دراسة سردية لرواية "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله الكنوي

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

نور لون أبوبكر

B.A ARABIC

SPS/14/MAR/00019

العام الدراسي

2018م

A STUDY OF NARRATIVE TECHNICALITIES IN THE NOVEL “IDFA’A BILLATE HIYA AHSAN” OF JAMILU ABUDULLAHI ALKANAWI.

A research submitted to the Department of Arabic in a partial fulfillment of the requirements for the award of Master’s Degree in Arabic language.

NURA LAWAN ABUBAKAR

B.A ARABIC

SPS/14/MAR/00019

2018 A.D

DECLARATION

I hereby declare that this project is the produce of my own research efforts, under supervision of Prof. Ibrahim Ahmad Maqary, submitted to the Department of Arabic, Bayero University, Kano 2018, in partial fulfillment for the award of Master's Degree in Arabic and all sources have been duly acknowledged.

Sign and Date:_____

NURA LAWAN ABUBAKAR

SPS/14/MAR/00019

CERTIFICATION

This is to certify that the research work for this Dissitation and subsequence preparation of this Dissatation by: Nura Lawan Abubakar with registration number: SPS/14/MAR/00019 was carried out under my supervision.

Supervisor: Name:_____

Sign and Date:_____

Head of Department: Name:_____

Sign and Date:_____

APPROVAL PAGE

This Dissatation has been examined and approved and it had been met the requirement for award for Master's Degree in Arabic.

_____	_____
External Examiner	Sign and Date
_____	_____
Internal Examiner	Sign and Date
_____	_____
Supervisor	Sign and Date
_____	_____
Head of Department	Sign and Date
_____	_____
Fais Coordinator of Postgraduate	Sign and Date

كلمة الشكر

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على من تلقى القرآن من لدن حكيم خبير.

وبعد، يبدأ الباحث بتقديم الشكر والتقدير لمشرفه الكريم الذي بتوجيهه وإرشاده تمَّ هذا البحث على هذهالصورة، وهو الدكتور إبراهيم أحمد سعيد مقري، ويشكر الباحث جميع أساتذة قسم اللغة العربية في هذه الجامعة المباركة فقد استفاد ولا يزال يستفيد بعلومهم الغزيرة، ويقدم شكرا خاصا إلى الدكتور جميل عبدالله الكنوي، "مؤلف الرواية" الذي أمد للباحث يد العون والمساعدة كما هو دأبه، وكذا الشكر موصول إلى رئيس القسم الأستاذ الدكتور مُحَمَّد رابع سعد.

ويشكر الباحث أيضا أبويه العزيزين، وكذلك جميع أفراد أسرته الذين كانوا يقفون دوما إلى جانبه.

ويشكر الباحث أيضا زوجته ووالدة أبنائه الحافظة "فردوس عثمان مُحَمَّد" لما واجهت من الصعوبات لتتوفر له جوا مناسبا للدراسة والبحث، ويشكر الباحث أساتذته في المراحل الدراسية التي مرَّبها.

وكذلك الأصدقاء والزملاء الذين ساعدوه أثناء قيامه بهذا البحث ومنهم على سبيل المثال لا الحصر طلاب مدرسة زينة القرآن، والأخ سيوطي آدم، وحسين سعيد الحسن، ومختار مُحَمَّد، وسنوس عبدالله، وأبوبكر هارون، والأخ عمر مختار، وخامس أبوبكر، والأخ صابر علي، وغيرهم فجزى الله الجميع جزاء الأوفى، ووفقهم في حياتهم الدنيوية والأخروية.

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى والدَيَّ الكريمين، اللَّذَينِ غرسا حب العلم في نفسيي وربَّيَاني بتربية الإسلام ولا أقول فيهما إلا "رب ارحمهما كماربَّيَاني صغيرا" وإلى كل من ساهم في إنجاح هذه الرسالة بالتوجيه والإرشاد أو الدعاء.

ABSTRACT

This research is to analyses the Narrative technicalities employed by the writer\novelist. That is to say, the researcher tries to give a structural analysis of the components of the narrative discourse used in the Novel. The researcher uses a descriptive approach of data collection and analysis. The study has found out that the novelist uses a lot of Narrative devices in order vividly portray the characters, The space and time reference. Another finding reveals that the novelist uses flashback to give appropriate description of certain issues in the novel. Finally, The novel present the central character and other character well in order to play different roles.

فهرس

iii ..... DECLARATION

iv.....CERTIFICATION

v..... APPROVAL PAGE

vi..... كلمة الشكر

viii ..... الإهداء

ix.....ABSTRACT

viii.....**الهوامش**

1.....**الفصل الأول المقدمة**

1..... المقدمة

10.....**الفصل الثاني: التعريف بالروائي والرواية والمكونات السردية، وفيه أربعة مباحث**

10..... المبحث الأول: نبذة عن كاتب الرواية

10..... نسبه:

10..... نشأته

11..... تعلمه:

15..... ممارسته لمهنة التدريس

17..... ثقافته:

18..... شاعريته

21..... مؤلفات جميل عبدالله

27..... المبحث الثاني: التعريف بالرواية

29..... المبحث الثالث

29..... مفهوم السرد ونشأته وآلياته

38..... مكونات البنية السردية

62..... المبحث الرابع :تقنيات السرد

91.....**الفصل الثالث دراسة المكونات السردية في الرواية**

92..... المبحث الأول: السرد في الرواية

92..... أولا: زاوية رؤية الراوي

94..... ثانيا: ظهور الراوي:

96..... ثالثا: المسرود له:

98..... المبحث الثاني: الشخصيات في الرواية:

105..... المبحث الثالث: الفضاء الحكائي في الرواية

105..... أولا: المكان العام والخاص:

106..... ثانيا: الفضاء المفتوح والمغلق:

المبحث الرابع: الزمان الحكائي في الرواية **111**
بنية النسق الزمني في الرواية..... **111**
الفصل الرابع: دراسة تقنيات السرد في الرواية 112
المبحث الأول: المشهد والخلاصة والاستراحة في الرواية **113**
المبحث الثاني: الحذف في الرواية **119**
المبحث الثالث: الوصف في الرواية **123**
المحبث الرابع: الاسترجاع والاستشراف في الرواية **129**
الخاتمة..... **132**
نتائج البحث **132**
التوصيات **133**
فهرس المصادر والمراجع **134**

الفصل الأول

المقدمة

ويشتمل هذا الفصل على العناصر التالية:

المقدمة،عنوان البحث، ودوافع البحث، وأهداف البحث، وأهمية البحث، وإشكالية البحث, وحدود البحث، ومنهج البحث, والدراسات السابقة.

- **عنوان البحث:**

دراسة سردية لرواية "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبدالله الكنوي

- **دوافع البحث:**

هناك عدة أسباب دفعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع، أبرزها ما يلي:

- رغبة الباحث الشديدة لفن الرواية في الأدب العربي النيجيري.
- الجري وراءخدمة التراث العربي الصادر عن أدباءنيجيريا.
- ما لاحظه الباحث في الرواية من أنها تمتاز بطريقة جيدة لسرد الأحداث المختلفة.

- طلب الباحث استزادة المعرفة في علم السرد، ورغبته في معرفة التقنيات السردية التي تستخدم في بناء الأعمال الحكائية مثل الرواية والقصة القصيرة.
- تلبية حاجات دارسي الأدب العربي في المجتمع النيجيري بتوفير مادة دراسية تساعد في كشف بعض الغموض في مجال هذه الدراسة.
- قلة الباحثين الذين يهتمون بهذه الدراسة.
- كون المادة (الرواية العربية) أحب المادة إلى الباحث.

- **أهداف البحث:**

يهدفهذا البحث إلى تحقيق ما يلي:

- تشجيع طلاب اللغة العربية على اطلاع أدبنا النيجيري.
- إبرازطريقة الروائي في سرد الأحداث.
- التحقق من توفر مكونات الخطاب السردي في الرواية أو عدم توفرها.

أهمية البحث:

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن لهذا البحث أهمية كبرى، ويمكن إجمالها في النقاط التالية:

- إن فن الروايةمن أفضل الفنونالأدبية في التأثيرعلى المجتمع، وإنه من الأجناس الأدبية التي تحدث تغييرا ملموسا في المجتمع، فبناء على هذا،رأى الباحث أن يدرس هذا الفن الأدبي، لكي يكون ذلك مساعدا لمن يريد القيام بأعمال فنيةفي هذا المجال.
- إنه يقود القارئإلى معرفة شيء عنالرواية—بوجه عام –، والدراسة السردية — بوجه خاص–.
- معرفة إسهامات الكاتب في تطوير فن الرواية.
- معرفة المادة السرديةالمتوفرة في الرواية.

إشكالية البحث:

أما إشكالية هذا البحث فتتجلى في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- هل أوفى الكاتب مكونات الخطاب السردي في روايته؟ فإن أوفاها فكيف رصدها في روايته؟
- ما مدى موافقة الكاتب للتقنيات السردية؟
- ما هي خطوات الحكي المتبعة عند الكاتب؟

حدود البحث:

ينحصر هذا البحث في دراسة سردية لرواية "ادفع بالتي هي أحسن" حيث يقوم الباحث بتناول مكونات الخطاب السردي في الرواية.

منهج البحث:

يسير الباحث في بحثه على ضوء المنهج الوصفي، الذي يقوم على وصف تقنيات السرد الروائي ومكوناته، ثم تحليلها وإبرازها في الرواية.

الدراسات السابقة:

هناك عديد من الدراسات والأبحاث الجامعية التي تطرقت إلى ناحية من النواحي التي تمس هذه الدراسة وإن لم تكن قد عالجت موضوع دراسة الباحث، ومن تلكم الدراسات ما يلي:

1- محيي الدين شيخ (قدم بحثا لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والدراسات الإسلامية جامعة بايرو، كنو، عام 2010م).

وكان بحثه بعنوان (رواية "لماذا يكرهوننا" لثالث مي أنغوا، دراسة سردية) وقد قسم بحثه إلى أربعة فصول وخاتمة كما يأتي:

الفصل الأول: ذكر فيه أساسيات البحث كما هو المعتاد في كتابة البحث العلمي.

الفصل الثاني: نبذة عن تاريخ الروائي، وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: نبذة عن شخصية الروائي.

المبحث الثاني: مؤلفاته، والجوائز التي حصل عليها.

المبحث الثالث: نبذة يسيرة عن الرواية.

الفصل الثالث:

السرد، مفهومه، ومكوناته، وفيه ثلاثة مباحث

المبحث الأول: مفهوم السرد ونشأته.

المبحث الثاني: مكونات السرد

المبحث الثالث: تقنيات السرد.

الفصل الرابع:

دراسة المكونات السردية في الرواية وفيه مبحثان:

المبحث الأول: دراسة تقنيات السرد في الرواية.

المبحث الثاني: دراسة سائر المكونات السردية في الرواية

ثم الخاتمة والتوصيات.

وهذه الدراسة تختلف تماما عما يريد الباحث القيام به هنا، لأن ذلك الباحث درس رواية "لماذا يكرهوننا" دراسة سردية، والباحث يريد أن يدرس رواية أخرى غير التي درسها ذلك الباحث، وهي رواية "ادفع بالتي هي أحسن".

2- بحث قدمته الطالبة سعادة علي إبراهيم لنيل درجة الليسانس في اللغة العربية، بقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، عام 2012م، وكان بحثها

بعنوان: (رواية "ادفع بالتي هي أحسن" دراسة تحليلية أدبية)،قسمتالباحثة بحثهاإلى أربعةفصول وخاتمة، تحدثت في الفصل الأول عن نبذة تاريخيةعن صاحب الرواية والرواية، وفي الفصل الثاني تناولت فن الرواية في الأدب النيجيري، وفي الفصل الثالث قامت الباحثةبتحليل رواية "ادفع بالتي هي أحسن" وفي الفصل الرابعقامت بالتقويم الفني للرواية.

تختلف دراسة الباحثة عن دراسة الباحث، فدراستها دراسة تحليلية أدبية للرواية، ودراسة الباحث دراسة سردية للرواية.

3- ثويبة عثمان آدم (قدمت بحثا لنيل درجةالماجستير في اللغة العربية، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والدراسات الإسلامية، جامعة بايرو، كنو، عام 2018م)

وكان بحثها بعنوان:"ترجمة أم المؤمنين عائشة،للدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دراسة سردية).

وقد قسمت بحثها إلى خمسة فصول وخاتمة

الفصل الأول: المقدمة وهي عبارة عن أساسيات البحث

الفصل الثاني:عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئوكتاب"تراجم سيدات بيت النبوة. وفيه ثلاثة مباحث

المبحث الأول:حياتها الشخصية والعلمية.

المبحث الثاني:مؤلفاتها وجوائزها.

المبحث الثالث:نبذة عن كتاب تراجم سيدات بيت النبوة.

الفصل الثالث:السرد، وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مفهومالسرد ونشأته

المبحث الثاني مكونات السرد

المبحث الثالث: تقنيات السرد

الفصل الرابع: دراسة المكونات السردية في ترجمة أم المؤمنين "عائشة بنت أبيبكر رضي الله عنهما. وفيه خمسة مباحث:

المبحث الأول:السارد.

المبحث الثاني:الشخصيات.

المبحث الثالث: الحوار

المبحث الرابع: الحدث.

المبحث الخامس: البيئة: الزمان والمكان.

الفصلالخامس:دراسة تقنيات السرد في الترجمة.ثم الخاتمة.

هذه الدراسةتختلف تماما عما يريد الباحث القيام به هنا، لأنهادرست كتاب"تراجم سيدات بيت النبوة"دراسة سردية،والباحث هنا يريدأن يدرس رواية "ادفع بالتي هي أحسن دراسة سردية.

4- بحث بعنوان: "المقصدية في الخطاب السردي المعاصر"، قدمه الطالب نعار مُحَمَّد، إلى شعبة اللغة العربية بجامعة أبي بكر بلقايد، بالجزائر، 2014م،كماصادفالباحث دراسات وبحوثا أخرى كثيرة في السردالروائي، منها على سبيلالمثال لا الحصر.

5- بحث بعنوان"البنية السردية في الرواية السعودية" قدمه أ.د. مُحَمَّد سعيدربيع.

6- بحث بعنوان: "مقاربة نقدية في السرد الروائي" لعامر عبد زيد، جامعة الموصل بعراق2005م.

تبويب البحث:

هذا البحث المتواضع يحتوي علىأربعة فصولوخاتمة وتحت كل فصل مباحث، وهي على النحوالتالي:

- **الفصلالأول**:المقدمة.
- **الفصل الثاني**:التعريف بالروائي والمكونات السردية، وفيه أربعة مباحث:
  - المبحث الأول: نبذة عن كاتب الرواية.
  - المبحثالثاني: التعريف بالرواية.
  - المبحث الثالث: مفهوم السرد، ونشأته، وآلياته، ومكونات البنية السردية.

- المبحث الرابع:

تقنيات السرد

ويشملتقنيات:الضمائر–التنبؤ القصصي - الاسترجاع–المونولوج–الوصف–الحذفوالإيجاز– الاستطراد–الاستشراف–الحلم–المنتج الحضاري.

- **الفصل الثالث**:

دراسةالمكونات السردية في الرواية وفيهأربعة مباحث

المبحث الأول: السرد في الرواية.

المبحث الثاني: شخصيات الرواية.

المبحث الثالث: المكان الحكائي في الرواية

المبحث الرابع:الزمان الحكائي في الرواية.

- **الفصل الرابع**:

دراسة تقنيات السرد في الروايةوفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول:المشهد والخلاصة والاستراحة في الرواية.

المبحث الثاني: الحذف في الرواية

المبحث الثالث: الوصف في الرواية

المبحث الرابع: الاسترجاع،والاستشراف في الرواية.

- **الخاتمة**

- **المصادر والمراجع**

الفصل الثاني

التعريف بالروائي والرواية والمكونات السردية،وفيه أربعة مباحث

المبحث الأول: نبذة عن كاتب الرواية

نسبه:

هو جميل بن عبدالله بن أبي بكر الكنوي، ولد بحارة كَشِنَاوَا بقرية لمبو محافظة توفا ولاية كنو نيجيريا في يوم 17 – مايو – 1975م، نشأ فيها وشب، ولم يلبث فيها طويلا حتى انتقلت أسرته من القرية إلى داخل مدينة كنو، وذلك سنة 1980م وسكنت بحارة (كابغا أيسامي) الواقعة في محافظة غُوالِي كنو،[1] وهو في الخامسة من عمره، وذلك نتيجة توسيع الحركات التجارية عند أبيه، ورغبته في تأديب أولاده بآداب سامية وتزويدهم بالعلوم، وتربيتهم على الأخلاق الفاضلة الكريمة.

نشأته

نشأ جميل عبدالله وشبَّ على حب العلم وطلبه والحرص على التحصيل والمواظبة عليه، وقد ظهرت منه صفات الفطانة والمواظبة والجد منذ صباه، الأمر الذي جعله ينتقل من حارة إلى أخرى ومن مجلس علم إلى آخر بغية الحصول على العلم، فتعلم

[1] مقابلة شخصية مع الروائي في مكتبه بجامعة بايرو كنو، التاريخ 2017/2/28

القرآن ومبادئ العلوم الإسلامية واللغوية عند والديه، الأمر الذي مهَّد له الطريق للتحصيل والتعلّم[1].

تعلمه:

بدأ جميل عبد الله الكنوي بالكتاتيب القرآنية لتعلم قراءة القرآن، كما كان معروفا في عادة التعلم في بلاد السودان الغربي الذي منها نيجيريا، فمن بين هذه الكتاتيب والمدارس التى درس فيها جميل عبدالله القرآن والدراسات الإسلامية ما يلي:-

1- كتَّاب المعلم حمزة:

وكانت مدرسة كبيرة في حارة كَابُغَا أَيْسَامِي لتدريس القرآن الكريم وقتئذ، يأتي إليها الطلاب من كل مكان، درس جميل عبدالله القرآن في رحاب هذه المدرسة المباركة، إلا أنه لم يكمل ختمته للقرآن الكريم عند هذا المعلم الكبير لسبب وفاته[2] رحمه الله تعالى، ولما توفي المعلم حمزة غادر جميل عبدالله هذه المدرسة إلى أخرى لمواصلة السير قدما.

2- كتَّاب مالم آدم أيسامي:

[1] جميل بلا آدام، التناص الإسلامي في ديوان جميل عبد الله، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، شعبة اللغة العربية، جامعة موسى يرأدوا كشنة، 2016م، ص:8

[2] المرجع السابق، ص:8

وهناك استمرَّ جميل عبدالله يتلقى القرآن عند الشيخ آدم أيسامي حتى أكمل حفظ القرآن الكريم على يده، وذلك سنة 1981م، ثم انتقل إلى مدرسة أخرى لإتقان حفظه وهي مدرسة مالم معاذ بأيسامي.

3- مدرسة مالم معاذ أيسامي:

وفي هذه المدرسة أتقن حفظ القرآن الكريم كاملا بين يدي معلم هذه المدرسة المعروف بمالم معاذ طن أيسامي، وذلك سنة 1983م.[1]

وبعد إتقانهلحفظ القرآن الكريم التحق جميل عبدالله بالمدارس الحديثة، كما أخذ يختلف بين الحلقات العلمية التقليدية في المدينة، لجمع الثقافات الإسلامية والعربية، الأمر الذي ساعد جدا في تكوين شخصيته الفكرية والأدبية.

وأمَّا المدارس الحديثة التي درس فيها جميل عبدالله فهي كما يلي:-

1- دار المعارف الإسلامية الابتدائية: بواروري محافظة غوالي من السنة1981 – 1986م.

2- المدرسة الثانوية:

درس جميل عبدالله دراسته الثانوية بكلية معلمي اللغة العربية غوالي، وذلك سنة 1987 – 1993م.

[1] المرجع السابق، ص:9

وبعد تخرجه في هذه المدرسة أخذ يدور حول العلماء والمشايخ بكنو ليزداد توسعافي علوم العربية والدراسات الإسلامية أمثال:

1- الشيخ يحي فاروق ثيط (Chedi) المرحوم، وهو عالم مشهور في مدينة كنو، عقد مجلسا لتدريس اللغة والدراسات الإسلامية، وكان جميل عبداللهيحضر دروسه في هذا المجلس، وقد درس جميل عبدالله بين يدي هذا العالم كتاب "ألفية ابن مالك" في النحو والصرف، وكتاب "رياض الصالحين" في الحديث.

2- شارو أياغي (Sharu Ayagi):

هو عالم مشهور أيضا متخصص في الأدب والبلاغة، قام جميل عبدالله بدراسة بعض الكتب اللغوية والشعرية عنده بغية إتقان اللغة العربية ومعرفة أساليبها وبلاغتها، وأخذ على يديه "قصيدة البردة"[1] للبوصيري، و "التحفة السنية" لمحمد بن محي الدين في النحو والإعراب وغيرهما.

3- أبوبكر رمضان جاكرا (Jakara) (المرحوم):

وهو من أحد علماء القرآن الكريم بمدينة كنو، وقد أفنى عمره في تدريس القرآن وتفسيره وتجويده وما يتعلق به من العلوم كعلم القراءات والرسم العثماني وغير ذلك من العلوم القرآنية، ويعقد ذلك في مدرسته المعروفة بـ "شباب القرآن" بحارة جاكرا

[1] وهي قصيدة مشهورة في مدح النبي (ص) وبيان أخلاقه وشمائله للشيخ محمد بن سعد بن حماد البوصيري وتبلغ عدد أبياتها مائة وثمانين بيتا.

كنو، فقد لازم جميل عبداللهمجلسه حتى أتقن هذه الفنون التي تدرس في هذه المدرسة.

4- الشيخ كبير ثاني صالح أياغى (Ayagi): أخذ جميل عبدالله في حلقته بعض النظم العلمية في علم الحديث والفقه، مثل منظومة "البيقونية"[1] في علم مصطلح الحديث، ومنظومة "الرحبية"[2] في علم الميراث، و" كتاب بلوغ المرام"[3] في الحديث.

وبعد أن أكمل دراسته الثانوية والتَّجول في تلكم الحلقات العليمة المذكورة شارك جميل عبدالله في الدورة التدريبية العلمية التي تعقد من قِبَلِ حكومة المملكة العربية السعودية، ونال فيها فوزا ونجاحا فائقا، ومُنِحَ فرصة الدراسة في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، إلا أنه لم يشإ الله له الذهاب إلى هناك, فواصل دراسته بجامعة بايرو كنو حيث سجَّل الدِّبْلُوم بكلية الآداب والدراسات الإسلامية، قسم اللغة العربية وذلك سنة 1993م – 1996م، وتخرَّج بشهادة قيِّمة، ثم حصل على القبول بجامعة الإسلامية بالنيجرلدراسة الليسانس في اللغة العربية وذلك سنة 1997م – 2001م.

وبعد أن حصل على شهادة الليسانس التحق بقسم اللغة العربية بجامعة بايرو وسجَّل للماجستير في اللغة العربية، وذلك سنة 2005م إلى 2008م، وكتبرسالته

[1]منظومة مشهورة في معرفة مبادئ علم الحديث وأحكامه وأقسامه، للشيخ عمر بن محمد بن فتوح الدمشقي البيقوني الشافعي ت: 5180.
[2]عبارة عن منظومة علمية في علم الميراث مبينا الوارثين من الرجال والنساء وبيان نصيب كل منهم وأحوال الورثة، الشيخ محمد علي بن محمد الرحبى.
[3]كتاب مشهور جمع فيه أحاديث الأحكام في العبادة والمعاملات، للحافظ العلامة أحمد بن علي بن حجر العسقلاني

بعنوان: "إنتقادات الموجّهة إلى المعجمَيْن المنجد والوسيط والمادة المعجمية بينهما" تحت إشراف الأستاذ الدكتور مُحَمَّد أول أبوبكر.

ثم سجَّل للدكتوراه في نفس القسم، وذلك سنة 2009م وقدَّم رسالته للدكتوراه بعنوان:

"الشواهد والأمثلة في معاجم العربية الحديثة" وحصل على الشهادة سنة 2015م تحت إشراف الأستاذ الدكتور طاهر مُحَمَّد داود.

ممارسته لمهنة التدريس

بدأ حياته المهنية بالتدريس في المدارس الإسلامية بحارته، وتولى تدريس مواد كثيرة مثل، الفقه والتوحيد والسيرة، ومن هذه المدارس "ساحة الصبيان لتحفيظ القرآن" بحارة أياغي، ومدرسة "الشيخ محمود برنوما" بحي سنكا وغيرهما، وبجانب ذلك كان يعقد بعض الحلقات العلمية مع الشَّباب في أحد البيوت بحارة سنكا يدرِّسهم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، وكل ذلك قبل ذهابه إلى النيجر بسنوات[1].

وبعد رجوعه من النيجر واصل بمهنته التدريسية فعمل مدرِّسا في المدارس النظامية الابتدائية والثانوية وهي على النحو التالي:-

[11]جميل بلا آدام، التناص الإسلامي في ديوان جميل عبد الله، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، شعبة اللغة العربية، جامعة موسى يرأدوا كشنة، 2016م، ص:13

1- مدرسة "الشيخ بشير الرَّيَّاح" الابتدائية والإعدادية، التي تقع في مدينة كنو، بشارع أمين كنو، حيث عمل فيها لمدة سنة كاملة وذلك من سنة 2002م إلى 2003م.

2- "كلية الكانمي" بولاية برنو ميدغري، عمل فيها لمدة ثلاثة أشهر، ولما رأوا معه من الذكاء والاجتهاد في العمل حوَّلوه إلى مدرسة الإيمان بولاية نسراوا لافيا "Nassarawa Lafia" وقضى فيها سنة وثلاثة أشهر.

وبعد ذلك عُيِّن مدرِّسا تحت وزارة التربية والتعليم بولاية كنو وذلك سنة 2004م، فأرسل مدرسا للغة العربية والدراسات الإسلامية إلى كلية التقنية بمحافظة وُدِلْ "Wudil" ولاية كنو، وعمل فيها سنتين.

"Government Technical College Wudil Kano"

حياته الأكاديمية:

وفي السنة 2006موظّف محاضرا بقسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو وما زال يعمل هناك إلى اليوم.

ومن ضمن أعماله التدريسية –أيضا– أنه أنشأ حلقة علمية لتدريس الكبار في حارة كابغا أيسامي، وكان يدرسهم مسائل الشريعة الإسلامية، فدرَّسَهم كتاب "منهاج المسلم" لأبي بكر الجزائري، وكتاب "مختصر السيرة النبوية" للشيخ مُحَمَّد بن عبد الوهاب التيمي، المتوفى سنة 1206هـ.

وأسَّسَ – أيضا – مركزا علميا يدرِّس فيه اللغة العربية والإنجليزية والفرنسيَّة، الذي سمَّاه بـ "مؤسسة اللغات العالمية للترجمة" وتقومهذه المؤسسة بترجمة البيانات والعلوم المكتوبة بلغتي العربية والإنجليزية إلى لغة هوسا، وتمَّ تأسيسها سنة 2006م، وما زالت هذه المؤسسة تؤدي عملها إلى اليوم.

وعمل – أيضا – مديرا على إصدار المجلة الثقافية الأسبوعية التي هي بعنوان "العربية" والتي يناقش فيها المسائل الثقافية العربية والأدبية والمساجلات الأدبية الشعرية التي يقدمها الطلاب، ولاشك أن هذا العمل الذي قام به الأستاذ جميل عبدالله ساعد في دفع عجلة العلوم الإسلامية والعربية وآدابها إلى الأمام[1].

ثقافته:

نال جميل عبد الله الكنوي الثقافة العربية منذ نعومة أظفاره في مختلف علومها وميادينها كما سبقت الإشارة إليه، وحظى بالثقافةالغربية من عند عمِّه إبراهيم حيث أخذ يدرِّسه مبادئ العلوم الغربية واللغة الإنجليزية منذ نعومة أظفاره حتى أجادها نطقا وكتابة، وهذا الذي جعله يقرؤها ويفهمها في الكتب والمجلات والروايات، ونرى أثر ذلك في مؤلفاته[2].

[1]جميل بلا آدام، التناص الإسلامي في ديوان جميل عبد الله، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، شعبة اللغة العربية، جامعة موسى يرأدوا كشنة، 2016م,ص:15

[2]المرجع نفسه، ص:15

وأمَّا مدرسته الأولى التي تعلَّم فيها حتى ارتوى وبقي فيها حتى انتهى، فهي الحياة عينها بتجاربها وتحدياتها وسلامتها وشدائدها فكوَّنته حتى أصبح طالبا وعالما ومدرِّسا، إذ وجَّهته إلى حقل التعليم بكل مالديه من الطَّاقة الفكرية والعقلية والمادية، وظهرت منه خصائص الشعر في تفكيره غير منسلخة من أثر ثقافتي العربية والغربية التي يتمتع بها جميل عبدالله في حياته.

شاعريته

بدأ جميل عبد الله الكنوي قول الشعر منذ صباه قبل تخرُّجه من الثانوية،ولما ازدادت معرفته بأصول اللغة العربية وبلاغتها ومعرفة المفردات واستعمال الكلمات فى مواضيعها حسب الحال والمقام قويت شاعريته وبرع في الابداع في الشعر ومما يدل على مكانته الشعرية ما قاله أستاذه الدكتور مُحَمَّد الثاني خامس درما[1] يقول:

"إن جميل عبدالله موهوب في الشعر وأنه أعطي الذكاء المتوقد واللسان الصارم والفكرة العميقة التي بها يهضم كل ما سمع، ويرتب الأفكار والمعلومات التي تكفيك معرفة الغائب الذي لم تعرفه أو المعروف الذي عرفته ونسيته والشاهد على هذا ما قام به من محاولة نظم ألفيته في المعاجم التي اكتشف فيها عن المصطلحات القاموسية القديمة والحديثة المستخدمة في أيامنا الراهنة."

[1]المرجع السابق ص:16

فإن دلَّ هذا على شيئ فإنما يدل على أن لجميل عبدالله جودة شاعرية التي منَّ الله بها عليه.

ومما عمل – أيضا – في تكوين شاعرية جميل عبدالله هي العوامل العقلية والوجدانية، ومن أبرز هذه العوامل العاطفة والخيال، وأنه من المعلوم أن للعاطفة دورا فعَّالا في بناء شاعرية أي شاعر، وذلك لأن الشعر يصدر عن العاطفة والخيال، وهكذا كان الأمر عند جميل عبدالله في تأثير العاطفة والخيال في بناء شاعريته، حيث تجده يبني قصائده على الخيال والعاطفة.

يقول جميل عبدالله في قصيدته "وداعا أيها الحب".

زاريني طيف فتـــــاة * يقظة ذا أو منــامــا

وهب الله لها الحسن * بياضا و قـــــوامــا

خاطبتني بلســان ال * حب شوقا وغـرامـا

هذه القصيدة غزلية ذكر الشاعر فيها طيف محبوبته الذي زاره ثم وصف لنا هذه المحبوبة التي أحبها وفتن بجمالها وقوامها.

وهناك عامل آخر الذي ساعد على تكوين جميل عبدالله شاعرا، وهو انكبابه على قراءة التراث الشعري الموروث من علماء نيجيريا أمثال الشيخ عثمان ابن فودي[1]

[1]هو الشيخ المجدد عثمان بن فودي بن عثمان بن صالح بن هارون بن محمد بن غورط بن محمد، ولد في قرية "طغل" بصوكوتو عام 1197ه وتوفى عام رحمة الله تعالى

وإخوانه وأولاده وطلابه حيث تأثر بأساليبهم في قول الشعر لا سيّما في شعر الدعوة والتعليم والمديح النبوي وغير ذلك.

أسلوب جميل عبدالله الكنوي

والمراد بالأسلوب "المعنى المصوّغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام ونقله إلى غيره بعبارات لغوية فصيحة[1].

وقال آخر:

الأسلوب: هو الطريقة التي يعبر بها الأديب (الشاعر – الناثر) عما يدور في نفسه من أفكار ومشاعر[2]

وقد اطلع جميل عبدالله على أساليب بعض الكتَّاب الذين سبقوه ومعاصريه من العرب وعلماء السودان وخاصة علماء نيجيريا وأدرك جمال ما كتبوه في مؤلفاتهم في شتى المواضيع، من استخدام الألفاظ القوية الضخمة، وتعابير متينة رائعة، وأساليب متّسمة بالزخارف اللفظي كالسجع والجناس والطباق وصور أخرى من صور البديع، فبدأ جميل عبدالله يمشي على هذا النمط في كتاباته وتأليفه لتأثره بمن سبقوه من الكتَّاب، وتجده – أيضا – يميل إلى استخدام كلمات قرآنية وحديثية ومأثورة

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط: الثانية، ص:42.
[2] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، ط: الأولى، ص:414

نتيجة تأثره بالقرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة وأقوال العلماء، كما يستخدم الأمثال والحكم في بعض الأحايين، كعنوان روايته "ادفع بالتي هي أحسن"

وقد برع جميل عبدالله في طريقة الكتابة والإنشاء وطريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني التي يريد إيصالها إلى القراء، والذي يقرأ كتب جميل عبدالله يجد متعة وحلاوة فيما يقرأ، لأنها حظيت بالصدق الفني، وقوة المنطق، وجودة الحبكة وغيرها فقد أصبحت هذه المزايا علامة على ذكاء هذا العالم الروائي، فأعماله الروائية كانت متميزةً في ساحة الروايات،وله نزعة طبيعية وواقعية، وأنه رجل اجتماعي-يهمه أمر المجتمع-، لا يتدخَّل في الشؤون السياسية في كتاباته، فقد كان يرسم أبطاله في رواياته رسما تفصيليا، لايترك كبيرة ولا صغيرة تتصل بهم دون أن يسجلها.

مؤلفات جميل عبدالله

قام جميل عبدالله بتقديم إسهامات كبيرة في خدمة الإسلام واللغة العربية وذلك بتأليف الكتب والمجلات مستخدما في ذلك اللغات المختلفة، ويمكن أن نقسمها إلى قسمين: المؤلفات الشعرية والنثرية.

أ- المؤلفات الشعرية

لقد ألَّف جميل عبدالله ديوانا شعريا باللغة العربية وسماه بـ " ديوان جميل عبدالله الكنوي" وهذا الديوان يحتوي على أكثر من خمس وثلاثين قصيدة،

ويبلغ عدد أبياتها ست مائة بيت (600) تقريبا[1] وأنه حتى الآن لم ير النور وهو مخطوط ومحفوظ عند صاحبه بقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو.

يقول جميل عبد الله الكنوي في قصيدته بعنوان "وداعا أي الحب"

زاريني طيف فتـــــاة * يقظة ذا أو منــامــا

وهب الله لها الحسن * بياضا و قـــــوامــا

خاطبتني بلســان ال * حب شوقا وغـرامـا

منظومته في المعاجم.

ألَّف جميل عبدالله منظومة في المعاجم، التي سماها بـ "ألفية في المعاجم" اكتشف فيها عن المصطلحات القاموسية القديمة والحديثة، وما يتعلق بها من تغيرات لغوية وصرفية، ويبلغ عدد أبياتها ألفين بيت (2000) تقريبا، ومازالت هذه الألفية مخطوطة وهي عند صاحبها.

ب–المؤلفات النثرية:

وألف كتبانثرية – أيضا – باللغة العربية بغية تحليل المشاكل والأوضاع التي يعاني منها مجتمعه ولإثراء المكتبات العربية النيجيرية بالكتب ولتثقيف النشئة وغير ذلك من الأهداف والمقاصد التي تُؤَلَّفُ الكتب من أجلها، ومنهامسرحيات وقصص وبعض الفنون العلمية، ومن بين هذه المؤلفات مايلى:–

[1]جميل بلا آدم، التناص الإسلامي في ديوان جميل عبد الله الكنوي، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، شعبة اللغة العربية جامعة عمر موسى يرأدوا كشنة 2016م، ص: 23

1- مسرحيةبعنوان "عالم الشهادة"

وهي مسرحية عربية تناول فيها مشاكل طلاب الجامعة، لاسيما الكسالى منهم، الذين لا يهتمُّون بدروسهم، الأمر الذي يسبب لهم الرسوب أو يؤدي إلى فصلهم فصلا نهائيا من الجامعة لإهمالهم وتهاونهم بالدروس، وتقع هذه المسرحية في أربعين صفحة، وفي أربعة مشاهد وهي مطبوعة ومنشورة، وقد كتب الله لها الشهرة بين القراء، وتوجد في مكتبة قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، ومكتبة دار الأمة بسوق كرمي "Kurmi" كنو، وقد تم نشر هذه المسرحية سنة 2014م.

2- مسرحية بعنوان "الزجاج المنصدع"

وهي مسرحية عربية – أيضا – كتبها جميل عبدالله الكنوي تناول فيها مشاكل الملوك وظلم الرعية في الأمة، الذي بيَّن فيها قصة ملك جبَّار متعال على عرش ملكه، شغوف بالسحر والكهانة، خرج من قصره ليتعلم السحر والشعوذة وترك أخاه على عرش ملكه نيابة عنه، لكن هذا الأخ رجل كريم، طيِّب البال، حسن الأخلاق فتعامل مع الرعية بلطف وإحسان وشفقة، وأخيرا اختاره الناس وفضَّلوه على أخيه –الملك الظالم – ولما عاد ذلك الملك الظالم وأراد تولية عرش ملكه مجددا، غضب الشعب وثاروا عليه وطردوه من القصر، فأصبح في خسارة تلو الخسارة، وتقع هذه المسرحية في خمس وعشرين صفحة، وشاء الله سبحانه وتعالى

أن ترى النور، وهي مطبوعة ومنشورة، وتوجد في مكتبة دار الأمة بسوق كرمي "Kurmi" كنو، وقد تم نشر هذه المسرحية سنة 2014م.

3- رواية بعنوان "ادفع بالتي هي أحسن"

وهي مسرحية عربية – أيضا — قد كتب الله لها الشهرة وذاع صيتها بين الطلاب ولا يذكر اسم جميل عبدالله الكنوي بين الطلاب إلا ويتذكروه بهذه الرواية، وهي محل دراسة الباحث.

كتب جميل عبدالله الكنوي هذه الرواية لتحليل بعض المشاكل الاجتماعية، حيث أخبر فيها عن حياة أحد الشباب الذي يسمى "بشير" من إحدى الولايات الشمالية الذي أرسل إلى ولاية إبادن (Ibadan) لأداء الخدمة الوطنية وترك محبوبته سارة، فخدعه أحد أصدقائه وتزوج بها على غفلة من بشير، ولما انتهى من الخدمة وعاد إلى بلده وسمع ما حدث وجرى، حزن حزنا شديدا وأخيرا تحمَّل وصبر وعامل ذلك الصديق الخائن بما هو أحسن، ولم يرد الفعلة على هذه الخيانة البشعة، وقد نالت هذه القصة قبولا بين الطلاب في المعاهد والكليات والجامعات، وأخذها الطلاب يدرسونها بأنواع الدراسة في مراحل متعددة، وتقع هذه الرواية في 13

مشهدا وفي 125 صفحة، وهي مطبوعة ومنشورة وتوجد في مكتبة دار الأمة لوكالة المطبوعات بسوق كرمي (Kurmi) كنو نيجيريا.

4- رواية بعنون: "يقظة الشيوخ"

وهي رواية عربية تناولفيها مشكلة تساهل العلماء والوعاظ على تنبيه الملوك ليؤدوا حقوق الرعية ويعاملوهم بالإحسان، وبيَّن فيها طرق المناسبة للقيام بهذا العمل الدعوي تجاه الأمراء والملوك، حيث قدم بعض التوجيهات والطرق التي توصلهم إلى بلاط الأمراء ليوعظوهم وينبهوهم، وتقع هذه الرواية في فصلين بستة مشاهد، وهي مطبوعة ومنشورة وتوجد في مكتبة دار الأمة لوكالة المطبوعات بسوق كرمي (Kurmi) كنو نيجيريا، وقد تم نشر هذه الرواية سنة 2014م.

5- كتاب "وسع أفقك اللغوية"

وهو عبارة عن قاموس صغير يحمل الكلمات العربية المعاصرة، مع شرح معانيها بلغتي الإنجليزية والهوسا، فعلى هذا السبب يعتبر هذا الكتاب قاموسا، وقد أراد المؤلف أن يلق ضوء على بعض الكلمات العربية وكيفية استعمالها عند أداء الخطاب لتناسب الحال والمقام، وقد طبع هذا الكتاب ونشر ويوجد – أيضا- في مكتبة دار الأمة لوكالة المطبوعات بسوق كرمي (Kurmi) رقم 32 شارع باب كوس (Baba Kusa street).

1- ترجمة ثلاث مسرحيات إنجليزية إلى العربية وهي:

أ- العاصفة: (the tempest) لكاتب إنجليزي شهير (shakesphere Williams)

ب- ترجمة تاجر البندقية (the marchant of venice) مسرحية لوليام شكسبير (shakesphere Williams) تدور حول يهودي الذي يسمى شيلوخ (shay lock)

ت- ترجمة ماكبيت (Macbeth) مسرحية لوليام شكسبير وهي تدور عن قصة جندي شهير يسمى ماكبيت (Macbeth).

وهذه المسرحيات كلها مطبوعة ومنشورة وتوجد في مكتبة قسم اللغة العربية بجامعة بايرو, كنو.

المبحث الثاني: التعريف بالرواية

الرواية ادفع بالتي هي أحسن" تجسيد حقيقي لمضمون الآية الكريمة[1] في سورة اَلْفُصِّلَتْ وهي قوله جل من شأنه چڑ ڑ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱچفصلت: ٣٤

(ادفع بالتي هي أحسن) إذا أساء إليك مسيئ من الخلق خصوصا من له حق كبير عليك، كالأقارب، والأصدقاء، ونحوهم، إساءة بالقول أو الفعل، فقابله بالإحسان إليه، فإن قطعك فَصِلْهُ، وإن ظلمك فاعف عنه، فإن تكلم فيك غائبا أو حاضرا، فلا تقابله بمثل ما فعل، بل اعف عنه وعامله بالقول اللين، فإذا قابلت الإساءة بالإحسان سيحصل لك فائدة عظيمة[2].

وهذه المعاني الكريمة تنطبق تماما على أحداث هذه الرواية، فقد طابق الاسم المسمى.

والرواية" ادفع بالتي هي أحسن" عبارة عن رورواية عربية كتبها جميل عبدالله الكنوي وتناول فيها بعض المشاكل الاجتماعية التي تحدث كثيرا بين أفراد المجتمع من خيانة وغدر وظلم وغير ذلك، أخبر جميل عبدالله في هذه الرواية عن حياة أحد الشباب لإحدى الولايات الشمالية الذي أرسل إلى ولاية إبادن (Ibadan) لأداء الخدمة الوطنية هناك فخدعه أحد أصدقائه "تاجو" وتزوج بمحبوبته ومخطوبته على غفلة

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 7.
[2] السعدي، عبد الرحمن بن ناصر، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الغد الجديد للنشر والتوزيع، ط: 1، ص:773.

منه، ولما انتهى من الخدمة وعاد إلى بلده وسمع بما جرى من انزلاق محبوبته وزواجها بأحد أصدقائه، تحمَّل وصبر على ما قدر الله له، وردَّ أمره إلى الله سبحانه وتعالى، وعفا عما سلف من الغدر والخيانة من قِبَلِ محبوبته وصديقه، وقد نالت هذه الرواية قبولا واسعا بين الطلاب في المعاهد والكليات والجامعات، وخصوصا طلاب اللغة العربية،وتقع هذه الرواية في ثلاثة عشر مشهدا وفي مائة وخمس وعشرين صفحة، وهي مطبوعة ومنشورة، وتوجد في سوق كرمي (Kurmi) بدار الأمة لوكالة المطبوعات.

ونوعية هذه الرواية هي تجربة ذاتية حظى بها مؤلفها جميل عبدالله الكنوي، تناول المشاكل التي تحدث في المجتمعات، التي تفرق بين الأحبة وتسبب الشحناء والبغضاء بين أفراد المجتمع، فجاء بهذه الرواية ليعالج هذه الأوضاع السيئة بين أفراد المجتمع.

المبحث الثالث

مفهوم السرد ونشأته وآلياته

مفهوم السرد لغة :

وأما لفظ السرد، فيقول عنه أحمد بن فارس "السِّينُ والرّاءُ والدّالُ أصل مُطَّرِدٌ مُنقَاسٌ، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض".[1]

ويقول ابن منظور "السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مُتَّسِقًا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه[2]

وورد في تاج العروس قول المصنف "....(و) من المجاز, السرد (جودة سياق الحديث) سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا وسرَّده إذا كان جيد السياق وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه..."[3].

وفي المعجم المفهرس: "لم يكن (النبي) يسرد الحديث كسردكم"[4].

أي ما كان يتكلم بالتوالي، فإنه كان يفصل بين كلامه ﷺ.

---

[1] بلعديس، قاسم موسى، بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، ص: 16.
[2] ابن فارس، لسان العرب، ج: 3، ص:211.
[3] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس...ج: الثاني، بيروت، 1966م، ص: 375.
[4] المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، الجزء الثاني،الاتحاد الأممي للجامع العلمية، مطبعة بريل في مدينة ليدن سنة 1943، ص: 451-452.

يفهم من هذا أن معنى السرد لغة يعني تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض أي متتابعا، واستعير هذا التناسق والتتابع لنظم الحديد كما في قوله تعالى: چ گ گ گچأي اجعله على القصد وقدر الحاجة.

مفهوم السرد في الاصطلاح:

أما في الاصطلاح فإن السرد يعنى: فعلا لغويا صادرا من راو ومتجها إلى مروي عليه عبر عدد من التقنيات الإبداعية التي تتوسع به لتحيط بالظروف المكانية والزمنية، الأمر الذي يُحوِّل حكاية عادية إلى قصة فنية"[1].

فالسرد هو الكيفية أو الطريقة التى يختارها الأديب ليقدم بها الحدث إلى المتلقي[2].

خذ مثلا، عندما تطلب من الجدّة أن تسرد لك حكاية، فإنها تستخدم مهاراتها في القص، وتسرد لك الحكاية بطريقة متتابعة، متناسقة، مثيرة جذابة، من مبدئها إلى منتهاها تشوّقك تارة، وتخبرك بحوار الشخصيات تارة أخرى، وعن المكان الذي توجد به هذه الشخصيات وما إلى ذلك، كل ذلك تسرده الجدة وأنت تتخيل ذلك العالم الغريب في أحلام اليقظة صامتا لاستقبال هذه القصص التي لم تعشها من قبل.

[1] محمد فكري (د)، البلاغة والسرد نحو نظرية سردية عربية، القاهرة،وزارة الثقافة ,الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص: 246.
[2] لحمداني، حميد (د)، بنية النص السردي، ط:3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ص:105.

ويقوم السرد عامة على دعامتين أساسيتين[1]:

- أن يحتوى على قصة ما، تضم أحداثا معينة.
- وأن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة.

وتسمى هذه الطريقة سردا.

أنواع السرد:

هناك نمطان من السرد، هما[2]:

1. **السرد الموضوعي**: ففي نظام السرد الموضوعييكون الكاتب مُطَّلِعًا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، ويكون مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها،أو كما يستنبطها من أذهان الأبطال.

ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له.

ونموذج هذا الأسلوب الراوايات الواقعية.

2. **السرد الذاتي**: وفي هذا النوع لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الروائي، فهو يخبر بها ويقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشخصيات

[1] المرجع السابق, ص: 246.
[2] عبد الوهاب شعلان: من النبية إلى السياق دراسات في سوشيولجيا النص الروائي، ص: 22.

ويفرض على القارئ تأويلاته وتعليقاته، ونموذج هذا الأسلوب الروايات الرومانسية.

السرد من أهم الأساليب المتبعة في القصة والروايات لما فيه من روعة وجمال ومتعة أدبية، يستخدم لتصوير الواقع أو الخيال في أحداث منظمة ومتسلسلة رائعة.

صيغ السرد:

وللسرد صيغ متنوعة فيمكن أن يروى شفهيا أو كتابيا أو عن طريق الصور والإيماءات.

والسرد الشفهي عكس السرد الكتابي حيث إنه يروى عن طريق إلقاء الأخبار إلى المتلقي، وهو أصل السرد العربي القديم –كما سيظهر عن قريب –. أما عن طريق الصور، فلعل هذا يرجع إلى اللغة الرمزية حيث إن الراوي فيها يقوم برسم ما رآه أو ما يشعر به ليبرزه للناس خوفا من أذى يتلقاه عن بعض[1].

فنون السرد:

تتسع دائرة السرد فتشمل كل الأخبار والروايات والأسطورة والحكايات والفكاهة والسير وأدب الرحلات والمقال، وأن السرد قائم أيضا في الكوميديا والتراجيديا[2] والمسرحيات والتراجم والقصص والبرامج التلفزيونية، والأفلام... وغيرها من

[1] Maamri-ilm2010.yoo7.com 10/11/2017

[2] هي شكل من العمل الفني الدرامي يهدف إلى تصوير مأساة قد تكون مبنية على قصة تاريخية.

الأجناس الأدبية في مختلف الخطابات، حيث يمثل السرد الجزء الأساسي في الخطاب، الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث[1].

نشأة السرد:

"السرد موجود منذ وُجدت لغة الإنسان لكن الوعي به وبوصفه فنا يتمتع بخصائص فنية ويخضع لنظام له قواعد لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السردي منذ منتصف القرن العشرين"[2].

وتاريخ العرب قبل الإسلام الذي وصل إلينا يدل على أن العربي مارس السرد والحكاية وذلك بمعرفته أنواعا من القصص الشفهية التي تروى كابر عن كابر، والعلماء مجتمعون على أن العرب في الجاهلية كانت لهم قصص كثيرة ومتعددة وأن هذه القصص كانت بابا كبيرا من أبواب أدبهم، كما أنهم نقلوا بعض القصص عن الأمم المجاورة لهم[3].

والعرب قد عرفوا ألوانا متعددة من هذا الفن منها: الحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم، كذلك عرفوا قصص الأنبياء وقصص الشعوب وقصص الأمكنة وغير ذلك[4].

---

[1] elaph.com/elaphweb/elaphliterature/200, 10/11/2017, 8:54am.

[2] www.biladitoday.com/iraq, 26/ /2017, 5:32am11

[3] فاروق محمد سعيد خورشيد: الرواية العربية عصر التجميع، ط: 3، 1982، ص: 34.

[4] المرجع نفسه: ص:34.

ومن أَشْهَر قصصهم "أيام العرب التي تدور حول الوقائع الحربية التي وقعت بين القبائل كيوم داحس والغبراء ويوم الفجار ويوم الكلاب"[1].

"فالمرويات السردية الجاهلية، والمرويات التى ظهرت في العصور الإسلامية، تؤلف مدونة كبيرة لا سبيل إلى حصرها، منها المقامات، والنوادر، وقصص الحيوان، وأخبار البخلاء، واللصوص، والمجانين، والعشاق، وقصص العجائب والغرائب... وهي قائمة تضم آلاف الكتب الضخمة التي يتعذر الإلمام بها، ولم يتعرض معظمها للتحقيق... فبقيت شبه مجهولة في خزائن التراث... وجميعها يندرج ضمن الأنواع السردية التي غفل عنها كثير القدماء"[2].

والكتب التي خلفتها العرب "خزانة سردية" و "ذخيرة للنصوص السردية". فيها نصوصٌ في منتهى البراعة والحُسن والجمال مثل كتاب "ألف ليلة وليلة" أو "الليالي العربية" كما تعرف في الغرب، وكتاب "البيان والتبيين" للجاحظ و "الأغاني" للأصفهاني وغيرها من التراث الهائل الذي تركه العرب، فيه صور لحياتهم، ووقائعهم، وأخبارهم، وفيه واقعي وخيالي، ومواد السرود فيها غنية وغزيرة[3].

والأمر الآخر الذي يلاحظ هو أن السرد العربي القديم ينتمي إلى السرود الشفوية، فالشفوية "فن لفظي" يعتمد على الأقوال الصادرة عن راو يرسلها إلى متلق"[4].

---

[1] المرجع السابق: ص:34.

[2] www.beladitoday.com/?iraq=%c7%Ei%cf 2017\11\26

[3] المرجع نفسه.

[4] صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت: "موسوعة السرد العربي"للناقد عبد الله إبراهيم 2006.

اعتمد العرب على المشافهة في رواية الشعروالنثر في العصر الجاهلي حيث لم يظهر التدوين، ونشأت هذه الشفاهية في عصر صدر الإسلام وذلك في رواية القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

المرويات الشفوية لا توجد إلا بحضور جليللراوي، ومروى له.

فالقرآن الكريم هو نص مقدس كثيرا ما يسرد قصصا للأنبياء وغيرهم. فقد عمد القرآن الكريم إلى الفن القصصيلبعض الأنبياء والأمم الغابرة لتكون عبرة أو تسلية للنبي ﷺ وأصحابه وذلك مثل "سورة طه" وسورة القصص" "وسورة الكهف" وسورة نبي الله يوسف عليه السلام، التي تعد أحسن القصص. فالسارد لهذه القصص هو (الله تعالى) يستهل بعض القصص بعنصر التشويق: وذلك مثل قوله تعالى في بداية قصة يوسف عليه السلام"نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين" ثم بدأت القصة بالحوار بين يوسف وأبيه.

والسرديات أيضا موجودة في كثير من الخطابات، مثلا، مفسر للقرآن الكريم أو خطيب في المسجد يستشهد ببعض الأخبار أو الحكايات أو النوادر.

نشاة السردية العربية الحديثة:

الدراسات السردية أو علم السرد Narratology حديث النشأة فهو وليد القرن العشرين وأن المصطلح "السرد الحديث" تعلق بمفهوم مغاير تماما للمفهوم السردي القديم، فالسرد كمصطلح نقدي حديث، هو: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"[1].

ويعد مصطلح السردNarratology مصطلحا حديثا إذ أن تَزْفِيْتَانَ تُودُورُوفُ يعد أول من ابتكر هذا المصطلح عام 1969م، بعد أن شكله من كلمة (Narrative logy) أي سرد وعلم ليحصل على مصطلح علم السرد أو السردية، على أنه العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، بيد أن الباحثالروسي بروبهو الذي استقامت على جهوده السردية في تيارها الدلالي[2].

"قام الروسي بروب (1895هـ-1970م) بالبحث عن أنظمة التشكل الداخلي للخرافية الروسية حينما خصها بِبَحث مفصل،وانصب اهتمامه فيه على دراسة الأشكال والقوانين التي تُوجِّه على بنية الحكاية الخرافية فأقر الباحثون المحدثون في حقل السردية ريادته المنهجية والتاريخية في هذا المجال، وسرعان ما أصبح بحثه في البنية الصرفية للخرافة الروسية موجها أساسا لعدد كبير من الباحثين أطلق عليهم

[1] www.startime.com//t=28650207

[2] صدرت عن الموسسة للدراسات والنشر في بيروت، موسعة السرد العربي" للناقد عبد الله إبراهيم 2006.

شولز "ذرية بُرُوب" كَغِرِيمَاس، وَبِرْيَمُون وَتُودُورُوف وَجَنِيتْ. وعملت "ذرية بُرُوب" على توسيع حدود السردية، لتشمل مظاهر الخطاب السردي كلها... واقتصر اهتمام السردية، أول الأمر، على موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية، واستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري، ثم تعددت اهتمامات السرديين، لتشمل الأنواع السردية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، فظهر عدد من الباحثين في هذا الشأن أَوَّلُوا تلك الأنواع جل اهتمامهم مثل: بَاختِينْ، وَأُوسْبَنْسِكِي، وَامْبُرْتُوايْكُو، وَفُرْدُمَان، وَشُولَزْ وغيرهم، وخصبت دراساتهم جميع هذا المبحث النقدي الجديد ووسعت آفاقه. وبصدور كتاب جيرار جينت "خطاب السرد" في عام 1972م, اعترف بالسردية بوصفها مبحثا متخصصا في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها كافة، وفي هذا الكتاب جرى تثبيت مفهوم السرد وتنظيم حدود السردية"[1]

حظيت دراسة البنية السردية خلال القرن العشرين باهتمام الباحثين والنقاد. ومن أعلامهم الأولين الذين ساهموا في وضع الحجر الأساسي لتشييد علم سردي: تُودُورُوف وَغِرِيمَاسْ وَبَارتْ وَجَيْنِتْ وَبِرِيمَونَد وَفَلَادْ يَمِيرْ بُرُوب وَتُومَاشِيفَسْكِي وَأَخْنَبَاوم...

استقبلت السردية في الثقافة العربية الحديثةبالترحاب، وازدهرت السردية العربية الحديثة لا سيما في أبرز تجلياتها الروائية، فالرواية العربية اشتملت على قدر من

[1] المرجع السابق.ص:15

السرديات أكبر من باقي أجناس القصص لما تميزت به من تعدد الشخصيات وأزمنة وأحداث... فالسرد عاملٌ مهم للنص الروائي ويعد جنسا أدبيا موثرا.

السردية العربية الحديثة جاءت بمفاهيم ودوافع ودلالات جديدة حيث أعيدت قراءة السردية التقليدية وفهمها فهما جيدا في ضوء التطورات المعرفية الحديثة.

ومما هو جدير بالملاحظة أن السمات المميزة للسرديات الحديثة لم تحدث فجأة من الفراغ، بل إنها ستظل بسمات السرديات السابقة، إذ هي ثمرة التمازج السردي التقليدي ومؤثرات ثقافية جديدة "لأن جانبا كبيرا ومهما من هذه الدراسات اعتمد على التراث السردي الشفوي والمكتوب"[1].

"السرد الروائي نوع أدبي حديث استوعب كثيرا من أشكال السرد القديمة محليا وعالميا..."[2]

مكونات البنية السردية

- السارد
- المسرود
- المسرود له

[1] عبد الرحيم الكردي(د): السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الاداب القاهرة، 2004م، ص: 81.
[2] يوسف حسن نوفل (د) قضايا السرد العربي، ص: 203.

تتشكل البنية السردية للخطاب، من تضافر ثلاثة مكونات: الراوي والمروي، والمروى له[1]"

"المسرود هو بالضرورة قصة محكية بين راو ومروي له، تمر عبر القناة التالية: راو – قصة– مروى له "القارئ"[2]

وأن "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه

القناة: [الراوي] ——— القصة ←——— [المروى له] "[3]

هذا، والرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر هذه القناة السردية الثلاثة: الشخص الذي يقوم بالسرد ويدعى ساردا أو راويا أو مرسلا، والقصة وهي المسرود أو المروى أو رسالة، وشخص الذي يحكى له وهو المسرود له أو مرويا له، أو المرسل إليه أو قارئا

السارد:

إن الثقافة العربية كانت الأولى التى عرفت "الراوى"، وتعدد أشكاله واختلاف مواضعه من سرده، بل إن "الراوي" العربي كان له الموقع المركزي في إنتاج المنجز الثقافي"[4]

[1]صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، في بيروت: "موسوعة السرد العربي" للناقد عبد الله إبراهيم.
[2]محمد بلوافي، السرد والأسلوب 2009م، _(بدون ترقيم).
[3]حميد لحمداني (د) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط: الأولى 1991م، بيروت، ص: 45.
[4]محمد فكري الجزار (د) البلاغة والسرد نحو نظرية سردية عربية، ص: 232.

والأصل في وجود هذا الراوي هو الأدب الشفهي لأن القاص في هذا الأدب يواجه جمهوره لعدم توافر الوسائط السمعية والبصرية كالراديو أو المسجل.

"وظلت تقنية هذا الراوي باقية حتى عصر الكتابة، وبرع القاص العربي براعة منقطعة النظير في استخدام هذه التقنية، إذ جعل للراوي مكانة وشهرة قد تفوق مكانة المؤلف نفسه، مثل راوي عيسى ابن هشام في المقامات، تجده أشهر من الهمذاني، واسم شهرزاد أكبر من أن ينازع فيه"[1]

كلمة "السارد": هذه التسمية حديثة العهد، إذ تم اقتراحها سنة 1969م من طرف تزفيتان تودوروف[2]

حظيت دراسة شخصية الراوى بأبحاث واسعة إذ اهتم به النقاد المحدثون، وناقش عدد من الباحثين الأهمية التي يكتسبها مفهوم السارد في العمل الروائي وعلاقته بالحكى والمسرود والمسرود له، والدراسات السردية الحديثة هي التي ميزت بين الكاتب والراوي، فالراوي كائن خيالي من ورق, أما الكاتب فهو كائن حي.

ثم إنه تعددت أشكال تقنية الراوي في القصص الحديثة وتعددت وظائفه وتنوعت علاماته.

[1] المرجع السابق: ص: 10.
[2] صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت: "موسوعة السرد العربي" للناقد العراقي عبد الله إبراهيم.

مفهوم السارد:

السارد شخصية ورقية خيالية، وهو الشخصية الرئيسة في الكتابة ومحور الرواية وصوتها، أنشأه الكاتب ليقوم بمهمة السرد نيابة عنه في سرد الحكى.

ويعرف الراوي أيضا بأنه: "ذلك الشخص الذي يروى الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم خيالية"[1]

فإيجاد السارد في الرواية أو القصة: "تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته، ويستتر خلفها ليعبر من خلالها عن مواقفه الفكرية والإيديولوجية والجمالية"[2].

فالسارد "هو المدخل الحقيقي لدراسة السرد والمفتاح المناسب لفهم النص"[3].

فالسارد ما هو إلا وسيلة تقنوية تحت تصرف المؤلف!

قد يكون الراوي إحدى شخصيات الرواية وقد يكون غير واحد من الشخوص، وقد يكون شخصية واضحة ظاهرة في السرد تحمل اسما "كبشير"، وقد لا يكون له اسم معين.

[1]صدرت فى الموسوعة العربية للدراسات والنشر في بيروت، موسوعة السرد العربي للناقد العراقي عبد الله إبراهيم.
[2]بعيش يحي (د) خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، جامعة منتوري الجزائر.
[3]شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، 2008م.

وقد لا يكون في القصة راو أو قاص، وإنما يعتمد الحدث على حوار الشخصيات والزمان والمكان، وهذا الأسلوب يبتعد عن الأخبار ويقترب من الكشف والعرض.

وبعض القصص لها رواة متعددون لتوضيح حيثيات القصة من مختلف الشخصيات في داخلها.

وظائف السارد:

السارد له دور أساسي داخل المحكى، إذ القصة تصدر من قبله فهو المنتج التنفيذي للكتابة وله وظائف كالآتي:

1. السارد هو الموكل بنقل النص من المؤلف إلى المتلقى، هذا ما يسمى بالسردية أو قص الأحداث أو الحكى أو الأخبار، فهذه هي الوظيفة المركزية والأساسية لكل راو.[1]

2. وينهض السارد أيضا بوظيفة تقديم الشخصيات وتوجيه حركتها ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها، وهو الموكل بمهمة الشرح والتفسير والتعليق على الأحداث، والوظيفة الجمالية والتقويم وإدخال سمات شفوية على الأدب المكتوب، وهو مكلف بالنظر والشعور نيابة عن القارئ، يصف ما يرى وينقل ما يسمع،

[1] عبد الوهاب شعلان: من البنية إلى السياق دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي 2007م، ص: 25.

3. ويعد كذلك من بين أدواره إنتاج الأقوال والعرض والمراقبة والتنظيم الداخلي للخطاب"[1]

4. فقد اشتملت شخصية السارد على كل عناصر القصة الفنية، ويعتبر الوسيط بين عالم الكاتب والقارئ.

وقد اقترن بالراوي مصطلح "وجهة النظر" ويطلق عليها مصطلحات أخرى كرؤية أو التبئير أو المنظور أو البؤرة..... وغيرها، وقد تكون هذه المصطلحات دالة على مدلول واحد، وهو طريقة عرض الراوي للقصة، أي الكيفية السردية التي تبلغ من خلالها الأحداث إلى المتلقي[2]

أنواع الرواة:

السارد عنصر من عناصر البناء، يمارس الحكى بأشكال متعددة، فهو إما عليم أو مصاحب أو خارجي وهو الوسيط المكلف بنقل النص إلى المتلقي.

وأنواع الرواة يدل على اختلاف طبيعة الراوي وموقعه ورؤيته باختلاف الوظائف التي يقوم بها في النص، وهذه الوظائف نفسها هي العلامات التي تحدد نوعية الراوي.

[1] المرجع السابق، ص: 25.
[2] المرجع نفسه، ص: 23.

1. الرؤية من الخلف:

وهي تقنية مستخدمة بكثرة في السرد الكلاسيكي، ويطلق على الراوي في "الرؤية من الخلف" مصطلح "الراوي العالم بكل شيء" أو "كلي العليم". هذا النوع من الراوي مطلعا على كافة أسرار الشخصية، يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية ويعرف ما يدور بخلد الأبطال، فهو راو يتواجد في كل مكان ويوجه الأشياء كما يشاء[1]".

ويوجد مثل هذا الراوي في الرويات التاريخية والرواية الواقعية.

ومثالا لذلك, ما سرد جميل عبداللهالكنويفي روايته عن بعضالأحداث التيوقعتلسارةعندما جاء إليهابشيرمودّعًافيقول:

"شعرتبوخزة نافذة ممضّة في سويداء قلبها، فأحنت رأسها حين بدأتالدموع الفضيّةالمترقرقةتتحيز عينيهاالواسعتين، واستمربشير بعد ما غلب ضعفه، استمر في تماسكمستجمعا رجولته[2].

السارد في هذا النص عالم بكل شيء وعالم بأسرار شخصيته، فإنه لم يسمح لشخصيته أن تبوح بنفسها، بل شرع تصور ما في نفسية شخصيته من ألم وحزن لفراقها محبوبتها.

[1] المرجع السابق، ص: 24
[2] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 22.

2. الرؤية مع أو "وجهة النظر الداخلية"

وتسمى أيضا بالرؤية المجاورة ويطلق مصطلح "المشارك" على الراوي في الرؤية المجاورة. وهي رؤية منتشرة في النصوص السردية المعاصرة. السارد هنا يعرف بقدر ما تعرف الشخصيات، فلا يستطيع أن يمدنا بشروح للأحداث قبل أن تتوصل إليها الشخصيات نفسها فهو مجرد شاهد[1].

وبهذا تكون الرؤية المجاورة أو المصاحبة هي الرؤية القصصية السائدة اليوم في أساليب السرد في الرواية العربية الجديدة، وهي رؤية أكثر رقيا من الرؤية من الخلف.

وتتضح نوعية هذا الراوي في النص التالي:

رفع عبدالله الكيس الذي وضع فيه متاعه على رأسه، يجري وراء جاره تجاه المحطة بعد انصراف الأسرة، ولما التفت الجار إليه تعجب من أمره، وصرخ قائلا: لا تحمل الأمتعة هكذا على الرأس، ألم تعلم أنك الآن تارك القرية وحياتها مع بلادتها وجفاوتها، وأنت الآن ذاهب إلى المدينة حيث الثقافة والحضارة والرفاهية، احمل الكيس باليد لا على الرأس يا مغفل! امتثل عبدالله بأمر سعد مرتجفا يشعر بغلظته

[1] عبد الوهاب شعلان، من البنية إلى السياق دراسات في سوسولوجيا النص الروائي، ص: 24.

وغطرسته، ولكنه مستعد أن يتحمل كل إهانة وإذلال ما دام في سبيل السفر إلى لاغوس"[1].

فالسارد هنا مشارك للشخصيات لم يتقدم للشرح والبيان على مالم تتوصل إليه الشخصيات، فهو مجرد شاهد يسرد ما كانت عليه الشخصيات من إظهار البلادة من قبل عبدالله وتحمله خشونة وفظاظة صاحبه.

3. الرؤية من الخارج أو "وجهة النظر الخارجية"

اقتصر وجود نوع هذه الرؤية على عدد قليل من الروايات في الأدب العربي، هي رؤية نادرة في تاريخ السرد الأدبي، فيها يعلم الراوي أقل مما تعلم الشخصية، إنه لا يصف إلا ما نرى وما نسمع، ولا يقوى على النفاذ إلى ضمائر الشخصيات[2].

"تقتصر معرفة الراوي فيها على وصف أفعال الشخصية، ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها"[3]

لقد نشأت "الرؤية من الخارج" في القصة العربية تحت تأثير كتاب الرواية الأمريكية، إن الراوي فيها يكون بمثابة "كاميرا" تلتقط حركات الشخصية وآلة التسجيل تسجل كلماتها. وقد اشتهر به كتاب الرواية –الأمريكيون– وشاع في الأدب العربي

[1] حامد محمود إبراهيم الهجري، مأساة الحب، ص: 47.
[2] عبد الوهاب شعان، من البنية إلى السياق دراسات في سوسيولوجيا للنص الروائي، ص: 24.
[3] www.startimes.com/f.aspxt=32957448

لدى كتَّاب القصة القصيرة كمحمد خضير ومُحَمَّد زفزاف أكثر من شيوعه في الرواية.

الراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي يصف حركة الشخصية من الخارج ويسرد مظاهر سلوكها وينقل أقوالها مع عدم التوضيح أو البيان.

وتخلو مثل هذه الروايات من وصف المشاعر، فالسارد لا يعرف ما في نفس شخصيته وبعضها يكاد يخلو من الحدث.

ويطلق على هذه الرؤية "السرد ذي التبئير الخارجي"

نموذج لوجهة النظر الخارجية:

"بدت الشمس في المنتصف تماما فوق العربة الفورد عرف ذلك حين رد الستارة إلى مكانها، فلم ير قرص الشمس، تذكر أن السماء والأرض في مثل هذه الساعة تصبح قيظا وفيحا قطعة من جهنم، فأوقف السيارة حيث وصل بها، وتنهد في رضى، وأسبل عينيه للحظة، ومد يده، ورفع الزمزمية، فتح غطاءها، وراح يشرب، وفتح الباب ورفع غطاء الموتور ليبرد وملأ علبة المياه من الزمزمية فتصاعد البخار في أزيز وطشيش، واستدار"[1]. (من قصة "الشيطان" لسليمان فياض).

[1] عبد الرحيم الكردي, الراوي والنص القصصي,ص: 106.

السارد في هذا النص يقف مع الشخصية في صف واحد، فلا يرى إلا ما تراه الشخصية ولا يعرف فوق معرفتها فلا يخبر القارئ بأن الشمس قد أصبحت في وسط السماء إلا عندما ردت الشخصية الستارة إلى مكانها فسطع قرص الشمس في عينيه، ولا يخبر بحالة الجو إلا من خلال إحساس الشخصية به، وهكذا نرى أن السارد لا يرى إلا بعينى الشخصية ولا يحس إلا بإحساسها.

المسرود

المسرود أو النص الأدبي

الأدب: " فن جميل قوامه الألفاظ، قادر على التعبير الدقيق عن الإنسان وعن المجتمع، والتعبير المثير عن حقائق الحياة، وهو فن رفيع إذ يحرك المشاعر والتفكير وغذاءٌ للعقول وتنمية لقدراتنا التعبيرية"[1]

أما النص فهو "نسيج من الكلمات المرتبة ترتيبا يهيء معنى"[2].

وبعبارة أخرى، النص: "عبارة عن مدونة لغوية سواء أكانت مكتوبة أو منطوقة"[3].

والنص الأدبي: "تحديد للنص وجاعله مقصورا على الأدب"[4].

[1], 12/11/2017 www.nabulsi .com/blue/ar/art.php?art=69
[2]www.aljabriabednet/net161-70table, 14/11/2017
[3]المرجع نفسه.
[4]عبد القادر أبو شريفة وآخر،مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، 200م، ص: 7.

وأما النص السردي: "فهو النص المستعمل لوصف الأعمال والأحداث في تنظيم متتال خاص، أي أنه النص الذي تقدم فيه الأحداث الحقيقية أو الخيالية عن طريق التعبير، وعلى وجه الخصوص التعبير الكتابي، ويتميز النص السردي بالتسلسل الزمني للأحداث، وببنية السردية عامة، تضم البداية والموضوع والنهاية أو الخاتمة"[1].

هذا، وقد اهتم النقاد العرب بمظاهر جمالية النص وذلك لتتبع مناحي إبداعات الأديب الفنية في نصه، وأن مثل هذا النقد يدفع الأديب على العودة إلى القول بالجمال والجمالية في النصوص الأدبية[2].

والمناهج النقدية مختلفة في التعامل مع النص الأدبي ودراسته وتحليله وتقويمه، وأهم المناهج في تحليل النص الأدبي: النقد الذاتي والنقد المنهجي "الموضوعي"، وهو أهم مناهج العرب القدامى في النقد الأدبي، وملامح النقد عند العرب في الجاهلية وصدر الإسلام وعهد بني أمية، وأهم المناهج النقدية الحديثة, المنهج النفسي والاجتماعي والواقعي والبنيوي والتكاملي"[3].

ومن بين سمات النص الأدبي أنه عاطفة مرتكزة على أفكار، وفيه المبالغة والتعميم والوقوف عند الجماليات، وفي النص الأدبي تؤدى الفكرة الواحدة بعشرات الأساليب، وكلماته جزّالة وتراكيب متينة...[4]

---

[1] بعيطيش يحي (د) خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص,356, 2011م.
[2] محمود الضبع، الرواية الجديدة , قراءة في المشهد العربي المعاصر، ط:1، هيئة الأمة، 2010، ص:111.
[3] شكري عزيز الماضى: أنماط الراوية العربية الجديدة، عالم المعرفة، 2008م.
[4] محمود الضبع، الرواية الجديدة، ص:100.

"والقصد من هذا النص هو تحريك المشاعر وتحريك الوجدان يكشف عن الكنوز المخبوءة في أعماق النفس، من مشاعر المحبة أو الكراهية،ومشاعر الإيذاء أو الإزدراء... ولا يخفى ما للمشاعر من أثر كبير في سلوك الإنسان"[1]

لا شك أن النصوص الأدبية تحدث تأثيرا في نفس المتلقي كما أنها تجعل الصداقة الفنية بينها وبينه[2].

عناصر النص الأدبي

الحديث عن البناء الفني للنص إنما يعني دراسة عبارات النص وصوره وأفكاره وعواطفه وما إلى ذلك، وعلاقة كل ذلك بعضه ببعض، وهذه العناصر توجد في كل أنواع الأدب غير أنها تتفاوت في كل نوع، فالفكرة مثلا شيء مشترك بين الأعمال الأدبية، وكل عمل أدبي يجب أن يلجأ إلى التصوير والعواطف,وهي الألوان التي تصبغ النص الأدبي فتجعل القارئ أو المتلقي يتأثر بها.

من بين هذه العناصر ما يلي:

1. العاطفة:

العاطفة هي "الحالة الوجدانية التي يشترك الناس فيها جميعا مما يسمونه حزنا أو فرحا أو خجلا وما إلى ذلك"[1]

---

[1] Arabiceh.ibda3.org/t7-topic 2017

[2] محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، ط:1، هيئة الأمة، 2010، ص:92.

وهي أيضا: "الإنفعال النفسي المصاحب للنص وقد يكون الإنفعال هادئا أو متوسطا أو جامحا".

العواطف هي أهم عناصر الأدب، بل هي التي تميز بين الأدب وغيره, وهي سر خلود الآداب.

وتبدو عاطفة الأديب في النص الأدبي ومشاعره النفسية التي أحسها واضحة جلية، وتتغير العاطفة بتغير الأحوال ويصحبها من حركات كالضحك والبكاء... ومن خلال العاطفة يظهر التوافق بين الأديب وموضوعه.

والعواطف أنواع متعددة قد تكون عاطفة كره أو عاطفة حب أو عاطفة الشجاعة أو عاطفة الحلم أو هي العاطفة فطرية كحنان الأمومة والأبوة وغير ذلك، كل هذه العواطف خالدة بالجنس البشري، وقد تخلو بعض النصوص من عنصر العاطفة لكون الموضوع موضوعا علميا محض.

وكل العواطف صالحة للتعبير أي يمكن أن تكون موضوعا للأدب. وتظهر جماليات النصوص حسب جمال العاطفة وصدقها وتكون خالية من الجماليات حسب خُلوها من العاطفة.

[1]شوقي ضيق (د) في الأدب والنقد، دار المعارف – القاهرة، 1999م، ص: 13

2. الفكرة:

الفكرة هي: "الرسالة التي يقصد الكاتب في قصته إبلاغها للآخرين، وقد تكون موضوعا تاريخيا أو أسطوريا أو اجتماعيا يسعى الكاتب في إثباته"[1].

الفكرة عنصر هام وأساس من عناصر النص الأدبي ومشترك بين الأعمال الأدبية، يخرجونها الأدباء بعواطفهم ويصبونها في خيالهم وهي الناتجة عن نظرة الأديب إلى الحياة والكون وتفسيره لمظاهر الطبيعة والحياة والإنسان، وقد تكون الفكرة مخترعة وغريبة وقد لا تكون كذلك، والأدب الرفيع لا بد أن يتصف بعنصر التفكير"[2].

ويجب على الأديب أن يحترم عقل القارئ حين ينقل مشاعره وأفكاره إليه بأن يقدم له أفكارا بصورة منسجمة يرتاح إليها عقله، وأن تكون أفكارا مترابطة قد أحسن الأديب ترتيبها وعرضها فلا يمكن للأديب التقديم والتأخير بين الأفكار، وإلا فسد المعنى، ولا يغادر قضية إلى غيرها إلا بعد إتمامها، فيستحسن للمبدع حسن الإنتقال من فكرة إلى فكرة[3].

وهناك نوعان من الفكرة[4]:

[1] رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط:1، مجلة الآفاق، عدد 8، 1992.
[2] شوقي ضيف (د) في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، 1999م، ص: 14.
[3] Omferac.com/vb/t23199/
[4] المرجع نفسه.

1. الأفكار العامة: وهي الأفكار المحورية التي يدور فيها مضمون النص، وقد تكون فكرة واحدة أو أكثر.
2. الأفكار الجزئية: وهي التي يمكن تتبعها من خلال النص.

ومن جماليات الفكرة أن يكون هناك دقة والجمالية في اختيار الألفاظ وصياغتها بأسلوب جميل رائع[1].

والفكرة ضرورية للأدب، فلا بد للأديب من عرض أفكار تفهم.

[1] محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، ط:1، هيئة الأمة، 2010، ص:90.

3. الخيال:

الخيال هو: "القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو الوجود"[1].

وفي معنى آخر للخيال "هو الصور التي يختلقها العقل ويؤلفها من إحساسات سابقة"[2].

الخيال يحتل مكانة متميزة بين عناصر النص الأدبي فهو ضرورة من ضروراته وأساس في الأدب، فإذا تجردت قطعة منه فلا تعد أدبا.

الخيال من نتاج قدرة الأديب وتجاربه وبهذه القدرة يستطيع أن يصور المعاني والأشخاص والأشياء ليعبر عن أفكاره، تصورا بديعا مبتكرا حتى يثير المشاعر، فالخيال ذاتي شخصي فيه أثر صاحبه.

وللمبدع قدرة تشخيص الأشياء والمعاني ويجعلها تعيش حية متحركة لها أيد وأرجل وروح وجسم ولها عقل وعاطفة، كما يجعل للشمس والقمر والسماء والأرض والبحار عواطف وأفكارا ووجدانات، وما "الأديب إلا طفل كبير"[3].

يعمد الخيال إلى الحقائق الواقعة فيؤلف الأديب بينها على نظام خاص له يستحدث فيه علاقات جديدة غير مقنع بما لها من علاقات في الخارج وما يزال

[1] عبد القادر أبو شريفة (د) والآخر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان 2000، ص: 39.
[2] شوقي ضيف (د) في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، 1999، ص: 19.
[3] المرجع نفسه، ص: 15.

يقيم من العلاقات حتى يستوي الشكل الذي يبتغيه ويجعل الصورة بالغة التأثير والحيوية.[1] خذ على سبيل المثال قول الأديب في وصف شجرة: "عجبا لتلك الأوراق المصفرة، متعلقة بأغصان عجفاء تهتز في هذا الجو البارد، وقد كانت منذ حين منابر للطيور الصداحة، أهكذا يطوي العمر ويذهب الشباب!."[2]

وفي ضوء الفجر قال الأديب: "رأيت من خلال النافذة أنامل الفجر الرمادية تطبق على أعناق النجوم الباهتة"[3].

الأدباء يعبرون عن المعاني تعبيرا تصويريا!

فعالم الأدباء مملوء بالخيالات والأحلام، يقدمون الوصف في خيالات مثيرة كثيرة وينقلنا إلى عوالمهم السارة المفرحة ويحدثوننا بحديثهم العذب الجميل، ومثل هذه التصويرات لها أثر كبير في الناس لأن الإنسان محب للصور ميال إلى الكلمة الجميلة سريع التأثر بها.

وللأدباء قدرة على تخزين الصور مما يقرءون ويسمعون ويشاهدون حتى يأتي وقت حاجة هذه الصور فيستخدمونها في كتاباتهم مثل، نزول المطر الغزير أو المشي باختيال وغير ذلك، يحصيها الأديب ويصفها في روايته.

والتصوير هو نتاج الخيال وأن الصورة هي: "الوسيلة الفنية لنقل التجربة".

---

[1] شوقي ضيف (د) في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، 1999، ص: 20.
[2] عبد القادر ابو شريفة (د) والاخر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص: 42.
[3] شوقي ضيف (د) في الأدب والنقد، ص: 16.

من هذا يتبين أن "الخيال مرتبط بالعاطفة ارتباطا شديدا، وكلاهما موضح للفكرة ومثبت لها في نفس المتلقي، فالصور تخلق أحاسيس معينة، وهذه الأحاسيس هي العاطفة، وتلون الصور وتغيرها يغير تلك الأحاسيس ويوجهها نحو الفكرة المقصودة"[1]

وقدرة التخيل مختلفة من شخص لآخر لأسباب فطرية وثقافية وحياتية.

وللخيال أهمية عظيمة في إثارة العواطف ويمثل الأشياء ويخيلها ويعرضها في صور خلابة ورسوم ساحرة[2].

الأدب حقا هو ما يحمل للناس زينة الخيال!

4. الأسلوب:

الأسلوب الأدبي "هو الصياغة وهو طريقة التعبيروالقالب الذي تصب فيه الكلمات والجمل"[3].

أو "هو الطريقة التي يسلكها الأديب للتعبير عما يجول في ذهنه من أفكار ومعان، وما يختلج في قلبه من مشاعر وأحاسيس"[4].

[1] عبد القادر أبو شريفة (د): مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص: 40.
[2] شوقي ضيف (د) في الأدب والنقد، ص: 23
[3] المرجع نفسه: ص: 17.
[4] https://ar.m.wikipedia.org/wiki 2:00. 2018\2\11.

يحتل أسلوب النص الأدبي أهمية عظيمة، وهو من أهم عناصر الأدب وأساس في كل عمل فني، فلا يوجد فن بدون أسلوب وهو ميزة الأديب وعلامته، إذ به يُعرف الكاتب ويُميز بين عمله وعمل الآخر، ومن خلاله أيضا يحكم على جمالية الأعمال ودقتها.

وقد قيل "الأسلوب هو الرجل" أي إنه روح الكاتب وعقله.

والألفاظ هي المواد التي تتكون منها الأساليب وهي حاملة لمعانيها, وأما التراكيب والجمل فهي القيمة الفنية التي يضع بها الأديب أسلوبه[1].

ويختلف الأدباء في أساليبهم، بعض منهم أسلوبه جيد, وبعض أسلوبه رديئ، وبعض أسلوبه خيالي وبعض أسلوبه سهل وبعض آخر أسلوبه صعب وهكذا، فلكل أديب أسلوبه الخاص، والأديب الجيد هو الذي يهتم بأسلوبه[2].

كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه!

وكما يختلف أسلوب الأدباء، هكذا تختلف طبيعة الموضوع، فالأساليب الأدبية تختلف بينها بحسب موضوعاتها، فأسلوب الشعر غير أسلوب النثر وأسلوب الخطابة غير أسلوب الكتابة، وأسلوب الرثاء يختلف عن أسلوب الغزل... وهكذا.

[1] شوقي ضيف (د) في الأدب والنقد، ص: 17.
[2] المرجع نفسه، ص: 17.

والأسلوب الجيد هو الذي يتصف بكلمات فصيحة وتراكيب جزلة خالية من الأخطاء النحوية والصرفية، وعناصره النصية منسجمة ومتماسكة، وألفاظه رقيقة، وأفكاره واضحة، وتصويره عذب، إلى غير ذلك.

المسرود له

الأديب دائما يهدف إلى تحقيق أغراضه الفنية والفكرية، كما يهدف أيضا بإنتاجه الأدبي الفني الإبداعي إلى إثارة المتلقي أو المستمع وإشباع أهدافه الفنية وبما أن الكاتب ينوي بعمله الفني نقل مشاعره وأفكاره إلى المتلقي فإنه يستخدم عناصر التشويق – الذي هو من بين وظائف النص الأساسية – التي تدفع المتلقي إلى متابعة السرد وإلى التأمل وإثارة الأسئلة والتفكير في كل ما يقرأ، كما يمكنه أيضا النظر إلى النص أو الرواية نظرة نقدية.

فأهمية النص تكمن في حكم القارئ للنص أو عليهوبقدر ما تتجلى في النص من جماليات ينفعل بها المتلقي ويتأثر.

من هو المسرود له؟

المسرود له أو المتلقي أو المرسل إليه أو القارئ أو المروي له مكون من مكونات النص الأدبي، هو "الشخص الذي يتوجه إليه السارد بالسرد"[1] أي هو الذي

[1]بعيطش يحيى (د) خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، دار التراث العربي، ط:1، ص:92.

يتلقى النص الأدبي و يقرؤه، وليس من شخصيات السردأصلا، فهوخارج السرد وبنائه يستمتع بقراءةالحكاية التي لا يكون فيها، إن القراءة بالنسبة إليه متعة قبل أن تكون سبيلا إلى المعرفة أو مجالا للتصحيح.

وهذا المتلقي قد يكون كالسارد شخصية من ورق، وقد يكون اسما معينا ضمن البنية السردية –كشهريار– في حكاية "ألف ليلة وليلة" وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد.

أما دور المتلقي لهذا النص فهو دور مهم، لأن النص المكتوب يحتاج إلى قارئ، وأن البنية السردية أو الفنية إنما تنشأ فقط عند قراءته وذلك بما يستخدمه المتلقي من قيم ثقافته وفكرته وخبرته، وعلى هذا فإن القارئ هو الذي ينتج معنى النص عند قراءته له ويحدده وليس مجرد متلق له.

فعملية الكتابة تفترض عملية القراءة، ولا تلقى بدون تأويل.

يقول الدكتور مرتاض: "وأما في الكتابة الروائية غير التقليدية فإن دور القارئ يغتدي مركزيا، ذلك بأن النص الذي يقدم إليه ليس كاملا ولا جاهزا، ولا مصنفا، ولكنه نص غير محبوك وينتظر من قارئه أن يبذل فيه جهدا يكمل به بناءه"[1].

[1] عبد الملك مرتاض (د): في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، 1998، ص: 209.

"فالعالم الراوائي المصور عالم مفكك ومبعثر وقابل للتعديل والتغيير، وهو عالم يشعر القارئ بحاجته وقابليته لإعادة الترتيب، فالقارئ ليس متلقيا سلبيا بل هو داخل "اللعبة" لا خارجها"[1].

فعلى المتلقي لكي يتذوق أي نص أدبي لا بد من فهمه أولا، وهذا الفهم يتطلب فهم ألفاظه وعباراته وتركيبه وصوره، وعليه أيضا أن يمتلك فهم اللغة وتذوقها وأن يعبر عن إعجابه للنص، وأن يقرأ النص قراءة صحيحة واعية متأنية أكثر من مرة للوقوف على الأسرار والرموز التي أرسلها الأديب ومحاولة فكها حتى الوصول إلى لب تجربة الكاتب، كما يساعده فهم النص خبرة ينميها بمطالعة المجلات التي تهتم بالأدب[2]

فالقارئ مشروط طبعا بشروط ثقافية ومعرفية تسمح له بتحريك آليات النص.

ويضيف من مهاراته أفكارا جديدة إلى النص المقروء، واكتشاف العناصر المفقودة في النص، وطرح أسئلة مثيرة للتفكير ترتبط بالنص بعد قراءته، توظيف الأفكار والحقائق المستخلصة من النص في مواقف جديدة، ابتكار حلولٍ متنوعة للمشكلة المعروضة بالنص، ابتكار عناوين للنص، ابتكار نهاية للنص القصصي...[3].

[1]شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الحديدة، عالم المعرفة، 2008م، ص: 19.
[2]Arabic. Ibada3.org/t7-topic 2018 4:20
[3]المرجع السابق.

وهناك المتلقي المتخصص من الأدباء أو النقاد الدارسين لهذا الفن لديهم الموهبة والقدرة التخصصية المنهجية على تحليل النصوص الأدبية درسوا مناهج الأدب والبلاغة والنقد ومدارسها.

والناقد الأدبي قارئ جيد للنصوص،يمكنه أن يكتشف جوانب جديدة في النصوص التي لا تتيسر للقارئ العادي بما يمتلكه من ثقافة ومعرفة أن يعرفها, مثل المعلومات التي يعرفها الناقد عن العصر الذي نشأ فيه النص, أو عن الأديب الذي كتب النص، وهذا يؤدي إلى اكتشاف معان جديدة وقيم في النص[1].

ويقال: "إن كل ناقد أديب، وليس كل أديب ناقدا".

فالمتلقي يختار ما يناسب مستواه الفكري ووعيه –إذ لا بد من الإحساس بالنص– لأن الناس يتفاوتون في إحساساتهم للنص الأدبي لاختلاف الأذواق، فما يكون له قبول عند متلق ربما يكون غير مقبول عند آخر.

وهكذا تجمع النظريات الحديثة على احترام دور القارئ وتقدير أهمية قراءة النص، فالنص الأدبي مفتقر إلى القارئ.

"فإن القارئ ركن رئيسي من أركان أي حقيقية أدبية يشارك في صياغة العالم الروائي بصورة غير مباشرة وبالتالي في صياغة عالمه المعيش بصورة مباشرة"[2].

[1] عبد الرحيم الكردي (د)، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، ص: 289.
[2] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، 2008م، ص: 191.

ودراسة النص الأدبي تدفع إلى تذوق الأدب العربي والإحساس به من خلال الدراسة التحليلية، وأن التحليل يمنح النصوص حياة، يعيد إليها نضارة وإحياء وخاصة الأعمال القديمة.

المبحث الرابع :تقنيات السرد

العناصر السردية هي مكونات قصصية فالأحداث والزمان والمكان والشخصيات والحوار وغير ذلك هي عناصر قصصية أو سردية، ذلك لأن جميع أنواع القص تتخذ هذه العناصر مكونات فنية خالصة، إذ الرواية والقصة والحكاية تعمد على هذه العناصر لتعبر عن جمالياتها[1].

أما موضع التقنية في مسألة السرد فمختلفة جدا عن هذه العناصر، إذ التقنية ما هي إلا "ضربا من المهارة الفنية التي تتسم كل نوع قصصي بسمات فارقة"[2].

أو هي: "الماهية والكيفية التي ارتضاها الراوي لتقديم قصته وسرده عن طريقها"[3]

فالأمر الذي يميز عناصر السرد في الرواية من عناصره في القصة أو الحكاية هي التقنية السردية.

والأساليب السردية متعددة متنوعة يعبر عنها أحيانا بالتقنيات السردية أو الأشكال السردية أو جماليات السرد وهي تسميات متعددة لمسمى واحد.

---

[1] Ouruba'alwehda.gov.sy/node/211522

[2] المرجع نفسه.

[3] محمد بلوا في، السرد والأسلوب، 2009.

السرد يشمل مجموعة من التقنيات التي من خلالها يعبر الأديب عن مشاعره إلى المتلقي، ويتبع كل أديب طريقه الخاص في عرض قصته، وقد يتبع أكثر من أسلوب في القصة الواحدة كما قد يلتزم بأسلوب واحد، فللروائي حرية اختيار التقنيات السردية حسب ما يناسبه[1].

السرد جنس أدبي، ولكنه ليس كبقية الأجناس فجمالياته في تقنياته "إن تقنيات السرد هي ما يميز الرواية الأدبية الجادة عن الحكى الشعبي البسيط، وهي الآليات التي تتحكم في تحبيك الأحداث وتشخيص الأبطال وبلورة الفكر المحرك لفعل الراوي".

ومن بين أشكال السردية المتبعة في نقل الأحداث وتصوير الشخصيات ما يلي:

[1] عبد الرحيم الكردي (د)، السرد ومناهج النقد الأدبي، ط:3، مكتبة الآداب، القاهرة، ص:280

1. الضمائر السردية:

الضمائر: هي الأصوات التي تأخذ على عاتقها الكشف عن مجريات الأحداث والوقائع التي تدور على مسرح الرواية[1].

والضمير أداة مركزية في بناء السرد، بل هو عنصر أساسي في تحديد نوعية السرد، وإعطاء الرواية الحيوية.

ضمير الغائب "هو":

يطلق عليه النحاة العرب "ضمير الغياب" أو "ضمير الغائب" يعني "الشخص الغائب" وأن إطلاق النحاة العرب يقتضي غيابه حتما. والذي يراد به في السردانية هو فعل ذلك الشخص الغائب الذي تمثله الشخصية في النص، وهي التي تنهض بوظيفته داخل العمل السردي"[2].

ضمير الغائب "هو" تقنية قديمة تستخدم في بناء الأعمال السرديةبكثرة, ويوجد مثل هذا الضمير في حكايات "ألف ليلة وليلة" الذي تجسدته بامتياز، وهو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب جميعا، حتى جعله بعض الكتاب "سيد الضمائر السردية التراثية"[3].

---

[1] www.tawthreegonline.com/vb/archive/index

[2] عبد الملك مرتاض (د): في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. الكويت 1998، ص: 158.

[3] يوسف حسن نوفل (د) قضايا السرد العربي، ص: 192.

الراوي الغائب هو الكائن الورقي، وهو كلي المعرفة بالأحداث والوقائع وبأحوال الشخصيات يعرف كل شيء عن الشخصية بل حتى ما يدور في باطنها، وهو الذي يسرد الحكاية ويتواجد في كل الفضاءات وعبر كل الأزمنة، فهو راوي العليم.

يستخدم الضمير الغائب في حكاية عن ما مضفي القصة أو الحكاية، فمثلافي رواية "ألف ليلة وليلة"، شهرزاد شخصية ساردة من درجة ثانية تحكي حكايات تكون غائبة فيها، تقول شهرزاد في حكاية"الصياد مع العفريت": "بلغني أيها الملك السعيد أنه كان رجل صياد وكان طاعنا في السن وله زوجة وثلاثة أولاد وهو فقير الحال وكان من عادته أنه يرمي شبكته كل يوم أربع مرات لا غير، ثم أنه خرج يوما من الأيام في وقت الظهر إلى شاطئ البحر وحط معطفة وطرح شبكته وصبر إلى أن استقرت في الماء ثم جمع خيطانها فوجدها ثقيلة فجذبها فلم يقدر على ذلك فذهب بالطرف إلى البر ودق وتدا وربطها فيه ثم عرى وغطس في الماء حول الشبكة وما زال يعالج حتى أطلعها ولبس ثيابه وأتى إلى الشبكة فوجد فيها حمارا ميتا فلما رأى ذلك حزن وقال لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، ثم قال إن هذا الرزق عجيب وأنشد يقول:

يا خائضا في ظلام الله والهلكة أقصر عنك فليس الرزق بالحركة[1]

[1] ألف ليلة وليلة، الجزء الأول/ar.wikisource.org/wiki

وعندما يكون السرد بضمير الغائب فإن ذات السارد وصورته ربما يتواريان خلف الخطاب السردي أو يبتعد عنه فيبرز الموضوع، بل تختفي صورة السارد تماما وتصبح عنصرا ثانويا، بل ربما يختفي دورها بالنسبة لدور العالم القصصي"[1].

أي ينفصل ذات السارد عن العرض، وهذا المنهج يجعل الراوي لا يتحدث صراحة عن نفسه باعتباره فاعلا.

ضمير الغائب "هو"وصيغته الدلالة عن "الزمن الماضي" هذه الوسيلة تعد أكثر طرائق السرد القصصي شيوعا في القديم والحديث وهذا ما يؤكد قدرتها المتجددة على التعبير القصصي. والكتب المقدسة نفسها تستخدم هذه الطريقة الجذابة"[2].

فضمير الغائب هو أكثر أدبية وأكثر غيابا وهو أداة تقليدية, هو ضمير يحكي سواه ويحقق للغة موضوعيتها، ضمير الغائب يظل خارجيا بعيدا متجها نحو الماضي البعيد وأنه أداة السرد بامتياز.

ضمير المتكلم: "أنا"

تولدت نشأة ضمير المتكلم عن السير الذاتية، أي عن شكل سردي ذاتي له صلة وثقة بالواقع التاريخي، ثم لم يزل هذا الشكل يتطور حتى اغتدى يسرد الأحداث السردية الأدبية الخالصة.

[1] عبد الرحيم الكردي (د): الراوي والنص القصصي، ص: 134.
[2] طه وادي (د) دراسات في نقد الرواية، دراسة أدبية، ص: 45.

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه يستعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد –مثلا –كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني" فكانت تشرع في الحكى بنفسها لتستعمل أثناء ذلك ضمير المتكلم[1].

وضمير المتكلم فيه بساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها، وهو أكثر ملائمة لها، وأقدر على التعبير عن خفاياها حيث يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي مما يجعله بها أشد تعلقا، وله قدرة لطيفة على سرد الأحداث بحكم قابليته للتلاشى في سائر المكونات السردية[2].

ضمير المتكلم "أنا" يكون السارد هو الشخصية ذاتها وبمجرد أن يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم، فالسارد هنا ممثل أو مستحضر بوضوح، وهو أكثر الضمائر قدرة على الكشف عن مكنونات الذات وأقلها قدرة على مراقبة الأحداث المحيطة في زمان ومكان واحد كما يفعلضمير "هو"[3]

[1] عبد الملك مرتاض (د) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 165.
[2] عبد الرحيم الكردي (د): الراوي والنص القصصي،ص: 162.
[3] www.tawtheegonline.com/vb/showthread 2018,

"لكن الراوي "أنا" لا يستطيع تصوير مشاعر وانفعالات الشخصيات الأخرى لأنها بعيدة عن التأثير في شخصية الراوي، أي لا يمكنه التدخل في الشخصيات الأخرى حتى لا تلتبس شخصيته بشخصية المؤلف"[1].

وتارة ينسحب الراوي عن وظيفته ويترك الشخصية أن تعبر بنفسها، وهنا يحضر ضمير المتكلم ظاهرا أو مقدرا، في حالة ترك الراوي مكانه للشخصية لتعبر بصوتها ولهجتها وألفاظها، مما يعطي النص حيوية وقوة تعبير، وحين تتولى الشخصية الكلام بنفسها تصبح ضمائر التكلم والخطاب وعلامات المكان والزمان في كلامها تابعة لعالمها.

ففي حكايات ألف ليلة وليلة كثيرا ما كانت شهرزاد تسمح لإحدى الشخصيات أن تشرع في الحكى بنفسها، كما سمحت لإحدى الشخصيات في "حكاية التاجر مع العفريت" أن يعبر عن نفسه فقال: ..."ثم جئت أنا بعد مدة طويلة من السفر فسألت عن ولدي وعن أمه فقالت لي جاريتك ماتت وابنك هرب ولم أعلم أين راح فجلست مدة سنة وأنا حزين القلب باكي العين إلى أن جاء عيد الضحية فأرسلت إلى الراعي أن يخصني ببقرة سمينة وهي سريتي التي سحرتها تلك الغزالة فشمرت ثيابي وأخذت السكين بيدي وتهيأت لذبحها فصاحت وبكت بكاء شديدا فقمت عنها وأمرت ذلك الراعي فذبحها وسلخها فلم يجد فيها شحما ولا

[1] عبد الرحيم الكردي (د) الراوي والنص القصصي، ص: 127.

لحما غير جلد وعظم فندمت على ذبحها حيث لا ينفعني الندم وأعطيتها للراعي وقلت له: ائتني بعجل سمين فأتاني بولدي المسحور عجلا فلما رآني ذلك العجل قطع حبله وجاءني وتمرغ على وولول وبكى فأخذتني الرأفة عليه وقلت للراعي ائتني ببقرة ودع هذا..."[1].

فضمير المتكلم مقبل متجه نحو الحاضر، وهو ضمير يسرد ذاته ويجعل المتلقي يتعلق بالعمل السردي ويلصق به أكثر.

وضمير الغائب والمتكلم هما الضميران الشائعان في السرد القصصي التقليدي.

وقد كثرت استخدام هذا الضمير في كتابة السيرة الذاتية، ولفت اهتمام النقاد إلى جماليته.

ضمير المخاطب "أنت"

ضمير المخاطب تقنية قديمة في تاريخ السرد الإنساني،فالعرب هم الذين سبقوا إلى هذا الشكل السردي في سيرهم وفي "ألف ليلة وليلة" مثلااصطنعوا ضمير المخاطب حين كانت الحاجة السردية تدعو إليه.

[1] ألف ليلة وليلة الجزء الأول/ar.mwikisource.org/wiki

فقد حاول المعاصرون إعطاء هذا الضمير شكلا جديدا ومكانة متميزة في الكتابة السردية فجعلوه يغتدي شكلا من أشكال السرد الفني الجديد[1].

وكان هذا الضمير يأتي وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذاً لا هو يحيل على الخارج قطعا، ولا هو يحيل على الداخل حتما: ولكنه يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم"[2].

ويلاحظ ذلك في حكايات ألف ليلة وليلة حيث أن السارد استعمله عبر الخطاب السردي، كما يمثل ذلك في هذا النص القصير في حكاية "حمَّال بغداد".

"رفستُ القبة رفسا قويا وقالت لي المرأة: إن العفريت قد وصل إلينا، أما حذرتك من هذا؟ والله قد آذيتني، ولكن انج بنفسك؛ واطلع من المكان الذي جئت منه فمن شدة خوفي، نسيت نعلي وفأسي، فلما طلعت درجتين التفت إليهما فرأيت الأرض قد انشقت، وطلع منها عفريت ذو منظر بشع، وقال: ما هذه الزعجة التي ارعشتني بها؟ فما مصيبتك؟"[3]

ويلاحظ، من خلال هذا النص السردي القصير السابق أن ضمير الغائب وما في حكمه تكرر خمس مرات؛ وهو على النحو التالي: (قالتْ –وصلَ– انشقتْ– وطلعَ– وقالَ)؛ بينما نجد ضمير المتكلم وما في حكمه تكرر ثلاث عشرة مرة

[1] عبد الملك مرتاض (د)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 164.
[2] عبد الرحيم الكردي (د): الراوي والنص القصصي، ص: 163.
[3] ألف ليلة وليلة/الجزء الأول /ar.mwikisource.org/wiki

(رفستُ – حذرتُ – لِيْ – إليناَ – آذيتنِيْ – خَوْفِيْ – نَسِيْتُ – نَعلِيْ – وفَأْسِي – طلعتُ – التفتُ – فرأيتُ – أَرْعَشَتَنِي)، على حين أن ضمير المخاطب وما في حكمه يتكرر ثماني مرات (حذرتكَ – آذيتَني – انجَ – بنفسكَ – اطلعْ – جئتَ – ارعشتَني – فما مصيبتكَ؟)[1].

لكن استعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة إنه وسيط بين ضميري الغائب والمتكلم: بل إن وظيفته سردية أساسا، وهو في كل الأطوار والأحوال يوقع حدثا سرديا بعينه.[2]

فضمير المخاطب "أنت" وتوابعه يقود النص إلى دائرة الحوار المسرحي على وجه العموم ويمتاز بأنه يُوَحِّد ما بين السارد والمتلقي، وأنه يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية، وملازما لها.

هذا الضمير أقل ورودا وأقل استخداما, ومع ذلك فإنه ضمير بسيط كبقية الضمائر، يؤدي وظيفة تبليغية عادية.

إن ضمائر "التكلم" و "الخطاب" ليست من الأبنية الأثيرة في السرد، إذ إن الضمير الأثير للسرد، هو ضمير الغائب، هذا الضمير الذي أسماه البلاغيون القدامى

[1] عبد الرحيم الكردي(د): الراوي والنص القصصي، ص: 163.
[2] المرجع نفسه، ص: 163.

"ضمير الحكاية" وهو سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء[1].

وأن استعمال أحد الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية وشكلية واختيارية.

2. التنبؤ القصصي:

إن التنبوءة تقنية من التقنيات السردية التي تشير إلى مستقبل أو مصير بعض الشخصيات المهمة، وقد لعبت هذه التقنية دورا أساسيا في السير الشعبية العربية، وبها يحقق الراوي وظيفة الاستباق إذ يشير بها إلى أحداث ستقع فيما بعد"[2].

أو هو " أن تتخيل شخصية ما أن ثمة شيئا تتمناه أو تخشاه سوف يحدث، وقد يتم التنبؤ عندما تتوجه الشخصية لأداء عمل فتجد حادثة قتل في الطريق أو جثة كلب... وهذا يوحي بقدر من التشاؤم بالنسبة لما سوف تقدم عليه الشخصية"[3]

وفيها ترتب الأحداث بطريقة تهيء القارئ للأحداث التالية، ويكون بعدة أشكال منها:

"إن القاص يلجأ إلى إضفاء جو معين على حدث معين لاستباق القارئ وتهيئته نفسيا للأحداث القادمة، أو من خلال حدث يوضع في بداية القصة أو من

[1] Odabaamasr.blogspot.com/2008/12/blog.
[2] سامي سليمان أحمد (د) كتابة السيرة النبوية عند رفاعة الطهطاوي دراسة في التشكيل السردي والدلالة، ص: 61.
[3] طه وادي دارسات في نقد الرواية الأدبية، 1989م، ص: 36-37.

خلال أدلة مادية ملموسة توضع في البداية كما يفعل معظم كُتَّاب القصة البوليسية"[1]

ويلعب الحلم أو الرؤيا دورا كبيرا في عملية التنبؤ وهو أداة قصصية قديمة نجدها في قصة نبي الله يوسف عليه السلام عندما احتلم وهو صغيرا و وقع ما رأى لما كان كبيرا، وكان الحلم تنبؤ لما حدث بعد ذلك

وفي رواية "عراف السيدة الأولى" لمحمد القصبي 2001م، تنبأ بأسباب سقوط دولة مبارك قبل عشرة أعوام من قيام ثورة يناير[2].

وفي رواية "أجنحة الفراشة" لمحمد سلماوي فيتنبأ الكاتب فيها بثورة يناير قبل اندلاعها بأيام, لتحمل الرواية نبوءة تتحقق بعد أيام قليلة من إصدارها[3].

[1] عبد القادر أبو شريفة(د): مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص: 131-132.
[2] سيد محمد قطب (د): الظاهرة السردية دراسات في الأبجدية المعرفية للفن القصصي، ص: 161.
[3] المرجع نفسه، ص: 161.

3. الاسترجاع الفني، الارتداد (فلاش باك Flash Back)

وفيه "تبدأ القصة من نهايتها ثم تعود إلى البداية، وقد يقطع الكاتب تسلسل الأحداث ليعود إلى الوراء فيقدم حدثا من الماضي يفسر غموضا في الوقت الحاضر"[1].

أو "يبدأ السرد بتقديم حدث يتوقف عند نقطة معينة ليعود إلى الوراء ويسرد الأحداث السابقة بشكل متطور وصولا إلى نقطة التوقف"[2].

فمثلا أننا نجد إحدى الشخصيات في موقف معين، تستدعى أو تسترجع حادثة سابقة، لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذي تعيشه داخل الرواية.

ويقابل هذه التقنية تقنية الاستباق، عندما يكشف الرواي الأحداث قبل وقوعها.

إن أهم ما يتصل بالتقنيات السردية في الرواية المعاصرة، الاسترجاع والاستذكار.

[1] عبد القادر أبو شريف (د)- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص: 131.
[2] www.dhifaaf.com/vb/archive/index.php/t.11/4/2018,11:02

4. مونولوج Monologue (حديث النفس):

ابتكر المونولوج الداخليعالم فرنسي الذي يسمى بـ"إدواردي جاردان" في روايته "لقد قطعت أشجار الغار" باريس 1988م[1].

وأول من استخدمه كمصطلح هو عالم نفسي الأمريكي "وليم جيمس".

وأفضل من استخدمه هو "جيمس جويس" في عوليس سنة 1922[2].

لقد تعدد الألفاظ الدالة على مدلول كلمة "حديث الإنسان إلى نفسه" في الأدب، فقد كان النقاد يطلقون على هذه الظاهرة لفظ "التجريد" قبل أن يصبح اللفظ الشائع الذي يدل عليها الآن الذي نقل من الفرنسية مونولوج Monologue منتشرا، وفي الإنجليزية يطلق عليه Soliloquy، ويطلق عليه أيضا هذه المصطلحات الآتية: المناجاة – المألكة – حوار مع النفس – الحوار الداخلي – الحوار الذاتي – الحوار الباطني – النجوى الذاتية...[3].

هو حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به، وهذا النوع من الحوار الداخلي يستخدمه الكاتب – أحيانا – باعتباره أداة

[1] يوسف حسن نوفل – قضايا السرد العربي – ص: 200.
[2] المرجع نفسه، ص: 200.
[3] عبد الرحيم الكردي (د) السرد ومناهج النقد الأدبي، ص: 28-29.

فنية ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح ما يدور في الباطن، بعد أن أظهر ما يدور في العلن.[1]

ويتمثل أيضا في خطاب تفضي به الشخصية إلى نفسها في صورة مناجاة ويتكشف من خلاله وعي الشخصية بذاتها كخطوة أساسية لتحقيق وعيها التالي بالآخرين، إن الشخصية تؤسس بذلك شكلا من أشكال التواصل[2].

المونولوج أداة فنية أخرى يستعين بها الكاتب لتنمية بناء الشخصية في الراوية حيث تحدث الشخصية نفسهابحالها، وبذلك تكشف الشخصية عن نفسها لقارئها وتوضح له خفاياها وأسرارها.

"وهذه الوسيلة الفنية في الكشف عن أبعاد الشخصية لا يستخدمها الكاتب إلا مع الشخصيات المؤثرة بقوة في بناء الرواية"[3].

[1]طه وادي (د) دراسات في نقد الرواية، دراسة أدبية، ص: 49.
[2]أحمد يحي (د) وآخرون – سلطة التراث وبلاغة المتخيل توظيف التراث في السرد الروائي المعاصر، ص: 47.
[3]عبد القادر أبو شريفة (د) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص: 15.

أسباب اختيار المونولوج أداة تعبيرية في السرد:[1]

- الإشارة إلى القيمة الجمالية والدلالية لقراءة لسان الحال؛ بمعنى أن البشر يستطيعون أن يطالعوا صفحات وجوههم لاكتشاف أعماق المحيطين بهم ومشاركتهم معاناتهم وأفكارهم.
- فتح باب بين الكلام والصمت، فخلف كل صمت قد يكون هناك كلام مهم لا ندريه.
- إن لحظات الصمت تسمح لنا بالاستماع إلى الأصوات التي تترد في أنفسنا، لذلك يكون التواصل مع النفس محطة أساسية في رحلة التواصل مع الآخرين.
- تميل الشخصية في بعض الأحيان إلى إقامة حوار داخلي أو ذاتي ويتم هذا الحوار الداخلي من خلال ضمير المتكلم. وإن أحلام اليقظة هي الحوار المستمر في النفس وهذه أحاديث النفس لا يسمعها أحد لأنها كانت في النفس.
- إن الأدب في أول الأمر وآخره تواصل عبر المونولوج، أي أن متعة الكاتب وهو يحاور اللغة والأفكار و العالم في نفسه هي مونولوج يعيش فيه حالة صدق رائعة، وحوار المتلقي مع النص وهو يصافحه أو يستدعيه في أحلام يقظة[2].
- إن المونولوج هو أصل الحوار وهو الذي تشترك فيه الإنسانية على اختلاف هيئاتها وأشكالـها.

[1] المرجع السابق، ص: 17-18
[2] المرجع نفسه، ص: 23.

5- الوصف :

الوصف : هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال و الهيئات. [1]

الوصف قديمموجود قبل ظهور فن الرواية, لأن الشعراء مارسوه منذ عهود الجاهلية الأولى،وقد استخدمه شعراء الجاهلية أمثال امرئ القيس وغيره في وصف المرأة,والخيل, والإبل, والخمر, والحرب وما إلى ذلك، وفي الروايات القديمة التقليدية كان موجودا بكثرة.

كان الوصف في الرواية التقليدية يقوم بشرح الظروف الطبيعية والجغرافية والاجتماعية المحيطة بالحدث أو بالشخصية. وكانت وظيفته في هذه الروايات وظيفة واقعية، تعمل على مساعدة القارئ على الإحساس بواقعية الأحداث.[2]

الأسلوب الوصفي تقنية مستعملة في سرد الروائي.... يتوقف السرد عن التنامي مفسحا المجال أمام الراوي بضمير "هو" بصيغة الزمن "الماضي" كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائيةأو المكان وهذه الوقفة تسمى – الوقفة الوصفية[3].

الوصف عنصر أساسي من تكوين السرد وملازم لكل الكتابات الأدبية كالملحمة والحكاية والقصة والرواية والمقالة والمقامة والشعر.... فلايمكنلأي منها الاستغناء

[1] عبد الملك مرتاض (د) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 245.
[2] يوسف حسن نوفل (د) قضايا السرد العربي، ص: 53.
[3] www.dhifaaf.com/vb/archive/index.php/. 22/04/2018.11:23aMt

عن الوصف، فإنه يتبوأ فيها المنزلة الكريمة. وتختلف وظائفه باختلاف الخصائص الفنية والتقنية لكل جنس أدبي، وباختلف العبارات قوة ولينا,وباختلاف الموضوعات.

يعتمد السرد في القصة على الوصف في تصوير الجو العام للقصة وفي تصوير الشخصيات بأبعادها المختلفة وقد يكون الموصوف منظرا رائعا يبعث الإعجاب أو معركة حامية تثير الرهبة، وقد يكون وصف حركية الحدث، أو وصف لأمكنة أو أزمنة، أونظرة حاقدة أو وصف حركة مشي وغير ذلك.

الوصف: "يكون ضروريا لتسليط الضوء على بعض الأحوال أو المشاهد أو العواطف أو الحركات أو الآلام أو الأحزان.... فلا السرد بقادر على الاستغناء عن الوصف"[1].

ونصوص الرحلة نصوصا وصفية، لأنها وصف السفر من موضع إلى آخر ووصف الشخصيات والأماكن وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات ومايستطرفه من أخبار[2].

[1] عبد الملك المرتاض (د) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 253.
[2] سيد محمد قطب (د) الظاهرة السردية، دراسات في الأبجدية المعرفية للفن القصصي، ص: 88

وكما يكون الوصف حسيا يتناول مظاهر الأشياء ثابتة ومتحركة كذلك يتناول النواحي المعنوية كالفضائل النفسية والعواطف النبيلة والآلام المبرحة والآمال البهيجة ومايدور في النفس[1].

فهذا نموذج الوصف من رواية " ادفع بالتي هي أحسن " عندما يصف الروائي جوّ لاغوس:

"...رسـمت ريشة الأصيل ألوانا زاهية على لـوحة السماء مـابين برتقالي وأصفر وخليط منهما , والشمس قد آذنت بالوداع جامعة عفشها لتثوب إلى مضطجعها في حاشية من الغيوم التي اكتست ثيابا برتقالية مفوفة بالصفار , وكأنها جنود تستعرض أمام ضابط مودع.[2]

هكذا ينقل الأدباء الأشياء إلى صورة أدبية، الصورة التي "الجمال قوامها، والخيال ماؤها و اللغة مادتها، وأناقة الأسلوب مظهرها"[3].

[1] عبد العزيز شرف (د) كيف تكتب القصة، ص:88
[2] الكنوي,ادفع بالتي هي أحسن.ص:53
[3] عبد الملك مرتاض (د) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 246.

وظائف الوصف هي: [1]

- الأولى جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية. وتعتبر الإلياذة أوضح مثال على ذلك.
- الثانية تفسيرية: للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة.
- وظيفة أيهامية: يقوم الراوي بإدخال القارئ إلى عالم روايته التخييلي موهما إياه بواقعية ما يصف من شخصيات وأحداث روائية.

الوصف كأحد مكونات العملية السردية، له أهمية ومنفعة للسرد فإن السرد كثيرا ما يفتقر إلى المقاطع الوصفية لأنه مطورا للحدث ، ملقيا عليه شيئا من الضياء، ويكسب نص الروائي الجمال الفني ، وهو مظهر للكتابة، حلية للأسلوب، وزينة للكلام، ويستحيل فضاء من الحركة والنشاط، كما يسهم في بناء السرد وبلورة حدثه مما يجعل المتلقي يلتفت إليها. [2]

فالوصف ضروري للنص السردي إذ يمكن تصور نصوص وصفية خالصة من كل عنصر سردي، ولايمكن تخيل سرد دون وصف. فإنه من العسير وجود سرد تجردمن الوصف.

[1] حميد لحمداني (د) بنية النص السردي، ص: 78.
[2] عبد الملك مرتاض (د) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 247.

6. تقنية الحذف والإيجاز:

الحذف: هو "أن يقوم السارد بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مرَّ بها من الشخصيات"[1].

أقسامه:

ينقسم الحذف إلى قسمين:[2]

1. الحذف المحدود أو المعلن: وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة.
2. الحذف غير المحدود: وهو الحذف الذي لا يعلن فيه السارد صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل يفهم عن طريق النظرة الدقيقة والربط بين المواقف السابقة والاحقة.ويسمى أيضا حذفا ضمنيا.

وهناك الحالة الثالثة، حين تكون المحذوفات افتراضية يحسها القارئ ويشعر بوجودها، دون أن يستطيع تحديد مواقعها[3]

لقد مارست تقنية الحذف والإيجاز فاعليات متعددة في تشكيل النص السردي، وبقدر ما كان اعتماد الأديب على عنصر الحذف، حيث يبتعد عن عناصر متعددة في قصته، بحيث يغيب بعض الأحداث أو

---

[1] www.dhifaaf.com/vb/archive/index.php/t.

[2] المرجع نفسه.

[3] عبد الملك مرتاض (د) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص: 244.

المعلومات عن مسرح القصة، فإن ذلك يلزمه الاعتماد على عنصر الإيجاز فتأتي الأحداث باختصار.

7. الاستطراد:

الاستطراد تقنية سردية محورية اعتمد عليها الأدباء في تشكيل لمتن النص وتقوم تقنية الاستطراد على: "تطرق إلى بعض الجوانب الفرعية التي تتصل بالوقائع أو الشخصيات أو المواقف التي يدور حولها السرد"[1].

فيقوم فيه الراوي بتصوير وجود صلة بين ما يحكيه وما يستطرد إليه.

وبمعنى آخر: "أن يأخذ المتكلم في معنى فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر وقد جعل الأول سببا فيه".[2]

هذا يشير إلى أن الصلة الفكرية أو الشعورية بين المعنيين هي دافع المتكلم إلى الاستطراد.

وغاية ما في الاستطراد المبدع هو إيراد بعض المعلومات التي أراد تحقيقها لدى من توجه إليهم النص أو الرواية، وهذا ينتج وقفات سردية كثيرة بقدر ما يمثل الاستطراد في النص.

[1] سامي سليمان أحمد (د): كتابة السيرة النبوية عند رفاعة الطهطاوي دراسة في التشكيل السردي والدلالة: ص: 46.
[2] المرجع نفسه، ص: 47.

ويتمثل الاستطراد إلى تقديم عدة أخبار أو وقائع تصور بعض سمات الشخصية التي يدور حولها السرد أو تقديم جزء من تاريخ الشخصية التي تسهم في الحدث.

ويعتمد الأدباء كذلك على استطراد تعليمي، وذلك بالاستشهاد ببعض الآيات القرآنية الكريمة وتفسيرها، والاستشهاد ببعض الأحاديث النبوية الشريفة، مضيفا إليهما شواهد شعرية مختلفة وغلب على هذا النمط نقلا أو تلخيصا لمرويات من مصادر سابقة.[1]

وهناك نمط سردي آخر الذي يقوم على تغييب زمن الوقائع المسرودة عن طريق تحوير الراوي من الالتزام بتنسيقها وضبطها في مسار زمني قائم على تتابعها في زمن الحدوث، ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن ذلك التغييب الزمني يبدو ظاهرة بارزة في كثير من كتب التراجم والطبقات في التراث السردي العربي[2].

وذلك مثل أن يقدم السارد بعض جوانب حياة الشخصية وسلوكها بعد الإسلام ثم يتبع ذلك بتلخيص قصتها قبل الإسلام.

وتتسم بعض نماذج هذه الاستطرادات بالطول حتى إن بعضها قد يستغرق فصلا كاملا أو يقل عنه.

[1] سامي سليمان أحمد (د): كتابة السيرة النبوية عند رفاعة الطهطاوي دراسة في التشكيل السردي والدلالة: ص: 48
[2] المرجع السابق، ص: 49.

وكتَّاب الرواية التعليمية والتاريخية اعتمدوا دائما على تقنية الاستطراد لتحقيق غايات تعليمية وإصلاحية[1].

8. الاستشراف:

اعتمد كثير من الأدباء على تقنية الاستشراف في عالمهم الحكائي أي على "تخطي اللحظة الآنية لينتقل إلى أمكنة أو أزمنة بعيدة عن الواقع المعاش أو ليتوقع أحداثا يرسمها بخياله قد تتماشى مع الواقع المستقبلي بشكل ملحوظ"[2].

وهو أيضا "ذكر الحوادث والأقوال والسلوكات قبل وقوعها، ومن ثم فهو استباق زمني يخبر القارئ بما سيقع".[3]

الاستشراف: "تقنية زمنية، فيعنى الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد".[4]

وهذا الاستشراف غير متداول في الرواية العربية بكثرة.

وقد استخدم الأدباء هذه التقنية في القديم فنراها في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي حيث انتقل فيها الكاتب في إبداعه إلى عالم بعيد عن الواقع

[1] المرجع السابق,ص:49
[2] سيد محمد قطب (د)، الظاهرة السردية دراسات في الأبجدية المعرفية للفن القصصي، ص: 161.
[3] سمر روحي الفيصل، (د) الرواية العربية البناء والرؤيا، ص: 107.
[4] المرجع نفسه، ص: 107.

المعاش استشرفا فيها لمكان، وهي قصة خيالية يقص فيها رحلته إلى عالم الجن واتصاله بشياطين الشعراء، حيث ناقشهم في أشعارهم وأنشدهم وأنشدوه[1].

كذلك تعد رسالة الغفران لأبي العلاء المعري من الأعمال السردية الاستشرافية التي تخيل فيها أبو العلاء رحلة إلى الدار الآخرة حيث الجنة والنار ليقابل عددا كبيرا من مشاهير الشعراء والأدباء واللغويين فيها، ليحاورهم في قضايا الشعر والأدب واللغة ويعبر من خلال ذلك عن أفكاره[2].

وفي القص المعاصر استشرف أحمد خالد توفيق الزمن في روايته "يوتوبيا" حيث رسم حال مصر عام 2023م[3].

9. الحلم:

لقد ساعدت دراسات التحليل النفسي الحديثة على توسيع دائرة الحلم في أعمال الأدباء وكثر بحوث العلماء حوله، والحلم هوأن يتخذ الكاتب وسيلة لمعرفة ما في داخل نفس الإنسانية ليعبر عن ذلك في روايته، وتشتمل أحلام النوم والكابوس وأحلام اليقظة.

"الحلم ظاهرة تلوح للإنسان عندما ينام"[4].

[1]سيد محمد قطب (د): الظاهرة السردية دراسات في الأبجدية المعرفية للفن القصصي، ص: 163.
[2]المرجع نفسه، ص: 168.
[3]المرجع نفسه، ص: 161.
[4]يوسف حسن نوفل (د) قضايا السرد العربي، ص: 59.

والحلم يستخدم في الرواية وفي الأعمال القصصية القصيرة فمنها ما يتصل بواقع البطل وما يشغل في أعماقه، وقد تجيئ الأحلام مقدمة لما سيحدث، وقد يكون دافع الأحلام الخوف، وقد تظهر الأحلام في شكل كابوس.

وفي حياة اليقظة ما يوحى بحتمية الحلم حيث نستسلم كثيرا لأحلام اليقظة

وتسمى أيضا "التخيل" أو "الجري وراء الخيال"، وفي ذلك يظهر الشعراء كفرسان لهذه الأحلام، فهم أكثر الناس تعاملا مع الخيال في صورهم الشعرية وموضوعاتهم وتعبيراتهم، ولهذا قال العرب القدماء: "أعذب الشعر أكذبه". ويقصدون بالكذب المبالغة وتجاوز الواقع المحدود إلى ما هو فوقه، وتجاوز الواقع هو الخيال[1].

إن أحلام اليقظة هي الحوار المستمر في النفس، في حالة انقطاع الحوار بيننا وبين الآخرين، نواصل معهم ومع أنفسنا حوارا في أحلام اليقظة, نحاول أن نستعيد فيه الحدث مثلا، أو إعادة بناء الحكاية التي خسرنا في مسارها الدرامي الخارجي.[2]

والفنانون يلجأون إلى أساليب فنية عديدة يصورون فيها الحلم، فالفيلم السينمائي يستخدم الحلم وسيلة من وسائل الإبانة عما في نفس البطل أو إخبار ما حدث في الماضي أو ما ينوي أن يفعله في المستقبل.

[1] المرجع السابق، ص: 60.
[2] المرجع نفسه، ص:60

وقد اهتم الأدباء بتوظيف الحلم بأروع صوره في أعمالهم الأدبية, أمثال أديب نوبل نجيب محفوظ، "وقد وظفالأحلام توظيفا سرديا ثريا لتصوير الواقع وتحليل الشخصيات"[1].

وظَّفمحفوظ تقنية الأحلام في أكثر من عمل، منها على سبيل المثال: روايته الشهيرة "الشحاذ" و "الحرافيش" و "قلب الليل" و "صباح الورد" وغيرها.

حتى قال البعض: "إن الحلم هو حدود عالمي"، وأن "الأحلام جزء مهم يستثمره في أعماله"[2].

وهكذا الأمر عند مُحَمَّد قطب يستخدم الحلم في رواياته, بداية من العنوان, مثل " رأيتك في المنام"، وروايته "ألوان الطيف" لكنها تقدم على حلم اليقظة.

وحرص عبد الحميد إبراهيم على تسجيل أحلامه في قصص تحمل الأسماء الواقعية في رؤيا منامية.

ومُحَمَّد عبد الحليم عبدالله يصرح بسر حرصه على هذه الأداة الفنية وأهميتها لديه فيقول: "منذ صغري كنت طفلا كثير الأحلام أحب الاختلاء والجلوس وحيدا خصوصا في الحقول بحكم نشأتي الريفية"[3].

[1] يوسف حسن نوفل (د) قضايا السرد العربي ص:209.
[2] المرجع نفسه، ص: 210.
[3] المرجع نفسه، ص: 267.

وخلاصة القول إن للأحلام دورا فعَّالا في التحليل النفسي بكشفها عن شخصية الحالم والغوص في داخلها، كما أنها توظف في بناء الحدث في القصة.

"الحلم نافذة الفنان إلى عالمه الخاص".

10. تقنيات المنتج الحضاري:

المنتج الحضاري عبارة عن الأجهزة الحديثة المبتكرة كالمذياع, والتلفاز, والكمبيوتر, ومواقع التواصل الاجتماعية, ووسائل النشر الإلكترونية وغيرها.

لهذه التقنية أثر كبير في بناء القصة أو الحكاية,وقد تأثرت على القاص تأثرا كبيرا, حيث يخرج من مورثه الثقافي التقليدي إلى التأثر بالعالم الجديد، فلم تعد القرية – مثلا– معجبة للقاص وهي مصدره الأول, فلا يراها بقدر ما أصبحت قيم العالم الجديد في نفسه, ويرى العالم الجديد هو المصدر الأقوى لديه، وأصبحت ثقافة أهل الكرة الأرضية أكثر من ثقافة أهل قريته التي تمثل بيئته المحدودة، وكل هذا نتيجة لتلك المنتج الحضاري الذي فرضه على العالم الجديد[1].

ومع انتشار التقنيات الحديثة أصبح للقصة القصيرة أن يتم تلقيها مسموعة – بجانب أنها مقروءة – حيث يمكن تلاوتها على جمهور فيتلقاها بسمعه قبل بصره.

[1]https:1/m.facebook.com/permalink.ph.2/05/2018.2:23AM

والنتيجة لمثل هذه الطريقة هي:سيفقد الجمهور أسباب التواصل مع الفنانين ويعتمدون على ما يسمعون أو يشاهدون.

ويوجد تقنيات أخرى كثيرة غير التي ذكرها الباحث, مثل: المذكرات, أو اليوميات، والرسائل، والتداعي، والقطع المكاني... وغيرها.

الفصل الثالث

دراسة المكونات السردية في الرواية، وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: السرد في الرواية

المبحث الثاني: الشخصيات الروائية

المبحث الثالث: المكان الحكائي في الرواية

المبحث الرابع: الزمان الحكائي في الرواية

المبحث الأول: السرد في الرواية

طلبا لاكتشاف طريقة السرد في هذه الرواية، وكيفية وصول القصة من الحاكي إلى المحكي له، تكون الدراسة هنا عبر النقاط التالية:

أولا: زاوية رؤية الراوي:

الراوي هو الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد, ماثل في مستوى الحكي بنفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وقد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحد بذاته[1] وهنا تقنيات مختلفة تستخدم في أشكال التبئير (رؤية الراوي)، يختار السارد ما يساعده في الوصول إلى غايته التي يهدف إليها في سرده[2].

فيبدو أن السارد في هذه الرواية يندرج تحت ما يسمى الراوي من الخلف، وذلك لأنه كان عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، ويستخدم في سرده—غالبا – ضمير الغائب.

ويظهر ذلك منذ بداية الرواية حيث بدأ السارد بقوله "توقفت الحافلة الطلابية أمام سيارتهما قريبا من مبنى الإدارة، ونزل جميع الركاب يهرولون، كل هادف إلى كليته وقسمه...[3]".

---

[1] برنس، المصطلح السردي، ص: 158.
[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 46
[3] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 9.

فيظهر واضحا أنه استخدم ضمير الغائب في أكثر من 200موضعافيسرده، مثل "توقفت، سيارتهما، يهرولون، كليته، قسمه" كل هذه الضمائر غيبية يختفى السارد وراءها ليطلعنا على ما يجري.

وأما كون السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات عن غيرها، فيظهر في مثل قوله: "اتبعها نظرات مشفقة. أجل سيتركها، وربما لمدة سنة كاملة، فمن ذا يؤانسها من الوحشة، مسكينة مريم، لا بل المسكينة الحقة سارة حبيبته، وزهرة قلبه، ونور حياته، وشمس نهاره.... آه مسكينة سارة، مسكينة سارة، بل المسكين أنت، بل كلاكما المسكين...."[1].

هذا الحديث وهذا الارتباك وهذه الشفقة، كانت مما يجول بخاطر بشير، فهو حديث نفس ولم يبح به إلى أحد، وحتى أخته التي يتفكر فيها لم تدر ما بداخله ولذا سألته "ما خطبك يا أخي"[2]ولكن مع ذلك يرويه السارد بكل ثقة مما يقول.

ويظهر علم الراوي بما يجول في خاطر الشخصية أيضا قوله عن تاجو صديق بشير الذي خانه فتزوج من خطيبته: "حاول تاجو أن يغالب تخجله ويتقنع بقناع المداراة ويستتر بستار المجاراة، ويتظاهر بعدم تأثره وهبوطه المعنوي، ولكن كابوس الخيانة لم

[1]المصدر السابق، ص: 17.
[2]المصدر نفسه، ص: 9

يزل يغالبه ويحوم حوله، يود لو انشقت الأرض فساخ مستخفيا من هذه الوصمة والشنار..."[1].

فالراوي يدخل في أعماق الشخصية كما فعل هنا ويذكر ما كانت تشعر به من خجل ومحاولة الغلة على الشعور وغير ذلك، وكل هذا مما يفعله الراوي من الخلف العليم التام بشخصياته.

ثانيا: ظهور الراوي:

توجد في هذه الرواية بعض مقاطع تشير إلى ظهور الراوي، وتلك هي التعاليقات والتفسيرات وربما الأوامر أو التساؤلات التي يوجهها الراوي إلى المروي له، ومما يدل على ظهور الراوي في هذه الرواية ما يلي:

قول الراوي عن شخصية سارة بعد سماعها الكلمات المعسولة من حبيبها بشير عقب إخباره إياها بأنه سيسافر إلى الجنوب للخدمة الوطنية، فشعرت بفرح من كلماته وحزنت لفراقه، وأصبحت بين عاطفتين معاكستين هما عاطفة الفرح والحزن، فيشرح الراوي توترها بتعليقه البسيط: "هذا النزاع والتوتر الذي احتدمت حربه، واشتعلت نيرانه يتكشف قليلا قليلا عن انتصار جيش الهم والأسى على جيوش الكلمات والأفراح"[2].

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 105-106.
[2] المصدر نفسه، ص: 28.

وهكذا فالراوي يشرح ويعلق على ما يرويه للمروي له.

ومن دلائل ظهور الراوي في هذه الرواية مخاطبته لمروي له حين قال: "لو اطلعت عليها لتخيلتها باكية دماء لا دموعا من انعكاس الأضواء الحمراء على خديها"[1]، فهو يخاطب المروي له مخاطبة مباشرة بضمير المخاطب المفرد المذكر "اطلعت"، فهذا يثبت وجوده وتفاعله مع مرويه له.

وكذلك يظهر الراوي بتعليقه على ما خاضته نبيلة من حرب لا خبرة لها بها

"إنه عالم مجهول ليس لها سابق معرفة بمجاهله ومتاهاته فربما كان روضة غناء نضرة تستأنس بتغريد طيورها ولطافة نسيمها، وعذوبة مائها وشذا ورودها، وبهاء أزهارها، وخضرة أعشابها، وروعة سكونها، أو صحراء جدباء، تتحرق برمالها الميثاء، وسمومها المحرقة، ووحشتها المروعة، وحيرتها المذهلة، وعطشها المهلك، ويأسها القاتل!"[2].

فهذا كلام عن عالم الحب وما يحويه من المرجوّات والمخوفات، وليس سوى حديث يسفر عن رأي الراوي ومذهبه الشخصي حول الحب.

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن،ص: 31
[2] المصدر نفسه، ص: 44.

ثالثا: المسرود له:

كما أن لكل حكاية ساردا، كذلك لكل حكاية مسرود له

> *"ويعتبر المسرود له مقاما سرديا، له ما للسارد في الحكايات من الأهمية والحضور، فبمجرد أن تعلن ذات التلفظ عن نفسها في النص السردي، ومنذ الصفحة الأولى، تنبعث في الحين نفسه ذات أخرى مقابلها هي المسرود له، وحضور هذا المقام ضروري في النص نظرا إلى كون هذا النص يعتبر رسالة من المفروض أن يكون لها باعث هو المرسل، ومتقبل هو المرسل إليه"* [1].

وإذا كان المسرود له في الرواية ينقسم إلى قسمين: الرئيسي والثانوي، والرئيسي هو الذي يأتي مع الراوي الذي يروي من الخلف ويكون المسرود له مماثلا للراوي في المستوى السردي، والمسرود له الثانوي هو الذي يتحول إلى شخصية ثانوية في الرواية والمسرود له الرئيسي يمثل شخصية القارئ الضمني، فيرى أي قارئ صورته فيه[2].

[1] المري، البنية السردية في الرواية السعودية، ص: 157، نقلا عن: أحمد السماوي، "فن السرد في قصص طه حسين" ص: 267.
[2] المرجع السابق، ص: 158.

يبدو أن النوع الأول من المسرود له، وهو الرئيسي، هو الوارد في رواية "ادفع بالتي هي أحسن"، لأنها استخدمت الرؤية من خلف، وضمير الغائب، كما سبق، ولذلك لا يظهر المسرود له بوضوح فيها، بل يبقى هو القارئ الضمني.

ويلاحظ كون السارد في هذه الرواية، لا يوجه أسئلة، أو استفسارات، أو أوامر إلى المسرود له في هذه الرواية، ولكنه يركز على الحكي له. فالراوي منذ أن استهل حكايته بذكر توقّف الحافلة الطلابية في الصفحة الأولى، واصل في سرد الأحداث مع تعليقاته البسيطة، ولم يسأل أو يأمر أو يستفسر المسرود له في موضع ما، اللهم إلا مخاطبته له مخاطبة مباشرة بضمير المفرد المذكر حين قال: "لو اطلعت عليها لتخيلتها باكية دماء لا دموعا من انعكاس الأضواء الحمراء على خديها"[1].

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 31.

المبحث الثاني: الشخصيات في الرواية:

تكون دراسة الشخصيات الروائية في هذه الرواية عبر النقاط التالية:

أولا: من حيث الكمية:

تذخرتروايةَ "ادفع بالتي هي أحسن" بعدد كبير من الشخصيات، فعدد شخصياتها يزيد على عشرين، مثل :**بشير، وعلي، والسنوسي، وتاجو، وسارة، ونبيلة، ومريم، وغالي، والحاج نمدي، والحاج إيلو، والخولي، وفنمي، ومالم إيدي، وعباس(الغلام) وتندي، وكولاولي، وسودة، ومامي آمنة، وبلكي, والحاج إدريس,والحاجعبدالهادي طن سالو، والحاج عيسى، والحاج إبراهيم، والحاج عبد الكريم** وغيرها.

ويلاحظ على شخصيات هذه الرواية أنهاكثيرة، كثرتفوق اللازم، لأن أغلبها تظهر لتؤدي دورا واحدا ثم تختفي، ولا يوجد لها أثر بعد ذلك، أمثال شخصيات: الحاج إدريس،والخولي، ومالم إيدي، وعباس (الغلام) وتندي،وكولاولي، وسودة، كل هذه الشخصيات ظهرت مرة واحدة في الرواية ثم لم يجد لها القارئ أثرا فيما بعد. فمثلاشخصية مالم إيدي لم تقم بشيء سوى فتح البوابة لبشير، وعباس لم يفعل شيئا غير دعوة سارة لتخرج من البيت لما زارها بشير، وهكذا.

ثانيا: من حيث التعريف:

تضم هذه الرواية شخصيات معروفة بأسمائها، وتقوم بأدوارها كما أرادها الروائي أن تقوم بتلك الأدوار، ولا يكاد القارئ يجد شخصية ذكرت من غير أن تعيَّن بالاسم سوى شخصية الخُوْلي.

وهناك شخصيات موجودة بأسمائها في هذه الرواية ولكن لا تقوم بأدوار ملموسة، أمثال شخصية: مستر مي، وثندو أوكونكو، وفيدلس، وأوديلي، وثاني فنتوا، ومستر طن أريوا. فكل أولئك الشخوص ذكروا على أنهم زملاء لبشير أثناء دراسته في الجامعة وسيلتقي بهم في ملتقى الخريجين، ثم لم يذكروا بعد ذلك كما لم يمر لهم ذكر قبله ولكن ذكر أسمائهم يشير إلى أنواع زملاء بشير في الدراسة، فهم من مختلف القبائل النيجيرية، اليُورُبَا، وإِيْبُو، وكَانُورِي، وغيرها.

ثالثا: من حيث النوع:

تحتوي هذه الرواية على شخصيات مدورة ومسطحة كما يأتي:

فأما الشخصية المدورة فتتمثل في شخصية بشير، الخريج الجامعي الذي أرسل إلى إبادن للخدمة الوطنية، فذهب تاركا وراءه حبيبته التي يحلم بالعيش معها طوال عمره، ثم تخونه فتتزوج من صديقه.

وكان الراوي يسرد ماكان يجري حول هذه الشخصية، ويحدث المسرود له عما له علاقة بها، وأما الأحداث التي لا تتصل بهذه الشخصية، فقد يهملها ولا يطلع عليها المسرود له، ويجد القارئ أن السارد يترك الأماكن التي لا تعيش فيها هذه الشخصية، أو يترك الأماكن التي ليس لما يجري فيها علاقة بهذه الشخصية. فمثلا منذ أن غادر بشير مدينة كنو إلى الخدمة الوطنية في إبادن، وكان في الصفحة الواحدة والثلاثين "وانطلقت السيارة، ولكن سارة لم تنطلق، بل وقفت ترقب أشعة السيارة الخلفية الحمراء من بعيد..."[1].

تحول خط السرد إلى الحديث عن إبادن، وما جاورها، لأن بشير صار يعيش هنالك:

> *"وقدتأقلم بمدينة إبادن – أصبح يجول أعزل من كل سلاح يواجه به جيوش الأمطار والعواصف والبرد، بدأت الخدمة تسير المسار المرجو، فلم يواجه مَقْدَمَة تلك المشاكل اللوجستية التي كثيرا ما يعانيها (الخادم) في مبدأ خدمته، فقد نزل بيت صديق أسرته، ورفيق أبيه بجامعة أُكْسُفُوردْ الحاج عبد الكريم..."*[2].

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 31.
[2] المصدر السابق نفسه، ص: 32.

فلم يعد الحديث عن كنو وما يجري فيها إلا في الصفحة الستين، وذلك حين اتصل بشير بأسرته من إبادن فتحدث مع مامي آمنة:

"السلام عليكم من المتحدث؟..." بشير

انبسطت أسارير وجهها

-كيف حالكم؟ أرجو كل شيء على ما يرام.... كيف الحاج عبد الكريم وحاجيا لامي؟..."[1]

والباحث في السمات التي تثبت كون شخصية بشير شخصية مدورة، يجد ذلك في كونه يحب التطلع في أمور كثيرة، أو الفضول فهو لم يمكث كثيرا في إبادن حتى ذهب إلى جامعة إبادن كي تطأ قدماه تراب أولى جامعة في نيجيريا، وكذلك في ذهابه إلى"بهومافو الذي كان بمثابةدار البلدية من عهدالمستعمرالبريطاني[2]". وكذلك ذهابه إلى دار "كاوكاو"، وكل ذلك لإشباع فضوله.

وكذلك تظهر سمة الشخصية المدورة في شخصية بشير عندما اضطرب اضطرابا شديدا قبل اتخاذ قراره في نبيلة، تلك الفتاة الجميلة المثقفة التي أظهرت له الحب بكل إخلاص، فكان ينظر في جمالها وثقافتها وثراء أهلها، ثم يتذكر سارة حبيبته الأولى وما قدمت له من تضحيات ، وما أظهرت له من حب خالص، ولكنه

[1] المصدر السابق، ص: 31.
[2] المصدر نفسه، ص: 35.

أخيرا، فضل الوفاء على الخيانة، فتمسك بسارة وترك نبيلة وجمالها وثقافتها "إذا به يندفع مسوقا بالعواطف ليمد الجمال بأسلحة فتاكة كاد يقضى بها على الحب لولا تدخل وسيط الضمير زاجرا "العهد يا بشير! أين المواثيق؟!"[1].

وبلغ كون هذه الشخصية مدورة حد أن المتلقي لا يستطيع أن يخمن ما تقوم به مستقبلا، كما أنه لا يحيط بأطوار أمزجتها، فبشير الذي تخرج من الجامعة في كنو وذهب إلى إبادن للخدمة الوطنية، ينتهي من الخدمة ثم يتزوج من فتاة في إبادن بعدما انخرط في الشؤون التجارية، ولم يسع لطلب الوظيفة الحكومية أو ماشابه ذلك، وكذلك تظهر تلك السمة في كونه يقرب صديقه الذي خانه وتزوج من حبيبته "سارة" فيصيره صديقا حميما.

وأما الشخصيات المسطحة في هذه الرواية فكثيرة جدا، فكل من شخصية: السنوسي صديق بشير، وغالي صاحبه في إبادن، ونبيلة حبيبته الثانية، والحاج عبد الكريم الذي نزل عنده في إبادن، وغير أولئك كانوا ضمن الشخصيات المسطحة، لأن الأحداث التي كانت تصدر منهم لم يصبها شيء من التطور أو التحول منذ بداية الرواية حتى نهايتها.

فمثلا السنوسي كان صديقا لبشير منذ بداية الحكاية حتى "بلغ ترابطهما أن توهم معظم الناس أنهما ابنا عمومة..."[2]

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 73.
[2] المصدر السابق، ص: 10.

وظل السنوسي وفيا لصديقه بشيرمطلعا له على ما يفيده أثناء غيابه عن الوطن، بل وهو الذي أخبره بخيانة حبيبته الأولى سارة[1]، وصديقه تاجو. فهو لم يتحول عما عهده عليه المتلقي.

رابعا: من حيث التقديم:

يمكن القول بأن الروائي لم يهتم بتقديم الشخصيات في هذه الرواية، فحين كان الروائيون يبذلون جهدا كبيرا في وصف الشخصيات، وشرح أحوالها، ويملؤون صفحات في ذلك قبل الخوض في حكي ما تقوم به من الأدوار، يجد قارئ هذه الرواية أن الراوئي يدخل مباشرة في الحكي، ويهمل تقديم وشرح حال الشخصية، بل إنما يدرك المتلقي أحوال الشخصيات في هذه الرواية عن طريق ما يصدر عنها من الأدوار.

ويرى بعض الدارسين أن تقديم الشخصيات مهم جدا في الحكي "لأن استجابة المتلقي للشخصية الروائية وتقبله لها، يتوقف – بالدرجة الأولى – على تقديم الشخصية تقديما مشوقا[1]"

ولكن بعضا يسيرا من الشخصيات قد حصل على شيء من التقديم في هذه الرواية، مثل شخصية الحاج عبد الكريم، فقال عنه الراوي:

[1]عبد العزيز، ربيع، مزايا السرد، مكتبة الآداب، القاهرة 1431ه- 2010م، ص: 9.

"كان من مشاهير أثرياء مدينة إبادن، يسكن حي سابو ويمتلك عقارات في أحياء أخرى، رجل رحب الصدر، حلو الحديث، طليق الوجه واليد، لا يمايز بين بشير وغالي، يجالسهما في أوقات فراغه، ويحادثهما في أمور الحياة وتجاربها، ويفيض بهما في معاطف التاريخ وتقلبات الحياة، وانقلاب موازين العصر" [1].

فهذا وصف وتحليل نفسي وفكري واجتماعي لهذه الشخصية، ولكن يلاحظ على أن هذا ليس تقديما فنيا كافيا لهذه الشخصية، وهي لا تقوم بأدوار أساسية في الرواية، بل ربما لا يشعر المتلقي بعدم وجودها لو حذفت من الرواية.

فيلاحظ في هذه الرواية عدم الاهتمام الكافي بتقديم الشخصيات الأساسية كشخصية بشير وتاجو وسارة وغيرها.

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 32.

المبحث الثالث: الفضاء الحكائي في الرواية

يضم الفضاء أمكنة الرواية جميعا – كما سبق–، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن خفايا الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، إن الفضاء – وفق هذا – شمولي، إنه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله[1]، وكذلك يكون الفضاء واسعا أو ضيقا، عاما أو جزئيا، ثابتا أو متحركا، مفتوحا أو مغلقا كما أنه يمكن أن تدور أحداث الرواية في فضاء محدود، أو في فضاء واسع، أو في عدة فضاءات، أو لا يكون لفضائها حدود سوى خيال الكاتب وذاكرته[2].

وعندما ينظر الباحث في الفضاء الجغرافي الذي وقعت أو كانت تقع فيه أحداث هذه الرواية، فسيجدها تتمثل بالتحديد، حيث يوضح السارد الأمكنة الجزئية التي تتحرك فيها الشخصيات، ويمكن دراستها عبر النقاط التالية:

أولا: الفضاء العام والخاص:

يجد القارئ أن الفضاء العام الذي وقعت فيه أحداث القصة كاملة هي نيجيريا، فالقارئ يجد السارد يتبع الشخصية الرئيسة ليروي ما يحدث لها، ولم تزل تلك الشخصية "بشير" تتنقل في نيجيريا، فهي إما في كنو، أو في إبادن، أو في لاغوس، وكل هذه المدن واقعة في نيجيريا.

---

[1] لحمداني، بنية النص السردي، ص: 63.
[2] زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 129.

وأما الفضاء الخاص في هذه الرواية فيتمثل في سائر الفضاءات الجزئية المذكورة من أمثال المدن والقرى، والجامعات أو المدارس، والشركات التي وقعت فيها بعض الأحداث وغيرها.

ثانيا: الفضاء المفتوح والمغلق:

أما الفضاء المفتوح، فمن أمثلته في الرواية شاطئ جزيرة فكتوريا، وهو محل يتميز بالسعة، وتشعر فيه الشخصيات بالحرية، ويحتوي على أنواع مختلفة من الناس,يقول عنه الراوي:

"... والمصيف مليئ ضوضاء وجلبة, فهنا الأولاد والبنات، قعد البعض يلعب بالرمال يبني منها بيوتا رمزية ثم يهدمها، وآخرون يتبارون من هدف إلى هدف، وطائفة تركض الكرة نحو الشاطئ وتجري وراءها في استباق فتصطدم بأمواج البحر الوانية المتكسرة ساعة مدها إلى الشاطئ فتغمرهم إلى سيقانهم أو جذعانهم، حتى ليخيل إليك أنهم غارقون وما هم بغارقين، ثم تنحسر الأمواج قليلا قليلا جازرة في تلطف، وكأنها تلاعبهم وتمازحهم، وهم وقوف لا يخافون ولا يخشون، والبحر يبعث بنسيمه البارد فيخفف من سخونة الحرارة الصيفية وينعش جمهور المصطافين الذين اعتادوا التدفق إلى شاطئ جزيرة فِيكْتُوريِا بلاغوس لقضاء عطلة الصيف[1] *".*

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن،ص: 54.

فهذا الفضاء واسع وشامل في حد ذاته، وهو فضاء جزئي لأنه أحد الفضاءات التي تتألف لتشكل الفضاء العام والكلي لهذه الرواية.

ومن الفضاءات المفتوحة الواردة في الرواية مجلس الشبان، ذلك الموضع الذي كان يذهب إليه بشير ليلتقي بأصدقائه، وتجري هنالك أحداث مختلفة الأنواع، ويدل المجلس من جهة على الحرية، فعنده يتحدث الإنسان كما يريد ويعلق الأصدقاء على ما يقوله كما يريدون أيضا، فكان بشير يذهب إليهم كي يقضي بعض الوقت، ولما خرج من المستشفى ذهب هناك كما يقول الراوي: "خرج وسك الباب من ورائه, وانتهى إلى مجلس شبان متحلقين على حصير خيزراني بالقرب من مخفر الشرطة المقابل للكلية..."[1].

وأما الفضاءات المغلقة في الرواية، فمنها مثلا غرفة بشير، فهي غرفة خاصة، تحتضن بداخلها إنسانا واحدا هو بشير، وإن كانت تسع لأكثر منه، ولكنها جزء صغير جدا ومغلق، فهي واقعة في الدار التي هي جزء من الحارة التي هي جزء من المدينة وهكذا، ويتحدث السارد عن هذه الغرفة فيقول:

"طرق غالي باب الغرفة، وانتظر دون جدوى، فزعم أن الغرفة خلو، أو أن بشيرا في الحمام يغتسل، فدفع الباب ودخل.وجد الغرفة خالية، وتلفت نحو السرير،

[1] المصدر السابق، ص: 23.

فرأى بدلة بشير وطاقيته منطرحتين عليه، وتناهت
إلى أنفه رائحة الصابون، وإلى أذنه وقع الرش،
فاستيقن أنه مستحم" [1].

ومن الفضاءات المغلقة مكتب علي (صديق بشير)، ويقع في مستشفى مرتضى الاختصاصي، والمستشفى يقع في حارة قوفر ماتا، والحارة تقع في مدينة كنو، فبناء على هذا يعتبر جزءا صغيرا جدا من الأجزاء التي يتكون منها الفضاء الجغرافي للرواية، ويذكر الراوي هذا المكان حين يقول: "خرج من الجناح وتوجه إلى مكتب علي ودخل مسلِّما..."[2].

وهو كسابقه فضاء مغلق لا يعرف من في الخارج ماذا يجري بداخله.

ثالثا: الفضاء الثابت والمتحرك:

تتنوع الفضاءات الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرواية إلى فضاءات ثابتة وأخرى متحركة.

من الفضاءات الثابتة في هذه الرواية منزل عائلة بشير، ويحتوي على مجموعة من الشخصيات، ففيه بشير،وأخته مريم، وأمه مامي آمنة، وأبوه الحاج عيسى، والحارس، يقول الراوي عن بشير عندما وصل إلى المنزل "وقف أمام البيت ونظر إلى

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 33
[2] المصدر نفسه، ص: 84.

ساعته التي تمشت عقاربها معلنة تمام الثانية عشر نهارا، وترجل ليفتح الباب بعدما تعب من الضغط على الزمور ولما يفتح أحد فزعم في نفسه أن الحارس قد ناء في شغل شاغل..."[1].

ومن الفضاءات الثابتة في الرواية مكتب بشير في الشركة، وهو "واسع يحتوي على ثلاثة أدراج، اثنان متقابلان، يواجه ثانيهما الباب، فيكون صاحبه مواجها للباب، مما يسنح له رؤية كل من جاء، والدرج الثالث الذي يشغله بشير قبالة النافذة يجعله شبه محتكر للهواء"[2].

فهذا الفضاء ثابت لا يتحرك، يقوم فيه بشير بأداء واجبه من الخدمة الوطنية ويزامل موظفين آخرين في هذا المكتب، وفي هذا المكتب استلم بشير رسالة نبيلة من السكرتيرة، وتابعت استلام الرسالة أحداث أخرى.

وأما الفضاءات المتحركة فهي التي كانت تجري فيها بعض الأحداث وهي تتحرك إما ذاهبة إلى مكان ما، وذلك يتمثل في السيارات والطائرات وأمثالها، أو أنها لا تستقر ولا تكف عن الحركة في طبيعتها، مثل البحر الذي يجري ماؤه في كل حين أو غصن الشجرة أو غير ذلك من الفضاءات المتحركة الواردة في هذه الرواية كالحافلة الطلابية، فهي تحوي عددا من الطلاب وتنتقل بهم من مكان إلى آخر، وهؤلاء الطلاب يقومون ببعض الأحداث في داخلها، وبعدما توصلهم إلى حيث

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 14.
[2] المصدر نفسه، ص: 69.

يريدون خرجواواتجهوانحو جهات مختلفة، كما فعلوا بعد وصولهم إلى مبنى الإدارة "توقفت الحافلة الطلابية أمام سيارتهما قريبا من مبنى الإدارة، ونزل جميع الركاب يهرولون، كل هادف إلى كليته وقسمه..."[1].

ومن الفضاءات المتحركة في الرواية سيارة بشير، تلك التي كان يتنقل بها من حي إلى آخر في مدينة كنو، فيها ذهب إلى مستشفى مرتضى، وعندما خرج منه ذهب فيها إلى مجلس الشبان حيث قضى هناك بعض الوقت، وفيها ذهب هو وصديقه علي إلى منزل عائلة سارة ليودعها، وبعد الوداع ذهب بشير "وانطلقت السيارة، ولكن سارة لم تنطلق، بل وقفت ترقب أشعة السيارة الخلفية الحمراء من بعيد..."[2]، فداخل هذه السيارة فضاء متحرك تقع فيه بعض الأحداث.

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 9.
[2] المصدر السابق, ص: 31.

المبحث الرابع: الزمن الحكائي في الرواية

بنية النسق الزمني في الرواية

يبدو للباحث أن النسق الزمني المتتابع أو "الصاعد" و "التسلسلي" هو الذي بنيت عليه رواية ادفع بالتي هي أحسن"، وذلك لأن الأحداث فيها تتابعت كما تتابع الجمل على الورق.

فالحكى بدأ من يوم أعلن للخريجين الولايات التي بعثوا إليه للخدمة الوطنية، فاستمر إلى عودة بشير إلى عائلته وإخباره إياهم، ثم انطلاقه إلى إبادن، ثم عودته بعد انتهاء الخدمة ، ثم انخراطه في السلك التجاري، ثم عفوه عن خطيبته القديمة وزوجها، ثم زواجه، وأخيرا اجتماع الخريجين في الحرم الجامعي، وسارت الأحداث المذكورة واحدا تلو الآخر من بدايتها إلى نهايتها، ولذلك أمكن تصنيفها في النسق الزمني المتتابع.

وتمتاز هذه الرواية بقصر الزمان الذي تستغرقه حكايتها، فأحداثها واقعة فيما لا يجاوز أربع سنوات بدأت بتخريج بشير من الجامعة، ثم سفره إلى إبادن للخدمة الوطنية ثم انتهاؤه من الخدمة، ثم عودته إلى أسرته واشتغاله بالتجارة، ثم زواجه.

وأما من حيث الإيقاع الزمني، فهذه الرواية تستخدم المشاهد الحوارية الكثيرة، حتى لا يكاد القارئ يجد الصفحتين إلا وفيهما مشهد حواري.

الفصل الرابع:

دراسة تقنيات السرد في الرواية، وفيه أربعة مباحث

المبحث الأول: المشهد، والخلاصة، والاستراحة في الرواية.

المبحث الثاني: الحذف في الرواية.

المبحث الثالث: الوصف في الرواية.

المبحث الرابع: الاسترجاع، والاستشراف في الرواية.

المبحث الأول: المشهد والخلاصة والاستراحة في الرواية

– المشهد في الرواية

تحتوي هذه الرواية على مجموعة من المشاهد الحوارية، تطول حينا وتقصر آخر، بل كانت الرواية تشتمل على ثلاثة عشر فصلا، ولا يخلو فصل من تلك الفصول من مشهد واحد على الأقل. وذلك من الأمور التي جعلت أحداث الرواية لا تتسم بالسرعة البالغة، كما لا تتسم بالبطء الشديد، ولا تتسم أيضا بالتوقف، لأن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا أن نصفه دائما بأنه بطيء أو سريع أو متوقف[1].

من أمثلة المشاهد الواردة في الرواية؛ الحوار الذي جاء في الفصل الأول هكذا:

"(*جرى بشير إلى السنوسي*):

- *مرحبابك، وافرحتي بلقائك!!*
- *أين كنت طيلة هذه الأيام؟*
- *أنسيت إنها ثلاثة أسابيع فقط.*
- *إنها بمثابة ثلاث سنين*
- *شكرا أيها الصديق!*

(التفت بشير إلى علي)

[1] لحمداني، بنية النص السردي، ص:8

- هذا صديقي وخليلي علي، والذي طالما حدثتك عنه.

(ابتسم السنوسي في وجهه ومد إليه يده هانًّا)

- السلام عليكم يا علي

- وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

- طالما سمعت عنك ولكن لم يكتب بيننا لقاء إلا اليوم، ربما لأنك لم تدرس هنا في بايرو.

- أجل، فأنا من خريجي كلية التقنية الصحية الحكومية.

- فأنت إذن محقن؟

(انفجروا ضاحكين، وقال بشير للسنوسي:)

- كيف الأهل والإخوة هناك في بوثي؟

- كلهم بخير ويسلمون عليكم، وبشرى سارة.

- أهلا وسهلا.

- لقد عينني أبي مديرا عامًا لشركته

- حسنا، تولاك الله برعايته، ولكن من ذا يقوم بهذه المسؤولية، وأنت على أهبة الرحيل للخدمة؟

- ينوب عني أخي الصغير".[1]

[1] الكنوي، ادفع بالتى هي أحسن، ص:10 - 11

يلاحظ في الفقرة الواردة هنا أن خط السرد يكاد يتطابق مع الزمن الذي تستغرقه الأحداث، وذلك لأن السارد ترك المجال للشخصيات كي تقوم بأفعالها دون أن يتدخل فيها، وتلك ميزة من مميزات المشاهد الحوارية.

ويجد الناظر في الفقرة نفسها أنها تحتوي على ثلاثة وعشرين سطرا، ومع ذلك؛ فالأسطر السردية فيها لا تجاوز أربعة أسطر، وهي التي وضعها الباحث بين الأقواس لتمييزها من الأسطر المشهدية، وبذلك يمكن ملاحظة كثافة ما تمتاز به هذه الرواية من المشاهد الحوارية.

ويمكن تصنيف المثال السابق ضمن المشاهد الطويلة، وهناك مشاهد قصيرة توجد في هذه الرواية. ومن أمثلة ذلك ما يلي:

"(فحص فور دخوله الصالة جميع المقاعد، فلحظ إلى مقعد ناء في زاوية الصالة فهرع إليه، وتبعه الخولي مرحبا)

- سيدي ماذ تريد؟
- سندويش ومشروب ميرنده.

(تولى الخولي)"[1]

[1] المصدر السابق، ص:72

يلاحظ على هذا المشهد أنه يحتوي على جملتين حواريتين فقط، فهو مشهد قصير، وورود مثل هذا المشهد قليل في الرواية.

بلغت المشاهد الحوارية حدا لا تكاد توجد صفحة إلا وفيها مقطع حواري طويل أو قصير، وبناء على ذلك يتضح أن نصيب السرد في الرواية أقل من نصيب الحوار، فكأن السارد لا يريد أن يكون مسؤولا عما يسرد، ولذلك يحاول غالبا أن يقدم للمسرود له المشاهد كما يفترض أنها وقعت.

– الخلاصة في الرواية

من الممكن للسارد أن يلخص ما جرى في الحكاية، فيروي ما وقع خلال ساعتين – مثلا – في جملة واحدة، كما أنه يستطيع أن يروي ما وقع خلال سنة كاملة – مثلا – في صفحة واحدة، وذلك يتم عن طريق اتباع تقنية الخلاصة[1]، ويمكن اعتبار ما يلي أحد الأماكن التي تبرز فيها تقنية الخلاصة في الرواية:

"خرجا وركبا سيارة غالي الجديدة من طراز بيجو السنجابية اللون، وانطلقا فكانت أولى محطاتهما بهومافو الذي كان بمثابة دار البلدية من عهد المستعمر البريطاني.

[1]بركة، بسام وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الجيزة، 2002م، ص:109

طافا بجميع أرجائه، وتعجب بشير كثيرا من رونق القصر وصموده أمام أعاصير الدهور وكأنه ابن يومه، وتملى ذلك الطراز البريطاني الملكي الرفيعمضيا إلى دار كاو كاو .."[1].

تبدو تقنية الخلاصة واضحة في المقطع السابق، لأن السارد لخَّص كل ما جرى في بهومافو، التي زارها البطل "بشير" لإشباع فضوله، أثناء غربته في إبادن، فلخَّص السارد ما جرى في تلك الزيارة في سطرين فقط، فلا يدرك المتلقي ما حصل هناك غير أن البطل وصديقه طافا بجميع أرجاء تلك الدار، وتعجب بشير منها.

– الاستراحة في الرواية

عند تقنية الاستراحة يلجأ الرواي عادة إلى المقاطع الوصفية المسهبة، فيفصل الأحداث والمشاهد والشخصيات تفصيلا قد يكون مملا أحيانا[2]، ويبدو أن خط السرد يتوقف كليا هنا فلذلك توصف هذه التقنية بالاستراحة، فكأن السارد يتوقف عندها ليستريح من سرد الأحداث ويقدم للمسرود له وصفا لما يحكي عنه من الشخصيات أو الأماكن أو الأزمان أو الأحداث نفسها. ومثال ذلك في رواية "ادفع بالتي هي أحسن" قول السارد فيما يلي:

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص:35
[2] بركة، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص:110

"... ولبس قلنسوة من طراز [دمنغا] برتقالية اللون، متناسقة مع القماش المزركش بتطريزات [زبوني] المفوّفة في حوافيها بخيوط رمادية، والقماش نفسه برتقالي فاتح مثل القلنسوة، وحملها صدارية سوداء مموهة بخيوط فضية، وتعطر، ثم انتعل نعله الأسود الإيطالي الطراز ...."[1].

هذه الفقرة تمثل استراحة، – وإن كانت لا تخلو من السمات السردية، أو الكلمات التي تروي الأحداث – لأن السرد كاد أن يتوقف عندها، فلولا الكلمات الآتية لصارت وصفا بحتا: "لبس – حملها – تعطر – انتعل".

ولكن يلاحظ قلة مثل هذه المقاطع الوصفية تلك التي يتوقف عندها خط السرد، أو يكاد يتوقف عندها، بل أغلب الوصف الوارد في الرواية كان مخلوطا بالسرد، وليس منفصلا عنه، ومثال ذلك الوصف المخلوط بالسرد وصف الراوي لحال سارة لما جاء بشير ليُودّعها : "شعرتْ بوخزة نافذة ممضة في سويداء قلبها، فأحنت رأسها حين بدأت الدموع الفضية المترقرقة تتحيز عينيها الواسعتين، واستمر بشير بعدما غلب ضعفه، استمر في تماسك مستجمعا رجولته"[2].

وفي مثل هذا الموقف يكون سير السرد بطيئا لأنه ليس سردا بحتا، كما لا يتوقف لأنه ليس وصفا خالصا.

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص:20
[2] المصدر السابق نفسه، ص:27

المبحث الثاني: الحذف في الرواية

تحتوي رواية "ادفع بالتي هي أحسن" على كم كبير من القطع أو الحذف، وبذلك تيسر للسارد أن يطوي كثيرا من الأحداث التي لا يعيرها اهتماما بالغا، وكثرة القطع هو الذي مكن الرواي من حكي ما جرى فيما هو أكثر من سنة كاملة في مائة وستة عشر صفحة فقط.

ويتنوع القطع في الرواية إلى نوعين: الصريح، والضمني، فالصريح: هو الذي يذكر فيه السارد المدة الزمنية المحذوفة، وأما القطع الضمني: فهو الذي يفهمه المسرود له من دون أن يوضحه السارد[1].

ومثال القطع الصريح قوله: "ركبا السيارة في عجالة وشرقا نحو حارة مندوري مسيرة خمس دقائق إذا بهما أمام مكتب وكيل الغربية"[2].

فكأنه حذف تلك الدقائق الخمس، لأنه لم يَرْو ما جرى خلالها، بل قال إذا بهما أمام مكتب وكيل الغربية. ويلاحظ أن هذا القطع صغير، ليس مثل القطع الكبير الذي يطوي سنين أو شهورا أو أياما، وذلك لأن الرواية خالية من القطع الصريح، غير هذا الصغير، وهو أيضا ليس صريحا كليا، بل نسبيا لأن السارد لم يقل "وبعد خمس دقائق" مثلا، بل قال "مسيرة خمس دقائق" ففهم أنه قطع.

[1] المري، البنية السردية في الرواية السعودية، ص:99
[2] الكنوي، ادفع بالتى هي أحسن، ص : 25

وأما أمثلة القطع الضمني في الرواية فكثيرة، ولا يصل القارئ إليه إلا بعد إعمال فكره وبعد نظره في تنقلات السارد بين الأماكن ليروي الأحداث، فتراه مثلا ينتقل من كنو إلى إبادن من دون إعلان، كما ينتقل من إبادن إلى لاغوس من غير إعلان، فمثلا لما كان في إبادن " فعطل الجهاز، واسبَطَرَّ على السرير ليأخذ القسط الكافي من الراحة، منتقلا من أحلام اليقظة إلى أحلام المنام!" [1].

ويعرف القارئ أنه يريد الذهاب إلى كنو ليطلب موافقة أهله على الزواج من نبيلة، ودون ذكر للسفر بعد ارتماء بشير على السرير في إبادن نراه في كنو و"وافق والداه على خطبته من نبيلة، وباركا عليهما مسرورين"[2].

وهكذا، فالمسرود له يعرف أن السارد حذف بعضا من الأحداث ولم يروها له، وذلك يمثل القطع الضمني.

ويمكن أيضا تقسيم القطع الضمني الوارد في هذه الرواية إلى قسمين: قصير، وطويل، فالقطع القصير: هو الذي يطوي يوما أو بعض يوم، أو ما يقارب ذلك من السرد، فمثلا إذا كان الراوي يتحدث عما جرى يوم الجمعة، ينتقل بسرده إلى ما جرى يوم السبت. وأمثال هذا القطع هو أكثر ورودا في الرواية، بل يمكن اعتبار أي نقل من فصل إلى آخر من فصول الرواية الثلاثة عشر قطعا ضمنيا، والقصير منه هو الأغلب.

[1] المصدر السابق، ص: 97
[2] المصدر نفسه، ص:89

ومثال ذلك ماكان من انتقاله من الفصل الأول إلى الثاني كما يلي:

"وخرج السنوسي مودعا لهما، وعبر الشارع إلى الجانب الشمالى بينما انطلقت سيارة بشير مُشَرِّقَةً نحو نَسَرَاوَا...

وقف أمام البيت ونظر إلى ساعته التي تمشَّتْ عقاربها معلنة تمام الساعة الثانية عشر نهارا...[1].

يمثل هذا الانتقال قطعا صغيرا، طوى خلاله السارد ما جرى من الأحداث منذ أن انطلقت سيارة بشير نحو نسراوا إلى أن وجد أمام البيت بعد تمام الساعة الثانية عشر نهارا، فهو قطع لم يحذف يوما ولكنه حذف بعضه.

ومثال القطع الطويل في رواية "ادفع بالتي هي أحسن"، انتقال السارد من الفصل الثامن إلى التاسع، ففي آخر الفصل الثامن يتحدث بشير مع زميلته (فنمي) في الشركة التي يقوم فيها بخدمة الوطن، ثم يودع الزميلة لمغادرة الشركة، ويرجو لها أن تصبح على خير، وبعد ذلك مباشرة نراه فى عائلته في كنو ونراه يشكو من التأخر في القيام بما كان يقوم به حينئذ، وهنالك يتبين للمتلقي أن بشيرا قد انتهى من الخدمة الوطنية وعاد إلى بلده، وانخرط في شغل آخر، ولا يمكن أن يحدث هذا بين عشية وضحاها، وإنما استعان السارد بالقطع الضمني الطويل ليحذف جميع ما جرى من أعمال الخدمة في إبادن بعد مغادرة بشير للشركة كي يعود إليها صباحا،

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص: 97.

وحذف عودته إلى كنو وانخراطه في عمل آخر، ولكن المتلقي يحس ذلك الفراغ ويشعر بذلك الحذف. وهاهو ذا القطع الواقع بين الفصل الثامن والتاسع:

"أنا مرهق يا فنمي وقلق في نفس الوقت... تصبحين على خير

-إلى اللقاء.

وخرج متساوكا، وأتبعته نظرات إشفاق

-مسكين بشير"[1].

تلك نهاية الفصل الثامن، وأما بداية الفصل التاسع فهكذا:

"انتهى بشير من التجهيز، ولبس اليوم مغربية بيضاء موشاة بخطوط رأسية زرقاء، وتقلنس طربوشا أسودا وأخرج الحذاء الإيطالي الطراز، التحفة التي أتحفه الأب بها، وتعطّر، ونظر إلى ساعته

-التاسعة إلا الربع، لماذا تأخرت اليوم؟...

مريم، أَخَّرْتَنَنِّي

عفوا يايا، أخرني تجهيز الأولاد الذاهبين إلى المدرسة..."[2].

[1] ادفع بالتى هي أحسن، ص: 78

[2] المصدر السابق، ص: 79.

المبحث الثالث: الوصف في الرواية

سبق الحديث في كون بعض النقاد يتساءل عن شأن الوصف في الرواية فيقول: "هل يمكن للكاتب الروائي أن يسرد فلا يصف؟ أو يصف فلا يسرد؟ وإذن، فهل يمكن للسارد أن يسرد حدثا روائيا ما، في موقف ما، فلا يصف، وفي كل الأطوار؟ ثم يقول "إن الوصف ملازم لكل الكتابات الأدبية[1] . وهذا يدل دلالة واضحة على الدور الذي يقوم به الوصف في تكوين الكتابة الأدبية بصفة عامة، والكتابة الروائية بصفة خاصة.

تمتاز رواية "ادفع بالتي هي أحسن" بغزارة الوصف، وإن كان ذلك الوصف لم يهيمن على الرواية،فليس بأقرب كمية من السرد، وليس كذلك أكثر من الحوار الوارد في الرواية ، وسبق في هذا البحث أن الحوار يكاد يكون أكثر من السرد في الرواية. ولكن كمية الوصف كبيرة في الرواية، فلا يكاد القارئ يجد صفحة خالية من الوصف، ولو قليلا، في هذه الرواية.

ويرى الأستاذ لحمداني أن وظيفة الوصف في الرواية محددة في وظيفتين أساسيتين بشكل عام، وهما:

1-الوظيفة الجمالية.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 294

2- الوظيفة التوضيحية والتفسيرية.[1] .

فمن الممكن تصنيف الوارد في رواية "ادفع بالتي هي أحسن" في هاتين الوظيفتين.

وتكون دراسة الوصف في هذه الرواية عبر النقاط التالية:

أولا: وظيفة الوصف في الرواية:

يمكن اعتبار حصر وظيفة الوصف في هذه الرواية في نوعين من حيث الوظيفة، وهما الوصف المزين، والوصف التوضيحي.

1- الوصف المجمل والمزين:

أما مثل هذا الوصف في هذه الرواية، فيأتي منفصلا عن السرد، وإنما يأتي لذاته، فيتوقف السارد ليصف شخصية، أو ليصف مكانا أو ليصف زمانا، وهو الوصف الذي يشكل الاستراحة للسرد، ويقل ورود مثل هذا الوصف في هذه الرواية، وإذا ورد فلا يكون طويلا، فلا يوجد مقطع وصفي خالص استغرق صفحة كاملة مثلا، بل ولو نصف صفحة. ويتمثل ذلك في قول الراوي: "رسمت ريشة الأصيل ألوانا زاهية على لوحة السماء ما بين برتقالي وأصفر وخليط منهما، والشمس قد آذنت بالوداع جامعة عفشها لتثوب إلى مضجعها في حاشية من الغيوم التي اكتست ثيابا برتقالية مفوفة بالصفار، وكأنها جنود تستعرض أمام ضابط مودع"[2].

[1] لحمداني، بنية النص السردي، ص:79

[2] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص:53

فهذا وصف للأصيل حين أوشكت الشمس على الغروب، وهو زمان وقعت في إطاره بعض الأحداث، ويشكل هذا الوصف استراحة خفيفة، والسارد صعد بوصفه إلى السماء، فذكر لونها حينئذ، وحالة الشمس، وشعاعها، وما تولد عن ذلك من صفة جذابة.

ثانيا: الموصوف في الرواية:

يتنوع الموصوف في هذه الرواية إلى أنواع مختلفة، ولكن أغلب وصفها لا يتجاوز وصف الشخصية أو وصف الفضاء، ويتضح ذلك فيما يلي:

1- وصف الشخصيات:

حظيت بعض الشخصيات في هذه الرواية بالوصف، وإن كانت تلك الشخصيات قليلة مقارنة بالشخصيات التي لم تحظ بالوصف، ومع ذلك يتنوع وصف الشخصيات في هذه الرواية إلى وصف مادي ووصف نفسي.

فأما الوصف المادي أو الوصف الخارجي؛ فيتمثل فيما وصف به الرواي شخصية السنوسي حين قال عنه "طويلا ربعة، أبيض نحيفا كسائر الفلانيين، دائم البشرة,سمح الأخلاق"[1]. فذكر الطول والنحافة ولون البشرة وسماحة الأخلاق مما يجعل الوصف ماديا.

[1] المصدر السابق، ص:9

وأما الوصف النفسي أو الوصف الداخلي، فيتمثل في وصف بشير لأهله بأنهم شديدو الحرص على ألا ينغصوا له العيش حين رجع من إبادن، فلم يحدثوه عن سارة ولا عما فعلت من خيانته فقال: "لعل لحرصهم الشديد على أن لا ينغصوا لي سعادة العودة يدا في صمتهم وعدم إشارتهم للقضية ولو من بعيد، ولكنني رجل حساس، لقد كنت تحدست بأن تنتهي الأمور بهذا الشكل".[1]

2- وصف الفضاءات

ويتمثل وصف الفضاء في رواية "ادفع بالتي هي أحسن" في المقطع الآتي: "المكتب واسع، يحوي على ثلاثة أدراج، اثنان متقابلان، يواجه ثانيهما الباب، فيكون صاحبه مواجها للباب، ومما يسنح له رؤية كل من جاء، والدرج الثالث الذي يشغله بشير قبالة النافذة يجعله شبه محتكر للهواء"[2].

فهذا مقطع وصفى استغرق ما يزيد على ثلاثة أسطر في الرواية، ويمكن اعتباره وصفا يمثل استراحة لسير خط السرد.

3- الإجمال والتفصيل في الوصف:

توجد في هذه الرواية مقاطع وصفية قصيرة، وهذا النوع أكثر ورودا فيها، وكذلك توجد مقاطع وصفية طويلة تتسم بالتفصيل.

---

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، ص:85
[2] المصدر السابق, ص:69

ويتمثل الوصف المجمل في قول الراوي "انتهى بشير من التجهيز، ولبس اليوم مغربية بيضاء موشاة بخطوط رأسية زرقاء، وتقلنس طربوشا أسود وأخرج الحذاء الإيطالي الطراز"[1].

فهذا الوصف مجمل، لأن وصف الثياب بأنها مغربية بيضاء موشاة بخطوط رأسية زرقاء ليس وصفا مدققا، فلم يذكر طولها، ولاعرضها ولا كيف بدت في جسم بشير ثم ذكر لون الطربوش فقط بأنه أسود لا يحدد الفروق الموجودة بينه وبين سائر الطرابيش السوداوات، وكذلك وصف الحذاء بأنه إيطالي الطراز، فكم هي أنواع الأحذية الإيطالية، وما الذي يفرق بين حذاء بشير وسائرها.

وأما الوصف المفصل فيمكن اعتبار المقطع الآتي ضربا منه:

"أجل، إن لاغوس ممتازة – كما يقولون – ممتازة بمعالمها الباهرة، ناطحات سحاب في كل مكان تزين أفقها وتكسوه جلالة، الخلجان الزرقاء تميس عليها القوارب والزوارق، منظر يبعث في النفوس الحياة والسرور، الشوارع هنا واسعة تسع أربع سيارات ذهابا، ومثلها إيابا، ومن روائع آياتها الكَوبَرِيَّاتُ الخاتمية وجسر إيكو، والجسر الثالث الطويل، إن هنا لدولة الهندسة والعمارة والزراية"[2].

[1] المصدر السابق، ص:79
[2] المصدر نفسه, ص:59

فهذا مقطع وصفي طويل جاء من أجل ذاته وجاء مزيّنًا ومجمّلاً، ولكنه مع ذلك لا يوقف خط السرد، فإنه جاء على لسان شخصية البطلة عندما كان يتجول في لاغوس مع صديقه غالي، فبالتالي جاء مصاحبا لسير الأحداث، ولم يكن مستقلا بنفسه.

المبحث الرابع: الاسترجاع والاستشراف في الرواية

- الاسترجاع:

وتوجد بعض نماذج للاسترجاع مثل ما أصاب بشيرا من الخوف عندما سمع أن نبيلة ما زالت تحبه فـ "دهمه خوف آخر لايدري مأتاه، ولعله تخوف نتج عن التجربة الفاشلة، فأصبح عقدة كمينة مترسبة في أعماق قلبه، وإن التجربة المرة قد زعزعت من كيان ثقته بالنساء، فأصبح يراهن ذئابا في مسوح الضئين، يتوجس خيفة عندما تقترب منه إحداهن[1]".

فكأن الرواي يرجع بنا إلى ما قد مر به بشير من التجربة المرة في الحب، وإن كان هذا الاسترجاع غير دقيق لأنه لا يسرد الأحداث التي مرت سابقا، وإنما يذكر حديثا عاما هو أن بشيرا قدمرَّ بالتجربة المُرَّة، ولذلك يخاف من النساء.

ولعل المقطع الآتي يكون أوضح مثال للاسترجاع في هذه الرواية: "أمانة كلف بإبلاغها إلى صاحبها من قبل الحاج نمدي، زبونه الشهير بمدينة لاغوس، صبيحة عودته إلى كنو، وطالبه بإيصالها إلى وريث الحاج إيل غومجا"[2].

[1] الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن،ص:92
[2] المصدر السابق، ص:98

فلما كان بشير قد وصل إلى كنو منذ حين، وكان قد طولب بإيصال الأمانة صبيحة عودته، فكأن الرواي هنا يرجع بالمروي له إلى ذلك الزمن الماضي ليحكي له وقوع هذا الحدث.

وفي المقطع الآتي استرجاع أيضا:

> *"والحاج إيل غومجا ... كان زبونا للحاج إدريس قبل أن يستأثر الله به، وكان قد أقرض الحاج إدريس مبلغا كبيرا أثناء أزمات اقتصادية ضربت البلاد، وزعزعت كيان المؤسسات الاقتصادية والدوائر التجارية، ولم يتكمن من الانتعاش حتى ذهب مدينه إلى جوار ربه، ثم تحسنت الأوضاع حديثا، فرأى أن يبادر بتصفية ما عليه من الديون وتسديدها، عل الله يبارك مسعاه"*[1].

فهذا مثال واضح للاسترجاع في هذه الرواية، لأن الرواي رجع بالمروي له إلى سنوات ما ضية ليحكي له حادثة الأزمات الاقتصادية التي ضربت البلاد، ومن ثم استدانة الحاج إدريس من الحاج إيل غومجا، ثم عاد إلى حكي ما أصاب بشيرا من النزاع الداخلي في هل سيؤد الأمانة أو هل سينتقم من تاجو الذي خانه.

[1] المصدر السابق، ص:98

الاستشراف

ومما بدا للباحث أن هذه الرواية خالية من النسق الاستشرافي، اللهم إلا ما جاء من وقوع بشير بين أحلام النوم وأحلام اليقظة "ولكن السرور الغامر غصبه ذهنه، فكان يرى وجه نبيلة في وجه قارئة الأنباء، وعبثا حاول طرد هذه الأفكار، وتفقه مضمون الأخبار، فعطل الجهاز، واسبطر على السرير ليأخذ القسط الكافي من الراحة، متنقلا من أحلام اليقظة إلى أحلام المنام"[1].

فيمكن اعتبار تلك الأحلام استشرافا غير أن الرواي لم يذكر ماذا فيها، ولذا فتلك الأحلام أحداث كانت تجري في النسق الاستشرافي

[1] المصدر السابق، ص:97

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة تقديم نبذة عن الدراسة السردية لإحدىالروايات النيجيرية (روايةادفع بالتي هي أحسن)وتم ذلكبالرجوعإلى المصادر والبحوث العلمية السابقةفي هذا المجال، فحللت هذه الرواية تحليلا سرديا يبرزكيفية رصد مكونات الخطابالسردي وتقنيته فيها.

نتائجالبحث

- توفرتمكونات الخطاب السردي في الرواية وهي،السرد،والشخصيات، والفضاء الحكائي، والزمان، والوصففي الرواية. فمثلا استخدم الراوي رؤية سردية واحدة، هي الرؤية من الخلف، وجعل المسرود له ضمنيا لا يظهر نفسه عبر التعليقات والتفسيرات.
- توفرت بعضالتقنيات السردية في الرواية: المشهد،والخلاصة،والاستراحة،والحذف،والوصف،والاسترجاع،والاستشراف، وبيَّن الباحث كيفية رصدها في الرواية.
- امتازتالرواية بكثرة الشخصيات، وباستخدام الشخصية البطلة المدورة،والشخصيةالمسطحةالتي لا يُسْمَعلها صوتٌولا تصدر عنها حركةٌ،أي – ليس لها دور –.

- استخدمتالرواية الفضاءالجغرافي، والفضاء العام والخاص، والفضاء المفتوح والمغلق، والفضاءالثابتوالمتحرك.
- استخدمت الرواية النسقالزمني التصاعديالتسلسلي.
- استخدمت الرواية الوصفالتفسيري التوضيحيالمخلوط بالسرد.

التوصيات

وحين يكمل الباحث جولته البحثيةيوصيإخوانه الباحثينبمواصلةالبحث في الموضوعات السردية، مما يمس الفن الرووائي والقصصي، فذلك سيساعدالطلاب في تذوقالفنون السردية، وسيساعدالكتَّاب السرديين في تحسين كتاباتهم.

وكذلك يوصيالباحث الطلاب بالبحث في جوانب مختلفة من جوانب الرواية، مثل: الأبعاد الإجتماعية والسياسية، والدينية، والنفسية، في رواية معينة،وكذلكالجوانب اللغوية والأسلوبية، والتناصية، وغير ذلك من الدراسات.

فهرس المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم
- الكنوي، جميل عبدالله، ادفع بالتي هي أحسن، دار الأمة، كنو، نيجيريا، 2014م،

ثانيا: المراجع:

- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج1-2، الطبعة الثانية.
- أحمد الهاشمي، (السيد)جواهر البلاغة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط: الثانية
- أحمد هيكل (الدكتور)، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1983م.
- أحمد يحي (الدكتور) وآخرون: سلطة التراث وبلاغة المتخيل توظيف التراث في السرد الروائي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى 1423هـ – 2011م.
- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، ط:1
- بعيطيش يحي (د) خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، دار التراث العربي، ط:1،

- حميد لحمداني (الدكتور) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، الطبعة الأولى 1991م.
- سعد أبو الرضا (الدكتور)بلاغة السرد بين الجنسين، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012.
- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية، الجزائر، الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى 1433هـ.
- سمر روحي الفيصل (الدكتور):الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية- من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003م.
- سيد مُحَّد قطب (الدكتور): الظاهرة السردية دراسات في الأبجدية المعرفية للفن القصصي، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الأولى 1435هـ – 2014م.
- شحات مُحَّد عبد المجيد: بلاغة الراوي طرائق السرد في روايات مُحَّد البساطي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م.
- شفيع الدين السيد (الدكتور): اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967م، دراسة نقدية، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.
- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة 1429هـ 2008م.
- شوقي ضيف (الدكتور): في الأدب والنقد، دار المعارف – القاهرة.
- طه وادي (الدكتور): دراسات في نقد الرواية، دراسة أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتب 1989م.

- عبد الرحمن غانمي (الدكتور): الخطاب الروائي العربي قراءة سوشيولوجيةاللسانية، وزارة الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى 2013م.
- عبد الرحيم الكردي (الدكتور): البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثالثة 1426هـ – 2005م
- عبد العزيز شرف (الدكتور): كيف تكتب القصة: مؤسسة المختار القاهرة، الطبعة الأولى 2001م.
- عبد القادر أبو شريفة (الدكتور)، حسين لافي فزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الطبعة الثالثة 1420هـ – 2000م.
- عبد المحسن طه بدر (الدكتور):تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، 1938م مكتبة الدراسات الأدبية، الطبعة الخامسة، دار المعارف.
- عبد الملك مرتاض (الدكتور): في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م.
- عبدالوهاب شعلان: من البنية إلى السياق دراسات في سوشيولوجية النص الروائي. مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الأولى، 1428هـ – 2007م.
- فاروق حورشيد: الرواية العربية عصر التجمع، الطبعة الثالثة 1402هـ – 1982م.
- مُحَمَّد فكري الجزار (الدكتور): البلاغة والسرد نحو نظرية سردية عربية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى 2011م.

- مُحَمَّد رياض وتار (الدكتور): توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة– من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002م.
- مُحَمَّد مرتضى الزبيدي (السيد): تاج العروس، المجلد الثاني، بيروت 1386هـ – 1966م.
- محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصرالمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010م.
- مونيك فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، ترجمة الدكتور باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 1433هـ – 2012م.
- An introduction to Narratology.
- يوسف حسن نوفل (الدكتور): القصة بعد جيل نجيب محفوظ، دار المعارف، القاهرة، 2000م.
- يوسف المرعشي (الدكتور): أصول كتابة البحث العلمي ومناهجه ومصادر الدراسات الإسلامية، دار المعارف، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1432هـ – 2011م.

ثالثا: البحوث العلمية:

- إبراهيم علي، سعادة، رواية ادفع بالتي هي أحسن، دراسة تحليلية أدبية، رسالة مقدمةلنيل درجة الليسانس، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والدراسات الإسلامية، جامعة بايرو، كنو، 2012م.

- موسى، سلمان، رواية لماذا يكرهوننا –دراسة أدبية تحليلية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والدراساتالإسلامية، جامعة بايرو، كنو، 2012م.

رابعا: المجلات العلمية:

- فوزيرانيا مُحَّد، بنية السرد القصصي عندنيلم أحمد بشير، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، العدد:3، السنة 2012م.
- نصيرة،زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآدابوالعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة مُحَّد خيضر–بسكرة،العدد: 6، السنة: 2010م.

خامسا: المراجع الأجنبية:

- Barthes R. (1975)An Introduction to the structural Analysis of Narrative, Vol. 6, No. 2, New Literary History Winter: The Johns Hopkins University Press.
- Genette G. (1980Narrative Discourse: Ithaca Cornell University Press.

سادسا: مواقعالالكترونية

- www.ppp.pslatemplate.phd?id=684
- www.uae7.comlvblt5622html
- www.masralarabia.com
- https:ar.m.wikipedia.org/wiki
- muslimwomenstudies.com/taragum%20iii

- sites.google.com/sitelecolebeavsejorfille
- www.saaid.net/mohammed/311.htm
- Elaph.com/elaphweb/elaphliterature/200
- www.beladitoday.com/iraq=%c7%Ei%cf
- www.startime.com/t=28650207
- www.startimes.com/f.aspxt=32957448
- www.nabulsi.com/blue/ar/art.php?art=69
- www.aljabriabednet/net161-70table
- Arabiceh.ibda3.org/t7-topic
- Omferac.com/vb/t23199
- Arabic.ibada3.org/t7-topic
- Ouruba'alwehda.gov.sylnode/211522
- www.tawthreegonline.com/vb/archive/index
- Ar.wikisource.org/wik
- Odabaamasr.blogspot.com/2008/12/blog
- www.dhifaaf.com/vb/archive/index.php/t
- www.almeshkat.net/vb/showthread.phpt