أساليب القص في الرواية السعودية
(رواية جاهلية لليلى الجهني أنموذجاً)

إعداد

د/ هيفاء بنت علي العجلان

أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية، جامعة القصيم

المملكة العربية السعودية

أساليب القص في الرواية السعودية (رواية جاهلية لليلى الجهني أنموذجًا)

هيفاء بنت علي العجلان
قسم اللغة العربية (الأدب والنقد)،جامعة القصيم، المملكة العربيةالسعودية
البريد الالكتروني: hifa-ajlan@hotmail.com

الملخص :

عني هذا البحث بدراسةِ أساليبِ القصِّ في الرواية السعودية (رواية جاهلية لليلى الجهني أنموذجا). وذلك بالاستنارة أساسًا بمكاسب السرديّات الحديثة ممثلة في أعمال "جونات" و"ريفارا" و"جان ميشال آدم". وهي سرديّات اهتمّت، من زاوية اللسانيّات، بدراسة أشكال القَصص التخييلي وبعض مظاهره كالسرد الوصف والحوار وهي أهمّ مقوّمات الخطاب القصصيّ.

وقد استهلّ البحث بمقدمة تلتها تمهيد وثلاثة مباحث خُصّص أوّلها للسرد. وفيه ثلاثة مطالب هي: الترتيب الزمني والسرعة والتواتر. وأما المبحث الثاني، فخُصّص للوصف. وقد اشتمل على معلنات الوصف ومناسبته وأهم وظائفه. وختِمت المباحث بثالث عنوانه: الحوار وتناولت فيه الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحر.

وقد انتهى إلى عدد من النتائج من أهمها أن الراوي في الرواية اتبع نمطين هما: الرسم التقليدي وكذلك سلك طريق التجديد. فقد تنوّعت طرائق بنائه للنص القصصي في السرد والوصف والحوار ومن هذا المنطلق نؤكد أنّ الخطاب هو الركيزة القصصيّة والمعيار الأهمّ في تحديد براعة هذا الروائيّ أو ذاك. فالرواية فنّ أدبيّ لا تميّزه من غيره الأفكار والمحتوى بل البنى والصياغة.

وتوصي الدراسة باستمرار دراسة الرواية السعودية وفق المناهج السردية الحديثة وعرضها على ميزان النظريات الجديدة للكشف عمّا فيها من طرافة ومعرفة طرائق بنائها. ودراسة المشترَك في الروايات السعودية والوقوف على ما صنَع فرادة كلّ منها في الكشف عن أهم الجوانب المتصلة بالخطاب القصصي.

الكلمات المفتاحية: أساليب القص، الرواية السعودية، السرد، الوصف، الحوار.

Narration Methods in the Saudi Novel (Jahliya Leila Al-Jahni Novel Model)

Haifa bint Ali al-Ajlan
Department of Arabic Language, Qaseem University, Saudi Arabia
Email: hifa-ajlan@hotmail.com

Abstract:
This research cares about studying the methods of storytelling in the Saudi novel (Al- Jaheli novel by Leila Aljahni a model). This is mainly informed by the gains of modern narratives represented in the works of Junat, Rivara and Jean-Michel Adam.
From the linguistic viewpoint, these novels are interested in examining the forms of imaginary stories and some of its manifestations, such as descriptions and dialogue, which are the most important elements of story speech. The research has begun with an introduction followed by a preface and three sections, the first of them has been devoted to the narration.
It has three demands: temporal order, speed and frequency. The second section includes the description. It includes presenting description, occasion, and most important functions. The sections have been concluded with a third section that is entitled "Dialogue", addressing direct discourse, indirect discourse, and free indirect discourse. The research has found some results, the most important of them is that the narrator in the novel has followed two patterns: The traditional portrayal and the modern method.
So, its constructional methods of anecdotal text such as narration, description, and dialogue have been varied. According to this viewpoint, we affirm that the discourse is the anecdotal pillar and the most important criterion in determining the novelist's ingenuity. The novel is a literary art, not characterized by ideas, content, but by structure and wording.

Keywords: Narration Methods, Saudi Novel, Narration, Description, Dialogue.

المُقدِّمة:

الحمد لله الذي جعل الجد والاجتهاد لطالب العلم سِمة وعنوانًا، وجعل سرَّ العربية فصاحة وبيانًا، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية ازدهارًا وانتشارًا في العصر الحديث في الغرب ولدى العرب. فالرواية العربيّة ليست وليدة تطوّر طبيعيّ للأدب العربيّ وإنّما هي جنس أدبي وفد على الأدب العربي من جملة ما وفد على العرب أيام النهضة[1]. وأما عن الرواية السعودية –على وجه الخصوص– فيندرج الاهتمام بها في نطاق السعي إلى الإسهام في إبراز الجهد الذي يبذله الروائيّون السعوديون في سبيل تطوير هذا الجنس الحديث نسبيًا في الأدب العربيّ.

ومن هذا المنطلق وقع الاختيار على مسألة أساليب القص في الرواية السعودية (رواية جاهلية لليلى الجهني أنموذجا)[2]لتكون موضوعا لهذا البحث. ونقصد بأساليب القص: السرد والوصف والحوار أي أهمّ مقوّمات الخطاب القصصيّ.

- **أهمية البحث وأسباب اختياره:**

تكمن أهمية هذا البحث في أنه جمع بين السرد والوصف والحوار قصد معرفة أشكالهم وأدوارهم وأبرز خصائصهم. وكلّ ذلك في ضوء السرديّات الحديثة. وتبرز أهميته كذلك في دراسة نموذج من نماذج الراوية السعودية وهي رواية "جاهلية". فقد ظهرت في حقبة زمنية تُشكل– بشهادة

(١) محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٧.

(٢) مدونة البحث: ليلى الجهني، جاهلية، دار الآداب، ط١، بيروت، ٢٠٠٧.

النقاد– مرحلة جديدة من مراحل تطوّر الرواية السعوديّة تميّزت بالميل إلى التجديد واقتحام آفاق التجريب.

وتقف وراء اختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية منها: ميلي إلى النصوص السردية ورغبتي في دراسة الأعمال السردية دراسة علمية تطمح إلى أن تكون موضوعية. ومن دوافع الخوض في دراسة الرواية السعودية على وجه الخصوص تميز الأدب الروائي السعودي بتنوع التجارب الروائية وميل بعضها إلى التطوير وهو ما يستدعي مواكبة نقدية تبرز الإيجابيات والسلبيات دون أن تُغفل مكامن الطرافة.

وأما السبب الذي جعلني أختار رواية "جاهلية" لليلى الجهني فلكوني لن أدرس أساليب القص في الرواية السعودية عمومًا. فمثل هذه الدراسة تتجاوز قدرة الأفراد بحكم صعوبة حصر مدوّنة ممتدّة لفترة زمانية طويلة. ولذلك سأركز اهتمامي على مدونة روائية بعينها تسمح بمقاربة هذه الأساليب القصصية في سائر الروايات السعودية.

- **الدراسات السابقة:**

لم أقف –حسب اطلاعي– على بحث يتطابق مع عنوان البحث. فقد بحثت عن دراسات سابقة تناولت أساليب القص في الرواية المختارة. فلم أجد سوى رسالة دكتوراه للباحثة "نورة المري" بعنوان: "البنية السردية في الرواية السعودية: دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية". وهي رسالة مخطوطة نوقشت بجامعة أم القرى عام ٢٠٠٨م. وفيها تناولت "نورة المري" السرد من خلال بنية الزمن والراوي والتناص. وهذه الدراسة أهملت عنصرًا مهمًّا من عناصر الخطاب وهو الوصف والحوار بما يعني أنها تختلف عمّا أنوي تحقيقه. فضلا أنها لم تدرس الخطاب من خلال نظريات السرد الحديثة.

وقد اطلعت على دراسة حسن حجاب الحازمي وهي دراسة نقدية بعنوان: "البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من ١٤٠٠–١٤١٨هـ

دراسة نقدية تطبيقية" في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وهي دراسة نقدية تطبيقية منذ البداية التاريخية للرواية السعودية إلى نهاية القرن العشرين. يتناول فيها الباحث اتجاهات الرواية السعودية، ومفهوم البناء الروائي من الاتجاه التقليدي إلى الاتجاه التجديدي، والتجريبي، ومكونات البناء الروائي، والأحداث، والحبكة، والشخصيات، والمكان. والملاحِظ

لهذه الدراسة يجد أنها تختلف عن دراستي سواء من ناحية الموضوعات أو من ناحية المنهج. وعلاوة على ذلك نجد أن مدونة البحث تقع خارج الحقبة الزمنية لدراسة الحازمي.

وأما من جانب الدراسات التي تناولت رواية "جاهلية" فمنها على سبيل المثال لا الحصر دراسة بعنوان: "إشكالية الاضطهاد في رواية جاهلية (دراسة تحليلية للبنية السردية)" للباحثة سناء الجمالي. واهتمت بدراسة مفهوم الاضطهاد بواسطة العلاقات بين الشخصيات وعنيت كذلك بعتبات النص الروائي. ومن الدراسات أيضًا بحث يحمل عنوان: "شخصية الرجل في رواية جاهلية" للباحث عبدالرحمن القسومي. وهناك بحث آخر ركز على دراسة آليات تشكيل الحوافز السردية في الرواية وهو بعنوان: "التحفيز السردي في رواية جاهلية" للباحثة نورة الشهراني.

ومع ما في هذه الدراسات من جهد مشكور فإننا لم نجد بحثا خاصّا بأساليب القص في رواية "جاهلية" على وجه الخصوص لذلك رأينا أن نسعى إلى الإسهام في سدّ هذا النقص.

- **صعوبات البحث:**

قد اعترض طريق البحث بعض الصعوبات لعل أبرزها قلة المراجع، التي تناولت أساليب القص واختيار الرواية التي تتناسب مع الدراسة.

وقد سعيت جاهدة إلى تخطي هذه الصعوبات. فتجاوزت الصعوبة الأولى بفضل الله ثم أعمال "جونات" و"جان ميشال آدم" التي تعين على الكشف عن أساليب القص الثلاثة وإبراز العلاقة بينها في الرواية المختارة.

وتخطيت الصعوبة التي تتعلق بالرواية بوضع معايير ساهمت في تسهيل عملية اختيار النموذج الروائي التي تقوم عليه الدراسة. و من هذه المعايير:

١-ألّا تكون الرواية موضوع بحث جامعي سابق متعلّق بمبحث أساليب القص.

٢- تنوّع طرائق السرد في الرواية وتعدد الأصوات فيها.

٣- بروز الوصف في مدونة البحث حتى نقف على أهمية هذا المكوّن في بناء الشخصيّات والأمكنة والأحداث.

- **منهج البحث:**

المنهج الذي سأدرس أساليب القص في ضوئه مستمدّ من مكاسب السرديّات ممثلة في أعمال

"جونات" ومجال اللسانيات النصية "جان ميشال آدم". وقد اهتمت هذه السرديّات من زاوية اللسانيات بدراسة أساليب القَصص التخييلي وبعض مظاهره.

- **أهدف البحث:**

يهدف البحث إلى دراسة أساليب القص وكيفيّات حضور هذه الأساليب وأهم أدوارها وإلى إبراز النموذج الروائي المختار، وإيضاح الكيفيّات التي يتعامل بها الراوي مع الشخصيّات ومع أقوالها. يهدف – أيضا– إلى الكشف عن الوصف ووظائفه.

- **أهمية البحث:**

إن أهمية أي بحث تتحدد من خلال ما يجيب عنه من أسئلة كانت معلّقة قبل إجرائه فإن البحث سيقوم على الإجابة عن أسئلة هي: ما محاور السرد؟ وكيف حضر الوصف وما أهم معلناته في الرواية المدروسة؟ وما أبرز وظائفه؟ وما أشكال الحوار في المدونة؟

- **خطة البحث:**

اقتضت طبيعة البحث أن يقوم على: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة وفهارس. وفق التفصيل الآتي:

مقدمة البحث:

وتحتوي على:

١. **أسباب اختيار الموضوع.**
٢. **الدراسات السابقة.**
٣. **صعوبات البحث.**
٤. **منهج البحث.**
٥. **أهمية البحث.**
٦. **أهداف البحث.**
٧. **خطة البحث.**

التمهيد:

يشتمل على التعريف بموضوع البحث وهو من ثلاثة مقوّمات أساسية: أساليب القص والرواية السعودية ورواية جاهلية.

وتدعوني الرغبة في البحث والاستقصاء إلى دراسة أساليب القص ويشتمل على ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: السرد.

وفيه ثلاثة مطالب:

١. **المطلب الأول:** الترتيب الزمني.
٢. **المطلب الثاني:** السرعة.
٣. **المطلب الثالث:** التواتر.

المبحث الثاني: الوصف.

ويشتمل معلنات الوصف ومناسبته ووظائفه.

المبحث الثالث: الحوار .

ويشتمل على ثلاثة مطالب:

١. **المطلب الأول:** الخطاب المباشر.

٢. **المطلب الثاني:** الخطاب غير المباشر.

٣. **المطلب الثالث:** الخطاب غير المباشر الحرّ.

الخاتمة:

سننهي البحث بخاتمة فيها أهم النتائج والتوصيات وسيليها ثبت للمصادر والمراجع.

هذا، ونسأل اللَّه أن يبلغنا شكر نعمته على ما منَّ به علينا من تيسيره وتوفيقه. وإننا لنعتبر في ختام هذا التقديم بوافر الشكر إلى كل من ساعدنا بفكرة أو بمرجع ولا نملك لهم إلا الدعاء.

والحمد للَّه رب العالمين.

تمهيد:

عنوان البحث هو "أساليب القص في الراوية السعودية (رواية جاهلية لليلى الجهني[1] أنموذجا). ويتكوّن هذا العنوان من ثلاثة مقوّمات تحتاج إلى بعض التوضيح. وأوّلها أساليب القص. فنحن لن ندرس أساليب القص بصفة عامّة بل سنهتمّ بها في القصّة وفي القصّة التخييليّة تحديدا. وهذا يعني أننا سنركز على دراسة الخطاب القصصيّ وما يشتمله من فروع ثلاثة: السرد والوصف والحوار.

وما من شك في أن من أهم مقومات السرد الحكاية التي ميزتها. ولكن هذا لا يعني إقصاء الخطاب فلا نتصور حكاية من غير خطاب. فكلّ أثر قصصيّ رواية كان أو أقصوصة هو حكاية وخطاب في آن معا. فالحكاية الواحدة، كما قال "تودوروف": "يمكن أن تنقل إلينا بوسائل أخرى كالشريط السينمائي أو رواية شاهد عيان فإن المهم ليس الأحداث المنقولة في حد ذاتها بل الطريقة التي توخاها الراوي ليعرفنا بها"[2]. ولهذا فإن

١ ولدت ليلى الجهني في عام ١٩٦٩ في شمال مدينة تبوك، هي روائية سعودية، درست في جامعة الملك عبد العزيز في فرعها بالمدينة المنورة. حصلت على درجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي، ثم حصلت على درجة الماجستير في اللغات الأجنبية ودرجة الدكتوراه في التربية وعلم النفس. وتعد ليلى الجهني واحدة من الأصوات الجديدة التي ظهرت مؤخرًا في الساحة الأدبية. نشرت أول رواية لها سنة ١٩٩٩م تحت عنوان: "لفردوس اليباب". وتأتي رواية "جاهلية" التي نشرت سنة ٢٠٠٧م بوصفها ثاني رواية في المسار الأدبي للكاتبة. للمزيد انظر https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ تمت زيارته يوم السبت بتاريخ ١٤٤٥/٢/١٧هـ على الساعة الواحدة ظهرا.

٢ محمد نجيب العمامي في البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية، مرجع مذكور، ص ٩٩.

الحكاية مثلها مثل السرد لا تكون إلا متعلقة بالخطاب داخلة فيه. حتى إن بعضهم عدّها شكلا من أشكال الخطاب[١] .

ومن هذا المنطلق انصب اهتمام البحث على الخطاب لما للخطاب من أهمية قياسا إلى الحكاية. فقد أقام "جونات" نظريته على الخطاب وحده، فالحكاية ليست إلا جزءا لا يتجزأ ولا ينفك منه[٢]بل إن "جونات" جعل مصطلح الخطاب "رديفا للنص السردي من ناحية كيفية انبنائه، كما ماثله بالدال باعتباره شكلا لغويا"[٣] .

ومن جانب آخر يُعَدُّ الخطاب المعيار الأهم الذي من خلاله نستطيع الكشف عن مدى براعة هذا الروائيّ أو ذاك. فالرواية فنّ أدبيّ لغويّ لا تميّزه عن غيره الأفكار والمضامين بل الطرائق والأساليب. يقول سعيد يقطين: "وليس الخطاب غير الطريقة التي تُقدم بها المادة الحكائية في الراوية. قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها"[٤]. ويقول د.محمد الخبو: "فالخطاب عموما كلام يقوله قائل يتوجه به إلى مخاطب، وإذا نزلناه في سياق قصصي قلنا إنه كلام يحمل مضمونًا حكائيًّا يحكيه راو يسوقه إلى مرويّ له. وهو إلى ذلك كلام لا ينفصل في تشكّله عن أعوان السرد الناهضين به، إذ لا يتصور كلام أدبي لا يشتمل على قرائن تكشف عن آثار صاحبه وآثار صنعته فيه. كما لا يمكن لهذا الكلام ألا تكون له مقاصد يقصد بها المتكلمون

١ محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٨٦، دار صامد، ط١، تونس، ٢٠٠٣، ص٣٩.

٢ نفسه، ص٥٣.

٣ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلّين، ط١، بيروت، ٢٠١٠، ص١٨٤.

٤ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط٤، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص٧.

وهم يتجهون بها إلى المخاطبين. ومن أهم مكونات الخطاب القصصي الزمن بأقسامه المختلفة وما يتفرع عنه من أنماط سردية متنوعة الوجوه. ومن مكوناته أيضًا طرائق الراوي في تشكيل روايته، وضروب الأقوال التي تقولها الشخصيات المتكلمة"[١].

وبناء على هذا سندرس أساليب القص الثلاثة وهي: السرد والوصف والحوار أي أهم مقومات الخطاب القصصي. فالخطاب من حيث إنه نص قصصي يحمل حكاية ويرويها. والمعتبر فيه إنما الزمن القصصي بأقسامه الثلاثة (الترتيب والسرعة والتواتر). على نحو ما ذهب إليه "جونات". والخطاب أيضا يشتمل على الجانب الوصفي. فالوصف ما هو إلا عملية قائمة على إبراز الشخصيات والأمكنة أمام المروي له. وقد عد "جونات" الوصف "خادما للسرد تابعا، وضروريا في القصص إذ لا يتصور السرد دونه، في حين يمكن تصور وصف بلا سرد"[٢].

ويعد الحوار -كذلك- من ركائز الخطاب مثل الوصف والسرد بحصر المعنى. وقد اهتم به منظرو السرديات ووصف أشكال وروده في النص القصصي. فهناك الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحرّ. وكل نمط من هذه الأنماط ينهض بوظائف متعددة.

أمّا "الرواية السعودية" ثاني مقوّمات عنوان المسألة فيحصر مجال دراسة أساليب القصص في الرواية السعودية دون غيرها. فقد اهتم بها النقاد لما وجدوا فيها من عوالم غنية أغرتهم باقتحامها وبالانصراف إليها دراسة وتحليلًا بهدف إبراز الجهد الذي يبذله الروائيّون العرب في سبيل

١ محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، مرجع مذكور، ص١١.

٢ نفسه، ص١٥٣.

تطوير هذا الجنس الحديث نسبيّا في الأدب. حيث يعد "الفن الروائي في الأدب السعودي من الفنون الحديثة التي وفدت من لبنان ومصر والتي أصبح القارئ العربي يألف قراءة أعداد منها، بل أصبح لبعض الكتّاب قراء من العالم العربي ومن السعودية نفسها يتابع إنتاجهم، ويحرص على ما يكتب عنهم وقد قلدهم كثير من الكتاب السعوديين"[١].

وقد شهد عام ١٣٤٩هـ-١٩٣٠ ولادة أول رواية سعودية، وهي رواية "التوأمان" لعبد القدوس الأنصاري. وقد عدَّ عدد من النقاد أنه لم يكن قد صدر قبل هذا العام أي عمل روائي في البلاد السعودية. وفي الواقع أنها أول رواية ظهرت في الجزيرة العربية. وكان مقصد الأنصاري من كلمة رواية يعني "قصة" حيث لم يتبلور مفهوم الرواية بعد عند النقاد والدارسين وجاءت بعد هذه الرواية رواية أخرى بعد سبع عشرة سنة كتبها الأستاذ أحمد السباعي بعنوان "فكرة"[٢].

وقد كانت النظرة لهذا الفن الجديد نظرة متعالية ومزدرية. ويسوده كثير من الخلط بين الرواية بوصفها فنًّا مستقلًّا له أصوله وقواعده والقصة القصيرة التي كان يطلق عليها أحيانا -خطأ- مسمّى الرواية. ولكن هذا الفن الجديد بدأ ينتشر ويتطور بقوة وخاصة مع ازدهار التعليم الذي أدى إلى فتح باب الابتعاث ليعود المبتعثون بعد ذلك فيسهموا في تطويره وإثراء الساحة الأدبية وتوجيه الأنظار إلى الرواية على وجه الخصوص وزيادة الوعي. وكان أحدُ المبتعثين العائدين أول من حقق رغبة الجماهير المتعطشة فكانت أول رواية وهي رواية: "ثمن التضحية" لـ"حامد الدمنهوري" التي عدها النقاد البداية الحقيقية للرواية السعودية ليكون

١ سلطان القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها دراسة تاريخية نقدية، نادي القصيم الأدبي، ط٢، بريدة، ٢٠٠٩، ص٤٦.

٢ المرجع السابق، ص٤٦-٤٧.

صدور هذه الرواية يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطور الرواية السعودية فبدأ النتاج الروائي في التزايد[1].

ونلخص مما تقدم إلى القول أننا لا نزعم في الوقت الحاضر أن الرواية السعودية، قد وصلت إلى ذروة أوجها، وإنما بلغت كثيرا من النضج الذي وصلت إليه الرواية العربية بصورة عامة، تأليفا وقراءة ونقدا، سواء أكان في قالب الصياغة أم في طرق المعالجة، ماعدا بعض الأعمال الجديرة بالاحترام ولكنها تعد على أصابع اليد والسبب الرئيس في ذلك أن الطبقة المثقفة التي ارتكز عليها قيام الأعمال الفنية قراءة ونقدا لم تتصدَّ لدراسة مجمل الأعمال واستخلاص الرديء من الجيد بدراسات موضوعية[2].ولهذا رأيت من الضروري أن تتجه الدراسات النقدية إلى الرواية وتوجيه اهتمام القارئ إليها للعناية بالفن الروائي. فقد لاحظ عدد من النقاد في الآونة الأخيرة أن الفن الروائي السعودي لم يعد كما كان في بدايته وأنه تطور بصورة واضحة عن ذي قبل لذلك يستحق هذا الفن أن يكون له دراسات مستقلة؛ لمعرفة الجيد من الرديء في هذه الأعمال فتعطيها حقها من الدراسة والإنصاف والكشف عن الأعمال الضعيفة والبحث عن مواطن الضعف وأسبابه ليستفيد الروائيون من ذلك فيحاولوا تلافي الأخطاء في أعمالهم اللاحقة.

وما فتئ المشهد الروائي السعودي "يتطور في العقود الأخيرة ويغتني بإبداعات جديدة. غير أن سرعة ذلك التطور وتعاقب التجارب التي قطعت في فترة وجيزة ما احتاجت المسيرة الروائية العالمية والعربية

١ انظر حسن حجاب الحازمي، البطل في الرواية السعودية، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، ط٢، الأردن، ٢٠٠٨، ص٨-١٢.

٢ سلطان القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها دراسة تاريخية نقدية، مرجع مذكور، ص٧٢.

في قطعه إلى قرون، جعلا متابعة ذلك المنجز مهمة عسيرة تمازجت فيها الدراسات العلمية الرصينة والتهويمات العامة حتى اختلطت على القرّاء المسالك الموفية على تلك النصوص والمساعدة على الوقوف على خصوصيّاتها"[١]. فالدارس العربي لم يجد في متناوله غير المناهج التي سطع نجمها في ديار الغرب ليكون بديلا عن النقد التقليدي. فهذه المناهج الغربية مناهج متعددة ومتلاحقة ومتطورة.

وقد توفرت العديد من الترجمات العربية لبعض هذه المناهج النقدية التي تهتم بالنص السردي. ثم أصبحت تعرف بـ "علم السرد أو السرديات منذ عام ١٩٦٩، وألفت معاجم وكتب يغلب عليها الطابع النظري إما عن طريق الترجمة الصريحة أو المقنّعة أو عن طريق تمثّل المنتج الغربي وصياغته صياغة جديدة"[٢]. ولعل الملاحظ يجد أن جهد النقاد انصب على الجانب التطبيقي وذلك باستغلال الجهاز النظري الغربي لتحليل النصوص العربية على وجه العموم والنصوص السعودية على وجه الخصوص. ولكن نرى أن العبرة ليست في توفر هذه المناهج النظرية الغربية وتمثلها والسير على غرارها سيرا أعمى يقوم على التقليد والمحاكاة فقط إنما لابد أن يأخذ الدارس بعين الاعتبار بأن هذه المناهج لم توضع للنصوص العربية فالمسألة تقتضي استجلاء ما فيها من سمات وخصائص والبحث عن خصوصياتها الممكنة والغوص في بنيتها وتشكيلها من غير تطويع للنصوص أو اعتسافها.

١ علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، جدة، ٢٠١٥، ص٩.

٢ محمد نجيب العمامي في البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية، مرجع مذكور، ص٧.

وقد رأيت أن نواصل الإسهام في المجهود العربي السعودي. ومن أجل ذلك اخترت رواية "جاهلية" لليلى الجهني وهو المقوّم الأخير للعنوان. وهذا يدل على أنّني لن أدرس أساليب القص في الرواية السعودية عموما. فمثل هذه الدراسة تتجاوز قدرة الدارس بحكم الصعوبة –إن لم نقل استحالة– في حصر المدوّنة الممتدّة زمانيا. ولذلك سأركّز الاهتمام على نصّ روائيّ بعينه بما يتيح دراسة أساليب القص دراسة جزئيّة دقيقة تجنّب عثرات التعميم وتوفّر مادّة معرفيّة تسمح بمقاربة أساليب القص في سائر الروايات السعودية. وقد اخترت رواية "جاهلية" لاندراجها في مرحلة روائيّة تمثّل مرحلة مهمّة من مراحل تطوّر الرواية السعودية.

ومن يطلع على هذه الرواية يجد أن الروائية تسرد قصة اعتداء على شاب سعودي أسود –مالك– وقع في حب فتاة سعودية تدعى لين، من جانب شقيقها الذي رفض أن ترتبط شقيقته بذلك الشاب صاحب البشرة السوداء. حيث تتناول هذه الرواية قضايا ومشاكل العلاقات الإنسانية داخل المجتمع، ويطفو على السطح النقاش حول وضع المرأة على نطاق واسع، لكنه لا يُعَدّ الموضوع الأساسي المعالَج؛ لأن الرواية ركزت على مسألة العنصرية بصورة واضحة فقد تناولت ألواناً من التميز المجتمعي والاختلاف الطبقي في صور متنوعة.

وقد استخدمت ليلى الجهني آليات سردية جديدة اعتمدتها في روايتها، فالروائية لها صوتها الخاص وخطابها الذي يميزها عن غيرها في بناء عالمها الروائي وفي توظيف التقنيات والأشكال السردية. ولها نزعتها الخاصة في الخروج من دائرة التقليد. ولعل مقاربة أساليب القص في الرواية تساهم في التعرّف إلى ما حفلت به من مواطن الجدّة والتقليد.

أساليب القصّ:

نقصد بأساليب القص السرد والوصف والحوار أي أهمّ مقوّمات النصّ القصصيّ. وسأقف في البداية على الأسلوب الأول وهو السرد.

١-المبحث الأول :السرد:

سنهتمّ في هذا المبحث بدراسة الزمن القصصيّ. ويمثّل الزمن عنصرا مهما في بناء العمل السردي بصورة عامّة وفي الرواية بصورة خاصّة وذلك لكون الرواية اتخذت أشكالا جديدة لبناء الزمن الروائي. وسندرس الزمن القصصيّ وفق ثلاثة محاور هي الترتيب الزمنيّ والسرعة (أو المدّة) والتواتر.

أ -المطلب الأول :الترتيب الزمنيّ:

تقوم دراسة الترتيب الزمني على النظر في حاصل العلاقة المتباينة بين زمن الحكاية وهو الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية. وزمن الخطاب. وقد ورد هذا المصطلح عند أغلب دارسي السرد مرتبطا بزمن الخطاب. وقد أولوا هذا الزمن اهتماما جليّا ولم يفصّلوا القول في زمن الحكاية اعتبارًا منهم أن لا وجود للحكاية بأحداثها وشخصياتها وأمكنتها وأزمنتها خارج الخطاب الذي يرويها"[١]. وزمن الخطاب "يتعلق بتصرف الخطاب في زمن الأحداث وتحديدا تسلسلها الطبيعي. ويجد هذا التصرف الذي لا محيد عنه في الرواية في أن تعدد الشخصيات والأماكن واللجوء إلى الذاكرة يجعل إقامة تواز حقيقي بين الأحداث المتعاقبة حينا والمتزامنة حينا آخر وبين الجمل المتتابعة التي ترويها أمرا نادر الوجود جدّا"[٢]. وعلى هذا فدراسة الترتيب الزمني تعني "مقارنة نظام الأحداث

١للمزيد انظر محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٢٣٠.

٢ محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية، مرجع مذكور، ص١٠٨.

أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها"[1].

ويمكن القول بأن التباين بين الزمنين هو الذي يفسح المجال للروائي أن يبدع في التحريف الزمني. ويتدخل في ترتيب الأحداث بهدف غايات ومقاصد خطابية معينة. ومن هنا "ينشأ الاختلاف بين الزمنين. وينشأ شيء من التعقيد في الأبنية الزمنية"[2].وهذا التصرف في زمن الحكاية هو ما يبرّر البحث

عن الترتيب الزمنيّ للأحداث في الخطاب أي عمّا يسمّى أيضا بنظام الأحداث في الخطاب.

والحكاية في "جاهلية" تسرد قصة اعتداء على شاب سعودي أسود – مالك– وتركه بين الحياة

والموت في أحد شوارع المدينة المنورة. لأنه وقع في حب فتاة سعودية تدعى "لين". وهذا الاعتداء كان من جانب شقيقها الذي رفض أن ترتبط بهذا الشاب الأسود. وتسلط الرواية الضوء على الأسباب التي دفعت إلى الاعتداء على "مالك" وردود أفعال المحيط، خصوصًا من قبل الفتاة التي يحبها الضحية والمعتدي الذي هو شقيق الفتاة.

ونظرًا لكون الحدث الأساسي للرواية لا يشكل محركًا سريعًا لحبكة تتطور بتوالي الأحداث في الواقع. فهذا الأمر يعد ذريعة على تكرار الأحداث الماضية والارتداد إلى الوراء. ويساهم في الكشف عن مواقف الشخصيات والأحاسيس ويحركها ويحثها على استخدام الذاكرة في السرد.

---

١ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الاختلاف، ط٣، الجزائر، ٢٠٠٣، ص٥٩.

٢ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، عويدات، ط٢، بيروت، ١٩٨٢، ص١٠١.

والملاحظ يجد أن الرواية لا تكشف عن مستقبل "مالك"؛ بدليل أن الراوي جعله في وضع ثابت ومجرد من أي فكرة ومن أي تطور منذ بداية الرواية إلى نهايتها، لكونه ما زال في غيبوبة من دون أي تغيير يذكر فيما يخص حالته الصحية فيختفي من السرد في الفصول الأخيرة. فالشخصية الخيِّرة طريحة الفراش (الغيبوبة) وتتأرجح بين الحياة والموت فنصادف في كثير من المقاطع قول الراوي: "فكرت أن روح مالك تجوب السماوات في هذه اللحظة حائرة، وأن كل ما تشعر به الآن يحول بينها وبين أن تعيد تلك الروح.. وهي إن غفلت قليلًا فإن روحه ستعبر النفق، ولن يبقى ثَمَّ أمل حقًّا"(ص ٩٦). وقوله أيضًا: "عما قليل سينتشر ضياء الفجر، وتدب الحياة في شوارع المدينة، فيما مالك غافٍ في برزخه" (ص٩٨). تحيل الرواية بطبيعة الحال إلى وضعية الشاب القابع في الغيبوبة وفي وضع مجهول.

وقد جرت العادة عندما يرغب الدارس في رصد الترتيب الزمنيّ والكشف عن المواطن التي لا يوازي فيها زمن الحكاية زمن الخطاب أن يستخرج الارتدادات والاستباقات[١] ويقف على وظائفها.

ويتمثل الارتداد في "سرد حدث لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة"[٢] والارتداد تقليد سردي قديم "نشأ في الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي"[٣].

---

١ للمزيد انظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع مذكور، ص٥١. واختار معجم السرديات مصطلح الارتداد للمزيد انظر محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص١٧. واختار محمد الخبو مصطلح الاسترجاع. انظر محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، مرجع مذكور، ص٨٩.

٢ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص١٧.

٣ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط٢، المغرب، ٢٠٠٩، ص١٢١.

وأما الاستباقات فهي عبارة عن" سرد حدث لاحق أو ذكره مقدّما"[1]. إلّا أنّ البحث عن الترتيب الزمنيّ في كامل رواية " جاهلية" بحث لا طائل من ورائه لأنّ راويها لم يجعلها على حكاية ذات بداية ووسط ونهاية وإنّما على شذرات ونتف من حياة مالك ولين. فالرواية جاءت على شكل سلسلة من ثمانية فصول غير متساوية على نطاق واسع، مع عناوين متنوعة وغامضة أحيانًا من قبيل "لم يرَ ملائكة قط"، و" ما تحت اللون"، و"رائحة الحزن"، و"غوغل يهذي".

فالحكاية متفككة بما قد يوحي بأنّ ذاكرة الراوي تضرب به على غير هدى. فاستناد السرد في "جاهلية" إلى التذكّر ساهم في تشظية الحكاية. فكل ذاكرة لها طاقة ولها حدود. فالشخصيات وخاصة "لين" بالغت في الاتجاه نحو الماضي.

وقد بدأت القصة بداية زمنية من قوله "ليلتها سمع في غمرة انفعاله صوتا ما هزّه" (ص٧) وكأن "لين" ترغب في العودة إلى الوراء لاجتثاث أفكار ذلك الزمن ومعتقداته التي باتت واقعا معاشا لدى بعض المجتمعات ويؤكد ذلك إصرارها على استخدام بعض ألفاظ الأيام والأشهر وتتغلغل في هذا الماضي لتخلق صراعا عنيفا بين الماضي والحاضر. فتتداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر لدرجة اللبس لكن اللحظة الآنية هي القابضة على الأحداث يقول الراوي مثلا: "كم عاما مر منذ ترك الدراسة؟ ثلاثة أعوام. يا الله! ثلاثة أعوام مرّت منذ أنهى الثانوية بـ(البركة) ولم يجد كلية تقبله. بدا الأمر سيئا في البداية، لكنه لم يعد كذلك الآن"(ص٢٩). فالملاحظ في رواية "جاهلية" يجد أن الشخصيات تحاول السيطرة على الماضي وتجاوزه والرجوع إلى الحاضر بصورة سريعة بدليل تكرار لفظ "الآن" الذي تختم به أحيانا عند رجوعها إلى الماضي.

١ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٢١.

وتدعو بذلك الروائية هنا إلى خلق زمن جديد يتجاوز الماضي بكل سلبياته وعنصريته إلى حاضر يعبر عن إيمانه بمعتقداته الحقيقية وليست تلك التي يؤمن بها في ظل أوضاع اجتماعية تبنتها العادات والتقاليد.

واختار راوي "جاهلية" نمطا من السرد يقوم على الذاكرة. وهذه الذاكرة الممنوحة تجعل الراوي يقدم أحداثا ماضية دون الانشغال بالتسلسل الزمنيّ. فالصرامة الزمنيّة شبه مفقودة في البنية الكبرى لروايتنا. فالأحداث في الرواية منشدّة إلى حدث التذكّر وموضوعه. يقول الراوي مثلا: "تذكر موسى الذي كان يدرس معه في الصف الثاني المتوسط" (ص٣٥). ويقول في موضع آخر:" يحاول أن يعود بذاكرته إلى الوراء كي يعرف متى وعى اختلاف لونه"(ص ١٥٠). ويقول الراوي عن "لين" "أغمضت عينها [...] تسترجع كل ما مضى: الأعوام الطويلة التي عبرتها.."(ص ٩٨).

ويمثّل الاستباق الصورة الثانية من صور المفارقات الزمنية. وقد بدا الاستباق في رواية "جاهلية" أقل ورودا من الارتداد. وقلة وجود الاستباق مسألة ذائعة في الروايات بصورة عامة. ويبرر الدارسون هذا الأمر بأن النص السردي يهتم بما كان وليس بما سيكون. وأن الاستباق يتعارض "مع فكرة التشويق التي

تكون العمود الفقري للنصوص التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة على السؤال: ثم ماذا؟"[١].

وفي حقيقة الأمر قد يرد على هيئة بارقة تمهّد للاحق الأحداث شأنه في ذلك شأن عدم اعتراف مالك للين عن صك الغفران بقوله: "ظن أنه سيخبرها عنه فيما بعد، لكنه لم يفعل، ليس لأنه لم يُرد بل لأنه لم يدرِ إلى أين سيأخذهما الطريق"(ص ١٥٦). فالبارقة هي مجرد محطة انتظار وبذرة

١ سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، ط١، بيروت، ١٩٨٥، ص٦١.

لا تكاد تلمح في موضعها من النص السردي. ولذلك لا تفهم إلا بصفة ارتدادية[1] . وقد يأتي الاستباق استشرافا يتنبأ بحدوث أمر قد يتحقق لاحقا أو لا يتحقق من قبيل الراوي: "هو لن يكون قريبا. على الأقل ليس الآن ولا غدا ولا بعد غد. سيمرّ وقت طويل قبل أن يغدو قريبًا. وربما لن يجيء هذا الوقت"(ص ١١٥). إن في هذين المثالين بارقتين تكشفان بأننا لسنا حيال راو ينقل الحدث بل حيال راو يتفنّن في إيجاد روابط خفيّة تكسب نصّه تماسكًا وتألفًا.

ثمّة إذن في "جاهلية" حكاية مادّتها فترات من حياة مالك ولين وهاشم قدّمت بصورة غير مألوفة بسبب عدم وجود التسلسل الزمنيّ وقيام العلاقة بين الأحداث على روابط لا صلة لها بالروابط المنطقيّة الزمنيّة. إلا أنّ التجديد في عرض الحكاية لم يقطع الصلة تماما بأساليب القصّ التقليدية فهناك احترام شبه تامّ للتعاقب الزمنيّ إلا أنّه قد يحدث تشظٍّ في خطّيّة الزمن بواسطة بعض الارتدادات. وهي لواحق حافظت على وظيفتها التقليديّة، وهي سد الثغرات للقصة الأولية وتفسيرها وتعزيز بعض تفاصيلها. ويمكن الكشف عن أشكال التجديد والتقليد في مستوى السرد من خلال دراسة سرعة السرد ومدته.

ب –المطلب الثاني: السرعة:

إن السرعة مثل الترتيب الزمني شكل من أشكال التغيرات الطارئة على زمنية السرد. ويحيل مفهوم السرعة على التغيرات التي تظهر على نَظم السرد وإيقاعه. والسرعة في السرد تتحدد بـ "العلاقة بين مدة هي مدة الحكاية مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور وطول هو طول النص مقيسًا بالسطور والصفحات. فالراوي قد يختصر رواية مدة زمنية طويلة من الحكاية في أسطر قليلة وقد يخصص صفحات كثيرة أو فصولها

١ للمزيد انظر محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٤٨.

بأسرها لواقعة لا تستغرق إلا مدة زمنية وجيزة. فيتسم السرد في الحالة الأولى بالإسراع وفي الحالة الثانية بالإبطاء"[١].

ولهذا سأدرس سرعة السرد أو مدّته بالوقوف على الحركات السرديّة الأربع التي ميزها جونات وهي: الوقفة والمشهد والإضمار والمجمل. حيث تجسد الوقفة أعلى درجات الإبطاء في حين يعد الإضمار أسرع حركة سردية بينما يحقق المشهد وخاصة المشهد الحواري نوعًا من التطابق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب وأما المجمل فهو حركة سردية ذات طابع سردي متغير.

وقد خلت "جاهلية" من الوقفة أي من تعطيل السرد وتعليق الحكاية حيث لم يفسح المجال للوصف أو تدخلات المؤلف واستطراداته. وذلك لسببين أوّلهما أنّ الوصف أو التعليق الذي جاء على لسان الراوي يندرج في حكاية لين ومالك بما أنّها تعبّر عن حالاتهما النفسيّة. أمّا ثاني السببين فهو أنّ الوصف في كلّ الرواية هو وصف مبأّر أي أنّه وصف يتمّ من وجهة نظر الشخصيّة وهي لين. وهو ما يعني أنّ سير الأحداث لا يتوقّف بما أنّ لين تدرك (ترى وتسمع) أي تفعل. وقد حرص راوي "جاهلية" على نسبة وجهة النظر إلى الشخصيّة[٢] وعليه يلفت النظر إلى أنّ الوصف مبأّر. وذلك بفضل إثباته لمناسبات الوصف. و"وجود قرائن نصّية تمكن المتلقي، في كثير من الأحيان، من تمييز وجهة نظر الشخصية من وجهة نظر الراوي [...] بالإضافة إلى وجود بعض العبارات التي تنبئ ببداية وجهة

١ نفسه، ص٢٥٤.

٢ أصبحت دراسة وجهة النظر أو الرؤى من مشاغل النقد القصصي والروائي الأساسية. وكان لمجموعة من النقاد بالغ الأثر في ظهور أبحاث ودراسات أولت موضوع الرؤية أهمية واضحة أمثال: فرديمان وتودوروف وجان بيون وجنيت وبارت وباختين وغيرهم كثيرون، كان لهم جهود في بلورة هذه النظرية. انظر سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع مذكور، ص١٣١.

النظر أو نهايتها وتقترن هذه العبارات بمناسبات تيسر الإدراك وما قد يرتبط به من أفكار"[1]. فهذا لا يدع مجالا للشكّ في أنّ المبئّرة هي لين. وذلك من قبيل قول الراوي: يقول الراوي: "التقيا للمرة الأولى بعد أشهر طويلة. عندما تأملت وجهه أحست أنه هرم فجأة. كان قد ترك عارضيه دون حلاقة فبدا وجهه مختلفا قليلا ووسيما لدرجة الحزن" (ص١١٧). وقوله أيضا: **رأت** [لين] أمها وهي تتضح على وجهه الماء"(الجهني، ٢٠٠٧ :٨٨). وقوله كذلك: "**أدركت** [لين] مذ لمحت وجه هاشم. . أنه ارتكب حماقة. . . عندما التقت عيناها بعينيْه **لمحت** فيهما نظرة لم تستطع فهمها"(ص ٨٨).

ويحتل المشهد مكانا ميزا بين الحركات السردية الأربع. ويطلق مصطلح المشهد على "مواضع القص المفصّل الذي ينطوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامّة في القصة"[2].

ويجمع المشهد بين قص الأحداث وقص الأقوال لهذا فإنّنا نكاد لا نعثر على وصف في "جاهلية" يخرج عن حركة المشهد. فلين غالبا ما تلجأ إلى وصف كلّ ما يقع تحت طائلة حواسّها سواء كان موضوع الوصف شيئا كان أو شخصيّة أو حدثا. وذلك من قبيل وصف مالك من وجهة نظر لين: "كم كان الظلام رحيما بها [لين] عندما جاء بمالك رأت وجهه في الظلمة الغامرة لغرفتها رأت حاجبيه المرسومين بدقة. رأت عينيه المصفرتين قليلا واسعتين وبأهداب كثيفة معكوفة رأت أنفه العريض وشفتيه الغليظتين والندبة العميقة التي خلفها جرح عميق واستقرت في طرف ذقنه"(ص٥٢).

١ تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، كلية الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة/ ميسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٩، ص٢١.

٢ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٣٩٤.

ولم يقتصر المشهد على وصف الشخصيات بل تعدّاه إلى الأحداث والأفكار. ومن الأحداث التي رويت في شكل مشهد ضرب هاشم لمالك وقد وقع هذا المشهد في بداية الرواية. أمّا الأفكار فنعني بها خطاب مالك ولين الداخليّ ومنها قول مالك يسأل نفسه ويجيبها: "يسأل نفسه بلهجة مسرحية: هل ستظل تحبها؟ ، فتتردُ (نعم) طويلة في أعماقه"(ص١٧٠). وقوله أيضا: "كانت تتساءل [لين] في لياليها تلك كيف لماضٍ معلق في سماء بعيدة أن يهزمها هكذا؟"(ص٩٨). ويتمثل المشهد –أيضا–في المقاطع الحوارية التي تنقل خطاب الشخصيات بحذافيره دون تدخل الراوي من قبيل هذا الحوار الذي دار بين أبي هاشم ومالك حين طلب مالك الزواج من لين رد عليه برفق بقوله:

"–سامحني يا ولدي، بس أنا ما أقدر أرمي بنتي للناس تاكل لحمها.

–يا عمي أنت لما تزوجني إياها ترميها؟

–أبدًا يا ولدي، لكن إنت فاهم ومتنور وتعرف أنا إش أقصد. العيب مو فيك، العيب في الناس اللي ما ترحم، وأنا ما أقدر أرمي بنتي للأذى" (ص ١٢٩).

وقد عدّد راوي "جاهلية" المشاهد وذلك بسبب الأهمّية التي يوليها للأحداث والأفكار والأقوال. فهي تأتي في المشهد وكأنها تحدث أمام أعيننا الآن لكونه يصور الأحداث والأقوال بتفاصيلها الكاملة. وأيضا فأنه بذلك "يخلق وهم التمثيل على غرار النقل الحي لمقابلة في كرة قدم بواسطة شاهد عيان"[١].

ومع أن المشهد لا يشكل إبطاء للسرد ولا تسريعًا فإن الاعتماد عليه بوصفه نمط سرعة قصّ وحيدة يولّد الرتابة ويبعث على الملل. ولذلك فإنّ راوي "جاهلية " لم يعتمد على المشهد وحده لبناء أحداث حكايته بل نوّع

١ المرجع السابق، ص٣٩٤.

وعدد في الحركاتِ السرديّةَ. إذ يقوم الراوي بالقفز على فترات زمنية ما حيث يسكت عن ذكر تفاصيل بعض الوقائع فيحذف أحداثا امتدّت على فترات مختلفة الطول. فقد سرد سردا قائما على المشاهد التي يتخلل بينها بعض الإضمارات.

فقد روى بدءا الراوي مثلا بتفاصيل اللقاء الذي كان بين لين ومالك يقول: "عندما طلب منها أن يلتقيا أول مرة ظن أنها سترفض .." (ص١٥٣). ثمّ نجد أن مشهد اللقاء يتخلله بعض الإضمارات فيقول مثلا: "مرت سبعة أشهر على أول حديث هاتفي بينهما" (ص١٥٣). ثم يعود للمشهد بقوله: "إن المقهى لم يكن مزحوما [...] طلب إلى النادل أن يحيط طاولتهما بحواجز متحركة بحيث يكونان منفصلين عن العالم ..." (ص١٥٥). ولمّا انتهت هذه المشاهد استأنف الراوي السرد بإضمار أحداث امتدّت لسنة كاملة بقوله: "بعد عام من معرفته بها وبعدما أدرك أنها نشبت بالقلب شرع في تقديم أوراقه"(ص ١٥٨). وبذلك فنحن نجهل، في هذا المقام، كلّ ما حدث في تلك السنة التي عاشها مالك مع لين. وما كان للراوي أن يُضمر هذه الوقائع لو لم يقدّر أن لا دور لها فلا يريد التعبير عنها. فهدفه في، هذا المقام، هو أن يبرز مدى قوة العلاقة بين مالك ولين وأنها علاقة مازالت مستمرة مع وجود الظروف التي كانت تحيط بهما.

لقد أحدثت المشاهد بطئا على السرد. لهذا لجأ الراوي إلى أن يغيّر السرعة فلجأ إلى الإضمار ثمّ أردفه بمجمل. والمجمل هو مصطلح يطلق على :"مواضع في القصة يرد فيها السرد مختصرا"[١]. وللمجمل شكلان: "مجمل الأفعال ومجمل الأقوال. وقد اكتسى هذا المصطلح مع "جونات" في سياق دراسته سرعة القص معنى زمنيا، فأطلقه على الحركة السردية

١ عبدالوهاب الرقيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ١٩٩٨، ص٥٥.

المتمثلة في اختزال وقائع قد تستغرق أياما أو أشهرا أو أعواما في حيز النص قد يمتد على بضعة أسطر أو فقرات أو صفحات دون تفصيل للأعمال أو الأقوال"[١]. ومن مجمل الأقوال على سبيل المثال قول الراوي: "ألحت عليه طويلاً"(ص ٢٤). وقوله في موضع آخر:" وهي بجواره تثرثر وتضحك"(ص٢٦). وقوله أيضا: "ألحت أمه على أبيه"(ص ٣٠). وأجمل الراوي –أيضًا– بعض الأحداث جعلها تمتد على أقلّ من صفحة ونصف. من قبيل ما رواه الراوي عن أم يوسف بعد فراق ابنها يقول: "دخلت غرفتها وأوصدت بابها [...] طفق [مالك] يتأمل كيف شرعت تذبل من الداخل يوما بعد يوم [...] كانت تعنى بالبيت تجيء ثلاث مرات في الأسبوع فتغسل وتطبخ وتكوي"(ص ١٦٥-١٦٦).

ويصف الراوي حالة لين الحزينة وذلك بعد دخول مالك للمستشفى وأجمل ما عاشته من أحزان بقوله: "ظلت مؤرقة ليالي طويلة بعدها [...] أطرقت وقد داهمتها الوحدة واضطربت في أعماقها أحاسيس وأفكار شتى [...] وهناك لمحت كل لحظة اجتازتها وحيدة: اللحظة التي وقفت فيها على أطلال باب المجيدي [...] واللحظة التي استلمت فيها شهادة المرحلة الثانوية [...] واللحظة التي ولجت فيها سكن الطالبات [...] واللحظة التي قيل لها فيها إن جدتها قد رحلت واللحظة التي وقفت فيها مرتدية وشاح التخرج [...] اجتازت كل لحظة من تلك اللحظات وحيدة"(ص٦٣). لقد أجمل الراوي هذه الأحداث الكثيرة التي امتدّت على فترات زمنيّة متفاوتة الطول ذلك لأنها مهمة للربط بين مكوّنات الحكاية مع أنّها ليست مهمّة في ذاتها. فالمجمل يرد لتقديم بعض المشاهد في الرواية والربط بينها. فهو يؤدي بذلك "وظيفته الأكثر تقليدية في السرد وهي الربط بين المشاهد

١ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٣٧٣.

المتعددة"[١]. فوظيفة المجمل إذن اختزال الوقائع غير الهامة بهدف تسريع السرد. غير أن سرعة هذه الحركة على خلاف الحركات السردية الثلاث الأخرى متغيرة وغير ثابته، ذلك أنه "بإمكان المؤلف أن يجمل وقائع مدة زمنية من الحكاية تستغرق شهرا في بضعة أسطر مثلما يمكنه إجمالها في بضع صفحات، ولكن وفقا لمتطلبات تنظيم الخطاب القصصي"[٢].

هكذا يتضح أنّ سرعة السرد في الرواية التي اعتمدناها أنموذجًا متغيرة فثمّة إبطاء (مشهد) حينا وإسراع (مجمل) حينا وسرعة قصوى (إضمار) حينا ثالثا. وعلى هذا لا نجد خطابا متوافقا مع الحكاية أي من غير أن تتأثر بسرعة السرد وإيقاعه وتصرفات الراوي وتدخلاته. فـ"تحديد العلاقة بين القصة والحكاية في هذا المجال هو قياس سرعة السرد، وهي سرعة متغيرة وغير قارة، لأن القصة لا يمكن أن تكون خالية من آثار الإيقاع الزمني"[٣].

ويرجع غياب الوقفة بسبب أن المقاطع الوصفية جاءت مقاطع مبأّرة ذات التبئير فيها هي لين. وإنّ تغيير السرعة على هذا النحو ليس خاصّا في رواية "جاهلية" وحدها وإنّما هو ينطبق على سائر الروايات. وما من شكّ في أن تنويع الحركات السرديّة ممارسة تقليديّة ولكنّنا نعتقد أنّ هذه الممارسة ليست وقفا على القصّ التقليديّ وحده بل لعلّها ملازمة لجنس الرواية تماما مثلما هي الحال بالنسبة إلى المفارقات الزمنية (الارتدادات والاستباقات). وهذا يعني أنّ التجديد لا ينهض على فراغ. ولعلّ مقاربة التواتر في روايتنا تكشف لنا مواطن أخرى من التقليد أو التجديد.

---

١ محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، مرجع مذكور، ص١٤٤.

٢ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٣٧٣.

٣ إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط١، الجزائر، ١٩٩٩، ص٧١.

ج – المطلب الثالث: التواتر:

يعد التواتر الركن الثالث من أركان زمنية السرد. وقد وضع "جونات" هذا "المصطلح وأشار إلى أن السرديين لم يتناولوه بالدراسة، ويعده مظهرا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية"[١].ويعني به "العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب وقد أحصى "جونات" ثلاث حالات سردية: أولاها القص الإفرادي وهو أن يروي في الخطاب مرة في الحكاية مرة. وثانيتها القص التكراري وهو أن يروي أكثر من مرة في الخطاب ما حدث مرة في الحكاية وثالثتها القص التأليفي وهو أن يروي في الخطاب مرة ما حدث في الحكاية مرات"[٢].

وعلى هذا يقوم التواتر على دراسة العلاقة بين تكرّر الحدث في الحكاية أو عدمه وتكرّره في الخطاب أو عدمه. وقد استخدم الراوي في رواية "جاهلية" الأنماط الثلاثة. وخصّ بالقصّ الإفراديّ البعض من الأخبار من قبيل العلاقة غير الشرعية بين سحر وهاشم (ص ٢٤) وزيارة لين لمالك في المستشفى بعد أن دخل في غيبوبة جراء ضرب هاشم له(ص٧١-٧٢-٧٣-٧٤) وانتحار يوسف الذي وجده أخوه مالك ملطخا بالدماء بعدما أقدم على قطع شريانه(ص ١٦٢-١٦٣-١٦٤).

وقد أرفق الراوي جلّ هذه الأخبار بمعلنات زمنيّة تؤكّد أنّها حدثت مرّة وتروى مرّة. ومن هذه المعلنات: "قالت سحر قبل أن تغادر سيارته ذات مساء للمرة الأخيرة منذ أعوام مضت" (ص٢٤) و "لم تدم علاقته بها طويلا أسابيع قليلة ثم انتهى كل شيء"(ص٢٤). و"تذكرت خطاها المرتبكة منذ ليلتين في ردهة المستشفى"(ص٥٧). و"كانت ليلتها قد رجع إلى البيت متأخرا"(ص١٦٢).

---

١ علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، مرجع مذكور، ص١٠٩.
٢ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٣٧٣.

إنّ القصّ الإفراديّ هو الأكثر استخداما في القصّ التقليديّ. ولم يخرج راوي "جاهلية" عن هذا الإجراء القصصي. إلا أنّ ما قد يكون من خصائص التواتر الإفرادي في هذه الرواية هو ارتباط القصّ الإفراديّ بالمشهد (السرعة). وهو ما يدل على أهمّية الوقائع المرويّة وتميّزها عن غيرها.

وكثيرا ما يرتبط القص الإفرادي بالقص التأليفي. لما لهما من وشائج وثيقة في السرد. فقد يجتمعان في موطن واحد، أو يعرض أحدهما في موطن آخر. وكثيرا ما يأتي القص التأليفي لاحقا للإفرادي.

وللقص التأليفيّ حضور مهمّ في رواية "جاهلية". وفيه يستبدل الراوي سرد الأحداث المتكررة بذكرها مجملة ولمرة واحدة في الخطاب. و" أكثر ما يكون هذا الضرب من القص في سرد العادات والأحداث الدورية وما شاكلها"[1]. وقد يكون القص التأليفي محددا بزمن معلوم كقول الراوي: "انكمشت لين داخل كرسيها وهي ترى كونها الذي سهرت على ترتيب تفاصيله كل ليلة ينهار أمام عينيها" (ص٤٩). ويقول في موطن آخر: "ظلّت أمها تأخذ بيدها عصر كل جمعة" (ص٨٩). وقد لا يكون محددا من قبيل الراوي: "استُل من أحد كتب التشريح التي اطّلعت عليها مرّات" (ص٥٨). وقوله أيضًا: "بدا لها غريبًا أن تحس بكل ما نما في أعماقه، أن تشعر بالكلمات تتلجلج على شفتيه في كل مرة يتصل بها" (ص٦٢). وفي موضع آخر يقول: "لفترة طويلة ظن أنه مريض [...] وهكذا ظل يقنع نفسه في كل مرة"(ص ٣٧). ويقول: "رأت الموت مرات عديدة" (ص٥٠).

وقد خصّ به الراوي الأحداث المتكرّرة مثل اللقاءات والمكالمات الهاتفية بين مالك ولين وما يدور بينهما من حوارات. من قبيل قول الراوي:"

١ الصادق قسومة، علم السرد المحتوى والخطاب والدلالة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، الرياض، ٢٠٠٩، ص٢٣٠.

هاتفها كثيرا" (ص ٥٢). ويقول أيضا: "أنزلت السماعة، لم تنظر حتى ينزلها كما كانت تفعل دائمًا" (ص١٠٨). وكذلك الحوارات التي بين لين وأبيها حول علاقتها بمالك يختصرها بقوله:" تطلعت إلى وجه أبيها، ورأت كل ما قاله لها من قبل(ص٥٠). وأيضا العادات التي لدى هاشم وهي عادات لم تستطع أمه تغييرها فقد كان: "يظل التلفزيون مفتوحًا عند رأسه. وأدركت أن هذه عادة أخرى من عادات ابنها الغريبة، وأن عليها أن تتآلف معها مثلما تآلفت مع بقية عاداته : أن يأكل الأرز بالخبز مثلاً، وألا يستحم إلا في الصباح، ألا يكلمه أحد عندما يستيقظ إلا بعد أن يمر وقت [...] وألا يلمسه أحد لا يعرفه" (ص ٣٣).

إنّ القص التأليفيّ يجرّد الحدث المفرد ويلغي التعاقب الطبيعيّ للأحداث. وهو موضع من أهمّ مواضع ظهور الراوي وبروزه. فهو الذي يوجه الأحداث وينظّمها. فيفقدها طابعها الخاصّ ولا يحافظ إلاّ على ما يجمع بينها. فالقص التأليفي يعتمد على عملية ذهنية مرتهنة إلى إدراك الراوي الذي يجمع الأحداث ويربط بينها بالطريقة التي يراها ويدركها. فاختيار القص التأليفي في النهاية من تأويل الراوي للأحداث فهو بهذه الهيئة يكسر الخطية الزمنية في الحكاية.

أمّا آخر أنماط التواتر فتتمثّل في القصّ التكراريّ. وهو أن يُروى أكثر من مرة ما حدث مرة. ومن الأحداث التي دارت مرّة وتكرّر سردها حرب العراق خلال سنة ٢٠٠٣م. حيث تبدأ الرواية فصولها باقتباسات من أخبار تتناقلها وكالات الأنباء العالمية حول حادثة غزو الولايات المتحدة الأمريكية للعراق منذ الاستعدادات الأولى للحرب. ومن الأحداث المكررة أيضًا الاعتداء على مالك وهو شاب سعودي أسود في أحد شوارع المدينة المنورة (ص ١١، ٢٢،٤١، ٤٣،٤٩). حيث يسلط الراوي الضوء على الأسباب التي دفعت إلى الاعتداء على مالك وردود أفعال المحيط به، خصوصًا لين الفتاة التي يحبها الضحية والمعتدي الذي لا يعدو أن يكون شقيق الفتاة.

ويبرز مدى اهتمام الشخصيات بوضع الضحية ومآلها "هل مات" أو "لم يمت" بتكرار عبارة "هل سيموت" (ص٥٥-٥٦). ومن الأحداث التي تكررت أيضًا علاقة الحب التي تعيشها بطلة الرواية لين الشابة البيضاء التي أحبت رجلاً أسود اسمه مالك الذي فشل في امتلاك صك الغفران الذي يؤهله إلى أن يتقدم لخطبتها، مع محاولاته الكثيرة في الحصول عليه لكنه لم يفلح بذلك. فرفض المجتمع لمثل هذه العلاقة غير المتكافئة تمثل الأزمة التي تتمحور حولها الرواية.

ولم يتكرّر سرد هذه الأحداث بالصيغة نفسها إنما تقدم كل مرة بأسلوب وتعبير مختلف عن الآخر. فالاعتداء بالضرب على مالك مثلا أشير إليه إشارة خاطفة فقد استفتحت الراوية في أول صفحة من صفحاتها بقول الراوي:" هل مات؟" (ص ٧) ثم أردف بقوله: "تأمل [هاشم] جسد مالكٍ وهو منطو على الإسفلت الشاحب وحيدا، أعزل، مضروبا على غير توقع"(ص ٧). ثم وقع التوسّع في سرد هذا الحدث بعد ذلك في بقية صفحات الرواية.

ويتبيّن من هذا الشاهد ومن سائر مقاطع القصّ التكراريّ في "جاهلية" أنّ هذا النمط من القصّ جاء على شكلي "إنباء استباقي" و"يدرس بصفته شكلاً من أشكال القص التكراري في مجال التواتر ويتناول أخيرا في نطاق التبيئير. والإنباء الاستباقي شكل من أشكال الاستباق يرد في شكل إشارات وجيزة إلى ما سيروى في إبّانه بصفة مطولة. ولذلك يسميه "جونات" استباقًا مكررًا"[1].

ولقد أدّى الإنباء دورا في ترتيب السرد وتنظيمه وفي شدّ أجزائه بعضها إلى بعض بفضل ما يحدثه من حالة انتظار في ذهن المرويّ له/

١ المرجع السابق، ص٣٨.

القارئ، ويظهر الإنباء أنّ سرد الراوي للأحداث لا يعني أنه يسير على غير هدى.

إن استخدام راوي "جاهلية" للتواتر بأنواعه الثلاثة وسائر مكونات مبحث السرد لا يختلف، في مضمونه، عن استخدام الروائيّين التقليديّين له. وهذا الاستنتاج يؤكّد أنّ السرد في هذه الرواية حداثيّ. ولكنّه لم يخرج تماما عن السرد التقليدي. فيخالفها حينا ويخضع لها حينا آخر. ولعلّ دراسة الوصف ستساهم في توضيح العلاقة بين السردين.

٢- الوصف:

الوصف أسلوب أدبي ظهر منذ القدم في مختلف الآداب. ويعد شكلاً من أشكال الخطاب القصصي، وهو "نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها"[١].وقد عدته الدراسات الحديثة قرين السرد بِعَدِّهما نمطين سرديين ضروريين لبناء النص القصصي يتناوبان في تشييد عالمه وفضاءاته. وقد عد "جونات" الوصف خادما للسرد تابعا، وإن كان ضروريا في القصص إذ لا يتصور السرد دونه، في حين يمكن تصور وصف بلا سرد[٢].

والروائي عندما يبدأ في بناء عالمه التخييلي وتقديمه للمتلقي بصورة مباشرة يهتم خاصة بوصف عناصر الحكاية المكونة من شخصيّات وزمان ومكان من أجل خلق عالم مستقل له خصائصه التي تميزه عن غيره. فلا يكاد يخلو عمل روائي من شخصيّة بشرية سواء أكانت واقعية أم خيالية

١ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٤٧٢.

٢ محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، مرجع مذكور، ص١٥٣.

وفي الوقت ذاته لا تستغني الشخصيّة عن قدر صغير أو كبير من الوصف[١].

وقد ورد الوصف في مواضع كثيرة إلى حد ما في رواية "جاهلية". وقد جاء ممتزجا في نظام السرد مرتبطا به. أي من غير إحداث تعطيل لزمنية القص بل كان محركا لسير الأحداث ومساهما في تطويرها. فهو لا يحدث فجوة ظاهرة في السرد.

والوصف في "جاهلية" يتخذ أشكالا لغوية كـ"المفردة والمركب النحوي والمقطع الوصفي"[٢] وسأقصر اهتمامي على المقاطع الوصفية نظرا لكثرة حضورها في الرواية. والمقطع الوصفي عبارة عن "وحدة نصية مزودة بعلامات تعلن للقارئ أن الملفوظ سيندرج أو قد اندرج في مقطع غلب عليه الوصف وأن عقد قراءة جديدا سيقوم في النص وأن القارئ سيكون- أو كان- في وضع مخاطبة جديد ذي أفق انتظار جديد أيضا. وهذه العلامات عبارة عن معلنات وصف بعضها يفتح المقطع وبعضها الآخر يغلقه"[٣].

ومعلنات الوصف في رواية "جاهلية" قد تكون من الأكبر إلى الأصغر كقول الراوي: "رأت مالكا هذا الصباح [...] تأملت رأسه الملفوف بالشاش [...] كسرت ساقه اليمنى، ولوح كتفه الأيمن [...] تأملت الندبة التي تغور عميقا في لحم ذقنه"(ص ٥٧). يقول الراوي واصفا على لسان لين: "تضخم جسدها بشكل مريع، امتلأ بنسغ سري غيّب أحداقها [...] ونشر كلفًا خفيفا على رقبتها ووجنتيها" (ص٩٠). وقد يكون الوصف في

٣ انظر نجوى القسنطيني، الوصف في الرواية العربيّة الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط١، تونس، ٢٠٠٧، ص٤٨٥.

٢ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٤٧٢.

٣ نفسه، ص٤١٣.

الاتجاه المعاكس أي من الأصغر إلى الأكبر كقوله: "عيناها غائرتان ووجهها شاحب"(ص ٢٤). وصف الراوي العينين ثم انتقل إلى وصف الوجه.

وقد يكون الوصف من الأعلى إلى الأسفل من قبيل وصف مالك من وجهة نظر لين: "كم كان الظلام رحيما بها [لين] عندما جاء بمالك رأت وجهه في الظلمة الغامرة لغرفتها رأت حاجبيه المرسومين بدقة. رأت عينيه المصفرتين قليلا واسعتين وبأهداب كثيفة معكوفة رأت أنفه العريض وشفتيه الغليظتين والندبة العميقة التي خلفها جرح عميق واستقرت في طرف ذقنه" (ص ٥٢).

ظهر الترسيخ في هذا الشاهد بصورة جليّة والترسيخ يعني استهلال المقطع الوصفي بذكر مرجعه أي بتسمية موضوعه وهو عملية يربط بفضلها الموضوع العنوان بما هو ثقافي مشترك بين الواصف والموصوف له. وهناك عملية وصفية معاكسة لعملية الترسيخ وهي التعيين. فالموصوف الرئيس لا يذكر إلا في نهاية المقطع الوصفي[١].

فقد ابتدأ المقطعُ الوصفي بترسيخ موضوعِه الأساسي وهو وجه مالك. وبعد ذلك انتقلت الواصفة من الكل وهو مالك إلى الجزء. فوصِفت العناصر بعد أن ذكر موضوع المقطع وعنوانه. فلين الواصفة اتبعت الوصف المتدرج من الأعلى إلى الأسفل بدليل أنها بدأت بالحاجب فالعينين فالأهداب فالأنف فالشفتين فالندبة في طرف الذقن.

وقد نزع الوصف في "جاهلية" إلى الدقّة والاستقصاء. وهو غالبا ما يتمّ من العام إلى الخاصّ أي من العنوان (مالك) إلى عناصره وخاصياتها (حاجبيه المرسومين وعينيه المصفرتين) ولكنّ الوصف مهما امتدّ يظل

١ للمزيد انظر محمد نجيب العمامي، الوصف في النصّ السردي بين النظريّة والإجراء، دار محمد علي الحامّي، تونس، ٢٠١٠، ص١١٦، ١١٨.

متماسكا بفضل العنوان الذي يشدّ مكوّناته بعضها إلى بعض. وفي أحيان قليلة تمّ الوصف من الجزء إلى الكلّ أي من الخاصّيات والعناصر إلى العنوان.

وقد ينتقل الوصف من الوصف المادي إلى الوصف المعنوي. وهذا النمط من الوصف هو الأكثر حضورا في المقاطع الوصفية. وهو تقليد متبع في أغلب الروايات ولكن هذا لا يعني أن الوصف لا يسلك اتجاها معاكسا. وذلك بدليل وجود مقاطع وصفية في "جاهلية" اتبعت هذه السبيل في الوصف. يقول الراوي مثلاً: "تأملها [هاشم] وهي تتحدث بانطلاق وفرح كان حاجباها رفيعين مقوسين وعيناها صغيرتين لكنهما ساحرتان عندما تلتفت فجأة أو تطرق فتلوح أهدابها الكثيفة ولم يكن أنفها جميلا لكنه بدا ملائما لوجهها أما شفتاها فممتلئتان [...] يعلوهما شارب خفيف" (ص ٢٧). الواصف في هذا المقطع سلك اتجاها واحدا في الوصف وهو الانتقال من الوصف المعنوي حيث الطلاقة والفرح ثم انتقل إلى الوصف المادي الذي بدأ بالوصف من أعلى نقطة في الوجه حيث بدأ بالحاجبين فالعينين فالأهداب فالأنف ثم انتهى بالشفتين والشارب.

وتتمثّل المناسبات التي تمهّد للوصف وتجعله منتظرا من أهم معلنات الوصف في الرواية. وذلك من قبيل ظهور شخصيّة جديدة أو الانتقال إلى مكان غير معروف. ويعبّر عن هذه المناسبات بما يسمّيه فيليب هامون بـ"الملفوظات السرديّة المزيّفة أو واصلات سردية"[١]. ويعد الالتقاء بشخصية غابت طويلا من أهم المناسبات. فظهورها يخلق نوعا من الاندهاش لدى من يراها فينطلق في وصفها. فلين حين رأت مالكا بعد انقطاع طويل وصفت وجهه بهذا المقطع: "عندما تأملت [لين] وجهه أحست أنه هرم فجأة كان قد ترك عارضيه دون حلاقة فبدا وجهه مختلفا

١ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٤١٣.

قليلا ووسيما لدرجة الحزن. مضت إلى نافذة توسطت أحد جدران الغرفة وطفقت تراقب لوحة نيون الغزالي" (ص١١٧). ومما ييسر على الشخصيّة عملية الوصف وجود نافذة تطل على مكان معين كما هو واضح في نهاية الشاهد. فهي من أهم الدوافع التي تدفع الشخصية إلى وصف ذلك المكان وما يعمره من شخصيات أو أشياء. ويهدف الراوي من وجود النافذة في الغرفة إلى خلق نوع من المناسبة التي تجعل الشخصية تصف الشيء الذي تراه.

وتؤدّي هذه الملفوظات دور معلن الوصف وتقابلها عبارات تختم الوصف أي معلن نهاية من قبيل إغماض العينين كما في هذا الشاهد: "فتحت عينيها [لين] للظلمة الخفيفة ثم أضاءت مصباحا [...] وطفقت تتأمل الظلال التي يلقيها جسدها على جدار أمامها [...] أغمضت عينيها لكن ذلك لا يحول بين أفكارها وبينها" (ص٦٧-٧٠) أو من قبيل مغادرة المكان الذي اختارته الشخصية الرائية موقعا للوصف: "أطل عليها أبوها منذ عادت من المستشفى مرتين اقترب من السرير [. . .] وما إن رأى التماعة الأضواء المنسربة عبر النافذة في عينيها المفتوحتين حتى أطرق ثم مضى مغادرا الغرفة " (ص ٦٦-٦٧). فبمجرد خروج الأب، الشخصية الرائية، من الغرفة انتهى الوصف.

فهذه النماذج من المناسبات تكشف لنا " أهمية هذه المناسبات. وهي أهمية ترد إلى ما أنيط بها من وظائف من قبيل التعريف بمكونات العالم الحكائي والإيهام بالواقع"[١].

ويتجلّى من جلّ إمارات افتتاح المقاطع الوصفيّة أنّ أهمّ حاسّة معتمدة في الوصف هي حاسّة البصر. فـ "الموصوفات من شخصيات

١ محمد نجيب العمامي، تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي) ، كلية الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة/ ميسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٩، ص٢٥.

وأمكنة وأزمنة وأفعال وأشياء عناصر من الحكاية فإن الروائي، الواقعي بالخصوص، غالبًا ما يعمد في حالة السرد بضمير الغائب[١] إلى تفويض الرؤية إلى شخصيّة مشاركة في الأحداث لها من المؤهلات ما يسمح لها بممارسة دورها رائية. فلا يختار الأعمى للوصف البصري ولا غير المختص لوصف ما يتطلب معرفة مختصة كالآلات وغيرها"[٢] .

وقد كان راوي "جاهلية" راوٍ غُفل يسرد بضمير الغائب[٣] ومع ذلك نجده يتنازل بالرؤية إلى الشخصيات.فـ" السرد بضمير الغائب هو النمط الشائع في السرد الغربي. ولكنه شائع أيضًا في السرد العربي القديم مع فارق مهم يتمثل في إيغال الراوي العربي في التخفي"[٤]. ولعل اختيار هذا

١ إن اختيار ضمير السرد في النصوص وليد تصور فني وجمالي متنوع المشارب والجذور. فالسرد بضمير الغائب هو النمط الشائع في السرد الغربي. ولكنه شائع أيضًا في السرد العربي القديم مع فارق مهم يتمثل في إيغال الراوي العربي في التخفي. للمزيد انظر محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات بتونس)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة/ دار محمد علي الحامي، ط١، صفاقس (تونس)، ٢٠٠١، ص ٣٠٨.

٢محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، مكتبة علاء الدين، ط١، صفاقس، ٢٠٠٥، ص٢١.

٣ هناك نمطان من الرواة: الراوي الغفل وهو الركيزة التي تقوم عليها مضامين ملفوظه، من دون أن تكون له هوية مرجعية. والراوي الغُفل لا يفترض أن يكون مزودًا بأي شكل من أشكال الذاتية. أما الراوي السير ذاتي فيتميز بتعيين نفسه بضمير أنا. وهو يروي لنا حكاية قصيرة أو طويلة يعرفها شخصيا. انظر سيلفي باترون، الراوي مدخل إلى النظرية السردية، ترجمة أحمد السماوي، محمد الخبو، محمد القاضي، محمد نجيب العمامي، دار سيناترا، ط١، تونس، ٢٠١٧، ص ٣٧٥-٣٧٦. وانظر رينيه ريفارا، لغة القصة، مدخل إلى السرديات التلفظية، ترجمة محمد نجيب العمامي، النشر العلمي والترجمة بجامعة القصيم، بريدة، ٢٠١٥، ص ١٨٤.

٤ محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات بتونس)، مرجع مذكور، ص٣٠٨.

النمط من الرواة –على وجه الخصوص– يعود إلى ما يتمتع به هذا النمط من قدرات تساهم في تقديم الأحداث ورسم الشخصيات الأخرى بصورة جلية ووصفها بطريقة أشبه ما تكون واقعية.

ولمّا كانت الشخصيّة هي الواصفة في الغالب الأغلب فقد زوّدها الراوي بعناصر كفاءة يمكن التمثيل لها بهذا التخطيط المستعار من فيليب هامون:

الرغبة في الرؤية ← معرفة الرؤية ←القدرة على الرؤية← الرؤية ← الوصف[١].

فلين حواسّها سليمة وتحتلّ من المواقع أنسبها للوصف حيث توفّر العلوّ والإنارة الكافية. حيث يخلق الروائيون الواقعيون وضعيات تجعل الوصف منتظرا ومندرجا في السرد بصورة تبدو طبيعية وذلك لمزيد الإيهام بالواقع.

وقد تكون الشخصية الواصفة راغبة في الرؤية لكنها لا تتمكن من إنجازها وذلك بسبب قيام الحاجز بينها وبين ما تريد رؤيته. من قبيل مثلا عندما عجزت لين عن وصف حال مالك عندما كان يرقد في المستشفى فهي بذلك لا تتمكن من رؤيته ولا وصف حاله وهذا جعلها تضطر إلى خيالها وأفكارها لرسم حالته ووصفه. يقول الراوي: "طفقت تتأمل الظلال التي يلقيها جسدها على جدار أمامها [...] فكرت في أن مالكًا ربما استيقظ وهي بعيدة عنه، وربما أفزعته الأسرة وجدران الغرفة الزرقاء [...] أغمضت عينيها لكنها رأت مالكًا وحيدا مدثرا بالزرقة، وموصول بأجهزة وأنابيب فآلمها أن تفكر في أنه كان دائما وحيدًا ومتعبًا" (ص ٦٧،٦٨). ويمكن التمثيل لهذه الحالة وشبيهاتها بالتخطيط الموالي:

١ للمزيد انظر محمد نجيب العمامي، الوصف في النصّ السردي بين النظريّة والإجراء، مرجع مذكور، ص٨٨.

"الرغبة في الرؤية ← معرفة الرؤية ← العجز عن الرؤية ← انعدام الرؤية ← لا وصف"[1].

وتظهر العمليات الوصفية عبر ثلاثة أشكال تتنوع تبعًا لقناة الوصف التي تستخدمها الشخصية

الواصفة، أو ما تسمى بالشخصية المطية ويقصد بها الشخصية الرائية المتكلمة[2]. فقد أشار د.محمد نجيب العمامي أنه يستعمل مصطلح الشخصية المطية على غرار استعمال فليب هامون. فتنتج ثلاثة أنواع للوصف وهي: الوصف عن طريق القول والوصف عن طريق الرؤية والوصف عن طريق الفعل. وأما الوصف عن طريق القول فقد خلت رواية "جاهلية" من هذا النمط الوصفي. وقد كثرت في المقابل الأوصاف من النوع المبأر الذي يأتي بواسطة الرؤية. حيث تكون قناة الوصف إحدى الحواس الخمسة، وفيه توكل الرؤية أو يوكل الإدراك إلى شخصية مشاركة في الأحداث[3]. فقد استولت الشخصيات على القدر الأكبر من موضوعات الوصف. كوصف مالك للين في قوله: "تأملها، وبهت إذ بدت جميلة تتحدث بانطلاق وفرح. كان حاجباها رفيعين مقوسين، وعيناها صغيرتين لكنهما ساحرتان عندما تلتفت فجأة أو تطرق فتلوح أهدابها الكثيفة. ولم يكن أنفها جميلا لكنه بدا ملائمًا لوجهها. أما شفتاها فممتلئتان [...] يعلوهما شارب خفيف أزعجه يوما عدم اهتمامها بإزالته"(ص ٢٧).

وقد برز كذلك الوصف عن طريق الفعل في رواية "جاهلية" كوصف الشخصية وهي تنجز عملا . فيكون رصد حركتها وأفعالها سبيلا إلى

١ المرجع السابق، ص٨٨.

٢ نفسه، ص٦٤-٧٤. وقد أشار د.محمد نجيب العمامي أنه يستعمل مصطلح الشخصية المطية على غرار استعمال فليب هامون.

٣ نفسه، ص٧٤-١٠٠.

وصفها من قبيل قول الراوي: "ظلت أمها تأخذ بيدها عصر كل جمعة [...] فتمضيان [...] إلى الحرم لتدخلا باب عثمان. وهناك تنتبذ أمها مكانا قصيا كي تصلي وتبتهل وربما بكت فيما تنشغل لين في نثر الحبوب لحمام يتهاوى رفوفا في حصوة الحرم المكشوفة. [...] وقد تتطلع بين فينة وأخرى إلى أمها ثم إلى الرجال في الجهة الأخرى"(ص ٨٩). ويقول في موضع آخر: "أزاحت لحافها، ثم فتحت خزانة ملابسها وتناولت أول ما صادفها. لم تجلب معها منشفة [...] مضت إلى الحمام وهناك ارتعش جسدها قليلا قبل أن تقف تحت الماء البارد المتدفق من الدش [...] ظلت واقفة تحت الماء المتدفق"(ص ٩٧).

ولم يكن الوصف في "جاهلية" مقصودا لذاته بل كان منزّلا في سياق قصصيّ. ولذلك نهض بوظائف أهمّها:

١/الوظيفة التعليمية الإخبارية:

هي وظيفة "ملازمة لكل وصف. فالوصف هو دوما بث معرفة واكتسابها. وتتعلق هذه المعرفة بخاصيات الموصوف وعناصره وما يتفرع منها"[١]. وهذا يمكن توضيحه بقول الراوي: "في غرفة باردة في

الطابق السابع من دار الإيمان أنتركونتنتال التقيا [...] عندما تأملت وجهه أحست أنه هرم فجأة، كان قد ترك عارضيه دون حلاقه فبدا وجهه مختلفا ووسيما إلى درجة الحزن. مضت إلى نافذة توسطت أحد جدران الغرفة، وطفقت تراقب لوحة نيون الغزالي [...] قامت مسرعة إلى الحمام [...] غسلت وجهها [...] فتحت الباب وتناولت عباءتها المعلقة في خزانة قريبة من باب الغرفة [...] لمعت الكامري الزرقاء تحت أعمدة الضوء الضخمة في الشوارع الجديدة حول الحرم" (ص ١١٧،١١٨).

١ المرجع السابق، ص١٨٥.

في هذا المقطع معلومات كثيرة تخص عددًا من الموصوفات. وأوّلها الغرفة الباردة التي ذكرت من عناصرها النافذة. وحددت موقعها "في الطابق السابع من دار الإيمان". ومن الموصوفات أيضا ما وصف من البشر وهو مالك الذي: "هرم فجأة، كان قد ترك عارضيه دون حلاقه فبدا وجهه مختلفا ووسيما إلى درجة الحزن". وكذلك وصفت السيارة وهي "الكامري الزرقاء تحت أعمدة الضوء الضخمة في الشوارع الجديدة حول الحرم".

وبهذا ينهض الوصف بوظيفة الإخبار والتعليم. فالراوي/ الشخصية الواصفة يقدم المعلومات الجاهزة إلى المروي له/القارئ غير العارف بها للإفادة منها. فيمد له الموصوفات عن طريق الوصف ليتعرف على المكان وما يعمره من شخصيات وأشياء. وللضرب الأول علاقة متينة بوظيفة الإيهام بالواقع.

٢/وظيفة الإيهام بالواقع:

هذه الوظيفة تنزع إلى الدقة والاستقصاء وميل الذات الواصفة إلى تغييب العلامات التي تحيل إليها. وقد أدّاها المكانُ ممثّلا في أمكنة لها وجود في مرجع سابق لوجودها في النّصّ القصصي. وإنّ تسمية الأماكن بأسمائها المرجعيّة الواقعيّة لتهدف إلى الإيهام بالواقع بالنسبة إلى المروي له من قبيل ذكر الراوي لـ"دار الإيمان أنتركونتنتال" (ص١١٧) و"لوحة نيون الغزالي"(ص ١١٧). فوصف مكان معين أو شخصية مّا أو شيء بعينه يخلق نوعا من الإيهام بالواقع ويضفي على الرواية شيئا من المصداقية ويوفر للمتلقي قاعدة ثقافية ومعرفية عن ذلك البلد الذي ربما يجهله ولا يعرف عنه شيئا. فـ"تبئير الشخصية للمكان في بداية الرواية يوهم بواقعية هذا المكان والأحداث المرتبطة به ويوفر الفرصة للمتلقي

ليألف البيئة الجديدة بوصفها المسرح المتوقع لجل الأحداث المباشرة"[١]. بل إن تسمية الأماكن بأسمائها المرجعية الواقعية "يهدف إلى تثبيت الوهم الواقعي وإلى القضاء على ارتياب المرويّ له وشكه"[٢] فـ "بما أنّ المكان حقيقيّ فكلّ ما يجاوره ويرتبط به حقيقيّ"[٣].

وقد أعطت هذه الوظيفة أيضًا سائر الموصوفات من شخصيات وأشياء وأفعال جميع الخاصيات والعناصر والأدوار التي لها في واقع البشر للشخصيات من أسماء وألقاب وكنى وهيأة ولباس وأدوار تشبه كلّها بشر الواقع المرجعيّ. ومن جانب آخر اهتم الراوي كذلك بوصف بما يعتلج هذه الشخصيات من مشاعر وأحاسيس.

٣/الوظيفة التعبيرية:

تقف هذه الوظيفة على المعجم المستخدم في الرواية. وذلك لما للمعجم من دور كبير في التعرف على عواطف الذات الواصفة وأحاسيسها من فرح وحزن وإعجاب واستنكار. ومن يستعرض فصول رواية "جاهلية" يجد أن بعضها تعج بالحزن والأسى وذلك من قبيل تخصيص الجهني فصلاً كاملاً بعنوان "رائحة الحزن" وفيه يعرض الراوي وجهة نظر لين الحزينة على وضعها مع مالك يقول: "انكمشت لين داخل كرسيها وهي ترى كونها الذي سهرت على ترتيب تفاصيله كل ليلة ينهار أمام عينيها دون أن تكون قادرة على فعل شيء، حتى البكاء لم تبك" (ص٤٧). ففي هذا الفصل من الرواية تسترجع لين ذكرياتها حياتها الحزينة وطبيعة

١محمد نجيب العمامي، تحليل الخطاب السردي، مرجع مذكور، ص٢٤.

٢ محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، مرجع مذكور، ص٤١.

3 Henri Mitterand,Le *discours du roman*,PUF, Paris,1980,p. 194.

٦٠ استشهد به محمد نجيب العمامي في المرجع السابق، ص٤١.

علاقتها بأفراد أسرتها ووظيفتها في دار رعاية الفتيات لتكشف أنها كانت مظلومة مقهورة.

وقد خصص فصلًا آخرَ بعنوان "ما تحت اللون" والمقصود باللون هو لون بشرة مالك السوداء الذي يمثل موضوع الأزمة في الرواية. فنقف على معاناة مالك الحقيقة الناتجة عن لونه وموضعه الاجتماعي. ويصف الراوي حالة الحزن والألم لدى مالك بسبب لونه بقوله: "لم يحك لها عن اللون كثيرا. هل ستفهمه إن قال لها إنه كان قد كف–لطول ما تألم– عن أن ينظر إلى لونه ويتألم" (ص١٤١).

فمالك يعد منبوذا في مجتمعه لكونه أسودَ ولم يحصل على الجنسية بسبب أصوله الإفريقية. ولعل جانب العنصرية يتضح أكثر في الوظيفة الإيديولوجية.

٤/الوظيفة الإيديولوجية أو القيميّة:

الإيديولوجية وثيقة وعلاقة بالقيم بل هي "منظومة قيم أو بصفة أدق كل نظام قيم ضمني جزئيّا مؤسس خارج النص ومكون للمقتضى الكلي لهذا النص"[١].وتبني الوظيفة الإيديولوجية القيم الشاملة للنص القصصي وهي قيم تطرح إما من قبل الراوي فيعلو صوته مقوّما أو من قبل الشخصيّة الواصفة وربما لا تظهر هذه القيم بـ"شكل مباشر فقد يلجأ الكاتب إلى أساليب أكثر مهارة وخفاء ليوحي للقارئ بهذه القيم العامة بل ذهب البعض، إلى أبعد من ذلك، إلى الامتناع عن اتخاذ موقف عام مطلق وترك القيم النسبية الذاتية للشخصيات والقارئ تتفاعل وتتعامل حرة بعضها مع بعض"[٢].

١ محمد نجيب العمامي، الوصف في النصّ السردي بين النظريّة والإجراء، مرجع مذكور، ص٢٠١.

٢ سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع مذكور، ص١٣٥.

وقد صدرت الأحكام القيمية عن طريق الوصف في "جاهلية" حيث طرحت مسألة العنصرية التي يمارسها الأبيض تجاه الأسود. فقد مثل مالك نموذج الإنسان المختلف بلونه ونسبه وجنسه. و أثار هذه القضية مالك ولين. فكل شخصيّة من هذه الشخصيات تصف هذه العنصرية من منظورها الخاص ومنذ البداية تحدد الرواية موقفها عن طريق عنوانها، جاهلية. فهو يدل على الإرث الموجود ما قبل الإسلام. فتقف لين بلونها الأبيض متسائلة: "هل أخطأت عندما أحببت رجلاً أسود"(ص ٧٤). وحين وصفته جعلت "أنفه العريض وشفتيه غليظتين" (ص ٥٢). فمشكلة مالك أنه صاحب بشرة داكنة بسبب أصوله الإفريقية فهو لم يتمكن من الحصول على الجنسية المسمّاة في الراوية بصك الغفران. فهذه التسمية تحمل إيحاءات سلبية تشير إلى النزعة العنصرية في المجتمع فكأن الذي لا يحمل الجنسية لا يستحق المغفرة بسبب اختلافه عرقيًّا.

وهكذا نجد أن للوصف، عند الواقعيّين، وظائف أهمّها وظيفة الإخبار والإيهام بالواقع والوظيفة التعبيرية والوظيفة الإيديولوجيّة. ويبيّن التحليل السابق أنّ كلّ هذه الخصائص متوفّرة في الوصف في "جاهلية". وهو ما يعني أنّ الراوي الواصف تقليديّ إلى حدّ ما. ولعلّ ما يميّز هذا الراوي الواصف هو قدرته على المزج بين القديم والجديد جميعا لبناء نصّ له فرادته الخاصّة. وهي فرادة قد نجد لها صدى كذلك في جانب الحوار.

٣-المبحث الثالث: الحوار:

من المعلوم أنّ "الوحدة الأساسية الحقيقية في اللغة بوصفها كلاما ليست التلفظ المتمثل في الحديث مع الذات وحيدا ومعزولا بل هي التّفاعل بين تلفظين على الأقل أي ما يصطلح عليه بالحوار"[١]. وعلى هذا الأساس

١ محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر رواية الثمانينات بتونس، مرجع مذكور، ص٣٨

يمكن أن "يعتبر النص السّردي ملفوظا قائما على "سنن" و "أصوات" وخطابا متعدد الأصوات"[١].

والحوار "أسلوب من أهم أساليب القص مثل القص والسرد بحصر المعنى. ورغم هذه الأهمية فإن منظري السرديات لم يخصوه بدراسات نظرية معمّقة. فـ"جونات" مثلا لم يدرسه في ذاته وإنما نظر إليه من زاوية المدة أو السرعة. ووصف أشكال وروده في النص السردي"[٢].

ولكن الأمر لم يظل على هذا الحال فقد اغتنت دراسة الحوار وذلك "منذ أوائل التسعينات بفضل الدراسات المهتمة خاصة بالتداولية وبالتفاعل القولي والمحادثة العادية. فبدأت تظهر ملامح نظرية خاصة بالحوار الروائي من روادها "جان ميشال آدم". فحُد بأنه الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق"[٣]. فالراوي ليس المتلفظ الوحيد إذ تشاركه الشخصيات الملفوظ. لذلك يتمركز خطابه في المستوى الأوّلي من السرد في حين يقع خطاب الشخصيات في المستوى الثاني منه. وخطاب الشخصيات يكون إما داخليّا أو منطوقا. ولكن الراوي يتكفل بنقله إمّا بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

أ/ المطلب الأول: الخطاب المباشر:

تناول دارسو القصص الخطاب المباشر دراسة تلفظيّة وسمّوه خِطابا منقولًا كما سمّوه عَرْضًا ومن أهم السمات التي رأوها في هذا النوع من الخطابات القطيعة التلفّظية بين تلفّظ الشخصية وتلفّظ الراوي. ذلك أنّ التلفظ الأول مضمن في التلفظ الثاني وأنّ لكل تلفّظ مقامَه[٤].

١ نفسه، ص٣٨-٣٩.

٢ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص ١٥٨.

٣ نفسه، ص١٥٩.

٤ نفسه، ص١٨٦.

وتعد الأقوال المتبادلة بين الشخصيات ركنا مهما يرتكز عليه الأسلوب الدرامي في رسم الشخصية الروائية. وتنبثق أهميته من وظائفه الحيوية. ومن أهمها عرض الشخصيات أمام القارئ بخصوصيتها الفردية الحية[١]. وأقوال الشخصيات من أقدر الأساليب التي تقنع القارئ بأن الشخصيات حية. وقد تكون أكثرها إثارة لاهتمام القارئ وجلبا لاستماعه.

والملاحظ في رواية "جاهلية" يجد أنها تتخللها حوارات أو أشكال من الخطاب المباشر. ويتميز من الناحية التركيبية بوجود قطيعة بين خطاب الراوي وخطاب الشخصيات من قبيل أفعال القول وبعض العلامات كالنقطتين العموديتين والمزدوجتين والمطة. بالإضافة إلى استخدام ضمير المتكلم الذي يحيل إلى الشخصيات المتحدثة.

وقد عمد الرواة في نقل الحوار إلى طريقتين: الطريقة الأفقية والطريقة العامودية. وقد شاعت الأخيرة بشكل لافت في الأدب الغربي وحضرت في المقابل بصورة واضحة وجليه في الرواية السعودية كما في رواية "جاهلية". وهذه دلالة بارزة على حرص الرواة السعوديين على التجديد والطرافة في رواياتهم.

وقد حرص راوي "جاهلية" في الخطاب المباشر على إقامة الحواجز بين قول الشخصيات وخطابه.

ولكن مع ذلك هناك علامات كثيرة تدل على حضور الراوي مع أنه حاول التخفي وعدم إظهار نفسه. لكنه ظهر من خلال التحكم بالعود إلى السطر ورسم المطة.

وقد يظهر تدخل الراوي لهدف معين لأنه عندما نقل الخطاب بطريقة مباشرة يريد بذلك أن يعيش المتلقي المشهد كما حدث فعلا. فأعلمه بظروف

---

١ انظر فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنّا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩، ص٣٦-٣٧.

الشخصية المحاورة بواسطة الإشارات الركحية التي تسبق الحوار. وهي التي تصف حال الشخصية قبل سرد حوارها من قبيل قول الراوي: "قالت بنبرة حاولت ألا تشي بانفعالها" (ص١١٦). وقوله في موضع آخر: "فقال بهدوء" (ص٨٠).

ومع تعدد أفعال القول وتنوع معانيها فإن الراوي في "جاهلية" اختار منها قائمة محدودة إذ اقتصر على الفعل "قال" وإن تغير فبصيغة مشتقة منه: "قال" ،"قالت" ، "يقول"، "قاله"، "وهي تقول" و "قائلا". وكل هذا من علامات حضور الراوي الذي بدا حريصا في التخفي فقد أعلن عن ذاته عندما لجأ إلى تكرار فعل القول.

إن الاستعمال الشبه كلي للفعل "قال" يشير إلى التقيد بما شاع في التراث السردي العربي. ومع ذلك نجد أن بعض الرواة السعوديين حاولوا الخروج من بوتقة التقليد واعتماد طرائق جديدة وافدة شاعت في السرد المعاصر . من قبيل بعض التراكيب الحديثة التي بدت غريبة عن روح اللغة العربية إذ هي محاكاة للتراكيب الفرنسية كأن يأتي فعل القول بعد الخطاب المنقول من ذلك قوله:" ملحوظات؟ قال بنبرة دهشة، فردت:

–أجل. أفكار صغيرة والآن صار لدي دفتر"(ص ٧٩).

وقد يستغني الراوي عن أفعال القول وكأنه يحرص على إقامة الحواجز بالمطة والعود للسطر من قبيل قوله:" أشعل سيجارة وطفق ينفث دخانها بعيدا.

–أيتها المرأة ذات الصمت بلا طائل، أما آن لصمتك أن يتصدع؟" (ص ١١٨).

إذن تعددت طرائق نقل خطاب الشخصيات المباشر ورسمت الحدود الفاصلة بينها وبين الراوي بأساليب مختلفة. وقد بدا لنا الراوي مقلدا حينا ومجددا حينا آخر في محاولات محتشمة للتخلص من الأشكال التقليدية الشائعة.

لم ينقل راوي "جاهلية" خطاب الشخصيات في الطرائق المباشرة فقط بل استعان بأساليب أخرى للنقل فاستخدم الأساليب غير المباشرة في صورها القديمة والحديثة نسبيا.

ب/المطلب الثاني: الخطاب غير المباشر:

ظهر في "جاهلية" الخطاب غير المباشر وهو عبارة عن" ضرب من الأقوال المنقولة عن الشخصية. ولكنها لا تخرج عن نطاق لغة الراوي الخاصة به أي إن قول هذه الشخصية يُصاغ بعبارة الراوي المذكور"[١].

ولكن هذا النمط من الخطاب ظهر في مواطن قليلة من الرواية وكان من بينها قول الراوي: "قالت إنها عرفت أن أباها سيعيدها إلى زوجها إن عادت إليه" (ص٨٣). فالملاحظ يجد أن قول الشخصية لم ينقل بلغتها وبضمير الغائب وإنما نُقل بلسان الراوي بواسطة ضمير الغائب. والخطاب غير المباشر على ضربين منطوق والآخر داخلي.

ويقتصر في الخطاب الداخلي على فعل "قال" أو على الفعل "فكّر". وقد استعمل أفعالا أخرى من قبيل سأل و أجاب وهمس ولكن في مواضع نادرة من الرواية. واستعمال الشبه الكلي لفعل "قال" وإنما هو إتباع لما شاع استخدامه في التراث السردي العربي فقد بدا الراوي مقلدا في نقله خطاب الشخصيات فلم يخرج عن الأشكال التقليدية الشائعة.

وقد خص راوي "جاهلية" الخطاب الداخلي بالفعل "فكر" مرات كثيرة. (ص٣٤، ٤٩، ٩٦). والفعل "تساءل" (ص٣٦، ٩٨، ١٧٠). والملاحظ لهذا النوع من الخطاب يحافظ في أغلب الأحيان على علاماته كالزمن واسم الإشارة للقريب مع أن الراوي ينقل ما قيل في الماضي فزمن الراوي ومكانه يختلف عن زمن الشخصيات ومكانها. فمثلا يقول الراوي:" فكرت في أن

١ المرجع السابق، ص١٨٠.

روح مالك تجوب السموات في هذه اللحظة حائرة"(ص٩٦). ففي قوله هذا يدل زمن المستقبل على حدث صار لحظة السرد ماضيا.

واستخدام الراوي لهذا الضرب من الخطاب يدفعنا إلى التساؤل عن سبب هذا الاستخدام. ولعل الراوي وظف هذا الأسلوب ليستعيد الكلمة من الشخصيات بعد أن منحها إياها في مواطن عديدة في السرد. وقد يهدف من هذا الضرب الرغبة في تخفيف هيمنة الخطاب المباشر الذي استولى على مساحة نصية لافتة في المدونة. فهو بذلك يحاول أن يقلص خطاب الشخصيات سعيا منه إلى الإيجاز.

ويؤكد راوي "جاهلية" في بعض المواطن خطابه الداخلي بعبارة "في نفسه" إذا خشي اللبس. ويسمى هذا النمط من الخطاب المونولوغ وهو "تقنية من تقنيات القصص الحديث .وتعني إيراد أفكار الشخصية إيراداً حرفياً مثلما تم تلفيظها في ذهن الشخصية"[١]. وفي هذا المعنى تقول كُونْ (Cohn): "إن الحوار الباطني، من الوجهة الأسلوبية على الأقل، ليس مهما إلا بقدر ابتعاده عن مثال الحديث المألوف وجنوحه إلى مضاهاة كلام خاص قدره أن تبقى الذات بكماء"[٢] ومن هذه السمة الأساسية تتفرع سمات كثيرة أهمها خلوّ عبارة المونولوغ من العلامات التي نجدها عند نقل الحوار المنطوق كالمطة مثلا. فلا وجود للإخراج المعروف في الحوار. وقد يمهد له بفعل قول أو ما شابه ذلك وتوضع علامات الرسم كالمزدوجتين. من ذلك مثلا أن الشخصية في "جاهلية" تسأل نفسها وتجيبها في الوقت ذاته وذلك كما في تساؤل مالك. فحالة الحزن التي يعيشها ووحدته جعلتاه يسأل نفسه

---

١ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٤٣٢.

3 Dorrit Cohn,*La transparence intérieure*,Paris, Ed. Seuil,Coll. Poétique,1981. p111 .

٧١ استشهد به الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، تونس، ٢٠٠٠، ص٢٦٦.

ويجيبها: "يسأل نفسه بلهجة مسرحية: هل ستظل تحبها؟ ، فتترددُ (نعم) طويلة في أعماقه " (ص١٧٠).

وبذلك فالمونولوغ تقنية تسمح بالاطّلاع المباشر على الأفكار الداخلية للشخصية. وتساهم في بناء هذه الشخصية وفهم عوالمها. وتهيئ نوعا من الاسترسال التركيبي لا نجد له شبيه إلا عندما ينقل الخطاب المنطوق في الخطابيين المباشر الحر وغير المباشر.

ج/المطلب الثالث: الخطاب غير المباشر الحرّ:

لقد شاع في المدونة –في المقابل– بشكل لافت للنظر الخطاب غير المباشر الحرّ. وهو شكل من أشكال نقل خطابات الشخصية نقلا غير مباشر. و" يذكر "جونات" أن هذا الشكل السردي متولد من الخطاب غير المباشر باعتبار أنه سرد بضمير الغائب يرد على لسان الراوي، ولكنه مباين في الوقت نفسه للخطاب المذكور من ناحية عدم وجود معلنات للقول. ولهذا سُمي خطابا حرّا غير مباشر"[١]. ويرد هذا النمط من الخطاب على لسان الراوي ولكنه يأتي مشبعًا بالذاتية التي تعود على الشخصيات المتكلمة بكلام غير منطوق.

وقد جوّد علماء القصص التلفظيّون هذا المصطلح. ونظروا فيه من جانب تلفظي. وأنكروا أن يكون ناتجًا من الخطاب غير المباشر. فقد "عدّه "ريفارا" شكلا من أشكال الخطاب الداخلي واعتبره وجها بارزا من وجوه الخطاب ذي التعدد الصوتي "[٢].

وراوي "جاهلية" نجده حين يتكلم يصل إلينا صوته ممتزجا بصوت الشخصية "لين" وذلك عندما ينقل كلامها في الخطاب غير المباشر الحرّ. ففي هذا الخطاب نسمع صوتين متداخلين صوت الراوي وصوت "لين" وقد

١ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص١٨١.
٢ نفسه، ص١٨٢.

يصعب الفصل بينهما. حيث لم يُردف قول الشخصيات الداخلي بقول الراوي كما هو الحال في الخطاب غير المباشر، ولم يفصل عنه كما في الخطاب المباشر بحواجز شكلية، وإنما جاء الخطابان ملتبسين فصاغا خطابا واحدًا لا يمكن تفويضه برمته إلى الراوي وحده ولا إلى "لين" وحدها. يقول الراوي: "كيف لم تقل له مثل هذه الكلمات من قبل؟ كيف لم تحكِ له كل أفكارها الصغيرة المضطربة؟ [...] لكن كيف يمكن لها أن تفرّ مما يقبع هناك في أعماقها؟"(ص ٦٨).

تعددت إذن طرائق نقل خطاب الشخصيات في رواية" جاهلية" سواء الخطاب المباشر أو غير المباشر المنطوق أو غير المنطوق. وإذا نحن تجاوزنا إدراج هذه الأنماط الخطابية في المدونة أدركنا أن هذا الخطاب نهض بعدد من الوظائف كالإيهام بالواقع والوصف والإخبار والبوح والفضح وبناء ملامح الشخصيات ودفع حركة القص في الرواية وبناء الحكاية بالتمهيد للأحداث أو بالرجوع إلى الماضي.

الخـــاتمة:

عني هذا البحث بدراسة أساليب القص في الرواية السعودية (رواية جاهلية أنموذجا). وقد استهلّ البحث بمقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث خُصّص أوّلها للسرد. وفيه ثلاثة مطالب هي الترتيب الزمني والسرعة والتواتر. وأما المبحث الثاني، فخُصّص للوصف. وقد اشتمل على معلنات الوصف ومناسبته وأهم وظائفه. وختِمت المباحث بثالث عنوانه: الحوار وتناولت فيه الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحر .

وقد أفضت الدراسة إلى عدد من النتائج نوردها في ما يأتي:

- اتضح لنا أن الرواة على نمطين: الراوي الغُفل والراوي السير ذاتي. وقد كان راوي "جاهلية" راو غُفل ولعل اختيار هذا النمط من الرواة –على وجه الخصوص– يعود إلى ما يتمتع به هذا النمط من قدرات تساهم في تقديم الأحداث بصورة جلية فهو له حرية الحركة التامة وهي حركية في الزمان وفي المكان والأحداث .
- الراوي في "جاهلية" يسرد بضمير "الغائب" ويسمى لدى النقاد راويا موضوعيا ولكن تبين لنا أن خطابه لا يسلم من علامات الذاتية خاصة في مستوى الحوار وهو ما يعني أن حياده والإيهام ببعده عما يروي ليسا سوى ضرب من الصنعة الخادعة. حيث لم تمنع إقامة الحواجز الشكلية بين خطاب الراوي وخطاب الشخصية من إبراز ذاتيته التي ظهرت بصورة جليّة في التصرف في نقل خطاب الشخصيات فهو الماسك بخيوط اللعبة السردية. فهو الذي يحركها في الخفاء ويتكلم وهو ساكت ويعلم ما لا تعلم الشخصية.
- ظهرت ملامح التجديد في بنية أساليب القص السردي لدى ليلى الجهني. وتتضح بصورة جليّة في تكسير خطية الزمن وتتابعيته التقليدية. حيث كثرت الارتدادت بصورة كبيرة في الرواية. فلم يبدو هذا الارتداد مفضيا إلى الترهل والحشو. بل جاء عبر إدراك الشخصية الواصفة ناقلا ما في

باطنها ووعيها من موصوفات. وهذا يحملنا على أن نعد ليلى الجهني واحدة من الروائيين الذين جددوا في بناء الخطاب السردي.

- ظهرت العناية الكبيرة بالشخصية الروائية. فقد بدت الشخصيات حاضرة بقوة في الرواية. فكثيرا ما وردت أقوالها بصيغة الخطاب المباشر. وجاء الوصف أيضًا مقترنا بإدراكها في أغلب المقاطع الوصفية. فورد الوصف عن طريق تبئيرها ووفق رؤيتها.
- الراوي يصمت في مواطن عديدة من السرد فاسحًا المجال للشخصيات لتتكلم فيسلك طريق الإيهام بالحياد والموضوعية عند نقل ملفوظ الشخصيات. ويظهر هذا الحياد من خلال الاهتمام باستخدام خطاب إسنادي يفصل قول الراوي عن قول الشخصية ولكن نجد مع ذلك أن ذاتية الراوي تتكشف عن طريق هذا الخطاب الإسنادي الذي يسبق القول المنقول نفسه. وبهذا فالروي وهو ينقل كلام الشخصيات ليس محايدًا. فمجرد قيام الراوي بعملية نقل حديث الشخصية تظهر لنا ذاتيته. فهو يتخذ من حديثها وسيلة بل حيلة فنية ليمرر ما يريد ولكن بصوت الشخصية لا بصوته فيُظهر نفسه بريئًا من ذلك الملفوظ.
- استعان راوي المدونة في نقل أقوال الشخصيّات بثلاثة أنواع من الخطاب: المباشر وغير المباشر وغير المباشر الحرّ. وقد تقلص–في المقابل– في رواية "جاهلية" حضور الخطاب الفوري المباشر أو ما يسمى بالخطاب المستقل. وهذا الضمور يشير إلى مدى حرص الراوي على الإيهام بالواقع ولكي يوهمنا باختفائه لأنه جعل الشخصيّات تنقل كلامها بواسطة الخطاب المباشر. فقد تخلى الراوي في الغالب عن السرد لفائدة الشخصية لإيهام القارئ بانعدام الوسائط بينه وبين الشخصية. ففي هذا اللون من الخطاب يكتفي بوظيفة التنسيق بين الأقوال المباشرة بواسطة الإشارات الركحية وفعل القول والعلامات الخطية.

– طغى الخطاب غير المباشر الحرّ في رواية "جاهلية" وهذا يدل دلالة واضحة على سعي الرواة السعوديين إلى التجديد والبعد عن التقليد في بناء السرد.

–تميزت رواية "جاهلية" بنزعة التجريب. فهي تتألف من مجموعة كبيرة من العناوين التي يروي كل عنوان منها حكاية جديدة ومختلفة، وهذا ما يجعل الرواية تقوم في بنيتها على الانفصال والاتصال في آن معًا.

وهكذا يتأكّد أن أساليب القص كانت حاضرة بصورة واضحة ولها مكانتها لدى الرواة السعوديين. وقد تنوّعت طرائق بنائها. فمنهم من اتبع الرسم التقليدي الواضح ومنهم من سلك طريق التجديد والتعقيد والطرافة.

وقد أوقفنا البحث على أن دراسة أساليب القص في رواية "جاهلية" لا يكفي لإنارة كافة الجوانب وعلى أن بعض المباحث تحتاج إلى مزيد تعميق بدراستها في نماذج روائية أخرى. فمع أنَّ الرواية السعودية عمرها قصير فنيًّا فإنّها قفزت قفزات سريعة في تطوير بنيتها الفنية، وتنويع آلياتها السردية متجاوزة المحاولات الأولى الضعيفة. فقد تشكلت أنواع جديدة من البنيات السردية وهذا يدل على حرص الروائيين السعوديين على التجديد في وسائلهم السردية فقد ظهرت اتجاهات جديدة ناهيك عن الازدياد المطرد في إنتاج الروايات وهذا يدل على إدراك الأدباء السعوديين لأهمية فن الرواية.

وفي ختام هذا العمل أشكر الله العلي القدير على ما وفق ويسر من إتمام هذا البحث، فقد بذلت وسعي وطاقتي راجيا أن أكون قد وفقت في ما سعيت إليه. والحمد لله تعالى.

قائمة المصادر والمراجع:

١/المصادر:

-الجهني ليلى ،جاهلية، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٧.

٢/المراجع:

-باترون، سيلفي، الراوي مدخل إلى النظرية السردية، ترجمة أحمد السماوي، محمد الخبو، محمد القاضي، محمد نجيب العمامي، ط١، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٧.

-بحراوي، حسن ،بنية الشكل الروائي، ط٢،المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٩.

-بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط٢، بيروت، عويدات، ١٩٨٢.

-جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، ط٣، منشورات الاختلاف، الجزائر،٢٠٠٣.

-الحازمي، حسن حجاب، البطل في الرواية السعودية، ط٢، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٨.

-الخبو، محمد، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٨٦، ط١، دار صامد، تونس، ٢٠٠٣.

-الرقيق، عبدالوهاب، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ١٩٩٨.

-ريفارا، رينيه، لغة القصة، مدخل إلى السرديات التلفظية، ترجمة محمد نجيب العمامي، النشر العلمي والترجمة بجامعة القصيم، بريدة، ٢٠١٥.

-زعلة، علي، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ط١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ٢٠١٥.

-سماحة، فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنَا مينة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

-صحراوي، إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي، ط١، دار الآفاق، الجزائر، ١٩٩٩.

-العمامي،محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات بتونس)، ط١، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة/ دار محمد علي الحامي، تونس، ٢٠٠١.

-العمامي،محمد نجيب، بحوث في السرد العربي، ط١، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ٢٠٠٥.

-العمامي، محمد نجيب، تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، كلية الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة/ ميسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٩.

-العمامي، محمد نجيب ، الوصف في النصّ السردي بين النظريّة والإجراء، دار محمد علي الحامّي، تونس، ٢٠١٠.

-العمامي، محمد نجيب، البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية، ط١، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٣.

-قاسم، سيزا ، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط١، دار التنوير، بيروت ١٩٨٥.

-القاضي، محمد (إشراف)، معجم السرديات، ط١، الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلّين، بيروت ٢٠١٠.

-القحطاني، سلطان، الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها دراسة تاريخية نقدية، ط٢، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ٢٠٠٩.

-القسنطيني، نجوى، الوصف في الرواية العربيّة الحديثة، ط١، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط١، تونس، ٢٠٠٧.

-قسومة، الصادق، علم السرد المحتوى والخطاب والدلالة، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ٢٠٠٩.

–قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، تونس، ٢٠٠٠.

–يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.

٣/رومنة المرجع العربية:

al-maṣādir:

al-Juhanī Laylá, (2007), jāhilīyat, Bayrūt, Dār al-Ādāb.

References:

- bātrwn, Sylvie, (2017), al-Rāwī madkhal ilá al-naẓarīyah al-sardīyah, (in Arabic) tarjamat Aḥmad al-Samāwī, Muḥammad al-Khabw, Muḥammad al-Qāḍī, Muḥammad Najīb al-ʻAmāmī, Ṭ1, Tūnis, Dār Sīnātrā.
- bḥrāwy, Ḥasan, (2009), Binyat al-shakl al-riwā'ī, ṭ2, (in Arabic), al-Maghrib, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī.
- bwtwr, Mīshāl, (1982), Buḥūth fī al-riwāyah al-Jadīdah, (In Arabic) tarjamat Farīd Anṭūniyūs, ṭ2, Bayrūt, ʻUwaydāt.
- jynyt, Jīrār, (2003), Khaṭṭāb al-ḥikāyah, (in Arabic), tarjamat Muḥammad Muʻtaṣim wʻbdāljlyl al-Azdī wa-ʻUmar Ḥillī, ṭ3, al-Jazā'ir, Manshūrāt al-Ikhtilāf.
- ālḥāzmy, Ḥasan Ḥijāb, (2008), al-Baṭal fī al-riwāyah al-Saʻūdīyah, (in Arabic), ṭ2, al-Urdun, Dār al-Janādirīyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.
- ālkhbw, Muḥammad, (2003), al-khiṭāb al-qiṣaṣī fī al-riwāyah al-ʻArabīyah al-muʻāṣirah min sanat 1976 ilá sanat 1986, (in Arabic), Ṭ1, Tūnis, Dār Ṣāmid.
- ālrqyq, ʻAbd-al-Wahhāb, (1998), fī al-sard (Dirāsāt taṭbīqīyah), (in Arabic) Tūnis, Dār Muḥammad ʻAlī al-Ḥāmī.
- ryfārā, Rīnīh, (2015), Lughat al-qiṣṣah, madkhal ilá al-Sardīyāt altlfẓyh, (in Arabic), tarjamat Muḥammad Najīb al-ʻAmāmī, Buraydah, al-Nashr al-ʻIlmī wa-al-Tarjamah bi-Jāmiʻat al-Qaṣīm.

- z‘lh, ‘Alī, (2015), al-khiṭāb al-sardī fī Riwāyāt ‘Abd Allāh al-Jifrī, (in Arabic) Ṭ1, Jiddah, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi-Jiddah.
- smāḥh, Firyāl Kāmil Samāḥat, (1999), rasm al-shakhṣīyah fī Riwāyāt ḥnā Mīnah, (in Arabic), Ṭ1, Bayrūt, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.
- ṣḥrāwy, Ibrāhīm, (1999), taḥlīl al-khiṭāb al-Adabī, (in Arabic), Ṭ1, al-Jazā’ir, Dār al-Āfāq.
- āl‘māmy, Muḥammad Najīb, (2001M), al-Rāwī fī al-sard al-‘Arabī al-mu‘āṣir (riwāyah al-thamānīnāt bi-Tūnis), (in Arabic), Ṭ1, Ṣafāqis (Tūnis), Kullīyat al-Ādāb wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah bi-Sūsah / Dār Muḥammad ‘Alī al-Ḥāmī.
- āl‘māmy, Muḥammad Najīb, (2005), Buḥūth fī al-sard al-‘Arabī, (in Arabic), Ṭ1, Ṣafāqis, Maktabat ‘Alā’ al-Dīn.
- āl‘māmy, Muḥammad Najīb, (2009), taḥlīl al-khiṭāb al-sardī (wijhat al-naẓar wa-al-bu‘d al-Ḥajjājī), (in Arabic), Tūnis, Kullīyat al-Ādāb wa-al-Funūn wāl’nsānyyāt bmnnwbh / Mīskīliyānī lil-Nashr.
- āl‘māmy, Muḥammad Najīb, (2010m), al-waṣf fī alnṣṣ al-sardī bayna alnẓryyh wa-al-ijrā’, (in Arabic), Tūnis, Dār Muḥammad ‘Alī alḥāmmy.
- āl‘māmy, Muḥammad Najīb, (2013), al-binyah wa-al-dalālah fī al-riwāyah dirāsah taṭbīqīyah, (in Arabic), Ṭ1, al-Qāhirah, Mu’assasat Arwiqah lil-Dirāsāt wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr.
- qāsm, Sīzā, (1985), binā’ al-riwāyah dirāsah muqāranah fī thulāthīyat Najīb Maḥfūẓ, (in Arabic), Ṭ1, Bayrūt, Dār al-Tanwīr.
- ālqāḍy, Muḥammad (ishrāf), (2010), Mu‘jam al-Sardīyāt, (in Arabic), Ṭ1, Bayrūt, al-Rābiṭah aldwlyyh lil-Nāshirīn almstqllyn.
- ālqḥṭāny, Sulṭān, (2009), al-riwāyah fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah nash’atuhā wa-taṭawwuruhā

dirāsah tārīkhīyah naqdīyah, (in Arabic), ṭ2, Buraydah, Nādī al-Qaṣīm al-Adabī.
- ālqsnṭyny, Najwá, (2007m), al-waṣf fī al-riwāyah al-ʻArabīyah al-ḥadīthah, (in Arabic), Ṭ1, Tūnis, Kullīyat al-ʻUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʻīyah, Ṭ1, Tūnis, 2007.
- qswmh, al-Ṣādiq, (2009), ʻilm al-sard al-muḥtawá wa-al-khiṭāb wa-al-dalālah, (in Arabic), Ṭ1, al-Riyāḍ, Jāmiʻat al-Imām Muḥammad ibn Saʻūd al-Islāmīyah.
- qswmh, al-Ṣādiq, (2000), Ṭarāʾiq taḥlīl al-qiṣṣah, (in Arabic), Tūnis, Dār al-Janūb lil-Nashr, Silsilat Mafātīḥ.
- yqṭyn, Saʻīd, (2005), ṭ4, al-Dār al-Bayḍāʾ, taḥlīl al-khiṭāb al-riwāʾī, (in Arabic), al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī.