الخِطَابُ السَّرْدِيُّ في رِوَايَة قُوبَالِينُو 212
قِرَاءَةٌ إِنْشَائِيَّةٌ بِنِيَوِيَّةٌ
لمُحَمَّد بن نَاجِي آل سَعْد

إعداد

د.عفاف عبد المُنعِم حُسَين عبد المُطَّلب
أُستاذُ الأَدَبِ والنَّقدِ المُشَارِكُ قِسْمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ
كُلِّيَّةُ العُلُومِ والآدَاب جَامِعَةُ نَجْرَانَ المَمْلَكَةُ العَرَبِيَّةُ السُّعُودِيَّةُ.

المُسْتَخْلَصُ باللُّغَةِ العربيَّةِ:

أُحاولُ في هذِهِ الدِّرَاسَةِ قراءةَ الخِطَابِ السَّرديّ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو للرّوائِيّ السُّعودِيّ محمد ناجي آل سعد دِرَاسَةً بِنيويَّةً إنشَائِيَّةً، لرَصْدِ ما تَميّزَ بهِ هذا الخِطابُ، ولاسيَّما أنّهُ تَتِمَّةُ خِطَابِ ثلاثيّتِهِ التي أَلمحَ إليها في الإهدَاءِ بما يَجْعَلُهُ مِيثاقَ قراءةٍ ومفتاحًا مُهِمًّا لتَحْدِيدِ المَلَامحِ الرّئيسَةِ لخطابِه السَّرديّ.

ولَعَلَّ أوّل ما يلفتنا في خطابِهِ السَّرديّ أنّهُ مَزجَ فيه مَزْجًا مُدْهِشًا بينَ الواقعِيّ والعَجَائِبِيّ؛ لِذَا جَاءَ مكوّنًا من ثُنائيّات مُتَضادَّةٍ؛ في الشَّخصِيّات والمكانِ والزّمانِ والأحداثِ؛ وهو ما عَكَستهُ لُغَةُ خِطَابِهِ التي مَزجَ فيها بين اللَّهجةِ القبليَّةِ واللُّغةِ في مُستوياتِها الفَصِيحَةِ، و بين اللُّغةِ العربيّة و اللُّغةِ الإنجليزيَّةِ الأمريكيَّةِ؛ لتَتَسَاوَقَ معَ حكايةِ خِطابِهِ الذي يندَاحُ بين الواقعيّ والفانتازيّ؛ صدًى لفِكرتِهِ التي يُعالِجُها في ثُلَاثيّتِهِ؛ وهيَ الانقسامُ الذي يُعانيهِ شَبابُنا العربيُّ المعاصرُ بين انتمائِهِ لتقاليدِهِ العربيَّةِ الأصيلةِ، وأحلامِهِ التي يرى أنّها لن تتحققَ إلَّا في الغربِ المُبهرِ بحضَارَتِهِ وأيديولوجيّاتِهِ المُتحرّرةِ.

وقد انعكَسَ هذا الانفِصامُ في خِطَابِهِ السَّرديّ؛ فتَجَسَّدَ في بِنيَةِ الزَّمنِ المُتَشظّيةِ التي تَكسِرُ البُعدَ الكُرونولوجيَّ للأَحداثِ، وبالكثيرِ منَ الاسترجاعَاتِ المُختَلفَةِ؛ لملءِ الفراغَاتِ النّصّيَّةِ في الخِطَابِ، كما جاءَ المَكَانُ عندهُ كذلكَ ليتحكَّمَ في صَيرُورَةِ الأَحدَاثِ والشَّخْصيَّاتِ؛ فقدْ جاءَ مكَانُ قبيلتِهِ قُبالَةَ في مُقابلِ الجَزيرةِ التي استَحدَثها في الكاريبيّ قُوبالينُو؛ ليجسّدَ هذا الانْفِصَامَ الحادَّ الذي تُعانيهِ شَخصيّاتُهُ، كما كَشَفتْ بنيةُ المكَانِ الصِّرَاعَ النَّفسيَّ الذي تُعانيهِ بينَ انتمائِهَا للوَطَنِ، وطُمُوحِها البراجماتِيّ الجَديدِ.

وقد عَانتْ شَخصيّاتُهُ هذا الانْفِصَامَ الحادَّ الذي انعكَسَ عَلَى أَسْمَائِهم المُزدَوجَةِ النُّطْقِ واللُّغةِ، التي تنطقُ بالإنجليزيَّةِ أوَّلًا، وبالعَربيَّةِ ثانيًا، كما تَنَوَّعتْ شخصيَّاتُهُ بينَ الإنسيّ الواقعيّ والجنّيّ العَجائِبيّ؛ مثلَ شَخْصيَّةِ زُخبيلةَ؛ التي كانَ تأثيرُهَا قويًّا في مُجرَياتِ الأَحداثِ، وإنْ لم ينأَ بنَا في الآنِ نفسِهِ عنْ واقعيَّةِ خِطابِهِ السَّرديّ.

شَغَلَ الحِوَارُ مِسَاحَةً نَصّيَّةً كَبِيرةً في خِطَابِهِ السَّرديّ؛ مِمَّا أَحدَثَ مَزيدًا منَ الإثَارَةِ والتَّشويقِ، واستَكمَلَ بِهِ مَلَامحَ شَخصيَّاتِهِ وكَشَفَ عَنْ جُوانِيَّاتِها، وأَدَّى المُونُولُوجُ دَورَهُ في فَضْحِ المَسْكُوتِ عَنهُ منَ التَّداعِيَاتِ النَّفْسِيَّةِ التِي تُعَانِيهَا شَخْصِيَّاتُهُ في خِطَابِهِ السَّرديّ اللَّافِتِ.

– **الكَلِمَاتُ المِفتَاحِيَّةُ:** الخِطَابُ السَّرْدِيُّ، اللُّغَةُ، الزَّمانُ، المكَانُ، الشَّخصِيَّاتُ، الحِوارُ.

Narrative Discourse in Qubalino's Novel 212
A Structural Constructive Reading
By Muhammad bin Naji Al Saad

Abstract :

In this study, I attempt to analyze the narrative discourse in the novel "Qobalino" by the Saudi novelist Mohammed Naji Al-Saaed through a structural constructive approach, aiming to identify the distinctive features of this discourse, especially as it completes the discourse of his trilogy, referenced in the dedication as a reading covenant and an essential key for delineating the main characteristics of his narrative style.One of the most striking aspects of his narrative is the remarkable blend of realism and fantasy, forming a composition of contrasting dualities in characters, settings, time, and events. This duality is reflected in the language of his discourse, which mixes the tribal dialect with formal Arabic at various levels and merges the Arabic language with American English. This linguistic interplay aligns with the story's narrative that oscillates between the real and the fantastical, echoing the central theme of his trilogy—the division experienced by contemporary Arab youth, torn between their deep-rooted Arab traditions and their dreams, which they believe can only be realized in the West, admired for its civilization and liberal ideologies.This internal conflict is mirrored in the fragmented structure of time, disrupting the chronological sequence of events and incorporating various flashbacks to fill the narrative gaps. The setting also plays a significant role in shaping the trajectory of events and characters. The homeland of his tribe, Qubala, contrasts with the fictional Caribbean island of Qobalino, symbolizing the profound schism experienced by the characters. The structure of the setting reveals the psychological struggle between their loyalty to their homeland and their new pragmatic ambitions.His characters endure a deep identity crisis reflected in their dual-natured names, pronounced first in English and then in Arabic. His characters vary between realistic human figures and fantastical beings, such as the character Zukhbila, who exerts a strong influence on the course of

events while maintaining an element of narrative realism.Dialogue occupies a significant portion of his narrative discourse, adding excitement and suspense, developing the characters, and revealing their inner selves. The monologue plays a crucial role in uncovering the unspoken psychological tensions experienced by the characters in his unique narrative style.

Key word : Narrative discourse, language, time, place, characters, dialogue.

مُقَدِّمَةٌ

تَحْمِلُ النَّظريَّةُ النَّقديَّةُ المُعاصِرةُ رُؤْيَةً خاصَّةً للأَدَبِ العَرَبِيّ الحديثِ؛ وبخاصَّةٍ الرِّوَايَةُ التي اتَّسَمَتْ بأنَّها نَصٌّ مفتُوحٌ؛ فَصَارَ مزيجًا بين النَّثْرِيَّةِ والشِّعْرِيَّةِ، مِمَّا جَعلَهُ يتّسمُ بالجِدَّةِ في الشَّكْلِ والدَّلَالةِ، إضَافةً إلَى طَرائقِ صيَاغَتِها في ألفاظِهَا وجُمَلِها وأَسَالِيبِها؛ مِمَّا جَعَلَ تناولَ أُسْلُوبِها بالدَّرسِ والتَّحليلِ مُهمًّا إلى جانبِ عناصرِ البنيةِ الأُخرى؛ لذَا أصبحتِ الرِّوَايَةُ العَرَبِيَّةُ دالَّةً عَلَى عُمقِ التَّجْرِبَةِ الرِّوَائِيّةِ لدَى كثيرٍ من كُتَّابِها، لمَا للبنَى الأُسْلُوبيَّةِ فيهَا من صدًى وانبعاثاتٍ عَلَى المُتَلَقِّينَ.

وتُعدُّ الرِّوَايَةُ أحدَ أكثرِ فُنُونِ الأَدَبِ قُدرةً عَلَى التَّعبيرِ عَنِ الإنْسانِ وقَضَاياهُ، وأكثرَها قُدرةً عَلَى طَرحِ تَساؤلاتٍ تُعبّرُ عَمَّا يَشغَلُهُ؛ لَذَا غدَتْ لها قدرتُها الخاصَّةُ المُمَيَّزَةُ عَلَى مُعالَجةِ الإشكاليَّاتِ الفِكْريَّةِ والاجْتِمَاعِيَّةِ والنَّفْسِيَّةِ؛ لَذَا حظيتْ بعنايةٍ خاصَّةٍ منَ النُّقَّادِ، ورِوَايَةُ "قُوبَالِينُو" للرّوائيّ السّعوديّ مُحَمَّد بن نَاجِي آل سَعْدٍ(1961م)، واحدةٌ من تلكَ الرِّوَايَاتِ الزَّاخرةِ بالجَوَانِبِ النَقْدِيَّةِ التي يُمْكِنُ تنَاوُلُهَا بالتَّحْلِيلِ البنيويّ الإنشائيّ لبَيانِ ما يُميّزُ خطابَهُ السّرديَّ، الذي يُشكّلُ، في النّهايَةِ، دَلَالَاتٍ جَدِيدَةً وطَرِيفةً، تَتَوَافَقُ مع رَغَبَاتِ سَارِدِها، وتكشِفُ بِنيةَ عَقلِهِ وقلبِهِ وفِكْرِهِ، كما تُحدِثُ المُنَاسَبَةَ بينَ البنيَةِ الدَّاخِلِيَّةِ للرّوايَةِ والمُكوّناتِ التي يستَقِي منها السَّارِدُ سَرْدَهُ، وَهُوَ ما تُحَاوِلُ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ بَحْثَهُ.

كمَا تَسْعَى هَذِهِ الدِّرَاسَةُ ،في المقامِ الأوَّلِ، لِلكَشْفِ عَن مُكَوّنَاتِ الخطابِ السّرديّ، بدءًا من بِنيتِه الشَّكْلِيَّةِ البِنْيَوِيَّةِ مرُورًا بلُغتِهِ وأُسلُوبِها؛ وتَحلِيلِها وَفْقَ مَعَايِيرِ نَقْدِ الخِطَابِ السَّرْدِيّ، ثُمَّ العَملِ عَلَى قِراءةِ هذه البِنْيةِ الرِّوَائِيَّةِ السَّرْدِيَّةِ ومُحَاوَلَةِ الكَشْفِ عن مُضمَراتِ الخِطَابِ السَّرديّ، لتَتَّخِذَ الدّرَاسَةُ مِن هَذِهِ الرِّوايةِ مَناطًا للدِّرَاسَةِ النَّقْدِيَّةِ المُتجَاوِزةِ البِنيَةَ إلَى الدّلالاتِ الظَّاهِرةِ والمُضْمَرةِ.

وانطِلَاقًا مِنْ أنَّ السَّرْدَ الوَاقعِيَّ يَسْتَمِدُّ عَنْ مَخاضِ الأَحداثِ التِي يَعِيشُهَا المُجْتَمَعُ؛ فَالرِّوَايَةُ أكثرُ الأَجْنَاسِ الأَدبِيَّةِ تَعْبِيرًا عَنِ الوَاقِعِ بمُخْتَلَفِ ظَوَاهِرِهِ ومُشكِلَاتِهِ وقَضَايَاهُ الظَّاهرةِ المَعِيشَةِ، والخَفِيَّةِ المُتوَارِيةِ أيضًا؛ فَهِيَ أَدَاةُ الأَدِيبِ التي يَستَعْمِلُها بِهَدَفِ استِنْطَاقِ جوَانِبِ المَسْكُوتِ عنهُ، بمَا تَحْوِيهِ مِنْ إمكَاناتٍ وتِقْنياتٍ وفَضَاءَاتٍ مُتَنوّعَةٍ تُمَكِّنُها مِن احتِواءِ عَقْلِ الكَاتِبِ وأفكَارِهِ وثَقَافَتِهِ ورُؤاهُ المُتَنَوّعَةِ والمُختَلِفةِ المُنْسَجِمَةِ والمُتَضَارِبَةِ، لِيُتَرجِمَها في إبدَاعٍ فنّيّ مُتكاملٍ، يُمكِنُهُ أنْ يُؤثّرَ في عَقلِ القَارِئِ وعاطِفَتِهِ.

كما تَنْتَمِي هذهِ الرّوَايَةُ إلَى السَّرْدِ الحَدِيثِ الذي نَظَّرَ لَهُ نُقَّادُ الحَدَاثَةِ، لِمَا اتَّسَمَتْ بِهِ "قُوبَالِينُو" مِنْ تَشَظّي الشَّخْصِيَّاتِ والأَحْدَاثِ، والأَمَاكِنِ وتَهْجِينِ اللُّغَةِ وتَداخُلِ الوَاقِعِيّ والعَجَائبيّ وما إلَى ذَلكَ مِن سِمَاتِ خِطَابِ السَّرْدِ الحَدِيثِ المَعرُوفِ لَدَى النُّقَّادِ.

ومِن ثَمّ؛ فَقَدِ اختَرتُ رِوَايةِ "قُوبَالِينُو" لِلكَاتِبِ الرِّوَائِيّ السُّعُودِيّ مُحَمَّد بن نَاجِي آل سَعْدٍ؛ لِمَا امتلَكتْهُ مِن قُدْرةٍ عَلَى التَّعْبِيرِ عن رُوحِ رِوَائِيَّةٍ مُتميّزةٍ ؛ إذْ جسَّدَتْ لنَا روايَتُهُ مُتْعَةً وتَشْوِيقًا، يَظْهَرانِ من خِلَالِ تَوظيفِهِ مَجْمُوعَةً مِنَ الأَحدَاثِ والشَّخْصِيَّاتِ المُختارَةِ بعنايَةٍ في إطارٍ زمانيّ ومَكَانيّ، يعملُ عَلَى إبراز تلكَ الأَحْدَاثِ؛ فَجَاءَتِ العَنَاصِرُ مُجْتَمَعةً قادرةً عَلَى إثارةِ قضيَّةٍ مثيرةٍ خطَّطَ لها الرِّوَائِيُّ أن يُضَمّنُها في ثِنَايا بنيَةِ رِوَايَتِهِ السّرديّةِ.

وتُعدُّ رِوَايَةُ "قُوبَالِينُو" مِنَ الأَعمالِ السَّرْديَّةِ الرِّوَائِيَّةِ التي حَظِيَتْ بانتِشَارٍ واسِعٍ، واهتِمامٍ كبيرٍ؛ إذْ تَجمَعُ بينَ عَنَاصِرِ نَجَاحٍ عِدَّةٍ، جَعَلَتْها تَتَجاوزُ نَمطَ الرِّوَايَاتِ التَّقْلِيدِيَّةِ بمَفهُومِها الكلَاسيكيّ المعْرُوفِ، كمَا اتّسَمَتْ إضَافَةً إلَى هَذِهِ الجَوَانِبِ الفَنِّيَّةِ بلُغَةٍ خاصَّةٍ، تُمَثِّلُ رَغْبَةً في الكِتَابَةِ بالعَرَبِيَّةِ

الفُصْحَى، للرُّقِي بالقَارِئِ إلى التَّحَدُّثِ بالفُصْحَى المُعْتدلةِ، كما جاءَ استخدامُ اللُّغَةِ الإنْجِلِيزِيَّةِ مراعاةً للفَضَاءِ المَكَانيّ لأحداثِ الرّوَايَةِ (قُوبَالِينُو)، حيثُ وقَعتْ جُلُّ أحداثِها في الولَاياتِ المتّحِدَةِ، وأَمريكَا الجَنُوبِيَّةِ، فكانَ منَ الضَّرُورِيّ وُجُودُ بَعضِ الحِوَاراتِ باللُّغَةِ الإنْجِلِيزِيَّةِ، ومعَ ذلكَ فقدْ حَرَصَ ألَّا تُفسِدَ تلكَ التَّدَاخُلَاتُ بينَ اللُّغَتَينِ فَهمَ القَارِئِ للنَّصِّ وتَجَاوبَهُ مَعَهُ.

وقَدْ كَشَفَ هذَا التَّهْجِينُ اللُّغويُّ مِقدَارَ الثَّقَافَةِ التي يتَمتَّعُ بها السَّارِدُ، والمَوْهِبَةَ الفذَّةَ التي يمتلكُهَا في تَنْوِيعِ أَسَالِيبِهِ السَّرْديّةِ وتِقْنِيَاتِهِ الرّوَائِيَّةِ التي استطاعَ من خِلَالها أن يخرجَ القَارِئَ إلى فَضَاءَاتٍ بَعِيدَةٍ عنِ المَلَلِ والرّتابةِ، وتُحلِّقُ بِهِ في عالَمٍ منَ المُتْعَةِ العَقْلِيَّةِ والرُّوحِيَّة معًا؛ لِذَا جاءَ اختياري لهذهِ الرّوايَةِ اللَّافتةِ؛ لدِرَاستها بِنيَويًّا وإنشَائِيًّا.

- **مُشْكِلَةُ الدِّرَاسَةِ:**

تَتَمَثَّلُ مُشْكِلَةُ الدِّرَاسَةِ في الكَشْفِ عَنْ تِقنيَاتِ كِتابَةِ الرّوَايَةِ الحَدِيثَةِ من خلال دراسَةِ ملامحِ خطابِها السّرديّ، التي تُمثِّلُ نَوْعًا جَدِيدًا مِنَ السَّردِ العَرَبِيّ، امتزَجَتْ فيهِ النَّثْرِيَّةُ بالجَوَانِبِ الشِّعْرِيَّةِ؛ لتُفَارِقَ المباشرةَ إلَى الرَّمْزِيَّةِ والوَاقِعيَّةَ إلَى العَجَائِبِيَّةِ؛ مِمَّا جَعلَ تَنَوُّعَ الأَسَالِيبِ والتِّقْنِيَاتِ الرّوَائِيَّةِ فيها أَمْرًا لَافتًا نَقْديًّا، يَحْتاجُ إلَى مَزيدٍ منَ الدِّقَّةِ في التَّنَاوُلِ، خاصَّةً أنَّ رِوَايَةَ قُوبَالِينُو تُعَدُّ منَ الرّوَايَاتِ التي تُمثِّلُ ذلكَ التَّيَّارَ الحَدَاثِيَّ في مجَالِ الكِتابَةِ السَّرديَّةِ؛ فقدْ جَنَحَتْ إلَى توظيف أَسَالِيبِ الرّوَايَةِ الحَديثَةِ المُخْتَلفةِ؛ مِمَّا جَعلَ مُحَاوَلَةَ اِسْتِقْرَاءِ تلكَ الآليَّاتِ داخلَ خطابِها السّرديّ التي اعتمَدَها مُحَمَّد بن نَاجِي آل سَعْدٍ في رِوَايَتِهِ دَافِعًا قَوِيًّا لدِرَاستِهَا وبَيَانِ أَبْعَادِ هذَا الخِطَابِ المَائِزَةِ.

- **أَسْئِلَةُ الدِّرَاسَةِ:**

مِن خِلَالِ المُشْكِلَةِ المَذكُورةِ آنِفًا، تُحَاوِلُ هذهِ الدِّرَاسَةُ الوُصُولَ إلى نَتَائِجَ مُقْنِعَةٍ ومُحتَمَلَةٍ، يُمْكِنُنَا تَلْخِيصُهَا في صُورَةِ أَسْئِلَةٍ مَطْرُوحةٍ لِلدِّرَاسَةِ فيمَا يَأْتِي:

- ما مَلَامِحُ الخِطَابِ السَّرْديّ التي بَرَزتْ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو؟
- هَلِ استَطَاعَ مُحَمَّد بن نَاجِي من خِلَال تَوظيفِهِ آليَّاتِ الخِطَابِ السَّرديّ الوُصُولَ إلى شَكْلٍ خاصٍّ لرِوَايَتِهِ؟
- كَيفَ جَاءَتْ البِنَى المُكوِّنَةُ للخِطَابِ السَّرْدِيّ في الرّوَايَةِ؟
- لِمَ عَمَدَ مُحَمَّد بن نَاجِي في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو إلَى أَوجُهٍ مِنَ الحِدَّةِ في خِطَابِهِ السَّرْدِيّ ؟
- إلى أيّ مَدًى نَجَحَ مِن خِلَالِ هذهِ الآليَّاتِ سَرَدَ أَفكَارِهِ ورُؤَاهُ؟

- **أَهَمِّيَّةُ الدِّرَاسَةِ:**

تَتَمَثَّلُ أَهَمِّيَّةُ هَذهِ الدِّرَاسَةِ في أنَّها تتناولُ أهَمَّ الأَجْنَاسِ الأَدَبِيَّةِ التي رَاجَتْ بينَ أَطْيَافٍ مُخْتَلفَةٍ مِنَ القُرَّاءِ في عَصْرِنا الرَّاهِنِ، ولَاقَتْ إقبالًا كَبِيرًا في الآونَةِ الأَخِيرَةِ؛ لكَونِها تتَّسِمُ بخِطَابٍ سَرديٍّ مَفتُوحٍ عَلَى كُلِّ الأَجناسِ الأُخرَى، ويُناسِبُ ما يَعِيشُهُ العالمُ من مُتغيّرَاتٍ، إضَافةً إلَى بِنْيةِ الخِطَابِ الرّوائِيّ؛ لأنَّها تُمَثِّلُ ثَورةً عَلَى القَوَالبِ التَّقْلِيدِيَّةِ للرّوَايَةِ العَرَبِيَّةِ.

كَمَا تتَمثَّلُ أَهميَّةُ الدِّرَاسَةِ، أيضًا، في مُحَاوَلَةِ التَّعرُّفُ إلَى أَهمِّ مَلَامِحِ الخطابِ السَّرديّ التي صَبَغَتْ مُحَمَّد بن نَاجِي في رِوَايَتِهِ مَحلّ الدِّرَاسَةِ عَلَى وَجهِ الخُصُوصِ، وَعَلاقتها بأَعمالِهِ الأَدَبِيَّةِ الأُخرى عَلَى وَجْهِ العُمُومِ، وما تَحْمِلُهُ في طِيَّاتِها من آلياتٍ وبنًى فَنِّيَّةٍ، تَعْملُ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ عَلَى استِجلَاءِ تلكَ الجَوَانِبِ التي ظَهَرتْ في طِيَّاتِ خِطابِهِ السَّرديّ.

- **مَنهَجُ الدِّرَاسَةِ:**

تَتَّبَعُ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ المَنهَجَ الإنشَائِيّ البِنيويّ في تَحلِيلِ الخِطَابِ السَّردِيّ، وقد تَتَجَاوزَ الظَّوَاهِرَ البنيويَّةَ والأُسلُوبيَّةَ أَحيانًا، إلى مَعْرفةِ المُضْمَراتِ النَّصِّيَّةِ، وكشْفِ المَسكُوتِ عَنهُ، والوقُوفِ عَلَى مدَى جُنُوحِ خِطَابِها إلى الظَّاهِرِ والمُضْمَرِ ودِرَاستِهِ؛ بِوصْفِهِ بنًى مُهَيمنَةً وَفقَ تناولٍ خاصّ يُعنى بمتَطلباتِ التّحليلِ الإنشائيّ البنيويّ.

- **أَهدَافُ الدِّرَاسَةِ:**

تَسْعَى هَذِهِ الدِّرَاسَةُ إلى تحقيقِ عدَّةِ أهدافٍ؛ منْ أهَمِّهَا ما يَأْتِي:

- دراسةُ مكوّناتِ الخطابِ السَّرديّ لروايةِ قُوبالينُو إنشائيًّا وبنيويًّا.
- تحديدُ أهمّ ما يتَّسِمُ بهِ خِطَابُها السَّرْدِيّ في اللُّغةِ وبنية الشّخصيّاتِ والزّمانِ والمكانِ والحوارِ.
- التَّعرُّفُ إِلَى وَاقِعِ الرِّوَايَةِ العَرَبِيَّةِ، وبخاصَّةٍ الحديثَةُ من خلال خطابِ الرّوايةِ محلّ الدّراسَةِ، في ظِلِّ المُتَغيّراتِ الَّتِي يَعِيشُها العالَمُ العَرَبِيّ عَلَى المُستَوياتِ المُخْتَلفةِ، سِياسيًّا وثَقافيًّا وأَيديولوجيًّا.
- التَّعرُّفُ إِلَى واقِعِ الخِطَابِ السَّردِيّ للرِّوَايَةِ العَرَبِيَّةِ الحديثَةِ من خلال خطابِ الرّوايَةِ.
- التَّعرُّفُ إِلَى دور مُحَمَّد بن نَاجِي آل سَعْد في السّرد الرّوَائيّ المُعاصر.
- الوُصُولُ إِلَى بَعضِ النَّتَائِجِ والتَّوصياتِ والمُقترحاتِ التي تُسهمُ في كَيفيَّةِ قراءَةِ الرِّوَايَةِ الحديثَةِ.

- **خُطَّةُ البَحْثِ:**

اقتضَتْ طَبيعَةُ دِرَاسَةِ الخِطَابِ السَّرديّ في رِوَايَة قُوبَالِينُو دِرَاسَة نَقْدِيَّة أن تنتظم في تمهيد وأربعةِ مَحاورَ، ويمكنُ تحديدُها فيما يأتي:

- **التَّمْهِيدُ:** أتناولُ فيهِ خِطابَ السَّرْدِ في قُوبَالِينُو بَينَ الوَاقِعِ والفَانتَازيَا، ومُحَمَّدُ بنُ نَاجِي آل سَعْدٍ وإنتاجُهُ الأَدَبِيُّ، والحِكَايَةَ في روايتِهِ محلّ الدّراسة، ومَفهُومَ السَّرْدِ وأَنماطَهُ بينَ الحَكْيِ والسَّرْدِ.
- **المِحورُ الأوَّلُ:** رِوَايَةُ قُوبَالِينُو بَينَ المَتْنِ الحِكَائِيّ والمَبْنَى الحِكَائِيّ: أَتَناولُ فيهِ:
- الرُّؤَى السَّرْديَّةُ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو.
- الأُسطُورَةَ بينَ الواقعِيّ والمُتخيَّلِ.
- **المِحورُ الثَّاني:** عَنَاصِرَ الخطابِ الرِّوَائِيّ في رِوَايَة قُوبَالِينُو، أَتَناولُ فيهِ:
- فَضَاءَ الزَّمَنِ.
- آليَّاتِ السَّرْدِ الاستِرْجاعِيّ في قُوبَالِينُو.
- الإستِرْجَاعَ الدَّاخِلِيَّ.
- الإستِرْجَاعَ الخَارِجِيَّ.
- الإستِرْجَاعَ التَّكَامُلِيَّ.
- الكُرونولُوجِيّ والمُفَارَقَة المَشْهديَّة.
- المَكَانَ وأَهَمِّيَّتَهُ فِي بِنيَةِ الرِّوَايَةِ.
- مَركَزِيَّةَ المَكَانِ في العُنوَانِ.
- **المِحورُ الثَّالثُ:** بنيةُ الشَّخْصِيَّاتِ بينَ الرَّاوِي والمَرويّ لهُ في الخِطَابِ السَّرْدِيّ، أَتَناولُ فيهِ:
- تقنيةَ الرَّاوِي.

- المَرويَّ لَهُ.
- الشَّخْصِيَّةُ الرّوَائِيَّةُ في الخِطَابِ السَّردِيّ.
- سِمَاتِ الشَّخْصِيَّةِ وَعلَاقتِهَا بِالبِنَاءِ السَّرْدِيّ للرّوَايَةِ.
- تَوظيفَ الشَّخْصِيَّةِ بينَ الوَاقِعِيّ والعَجَائِبِيّ.
- طَرائِقَ تناوُلِ الشَّخْصِيَّةِ في الخِطَابِ السَّرْدِيّ للرّوايَةِ.
- دَورَ الشَّخْصِيَّةِ في بِنَاءِ الرّوَايَةِ.
- الإخبارَ عَن طَبيعَةِ الشَّخْصِيَّةِ.
- الكَشْفَ عنْ مكنونِ الشَّخْصِيَّةِ منَ الدّاخلِ.
- **المِحورُ الرَّابِعُ:** لُغَةُ الخِطَابِ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو، أَتَناولُ فيهِ:
- لُغَةَ الحِوَارِ وأَنْوَاعَهُ فِي الخِطَابِ السَّرْدِيّ.
- وَظَائِفَ الحِوَارِ في الخِطَابِ السَّرْدِيّ.
- الحِوَارَ بينَ الواقعيَّةِ والعَجَائبيَّةِ.
- دَورَ الحِوَارِ الدَّاخِلِيّ (المُونُولُوج) في الخِطَابِ السَّردِيّ.
- تَعْقبُها الخَاتِمةُ التي تَشمَلُ أَهمَّ النَتَائِجَ، ثُمَّ تَردفُها قائِمةُ المَصَادِرِ والمَراجِعِ.

0- التَّمْهِيدُ:

0/1- خِطَابُ السَّرْدِ في قُوبَالِينُو بينَ الوَاقِعِ والفَانتَازيا

الخِطَابُ مُصطَلَحٌ لِسَانِيٌّ استَعملتْهُ الدّراسَاتُ السَّرْديَّةُ الحَدِيثَةُ لِدِراسَةِ طَرائقِ تَولُّدِ الحِكايَةِ؛ فالخِطَابُ طَريقةُ تَقدِيمِ الحِكَايةِ التي قَدْ تَكُونُ وَاحِدةً، ولَكِنَّ الفاصِلَ المُحدَّدَ هُو الخِطابُ الذي اختارهُ المُنشِئُ في صِيَاغَتِها، يَبدأُ مِنَ الرَّاوي مُتَّجِهًا إلَى المَرويّ عَليهِ[1].

تُعَدُّ رِوَايَة "قُوبَالِينُو" منْ أهَمّ أَعْمالِ محمد ناجي الرِّوَائِيَّةِ التي اعتَمدَ فيها على المَزجِ بينَ الواقِعيَّةِ والغرَائبيَّةِ؛ فالأَحداثُ تَمُورُ بينَ قريَتِهِ العَربيَّةِ قُبالةَ وجَزيرةٍ في الكاريبيّ، وهيَ تَبدأُ من حيثُ انتهَتْ رِاوَيتُهُ السَّابِقَةُ عَليهَا "جفرسون ستريت" ؛ بوَصْفِهَا جُزْءًا مِنْ أَجْزاءِ ثُلَاثِيَّةِ الكَاتِبِ التي يُعانِي فيها البَطَلُ سِرًّا غامِضًا أجبرهُ عَلَى الهِجْرةِ إلى الوِلَايَاتِ المُتَّحِدةِ الأَمْرِيكِيَّةِ، ولم يُكتَشفِ السِّرُّ إلَّا بَعْدَ أنْ تَغَيَّرتْ حياتُهُ، وصَارَتْ بِشَكْلٍ مُخْتَلفٍ تَمَامًا، وغَدَا غَيرَ آبِهٍ بعائلتِهِ التي مزَّقَها الزَّمَنُ، وهَكَذَا تُفَاجِئنا الأَحْداثُ؛ حتّى تنتهيَ حياةُ البَطَلِ فيرج عَلَى غيرِ ما يتَمنَّى؛ إذْ تقعُ حادِثةٌ مُرَوِّعَةٌ لطَائِرَتِهِ في أَمريكَا الجَنُوبِيَّةِ، لكِنْ لمْ تُعْلمْ نَتيجَةُ تِلكَ الحادِثةِ.

وَتَتَبَيَّنُ لنَا تِلكَ الحَادِثةُ المُرَوِّعَةُ في هَذهِ الرِّوَايَةِ رُوَيدًا رُوَيدًا، مَحَلِّ الدِّرَاسَةِ، وما آلَ إلَيهِ حَالُ البَطَلُ (فرَّاج/فيرج).

0/2 - مُحَمَّدُ بنُ نَاجِي آل سَعْدٍ وإنتاجُهُ الأَدَبِيُّ:

هُوَ شَاعِرٌ وتَربَوِيٌّ وكَاتِبٌ ومُفكِّرٌ وأَدِيبٌ وروَائِيٌّ، لهُ خِبْرَةٌ تَربَويَّةٌ تَفُوقُ الثَّلَاثِينَ عَامًا، تَبوَّأَ خِلَالَهَا عَددًا مِنَ المَنَاصِبِ التَّرْبَويَّةِ والإدَارِيَّةِ، ولَهُ عَدَدٌ مِنَ المُؤَلَّفَاتِ المُتَنَوِّعَةِ؛ الأَدَبِيَّةِ والثَّقافيَّةِ والرِّوَائِيَّةِ. يَتَحدَّثُ أَرْبعَ لُغَاتٍ هِيَ: العَرَبِيَّةُ والإنْجِلِيزِيَّةُ والبُولَنْدِيَّةُ والأُوردِيَّةُ، وقدَّمَ أَوراقًا عِلْمِيَّةً في مُؤتَمَراتٍ دَولِيَّةٍ ومَحَلِّيَّةٍ، ولهُ مُشَارَكاتٌ وعَددٌ من العُضويَّاتِ في جَمْعِيَّاتٍ مَحَلِّيَّةٍ ودَولِيَّةٍ.

حَصَلَ عَلَى عَدَدٍ مِنَ الجَوَائِزِ والأَوسِمَةِ عَلَى المُستَوَيَينِ المَحَلِّيّ والدّولِيّ؛ كفَوزِهِ بجَائزةِ اليُونِسْكُو عَنْ بَحْثِهِ "توظِيف المَعلُوماتيَّةِ لِخِدْمَةِ الأَجْيَالِ القَادِمَةِ في التَّربيَةِ في باريسَ ٢٠٠٧م، ولَهُ بَاعٌ في كَثِيرٍ منَ المَجالَاتِ التَّربويَّةِ والتَّدريبيَّةِ؛ كَمَهَاراتِ المُقابَلَاتِ الشَّخْصِيَّةِ، ومُراجَعةِ الأَدَاءِ، والمَهَارةِ في استِخدَامِ مَنْهَجِ تَغْيِيرِ بِيئَةِ العَمَلِ بالاعتِمادِ عَلَى التَّغْذِيَةِ الرَّاجِعَةِ، فَهُوَ حَاصِلٌ عَلَى الدُّكتُورَاه في الإدَارَةِ، والماجستير في نُظُمِ المعلُوماتِ، والدُّبلُومِ العَالِي في التَّربِيةِ باللُّغَةِ الإنْجِلِيزِيَّةِ والبكالوريوس في الأَدَبِ الإنجليزيّ واللُّغويّاتِ[2].

لهُ العَدِيدُ منَ الإسْهَاماتِ في مَجَالَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ؛ أَهَمُّها المَجَالُ الأَدَبِيّ، ومِن أَهَمّ مُؤلَّفاتِهِ[3]:

- آراءٌ في آرَاءٍ (مَقالاتٌ). - إضَاءَاتٌ في شذراتٍ (نصُوصٌ).

1- يراجَعُ، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1993م،7، ومحمد الخبو، الخطاب القصصيّ في الرّواية المعاصرة، تونس، صامدة للنشر والتّوزيع، 2003م،11.

2- https://najrans.com/poet/د-محمد-آل-سعد

https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_بن_ناجي_آل_سعد

3- https://ar.wikipedia.org/wiki/مُحَمَّدُ_بنُ_نَاجِي_آل_سَعْدٍ

- الجِسْرُ المُعَلَّقُ (فِي أَدَبِ الرَّحَلَاتِ) صَدَرَ عامَ 2005م.-مِنْ وَحْي قلمٍ يَهْتِفُ (أَدَبُ المَقَالَةِ).
- النَّبَأ(مَجْمُوعَةٌ قَصَصِيَّةٌ).- بينَ السَّودةِ والتون تاور(فِي أَدَبِ الرَّحَلَاتِ) صَدَرَ عامَ 2005م.
- دَوْحةُ الرَّبْعِ الخَالِي (بَحثٌ وكِتَابَةٌ عن الصَّحراءِ). - رَسَائِلُ مَعرفِيَّةٌ (أَدَبٌ).
- شَغَفُ رُوحٍ (شِعْرٌ بالفُصْحَى). - غَيمَةُ بوحٍ (شِعْرٌ بالفُصْحَى).
- وفي الإنتاجِ الرّوائيّ كتبَ الرّواياتِ الآتيةَ:
- السَّيِّدُونَ الثَّلاثةُ (رِوَايَة) [4]. - (العَودَةُ إلى قُبَالةَ) (رِوَايَةٌ).
- جِفرسُون ستريت (رِوَايَةٌ). - قُوبَالِينُو (رِوَايَةٌ). [5]

0/3- الحِكَايَةُ:

تَحكِي الرِّوَايَةُ قِصَّةَ طَيَّارٍ عَرَبِيّ يُدْعَى (فَرَّاج) يُعَانِي انقِسَامًا فِي شَخصِيَّتِهِ بينَ كَونِهِ عَربيًّا، وقد تَزَوَّجَ عَربيَّةً، وأَنْجَبَ منها أَبناءً يَلْتزمُونَ بالأُصُولِ العَربيَّةِ، والأَخلَاقِ والتَّقَالِيدِ المُتَجذِّرةِ فيها، كَمَا تَزَوَّجَ أَمْرِيكيَّةً، أَيضًا، وأَنْجَبَ مِنْهَا أَبْناءً يلتَزِمُونَ بالأُصُولِ الأَمْرِيكيَّةِ والأَخلَاقِ والتَّقَاليدِ المُتَجَذِّرةِ فيها؛ حتَّى صَارَ اسمُهُ يُنطَقُ بالعَربيَّةِ (فرَّاج)، وبالإنجليزيَّةِ الأَمريكيَّةِ (فيرج).

وفي رِحْلةٍ لَهُ إلى مَطَارِ سان جوان أَكبر مَطَاراتِ البَحرِ الكاريبيّ قَريبًا مِنْ ولايةِ بورتوريكو، وتحدُثُ تقلباتٌ مُناخيَّةٌ مُفاجِئَةٌ في أثناءِ هُبوطِها، ولكنْ المُفاجَأَة تَتَصَاعدُ حينَ تَلْتَقِي طَائِرَتُهُ بطَائرةِ الرَّئيسِ الكاريبيّ، في طَرِيقِ سَيرِهِ نَحوَ النَّجاةِ؛ ولكنَّهُ يُحاولُ تفَادِي طَائرةِ الرّئيسِ؛ فتَسقُطُ طائِرتُهُ عَقِبَ خُرُوجِهَا عَنْ مَسَارِهَا في جَزيرةٍ قَريبةٍ مِنَ المَطَارِ؛ فيُكرّمُهُ الرَّئيسُ الكاريبيّ لِدورِهِ البُطُوليّ لإنقَاذِه طَائِرَتَهُ منَ التّحطُّمِ والهَلَاكِ بإهدَائِهِ جَزيرةً، يقُومُ بِتَحْويلِهَا إلَى مُنتجَع سِيَاحِيّ استِثمَاريّ عَلَى أَحدَثِ طِرَازٍ .

ولَيستَ الغرَائبيَّةُ فِي هَذِهِ الحَادِثَةِ القَريبَةِ مِنَ الفَانتَازيَا فَحَسْبُ، بَلْ تَتَجلَّى العَجائِبيَّةُ التي مَزَجَ بها السَّارِدُ واقعيَّتَهُ التي تقتَرِبُ مِن عَالمِ رِواياتِ المُغامَراتِ والتَّقلُّباتِ حينَ يَجعَلُ لهَذَا الكابتن فيرج جِنيّةً تُلَازِمُهُ في غُرْفَةِ القِيَادَةِ تُحقِّقُ لهُ المُستَحِيلَ، وتُسَخِّرُ لَهُ عَالمَ الجِنّ ليتَجَاوَزَ قُدراتِهِ في عالمِ الإنْسِ على مُسْتوَى الوَقائعِ والأَحداثِ واللُّغةِ والحِوارِ والأَماكنِ وبنيةِ الزَّمنِ.

وتَظَلُّ كُلُّ عَناصِرِ الخِطَابِ السَّرديّ واقِعةً تَحْتَ تَأثيرِ هَذَا المَزْجِ بَينَ الوَاقعِيّ والفانتاستِيكيّ؛ فيأتِي المكَانُ الهَجِينُ قباليانو المَدينَةُ الحَدِيثَةُ هَذَا المُنتَجَعُ السَّكَنِيُّ والاستِثمارِيُّ، وِعاءً لأَحداثٍ مَزِيجَةً مِن مَعَالِمِ قَريتِهِ العَربيَّةِ/قُبالةَ والتَّقدُّمِ الغَربيّ المُذْهِلِ؛ لتَكُونَ في عَقلِهِ البَاطِنِ بدِيلًا نفسِيًّا ومَعْنَويًّا، وتَتَدَاخَلُ الأَزْمِنَةُ فَتَعمَلُ تِقنيَةُ الاستِرجَاع علَى مَزجِ الماضِي بالحاضِرِ ثمَّ يَجْنَحُ بِخَيَالِهِ فَيَستَشْرِفُ مُستقبلَ مَدِينتِهِ بأنَّا سَتكُونُ الدَّولةَ رَقْم (212) في الأُممِ المتَّحِدةِ.

4- https://najrans.com/poet/ مُحَمَّدُ بنُ نَاجِي آل سَعْدٍ
https://ar.wikipedia.org/wiki/ مُحَمَّدُ بنُ نَاجِي آل سَعْدٍ

5- تُمثّلُ هذه الرّواياتُ الثَّلاثُ الأخيرةُ مشرُوعًا لدَى الأديبِ مُحَمَّدُ بنُ نَاجِي آل سَعْدٍ مُستلهَمًا من فنّ الثُّلاثيَّاتِ الرّوائيَّةِ، حيثُ"بَدأَها بـ روايةِ: العودة إلى قبالة الصَّادرة عام 1439هـ/2017م. وثنَّاها بروايةِ جيفرسون ستريت عام 1440هـ/2019م. وآخرها الثَّالثةُ التي نحنُ بصَددِها قوباليو الصَّادرة هذا العام 1441هـ/2020م. ومِمَّا يوجّهُ النظر النقديَّ أنَّ الرّوائيَّ آل سعدٍ لم يُشرْ في كلّ رواياتِه السَّابقةِ؛ كتابيًّا، إلى أنَّها تشكّلُ ثلاثيَّةً روائيَّةً، وإنَّما أسرَّ بها إلى بعضِ مُحبّيهِ، ومنهم الباحِثةُ، كما نجدُ بعض الإلماحاتِ الضِّمنيَّةِ التي تُحيلُ إلى هذا .
- يُرَاجَعُ، يوسف العارف، قُوبَالِينُو 12 والزمن الاسترجاعيّ (مقاربةٌ نقديَّةٌ)، مجلّة فكر الثَّقافيَّة، العدد 30، أكتوبر 2020م،130- 132.

ويَسْتَمِرُّ خِطَابُ الرّوايةِ مَزيجًا مِنْ عَالَمِ الفَانتَازيَا الأُسطُوريّ الذي يُوَظِّفُهُ مِن خِلَالِ الجِنيَّةِ زُخبيلةَ وعالَمِ الواقِعِ لهذَا الشَّخْصِ المُعَاصِرِ الَّذِي يُعانِي انفِصَامًا بينَ أُصُولِهِ المَشْرِقيَّةِ، وهذِهِ الجَزيرةِ الغَرْبيَّةِ الحَدِيثةِ وشَخصيَّاتِهم المُتَصَارِعَةِ مِن خِلَالِ أُسْرَتيهِ لتَنتهيَ هذه الرّوايَةُ الحافِلَةُ بالمُغَامَرَةِ والغَرائبيَّةِ بمِيتَاسَرْدٍ، يَتَمَاهَى فيهَا السَّارِدُ العَلِيمُ معَ البَطَلِ في مُحَاوَلَةٍ لِكِتابةِ هَذِهِ التَّجْرِبةِ العَجِيبَةِ في رِوَايَةٍ مُدْهِشَةٍ تُنْشَرُ باللُّغَتَينِ الإنجِلِيزيَّةِ فَالعَربيّةِ؛ لتُجَسّدَ بَعدَ ذلكَ في فيلمٍ سِينمَائِيٍّ .

0/4- مَفهُومُ السَّرْدِ وأَنماطُهُ بينَ الحَكْيِ والسَّرْدِ:

نَحَتَ النَّاقِدُ الفَرنْسِيُّ تزفيتان تودوروف (1939-2017م) مُصْطَلَحَ السَّرْدِيَّةِ، وجَعلَهُ جُزءًا مِنَ الشِّعريّة المُعاصِرةِ التي تَطَوَّرتْ بِفعْلِ جاكبسون والشّكلانيّينَ الرّوس، واعتمدَتْ دراستُهُ عَلَى ثُنَائيَّةِ المُحاكاةِ والإلهَامِ؛ ولَعَلَّ أوّلَهُما يُشْبِهُ مَفهُومَ الانعِكَاسِ، والثّاني أَقربُ إلى مفهومِ التَّناصّ[6]؛ مِمَّا جَعَلَ السَّرْدَ أَقْربَ إِلَى إضْفاءِ الصِّبْغَةِ الحِكَائيَّةِ عَلَى نَصٍّ مِنَ النُّصُوصِ، فَصَارَ كَعُمْلَةٍ مَشرُوطَةٍ بتَوَافُرِ عَنَاصِرِهِ الضَّرُوريَّةِ الثَّلاثةِ، أعني العناصِرَ الرَّئيسَةَ في كُلِّ خِطَابٍ؛ وهِيَ السَّارِدُ أو الرّاوي أو المُرسِلُ، والمَسرُودُ لَهُ أي المستقبلَ أو المُتَلَقِّي، والمتنُ الحِكَائيُّ أي النّصّ السَّرديّ أَوِ الرِّسَالَة[7]؛ لذَا وَجَبَ تناولُ مفهُومِ السَّرْدِ ومُكَوّنَاتِهِ وعلاقاتها المكوّنة للخطابِ الرّوائيّ:

ويَقتَرِبُ السَّرْدُ منَ الحَكْيِ كَثِيرًا في وِجْهَةِ النَّظَرِ الفَنِّيَّة، فَهُو نَصٌّ قدْ يَستَلْهِمُ منَ الوَاقِعِ أَوِ الخَيالِ، ولَكِنَّهُ يَصِيرُ وَاقِعيًّا لاحتِماليَّةِ وقُوعِ أَحدَاثِهِ مَهْما حَلَّقَ السَّارِدُ في الخَيالِ؛ فالحِكَايَةُ تَجربةٌ بَينَ الخَيالِ المَحْضِ والتَّرْميزِ الفَنِّيّ والوَاقِعِيَّةِ المُحتَمَلَةِ التي تُتَرجِمُ عن مَوقِفِ السَّارِدِ منَ العَالَمِ ومِنَ الأَشياءِ مِن حَولِهِ، ومحاولته إعادةَ تشكيلِ كلّ ذلكَ وَفقَ رُؤاهُ وأَحلَامِهِ وتَطَلُّعاتِهِ وهدَفِه[8]؛ فالسَّرْدُ في أَقربِ تَعَارِيفِهِ إِلَى الأَذْهانِ هُوَ الحكْيُ، الذي يقُومُ عَلَى دِعَامَتينِ أَسَاسيَّتينِ:

- **أَوَّلُهُمَا**: أَنْ يَحتَوِيَ عَلَى قِصَّةٍ ما تَضُمُّ أَحدَاثًا مُعيَّنَةً.

وثَانيهُما: أنْ يُعيّنَ الطَّرِيقَةَ التي تُحكَى بهَا القِصَّةُ، وتُسَمَّى هذِهِ الطَّرِيقةُ سَرْدًا، ذلكَ أنَّ قِصَّةً وَاحِدَةً يُمْكِنُ أَنْ تُحكَى بِطُرُقٍ مُتَعدِّدَةٍ، ولِهَذَا السَّبَبِ فَإِنَّ السَّرْدَ هُو الذي يَعتَمِدُ عَلَيهِ في تَمييزِ أَنماطِ الحَكْيِ بشَكْلٍ أَسَاسٍ، والسَّرْدُ هُو: "الكيفيَّةُ التي تُروى بها القِصَّةُ عنْ طَرِيقِ قناةِ الرَّاوي، والمَرويّ لَهُ، وما تَخْضَعُ لهُ من مُؤثّراتٍ، بَعضُها مُتَعلّقٌ بالرَّاوي والمَرويّ لهُ، والبَعضُ الآخرُ مُتَعلّقٌ بالقصَّةِ ذاتِها"[9]؛ لِذا فَهُوَ، أيضًا، الجُزءُ الأساسُ في خِطَابِ الرّوايَةِ الذي يَعْرِضُ السَّارِدُ فيهِ الأَحدَاثَ القابِلَةَ، غالبًا، لِلبَرهَنَةِ، وإنِ احتمَلَتْ بما تَحمِلُهُ مِن دَهْشَةٍ وإثارةٍ للجَدلِ[10]، فَهُوَ يُمثِّلُ الطَّرِيقَةَ التي اختارَها المُبدِعُ لِيُقدِّمَ الحَدَثَ أَوْ أَحدَاثَ المَتنِ الحِكَائِيّ [11]، ولأنَّ الفِعلَ السَّرْديَّ، كما تقدّمَ، هُو حِكَايَةُ الأَحدَاثِ في عالَمٍ من العوَالِمِ الواقعيَّةِ أو المتخيَّلةِ، تَرتَبطُ بشَخصيَّاتٍ، وهو في الوَقتِ نَفسِهِ حبكةٌ يسَرْدُها ساردٌ

6- يراجع، محمد جاسم جبارة، مناهج السَّرديَّاتِ والسَّرديَّاتِ العربيَّة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2022م، 17.

7- يراجع، عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الرّوائيّ بين الائتلاف والاختلاف، 10.

8- يراجع، أحمد عبدالعظيم وآخرون، الظاهرة السَّرديَّة(دراسات في الأبجدية المعرفية للفن القصصي)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2014م ،129.

9- يراجع، حميد لحمداني، بنيةُ النَّصّ السَّرديّ من منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، 45.

10- يراجع، عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، 34.

11- يراجع، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة،ديسمبر،1998م، 37.

لقَارِئٍ ما، وعليهِ فإنَّ الفعلَ السَّرْدِيَّ هُوَ عَمَلٌ دِراميٌّ، عَلَى اعتِبارِ أَنَّهُ "يَحْكِي، أو يَعْرِضُ قصَّةً، سواءٌ أكانَ نصًّا أو صُورَةً، أَو أَدَاءً، أو خَلِيطًا من ذَلِكَ"[12].

فَحِينَئِذٍ تخرجُ طاقاتٌ كانَتْ كَامِنَةً في الحِكَايَةِ، ويَنْشَغِلُ ذِهْنُ المُتلَقِّي بمَا تَضَمَّنَهُ هَذَا الفَضَاءُ الخَيَالِيُّ، ويَغلُبُ طَابَعُ الصِّرَاعُ الذِّهْنِيُّ بينَ الوَاقعِ والخَيَالِ، والصِّرَاعُ هُوَ الدَّرْسُ المُستفادُ منْ كَيفيَّةِ تغلُّبِ الشَّخْصِيَّةِ عَلَى التَّحَدِّي. ويُثِيرُ الصِّرَاعُ المَشَاعِرَ، ويَربِطُ الجُمهُورَ من خِلَالِ تجاربَ، يُمْكِنُ الارتباطُ بها.

1- رِوَايَةُ قُوبَالِينُو بَينَ المَتْنِ الحِكَائِيِّ والمَبْنَى الحِكَائِيِّ:

إنَّ مَضمُونَ القَصِّ والحَكْيِ في الرِّوَايَةِ "مَجْمُوعُ الأحدَاثِ المُتَّصِلةِ فيما بينَها، التِي يَقعُ إخبَارُنا بِهَا خِلَالَ العَملِ... وفي مقابلِ المَتْنِ الحِكَائِيِّ، يوجدُ المبنَى الحِكائيِّ، الذي يتألَّفُ مِنْ نَفْسِ الأَحْدَاثِ، بيدَ أنَّهُ يُراعِي نِظَامَ ظُهُورِها في العَملِ، كما يُراعِي ما يَتبَعُها منْ مَعْلُوماتٍ تُعينُها لَنَا" [13].

وجَاءَ المَبنَى الحِكَائيُّ مُعَبِّرًا عنِ المَغْزَى الذي يُحاوِلُ أنْ يَصِلَ بهِ إلى فَضَاءِ المُتَلَقِّي، فَكَانَ مبدأُ التَّكثيفِ والتَّركيزِ مَبدَأً أَسَاسِيًّا اتَّخَذَهُ في جُلِّ كتاباتِهِ[14].

يتَّكئُ مُحَمَّد نَاجِي آل سَعْد في بناءِ رِوَايَتِهِ عَلَى مشاهداتِهِ الوَاقعِيَّةِ، والقَضَايا التي يُعاينُها، مَشغُولٌ بما يُسَيطِرُ مِن هَوسِ الهِجرةِ لدَى بَعضِ العرَبِ إلى الغَربِ عامَّةً، وإلَى أَمريكَا خَاصَّةً؛ فَرأَى ناجِي مُعَاناتِهم وعَايشَ أَحلامَهُم؛ فسَرَدَها نصًّا رِوائِيًّا، برزتْ فيه الفَجوَةُ بَينَ الحِلْمِ والحَقيقَةِ، والواقعِ والمأْمُولِ؛ والحقيقيّ والفانتازيّ؛ وهُوَ ما أَحدَثَ هذا التَّشَظِّي في الشّخصيّةِ؛ جَسَّدَتْهُ ثقافةُ البطَلِ الهَجينِ، المُكَوَّنَةِ من ثقافتهِ العَرَبِيَّةِ الأصيلَةِ مِنْ ناحِيَةٍ، وثقافتهِ الغَربيَّةِ المُستَحدَثَةِ مِنْ ناحِيَةٍ أُخرَى؛ لِتَجمَعَ النَّقِيضَينِ؛ فهيَ مُمزَّقَةٌ بينَ مَورُوثاتِ الشَّرْقِ ومُحَافَظَتِهِ الدِّينِيَّةِ والأَخلَاقيَّةِ والاجتِمَاعِيَّةِ، ومُغْرَيَاتِ الغَربِ بتقدُّمِهِ العلميّ والتّكنولوجيّ وأَنْظِمَةِ الحُكْمِ والسِّيَاسَةِ والحُرّيَّات الفَرْدِيَّةِ" هناك رأى الكابتن فيرج طائرتهُ التي طَالَما عَشِقَها في رَحَلَاتِهِ المُتَكَرِّرَةِ عَلَى مَتْنِها باغَتهُ شُعُورُ الفِرَاقِ أَجهشَ بالبُكاءِ. اندَهشَ المَندُوبُ مِنَ الرَّجُلِ، وحَاوَلَ استيضَاحَ الأمرِ؟، إنْ كانَ هناكَ، لا قَدَّرَ الله، أمرٌ خَطِيرٌ قدْ حدَثَ. أفهَمهُ الكابتنُ أَنَّهُ فقَطْ، تأثَّر مِنْ مَنْظَرِ طَائِرَتِهِ. وأفهمهُ أَنَّهُ كانتْ بينهما عِشرةُ عُمرٍ طَوِيلَةٍ، استَمرَّتْ لسَنَوَاتٍ عَدِيدَةٍ استَجْمَعَ الكابتنُ (فيرج) قُواهُ، وأخذَ يُقنعُ نفسَهُ أَنَّهُ قَدْ مَرَّ في حَياتِهِ بلَحَظَاتِ فِراقٍ عَدِيدَةٍ، ومَعَ بشَرٍ وَلَيسَ مَعَ جَمَادٍ. تَذكَّر أَهلَهُ في (قُبَالَة)، وتَذكَّرَ أهلهُ في فينيكس، وهُو الذي لم يفكِّرْ حتَّى في الاتِّصَالِ بهِم، فباستِطَاعَتِهِ أنْ يَستخرِجَ رَقمًا جَدِيدًا لهُ، ويتَّصِلُ ليُطَمئِنَهُم عليهِ خُصُوصًا"[15].

ولعَلَّ قوباليو في وَضْعِها الاشتقاقِيّ تَعكِسُ هذا التَّشَظِّيَ، ومُحَاوَلَة الدَّمجِ العَسِرةِ بينَ نَقيضينِ مُتباعِدَينِ، وهيَ الرَّقْمُ الجَديدُ الذي يُحاوِلُ أن يستَخْرِجَهُ لنَفسِهِ.

12 - يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية ، 2011م، 51.

13- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،29.

14 - https://www.al-jazirah.com/2021/20211126/cm4.htm

15- محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِيْنُو 62،212.

1/1-الرُّؤَى السَّرْديَّةُ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو:

1/1/1- الأُسطُورَةُ بينَ الواقِعِيّ والمُتخيَّلِ:

تَكْمُنُ قوَّةُ الحِكَايَةِ عِندَ حَكْيِ القَصَصِ، فيمَا تَنْقلُهُ إلَى المُتَلَقِّي بِشَكْلٍ رَمْزِيٍّ أو مُبَاشِرٍ، وَاقِعِيٍّ أَو خَيَالِيٍّ.

ومِنْ ثمَّ؛ يبدأُ مُحَمَّد نَاجِي رِوَايَتهُ قُوبَالِينُو مِن منطلقٍ تَشْوِيقِيٍّ مليءٍ بالأجواءِ التي تعتَمِدُ عَلَى الأسطورَةِ والفانتَازيَا؛ مِمَّا ينقلنا أَمَامَ مَشْهدٍ درامِيٍّ مُثِيرٍ، يُمكِنُ أنْ يُدخِلَ من خِلَالِهِ المُتَلَقِّيَ إلى أَجواءِ قُوبَالِينُو من خِلَالِ حدَثٍ وَاقِعِيٍّ، عايشَهُ وعاينَهُ البطَلُ خِلَالِ مَشْهدِ سقُوطِ الطَّائرةِ، ولكنَّهُ سُرعَانَ ما خَرجَ من هذَا المَشْهَدِ الواقِعِيّ إلى عالَمٍ مِنَ الخِيَالِ، ظَهرَ من خِلَالِ حِوَارٍ فيرجَ معَ جنيَّتِهِ (زخبيلة). وما دَارَ بينَهُما من حِوَارٍ جعلَ المُتَلَقِّيَ يُلقِي ما في يدِهِ، ويزدادُ شَغفًا لِمعرفَةِ ما هُو فَاعِلٌ، وما هيَ فَاعِلةٌ لهُ، ولعلَّ ما دارَ في الفصْلِ الأوَّلِ منَ الرِّوَايَةِ يدلُّ دلالةً واضِحةً عَلَى أثرِ الأسطورةِ والفانتازيا عَلَى مخيّلةِ الكَاتِبِ في دَورِ زُخبيلةَ التي تُعَدُّ قائدًا ومُرشدًا لفيرجَ (فيرج)؛ إذْ كانَتْ " إلَى يَسَارِهِ. لَقدْ كانَتْ تُوَجِّهُهُ بالالتِفَافِ يمينًا وشِمَالًا لتلَافِي اصطِدَامِ الأَجنِحَةِ بالأَشْجارِ العِملَاقَةِ في تِلكِ الجَزيرةِ"[16]. وقدْ جَاءَ كَاشِفًا لنزعةِ الكَاتِبِ التَشْوِيقيَّةِ التي حَاوَلَ مِن خِلَالِهَا المَزجَ بينَ الواقعِ والأُسطورةِ لمَزيدٍ منَ التَشْوِيقِ والمُتْعَةِ لدَى القَارِئ.

ومِنَ المَعلُومِ أنَّ الأُسطُورَةَ تَحمِلُ طَابَعَ تَجْربةِ الإنسَانِ الأُولَى مَعَ هَذهِ الحَيَاةِ؛ لقُدرَتِها عَلَى مُوَاجهتِها ومُوَاجَهةِ العَواطِفِ المُضْطَربَةِ والأَشيَاءِ المُخِيفَةِ، معَ كونِها كَلِيلةَ المَنطِقِ، لبُعدِها عنِ السُّبلِ العلميَّةِ التِي سَلَكَها الإنْسانُ بَعدَ أنْ تَطوَّرتْ تَجربتُهُ العقليّةُ، وَنَمَا عَقلُهُ وتَشعَّبتْ تَجارُبُهُ ومَعارفُهُ. و معَ ذَلكَ ظلَّتْ تتَضمَّنُ نَوعًا مقبولًا من التَّفسِيرِ للظّواهِرِ الكَونِيَّةِ؛ لأنَّا تحملُ صُورةً طيّعةً يُمكنُ لِلإنسانِ العَودةُ إليها وإعادةِ صِياغَتِها؛ لما تتَّسِمُ بِهِ مِنْ نَظْرَةٍ حَدسِيَّةٍ مُحيطَةٍ شاملةٍ ومُتخيَّلةٍ عن إحساساتنا الرَّتيبةِ المُنظَّمَةِ، التي تَمْزجُ الماضِي بالحاضِرِ تَارَةً، وبالمستقبلِ تَارَةً أُخرى، كما أنَّها ترَى الوُجُودَ وحدةً واحدةً متَّصِلةً تامَّةً، لا يعتريها النَّقصُ[17].

وقَدْ تَتَموضعُ الأُسطورةُ داخِلَ السَّردِ لترفدَ العَجائبيّ؛ لكَونِهَا جُزءًا منهُ، كمَا أنَّهُما يُحيلانِ على الماضِي المُوغلِ في ماضويَّتِهِ لتَستَحضرهُ في الآنيّ؛ فتحدُثُ المُفارقةَ المستمرة لَيْسَ بينَ الأزمنةِ فحَسبُ، بل بينَ الأَشخَاصِ والأَحداثِ[18].

وقد استحضرَ السَّارِدُ أُسْطُورَةَ الجِنيّةِ الأُسطُورة التي أتَي بها معلّمةً له وموجّهةً ومسيطرةً، بلْ جَعلَتْ منَ البطَلِ نفسهِ طِفلًا لهذهِ الجِنِّيَّةِ: "عَلَى الزُّجَاجةِ اليُسرَى للقَمرةِ، كانت تقفُ جنّيتُهُ زخبيلة، وكأنَّها تلفُّ طِفلَها المدلَّلَ الكابتنَ (فيرج) بجنَاحَيها. التفتَ إليهَا الكابتنُ (فيرج). لم يَعُدْ يَرَى شَيئًا سِواها"[19] وما هَذَا إلَّا مُحَاوَلَةٌ لبَيانِ تَعلُّقِهِ بهَا، وأنَّها غَدِتِ الرَّاعيةَ لَهُ، مِمَّا يُمثِّلُ حَالةَ اللَّايَقينَ التِي يَحيَاها في ذلكَ الظَّرْفِ العَصِيبِ، حالَ سُقوطِ الطَّائرةِ والإشرافِ عَلَى المَوتِ.

16- السابق، 9.
17- يراجع، أنس داود، الأسطورة في الشعر العربيّ الحديث، القاهرة، دار المعارف،ط3، 1992م،20.
18- يراجع، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،1997م،66.
19 - محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِينُو 212، 10.

إنَّ ما تُحقِّقهُ هذهِ العَجائبيّةُ في السَّردِ الرّوائِيّ لَيسَ مُحَاوَلَةَ الخِدَاعِ للمُتَلَقِّي، أو الإلغَازِ والإرباكِ، بلْ هُو التّشويقُ، ووَضعُهُ في مَنطقَةِ الالتِباسِ التي تمُورُ فيها الأحداثُ بين الواقع والخيال لكي يمرر أفكاره ورؤاهُ التي تُمثّلُ صِرَاعًا بينَ الشَّرْقِ وإيمانِهِ الميتافزيقيّ الغيبيّ، والغربِ بجنوحِهِ العلمِيّ البراجماتيّ[20]، وهُو ما سعَى إليهِ محمد ناجي في خِطابهِ السَّرديّ.

2- عَنَاصِرُ الخطابِ الرّوَائِيّ في رِوَايَة قُوبَالِينُو:

2/1- فَضَاءُ الزَّمَنِ:

لا بُدَّ أَنْ نُقرَّ أوَّلًا أنَّهُ لازمانيَّةَ بِلَا مكانِيَّةٍ، ولا العَكْسُ؛ حتَّى ظَهرَ مُصطلَحُ الزّمكَانيَّةِ، وهُوَ مَفْهومٌ يكْشِفُ عَن طَرِيقةِ مُمَارسَةِ الحَدَثِ في زَمانٍ ما ينصهر فيهِ بحيث يتجلّى مرئيّا في مكَانٍ[21].

ولمْ تَعُدِ الرّوَايَةُ الحَدِيثَةُ مُهْتمَّةً بالتَّرتيبِ الكرونولوجيّ؛ أي بالتَّرتيبِ الزَّمنِيّ المطَّردِ للأَحداثِ؛ أيْ حَسْبَ تتَابُعِهَا[22]؛ فَمعنَى التَّرتيبِ الزَّمنِيّ ؛" تَرتيبُ الأحداثِ زمنيًّا في سياقِ النَّصّ السَّرديّ، وقد تَخلَّصَتِ الرّوَايَةُ مِنَ التَّرتيبِ المَنْطِقِيّ للأَحدَاثِ منَ البِدَايَةِ إلَى النِّهَايةِ، أوِ العَكْسِ، وأَصْبَحتْ تتَّسِمُ بالتَّقطِيعِ الزَّمنِيّ أَوِ التَّشظِّي"[23]، الذي تَعُدُّهُ أَمينةُ رشيد وبَعضُ النُّقَّادِ "من أَهَمِّ إنجَازاتِ حَدَاثةِ الرّوَايَةِ، ويَأتِي تَعْبِيرًا عَنِ التَّوتُّرِ الدَّاخلِيّ لشَخصيَّاتٍ تَحتَ ضَغْطِ الزَّمَنِ الحَاضِرِ، وتُعانِي أَسَى ماضٍ انتَهَى بلَا رَجعَةٍ، ولا تَستَطِيعُ أنْ تَبنيَ مُستَقْبَلًا، أَو ترَى مَلَامحَ لهُ"[24].

ومِن ثَمَّ؛ فَيُمثّلُ عُنْصُرُ الزَّمنِ في رِوَايَة قُوبَالِينُو عاملًا فارقًا في البناءِ والحدثِ الرّوَائِيّ، ولا أَدلَّ عَلَى ذَلكَ منَ البدايةِ الزَّمنيَّةِ التي ابتدأَ بها مُحَمَّد نَاجِي آل سَعْد رِوَايَتهُ؛ إِذْ ذَكَرَ زَمَانَ الحَدَثِ بدقَّةٍ "في السَّاعَةِ العاشِرةِ، من صَباحِ اليَومِ العَاشِرِ، منَ الشَّهْرِ العَاشِرِ، منَ العامِ 2015" [25].

وهذا الاستِهلَالُ الزَّمَنِيُّ لهُ دلالاتُهُ؛ إِذْ جاءَ كاشِفًا عَنِ الكَثيرِ منَ المُعْطَياتِ، بِمَا يُمَثِّلُهُ هذا التَّاريخُ من العَامِ عَلَى وجْهِ الخُصُوصِ، فالشَّهْرُ العَاشِرِ مِنَ العَامِ هُو شَهرُ أُكتوبرَ، الذي يُمثِّلُ رَمزيَّةً خَاصَّةً؛ إِذْ يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُم في فَصْلِ الخَريفِ مِن حَيثُ الدَّلالةِ عَلَى الرَّغبةِ في السَّفرِ، والرَّحلَاتِ، والتَّحَرُّرِ، والحركةِ، والسّعي نحوَ القربِ منَ الشَّواطئِ.

كما يَرتبِطُ تَحديدُ هذا الشَّهْرِ كذلكَ بالمَكَانِ الذي كانتْ تتَّجِهُ إليهِ الطَّائرةُ (بُورتُوريكُو) بشَوَاطئِها وجَمالِ طَبيعتِها الخلَّابةِ، فارتِباطُ الزَّمنِ بهذَا الشَّهْرِ، رُبَّما قَصَدَ بهِ الكَاتِبُ أَنْ يُعْطِيَ مَزيدًا منَ المُحفِّزَاتِ للقَارِئ، ويَعملُ عَلَى تَطويرِ الحَدثِ الرّوَائِيّ.

---

20 - يراجع، عبداللطيف بن علي صديق العريشيّ، العجائبي (دراسة في آليات السرد الحكائيّ)، طنطا، دار النابغة، 2021م، 66-67.

21 - يراجع، ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت: يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة،1990م ،6.

22 - يراجع، أ. أ.مندلاوي، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1997م، 77.

23 - شعبان عرفات، رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة، شعبان عرفات، القاهرة، مكتبة الآداب،2005م،306.

24 - أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م،166.

25 - محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِينُو 10،212.

ولَعلَّ سَيطَرةَ الزَّمكَانيَّةِ مِن أَهَمّ ما يَمتازُ بهِ الخِطَابُ السَّرديّ لمُحَمَّد بن نَاجِي في تَوظِيفِهِ المَكَانَ والزّمانَ في تَضَافُرِهما مَعَ عَنَاصِرِ خِطابِهِ السَّرديّ " ابتعدتِ القواربُ عن مَوقِعِ الطَّائِرةِ، بَعدَ أَنْ تَمَّ إخلَاءُ جَمِيعِ رُكَّابها وطَاقمِ الملَاحةِ. وما هيَ إلَّا دَقَائقُ مَعدُودَةٌ، وتَنفجِرُ الطَّائرةُ بَعدَ أن اشتَعَلَتِ النّيرَانُ في كُلِّ أجزائِها"[26]؛ ففِي هذا المَشْهدِ القَصِيرِ نلمَسُ تَضَافُرَ الشَّخْصيَّاتِ والزَّمَان والمكَانِ في صِنَاعَةِ الحدَثِ وحُضُورِ الوصفِ المَشهَدِيّ؛ ولَعَلَّهُ قدِ اكتَسَبَ هذه التِّقنيةَ المَائزةَ بمَا لَهُ منْ "رُؤْيَةٍ شِعْرِيَّةٍ وإبدَاعيَّةٍ، تُحوّلُ الأَشياءَ مِن مُجَرَّدِ أَشْياءَ لِذَاتِها إلَى أَشيَاءَ لِذاتِ الشَّاعِرِ، تعكسُ درجةَ عَلَاقةِ الشَّاعِرِ بالمَرجعِ الخَارِجِيّ الذي تُحِيلُ إليهِ التَّجْرِبَةُ، وبهَذَا لا تَغدُو الأَشياءُ دَاخِلَ نَسيجِ النَّصِّ مُجرَّدَ مُفرَدَاتٍ، بلْ حَقْلًا مِنَ العَلَامَاتِ الدَّالَّةِ"[27].

ثمَّ تَسِيرُ الرِّوَايَةُ في خَطٍّ زمنيٍّ تَصَاعُديٍّ/ كُرونُولُوجيّ حينًا؛ فتتابعُ أحدَاثُهَا، وتَتَوَالَى، انطِلَاقًا مِنْ هذَا الزَّمَنِ الذي جَعلَهُ نُقطةَ انطِلَاقٍ لأَحداثِ الرِّوَايَة، حَيثُ "كانتِ المُفاجَأة! بُرج المُرَاقِبَةِ يَطْلُبُ منهُ تَغييرَ مَسَارِهِ. أَخبرهُ البرجُ أنَّهُ في مُوَاجهَةِ طَائرةٍ رئيسِ دولةِ الكاريبي، أَوْ ما سُمِّيَتْ لاحِقًا بدَولةِ (الباسيفيك) ...." ويَسْتمرُّ الخَطُّ الزَّمنيُّ بأحداثِها المُخْتَلفةِ في تصَاعُدٍ حَتَّى هُبُوطِ الطَّائرةِ في مَشهدٍ تَرَاءَى للجَمعِ الموتَ المُحقَّقَ، ولمْ يشُكّ أَحدُهُم أَنَّ المَوتَ قَدْ دنَا مِنهُ، مِمَّا يُعْطِي مَزيدًا مِنَ الإثَارَةِ لَدَى المُتَلَقِّي، ويدفَعُهُ إلَى مُحَاوَلَةِ اِستِشْرَافِ المُسْتَقبَلِ لِيَرَى كيفَ تكونُ النِّهايَةُ[28].

وهذه السُّرْعَةُ الزَّمَنيَّةُ في الاتِّجاهِ الكرُونولُوجيّ تَتَحرَّكُ بالأَحدَاثِ نَحْوَ لَحظَةِ النّهايَةِ المَحتُومةِ المُثيرةِ المُبرَّرَة سَرْدِيًّا بفِعلِ الحَادِثةِ المُرَوّعَةِ.

2/2- آليَّاتُ السَّرْدِ الاسترْجاعِيّ في قُوبَالِينُو:

بَدَا منذُ الوَهلَةِ الأُولَى للرِّوَايَةِ أنَّ السَّارِدَ قدِ اعتَمدَ تِقْنِيَاتٍ عدَّةً في بِناءِ الحِكَايةِ الرِّوَائِيَّةِ في رِوَايَة قُوبَالِينُو؛ ومِن أَهَمِّ تِلكَ التِّقْنِيَاتِ السَّرْدُ الاستِرْجاعِيُّ بأَشكَالِهِ المُخْتَلفةِ، وأَهدَافِهِ المتعدِّدَةِ، ويُمكنُنا تَلخِيصُ مَفاهيمِ الاستِرجَاعِ، وأَنواعِهِ، ومَهَامِّهِ أو وَظَائِفِهِ؛ كما يأتِي:

إنَّ حَرَكةَ الزَّمَنِ في الرّوايةِ الحديثَة قد تَرجِعُ إلَى اندِغامِ بَعْضِ الأَحْداثِ الماضِيَةِ؛ وهُوَ ما يُصْطَلَحُ عليهِ بالاستِرجَاعِ، وقد يَسْتبقُ بِبَعْضِ الأَحداثِ المُستقبليَّةِ؛ وهُوَ ما يُصْطَلَحُ عليهِ بالاستِباقِ للأَحْداثِ الآنيَةِ.

وَقدْ قسَّمَ النُّقَّادُ الاسترجاعَ Analepsis إلَى الاسْتِرْجاعِ التَّامّ Complete Analepsis ويُقصَدُ، بذلِكَ، الاستِرجَاعُ ما يَصِل آخِرهُ بِبِدَايتِهِ دُون قَطعٍ، وهُو ما ارتبط بتقنيةِ الكِتابَةِ السَّرْدِيَّةِ التي تَبْدَأُ مِن وسَطِ الحكايَةِ، ثمَّ يَعُودُ إلى استِعَادةِ هذا الجُزءِ السَّاقطِ منهَا.

وأَمَّا الاستِرجَاعُ الجُزئِيُّ Partial Analepsis فَهُوَ الذي يَحدُثُ بالحَذْفِ؛ بمَعْنَى أَنَّهُ لا يَلتَحِمُ السَّردُ بالسَّردِ الأوَّلِ، فَيُغَطِّي الاستِرجَاعُ جُزءًا مُحدَّدًا منَ الماضِي مُنقطعًا عَمَّا حولَهُ، وتكُونُ مهمّتُهُ تقديمُ بعضِ المعلوماتِ المُحدَّدةِ الضَّروريَّةِ لفهمِ بعضِ الأحداثِ الآنيَّةِ.

---

26 - السابق،21.
27 - أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في الشعر والرواية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2000م ، 12 .
28- محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِينُو 212، 7- 11.

وأَمَّا الاستِرجَاعُ الخارِجِيُّ Extemal Analepsis؛ فَهُوَ الذي يَحدُثُ باستِعَادةِ أَحدَاثٍ حدَثتْ فيما قبل بدْءِ الحِكايَةِ. وأَمَّا الاستِرجَاعُ الدَّاخلِيُّ Internal Analepsis؛ فَهُوَ الذي يَحدُثُ باستِعَادةِ أَحدَاثٍ حدَثتْ فيما بَعدَ بدْءِ الحِكايَةِ[29].

والاستِرجاعُ مِن أَهَمّ ما اعتَمَدَ عليهِ ناجِي في بَدءِ رِوَايَته، وقد اطّرد في فصول روايتِهِ؛ ففِي الفَصلِ الثّانِي يَبدأُ هَكذَا "أَخذَ الكابتنُ (فيرج) يرمُقُ جِنّيّتَهُ زخبيلة بطَرفِ عينهِ. كانَ يُحاولُ أَنْ يَتحَاملَ علَى نفسِهِ. أَنْ يَصحُوَ تارةً ويغفو تارةً أُخرى. كانَ يُعرضُ في خيالِهِ شَريطٌ طَويلٌ للذّكرياتِ. تَذكَّرَ جزيرتَهُ (قبالة) تَذكَّرَ والدتهُ (فضْل) تَذكَّرَ أَبنَاءَهُ:(موار) و(مُعتز) و(موار) الصَّغير. تَذكَّرَ ابنتيه:(نيفين) و(فيدل) تَذكَّرَ زَوجتَهُ (هداية) التي غابَ عنها أكثرَ مِن عشرينَ عامًا. تَذكَّرَ زَوجتَهُ الأمريكيَّةَ (نيللا) التي تركَها خلفَهُ في(فينيكس) في أريزونا. تَذكَّرَ حوادثهُ الشَّهيرة في (قبالة)" [30]

وَمِنْ خِلَالِ الاطِّلاعِ عَلَى هذا المَشهدِ من رِوَايَةِ قُوبَالِينُو يُمْكِنُنَا مُلَاحَظَةُ أَنَّ السَّارِدَ اِعتَمَدَ عَلَى تِقنيةِ الاستِرْجاعِ لمْلءِ فرَاغَاتِ السَّردِ، ومعرفةِ ماضِي الشَّخْصيَّةِ، وتاريخِها، وسِماتِها وخصائصِها الاجتِماعيَّة والنّفسيَّةِ؛ إذْ جاءَ في شكلِ استِرجاعِيٍّ، مزجَ فيهِ بينَ الوَاقِعِيّ والمُتخيَّلِ من ناحيةٍ، والوَاقعيّ والأُسْطورِيّ الموروثِ من ناحِيةٍ أُخرى، وما ذلكَ إلَّا لإدرَاكِهِ قيمةَ آليَّةِ هذهِ التّقنيةِ، وَرَغبَتِهِ فِي كَشْفِ الحالِ التِي عَلَيها الكابتن فيرج الشّخصيّة الرّيسة في السَّردِ، وهُو ما يَظْهرُ في مشَاهدَ عدَّةٍ خِلَالَ الرِّوَايَةِ، لأنَّ الاستِرجاعَ "يعودُ بشخصياتِهِ إلى الوراءِ ليستَرجِعَ الأَحدَاثَ والوقائعَ التي حدَثَتْ للبَطلِ في الماضِي؛ حيثُ (قُبالةَ) وما حَولَها وتأتِي هذه المقَاطِعُ الاستِرجاعِيَّةُ؛ كخُرُوجٍ منْ حاضِرِ النَّصّ إلى ماضَويَّتِهِ، وهَذا ما جعَلَ النّاقدَ السُّعُودِيَّ يوسُف العارِف يُصنِّفُ مَراتِبَ الاستِرجاعِ في هذِهِ الرِّوَايَة إلى ثلاثِ ثِيمَاتٍ؛ هِيَ:

2/2/1- الإِستِرْجَاعُ الدَّاخِلِيُّ: هُوَ العَودَةُ إلى سَردِ أَحداثٍ سَبقَ أنْ تَعرَّضَ لهَا السَّارِدُ في رِوَايَاتٍ سَابقةٍ، ولعلّ هذا النّوعَ يمكنُ تحقُّقُهُ في هذه الرّوايَةِ التي تُمثّلُ الجزء الثَّالثَ من ثلاثيّتِهِ؛ كما تقدّمَ.

2/2/2- الإِستِرْجَاعُ الخَارِجِيُّ: المَقصُودُ بِهِ هُوَ إحلالُ زَمنٍ تَذَكُّرِيٍّ يُقرّبُ الصُّورَ الحَديثةَ في هذه الرّوَايةِ مِن بَعضِها بَعضًا.

2/2/3- الإِستِرْجَاعُ التَّكَامُلِيُّ: يُقصَدُ بِهِ المَزجَ بَينَ استِرجَاعَينِ: داخِلِيٍّ وخَارِجِيٍّ؛ حتّى نَتلقَّى النَّصَّ الرّوائِيّ في جماليَّةٍ تُؤاخِي بينَ الزّمنينِ: الماضِي، والحَاضِرِ [31].

و نجدُ أنَّ السَّارِدَ في رِوَايَة قُوبَالِينُو قدِ انطلقَ في سَرْدِهِ من خِلَالِ رُؤيتِهِ وإيمانِهِ أنَّ من أهمّ آليَّاتِ السَّرْدِ في هذِهِ الرِّوَايَةِ هو العملُ عَلَى تنامِي الأَحدَاثِ الواقعةِ منَ الشَّخْصِيَّاتِ، التي تدورُ حولَ الشَّخْصِيَّةِ الرّئيسةِ (فيرج).

ورُبَّمَا كانَ هذا الاسترجاعُ نابِعًا من الحالَةِ التي كَانَ عَلَيها في تِلكَ الحَالِ، إذْ نراهُ وقدْ " أغمضَ الكابتنُ (فيرج) عينيهِ لدقائقَ مَعْدُودةٍ، داهَمَهُ مَا يُشْبِهُ النُّعَاسَ، بَلْ هِيَ نومةٌ خَاطِفَةٌ، فإذا بِهِ يرَى

29 - يراجع، شعبان عبدالحكيم، الرواية العربية الجديدة(دراسة في آليات السرد وقراءة نصيَّة)، عمان، مؤسسة الوراق للنشر، 2014م،106-107.
30 - محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِيْنُو 212، 14.
31 - يُراجَع، يوسف العارف، قُوبَالِيْنُو 212...والزمن الاسترجاعي، 131.

(السَّبيلَ)، ذلكَ المَكَانُ الذي عَاشَ جُلَّ طفولتهِ فيهِ، في جزيرتِهِ (قبالة)، والتي حلمَ بالعَودَةِ إليهَا، ذَاتَ يَومٍ، كَما يُمَنّي نَفسَهُ بقولِهِ، مُوجّهًا الحديثَ إليهَا:

- أنا كالقيامةِ ذَاتَ يَومٍ آتٍ" [32].

يَشِي تَذكُّرُهُ مَكَانَ النَّشْأَةِ العَودَةَ إلى الجُذُورِ، والحَيَاةِ الهَانِئَةِ التي كَانَ يَحْيَاها قبلَ أنْ تتبدَّلَ بهِ الحالُ، وقَبلَ أَنْ تَدهَمَهُ الحَياةُ في المَوْطنِ الجَدِيدِ بِمَادِيَّتِها، فَكأنَّهُ يَحِنُّ إلَى ذلكَ المَاضِي في تلكَ الغَفوةِ الاسْتِرجَاعيَّةِ التي تُشبهُ إلى حَدٍّ كَبيرٍ تلكَ الغَفوَةَ التي تَسْبقُ المَوتَ، وما بِهِ من مَشَاهدَ قاسيةٍ؛ فَنَراهُ في استِرجاعَاتِهِ "يرَى وكأنَّهُ تَحتَ شَجَرةِ السِّدْرِ الكَبِيرةِ التِي تقعُ في منتصفِ السَّبيلِ، بينَ البِئرِ وبيوتِ الطِّينِ، فَإذَا بالثُّعبانِ الأَسودِ، الذي قَرَصهُ ذاتَ يومٍ في تلكَ الجزيرةِ، يناديهِ من حفرَةٍ سوداءَ، تستعرُ فيها النِّيرانُ، وهو يقولُ:

- أنا هُنا بانتظارِك، وإنْ طالَ الزَّمَانُ" [33].

هَكَذا يَتَتَابعُ الاستِرجَاعُ في الرِّوَايَةِ عَلَى مُستَوياتٍ عِدَّةٍ، وفي مَواقِفَ مُتعدِّدَةٍ، كلُّها جاءَتْ في خدمةِ الفكرةِ التي يريدُ أنْ يَحْملَهَا النَّصُّ، وهِيَ أنَّ الإنسانَ يعيشُ أبدًا في صِراعِ البَحثِ عَنِ الذَّاتِ، والبَحثِ عَنِ التَّفرُّدِ إلى أنْ يجدَ نفسَهُ بعدَ عناءٍ لَا إلَى المُنتَهَى وَصَلَ، ولَا إلَى الأَصْلِ اتَّصَلَ. في رِسالةٍ مُوجَّهةٍ بهذا المَغْزى الذي أَرَادَ لهُ أنْ يصِلَ إلَى المُتَلَقِّي.

وَقَدْ ظَهَرَ هذا التَّداعِي في المَواقفِ التَّاليَةِ؛ حيثُ شَخْصِيَّةُ فيرج التي اعتمَدَتِ الاستِرجاعَ أُسْلُوبًا في مواطِنَ كثيرَةٍ؛ إذْ "تذكّرَ الرُّؤْيا التي رأَى فيها أمَّهُ، حينَما كانَ في قَمرةِ القِيَادَةِ:

- زخبيلة، يا أُمّي! الحلم، أُمّي! أُمّي!

- أيُّ حلمٍ؟ إنَّهُ منَ الكوابيسِ التي تأتيكُمْ بها أشرَارُنا. لا تقلقْ!

- لا! لا! رأيتُ أُمِّي!" [34]

جَاءَ هذَا الحِوَارُ الاستِرجَاعِيُّ بَعدَ مِسَاحَةٍ مِنَ التَّذكُّرَاتِ والاستِدْعَاءَاتِ للمَاضِي، في هذَا المَوقفِ؛ فَكانَ الرَّابِطُ الوَحيدُ بينَ هذهِ الأجزاءِ المتناثرةِ هُو الرَّوَابطُ النَّفْسِيَّةُ التي تَحكُمُ بناءَهُ؛ لِذَا فقَدْ أصبَحَتْ ظاهرةُ الاستِرجاعِ سمةً مميّزَة لخطابِهِ الرِّوَائِيّ الذي يَدفَعُ إلَى بِنَاءِ مَتْنٍ حِكَائِيٍّ في الرِّوَايَةِ، يرفدُ منَ التَّفاصيلِ المبثوثةِ في السَّرْدِ.

تعَدَّدَتْ هذهِ المَوَاقفُ الاستِرجاعيّة التي تَستَدْعِي أَزْمِنةً مِنَ المَاضِي بأَحدَاثِها لتَملأَ الفرَاغاتِ النَّصِّيَّةَ في الخِطَابِ السَّردِيّ لِلرِّوَايَةِ، ولَعَلَّ الدَّافعَ إلى ذَلكَ هُوَ تَعدُّدُ الأحوالِ التي مَرَّ بهَا (فيرجُ) والنِّهاياتُ المُتعدِّدَةُ التي لاحَتْ أَمَامَهُ في تلكِ اللَّحظاتِ التي عَاشَهَا، ولَعَلَّ هذه الاستِرجاعاتِ قدْ خلقَتْ فَضَاءً جديدًا، حلَّقَ من خِلَالِهِ السَّارِدُ في جوٍّ منَ الإثارةِ للرَّبطِ بينَ عالمينِ مُخْتَلفينِ؛ هما الماضِي بأحدَاثِهِ التي تمثِّلُ الذِّكرَى، والحَاضِرُ بما يمثِّلُهُ من واقعٍ للبطَلِ فيرجَ.

---

32 - محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِيْنُو 16،212.
33- السّابق، 16- 17.
34 - السابق، 35- 36.

ومِن خِلالِ هذهِ المَواقفِ الاسترجاعيَّةِ: "تذكَّرَ زوجتَهُ هِدايةَ. تذكَّرَ ما كانَ بينَهما من غَرامٍ. أخذَ يتذكَّرُ كَلِماتِها التي دَائمًا ما كانَ يَسمَعُها مِنها، كانَ عِنْدَما يُنادِيها باسْمِها؛ تَرُدُّ عليهِ بلفظَةٍ اشتُهرتْ لدَى أهلِ قُبالةَ، كانتْ تردُّ بقولِها: (لبّيه)، كانَ كُلَّما طَلَبَ مِنهَا أَمْرًا تُجِيبهُ بقَولِها: أبشرْ؛ إعلانًا بقبولِ الأمرِ وبممنونيَّةٍ. أخذَ يتَذكَّرُ عِندَما يكُونانِ، هُوَ وهِيَ عَلَى سَريرِهِما، بعدَ تَواصُلِهِما الحميمِيّ، كانتْ تلتفتُ إليهِ، وهو يهمُّ بمغادرةِ السَّريرِ ..." [35].

وَجَاءَ الاسترجَاعُ، هُنا، ليَسْتَعيدَ البطَلُ مَاضيَهُ، وَماعاشهُ فيهِ من لَحظَاتٍ مَلِيئةٍ بالسَّعادَةِ في ظلِّ الدِّفءِ الأُسريّ معَ زوجتهِ في بَلدتهِ الأصليَّةِ قبالةَ، ولعلَّ هذا الاسترجَاعَ جَاءَ ليجمعَ بينَ دِفْءِ الأُسرةِ ودِفْءِ الوَطنِ الأُمّ؛ فكانَ مُمَيّزًا أَنْ يَأتيَ مُحَمَّد نَاجِي بهَذَا النَّوعِ من الاسترجَاعِ ليَخدمَ الهَدفَ الرَّئيسَ منَ خِطَابِهِ الرِّوَائِيّ؛ أَعنِي بَيانَ حالةِ التَّشَتُّتِ التي يَعيشُها الشَّبابُ العَرَبِيُّ بين الوَطَنِ الأُمّ، والوطنِ، وأحلامِ الوطَنِ البَديلِ.

ويزيدُ السَّاردُ منَ التَّشْوِيقِ عَبرَ جماليَّاتِ الاسترجاعِ في الموقفِ ذاتِهِ حينَ يَسترجِعُ حِوَارًا أَخيرًا دَارَ بينَ فيرج (فيرج) وهِدايةَ: "تذكَّرَ اللَّحَظَاتِ الأخيرةَ مَعَها. كانتْ لحظاتِ مُصارَحةٍ، اختلطتْ فيها المشَاعِرُ. تذكَّرَ المُحادثةَ الأَخِيرَةَ بَينَهُما:

- هِدايةُ! هَلْ رَأيتِ مَخلُوقًا حيًّا يعيشُ بلَا أُوكْسجين؟

- دَعكَ مِن هذا! أعرفُ ماذَا ستقولُ!

- وهَلْ تَشُكّينَ في صِدقِ قَولِي؟

- لَا، ولكنَّكَ تشرَحُ لي شيئًا أنَا أعْرِفُهُ تمامًا!

- كيفَ تعرفينهُ؟

- أعرفُهُ في عينيك، في نبضاتِ قلبك، في حركاتكَ وسكناتكَ،

عَلَى الرَّغمِ مِن تقلُّباتِك!

- يا أللهِ ما أعظمَكِ! يا عَظيمَةُ!

- فيرج! أتمنَّى ألَّا يفرّقَنا الموتُ! فإنْ فعلَ! فأتمنَّى أنْ أكُونَ أَنَا مَنْ يَسْبقُ، حتَّى لا يَقتلنَي حُزني عليكَ مرَّةً أُخرَى، فأنَا لَاأستَطيعُ أنْ أعيشَ بَعدَكَ!

- دَعْكِ مِن الموتِ، غدًا سَنُسَافِرُ إلَى مَكَانٍ بعيدٍ!

- إلى أيْن؟" [36].

فقد تذكَّر فيرجُ ما كانَ بينَهُ وبينَ زَوجَتهِ القدِيمةِ(هِدَايَة) مِن غَرامٍ، وتكِرُّ اللَّحَظاتُ السَّعيدَةُ التي عَاشَهَا مَعَهَا، والتِي كَانَ يَشْعُرُ فيها بدفْءِ الحيَاةِ، وما كانَ هذَا التَّذَكُّرُ إلَّا نتاجَ معاناتِهِ الموتَ أثناءَ سُقُوطِ الطَّائِرةِ، وما بهَذا يستلهمُ ما يمرُّ بهِ الإنسانُ عامَّةً عندَ إحساسِهِ بقربِ الأَجلِ، وكانَ انتهاءُ

35 - السّابق، 44.
36- السّابق، 46.

الحِوَارُ التَّذكُّري بالموتِ دَليلًا عَلَى أنَّ السَّارِدَ إنَّما استرجعَ حدثًا يمرُّ بهِ بنُو البَشَر جَمِيعًا، وكأنَّ خِطَابَهُ مُوجَّهٌ إلَى عامَّةِ القُرَّاءِ، وعامَّةِ الشَّبابِ العَرَبِيّ الرَّاغبِ في البَحثِ عن وَطَنٍ بَدِيلٍ!

والأَمثلةُ عَلَى استخدامِ السَّارِدِ تقنيةَ الاسترجاعِ في رِوَايَة قُوبَالِينُو كثيرةٌ؛ فلَا نَكادُ ندلفُ في فَصْلٍ مِن فُصُولِها إلَّا ونجدُ فيهِ مَشهَدًا استِرجَاعِيًّا يدلُّ عَلَى مدَى توظيفِ مُحَمَّد نَاجِي لِهَذهِ التِّقنيةِ في أُفقِ رِوَايَتِهِ، واستِخدامهِ لهَا في تطويرِ المشهدِ الدِّرامِيّ وتطويعهِ لِخدمةِ حركةِ السَّردِ وبنيةِ الحدَثِ الرِّوَائيّ لتَشويقِ المُتَلَقِّي وإثارتهِ بتفتيتِ بنية الحدث عبلا تشظّي بنية الزَّمنِ بتوالي الاسترجاعاتِ وتداخلها.

وَهكَذا تميَّزَت بنيةُ الزّمَنِ داخلَ الخِطَابِ الرّوائيّ لِمُحَمَّد نَاجِي آل سَعْد بأنَّهُ زمنٌ مُتداخِلٌ وقدْ أسْهمتْ لُغَتُهُ التي تَمِيلُ إلى اللُّغَةِ الحِلْمِيَّةِ باستعادةِ الأحلامِ والرّؤى؛ إذْ تزاحمتْ مِن خِلَالِ الاستِرجاعاتِ الأحداثُ والصُّورُ والمشَاهدُ، التي تزاحَمَتْ في مُخيّلةِ الشُّخُوصِ مِن أَثرِ استِعَادَةِ الماضي، واستِحضَارِهِ؛ فكَثيرًا ما نلمَسُ آثارَ تلكَ التّقنيَةِ في رِوَايَة قُوبَالِينُو في مَواضِعَ عَدِيدَةٍ؛ فنجدهُ في المقطعِ الأوَّلِ مِن رِوَايَتِهِ قدْ "أخذَ يَتَذكَّرُ حَوَادثَهُ وَمَواقِفَهُ كُلَّهَا، خُصُوصًا معَ ذلكَ الرّقمِ. تَذكَّر أنَّها لَيستْ كلُّها سَيّئةً، لكنَّهَا مثيرةٌ، والغَالبيَّةُ منها سيّئةٌ! صرفَ النَّظَرَ عَن ذلكَ الأمْرِ وتَركهُ للزَّمنِ، فرُبَّما يكشفُهُ لهُ دونَ عَناءٍ ومشَقَّةِ البَحثِ"[37]. هَكَذَا تَدَاعَتْ أَمَامَهُ صُورُ الماضِي والحاضِرِ في آنٍ واحدٍ، وبطريقةٍ غيرِ منتظمةٍ. وكأنَّها تَدَاعِياتٌ تَأْتِيهِ بغتةً، تحيلُ منَ الحاضِرِ إلى المَاضِي، ثُمَّ مِنَ الماضِي إلَى الحَاضِرِ في تَنَاغُمٍ سَرْديٍّ ونَفسِيٍّ عَجِيبٍ.

2/3- الكُرونولُوجِيّ والمُفَارَقَةُ المَشْهديَّةُ:

مِن خِلَالِ تتابُعِ الأَحدَاثِ بعدَ سُقُوطِ الطَّائرَةِ، تَنْتُجُ مَشَاهِدُ وأَحدَاثٌ دِراماتِيكيَّةٌ، اِختلطَتْ فيها المَشَاهدُ والرُّؤَى، الآمالُ والآلامُ، منها الهزليُّ الذي قد يَصيرُ تِرَاجِيديا، أو مَأسَاوِيًّا، كلّها وظّفت في خدمةِ الحدثِ الرّوَائِيّ، ومنْ أهمّ هذهِ المشَاهدِ، التي كانَ لهَا أثرٌ كَبيرٌ في تَصَاعُدِ دِرَاما مَشهدِ سقوطِ الطَّائرةِ أنَّهُ" كانَ من بين الرُّكَّابِ أمٌّ وَضَعتْ طِفلَها في حقيبتِها خَوفًا عليهِ منَ الارتِطامِ في أَحَدِ المَقاعدِ الأَماميَّةِ، كانَتْ تُحدّثهُ طوالَ فترةِ الهُبوطِ. كانَتْ تَضعُ فمَها عَلَى (سُسْتةِ) الحَقيبَةِ، كانَتْ تغنّي لَهُ الأَغانِي الجَميلةَ التي كانَتْ تُغنّيها لهُ وهُم في مَنزلِهم. كانَ الرُّكابُ من حولِها في صُراخٍ وصِياحٍ وبُكاءٍ وعَويلٍ، وهِيَ في ضَحكاتٍ عَاليةٍ معَ كُلِّ أُغنيَةٍ تُغنّيها لِطِفلِها الذي وَضَعتْهُ في حَقيبتِها. كانَ النَّاسُ ينظرونَ إلَيهَا، مِنْ حَولِها، وعَلَيهم أمَارَاتُ الدَّهْشَةِ، ولِسَانُ حَالِهِم يقُولُ: يا لهَا من مَجنُونَةٍ! تَضْحَكُ ونَحنُ نَمُرُّ بظَرفٍ كَهذَا!"[38].

ومِنَ المُلَاحظَ أنّهُ كَرَّرَ كَانَ هُنَا ثَمانِي مَرَّاتٍ معَ الفِعْلِ المُضَارع لِيُحْدِثَ المُفارَقةَ المُستمرَّةَ بينَ الماضِي والحاضِرِ المَاثِلِ في المُضَارَعةِ؛ لِيُركّزَ المُتلقِّي في هذَينِ البُعْدَينِ الزّمَنيّينِ ليكُونَ أُفُقُ التَّلَقِّي جاهِزًا للنَّجاةِ والتَّفاؤلِ والتَّعاطُفِ مَعَ هذِهِ الأُمّ التي نجَحَت في اِستِحضَارِ الماضِي الآمِنِ لهَا معَ طِفلِها، والتَّعايُشِ والتَّماهِي معَ لحظةِ الحاضِرِ التي تعيشُها في إدهاشٍ مُتّصلٍ وتتابعٍ منقطعِ الأنْفاسِ للحظةِ وصولِها إلى نُقطةِ النَّجاةِ، وفَجْأَةً يَكسِرُ السَّاردُ أُفُقَ التّلقّي حينَ يصلُ الطِّفْلُ ميّتًا ويفاجئنا السّاردُ بإغفالها أن تُلبسُهُ أنبوبَ التّنفسِ حِرصًا عليهِ.

37 - السّابق، 13.
38 - السّابق، 11.

وَهكَذا تَتَصَاعدُ الأَحدَاثُ حتَّى تَحدُثَ الصَّدمَةُ القاتِلَةُ فبَعدَ نُزُولِ الرُّكَّابِ منَ الطَّائرةِ "فتحَتْ تلكَ السَّيِّدةُ حَقيبتَها لتخْرجَ طفلَها المُحَاطَ برعايتِها الغَامِرةِ، كما تَظنُّ، ولكنْ كانتِ المفاجأةُ الأليمةُ، كانَتِ الفاجِعَةُ العُظْمَى بالنِّسْبةِ إليهَا!، كانت الطَّامَّة الكبرى، لقد وجدت الطِّفْل جُثَّة هَامِدَة. حاولَتْ إيقاظَهُ دُونَ جَدْوى. صَرخَتْ صَرخةً أَرْعَبتْ كُلَّ مَن في الطَّائرةِ...."[39] ليَنتهِيَ ذلكُ المَشهَدُ نِهايةً مَأسَاوِيَّةً.

وَهَكَذَا يُحدِثُ السَّارِدُ المُفَارَقَةَ المَشْهَدِيَّةَ عبرَ كَسْرِ كُرونُولُوجيَّةِ السَّرْدِ؛ مِمَّا يَترَتَّبُ عَليهِ كَسْر أُفُقِ توَقُّعِ المُتلقِّي وإِدْهاشه.

وَهكَذَا تَستمِرُّ هذه التِّقنيَةُ بتتابُعِ الخَطِّ الزَّمنيِّ بعدَ ذلكَ بما يَحوِي مِنْ ذِكرَياتٍ وأَحداثٍ إِلَى أَنْ نَصِلَ في النِّهَايةِ إِلَى "الحَدَثِ المُثِيرِ وهُوَ تَكْريمُ الطَّيَّارِ البَطَلِ (فيرج) مِن قِبَلِ رَئيسِ دولَةِ الباسيفيك للدَّورِ البُطُوليِّ الَّذي قَامَ بِهِ وإنقاذِ طيَّارةِ الرَّئيسِ منَ الاصطِدَامِ وإهدَائِهِ إحدَى الجُزُرَ وَتَحويلِها إلى مُنتَجَعٍ سِيَاحِيٍّ استثماريٍّ[40].

ثمَّ تتابعُ كُرونولوجيَّةُ الأَحداثِ هكذا: "موت الوالدةِ (فضْل) وسَفَر (فيرج) إلى (قبَالَة) لحُضُور الدَّفنِ والتَّشْييع، ولكنَّهُ تَأَخَّرَ عَنْ ذَلكَ فتَألَّم وتأثَّر كَثيرًا، وبعَدها لقاء زوجتِهِ (هِدَايَة) التي لم تعيرهُ أدنَى اهتمامٍ وَصَدَّتْ عَنهُ، ولَمْ تُقابِلْهُ، وكأَنَّها تَطردهُ من حياتِها؛ فَعادَ مُتأثِّرًا إلَى أَمريكَا، ووُصُوله إلى مَطَارِ سكَاي هاير حَزينًا مَغْمُومًا مَهْمُومًا[41].

ولَعلَّ أهمَّ الأَحداثِ هو تَحويلُ المُنتجَعِ السَّكنيِّ والاستثماريِّ إلى مدينةٍ حديثةٍ، وفيها معَالمُ من قريتِهِ (قبالة) لتكونَ هِيَ البدِيلَ النَّفْسِيَّ والمَعنويَّ، فبرُؤيتِها يظلُّ الماضِي حاضِرًا[42] ؛ لِذَا سَمَّاها (قُوبَالِينُو) ثُمَّ كَانَ خَيَالُهُ يحُثُّهُ عَلَى أنْ تكُونَ دَولَةً في المَهْجرِ وتَحملَ الرَّقم (212) لتنضَمَّ إلى الأُممِ المتَّحدةِ؛ كما جاءَ في آخرِ الرِّوَايَةِ[43] [44].

2/4- المَكَانُ وأَهَمِّيَّتُهُ فِي بِنيَةِ الرِّوَايَةِ:

منَ المَعلُومِ أنَّهُ منَ المتعذِّرِ عَلَى كُلِّ الكائناتِ الحيَاةُ خَارِجَ المَكَانِ؛ أي في لا مَكَانَ؛ لِذَا يَظَلُّ المكَانُ شَرطًا للوجودِ؛ فالعَلَاقةُ مُعَلَّقةٌ بينَ الكائِنَاتِ والمَكَانِ من خلال الزَّمَكَانيَّةِ التي تَجْعلُ مِن حيَاتِنا إحسَاسًا دَائمًا بالمكانِ، وسيطرتِهِ على الشُّعُورِ واللَّاشُعورِ، فثمَّةَ أَماكِنُ تَجْذِبُ للِاستِقرَارِ، وأُخْرَى طَارِدَةٌ، وتَبقَى مسَاحَةً جُغرافيَّةً فيزيقيَّةً، يُمكنُ العيشُ فيها، ولَكِنَّها تصِيرُ مُجرَّدَ فَضَاءٍ، لا يَضْربُ بِجُذورِهِ داخِلَ مَنْ يَعِيشُونَ فِيهِ، ولا تَتَأَصَّلُ فيهِ هُويَّتُهم[45]؛ ومِن ثمَّ يأخذُ بَحْثُ أَثَرِ المَكَانِ في السَّرْدِ

39- السّابق، 12.
40- يوسف العارف، قُوبَالِيْنُو 212...والزمن الاسترجاعي (مقاربة نقدية)، 132.
41- محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِيْنُو 212، 114- 130.
42 - السّابق،132.
43 - يراجع، السابق، 241-244، 261-262.
44 - يوسف العارف، قُوبَالِيْنُو 212 والزمن الاسترجاعي، 132.
45 - يُرَاجَعُ، يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، عدد6، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1986م،83..

بَحْثًا عَنِ الشّعُورِ والكِيانِ والقِيَمِ والأَحداثِ والشَّخْصِيَّاتِ والأَنا والآخَرِ، وسائِرِ العَلاقاتِ بينَ عَناصِرِ السَّردِ في متنِ الحِكَايةِ وَمَبنَاها؛ فالذَّاتُ لا تَكْتملُ خارجَ حدُودِ المكانِ الذي يَصبغُ كلَّ ما حَولَهُ[46].

وعند مُطَالعَةِ رِوَايَة قُوبَالِينُو نَجِدُ أنَّ عُنصرَ المَكَانِ نالَ حيّزًا كبيرًا ومُميَّزًا مِن فَضَاءِ الرّوَايَةِ، نظرًا لِمَا للمَكَانِ مِنْ أهميَّةٍ كُبرَى في صِيَاغَةِ الحَدَثِ الرّوَائِيّ؛ لأنَّ جميعَ المُعطَيَاتِ الأُخرَى والعَنَاصِرَ المُكوّنةَ لبنَاءِ الرّوَايَةِ مرتبطةٌ "بالحَيّزِ المَكَانِيّ في عَلاقةٍ جَدَليَّةٍ مَصِيريَّةٍ، فلَا يُمْكِنُ بحَالٍ من الأَحوالِ أنْ يَتَصَوَّرَ الذِّهنُ لَحْظَةً مِن لحَظاتِ الوجودِ الإنسانِيّ خارجَ سياقِ هذا المَكَانِ[47]"؛ فَوجُودُ المَكَانِ في الرّوَايَةِ وما بهِ منْ أشياءَ مُتعلِّقةٍ بهِ، هُوَ ما يَمنحُ الرّوَايَةَ الفعَّاليَّةَ، ويُضْفِي، أيضًا، عَلَى الأَبْعَادِ الذَّاتيَّةِ الإبداعيَّةِ والدَّلالاتِ الأَدَبِيَّةَ التي تتَّسِمُ بالشَّفافيَّةِ، ويُمْكِنُ الوُصُولُ إليهَا؛ لذلكَ يَسْتَجِيبُ لِتَدَاعِيَاتِ النَّمطِ المَكَانيّ مِن خِلَال تَشكيلِهِ مِن خِلَال اللُّغَةِ، وتحويل المَكَانِ إلى موضُوعٍ جماليّ.

و تمثّلُ شَخْصيَّةُ فيرج مدَى التَّعلُّقِ بالمَكَانِ، سَوَاءٌ أَكانَ المَوطِنَ الأَصْليَّ أَمِ المَوطِنَ الحَالِي، وما بينَهُما مِن اختلَافاتٍ، تَصِلُ في بَعضِ الأَحيانِ إلَى الصِّدَامِ، فَنَجدُهُ يُطلقُ صَرْخةً مُدَويةً في المَكَانِ، رَغمَ الخَنقَةِ التي تَعتريهِ"[48] إنَّهُ لا يَستَطِيعُ أن يبرحَ المَكَانَ، وأنَّ المَكَانَ يَحْتويهِ في حَيَاتِهِ ومَمَاتِهِ؛ فهُوَ جُزءٌ منهُ، لا يختلفُ عنهُ في شيءٍ، بل يحملُ من سَابقيهِ الذينَ رحلُوا بقيةً، يَقِفُ عليها.. يُخاطِبُهَا وتُخاطِبُهُ"[49].

2/4/1- مَركَزِيَّةُ المَكَانِ في العُنوَانِ:

لأنَّ الرّوايَةَ تُقرأُ من عُنوَانِها؛ كانَ لا بُدَّ أَنْ نَتَوقّفَ عندَ العَلاقةِ بينَ العُنوانِ والمَكانِ، وبخاصّةٍ حينَ تكونُ الرّوايَةُ مِنْ رِوَاياتِ المكَانِ الذي يَسِمُها منْ عُنْوانِها؛ لِمَا يَحظَى بهِ العُنوانُ منْ أهميّةٍ خاصَّةٍ"عُنْوَانُ الرّوَايَةِ هوَ هويَّتُها المنقذةُ لها منَ الفَقدِ، شأنُها في ذلكَ شأنُ كلّ نصٍّ؛ فالعُنْوَانُ هو الحدُّ الفاصلُ بينَ وجُودِهِ وعَدَمِهِ، وفنائِهِ وامتلائِهِ؛ فامتلاكُ الرّوَايَة عُنْوَانًا معناهُ أنَّها حازَتْ كينونةً، ونأتْ عن الغَفْلةِ والتَّغافُلِ؛ ولذا صار العُنْوَان أخطر البؤر النَّصية التي تشتبكُ مع النَّصِّ، والمتلقِّي، والمرسِل، بشكلٍ معقَّدٍ، يكتبُ لها في النِّهايةِ البقاءَ، أو النُّكوصَ"[50].

للمكان أبعادهُ الجُغرافيَّةُ والنَّفْسيَّةُ والتَّاريخيَّة والرّمزيَّة والاجتماعيَّة والعجائبيّة والزَّمنيَّةُ[51] ويمثّلُ المَكَانُ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو مَركَزًا رَئِيسًا في التَّكوينِ الرّوَائِيّ، إذْ إنَّ الرّوَايَةَ نَفسَها تأتِي باسمِ (قُوبَالِينُو) الذي هُو بطبيعَةِ الحالِ مَكَانٌ تدورُ حولهُ الأحداثُ جميعُها، منها يبدأُ الحدثُ وإليهَا يَنتهِي؛ فكأنَّ المَكَانَ هو المحرّكُ الأساسُ للأحداثِ التي تعاقَبتْ في العمَلِ الرّوَائِيّ، فصراعُ البطلِ (فيرج) نتيجَةَ إحْساسِهِ بالتَّشتُّتِ بانتقالهِ من مَكَانٍ إلى مَكَانٍ جَعَلَهُ يَشْعرُ بالوَحشَةِ والتَّخبُّطِ في نَسْجِ عَلاقاتٍ

---

46 - يُرَاجَعُ، محمد حسين أبو الحسن، النص السَّرْديّ المتمرد(دراسة نقدية في تحولات الرواية الجديدة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2018م،213.

47 - يُرَاجَعُ، نبيلة إبراهيم، فنُّ القصّ بينَ النَّظريَّة والتَّطبيق، مكتبة غريب، القاهرة1995م، ١٣٩.

48- محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِيْنُو 212، 22.

49 - حبيب مونسي، فلسفة المكانِ في الشِّعر العربيّ(قراءةٌ موضوعاتيَّةٌ جماليَّةٌ)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، 72.

50- مُحَمَّد سيّد عليّ عبدالعال، النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصِّ السَّرْدِيّ الحَدِيثِ)، طنطا، دار النابغة، 2022م ،209.

51- يراجع، مصطفى الضّبع، استراتيجية المكان(دراسة في جماليات المكان في السَّرد العربيّ)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2018م، 64.

إيجابيَّةٍ بنَّاءَةٍ معَ الشُّخُوصِ الذين قابَلَهُم، الأمرُ الذي ولَّدَ صِراعًا خَفيًّا بينَهُ وبينَ نفسِهِ، أَوْ بينَهُ وبينَ الشُّخُوصِ عَلَى طولِ صفحاتِ الرِّوَايَةِ.

ويَتجَلَّى ذَلِكَ كُلُّهُ في نصٍّ ميتا سَرْديٍّ، يختمُ بهِ السّارِدُ رِوايَتَهُ" فرغَ الكابتن (فيرج) من كتابةِ الرِّوايةِ، ومُراجعَتِها بنُسْختَيها: العَرَبيَّةِ والإنجلِيزيَّةِ، ثمَّ عرضَها على دارِ نَشْرٍ لأحدِ أصدقاءِ السَّيِّد (هوين مايكل)، ورَأَى فيه استِشَارِيّ الدَّارِ عَمَلًا رِوائيًّا ضَخْمًا، واقترحَ على المؤلّفِ أن تُطبعَ النُّسخةُ الإنجليزيَّةُ أوَّلًا؛ لأنَّهُ يرى أنَّها قدْ تتَحوَّلُ إلى فيلمٍ سينمائيٍّ رائع""[52] فهذا المكانُ المغلقُ/ دارِ نَشْرٍ نجدُه يشعُّ على الشّخصيّاتِ والحدثِ والزّمنِ وسيكولوجيّةِ الشّخصيّاتِ، وتوجيه العواطفِ والأيديولوجيا؛ فلأنّها دار نشر عالميّةٌ فسيطبع النّسخةَ الإنجليزيَّةَ أوَّلًا، ثمَّ العربيّة، كما أنّ هذا المكان قريبٌ من العولمةِ والتّنافذ الثّقافيّ والفكريّ والنّفسيّ بين الأماكن المتقاطبةِ التي شَكَّلَتْ بَينَ جَنَباتِها بِنيةَ السَّرْدِ الرِّوَائِيِّ كُلِّهِ.

فالمَكَانُ لدَى مُحَمَّد نَاجِي آل سَعْدٍ لَيسَ بُعْدًا مَحسُوسًا فَحَسبُ، بقَدرِ ما هُوَ تَركِيزٌ شُعُوريٌّ، ومُركَّزٌ بكَثَافَةٍ لتُشعَّ مِنهُ امتِدادَاتُ الخَيالِ؛ إنَّهُ رُؤْيةٌ عاطِفيَّةٌ، تُضفِي جماليَّةً وأُلفةً؛ لأنَّ "الصِّفاتِ المَوضوعيَّةَ للمَكَانِ ليستْ إلَّا وسيلةً قياسيَّةً، تُسَهِّلُ التَّعامُلَ بينَ النَّاسِ في حياتِهم اليوميَّةِ، إذْ إنَّ تلكَ الصِّفاتِ المَوضُوعيَّةَ تَبدُو مَفرُوضَةً عَلَى المَكَانِ، وليسَتْ خَصَائصَ كامِنَةً فِيهِ؛ وَلِذَا فَإنَّ التَّشكيلَ الشِّعْرِيّ للمَكَانِ، في أَغلبِ الأحيانِ مُجافيًا لهذِهِ المقاييسِ، ولكنَّهُ في الوَقتِ نَفسِهِ يَكُونُ تَعبيرًا أصدقَ عَنْ حَقِيقةِ المَكَانِ النَّفْسِيَّةِ"[53].

ويَنتَهِي الرَّاوِي إلَى أنَّ المَكَانَ يُمثِّلُهُ، وهُو يُمَثِّلُ المَكَانَ؛ فقبالَةُ هِيَ فيرجُ، وَفيرجُ هُو قبالةُ، وهُو ما صَرَّحَ بِهِ في نِهايةِ الرِّوَايَةِ، في مشهدِ ختامِ الفيلمِ السِّينمائيِّ (قُوبَالِينُو) ويَظْهَر هذا من خِلَالِ صَرْخَةِ فيرج:" أَنَا (فيرج)! أَنَا الرَّملُ! هَلْ رَأَيْت الرَّملَ يَذبلُ؟ تهبُّ عليهِ، الأعاصيرُ، وهُو صَامِدٌ، تسكُبُ عليهِ الشَّمسُ لَهِيبَهَا، وهُوَ صَامدٌ، حتَّى السَّيْلِ، لا يضرُّهُ، فقطْ، حرَّكَهُ منْ مَكَانٍ إلَى آخَرَ، وهُوَ كَمَا هُوَ، أَنَا الفَظَاعَةُ، التِي لا حُدُودَ لَهَا، أَنَا قبالَةُ، وقبالةُ أَنَا، أَنَا، أَنَا.." [54].

فالمَكَانُ هُنا (وهُو قبالةُ) شكَّلَ مُكَوِّنًا مِن مُكَوِّنَاتِ النَّصِّ الرِّوَائِيِّ، برَزَ من خِلَالِ الوَظيفَةِ الفَنِّيَّةِ الجَماليَّةِ التي تَميَّزَ بِها، فأصبَحَ المَكَانُ يُمثِّلُ بُعدًا فَنيًّا، يَتَناغَمُ معَ الحَدثِ والدَّلَالةِ الدِّرَامِيَّةِ.

3- بنيةُ الشَّخْصِيَّاتِ بينَ الرَّاوِي والمَرويّ لهُ في الخِطَابِ السَّرْدِيّ:

3/1- تقنيةُ الرَّاوِي:

هناك مُكَوِّنَاتٌ أساسيَّةٌ في السَّرْدِ الرِّوَائِيِّ؛ وهي:(الرَّاوِي، المَرْوِيّ، المَرويّ لهُ)، ويمثِّلُ الرَّاوي في السَّرْدِ الرِّوَائِيِّ رُكْنًا ركينًا في بنيةِ الخطابِ السّرديّ، والرّاوي تقنيةٌ يبتكرُها الرِّوَائِيُّ لنَصِّهِ الأَدَبِيِّ، ويختارُهَا؛ كما يختارُ أماكنَهُ وشخصيَّاتِهِ، ويَستَخدِمُها ليكشفَ بها عالمَهُ القَصصِيّ؛ فالراوي يُمثِّلُ "الصَّوتَ غيرَ المسموعِ الذي يقومُ بتفصيلِ مادةِ الرِّوَايَةِ إلى المُتَلَقِّي، وربَّما يكونُ الشَّخْصُ الموصُوفُ

52- محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِيْنُو 212، 253.
53- عزّ الدّين إسماعيل: التَّفسير النَّفسِيّ للأدبِ، مكتبة غريب، ط4، القاهرة، د.ت، 59.
54- محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِيْنُو 212، 259.

مظهرًا مخبرًا داخلَ النَّصِّ ممَّن يتولَّى مهمَّةَ الإدلاءِ بكاملِ تفاصيلِ عالمِ الرِّوَايَةِ، فهو يملكُ قدرةً أن يقدّمَ الشَّخْصِيَّاتِ، وسِماتِهَا ومَلَامِحَها الفِكريَّةَ، وعلاقاتِها، وتناقُضَاتِها"[55].

يقومُ مُحَمَّد نَاجِي في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو بدورِ السَّارِدِ العليمِ، أو الرَّاوي الرَّئيسِ للأَحدَاثِ، وقد وظَّفَ هذا المكوّنَ السَّرْدِيَّ (الرّاوي) في كشفِ كلّ جوانبِ الأحداثِ والشّخصيّاتِ معتمدًا عَلَى مِيثاقِ القِراءَةِ الذي بثّهُ في الإهدَاءِ؛ مُشيرًا إلى أنَّ هذهِ الرِّوايةَ هيَ ثالثةُ ثلاثيّةٍ روائيّةٍ. ومِن ثَمَّ؛ تَمَكَّنَ السَّارِدُ أنْ يُرسلَ رِسالَتهُ/ فِكرتهُ بوعْيٍ شَامِلٍ، ويبثَّها من خِلَالِ وجهةِ نظرِهِ.

3/2-المَرويُّ لَهُ:

يَرَى السَّرديّونَ المَرويَّ لَهُ أَصْلًا من أُصُولِ كُلّ السُّرودِ؛ فبِمُجرّدِ ما يتَبَدَّى الرَّاوي في الصّفحةِ الأُولى، بلْ مِنَ الجُملةِ الأولى يَحضرُ المرويُّ لهُ[56].

يُقصَدُ بالمَرويّ لَهُ المُتَلَقِّي أو القَارِئ الذي تُوجّهُ إليهِ الحِكايةُ، وهو ليسَ مُجرَّدَ شَخْصٍ تُقصُّ عليهِ، والمَحْكِيُّ لهُ قدْ يكونُ شَخصيَّةً داخِلَ العَملِ ومُشارِكًا في الأَحْداثِ[57]؛ فالمَرويُّ لهُ شَأنُهُ شَأنُ الرَّاوي، يُمْكِنُ أن يُقدّمَ كشَخصِيَّةٍ تُؤَدّي دَورًا، تَتفَاوتُ أهميَّتُهُ في المواقِفِ والأَحدَاثِ المَرْوِيَّةِ[58]، ويُمثّلُ المَرويُّ لهُ "المُقابِلَ الخياليَّ للرَّاوي؛ أي مَنْ يتوَجَّهُ الرَّاوي صَرَاحَةً أَو ضِمنًا بالقِصّةِ إليهِ، وتَكمُنُ أَهَميَّةُ المَرويّ لهُ في أنَّهُ يُساعدُ عَلَى تَحْليلِ بنيةِ النَّصّ بما أنَّ النَّصَّ مُوجَّهٌ إليهِ؛ كَسِلْسِلَةٍ منَ الإشارَاتِ الدَّالةِ"[59].

اِنطِلَاقًا مِن هذَا المَفهُومِ نَجِدُ أَنَّ مُحَمَّد نَاجِي قدِ اهتمَّ اهتمامًا ملحوظًا بالمرويّ لَهُ من خِلَالِ وظائفِهِ ضمنَ الهَيكلِ السَّرْديّ من خِلَالِ إسهامِهِ في إنشاءِ الإطَارِ السَّرْديّ، والمَساعدةِ في تَحديدِ سِماتِ الرَّاوي، والتَّأكيد عَلَى مَواضِيعَ مُعيَّنةٍ وتَطْويرِ السَّرْدِ، ولعلّ معاملَ قياسِ هذا المَرْويّ لَهُ أن ظَلَّتِ الشَّخْصِيَّاتُ في عَمليَّةِ تواصُلٍ دَائِمٍ من خِلَالِ التَّفاعُلِ فيمَا بينَها مَعَ وجُودِ البعدِ العجائبيّ؛ وهو ما يدفعنا إلى دِرَاسَةِ بِنْيَة الشّخصيّاتِ في خِطَابِهِ الرّوائيّ.

3/3-الشَّخْصِيَّةُ الرِّوَائِيَّةُ في الخِطَابِ السَّرْدِيّ:

تُعَدُّ الشَّخْصِيَّةُ رُكنًا مهمًّا من أركانِ العملِ الرِّوَائِيّ التي يُرتَكزُ عليها، ولا يُمْكِنُ التَّخلّي عَنها بِأيّ حَالٍ من الأحوالِ؛ لأنَّها من دعاماتِ الخطابِ السَّرْدِيّ[60]، وتَبرزُ أهميَّةُ الشَّخْصِيَّةِ في أنَّها تُحرّكُ الأَحْدَاثَ وتَقودُها، لأنَّ حركاتِ الشَّخْصِيَّاتِ تُحدّدُ مَسَارَ الحَدثِ وتَتَداخَلُ معهُ فيُطوّرها ويُغيّرُ من سُلُوكِها ونشَاطِها؛ وبذلكَ يكونُ منَ الخطأ الفَصْلُ، أو التَّفريقُ بينَ الشَّخْصِيَّةِ والحدثِ؛ لأنَّ الحَدثَ هو نتاجُ الشَّخْصِيَّةِ عندمَا تكونُ عاملَةً.

55- عبد الله إبراهيم: المتخيل السرديّ ،مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 ، 1990م، 117.

56- يراجع، علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، تونس،منوبة، دار محمد علي الحامي،2003م،24.

57- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م، 120-121.

58- السابق،120.

59- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،بيروت ،المركز الثقافي العربي،2018م، 191، 192.

60- ميّادة عبد الأمير كريم العامريّ، البنية السَّرديَّة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهانيّ، رسالة ماجستير كلية التربية، جامعة ذي قار،2019م، 153.

ويُمْكِنُ تَعريفُ الشَّخْصِيَّةِ بأنَّها: أَحدُ الأَفرادِ الخياليّينَ أو الوَاقعيّينَ الذينَ تَدورُ حولَهم أحداثُ القصَّةِ، وقد عرَّفَها رُولان بارت بأنَّها "ناتِجٌ تَركيبيٌّ، يُمْكِنُ أنْ يتَكوَّنَ مِن مَجْمُوعَةٍ مِن الثِّيماتِ التي تتَكرَّرُ؛ فتكونَ تركيبةً قادرَةً، أو تركيبةً معقَّدةً، عندما تضمُّ علاماتٍ مُتناسقَةً أو متنافرةً، وهذا التَّعقيدُ، أو التَّعدُّدُ هُو ما يُحدِّدُ شَخصيَّةَ الشَّخْصِيَّةِ"[61].

ومِن ثمَّ؛ نالت الشَّخْصِيَّةُ اهتمامًا كبيرًا في الفُنُونِ الأَدَبِيَّةِ؛ كالرِّوَايَةِ والقصَّةِ، والمسرحِ، والفُنُونِ التَّمثيليَّةِ، وغيرِها منَ العلُومِ التَّطبيقيَّةِ والإنسانيَّةِ.

3/3/1- سِمَاتُ الشَّخْصِيَّةِ وَعلَاقتُهَا بِالبِنَاءِ السَّرْدِيِّ للرِّوَايَةِ:

الشَّخْصِيَّةُ في المفهومِ العامِ تعرفُ بأنَّها "تكاملُ الصِّفَاتِ الجَسَديَّةِ والخِلقيَّةِ المميّزَةِ لفَردٍ ما، بمَا فِي ذلكَ بناؤُهُ الجَسَدِيُّ، وسلُوكهُ، واهتماماتهُ، ومواقفُهُ، وقدراتُهُ، وكفاءاتهُ؛ أيْ إنَّها كليَّةُ الشَّخصِ؛ كَمَا يراهُ الآخرُونَ"[62].

وتعرّفُ بكونِها أنماطًا فَريدةً للإجراءاتِ السُّلوكيَّةِ والفعليَّةِ التي يتَّصفُ بِها الفَردُ من خِلَالِ تفَاعُلِهِ مع بيئتِهِ. ويذهبُ بعضُهم إلى القولِ بأنَّ الشَّخْصِيَّةَ تمثِّلُ إدارةَ الذَّاتِ للفِكرِ والمَشَاعِرِ والرَّغَبَاتِ[63]؛ فعلمُ النَّفسِ يُركِّزُ عَلَى الذَّاتِ أَوِ (الأَنَا) ويدرسُها بحسَبِ الفُرُوقِ الفَرديَّةِ التي تميّزُ صِفاتِ إنسانٍ مِن آخَرَ[64].

ويُلَاحَظُ مِن خِلَالِ اِسْتِقْرَاءِ رِوَايَةِ قُوبَالِينُو أنَّ شَخصِيَّاتِها تمثِّل عالَمًا رحبًا، يحتاجُ مزيدًا منَ المُحاوَلاتِ لاستكشافِ جَوَانِبِها كاملةً. والحبكةُ الرِّوَائِيَّةُ الجيّدةُ تحتاجُ توظيفًا جيّدًا للشَّخصِيَّاتِ، لأنَّ الحبكةَ لا تهتمُّ "أبدًا بمعرفةِ القَارِئِ حولَ الحبكةِ، وإنَّما بمعرفتِهِ حولَ الشَّخْصِيَّةِ: بحيثُ تُركّزُ عَلَى المبدأِ الآتي: بقدرِ ما نعرفُ شيئًا عن كائنٍ ما، بقدرِ ما ننشغلُ بما يحدثُ لهُ. من ثمَّةَ، يَكفِي للرِّوَايَةِ أَنَّها تجعلُنا ننفذُ إلَى سريرةِ شَخصيَّةٍ مُعيّنةٍ كي تجعلَها أمامَنا موحيةً بالوُدِّ"[65].

3/3/2- تَوظيفُ الشَّخْصِيَّةِ بينَ الوَاقِعِيِّ والعَجَائِبِيّ:

الشَّخْصِيَّةُ هِيَ التي تَصنعُ الحَدثَ، ومن خِلَالِ الحَدثِ نتَعَرَّفُ عَلَى مُكَوِّنَاتِ الشَّخْصِيَّةِ نَفسِها؛ فهِيَ تُؤثّر فيهِ وتتأثر بهِ؛ لذَا نَجِدُ شَخصيَّةَ فيرجَ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو تَتَحَرَّكُ، وتُحرّكُ مُجرَياتِ الأَحدَاثِ مَعَها، هذا التَّحَرُّكُ يَخلقهُ الفضَاءُ المُكوَّنُ منَ الزَّمَانِ والمَكَانِ اللَّذينِ يَعْكِسَانِ حَقيقَةَ الشَّخْصِيَّةِ[66] ؛ فَلَا حدَثَ بلَا شُخوصٍ، كما أنَّهُ لا حَدثَ بلَا زمانٍ ومَكَانٍ؛ لِذا تمثّلُ الشَّخْصِيَّةُ ركيزةً في مسَارِ الأحداثِ في الرِّوَايَةِ، من خلالِ توظيفها؛ لأنّ الشَّخْصِيَّةَ في بنيةِ الخطابِ السّرديّ لا تُرى في المركزِ فحسبُ،

61- السابق نفسه الصفحة نفسها.
62- فاخر عاقل، معجم علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1977م، 83.
63- هاني الجمل، علم النفس، دار الجيل، بيروت 2002م، 204.
64- نزار محمد سعيد العاني، أضواء على الشَّخصيَّة الإنسانيَّة، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1989م، 121.
65- فانسون جوف، شعرية الرواية ت، لحسن لحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2012م،139.
66- افتخار عناد اسماعيل الكبيسي، البنية السَّرديَّة في شِعر العصر العبَّاسيّ الثَّاني، بغداد، دار الكتب والوثائق العراقية، 2004م، 105.

بلْ منْ خِلَالها نرَى الشَّخْصِيَّاتِ الأُخرَى، ومَعَهَا نَعِيشُ الأحداثَ المرويَّةَ[67]، وقد ظهَرَ ذلكَ من خِلَالِ توظيفِهِ للشَّخصيَّاتِ بأَطوارِها المُخْتَلفَةِ وأدوارِها المُتعدِّدةِ.

وَقدْ تَعَدَّدتِ الشَّخْصِيَّاتُ في رِوَايَة قُوبَالِينُو، وهذا التَّعدّدُ مقصودٌ؛ لأن الكَاتِبَ أرادَ أنْ يعَدِّدَ العَلَاقاتِ المُتَضَادَّةَ والمُتَقاطِبَةَ، ويَربِطَ بينَها؛ لأنّ هذا التَّعدُّدَ يخدمُ البناءَ الشَّكْلِيّ للشَّخصيَّاتِ، و يعمّقُ دورَها داخلَ الخِطَابِ الرِّوَائِيّ؛ فقد أوضح التّناقض بين فرعي أسرتيهِ وعالَم الجِنّ والإنْسِ العَلَاقاتِ التي أرادَ بيانها مِن خِلَال علاقةِ الشَّخْصِيَّاتِ بالأحداثِ في واقعيّتها وعجائبيَّتها في الوَقتِ ذاتهِ. وكَثيرًا ما "يلجأُ القاصُّ إلى أُسْلُوبٍ آخَرَ لإخبارِنا عن نَفْسِيَّةِ أو عَقْلِيَّةِ أحدِ الشُّخُوصِ ... ويكُونُ ذلك بأنْ يتبنيَ القاصُّ شخصيَّةً رئيسَةً يتَكلَّمُ عنها، وهَكَذا تكُونُ الشَّخْصِيَّة القصَصِيَّةُ بمَثابةِ النَّاطِقِ بلِسَانِ المُؤلّفِ، والأُسْلُوب الآخرُ للإخبارِ عَنِ الشَّخْصِيَّةِ هو أن يتكلَّمَ أحدُ الشُّخوصِ عن شخصيَّةٍ أُخرَى ثانويَّةٍ، ويقدِّمُ حُكمًا أَخلاقيًّا عَنْها"[68].

فَعِندَ متابَعَةِ الدَّورِ الذي تُؤدِّيهِ الشَّخْصِيَّاتُ في البِنَاءِ السَّرْديّ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو والطَّرِيقةِ التي رَسَمَ بهَا الكَاتِبُ شُخُوصَهُ فِي سَرْدِهِ للأَحدَاثِ ودِرَاستِهما يَتبيّنُ لنَا أنَّ الشَّخْصِيَّةَ قامَتْ مِن خِلَالِ مُغامراتها في عَالَمَي الأَرضِ والجَوّ، والاتّصَال بعَالمَي الجِنّ والإنْسِ بدَورٍ فَاعِلٍ في جذْبِ انتباهِ المُتَلَقّي، والقِيَامِ بدَورٍ أَسَاسٍ في البِنَاءِ الرِّوَائِيّ، ويظهرُ هذا من خِلَالِ علاقاتِها بالشَّخْصِيَّاتِ المتعدّدةِ كالرّفيق والزَّوجَةِ والأَولَادِ، ومَعَ أنَّ شَخصيَّةَ فيرجَ هيَ الشَّخْصِيَّةُ الرَّئيسَةُ في الرِّوَايَةِ، فَإنَّ كُلَّ شَخصيَّةٍ ثانويَّةٍ أُخرى كانَ لها أثرٌ في بنيةِ الخطابِ الرِّوَائِيّ التي من شأنِها أن تُسْهمَ في تطورِ الحدثِ الدّراميّ في الرِّوَايَةِ.

و لعلّنا للتّمثيلِ نسلّطُ الضَّوءَ، هُنا، عَلَى إحدَى هذهِ الشَّخْصِيَّاتِ التي وظَّفها الكَاتِبُ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو، وهي شَخصيَّةُ الجِنِّيَّةُ (زُخبيلَة) فَهِيَ عَلَى الرَّغمِ من كونِها شَخْصِيَّةً ثانويَّةً فإنَّها ناميةٌ، تُسْهمُ بشكلٍ كبيرٍ في تطوُّرِ الأحداثِ، ومن خِلَالِ ملاحظةِ وجودِها في الرِّوَايَةِ نرى أنَّها تَكرَّرتْ في الخِطَابِ السَّرديّ حَوالي مَائةِ مَرَّةٍ، وكُلُّها في مَوَاقفَ كانَ لهَا أَثرٌ كَبيرٌ في تَوجيهِ الأَحداثِ.

ولَعَلَّ الحَدَثَ الأبرزَ الذي أَسْهَمَتْ فيهِ هَذهِ الشَّخْصِيَّةُ، هو المتعلّقُ بعنوانِ الرِّوَايَةِ نفسِها، ففي مشهدٍ جمعَ بينَ التَّرميزِ والتَّشْوِيقِ دارَ الحِوَارُ بَينَ فيرجَ وجنيَّتِهِ زُخبيلة:

"بعدَ أنْ حضرَت زُخبيلةُ، هنَّأها (فيرجُ) بالسَّلَامَةِ بَعدَ سَجنِهَا، ولأنَّهُ قد عتَبَ عَليها عندَما تأخَّرتْ عليه بنبأ مرضِ أمِّهِ، حتَّى إنَّهُ لمْ يَلْحَقْ دفنَها، دَارَ بينهُما: بينَهُ وبينَ زُخبيلةَ، حديثٌ فيهِ غُموضٌ ورُمُوزٌ:

- ستكونُ في قِمّتك، إنْ فعلتَها.

- فعلتُ ماذا يا زخبيلةُ؟

- لا أحدَ يسُودُكَ!

- أعيشُ في تلكَ الجزيرةِ وَحدِي!

67- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2015م،56.
68- عدنان خالد عبد الله، النَّقد التَّطبيقيّ التَّحليلي،العراق، دار الشؤون الثقافية العام ،1986م،70.

- لَا! لَا!

- إذًا ماذَا؟

- كيفَ يسُودُ مَنْ يسُودُ؟

- أها! أجلبُ معِي شَعبًا وأَسُودُهم؟

- قريبًا! قريبًا!

- واسمُها؟ - قو.. با.. لي.. نو..

- قبالةُ نيو؟ - لا! لا!

- ماذَا إذًا؟

- قُو.. با.. لي.. نو.. - قُوبَالِينُو؟[69].

ففي هذا الحِوَار يحدثُ المزجُ بين الواقعِيّ والعَجائبِيّ من خلالِ حوارِ شَخصيَّتين: إحدَاهُما مِن عالمِ الإنسِ، والأُخرَى مِن عَالمِ الجِنّ؛ مِمَّا يُغري القَارئَ من خِلَال وَضعِ التَّرميزِ الذي غَلَبَ عَلَى لُغَةِ الحِوَارِ بينَ زُخبيلةَ وفيرجَ، الذي نَجَحَ في تَوظيفِ هذَا الرَّمزِ تَوظيفًا فنِّيًّا دَلالِيًّا مِن خِلَالِ المُزاوجَةِ بينَ الواقعِ والرَّمزِ، وهذا التَّوظيفُ يدلُّ دَلالةً وَاضِحَةً عَلَى أنَّ براعةَ الرِّوَائِيِّ تَظهَرُ في إدراكِهِ "ما يَعُوزُ الشَّخْصِيَّاتِ في الرِّوَايَةِ أنَّ عددًا منها كانَ بحاجةٍ إلى عنايةٍ أكبرَ منَ الرِّوَائِيِّ في تَعمِيقِ دَوَاخِلِها، وتقديمِ رُؤيةٍ دَاخِلِيَّةٍ لَهَا، لا تقفُ عندَ حُدودِ الرَّصدِ الخَارِجِيِّ لهَا، ضَمَانًا لبقَاءِ مَلَامِحِ صَوتِها في ذِهنِ القَارِئِ"[70].

فشَخصيَّةُ زُخبيلةَ بحاجَةٍ إلى تَنَاوُلٍ يَسمَحُ بالكَشْفِ عَمَّا بدَاخِلِها، لتتَرسَّخَ هذه الشَّخْصِيَّةُ في ذهنِ القَارئ، فهيَ تَعِيشُ في مُخيّلَةِ فيرجَ، ومن خِلَالِ إسهَامِها في تطَوُّرِ الأحداثِ صارتْ تَعِيشُ في ذِهنِ القَارِئِ بفِعلٍ وأفعالٍ عِدَّةٍ تَزيدُ منْ إبداعيَّةِ النَّصِّ.

3/3/3- طَرائِقُ تناوُلِ الشَّخْصِيَّةِ في الخِطَابِ السَّرْدِيِّ للرِّوايَةِ:

يتنوَّعُ تناوُلُ الكتَّابِ والرِّوَائيّينَ لشَخصيَّاتِهِم مِنْ حَيثُ قَدْرُ الاهتِمامِ بالشَّخْصِيَّةِ وطَرِيقةِ تَنَاوُلِها إلى قِسمَينِ:

الأَوَّلُ: الانْشغِالُ بالحَدَثِ أكثرَ مِنْ غَيرِهِ، وتُسمَّى الرِّوايَةُ حينَئِذٍ بـ "قِصَّةِ الحَدَثِ" وفِي هذا النَّوعِ مِنَ الأَعمَالِ الدِّرامِيَّةِ، وغي هذه الطَّريقَةِ نَرى الكَاتِبَ يصبُّ اهتمامَهُ عَلَى تَأْسيسِ الحَدَثِ أوَّلًا، ومِن ثَمَّ يختارُ الشَّخْصِيَّاتِ المُنَاسَبَةَ لهَذَا الحَدَثِ.

الثَّاني: الاهتِمَامُ بالشَّخْصِيَّةِ أوَّلًا، ثُمَّ يُختَارُ لَهَا مَا يُناسِبُها مِنْ أَحدَاثٍ، ويُعرَفُ هذَا النَّوعُ بِقِصَّةِ الحَدَثِ[71].

69- قوبالينو، 242 - 243.

70 - صالح هويدي، لعبة النّصّ، الشارقة، دائرة الثّقافة والإعلام، ط1، 2007م،234.

71 - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ط8، 2002م،107.

وقَدْ تتَدَاخَلُ الأحدَاثُ والشَّخْصِيَّاتُ بحَيثُ يَصعُبُ التَّمييزُ بَينَها لتَشَابُكِهما عَلَى نَحوٍ كَبيرٍ؛ حيثُ "تَختَفِي الهُوَّةُ بينَ الشَّخْصِيَّاتِ والحَبكةُ؛ فَليسَتِ الشَّخْصِيَّاتُ فيهَا جُزءًا مِن آليَّةِ الحَبْكَةِ، ولا الحَبكَةُ مُجرَّدَ إطارٍ بِدَائِيٍّ، يُحِيطُ بالشَّخْصِيَّاتِ، بلْ تَلتَحِمُ كِلتَاهُمَا مَعًا في نَسِيجٍ لا يَنفَصِمُ؛ فالسِّماتُ المُعيَّنةُ للشَّخصيَّاتِ تُحَدِّدُ الحَدَثَ، والحَدثُ بِدَورِهِ يُغيِّرُ الشَّخْصِيَّاتِ مُطَوِّرًا إيَّاهَا، وهَكذَا يَسِيرُ كُلُّ شَيءٍ في الرِّوَايَةِ إلى النِّهايَةِ"[72].

وأساسُ اختيارِ الشَّخْصِيَّاتِ في العملِ الرِّوَائِيِّ هُوَ" خلقُ الشَّخْصِيَّة المُقنعَةِ..فإذَا كانَتِ الشَّخْصِيَّاتُ مُقنعَةً، فَسَيَكُونُ أَمَامَ العَمَلِ الفَنِّيِّ فُرصَةٌ للنَّجاحِ، أمَّا إذا لمْ تَكُنْ كَذلكَ فَسَيَكُونُ النِّسيانُ نَصِيبَها"[73].

ولذلك يكونُ للشَّخصيَّةِ في العَمَلِ الرِّوَائِيِّ "أهمِّيَّةٌ تفُوقُ أَهَمِّيَّةَ الحَدَثِ والزَّمَانِ والمَكَانِ ولَهَا مَهمَّاتٌ كَثِيرَةٌ جِدًّا في العَملِ"[74]. كونُها السَّبيلَ السَّهلَ الذي يسلكُهُ الكَاتِبُ في إيصَالِ أفكارِهِ وآرائِهِ، ويُمارِسُ من خِلَالِهِ دَورَهُ الذي يَصبُو إليهِ مِن غيرِ مُؤاخَذةٍ، أو مُحاسَبَةٍ؛ فمِنْ خِلَالِ الشَّخْصِيَّةِ نَرْصُدُ في أَحيَانٍ كَثِيرةٍ موقفَ الفنَّانِ المُبدِعِ والكَاتِبِ المُتَمَكِّنِ.

ويُمكِنُ أَنْ نقُولَ إنّ محمد ناجي قَدْ وَازَنَ بينَ اهتِمامِهِ بالحدَثِ الرَّئيسِ مِنْ حَيثُ البَدْءُ بحَادثِ الطَّائرةِ الذي ركّزَ فيهِ على تفَاصِيلِ المِلَاحَةِ الجويَّةِ وقيادةِ الطَّائرةِ، ومُساعدَة الجِنيَّةِ لهُ، ومَوقِفِ فَريقِ القِيَادَةِ حَتَّى وُقُوعِ الحادِثَةِ وما تَرتَّبَ عليها، ومعَ كلِّ ذلكَ اهتمَّ بتفاصِيلِ بِناءِ شَخْصيَّةِ فيرجَ مِن حَيثُ نَشْأتُهُ القبليَّةُ مُرُورًا بسَفَرِهِ إلَى أَمريكَا وَزَوَاجِهِ وإنجابِهِ لتَصِيرَ حَياتُهُ وأُسْرتُهُ ولُغتهُ حتَّى اسمُهُ هجينًا، بل صَارَ وَعْيهُ نَفسُهُ هَجِينًا بينَ الواقِعِ والعَجَائبِيّ.

3/3/4- دَورُ الشَّخْصِيَّةِ في بِنَاءِ الرِّوَايَةِ:

تعدَّدتِ أدوارُ الشَّخْصِيَّاتِ في رِوَايَة قُوبَالِينُو، ونَجِدُ ذلكَ من خِلَالِ الأَدوَارِ التي تَقُومُ بها الشَّخْصِيَّاتُ؛ حيثُ اعتمدَ الكَاتِبُ خِلَالَ رِوَايَتِهِ عَلى استخدَامِ تقنيتينِ للشَّخْصِيَّةِ؛ هُمَا:

أ-الإخبارُ عَن طَبيعَةِ الشَّخْصِيَّةِ:

عَنْ طَرِيقِ وَصفِ الكَاتِبِ الشَّكْلَ العامّ للشَّخْصِيَّةِ بالإضَافَةِ إلَى الجَوَانِبِ الخَارِجِيَّةِ ليوضّحَ السُّلُوكِيَّاتِ الظَّاهرةَ منها[75] ؛ لِذَا نَرَاهُ يَلجَأُ إلَى "توضِيحِ بَعضِ صِفاتِهَا عَنْ طَرِيقِ أَحَاديثِ الشَّخْصِيَّاتِ الأُخرَى عَنهَا وتَعلِيقِها عَلَى أَعمَالِهَا"[76].

نجدُ ذلكَ في رسم شخصيّة عليّ ابن هيرج صَديقِ فرَّاج؛ فقَدْ فَقَدَ صَديقُهُ بَصَرَهُ حينَ فَقَدَ ولدُهُ عَلِيٌّ صَوتَهُ بَعدَ الحادثِ""ذاتَ يومٍ قامَ الرَّفيقانِ بزيارةِ الكابتن (إيلي) ابنِ الكابتن (هيرج،) الذي ما زالَ في غَيبُوبَتِهِ جَرَّاءَ الحَادِثِ، وعندَ دُخُولِهِماعليهِ في حجرتِهِ، قامَ والدهُ الكابتنُ (هيرجُ) بإلقاءِ السَّلَامِ عَلَيهِ،

72- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، 126.
73 - السابق ، 107.
74 - طلال خليفة سلمان، الشخصية في عالم فرمان الروائي، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة بغداد، 2012م، 26.
75 - انتصار جواد عيدان، البنية السردية في شعر نزار قباني،جامعة الموصل كلية التربية للبنات،2012م،، 70.
76 - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الشروق للنشر والتوزيع، دار صادر للطباعة والنشر ،2008م.، 98.

كَعادَتِهِ كلّ مرَّةٍ :
-السَّلَامُ عليكُم ورحمةُ اللهِ وبركاتهُ!
وَإِذْ بالمُفاجَأةِ، إذْ بابنهِ إيلي (عليّ) يردَّ عليهِ السَّلَامَ:
- وَعَلَيكُم ورحمةُ اللهِ وبركاتهُ!
- لَمْ يُصَدِّقْ نَفسَهُ. سألَ (فرَّاجٌ):
- هلْ سمعتَ شيئًا؟
- نعمْ سمعتُ. أبشرْ. إنَّه (إيلي،) لقد أفاقَ من غيبوبتهِ.
تسابقَ الاثنانِ إلى البابِ. استغربَ (فرَّاجٌ) من رفيقهِ الذي لا يستطيعُ أنْ يرَى إلَّا بمُسَاعَدتِهِ. استغربَ منهُ؛ فقدْ سَبقهُ إلى الحُجرةِ. دخلَ بعدهُ (فراجٌ) فإذَا بالاثنينِ يتعانقانِ. الأبُ والابنُ. كلٌّ مِنهُما في أَحْسَنِ حَالٍ. لم يُصَدقْ (فَرَّاجٌ) نَفْسَهُ"[77].

هكَذَا يقفزُ السّاردُ فَيصِفُ الشَّخصِيَّتينِ من الجَوَانِبِ الخَارِجِيَّةِ لهما من حيثُ العاهاتُ الجسديّةُ والخِلقيّةُ التي لَحِقتْ بهما؛ ليوضّحَ السُّلوكِيَّاتِ الظَّاهرةَ منهما بعدَ الحادثِ وبعدَ انْ أن أبرأهُما اللهﷻ في لَحْظةٍ وَاحِدةٍ في مَشهدٍ سَرديٍّ كاشفٍ ومُكَثّفٍ.

ب-الكَشْفُ عنْ مكنونِ الشَّخْصِيَّةِ منَ الدّاخلِ:

يعمدُ الرَّاوي إلى أنْ يُنحّيَ نَفْسَهُ، أَحيانًا، إِلَى وَصفِ كُلِّ التَّفاصِيلِ، ليُتِيحَ المَجَالَ أَمَامَ المُتَلَقِّي للكشْفِ عنْ مَلَامِحِ الشَّخْصِيَّةِ، واستِجْلَاءِ جَوهَرِها عَبرَ تَصَرُّفاتها، أَو يُوضِّح بعضَ صفاتِها عن طريقِ أحاديثِ الشَّخْصِيَّاتِ الأُخرَى عَنهَا، وتَعليقِهَا عَلَى أَعمَالِها[78].

نَجِدُ ذلكَ في وَصفِ شخصيَّة زَوجتيهِ العَربيَّةِ والأجنبيَّةِ والفَرْق بينَهُما وعَلاقته بكلٍّ منهما، وأيّهما الحَبيبَةُ , وأيُّهُما الشّبيهَةُ؛ فيتجاوزُ وَصْفَ الشّخصِيَّةِ خارِجيًّا من حيثُ الجمالُ الشّكليُّ إلَى وَصفِهَا دَاخِليًّا مِن حَيثُ استئثارُها بِحُبّهِ" أَنا فَقَطْ أَعشَقُ امرَأةً واحِدةً علَى الرَّغمِ مِن أنَّني مُتزوّجٌ منَ اثنتينِ، أنَا أحبُّها، هيَ، فَقَطْ، وعِندَما وجدتُ شَبيهتَها أحببتُها، فكأنَّما الشَّبيهَةُ، هي، مَن يُوصلُني إليهَا، هي مَنْ تَنتقلُ مشَاعِرِي عَبرَها، لكنْ مَن يُفْهِمُها ذلكَ كلَّهُ؟ فهيَ لاترى إلَّا أنَّني هجرتُها لسِنينَ عَدِيدةٍ، وتزوَّجْتُ مِن امرَأةٍ أُخرَى، وأكملتُ حياتِي، لا! لا! أظنُّها، في قرارةِ نَفسِها، تعتَرِفُ بِذَلكَ الحُبِّ القدِيمِ، الذي أَشعرُ بهِ، ويَجعلُنِي أُحِبُّ شَبيهاتِهَا في الحَيَاةِ، ليتَكِ تُدْركينَ ذَلكَ يا (هِدايةُ!) لَمْ أشْعرْ بذلكَ إلَّا عندَما فارقتُ الشَّبيهةَ، فلَمْ تَعُدْ مَشَاعِري تَصِلُ إلَى الحُبِّ الأَصليّ، الذي أنَا بحَاجَةٍ إليهِ الآن"[79].

هَكَذَا رَأينا كيفَ تنوَّعَتْ طَرائِقُ الكَاتِبِ في عَرضِ شَخصِيَّاتِهِ؛ فقدْ يتطَرَّقُ إلى بعضِ الصِّفَاتِ الخارجيَّةِ في شِخصِيَّاتِهِ من خِلَال نَمطٍ سَرْديٍّ مُعيَّنٍ يَهدفُ من خِلَالِهِ إلى أنْ يُشركَ قَارِئَهُ معهُ في رِوَايَتِهِ ويشغلَهُ بأحدَاثِها، فلا يَنفَصمُ القَارِئُ عنِ سَردِهِ، وقد يعمدُ إلى الوَصْفِ الدَّاخِلِيّ للشَّخصيّاتِ ليَغوصَ المُتلقّي في ثنايا خطابِهِ السَّرْدِيّ ويتَعاطَفَ مَعهُ.

77- قوباليو، 247.
78 - محمد يوسف نجم، فن القصة، 98.
79- قوباليو، 47.

4-لُغَةُ الخِطَابِ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو:

أَهَمُّ ما يُمَيِّزُ النَّصَّ الأَدَبِيَّ هُوَ لُغَةُ الخِطَابِ عَلَى وَجْهِ العُمُومِ، والرِّوَايَةُ بوَصْفِهَا جِنْسًا أَدَبِيًّا مُمَيَّزًا ذَا قِيمَةٍ مُضَافَةٍ في المُستَوياتِ التَّواصُلِيَّةِ وآفَاقِ التَّلَقِّي؛ لِذَا ظَلَّ خِطَابُها في حَاجةٍ إِلَى تَمَيُّزٍ لغتهِ بنَوعٍ منَ الخُصُوصِيَّةِ التي تُؤهِّلهُ لبُلُوغِ دَرَجَةٍ مِنَ التَّسَاوُقِ والاتِّسَاقِ معَ مُكوّناتهِ لدَى المُتَلَقِّي. فعَلَى السَّارِدِ أَنْ تَكُونَ لَديهِ قُدرةٌ خَاصَّةٌ عَلَى امتلَاكِ مقدَّراتِ الخِطَابِ الرِّوَائِيِّ؛ لأَنَّهُ "استيعابُ اللُّغَةِ، عندَ الإنسانِ المُتكلّم، ويَمتَلِكُ أَبْعادًا شَاعِرِيَّةً، تُميّزهُ عن الخِطَاباتِ المُباشرَةِ"[80].

والخِطَابُ في الرِّوَايَةِ "ليسَ مُجرَّدَ خِطَابٍ مَنقُولٍ أو مُعادٍ إنتاجُهُ، بل هُو مُشَخَّصٌ بطَرِيقَةٍ فَنِّيَّةٍ، وهو خَلَّاقًا للدِّرَاما، مُشخَّصٌ بواسطَةِ خِطَابِ الكَاتِبِ نَفْسِهِ إِلَّا أَنَّ المُتَكلِّمَ وخِطَابَهَ هُما، بوَصفِهِما موضُوعًا للخِطَابِ، مَوضُوعٌ خَاصٌّ، فلا يُمْكِنُ أَنْ نَتَحدَّثَ عَنِ الخِطَابِ مثلما نَتَحدَّثُ عَنْ مَوضُوعاتٍ أُخرَى للكَلَامِ: أَشياءَ جَامِدَةٍ، ظَوَاهرَ، أَحْدَاثٍ إلخ ... ذلك أَنَّ الخِطَابَ يَستلزِمُ طرائقَ شَكليَّةً خاصَّةً في المَلفُوظِ وفي التَّشخيصِ اللَّفظيّ"[81].

فخطابُ السّاردِ هو الذي يُميّزُ رِوايَةً عن أُخرى، وخِطابًا عنْ آخرَ، ولَعلَّنَا نَتَتبَّعُ لُغَةِ الخِطَابِ الرّوَائِيّ لدى الكَاتِبِ منَ الصَّفحةِ الأُولى" في السَّاعةِ العاشِرةِ مِن صَباحِ اليَومِ العَاشِرِ من الشَّهر العاشر من العام ٢٠١٥، كانتْ طائرة الكابتن (فيرج) على مقربةٍ منَ الهُبُوطِ في مَحطَّةِ الوصولِ. كانَتْ رِحلَتُهُ تلكَ إِلَى مَدينةِ سان جوان في بورتوريكو (San Juan)، تلكَ المحطَّة التي أضيفتْ مُؤخَّرًا إلى محطَّاتِ أمريكا الجنُوبيَّةِ نظرًا لإقبالِ السُّيَّاح الأمريكان على تلك الشَّواطئ والجُزُر الجَميلةِ المجاورةِ لها كانَ قد بدأَ بالهبوطِ التَّدريجيّ"[82] وقد استخدمَ التَّهجينَ اللُّغويَّ مِن خِلَالِ استِخدَامِ لُغَةٍ وُسْطَى بينَ العاميَّةِ والفَصيحَةِ، بلْ نَراهُ يُزاوجُ بَينَهُما أَحيانًا" كانَ عِنْدَما يُنادِيها باسْمِها؛ تَرُدُّ علَيهِ بلَفْظَةٍ أُشتُهِرتْ لدَى أَهلِ قُبالةَ، كانتْ تردُّ بقولِها: (لبّيه)، كانَ كُلَّما طَلَبَ مِنهَا أَمْرًا تُجِيبهُ بقَولِها: أبشرْ "[83] إنّ هذا التّهجين يُعطِي لغةَ الخطابِ قوَّةَ حضُورٍ، لا تَمنحُهُ أُحاديَّةُ اللُّغَةِ مَهما كانَ مُستوَاها[84].

كَمَا نَجِدُهُ قدِ استَخدَمَ لُغةً عَصْريَّةً، تَظهَرُ من خِلَالها ازدواجيَّةُ الثَّقَافَةِ التي تصبغُ بطلَ الرّوايةِ (فيرج)؛ إذْ جَمعَتْ بَينَ اللُّغَةِ التي اكتَسبَها بحُكمِ أَنَّهُ قبالِيٌّ[85]؛ هذه الجزيرةُ التي جَعلَهَا فَضَاءً سَرديًّا كوزمبوليتانيًّا إلى حَدٍّ ما، وإنْ جنَحَتْ إلى أنْ يكونَ سُكّانُها منَ العَربِ الأَقحَاحِ في رِوَايتهِ الأُولَى: "العَودَة إلى قبالة" 2017م، التي تُعدُّ مِن خلَالِ الإهدَاءِ هي الجُزء الأوَّل في الثّلاثيّة؛ فَجَاءَتِ اللُّغَةُ هَجِينًا تَحملُ مِن قبالة/ قباليانو اللُّغَةَ العَربيَّةَ الفُصْحَى السَّهلَةَ المِطوَاعَةَ القَريبَةَ، في نَسَقٍ عَرَبِيّ بَلِيغٍ،

---

80 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، 83، جون ليشته، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، مراجعة: محمد بدوي، ط1 ، بيروت ، 2008، 96.

81- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر ط1، 1987م، 102.

82- قوبالينو، 7.

83 - محمد ناجي آل سعد، قُوبَالِيْنُو 212، 44.

84 - يراجع، عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، مكناس، المغرب، عالم الكتب الحديث،2014م،266.

85- يمكن ملاحظ تلك اللغة من خلال كامل الرواية، ولعل استخدامها في لغة الحوار، يشير بوجه ما على الانتماء إلى الجذور.

كما تَحملُ مِن الطّابعَ الكوزمبوليتانيَّ من خِلَالِ استخدامِ الألفاظ الأجنبيّةِ في تهجينٍ منطقيٍّ، ينقلُنا داخلَ عوالمِ الخِطابِ السَّرديَّةِ زَمنيًّا ومكَانيًّا وأيدِيولُوجيًّا وسُوسيولوجيًّا وسَيكولوجيًّا في الوَقتِ نفسهِ.

كَمَا يَشِي السَّردُ باختلَاطِ لُغَتهِ الأَصْلِ العربيَّةِ بلُغتِهِ الأَجنبيَّةِ المُكتَسبَةِ بحُكمِ الهِجْرةِ والإقامةِ والزَّواجِ، التي تتَجلَّى خاصَّةً في حَدِيثِهِ معَ مُساعِدهِ ويليام بعدَ أَنْ أَفاقَ ووَجَدَهُ بجوارهِ في المُستشفَى" التفتَ إلى يسارهِ؛ فإذا بالكابتن ويليام مساعدِهِ، الذي غابَ عنِ الوعْي منذ اللَّحظةِ الأُولى للسُّقوطِ، يرقُدُ على سريرٍ بجانبهِ

Hi William. Are you alright- ?

Hi Sir, I am OK Sir, what about you- ?

I am OK, thank God for his mercy.[86] " -

ولعلَّ هذه التّعدُّديَّةَ تُحيلُنا إلى ما ذكره ميخائيل باختين عن تعدديّةِ الخطاب الرّوَائِيّ

التي تشِي بالتَّعَدُّديَّة الاجتماعيَّةِ اللّسانيَّةِ، كما أنّ مفهوم التّنوع يسبرُ العلاقاتِ بين لغاتِ العالمِ ومجتمعِ الشّخصياتِ الرّوَائيّةِ؛ وهو ما يسِمُ التّيمَةَ الرّوائيَّةَ عنْ غيرها، فَبَعيدًا عن أَسلَبةِ اللُّغَةِ الغُفلِ المُحايدَةِ تأتي اللُّغَةُ الهَجينُ مُحمَّلةً في خِطَابِ السَّرْدِ بِصُورِ أَجناسِ الشَّخْصِيَّاتِ، وثقَافاتِهِم ومِهَنِهِم وعَلَاقاتِهِم الاجتِماعيَّة ، ودرجاتِ توَاصُلِهِم المُفْتَرَضَةِ.

ولَعَلَّ هذَا هُوَ ما حَدَا بِميخائيل باختين أَنْ يَرَى أَنَّ الرِّوَائيَّ الذي يَستَخْدمُ لُغةً وَاحِدةً وَوَحِيدةً في خِطَابِهِ السَّردِيّ يقعُ في فَخّ السَّذاجَةِ؛ لأنَّ اللُّغةَ الواحِدةَ نَفْسَها تُصنّفُ وتُقسَّمُ بطَبيعَةِ الشَّخصيَّاتِ، إِلَى لُغَاتٍ مُتَنَوّعَةٍ؛ فالتَّعدُّديَّةُ اللِّسَانيَّةُ سَتَظَلُّ ماثلةً خارجَ الرّوايةِ، حتَّى لو أَصرَّ السَّارِدُ عَلَى لُغَةٍ وَاحِدةٍ فَإنَّهُ يَعلَمُ سَلفًا أَنَّهَا غيرُ دالَّةٍ ولا مقبُولَةٍ منْ جميعِ الشّخصيّاتِ ولجميعِ المتلقّين[87].

ومِن ثَمَّ يُمْكِنُنَا أَنْ نُؤكِّدَ أنَّ التَّعدُّدَ اللُّغَوِيَّ الذي يَرِنُّ وَسطَ روايَتِنا يُمثِّلُ خِطَابًا جدَليًّا ودِفاعيًّا، أي إنّه حِوَاريٌّ في صَميمِهِ حتَّى في السَّردِ الخَالِي منَ الحِوارِ بينَ الشُّخُوصِ، والمُعترض بينَ حواراتِهم وفيها؛ لأنّهُ يبنِي بوَعيٍ مُطَّردٍ وَمُتَوازنٍ، دونَ أنْ يتَجاهَلَ الفُرُوقَ العَميقةَ بين اللُّغَاتِ المُتَعدّدةِ التي يَستَخْدِمُها منْ حيثُ سياقاتُها التي تُحيطُ بها؛ فتُجسّدُ دخَائلِ الشَّخْصيَّاتِ مُمَثَّلةً في خَلفيَّاتها وأصدَائِها الإبستمُولُوجيَّةِ، وخطابِها الإيديولوجِيّ الكامِنِ فيها بالأَصالَةِ، عبرَ رِحلَةِ ألفاظِهَا الخَاصَّةِ.

4/1- لُغَةُ الحِوَارِ وأَنْوَاعُهُ فِي الخِطَابِ السَّرْدِيّ:

الحِوارُ مِن أَهَمِّ أَسَاليبِ السَّردِ؛ كالوَصفِ، ويُسهِمُ في بنيةِ المَعنَى، ومعَ هَذهِ الأهميَّةِ فإنَّ نقَّادِ السَّردِيَّاتِ لمْ يَخصُّوهُ بدِراسَةٍ مُعمَّقةٍ واكتفُوا بوَصْفِ أَشكالِه، ورُودهِ في النَّصّ السَّرديّ؛ إذْ قدْ يأتِي قسْمٌ منهُ في صُورةِ خِطَابٍ مُباشِرٍ تارَةً، أو في صُورةِ خِطَابٍ غيرِ مُباشِرٍ تارةً أُخْرَى[88]، وثمَّةَ

86- قوبالينو، 31.
87- يراجَعُ، ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، 101.
88 - يراجع، محمد القاضي، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنَّشر،2010م،158-159.

وَظائفُ حِجَاجِيَّةٌ وإخباريَّةٌ وأيدلوجيَّةٌ للخطابِ فضلًا عن بعضِ وَظَائِفِهِ الثَّانويَّةِ؛ كرَسْمِ مَلَامحِ الشَّخْصِيَّاتِ والإيهامِ بالواقعِ[89].

وشِعْرِيَّةُ الحوارِ مَلْمَحٌ يُمكِنُ دَمْجُهُ مَعَ شِعْرِيَّةِ الخِطَابِ؛ بِوَصْفِهِ مُمَارَسَةً لُغَوِيَّةً، تَتِمُّ عَبرَ النَّصِّ السَّرديّ، كمَا يُمكِنُ دَمْجُهُ في شِعْرِيَّةِ الشَّخْصِيَّاتِ بِوَصفِهِ مُمَارَسَةً لُغَوِيَّةً، ناتجةً عن حِوارِ الشَّخْصِيَّاتِ؛ فَتَنتج شِعْرِيَّةُ الحِوَارِ نَتيجَةً للمَشْهَدِ السَّرْدِيّ، وتَتَجَلّى تَكوِيناتُ شِعريَّتِهِ في الحِوارِ الظَّاهر(الدَّيالُوج)، والحِوارِ الدَّاخِلِيّ(المُونُولوج)، كما أنَّ هناكَ الحوارَ الهامشِيَّ الذي يَنتجُ عادةً عنْ تعدُّدِ التَّأويلاتِ، وهو ما يثمرُ حواريَّةً جدليَّةً، تحمل المساءلة، وعرض وجهات النّظر المتعارضة، التي تكشف ثقافةَ الشّخصيَّةِ وموقِفَها ووصفَ دخائِلِها من خِلَالِ المونولوجِ[90].

فالحِوَارُ هوَ الأداةُ التي يستخدِمُها السَّارِدُ "لإيصَالِ عالمِهِ القصَصِيّ الخاصّ، ولإبرازِ خُصُوصيَّةِ شُخوصِهِ، وبراعةُ السَّارِدِ في الحِوَارِ تظهرُ عندَ إبرازِهِ الفُروقَ بينَ المتحاورين، بحَيثُ تُحِسُّ حقًّا بوجودِ شَخْصِيّتَينِ مُتَمايزتينِ" [91]؛ لِذَا يعدُّ من أهمّ التِقْنِيَاتِ الرّوَائِيّة والسَّرديَّةِ بشكلٍ عامّ؛ إذْ تُضفِي عَلَى عمليَّةِ السَّرْدِ جانبًا منَ الحيويَّةِ والحَركيَّةِ في الأداءِ؛ بحيثُ يواجهُ القَارِئُ المشهدَ السَّرديّ مباشرةً دونَ حاجةٍ إلى وسيطٍ، أو راوٍ يُخبرُهُ عَنِ الحَدثِ، الذي يَصبغُ النَّصَّ بمَوضُوعيَّةٍ وواقعيَّةٍ، لأنَّهُ من خِلَالِ "الحِوَارِ تُتركُ الشَّخْصِيَّاتُ تتحدَّثُ دونَ تدخُّلٍ من السَّارِدِ، مِمَّا يزيدُ منَ التَّأثيرِ الدِّرامي للمَشَاهِدِ، التي تتَضمَّنُ حِوَارًا، لأنَّ القَارِئَ أو المستمعَ يشعُرُ أنَّهُ أَمامَ أَحَادِيثَ حَقِيقيَّةٍ"[92].

والهَدَفُ مِن ذلكَ أنْ يأتيَ الحِوَارُ عاملًا مُسَاعدًا في العمَلِ الأَدَبِيّ والرِّوَائِيّ ليَدْفَعَ عن المُتَلَقِّي السَّأَمِ، فَيَجعلَهُ شَريكًا في الحَدَثِ مِن خِلَالِ تتبُّعِ مصادرِ الحِوَارِ وأهدافِهِ.

4/2- الحِوَارُ بين الواقعيَّةِ والعَجَائبيَّةِ:

يشْغلُ الحِوَارُ مِساحَةً واسِعةً من صَفحاتِ رِوَايَة قُوبَالِينُو، ويكثرُ ويطولُ بشكلٍ لافتٍ، ويتلاقَى الحِوَارُ معَ السَّرْدِ، ليُحقِّقَ نَوْعًا من التَنْوِيعِ الذي أَسرَفتْ فيه الرِّوايَةِ الحديثةِ التي لَمْ تَعْرِفْ التِزامًا صَارِمًا في الجِنسِ الأَدبِيّ، بل سَعتْ نحوَ انفتاحِ الخِطابِ السَّرديّ على كلّ الخطاباتِ في الأجناسِ الأُخرى؛ فينعكسُ هذا الانفتاحُ التّجنيسيّ المتماهِي معَ طَرِيقةِ العَرضِ المَسرحِيّ عَلَى الأَحْداثِ والأَشْخاصِ، فتَوظِيفُ الرِّوَائِيّ تِقنيةَ الحِوَارِ أدَّى إلى تَعْمِيقِ السَّرْدِ الرِّوائيّ، وكَشفَ أَبْعادَ الشَّخصِيَّةِ، وما تَحملُهُ مِن مَشَاعِرَ، عبرَ حوارٍ عجائبيّ يستمدُّ غرائبيتهُ مِن اختِلَافِ مُتَحاوريهِ في النّوعِ؛ فأَحدُهُما إنْسِيٌّ يَخضَعُ لقانونِ البَشَرِ وَحدودِهم، والثّاني جنّيٌّ يَتَجَاوزُ حُدودَ البشَرِ، ويُمكنُهُ أنْ يَأْتي بأَخبارِ البِلَادِ والعِبادِ قبلَ أنْ يَرتدَّ إليهِ طَرفُهُ؛ فنَجِدُ فيرج" مَشْغُولًا بِتَجَاذُبِ أَطرَافِ الحَديثِ مع جنّيَّتِهِ زُخبيلَة؛ فَيطلبُ منها أَن تذهَبَ إلى أَهْلِهِ في فينيكس، في أَريزُونا لترَى حالَهُم، ثمَّ تعُودُ إليهِ، وتُخبرهُ عَمَّا رَأَتْ. كانَ يُريدُ أنْ يَطْمَئِنَّ عَليهِم، ولَكِنَّ زُخبيلَة رفضَتْ طَلبهُ رَفضًا قاطِعًا، مبرِّرةً رَفضَها بأنَّهُ الأَهَمُّ بينَهم

89 - يراجع، الطاهر الجزيريّ، الحوار في الخطاب(دراسة تداوليَّة سرديَّة في نماذج من الروايَةِ العربيَّةِ)، الكويت، مكتبة آفاق،2012م،348-350.

90 - يراجع، محمود الضبع، الرواية العربيّة(قراءة في المشهد العربي المعاصر)، القاهرة، المجلس العلى للثقافة،2010م،196-197.

91- عبد الله رضوان، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، ط1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 1995م، 67.

92- جيرمي هوثورن، مدخل لدراسة الرواية، ترجمة غازي درويش عطية، ط1, بغداد، وزارة الثقافة 1996م، 99.

جَمِيعًا، في نَظَرِها، فهُو ابنُها وهُم لَيسُوا أَبناءَها، هكذَا كانتْ تَرُدُّ عليهِ كلَّما سَأَلَها، وكانَتْ، دائمًا، تقُولُ لهُ:

- ليسَ لدَيَّ منَ الأبناءِ إلَّا أَنتَ، لا مِن الجِنِّ ولا مِنَ الإنسِ، ل وتريدني أن أذهب لأطمئنَّ عَلَى غَيرك، وأتركَكَ وحدَكَ وأنتَ بهذِهِ الحالةِ؟، هذا مُستحِيلٌ!

- أعرفُ ذلكَ، ولكنَّ سعادتِي تهمُّكِ. يردُّ عليها الكابتن (فيرج) باستِجداءٍ.

- بالتَّأكيدِ تَهمّني، ولكنَّها ليستْ كأهميَّتكَ، أنتَ، عندِي. تردُّ عليهِ زخبيلة بهدوءٍ.

رأتهُ زخبيلةُ في قلَقٍ شَديدٍ عَلَى ابنتيهِ: نيفين وفيدل، فهَمسَتْ في أُذُنِهِ:

- لا بَأسَ! سأَجعلُكَ ترَاهُما حالًا، انظُرْ إلَى الزُّجاجِ الجَانِبيّ للقَاربِ"[93].

فقد جاءَ الحِوَارُ كاشِفًا عن نَفْسِيَّةِ فيرج، فهو يشعرُ بالحَنينِ إلى أهلِهِ والخوفِ عليهِم، ويريدُ الاطمئنانَ، وهُنا يوظِّفُ السَّارِدُ البُعدَ العجائبِيَّ بوجُودِ الجنيَّةِ زخبيلة في هذا المَشْهَدِ ليبعدَ عن المُتَلَقِّي سأَمَ مشاهدةِ شخصٍ في المُستشفَى، فيقومُ الحِوَارُ بدورِ دافعِ المَلَلِ، بَلْ ويزيد المَشهدَ إثارَةً؛ إذِ الحِوَارُ بينَ إنسانٍ وجنِّيَّتِهِ، التي تمثّلُ الحامِيَ لهُ والمُرشِدَ، وكاتمةَ أسرارِهِ، ومُحقِّقةَ أحلَامِهِ.

4/3- وَظَائِفُ الحِوَار في الخِطَابِ السَّرْدِيّ: يقُومُ الحِوَارُ هُنا بوظِيفتَينِ:

الأُولَى: تَعميقُ المَوقفِ وتقريرهُ، و**الثَّانيةُ**: التَّمْهِيدُ لتوليدِ حكايةٍ فرعيَّةٍ، هدفُها زيادةُ التَّشْوِيقِ لدَى القَارِئِ، وتَجَدُّدُ النَّشاطِ لديهِ في مُتابعَةِ القَصّ.

وأَحيانًا يَنحُو الحِوَارُ في الرِّوَايَةِ منحًى آخَر، حيثُ يتَّخِذُ الكَاتِبُ منهُ وسيلةً لاستِمرارِ القصّ، وتوليدِ الأَحداثِ، لينتهِيَ الحِوَارُ إلى إبرازِ بعضِ المَوَاقِفِ الدِّراميَّةِ التي تخدمُ الفِكرةَ الرِّوَائِيَّةَ، ففِي مشهدٍ حِوَاريٍّ في ختامِ رِوَايَةِ قُوبَالِينُو، يوظِّفُ السَّارِدُ المَشهَدَ ليخلصَ من خِلَالِهِ إلى ما يُعانيهِ (فرَّاج/ فيرج) من حنينٍ إلى قُبالَةَ؛ فحينَ "بادرَ الكابتنُ (هِيرج) رفيقَهُ بالحدِيثِ:

لا بدَّ أن نرضَى بما قضَى اللهُ لنَا ألَّا نعتبرَ أَنفُسَنا، رغمَ ظرُوفنا نعيشُ حياةَ الرَّغَدِ؟

- لا أرَى هذَا الذي تقولُ عنهُ حياة الرَّعدِ، شيئًا يذكرُ في عيني أمامَ قُبالَةَ.

- ما زلتَ في غيّك القديم؟

- بل في عِشقي القديمِ.

- أيُّ عِشقٍ؟ بلدٌ لمْ يعُدْ كمَا عَهِدناهُ!

- تقصدُ الغرقَ؟

- لا أعلَمُ!

- أتظنّ أنَّ الغرقَ يعني فقطْ الغرقَ بالماءِ؟، قد يكونُ بالفمِ، وقد يكونُ بالحربِ، وقد يكونُ بالفتنِ، وقد يكونُ بالصِّراعاتِ!

93 - اقوبالينو، 26- 27.

- فهمتك.

خرج (فيرج) من المَكَان، وفي عينِهِ عَبرةٌ، وفي قلبهِ حَسرةٌ، وفي رَأسهِ فِكرةٌ[94].

نَجِدُ في هذا الحِوَارِ هَدَفًا آخرَ لِلخِطابِ هُوَ تَعْمِيقُ المَوقِفِ القَصَصِيّ نفسِهِ، وليسَ تَسليطَ الضَّوءِ عَلَى الشَّخْصِيَّاتِ وعَلَاقَاتِهِم مَعًا؛ لِذَا نرَى مَشهدَ الحِوَارِ قدِ انتهَى بما يُنبئُ ببدايةٍ جديدةٍ لِفِكْرة جَدِيدَة. إنَّها بدايةٌ تخلقُ مَوقفًا دِراميًّا بفِكرةٍ قد تُنهِي صِرَاعًا نَفْسِيًّا لدَى فيرج، أو تُنشئُ صِرَاعًا نَفْسِيًّا آخَر لدَى هيرج، فكلَاهُما مُخْتَلفٌ في رُؤيتِهِ للأَحداثِ؛ مِمَّا يَشِي بتَوتُّرِ الدِّراماتيكيّ في الحدَثِ الرِّوَائِيّ. إلَّا أنَّ هيرجَ في نِهايةِ الحِوَارِ علمَ أنَّ "الأَمرَ الهامَّ لَديهِ أن يكونَ رفيقهُ مَعَهُ هُنا أو هُناك، فَيَعْتَقِدُ أنَّهُ يَستطِيعُ أن يجعلَ كلَّ مَكَانٍ يأتِي إلَيهِ في العالَمِ قُبالةَ، ولو بالخَيالِ، لقدْ منَحَهُ الله هذه النِّعمةَ، نِعمَةَ الرِّضَا بالقَضَاءِ، ودائمًا ما يَشْكرُ اللهَ عليها"[95].

4/4- دَورُ الحِوَارِ الدَّاخِلِيّ (المُونُولُوج) في الخِطَابِ السَّرديّ:

يَلجَأُ الكَاتِبُ في كثيرٍ منَ الأحيانِ إلَى تقنيةِ الحِوَارِ الدَّاخِلِيّ، فيتَّخِذُ منهُ وسيلةً وتقنيَةً فَنِّيَّةً، يُحاوِلُ مِن خِلَالِها الاقترابَ من نفسهِ، والكشفَ عنْ مَواقِفِها غَيرِ المُعلنَةِ، للاستفادةِ منهُ في إضَاءَةِ الأَحدَاثِ الجارِيةِ، وأَحيَانًا أُخرَى يَلْجَأُ لِهَذَا النَّوعِ منَ الحِوَارِ بهدفِ تأجيجِ الصِّراعِ الدَّاخليّ والتَّوتُّرِ النَّفْسِيُّ الذي يَنعكسُ بِدَورِهِ عَلَى الصِّرَاعِ الخَارِجِيّ بينَ الشُّخوصِ، وفي رِوَايَة قُوبَالِينُو نرَى ذلكَ الصِّرَاعَ في حِوَاراتِ فيرجَ الدَّاخِلِيَّةِ، فحينَ "كانَ يشعرُ بقلقٍ وبتوتُّرٍ. كانَ يريدُ أَنْ يرَى الركَّابَ كلَّهُم، وأنْ يتحدَّثَ إليهم. كان يريدُ أن يطمئنَّ عَلَى طاقمِ الرِّحلةِ، بعدَ أَنِ اطمَأَنَّ عَلَى مُسَاعِدِهِ، الكابتنُ (ويليام)، الذي يَرقدُ بجَانِبِهِ. ولَكِنْ، لمْ يتمكَّنْ من ذلكَ نَظرًا لِسُوءِ حَالتهِ الصِّحيَّةِ والنَّفْسِيَّةِ، ونظرًا لتفرّقِ الرُّكَّابِ عَلَى أُسرةِ المُستشفياتِ هُنا وهُناكَ. لم يَغِبْ عنهُ هاجِسُ الرَّقْم (10)، وأخذَ يتَسَاءَلُ في نَفسِهِ:

- ما سِرُّ هذا الرَّقم؟ لماذَا لا تخبرنِي بهِ زخبيلةُ؛ لكي أرتاحَ؟ في تلكَ الأثناءِ، أخذَ يتذكَّرُ حوادثَهُ ومَواقفَهُ كلَّهَا، خُصوصًا معَ ذلكَ الرَّقمِ. تذكَّرَ أنَّها ليستْ كلُّها سيئةً، لكِنَّها مثيرةٌ؛ فَقدْ جاءَ هذَا الحِوَارُ الدَّاخِلِيُّ/ المنولوجُ ليشعلَ شُعلةً جَدِيدَةً في البناءِ الدِّرامِيّ للرِّوَايَةِ، ويثيرَ تساؤلاتٍ جَدِيدَةً، فحيّرتهُ في عمدٍ فهْمِ سِرّ الرَّقمِ (10) بطبيعةِ الحالِ سوفَ تنتقلُ إلى المُتَلَقِّي، وتَخلقُ نَوعًا جَدِيدًا من الصِّراعاتِ، ومزيدًا منَ الإثارةِ، وإيحاءاتٍ دراميَّةٍ أشَدَّ تأثيرًا.

ويُمكِنُنا أنْ نستدِلَّ بشاهدٍ آخرَ منَ الشَّواهدِ الحواريَّةِ الكثيرةِ التي مزجَ بها الكَاتِب سردَهُ؛ ففي استخدَامِهِ تقنيةَ الحِوَارِ الدَّاخليّ نجدُ حِوَارَهُ معَ نفسهِ في مرحلةٍ مثَّلتْ له مُفترقَ طرقٍ، كان يحاولُ من خِلَالهِ أن ينتشلَ نفسَهُ من مُعاناتِها، جسَّدَ ذلك في الحِوَارِ الآتِي:

"ماذَا جرَى لكَ يا (فيرج) القُبالي؟ هل ضَعفتَ إلى هذهِ الدَّرجةِ؟ هل أصبَحتَ أَسيرًا للماضِي وحساباتِه؟ هل نَسيتَ مَهمّتكَ الأَساسيَّةَ في الحياةِ؟ هل نسيتَ أنَّكَ خُلِقْتَ منْ أجلِ النَّاسِ، وليسَ من أجلِ ذاتكَ؟ هَلْ بَدأَتْ أَحلَامُكَ في السَّيطرةِ عَلَى الكونِ تتضاءَلُ؟ لا! لا! لا أظنُّ ذلكَ، إنَّما هيَ، فقَط، وقفةٌ معَ الذَّاتِ، ورُبَّما تَكُونُ المَحطَّةُ التي ستنطلقُ منها إلى آفاقٍ أَرحبَ. أخذَ يوجّهُ الحديثَ إلى نَفسهِ بِصَوتٍ عَالٍ:

94- السّابقُ، 239 -240.
95 - السّابقُ، 240- 241.

- انهَضْ أيُّها الكابتنُ ولا تَستَسلِمْ! انهَضْ! انهضْ! كانَ (فيرج)يحدِّثُ نفسَهُ بصَوتٍ مُرتفعٍ؛ لعلَّهُ يَشْحَذُ هِمَمَها ويُبْعِدُها عَن شَبحِ الحَادِثَةِ وكَوَابيسِهَا، التي ما فَتِئَتْ تُلَاحِقهُ في كُلِّ مَناماتِهِ[96].

وفي هذَا الحديثِ الدَّاخليِّ يظهرُ الصِّرَاعُ النَّفْسِيُّ الذي يَعيشُهُ فيرجُ (فيرج)، هذا الصِّرَاعُ الذي يَعِيشُهُ كلُّ مُفارقٍ لِوَطَنِهِ، كلّ مَن يَعِيشُ بِجَسَدِهِ في مَكَانٍ، وقلبهُ لا يفتأُ يذكرُ مَكَانًا آخرَ يَشعُرُ فيهِ بالدِّفءِ، في حينِ يعانِي في موطنهِ الحالِي شيئًا منَ الجفافِ العاطفِيِّ؛ هكذا استطاعَ ناجي بصياغَةِ هذا الحِوَارِ أنْ يُعَمّقَ أَبعادِ الصِّراعِ الذي يحياهُ فيرجُ.

ويتَّضِحُ أنَّ عَمليَّةَ الإبدَاعِ الفنِّيّ في العَملِ الرّوَائِيّ تَحتاجُ إلَى الاستغراقِ في التَّفكيرِ قبلَ آليَّاتِ الكِتَابَة، كَأَنْ يَعتَنِي الكَاتِبُ بالأُسْلُوبِ وقوَّتهِ ومدَى وُضُوحِهِ وإلى اللُّغَةِ بصفتِها الرُّكنَ الأساسَ في عمليَّةِ الخَلْقِ الفنِّيّ، والإبداعِ الرّوَائِيّ.

96- السّابقُ، 89.

الخَاتِمَةُ

سَعَتْ هذهِ الدِّرَاسَةُ إِلَى تَنَاوُلِ الخطابِ السَّرْدِيّ في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو دِرَاسَةً بِنيويَّةً إِنشَائِيَّةً، وَرصْدِ أَبرزِ المَلَامِحِ التي ميّزتْ هذا الخِطابَ، وقدْ تمخَّضَتِ هذهِ الدِّرَاسَةُ إلى جُملةٍ منَ النَتَائِجِ التي أُحاوِلُ إجمالَهَا في الآتِي :

يُمثِّلُ ما قدَّمهُ مُحَمَّد نَاجِي آل سَعْد نمطًا مُلهِمًا في فنّ الرِّوَايَةِ العَرَبِيَّةِ الحديثةِ، بما مزجَ في خطابِهِ السّرديّ مزجًا مُدهِشًا بينَ الواقعيّ والعَجَائِبيّ.

ركّزتْ ثيمةُ الخِطَابِ السَّردِيّ لدَى ناجِي عَلَى الثُّنائيَّاتِ المُتضَادَّةِ؛ بِدَايَةً مِنْ لُغَةِ الخِطَابِ التِي تَمُورُ بَينَ العاميَّةِ والفُصْحَى، والعَربيَّةِ والأجنبيّةِ؛ تَسَاوقًا مَعَ حِكايَةِ هذا الخِطَابِ التِي تَمُورُ، أيضًا، بينَ الواقعِيّ والفانتَازِيّ؛ تَنَاسُبًا مَعَ فِكْرَتِهِ التِي تُعَالِجُ الانقِسَامَ الذي يُعَانِيهِ الشَّبَابُ العَرَبيّ المُعَاصِرُ بينَ انتِمَائِهِ لأُصُولِهِ العَربيَّةِ العَرِيقَةِ، وأَحلَامِهِ التي تَتَحَقَّقُ في الغَربِ المُبهِرِ بِحَضَارَتِهِ وإنجَازَاتِهِ المَدَنِيَّةِ والتّكنُولُوجيَّةِ والأَيديولُوجيَّةِ؛ وهُو ما جَسَّدهُ في شَخصيَّةِ فارجِ بطَلِ روايتِهِ.

تَميَّزَتْ بنيةُ الزَّمنِ في الخِطَابِ السَّردِيّ للرِّوايَةِ بالتّشظّي لأنَّهُ يَكسِرُ البُعدَ الكُرونولوجِيّ إلَى الاستِرجَاعِ بأَنواعِهِ المُخْتلِفَةِ؛ ليَملأَ الفَرَاغَاتِ النَّصِّيَّةَ في الخِطَابِ ليُحقِّقَ المُتعَةَ والدَّهْشَةَ المُتَتابعَةَ للمُتَلَقِّي الذي يُتَابِعُ خِطَابهُ دُونَ ملَلٍ أَو سَأَمٍ.

جاءَ تَوظِيفُ المَكَانِ عِندهُ عَلَى عِدّةِ مُستوياتٍ؛ فقدْ جاءَ المكَانُ المُغلقُ في غُرْفَةِ قِيَادَةِ الطّائرةِ ليتَحَكَّمَ بَعدَ ذَلكَ في صَيرُورَةِ الأَحدَاثِ والشَّخْصِيَّاتِ، ثُمَّ جاءَتْ قُبالةُ في مُقابلِ قُوبالينُو ليُجسِّدَ المَكَانُ هذَا الانقِسَامَ الحادَّ الذي تُعانيهِ الشَّخْصِيَّاتُ.

مثَّلتْ تقنيةُ المَكَانِ نقطةَ البدءِ والكَشْفِ في الخِطَابِ السَّردِيّ، بِدايةً من غِلَافِ الرّوايَةِ الذي ميَّزها بأنَّها رِوايةُ مَكَانٍ بامتيازٍ مِن عتبةِ العُنوَانِ؛ لذَا هَدفَتِ الدّراسَةُ إلى تتناولِهِ، ولاسيّما أنَّهُ لُبّ فكرةِ الصِّرَاعِ النَّفسِيّ الذي يعانيه البطلُ فرّاجُ بينَ الانتماءِ الوجدانيّ للوطنِ الأمّ، والانتماءِ البراجماتيّ لِوَطَنِهِ الجديدِ في الغربِ.

عانتْ معظمُ الشَّخْصِيَّاتِ منَ الانقِسَامِ الحادِّ الذي لا يَلتئمُ للدَّرجَةِ التي جَعلَتْ أَسمَاءَ الشَّخصِيَّاتِ مُزدوَجَةَ النُّطْقِ واللُّغَةِ؛ فتنطَقُ تارةً بالإنجليزيَّةِ، وأُخرَى بالعَربيَّةِ نَتيجَةً لِهَذَا الانفصِامِ الذي تُعانِي مِنهُ جَمِيعًا.

كما تَنوّعَتِ الشّخصيّات بينَ الإنْسِيّ الواقِعِيّ والجنّيّ العَجَائبيّ؛ مثلَ شَخْصيَّةِ زُخبيلَةَ؛ التي ابتدَعَهَا السَّارِدُ، وظَلَّ تأثيرُهَا قَوِيًّا في مُجريَاتِ الأَحْدَاثِ؛ مِمَّا خَلَقَ نَوعًا مِنَ الإِثَارَةِ المُتزايدَةِ، ولمْ يبعدْ بها في الوَقتِ نَفسِهِ عَنْ واقِعيَّةِ الخِطَابِ السَّرْدِيّ.

شَغَلَ الحِوَارُ مِساحةً نصّيَّةً كبيرةً في رِوَايَةِ قُوبَالِينُو؛ مِمَّا أَعطَى مَزِيدًا مِنَ الإِثَارَةِ في أَحدَاثِ الرّوَايَةِ، واستِكْمالًا لخَصَائِصِ الشَّخْصيَّاتِ ومَلَامِحِهَا التي لمْ يَسْتَكمِلْهَا السَّردُ، كَمَا كشَفَ عنْ جوانيَّةِ الشَّخصِيَّاتِ، كما أدَّى الحِوَارُ الدَّاخليّ(المونولوجُ) دَورًا واضحًا في الرّوَايَةِ؛ مِمَّا جَذَبَ القَارِئَ للنَّصِّ لمَا لِهَذَا الحِوَارِ مِنْ تَدَاعِيَاتٍ نَفْسِيَّةٍ عَانَتْهَا الشَّخْصِيَّاتِ دَاخِلَ الخِطَابِ السَّرْدِيّ.

المصَادِرُ والمَرَاجِعُ:

- **أوَّلًا: المصَادِرُ:**

- رِوَايَة قُوبَالِينُو، مُحَمَّد آل سَعْد أحمد سَعْداوي، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2015م.

- **ثانِيًا: المَرَاجِعُ:**

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2015م.
- أ. أ.مندلاوي، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1997م.
- أحسن مزدور: مقاربة سيميائية في الشعر والرواية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2000م.
- أحمد عبدالعظيم وآخرون، الظاهرة السَّردِيَّة(دراسات في الأبجدية المعرفية للفن القصصي)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2014م.
- افتخار عناد اسماعيل الكبيسي، البنية السَّرديَّة في شِعر العصر العبَّاسيّ الثَّاني، بغداد، دار الكتب والوثائق العراقية، 2004م.
- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- انتصار جواد عيدان، البنية السردية في شعر نزار قباني،جامعة الموصل كلية التربية للبنات،2012م.
- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربيّ الحديث، القاهرة، دار المعارف،ط3، 1992م.
- جون ليشته، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، مراجعة: محمد بدوي، ط1 ، بيروت ، 2008م.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات: تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م.
- جيرمي هوثورن، مدخل لدراسة الرواية، ترجمة غازي درويش عطية، ط1, بغداد، وزارة الثقافة 1996م.
- حبيب مونسي، فلسفة المكانِ في الشِّعر العربيّ(قراءةٌ موضوعاتيَّةٌ جماليَّةٌ)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- حميد لحمداني، بنيةُ النَّصِّ السَّردِيّ من منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1993م.
- شعبان عبدالحكيم، الرواية العربية الجديدة(دراسة في آليات السرد وقراءة نصيَّة)، عمان، مؤسسة الوراق للنشر، 2014م.
- شعبان عرفات، رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة، شعبان عرفات، القاهرة، مكتبة الآداب،2005م.
- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،1997م.

- صالح هويدي، لعبة النّصِ، الشارقة، دائرة الثّقافة والإعلام، ط1، 2007م.
- الطاهر الجزيريّ، الحوار في الخطاب(دراسة تداوليَّة سرديَّة في نماذج من الروايَةِ العربيَّةِ)، الكويت، مكتبة آفاق،2012م.
- طلال خليفة سلمان، الشخصية في عالم فرمان الروائي، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة بغداد، 2012م.
- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الرّوائيّ بين الائتلاف والاختلاف، مكناس، مجلة مكناس،عدد6 ، 1992م.
- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986م.
- عبداللطيف بن علي صديق العريشيّ، العجائبي (دراسة في آليات السرد الحكائيّ)، طنطا، دار النابغة، 2021م.
- عبد الله إبراهيم: المتخيل السرديّ ،مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990م.
- عبد الله رضوان، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، ط1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 1995م.
- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة،ديسمبر،1998م.
- عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، مكناس، المغرب، عالم الكتب الحديث،2014م.
- عدنان خالد عبد الله، النَّقد التَّطبيقيّ التَّحليلي،العراق، دار الشؤون الثقافية العام ،1986م.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ط8، 2002م.
- عزّ الدّين إسماعيل: التَّفسير النَّفسِيّ للأدبِ، مكتبة غريب، ط4، القاهرة، د.ت.
- علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، تونس،منوبة، دار محمد علي الحامي،2003م.
- فاخر عاقل،معجم علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1977م.
- فانسون جوف، شعرية الرواية ت، لحسن لحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2012م.
- محمد جاسم جبارة، مناهج السَّرديَّاتِ والسَّرديَّاتِ العربيَّة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2022م.
- محمد حسين أبو الحسن، النص السَّرْديّ المتمرد(دراسة نقدية في تحولات الرواية الجديدة)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2018م.
- محمد الخبو، الخطاب القَصصيّ في الرّواية المعاصرة، تونس، صامدة للنشر والتّوزيع، 2003م.
- مُحَمَّد سيّد عليّ عبدالعال، النَّصُّ الَّذي وَجَدَ ظِلَّهُ(عَتَبَاتُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ الحَدِيثِ)، طنطا، دار النابغة، 2022م.
- محمد القاضي، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنَّشر،2010م.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الشروق للنشر والتوزيع، دار صادر للطباعة والنشر، 2008م.
- محمود الضبع، الرواية العربيّة(قراءة في المشهد العربي المعاصر)، القاهرة، المجلس العلى للثقافة،2010م.
- مصطفى الضّبع، استراتيجية المكان(دراسة في جماليات المكان في السَّرد العربيّ)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2018م.
- ميّادة عبد الأمير كريم العامريّ، البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، رسالة ماجستير كلية التربية، جامعة ذي قار،2019م.

- ميجان الرويلى وسعد البازعى، دليل الناقد الأدبي،بيروت ،المركز الثقافي العربي،2018م.
- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت: يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة،1990م،6.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر ط1، 1987م.
- نبيلة إبراهيم، فنُّ القصِّ بينَ النَّظريَّة والتَّطبيق، مكتبة غريب، القاهرة1995م.
- نزار محمد سعيد العاني، أضواء على الشخصية الإنسانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1989م.
- هاني الجمل، علم النفس، دار الجيل، بيروت 2002م.
- يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2011م.
- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، عدد6، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1986م.
- يوسف العارف، قُوبَالِيْنُو 12 والزمن الاسترجاعَيّ (مقاربةٌ نقديَّةٌ)، مجلَّة فكر الثَّقافيَّة، العدد 30، أكتوبر 2020م

- ثالثًا: المَواقِعُ الإلكترونيَّةُ:

- https://najrans.com/poet/د-محمد-آل-سعد
https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_بن_ناجي_آل_سعد
- https://ar.wikipedia.org/wiki/مُحَمَّدُ بنُ نَاجِي آل سَعْدٍ
- https://najrans.com/poet/مُحَمَّدُ بنُ نَاجِي آل سَعْدٍ
https://ar.wikipedia.org/wiki/مُحَمَّدُ بنُ نَاجِي آل سَعْدٍ
- https://www.al-jazirah.com/2021/20211126/cm4.htm