



التحفيز السردى في رواية (جاهليّة)

د. نورة سعد محمد الشهراني*

naldrani@ub.edu.sa

الملخص:

يتناول البحث رواية (جاهلية) للرواية السعودية ليلي الجبني، وركز على دراسة آليات تشكيل الحوافز السردية في الرواية، واختار البحث دراسة العلاقة الجدلية بين الأنساق التكوينية للرواية لا سيما جدلية الاختلاف والائتلاف بوصفها إحدى البنى المجتمعية المؤسسة لأحداث الرواية، والبناء الروائي (التحفيز)؛ للكشف عن دوره في تجسيد الصراع في مبنى الرواية، ودلالاتها، بالاعتماد على المنهج الشكلي للوصول إلى أهدافه. وضمّ البحث مقدمة، ثم التمهيد الذي ضمّ التعريف بأبرز عتبات البحث، وأبرز الحوافز التي شكّلت الرواية وهي: التحفيز السياقي البنائي، وتحفيز الطبيعة أو الخاصية، وتحفيز الدلالة والموضوعية، وتوصل البحث إلى نتائج أبرزها: تفاوت مستويات أدبية توظيف الحوافز في الرواية، وكان التحفيز الدلالي من أكثر الحوافز تميّزاً في الرواية، ووظفت الرواية المتعاليات النصية، والنصوص الموازية في بداية كل فصل. وفي تحفيز الشخصيات كانت الأنماط الفعلية لها منسجمة مع تعاقبية الأحداث، فكانت الأنماط السلبية (الكراهية، الانفصال، الإعاقة) أكثر من الإيجابية. كما كانت البنى اللغوية في الرواية أقرب إلى التداولية المجتمعية في الحياة اليومية منها إلى اللغة الأدبية؛ لذا كانت أكثر المشتركات اللفظية مأخوذة من السياق اللغوي التداولي. وأنّ دراسة البنية اللغوية والتشكيل السردى تعين على قياس أدبية النص الروائي، وفهم آلية تحويل الحكاية إلى بنية سردية مذهشة عبر تشكيل الحوافز.

الكلمات المفتاحية: التحفيز السردى، التشكيل، الاختلاف، جدلية، الائتلاف.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة بيشة - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الشهراني، نورة سعد محمد، التحفيز السردى في رواية (جاهليّة)، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة دمار، اليمن، مج5، ع1، 2023: 511-547.

© نُشر هذا البحث وفقاً لشروط الرخصة (CC BY 4.0) Attribution 4.0 International، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أجريت عليه.

Narrative Stimulation in *Jahiliyyah* Novel

Dr. Nora Saad Mohammed Al-Shahrani*

naldrani@ub.edu.sa**Abstract:**

This paper examines Laila Al-Juhani's novel *Jahiliyyah* 'Ignorance' and focuses on the mechanisms of narrative incentives within the novel. The paper aims to understand how these incentives contribute to the conflict in the novel's structure and its overall implications. It identifies three types of narrative incentives: contextual, characteristic, and objective motivation. The novel uses textual transcendentalism and parallel texts to motivate its characters, with negative patterns outweighing positive ones. The linguistic structure of the novel is closer to societal deliberation in daily life than literary language, with verbal associations drawn from pragmatic linguistic contexts. Understanding the linguistic structure and narrative formation helps to measure the literary text of the novel and transform the story into an amazing narrative structure through the formation of incentives. Overall, the paper helps readers understand the narrative techniques and linguistic structures employed in the novel to create a captivating story.

Keywords: Narrative stimulation, Formation, Difference, Dialectics, Coalition.

* Associate Professor of Literature and Literary Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Bisha, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Shahrani, Nora Saad Mohammed, Narrative Stimulation in *Jahiliyyah* Novel, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 1, 2023: 511 -547.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.



المقدمة:

استدعت حاجة النقد الأدبي الجديد وتحولاته الإجرائية التركيز على أدبيّة الأدب في مختلف أجناسه، واستحدث إجراءات تطبيقية جديدة لتحقيق ذلك، أهمها العودة إلى المعنى الأدبي من باب الشكل، أو التشكيل النصي، بوصفه دالاً عليه؛ لذا فإنّ الاهتمام بآليات التشكيل السردى وتقنياته البنائية في الروايات واحدة من أهم الأهداف في نظريات النقد الحديث ومعطياته منذ القرن العشرين؛ لأن الكشف عن الآليات اللغوية التي يوظفها الأديب في صناعة أدبية أدبه تعين على الكشف عن القدرة اللغوية والحساسية الفنية للأديب عامة والروائي خاصة في سرد حكايته؛ لاستقراء تشكلات النص السردى، والوقوف على جسده البنائي، وقراءة هيكل البنى السردية النصية في النصوص، لا سيما بعد أن تضخمت المكتبة النقدية بالقراءات التأويلية للنصوص السردية.

وتأتي قراءة آليات تشكيل التحفيز السردى رافداً من أهم الروافد المغذية للقراءات الشكلانية الحديثة، التي تعنى بالوقوف على أهم محفزات النص السردى، وآليات تشكيلها؛ للكشف عمّا تنهض به البنى من دلالات تمدد القراءات التأويلية والدلالية بجسر عبور لمقاربة معاني النص السردى، وعلاقات مبانيه الداخلية بسياقاته اللغوية من جهة، وسياقات مجتمعه الخارجية من جهة أخرى.

وتبقى رواية "جاهلية" نصّاً مفتوحاً لقراءات نقدية عديدة؛ لأنها -كما قال عنها صبري حافظ- استطاعت "أن تقدم لنا سرداً متراكماً، تتعدد فيه طبقات المعنى، وعتبات النص، ومستويات التأويل ولغات القص، وتتعدد القراءات المحتملة للنص... إنها رواية عربية بحق، تنتهي إلى أحدث ما قدمته، أو اجتريته الرواية العربية من مغامرات، وإستراتيجيات نصية وبنوية"⁽¹⁾.

ويجد متلقي الرواية أمامه نصّاً مفتوحاً وقابلاً للقراءات المتعددة في أدواتها، والتمتازة في أهدافها؛ لذا جاءت هذه القراءة النقدية التي اختارت رصد مجموع الحوافز التي أسست البناء الشكلي للرواية موضوعاً لها؛ للكشف عن آليات التشكيل السردى لحوافزها، وتحليل التماسك البنيوي بين جدلية الاختلاف والانتلاف في المجتمع وتجلياتها السردية في العالم الموازي في رواية جاهلية.

ويطرح البحث عدداً من التساؤلات؛ سعياً إلى الوقوف على إجابتها في مباحثه؛ أهمها: ما أبرز الحوافز التي استبطنتها رواية جاهلية؟ وهل تنوعت؟ وما مدى دورها على تفتيق المرجعيات الدلالية للرواية وتكثيف دلالاتها بصناعة حوافز دلالية وموضوعية؟



وقد استعان البحث بالمنهج الشكلي. وجاء في تمهيد نظري عن المضمرات الاجتماعية في الرواية، والماهية والمفهوم للتحفيز السردى. ثم ثلاثة مباحث:

- التحفيز السياقي البنائي.
- تحفيز الطبيعة أو الخاصة.
- تحفيز الدلالة أو الموضوعية.

المضمرات الاجتماعية في أنساق الرواية التكوينية:

لقد اتجهت رواية (جاهلية) إحدى روايات تيار الوعي⁽²⁾ السعودية، إلى إظهار صراع الأنا بالآخر-المتماثل في السنن القبلية، والأعراف الاجتماعية- في السياقين اللغوي والدلالي للرواية، راسمةً بذلك تفاصيل معاناة المرأة ومشكلاتها التي ولدتها التعقيدات المجتمعية سعياً لإبراز المفارقات التي هيمنت على سلطة التشريع السلوكي في الحياة⁽³⁾.

وعكست رواية جاهلية العلاقة الجدلية بين بُنى المجتمع وطبقاته، وأحد الخطابات الكبرى المؤثرة فيه وهو الاختلاف، وصراع الانتماء والتعصب، والانتلاف فـ"التعبير عن العنصرية سردياً يستعيد تمثيل الوقائع الاجتماعية؛ لكشف إشكالاتها من داخل البنية الاجتماعية، فالسرديات عموماً، والرواية خاصة، تصوغ خطابها على إمكانات موجودة، وفواعل اجتماعية حيّة، فلا افتراض ولا مبالغة، وما يتبقى للرواية هو ترتيب السياقات، وتأكيد سلطة الخطاب، واستلاب الشخصيات، أو فاجعة العنصرية"⁽⁴⁾.

التحفيز السردى الماهية والتطور:

التحفيز السردى هو أحد معطيات النقد الشكلي الذي عُني بالتأسيس المصطلحي لبنى دراستهم، وضبط الماهية التي توجه الجهود النقدية. وقد عُرف التحفيز في خطاباتهم النقدية بتعريفات تقاربت في ضوابطها، أهمها تعريف (شلوفسكي) الذي ذكر أنه: "اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (التوازي، التأطير، التصاعد، التنضيد، التشاكل) التي تقود إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بنائها والعناصر التي تشكل مادتها: كالمثن الحكائي، اختيار الدوافع، الشخصيات، الأفكار..."⁽⁵⁾.

ولم يذهب (توماشفسكي) في تعريفه للتحفيز بعيداً عما ذهب إليه (شلوفسكي)، فقد رأى أن التحفيز هو "نظام الأنساق الذي يبرر إدراج حوافز معينة، أو إدراج مجموعاتها في سياق واحد؛ فكل



حافز جديد يدرج في صلب القصة ينبغي أن يكون مبرراً ومقبولاً بالنسبة للإطار العام⁽⁶⁾، وأشار إلى أهمية مراعاة الحاجة السردية في إضافة الحوافز لصلب الحكى، ف"يرى أن إدراج أي حافز جديد وأساسي في صلب القصة، ينبغي أن يكون مبرراً ومقبولاً بالنسبة للإطار العام؛ أي ينبغي أن يكون له علاقة شديدة بمجموع القصة، بحيث يكون القارئ مهتماً لقبوله"⁽⁷⁾. وأسهب (توماشفسكي) في حديثه عن الحوافز، ورأى أن عناصر البناء السردى هي الحوافز، وهي أصغر وحدات في الحكاية، وأن الطريقة التغريبية التي تنحرف عن مجرد التسلسل المعتاد لهذه الحوافز تُسمى التحفيز.

تطور التحفيز الشكلي في المدرسة البنيوية:

لم يكن التطور الذي لحق بالتحفيز السردى عند البنيويين تطوراً شمولياً، بل هو تطور محدود، اقتصر على أحد أنواع الحوافز عند الشكلايين وهو حافز الشخصية، في حين أن دراسة الشكلايين للحوافز كانت دراسة شمولية، تناولت حوافز عدة في النص الأدبي لا سيما الروائي⁽⁸⁾. ومن أبرز البنيويين الذين طوّروا مفهوم الحوافز: (غريماس)، و(تزيفتان تودوروف)، إذ رأى (تودوروف) أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية تبدو متعددة، لكن يمكن اختزالها في ثلاثة حوافز أساسية، هي: الرغبة، والتواصل، والمشاركة. ويقابلها ثلاثة ضدية أو سلبية، هي: الكراهية: ويقابل الحب، والجهر: ويقابل الإسرار الذي يحققه التواصل، والإعاقة: ويقابل المشاركة⁽⁹⁾.

وعليه؛ فإن كل تلك المعطيات التي أمدّت بها المدرسة الشكلائية، وما لحق بعض تلك الحوافز من تطور؛ تمد الناقد العربى المعاصر بأدوات إجرائية تؤسس له بناءً نظرياً عميقاً وتتيح له دراسة الحوافز في البنى السردية بأدوات شكلية حديثة.

وهذا البحث واحد من القراءات النقدية الشكلية التي استعانت بتلك الرؤى النقدية لأنماط التحفيز في البنية الحكائية، مراعيًا التطور الذي طرأ على النص الروائي المعاصر، والذي فرض قراءة حديثة لخارطة التحفيز قد توجب إضافة، أو تغييراً في توزيع أنواعه، وهو ما توصل إليه مراد مبروك (2001م) في كتابه النقدى الموسوم بـ(آليات التشكيل السردى في الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجاً").

وبهذا فقد اعتمدت هذه القراءة ما توفّر في رواية جاهليّة من أنواع التحفيز في الرواية العربية المعاصرة التي توصل إليها الناقد، مع إدراك أن لكل نص روائى أدواته البنائية الخاصة به التي تتسق



وطبيعة معانيه، وبذلك تتحقق خصوصية بنائية لشكل الحوافز في مبناه، ومتمنه الحكائي، والتي تسترعي قراءة خاصة تقف على خصوصية تشكّل حوافزه الشكلية.

المبحث الأول: التحفيز السياقي البنائي

ويراد به الحوافز في البناء اللغوي، والسياق الكلامي في المبنى الحكائي، ويعني "اكتشاف الأنساق المختلفة التي تُستعمل خلال بناء النص الروائي، والتي يكون لها دور في بناء المبنى الحكائي من حيث التوازي، أو التصاعد، أو التنازل... تستند إلى أهم المقومات التي يعتمد عليها التحفيز السياقي وهي اللغة، والشخصية، والحدث"⁽¹⁰⁾.

1- تحفيز اللغة

الرواية أحد الفنون الكلامية القائمة على الحكي، فاللغة "هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان، أو الحدث، أو الزمان، فما كان ليكون وجوداً لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"⁽¹¹⁾. ويتأسس تحفيز اللغة في المبنى الحكائي من نمطين من الحوافز، وهما: حافز المشترك اللفظي، وحافز المفارقة.

1-1 المشترك اللفظي

ويراد به البنية اللفظية المركزية التي تتكرر في المتن الروائي، وتشكل لازمة ضرورية في بناء السياق الروائي، لها معنى رئيس ومعانٍ لا نهاية لها بحسب السياق، والتي تُسهم في تأسيس الفضاء الدلالي للرواية، وتشكّل حافزاً لغوياً أساسياً، ومن دونها يحدث خلل في السياق، وتكرار ورودها في المبنى الروائي يجعل منها مشتركاً لفظياً، يخلق في الفضاء الحكائي تشاكلاً، أو توازياً⁽¹²⁾.

فيحمل المشترك اللفظي دالتين: دلالة حاضرة، أو مباشرة في البنية السطحية للغة الشعرية، يؤسسها السياق اللغوي، أو ما يُسمّى بالعلاقات الحضورية بين الدال -أو لوازمه- وبقية الدوال في المحور التأليفي. ويحفّزها البعد الدلالي الكامن في الوعي الجمعي المشترك لهذا الدال. ودلالة غائبة، أو غير مباشرة تضمّنها البنية العميقة للنص، يؤسسها السياق المقامي، أو التفاعل الفني بين الرؤية الأدبية للدوال، والجانب المجتمعي للرواية والأشياء التي عزّزت الصراع في بنية مجتمعهما، وبين الأبعاد الرمزية الإيحائية للدال.

وقد شكّل هذا النمط من الحوافز ملمحاً بارزاً في سياق رواية جاهليّة، وظهر في مستويين:

1. تكرار بعض الكلمات، أو الجمل التي حملتها في كل مرة بمعنى جديد.



2. الخلايا اللفظية أو المعاجم اللغوية الدالة على معنى الطبقيّة، والجهل في بعض جوانب التعامل الإنسانيّ.

وتحقق حافز المشترك اللفظي في رواية جاهليّة على المستوى الأول في تكرار بعض الدوال، منها: كلمة (رائحة) ثلاث عشرة مرة في أكثر من سياق في مبنى الرواية، حتى أضحت لازمة ضرورية في بناء الرواية. ففي البداية تقول:

"لعنة الله عليهما! ألم تضايقهما رائحته؟ كل أبناء جنسه لهم رائحة حادة مزعجة؟ ألم تنتبه لهما؟ لكن رائحة الواحد منهم تنم عنه من مسافة، فكيف لم تنتبه؟"⁽¹³⁾.

فكانت الرائحة حافزاً لاستثارة معاني النبذ، والطبقيّة المقيتة في نفس هاشم، وإحياء الإحساس العميق الذي استوطن نفسه وعقله بالطبقيّة والفروق الاجتماعية ضد فئة المقيمين السود الذين لا يحملون الجنسية نفسها.

وقد تأصل هذا المعتقد في نفس هاشم منذ الطفولة؛ إذ استدعى حضور كلمة رائحة في هذا السياق النكوص إلى زمن طفولته، وتذكّر رائحة موسى زميله في الصف، فتصف عمق أثرها في نفسه: "كانت له تلك الرائحة التي لقومه، حادة ومزعجة"⁽¹⁴⁾.

فهذا الاستدعاء للرائحة دفع هاشمًا إلى الإقدام على إيذاء مالك بكل ما يحيك في نفسه من كراهية ونبذ لموسى أولاً، ثم لمالك الذي أصبح مثيلاً لتلك الطبقيّة المقيتة، فتصوّر قيمة الرائحة في كشف ذلك: "لقد وضع يديه تحت إبطيه، ولو أنه قرّبهما الآن من أنفه لشم رائحته، وربما عرف ألا شيء يستحق عناء ما فعل"⁽¹⁵⁾.

ثم تكررت هذه اللازمة اللغوية في مواضع أخرى، وحملت الرواية ظلالاً دلالية أخرى في الطبقة العميقة للبناء اللغوي. فأتخذت من الرائحة حافزاً لغوياً يكشف معنى الرفض في صوت المرأة، فتكررت (رائحة) في سياق قصّة (شرف) مرتين: "حين استوقفها اسم شرف؛ فقفز الكائن القبيح المخبوء داخل علب ضيقة. كانت له رائحة منتنة"⁽¹⁶⁾، "فأسلمت جسدها للنار تاركة رائحة شعرها"⁽¹⁷⁾. فالرائحة في هذا السياق تحمل مدلولات رفض القمع، والتمييز الجنسيّ ضد المرأة.

وفي سياق آخر كانت الرائحة تختزل في باطن مبناها اللغوي رفض التعايش الإنسانيّ الذي يعيشه المجتمع بأسره، فتقول في وصف حال (هاشم) وهو يتأهب للنيل من (مالك): "استنشق الهواء المعبأ برائحة المزارع، ورائحة جذوع نخل تحترق"⁽¹⁸⁾.



فرائحة الاحتراق التي استنشقتها (هاشم) تضاهي معاني العرقية، وأيديولوجية مجتمعه التي استقبلها فكره، وغذت قيمه منذ الطفولة دون أي تفكير، حتى أضحت ثوابت في اللاوعي الجمعي، توجه تعاملاتهم الإنسانية.

كما مثلت الرائحة في مواضع أخرى المعنى الضد، فأصبحت دالاً للطهر، والتسامي، والنقاء التي جرّدها المجتمع من أولي البشرة السوداء، أو فاقدتي الجنسية ذاتها، فعلى لسان (مالك) تقول: "عندما اقتربت منك شممت رائحة قلبك. لقلبك رائحة التفاح"⁽¹⁹⁾.

فإحساسه بحب (لين) الصادق له رغم الفروقات العرقية التي بينهما أدرك تمايزها عن سواها من بني المجتمع، فرائحة الطهر والنقاء التي استشعرها في قلبها هو ما يحتاج إليه؛ لأنه أشدّ فقداً له. وعليه؛ فالرائحة مشترك لفظي رئيس في مبنى لغة الحكي، حفّز دلالاتها، وغدّى مجرى الأحداث فيها، وقد اتخذت الرواية من الرائحة عنواناً لأحد فصول الرواية، وهو "رائحة الحزن"⁽²⁰⁾؛ ليؤكد هذا الحضور في عتبة عنوان أحد فصول الرواية أهمية هذا المشترك في تصعيد معنى الرواية بتعددية دلالاته.

ومن شواهد المشترك اللفظي المحفّز في سياق البناء الروائي (صك الغفران) الذي تكرر ست عشرة مرة في بناء الرواية، وحملت الرواية أبعاداً دلالية متعددة⁽²¹⁾.

كما يتجلى في الحقل اللغوي للرواية نمطاً آخر من حافز المشترك اللفظي، وهو عدد من الدوال من الحقل اللغوي للعنصرية والعرقية، ولم تخرج فيه الدوال عن دلالاتها المعجمية المباشرة، التي ترددت على ألسنة الشخصيات، وغشيت مساحة واسعة من المبنى اللغوي للرواية، ومنها: اللون الأسود، اللعن/ الشتم، ألقاب عرقية، الأمثال الشعبية المغذية للاختلاف.

1-2- المفارقة

تُقسّم المفارقة الأدبية بأشكالها المتنوعة إلى شكلين رئيسين، هما: مفارقة لفظية، ومفارقة موقف⁽²²⁾، وقد عكست الرواية جدلية العلاقة بين الموقف الاجتماعي وصراع الانتماء والاختلاف، وبين اللغة السردية. والرواية استعانت بها على مستويات ثلاثة:

1. مفارقة اللفظ.

2. مفارقة الصورة.

3. مفارقة الموقف.



وأرادت من خلالها أن تجسّد حالة التنافر الإنسانية بين أجناس مجتمعيها، ولتخلق بؤرة دلالية أعمق؛ لأن أحداث الرواية ودلالاتها تتضمن كثيراً من المفارقات التي تتنامى في الواقع العربي على مستويات تشكيلية عدة: دينية، نفسية، اجتماعية، سياسية...؛ لذا تأتي المفارقة اللفظية حافزاً بنائياً لغوياً كشف أعماق أبعاد النص الروائي المختلفة، وجلى مواقف، وقيماً متناقضة تهيمن على واقع أحداث الرواية المستوحاة من الواقع المعاش، ولا سبيل لتعرية سواته إلا مفارقات لغة الرواية ومن أنماط المفارقة اللفظية التي حضرت في رواية جاهلية:

1-2-أ- مفارقة اللفظ

تكررت المفارقات اللفظية كثيراً في مبنى الرواية، إلا أنّ البحث اقتصر على بعضها؛ واختار شاهدين يكشفان تشكّل جدلية الاختلاف والانتلاف على أفراد المجتمع بطبقاته المختلفة؛ ومنها قول (لين) وهي تصف أمها -أحد شخوص القصة المغذية لأنساق المجتمع الثقافية- أثناء حملها بأخيها (هاشم): "تضخم جسدها بشكل مربع. امتلأ بنسغ سري غيب أحداقها تحت أكوام من اللحم اللدن الملمس، ونشر كلفاً خفيفاً على رقبتها ووجنتها، ورفع نسبة الزلال في جسمها، لكنها كانت جميلة لفرط سعادتها"⁽²³⁾.

فتغيرات الحمل تفقد المرأة كثيراً من جمالها، وأناقتها، ولكن ما صوّرتة الرواية يكشف مفارقة للواقع بقولها: "جميلة"، فهذه المفارقة حقّزت لغة الرواية للكشف عن أحد أبرز الأنساق الثقافية المتجذّرة في تكوين المجتمع؛ إذ لا ترى للمرأة السعودية عزّاً وعزّة إلا بإنجاب الابن، حينها يكون للمرأة بين مثيلاتها مكانة اجتماعية تمنحها الثقة، وهو ما تحققت بواكيره بحملها الذي منحها السعادة ومن ثمّ الجمال، رغم كل التغيرات، والآلام التي لحقت بجسدها.

وتقول الرواية في موضع آخر تصف (مالكا): "أحست أنّه هرم فجأة. كان قد ترك عارضيه دون حلاقة، فبدا وجهه مختلفاً قليلاً ووسيماً لدرجة الحزن"⁽²⁴⁾. ف(مالك) هرم في سن الشباب، وبدا حزيناً لدرجة الوسامة! وكل تلك تناقضات عكستها مفارقات المجتمع وتعاملاته على روح (مالك) وهيئته.

ولعل تلك المفارقات اللفظية تعكس سخرية (لين) من تناقضات المجتمع التي تجلّت صورها في سلوك ذويه وهيئاتهم ومشاعرهم: فتغيرات الحمل تجلّ، والشباب يهرم بحزنه، فهو حزين إلى



أعمق درجات الوفاء للحزن التي أظهرته وسيماً؛ وما كل ذلك إلا استجابة للمجتمع وأنساقه المضمرة في اللاوعي الجمعي.

1-2-ب- مفارقة الصورة

حضرت مفارقة الصورة في بناء الرواية حضوراً لافتاً؛ استجابة لموضوع الرواية الرئيس وهو الجهل الإنساني في التعامل، والصراع بين الانتماء والاختلاف الذي تغذيه جملة من المفارقات حرصت الرواية على تجسيدها وتجسيمها، فعكست مفارقات المجتمع، والتناقض بين ما هو كائن، وبين ما يجب أن يكون، أو بين ما يؤدون من أفعال، وما يؤمنون به من ثوابت، وجاءت كل مفارقات الصورة التي وقف عليها البحث على لسان الراوية (لين)؛ لأنها الشخصية المحورية التي ترصد المتناقضات التي تهيمن على الواقع الاجتماعي.

ومن تلك المفارقات قولها: "لم يرد أن يلتفت ليرى الجسد المضروب مرة أخرى، لكنه التفت. عندما تأمل جسد مالك للمرة الأولى اكتشف في مباغتة مؤلمة أنه لم يكن معيباً. تمتى لو اكتشف به عيباً؛ أي عيب، فرأى أمنية صغيرة تدفن بلا كفن. بدا كل شيء هادئاً هدوء الموت وأضواء المساء الشاحبة الباردة تغلف المراثيات من حوله"⁽²⁵⁾.

فالصورة تتضمن مفارقة بين معاني الحلم، والطهر، والأمل المستبطنة في "أمنية صغيرة"، وبين الغدر، والعداوة، واستباحة الإنسانية اختزلت في "تدفن بلا كفن"، هذه المفارقة التصويرية شكّلت حافزاً للصراع داخل الشخصية بين إنسانيتها التي ولدت بها، وعنصريتها التي اكتسبتها من مجتمعه.

ومنها أيضاً قولها: "يخيفها أن تطلع فترى الطفل المنعزل المتوحش الكامن هناك. كان مالك قادراً على ترويض ذاك الطفل، والآن تكاد تراه -الطفل- يضطرب في الظلمة: أعمى، مشعثاً، خائفاً، ومتوحشاً"⁽²⁶⁾. فالصورة استبطنت الشيء ونقيضه، وهي تجلّي انعكاس صراعات المجتمع على نفس (لين) حتى أضحت ضحية تسكن داخلها روحٌ ملأى بالطهر تصرخ في وجه مجتمعهما، وهو ما يحولها إلى روح متناقضة متوحشة قوية ولكنها عمياء، خائفة، شقيّة.

1-2-ج- مفارقة الموقف

تجلّت مفارقة الموقف في مستويات عدة في سياق البناء اللغوي للرواية مثلتها أدوار كثيرة من الشخصيات في الأحداث الرئيسة والفرعية، ومنها:



موقف الأب (أبي لين) بالرغم من إيمانه العميق باختلاف ابنته في فكرها عما هو سائد في المجتمع، ودفاعه بشجاعة الأب عن حريتها، وأهمها سطوة أخها، "حاول أن تفهم وضع أختك يا هاشم، وتقبل طبيعتها"⁽²⁷⁾. وبالرغم من حكمته واتساع خبراته؛ فإنه لم يتقبل رغبة ابنته (مالك) بالزواج، وظل رهيئاً لعادات المجتمع وعنصريته، فظهر عجزه: "إنَّ الناس لن تنظر إلا إلى لونه وسيعاقبونك، وأنا لا أريد لك أن تتعدّبي"⁽²⁸⁾.

ويتصاعد العجز في قولها: "قال لها: يا ابنتي، لا أقدر. سيؤذونك، ولن أحتمل"⁽²⁹⁾. ثم في رفضه ل(مالك) زوجاً لابنته: "لا تردني خايب يا عمي- جبر الخواطر على الله وكل توب وله لبّاسه"⁽³⁰⁾. فعلى الرغم من امتلاك الأب سلطة الولاية الشرعية على ابنته، التي تتيح له الموافقة على تزويج ابنته لمن يشاء ما دام متحلّياً بصفات الزوج الصالح التي حددها مصدر السلطة التشريعية الإسلامية، فإنه يتخلّى عنها، حتى أضحي ضحية لسلطة المجتمع الذي مارس هيمنته عليه، وهذه المفارقة في الموقف منبعها المفارقة في العاطفة، وهذه اللغة الإشاريّة لها معادل فكري أو نفساني كما وضّح ذلك (سوسير) في تحليله لنظام العلاقات التي ترتبط بالتفكير⁽³¹⁾، وهذا التناقض في الموقف حفّز الأحداث في الرواية للتصاعد من جهة، وأثبتت عمق عنصريّة التعامل في بعض أفراد المجتمع. وعيله؛ فإنّ كل تلك المفارقات على مستوياتها الثلاثة: اللفظ، الصورة، الموقف، حوافز سياقيّة لغويّة كشفت عن التناقض القائم في بنى المجتمع، ورصدت التغيرات التي أصابت إنسانيّة المجتمع حتى أضحي مسرحاً واسعاً يعج بمفارقات القيم والسلوك.

2- تحفيز الشخصية

قال (توما شفيسكي): "إنّ الشخصية خيط هادٍ يمكّن من فك مزيج المكررات ويسمح بتصنيفها وترتيبها"⁽³²⁾. ولأن أحداث الرواية منوطة بتشكيل شخصها في البناء السردى؛ فإنّ وجود الشخصيات محفّز رئيس في دفع عجلة أحداث الرواية، وحمل مضامينها، ولكن لا تبقى الشخصية تابعة للحدث فحسب، وإنّما أصبحت جزءاً مكوّناً وضرورياً في تلاحم السرد⁽³³⁾. والرواية استطاعت أن تتجاوز أحادية الصوت، وأن تدخل في أعماق الشخصيات عبر تقنية تيار الوعي. وقد تنوعت شخصيات الرواية وأنماطها بحسب مستوى الوعي بالاختلاف عن الآخر في الأنا. ويتمثل تحفيز الشخصية في أربعة أنماط:



2-1- التحفيز الأنماط الفعلية (التحفيز الفعلي للشخصية)

ويراد به الأفعال التي تؤديها الشخصية، وتولد حافزاً يدفع لتوليد أفعال، أو الانتقال لمشاهد جديدة، أو الإعاقة، ومن ثمّ التحوّل في سير تشكّل أحداث الرواية. وأطلق عليها (فلاديمير بروب) الدوافع، وقال عنها: "ونقصد بالدوافع أسباب، وأهداف الشخصيات التي تجعلها تقوم بأفعالٍ مختلفة، وغالباً ما تضيف الدوافع للحكاية لوناً مميزاً"⁽³⁴⁾. وهي الدوافع الستة التي حدّدها (تودوروف)، ورأى أن الشخصية الواحدة في هذه الأنماط الفعلية تصبح فاعلاً، ومفعولاً، ويصبح الفعل عملاً يلتقي فيه نشاط الحافز وسكونه⁽³⁵⁾.

2-1-أ- الأنماط الفعلية الإيجابية

(أ) الرغبة: "وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع)"⁽³⁶⁾، يظهر هذا النمط من الحوافز الفعلية في الممارسات الفعلية التي تمارسها بعض الشخصيات، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

1. رغبة (مالك) في الجلوس مع (لين) لرؤيتها بعد شهور من الحوار. والرغبة في إتمام العلاقة بالزواج: "تذكّر أنها جلست أمامه حينها باسمه؛ وأنه قاوم الرغبة التي اعترته في أن يضع أصابعه عند قاعدة رقبته..."⁽³⁷⁾، والشواهد في هذا كثيرة يطول حصرها؛ لأن أحداث الرواية تقوم في أساسها على الصراع بين رغبتهما، وهيمنة المجتمع.
2. رغبات (هاشم) في التقرب من الفتيات اللاتي أقام معهن علاقات، ومنهن (سحر) التي يظهر رغبته في ذلك، ويظهر في قولها: "التقطها ذات مساء من شارع قباء النازل بعد مكالمتين فقط. قالت: سأنتظرك على الرصيف الأيمن..."⁽³⁸⁾، فالرغبة ظاهرة من كلا الطرفين، وقد دفعتهما للوقوع في علاقة غير شرعية وبذلك حفّزت أحداث الرواية.
3. رغبة البنية الصغيرة في أن يقيم (هاشم) معها علاقة غير شرعية: "وكان راغباً في ألا يلمسها لكتّتها تعرّت واستقلت على السرير بانتظاره"⁽³⁹⁾.

(ب) التواصل: إن كل رغبة توجه نوعاً من التواصل بين ثلاثة عناصر اتصال: مرسل، ومرسل إليه، وموضوع الاتصال⁽⁴⁰⁾. ويظهر التواصل في ممارسات بعض الشخصيات، ومنها على سبيل المثال:



1. تواصل (مالك) مع (لين) في مجال العمل أولاً، ثم في كل مراحل علاقتهما العاطفية التي دامت ثلاث سنوات، وكان يحرص على التواصل معها بغية المحافظة على الحب الذي يجمعهما، وكانت الراوية (لين) تبادله الرغبة ذاتها، وتحرص دائماً على التواصل معه، ولا ترد طلبه في التواصل بها. ويظهر ذلك في مواضع عدة في الرواية، منها في المكالمات، والمراسلات الورقية التي دامت بينهما ثلاث سنوات: "أخرجت صندوقاً ملوئاً متوسط الحجم جمعت فيه رسائله"⁽⁴¹⁾.
 2. تواصل (مريم) جارة مالك التي أرادت التقرب منه، ويظهر ذلك في قول الراوية: "كانت مريم جميلة أيضاً، لكنه لم يفتح لها باباً إذ بعثت له ذات مساء ورقة مطوية بعناية مع إحدى أخواتها الصغيرات... والكلمات المكتوبة بعد تردد، وكلمة (أحبك) بخط مائل"⁽⁴²⁾. وهو يمثل صورة من صور التواصل السري في الرواية.
 3. ويظهر في كل المشاهد التي جمعت هاشماً بأمه، والتي يظهر فيها حرص أمه على التواصل، والتقرب من ابنها ومعرفة ما يجول في داخله، فهذا الحرص على الاتصال الدائم به دفعه الرئيس رفع مستوى الشعور بالانتماء لقيم المجتمع الذي يعززه ذكورية الابن، وهو ما لا يتحقق مع الابنة (لين).
 4. تواصل (هاشم) مع صديقه (أيمن) فقد جمعتما علاقة صداقة عميقة، وأراد (هاشم) التواصل معه في لحظة احتياجه إليه في أحد المشاهد: "ما إن يحن الموعد حتى يتصل بأيمن؛ ويقرران حينها ماذا سيفعلان. يثق بأيمن كثيراً جاره القديم، ورفيق دراسته"⁽⁴³⁾، وقد شكّل هذا التواصل تحفيزاً بارزاً على مستوى الشخصية، ودفعها للقيام بمزيد من الأحداث في المتن الحكائي، أهمها إعاقه الاتصال بين (لين)، و(مالك).
- (ت) المشاركة: ومن المشاهد التي مثلت للمشاركة في الرواية:
1. لين ومالك في إعداد تقرير ثم المشاركة في الحوار، ثم المشاركة في المشاعر، ثم المشاركة في اللقاء، وواجهها معاً مصيراً واحداً أمام تحديات عنصرية المجتمع، ورفضه لزواجهما.
 2. مشاركة (أيمن) ل(هاشم) في الاعتداء على (مالك): "ما إن سمع أيمن طرقةً من الحكاية التي ظل يرتب في تفاصيلها من أجله، حتى أبدى استعداداً للمساعدة"⁽⁴⁴⁾.
 3. مشاركة (هاشم) ل(سحر): "فتحت له باب منزلهم وقالت: ادخل، لا يوجد أحد...".



2-1-ب- الأنماط الفعلية السلبية

لأن الرواية تقوم على الصراع بين أفراد المجتمع الواحد بسبب الاختلافات المتعددة منها الطبقيّة، والعرقية، والجنسانية؛ فقد ضمّت الرواية كثيراً من الحوافز الفعلية السلبية التي جسّدت جدليّة تفاعل مع الحوافز الإيجابية، منها:

(أ) الكراهية: ومن شواهد هذا النمط:

1. كراهية (هاشم) لـ(مالك) التي سببها اختلاف اللون أولاً، ثم الجنسية، والأهم علاقته بأخته (لين) التي يرفضها، ويرى أنها العلاقة التي يلقي فيها هاشم جزاءه من كل العلاقات التي أقامها مع الفتيات؛ ويظهر ذلك كثيراً في لغة الرواية من خلال مشاهد المناجاة النفسية لـ(هاشم)، وحواره مع أيمن عنه، ويظهر ذلك في كثير من عبارات النبذ والعداوة التي يحملها تجاهه، ورغبته في الانتقام منه. والذي ولّد كرهاً آخر، وهو كرهه لأخته (لين): "(لعنة الله على الحيوان. مو أكثر من حيوان. ولعنة الله عليها هي كمان حيوانة). سيقول دائماً إنها حيوانة. لو أنّ أمه خنقتها وهي تلدها. لو أنّها ماتت بدلاً من الآخرين الذين ماتوا قبلها"⁽⁴⁵⁾، وقد حفّزت هذه الكراهية توالد أفعال جديدة حتى أوصلت الرواية إلى نهاية مأساوية.

2. كراهية مساعد المدرسة المتوسطة التي درس فيها (مالك) له بسبب لونه وجنسيته: "يقولوا درجاتك عالية، وأنا أسأل نفسي متعب نفسك ليه؟... أعطي الفرصة لغيرك من عيال البلد"⁽⁴⁶⁾. وقد دفعت هذه الكراهية إلى تنامي الشعور بالنقص داخل (مالك).

(ب) الانفصال: ويشكّل الانفصال واحداً من الأنماط الفعلية السلبية، وقد تجلّى في مشاهد عدّة، وشكّل حافزاً يعكس حالة الانفصال والتفكك التي يعيشها المجتمع في الرواية؛ بسبب نقص الوعي بالتعامل مع الجنس الآخر، أو الجنسية الأخرى، ومن شواهد:

1. حرص (هاشم) على الانفصال الدائم عن اللاتي أقام معهن علاقات؛ لأنه عدّهن عابرات ووسيلة لتحقيق شهواته لا أكثر من ذلك، صورت الرواية ذلك في قولها: "كل أولئك اللاتي عبرن حياتهن: طويلات وقصيرات، نحيلات وبدينات، خجولات وجريئات، باحثات عن الحب وباحثات عن التسلية. كلهن جنّ ومضين بلا ألم أو ندم أو أمل؛ ونسي كثيراً منهن. سقطن



من ثقبوب ذاكرته"⁽⁴⁷⁾. يراهنّ جميعاً نساء للشهوة لا أكثر، وهذا حافز يكشف صورة من جهله وإدراكه لكيان المرأة، وعظم قدرها.

(ت) إعاقة: ومن شواهد:

1. تتمثل الإعاقة في أحداث متكررة قامت بها شخصيّة (هاشم) وتجلّت بشكل أوضح في حدث رئيس دارت حوله أحداث الرواية، ثمّثل في ضربه، وصديقه (أيمن) ل(مالك)، وإعاقة لحياته، وبذلك أعاق علاقته بأخته (لين).

2. إعاقة (أم لين) لها في بقائها بجوار مالك في المستشفى، ورفضها التقرب منه، ومنه: "انفتح باب الغرفة بعنف، ورأت أمها تقف أمامها، وسمعت صوتها يتردد في أنحاء المكان: - ما عرفت أربيكي. أنت ما تستحي على وشك؟ تبغي الناس تاكل وشنا؟" فتمثل هذا حافزاً لتصاعد العلاقة بين (لين) وأمها، واسترجاع مشاهد حكاية جمعتها بأمرها.

2-2- تحفيز الأنماط الوصفية (التحفيز الوصفي للشخصية)

تقف الدراسة الشكلية للشخصية في هذا النمط من التحفيز على الطبيعة الوصفية للشخصية من حيث ثباتها، أو تغييرها وتحولها، ودور ثباتها، أو تغييرها في تشكّل الرواية. وينقسم التحفيز بحسب ذلك إلى قسمين:

الأول: التحفيز الوصفي للخصيصة الثابتة في الشخصية

يتضح هذا النمط التحفيزي في كثير من شخصيات رواية جاهلية، التي ظلّت محافظة على قناعاتها، وأعرافها، ف"نمّة شخصيات في الرواية تبقى ثابتة؛ لأنّ الفكرة من القصة أن تعاني بسبب ضعف بصيرتها، والفكرة التي توصلها تلك الشخصيات أنّ الناس لا يستطيعون التغيير بل يبقون عوضاً عن ذلك سجناء نماذج حياة مدمّرة إما شخصيّة، أو مجتمعيّة"⁽⁴⁸⁾.

وأبرزها شخصيّة (لين) التي تحلّت بشخصيّة هادئة، متوازنة، متقبّلة للآخر بكل اختلافاته، وظهر ثباتها منذ فاتحة الرواية، وحتى نهايتها في مشاهد كثيرة، أبرزها في علاقتها ب(مالك) وتمسّكها بحماها له رغم كل الفروقات، والقيود التي وضعها المجتمع أمامها، ورفضها لسلطة الرجل على المرأة لا سيما في علاقات أخيها بالنساء، وفي تعاطفها مع المعتقات، والمهمّشات من بنات الدار التي كانت تعمل فيها. وكان تمسّكها بثبات صفاتها تلك، ومبادئها التي تمثل في حقيقتها مبادئ الإسلام ودعوته

للمساواة بين البشر حافزاً لتنامي أحداث الرواية، وتصعيد الصراع بين الأنا والآخر المتمثل في السنن الاجتماعية.

ومن شواهد التحفيز الوصفي للخصيصة الثابتة شخصيّة (الأم) (أم هاشم ولين) التي لم تتغيّر ثوابتها وقناعاتها طوال الرواية، فعلى الرغم من إنجابها للين، واستقرار حياتها، فإنها كانت شغوفة بإنجاب الابن الذي يصنع لها السند والجاه؛ إرضاءً لأفكار مجتمعها وقناعاته.

وقد ضمنت الرواية مشاهد عديدة تصف ثبات الأم على رعايتها لابنها، واهتمامها المطلق به حتى أضحي محوّرًا لحياتها، ومن الأوصاف التي كشفت ثباتها قول الراوية (لين): "تبكي إن مرض أو عوفي، إن بكى أو ابتسم، إن عاد أو ذهب، إن تكلم أو سكت. تبكي لأن حياتها قبل أن يجيء كانت خالية؛ ولأن حياتها بعدما جاء اكتظت بتفاصيله وأشياءه الصغيرة. وكانت تخاف أن يغادرها تاركاً لها حياة خلت منه مرتين: مرة قبل أن يجيء، ومرة بعد أن جاء"⁽⁴⁹⁾. فشكّل ثباتها حافزاً بنائياً غدّى الحدث الروائي بمزيدٍ من الصراعات التي قامت بها الأم، أو ابنها هاشم.

الثاني: التحفيز الوصفي للخصيصة المتغيرة في الشخصية

ضمت الرواية أنماطاً من الشخصيات ذات الخاصيّة المتغيرة؛ تغيّر وصفها في الرواية، أو تبدّلت قناعاتها، وأدوارها، وهذا يكشف التناقضات الكامنة في الشخصيات، "فالشخصيات المتغيرة تتغيّر بشكلٍ واضح نتيجة لأحداث القصة فهي تتعلم شيئاً، أو تبتكر لتصبح أفضل أو أسوأ... ويدعى تغيّرها بمختلف المراحل القوس العاطفي للقصة"⁽⁵⁰⁾.

وأبرز الشخصيات ذات الخاصيّة المتغيرة في الرواية شخصيّة (هاشم) التي تبدّل وصفها في الرواية من شخصيّة خائفة، حذرة متوجّسة في مرحلة الطفولة في الرواية، ظهر ذلك في وصفه بأنه منذ طفولته لا يحب أن يلمسه أحد، ثم في خوفه من زميله (موسى) الذي كانت له عينان حمراوان، وبشرة سوداء⁽⁵¹⁾؛ إلى شخصيّة قاسية، عدائيّة، شهوانيّة، عنصريّة في مرحلة شبابه، وذروة أحداث الرواية، ظهر ذلك في العديد من المشاهد التي تكشف انحراف هاشم أخلاقياً، وممارساته غير الشرعيّة مع من تعرف عليهن من النساء، وعدائيّته لأخته، ثم لـ(مالك) الذي اعتدى عليه بالضرب.

وكان ضرب (هاشم) لـ(مالك) نقطة تحوّل في خصيصة شخصيّته؛ إذ نكص في نهاية الرواية إلى شخصيّة خائفة انطوائيّة تخشى المصير المظلم، واللاحق بمصير زميله (موسى) وهو السجن: "بكي



عندما عبرته الصورة، نشج كأنما هو طفل ضال. بكت سحر منذ أعوام فلم تحرك دموعها فيه شيئاً. ظن يومها أنه لم يتأثر لأنه قوي، ثم إنه لم يرتكب خطأ حتى يشعر بمسؤوليته عنه، حدث كل شيء برضاها واختيارها. والآن يدرك أن الأمر لا يتعلق بالقوة بل بالقسوة. كان قاسياً بقلب شيطان صغير ظل يقوده حتى أوصله إلى هذه الهاوية⁽⁵²⁾.

وهذا التغير والتحول في الشخصية يمثل حافزاً بنائياً يكشف حالة التناقض والصراع التي يعيشها الفرد حين يغذي فكره مجتمع عنصري.

3-2-تحفيز الأنماط التبادلية (التحفيز التبادلي للشخصية)

وهذا النمط التحفيزي يكون وفق دائرة التباديل الدائري بين شخصيات الرواية فيما بينها، ويقف على طبيعة العلاقة التحفيزية بينها. واقتصر البحث على الشخصيات التي يوجد بينها علاقة مباشرة مع الراوية أو البطلة (لين)، وبين الشخصيات الرئيسة (مالك، هاشم، أم لين وأبوها) فيما بينهم.

الجدول (1) يوضح بعضاً من العلاقة التبادلية والتوافقية للشخصيات في رواية جاهلية:

مسار العلاقة من / إلى	نمط العلاقة
لين / مالك	علاقة تدرّجت من المشاركة والتعاون والاحترام، إلى الصداقة، ثم إلى الحب والرغبة في الزواج.
لين/ هاشم	علاقة متحوّلة كانت حباً وأخوة، وحنواً من الأخت على أخيها، ونصحاً وتوجيهاً، إلى شك وارتباب من هاشم، ثم كره لها.
لين/ أمها	علاقة تأسست على التهميش، والبعد العاطفي.
لين/أبوها	علاقة حنان وثقة، ولكن ينقصها الشجاعة من الأب في الموافقة على رغبتها من الزواج بمالك، وبقيت مساعدة للشخصية بحذر من المجتمع.
لين/ فتيات الدار	علاقة إشفاق واحترام، تحوّلت إلى تعايش عاطفي واندماج لكثرة معاشة قصصهن، لا سيما قصة (شرف) التي أحرقت نفسها أمام الراوية، مبقية في نفسها الغضب من المجتمع، والحسرة على مآل (شرف).



هاشم/ أمه	علاقة حب ودلال مفرط أسهم في المشاركة في صناعة الاختلاف، والتمييز الجنساني على مستوى الأسرة بينه وبين (لين)، وعلى مستوى المجتمع.
هاشم أبوه	علاقة تفتقد للتفاهم والحوار، فهاشم ينظر إلى أبيه على أنه جاهل في تربية (لين)، وأن حجة التفهم التي يطلبها منه لا تليق بشخصيته الشابة ذات التجارب المتعددة.
هاشم مالك	علاقة كره وعداء انتهت باعتدائه عليه، أعقبها الندم والحسرة.
مالك/ أبو لين	علاقة احترام وإشفاق، ولكنها لا تقدم مساعدة.
مالك/ أم لين	لا يوجد علاقة مباشرة بينهما، لكن الأم ترفض وجوده في حياة ابنتها من خلال رفضها التعاطف معه وهو في المستشفى يصارع الموت.

3. تحفيز الحدث/ الفعلي

تحفيز الحدث أحد أنماط التحفيز السياقي البنائي، ويقف على تتابع الحدث في الرواية، وهو تتابع سببي يولّد كل حدث جزئي حدثاً آخر في بنية تتابعية تلاحقية.

وفي رواية (جاهلية) أقامت الرواية أحداثها في بناء سرديّ خاص يتّسق وخصوصية الرسالة التي تود إيصالها، فتأسست الرواية من نصين سرديين: الأول يمثل نصاً موازياً يحكي جاهلية السياسات الدولية، والآخر أساسي يحكي جاهلية الصراعات الاجتماعية، وقد أسست تتابع أحداث كل نص بخصوصية تتسق وطبيعة كل نص، فسارت أحداث النص الموازي/ الأحداث السياسية في بنية تعاقبية تتسق وتعاقب الزمن: بداية، فوسط، ثم النهاية.

أما متن الرواية/ الأحداث الاجتماعية فسردته في بنية مدوّرة؛ إذ استهلّت من لحظة النهاية، موت مالك على يد هاشم، ثم وظفت النكوص والارتداد للماضي في تتابع زمني متسلسل يحفز سلسلة الأحداث الجزئية للوصول إلى حدث رئيس في نهاية الرواية، وهو محاولة انتحار (يوسف) فقامت الرواية على حدث رئيس (الموت) في بيئة زمنية مدوّرة.

والتحفيز الفعليّ هو الوحدات الصغرى الفاعلة، سواء كانت قابلة للتجزئ أم غير قابلة له، ومن ثمّ فهو كل وحدة صغرى فاعلة في السياق الروائيّ، سواء شكّلت هذه الوحدة من جملة أو من عدّة جمل، أو موقف أو صورة، أو لوحة روائية⁽⁵³⁾.



وينقسم التحفيز الفعلي إلى قسمين:

1. التحفيز الفعلي المركزي

وهو التحفيز الذي يكون أساسيًا ومركزيًا في المتن الحكائي، ويكون مشتركًا في كل سياقات الرواية وأحداثها.⁽⁵⁴⁾ ومن أمثلة هذا النمط من التحفيز الفعلي في الرواية:

1. الأحداث التي استهلكت بها الرواية (صمت الموت) والتي صوّرت اعتداء (هاشم) على (مالك) تحفيزًا فعليًا مركزيًا توالدت بعده استرجاعات زمنية صوّرت تصاعد أحداث الرواية وتناميها.
2. تواصل (مالك) مع (لين) من أجل إعداد التقرير الصحفي ساعد في تعرف بعضهما على بعض وبداية الاتصال بينهما.
3. موافقة (لين) على طلب (مالك) باللقاء بها ورؤيتها بعد مدة طويلة من التعارف شكّلت حافزًا فعليًا مركزيًا في الحكى، فكان مسببًا في تولّد علاقة حب بينهما، تلك العلاقة التي حفّزت أحداث الرواية لتجسيد عنصريته ورفضه لهذا الزواج بسبب اللون والجنسية.
4. اعتراف (مالك) لـ(لين) بأنّه لا يملك صك الغفران/ الجنسية وهوية الانتماء شكّل حافزًا فعليًا مركزيًا في متن الحكى الروائي وتتابع المزيد من مشاهد الاختلاف.
5. تدهور حالة (مالك) ودخوله المستشفى في حالة حرجة دفع (لين) إلى اصطحاب أبيها، ورؤيته عن كثب، واسترجاع كل تفاصيل العلاقة التي جمعتهم من خلال الاقتراب منه.
6. حوار الأب في مجلس الرجال، وإظهار رأيه في مسألة تزويج البنت البيضاء من الشاب الأسود، أو المواطنة من المقيم كشفت موقف الأب الراض لفكرة زواج (لين) من (مالك) ومن ثمّ تصعيد أحداث الرواية، وتنامي المفارقات في سلوك الشخصيات وأفعالها.

2. التحفيز الفعلي الفرعي

"ونعني به الوحدات الصغرى ذات الفعالية الثانوية أو الحرة أو الفرعية، التي يمكن تجاوزها في السياق الروائي دون أن يحدث خلل في المتن أو المبنى الحكائي"⁽⁵⁵⁾. ورواية (جاهلية) ذات خصوصية بنائية تقوم على توظيف النصوص الموازية في فاتحة كل فصل من فصولها التي مثلت عتبات توثيقية، تروي أخبارًا سياسية واقعية تسير بتوازٍ مع أحداث الرواية الاجتماعية، كما تضمّنت الرواية مرويّات أدبية، ودينية، وتاريخية تضمّنت أحداثًا تعد وحدات فعلية صغرى حرة وثانوية يمكن تجاوزها⁽⁵⁶⁾.



كما تجلّى التحفيز الفعلي الفرعي في الرواية على المستوى الثاني، وهو مستوى المتن الحكائي لأحداث القصة الاجتماعية الأساسية، والتي أسهمت في تجسيد جدلية العلاقة والصراع العنصري في المجتمع.

المبحث الثاني: تحفيز الطبيعة أو الخاصية

يقف هذا النمط من التحفيز على طبيعة المتن الحكائي في العمل الروائي، وينقسم التحفيز بحسب الطبيعة أو الخاصية إلى: تحفيز تأليفي، تحفيز واقعي.

1- التحفيز التأليفي

ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

- تحفيز تأليفي للمؤثرات.

- تحفيز تأليفي للوصف.

- تحفيز تأليفي للتزييف الفني.

1-1- التحفيز التأليفي للمؤثرات

يعنى باستخدام الروائي للمؤثرات في مبنى روايته، والتي تكشف عن دلالات وتحفز لأفعال، وفي رواية (جاهلية) نجد تحفيز المؤثرات في العديد من المشاهد، ومنها قولها: "ظلت تذرع الممر مرتبكة، وأبوها قابع على كرسي أبيض يحوقل مطرقاً... وما عليها إلا أن جلس على طرف سريره، وترتقب عودته كي تدله على نفسه، فيما يقبع أبوها على كرسي أبيض بارد ينتظر، ويتيمّل كي لا تجن" (57). فوجود الكرسيّ البارد في غرفة (مالك) حفّز لجلوس الأب عليه دون تضجر وملل من الانتظار، بل أراحه وحفّزه للتبتل والدعاء لابنته. وبذلك تمكّنت (لين) من البقاء بالقرب من مالك وقتاً أطول. ومنه قولها: "تهدّت بأسى وهي تتأمل؛ في الضوء الأصفر المنبعث من المصباح؛ اللون الذي استحالت إليه النقوش المرسومة على قميصها القطعي. تذكّرت لون جسد مالك تحت مثل هذا الضوء، فصهرت الذكرى قلبها" (58). والأصفر له إحياءات مكروهة عند العرب قديماً، ويرمز به إلى الضعف، والمرض، ومنتهى الكراهية اقترانه باللون الأسود. واكتسب اللون الأصفر إحياءات مغايرة مع نزول القرآن الكريم (59)، فشكّل ضوء المصباح الأصفر الباهت حافزاً أثار ذاكرتها لـ(مالك)، ودفعت الرواية بمشاهد جديدة.



1-2- التحفيز التأليفي للوصف

ظهر التحفيز التأليفي للوصف بارزاً في سياق المتن الحكائي، وينقسم إلى: وصف الطبيعة المنسجمة، ووصف الطبيعة اللامبالية.

1-2-أ- وصف الطبيعة المنسجمة

وهو التحفيز الذي يظهر فيه انسجام الطبيعة من سير الأحداث، وفعل الشخصية في المتن الحكائي. وشواهد في الرواية كثيرة، منها قولها: "كانت قد وقفت تلك الليلة طويلاً إزاء النافذة، وبكت وهي تراقب الصباح يتنفس ببطء قبل أن تتصل وتسأل"⁽⁶⁰⁾. فتوافق فعل الشخصية وحالتها الشعورية والطبيعة الواقعية المحيطة بها، وشكل حافراً تأليفاً لطبيعة منسجمة، تجسد حالة الأسى النفسية التي تمر بها.

1-2-ب- وصف الطبيعة اللامبالية

هو الوصف الذي فيه تناقض بين مشاهد الطبيعة، والحالات الشعورية للشخصية، أو أفعالها، ومن شواهد: "أنا لا أحمل صك الغفران. قال بنبرة حاول أن تكون ساخرة، وهبت برودة. ظل الهاتف معلقاً بلا حراك بين كتفها وأذنها، وهي ترى الغيوم في لوحة على الجدار أمامها، تتباعد وتتبعج أطرافها لتغدو مردة تقف في صف طويل بينها وبينه. ظنت للحظة خاطفة، أن الله في سمائه قد وقف بينهما. غاب العالم خلف ظلال شاحبة من اليأس والأسى"⁽⁶¹⁾.

فالراوية ترى أن الأقدار تقف أمام حياء، ولا تستجيب لرغبتها. ومنه أيضاً قولها: "عماً قليل سينتشر ضياء الفجر، وتدب الحياة في شوارع المدينة، فيما مالك غاف في برزخه." فضياء الفجر سينتشر غير مبالٍ بسوء حال الشخصية (مالك).

1-3- التحفيز التأليفي للترفيف الفني

"ويعنى هذا الحافز بالترفيف الفني المقصود من قبل الكاتب، حيث يعتمد الكاتب إلى تحريف انتباه القارئ عن الحكمة الحقيقية، ويترك له حرية افتراض الحلول، أو أن يضع حلاً على غير توقعات المتلقي"⁽⁶²⁾. وتحقق هذا الحافز في الرواية في أحد مستويات التزييف الفني وهو حافز النهايات غير المتوقعة؛ إذ تحقق على مستويين:

- ختمت الرواية بفصل موسوم بـ(قول يهذي) كشفت الرواية فيه كل أقنعة المواقيت التي أسست منها عتبات زمنية في المبنى الروائي، وكشفت عن معاني أسماء الأيام والشهور الجاهلية،



وقابلتها بالشهور الهجرية: "للحظات رأت الأيام والأشهر وهي تخلع أقنعتها أمام عينها، وتعود إلى وجوهها القديمة. رأت شيار يخلع سبته، وأول يخلع أحده، وعاذلاً يخلع شعبانه..."⁽⁶³⁾ وهذا ما كسر أفق توقع المتلقي، ودفعه إلى إعادة قراءة الرواية من جديدة بمنظور زمني معاصر، على نحو يستعيد فيها مفهوم الجاهلية المعاصرة.

- اختفاء كل شخصيات الرواية في النهاية، وبقاء صوت الراوية فقط⁽⁶⁴⁾، بل اختتمت الصفحات الأخيرة من الرواية بعبارات تكشف اللاوعي في شخصيتها، وكأنها أصيبت بهذيان، وقد صوّرت تلك الأصوات التي تسمعها داخلها بصخبٍ يملأ رأسها، ويقودها إلى العطب، ومن تلك العبارات: "البنات نار الحمد لله ما عندي بنات، مبدأ كارتر، يا بنت أنتِ مو بدوية تمشي مع الحجازيات ليه؟ أمريكا تظن أن العراقيين سيستقبلون جنودها بالورود"⁽⁶⁵⁾، ثم كررت في حالة هذيان قولها: "أطل السيف لا خوف ولا وجل"⁽⁶⁶⁾ ست مرات. فشكّلت هذه النهاية حافزاً يمد جسور التفاعل بين النص، والمتلقي؛ للوقوف على الأبعاد الإيحائية له، بعد أن انحرف اهتمامه عن حبكة الأحداث.

2- التحفيز الواقعي

وهو ما "يتعلق بضرورة توفر العمل الحكائي على درجة معقولة من الإيهام بأن الحدث محتمل الوقوع"⁽⁶⁷⁾، ومعنى الواقعي هنا ليس من الضروري أن تكون الأشياء واقعية، فهناك أشياء متخيّلة ولكن توهم بما هو واقعي⁽⁶⁸⁾.

"يعني هذا التحفيز بالمادة الواقعية التي يتم تناولها في المتن الحكائي، من خلال مزج مفردات الواقع وعناصره بالمادة الأدبية، كما يعنى بمزج المادة غير الأدبية كالتاريخية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية وغيرها بالمتن الحكائي"⁽⁶⁹⁾.

يقول صلاح فضل: "التجريب قرين الإبداع، وهو ابتكار عوالم متخيّلة لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة"⁽⁷⁰⁾.

وينقسم التحفيز الواقعي إلى مستويين:

1. تحفيز المادة الواقعية (الوهم الواقعي).

2. تحفيز المادة غير الأدبية.



وقد ظهر هذا النمط من الحوافز جلياً في رواية (جاهلية)؛ لأن الرواية استقت جل أحداثها من الواقع، وإعادة إليها بطريقة فنية تهدف إلى تحقيق الإقناع والإمتاع.

2-1- تحفيز المادة الواقعية (الوهم الواقعي)

"ويعنى هذا الحافز بجزئيات الواقع الحياتي المستوحاة في النص الروائي بحيث يوهم الكاتب المتلقي بأن هذه الجزئيات حقيقة في الواقع المعيش، ويوهم بواقعية المادة الأدبية"⁽⁷¹⁾. وتحقق هذا النمط من التحفيز في رواية جاهلية على مستويين:

1. مستوى الأحداث في المادة الأدبية أو المشاهد الحكائية، ومن شواهد حافز الوهم الواقعي أيضاً التدايعات النفسية لـ(لين) التي منحت المتلقي ضوءاً يكشف لها مراحل الزمان الماضي للشخصيات التي أسست مبنى الرواية، وتنامي العلاقات بينها لا سيما في علاقتها بأبيها، وأمها، وأخيها، بل يصل حافز الوهم الواقعي ذروته حين أوهمت الرواية المتلقي بواقعية التدايعات النفسية للأب التي عادت بتاريخ (لين) بطلة الرواية إلى ما قبل الإنجاب، وصور المشاهد التي دارت قبل عملية ولادتها، وتشكل شخصيتها المختلفة، ثم حبها لـ(مالك)؛ تقول: "ودّها وهو يتطّلع إلها لو أخبرها كم أحبها، حتى قبل أن ينجبها. ودّ لو قصّ عليها كيف استوقفته الآية الخامسة من سورة الحشر: [ما قطعتم من لينة أو تركتموها قائمة على أصولها فبإذن الله]"⁽⁷²⁾ إلى أن قالت: "ولا يدري لم اعتقد -حينها- أن اسمها يجب أن يكون جديراً بها، نما لديه ما يشبه اليقين بأنّها لن تكون بشراً عادياً"⁽⁷³⁾.

2. مستوى لغة البناء الروائي الذي وظف الميقات الزماني الجاهلي في فاتحة كل فصل؛ لإيهام المتلقي بواقعية حدوث الرواية في الزمن الجاهلي، فاستبدلت بأسماء الأيام، والشهور الهجرية أخرى جاهلية؛ مثل: أول، أهون، جبار، دبار... وغيرها من أسماء الأيام، والمؤتمر، ناجر، خوآن، عاذل... إلخ من أسماء الشهور.

2-2- تحفيز المادة غير الأدبية

قامت الرواية في مبناها على تفاعل نصي بين مادتها الأدبية وبين مرويات سياسية، ونصوص تاريخية، وأخرى علمية؛ بغية إضافة أبعاد دلالية متعددة للرواية، ومن شواهد هذا النمط المرويات الإخبارية السياسية التي تكرّرت ثمان مرات في فاتحة كل فصل، ومرة في متن الرواية⁽⁷⁴⁾. والمرويات



التاريخية التي تكرر أربع مرات، وشكلت تلك المواد غير الأدبية نصوصاً موازية عمّقت رؤية الرواية، ووسعت مشاربها⁽⁷⁵⁾.

ويرى (وليم جي هاندي) أنّ تلك التقديمات، والفقرات الاستطرادية في البناء القصصي متماسكة مع المعنى التقديمي للقصّة، وليست استطراداً خالياً من الترابط، وهي إحدى الخصائص التي يشترك فيها كلا الجنسين الأدبيين: الشعر، والقص⁽⁷⁶⁾.

ومنها أيضاً المعلومات العلمية التي أوردتها الرواية من أطلس (سوبوتا) عن التشريح، ووصفها لأشكال الجماجم البشرية، ومنها: "ستظل تستجلب دائماً شكل الدوزة الثلاثية المرسومة على الجمجمة البشرية: التاجي، والسّهبي، واللامداني..."⁽⁷⁷⁾.

المبحث الثالث: تحفيز الدلالة والموضوعية

يقف هذا النمط من الحوافز على دلالات النص الروائي، وأبعاده المتعددة التي شكّلت نصّاً روائياً ذا أبعادٍ ودلالات متعددة. والدلالة هي المحصلة التي قد تكون المضمر، أو المختفية التي يطرحها النصّ طرحاً غير مباشر، لكننا نتوصّل إلى هذه الدلالات من خلال الرؤية الشمولية المطروحة في النص؛ لأنّ النص لا ينفصل عن الواقع الذي أنتجه، بل هو انعكاس موازٍ لهذه الحياة. كما أنّ العمل الفنيّ عند المبدع هو ثمرة سيرورة نظام مترابط فيه التجارب الشخصية، والوقائع، والقيم، والدلالات، تتحد في جهاز لتشكّل شيئاً واحداً وتتمثّل فيه⁽⁷⁸⁾. وعلى حد قول (ميشيل فوكو) حول الخطاب بأنّه: "يمثّل شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، التي تبرز فيها الكيفية التي يبرز فيها الكلام كخطاب"⁽⁷⁹⁾.

ومن الحوافز التي شكّلت الأبعاد الضمنية للمتن الحكائي في رواية (جاهلية): تحفيز الدلالة السياسية، تحفيز الدلالة الاجتماعية، تحفيز الدلالة التاريخية، تحفيز الدلالة الأدبية، تحفيز الدلالة الفولكلورية، تحفيز الدلالة التوليدية، تحفيز الدلالة النفسية.

1- تحفيز الدلالة السياسية

يقف هذا الحافز كاشفاً عن الأبعاد والمضامين السياسية الواردة في النص، فالروائية أسست مضامين روايتها في مبنى له من الخصوصية والحدّات بما كان؛ إذ سارت أحداث (جاهلية) ومضامينها في اتجاهين متوازيين، الأول وهو الأساس عرضت فيه لصراع التمييز والاختلاف في المجتمع واحتل الحيز الأكبر في الرواية، أما الثاني فسردت فيه أحداثاً سياسية تعكس الطائفية والعداية بين بعض



الدول -كما كان بين بعض القبائل في جاهليتها- وقد سردها بطريقة تعاقبية تتابعية من فاتحة الرواية وحتى نهايتها، من خلال التوازي النصي الذي منحها إياه التقنيات الحديثة للمبنى الحكائي عامة، والروائي خاصة. فاستفتحت الرواية كل فصل من فصول روايتها بنصوص موازية بلغت ثمانية نصوص⁽⁸⁰⁾. في حين لم تضمن متن الأحداث الاجتماعية أبعاداً سياسية إلا مرة واحدة⁽⁸¹⁾.

وتلك النصوص السياسية كأنها اقتباسات من كتب سياسية، أو محطات إعلامية، سردت فيه بلغة مباشرة ما يدور في العالم عامة، والخليج خاصة من حروب، واتفاقات سياسية، وحروب بين العراق، وأمريكا، وبريطانيا، ومنها قولها: "يتوقع أن يعلن البيت الأبيض اليوم بأن العراق انتهك قرارات الأمم المتحدة التي تطالبه بكشف النقاب عن أسلحته للدمار الشامل حسبما أوضح مسؤولون كبار في الإدارة الأمريكية".

وهذه الحروب السياسية التي يعيشها العالم لا سيما الخليج في الرواية -مثل عاصفة الصحراء- تشكل حافزاً دلائلياً يكشف بعداً آخر من أبعاد الجاهليات المتعددة التي يحياها الإنسان المعاصر، وهو العودة إلى زمن الجاهلية الأولى المليء بالحروب والترويع، والتي تهتم الرواية بالوقوف على صورها، ف"تكشف الجدل الخلاق بين أيام العرب المعاصرة، وأيامهم القديمة في العصر الجاهلي"⁽⁸²⁾.

2- تحفيز الدلالة التاريخية

"ويعنى به التحفيز الذي يشكل الأبعاد التاريخية سواء على مستوى الشخصية التاريخية، أو النص التاريخي، أو الحدث التاريخي، أو اللغة التاريخية"⁽⁸³⁾. ويظهر هذا النمط من الحوافز الدلالية في رواية (جاهلية) جلياً لا سيما في المرويات التاريخية للتاريخ الإسلامي، التي تضمنتها الرواية في سياقها البنائي، في النصوص الموازية التي استهلّت بها فصول روايتها الأخيرة، وعددها أربعة نصوص:

1. نص من كتاب (المستطرف في كل فن مستظرف، للأبشيبي)، وردت فيه أحداث تعود إلى التاريخ الإسلامي في العصر العباسي من عهد الدولة الإسلامية، وضمّ أسماء تاريخية، أهمها: (الحجاج بن يوسف، عبد الله بن جعفر وابنته أم كلثوم، عبد الملك بن مروان، الوليد بن عبد الملك) ويدور النص حول الصراع في الفكرة العربي القديم ورفضه تزويج العبد من سيدة حرة⁽⁸⁴⁾.

2. نص من كتاب (البداية والنهاية، لابن كثير)، وردت فيه قصة كنعان بن حام جد السودان، وجاء فيه اسم بارز في تاريخ الأديان وهو النبي نوح عليه السلام⁽⁸⁵⁾.

3. نص من (السيرة النبوية لابن هشام)، وردت فيه قصة بلال بن رباح، وذكر فيها أسماء: أبي بكر الصديق، وأميمة بن وهب، وابن حذيفة رضي الله عنهم. وهي من الأسماء البارزة في التاريخ الإسلامي⁽⁸⁶⁾.

4. نص من (الكامل في التاريخ، لابن الأثير) تضمن قصة يحيى، وابن عم رسول الله ﷺ، التي استبطن الصراع حول رفض تزويج النسوة الحرائر من العبيد الزوج⁽⁸⁷⁾.

وكل تلك النصوص التاريخية، واللغة الوصفية بما ضمن فيها من أحداث، وشخصيات شكّلت حافزاً دلاليّاً في بناء الرواية، وأضافت إليها بعداً إيحائياً يعمّق نبذ العنصرية، فتبدو الاقتباسات الأربعة المستلّة من التراث أكثر صلة بالموضوع، أو أكثر اتصالاً عضويّاً به، فهي تسلّط الضوء على الجاهلية من حيث هي تذكر بتجذّر العبوديّة، والنظرة العنصريّة في الموروث العربي الإسلامي، فتمنح الأحداث بعداً معمّقا في داخل الذات العربيّة وتاريخها الذي تعزّز به⁽⁸⁸⁾.

كما تجلّى حافز الدلالة التاريخية في رواية جاهليّة على مستوى اللغة السردية التي يغلب عليها الطابع التاريخي؛ إذ وظّفت الرواية العتبات الزمانية في مستهل كل فصل، مستخدمة التاريخ الجاهلي القديم، بأسماء الشهور والأيام الجاهلية، والعام أرخته بعاصفة الصحراء التي حدثت في الخليج عام (1991م)، ومنه قولها: "مؤنس الخامس عشر من وعل من العام الثاني عشر بعد عاصفة الصحراء"⁽⁸⁹⁾ وهكذا حتى نهاية فصول الرواية⁽⁹⁰⁾.

2- تحفيز الدلالة الأدبية

"ويعنى به التحفيز الذي يشكل أبعاداً أدبية سواء على مستوى الشخصية الأدبية، أو النص الأدبي، أو الحدث الأدبي"⁽⁹¹⁾. وفي رواية (جاهلية) يظهر تحفيز الدلالة الأدبية على مستوى النص الأدبي في أربعة مواضع، في الأبيات التي استوحتها الراوية لعنترة بن شداد، وامرئ القيس، والصاحب بن عباد⁽⁹²⁾. فأوردت بيتاً للأول قال فيه⁽⁹³⁾:

علقتها عرضاً و أقتل قومها زعمًا لعمر أريك ليس بمزعم

ثم تابعت تضمينها للأبيات الشعرية، فأوردت بيتاً لامرئ القيس قال فيه:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ بصبح وما الإصباح منك بأمثل



فاتخذت الراوية منها أداة لغوية لتعميق رؤيتها، وتعزيز فكرة الصراع، والضنك الاجتماعي الذي يعيشه في واقعها، واستوحت من الأبيات الجو النفسي الذي كان يقاسيه الشاعر حينها، فشكّلت حافزاً إيحائياً صنعتها الدلالة الأدبية.

3- تحفيز الدلالة الفولكلورية

وهو الحافز الذي يكشف عن جانب إيحائي من جوانب الدلالة في متن الرواية، فيشكل بعداً فولكلورياً من أبعاد الدلالة، ونجد الحافز الفولكلوري في رواية (جاهلية) في بعض المشاهد التي كشفت بعض عادات المجتمع السعودي عامة، وأهل المدينة المنورة خاصة، ومنها وصف الزي الشعبي الذي كان يرتديه (مالك) في أحد مشاهد: "غشيتنا بثوبك وغترتك يا خال!"⁽⁹⁴⁾.

وفي مشاهد أخرى صوّرت الرواية عادة (الشعبنة) التي يمارسها أهل المدينة المنورة في شهر شعبان، وكانت بالنسبة للمجتمع بمنزلة الاحتفال الشعبي استعداداً لدخول شهر رمضان، وقد تكررت في موضعين: الأول في حديث مالك للين: "نفسى (أشعبن)، ونفسى في مشبك وحمام البر و...فيك"⁽⁹⁵⁾.

ثم في ذكريات طفولة لين: "تذكّرت كل المرات التي لبست فيها هي وأمها وهاشم ثياباً جديدة، ثم مضوا إلى الحرم كي (يشعبنوا) مع صويحبات أمها وأولادهم"⁽⁹⁶⁾.

وبهذا يكون الحافز الفولكلوري يحمل بعداً دلاليّاً في الرواية؛ إذ يصوّر من جهة عمق انتماء (مالك) للسعودية، في زي أهلها، وممارسة عاداتهم الشعبية. ومن جهة أخرى كان الحافز الفولكلوري يمثل نقطة مشاركة تجمع لين بمالك، وتحى في داخلها ذكريات الفرح في لحظات الخيبة التي كانت تعترها في علاقتها مع مالك.

4- تحفيز الدلالة التوليدية

في بعض بنى الرواية تتداخل اللغة التعيينية، واللغة الإحيائية تكون محفزة؛ لتفريق الدلالات الضمنية لها في النص الروائي. وهذا ما يُسمّى ظل الدلالة، وهو ليس مجرد (إضافة) أو (تكملة) للدلالة المباشرة، وإنما يكون ظل الدلالة، أو الإيحاء في حالة تفاعل دلالي مع الدلالة المباشرة⁽⁹⁶⁾.

وفي رواية (جاهلية) يتجلى التحفيز الدلاليّ التوليدي منذ عنوان الرواية، فلفظة (جاهلية) تكتسب دلالات جديدة، تنتسب إلى حقول معرفية، وثقافية، واجتماعية، وسياسية، فأصبحت جاهلية في الرواية مفردة توحى بالعنف السياسي، والاجتماعي، والقيود القبلية، والأعراف الاجتماعية

الظلمة والمحرضة لصور من العبودية القديمة، وازدواج القيم، فاكتمت اللفظة دلالات توليدية جديدة في البناء الشكلي للرواية، وسياق أحداثها.

الخاتمة:

وفي الختام، توصّل البحث إلى عددٍ من النتائج التي توجز في الآتي:

1. دراسة البنية اللغوية والتشكيل السردية تعين على قياس أدبية النص الروائي، وفهم آلية تحويل الحكاية إلى بنية سردية مدهشة عبر تشكيل هذه الحوافز التي تربط بين عناصرها من جهة، وتصنع عمقاً دلاليّاً وجماليّاً للرواية من جهة أخرى.
2. توصّل البحث إلى أن الحوافز بمختلف أنماطها تعمل داخل البنية السردية مجتمعة، وأنّ الفصل بينها إنّما هو ضرورة منهجية؛ لإعطاء كل نمط حقه من البحث والتحليل؛ لذا يُلاحظ تكرار بعض الشواهد في عدد من المواضع لتضمّنها أكثر من حافز.
3. كانت البنى اللغوية في الرواية أقرب إلى التداولية المجتمعية في الحياة اليومية منها إلى اللغة الأدبية؛ لذا كانت أكثر المشتراكات اللفظية مأخوذة من السياق اللغوي التداولي؛ مثل ألفاظ النبذ والطائفية، أما المشترك اللفظي المجازي فكان أقل، وأبرزها (صك الغفران).
4. في تحفيز الشخصيات كانت الأنماط الفعلية لها منسجمة مع تعاقبية الأحداث، فكانت الأنماط السلبية (الكراهية، الانفصال، الإعاقة) أكثر من الإيجابية، وهذا ما عزز الصراع بينها، وأسهم في صناعة الحكمة.
5. أسهم التحفيز الوصفي للخصيصة الثابتة في الشخصية في تعزيز الصراع الطبقي في الرواية، أبرزها ثبات (لين) على قناعاتها، وتمسك (مالك) بحبه لها رغم كل المعوقات، وحياد الأب الذي صعد دور (هاشم) في تجسيد الاختلاف والرفض للآخر.
6. تفاوتت مستويات أدبية توظيف الحوافز في الرواية، وكان التحفيز الدلالي من أكثر الحوافز تميّزاً في الرواية، ووظفت الرواية المتعاليات النصية، والنصوص الموازية في بداية كل فصل؛ لتصور أبعاداً أوسع للعنصرية والصراعات في الواقع المعاش السياسي والديني... إلخ.
7. استثمرت الروائية ليلي الجبني تخصصها في علم النفس في بناء هذه الرواية بالاعتماد على تقنية تيار الوعي التي عملت على صناعة تحفيز التزييف الفني في نهاية الرواية من خلال المنولوج الداخلي، ومناجاة النفس، فكشفت في نهاية الرواية -عبر حالة الهذيان التي أصابت



الرواية- قناع الزمن والوقت، فشرحت معاني أسماء الأيام والشهور في الجاهلية والتي اتخذتها مواقيت لأحداث الرواية، وكأنها تُعيد القارئ إلى واقعه المعاش، وتترك له المجال للربط بين عصر الجاهلية، والعصر الآتي.

8. يوصي البحث بتكثيف الدراسات النقدية التي تكشف البعد الجدلي بين المجتمع وقضاياه ومتغيراته، والفنون السردية؛ لأنها الأقرب إلى الواقع الاجتماعي.

الصراع الطبقي في واقع المجتمع السعودي في أدنى درجاته، لا سيما عنصرية العرق والجنس، وهذا ما أكدّه محمّد أبو ملحّة في دراسته صورة المجتمع السعودي في الرواية السعودية، لكنّه ما زال قائماً، والزواج بين الأعراق المختلفة هو المحكّ الرئيس الذي يجلّي عمق تجذّر الاختلافات في النسق الاجتماعي. ومثلت الذات الروائية في هذه الرواية، الذات الجماعية في الفعل والتفكير؛ لأن لديها حداً أعلى من الوعي بالمجتمع ونواقصه.

الهوامش والإحالات:

- (1) حافظ، قراءة في رواية ليلي الجني (جاهلية): 293.
- (2) ويؤسس خصوصية السرد في تيار الوعي أربعة أنواع أساسية من التقنيات، هي: المنولوج الداخلي المباشر، والمنولوج غير المباشر، والوصف عن طريق المعلومات المستفيضة، ومناجاة النفس. وروايات تيار الوعي لا تعتمد على الواقع أو العالم الموضوعي في بناء أحداثها، بل تمثل حركة ارتداد نحو الداخل، والتفات إلى الذات، إنها انكفاء على الذات الداخلية المتكئة على مخزونها الثقافي والفكري، وحالتها النفسية وكذلك كانت رواية جاهلية ليلي الجني. ينظر: همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة: 38. ينظر: غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة: 41. ينظر: شاهين، آفاق الرواية: 11. ينظر: سعيد، حركية الإبداع: 207. ينظر: عليان، الرواية والتجريب: 89.
- (3) ينظر: جريدي، الرواية النسائية: 110.
- (4) النعجي، بعض التأويل مقاربات في خطابات السرد: 105.
- (5) توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي: 124.
- (6) نفسه: 181.
- (7) لحمداني، بنية النص السردى: 22.
- (8) مبروك، آليات المنهج الشكلي: 56، 57.
- (9) ينظر: العبد، تقنيات السرد الروائي: 78.
- (10) ينظر: مبروك، مراد: 76.

- (11) مرتاض، في نظرية الرواية: 125.
- (12) ينظر: نفسه: 76.
- (13) الجهني، جاهلية: 29.
- (14) نفسه: 29.
- (15) نفسه: 37.
- (16) نفسه: 72.
- (17) نفسه: 74.
- (18) نفسه: 35.
- (19) نفسه: 123.
- (20) نفسه: 36.
- (21) تكرر المشترك اللفظي (صك الغفران) في الصفحات: 44-147. ويلحظ أن المشترك اللفظي (صك الغفران) يتكرر في مسافات تزداد اقتراباً مع تصعيد أحداث الرواية.
- (22) ميويك، موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها: 188.
- (23) الجهني، جاهلية: 78.
- (24) نفسه: 102.
- (25) نفسه: 36.
- (26) نفسه: 59.
- (27) نفسه: 14.
- (28) نفسه: 42.
- (29) نفسه: 109.
- (30) نفسه: 115.
- (31) للمزيد ينظر: إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق: 27، 28.
- (32) مارتن، نظريات السرد الحديثة: 152.
- (33) ينظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي: 209.
- (34) بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية: 157.
- (35) ينظر: العيد، تقنيات السرد الروائي: 80.
- (35) لحمداني، بنية النص السردية: 33.
- (37) الجهني، جاهلية: 122.
- (38) نفسه: 20.



- (39) نفسه: 32.
- (2) ينظر: لحمداني، بنية النص السردى: 35.
- (41) الجهني، جاهلية: 93.
- (42) نفسه: 154.
- (43) نفسه: 33.
- (44) نفسه: 33.
- (45) نفسه: 13.
- (46) نفسه: 129.
- (47) نفسه: 22.
- (48) كريس، تقنيات كتابة الرواية: 21.
- (49) الجهني، جاهلية: 79.
- (50) كريس، تقنيات كتابة الرواية: 20.
- (51) ينظر: الجهني، جاهلية: 29.
- (52) نفسه: 5.
- (53) ورد هذا المصطلح في دراسة تطبيقية للتحفيز لمراد مبروك، والمراد به: أن كل شخصية تدرس في إطار علاقتها مع كل الشخصيات الواردة في متن الرواية، سواء كان بينهما علاقة أم لا. وقد يقتصر الناقد على الشخصيات التي توجد بينهما علاقة مباشرة. ينظر: مبروك، آليات المنهج الشكلي: 132، و151.
- (54) ينظر: نفسه: 152.
- (55) نفسه: 156.
- (56) ورد عرضها في حافز الدلالة والموضوعية، من هذا البحث، وفي حافز الطبيعة والخاصية (المادة غير الأدبية).
- (57) الجهني، جاهلية: 46.
- (58) نفسه: 58.
- (59) ينظر: عمر، الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان: 41-43.
- (60) الجهني، جاهلية: 65.
- (61) نفسه: 89.
- (62) مبروك، آليات المنهج الشكلي: 169.
- (63) الجهني، جاهلية: 163.
- (64) لأن ولوج الروائية في عوالم الشخصيات -الأنثوية بالذات- يعطي مجالاً أوسع لسيطرة الراوي على سرد الأحداث، وسيرها بطريقة أجبرت بعض الشخصيات على التوقف زمنياً، أو الانتهاء. ينظر: جريدي، الرواية النسائية: 112.

- (65) الجهني، جاهلية: 163، 164.
(66) نفسه: 165.
(67) توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي: 196-199.
(68) ينظر: لحمداني، بنية النص السردى: 23.
(69) مبروك، آليات المنهج الشكلي: 174.
(70) فضل، التجريب في الإبداع الروائي: 111.
(71) مبروك، آليات المنهج الشكلي: 175.
(72) الجهني، جاهلية: 110.
(73) نفسه: 110.
(74) ينظر: نفسه: 157.
(75) ينظر: نفسه: 121-141.
(76) ينظر: هاندي، القصة الحديثة: 36.
(77) الجهني، جاهلية: 49.
(78) ينظر: مبروك، النظرية النقدية: 114.
(79) فوكو، حفريات المعرفة: 30.
(80) ينظر: الجهني، جاهلية: 3-157.
(81) نفسه: 28.
(82) حافظ، قراءة في رواية ليلي الجهني (جاهلية): 294.
(83) مبروك، آليات المنهج الشكلي: 190.
(84) ينظر: الجهني، جاهلية: 121.
(85) ينظر: نفسه: 126.
(86) نفسه: 133.
(87) نفسه: 141.
(88) البازعي، سرد المدن في الرواية والسينما: 77، 78.
(89) الجهني، جاهلية: 5.
(90) ينظر: نفسه: 9-159.
(91) مبروك، آليات المنهج الشكلي: 191.



(92) ينظر: الجبني، جاهلية: 137-161.

(93) نفسه: 137.

(94) نفسه: 151.

(95) نفسه: 100.

(96) نفسه: 104.

(96) اللغة التعيينية: واللغة الإيحائية: من المصطلحات التي وظفها النقد اللساني، والمراد بالأولى اللغة ذات الدلالة المعجمية، التي تحدّد من خلال العلاقات الإسنادية المباشرة بين الدال، والمدلول الأول في اللغة. أما الثانية (الإيحائية) فالمراد بها اللغة ذات الدلالة غير المباشرة، أو ما تُسمى بظلال الدلالة، التي تحدّد من خلال العلاقات الغيابية بين دوال النص الناتجة عن السياق المقامي، والعلاقات الاستبدالية في بُنى النص. وللمزيد ينظر: إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية: 65.

قائمة المصادر والمراجع:

- (1) إبراهيم، نبيلة، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب القاهرة، د.ت.
- (2) إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.
- (3) البازعي، سعد، سرد المدن في الرواية والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009م.
- (4) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي - الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2009م.
- (5) بروب، فلاديمير، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نصر، نادي جدة الأدبي، جدة، 1409هـ.
- (6) توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلايين الروس، ترجمة: الخطيب، إبراهيم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1983م.
- (7) جريدي، سامي، الرواية النسائية - خطاب المرأة تشكيل السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2012م.
- (8) الجبني، ليلى، جاهلية، دار أثر، الدمام، 2015م.
- (9) حافظ، صبري، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 2، 1981م.
- (10) حافظ، صبري، قراءة في رواية ليلى الجبني (جاهلية) - تراكيب السرد الروائي وكشف سوءات الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع4، 2010م.
- (11) حمداوي، جميل، سيميوطيقا العوالم الممكنة (التخييل السردى نموذجاً)، متاح على شبكة الألوكة: http://www.alukah.net/literature_language/0/73411/#ixzz48mHD0xZ1 استرجعت بتاريخ: 16 نوفمبر 2021م.

- 12) سعيد، خالدة، حركيّة الإبداع، دار العودة، بيروت، 1979م.
- 13) شاهين، محمد، آفاق الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- 14) عليان، حسن، الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، دمشق، م21، ع2، 2007م.
- 15) عمر، أحمد مختار، الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية، المطبعة العصرية، تونس، 1986م.
- 16) العيد، يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، 2010م.
- 17) غنايم، محمد، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجبل، بيروت، 1993م.
- 18) غولدمان، لوسيان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986م.
- 19) فضل، صلاح، التجريب في الإبداع الروائي، الرواية العربية ممكنات السرد، سلسلة عالم المعرفة، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع357، 2008م.
- 20) فوكو، ميشيل، حفريات المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي، وعبد السلام بنعد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م.
- 21) القاضي، محمد، تحليل النص السرد بين النظرية والتطبيق، دار مسكيلياني، تونس، 2003م.
- 22) كريس، نانسي، تقنيات كتابة الرواية - تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، ترجمة: زينة جابر إدريس، الدار العربية ناشرون، بيروت، ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، دبي، 2009م.
- 23) لؤلؤة، عبد الواحد، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1991م.
- 24) لحمداني، حميد، بنية النص السرد من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2015م.
- 25) مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988م.
- 26) مبروك، مراد، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجًا)، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001م.
- 27) مبروك، مراد، النظرية النقدية من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، النادي الأدبي، جدة، 2010م.
- 28) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 1998م.
- 29) النعيمي، حسن، بعض التأويل مقاربات في خطابات السرد، المركز الثقافي العربي، نادي الرياض الأدبي، الدار البيضاء، 2013م.



(30) هاندي، وليم جي، القصة الحديثة في ضوء المنهج الشكلي، ترجمة: شفيع السيد، دار غريب، القاهرة، 2006م.

(31) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمد الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000م.

Arabic references

- 1) 'Ibrāhīm, Nabīlah, Fann al-Qaṣṣ fī al-Nazarīyah & al-Taṭbīq, Maktabat Ḡarībīn al-Qāhirah, N. D.
- 2) Yvancos, Nazarīyat al-Luḡah al-'Adabīyah, tr. Ḥamid 'Abū 'Aḥmad, Dār Ḡarīb lil-Ṭibā'ah, al-Qāhirah, N. D.
- 3) al-Bāzī'ī, Sa'd, Sard al-Mudun fī al-Riwāyah & al-Sīnimā, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Našīrūn, Bayrūt, 2009.
- 4) Baḥrāwī, Ḥasan, Binyat al-Šakl al-Rwā'ī - al-Faḍā', al-Zaman, al-Šaḥṣīyah, al-Markaz al-Ṭaqāfi al-'Arabī, Bayrūt, 2009.
- 5) Propp, Vladīmir, Mūrfulūḡiyā al-Ḥikāyah al-Ḥurāfiyah, TR. 'Abūbakr 'Aḥmad Bāqādir, & 'Aḥmad 'Abdalraḥīm Naṣr, Nādī Ḡiddah al-'Adabī, Ḡiddah, 1409.
- 6) Tomashevsky, Nazarīyat al-Manhaḡ al-Šaklī - Nuṣūṣ al-Šaklānīn al-Rūs, tr. al-Ḥaṭīb, 'Ibrāhīm, Mū'assasat al-'Abḥāt al-'Arabīyah, Bayrūt, 1983.
- 7) Ḡarīdī, Sāmī, al-Riwāyah al-Nisā'iyah - Ḥiṭāb al-Mar'ah Taškīl al-Sard, Mū'assasat al-Intiṣār al-'Arabī, Bayrūt, 2012.
- 8) al-Ḡahnī, Laylā, Ḡāhiliyah, Dār 'Aṭar, al-Dammām, 2015.
- 9) Ḥāfiẓ, Ṣabrī, madḥal 'ilā 'Ilm Iḡtimā' al-'Adab, Maḡallat Fuṣūl, al-Hay'ah al-Miṣriyah al-'Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, al'dd2, 1981.
- 10) Ḥāfiẓ, Ṣabrī, Qirā'ah fī Riwayah Laylā al-Ḡahnī (Ḡāhiliyah) - Tarākīb al-Sard al-Rwā'ī & Kašf Saw'āt al-Wāqī', al-Hay'ah al-Miṣriyah al-'Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, '4, 2010.
- 11) Ḥamdāwī, Ḡamīl, Sīmyūṭiqā al-'Awālim al-Mumkinah (al-Taḥayīl al-Sardī namūdāḡan), mutāḥ 'alā Šabakat al-Alūkah, astrḡ't bi-tārīḥ: 16 Nūfimbir 2021. Link: http://www.aluka.net/literature_language/0/73411/#ixzz48mHD0xZ1
- 12) Sa'īd, Ḥalīdah, Ḥarakīyat al-'ibda', Dār al-'Awdah, Bayrūt, 1979.
- 13) Šāhīn, Muḥammad, Āfāq al-Riwāyah, Manšūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-'Arab, Dimašq, 2001.
- 14) 'Alyān, Ḥasan, al-Riwāyah & al-Taḡrīb, Maḡallat Ḡamī'at Dimašq, Dimašq, m21, '2, 2007.

- 15) 'Umar, 'Aḥmad Muḥtār, al-Dalālāt al-Iḡtimā'iyah & al-Nafsīyah li-'Alfāz al-'Alwān fī al-Luḡah al-'Arabīyah, al-Maṭba'ah al-'Aṣrīyah, Tūnis, 1986.
- 16) al-Īd, Yumná, Tiqniyāt al-Sard al-Riwā'ī fī ḍaw' al-Manḥaḡ al-Binyawī, Dār al-Fārābī, Bayrūt, 2010.
- 17) Ġanāyim, Muḥammad, Tayyār al-Wa'y fī al-Riwāyah al-'Arabīyah al-Ḥadīṭah, Dār al-Ġabal, Bayrūt, 1993.
- 18) Goldmann, Lucien, al-Binyawīyah al-Takwīnīyah & al-Naqd al-'Adabī, Mū'assasat al-'Abḥāt al-'Arabīyah, Bayrūt, 1986.
- 19) Faḍl, Ṣalāḥ, al-Taḡrīb fī al-'ibda' al-Riwā'ī, al-Riwāyah al-'Arabīyah Mumkināt al-Sard, Silsilat 'Ālam al-Ma'rīfah, 'Iṣḍārāt al-Maḡlis al-Waṭanī lil-Ṭaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwait, '357, 2008.
- 20) Foucault, Michel, Ḥafrīyāt al-Ma'rīfah, TR. 'Aḥmad al-Saṭṭātī, & 'Abdalsalām Bin'ad al-'Ālī, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā', 1988.
- 21) al-Qāḍī, Muḥammad, Taḥlīl al-Naṣṣ al-Sardī bayna al-Nazarīyah & al-Taṭbīq, Dār Miskīliyānī, Tūnis, 2003.
- 22) Kress, Nancy, Tiqniyāt Kitābat al-Riwāyah-Tiqniyāt & Tamārīn li-Ibtikār Ṣaḡṣīyāt Dināmiykiyah & Wiḡīhāt Naẓar Naḡīḥah, tr. Zaynah Ḡābir 'Idrīs, al-Dār al-'Arabīyah Nāṣirūn, Bayrūt, & Mū'assasat Muḥammad ibn Rāṣid Āl Maktūm, Dubaī, 2009.
- 23) Lū'lū'ah, 'Abdalwāḥid, Mawsū'at al-Muṣṭalaḥ al-Naqdī, al-Mū'assasat al-Ġāmi'iyah lil-Dirāsāt & al-Naṣr, Bayrūt, 1991.
- 24) Laḥmidānī, Ḥamīd, Binyat al-Naṣṣ al-Sardī min Manẓūr al-Naqd al-Riwā'ī, al-Markaz al-Ṭaqāfī al-'Arabī, al-Dār al-Bayḍā', 2015.
- 25) Martin, Wallace, Naẓarīyāt al-Sard al-Ḥadīṭah, tr. Ḥayāt Ḡāsim Muḥammad, al-Maḡlis al-'A'īlā lil-Ṭaqāfah, al-Qāḥirah, 1988.
- 26) Mabruk, Murād, Āliyāt al-Manḥaḡ al-Ṣaklī fī Naqd al-Riwāyah al-'Arabīyah al-Mu'āṣirah (al-Taḥfīz namūḍaḡan), Dār al-Wafā' li-Dunyā al-Ṭibā'ah & al-Naṣr, al-'Iskandarīyah, 2001.
- 27) Mabruk, Murād, al-Nazarīyah al-Naqdiyyah mina al-Ṣawt 'ilā al-Naṣṣ (Naḥwa Nasaq Manḥaḡī lil-Dirāsāt al-Naṣṣ al-Ṣī'rī), al-Nādī al-'Adabī, Ḡiddah, 2010.



- 28) Murtāḍ, ‘Abdalmalik, fī Naẓarīyat al-Riwāyah-baḥṭ fī Tiqniyāt al-Sard, al-Maḡlis al-Waṭanī lil-Ṭaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, Silsilat ‘Ālam al-Ma’rifah al-Kuwait, 1998.
- 29) al-Ni’mī, Ḥasan, ba’ḍ al-Ta’wīl Muqārabāt fī Ḥiṭābāt al-Sard, al-Markaz al-Ṭaqāfī al-‘Arabī, Nādī al-Riyāḍ al-‘Adabī, al-Dār al-Bayḍā’, 2013.
- 30) Handy, William J, al-Qiṣṣah al-Ḥadīṭah fī ḍaw’ al-Manhaḡ al-Šaklī, tr. Šafī’ al-Sayyid, Dār Ġarīb, al-Qāhirah, 2006.
- 31) Humphrey, Robert, Tayyār al-Wa’y fī al-Riwāyah al-Ḥadīṭah, tr. Muḥammad al-Raby’ī, Dār Ġarīb, al-Qāhirah, 2000.

