تقنيّات السرد في (غربة الراعي) لإحسان عبّاس
Narrative Techniques in (The Shepherd's Weird) by Ihsan Abbas

مهدي عناد قبها*

DOI: 10.15849/ZJJHSS.211130.05

الملخّص

نظـرت هـذه الدراسـة، معتمـدة علـى المـنهج الوصـفيّ التحليلـيّ، فـي تقنيّـات السـرد فـي سـيرة إحسـان عبّـاس الذاتيّـة (غربـة الراعـي)، وقـد تبـيّن أنّ المؤلّـف نـوّع هـذه التقنيّـات تنويعًـا خَبَـرَه مـن ثقافتـه العلميّـة الواسـعة؛ فجمـع بـين التقليديّـة منهـا والحديثـة؛ ليجعـل سـرده متميّـزًا يغـري القـارئ، وينقـل إليه التجربة على أتمّ وجه.

وقـد تمثّلـت هـذه التقنيّـات فـي: التقسـيم علـى عنوانـات، والتـدرّج الزمنـيّ، وتحـوّل الضـمير السـرديّ، والوصـف، والتنـاصّ، والاسـترجاع، والاسـتباق، والحـوار، والحـذف، والتفصـيل، والمفاجـأة، وسهولة اللغة، وتوظيف الأجناس الأدبيّة الأخرى.

الكلمات المفتاحيّة: تقنيّات، السرد، غربة الراعي، السيرة الذاتيّة.

Abstract

This study, which relied on the descriptive-analytical approach, looked into the narrative techniques of autobiography of Ihsan Abbas: (The Shepherd's Weird). The study concluded that the author varied these techniques drawn from the repository of his own scientific culture combining the traditional with the modern in a bid to make his autobiography distinct in such a fashion that would entice the reader and fully convey the experience to him. These techniques were represented in division into titles, chronological hierarchy, transformation of the narrative pronoun, description, intertextuality, retrieval, anticipation, dialogue, omission, detailing, surprise, ease of language as well as the employment of other literary genres.

Key Words: techniques, narration, The Shepherd's Weird, autobiography

* جامعة النجاح الوطنيّة (اللغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الدراسات العليا/ الدكتوراه، نابلس)– فلسطين. تاريخ استلام البحث 2021/07/18، تاريخ قبوله 2021/10/12.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

المقدّمة

الحمد لله الذي رفع أولي العلم درجات، وعلى رسولنا أفضل السلام والصلوات. أمّا بعد:

فإنّ الغاية الأولى التي تحقّقها السيرة الذاتيّة تخفيفُ العبء عن كاهل كاتبها، وذلك بنقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها؛ فهذا الجنس الأدبيّ متنفّس طلق للكاتب، يتيح قصَّ حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ، كما يتيح الفرصة لإبراز قدرة القصّ الفنّيّة إلى حدّ كبير[1].

ومن قدرة القصّ أن يحسن الكاتب اختيار التقنيّات التي يبني بها سرده؛ لما لها من أثر في جذب المتلقّي، وترغيبه في المسرود.

وهذا البحث ينظر، بمنهجه الوصفيّ التحليليّ، في سيرة إحسان عبّاس[2] الذاتيّة، هادفًا إلى الإجابة عن السؤالين:

- ما التقنيّات التي استخدمها عبّاس في سيرته؟
- ما الأثر الذي حقّقته هذه التقنيّات في السيرة، من ناحية، وفي المتلقّي، من ناحية أخرى؟

وقد ساندتني في كتابة هذا البحث دراسات سابقة في سيرة عبّاس، جمعتُ منها ما أمكن جمعه من ملاحظات، وهذه الدراسات:

- (غربة الراعي والتغريبة الفلسطينيّة) لختام سلمان، وقد نظرت هذه الدراسة في العلاقة بين الفرد والجماعة، والعلاقة بين الأدب والتاريخ، في سيرة عبّاس[3].

---

[1] عبّاس، إحسان، فنّ السيرة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996، ص99-100.

[2] أديب وناقد فلسطينيّ. ولد في قرية (عين غزال) القريبة من حيفا، عام (1920). تلقّى تعليمه الابتدائيّ والثانويّ في مدارس فلسطين، ثمّ أكمل دراسته الجامعيّة في مصر، وقد التحق بقسم اللغة العربيّة؛ فنال شهادة الدكتوراة. عمل في العديد من الجامعات العربيّة، وقد مدّ المكتبة العربيّة بكثير من الكتب القيّمة، وقد ظلّ ساعيًا إلى العلم والمعرفة حتّى تُوفّي في عمّان، عام (2003). انظر: سلمان، ختام. غربة الراعي والتغريبة الفلسطينيّة. مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع13، 2008، ص384.

ولعلّ من خير ما يعكس عظمة الإرث العلميّ الذي تركه إحسان عبّاس قول الناقد الفلسطينيّ عادل الأسطة في هذا العالم: "حين تدرس الأدب الأندلسيّ تجد نفسك تعود إلى كتبه، وحين تقرأ أمّهات الكتب الأندلسيّة التي حقّقها ستشيد بما قام به. وحين تدرس تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب تعتمد على كتابه الذي أنفق عشر سنوات في تأليفه. وحين تدرس الأدب العربيّ الحديث فستعتمد على كتابه: الشعر العربيّ المعاصر، وعلى كتابيه عن عبد الوهّاب البيّاتي وبدر شاكر السيّاب. وحين تريد أن تقرأ كتابًا نظريًّا عن فنّ الشعر أو عن فنّ السيرة الذاتيّة، فستقرأ ما كتب، وتفيد منهما. وحين تدرس مناهج النقد الأدبيّ الحديث بين النظريّة والتطبيق، فستجده مُترجمًا، ومُراجعًا جيّدًا". انظر: الأسطة، عادل، ظاهرة إحسان عبّاس وذكرى محمّد القيسي، جريدة الأيّام، 2010، الثلاثاء- 3/ 8، ص28.

[3] سلمان، ختام. غربة الراعي والتغريبة الفلسطينيّة. ص356.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

– (البنيـة السـرديّة فـي [غربـة الراعـي] لإحسـان عبّـاس) لناديـة دبـلاوي، وقـد وقفـت هـذه الدراسـة علـى المـادّة الحكائيّـة فـي سـيرة عبّـاس، مهتمّـة بـالراوي بوصـفه الأداة التـي تـدرك العـالم القصصـيّ بكـلّ جزئيّاتـه، ومطّلعة على أهمّ البنى السرديّة، والتقنيّات الحداثيّة في السيرة[1].

– (تحـوّلات الشخصـيّة فـي [غربـة الراعـي لخليـل الشـيخ، وقـد عنيـت هـذه الدراسـة بتتبّـع نمـوّ شخصـيّة عبّاس وتغيّرها في سيرته، من خلال ربط الخاصّ بالعامّ[2].

– (توظيـف الضـمائر فـي السـيرة الذاتيّـة، [غربـة الراعـي] لإحسـان عبّـاس أنموذجًـا) لناديـة دبـلاوي، وعلـيّ إبـراهيم، وقـد نظـرت هـذه الدراسـة فـي دور الضـمائر فـي فـنّ السـيرة الذاتيّـة، بـالنظر فـي دورهـا فـي سيرة عبّاس[3].

وتختلف دراستي هذه بأنّها:

– درسـت التقنيّـات التـي لـم تدرسـها الدراسـات السـابقة، وهـي: التقسـيم علـى عنوانـات، والتفصـيل، والمفاجأة، وتوظيف الأجناس الأدبيّة الأخرى.

– أضافت ما استطاعت إضافته من ملاحظات جديدة، عند دراسة كلّ تقنيّة.

– بيّنت مدى التزام عبّاس بفنّيّة السيرة التي دعا إليها في كتابه (فنّ السيرة).

وهذه الاختلافات قد سوّغت لي كتابة هذه الدراسة.

ولا أدّعـي أنّنـي وقفـتُ علـى كـلّ تقنيّـات السـرد فـي سـيرة عبّـاس، لكنّنـي وقفـتُ علـى أظهـر هـذه التقنيّات، وأكثرها تأثيرًا في السيرة، وأكثرها تداولًا في كتب السرد.

والغايـة مـن دراسـة هـذه التقنيّـات الكشـفُ عـن أثرهـا فـي تحويـل السـيرة مـن مجـرّد مجموعـة مـن الأخبار إلى عمل أدبيّ راقٍ.

---

(1) دبلاوي، نادية، البنية السرديّة في (غربة الراعي) لإحسان عبّاس، جامعة وهران، الجزائر، 2010/ 2011، ص ب.

(2) الشيخ، خليل. تحوّلات الشخصيّة في (غربة الراعي). مجلّة نزوى، ع19، يوليو/ 1999، ص30.

(3) (دبـلاوي، ناديـة) و(إبـراهيم، علـيّ). توظيـف الضـمائر فـي السـيرة الذاتيّـة، (غربـة الراعـي) لإحسـان عبّـاس أنموذجًـا. مجلّـة مقاليـد، ع11، ديسمبر/ 2016، ص133.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

مفهوم التقنيّة، والسرد، والسيرة الذاتيّة

التقنيّة: مصدر صناعيّ من (تِقْن)، ومعناها: أسلوب، أو فنّيّة في إنجاز عمل، أو بحث علميّ، ونحو ذلك؛ أو جملة الوسائل، والأساليب، والطرائق التي تختصّ بمهنة، أو فنّ[1].

ويقصد بها في هذا البحث: تلك الأساليب التي عوّل عليها إحسان عبّاس؛ لإخراج سيرته (غربة الراعي) على الوجه الفنّيّ الذي يريده، سواء أكانت هذه الأساليب لغويّة، أم غير لغويّة.

أمّا السرد، فهو في اللغة: تقدمة شيءٍ إلى شيءٍ يُؤتى به متّسقًا بعضه في أثر بعضٍ متتابعًا[2]، وعند ابن فارس: "السين، والراء، والدال أصل مطّرد منقاس، وهو يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضها ببعض"[3].

وهو في الاصطلاح: قصّ حدث، أو أحداث؛ أو خبر، أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة، أم من ابتكار الخيال[4].

ومن تعريفاته الأكثر ارتباطًا بالدراسة الأدبيّة، أنّه: "فعل يقوم به الراوي الذي يُنتج القصّة، وهو فعل حقيقيّ أو خياليّ ثمرته الخطاب. ويشمل السرد، على سبيل التوسّع، مجمل الظروف المكانيّة والزمنيّة؛ الواقعيّة والخياليّة التي تحيط به؛ فالسرد عمليّة إنتاج يمثّل فيها الراوي دور المنتج، والمرويّ له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"[5].

وأمّا السيرة الذاتيّة التي ينتمي إليها كتاب (غربة الراعي)، فيصعب الوصول إلى تعريف جامع مانع لها، وسبب ذلك يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبيّ، وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبيّة الأخرى[6].

إلّا أنّنا يمكن أن نقع على بعض تعريفاتها المرضية، ومن هذه التعريفات أنّها: "عمل أدبيّ يقوم فيه مؤلّفه بسرد قصّة حياته، ويتضمّن بالضرورة وصفًا مباشرًا ودقيقًا لبعض الحوادث التاريخيّة، وملامح الحياة في الفترة التي عاش فيها صاحب السيرة"[7].

---

(1) انظر: عمر، أحمد مختار، وآخرون، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، (ت ق ن).

(2) انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (711هـ)، لسان العرب، اعتنى بتصحيح الطبعة: أمين عبد الوهّاب ومحمّد العبيديّ، ط3، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، (د. ت)، (س ر د).

(3) انظر: ابن فارس، أحمد (395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د. م)، 1979، (س ر د).

(4) انظر: (وهبه، مجدي) و(المهندس، كامل)، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص198.

(5) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 2002، ص105.

(6) شاكر، تهاني عبد الفتّاح، السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ، ط1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص9.

(7) انظر: عمر، أحمد مختار، وآخرون، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، (ذ ا ت).

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

ومـن تعريفاتهـا أيضًـا أنّهـا: نـصّ سـرديّ يتميّـز مـن الروايـة المرويّـة بضـمير المـتكلّم بأنّـه لا يقـدّم متخيَّلًا وهميًّا، بل يعرض الأحداث الحقيقيّة التي وقعت في حياة الكاتب[1].

ويعرّفهـا فيليـب لوجـون فـي كتابـه (السـيرة الذاتيّـة: الميثـاق والتـاريخ الأدبـيّ) بأنّهـا: "حكـي اسـتعاديّ نثـريّ يقـوم بـه شـخص واقعـيّ عـن وجـوده الخـاصّ، عنـدما يركّـز علـى حياتـه الفرديّـة، وعلـى تـاريخ شخصيّته، بصفة خاصّة"[2].

في عتبة العنوان: (غربة الراعي)

إنّ من وظائف العنوان، كما يرى جيرار جينيت، تحديد مضمون النصّ، وإغراء الجمهور[3].

وقـد راعـى إحسـان عبّـاس هـاتين الـوظيفتين عنـد اختيـار عنـوان سـيرته؛ فجعـل العنـوان بوعيـه الأكـاديميّ مـن كلمتـين تختـزلان كـلّ سـيرته: (غربـة) و(الراعـي). أمّـا الأولـى فـتعكس تغرّبـه فـي الـبلاد الأخرى طيلـة حياتـه، ومـا نشـأ عـن هـذا التغـرّب مـن صـعوبات، وقـد عبّـر عـن ذلـك فـي نهايـة سـيرته، إذ قـال: "**كـان منظرنـا، ونحـن ننتظـر فـي مطـار الخرطـوم للمغـادرة مثيـرًا للأسـى، وكانـت تتـردّد فـي خـاطري كلمـات بيـرم التونسـيّ: "وشـبعت، يـا ربِّ، غربـة"، وكنـت أنـا وزوجتـي نبكـي فـي صـمت، وكـان الأطفـال ينشجون**"[4].

وأمّـا الكلمـة الأخـرى، فـتعكس فجـر حياتـه الريفيّـة فـي قريتـه (عـين غـزال)، ومـا تركتـه هـذه الحيـاة فـي نفسـه مـن صـفات قرويّـة عفويّـة، حملهـا معـه إلـى الـبلاد الأخـرى، ومـن ذلـك قولـه: "**ولـم تسـتطع الآنسـة شـفيقة أن تتقبّلنـي؛ لأنّـي كنـت فلّاحًـا جلفًـا، أغطّـي جلافتـي بقشـرة رقيقـة مـن الحيـاء، ومـن الهـدوء. لـم أكـن أحسـن النظـام بدقّـة؛ فأضـع كـلّ شـيء فـي مكانـه الخـاصّ بـه، ولـم تكـن لهجتـي الريفيّـة خفيفـة علـى مسامع المدينيّين**"[5].

وتتّسـع دلالـة العنـوان هـذه؛ لتتحـوّل إلـى غربـة وجوديّـة تشـمل الشـعب الفلسـطينيّ؛ فلـم يسـتطع عبّـاس فـي سـيرته أن يفصـل تجربتـه الخاصّـة عـن الوقـائع العامّـة المريـرة التـي واجهتهـا بـلاده فلسـطين، وأنّـى لـه أن ينفصـل، ونيـران النكبـة تحاصـره فـي حلّـه وترحالـه، وتلـوّن حياتـه بمشـاعر الاغتـراب الـذي أصـبح قـدره ونصـيبه مـن الـدنيا؟[6] يقـول، مـثلًا، فـي حديثـه عـن إقامتـه فـي القـاهرة: "**لـم يكـد يحـلّ شـهر مـايو (أيّـار) الشـهر الخـامس مـن سـنة (1948) حتّـى هبّـت علـى وطننـا (فلسـطين) أعاصـير عاتيـة بـدّدت أهلـه فـي**

---

[1] زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص111.

[2] لوجون، فيليب، السيرة الذاتيّة: الميثاق والتاريخ الأدبيّ، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، 1994، ص22.

[3] بلعابد، عبد الحقّ، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص74.

[4] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ط1، دار الشروق، عمّان، 2006، ص223.

[5] السابق، ص45.

[6] سلمان، ختام. غربة الراعي والتغريبة الفلسطينيّة. ص358.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

شتّى النواحي، وهلك من أهله مَن هلك في المذابح، وكانت حكومة الانتداب هي التي تدفع المال للطلّاب الفلسطينيّين المرسلين في بعثات، فأوقفت دفع مستحقّاتهم، وقضيتُ بقيّة عام (1948)، وبعض العام التالي وأنا لا أملك قرشًا"[1].

وفي مقدّمة السيرة نصّ عبّاس على أنّه انتهج البساطة في لغته وأسلوبه؛ فيقول: "**إنّني في سبيل البساطة تجنّبت، لأوّل مرّة، ما ألفته من أسلوب قائم على الإيجاز، والإيماء، والعبارة المكتنزة، وآثرت أسلوبًا سرديًّا بعيدًا عن المستوى الشعريّ ذي الجزالة المتعمّدة؛ رغبة في أن تصل هذه السيرة إلى جمهور كبير متنوّع**"[2].

ولم يكن عبّاس ليبسّط متن سيرته، ويترك عنوانها معقّدًا؛ فقد جعله كالمتن بسيطًا، سهلًا، يفهمه المثقّف وغير المثقّف؛ فهو يتألّف من كلمتين مشحونتين بالدلالات، وهذا من شأنه أن يكون إغراء للجمهور القارئ.

وإذا كان المتنبّي قد "تغرّبَ لا مُستعظِمًا غيرَ نفسِه"[3]، فإنّ كاتبنا قد تغرّب متواضعًا، وبقي متواضعًا، على الرغم من المجد الذي بلغه، وليس أدلّ على ذلك من أنّه أودع عنوان سيرته صفة (الراعي)، دون غيرها من الصفات التي اكتسبها في حياته؛ فلم يسمِّ سيرته، مثلًا: غربة العالم، أو غربة الأديب.

أضف إلى ذلك أنّ (الراعي) لفظ من شأنه أن يعكس مدى انتماء عبّاس إلى قريته التي تعمل في الرعي؛ فقد جعل صفتها هذه التي بقيت محفورة في نفسه، في غربته، وسمًا وسمَ به عنوان سيرته.

و(الراعي) كلمة أقرب إلى الفطرة البشريّة من غيرها؛ فنحن نعلم أنّ الإنسان بدأ حياته قبل الصناعة معتمدًا على الرعي والزراعة. إذن؛ فالكاتب يخاطب فينا من خلال عنوانه تلك الفطرة التي يحملها كلٌّ منّا، قبل أن يخاطب عقولنا. والكاتب يذكّرنا بكلمة (الراعي) الفطريّة بأنّ الإنسان يعود إلى فطرته، مهما علا في حياته.

وإذا نظرنا في العناصر الصوتيّة التي يتألّف منها عنوان السيرة، نجد أنّها جاءت على الوجه: غُرْ/ بَـ/ ثُرْ/ را/ عي.

---

[1] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص181.

[2] السابق، ص6-7.

[3] انظر: المتنبّي (354هـ)، الديوان، شرح: مصطفى سبيتي، دار الكتب العلميّة، بيروت، د. ت، 1/ 220.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

لـو عـدنا إلـى علـم الأصـوات؛ لوجـدنا أنّ الـراء صـوت تـردّديّ، يتكـوّن حـين يطـرق طـرف اللسـان حافّـةَ الحنـك طرقًـا ليّنًـا يسـيرًا، مـرّتين أو ثلاثًـا[1]، ومـن شـأن هـذا التـردّد النطقـيّ أن يكسـب صـوت الـراء دلالة التكرار والتردّد[2].

وبنـاء علـى هـذا نسـتطيع القـول: إنّ صـوت الـراء الـذي ورد فـي عنـوان السـيرة ثـلاث مـرّات، يعكـس بتردّده في النطق تردّد عبّاس من بلد إلى بلد، خارجًا من غربة؛ ليدخل في أخرى.

وتـدعم هـذه الدلالــة هاتــان الحركتــان الطويلتــان: الألـف واليـاء، فــي المقطعـين: (را) و(عــي)؛ فهمــا صوتان يمتدّان في النطق امتدادًا من شأنه أن يعكس امتداد غربة عبّاس.

وفــي العنــوان كــذلك صــوتان حلقيّــان، وهمــا: الغــين والعــين، ومــن شــأن الأصــوات الحلقيّــة أن تــدلّ، كمــا يــرى محمّــد مفتــاح، علــى الحــزن[3]، وهــذه الدلالــة الصــوتيّة تــدعم دلالــة العنــوان التــي تعكــس ألــم الغربة.

في غلاف السيرة[4]

كانـت الكتـب، وفـق قـول جيـرار جينيـت، تغلّـف فـي العصـر الكلاسـيكيّ بالجلـد، ومـوادّ أخـرى، ولـم يُعـرف الغــلاف المطبــوع إلّا فــي القــرن التاســع عشــر؛ ليأخــذ هــذا الغــلاف الآن؛ فــي زمــن الطباعــة الإلكترونيّـة آفاقًـا دلاليّـة أخـرى، إضـافة إلـى عنـوان الكتـاب[5]، وتتمثّـل هـذه الآفـاق فـي الرسـوم، أو الصـور التي يحملها الغلاف.

والنـاظر فـي غـلاف سـيرة (غربـة الراعـي)، فـي طبعتهـا التـي اعتمـدتُها، يجـد صـورة المؤلّـف؛ عبّـاس، وهو واقف إلى جانب مكتبة تزخر بالكتب

(1) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغويّة، ط4، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 2007، ص66.

(2) الضالع، محمّد صالح، الأسلوبيّة الصوتيّة، دار غريب، القاهرة، 2002، ص26.

(3) مفتاح، محمّد، تحليل الخطاب الشعريّ، إستراتيجيّة التناصّ، ط3، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، 1992، ص175.

(4) يكون الغلاف في الأعمّ الأغلب من وضع الناشر، لكنّنا نفترض عند دراسته أنّ للمؤلّف يدًا فيه.

(5) بلعابد، عبد الحقّ، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ص46.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

الشكل (1): غلاف (غربة الراعي)

وهذه الصورة تعكس ما عاش عليه المؤلّف، ومات عليه، وهو العلم؛ فقد كان أديبًا، وناقدًا لمع في سماء البلاد العربيّة، وغيرها برقًا أضاء الطريق لكثير من طلّاب المعرفة. كذلك، تنبّه الصورة على أهمّيّة المطالعة والقراءة في أيّ زمن، وفي أيّ مكان[1].

ولنا أن نقول في هذه الصورة أيضًا: إنّ المؤلّف اختار المكتبة مكانًا لصورته دون غيرها من الأمكنة؛ ليعبّر بها عن كلّ الأمكنة التي تغرّب فيها، كحيفا، وصفد، والقاهرة، والخرطوم؛ فما كانت غربته إلّا في سبيل العلم والمعرفة.

تقنيّات السرد في السيرة

لا بدّ لكاتب السيرة الذاتيّة أن يصوغها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة، والاتّساق في البناء الفنّيّ؛ وبأسلوب أدبيّ قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيًا كاملًا عن تاريخه الشخصيّ[2].

ومن مقوّمات البناء الفنّيّ، والأسلوب الأدبيّ، تلك التقنيّات التي ينتقيها الكاتب في سرده؛ حتّى يُخرج عمله في الحلّة التي يريدها، من ناحية، ويجذب أكبر عدد من القرّاء، من ناحية أخرى؛ فما التقنيّات التي استخدمها إحسان عبّاس في سيرته؛ لتحقيق ذلك؟

[1] دبلاوي، نادية، البنية السرديّة في (غربة الراعي) لإحسان عبّاس، ص34–35.

[2] عبد الدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، د. ت، ص10.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

1. التقسيم

ككلّ نـصّ سـرديّ مطـوّل، عمـد إحسـان عبّـاس إلـى تقسـيم سـيرته علـى عنوانـات مختلفـة، تلائـم مـا احتوته من نصوص؛ وذلك طلبًا للتيسير على القارئ، من ناحية، والتنظيم، من ناحية أخرى.

وقـارئ السـيرة يلاحـظ أنّ المؤلّـف قسّـمها علـى ثـلاث مراحـل رئيسـة، وهـي: مرحلـة الطفولـة والصـبا، ومرحلـة الـتعلّم والتعلـيم فـي مـدن فلسـطين، ومرحلـة الـتعلّم والتعلـيم فـي خـارج فلسـطين، وقـد جعـل هـذه المراحل في (16) عنوانًا، وهي:

- **رموز الخوف/ رموز الطمأنينة:** تحدّث في هذين العنوانين عن بدايات طفولته.

- **ما قبل الرموز:** تحدّث في هذا العنوان عن نسبه، وعائلته، وقريته.

- **ما بعد الرموز مباشرة:** تحدّث في هذا العنوان عن طفولته قبل دخول المدرسة.

- **في مدرسة القرية:** سرد في هذا العنوان تعلّمه الأوّل في مدرسة قريته.

- **إلـى حيفـا/ سـنة ثانيـة فـي حيفـا/ والـدي يسـتقرّ فـي حيفـا/ سـنوات فـي بيـت الشـيخ أحمـد السـعدي/ بـين حيفـا وعكّـا/ فـي الكلّيّـة العربيّـة بالقـدس/ فـي مدرسـة صـفد الثانويّـة:** سـرد المؤلّـف فـي هـذه العنوانـات رحلتـه العلميّـة الصـعبة فـي مـدن فلسـطين، ومـا تبـع ذلـك مـن أحـداث كـان لهـا أثـر فـي حياته.

- **فـي جامعـة القـاهرة/ فـي كلّيّـة غـوردون التذكاريّـة بـالخرطوم/ فـي الجامعـة الأميركيّـة ببيـروت/ فـي عمّـان:** تحـدّث المؤلّـف فـي هـذه العنوانـات عـن حياتـه العلميّـة الزاخـرة فـي الـدول العربيّـة التـي أقـام فيها.

وإذا مـا نظرنـا فـي العنـوانين الأوّلـين: (رمـوز الخـوف)، و(رمـوز الطمأنينـة) اللـذين تحـدّث فيهمـا عبّـاس عـن فجـر طفولتـه، بادئًـا بقولـه: "**كـان حينئـذ يتوجّـه نحـو ختـام السـنة الرابعـة مـن عمـره...**"[1]؛ وجـدنا أنّـه انطلـق فـي العنونـة مـن مبـدأ نفسـيّ تربـويّ خَبَـرَه مـن مهنتـه التعليميّـة، مـن ناحيـة، ومـن تجربتـه العميقـة، مـن ناحيـة أخـرى؛ فالطفـل فـي بداياتـه الأولـى مـن حياتـه، وفـق علـم الـنفس، يخـاف مـن الأشـياء المحسوسـة حولـه[2]؛ فتكـون هـذه الأشـياء فعـلًا رمـوزًا للخـوف، كمـا سـمّاها عبّـاس، ومـن هـذا فـي السـيرة

---

[1] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص9.

[2] (صـادق، آمـال) و(أبـو حطـب، فـؤاد)، نمـوّ الإنسـان مـن مرحلـة الجنـين إلـى مرحلـة المسـنّين، ط4، مكتبـة الأنجلـو، القـاهرة، د. ت، ص272.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

قولـه: "**رأى بينهـا غيمـة قـد أصـبحت فـي شـكل جمـل فـاغر فمـه، عنـدها أدركـه شـيء مـن الخـوف حفّـزه إلى العودة**"[1].

وهـا هـو كـذلك يصـيبه الأرق عنـد النـوم؛ لصـوت سـمعه فـي جانبـه: "**وفـي إحـدى الليـالي أصـابه الأرق؛ فلـم يعرف طعم النـوم حتّـى مضـى شـطر كبيـر مـن الليـل؛ كـان هنالـك شـيء لا يـدري مـا هـو، يتـكّ علـى مقربـة مـن رأسـه تكًّـا منتظمًـا لا يفتـر، وهـو صـاحٍ يفكّـر: مـا هـذا الـذي يصـرّ علـى إزعاجـه، ويحرمـه الراحة؟ ولم يكتشف السرّ إلّا حين قال له والده: إنّها ساعة، ولم يكن قد رأى ساعة في حياته**"[2].

وبعـد رمـوز الخـوف تتحـوّل الحيـاة، ومـا فيهـا مـن أشـياء، بتنـامي العمـر إلـى رمـوز للطمأنينـة، كمـا سـمّاها المؤلّـف؛ فـلا شـكّ أنّ الطفـل كلّمـا كبـر زاد وعيـه؛ فاطمـأنّ لمـا حولـه، ومـن ملامـح هـذه الطمأنينـة فـي السـيرة التلـذّذ بمنظـر المطـر، بعـد أن كـان الغمـام رمـزًا للخـوف، كمـا ذكـرتُ سـابقًا. يقـول عبّـاس: "**وفـي أيّـام الشـتاء كـان يلـذّ لـه أن يقـف عنـد عتبـة البيـت الكبيـر يشـهد المطـر، وهـو يهطـل بغـزارة، ويمـلأ الجرن في وسط الدار...**"[3].

ويمكـن القـول: إنّ المؤلّـف بهـذين العنـوانين: (رمـوز الخـوف)، و(رمـوز الطمأنينـة)، أكّـد مـا يـنصّ عليـه علمـاء الـنفس، وهـو أنّ علـم الـنفس والأدب يشـتركان فـي الهـدف ذاتـه، وهـو اسـتجلاء الـنفس البشريّة[4].

أمّـا العنـوان: (مـا قبـل الرمـوز)، فقـد جعلـه المؤلّـف بهـذا الاسـم؛ لأنّـه تحـدّث فيـه عـن عائلتـه، وقريتـه، ومـا كـان مـن أحـداث قبـل مـيلاده، مـن جهـة، وقبـل إدراكـه الحيـاةَ، مـن جهـة أخـرى؛ أي قبـل رمـوز الخـوف، ورمـوز الطمأنينـة، ومـن ذلـك حديثـه عـن نسـب أمّـه، وتغييـر اسـمها، وزوجهـا السـابق: "**وكانـت أمّـي فاطمـة محمّـد عبّـاس بنـت عـمّ والـدي رشـيد عبـد القـادر عبّـاس، وكـان اسـمها (غزالـة)، فغيّـره والـدي إلـى (فاطمـة)، وكانـت طويلـة القامـة مثـل أخويهـا... وكانـت غزالـة مـن قبـل زوجـة لحسـن عبـد القـادر عبّـاس أخـي والـدي، ولهـا منـه ولـد اسـمه (محمـود)، وقـد قُتـل حسـن وأخـوه محمّـد عتيـق عنـدما ذهبا مجنّدين في جيش الدولة العثمانيّة في الحرب العظمى الأولى**"[5].

وأمّـا العنـوان: (مـا بعـد الرمـوز مباشـرة)، فقـد سـمّاه عبّـاس بهـذا الاسـم؛ لأنّـه سـرد فيـه عـن حياتـه بعـد مرحلـة الخـوف، والطمأنينـة، وقبـل دخـول المدرسـة الـذي جعـل لـه عنوانًـا خاصًّـا: (فـي مدرسـة القريـة)، ومـن حديثـه فـي (مـا بعـد الرمـوز مباشـرة): "**حتّـى إذا كـدت أنهـي السـنة الخامسـة مـن العمـر، وأدخـل فـي السادسـة، أوصـى أبـي صـانع الأحذيـة فـي القريـة أن يصـنع لـي (بوتينًـا)؛ حـذاء لـه عنـق يحتضـن جـزءًا**

[1] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص9-10.

[2] السابق، ص12.

[3] السابق، ص18.

[4] الحفني، عبد المنعم، موسوعة عالم علم النفس، ط1، دار نوبليس، بيروت، 2005، 1/ 9.

[5] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص23.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

مـن السـاق؛ فلـم أعـد أسـتطيع أن ألعـب فـي الطـين، ولا أن أخـوض الـوادي الشـامي. كـان الـدخول إلـى المدرسـة لا يمكـن أن يـتمّ قبـل بلـوغ السـابعة، ولكـن صـداقة والـدي للمعلّـم الأوّل (المـدير) فـي مدرسـة القريـة ذلّلـت هـذه العقبـة؛ فقبلـت وأنـا فـي سـنّ السادسـة، وبـذلك قضـى البـوتين اللعـين علـى طفـولتي حين حدّد لها نهايتها"[1].

ولـو نظرنـا فـي العنـاوين الأخـرى الباقيـات؛ لوجـدنا أنّ المؤلّـف قـد جعـل المكـان، كمدرسـة القريـة، وحيفا، والقاهرة، وعمّان، محور هذه العناوين، وهذا يعود إلى:

– سـعي المؤلّـف إلـى تشـييد فضـاء مكـانيّ متماسـك، يوحّـد مسـارات تلـك الأمكنـة التـي تغـرّب فيهـا نحـو بـؤرة واحـدة، ويجعـل هـذه الأمكنـة بمـا تنطـوي عليـه مـن تحـوّلات تشـير إلـى الحضـور القـويّ لـذلك المكان الغائب الذي تنهي العودة إليه غربة ذلك الراعي، وهو قرية (عين غزال)[2].

– أثـر المكـان فـي تشـكيل شخصـيّة عبّـاس؛ فـالتحوّلات الشخصـيّة فـي السـيرة مرتبطـة بـالتحوّلات المكانيّـة[3]، ومـن تحوّلاتـه قولـه: "**يضـاف إلـى ذلـك أنّ الطعـام فـي المدينـة يطـبخ بالسـمن الحيـوانيّ، وأنّ الـريفيّين يطبخـون بزيـت الزيتـون؛ فرأيـت أن أعـوّد نفسـي علـى مـا تقدّمـه البيئـة المدنيّـة، ولكـن ذلـك التعوّد لم يتمّ إلّا بصعوبة بالغة**"[4].

– إخـلاص عبّـاس للأمكنـة التـي عـاش فيهـا، ورغبتـه فـي إشـعار القـارئ بتقديره إيّاهـا؛ فهـا هـو، مـثلًا، يعـدل عـن عنونـة إقامتـه فـي عمّـان بـ(السنوات العجـاف) إلـى (فـي عمّـان)؛ لأنّـه رأى ذلـك مـن العقـوق: "**كـدت أن أجعـل عنـوان هـذا الفصـل (السـنوات العجـاف) لـولا أنّ ذلـك ينـدرج فـي بـاب العقـوق، ويعـدّ ظلمًا لهذه الحقبة التي حفلت بأنواع كثيرة من الخير**"[5].

2. التدرّج الزمنيّ

بـدأ الكاتـب سـيرته بالحـديث عـن طفولتـه، وانتهـى بهـا إلـى شـيخوخته، مراعيًـا التـدرّج الزمنـيّ إلـى حـدّ كبيـر؛ وذلـك توخّيًـا للحقيقـة علـى الوجـه الـذي كانـت عليـه فـي حياتـه، ورغبـة فـي جعـل سـيرته مرجعًـا تُسـتمدّ منـه المعلومـات الصـحيحة؛ فيقـول فـي مقدّمـة السـيرة: "**... ومـع ذلـك وجـدتني أختـار فـي كتابـة سـيرتي أسـلوبًا بسـيطًا كأنّـه حكايـة ممتـدّة، مراعيًـا إلـى حـدّ كبيـر التـدرّج الزمنـيّ؛ لاعتقـادي أنّنـي لا**

[1] السابق، ص29.

[2] الشيخ، خليل. تحوّلات الشخصيّة في (غربة الراعي). ص26.

[3] السابق. الصفحة نفسها.

[4] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص44.

[5] السابق، ص259.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

أنوي أن أقدّم للناس رواية، حيث يستبيح الكاتب لنفسه أن يتلاعب بالزمن؛ فيقدّم ويؤخّر، ويطلق العنان لخياله في بناء شخصيّات لم تعش على هذه الأرض.

وإنّما أقدّم حقائق يستطيع أن يستمدّ منها الدارسون معلومات صحيحة عن حياة مؤلّف هذه السيرة، وشيء من عصره"[1].

وبهذا القول ينبّهنا عبّاس على ميزة مهمّة لهذا الجنس الأدبيّ؛ السيرة الذاتيّة، وهي الصدق في السرد، والابتعاد عن الأساليب التي قد تحدث لبسًا في الحقائق؛ فكاتب السيرة الذاتيّة حين يعرض لنا وقائع حياته، لا يعتمد على الخيال الطليق، كالروائيّ أو المسرحيّ، ولا يعتمد أيضًا على الأسطورة، بل يعتمد اعتمادًا كلّيًّا على المعاناة في تذكّر الحقيقة، ومحاولة نقلها نقلًا أمينًا؛ على الوجه الذي كانت عليه في واقع الحياة[2].

3. تحوّل الضمير السرديّ

يستخدم الإنسان عند الحديث عن نفسه ضمير المتكلّم (أنا)، وهو الأصل، لكنّ الكتّاب قد يلجؤون في حديثهم عن نفوسهم إلى التنويع في الضمائر؛ لحاجات في صدورهم يريدون تحقيقها.

وهذا الذي فعله عبّاس في سيرته؛ فقد استخدم ثلاثة ضمائر، وهي: (هو)، و(أنا)، و(نحن).

أمّا الضمير (هو)، فقد استخدمه في حديثه عن مرحلة الطفولة، قبل دخوله المدرسة، كأقواله: "**هنالك طاب له الوقوف؛ لأنّه يرى البحر...**"/ "**أخذت أمّه بيده، وسارا معًا في الدرب الذي سار فيه أمس...**"/ "**ونشأ لدى الصغير منذ البداية افتتان بالصوت العذب الرخيم...**"[3].

وسبب استخدام الكاتب هذا الضميرَ في هذه المرحلة، يعود إلى انسلاخه من شخصيّته الطفوليّة التي غدت مستقلّة بكبره؛ فتحدّث عنها بضمير الغائب، وكأنّها شخص آخر، وقد نصّ على هذا الانسلاخ صراحة بقوله: "**... وبذلك قضى البوتين اللعين على طفولتي حين حدّد لها نهايتها**"[4].

ويعود السبب كذلك إلى إدراك الكاتب بوعيه العلميّ البعدَ الدلاليّ الذي يؤدّيه ضمير الغائب في الترجمة الذاتيّة؛ فمن شأن التحدّث بهذا الضمير أن يخفّف من حدّة ضمير المتكلّم وأنانيّته[5]، وأن يساعد الكاتب، كما تقول تهاني شاكر، على التزام الصدق والصراحة[6].

---

[1] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص6.

[2] عبد الدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، ص5.

[3] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص9، 10، 17.

[4] السابق، ص29.

[5] بركة، ناصر. دلالات توظيف ضمير المتكلّم في السيرة الذاتيّة. مجلّة تنوير، ع6، 2018، ص36.

[6] شاكر، تهاني عبد الفتّاح، السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ، ص76.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

وأمّـا ضـمير المـتكلّم (أنـا)، فقـد اسـتخدمه عبّـاس فـي ترجمتـه عنـدما تحقّقـت ذاتـه، وأصـبح لهـا كيانهـا المسـتقلّ؛ فلـيس هنـاك أدلّ علـى الـذات مـن ضـمير المـتكلّم (أنـا) فـي الحـديث عـن تحقيقهـا؛ "لمـا فيـه مـن حميميّة، وبساطة، وقدرة على تعرية النفس من داخلها، عبر خارجها"[1].

وقـد بـدأ تحقّـق الـذات عنـد الكاتـب بدخولـه مدرسـة قريتـه؛ ليتنـامى هـذا التحقّـق بعـد ذلـك شـيئًا فشـيئًا، حتّـى نهايـة السـيرة؛ فلـو نظرنـا فـي لحظـة دخـول المدرسـة؛ لوجـدنا الكاتـب محتفيًـا بهـذه اللحظـة التـي رأى فيهـا لونًـا مـن ألـوان التحـوّل الجـذريّ فـي العلاقـة مـع الحيـاة؛ فـالاختلاف اليـوميّ إلـى المدرسـة ينطـوي علـى اقتـراب حثيـث مـن عـالم الكتـب؛ هـذا الاقتـراب الـذي يعكـس بدايـة قـراءة للواقـع مـن منظـور جديـد[2]؛ فيقـول الكاتـب: "**أدخلـت المدرسـة إلـى نفسـي ابتهاجًـا لـم يكـن لهـا بـه عهـد، بمـا وفّرتـه مـن تنـوّع؛ فـإلى جانـب حـلّ ألغـاز الـدروس، وازديـاد منسـوب الثقافـة، عوّضـتني عـن الألعـاب الريفيّـة الخشـنة ألعابًـا لـم أكـن أعرفها؛ فهنالك لعبة كرة القدم، وركض المسافات المعيّنة، وشدّ الحبل...**"[3].

وأمّـا الضـمير (نحـن)، فقـد لجـأ إليـه عبّـاس فـي حديثـه عـن الأحـداث الجماعيّـة، كقولـه: "**لأوّل مـرّة درسـنا تـاريخ العـرب مـن عصـر مـا قبـل الإسـلام حتّـى الحـروب الصـليبيّة، وأصـبحت الجغرافيـا سـهلة على ألسنتنا؛ لحذق معلّمها وحيويّته**"[4].

ولا شـكّ أنّ التعبيـر بهـذا الضـمير عـن الحـدث الجمـاعيّ يـدلّ علـى انتمـاء الكاتـب إلـى جماعتـه؛ فلـم يفصل نفسه عنهم، كأن يقول، مثلًا: درستُ مع الزملاء...

ومـن اللافـت فـي السـيرة أنّ المؤلّـف لـم يعبّـر عـن نفسـه بالضـمير (نحـن) الـذي يـدلّ علـى العظمـة فـي التعبيـر عـن الـنفس[5]، علـى الـرغم ممّـا حقّقـه مـن إنجـازات فـي حياتـه، وهـذا يـدلّ علـى تواضـعه فـي سـرد سـيرته، وتقرّبـه مـن النـاس. ومـن ملامـح هـذا التواضـع قولـه: "**أعتقـد أنّـه لـيس مـن حقّـي أن أفـرض مفهومـات عصـري علـى عصـور تاليـة، ولا أن أرسـم لهـا منهجًـا أعـدّه –غيـر صـالح لهـا– قبـل أن أرسمه على الورق. هذا هو رأيي، وأرجو أن أكون مخطئًا**"[6].

---

[1] مرتـاض، عبـد الملـك، فـي نظريّـة الروايـة، بحـث فـي تقنيّـات السـرد، المجلـس الـوطنيّ للثقافـة والفنـون والآداب، الكويـت، 1998، ص82.

[2] الشيخ، خليل. تحوّلات الشخصيّة في (غربة الراعي). ص25.

[3] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص33.

[4] السابق، ص56.

[5] ابـن الصـائغ، محمّـد بـن حسـن (720هـ)، اللمحـة فـي شـرح الملحـة، تـح: إبـراهيم الصـاعدي، ط1، عمـادة البحـث العلمـيّ بالجامعـة الإسلاميّة، المدينة المنوّرة، 2004، 1/ 143.

[6] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص266.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

4. الوصف

تعدّ تقنيّة الوصف عنصرًا مهمًّا من عناصر السرد، بل إنّها قد تكون أكثر ضرورةً للنصّ السرديّ من السرد؛ وذلك لعدم وجود عمل إبداعيّ تعرف الحكاية طريقه يأتي خاليًا من الوصف[1].

والوصف، في مفهومه الاصطلاحيّ: "نشاط فنّيّ يمثّل باللغة الأشياء، والأشخاص، والأمكنة، وغيرها"[2]، أو أسلوب إنشائيّ يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّيّ، ويقدّمها إلى العين؛ فيمكن القول: إنّه لون من التصوير يخاطب النظر، ويمثّل الأشكال، والألوان، والظلال. ولكن ليست هذه العناصر العناصرَ الحسّيّة الوحيدة المكوّنة للعالم الخارجيّ، فإذا تفرّد الرسم بتقديم هذه الأبعاد إضافةً إلى اللمس، فإنّ اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئيّة، وغير المرئيّة مثل الصوت والرائحة. ومن هنا نستطيع أن نفكّر في التصوير اللغويّ أنّه إيحاء مطلق يتجاوز الصور المرئيّة[3].

وللوصف في العمل الإبداعيّ، عند النقّاد المحدثين، وظيفتان رئيستان: وظيفة جماليّة يكون الوصف فيها تزيينًا، من شأنه أن يشكّل استراحةً في وسط الأحداث السرديّة، وهذا الوصف لا ضرورة له في دلالة الحكي؛ ووظيفة توضيحيّة تفسيريّة يكون الوصف فيها دالًّا على معنى معيّن في إطار سياق الحكي[4].

لكن بعض المحدثين أنكر الرأي القائل: إنّ الوصف في وظيفته الجماليّة لا ضرورة له في دلالة الحكي، ومنهم سيزا قاسم إذ قالت: النظر إلى الوصف أنّه زخرف من الزخارف أخلّ بقيمته؛ فالوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرّد تمثيل الأشياء[5].

وهذا الرأي، في نظري، الأقرب إلى الصواب؛ لأنّ كلّ كلمة، أو تركيب يصدر عن الكاتب لا يصدر إلّا بتأثير ظرف معيّن، سواء أكان هذا الظرف نفسيًّا، أم اجتماعيًّا، أم ثقافيًّا، أم غير ذلك.

حين ننظر في سيرة عبّاس نجد أنّه قد اعتمد على تقنيّة الوصف اعتمادًا كبيرًا؛ ليكشف لنا عن عالمه الزاخر، ويُشركنا في تجاربه بما يمكن أن نتخيّله بتحفيز الوصف؛ فها هو يصف لنا، مثلًا، نسخة القرآن الكريم التي كان يملكها والده: "**وكان والده يملك كتابين اثنين لا ثالث لهما، هما نسخة**

---

[1] هلال، عبد الناصر، آليّات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، 2006، ص134.

[2] الخبو، محمّد، معجم السرديّات، ط1، دار محمّد عليّ، تونس، 2010، ص472.

[3] قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، القاهرة، د. ت، ص111.

[4] انظر:

– هلال، عبد الناصر، آليّات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ص135.

– لحمداني، حميد، بنية النصّ السرديّ، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، 1991، ص79.

[5] قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، ص114.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

مـن القـرآن الكـريم، قـد دلـق الحبـر علـى بعـض صـفحاتها فصـارت زرقـاء، ونسـخة مـن تغريبـة بنـي هلال"[1].

إنّ هـذا الوصـف لنسـخة القـرآن الكـريم: "**قـد دلـق الحبـر علـى بعـض صـفحاتها فصـارت زرقـاء**"، قـد أدّى فـي القـول السـابق وظيفـة جماليّـة؛ لأنّ الاسـتغناء عنـه ممكـن، ولـو أردنـا أن نقـول: لا ضـرورة لهـذا الوصف في دلالة الكلام؛ لظلمنا الكاتب.

إنّ الكاتـب لـم يسـق لنـا هـذا الوصـف إلّا بـوعي؛ فقـد أراد أن يخبرنـا مـن خـلال هـذا الوصـف بكثـرة قـراءة القـرآن الكـريم فـي بيـتهم؛ هـذه الكثـرة التـي عرّضـت نسـخة القـرآن لـدلق الحبـر؛ لكثـرة نقلهـا مـن مكـان إلى مكان؛ فلو كانت النسخة موضوعة على رفّ دون قراءة؛ لما تعرّضت للحبر.

والكاتـب أراد كـذلك أن يصـوّر لنـا الفقـر الـذي عـانوه فـي ذلـك الوقـت؛ فلـو كـانوا فـي سـعة؛ لبـدّلوا نسخة القرآن الكريم التي أصابها الحبر.

ومـن الوصـف فـي السـيرة هـذا الوصـف التوضـيحيّ لهيئـة نـوم عائلـة عبّـاس زمـن طفولتـه: "**فـي البيـت الكبير تنام العائلة كلّها، يفرشون الطراحات فوق حصير، يلتفّ كلّ منهم بلحاف**"[2].

لكـنّ هـذا الوصـف يتخطّـى التوضـيح إلـى دلالات أخـرى يمكـن للقـارئ اسـتيحاؤها؛ فيشـعرنا هـذا الوصـف بالـدفء والألفـة بمـا احتـواه مـن ألفـاظ تـرتبط بهـذين الشـعورين، كـ(كلّها)، و(يلتـفّ)، كمـا يشـعرنا بـذلك الشـوق الشـديد الـذي يجـده الكاتـب إلـى تلـك الأيّـام، وبتلـك الفجـوة التـي أحـدثتها الغربـة فـي نفسـه، وقـد جعلته يتذكّر أدقّ التفاصيل.

5. التناصّ

تـرى جوليـا كريسـتيفا أنّ الـنصّ جهـاز يعيـد ترتيـب ملفوظـات سـبقته، أو زامنتـه[3]، مشـيرة بـذلك إلـى مـا يعـرف بـ(التناصّ) الـذي يقصـد بـه، فـي أبسـط تعريفاتـه: تلـك العلاقـات بـين نـصّ مـا ونصـوص أخرى[4].

---

[1] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص16.

[2] السابق، ص12.

[3] كريستيفا، جوليا، علم النصّ، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997، ص21.

[4] دي بوجراند، روبرت، النصّ والخطاب والإجراء، تر: تمّام حسّان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص104.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

وهـذه العلاقـات تتمثّـل فـي أن يتضـمّن نـصّ أدبـيّ مـا نصوصًـا، أو أفكـارًا أخـرى سـبقته، وذلـك بالاقتبـاس، أو التضـمين، أو التلمـيح، أو الإشـارة، أو مـا شـابه ذلـك؛ فتنـدمج هـذه النصـوص أو الأفكـار في النصّ الأصيل؛ ليتشكّل نصّ جديد واحد متكامل[1].

وللتنـاصّ أنواعـه التـي تحـدّدها طبيعـة الـنصّ المُستحضَـر فـي الـنصّ الأصـيل؛ فهنـاك التنـاصّ الـدينيّ إذا كـان الـنصّ المُستحضَـر دينيًّـا، وهنـاك التنـاصّ الأدبـيّ إذا كـان الـنصّ المُستحضَـر أدبيًّـا، وهنـاك التناصّ التاريخيّ، والأسطوريّ، وغير ذلك.

وللتنـاصّ وظائفـه التـي يؤدّيهـا فـي العمـل الإبـداعيّ، وهـي، كمـا قسّـمها علـيّ جاسـم: الوظيفـة التعبيريّـة التـي تتمثّـل فـي انفتـاح الـنصّ علـى فنـون قوليّـة، أو تشـكيليّة أخـرى لتوسـيع مجـالات التعبيـر؛ والوظيفـة الفكريّـة التـي تتمثّـل فـي استحضـار الكاتـب نصًّـا ذا أثـر متوقّـع فـي المتلقّـي، كالنصـوص المقدّسة؛ والوظيفة الجماليّة التي تتمثّل في تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع[2].

إنّ الوظيفـة الأخيـرة؛ الوظيفـة الجماليّـة تحتـاج، فـي نظـري، إلـى إعـادة نظـر؛ فـثمّ نصـوص لا يسـبقها نـصّ فـي جمـال المعنـى، كـالنصّ القرآنـيّ؛ فـلا نسـتطيع أن نقـول حـين نقـرأ نصًّـا استحضـر تركيبًـا، أو معنـى مـن القـرآن الكـريم: إنّ هـذا الـنصّ قـد حـوّل المعنـى القرآنـيّ إلـى معنـى أجمـل. لـذلك لا بـدّ مـن إضـافة بنـد آخـر إلـى الوظيفـة الجماليّـة، وهـذا البنـد يتمثّـل فـي قولنـا: إنّ مـن شـأن التنـاصّ أن يُكسـب معنى النصّ الجديد جمال معنى ذلك النصّ المُستحضَر فيه.

والنـاظر فـي (غربـة الراعـي) يجـد أنّ المؤلّـف قـد اتّخـذ مـن التنـاصّ تقنيّـة للتعبيـر فـي كثيـر مـن المواضـع، كمـا يجـد أنّ أظهـر التنـاصّ فـي السـيرة التنـاصّ القرآنـيّ، وهـذا يؤكّـد مـا ذهبـتُ إليـه سـابقًا؛ أنّ البيت الذي نشأ فيه المؤلّف كان يقرأ القرآن الكريم كثيرًا.

ومـن تنـاصّ عبّـاس قولـه فـي ثـورين ربّاهمـا أهلـه: "... **هادئـان قـد انتزعـت منهمـا القـدرة علـى الهيـاج، والـنطح، والـرفس، وذلّـلا تـذليلًا**"[3]، وقـد استحضـر فـي هـذا القـول قولَـه، تعـالى: ﴿**ودانيـةً علـيهم ظلالُها وذُلّلت قطوفُها تذليلًا**﴾[4].

[1] الزعبي، أحمد، التناصّ: نظريًّا وتطبيقيًّا، ط2، مؤسّسة عمون، عمّان، 2000، ص11.

[2] جاسـم، علـيّ متعـب. التنـاصّ: أنماطـه ووظائفـه فـي شـعر محمّـد رضـا الشـبيبي. مجلّـة واسـط للعلـوم الإنسـانيّة، ع10، 2009، ص37.

[3] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص13.

[4] الإنسان: 14.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

ومـن تناصّـه أيضًـا استحضـاره قولَـه، تعـالى: ﴿**يُـذبّحونَ أبنـاءَكم ويسـتحيونَ نسـاءَكم**﴾[1]، فـي قولـه: "**وأهل القرى يذبحون الديوك، ويستحيون الفراخ أملًا في أن تكبر، وتمدّهم بالبيض**"[2].

ولا شـكّ أنّ المؤلّـف كـان موفّقًـا فـي استحضـار الـنصّ القرآنـيّ فـي سـيرته؛ فبهـذا الـنصّ المقـدّس الأعلـى جعـل دلالاتـه أكثـر تـأثيرًا فـي نفـس المتلقّـي، واكتسـبت هـذه الـدلالات جمـالًا اسـتمدّته مـن جمـال السياق القرآنيّ.

وقـد سـاعد هـذا التنـاصّ كـذلك فـي توسـيع دائـرة التعبيـر؛ فلـو نظرنـا، مـثلًا، فـي القـول الـذي يصـف فيـه عبّـاس ثـوري أهلـه؛ لوجـدنا أنّ هـذا القـول قـد استحضِـرت فيـه آيـة تصـف الجنّـة التـي أعـدّها الله، تعـالى، للمتّقـين، وهـذا يمكّننـا مـن القـول: إنّ الحيـاة التـي عاشـها عبّـاس بـين أهلـه فـي قريتـه، تمثّـل فـي نفسه جنّة قد فقدها بغربته.

6. الاسترجاع

مـن التقنيّـات التـي يلجـأ إليهـا الكتّـاب فـي سـرديّاتهم مـا يُعـرف بـ(الاسترجاع) أو (الارتـداد)، وهـو مخالفـة سـير السـرد بعـودة الـراوي إلـى حـدث سـابق، ومـن شـأن هـذه المخالفـة أن تولّـد فـي داخـل السـرديّة نوعًا من الحكاية الثانويّة[3].

وقـد اسـتخدم عبّـاس هـذه التقنيّـة فـي سـيرته، محـدثًا بهـا نوعًـا مـن التشـويق عنـد القـارئ، ومـن أبـرز مواضـعها عنـده قصّـة الفتـاة (مـريم)؛ ففـي بـدايات السـيرة زار الكاتـب بمرافقـة أمّـه، وهـو صـغير، العـمّ (سـلامة الخليـل) الـذي أصـيب بطلـق نـاريّ، ولـم يجـرؤ الصـغير وقتهـا أن يسـأل عـن سـبب هـذه الإصـابة؛ لأنّ أمّه لم تقل شيئًا أمامه عمّا حدث، لكنّ المؤلّف شوّقنا بقوله: "**والأيّام كفيلة أن تظهر الأسرار**"[4].

وبعـد أن يغيّـب المؤلّـف هـذه القصّـة فـي سـيرته، تاركًـا فـي أذهاننـا السـؤال: لمـاذا أصـيب (سـلامة الخليـل) بطلـق نـاريّ؟ يعـود بعـد صـفحات كثيـرة؛ ليخبرنـا بهـذه القصّـة التـي أخـذ أفـراد الأسـرة يحكونهـا علـى مسـمعه دون حـرج؛ لأنّـه كبـر، وتتمثّـل القصّـة فـي أنّ (سـلامة) ربّـى (مـريم) ابنـة أخيـه المتـوفّى، وحرصًـا منـه علـى الأراضـي الكثيـرة التـي كانـت (مـريم) مرشّـحة لوراثتهـا؛ قـرّر أن يـزوّج ابنَـه هـذه الفتـاة التـي رفضـت هـذا الـزواج؛ لأنّهـا لا تـرى فـي ابـن عمّهـا رجـلًا يكافئهـا فـي السـنّ، وهـذا الصـراع جعـل (مـريم) تقـع فـي حـبّ شـخص مـن عائلـة أخـرى، أطلـق النـار علـى (سـلامة) فـي شـجار وقـع بينهمـا؛ فاتّفقـت عائلـة

---

[1] البقرة: 49.

[2] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص71.

[3] زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

[4] انظر: عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص10-11.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

الفتاة التي هي عائلة عبّاس نفسها، نتيجةً لهذا الشجار، على قتل (مريم)؛ لغسل العار، لكنّ المحاولة باءت بالفشل[1].

ولم يفصح المؤلّف في هذا الموضع الذي أخبرنا فيه بقصّة (سلامة) و(مريم)، عن مصير الفتاة؛ ليثير في أذهاننا سؤالًا آخر، يجيب عنه بعد طول سرد، في موضع آخر، بقوله: "... **الناس يقولون: إنّي ذهبت إلى حيفا لأتعلّم، ولكنّي ذاهب لتحقيق غرض آخر.**

أريد أن أكتشف أين تسكن (مريم)؛ لعلّي أسهّل الطريق إلى التخلّص من عارها، وأريح الأسرة من عنائها. هذا (هدف سرّيّ) لم أبح به لأحد"[2].

وبهذا القول يثير الكاتب في نفوسنا صراعًا حول شخصيّته: هل كان ظالمًا، ورجعيًّا بتفكيره هذا؟ لكنّه يدحض هذه الفكرة باعتذاره إلى (مريم)، في نهاية السيرة: "**وإذا كان هناك من أحد أتقدّم إليه بالاعتذار؛ فإنّي إليك يا مريم سالم خليل أتوجّه بأسفي واعتذاري. كنت مغمورًا بقيم العائلة المستمدّة من قيم الريف حين لم أستطع أن أرى في موقفك ثورة على تقاليد هي القيود بعينها، حين لم أقدّر الإشارة القويّة التي حاولت إرسالها إلى الغافلين كي يتنبّهوا. إنّ مجتمعًا وقف كلّه يرى في قتلك تطهيرًا لشرف العائلة، لم يكن ليقف عند قتل امرأة واحدة، وإنّما كان مليئًا بالحقد على كلّ فرد، امرأة كان أو رجلًا، يحمل على وجهه إيماءة التحرّر**"[3].

7. الاستباق

(الاستباق) ضدّ (الاسترجاع)؛ فهو تمهيد الراوي لحدث رئيس سيأتي في سرده بأحداث أوّليّة تفتح مجال التنبّؤ للقارئ[4].

ومن مواضع هذه التقنيّة عند عبّاس ما بدأ به سيرته، إذ قال في حديثه عن طفولته: "... **وكانت تلك أوّل مغامرة يقوم بها خارج صحن الدار الواسع الصخريّ... وظلّ مستمرًّا في تدحرجه مع انحراف إلى اليمين؛ فإذا هو يقف فوق مزبلة كأنّها رابية...**

---

(1) انظر: عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص36-37.

(2) السابق، ص43.

(3) السابق، ص264.

(4) انظر:

- برنس، جيرالد، المصطلح السرديّ، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص86.
- القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربيّة، ط1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص211.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

لـم يكـن يفهـم الرمـوز فـي ذلـك العمـر، ولـو كـان يفهمهـا لمـا فاتـه أن يـرى أنّ درب الحيـاة التـي يسلكها، ويسلكها الناس تفضي بهم إلى مزبلة"[1].

إنّ الكاتـب أطلـق حكمًـا، فـي حديثـه السـابق، يتمثّـل فـي أنّ الحيـاة تقودنـا فـي خـلال العمـر إلـى مزبلة، كما قادته تلك الطريق التي سلكها وهو صغير، في أوّل مغامرة له في خارج البيت.

والقـارئ يـدرك تفسـير هـذا الحكـم؛ (المزبلـة)، كلّمـا قـرأ فـي السـيرة مـا يـنغّص العـيش، ومـا يعكـس الألم، كقصّة (مريم) التي سبق ذكرها.

وحسبك مـن منغّصـات حيـاة الكاتـب مـا وجـده مـن غربـة فـي البـلاد، ومـا تبـع هـذه الغربـة مـن أحـداث عسـيرة، ومـن ذلـك مـا حـدث، وهـو فـي القـاهرة: "**وذات يـوم (سـنة 1948) خـرج طفـلاي دون أن أحـسّ أنـا أو أمّهمـا بهمـا، وسـارا فـي شـارع نظيـف (وهـذا اسـم الشـارع) فـي الاتّجـاه الـذي أذهـب فيـه أكثـر الأيّـام إلـى شـاطئ النيـل، وكانـت لحظـات قاسـية علينـا نحـن الاثنـين، حـين بـدأنا نتخيّـل أيّ اتّجـاه سـلكا، وأخيـرًا وجـدنا فـي آخـر الشـارع رجـلًا يشـبه أن يكـون عمـدة الحـيّ قـد آواهمـا، فتسـلّمتهما وأرجعتهمـا إلـى البيـت، وحمـدت الله علـى أنّهمـا لـم يسـلكا الاتّجـاه الـذي يفضـي بهمـا إلـى الشـارع العـامّ. وإلـى اليـوم يحـزّ فـي نفسـي أنّنـي لم أستطع أن أجد في جيبي ما أكافئ به ذلك الرجل النبيل"**[2].

8. الحوار

الحـوار مـن التقنيّـات المهمّـة التـي يلجـأ إليهـا الكتّـاب كثيـرًا؛ لإحـداث شـيء مـن الدراميّـة فـي سرديّاتهم[3]، ويعرّف الحوار بأنّه: الكلام الذي يقع بين شخصيّتين أو أكثر في النصّ السرديّ[4].

وتكمـن أهمّيّـة هـذه التقنيّـة فيمـا تؤدّيـه فـي السـرد مـن وظـائف يكـاد يحصـرها الدارسـون فـي: إيقـاف الأحـداث أو إبطائهـا، وفـتح المجـال للوصـف مـن أجـل إبـراز حـالات شـعوريّة نفسـيّة فـي الشخصـيّات، أو من أجل تسليط الضوء على تفاصيل المكان، وغيره[5].

---

[1] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص9-10.

[2] السابق، ص180.

[3] برنس، جيرالد، المصطلح السرديّ، ص59.

[4] هلال، عبد الناصر، آليّات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ص154.

[5] (الخمـيس، عبـد الـرحمن) و(المحفلـي، محمّـد). سـرديّة الحـوار فـي القصّـة السـعوديّة القصـيرة. مجلّـة العلـوم العربيّـة، ع48، 2017، ص425.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

ومن وظائف الحوار أيضًا أنّه يمنح الشخصيّات في النصّ مساحة من الحرّيّة، ويتركها تشارك السارد عمله؛ فتحضر الشخصيّات بنفسها، وتقدّم سردها بذاتها، وهنا لا تلتقي الشخصيّات الساردَ فقط، بل تصل كلّ أطراف العمليّة السرديّة، حتّى المتلقّي[1].

وللحوار نوعان: الحوار الخارجيّ الذي يتمثّل في وجود صوتين متحاورين أو أكثر في النصّ، والحوار الداخليّ (المونولوج) الذي يتمثّل في حوار الذات مع نفسها[2].

ولكي يكون الحوار في العمليّة السرديّة ناجحًا؛ يجب أن يندمج في صلب السرد؛ كيلا يبدو للقارئ دخيلًا متطفّلًا على الشخصيّات، وهذا يعني أنّه يجب أن يحقّق فائدة ملموسة في تطوير الأحداث، أو تقوية عنصر الدراما فيها، وكذلك في رسم الشخصيّات، والكشف عن مواقفها من الأحداث. ويجب أن يكون الحوار كذلك طبيعيًّا، وسلسًا، ومناسبًا للشخصيّة والموقف، ومحتويًا على طاقات تمثيليّة تشعر القارئ بصدقه وطبيعته[3].

وقد استخدم عبّاس في سيرته الحوار بنوعيه؛ لخبرته بأثر كلّ منهما في السرد، ومن الحوار الخارجيّ قوله: "... **ولمّا عرف أنّني تلميذ سألني مرّة: من هو أكبر شاعر في العصر الحديث؟ فقلت: لعلّك تعني أحمد شوقي؟ قال: لا. قلت: فمن هو إذن في رأيك؟ قال: محمّد عبد الوهّاب، اسمع ما يقول:**

ونجمة مالت، ونجمة حلفت ما تتأخّر

والنوم لذّة يحلم بها الساهر

قلت: هذا حقًّا شعر جميل، وصاحبه كما تقول"[4].

اتّخذ عبّاس من هذا الحوار تقنيّة للتعبير عن شيء من الجهل الذي كان سائدًا في ذلك الوقت، بأسلوب هزليّ طريف؛ فالسائل يرى في محمّد عبد الوهّاب، وهو مغنٍّ، أكبر شعراء العصر الحديث، ولا بدّ للقارئ أن يبتسم حين يقرأ إطراء عبّاس، وقد دارى السائل في رأيه: "**هذا حقًّا شعر جميل، وصاحبه كما تقول**".

وفي هذا الحوار يكشف لنا عبّاس عن سيكولوجيّة السائل؛ فهو، كما يبدو، متسلّط، وقليل أدب؛ فقد أمر المؤلّف بالفعل "**اسمع**" دون أن يقرنه بلفظ يدلّ على الأدب، كأن يقول، مثلًا: اسمع، من

---

[1] السابق، ص440.

[2] هلال، عبد الناصر، آليّات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ص156-157.

[3] نجم، محمّد يوسف، فنّ القصّة، دار بيروت، بيروت، 1955، ص113-115.

[4] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص67-68.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

فضـلك. وفـي المقابـل نجـد أنّ المؤلّـف قـد تحلّـى معـه بـالأدب، ويظهـر هـذا فـي قولـه، مـثلًا: "**فمـن هـو إذن في رأيك؟**"؛ فقد قرن المؤلّف سؤاله برأي السائل؛ تعظيمًا لشأنه.

ومـن الحـوار الـداخليّ (المونولـوج) فـي السـيرة، قـول عبّـاس: "**خـامرت نفسـي فكـرة تلبّسـت بـي، ولا أدري كيـف تسـلّلت إلـى رأسـي الصـغير فـي تلـك السـنّ: لا أسـتطيع أن أرجـع إلـى القريـة، وأعـدل عـن طلـب العلـم. ربّمـا كنـت أوّل طالـب فـي قريتـي يهـاجر للـتعلّم، فأنـا إذا عـدت لـم يجـرؤ أيّ طالـب آخـر بعدي من قريتي أن يخوض هذه التجربة**"[1].

إنّ مـن شـأن الحـوار الـداخليّ أن يكشـف عـن الكيـان النفسـيّ للـذات المتكلّمـة، وأن يجعـل هـذه الـذات تقرأ واقعهـا فـي إطـار نفسـيّ قـراءة تسـهم فـي عمليّـة التـداعي فـي الـوعي[2]، وهـذا الـذي نجـده فـي الحـوار السـابق؛ فالكاتـب يكشـف لنـا عـن خوفـه مـن الغربـة علـى الـرغم مـن حبّـه للعلـم، وعـن ذلـك الصـراع الـذي وقـع فـي نفسـه بـين الاسـتمرار والعـودة، وعـن النتيجـة التـي يمكـن أن تتحقّـق إذا عـاد؛ فلـن يجـرؤ أيّ طالـب من القرية على السفر.

وحسـبك مـن هـذا الحـوار السـلس الـذي لا تكلّـف فيـه، أنّـه مثّـل نقطـة التحـوّل العظمـى فـي أحـداث السـيرة؛ فلـو عـاد عبّـاس إلـى قريتـه؛ لمـا أكمـل تعليمـه الـذي كـان سـبب غربتـه، ولـولا هـذا التعلـيم، وهـذه الغربـة لمـا كُتبـت (غربـة الراعـي) التـي تـدور فـي فلكهمـا، وهـذا يـدلّ علـى مـدى نجـاح تقنيّـة الحـوار فـي هـذه السيرة.

9. الحذف

عمـد عبّـاس إلـى حـذف بعـض الكـلام فـي سـيرته، مـدلّلًا علـى الحـذف بالنقـاط المتتابعـة؛ وذلـك إشـعارًا بأنّ المحذوف لا ضرورة لذكره.

ومـن مواضـع هـذه التقنيّـة قولـه: "**فكانـت جـدّتي هـي المسـؤول الأعلـى عـن كـلّ الأعمـال الزراعيّـة؛ كانـت توظّـف الحـرّاثين، وتتعاقـد مـع الحاصـدين، وتشـرف علـى درس القمـح والشـعير، وجمـع السمسـم، وبيع البطّيخ، و...**"[3].

ومـن الجـدير بالـذكر أنّ الباحثـة ناديـة دبـلاوي نصّـت، حـين وقفـت علـى القـول السـابق، علـى أنّ صـاحب السـيرة قـد اسـتعمل النقـط المتتابعـة؛ ليبـيّن نفـوذ الجـدّة، وسـيطرتها علـى كـلّ شـيء موجـود فـي بيـت العائلـة[4]؛ أي أنّـه جعـل النقـط إيمـاءً إلـى مـا قالتـه، وهـذا ينـافي مـا نـصّ عليـه عبّـاس صـراحة، فـي مقدّمـة

---

[1] السابق، ص55.

[2] هلال، عبد الناصر، آليّات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ص157-158.

[3] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص39.

[4] دبلاوي، نادية، البنية السرديّة في (غربة الراعي) لإحسان عبّاس، ص110.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

السيرة: "**إنّني في سبيل البساطة تجنّبت، لأوّل مرّة، ما ألفته من أسلوب قائم على الإيجاز، والإيماء...**"[1].

10. التفصيل

نجد المؤلّف في الوقت الذي حذف فيه ما رأى ذكره غير ضروريّ، يفصّل الكلام في بعض الأمور تفصيلًا يشعرنا بقيمتها، كتفصيله الموادّ التي درسها في الصفّين: الخامس والسادس: "**كانت النقلة الحقيقيّة في حياتي العلميّة تتمثّل في الصفّين: الخامس والسادس الثانويّين... في هذين الصفّين تغيّرت طبيعة الدراسة إذ أصبحنا – أو كدنا نعدّ – في مستوى جامعيّ. وأصبحت دروسنا كلّها في العلوم الإنسانيّة:**

– اللغة العربيّة وآدابها: مختارات من مقامات بديع الزمان– أمراء الشعر العبّاسيّ، وحفظ عيون القصائد.

– اللغة الإنجليزيّة وآدابها: أدب القرن الثامن عشر الإنجليزيّ نثرًا وشعرًا..."[2].

ويكمل المؤلّف ذكر هذه الموادّ؛ لينبّهنا على الفرق بين جودة التعليم في زمانه، وجودته في زماننا، وقد اختصر ذلك بقوله المسبق الذي أكّده بتفصيل الموادّ: "**إذ أصبحنا – أو كدنا نعدّ – في مستوى جامعيّ**".

11. المفاجأة

إنّ من براعة الكاتب أن ينقل شعوره على وجه قريب ممّا هو عليه في نفسه إلى المتلقّي، ويستخدم الكتّاب في سبيل ذلك تقنيّات مختلفة، من أبرزها أسلوب المفاجأة.

وبهذا الأسلوب قرّبنا عبّاس إلى كثير من مشاعره في سيرته، محدثًا في نفوسنا تلك الصدمة الشعوريّة التي لقيها، ومن هذه المفاجآت تلك الفتاة الجميلة التي وجدها في مكان سكنه، بعد عودته من المدرسة: "**وذات يوم عدت من المدرسة إلى البيت، فرأيت فتاة ذات حظّ من جمال، تجلس على كرسيّ – وذلك احترام خاصّ – فقالت لي أمّ محمود: هذه هي الفتاة التي ستصبح عن قريب خالة لك، فقلت بجفاء: ولكن أمّي ليس لها أخت، ولم أسلّم على الفتاة، وعدت أدراجي أسلّي نفسي بالمشي على الرصيف، حتّى إذا سكنت نفسي عدت إلى البيت...**

---

[1] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص6.

[2] السابق، ص127–128.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

وفـي اليـوم التـالي – وكـان ذلـك بالاتّفـاق مـع والـدي – أخـذتني أمّ محمـود إلـى بيـت أمّ أحمـد، وهـي (أي الثانية) والدة الفتاة التي ستصبح خالة لي (أي سيتزوّجها أبي)..."[1].

12. سهولة اللغة

ذكـرتُ سـابقًا، عنـدما تحـدّثتُ عـن عتبـة عنـوان (غربـة الراعـي)، أنّ المؤلّـف نـصّ فـي مقدّمـة هـذه السـيرة علـى أنّـه بسّـط لغتهـا؛ لتحظـى بـأكبر عـدد ممكـن مـن القـرّاء، وذلـك بقولـه: "**إنّنـي فـي سـبيل البسـاطة تجنّبـت، لأوّل مـرّة، مـا ألفتـه مـن أسـلوب قـائم علـى الإيجـاز، والإيمـاء، والعبـارة المكتنـزة، وآثـرت أسـلوبًا سـرديًّا بعيـدًا عـن المسـتوى الشـعريّ ذي الجزالـة المتعمّـدة؛ رغبـة فـي أن تصـل هـذه السيرة إلى جمهور كبير متنوّع**"[2].

ويتمثّل هذا التبسيط اللغويّ، إضافة إلى ما ذكره المؤلّف، في:

– اسـتخدام الألفـاظ الفصـيحة التـي يعرفهـا النـاس؛ المثقّـف مـنهم، وغيـر المثقّـف؛ فاسـتخدم الكاتـب، مـثلًا: "**ليسـدّ دينـه**" بـدلًا مـن: ليقضـي دينـه، فـي قولـه: "**قالـت أمّـي: إنّ والـدك قـد بـاع قطعتـين مـن أرضـنا ليسدّ دينه**"[3].

– توضـيح اللفـظ الـذي قـد لا يفهمـه بعـض النـاس، كتوضـيح لفـظ (المتجـر) بمـرادف لـه دارج علـى الألسنة، في قوله: "**وأصبح هذا المتجر (أو الدكّان)...**"[4].

– اسـتخدام الألفـاظ الأعجميّـة الدارجـة فـي العامّيّـة، كقولـه: "**وقـد تعـرّف لديـه إلـى آخـر (مـوديلات) الأحذية التي تصلح للقرية، والتي لا تصلح**"[5].

– توظيـف العامّيّـة فـي بعـض مواضـع السـيرة، كقولـه: "**وكانـت أمّـي إذا نشـب بيننـا شـجار لا تزيـد على أن تقول: هوش الحبايب هوش كذّاب...**"[6].

– توضـيح مـا يمكـن أن يوقـع لبسًـا فـي العبـارة عنـد بعـض القـرّاء، كقولـه: "**أخـذتني أمّ محمـود إلـى بيت أمّ أحمد، وهي (أي الثانية)...**"[7].

---

[1] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص53–54.
[2] السابق، ص6–7.
[3] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص63.
[4] السابق، ص59.
[5] السابق، ص66.
[6] السابق، ص57.
[7] السابق، ص54.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

13. توظيف الأجناس الأدبيّة الأخرى

عمد عبّاس إلى توظيف الأجناس الأدبيّة الأخرى في سيرته؛ ليغني السيرة ثقافةً، من جهة، ويبعد السرد عن النمط الرتيب الذي يوقع الملل في نفوس القرّاء، من جهة أخرى، وأبرز هذه الأجناس:

– الشعر، ومنه: "**... في هذه اللحظة تذكّرت صديقي ذا الرمّة، وتذكّرت أرجوزته الجميلة التي يقول فيها:**

قلتُ لنفسي حينَ فاضت أدمعي: يا نفس، لا مَيَّ؛ فموتي أو دعي

ما في التلاقي أبدًا من مطمعِ ولا ليالي شارعٍ بزُجَّعِ

ولا لياليا بنعفِ الأجرعِ إذ العصا ملساء لم تصدّعِ[1]

أمّا (ميّ) في حالتي، فهي رمز لما يتمنّى ولا ينال..."[2].

– الخطبة، كقول الكاتب: "**... وهو يلقي خطبة على الناس المتجمهرين هنالك، لا يغيّرها، ولكثرة سماعي إيّاها حفظتها... وأنا أكتب بعضها هنا: اعلموا أنّه لمّا تجلّى ربّنا للجبل جعله دكًّا، وخرّ موسى صعقًا... وهذا الدوا يا إخوان، قد حضره الدكتور عبد الكريم الهندي خصيصًا لحجّاج بيت الله الحرام في هذا العام، وهو يباع مجّانًا...**"[3].

– الحكاية، ومنها: "**ويستمع إلى جدّته، وهي تقصّ على الجالسين حول الموقد قصصًا... عن الشاطر حسن، وعن الغول الذي اقترب منه الشاطر حسن، وقال له: السلام عليك، يا سيّدنا الغول، فيردّ عليه الغول: لولا سلامك سبق كلامك، لخلّيت وحوش البرّ تسمع قَرش عظامك...**"[4].

– المنامات، كقول الكاتب: "**وفي الليلة التي نويت أن أسافر في صباحها إلى مصر، رأيت في ما يرى النائم أنّي واقف عند شجرة الغرقد... عند أرض لنا تقع عند قاعدة جبل الرأس... والمطر يهطل بغزارة شديدة، وقد غمر الماء الطريق، وأخذ يرتفع مع ارتفاع الجبل، وازداد ارتفاعه، وأنا أصعد، ووالدي يناديني...**"[5].

---

[1] انظر: ذو الرمّة (117هـ)، الديوان، شرحه: أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1995، ص170–171.

[2] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص116–117.

[3] السابق، ص79–80.

[4] السابق، ص19.

[5] السابق، ص173–174.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

– الطرفـة، ومنهـا: "**ومـرّة رأيـت صـوفيًّا ذا لحيـة طويلـة، يشـير نحـوي بلحيتـه، أو هكـذا خيّـل إلـيّ، ورسخ في نفسي أنّه يلعنني؛ لأنّني كنت حينئذ أدير في نفسي هاجسًا لا دينيًّا**"[1].

– القصّـة القصـيرة جـدًّا: لجـأ الكاتـب إلـى التعبيـر بهـذا الجـنس الأدبـيّ فـي بعـض مواضـع سـيرته، وبخاصّـة فـي مرحلـة طفولتـه، إذ عبّـر عـن هـذه المرحلـة بمقـاطع سـرديّة قصـيرة مسـتقلّة، مرتّبًـا هـذه المقـاطع بالأرقـام، ولعلّـه فعـل هـذا فـي هـذه المرحلـة بخاصّـة؛ لأنّ الطفولـة البعيـدة تكـون فـي ذهـن الإنسـان ضـبابيّة؛ فـلا يتـذكّر منهـا إلّا مشـاهد معيّنـة سـريعة، تناسـب فـي سـرعتها طبيعـة القصّـة القصـيرة جـدًّا، ومـن ذلـك فـي السـيرة: " **وفـي أيّـام الشـتاء كـان يلـذّ لـه أن يقـف عنـد عتبـة البيـت الكبيـر يشـهد المطـر وهـو يهطـل بغـزارة، ويمـلأ الجـرن فـي وسـط الـدار، وتقـف علـى حافّتـه طيـور الـدويري، وتمـدّ رؤوسـها الصـغيرة لتشـرب، وينثـر لهـا حبّـات الـذرة فتلقطهـا فـي حـرص، وكـانوا يقولـون لـه: إنّ الـدويري طـائر حـذر. وقـد أدرك مـا يعنـون، ولكـن الـدويري علـى الـرغم مـن حـذره كـان يقتـرب منـه كثيـرًا، ثـمّ يطيـر كالسهم في الفضاء**"[2].

فنّ السيرة عند عبّاس من التنظير إلى التطبيق

يُعـدّ إحسـان عبّـاس مـن أوائـل مَـن نظّـروا لفـنّ السـيرة فـي الأدب العربـيّ، وذلـك بكتابـه (فـنّ السـيرة)، وهذا يقودنا إلى أن نسأل: هل التزم عبّاس بشروط السيرة حين كتب سيرته؟

لا شـكّ فـي أنّ الإجابـة عـن هـذا السـؤال تحتـاج إلـى بحـث مطـوّل موسّـع، لا تسـعه هـذه الأوراق القليلـة، لكنّنـا نسـتطيع أن نجيـب عـن شـيء مـن هـذا السـؤال فـي حـدود مـا درسـه هـذا البحـث، وهـو تقنيّـات السرد.

أخـذ عبّـاس فـي (فـنّ السـيرة) علـى السـير العربيّـة القديمـة أنّهـا لـم تكـن سـوى مجموعـة مـن الأخبـار تفتقـر إلـى البنـاء الفنّـيّ، وذلـك بقولـه: "ظـلّ أكثـر السـير فـي العـالم الإسـلاميّ مجموعـة مـن الأخبـار المـأثورة أو المشـاهدات، لـيس فيهـا وحـدة البنـاء، ولا الإحسـاس بـالتطوّر الزمنـيّ، ولا تتبّـع مراحـل النمـوّ والتغيّـر فـي الشخصـيّة المترجمـة، وبالاختصـار: ظلّـت السـير دون شـكل تـامّ، ودون محتـوى وافٍ كامـل، حتّى العصر الحديث..."[3].

وفـي موضـع آخـر مـن الكتـاب، يـرى عبّـاس أنّ كاتـب السـيرة "أديـب فنّـان كالشـاعر والقصصـيّ فـي طريقة العرض والبناء، إلّا أنّه لا يخلق الشخصيّات من خياله..."[4].

---

[1] السابق، ص61.

[2] عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص18–19.

[3] عبّاس، إحسان، فنّ السيرة، ص35.

[4] السابق، ص79.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

وفي حديثه عن السيرة الذاتيّة، يرى أنّها "متنفّس طلق للفنّان، يقصّ فيها قصّة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ... كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنّيّة قصصيّة إلى حدّ كبير..."[1].

يؤكّد عبّاس في هذه الأقوال على ضرورة الالتزام ببناء فنّيّ عند كتابة السيرة؛ وذلك لنقلها من كونها مجموعة من الأخبار إلى مستوى الأدب الذي يجعل منها عملًا أكثر قبولًا عند المتلقّي.

وهذا الذي فعله عبّاس في سيرته؛ فلم يسرد لنا أحداث حياته في قالب مجرّد من الفنّ، بل استخدم، كما رأينا، ما استطاع من التقنيّات الفنّيّة السرديّة التي جعلت سيرته لوحة فنّيّة تغري المتلقّي؛ فراعى التطوّر الزمنيّ الذي تحدّث عنه في أقواله السابقة، وجعل من نفسه ذلك القاصّ الذي لا بدّ أن يمثّله كاتب السيرة عند الكتابة، كما قال، وهذا يظهر في التقنيّات التي استعارها من جنس القصّة، كالاسترجاع، والاستباق، والحوار، وغيرها.

الخاتمة

وقفت هذه الدراسة على تقنيّات السرد في سيرة إحسان عبّاس الذاتيّة (غربة الراعي)، بادئةً بالحديث عن مفهوم التقنيّة، والسرد، والسيرة الذاتيّة؛ وعن سيمياء عنوان (غربة الراعي)، وسيمياء غلافها.

وقد تبيّن أنّ المؤلّف اختار لسيرته عنوانًا بسيطًا، لافتًا للقارئ، مشحونًا بالدلالات التي تزخر بها السيرة؛ كما تبيّن أنّ الغلاف جاء معبّرًا عن حياة المؤلّف الزاخرة بالعلم، ومنبّهًا على ضرورة المعرفة.

وتبيّن كذلك أنّ تقنيّات السرد التي استخدمها المؤلّف في السيرة هي:

– التقسيم على عنوانات؛ وذلك طلبًا للتنظيم، والتيسير على القارئ. وقد انطلق المؤلّف في عنونة مرحلة الطفولة من مبدأ نفسيّ تربويّ، وانطلق في عنونة المراحل الأخرى من عنصر المكان.

– التدرّج الزمنيّ؛ وذلك توخّيًا للحقيقة على الوجه الذي كانت عليه في حياته، ورغبة في جعل سيرته مرجعًا تُستمدّ منه المعلومات الصحيحة.

– تحوّل الضمير السرديّ؛ فقد استخدم المؤلّف في سيرته ثلاثة ضمائر، وهي: (هو)، و(أنا)، و(نحن). أمّا (هو)، فقد استخدمه في حديثه عن مرحلة الطفولة، قبل دخوله المدرسة؛ وأمّا (أنا)، فقد استخدمه في المراحل التي تحقّقت فيها ذاته، وأصبح لها كيانها المستقلّ؛ وأمّا (نحن)، فقد لجأ إليه في

[1] السابق، ص99–100.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

حديثـه عـن الأحـداث الجماعيّـة؛ دلالـةً علـى انتمائـه إلـى الجماعـة، ولـم يسـتخدمه فـي التعبيـر عـن نفسـه؛ درءًا للكبر الذي يعكسه هذا الضمير.

– الوصـف؛ وذلـك للتوضـيح، والتفسـير، وتوسـيع الدلالـة، وحـثّ خيـال القـارئ علـى تصـوّر المشـهد السرديّ.

– التنـاصّ؛ وذلـك لجعـل بعـض نصـوص السـيرة أكثـر إيحـاءً، وأكثـر تـأثيرًا فـي المتلقّـي؛ ولإكسـابها جمال معاني النصوص المُستحضَرة.

– الاسـترجاع، وبهـذه التقنيّـة جعـل الكاتـب بعـض أحداثـه لوحـة فسيفسـائيّة، تتنـاثر أجزاؤهـا فـي السـيرة تناثرًا يشوّق المتلقّي إلى اكتمالها، ويبعث في نفسه التساؤلات التي ينتظر إجابتها.

– الاستباق، وبهذه التقنيّة فتح المؤلّف مجال التنبّؤ للقارئ.

– الحـوار؛ وذلـك للكشـف عـن الحـالات الشـعوريّة عنـد الشخصـيّات، وتطـوير الأحـداث، وإحـداث شيء من الدراميّة التي من شأنها أن تجذب القارئ.

– الحذف، وقد عمد عبّاس إليه؛ لإشعارنا بأنّ المحذوف لا ضرورة لذكره.

– التفصيل؛ وذلك للدلالة على قيمة المُفصَّل.

– المفاجأة، وقد نقل عبّاس إلينا بهذه التقنيّة تلك الصدمات الشعوريّة التي لقيها في حياته.

– سـهولة اللغـة؛ فقـد بسّـط عبّـاس لغـة سـيرته؛ لتحظـى بـأكبر عـدد ممكـن مـن القـرّاء، ومـن ذلـك أنّـه تجنّـب الأسـلوب الشـعريّ، واسـتخدم الألفـاظ الفصـيحة التـي يعرفهـا النـاس، ووضّـح مـا يمكـن أن يوقـع لبسًـا في العبارة.

– توظيـف الأجنـاس الأدبيّـة الأخـرى، كالشـعر، والخطبـة، والمنامـات. وبهـذه التقنيّـة أغنـى الكاتـب السيرة ثقافةً، وأبعد السرد عن النمط الرتيب الذي يوقع الملل في نفوس القرّاء.

وأخيـرًا، بـيّن اسـتخدام عبّـاس هـذه التقنيّـات أنّـه التـزم بفنّيّـة السـيرة التـي دعـا إليهـا فـي كتابـه (فـنّ السيرة).

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأسطة، عادل، ظاهرة إحسان عبّاس وذكرى محمّد القيسي، جريدة الأيّام، 2010، الثلاثاء- 3/ 8، ص28.
- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغويّة، ط4، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 2007.
- بركة، ناصر. دلالات توظيف ضمير المتكلّم في السيرة الذاتيّة. مجلّة تنوير، ع6، 2018، ص31-38.
- برنس، جيرالد، المصطلح السرديّ، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- بلعابد، عبد الحقّ، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- جاسم، عليّ متعب. التناصّ: أنماطه ووظائفه في شعر محمّد رضا الشبيبي. مجلّة واسط للعلوم الإنسانيّة، ع10، 2009، ص33-56.
- الحفني، عبد المنعم، موسوعة عالم علم النفس، ط1، دار نوبليس، بيروت، 2005.
- الخبو، محمّد، معجم السرديّات، ط1، دار محمّد عليّ، تونس، 2010.
- (الخميس، عبد الرحمن) و(المحفلي، محمّد). سرديّة الحوار في القصّة السعوديّة القصيرة. مجلّة العلوم العربيّة، ع48، 2017، ص421-506.
- دبلاوي، نادية، البنية السرديّة في (غربة الراعي) لإحسان عبّاس، جامعة وهران، الجزائر، 2010/ 2011.
- (دبلاوي، نادية) و(إبراهيم، عليّ). توظيف الضمائر في السيرة الذاتيّة، (غربة الراعي) لإحسان عبّاس أنموذجًا. مجلّة مقاليد، ع11، ديسمبر/ 2016، ص133-137.
- دي بوجراند، روبرت، النصّ والخطاب والإجراء، تر: تمّام حسّان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998.
- ذو الرمّة (117هـ)، الديوان، شرحه: أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1995.
- الزعبي، أحمد، التناصّ: نظريًّا وتطبيقيًّا، ط2، مؤسّسة عمون، عمّان، 2000.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، بيروت، 2002.
- سلمان، ختام. غربة الراعي والتغريبة الفلسطينيّة. مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع13، 2008، ص355-390.
- شاكر، تهاني عبد الفتّاح، السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ، ط1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

- الشـيخ، خليـل. تحـوّلات الشخصـيّة فـي (غربـة الراعـي). مجلّـة نـزوى، ع19، يوليـو/ 1999، ص24–31.
- ابـن الصـائغ، محمّـد بـن حسـن (720هـ)، اللمحـة فـي شـرح الملحـة، تـح: إبـراهيم الصـاعدي، ط1، عمادة البحث العلميّ بالجامعة الإسلاميّة، المدينة المنوّرة، 2004.
- (صـادق، آمـال) و(أبـو حطـب، فـؤاد)، نمـوّ الإنسـان مـن مرحلـة الجنـين إلـى مرحلـة المسـنّين، ط4، مكتبة الأنجلو، القاهرة، د. ت.
- الضالع، محمّد صالح، الأسلوبيّة الصوتيّة، دار غريب، القاهرة، 2002.
- عبّاس، إحسان:
  - غربة الراعي، ط1، دار الشروق، عمّان، 2006.
  - فنّ السيرة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.
- عبـد الـدايم، يحيـى إبـراهيم، الترجمـة الذاتيّـة فـي الأدب العربـيّ الحـديث، دار إحيـاء التـراث العربيّ، بيروت، (د. ت).
- عمـر، أحمـد مختـار، وآخـرون، معجـم اللغـة العربيّـة المعاصـرة، ط1، عـالم الكتـب، القـاهرة، 2008.
- ابـن فـارس، أحمـد (395هـ)، معجـم مقـاييس اللغـة، تـح: عبـد السـلام هـارون، دار الفكـر، (د. م)، 1979.
- قاسـم، سـيزا، بنـاء الروايـة، دراسـة مقارنـة فـي ثلاثيّـة نجيـب محفـوظ، هيئـة الكتـاب، القـاهرة، (د. ت).
- القصـراوي، مهـا حسـن، الـزمن فـي الروايـة العربيّـة، ط1، المؤسّسـة العربيّـة للدراسـات والنشـر، بيروت، 2004.
- كريستيفا، جوليا، علم النصّ، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997.
- لحمداني، حميد، بنية النصّ السرديّ، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، 1991.
- لوجـون، فيليـب، السـيرة الذاتيّـة: الميثـاق والتـاريخ الأدبـيّ، تـر: عمـر حلـي، ط1، المركـز الثقـافيّ العربيّ، بيروت، 1994.
- المتنبّي (354هـ)، الديوان، شرح: مصطفى سبيتي، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د. ت).
- مرتـاض، عبـد الملـك، فـي نظريّـة الروايـة، بحـث فـي تقنيّـات السـرد، المجلـس الـوطنيّ للثقافـة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- مفتـاح، محمّـد، تحليـل الخطـاب الشـعريّ، إسـتراتيجيّة التنـاصّ، ط3، المركـز الثقـافيّ العربـيّ، الدار البيضاء، 1992.
- ابـن منظـور، أبـو الفضـل جمـال الـدين (711هـ)، لسـان العـرب، اعتنـى بتصـحيح الطبعـة: أمـين عبد الوهّاب ومحمّد العبيديّ، ط3، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، (د. ت).
- نجم، محمّد يوسف، فنّ القصّة، دار بيروت، بيروت، 1955.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

- هـلال، عبـد الناصـر، آليّـات السـرد فـي الشـعر العربـيّ المعاصـر، ط1، مركـز الحضـارة العربيّـة، القاهرة، 2006.
- (وهبـــه، مجـــدي) و(المهنـــدس، كامـــل)، معجـــم المصـــطلحات العربيّـــة فـــي اللغـــة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021