناصر المعتبرة من مكونات الرّواية الفنّية, لأن من الشروط المعتبرة في الرّواية أن تكون في قالب نثري فالشعر مهما كثر العنصر القصصي فيه وطال, فلا يُسمى بالرّواية, وإن كان في هذا العصر لم يكن الشعر مقيدا بالوزن والقافية والشطرين لظهور شعر النثر, فقد انكسرت الحدود الفارقة بين الأجناس الأدبية.

الرّواية: هي "سرد قصصي نثري ذو طول معين"[2] حسب رأي البعض وإن كان هذا التعريف كالسابق، إلا أنه أدق منه لأنه جاء بعنصرين في تعريفه وهما أنها نثر وسرد، وهي من الصفات الأساسية للرواية, وحتى يكون جامعا مانعا يمكن أن يضاف إليه ما تفقده وهو"أنها تقدم صورة للحياة من وجهة نظر فرديّة، وهي رؤية الروائي عن طريق الحدث والشخصيات تنتظم في فضل الإبداع والتجديد.[3]

---

[1] – مصطفى, إبراهيم وآخرون, المعجم الوسيط, تحقيق مجمع اللغة العربية, ط٤, مكتبة الشروق الدولية, دت, ج١, ص٣٨٤.

[2] – إنجيل, بطرس سمعان, كتابك الرّواية الإنجليزية, ترجمة أنيس منصور, ط١, دار المعارف, القاهرة, ١٩٧٧م, ص٦.

[3] – انظر: كُوبِي, صواليحو (الدكتور), الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, مخلوق الأشواق الطائرة, النجوم تحاكم القمر, شموس الغجر, رحلة خارج طريق السيارة, نماذج, أطروحة لنيل درجة

أنها عبارة عن "سرد قصصي نثري طويل يُصور شخصيات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد[1]" تتجلى مظاهر الدقة في هذا التعريف لما يشمله من المصطلحات الروائية وعناصرها المهمة وهي:

- كونها سرداً قصصياً نثرياً
- تحديدها بالطول
- الشخصيات والحدث
- المشاهد والأفعال

"هي قصة طويلة تستغرق عدة أجزاء, تتناول حقبة من الزمن بالتعرض لحياة الناس فيها, وتعتني بإبراز أهم الأحداث التي يخضعون لها, ويتعاملون معها, فضلا عن تصوير حياة أبطالها وأجوائهم النفسية والاجتماعيّة وصراعهم فيما بينهم"[2].

ومن المشار إليه في التعريفات السابقة, أنها تركت الإشارة إلى حجم الرّواية الذي يتميز عموماً بالطُّول, وقد قال الأستاذ الدكتور حميد لحمداني: الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة ... وقد لاحظ أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي أن كل رواية كاملة لا يقل في الغالب عدد صفحاتها عن ثمانين صفحة"[3].

الدكتوراه في النقد الحديث, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, جامعة سيدي مُحَمَّد بن عبد الله, ظهر المهراز فاس, ٢٠٠٧م, ص٦-٧.

[1] - فتحي, إبراهيم, معجم المصطلحات الأدبية, ط١, التعاضدية العالمية للطباعة والنشر, صفاقس – الجمهورية التونسية, ١٩٨٦م, ص١٧٦.

[2] - كوني, صواليحو (الدكتور), المرجع السابق, ص ٧٨, بتصرف.

[3] -انظر: لحمداني, حميد (الأستاذ الدكتور), الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) دط, دار الثقافة, الرباط, ١٩٨٥م, ص٢٣.

مما سبق يمكن القول بأن الرّواية: عبارة عن فنّ سردي قصصي خيالي له طول محدد يصور الحياة حسب رؤية الروائي ونظرته إليها عن طريق الشخصيات والحدث والحركات الفنّية بشرط ألا يقل حجمها عن ثمَانين صفحة حسب رأي بعض النقاد.

ومما يُشار إليه في هذه النقطة أن الفرق بين الرواية والقِصّة القصيرة (الأُقْصُوصَة[1]), والرّواية ليس في الحجم فقط بل هناك مميزات أخرى ذكرها فرينا نذير وهي:

- أن الحديث في القِصّة جرى في الزمن الماضي, أما في الرّواية فيجري في الزمن الحاضر.
- وبالنسبة للأحداث فهي تسرد في القِصّة وفقا لمخطط سببي وزمني وتفسيري, أما الرّواية فترتكز على الشعور بكثافة الأحداث.
- أن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى, ومستقبلها مبهم, وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة, بخلاف القِصّة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة[2].

وكما تختلف الرّواية عن القِصّة فهي تختلف أيضا عن القِصّة القصيرة التي تقول عزيزة مريدن : "إن القِصّة القصيرة هي التي تصور جانباً من الحياة

---

[1] – الأقصوصة :هي نوع سردي قصير, أي أقصر من الرّواية ويحددها بعض الدارسين بما يتراوح من نصف صفحة وأربعين صفحة. انظر: زيتوني, لطيف (الدكتور), معجم مصطلحات نقد الرّواية, ط١, دار النهار للنشر, لبنان, ٢٠٠٢م, ص٢٥.

[2] – ميشل, رايمون, طرائق تحليل السرد الأدبي, ترجمة حسن بحراوي, ط٢, اتحاد كتاب المغرب, ١٩٩٢م, ص١٧٧-١٧٨.بتصرف.

الواقعيّة، يُحلّل فيها الكاتب حادثة معينة، أو شخصية ما، أو ظاهرة من الظواهر، أو بطولة من البطولات بلا تفصيل"[١].

مما لا شك فيه أن النقاد العرب متفقون على أن "دعاء الكروان"، و"قصر الشوق", و"الأرض"، و"أوليفرتويست", و"مدام بوفارى", و"الحرب والسلام", و"الإخوة كارامازوف"روايات ولكن لا يتفقون عند تعريفها لأن قضية تجنيس السرديات ما زالت غامضة[٢]، وهكذا لا يتفق النقاد النيجيريون في تجنيس بعض القصص الطويلة النّيجيريّة مثل الأعمال التالية:

١- "لماذا يكرهوننا" للأستاذ ثَالِثُ مَيْ أُنْغُوَا دُرِمِنْ إيَا (Durimin iya).

٢- " ادفع بالتي هي أحسن" للدكتور جميل عبد الله.

٣- "في قبضة العمال" للأستاذ علي إسحاق نمدي.

٤- " نبات الربى" لحسين لون بللو.

٥- "السنة" و"رحلة الزهراء" للدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي.

٦- "مأساة الحب " وخادم الوطن" للأستاذ حامد محمود الهجري.

٧- "ولما لا يكرهونكم" للدكتور إسماعيل إدريس.

---

[١] - عزيزة, مريدن, القِصّة والرّواية, دط, ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية, ١٩٧٨م, ص١٣.

[٢] - إنجيل, بطرس سمعان (الدكتور), كتابك الرّواية الإنجليزية, المرجع السابق, ص٦.

وغير ذلك من الإبداعات الروائية النّيجيريّة, التي يمكن أن يختلف فيها اثنان, ويتناطح فيها كبشان في تجنيسها في الجنس الروائي أو في الجنس القصصي, نظرا إلى الفروق التي رصدها النقاد بين الرّواية والقِصّة, يمكن القول بأن أقرب إبداع نيجيري إلى مفهوم الرّواية الاصطلاحي هي الإبداعات التالية:

١- روايتا "خادم الوطن" و "مأساة الحب".

٢- ورواية "ادفع بالتي هي أحسن".

٣- ورواية "في قبضة العمال".

ولكن غالب باقي الأعمال يطغى عليها العنصر القصصي من العنصر الروائي بل جلها قصص قصيرة.

ومن أهم مميزات الرّواية كجنس أدبي أنها ترتبط بدرجة ما بعالم الواقع, وتصور أحداثا وشخصيات تنتمي إلى زمن معين ومكان معين, فحين يخلق الروائي عالماً خيالياً يحاكي عالم الواقع يعمل على إقناع القارئ بوسائل الإيهام المختلفة بأنه عالم حقيقي غير انزياحي فنتازي[١]. فالروائي إذاً يخلق عالماً ورقياً ويقص قصة ليقدم رؤيته للحياة ويضيف بعض

[١] - انظر: إنجيل, بطرس سمعان (الدكتور), المرجع السابق, ص٧.

النقاد أن هذه الرؤية كثيرا ما تكون رؤية نقدية للمجتمع, ويضيف البعض أنها رؤية إنسانية صادقة[1].

نشأة الرّواية :

الرّواية نوع أدبي حديث في العالم النصي نظرا إلى الأنواع الأدبية الأخرى كالشعر، والدراما، والقِصّة، وغيرها من الأجناس الأدبية, إذ لا يزيد عمرها على قرنين وبعض القرن من الزمن, فقد ظهرت بوادرها الأولى في نهاية القرن السابع عشر, ولم تتخذ الشكل المميز الفنّي إلا في العقد الثاني من القرن الثامن عشر, ولكنها سرعان ما ازدهرت في العالم الأدبي الغربي مع منتصف القرن وتطورت وتعددت أشكالها وأنواعها الفنّية بحيث لم يبدأ القرن التاسع عشر إلا وقد أصحبت النوع الأدبي السائد في العالم المتطور, لا في إنجلترا وحدها، وقد ظهرت أولاً بالأسلوب الواقعي الذي تميزت به في فرنسا ثُمَّ في روسيا وغيرها من بلاد العالم[2].

ويربط النقاد بين ظهور الرّواية فجأة تقريباً وبين عدّة عوامل اجتماعية وثقافية مثل:

- نمو الطبقة المتوسطة.
- انتشار التعليم.
- زيادة أوقات الفراغ, مما يمكِّن في تكوين عدد القراء.
- وجود جمهور كاف من القراء نتيجة الذل الذي يعيشون فيه في هذه الفترة فيحتاجون إلى ما يخفف لهم قلقهم.

---

[1] – انظر: كُوبِي, صواليحو(الدكتور), الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, المرجع السابق, ص٧.

[2] – انظر: المرجع نفسه، ص٧.

- ظهور الفلسفة الواقعية وقيامها على الإيمان بقدرة الإنسان على الإدراك الحقيقة بمفرده عن طريق الحواس وما يتبع ذلك من الاهتمام بالتجربة الفردية التي تتميز بالتفرد والجدة دائما, ثُمَّ تطوير نوع من النثر السهل الطيع الذي يصلح لسرد الأحداث ووصف الشخصيات وتحليلها دون تكلف أو تأنق أو مبالغة[1].

فالرّواية لحداثتها ومخاطبتها عامة الناس واستعمالها الأساليب اللغوية الرفيعة والأساليب السوقية المبتذلة لم تحظ في بدايتها باهتمام النقاد والباحثين فمنهم من يرى:

- أنها نوع جديد تماما ولا بأس به.

- ومنهم من قال: أنها امتداد لأنواع أدبية سابقة من القصص السردية, مثل الملاحم اليونانية والرومانية, وقصص الرومانس التي نشرت في العصور الوسطى (عصور الانحطاط الأوربي) في القرن السابع عشر قبيل ظهور الرّواية من ناحية، وللقصص الشرقي مثل "ألف ليلة ولية"، و" الشاهنامة"، من ناحية أخرى[2].

ومهما يكن من أمر، فالرّواية كما ظهرت في القرن الثامن عشر في إنجلتر، وكما يعرفها اليوم، كانت تختلف اختلافاً بَيّنًا عما سبقها من أنواع القصص, كما يدل على ذلك اللفظ الفرنسي الذي أطلق عليها الاسم roman الذي يعني الجديد[3].

---

[1] - انظر: إنجيل, بطرس سمعان (الدكتور), كتابك الرّواية الإنجليزية, المرجع السابق, ص٨, بتصرف.

[2] - كُوِني, صواليحو (الدكتور), المرجع السابق, ص٧.

[3] - انظر: المرجع نفسه, ص٧.

نشأة الرّواية العربية:

كما اختلف الغرب في بداية الرّواية ونشأتها, هكذا اختلف العرب, فيمكن تقسيم نشأة الرّواية العربية إلى قسمين حسب اختلاف الباحثين والنقاد:

- "طائفة من النقاد والباحثين يذهبون إلى أن الرّواية العربية نشأت نتيجة التثاقف المباشر بين العرب والأمم الأخرى عن طريق الترجمة[١]"، التي ظهرت في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر, التي نشرت في المجلات الثقافية"[٢], وينضوي تحته عدة من الباحثين والنقاد منهم:
  - جورج طرابيشي يقول: أن الرّواية لم تكن موجودة عند العرب[٣].
  - ميخائيل نعيمة يقول: انتقلت الرّواية إلى العرب بفضل الغرب, وهي ما يدعونه بالإنكليزية (novel) وبالفرنسية (roman), ولكنهم حين اطلعوا عليها وجدوا فيها مجالاً واسعاً لوصف الحياة الاجتماعيّة وصفاً فنياً مؤثرا على العقول الإنسانية بواسطة القلم والورق, فأدركوا أن النثر لا ينحصر في الكلام المسجع, والإكثار من الألفاظ الشاردة المدفونة في بطون المعاجم, وتحبير المقالات المملة في موضوعات مبتذلة[٤].

---

[١] – كُوبِي, صواليحو (الدكتور), الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, المرجع السابق, ص١٢.

[٢] – إنجيل, بطرس سمعان (الدكتور), كتابك الرّواية الإنجليزية, المرجع السابق, ص ٣.

[٣] – طرابشي, جورج, الإبداع الروائي اليوم, ط١, دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سورية, ١٩٩٤م, ص١٠٧, بتصرف.

[٤] – نعيمة, ميكائيل, الغربال, دط, نوفل, بيروت لبنان, ١٩٩١م. ص٣١, بتصرف.

- ويرى سعيد يقطين: أن الرّواية العربية باعتبارها نوعاً سردياً تشكلت وتطورت مجمل إنجازاتها الفنّية والجمالية في نطاق التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي عقب احتكاكه بالغرب وبالثقافة الغربية ".[١]
- يؤكد طه وادي أن تاريخ الأدب العربي لم يعرف الرّواية بالمعنى الفنّي الذي حدده النقاد لكلمة novel حتى ظهرت رواية زينب لهيكل ١٩١٤م[٢].

- طائفة من الباحثين ترى: أن الرّواية العربية نشأت من الداخل, أي أنها إبداع عربي أصيل, فمن أصحاب هذا الرأي:

- يرى عبد المحسن طه بدر أن كتاب "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" ١٨٧٠م هو أول كتاب روائي عربي[٣].
- أرجع إبراهيم السعافين البحث إلى عام ١٨٦٧م, أي ما قبل الطهطاوي حيث اعتبر كتابي "مجمع البحرين" للشيخ اليازجي، و"الساق على الساق في ما الفرياق" لأحمد فارس الشدياق, أبرز عملين أدبين يتصلان ببداية الرّواية العربية في بلاد الشام[٤], ومن أصحاب هذا القسم من يرى أن الرّواية الغربية نشأت من التراث الروائي والقصص عند العرب في

---

[١] – يقطين, سعيد (الأستاذ الدكتور), الرّواية العربية من التراث إلى العصر (من أجل رؤاية تفاعلية عربية) دط, دت, ص١.

[٢] – انظر: كُوبي, صواليحو (الدكتور), المرجع السابق, ص ١٢.

[٣] – انظر : طه, بدر عبد المحسن, تطور الرّواية العربية في مصر, دط, دار المعارف مصر, ١٩٦٨م, ص٥٢–٥٤.

[٤] - انظر: السعافين, إبراهيم, تطور الرّواية العربية الحديثة في بلاد الشام, ط٢, دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت – لبنان, ١٩٦٧م, ص٩.

الأندلس. وهكذا يتم تغيير مسألة التبعية إلى الاتجاه المعاكس, ينطلق من العرب إلى الغرب[1].

إن هذين الرأيين الأخيرين يتأسسان – حسب نظر كوني صواليحو– على مفهوم مبتذل للرواية الذي لا يحترم الحدود الرسمية بين الرّواية بمعناها القاموسي: النقل والاستظهار الآلي للأشعار والأمثال والحكم, والأحاديث النبوية, والسرد الإبداعي الحكائي للقصص الشعبية, وأدب الرحلة, والمقامات, وبين الرّواية بمعنى "roman"وإنما يتأسس على نزعة عربية قومية[2].

كأن الدكتور كوني صواليحو يرجح القول بأن بدايتها من الخارج لا من الداخل كما يرى إبراهيم السعافين وعبد المحسن طه بدر, نظرا إلى أن رواية "زينب" لهيكل هي الإبداع العربي الوحيد الذي اكتملت فيه عناصر الرّواية بمفهومها الاصطلاحي, وإن كانت بقية الآراء السابقة لم تكن مهمشة. يمكن القول بالاتفاق التقريبي على أن الرّواية فنّ دخيل, وأن أكمل نماذجها يتمثل في رواية "زينب"، وإن كان هناك محاولات أولية التي قدمت قبل رواية "زينب"، مثل "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة الطهطاوي, و"الساق على الساق فيما الفرياق" لأحمد فارس الشدياق, و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي, وغير ذلك كثير, فكل هذه الكتب تشبه فنًّا روائيًّا إلا أنها لم ترق إلى سُلّم

[1] – انظر: كُوني, صواليحو (الدكتور), المرجع السابق, ص ١٣.

[2] – انظر: المرجع نفسه, ص١٣.

الرّواية بل ظلت مشدودة إلى تقنيات فنّ المقامة أو أدب الرحلة فلذلك لا تعتبر من الرّواية.

فمهما يكن من أمر، سواء نشأت الرّواية العربية من الداخل أو من الخارج فإن الرّواية العربية بمفهومها الاصطلاحي الدقيق ظهرت أولاً عند هيكل في روايته المشهورة برواية "زينب" التي صور فيها الريف المصري.

الرّواية العربية الجديدة:

ظهر مصطلح الرّواية الجديدة عام ١٩٦٣م, على يد العالم الفرنسي آلان روب غرييه, في كتابه "نحو رواية جديدة" حين قاد الثورة ضد تقنية الكتابة الروائية القديمة التي رسخها العالمان فلوبير وبلزاك وغيرهما من الكتاب، وقد انتقلت الرّواية الجديدة إلى العالم العربي في يونيو ١٩٦٧م[١]. وواجهت مشاكل من قبل ضفاديع الأدب[٢] كما وصفهم ميخائيل نعيمة في كتابه الشهير "الغربال"[٣], الذين عرفوا بنقيقهم تجاه كل ما هو جديد في عالم الأدب العربي.ومن الذين هاجموا الرواية في هذه الفترة ما يأتي:

- فتحي زغلول الذي يرى أن الرواية: من المؤلفات التافهة التي لا تجدي ولا يتقدم بها المجتمع العربي[٤].

---

[١] – انظر: الضبع, محمود, الرّواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر, ط١, المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة, ٢٠١٠م, ص٣٤–٣٥.

[٢] – قد شبههم مكائيل نعيمة بضفاديع الأدب لعلاقة المشابهة بينهم حيث أن الضفاديع تنقيق لكل مطر جديد ,كما هم يصيحون لكل فكرة جديدة نزلت في العالم العربي.

[٣] – انظر: نعيمة, مكائيل, الغربال, المرجع السابق, ص ٩٠.

[٤] – انظر: طه, بدر عبد المحسن, تطور الرّواية العربية في مصر, المرجع السابق, ص ١١٨.

- لويس الشيخو الذي ذهب إلى أن الرّواية قليلة الجدوى شائنة للآداب, أي أنها تهدم القيم الأخلاقية والتعليمات الإسلامية[١].
- مصطفى صادق الرافعي يرى[٢]: أن الرّواية فجور بالكتابة, لما يظهر فيها من إظهار الفسق والفجور[٣].

وغيرهم من الذين هاجموا الرّواية في أول طلوعها في المجتمع العربي.

"استطاعت الرّواية العربية إزاء هذه العداوة النقدية الصارمة...أن تحقق لنفسها استقلالاً ذاتياً في العالم العربي, وأن تثبت كينونتها الأدبية..., وتجرب مع نظيرتها الغربية كل حركة تجديدية عالمية, ...دون أن تخسر محليتها السُّوسِيُونَصِّيّة"[٤].

مارس نجيب محفوظ في الثلاثينات تجربة الرّواية التاريخية مثل "عبث الأقدار" و"كفاح طيبة", وفي الأربعينات مارس تجربة الرّواية الاجتماعيّة مثل روايات "القاهرة الجديدة" و"خان الخليلي" و"بداية ونهاية"، وتحولت الرّواية في الخمسينات من الواقعية البلزاكية إلى الواقعية الاشتراكية, وقد جرب الروائيون العرب في الخمسينات إلى جانب الاشتراكية، الفلسفة

---

[١] – انظر: طه, بدر عبد المحسن, المرجع السابق, ص١١٨.

[٢] – فبكل إنصاف وموضوعية علمية يمكن اللجوء والميل إلى القول بأن الرّواية فنّ دخيل في العالم العربي نظرا إلى الحجج السابقة, والأقوال الساردة, لأن جل الذين هاجموها حين ظهرت في العالم العربي معروفون بهجوم كل ما هو جديد مثل مصطفى صادق الرافعي الذي نعتها بأنها فجور في الكتابة.

[٣] – انظر: الرافعي, مصطفى صادق, فلسفة القِصّة ولماذا لا أكتب فيها...؟ مجلة الرسالة, العدد٤٠, ٤\يونيو\١٩٣٤م, ص٥٦٩.

[٤] – كُوبِي, صواليحو (الدكتور), الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, المرجع السابق, ص١٦, بتصرف.

الوجودية داخل سُوسِيُونَصّية عربية, قد ظهرت في أواخر الستينات, الرّواية الجديدة على يد الروائين أمثال: نجيب محفوظ ويوسف إدريس وغيرهما[1].

خصائص الرّواية العربية الجديدة:

تختص الروايات العربية الجديدة بالخصائص الآتية:

- توظيف السرد العربي القديم, واستنطاقه بمعان جديدة غنية بتقنية فنية حديثة.
- تقوم على تناص منفتح مع النصوص والأجناس الأدبية الأخرى.
- تدخل في علاقة تفاعلية معرفية مع العلوم الإنسانية العالمية.
- ترصد الواقع رصدا سحريا بأسلوب خيالي, يجعل المدن الروائية مدنا انزياحية تنأى عن الوصف الصادق لكل شيء.
- تُضَبِّب أحيانا مسألة الأيديولوجية عن طريق تغميض رؤية العالم الإنساني, وتحديب العقلية الإصلاحية[2].

فالروايات العربية الجديدة كانت مقروءة مدروسة ومترجمة إلى اللغات العالمية, وقد كانت تصويراً صادقاً لحياة الأمم العربية والظروف المعيشية والسياسية والاقتصادية, وقد وجدت مكانة اجتماعية رفيعة بإبداعات أمثال طه حسين وميخائيل نعيمة وعباس محمود العقاد وغيرهم ممن دافعوا عنها

[1] – انظر: يقطين, سعيد (الأستاذ الدكتور), الرّواية العربية من التراث إلى العصر (من أجل رواية تفاعلية عربية), المرجع السابق, ص ١٧-١٨-١٩-٢٠.

[2] - كُوبِي, صواليحو (الدكتور), الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, المرجع السابق, ص٢٠, بتصرف.

وعن كل جديد اطلعوا عليه من خلال رحلاتهم التعليمية وإطلاعاتهم العلمية الواسعة, وقد اقتفت آثارهم مجموعة من الروائيين أمثال:

١- نجيب محفوظ.
٢- يوسف السباعي.
٣- يوسف إدريس.
٤- إحسان عبد القدوس.
٥- مُحَمَّد عبد الحليم عبد الله.
٦- سهيل إدريس.
٧- الطيب صالح.
٨- عبد الرحمن الشرقاوي.
٩- محمود المسعدي.[١]

قد ساهم هؤلاء الأفذاذ في إعطاء الرّواية العربية مكانة متميزة, حيث أنهم أبدعوا في الموضوعات الإنسانية المختلفة منها:

- الدفاع عن الأمة العربية.
- الدفاع عن الوطنية.
- الدعوة إلى التحرر ومناصرة الطبقة البُروتالية[٢].

بهذه الموضوعات القيمة, وجدت الرّواية العربية قبولاً في العالم العربي, لأنها تفرز لهم همومهم.

[١] - يقطين, سعيد (الأستاذ الدكتور), الرّواية العربية من التراث إلى العصر (من أجل رواية تفاعلية عربية), المرجع السابق, ص٣, بتصرف.
[٢] - المرجع نفسه, ص٣.

الرّواية النّيجيريّة العربية :

إن الفنّ الروائي النيجيري العربي من الفنون الأدبية النّيجيريّة القيمة التي يُقتطف ثماراتها اليانعة في الحقبة الزمنية السابقة والراهنة, ويبرز تطورها الملموس منذ أن بدأت إلى أن نضجت ما زالت تقدم إبداعات عربية على مستوى لا يستهان به, فهي تعبير اجتماعي عن دولة نيجيريا, وقد جاءت الرّواية العربية النّيجيريّة كنهاية للنضوج القصصي النيجيري, وقد وجدت القصص النّيجيريّة بمختلف أنواعها :قصيرتها وطويلتها, تتحمل إلى القراء حمولة اجتماعية وتاريخية, وتساعد في تكفكف عَبَرَات الطبقة البُروتالية (الطبقة الكادحة)، زيادة إلى الدور القصصي المعروف من الإمتاع وتسلية جمهور القراء.

لم يَجِد الفنّ الروائي النيجيري العربي عناية فائقة لا من الكتاب النيجيريين ولا من نقاد الفنون السردية النّيجيريّة العربية, لأن ظروف دولة نيجيريا لم تهيئ له جوّاً مناسباً ولن يَجِد كُتّابها التشجيع الكامل من قبل ولاة الأمر, هكذا ظلّ الفنّ الروائي إلى أن بدأت الجامعات النّيجيريّة تستخرج طلابها المتثقفين بالثقافتين العربية والإنجليزية, حيث أنهم التفتوا قليلاً إلى الفنون السردية فاهتموا بالقِصّة أولاً ثُمَّ بالمسرحية للمناسبات والحفلات، ومن الذين اهتموا بها نقداً وإبداعاً: الأستاذ الدكتور زكريا إدريس (أوبو حسين) وقد ظهر أول إبداعه السردي في "محرم ١٤١٥هـ – يونيو ١٩٩٤م, وعَنْوَنه بمسرحية "العميد المبجل".

وهكذا تابعه مجموعة من طلاب اللغة العربية النيجيريين بكتابة المسرحيات العربية النّيجيريّة وتمثيلها في المسرح النيجيري أمام جمهور المتفرجين, وليس بغريب ولا عجيب إن قيل أن المسرحية سبقت الرّواية في النّيجيريّة.

قد احتلت اللغة العربية مكانة سامية في نيجيريا, وتربعت على عرش جميع اللغات الأجنبية, لسبب إقبال الناس على الدين الإسلامي الحنيف, وكل ما يساعدهم في فهم دينهم والتمسك بشعائره, هذا ما دفع عجلة اللغة العربية وجعلها تتطور وتتماشى مع كل تطورات حديثة, وهكذا ظلت اللغة العربية تتقدم وتنهض فنيًّا حتى مطلع القرن العشرين حين بدأ جذور الفنّ القصصي بمعناه الواسع يظهر عند بعض أساتذة الجامعة المثقفين بالثقافتين العربية والإنجليزية أمثال:

- الأستاذ الدكتور زكريا إدريس حسين في قصصه خط الاستواء.
- الأستاذ الدكتور مُحَمَّد أول أبوبكر في مذكرة إمام وخطيب في مناخ جامعي
- الدكتور إسحاق أوغنبيه في قصصه الشعبية [١].

لم تظهر الرّواية النّيجيريّة العربية بمعناها الاصطلاحي الدقيق إلا حين بدأت ثمارات البعثات التعليمية تنضج, في حين بدأ الأدب النيجيري العربي يقدم إنتاجا يشبه الرّواية، وإن كان يفقد بعض العناصر المهمة الروائية كقصة "السنة" التي ظهرت عام ٢٠٠٦م, للدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي, خريج الجامعة الإسلامية بالنيجر, وقد سجل فيها حياته الذاتية تسجيلا آليا بعيدا عن التطريز الفنّي والأخيلة الرائعة, ولم يظهر إبداع روائي بمعناه الاصطلاحي إلا عند الدكتور جميل عبد الله الكنوي خريج الجامعة الإسلامية بالنيجر أيضاً, بإبداع روايته الشهيرة بـ"ادفع بالتي هي أحسن" في عام ٢٠٠٨م ثم حامد محمود الهجري, خريج كلية الدعوة الإسلامية بالجماهيرية الشعبية الليبية العظمى, في كتابه الشهير بـ"خادم الوطن" ٢٠٠٨م, ثُمَّ تابعهُم مجموعة من الكتاب أمثال: علي

[١] – انظر: أحمد, زينب كبير, الرّواية العربية النّيجيريّة "خادم الوطن" و"السيد الرئيس", رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية, قسم اللغة العربية, كلية الآداب, جامعة أحمد بللو زاريا, ٢٠١٣م, ص ٧.

إسحاق نمدي خريج الجامعة الإسلامية بالنيجر الذي توفرت في روايته الشهيرة "في قبضة العمال" عناصر الرّواية الحديثة وقد نشرت في عام ٢٠١٥م.

ومن الجدير بالذكر أن الروايات النّيجيريّة العربية بدأت بوادرها الأولى بالقصص القصيرة، والأقاصيص, والمسرحيات التي شق السبيل إليها الأستاذ الدكتور زكريا إدريس حسين في مسرحيته العربية النّيجيريّة المشهورة بـ"العميد المبجل", وكذلك قصصه القصيرة المسمى بـ"قصص خط الاستواء" التي نشرت في عام ١٩٩٩م.

ويمكن تقسيم الروايات النّيجيريّة العربية إلى قسمين:

١- الرّواية العاطفية (الرومانسية).

تتضح الرغبة في استخدام هذا النوع الروائي كأداة لإصلاح المجتمع الإنساني، ويمثل هذا النوع الروائي في الغرب رواية ريتشارد سون ستيرن[١], وكذلك رواية "زينب" لهيكل في العالم العربي, وفي نيجيريا روايات كثيرة منها:

- رواية "حوت البئر" لحسين لون بللو.
- رواية "السنة" لعبد السلام الحقيقي.
- رواية "رحلة الزهراء" لمرتضى عبد السلام الحقيقي.
- رواية "مأساة الحب" للحامد محمود إبراهيم الهجري.
- رواية "خادم الوطن" لحامد محمود الهجري. وغير ذلك كثير من الروايات النّيجيريّة العربية.

فيمكن القول بأن جل الروايات النّيجيريّة العربية روايات رومانسية عاطفية قامت بمحاولة الإصلاح الاجتماعي، والسياسي، والإيديولوجي

[١] - انجيل, بطرس سمعان (الدكتور), المرجع السابق, ص ٣٤.

بالدعوة إلى الحرية، والعدالة، والمساواة, ومناصرة الطبقة الكادحة, ووصف ألم الفراق كما هو مسرود في قصة رحلة الزهراء، التي وصف فيها الكاتب ما عاناه من فراق زوجته. ولم تكن الروايات النّيجيريّة العربية تحاكي المجتمع العربي ولكنها اتخذت اللغة العربية كوسيلة للتعبير عن الحالة السياسية، والاجتماعيّة النّيجيريّة, فهي إِذَنْ تصور حياة مواطن الجمهورية النّيجيريّة، متمردة عن استعمال بنية "كما لو"، لأن الخطاب الأدبي ليس أبدا سجلا تاريخيا أمينا ينقل ما وقع كما وقع، بل هو خلق فني يختال على الواقع بخيال مبدع يوسع دائرة الواقع"[١], ولكن جل الروايات النّيجيريّة العربية تفقد هذه السيمة الفنّية، فإنها تصور لنا الواقع تصويرا آليا من دون زيادة ولا نقصان كما هو الحال في رواية "خادم الوطن"، التي صور فيها الكاتب بطله من حين تخرجه من الجامعة إلى حين انضمامه في الخدمة الوطنية.

٢- الرّواية الثورية .

فهي تقوم على نقد المجتمع القائم، والدعوة إلى مجتمع أفضل، كالحال في رواية الفيلسوف المفكر المصلح وليام جودوين, وهي رواية "كاليب وليامز"[٢]، وشبيهتها في الإبداع الروائي النيجيري رواية "في قبضة العمال" لعلي إسحاق نمدي, ورواية "لماذا يكرهوننا" لثالث دُرِمِنْ إيَا Durimin iya وراية "لما لا يكرهونكم" للدكتور إسماعيل إدريس.

المبحث الثاني: خلفية نظرية عن السُّوسِيُونَصِّيّة

[١] -كُوني, صواليحو (الدكتور), الخطاب الأدبي بين المبدع والمتلقي, نظريات حول إشكالية التواصل, محاضرة مقدمة في الجامعة الإسلامية بالنيجر, اليوم الثلاثاء ٤-٧-٢٠٠٩م, ص ٧.

[٢] - إنجيل, بطرس سمعان (الدكتور), المرجع السابق, ص ٣٤.

مفهوم سوسيولوجية النصّ الأدبي (السُّوسِيُونَصِّيّة)

إن كلمة سُوسِيُونَصّيّة عبارة عن نحت لجملة طويلة وهي **سوسيولوجية النصّ الأدبي**, حذف منها كلمة (لوجيا) فأصبحت (سوسيو) وأضيف إليها كلمة (النصّية) فصارت سُوسِيُونَصّيّة, فالمحلل السُّوسِيُونَصِّيّ بحاجة ماسة إلى وصف الرّواية وتأويل عنوان الرّواية ولوحته تأويلا فنيا مستعينا ببعض فنون الجمال وهو ما يسمى بـ (ما قبل النصّ الروائي), ثُمَّ يردف ذلك بدراسة مجتمع النصّ دراسة تحليلية أدبية, وهو الجزء الثاني من الدراسة وهو الذي يسمى بـ (المصاحبة النصّية), وتبدأ هذه الدراسة من الكلام عن الفضاء الروائي, وتقنية البنية السردية, وتقنية الرؤية السردية, والتشخيص الأدبي, وأسلبة الأساليب, وتعددية الأصوات واللغات, والباروديا والسخرية, والمعمار الاجتماعي (وصف الدين، والعادات، والتقاليد), وواقعية الرّواية وغير ذلك مما يوجد في الروايات, بهذا النمط تتم هذه الدراسة السُّوسِيُونَصِّيّة[1].

فالسُّوسِيُونَصِّيّة عبارة عن الطموح النقدي المتكامل.. الذي ينظر إلى العَمَلِيّة التخيلية كظاهرة اجتماعية وتاريخية من جانب, وكظاهرة لغوية تقوم بامتصاص وتحويل وتغريب الظاهرة الاجتماعيّة والتاريخية على مستوى الدلالة والتركيب[2].

---

[1]- انظر: كُوني, صواليحو (الدكتور), الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, المرجع السابق, ص٢٤-١٢٩.

[2] -كُوني, صواليحو(الدكتور), محاضرات في النقد الأدبي الحديث والمعاصر , مذكرة لطلاب السنة الرابعة أدب, الجامعة الإسلامية بالنيجر, ٢٠١٠م- ٢٠١١م, ص٢٨-٢٩, بتصرف.

فالنقد السُّوسِيُونَصِّيّ يدرس البناء الدلالي للنصّ الأدبي من المنظور السّوسِيُولُوجِيّ اكتفاء بالنصّ دون الرجوع إلى خارجه[1].

"تسعى سوسيولوجيا النصّ الروائي لتحليل الأعمال الروائية من الداخل, أي تحليل المستوى التركيبي والكشف من خلاله...عن العلاقات الاجتماعيّة, بغية الكشف عن التماثل الموجود بين ما هو موجود في الواقع وما هو موجود في البنية اللسانية المتحققة في النصّ الروائي"[2]، إن سوسيولوجية النصّ الأدبي تسعى إلى تجاوز الهفوات التي وقع فيها النقد السّوسِيُولُوجِيّ التقليدي معتمدة الأدوات الإجرائية التي تمكن الناقد من تحليل الأثر الأدبي من الداخل، فتركز على المستوى التركيبي والدلالي أثناء التحليل، لكي تصل من خلاله للكشف عن تلك العلاقات الاجتماعيّة، التي تثبت ذلك التماثل الموجود بين البنية اللسانية المتحققة في الأثر الأدبي المدروس من جهة وبين البنية الاقتصادية، والاجتماعيّة، والسياسية، والدينية السائدة في فترة تاريخية محددة من جهة ثانية، وبذلك تجيب السُّوسِيُونَصِّيّة عن سؤال الشكلانية: كيف؟ وعن سؤال السّوسِيُولُوجِيّين: لماذا؟[3]

---

[1] – كبرى, فاطمة زاده وآخرون, دراسة سُوسِيُونَصّيّة, في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي, مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها, فصيلة محكمة, جامعة تربيت مدرس, إيران, العدد ١٩, خريف ١٣٩٣ هـ – ٢٠١٤م, ص١.

[2] – لحمداني, حميد (الأستاذ الدكتور), النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرّواية إلى السوسيولوجيا النص الروائي,ط١, المركز الثقافي العربي, بيروت, ١٩٩٠م, ص٧٢, بتصرف.

[3] – عماد, شارف (الأستاذ), السوسيونقد من الجدلية المادية نحو علم اجتماع النص, مجلة جامعة سوق أهراس, الجزائر, www.mohamedrabeea.com, ٢٧\٠٤\٢٠١٠م, ١٤:١٩نهارا, تصرف.

نشأة السُّوسِيُونَصِّيّة وروادها:

يمتاز العصر الراهن عن العصور الغابرة بأنه عصر البعث والنهوض في حياة الأمم العربية, وغيرها من الأمم العالمية, فهي نهضة شاملة طارئة على كل الفنون العربية, فقد هَيْمَنَتْ الفنون الأدبية والنقدية تيارات نقدية حديثة خطيرة عن طريق الترجمة, فقد أثارت ضجة كبيرة في العالم العربي, فالسُّوسِيُونَصِّيّة من تلكم المناهج النقدية التي ظهرت في هذا العصر[1].

إنه لمن المشاكل التي تواجه الناقد في الدراسات الأدبية مشكلة تحديد مفهوم الخطاب الأدبي؛ ذلك أن الأدب قد يقول شيئاً ويعني به شيئاً آخر، فالخطاب الأدبي قابل لتأويلات كثيرة حسب اختلاف حمولات القراء العلمية, واتجاهاتهم الثقافية، وظروفهم الحيوية, فنتيجة لذلك تعدّدت المناهج النقدية والنّظريّات الأدبية، التي تشكّل الخلفية الفكرية والثقافية التي يعتمد عليها القارئ، أو المتلقي، أو المتفرّج، أو الناقد، لتحليله للنصوص الفنّية, ومن ثَمّ فقد أُنتج في دراسته عدّة نظريّات وعدّة مناهج كلها قابلة للتطبيق وكلها تشكل فاعليّة معينة في مقاربة جانب من جوانب الأدب المتعدّدة. ولعل الجانب الأكثر تعقيداً في البحث والممارسة والتنظير، هو الجانب المتعلق ببحث اجتماعية الأدب أو دراسته من الوجهة الاجتماعية، وهو ما يسمى بالدراسة السُّوسِيُونَصِّيّة. فالقارئ بحاجة إلى التطرق إلى النظرية الاجتماعية في دراسة الأدب وهي فلسفة من الفلسفات الاجتماعية الحديثة ولا يمكن إهمالها في الدراسات الاجتماعيّة, يحتاج إليها في وجهات أربع:

---

[1] – طبانة, بدوي (الدكتور), التيارات المعاصرة في النقد الأدبي, ط٣, دار المريح للنشر, ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م, ص ١٦, بتصرف.

١- نظرية الانعكاس

٢- نظرية الجدلية الاجتماعية أوسوسيولوجية الخطاب الأدبي

٣- نظرية الدراسات السوسيونصية

٤- سوسيولوجية القراءة.[١]

الأدب والمجتمع:

إن تاريخ العلاقة بين الأدب والمجتمع يعود إلى العصور القديمة جداً, ويمكن القول إنها ترجع إلى ذلك الزمان المجهول الذي بدأ الإنسان فيه يعبّر عن أفكاره بصورة تخيلية[٢], وقد وجدت مظاهر أصول النظرية الاجتماعيّة في فهم الأدب في الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون (Plato) ، حيث ترك النظرية وطورها أرسطو (Aristotle) بعده[٣],وبخاصة مفهومي"المحاكاة "و"مشابهة الحقيقة" اللذين كان لهما تأثير في تأسيس علم اجتماع[٤]، وكذلك محاولة المفكر الإيطالي الرائد جانبابتيست فيكو (Giambattista vico)، الذي تحدث عن علم يمكنه أن يدرس الطبيعة المشتركة للأمم وركز على دور الأدب والشعر في الحضارات، مشيراً إلى أن المجتمع لا يقدم أدباً فقط[٥].

---

[١] – انظر: خرماش, مُحَمَّد (الدكتور), النظرية الاجتماعيّة في دراسة الأدب مفاهيم وإجراءات, منتديات ستار تايمز,http://www.startimes.com , ٢٧\٠٤\٢٠١٠م, ١٤:١٩ نهارا.

[٢] – انظر: منتظري, آزاده وآخرون, النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره, مجلة إضاءات نقدية (فصيلة محكمة), العدد ٦, صيف ١٣٩١ش\حزيران ٢٠١٢م, ص٦, بتصرف.

[٣] – المرجع نفسه, ص ٦, بتصرف.

[٤] – المرجع نفسه, ص٦, بتصرف.

[٥] – خرماش, مُحَمَّد (الدكتور), المرجع السابق.

وكما تجدر الإشارة إلى محاولة مدام دو ستايل (Madame de stael)عام ١٧٦٦م, في بحث علاقة الأدب مع المؤسسات الاجتماعية مثل: الدين والأخلاق، والعادات، والقوانين، وما إلى ذلك، وكيف يؤثر التطور الحاصل في مجال من المجالات على الفكر والأدب[١], وقد انتهت كل هذه المحاولات إلى التأكيد على تجذر الآداب في البيئات الاجتماعية كما تؤطرها الوضعيات الزمانية والمكانية[٢].

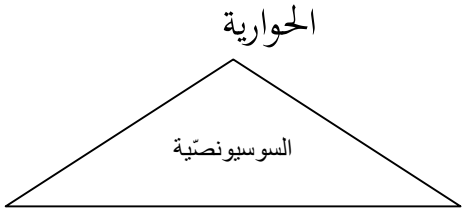
إن النظرية الاجتماعية في الدراسات الأدبية قديمة تتضافر فيها نظريات فلسفية واجتماعية كثيرة واجتماعية كنظرية الانعكاس، والجدلية التاريخية، والسّوسِيُولُوجِيّة وغيرها, ولذلك تَجمّع لها من التراكمات المعرفيّة أشياء كثيرة. تلك هي الرؤية النقدية المزدوجة التي يدشنها ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine في نظرية "التعددية اللسانية" من خلال نظريته الحوارية, التي بلورتها السيدة جوليا كريستيفا Julia kristev في قراءة ثانية في "التعددية النصّية" من خلال نظريتها القيمة (التناص). وقد اكتملت صورتها على يد بيير زيما pierre Zima في قراءة ثالثة في التعددية السوسيولهجوية من خلال نظريته المتكاملة تحت موضوع "سوسيولوجية النصّ الأدبي,[٣]" إن هذا الثالوث النقدي برمته هو الذي يشكل الدراسة السُّوسِيُونَصِّيّة, وترتكز هذه الدراسة على مناهج بعض الدراسات النقدية كالشكلانية، والمركسية، والبنيوية، والسّوسِيُولُوجِيّة الجدلية، والسيميائية.

---

[١] – خرماش, مُحَمَّد (الدكتور), المرجع السابق.

[٢] – المرجع نفسه.

[٣] – كُوبِي, صواليحو (الدكتور), محاضرات في النقد الأدبي الحديث والمعاصر, المرجع السابق, ص٨, بتصرف.



"ليس النصّ الروائي في أي منظور سوسيولوجي نصًّا غائي الذات, بل يطمح أن يكون هادفاً اجتماعيًّا, فهو يدخل في علاقة تأثيرية متبادلة بينه وبين المجتمع, منتجه, ومستهلكه. وهنا تعتبر الرّواية رسالة اجتماعية موجهة إلى القراء تهدف إقناعهم بوضع اجتماعي مقدم مناسب لرأي الروائي, وفلسفته في الحياة,"[1]، ودراسة المجتمع تبدو ضرورية, بغية توضيح العلاقة المنسقة بين المجتمع النصّي والمجتمع الواقعي, "فحاجة النقاد إِذَنْ ملحة إلى تأسيس منهج سوسيولوجية النصّ الأدبي الذي يخص الرّواية بدراسة اجتماعية نصّية, إِذَنْ لا مناص من عرضها على النظريّات السّوسِيُولُوجِيّة لكي تبدي رأيها فيها كما هو الشأن بالنسبة لنظريات العلوم الأخرى وخاصة علم النفس, واللسانيات الحديثة"[2]

رواد السُّوسِيُونَصِّيّة في النقد الأدبي العربي:

من أهم ملامح الخطاب النقدي العربي المعاصر تلك النقلة التي حدثت في مسار النقد السّوسِيُولُوجِيّ منذ السبعينيات من القرن العشرين, فقد ظهر النقاد العرب الجدد الذين سعوا إلى الممارسة النقدية السّوسِيُولُوجِيّة وتجريدها من سلطة الأيديولوجية وذلك بتعطيم بعض الاتجاهات القديمة التي تنظر إلى الإبداع من زاوية ضيقة, وقد اطلعوا على إنجازات بعض النقاد الغربيين أمثال:

[1] – كُوبِي, صواليحو (الدكتور), الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, المرجع السابق, ص٤

[2] – المرجع نفسه, ص٤, بتصرف.

١- لوسيان غولدمان الذي طرح مفهوم البنوية التكوينية

٢- وميخائيل باختين في أطروحاته المتميزة بـ "الحوارية"

٣- وبيير زيما الذي بلور نسقا سماه سوسيولوجيا النصّ الأدبي

٤- جوليا كرستيفا J.kreistiva، وبيار ماشري P.machery، الذي عرف مفهوم النقد الاجتماعي عنده أبعادا منهجية أكثر إجرائية وعلمية[١].

فباطلاعهم المستمر في الكتب النقدية الغربية, جعلوا للنصّ العربي مرجعيات لا بد من تدقيق النظر إليها في الإبداع الأدبي:

- المرجع الداخلي: وهو النصّ.
- المرجع الخارجي وهو المجتمع.

وفي سياق هذه الرؤية الجديدة، ظهرت في السبعينيات والثمانينيات عدة محاولات نقدية على خلخلة نسق المقاربة التقليدية. والأهم من كل ذلك من ناحية تقديم قراءة سُوسِيُونَصّيّة تحظى بشيء من الإبداع والأصالة في تقريب المفاهيم والأدوات المنهجية, وتطويعها لخصوصيات النصّ العربي, وقد ظهرت هذه المحاولات عند بعض من النقاد العرب المعاصرين منهم:

١- يمنى العيد في لبنان.

٢- الطاهر لبيب في تونس.

٣- سعيد يقطين في المغرب.

---

[١] - انظر: شعلان, عبد الوهاب (الدكتور), من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص قراءة في تجربة حميد لحميداني, مجلة أبوليوس, جامعة مُحَمَّد الشريف, مساعدية, سوق أهراس, الجزائر, العدد١, ص١٧٠-١٧١.

٤- مُحَمَّد برادة في المغرب.

٥- الأستاذ الدكتور حميد لحمداني في المغرب.

٦- فاضل ثامر في العراق.

٧- سيد البحراوي في مصر[١].

وغيرهم كثير من الذين تجاوزوا في دراستهم السّوسِيُولُوجِيّة الكلاسيكية وتبنوا المناهج النقدية المعاصرة ومن الذين حاولوا في فتح باب مثل هذه الدراسة ما يأتي:

١- مُحَمَّد رشيد ثابت: البنية السردية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام.

٢- الطاهر لبيب: سُوسِيُولُوجِيّا الغزل العذري.

٣- سعيد علوش: الرّواية والأيديولوجيا.

٤- مُحَمَّد برادة: في أطروحته عن مُحَمَّد مندور وتنظيره النقد العربي.

٥- مُحَمَّد بنيس في دراسته عن: الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية[٢].

ولا يمكن إغفال مختلف الإسهامات التي قدمها النقد العربي من أجل بلورة المنهج السوسيونصّي يأخذ في الحسبان خصوصية الرّواية العربية (نصّاً وخطاباً) ويذكر في هذا الموضع الناقد المغربي سعيد يقطين، الذي حاول تجاوز ذلك الفهم التبسيطي لعلاقة النصّ الأدبي بالمجتمع وبعد عرضه

[١] - شعلان, عبد الوهاب (الدكتور), المرجع السابق, ص ١, بتصرف.

[٢] - المرجع نفسه, ص١-٢, بتصرف.

لمختلف تصورات زيما، يحدد فهمه للنصّ وللتفاعل النصّي وللبنية السُّوسِيُونَصِّيّة بما يلي:

١- وجب الربط بين النصّ والبينة النصّية الكبرى والبنية السُّوسِيُونَصِّيّة التي أنتج في إطارها زمانيا لمعاينة إنتاجيته أو عدمها[١].

٢- وجب الربط بين المجتمع والنصّ كما يتجلى ذلك في تفاعل النصّ مع البنية النصّية الكبرى والسُّوسِيُونَصِّيّة من خلال النص ذاته.

٣- إن هذه البنيات ليست منغلقة، فالتفاعل المسجل بينها كما يتجلى من خلال النصّ يبرز أيضا في علاقاتها ببنيات أخرى خارجية، وعلى المستويات جميعا. ويختلف دور هذا التفاعل مع البنيات الخارجية باختلاف تطور المجتمع وبنياته السُّوسِيُونَصِّيّة في تحولاتها.

٤- لا تتم كل هذه التفاعلات بين البنيات إلا من خلال تفاعل الذات عن طريق فعل مزدوج: وهو فعل القراءة والكتابة (القارئ و الكاتب).

لا يساير يقطين بيير زيما في كل مقولاته، لأن هذا الأخير يستند في تصوره إلى منجزات سوسيو- لسانية يضعها في إطار ما يسميه الوضع السوسيو-لساني الذي يختلف من حيث خصائصه ومميزاته وطبيعة تكوُنه وإنتاجه عما يسميه يقطين البنية السُّوسِيُونَصِّيّة[٢].

---

[١] - شعلان, عبد الوهاب (الدكتور), المرجع السابق, ص٢, بتصرف.

[٢] - انظر: يقطين، سعيد (الأستاذ الدكتور), انفتاح النص الروائي ، ط١, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩م، ص٥٥.

الفصل الثالث:

التحليل السُّوسِيُونَصِّيّ لرواية "خادم الوطن".

المبحث الأول: رواية "خادم الوطن" ونماذج ما قبل النصّ الروائي.

رواية "خادم الوطن":

رواية "خادم الوطن" من سلسلة إبداعات حامد محمود الهجري, التي سجل فيها ما يدور في سويداء قلبه, وما عاناه بعض طلاب اللغة العربية في فترة من الفترات, فتقمص الكاتب شخصية "نُورَا" التي اختارها ليتوارى وراءها ويفرز ما يكبته في جعبته من القلق المستمر تجاه مستقبل الشاب النيجيري الذي درس اللغة العربية, ويريد أن يخدم منبته ومسقط رأسه مهما يكلّفه ذلك من التعب والمعيشة الضنك التي يستقبلها من الجهات الحكوميّة المختلفة. فكابد ذلك بكل جدية ليثبت وجود جامعته التي لم تكن معروفة حكومياً إلا حين عاد إلى دولته الحبيبة وأمه الرؤم, فقام بتجولات كثيرة في مكاتب مختلفة, فبعون الله ثم بمساعدة أولي الفضل استطاع أن يحل هذه المشكلة, ويشق لإخوانه اللاحقين سبيل المشاركة في الخدمة الوطنية.

فبعد كل هذه الإجراءات المتعبة التي جاوزها المسكين ظن أنه سينام بعد هذا مغمض العينين, مستريح البال, ففوجئ بمشاكل أخرى وهو في طابور التسجيل في المخيم أنه لم يحمل معه الشهادة الجامعية الأصلية, ثُمَّ توالت عليه المشاكل الكثيرة إلى نهاية الرّواية. هكذا ظلت تتراكم عليه العوائق المتتالية والمشاكل المتسلسلة, يخرج من قتام ويقتحم في آخر, فبهذه التجارب الحياتية تكونت شخصية "نُورا" وأصبح في آخر الرّواية كمرشد يوصي

الطلاب بعدم الجمود والاعتماد على التوظيف الحكومي, ويوصيهم أيضا بأن يعملوا عملا صالحا يثبت وجودهم في مجتمعهم.

هذا ما سجله حامد محمود الهجري في روايته الواقعية وقد قال عنها: الدكتور مشهود محمود جُمْبا في صميم تقريظه للرواية "ولأهمية الرسالة التي تحملها القِصّة فإني أقترح ترجمتها إلى الإنجليزيّة واللغات الوطنيّة الرئيسيّة, لعل الله يُحدث بعد ذلك أمرا "[1].

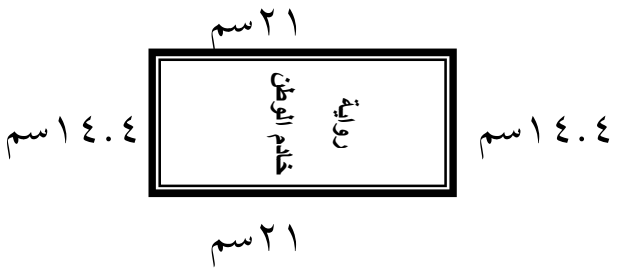
– وصف الرّواية:

تعتبر رواية "خادم الوطن" لحامد محمود الهجري, خريج دار الهجرة, كنو – نيجيريا, من الروايات النّيجيريّة القيمة التي أصدرت عام ٢٠٠٨م, في مطبعة ألبي للطباعة والنشر – إلورن, وقد امتازت هذه الرّواية الفنّية بتقريظات وتعليقات متنوعة من قبل رواد الأدب ونواته, لأنها أفرزت هموما مكبوتة في صدور طلاب اللغة العربية النيجيريين, ومن الذين قدموا هذه الرّواية الفنّية للقرّاء, مشهود محمود جُمْبا حيث قال: إن "خادم الوطن" عمل أدبي إبداعي ممتع, وقصة فنية رائعة تحكي جانبا من سيرة كاتبها الذاتية, وهي تحمل إلى دولة نيجيريا, حكومةً وشعباً, رسالة قلمها الحق, وورقها الصدق, أما حبرها فعبرات المواطن الكادح المسكين المتطلّع إلى مستقبل باهر في أرض الحليب والعسل"[2]. فهذه الرّواية عبارة عن تعبير اجتماعي داخل النصّ الروائي, وهذا بارز مهما تحايل الكاتب في اختراع أخيلة تسكر

[1] – الهجري, حامد محمود , خادم الوطن, ط١, ألبي للطباعة والنشر – إلورن, ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م, ص١١.

[2] – المصدر نفسه, ص ٨.

القراء عن واقعية الرّواية وحقيقتها ويقول لويس دي بونالد: "الأدب تعبير عن المجتمع"[1]. تتسم هذه الرّواية بحجم متوسط يبلغ عدد صفحاتها ١٠٤ صفحة, وحجمها طولا وعرضا.



٢(ل+ب)٢(٢١سم+١٤.٤سم) ٢١سم+١٤.٤سم=٣٥.٤سم(محيط) (Perimeter)

دراسة ما قبل النصّ الروائي:(pre-text).

إن ما قبل النصّ الروائي هو الذي يسميه بعض النقاد العرب بعتبات النصّ، والنصّ الموازي، أو النصّ المصاحب، وقد قدمت الدراسة النقدية عدّة مصطلحات كترجمة لهذا المفهوم الذي هو في الأصل مترجم من اللفظ الإنجليزي pre-text ومن الذين قاموا بهذا المجهود النقدي في تحديد التسمية المناسبة لهذه الدراسة:

- مُحَمَّد أنيس ترجمه بالنصّ الموازي.
- مختار حسني ترجمه بالتوازي النصّي.
- مُحَمَّد الهادي المطوي ترجمه بموازي النصّ.
- عبد العزيز شبل ترجمه بالنصّ المحاذي.

[1] – رينيه, ويليك, وأوستن وارين, نظرية الأدب, ترجمة محي الدين الصبحي, ط٢, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ١٩٨١م, ص٩٨.

– سعيد يقطين وترجمه بالمناص[1].

ما قبل النصّ الروائي: هو كل عناصر أو مكونات الرّواية قبل نصّها، من عنوان, وغلاف, ومؤلف, أي كل الآثار التي يخلفها النصّ المطبوع خلال مراحل تكوينه الطويلة التي يستعين بها الناقد السُّوسِيُونَصِّيّ, ومن المعروف أن النصّ المنشور يمر عموماً بمراحل قبل أن يظهر في هيئته التي يراها القراء، تبدأ المرحلة الأولى باختيار الموضوع واستكشافه ثُمَّ الصورة التي تناسب مضامينه[2].

لقد ترك بعض الدارسين العرب والغربيين قديماً وحديثاً تأويل العنوان, وتحليل الصورة, وقد يرجع ذلك إلى أنهم اعتبروا العنوان والصورة لا يقدمان شيئاً في التحليلات الأدبية؛ لذلك تجاوزوهما إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى, التي تحيط بالنص كقضية التجنيس, وعلى الرغم من هذا فقد اهتم به بعض الدارسين في الثقافتين: العربية والأجنبية، وتنبه إليه الباحثون في مجالات مختلفة منها:

١- علم السيميوطيقا.

٢- علم السرد.

٣- علم المنطق.

٤- علم الأدب (أشاروا إلى مضمونه الإجمالي).

٥- السينما.

---

[1] – وطار, الطاهر, سمياء الخطاب الروائي قراءة في "الولي طاهر يعود إلى مقامه الزكي", ط١, سلسلة إبداع الأدب, منشورات التبين الجاحظي, ١٩٩٩م, ص١.بتصرف.

[2] – زيتوني, لطيف (الدكتور), معجم مصطلحات نقد الرّواية, عربي إنكليزي فرنسي, ط١, دار النهار للنشر, لبنان, ٢٠٠٢م, ص ١٤١.بتصرف.

٦- علم الإشهار.

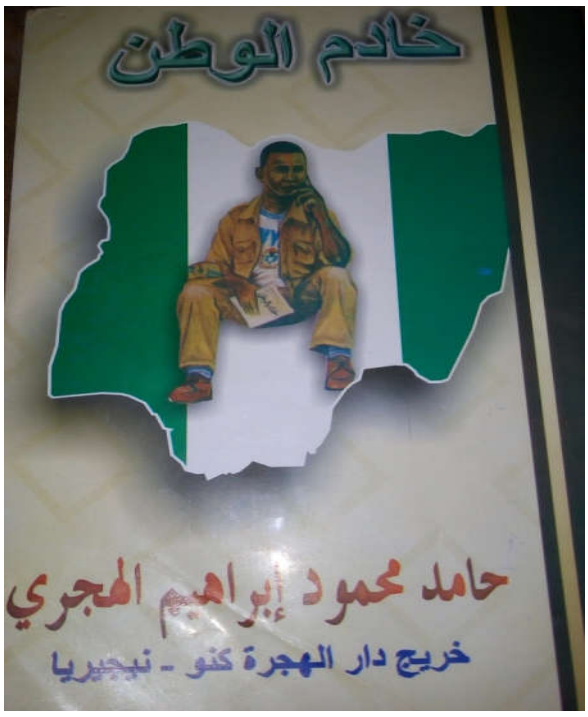
فقد اهتموا به نظراً لوظائفه المرجعية، واللغوية، والتأثيرية, وركزوا عليه في دراسات معمقة بشرت بعلم جديد ذي استقلالية تامة، ألا وهو علم العنوان الذي ساهم في تأسيسه باحثون غربيون منهم:

١- جيرار جنيت (Gerard Genette)

٢- هنري متران(Henry Matran)[١].

- سيمياء صورة الغلاف:

الصورة هي الرسالة البصرية مثل الكلمات, وعلامة أيقونية غير قابلة للتقطيع لأنها متتالية تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقاريء, والصورة هنا هي لوحة الروائي التي رسمها ليجذب انتباه القراء, لأن الصورة لغة عالمية فريدة يفهمها جميع الشعوب بمختلف لغاتهم, وبمختلف أنواعهم وطبقاتهم، فلذلك يصفق للروائي الذي أحسن في اختيار صورة مناسبة لمضامين روايته وحمولاتها الثقافية.



رواية "خادم الوطن" من الروايات النّيجيريّة التي حظيت بإجادة في اختيار صورة غلافها لأنها صورة

[١] - حمداوي, جميل (الدكتور), صورة العنوان في الرّواية العربية, شبكة المعلومات, www.arabicnadwah.com, ٢٠٠٦\٧\٢١م, ١٤:٢٣نهارا, بتصرف.

تنطق عن مضامين الرّواية, فلو لم يعنون الكاتب روايته بالعنوان لَكَفَتْهُ هذه الصورة الكَاروكية الرديئة عن العنوان, لأن صورة خادم وطن نيجيري داخل خريطة نيجيرية, لها إشارة بارزة فنية عن مرامي الرّواية ومضامينها, وقد رسم الكاتب صورته بريشة فنية ساحرة, توحي إلى ضعف اقتصادي للدولة النّيجيريّة.

وقد أجاد الروائي في اختيار اللون المناسب لزخرفة روايته لأن "اللون جزء من العالم المحيط بنا, وهو يلازمنا في حياتنا, ويدخل في كل ما حولنا, ونحن ننفق على النواحي الجمالية ... أضعاف أضعاف ما نفقه على شؤون المعاش الضرورية, ولا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها"[1] في معرفة مدى فنية الرّواية وعبقرية الروائي.

فهذه الصورة المرسومة تشير أيضا إلى الحياة غير الحضارية وغير التقدمية النّيجيريّة, التي يواجهها البطل"نُورَا", أرأيت كيف وضع إصبعه اليسرى على رأسه إشارة إلى أن الحياة لم تكن سعيدة بالنسبة له, وأن الظروف لم تكن مهيئة لمستقبله, ويبرز كل هذه المعاني المرسومة التي نطقت بها الصورة في سطور فنية هذه الرّواية[2].

درس "نُورَا" اللغة العربية في الخارج مجانا, وحصل على شهادة متفوقة, والآن يريد أن يخدم دولته –التي طالما يحلم بالحياة فيها– مع أترابه من خريج الجامعات المختلفة، فعُومل بمعاملة غير إنسانية لأنه درس اللغة العربية, وهل

[1] – أحمد, مختار عمر, اللون واللغة, ط١, عالم الكتب للنشر والتوزيع – القاهرة, ١٩٨٢م, ص١٣, بتصرف.

[2] – انظر: الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٣٥-١٤٠.

في دراسة اللغة العربية عيب؟ هذا ما تجيب عنه هذه الرّواية في سطورها الفنّية.

"ولا شك أن لهذه القِصّة .... دلالة قاطعة تكسر أنياب اللئام المتشائمين التي تعض العربية ومدارسها في الديار النّيجيريّة, تشويها لسمعتها، وتكديرا لصفائها بأنها جافة مقيدة"[1].

ومن الجدير بالإشار إليه، أن صورة غلاف هذه الرّواية قد عبرت عن مضامينها وجذبت انتباه جمهور المستهلكين, لأن كل من مر بها في معرض الكتب تتبادر إلى ذهنه تساؤلات متنوعة لا يقدر على إجابتها إلا بعد قراءتها, فبهذه الميزة الفنّية, والخصية الغلافية وجدت هذه الرّواية قبولاً في ديار نيجيريا, وإن كان الكلام عن الغلاف لا يتوقف عند حد الصورة، بل يدخل في ذلك تأويل عنوان الرّواية لأنه لا تقل وظيفته عن وظيفة الصورة.

- **تأويل العنوان (title):**

يُعتبر العنوان من أهم عناصر النص الروائي؛ نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي الروائي. ومن المشار إليه أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى, وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه بها[2]. وهو الاسم الذي يميزه بين الكتب, كما يميز الإنسان باسمه بين الناس, والعنوان يكون عَلَماً إشهارياً للكتاب, ولكن عناوين الفصول ليست ضرورية في الروايات[3].

---

[1] – الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص vi.

[2] – حمداوي, جميل المغرب(الدكتور), المرجع السابق, بتصرف.

[3] – زيتوني, لطيف (الدكتور), معجم مصطلحات نقد الرّواية, عربي إنكليزي فرنسي, المرجع السابق, ص١٢٥, بتصرف.

إن عَمَلِيّة اختيار عنوان الرّواية عَمَلِيّة صعبة لا يقدر عليها إلا الأذكياء, لأنها لا تتم عفو الخاطر, فهي مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيبها وطبيعة المادة التي تتألف منها[١]، فالعنوان يختصر سلفا مغامرة الرّواية، أو يعرض طريقة للنظر إليها، ولكنه لا تكتسب المعنى الكاملة للرواية إلا بعد قرائتها[٢] كاملة, ولم يهتم الباحثون قديما وحديثا بتحليل وتفسير العنوان، لأنهم اعتبروه ملفوظاً لُغويًّا لا يقدم شيئاً إلى تحليل النص الأدبي؛ لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا كثيراً من العتبات الأخرى التي تحيط بالنص الروائي كتجاوزهم لتحليل صورة غلاف الرّواية وتأويلها وغير ذلك من العتبات الروائية[٣].

امتاز عنوان "خادم الوطن" بوظائف العناوين الروائية القيمة وفق ما رصده جيرار جينيت في كلامه عن العنوان[٤], ويمكن تلخيصه في النقاط التالية:

١- **وظيفة تعيينية:** وهي التي تعطي الرّواية اسما يميّزها عن غيرها من الروايات[٥], وقد أجاد حامد محمود الهجري في إعطاء روايته اسماً مَيّزها عن غيرها من الكتب الروائية النّيجيريّة, فحسب علم الباحث هي أول رواية عربية نيجيرية سميت بهذا الاسم "خادم الوطن", ويعني هذا أنها تستقل بهذا الاسم إستقلالا تامة.

---

[١] – حمداوي, جميل (الدكتور), المرجع السابق, بتصرف.

[٢] – زيتوني, لطيف (الدكتور), المرجع السابق, ص ١٢٦ .

[٣] – حمداوي, جميل (الدكتور), المرجع السابق, بتصرف.

[٤] – زيتوني, لطيف (الدكتور), المرجع السابق, ص ١٢٦.

[٥] – انظر: المرجع نفسه, ص ١٢٦.

٢- **وظيفة وصفية:** ترتبط بمضمون الرّواية ارتباطاً غامضاً[١]، يمكن اعتبار عنوان رواية خادم الوطن تلخيصاً اختصارياً مكثفاً لما تتضمنه الرّواية من الأحداث والحركات, وأن هذا العنوان قادر على وصفها وصفاً فنيًّا دقيقاً.

٣- **وظيفة تضمينية:** أو ذات قيمة تضمينية تتصل بالوظيفة التعيينية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين الرّواية, ومما هو جدير بالذكر أن مضمون هذه الرّواية لا يخرج عما حدده عنوانها لأن كل حركات شخصياتها الروائية وحوادثها لا تخرج عن الحيز الزمني والمكاني للخدمة الوطنية واستعدادات المشاركة فيها.

٤- **وظيفية إغرائية:** تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ إلى قراءة الرّواية والاستمتاع بما فيها[٢], وقد اتسم عنوان رواية "خادم الوطن" بهذه الوظيفة الإغرائية لأنه عنوان جذاب تصرف إليه الوجوه, وتميل إليه الأفئدة, لأنه يحيط بجميع أبعاد الرّواية وأطرافها, فهذا العنوان يناسبها مناسبة فنية ولا يفضحها, لأنه موجز مركب من كلمتين: "خادم" و"الوطن"، ويقوم بكل الوظائف العنوانية التي رصدها النقاد.

التجنيس:

شغلت قضية التفريق بين الأجناس الأدبية بال النقاد العرب والغربيين منذ تداعي نظرية الأنواع الأدبية في القرن العشرين, ومما زاد الأمر غموضاً التداخل الموجود بين الأجناس الأدبية في العصر الحديث، حيث أن الشعر لم

---

[١] - انظر: زيتوني, لطيف (الدكتور), المرجع, ص١٢٦.

[٢] - انظر: المرجع نفسه, ص١٢٦.

يعد مرتبطاً في تعريفه بالوزن والقافية، ولا بالشطرين، فاختلط الأمر، فأصبح ليس بسهل التفريق بين الشعر المنثور والنثر الفنّي، وهكذا بين الأجناس التي تنتمي إلى نوع أدبي واحد كالقِصّة، والرّواية، والسيرة الذاتية، والمسرحية[١].

يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية, أو مسلكاً من بين المسالك الأولى في عَمَلِيّة الوُلُوج في نصّ ما, فهو يساعد القاريء على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النصّ[٢], وإن كانت رواية "خادم الوطن" تفقد هذه الفنّية المفيدة في عَمَلِيّة التلقي, التي تساعد القاريء في ربط النصّ المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه, فالمؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان، لذا يعد نظاما رسميا في العمل الروائي، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنصّ[٣].

التجنيس تكرر أكثر من مرة واحدة في الرّواية:

المرة الأولى: كانت على الغلاف الروائي وقد خالف الكاتب هذه التقنية المتبعة في تصميم غلاف روايته وهي التقنية المرسومة في جل الروايات العربية والأجنبية.

المرة الثانية: كانت في الصفحة التي تلي الغلاف[٤] فصفحة روايته هذه خالية من التجنيس

---

[١] – انظر: الضبع, محمود, الرّواية الجديدة: قراءة في المشهد العربي المعاصر, المرجع السابق, ص١٤–١٦.

[٢] – وطار, الطاهر, سمياء الخطاب الروائي قراءة في "الولي طاهر يعود إلى مقامه الزكي, المرجع السابق, ص ٥. بتصرف

[٣] – المرجع نفسه, ص٥, بتصرف.

[٤] - المرجع نفسه, ص ٥, بتصرف.

المرة الثالثة: في مقدمة النصّ التي تأتي بقلم المبدع نفسه[1], وقد خالف الكاتب كل هذه التقنيات المتبعة.

ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن حامد محمود الهجري لم يطرز روايته بهذه الفنّية التي تُعدّ من الأساسيات في الغلاف الروائي، ربما لأنه لا يرى لروايته أهلية فنية تجنسها في الجنس الروائي الذي اتجه إليه انتاجه, مخافة عيون النقاد وإن كان كثير من القرّاء النيجيريين قد صنفوها في الجنس الروائي وبعضهم في الجنس القصصي، ويبرز ذلك في تقريظاتهم لهذه الرّواية وتقديماتهم لها، ومن ذلك قول مرتضى عبد السلام الحقيقي: "لا شك أن هذه القِصّة وأشباهها لها دلالة قاطعة تكسر أنياب اللئام المتشائمين"[2]، ومهما يكن من أمر فإن هذا الإبداع الفنّي يمكن تجنيسه في جنس السير الذاتية، لا القِصّة ولا الرّواية، لأنها تفقد العناصر المعتبرة في الرّواية الفنّية، حيث أن كل حوادثها هي حوادث واقعية متعلقة بسيرة الكاتب ومغامراته الحياتية، من تخرجه من الجامعة، إلى خدمته الوطنية، ولم يوظف فيها الأخيلة الفنّية المطلوبة في بناء العالم الروائي في سيرته الذاتية، بل أصبح كمؤرخ لا يُرى في إبداعه إلا جمال العبارة، ونقل حوادثه التاريخية نقلا آليا, فمن هنا تسمى هذه السيرة الذاتية بالقِصّة أو الرّواية تجاوزا.

– ترجمة الروائي:

هو السيد حامد محمود بن إبراهيم بن أحمد الهجري, ولد في قرية أيغورو (AIGORO) إحدى قرى مدينة إلورن, عاصمة ولاية كوارا, بجمهورية نيجيريا الفيدرالية, يوم الجمعة الموافق ٩-٥-١٩٧٦م, وقد نشأ هذا

[1] – وطار, الطاهر, المرجع السابق, ص٥, بتصرف.

[2] – الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص V.

الكاتب العبقري مكملاً كل سِنِي طفولته الأولى في قريته تحت رعاية والده, ولما كبر وشب عن الطوق انتقل إلى مدينة إلورن حيث يعيش أعمامه وجدته، ليتلقى الرعاية عند جدته, فلم يعش معها حياة طويلة فبعد وفاتها – رحمها الله–, كفّله وقام برعايته عمّه معالي القاضي أحمد بَيْغُورِي الذي يمثل ويؤدي دور الأب، والعم، والمرشد، والناصح الراعي عنده.

بدأ تعليمه المبدئي بتعلم القرآن على يد الشيخ بابا, وقد بقى عنده إلى أن أكمل القرآن قراءة في نهاية عام ١٩٨٩م. أدخله أبوه مباشرة في المدرسة الابتدائية عام١٩٨١م, وكان ابن خمس سنة، وتخرج منها عام ١٩٨٧م, ثُمَّ التحق بمدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة في إلورن عام ١٩٨٩م, ثُمَّ انتقل إلى كنو لما لاحظ الشيخ آدم إلورن حبه للعلم, واستمر بالدراسة النظامية عند الشيخ آدم يحي الفُلَّاتي في دار الهجرة إلى أن تخرج منها عام ١٩٩٨م, فبعدها التحق بكلية الدعوة الإسلامية بالجماهيرية العظمى لمواصلة الدراسة العليا في عام ١٩٩٩م, حيث حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية عام ٢٠٠٣م, بتقدير ممتاز, وواصل دراسته العليا في نفس الكلية حيث حصل على شهادة الدبلوم العالي في شعبة اللغة العربية وآدابها عام ٢٠٠٤م بتقدير ممتاز[١], ثُمَّ سجل رسالته للماجستير في نفس الكلية فتمت المناقشة في يوم ١\٤\٢٠٠٧م, وانضم في الخدمة الوطنية مع الفريق الأول عام ٢٠٠٨م[٢]. وحاليا هو محاضر في كلية آدم أوغي للتربية أرغنغ, ولاية كبي، نيجيريا.

---

[١] – انظر: أحمد, زينب كبير, الرّواية العربية النّيجيريّة "خادم الوطن"والسيد الرئيس", المرجع السابق, ص ٢٩-٣١.

[٢] – انظر: المرجع نفسه, ص٣٣.

كان حامد محمود الهجري كاتباً عبقريًّا فذًّا، يمتلك زمام الكلام وسره، يتصرف به كيف يشاء ومتى شاء، كأنه جمل بيده عنانه, وله مؤلفات وبحوث علمية كثيرة نافعة منها:

١- الاتجاه الإسلامي في روايات نجيب الكيلاني, رسالة لنيل درجة الماجستير عام ٢٠٠٧م.
٢- رواية "خادم الوطن" مطبوعة منشورة عام ٢٠٠٨م.
٣- مع المتنبي في عتاب السيف الدولة مطبوع ومنشور.
٤- الموصولات وأسرارها مطبوع ومنشور.
٥- ديوانه الشعري المسمى بـ (الحديقة الغناء) مطبوع ومنشور في عام ٢٠١٠م.[١]
٦- قصة "السيد الرئيس" عام ٢٠١٠م, مطبوعة ومنشورة.
٧- قصة "مأساة الحب" مطبوعة ومنشورة في عام ٢٠١٣م .

[١] - الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص V.

المبحث الثاني: الهيكل الاجتماعي لرواية "خادم الوطن" .

تعتبر رواية "خادم الوطن" من الروايات النّيجيريّة الرائعة التي امتازت بنساقة نصّية اجتماعية، حيث كانت سجيلة فنية لتصوير المجتمع النيجيري تصويراً رائعاً، يجعل القارئ يشعر بأنه يتفرج إلى فليم بدلاً من قراءة خطوط نصّية, لأنها رواية تصور حياة دارس اللغة العربية في عصر من العصور حيث لا تهتم به الحكومة ولا تلقي إليه أي اهتمام، ولا تهمها مسؤوليته، بل الذي درس العربية بمنزلة غير المتعلم، لا حق له في أن يُشارك في أي نشاط حكومي لأنه درس اللغة العربية، وتصويراً لذلك يقول "نُورَا":

"فمن الذي يضمن لطلاب العربية في نيجيريا مستقبلاً مرموقاً وحكومتها لا تعترف بها (العربية) وأهلها (نيجيريا) لا يقدرونها أدنى تقدير؟"[1] .

"ومن الذي يضمن لهم هذا المستقبل وهم أنفسهم مفرطون في قضاياهم لا يتفقون في شيء واحد إلا ليختلفوا في أشياء عدة؟ تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى"[2] .

فقد استمر الروائي في بناء مجتمعه الروائي حيث يصف ما واجهه من المشاكل والظروف القاسية, بعد تخرجه من الجامعة تصويرا لذلك يقول الراوي:

---

[1] – الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٩.

[2] – المصدر نفسه, ص٩.

"فأول مشكلة واجهت نُورَا في سبيل هذه الخدمة هي أن الشهادة الثانوية التي تعترف بها الحكومة قبل أن يتم تسجيل أي خريج جامعي لخدمة الوطن يجب أن تصدر من مجلس غرب إفريقيا للامتحانات أو المجلس الوطني للامتحانات ...وقد يكون عقاب من تساهل بعد ذلك في هذه القضية من العمال فصلاً نهائيًا بلا إنذار مسبق! " [1].

ثم تابع ذلك بوصف وتصوير المشاكل الأخرى التي واجهها "نُورَا" قبل الانضمام في الخدمة الوطنية, ويقول الراوي مصوراً لهذا المشهد المثير للشفقة:

"ظن نُورَا أنه سينام مغمض العينين مستريح البال منتقلاً من حلم لذيذ إلى آخر أكثر متعة ولذة...إذ فوجئ بمشكلة أخرى أشد وأخطر من أختها, وهي أن الحكومة لا تعرف الكلية التي تخرج فيها بدولة تشاد...فعلى "نُورَا" أن يثبت وجود هذه الكلية في مكانها بوثيقة مكتوبة من سفارة تشاد لدى حكومة نيجيريا" [2].

فبعد الجد والكد والعمل المرهق, الذي به قدر نُورَا أن يثبت وجود جامعته عند الحكومة وفّق بالانضمام في الخدمة الوطنيّة مع الفيلق الأول لفريق ألفين وثمانين ويقول الراوي معبراً عن مدى فرح نُورَا:

"... دب الفرح في شرايينه, وانقشعت غياهب الهم والحزن عن عالمه, وتدفقت ينابيع البهجة والسرور في مجرى حياته منذ اللحظة" [3].

---

[1] – الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٥.

[2] – المصدر نفسه, ص ٦–٧.

[3] – المصدر نفسه, ص٢٣.

فلم يتوقف الراوي من تصوير حركات بطله عند حد حل هذه المشاكل, ولكن تابعه بآلة التصوير حتى إلى دخوله في المخيم الذي أصبح فيه كالأعرابي يقول الراوي مصورا لهذا المشهد المضحك:

"وقع (نُورَا) في مسكن الجنود من حيث لا يدري ولم ينتبه للموقف إلا على صوت دوي زلزلت له الأرض من شدّته: من أنت؟ ومن أَذِنَ لك بجلب الماء هنا؟ ارتجف نُورَا وارتعد... فأجاب أنه من المشاركين في المخيم, أراد الاستحمام فجاء لجلب الماء, فرجع الصوت أشدّ من ذي قبل، ارفع هذا الدلو الممتلئ بالماء وصبه على جسمك فَورًا!" [1].

بهذا النمط الأسلوبي استطاع حامد أن يصوّر لنا مغامرات بطل روايته من تخرجه من الجامعة حتى إلى حفلة تخرجه من الخدمة الوطنية وإن كان لا يقدم لشخصياته فرصة الحوار في أكثر الأحايين.

وقد وصف الكاتب حوادث بطله في مجتمعه الخيالي بتركيز شديد على مركزية البطل والشخصيات على نمط تقنية الرّواية الكلاسكية التي تهتم بالإنسان بوصفه مركزاً للكون الذي تدور حوله كل الكائنات ومن ثم تأتي الأشياء بوصفها معبراً للوصول إلى مالكها الإنسان ومحدد لمكانته ودوره في المجتمع وعليه تبدو الأشياء خاملة[2].

هكذا ظلّ الروائي يصف المجتمع النيجيري بنعوت توحي إلى أنه مجتمع غير تقدّمي, لا يرحب بكل تطور جديد، وقد رصد مجتمعه الخيالي وبناه على تقنيات مُونُولُوجِيّة في بعض الآحايين، لأن مجتمعه الخيالي مليء

[1] – الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص٣٤-٣٥.

[2] –انظر: الضبع, محمود, الرّواية الجديدة: قراءة في المشهد العربي المعاصر, المرجع السابق, ص٣٥.

بخطابات أفراد المجتمع المتطور بمختلف طبقاتها وبمختلف أجناسها، تجده حيناً يصف الجندي وصفاً دقيقاً كأنه جندي مدرب, وحيناً آخر يصف حالة بعض الموظفين في مكتباتهم وصفاً تفصيليًّا ماهراً كأنه موظّف تقارب عليه التقاعد, ولم يقدر على خلق هذا المجتمع الروائي إلا بواسطة الشخصيات التي بها استطاع أن يشكل لنا مجتمعه الواقعي تشكيلاً فنيًّا مكوناً من لوحات فنيّة, ومقاطع سِيمِيائِيّة.

وقد ذكر في مجتمعه الروائي شخصيات طبيعية حيث أن كل حركاتها حركات بشرية غير خارقة للعادة, وجلها شخصيات مثقفة تعمل لبناء مستقبلها, وتسعى إلى تحقيق هدف اجتماعي, ولمعرفة الهيكل الكلي لمجتمع رواية خادم الوطن يمكن النظر إلى شخصيات الرواية وحركاتها وأحداثها الممثلة في الفضاء الروائي .

الشخصيات الخيالية الروائية:

الشخصيات جمع شخصية وهي كل مشارك في حدث الحكاية, سلبيًّا أو إيجابيًّا, أساسيًّا أو ثانويًّا, أما من لا يُشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات, بل يكون جزءا من الوصف[1].

الشخصية عنصر مصنوع مخترع، يخترعه الروائي ويوظفه لوظائف أساسية أو فرعية داخل فضائه الروائي, فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها, ويصور أفعالها, وينقل أفكارها وأقوالها. ليست الشخصية الروائية شخصا,لأنها لا وجود لها خارج عالم الرّواية, فالشخصية هي نتاج اللغة, ولا

[1] – زيتوني, لطيف (الدكتور), معجم مصطلحات نقد الرّواية, عربي إنكليزي فرنسي, المرجع السابق, ص١١٤.

وجود لها خارج الكلمات الدالة عليها في النصّ الروائي, فإن القراء ينظرون إليها أحيانا كأنها شخص حي موجود خارج الفضاء الحكائي, وهذا مخالف لحقيقتها الفنّية, فلذلك قصر النقاد الشخصية على الصفات المسندة إليها نتيجة ميل النقد البنيوي إلى حصر الشخصية بالصفات, أي بالخاصيات الجامدة التي ينسبها إليها النصّ. ومع أن العلاقة بين الشخصية وصفاتها مؤكدة إلا أن الصفات والأفعال قد تتشابه من دون أن يتشابها أصحابها [1].

يعتبر جنيت Genette الشخصية أثراً من آثار الخطاب الفنّي, ولكنّها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية, وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية, أي التشخيص, بدل دراسة الشخصية في حد ذاتها, وأما غريماس Greimas بدلا من مصطلح الشخصية يستخدم مصطلحين متكاملين هما: العامل والممثل, فهو يدرس الشخصية انطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل) وقد تمثل الشخصية دورين أو أكثر, وقد يمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة[2].

ففي الروايات الواقعية كرواية "خادم الوطن" تتشابه صفات الشخصية الروائية الخيالية وصفات الشخصية الواقعية, حيث أن الروائي يريد أن يحاكي الواقع بعامل اللغة وخير مثال على ذلك هذه الرّواية التي استطاع الروائي فيها أن يصور لنا مجتمعه تصويراً اجتماعيا بعيداً عن الأخيلة المفرطة ويظهر ذلك في سطور فنيتها.

---

[1] – زيتوني, لطيف (الدكتور),المرجع السابق, ص١١٤ .

[2] – المرجع نفسه, ص١٥.بتصرف.

تنقسم شخصيات رواية "خادم الوطن" إلى الشخصيات الأساسية أو المحورية أو المركزية وإلى الشخصيات الفرعية أو الثانوية وهناك الشخصية الثابتة وتقابلها المتحركة, وهناك الإيجابية وتقابلها السلبية وهناك الشخصية المساعدة والمعرقلة, وتقسم الشخصيات كذلك إلى شخصية معروفة بأسمائها وشخصيات معروفة بوظائفها, وشخصيات تأتي في سياق الحدث. ويأتي التفصيل على ذلك في النقاط التالية:

أ- **الشخصيات الأساسية أو المحورية أو المركزية:**

- "نُورَا" : هو بطل الرّواية وقد أجاد الروائي في اختيار هذا الاسم حيث أن الاسم مأخوذ من الحقل الإسلامي, وهو الذي يمثل الروائي في الرّواية عند غيابه, وقد لعب "نُورَا" دورا فنيا رائعا في هذه الرّواية, وحوله بنيت الرّواية, وقد واجه "نُورَا" مشاكل عديدة منها:

١- مشكلة ترجمة الشهادة الجامعية، لأن الحكومة النيجرية لا تقبل شهادة غير مكتوبة بالإنجليزية[١].

٢- عدم اعتراف الحكومة النّيجيريّة بالكلية التي تخرج منها "نُورَا"[٢].

٣- لم يصاحب معه شهادة ثانوية أصلية في المخيم, وقانونيًّا لا يسجل أي طالب لم يحضر بها[٣].

٤- يومه مع الجنود في المخيم[٤].

---

[١] - انظر: الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٥-٦.

[٢] - انظر: المصدر نفسه, ص.٦

[٣] - انظر: المصدر نفسه, ص ٣٤.

[٤] - انظر: المصدر نفسه, ص ٣٥.

فبصموده وبسالته أمام تحديات الدهر ومشكلاتها استطاع أن يقضي على كل هذه المشاكل وأصبحت تروى بصيغة الماضي لا المضارع, هذا هو "نُورَا" تناسبه تسميته بالبطل لجدارته وقدرته على التجلّد لكل مستقبل حار.

- السفير: هو المسئول عن كل ما يتعلق بدولة تشاد في نيجيريا, و"نُورَا" تخرج من الجامعة التشادية, ويعتبره من الشخصيات المساعدة لأنه ساعد في تحقيق أمنية صاحبنا, واستقبله بكل ترحيب وسرور, وهو أيضاً من الشخصيات المعروفة بوظائفها [1] .
- عمال المخيم[2]: فهم الذين قاموا بتسجيل "نُورَا" في المخيم, وتخطيط كل النشاطات, وهم من الشخصيات الأساسية لأنه لا يمكن بناء مجتمع المخيم بغيرهم, وهم من الشخصيات غير معروفة بأسمائها لغرض فني, وهو أن دورهم غير متكرر في مشاهد مختلفة.
- الجنود: هم الذين دربوا خدام الوطن في المخيم, فهم من عناصر المخيم وأعمدتها, وهم من الشخصيات الأساسية في الرواية لأنه لا يمكن بناء مجتمع المخيم بدون ذكرهم.

ب- **الشخصيات الفرعية أو الثانوية :**

- أبو البطل[3]: يمكن بناء مجتمع رواية خادم الوطن بدون ذكر أبي البطل, لأن دوره مهمشا في هذه الرواية يمكن حذفه وتبقى الرواية رائعة.

---

[1] - انظر: الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص١٧-١٩.

[2] - انظر: المصدر نفسه, ص٢٤-٨٠

[3] - انظر: المصدر نفسه, ص٢٤.

- صديق أبيه (القاضي)[1] الذي زار "نُورَا" في المخيم, وهو كذلك من الشخصيات الثانوية التي ليس بضروري ذكرها في الرواية .
- الخياطون والغسالون[2] في المخيم .
- أيوب[3]: صديق البطل الذي تعارفا في أبوجا عند الخدمة الوطنية.
- أهل الخير والفضل[4]: الذين ساعدوه في ترجمة شهادته الثانوية.

فمما يُشار إليه في هذا الصدد أن هذه الشخصيات المذكورة ليس من الضروري ذكرها في الرّواية, لأنه يمكن حذفها وتبقى الرّواية ثابتة, ولا يشعر القارئ بذلك عند قراءته لها.

وصف الأحداث الفنّية:

الحدث (Action): هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويمكن تحديد الحدث في الرّواية بأنه لعبة قوية مواجهة أو متحالفة, تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات.[5]

الأحداث الروائية كلها أحداث ليست كالأحداث الواقعية، لأنها تجري داخل الفضاء النصّي وهي التي تمنح للنصّ محليته وواقعيته، حيث كل رواية

---

[1] – انظر: الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص٥٣.

[2] – انظر: المصدر نفسه, ص٥٥.

[3] – انظر: المصدر نفسه, ص١٢.

[4] – انظر: المصدر نفسه, ص٦.

[5] – زيتوني, لطيف (الدكتور), المرجع السابق, ص ٧٤.

تتفاعل مع محيطها الاجتماعي وتعايشه[1], ويمكن القول سوسيونصّيا بأن الحدث الروائي يجري داخل فضاء المجتمع النصّي الروائي.

ومما يخص رواية "خادم الوطن" أن أحداثها أحداث اجتماعية صاغها الكاتب بكلمات وجمل ليس فيها كلمة زائدة ولا حدث بلا فائدة أو عبارة بلا مقصد, وقد اعتمد على المونولوج الداخلي في سرد بعض الأحداث, ومن ذلك هذا المقطع:

"كان "نُورَا" متكئا على هذا الكرسي, وبدأت أحلام يقظة مروعة تتلاعب بعقلة وتوحي إليه وحيا مخيفا ورأى أنه مخيب الأمل والرجاء..."[2].

سرد حامد محمود الهجري أحداث روايته على طريق (الأسلوب غير المباشر) ولا يسمح لأحد من الشخصيات حرية الحوار إلا الشخصيات المثقفة مثل أيوب وسكرتيرة مكتب السفير, وقائد الجنود في المخيم, وسيذكر الباحث أهم أحداث هذه الرّواية كما رتبها الروائي:

وصف أحداث حفلة تخرجه, بعد دراسته التي قضى فيها أربع سنوات,

"كان حفل تخرج السيد "نُورَا" في الجامعة حدثاً تاريخيًّا يجب أن يسجل بماء الذهب لا بالمداد الأسود, قد كان أول حفل من هذا النوع يشهده ويكون عضواً بارزاً مشاركاً فيه"[3].

هذا ما افتتح به حامد روايته بتقنية الرؤية من الخلف في وصفه لأحداث حفلة تخرج "نُورَا" التي أصبحت حديث العهد, فريدة في نوعها, متميزة

[1] – كُوني, صواليحو, (الدكتور), الروايات العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, المرجع السابق ص٦٢.

[2] – الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٨–١٠

[3] – المصدر نفسه, ص١.

بنشاطاتها, فقد استعمل تقنية الخلاصة لأنه يريد أن يصور أحداث دقائق كثيرة, في سطور قليلة, بها يقنع القارئ بمجهودات "نُورَا" وقدرته الأدبية. ثم وصف أحداث حدثت بعد تخرجه من الجامعة والمشاكل التي واجهها من قبل الحكومة مثل عدم اعتراف الحكومة النّيجيريّة بشهادته الجامعية وغير ذلك كثير[1].

التمثيل والحركة داخل المجتمع الروائي:

الحركة (movement): اسم جامع للسرعات الأربع الأساسية التي يسرد عليها السرد. فهناك سرعتان متطرفتان, الحذف والوقف, وسرعتان متوسطتان, المشهد والملخص. وهناك من يضيف سرعة خامسة متوسطة بين المشهد والوقف هي الإطناب[2].

إن ما تمثله شخصيات رواية "خادم الوطن" بحركاتها الفنّية حركات طبيعية واقعية, وليست بحركات خارقة للعادة ولا ميتافيزيقية, وهي حركات تقوم بها الشخصيات الروائية داخل أماكن نيجيرية, ولا يمكن وقوع أي حركة فنية في الرّواية خارج حيز الزمان والمكان, ومن الأماكن الواردة التي جرت فيها حركات الشخصيات في هذه الرّواية ما يأتي:

- دولة نيجيريا هي مسقط رأس البطل في الرّواية وفي الواقع[3].
- دولة تشاد مكان دراسته في الرّواية وفي الواقع[4].

---

[1] - انظر: الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص٤-٢٢.

[2] - زيتوني, لطيف (الدكتور), معجم مصطلحات نقد الرّواية, عربي إنكليزي فرنسي , المرجع السابق, ص٧٥.

[3] - انظر: الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص٤.

[4] - انظر: المصدر نفسه, ص ٤.

-كلية الدعوة منها تخرج البطل في المجتمع النصّي والواقعي[١].

- جامعة بايرو كنو, مكان الترجمة, فيها ترجم للبطل شهادته[٢].

- السفارة التشادية في نيجيريا[٣].

- لاغوس العاصمة القديمة[٤], يبدو أن الكاتب يحافظ على واقعية روايته حيث قيد لاغوس بنعت العاصمة القديمة, وهذا من الوثائق التاريخية.

- أبوجا العاصمة الجديدة[٥].

أما الأزمنة التي جرت فيها حركات البطل وجميع شخصيات الرّواية فليست بطويلة لأنه استطاع بقدرته الفذة أن يقلص مساحة السرد في صفحات متعددة.

فقد ورد في الرّواية التي بين أيدينا حركات وتمثيلات منها :

- *وإنما تدرك أنه أكمل بيتا من أبياته حين تسمع الحضور في صوت منسجم صائحين : كرر! كرر! كرر*[٦].
- *هنا وقعت الصاعقة على مسمع "نُورَا" وارتعدت فرائسه!*[٧].
- *وكان "نُورَا" متكئا على هذا الكرسي بدأت أحلام يقظة مروعة تتلاعب بعقله*[٨].

---

[١] - انظر: الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص٤.

[٢] - انظر: المصدر نفسه, ص٦.

[٣] - انظر: المصدر نفسه, ص٧.

[٤] - المصدر نفسه, ص١٥.

[٥] - انظر: المصدر نفسه, ص١٥

[٦] - المصدر نفسه, ص٢.

[٧] - الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص٧.

[٨] - المصدر نفسه, ص١٤.

- *عاد "نُورَا" بالرسالة التي تثبت وجود كليته في تشاد بأنها فرع لكلية الدعوة في ليبيا, موجهة إلى وزارة التربية والتعليم, فذهب مغتبطا إلى وزارة التربية لتقديم هذه الرسالة كما طلبت, وعندما دخل على سكرتيرة مكتب تعديل(معادلة) الشهادات الأجنبية الذي طلب منه هذه الرسالة, سألته:*

- *ألست طالب العربية.*
- *بلى, لقد درست العربية في تشاد.*
- *وماذا تريد بالخدمة الوطنية؟*
- *لأن الحكومة لا تخدم من لم يخدمها.*
- *وهل تعتقد أنك تستطيع خدمة هذه الدولة بالعربية؟*
- *ولم لا؟*
- *ألا تعرف أن مكانك وأمثالك هو مجالس الوعظ وإمامة المساجد؟*
- *ولكني أملك شهادة الليسانس في الدراسات العربية والإسلامية*[1].
- *خرجت هذه المرأة وأخبرته بالرجوع بعد أسبوع*[2].

وغير ذلك كثير من اللوحات الفنّية التي تبين حركات شخصيات هذه الرّواية بأنها حركة توحي إلى أن صاحبها يسعى إلى تخليص نفسه من مأزق حيوي, ومشاكل نفسية, وأنها حركة عادية طبيعية غير خارقة للعادة ولا ميتافيزيقية.

---

[1] – لمصدر نفسه, ص ٢٠.

[2] – المصدر نفسه, ص٢١.

الفصل الرابع

التشخيص الفنّي للغة الروائية

وضح الناقد الروسي كيف يحيا التعدد اللغوي ويتجدد ضمن تفاعل العلاقات الكلامية بين الأفراد داخل المجتمع الواحد, عبر ارتباط الكلمة للغة بتنوع المقامات والمواقف وردود أفعال الأفراد في الحياة الاجتماعيّة. لأن الرّواية جنس فني نشأ في وسط اجتماعي تعددي, فإن الروائي يعتمد في إبداعه على لغات التنوع الكلامي وأساليبه, لا على أسلوبه الخاص ولغته الوحيدة, كما يفعل الشاعر, بل يأخذها من هذا الوسط الاجتماعي التعددي بكل تناقضاته واختلافاته ليودعها على موضوع الرّواية من أجل تفعيل العلاقة الحوارية بين هذا التنوع الخارجي ليوظفه داخل عمله, بهدف إنشاء صورة اللغة الروائية في إطار ما اصطلح "باختين" على تسميته بالتشخيص الفنّي للغة.[1]

إن رواية "خادم الوطن" مليئة بأسلبة الأساليب حيث أن الروائي جاء بخطابات مختلفة منها: الخطابات الدينية والخطابات العسكرية, والخطابات الإدارية, وغيرها من الخطابات الاجتماعيّة المختلفة.

فمن الخطابات العسكرية المخوفة التي ارتعدت منها فرائس نُورَا قول الجندي له:

من أنت؟

من أذِنَ لك بجلب الماء هنا؟

[1] – بعيو, نورة (الدكتوراة), التشخيص الفنّي للغة في الرّواية واسيني الأعرج وبنسالم حميش أنموذجا, مجلة جامعة مولود معمري, –تيزي– وزوز\الجزائر, دت, ص٨٩.

ارفع هذا الدلو الممتلئ بالماء وصبه على جسمك فوراً [1].

فقد أجاد الروائي في اختيار خطابات تناسب قساوة الجنود وأوامرهم.

ومن ذلك أيضا خطاب قائد الجنود حين قال لهم :

"اجلسوا كلكم على الأرض" [2].

ومن الخطابات الدينية قوله في وصف شاب من جماعة التبليغ في المخيم:

"فالشاب يرى الاختلاط مع المرأة الأجنبية حرام ناهيك عن لمسها والشد على خصرها" [3]

هذا الخطاب يدل دلالة قاطعة على أن معماره الروائي مليئ بالخطابات المختلفة

ومن الخطابات الإدارية خطاب سكرتيرة مكتب معادلة الشهادات الأجنبية, بعد حوار طويل بينها بين نُورَا:

"سأفعل, وإن كنت متيقنة من أنها لا تجدي" [4].

فهذا خطاب إداري مرن حيث أنهم يسعون وراء إرضاء حوائج الناس مع الإصرار على بيان عدم الجدوى مما يقومون به .

من الخطابات التاريخية الشعبية الواردة في هذه الرّواية قول البطل :

---

[1] – الهجري حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص ٣٥.

[2] – المصدر نفسه, ص٤٢.

[3] – المصدر نفسه ص٥١.

[4] – المصدر نفسه, ص ٢٠.

"إن هذه اللغة باتفاق المؤرخين النيجيرين...هي أولى اللغات الأجنبية في نيجيريا, وكانت البلاد ردحا من الزمن لم تجد غير هذه اللغة وسيلة للخطابات بين سلاطينها ووزرائها, فما قامت دولة الشيخ عثمان بن فوديو في القرن التاسع عشر بشمال نيجيريا, ودولة صالح بن جنت في القرن العشرين بجنودها, إلا لإحياء الإسلام ولغته العربية..." [1].

أصبح البطل في هذا الصدد كمؤرخ يسرد الحقائق التاريخية كما هي من دون الزيادة التي هي مقبولة في الفنّ الروائي, ومما يدل على أنه قصد ذكر حقيقة واقعية مدفونة في الكتب التاريخية تقيد حوادثه التاريخية الساردة بالتاريخ.

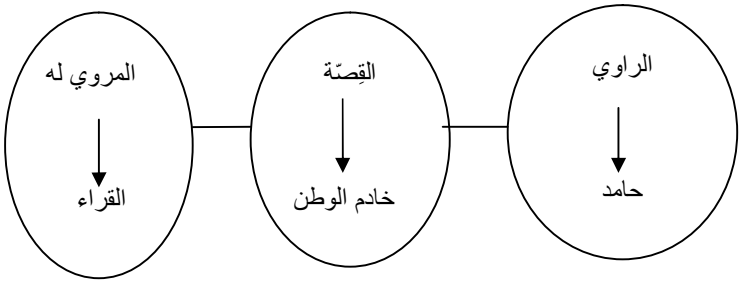
ومما هو جدير بالذكر أن الروائي لم يقدم لشخصياته الخيالية فرصة الحوار الكثير, بل جل خطاباته الروائية تصدر من الراوي وحتى البطل بنفسه كلماته معدودة ومحدودة في هذه الرّواية.

[1] – الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص١٥.

المبحث الأول: تقنية البنية السردية ومتانة الحوار .

- البنية السردية:

السرد: هو الكيفية التي تروى بها القِصّة عن طريق هذه القناة نفسها, وما يخضع له من مؤثرات, بعضها متعلق بالرّواية والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقِصّة في ذاتها.[1] كما يتضح من الرسم التالي:



هكذا تمر كل الروايات بهذه المراحل إلى أن تصل إلى القراء, منها من تجد القبول التام عند القراء كرواية "خادم الوطن", ومنها من لا تجد القبول ولا تحظى بعناية النقاد.

إن البنية السردية العامة لرواية "خادم الوطن" هي تقنية الخلاصة والتكثيف, حيث أنه جانب الحشو الفاحش, والإطناب الممل, واختار ألفاظاً قليلة كافية لتصوير الأحداث الطويلة, وتمثيل الحركات داخل الفضاء الروائي, وهذا هو الأمر الذي صغر حجم الرّواية في حدود ١٠٣ صفحة, ففي هذه الصفحات القليلة استطاع حامد محمود الهجري وصف حوادث ستة سنوات,

[1] - لحمداني, حميد (الأستاذ الدكتور), بنية النص السردي, ط٣, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, ٢٠٠٠م, ص٤٢, بتصرف.

وقد بدأت الرّواية بوصف حفلة تخرجه إلى محاولته في الانضمام إلى الخدمة الوطنية وما لاقاه البطل من الأعمال الشاقة وأيامه في المخيم وما بعده[1].

ومن أمثلة خلاصته في السرد وصفه للقائدة الجندية التي يسخر من أمرها ويستهزأ بها حيث قال:

"هذه القائدة معتدلة القامة, سوداء فاحمة, ترسل أشعارها لتنزل على منكبيها, تتكلف الجمال بكل طريقة وحيلة ولكن حيل بينها وبين الجمال منذ الأزل, وهي لا تدري![2].

انظر كيف استطاع الكاتب بعبقريته المبدعة أن يجسد هذه القائدة في الكلمات القليلة, حيث لا تجد من الكلمات وصف بلا فائدة, وذكر بلا سبب.

- تقنية الرؤية السردية:

١- **تقنية الرؤية من خلف:** (الراوي العالم بكل شيء).

يستخدم الحكي القديم الكلاسيكي هذه الطريقة السردية معتمداً ضمير الغائب ويكون الراوي عارفاً بالأحداث المستقبلة أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية, لأنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل, كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال, وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية, تلك التي ليس لهم وعي بها[3].

---

[1] - انظر: الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص١-١٠٣.

[2] - المصدر نفسه, ص٦٢.

[3] - لحمداني, حميد (الأستاذ الدكتور), بنية النص السردي, المرجع السابق, ص٤٨, بتصرف.

فقد جسد الروائي جل أحداث مجتمعه على أساس رؤية من الخلف التي يصبح الراوي مشاهد لأحداث وليس جزءاً منها, حيث يوظف ضمير الغائب في الزمن الماضي, ويمكن عرض هذا المقطع كنموذج دلالي :

"ظن "نُورَا" أنه سينام بعد اليوم مغمض العينين مستريح البال[١].

"هنا وقعت الصاعقة على مسمع "نُورَا" وارتعدت فرائسه"![٢].

"غرق "نُورَا" في بحر أحلامه المريرة الغامضة ولم يفق منها إلا على يد حانية تلمسه في رفق وحنان[٣]".

وغير ذلك كثير من الأمثلة التي تؤكد وجود هذه الرؤية في رواية خادم الوطن, وقد وظف تقنية "رؤية مع" في بعض الأماكن القليلة

٢- تقنية الرؤية مع:

هي التقنية التي تكون فيها معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية, فلا يقدم الراوي أية معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها, والعلاقة التي تقوم بين الراوي وشخصياته تقوم أيضاً بين القارئ وتلك الشخصيات وتتبناه عادة الروايات الواقعية ويتم استخدم ضمير (أنا) ...والراوي على هذا الأساس يكون مساهما في الأحداث [٤].

---

[١] - الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٦.

[٢] - المصدر نفسه, ص٧.

[٣] - المصدر نفسه, ص١٢.

[٤] - الضبع, محمود, الرّواية الجديدة: قراءة في المشهد العربي المعاصر, المرجع السابق, ص٨٤, بتصرف.

تبنى حامد محمود الهجري في بعض المشاهد موقف راوي الممثل, فيوظف ضمير المتكلم, وهو الذي يسمى بالتبئير الداخلي, ومثالاً لذلك خطاب البطل حين يئس من الانضمام في الخدمة الوطنية مع الدفعة القادمة, حيث قال:

"يعني أنني لن أشارك في الخدمة القادمة" [1].

٣- تقنية الرؤية من الخارج:

يلجأ حامد أحيانا إلى الرؤية من الخارج التي " تتخلل بين خيوط السرد المروي بالرؤية من خلف, وحيث يستعفي من الكلام المباشر على لسان شخصيته, وهو التبئير الداخلي الذي حول بعض مشاهد الرّواية إلى عرض مسرحي ويوزع الكاتب الحوار بين شخصياته باستعمال عواض (-...) دون إشارة تعيين أو تسمية للمتكلم, وهو أمر فني يدفع القارئ إلى تحرك ذهنه بتركيز شديد حتى يتبين له المتكلم من خلال موضوع الحوار وأسلوبه, أو من خلال السياق العام للحدث[2]". وقد ظهرت هذه التقنية الفنّية في هذه اللوحة:

- *ألست طالب العربية.*
- *بلى, لقد درست العربية في تشاد.*
- *وماذا تريد بالخدمة الوطنية؟*
- *لأن الحكومة لا تخدم من لم يخدمها.*

---

[1] - الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص١٧.

[2] - انظر: كُوبِي, صواليحو (الدكتور), الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, المرجع السابق, ص٢٦٢.

- *وهل تعتقد أنك تستطيع خدمة هذه الدولة بالعربية؟*
- *ولم لا؟*
- *ألا تعرف أن مكانك وأمثالك هو مجالس الوعظ وإمامة المساجد؟*
- *ولكني أملك شهادة الليسانس في الدراسات العربية والإسلامية*[1].

وقد جاء بمثل هذا التقنية في روايته في ثلاثة موضوعات مختلفة[2].

فبالنظر إلى هذه الأمثلة المذكورة يمكن الإشارة إلى أن الروائي وظف في روايته تقنيات الرؤية السردية الثلاثة, من رؤية من خلف ورؤية مع, إلى رؤية من الخارج.

ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد الفرق بين الراوي والروائي, فالروائي حاضر بالضرورة في كل شخصيات وأفكار وأحداث الرّواية إذ هو صانعها ومحركها تبعا لرؤيته. أما الراوي فهو حضور متخيل يستدعيه الروائي ليقوم بعَمَلِيّة السرد (الأنا الثانية للمؤلف أو الكاتب), ومن ثم فهو حاضر بالضرورة في كل عمل سردي[3]. قد بنى الكاتب مجتمعه الروائي في صيغة الماضي والحاضر والمستقبل إشارة إلى أن حركات شخصياته غير منقطعة ولا متوقفة, متمسكا بتقنيات الرؤية السردية الثلاثة.

---

[1] – الهجري حامد محمود, خادم الوطن، المصدر السابق, ص٢٠.

[2] – انظر: المصدر نفسه, انظر ص٢٠ وص١٣, وص٥٠

[3] – الضبع, محمود, المرجع السابق, ص٨٣, بتصرف.

متانة الحوار:

فالحوارية هي الطرف الأول من ثالوث دراسة سُوسِيُونَصّيّة, التي" تعتني بمختلف خطابات المجتمع, فهي مجموعة من الرسائل تتحرك بين الشخصيات الروائية, ومن ضمنها رسالة الروائي نفسه"[1].

يعتبر مخائيل باختين Mikhail Bakhtine هو مؤسس النقد الحواري الأصلي[2].وقد تأسس النقد الحواري على تنظيرات قامت على رفض الشكلانية الروسية, لأنها لا تعرض الإنتاج الأدبي على الجهاز الاجتماعي وكما أنها ترفض الأسلوبيين التقليديين, وكل تنظير يغتصب من الأدب قيمته الجمالية الفنّية, أو يختزله إلى الوظيفة الاجتماعيّة والإيديولوجية بحتة, ممكن القول بأن النظرية الحوارية, كانت تعاكس الشكلانية الروسية وتتخذ موقفاً ضدّ كل من الأسلوبيين التقليديين الذين يبعدون عن الأدب قيمته الفنّية, التي بدونها يفقد الأدب أدبيّته[3].

الحوار: هو تمثيل للتبادل الشفهي, وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته, سواء كان موضوعاً بين القوسين أو غير موضوع. ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة... إلخ فلا بد إِذَنْ من تحديد الحوار الروائي بمقارنته بأساليب تبادل

---

[1] – كُوِني, صواليحو(الدكتور), الرّواية العربة المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, المرجع السابق, ص ٤٢, بتصرف.

[2] – أحمد, ناهم, التناص في شعر الرواد, ط١, دار الآفاق العربية, ٢٠٠٤م, ص٢٨-٢٩.

[3] – انظر: كُوِني, صواليحو(الدكتور), المرجع السابق, ص ٢٨-٢٩.

الكلام الأخرى.[1] والنقاد في الماضي قد تركوه محصوراً داخل الدراسات المسرحية, ولكن الأمر تغير بعد التطور الذي شهدته سيمياء السرد[2].

فالحوار إِذَنْ هي آدة فنية في الرّواية وغيرها من الفنون السردية والفرجوية, تعتمد عليه الشخصيات في التعبير عن طموحاتها ورغائبها, وينبغي أن يتسم الحوار بالموضوعية والإيجاز والإفصاح, وأن يكون ممتعا, كما يظهر ذلك في رواية "خادم الوطن", ومن أمثلته ما يظهر في اللوحات الآتية:

اللوحة الحوارية الأولى: حوار "نُورَا" مع أيوب:

- *أراك سابحاً في تفكير عميق, لعلك بخير!*
- *أنا بخير, فمن أنت يا أخي العزيز, لا أعتقد أننا التقينا من قبل؟*
- *صحيح أنا خريج جامعة لا غوس جئت هنا للتسجيل للمشاركة في الخدمة الوطنية القادمة, وبعد ما انتهيت من التسجيل لا حظت فيك شيئاً غير مرض, ثُمَّ أدركت أنك من قبيلتي للوشم الذي يلمع على خدّيك, وقلت في نفسي لعلني أتعرف عليك وأشاركك في أحزانك اسمي أيوب, وأنت ؟*
- *"نُورَا"! قلت إنك انتهيت من التسجيل! متى بدأت ؟*
- *اليوم فقط, أتظن أن التسجيل يستغرق يوما كاملاً؟*
- *لا! لا! فهمت ! متى ترجع إلى لا غوس؟*

---

[1] – زيتوني, لطيف (الدكتور), معجم مصطلحات نقد الرّواية, عربي إنكليزي فرنسي, المرجع السابق, ص٧٩.

[2] – انظر: المرجع نفسه, ص٧٩.

- *الآن! أناشدك بالله! هل ينقصك شيء ؟*
- *لا! لا! بارك الله فيك, الأمر على ما يرام .*
- *أرجو أن تجمعنا هذه الخدمة الوطنية في ولاية واحدة, لنستمتع بصداقة مخلصة.*
- *إن شاء الله ! إن شاء الله!*
- *لقاؤنا بخير, وهذا رقم هاتفي أرجو الاتصال الدائم.*
- *شكرًا* [1].

إن جل الحوار الجاري بين "نُورَا" وأيوب ما فيه شيء إلا تساؤلات واستفسارات تتوالى إجابتها بكل إيجاز, وهذا ما يثبت مهارة الكاتب وقوته على تصميم الحوار وتنسيقه, لأن الموقف بحاجة إلى مثل هذا الحوار السريع الوجيز, فالبطل بحاجة إلى الخلوة الفردية ليستمر بتفكيره العميق عَلّه يَجِد حلًّا نازلاً من أعالي السماء, إن كان للوحي بقية.

اللوحة الحوارية الثانية: حوار "نُورَا" مع سكرتيرة مكتب معادلة الشهادات الأجنبية

- *ألست طالب العربية.*
- *بلى, لقد درست العربية في تشاد.*
- *وماذا تريد بالخدمة الوطنية؟*
- *لأن الحكومة لا تخدم من لم يخدمها.*
- *وهل تعتقد أنك تستطيع خدمة هذه الدولة بالعربية؟*
- *ولم لا؟*

[1] – الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص١٣.

- *ألا تعرف أن مكانك وأمثالك هو مجالس الوعظ وإمامة المساجد؟*
- *ولكني أملك شهادة الليسانس في الدراسات العربية والإسلامية*[1].

يلمح هذا الحوار إلى اسهزاء وسخرية يصطدم بها "نُورَا" في مكتب السكرتيرة التي لا ترى لدارس اللغة العربية قيمة, ولا منزلة اجتماعية, أو منصباً حكومياً, لم يبق له من الأعمال إلا الإمامة في المساجد, فقد أسرع الروائي في تمرير هذا الموقف لأن الحوار لم يكن رائعا بالنسبة لبطله ومناصريه.

اللوحة الحوارية الثالثة: حوار بين القائد الجديد وخدام الوطن.

- *لم هذا الجري كأنكم حمر مستنفرة, فرت من قسورة؟*
- *نذهب إلى قاعة المحاضرة.*
- *لم لا تشاركون زملائكم في التدريب؟*
- *لأننا لا نجيده.*
- *ولماذا أنتم هنا إِذَنْ*[2].

انظر إلى هذا الحوار الوجيز الرائع, المأخوذ كلماته من القاموس العسكري, الذي لا يوجد فيه كلمة الرحمة ولا الرأفة, فأجراس الحوار مرهبة, ترتعد منها القلوب.

إن نسبة الحوار في هذه الرّواية قليل جداً حيث لا تزيد لوحاته عن ثلاث لوحات حوارية وهي السابقة الذكر, وقد كان للحوار قيمة فنيّة ومنزلة في بناء المجتمع الروائي بناءً فنيًّا نظراً إلى "أن الشخصيات الروائية مخلوقات

[1] – الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٢٠.

[2] – المصدر نفسه, ص٥٠.

متخيلة, فإن ذلك لا يسلب منها جميع السمات البيولوجية للبشر, فهي تتحرك وتفكر وتنفعل وتتحاور لقضاء الحوائج اليومية داخل عالمها الورقي[1]"

[1] – إدريس, علي أيوب, تحليل سوسيونصي, لرواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني, بحث لنيل شهادة الميتريز في الدرسات الأدبية, كلية اللغة العربية والدراسات الأدبية, الجامعة الإسلامية بالنيجر, ٢٠١١م-٢٠١٢م, ص ٣٩.

المبحث الثاني: استثمار التناص وتوليد مختلف الخطابات.

التناص: هو الوجود الحرفي (الحرفي تقريبا, التام أو غير التام) لنصّ داخل نصّ آخر.[1]

إن التناص المباشر وغير المباشر ساعد رواية خادم الوطن في نقل خطابات جماعية مختلفة لأن توليد مختلف الخطابات, هو ما يميز الرّواية عن غيرها من الأجناس السردية لأنها خطاب جماعي باختلاف طبقات أفراد المجتمع, ومستواهم الثقافي, فالاعتماد على التناص في الرّواية يتيح لها حرية هائلة لامتصاص اللغات والخطابات الجماعية .

فقد امتازت هذه الرّواية بكثرة التناص الديني الإسلامي وهذا يشير إلى حال البيئة التي أبدعت فيها الرّواية وإيديولوجية الروائي, وكذلك التناص مع المثل العربي ومن ذلك ما يلي:

التناص الديني الإسلامي:ومن أمثلة هذا النوع من التناص ما يأتي:

ا- قول الروائي في وصف حال طلبة اللغة العربية النيجيريين:

"من الذي يضمن لهم هذا المستقبل وهم أنفسهم مفرّطون ومفرطون في قضاياهم, ولا يتفقون في شيء واحد إلا ليختلفوا في أشياء عدة, تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى!" [2].

[1] -زيتوني, لطيف (الدكتور), معجم مصطلحات نقد الرّواية, عربي إنكليزي فرنسي, المرجع السابق, ص ٦٤.

[2] - الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٩.

ففي قوله تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى تناص ديني من القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿لَا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِي قُرًى مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْقِلُونَ﴾[1] .

٢- قوله في وصف الحيات التي فروا منها في المخيم مخافة اللدغ:

"لقد خرجت الثعابين وانتشرت في الميدان ! فسرعان ما شق الشباب عصا الطاعة للقائد العسكري, ولاذوا فراراً من الحيات, فأصدر الأمر مرة أخرى بالجلوس ! فتردد الشباب, ولولا أن بعض الجنود حصل على أحد الثعابين وقتله لمكثوا في الميدان قابعين تنهشهم الحيات نهشاً, ولكن الله سلم..."[2].

ففي قوله ولكن الله سلم تناص من قوله تعالى: ﴿ إِذْ يُرِيكَهُمُ اللَّهُ فِي مَنَامِكَ قليلاً وَلَوْ أَرَاكَهُمْ كَثِيرًا لَفَشِلْتُمْ وَلَتَنَازَعْتُمْ فِي الْأَمْرِ وَلَكِنَّ اللَّهَ سَلَّمَ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾[3].فقد أجاد الروائي في اختيار هذه الآية وتوظيفها في عبارة جديدة لتقوم بدلالة فنية قيمة.

٣- قوله: *"ليس الخبر كالمعاينة"*[4].

وهو تناص من الحديث النبوي الشريف, المروي عن ابن عباس قال قال: رسول الله ﷺ (ليس الخبر كالمعاينة إن الله عز وجل قال لموسى عليه السلام إن قومك فعلوا كذا وكذا فلم يبال فلما عاين ألقى الألواح عليه [1]).

---

[1] - سورة الحشر, الآية: ١٤.

[2] - الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص ٤٣.

[3] - سورة الأنفال, الآية:٤٣.

[4] - الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص٦٧.

التناص مع الأمثال العربية: من أمثلة هذا النوع التناصي ما يأتي:

١- *"فأصبح الوعد بينهما وعد عرقوب!"* [٢].

وقد امتص الروائي هذا النصّ من المثل العربي المشهور في قول كعب بن زهير:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً * وما مواعيدها إلا الأباطيل[٣]

يتفاعل نصّ رواية "خادم الوطن"مع كل من النصّ القرآني, والنصّ النبوي, والنصّ المثل العربي, عن طريق استثمَار وتحيين مقولاتها وأفكارها, تتم عَمَلِيّة امتصاص هذه النصوص عبر مقومات التضمين والتوليد والإبداع والاستشهاد المكشوفين مقومات فنية أصيلة.

---

[١] – أبو مُحَمَّد, عبد الله بن مُحَمَّد بن جعفر, كتاب الأمثال في الحديث النبوي, ط٢, الدار السلفية, بومباي – هند, ١٤٠٨هـ –١٩٨٧م, ص ٣٦.

[٢] – المرجع السابق, ص٧٦.

[٣] – الميداني, أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد, مجمع الأمثال, تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد, ط٤, دار المعرفة بيروت, دت, ج١, ص٥.

المبحث الثالث: الانزياح الفنّي بين المجتمع الواقعي والمجتمع الخيالي

لم يكن هناك انزياح ملموس بين المجتمع الواقعي ومجتمعه الخيالي حيث أن الروائي سرد حوادثه الفنّية على نمط الرّواية التاريخية المعروفة عند جورجي زيدان من كتاب العرب الروائيين, وعند عبد السلام الحقيقي من كتاب النيجيريين, وإن كانت الرّواية التاريخية لا ترقى من وجهة النظر الفنّية إلى مستوى الروائع، لأن الروائي فيها مهتم بتسجيل تاريخ أكثر من اهتمامه بالإبداع الفنّي, وكان من عادتها الاحتفاظ بالحوادث التاريخية ووقائعها وتقيدها بتاريخ: سنة أو شهر أو يوم مثلا، وتبرز البصمات الواقعية والتاريخية في رواية "خادم الوطن" في العبارات الآتية :

"بعد أربع سنوات قضاهن "نُورَا" في جد وتحصيل وحركة ونشاط وتفوق في كلية الدراسات العربية والإسلامية فرع تشاد ..."[1].

"وفق "نُورَا" في الانضمام إلى مخيم هذه العام ضمن الفليق الأول لفريق ألفين وثَمانية"[2].

فكل ذلك حوادث حقيقية تاريخية وقعت على الروائي بصورة مصوغة وفي التاريخ المحدد, فكل من عرف سيرة كاتب هذه الرّواية يعرف أنه تخرج من الجامعة بعد أربع سنوات وانضم في الخدمة الوطنية في العام ٢٠٠٨م, فهذه من البراهين والحجج التي توحي إلى واقعية الرّواية, زيادة إلى أسماء الأماكن التي ذكرت فيها, ففي الواقع هي أماكن عاش فيها الروائي ومن هذه الأماكن ما يأتي:

---

[1] – الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٤.

[2] – المصدر نفسه, ص ٢٤.

الرقم	المكان	الخيالي	الواقعي
١	كنو	زارها البطل للترجمة	في الحقيقة ترجمت له شهادته في جامعة بايرو كنو [١]
٢	جُوس (Jos)	ذهب إليها ليبشر أباه بقبوله في الخدمة الوطنية	في الحقيقة أن أباه يعيش في مدينة جُوس (Jos)[٢]
٣	غُنوبي (Gombe)	فيها خدم البطل وطنه	فيها خدم الكاتب وطنه[٣]
٤	مالم سيدي	مقر المخيم في الرّواية	مقر المخيم في ولاية غُنوبي (Gombe)، وفيه تدرب الروائي[٤]

فبالنظر إلى هذا الجدول المرسوم يمكن القول بأن "نُورَا" الموظف في الرّواية كبطلها يساوي حامد محمود الهجري الذي كتبها مائة بالمائة, لأن الأماكن التي قضى فيها البطل حياته هي نفس الأماكن التي قضى فيها الكاتب حياته. ومما يؤكد هذا القول قول أيوب لنُورَا في مكان التسجيل للخدمة الوطنية:

"... بعد ما انتهيتُ من التسجيل لا حظتُ فيك شيئا غير مرض, ثم أدركت أنك من قبيلتي للوشم الذي يلمع على خديك.." [١].

[١] – مقابلة شخصية, الهجري حامد محمود, عن سيرته الذاتية, عبر الهاتف, ٢٠\٨\٢٠١٥م, صباحا ٩:٠٠

[٢] – المرجع نفسه.

[٣] – المرجع نفسه.

[٤] – المرجع نفسه.

فكل من عرف شخصية الكاتب معرفة حقيقية يعرف أنه موشم.

فأحداث رواية "خادم الوطن" كلها أحداث واقعية اجتماعية توحي بحقيقة الجو المعيشي للدولة النّيجيريّة من أزمة اقتصادية, وأخلاقية, واجتماعية, فكل من شارك في الخدمة الوطنية قد مر بهذه الأحداث التي وصفها الروائي في روايته بكل دقة وأمانة وها هي كالآتي:

١- التسجيل في الخدمة الوطنية[٢]:

وهذا خاص للطلاب الذين تخرجوا من الجامعات الخارجية, هم الذين يعانون من متاعب التسجيل ومشاكله لأنهم يسجلون بأنفسهم في عاصمة نيجيريا (أبوجا), والذي تخرج من الجامعات النّيجيريّة تتولى جامعته مسؤلية تسجيله، فلا يعرف الذي تخرج منها هذه المتاعب, وإن كانت مشكلة "نُورَا" للتسجيل تختلف عن مشاكل الآخرين لأنه حينئذ حتى جامعته لا تعترف بها الحكومة, فأصبح الأمر شاقا عليه.

وقد أحسن حامد في وصف هذه الحوادث المتعبة، حيث صورها لنا تصويرا فنيا في أسلوب جزيل سلس.

٢- مخيم الخدمة الوطنية[٣]:

لا يختلف مخيم "نُورَا" عن جميع المخيمات النّيجيريّة لأن من شارك في مخيم الخدمة الوطنية النّيجيريّة يصدق ما يسرده الروائي, ويقول له صدقت

---

[١] - الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص ١٢.

[٢] - انظر: المصدر نفسه, ص ٤-٢٣.

[٣] - انظر: المصدر نفسه, ص٣٠-٩٣.

يا حامد، بالفعل هذا ما يحدث وما يقع في المخيم النيجيري الذي يتمنى الالتحاق به كل من تخرج من الجامعة.

وقد نقل الروائي حوادثه نقلا آليا حيث أنه ذكر لنا القناطر التي يمر بها "خادم الوطن" قبل أن يسلم إليه كاكي (kaki) فكلها ليست بسهلة التجاوز, وهي كالآتي :

- طوابير التسجيل في المخيم:

هي طوابير صعبة التجاوز لأنها مزدحمة بأناس مختلفين من شمال نيجيريا وجنوبها. فهي كالآتي:

الطابور الأول : لتفتيش الحقائب.

الطابور الثاني : تسلم رسالة القبول.

الطابور الثالث: للتوقيع على رسالة القبول.

الطابور الرابع: لعرض الشهادات الجامعية.

الطابور الخامس: لتسليم رقم التسجيل في المخيم.

الطابور السادس: لكتابة البيانات والعناوين في ملف خاص.

الطابور السابع: لتسليم الملف.

الطابور الثامن: لأخذ معونة السفر.

فكل هذه الطوابير موجودة في المخيم النيجيري وقد أجاد الروائي في وصفها حيث قال:

"...قضى "نُورَا" في هذه الطوابير ساعات عصيبة ..."[1].

بعد المرور بهذه الطوابير الصعبة تبدأ الأنشطة في المخيم, فحينما بدأت سفينة الخدمة الوطنية في السير تتقاطع الأمواج ويبدأ الخادم التمييز بين المنبهات العسكرية الثلاثة فهي :

- منبه التدريب
- المنبه الناري
- منبه المطعم

فبهذه المنبهات العسكرية يهتدي بها خدام الوطن ويعرفون أوقات أنشطتهم العسكرية, كما تستخدم للطلاب الابتدائية والثانوية الجرس, والتدريب في المخيم منظم ومخطط، لا يبدأ به إلا بعد تقسيم الشباب إلى فصائل مختلفة, ولم ينس الكاتب موقف سوق الحرة في رسم صورة مخيمه وأثرها في قلوب خدام الوطن, حيث أنها كانت مأواهم للتسلية واللهو والمجون, يباح فيها بيع كل المخدرات والمحظورات, وقد أبدع في وصفه لها حين قال:

"السوق الحرة, وما السوق الحرة؟, إن الحديث عن المخيم بغير المرور بهذه السوق يرجع هباء منثورا فهي نفسها دنيا خاصة وعالم آخر يختلف عن عالم المخيم...فإنها بنيت من أكواخ وخيم مصنوعة من أعواد الذرة أو الشعير, توحي إليك من بعيد مساكن أهل القرية ومغامرات الوحوش, ولكن الاقتراب منها يجعلك تشعر بأشياء متباينة, فمنها خيمة فيها محلات الأطعمة الخفيفة والثقيلة, وبجانبها خيمة مبيعات الأدوات

[1] - الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص٣٣.

الضرورية, وأمامها مقاهي تكتظ بالشباب والشبابات, وراءها الخياطون والغسالون, وإذا ابتعدت عن هؤلاء قليلا, فإلى محلات تخجل الأقلام عن تحرير ما فيها, وقد تصف ما دونها كالخمور والحشائش ..." [1].

فنظرا إلى قيمة السوق الحرة في المخيم وموقعها في بناء مجتمع المخيم تحدث عنها الروائي بكل إسهاب في خمس صفحات من الصفحة ٥٥ إلى الصفحة ٥٩, ولم يتوقف عند ذلك في بناء مجتمعه الروائي إلى أن وصف لنا ليلة النار وصفا مكثفا دقيقا بكل خلاصة في صفحة واحدة, ثُمَّ أردف ذلك بوصف السياحة المشّائية نحو الغابة التي وصفها بـ"*يوم عبوس قمطرير, إنه يوم يفر المرء من أخيه...*" [2]. فكل هذه النعوت والأوصاف تناسب هذا اليوم لأنه في الواقع يوم لا عاصم فيه ولا واق, يوم لا ينفع فيه مال ولا أب غني, فهو يوم الركض وصعود الجبال, وقطع الشوكات.

وهكذا تتابعت حوادث مجتمعه الروائي بكل ضبط ونساقة إلى أن ختمها بوصف يوم توزيع خدام الوطن إلى محافظات وقرى مختلفة, وقد أطال وأجاد في إطالته لأن في هذا اليوم وجوه مسفرة, ضاحكة مستبشرة, ووجوه يومئذ عليها غبرة, ترهقها قترة, فأولئك هم الذين أرسلوا إلى البادية, ومما يؤكد ألم هذا اليوم على جميع خدام الوطن قوله في أسلوب جميل, وصياغة رائعة.

---

[1] – الهجري حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٥٥.

[2] – المصدر نفسه, ص٦٩.

"...يوم توزيع رسائل الخدمة, فيها تفرق بين الأحباب والأصدقاء وتبطل المواعيد, وتنقطع التمنيات, وتموت كلمات : أحبك! أشتاق إليك! أوحشتني! أموت دونك! دونك شقائي وعذابي!..."[1].

"هذه الكلمات كلها ترمى في القمامة, وتدفن في المزبلة..."[2]. لأن الإنسان لا يعرف إلى أين يقوده القدر.

فقد أحسن الروائي وأجاد في وصف هذا الموقف الحار حيث اختار كلمات تجسد الحادثة وتخرجها في صورة واقعية.

امتاز هذا المجتمع الروائي بدقة وعدم الإفراط في الوصف, وقلة المبالغة في التصوير, وقد أجاد الروائي أيضا في نقله لهذه الحوادث نقلا آليا بصورة يصدقها كل من شارك في الخدمة الوطنية, فمجتمعه الروائي يساوي المجتمع الواقعي ثمانين في المائة تقريبا.

ومما هو جدير بالإشارة في هذا الموقف أن الروائي قفز نقطة مهمة وأدخلها في البياضات الفنّية, وهي نادي ملكة الجمال, وهي من النشاطات الأساسية التي يذكرها كل من مرّ بالمخيم في حياته, وربما أهملها لأنه لا يرى لها قيمة إسلامية لذلك خجلت أقلامه من تصويرها كما خجلت في تصوير بعض أحداث السوق الحرة, ومما يدل على ذل قوله: *"(هناك)... محلات تخجل الأقلام عن تحرير ما فيها..."*[3].

فبالنظر إلى هذه الرّواية وغيرها من الروايات النّيجيريّة العربية يمكن القول بأنها تتبع منهج الأدب الهادف أو ما يسمونه بالأدب للحياة

---

[1] – الهجري, حامد محمود, المصدر السابق, ص٧٢.

[2] – المصدر نفسه, ص٧٢.

[3] – المصدر نفسه, ص ٥٥.

حيث لا تجد فيها الانتهاك للمحرم والمحظور الاجتماعي فهي تسعى دائما إلى إصلاح المجتمع, ولا يصف كاتب الرّواية العربية النّيجيريّة المرأة وصفا دقيقا مركزا على مفاتن جمالها, وكذلك العلاقة الجنسية, كما تبرز هذه السيمة الإبداعية في الروايات الهوسوية, فانطلاقا من هذا يمكن القول بأن الرّواية العربية قد تقدمت دينيا على الرّواية الهوسوية النّيجيريّة.

إن الرّواية الجديدة تجاوزت مرحلة الاحتفاء بمركزية الإنسان والاهتمام بالقضايا الكبرى مثل السياسة والاجتماع أو قضايا التاريخ وإنما تحول مركزي في مفهوم الموضوع ذاته فلم تعد سيرة حياة الإنسان هي الموضوع, وإنما أصبح الوعي بالإنسانية والإنسان وتصوير ضعفه وانهزاماته, والكلام عن المحظور الجنسي هو الموضوع في ذاته[1].

٣- حياة الخدمة الوطنية[2].

إن حياة الخدمة الوطنية تبدأ بعد توزيعات خدام الوطن إلى مؤسسات وهيئات حكومية وغير حكومية, فمن المعروف أن خادم الوطن بعد خروجه من المخيم يدخل في حياة جديدة مليئة بالتحديات والمشاكل تختلف من شخص إلى شخص, لأن في الخدمة الوطنية أفراد جميع طبقات المجتمع النيجيري المختلفة, وتختلف طموحاتهم باختلاف أجناسهم وأيديولوجياتهم, فمنهم من يقضي سنته في الترف واللهو والمجون ومنهم من يقضيها في طلب العلم, ومنهم من يقضيها في اكتساب المال, فقبل أن يكتمل الخادم خدمته لا بد أن يُشارك في هذه النشاطات التي أشار إليها الروائي في بناء مجتمعه وهي كالآتي:

---

[1] - الضبع, محمود, الرّواية الجديدة: قراءة في المشهد العربي المعاصر, المرجع السابق, ص٦٩.

[2] - الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٩٤-١٠٢.

- العمل والالتزام بقواعد الهيئة أو المؤسسة أو الوزارة التي تم إرسالك إليها.
- أندية الخدمة الوطنية
- التصفية

فكل ما ذكره الروائي في هذا الصدد واقعي الثبوت, وكل الأحداث التي ذكرها لم تكن مزيفة ولا خيالية بل هي حقيقية وواقعية, هكذا قضى "نُورَا" حياته يُشارك في النشاطات, ويقضي كل الواجبات ويقدم كل المكافآت, إلى أن قدر الله له التخلص منها, لأنها صارت له ذيلا يتمنى التخلص منه.

إِذَنْ فإن رواية "خادم الوطن"قصة واقعية مجربة, فقد تجلى فيها مدى تأثر الكاتب بحوادثها, ودقة تصويره لما تنبئ عن مدى صدق تجربته في هذه الرّواية[1]

حفلة التخرج: فهذه نقطة حساسة أبدى فيها الكاتب خياله، لأن جميع حوادث الرّواية حوادث واقعية لا خيالية، فمن الصفحة الأولى إلى الصفحة الثامنة والثمَانين كلها واقعية، لم يزخرفها الكاتب بأخيلة فنية تحول الحوادث عن حقيقتها، إلا في حفلة التخرج التي تبدأ من الصفحة الثامنة والثمَانين, والدليل على ذلك نصّ من الرّواية يوحي بأن الرّواية طبعت قبل التدريب العسكري للتوديع، والحفلة كما تجهز بعده, والنصّ كالآتي:

هذه الفلسفة التي يتسلى بها "نُورَا" نفسه كلما تفكر في المصائب التي عانها وذاق مرارتها منذ أن بدأ بالتجول بأوراقه طالبا للانضمام إلى المجموعة التي تخدم الدولة, إلى ما يعايشه في المخيم من المهالك, ثُمَّ ما يمارسه خارج

[1] – أحمد, زينب كبير, الرّواية العربية النّيجيريّة, "خادم الوطن"و "السيد الرئيس" دراسة تحليلية, المرجع السابق, ص٨٨.

*المخيم, **حتى هذه اللحظة التي ينظر فيها إلى هذا التقويم وهو ينقضي رويدا رويدا , والسنة الكاملة تنقضي ليبقى منها أسبوعان أو أقل حيث سيبدؤون التدريب العسكري الأسبوعي للتوديع الأخير في الخدمة إن شاء الله***[1] .

قوله "إن شاء الله " دليل على أنه لم يكتمل الخدمة الوطنية حين كتب هذه الرّواية, لكن لم يبق منه إلا قليلاً.

فمهارته الإبداعية والفنّية تتجلى في خلق هذه الحفلة وإخراجها في صورة خيالية ضمن روية واقعية, فلا يكاد يشعر القارئ بعدم واقعيتها بمجرد قراءته السريعة لسطورها إلا إذا قرأ سطورها قراءة نقدية لأن الروائي أراد أن يوهم القارئ بواقعيتها لذلك زخرف المقطع بأوصاف جيدة, ولكن الذي شارك في حفلة تخرج خدام الوطن يشعر بأن الروائي لم يسبق له المشاركة في مثل هذه الحفلة لعجزه عن وصف حوادثها وصفا فنيا كما وصف حفلة تخرجه من الجامعة, والشاهد على ذلك هذا المقطع:

"حفلة رائعة بكل ما يحمله معنى الروعة, جميلة بكل ما يشمله معنى الجمال, بديعة بأقصى معاني البداعة, أنظروا إلى الشباب في أزيائهم الرسمية كأنهم نجوم تتلألأ في الآفاق, ودققوا النظر في صفوفهم كأنهم ملائكة الرحمن يصطفون لربهم, ما أروعهم! ما أبهجهم! ما أجملهم."[2] .

هكذا انتهى الكتاب يصف هذه الحفلة بهذه النعوت التي تناسب أي حفلة من هذا النمط.

---

[1] – الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, المصدر السابق, ص٨٨.

[2] – المصدر نفسه, ص٩٤.

الخاتمة

إن لكل بدايات نهايات, فبعون الله ونعمته توصل الباحث إلى نهاية هذه الجولة العلمية, التي بدأت بالحديث عن الرّواية العربية النّيجيريّة, من حيث مفهومها وروادها وتاريخها, مسلطا الضوء على السُّوسِيُونَصِّيّة, ثُمَّ أردف ذلك بالتحليل السُّوسِيُونَصِّيّ لرواية خادم الوطن. ومن النتائج التي توصل إليها الباحث ما يأتي:

نتائج البحث:

١- إن الرّواية العربية النّيجيريّة غنية بلغتها وأسلوبها, قادرة بأن تمثل منزلة اللغة العربية في نيجيريا.

٢- إن جل الروايات النّيجيريّة روايات واقعية, بعضها سير ذاتية كما هو الحال في رواية خادم الوطن.

٣- ظهرت الرّواية النّيجيريّة العربية بمعناها الاصطلاحي برجوع بعض البعثات التعليمية.

٤- إن الفنّ الروائي النيجيري العربي لم يزل حيا يتطور بالتقلبات الزمنية, عن طريق التثاقف المباشر بين طلاب اللغة العربية النيجيريين وغيرهم.

٥- إن رواية "خادم الوطن" عمل فني قيم مبني على التقنيات الروائية القديمة.

٦- يعتبر رواية "خادم الوطن" من الروايات التي كثر فيها التناص الديني.

٧- استعمل الكاتب تقنية الخلاصة والتكثيف في سرد حوادث مجتمعه الروائي.

٨- صور الكاتب جانبا من حياته التعليمية بكل صدق وآمانة مع الالتزام بالمبادئ الإسلامية في بناء مجتمعه الروائي.

٩- لم يذكر حامد بعض النشاطات المهمة في المخيم كنادي ملكة الجمال.

١٠- أن الكاتب نشر روايته قبل انتهائه للخدمة الوطنية ببضعة أيام, وهذا ظاهر في وصف حفلة انتهاءه للخدمة الوطنية, لأن كل من شارك في مثل هذه الحفلات يعرف أن الكاتب لا يعرفها بدقة, أو أن مانعا إيديولوجيا هو الذي منعه أن يذكر كل ما يحدث فيها.

١١- لم يرد في رواية "خادم الوطن" تهجين للغة، وهو مما تتميز به الرّواية عن غيرها.

التوصيات: يوصي الباحث إخوانه الطلاب بما يأتي:

- الاهتمام بكتابة البحوث والرسائل العلمية, التي تتعلق بالفنون السردية والفُرْجَوُيَّة النّيجيريّة, لأن المكتبات بحاجة ماسة إلى مثل هذه البحوث.
- تجربة التحليل السُّوسِيُونَصِّيّ في جميع السرديات النّيجيريّة من قصة وأقصوصة, ومسرحية, وتمثيلية متلفزة أو مذاعة.
- عدم الجمود, والعكوف على القديم، وتقديسه.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: الكتب المطبوعة:

أبو مُحَمَّد, عبد الله بن مُحَمَّد بن جعفر, كتاب الأمثال في الحديث النبوي, ط٢, الدار السلفية, بومباي – هند, ١٤٠٨هـ -١٩٨٧م.

أحمد, مختار عمر, اللون واللغة, ط١, عالم الكتب للنشر والتوزيع – القاهرة, ١٩٨٢م.

إنجيل, بطرس سمعان, كتابك الرّواية الإنجليزية, ترجمة أنيس منصور, ط١, دار المعارف, القاهرة, ١٩٧٧م.

رينيه, ويليك وأوستن وارين, نظرية الأدب, ترجمة محي الدين الصبحي, ط٢, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ١٩٨١م.

زيتوني, لطيف (الدكتور), معجم مصطلحات نقد الرّواية, ط١, دار النهار للنشر, لبنان, ٢٠٠٢م.

السعافين, إبراهيم, تطور الرّواية العربية الحديثة في بلاد الشام, ط٢, دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت – لبنان, ١٩٦٧م.

شعلان, عبد الوهاب (الدكتور), من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النصّ قراءة في تجربة حميد لحميداني, دط, دت.

الضبع, محمود, الرّواية الجديدة: قراءة في المشهد العربي المعاصر, ط١, المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة, ٢٠١٠م.

طرابشي, جورج, الإبداع الروائي اليوم, ط١, دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية – سورية, ١٩٩٤م.

طه, بدر عبد المحسن, تطور الرّواية العربية في مصر, دط, دار المعارف مصر, ١٩٦٨م.

فتحي, إبراهيم, معجم المصطلحات الأدبية, ط١, التعاضدية العالمية للطباعة والنشر, صفاقس – الجمهورية التونسية, ١٩٨٦م.

لحمداني, حميد (الأستاذ الدكتور), النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرّواية إلى السّوسِيُولُوجِيّا النصّ الروائي, ط١, المركز الثقافي العربي, بيروت, ١٩٩٠م.

لحمداني, حميد (الأستاذ الدكتور), بنية النصّ السردي, ط٣, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, ٢٠٠٠م.

لحمداني, حميد (الأستاذ الدكتور), الرّواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) دط, دار الثقافة, الرباط, ١٩٨٥م.

المرسي, أبو الحسن علي بن إسماعيل, المحكم والمحيط الأعظم, تحقيق عبد الحميد هنداوي, ط٦, دار الكتب العلمية, بيروت, ٢٠٠٠م.

مريدن, عزيزة, القِصّة والرّواية, دط, ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية, ١٩٧٨م.

مصطفى, إبراهيم وآخرون, المعجم الوسيط, تحقيق مجمع اللغة العربية, دط, الناشر دار الدعوة, دت.

ابن منظور, مُحَمَّد بن مكرم أبو الفضل, لسان العرب, ط٣, دار صادر, بيروت, ١٤١٤هـ.

الميداني, أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد, مجمع الأمثال, تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد, ط٤, دار المعرفة بيروت, دت.

ميشل, رايمون, طرائق تحليل السرد الأدبي, ترجمة حسن بحراوي, ط٢, اتحاد كتاب المغرب, ١٩٩٢م.

ناهم, أحمد, التناص في شعر الرواد, ط١, دار الآفاق العربية, ٢٠٠٤م.

نعيمة, ميكائيل, الغربال, دط, نوفل, بيروت لبنان, ١٩٩١م.

الهجري, حامد محمود, خادم الوطن, ط١, ألبي للطباعة والنشر – إلورن, ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

الوجود, ثناء أنس (الأستاذة الدكتوراة), دراسات تحليلية في الشعر القديم، دط, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، ٢٠٠٠م.

وطار, الطاهر, سمياء الخطاب الروائي قراءة في "الولي طاهر يعود إلى مقامه الزكي", ط١, سلسلة الإبداع الأدب, منشورات التبين الجاحظي, ١٩٩٩م.

يقطين, سعيد (الأستاذ الدكتور), الرّواية العربية من التراث إلى العصر (من أجل رواية تفاعلية عربية) دط, دت.

يقطين، سعيد (الأستاذ الدكتور), انفتاح النصّ الروائي ، ط١, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

أحمد, زينب كبير, الرّواية العربية النّيجيريّة "خادم الوطن"و"السيد الرئيس", رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية, قسم اللغة العربية, كلية الآداب, جامعة أحمد بللو زاريا, ٢٠١٣م.

إدريس, علي أيوب, تحليل سوسيونصّي, لرواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني, بحث لنيل شهادة الميتريز في الدرسات الأدبية, كلية اللغة العربية والدراسات الأدبية, الجامعة الإسلامية بالنيجر, ٢٠١١م-٢٠١٢م.

كوني, صواليحو (الدكتور), الرّواية العربية المعاصرة مقاربة سُوسِيُونَصّيّة, مخلوق الأشواق الطائرة, النجوم تحاكم القمر, شموس الغجر, رحلة خارج طريق السيارة, نماذج, أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في النقد الحديث, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, جامعة سيدي مُحَّد بن عبد الله, ظهر المهراز فاس, ٢٠٠٧م.

رابعا: المجلات والندوات والمذكرات:

بعيو, نورة (الدكتوراة), التشخيص الفنّي للغة في الرّواية واسيني الأعرج وبنسالم حميش أنموذجا, مجلة جامعة مولود معمري, -تيزي-وزوز\الجزائر,دع, دت.

الرافعي, مصطفى صادق, فلسفة القِصّة ولماذا لا أكتب فيها...؟ مجلة الرسالة, العدد ٨٢, ١٤\يونيو\١٩٣٤م.

كبرى , فاطمة زاده وآخرون, دراسة سُوسِيُونَصّيّة, في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي, مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها, فصلية محكمة, العدد ١٩, خريف ١٣٩٣ هـ - ٢٠١٤م.

كوني, صواليحو (الدكتور), محاضرات في النقد الأدبي الحديث والمعاصر, مذكرة لطلاب السنة الرابعة, قسم اللغة العربية, الجامعة الإسلامية بالنيجر, ٢٠١٠م- ٢٠١١م.

كوني, صواليحو(الدكتور), الخطاب الأدبي بين المبدع والمتلقي, نظريات حول إشكالية التواصل, محاضرة مقدمة في الجامعة الإسلامية بالنيجر, اليوم الثلاثاء ٤-٧-٢٠٠٩م.

مفقودة, صالح (الأستاذ الدكتور), أبحاث في الرّواية العربية, منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري, جامعة مُحَمَّد خيضر بكرة, كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة, قسم الأدب العربي,دع, دت.

منتظرى, آزاده وآخرون, النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره, مجلة إضاءات نقدية, (فصلية محكمة), السنة ٢, العدد٦, صيف ١٣٩١ش\حزيران ٢٠١٢م.

خامسا: المراجع الإلكترونية :

حمداوي, جميل (الدكتور), الرّواية البوليفونية أو الرّواية المتعددة الأصوات, شبكة الألوكة, www.alukh.net\publication , ٨\٣\٢٠١٢م, ٥:٣٥مساءا.

حمداوي, جميل (الدكتور), صورة العنوان في الرّواية العربية, شبكة المعلومات, www.arabicnadwah.com, ٢١\٧\٢٠٠٦م, ١٤:٢٣نهارا.

خرماش, مُحَمَّد (الدكتور), النظرية الاجتماعيّة في دراسة الأدب مفاهيم وإجراءات, منتديات ستار تايمز,

http://www.startimes.com, ٢٧\٠٤\٢٠١٠م, ١٤:١٩ نهارا.

عماد شارف (الأستاذ), السوسيونقد من الجدلية المادية نحو علم اجتماع النصّ, مجلة جامعة سوق أهراس, www.mohamedrabeea.com, ٢٧\٠٤\٢٠١٠م, ١٤:١٩نهارا.

سادسا: مقابلات شخصية:

مقابلة شخصية, الهجري, حامد محمود, عن سيرته الذاتية, عبر الهاتف, ٢٠\٨\٢٠١٥م, ٩:٠٠ ليلا.