(الملخص):

يهدف البحث لدراسة: الاستهلال السردي، وأنواعه، وأهميته، ووظائفه، وصلته ببقية العناصر، وأثره في بناء النص السردي، في رواية (الحرب في بَرِّ مصر) ليوسف القعيد.

وقد تعددت أنواع الاستهلالات داخل الرواية، وتشمل ثلاثة أنواع: الاستهلال المتناص، والاستهلال المحوري البنية، والاستهلال الميكانيكي، والاستهلال الوصفي.

والاستهلال –في هذا النص– لا تتوقف وظيفته على تقديم الأحداث والتمهيد للحركة السردية، وإنما تتعدد إلى: وظيفة تشويقية إغرائية، ووظيفة إخبارية.

كما اتسمت الاستهلالات السردية في الرواية بسمات جمالية، منها: الذاتية في السرد، وعقد الميثاق السردي بين السارد والمتلقي، والتواصل بين الرواة.

الكلمات المفتاحية:

الاستهلال – جماليات الاستهلال – براعة الاستهلال – وحسن الابتداء – البداية – الافتتاحية – البداية الروائية – المطلع السردي– المطلع الروائي.

Abstract:

The research aims to explore the narrative initialization, its types, its significance, its functions, its connection with the rest of the elements, and its impact on the construction of the narrative text in the novel (The War in the Mainland of Egypt) by Youssef Al-Qaeed.

In this novel, initializations are of various forms and they have three main types: intertextual initialization, structure-centered initialization, mechanical initialization and descriptive initialization.

In this text, the function of initialization is not only limited to presenting the incidents and paving the way for the narrative action, but it also expansively serves a tempting function of suspense and an informative function.

The narrative initialization in the novel are also characterized by some aesthetic features, including narration subjectivity, narrator-recipient narrative connectivity contract and inter-narrators communication.

Keywords: Initialization - the aesthetics of Initialization- Initialization Ingenuity – Excellence of Beginning - The Introduction - The Prelude, The Narrative Beginning - The Narrative Preface - The Fiction Preface.

(مقدمـــــــة):

"الرواية في العصر الحديث تقدمت كل أنواع الأدب، واحتلت مكان القمة بين بقية الأجناس الأدبية الأخرى"[١]، وأصبحت "أكثر أزياء التعبير الأدبي انتشاراً، وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعًا للمخيلة أو للعاطفة؛ أصبحت تعبر –اليوم– عن: القلب، والسرائر، والمسئوليات الفنية"[٢]، بل صارت الرواية "عالمًا منفتحًا على عوالم متعددة متداخلة؛ وفضاءً متسعًا لاستيعاب الكثير من الأجناس: الأدبية، والفنية، والثقافية المختلفة، ولها قدرة على التفاعل مع كل ما يتصل بالحياة"[٣].

فالرواية الحديثة خطاب تعددي؛ استوعبت العديد من: الفنون، والآداب، والخلفيات الحاضنة لها، كما استطاعت التعبير عن كافة الجوانب: الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية للمجتمعات، واتسعت ساحتها للتمثيل الدقيق والمعمق للمجتمعات والأفراد في صورة فنية دقيقة؛ حتى استحقت أن يطلق عليها "الرواية ديوان العرب"[٤].

إنَّ دراسة النص الروائي دراسة نقدية جادة، ومعرفة خصائصه الفنية؛ تستوجب دراسة العناصر المكونة له، ويعدُّ الاستهلال من أكثر العناصر المؤثرة تأثيرًا واضحًا في كافة مفاصل النص، بل إنه الجزء الفعَّال، والبوابة التي تشجع القارئ على قراءة النص الروائي أو الإعراض عنه.

والاستهلال هو بداية النص، "ومن أكثر أجزائه ومفاصله أهمية وإثارة للانتباه؛ لأنه منطلق الاتصال الحقيقي بين النص ومؤلفه من جهة، وقارئه من جهة أخرى، إذا تجاوزنا النصوص الموازية المؤطرة للنص"[٥]، إنه "انتقال من خارج النص إلى داخله، أي الانتقال من عالم الواقع إلى عالم التخييل"[٦].

---

[١]– محمد كمال سرحان: بناء الشخصية في الرواية الواقعية، دراسة في أعمال عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس، دار الثقافة اللغوية
للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٥.

[٢]– طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، ط ٢، ١٩٩٧م، ص٩.

[٣] محمد كمال سرحان: المتفاعلات النصية في مجموعة "حكاية الليل والطريق" لطه وادي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع١٢٥،
٢٠١٩م، ص٥٨٩.

[٤]– طه وادي: القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠١م.

[٥] – محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٠٢.

[٦] – عبد الفتاح الحجمري: البداية والنهاية في الرواية المغربية، بحث في التركيب السردي مجلة علامات، العدد الثامن، أغسطس، ٢٠٢٠م، ص١٢٥.

الاستهلال لغةً واصطلاحًا:

والاستهلال في المعاجم العربية من: "الفعل (هلَّ)، وهي البداية والابتداء، يقال: هلَّ الشهر، أي: ظهر هلاله، والهِلّ، بكسر الهاء، تعني: استهلال القمر. يقال أتيته في هل الشهر، أي: استهلاله"[٧]، و"الهلال غرة القمر لليلتين إلى ثلاث من أول الشهر، ولليلتين من آخر الشهر، وفي غير ذلك يسمى قمرًا"[٨]. "وهلَّ السحاب المطر، وهلَّ المطر هلًا، وانهلَّ المطر انهلالًا، واستهلَّ المطر وهو شدة انصبابه... واستهلت السماء في أول المطر، والاسم الهلال. وقال غيره: أهلَّ السحاب إذا قطر قطرًا له صوت، وانهلَّت السماء إذا صبت، واستهلَّت: إذا ارتفع صوت وقعها، واستهلَّ الصبي بالبكاء: رفع صوته وصاح عند الولادة، وكل شي رفع صوته فقد استهلَّ"[٩].

وبهذا تكشف المعاجم أنَّ مادة (هلَّ)؛ تشير إلى معاني: البداية، والابتداء، والافتتاح، ومقدمة الشيء.

أمَّا الاستهلال اصطلاحًا؛ "فجملة توضيحية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمُؤَلَّفه التي تسبق –عادة– متنه؛ لتوضيح القصد منه، وهي شاهد يوضع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح العمل أو الفصل"[١٠]، كما أنه يعدُّ "مدخلًا أساسيًا لولوج عالم الرواية الحكائي؛ إذ يرتبط به من خلال علاقة تواصلية استراتيجية، كذلك يسهم في استكناه النص الروائي: تشكيلًا ودلالة"[١١]، فهو "يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية؛ بغية تحفيز القارئ –أيضًا– وتأطير الرواية وتحبيكها من جهة أخرى"[١٢].

---

[٧] – بطرس البستاني: محيط المحيط، مجلد١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٧م، مادة (هلَّ)، ص٩٤٠.

[٨] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، مج ١١، ١٩٦٨م، ص٧٠١.

[٩]– ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ص٧١٣.

[١٠] – يوسف الإدريسي: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ٢٠٠٨م، ص٤٥.

[١١]– نزار قبيلات: العتبات النصية، رواية "أوراق معبد الكتبا" لهاشم غرايبة نموذجًا، دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، مج ٤١، ع٣، ٢٠١٤م، ص٩٤٧.

[١٢] – عبدالله العروي: أوراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م، ص٧.

والاستهلال ذو بعد فلسفي شامل؛ "فهو المبتدأ لكل شيء، وما خبره إلا العمل نفسه. وقد لا نكون مغالين إذا قلنا: إذا تصورنا أنَّ أي عمل لا يبتدئ ببداية جيدة؛ لا يصبح عملًا جيدًا"[١٣]، بل إنَّ "البدايات الجيدة تشبه الفعل المتعدي، الذي يتجاوز إلى ما بعده؛ ليكون فاعلًا فيه ومرتبطًا به"[١٤]. وبهذا تتضح "أهمية الاستهلال ودوره في الجذب والاستقطاب اللذين يمارسهما تأثيرًا في: ذات المتلقي، ووعيه، وإدراكه، وذوقه"[١٥].

الاستهلال في النقد القديم والمعاصر:

ولقد عرف الأدب العربي القديم تقنية الاستهلال؛ فاعتنى النقاد والأدباء بهذا الفن في شعرهم ونثرهم، وأطلقوا عليه: براعة الاستهلال، وحسن الابتداء، وحسن الافتتاح، وجودة البدايات، وجمال المطلع، والمقدمة، والبداية، وغيرها من المصطلحات التي تدل على: البدء، والصدارة، والافتتاح؛ وقال أحدهم: "أحسنوا معاشر الكُتّاب الابتداءات؛ فإنهن دلائل البيان"[١٦]، ويرى آخر: "إنه ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه؛ حتى تكون أعذب لفظًا، وأحسن سبكًا، وأصح معنى، أحدها الابتداء"[١٧]، ويؤكد ناقد آخر أنَّ من البلاغة "حسن الابتداء، ويسمى براعة المطلع، وهو أن يتأنق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزلها، وأرقها، وأحسنها نظمًا وسبكًا، وأصحها مبنى، وأوضحها معنى، وأخلاها من: الحشو، والركاكة، والتعقيد، والتقديم والتأخير الملبس الذي لا يناسب"[١٨].

---

[١٣]– ياسين النصير: الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م، ص٧.

[١٤] – أحمد العدواني: بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١١م، ص١٨.

[١٥] – ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، والوظائف، والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٨٥–٨٦.

[١٦] – أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق محمد البحراوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م، ص٤٣١.

[١٧] – الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٠٤م، ص٤٢٩.

[١٨] – علي صدر الدين معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الشريف، ط١، ج١، ١٩٦٩م، ص٣٤.

وظلَّ الاهتمام بالاستهلال في العصر الحديث؛ حيث حرص الشعراء والكُتَّاب على الاعتناء ببداياتهم: اختيارًا، وتنميقًا، وتدقيقًا، ومراجعةً؛ بهدف جذب المتلقي، وتوسيع دائرة التسويق والتوزيع للأعمال الأدبية.

حجم الاستهلال:

اختلف النقاد في حجم الاستهلال، وفي الحدود النصية له، وتحديد بدايته ونهايته؛ "فقد رأي البعض بدايته في الجملة الأولى وحدها، ومال آخرون إلى اعتبارها الوحدة النصية الأولى، وقد اقترح (دال لونغو) بعض المقاييس المحددة لنهاية هذه الوحدة في:

- العلامات غير اللغوية، من وضع الكاتب شأن العلامات الطباعية، والبياض الفاصل، ...إلخ.
- العبارات الدالة على اختتام وحدة وابتداء أخرى.
- تغير نمط الخطاب: كالمرور من السرد إلى الوصف، أو العكس.
- تغيُّر في الصوت السردي، أو المستوى السردي، أو التبئير"[١٩].

ولقد ارتأى الباحث أن يكون موضوع بحثه: الاستهلال السردي في رواية (الحرب في بَـرِّ مصر) لـ(يوسف القعيد)، وذلك للأسباب الآتية:

- الاستهلال أُولى اهتمامات (القعيد) في روايته؛ بوصف الاستهلال المفتتح الأول للنص، الذي يواجه المتلقي؛ فيجذبه نحو استمرار القراءة أو يبعده عن النص.
- وظَّف (القعيد) الاستهلال في روايته توظيفًا فنيًا واضحًا؛ مما جعل الخطاب الاستهلالي في هذا النص له خصوصية وميزة عن غيره من النصوص.
- رواية (الحرب في بر مصر) حازت على المرتبة الرابعة ضمن أفضل مئة رواية عربية.
- الاستهلال من أقوى عناصر النص الروائي، ومركز جذب المتلقي، ومدخل لولوج المحكيّ، ومصدر معرفة لأحداث المتن، وتمهيد لوقائعه: تصريحًا، أو تضمينًا.
- الكاتب صاحب رؤية فنية في تشكيل الاستهلال في هذه الرواية.

كما تنبع أهمية الدراسة من موضوعها، وعدم وجود دراسة سابقة تتناول موضوع الاستهلال في رواية (الحرب في بَـرِّ مصر) ليوسف القعيد.

ويهدف البحث إلى:

- كشف بنية الاستهلال في رواية (الحرب في بَـرِّ مصر).

---

[١٩] – محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، مرجع سابق، ص٣٠٣.

- تحديد أنواع الاستهلالات ووظائفها داخل النص.
- كشف علاقة الاستهلال بمفاصل النص.
- إظهار أثر الاستهلال في المتن السردي.
- إظهار الجماليات الفنية التي تزخر بها استهلالات الرواية.

ويعتمد البحث المنهج الإنشائي، الذي يقف على المقومات الإنشائية داخل النص السردي، واستخراج العناصر المميزة فيها، ويُعنى بدراسة النص من ثلاثة جوانب: المحتوى والخطاب والدلالة، كما يقوم على بنية السرد، ويهتم بتحليل النصوص، ودراستها دراسة نسقيَّة[٢٠]؛ مما يساعد على دراسة الاستهلال: وأنواعه، ووظائفه، وعلاقاته بعناصر السرد، وكشف جمالياته، وتقدم الإنشائية الأدوات اللازمة لدراسة هذه الجوانب داخل الاستهلال؛ وهو ما يجعل منه المنهج المناسب لموضوع الدراسة.

واقتضت طبيعة البحث تقسيم مادته العلمية وفق خطة منهجية، تتمثل في:

- مقدمة، تتطرق لمفهوم الاستهلال: لغةً، واصطلاحًا، وأهميته، ورؤية القدماء والمحدثين له، وحجمه.

وأربعة مباحث:

- المبحث الأول: أنواع الاستهلال.
- والمبحث الثاني: وظائف الاستهلال.
- والمبحث الثالث: الاستهلال وعناصر النص.
- والمبحث الرابع: جماليات الاستهلال في الرواية.
- وخاتمة: تضم أهم النتائج التي توصل إليها الباحث.
- وأخيرًا المصادر والمراجع.

---

(٢٠)– انظر:

– تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢ ،١٩٩٠م، ص ٤٥–٥٠.

– الصادق قسومة: علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، جامعة الإمام، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ، ص٤٩٧.

– محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص٤٣، ٤٤.

أولًا- أنواع الاستهلال:

قراءة الأعمال الروائية لـ (يوسف القعيد) عامة، ورواية (الحرب في بر مصر) خاصة؛ تظهر حرصه على مغايرة المألوف، باتباع منهجية تجريبية؛ تتمثل في بناء جديد للرواية من خلال: تقطيع السرد، وتنوع وجهات النظر، وتعدد أصوات الرواة (الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات)؛ حيث ينتظم السرد من خلال ستة رواة؛ يتناوبون على فعل السرد، لكل راوٍ فصل يقوم بسرد أحداثه، هذا التنوع في تعدد الرواة أدى إلى تعدد أنواع الاستهلالات داخل الرواية. والاستهلالات في الرواية تتمثل في الأنواع التالية:

أ-الاستهلال المتناص:

يراد به أنَّ الاستهلال يتفاعل مع نصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة له؛ يستحضرها ويتفاعل معها داخل سياقه، بحيث يكون النص المقتبس منسجمًا مع السياق والموقف؛ مما يحقق جماليات؛ تبين قدرة النص على التفاعل مع غيره من النصوص، وتكشف انفتاحيته على عناصر لغوية وغير لغوية؛ حينئذٍ يظهر النص غير منعزل عن غيره من النصوص، بل في حالة من التفاعل والتأثر معها؛ مما يحقق التماسك والترابط النصي.

ظهر نمط الاستهلال المتناص في الفصل الثالث، من خلال التناص مع المثل الشعبي، يقول السارد: "في بلدنا مثل يقول: ضربتان في الرأس تسببان ألمًا ووجعًا للإنسان؛ يجعله لا يعرف يمينه من يساره، يبدو أن هذا المثل قيل في أيام الراحة والعزِّ، اليوم تكفي نصف ضربة، أو حتى مجرد لمسة صغيرة لكي تجعل الإنسان عاجزًا عن القيام من مكانه"[٢١].

قراءة المقطع السردي -السابق- تكشف عن نمط من الاستهلال المتناص؛ فيه المثل -(ضربتان في الرأس تسببان ألمًا ووجعًا للإنسان) رافد أصلي في تشكيل نسيج الاستهلال، مع تغيير بسيط في صيغته، مع الاحتفاظ بالمعنى نفسه، وأصل المثل: " ضربتان في الرأس توجع"[٢٢].

ويضرب هذا المثل لمن يساء إليه من شخص مرتين، أو يصاب بمصيبتين، والسارد لا يكتفي بذكر المثل، بل يتبعه بشرح موجز معبر عن مضمون المثل، يقول: "يجعله لا يعرف يمينه من يساره"،

٢٠- يوسف القعيد: الحرب في بَرِّ مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الخامس، ٢٠٠٣م، ص٢٣٠.

[٢٢] - أحمد تيمور: الأمثال العامية، مؤسسة هنداوي، د.ط، ٢٠١٤م، ص٢٨١.

ثمَّ يذكر موقفًا يؤكد مضمون المثل، يقول: "... ما حدث اليوم يؤكد كلامي ..."[٢٣]؛ فالسارد وظَّف المثل توظيفًا فنيًا؛ ليعبر من خلاله عن المصائب والكوارث التي لحقت به.

وقراءة الفصل تظهر تفاصيل المثل –الضربتان اللتان أصابتا السارد/الخفير (والد بطل الرواية "مصراوي")–: الضربة الأولى إحالته للمعاش، وما ترتب عليه من: تخفيض راتبه، وآثار سلبية على حياته وأسرته. والضربة الثانية تمثلت في رغبة العمدة في استغلال فقره وعوزه الشديد؛ فيطلب منه تقديم ابنه –(مصراوي)– للتجنيد بديلا عن ابنه –(ابن العمدة المدلل)– بعد تزوير أوراق رسمية، بمساعدة بعض الموظفين المرتشين.

لقد أنتج المثل العديد من الدلالات والأفكار الجديدة، التي كوَّنت بنية أساسية في الاستهلال الرئيس للفصل، كذلك شكَّل المثل نفسه نسيج الفصل كله؛ وهذا جعل الفصل بنية متراصة مترابطة؛ مما زاد من ثراء النص وتماسكه.

ومثال الاستهلال المتناص ما جاء في الفصل الثاني؛ حيث وظَّف –السارد/المتعهد–المثل في استهلاله قائلًا: "...نوم الظالم عبادة ..."[٢٤].
هذا المثل يتناغم مع السياق السردي في الفصل الثاني كله؛ فقد عبَّر عما يتصف به المتعهد من: فساد، ورشوة، وتفنن في التزوير، وظلم للآخرين؛ فالكل يكرهونه، ويتشاءمون من رؤيته، ويبتعدون عن طريقه؛ مخافة أذاه؛ وهنا جاء المثل صورة مطابقة لحياة المتعهد الفاسد المفسد: "المتعهد لا يحضر إلا لعمل أشياء خارجة عن القانون، كما أن حضوره ... يلقي ظلالًا من الرشوة والوساطة..."[٢٥]

هذا المثل انتشرت دلالاته ومعانيه داخل الفصل كله؛ حتى صار الفصل صورة شاملة: لفساد المتعهد، وظلمه، وحيله الماكرة الخادعة؛ مما ساعد على جعل الفصل: نسيجًا مترابطًا، ووحدة متماسكة، ومزيجًا واحدًا.

---

[٢٣] – الرواية: ص٢٣٠.

[٢٤] – الرواية: ص٢٠٦.

٢٤– الرواية: ص١٩٨.

ب- الاستهلال المحوري البنية:

يقصد بهذا الاستهلال أنَّ "فكرة أو محورًا واحدًا يتكرر داخل الصفحات الأولى من العمل، فهو إما يكون: حالة معينة، أو موقفًا، أو زمنًا ما، ويضمن الاستهلال إشارة مركزة وقوية لهذه البنية المحورية، ثمَّ تتكرر في مقاطع عدة من الرواية؛ لتغذي مفاصل الرواية، وتمدها بتصورات كلية لاحقة، وغالبًا ما يحيط الغموض والإبهام والتعمية المقصودة هذه البنية المحورية كجزء من زيادة التأكيد عليها"[٢٦].

ولقد استثمر الكاتب الاستهلال المحوري البنية في فصول الرواية؛ بوصفه علامة إرشادية توجه المتلقي، وترشده، وتضيء له الطريق، وتوفر له معلومات حول النص، وتمظهر هذا الاستهلال في صورة إشارات مكثفة حول الفكرة المحورية للفصل؛ يتضح ذلك في استهلال الفصل الأول الذي يدور حول فكرة محورية؛ تمثلت في عودة الأرض، ثمَّ تفرعت عنها تشعبات أخرى كثيرة تؤكدها، وتكشف هيئتها؛ لقد تكرر الحديث عن الأرض، والسعادة التي غمرت القلوب بعودتها، يقول: "أول يوم يدخل قلبي الفرح، وتلمس نفسي السعادة منذ سنوات مضت. كرامتنا عادت إلينا؛ الأرض التي أخذوها منَّا سنة أربع وخمسين رجعت... ولأنَّ سعادتي بعودة الأرض ما عدها سعادة أخرى في العالم كله؛ تمنيت أن أموت ساعتها... رجعت الأرض كلها، وانطلقت البنادق والزغاريد..."[٢٧].

الاستهلال السابق يتمركز حول نقطة محورية واحدة جاءت في صورة مكثفة، تمثلت في عودة الأرض بعد سنين من الاستيلاء عليها، ثمَّ تتوالد عن هذه الفكرة تفريعات أخرى تؤكدها، ويستمر وجود الفكرة وتفريعاتها -في هذا الفصل وفي فصول أخرى- في لقطات فنية متنامية معبرة.
ويتردد هذا المعنى نفسه في مواضع عديدة داخل النص السردي، منها: "...صدر حكم بعودة الأرض أمس، وأقيم احتفال كبير في البلد..."[٢٨]، "اتضح لي أننا سنسلم الأرض للعمدة برغبتنا، أو رغما عنا، ذهبنا إلى المسئولين، قلنا كيف نعيش لو أخذ العمدة الأرض"[٢٩]، "عرفت أن العمدة بعد

---

[٢٦]- ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، مرجع سابق، ص١٥٤.

[٢٧] - الرواية: ص١٨٥.

[٢٨] - الرواية: ص٢٠٧.

[٢٩] - الرواية: ص٢٧٠.

ذهابي إلى الجيش ماطل ولم يعط والدي الأرض. أخذ الأرض منه أولًا بحكم القانون الجديد، ثمَّ سلمه قطعة منها؛ زرعها بنظام المزارعة أو المشاركة..."[٣٠].

ج-الاستهلال الميكانيكي:

هذا الاستهلال "يقود القارئ مباشرة إلى قلب السردية، ويكون باستهلال السرد: أزمة، أو مشكلة، أو عقدة"[٣١]. في الفصل الرابع المبدع ينحو منحى الاستهلال الميكانيكي؛ فيقول: ما سأحكيه... مشهد مقبض وحزين...، أجلس الآن في الصندوق الخلفي لعربة سوداء اللون، وإن كانت تبدو رمادية من أثر الشمس، وتأثيرها على اللون الأسود، ... أمامي صندوق خشبي بداخله (مصري)، في كابينة السيارة السائق، وهو جندي، وبجواره مساعد مريض، وبينهما جندي جريح... والإرسالية بهدف تسليم جثمان مصري..."[٣٢].

في الفقرة السابقة يتبنى السارد تقنية الاستهلال الميكانيكي؛ حيث ينقل المتلقي داخل الحدث الرئيس للفصل؛ فيصف مشهد نقل جثمان (مصري) بعد استشهاده في الحرب؛ حينئذ يندفع المتلقي بفضوله، في طرح العديد من الأسئلة عن كيفية استشهاده، باحثًا عن إجابة عنها، فينطلق في قراءة الفصل لإشباع فضوله، ويمضي في تتبع الأحداث والوقائع، محاولًا اكتشاف مبتغاه، والوصول لمفاتيح تفتح له مغاليق تساؤلاته.

ويظهر الاستهلال الميكانيكي -أيضًا- في مطلع الفصل الخامس؛ فيجد المتلقي نفسه في قلب الحدث؛ حيث يكشف السارد (الضابط) عن المهمة الصعبة التي كلف بها، وهي نقل جثة الشهيد/مصري -بطل الرواية- إلى أهله في قريته البعيدة؛ يقول: "... كلفت بهذه المهمة. يبدو الكل يهرب منها لطبيعتها الكئيبة. كدت أن أعترض، ولكني لم أشأ أن أبدأ وجودي هنا بالرفض والاعتذار عن مهمة ما... السفر بالشهداء إلى بلادهم، وتسليم جثثهم إلى أهليهم من صميم عملي كضابط للخدمة الاجتماعية... قرأت عنوان الشهيد..."[٣٣].

---

[٣٠] - الرواية: ص٢٧٣.

[٣١]- صلاح محمد الحسن القويضي: جماليات الاستهلال في الرواية، مقاربة تطبيقية للاستهلال في بعض النماذج السردية السودانية، ثقافة وأدب، نوفمبر، ٢٠٢٢م، ص٢١٣.

[٣٢] - الرواية: ص٢٥٦، ٢٥٧.

[٣٣] - الرواية: ص ٢٩٠.

د- الاستهلال الوصفي:

يتمظهر الاستهلال الوصفي في الوصف عامة، سواء أكان وصفًا: للزمان، أو المكان، أو الشخصيات. ومثال الوصف الاستهلالي الزماني الذي يمهد للحدث؛ ما جاء في الفصل السادس؛ يقول السارد/المحقق: "تستهويني لحظة انتصاف الليل؛ أتعامل معها على أنها حد فاصل بين: يوم انقضى أمره، ويوم لا نعرف عنه سوى اسمه ... رائحة شتاء مقبل تنتشر في الليل. ها هو ليل الريف في الأيام الأخيرة من رمضان..."(٣٤).

قراءة الفقرة السابقة تكشف صورة لاستهلال وصفي زماني دقيق، يصف فيه السارد الزمان بدقة وإسهاب؛ حيث يصف لحظة انتصاف الليل في صورة تعبر عن: دقة لغوية، وفكر منطقي. ثمَّ وصف دقيق لليل الشتاء في الريف. هذا الوصف يحمل معاني المجهول الغامض، الذي يمهد لأحداث غامضة؛ تتمثل في صور غريبة متنوعة للفساد والتزوير واستغلال النفوذ والسلطة التي قام بها العمدة.

ومن نماذج الاستهلال الوصفي -الجسدي والنفسي- للشخصية؛ النموذج التالي من الفصل الثاني، يقول السارد/المتعهد: "الأيام السيئة فائدتها الوحيدة هي النوم. وأن أطبق هذه النظرية يوميًا؛ أصحو من النوم لكي أنام مرة أخرى، وأظل نائمًا أتقلب على الجنبين اليمين واليسار والوجه والظهر مثل الطنبور الذي تعب وداخ من كثرة اللف حول نفسه. لا أصحو إلا عندما يتعبني جسمي من كثرة النوم، عظامي مفككة، وعيناي متورمتان، وذهني كأنه يطفو فوق سطح من الحياة الهادئة..."(٣٥).

مما سبق ظهر أنَّ رواية (الحرب في بر مصر) تقوم على تقنية تجريبية جديدة، أساسها البوليفونية (تعدد الأصوات)؛ حيث يتناوب الرواة فعل السرد، فيقدم كل راوٍ الحدث بطريقة واعية من وجهة نظره؛ وهذا ترتب عليه حضور أنواع متعددة من الاستهلال داخل الرواية؛ ففي الفصلين: الثاني، والثالث، ظهر الاستهلال المتناص في صورة إبداعية؛ تكشف موهبة وثقافة؛ حيث يتناص مع المثل الشعبي بصورة فنية تمتزج بالمتن السردي، وتعبر عن المضمون الحكائي، في لغة خاصة تشير إلى براعة الكاتب، وتنوع تجاربه الحياتية، وقدرته على معايشة مجريات الأمور.

واستغلَّ السارد تقنية الاستهلال المحوري البنية في الفصل الأول من الرواية من خلال التركيز على فكرة رئيسة؛ تتكرر في مقاطع مختلفة داخل النص السردي، ويحرص السارد على كشف البنية

---

(٣٤) -الرواية: ص٣١٣.

(٣٥)- الرواية: ص٢٠٦.

المحورية بطريقة تصاعدية؛ في البداية يظهر قليل من المعلومات عن هذه البنية، ومع تتابع الأحداث وتطور الحركة السردية تزداد البينة وضوحًا أمام المتلقي.

وفي الفصلين: الرابع، والخامس استثمر السارد الاستهلال الميكانيكي، الذي يدفع المتلقي في بؤرة الأحداث، وعمقها؛ فيصاب بالحيرة أمام تتابع الأحداث، وتوالي نتائجها الغريبة؛ فيسعي للبحث عن تفسير لها، فيستمر في القراءة، ولا يتوقف؛ حتى يعرف أسباب وقوع الأحداث بهذه الصورة المثيرة.

وأيضًا يتمظهر الاستهلال الوصفي في الوصف عامة، سواء أكان وصفًا: للزمان، أو الشخصيات؛ أما الاستهلال الوصفي –الجسدي والنفسي– للشخصية فجاء في الفصل الثاني، وظهر الوصف الزماني في مطلع الفصل السادس.

ثانيًا- وظائف الاستهلال:

يشكل الاستهلال في النص الروائي أهمية خاصة، بوصفه يضطلع بوظائف بنائية متنوعة داخل الرواية، من أهمها: "الوظيفة الأولى: جلب انتباه القارئ أو السامع أو المشاهد، وشدّه إلى الموضوع؛ فبضياع انتباهه تضيع الغاية ... أما الوظيفة الثانية للاستهلال فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص، وهذه الوظيفة ذات شعب عدة، منها أنَّ الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص يرتبط عضويًا، وأن يكون الاستهلال في أحسن المواضع أو أكثرها استثارة"[٣٦]؛ فالاستهلال بمثابة "مدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي؛ إذ يرتبط به من خلال علاقة تواصلية استراتيجية، كذلك يسهم في استكناه النص الروائي: تشكيلًا، ودلالة"[٣٧].

إنَّ الاستهلال له دور مهم في "بناء النص الروائي وتحبيكه: تمطيطًا وتشويقًا وإثارة للمتلقي؛ فهو يهدف إلى تقديم الأحداث والتمهيد لها، إما: تأطيرًا، وإما تبيانًا للجو الذي ستنجز فيه الوظائف السردية"[٣٨].

ومن وظائف الاستهلال الأصلي، أنه يتخذ وظيفة مركزية؛ تتمثل في ضمان القراءة الجيدة للنص، إذ إنه يعمل على تحديد الإمكانية التي بها يقرأ الكتاب[٣٩].

والاستهلال في رواية "الحرب في بر مصر" له وظائف متعددة، أهمها:

أ- وظيفة تشويقية:

البداية في رواية "الحرب في بر مصر" لها وظيفة تشويقية؛ تتمثل في جذب المتلقي، وإثارة أعماقه، وتحفيزه نحو قراءة النص والتشوق نحو متابعة أحداثه؛ هذه الوظيفة "تسعى -عبر إمكاناتها الفنية- إلى وضع القارئ في حالة ترقب قصوى، في انتظار ما سيحدث؛ فتدفعه إلى الانغماس في تتبع التفاصيل؛ لمعرفة ما يكمن خلف شعور هذه البداية المشوقة من أحداث ووقائع"[٤٠].

---

[٣٦] - ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، مرجع سابق، ص٢٣، ٢٤.

[٣٧] - نزار قبيلات: العتبات النصية في رواية "أوراق معبد الكتبا" لهاشم غرايبة نموذجا، مرجع سابق، ص٩٤٧.

[٣٨]- جميل حمداوي: الاستهلال الروائي، مجلة ندوة الإلكترونية،
https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm

[٣٩]-عبد الملك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجًا، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠م، ص١١٨.

[٤٠] - عبد الملك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ص٣٠.

وتظهر الوظيفة التشويقية من خلال الغموض الذي يطرحه السارد في بداية استهلاله؛ مثال ذلك قوله: "ليت لي براعة كل كتَّاب القصة جميعًا، منذ عُرِف فن الرواية، وحتى هذه اللحظة؛ لكي أوفق في القيام بتلك المهمة الصعبة على النفس، أقصد سرد ... هذه القصة الحزينة والغريبة، ... كان عمره أربعًا وعشرين سنة... هل تكفي؟ لا أعتقد. تُرَى لماذا أبدأ حكايتي بكل هذه الفوازير والألغاز؟ لأزيد الأمر وضوحًا؛ لي العذر في الغموض واللف والدوران، خوفي ضخم من..."(٤١).

قراءة المقطع السابق يظهر غموضًا، وألغازًا غير واضحة للقارئ، الذي يتساءل: ما المهمة الصعبة على الراوي؟ ولماذا هي صعبة؟ ومن البطل الذي عمره أربع وعشرون سنة؟ وما قضيته؟
هذه تساؤلات متتابعة على ذهن المتلقي؛ فيدفعه فضوله وتشوقه إلى البحث عن معرفة إجابة لها، ويزداد التشويق عندما يعلن السارد –بذكاء– أنَّ كلامه يتمثل في: ألغاز، وفوازير، وغموض، وإبهام، في قوله: "تُرَى لماذا أبدأ حكايتي بكل هذه الفوازير والألغاز؟"؛ وهنا تتوثق الروابط بين المتلقي والنص؛ فتدفعه لمتابعة القراءة لحل الألغاز والفوازير؛ وبهذا تتحقق وظيفة التشويق والإغراء في الاستهلال.

ب– وظيفة إخبارية:

"تقوم البدايات الافتتاحية ببناء عالم الخيال من خلال الإحالات المتنوعة المقتضبة التي يمكن عدَّها معالم أساسية؛ يتعرف عليها القارئ الذي يشرع في الدخول إلى هذه الفضاءات المجهولة في بداية عالم الرواية"(٤٢).

والوظيفة الإخبارية تتضح من خلال "التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص، وهذه الوظيفة ذات شعب عدة، منها أن الاستهلال له موقع يرتبط مع بقية عناصر النص برابط عضوي"(٤٣). والقارئ "من خلال إحالات مرجعية؛ يتعرف على مسرح الأحداث، وينتقل من عالم الخيال إلى العالم الواقعي، وهكذا"(٤٤).

---

(٤١)– الرواية: ص٢٥٦.

(٤٢)– فوزي هادي الهنداوي: البدايات الافتتاحية في الروايات العربية، مجلة كلية اللغات، جامعة بغداد، عدد٣٧، ٢٠١٨م، ص٢٠٢.

(٤٣)– ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، مرجع سابق، ص٢٤.

(٤٤)– فوزي هادي الهنداوي: البدايات الافتتاحية في الروايات العربية، مرجع سابق، ص٢٠٢.

مثال الاستهلال الخبري قول السارد "... أول يوم يدخل قلبي الفرح، وتلمس نفسي السعادة منذ سنوات مضت. كرمتنا عادت إلينا. الأرض التي أخذوها منَّا سنة أربع وخمسين رجعت... سعادتي بعودة الأرض ما بعدها سعادة أخرى في العالم كله ... علمت بصدور حكم القضاء العادل بعودة أرضنا إلينا..."[٤٥].

في المقطع السردي السابق يستهل السارد استهلاله بإحالة مرجعية، من خلال الإخبار عن حدث مركزي يدور حوله الفصل، متمثلًا في عودة الأرض إلى العمدة، وأثر تلك العودة على المستفيدين والمنتفعين؛ وهذا محور أحداث الفصل.

من هنا يتضح أن الاستهلال في الرواية له وظيفتان أساسيتان، هما: وظيفة تشويقية؛ تتمثل في جذب المتلقي، وإثارة تفكيره، وتحفيزه نحو متابعة أحداث النص، أما الوظيفة الثانية فتمثلت في الوظيفة الخبرية بالإحالة –في الاستهلال– إلى حدث مركزي، يتوالد ويتفرع داخل الفصل.

[٤٥] – الرواية: ص١٨٥.

ثالثًا- الاستهلال وعناصر السرد

أ- الاستهلال والمتن:

الاستهلال وحدة سردية تستمد وجودها من خلال التفاعل بين العناصر الروائية المتعددة خاصة المتن السردي؛ فالاستهلال له علاقات دينامية مع المتن ومكوناته؛ وهنا يكون الاستهلال دالة على النص ومضمونه، وذلك له نماذج عدة في الرواية، مثال ذلك في استهلال الفصل الثالث يقول: "في بلدنا مثل يقول: ضربتان في الرأس تسببان ألمًا ووجعًا للإنسان؛ يجعله لا يعرف يمينه من يساره..."[٤٦].

وبمتابعة قراءة الفصل؛ يشعر القارئ بحالة من التوالد والانشطار لهذا المثل داخل الفصل؛ بحيث تصير صفحات الفصل انعكاسًا لمضمون المثل ودلالاته المتعددة، مثال ذلك: يقول السارد: "اليوم تكفي نصف ضربة، أو حتى مجرد لمسة صغيرة؛ لكي تجعل الإنسان عاجزًا عن القيام من مكانه"[٤٧]، "أبدأ بالضربة الأولى، ورغم أنها متوقعة ومنتظرة، إلا أنني أعتبرها موجهة لي"[٤٨]، "الطرقة على الباب ذكرتني بالضربات، وإن كانت ضربة عن ضربة تفرق، هناك ضربة أتت في الرأس مباشرة؛ جعلتني أشعر أن حياتي انتهت"[٤٩]، "ضربة على الباب جعلتني أقول..."[٥٠].

ولا يكتفي السارد بهذا؛ بل حاول -بوعي فني- أن يولد من المثل: "ضربتان في الرأس تسببان ألمًا ووجعًا للإنسان..." -المتضمن في الاستهلال- عدة أمثال أخرى؛ تقع في الحقل الدلالي نفسه، ولها نفس المعاني -بصورة مباشرة حينًا، وأخرى غير مباشرة حينًا آخر- موزعًا هذه الأمثال على مدار الفصل؛ تأكيدًا للمعنى المقصود، وكشفًا لمعاني: المصائب، والكوارث، والفقر، والعوز، والاحتياج، الذي يعانيها البطل، يقول: "...الكعكة في يد اليتيم تبدو أمرًا عجيبًا"[٥١]"...يسرقون الكحل من العين..."[٥٢]، "...العين بصيرة واليد قصيرة..."[٥٣]، "...تعطي الحلق لمن لا أذن له..."[٥٤].

---

[٤٦] - الرواية: ص٢٣٠.

[٤٧] - الرواية: الصفحة نفسها.

[٤٨] - الرواية: ص٢٣١.

[٤٩] - الرواية: ص٢٣٣.

[٥٠] - الرواية: ص٢٥٢.

[٥١] - الرواية: الصفحة نفسها.

[٥٢] - الرواية: ص٢٥٣.

[٥٣] - الرواية: الصفحة نفسها.

-[٥٤] الرواية: الصفحة نفسها.

إنَّ الاستهلال في رواية (الحرب في بَرِّ مصر) من نوع الاستهلال الناجح الذي يقاس بمدى تأثره وتأثيره في بقية عناصر المنجز السردي، خاصة المتن الروائي؛ هذه العلاقة التفاعلية بينه والمتن تتضح في العديد من النماذج، منها في استهلال الفصل الأول يتحدث السارد عن: عودة الأرض، واستعادة الكرمة، وإقامة الاحتفالات، في صيغ وملفوظات متعددة؛ يقول: "كرامتنا عادت إلينا، الأرض التي أخذوها منذ سنة أربع وخمسين رجعت"[٥٥]، "سعادتي بعودة الأرض ما بعدها سعادة أخرى في العالم كله"[٥٦]، هذا المعنى يتوالد ويتشظى في مفاصل فصول الرواية كلها، مثال ذلك – في الفصل الثاني–؛ يقول: "صدر الحكم بعودة الأرض..."[٥٧]، "الاحتفال الكبير سيؤجل لحين تسليم الأرض بالفعل، وأنا مدعوّ من الآن لحضور الاحتفال..."[٥٨]، "أرض العمدة عادت إليه..."[٥٩].

هذا المعنى نفسه يتردد –أيضًا– في الفصل الثالث– مثل قوله: "صدر حكم قضائي –اليوم– بعودة الأرض التي أخذها الإصلاح الزراعي..."[٦٠]، "العمدة مُصِرٌّ على أخذ أرضه"[٦١]، "صدر حكم قضائي بتسليم الأرض التي معنا للعمدة..."[٦٢]، "الأرض رجعت إلى أصحابها الملاك القدامى في أكثر من مكان..."[٦٣].

كذلك تتشظى المفردات نفسها والمضمون نفسه في الفصل الرابع؛ يقول: "سنسلم الأرض للعمدة..."[٦٤]، "...الدفاع عن أرض أبيه التي ساوم عليها..."[٦٥]، "...لم يعط والدي الأرض؛ أخذها الأرض منه أولًا بحكم القانون الجديد، ثمَّ سلمه قطعة منها؛ زرعها بنظام المزارعة أو المشاركة..."[٦٦]

---

[٥٥] – الرواية: ص١٨٥.

[٥٦] – الرواية: الصفحة نفسها.

[٥٧] –الرواية: ص٢٠٧.

[٥٨] – الرواية: ص٢٠٧، ٢٠٨.

[٥٩] – الرواية: ص٢٠٨.

[٦٠] الرواية: ص٢٣٤.

[٦١] –الرواية: ص٢٣٦.

[٦٢] – الرواية: الصفحة نفسها.

[٦٣] – الرواية ص٢٥٤.

[٦٤] – الرواية: ص٢٧٠

[٦٥] – الرواية: ص٢٧٢.

[٦٦] –الرواية: ص٢٧٣.

وهكذا كان الاستهلال –في الرواية– له مسار توليدي انشطاري؛ يظهر امتداده في المتن السردي؛ حيث اتضحت قدرة السارد في: ربط الاستهلال بالمتن السردي داخل الفصول، وإظهار حالة الدينامية والتفاعلية بينهما، في صورة فنية جميلة؛ تؤكد الوعي الفني للمبدع وإدراكه لقواعد الكتابة الأدبية؛ مما زاد من تماسك النص وترابطه.

ب – الاستهلال والخاتمة:

البداية والنهاية وحدتان سرديتان: "تصير البداية عالمًا ممكنًا للانتقال من خارج النص إلى داخله، أي الانتقال من عالم الواقع إلى عالم التخييل. والنهاية انتقال من داخل النص إلى خارجه، أو الانتقال من عالم التخييل إلى عالم الواقع"[٦٧].

وفي رواية (الحرب في بَرِّ مصر) يتعالق الاستهلال مع الخاتمة، في حالة من الترابط والتماهي الفني؛ فالخاتمة تستدعي الاستهلال، والعكس أيضًا؛ من خلال اشتراكهما في مواضع اتفاق عدة، منها: الاستهلال يبدأ بسؤال الراوي: "من أين أبدأ الحكاية؟ ..."[٦٨]، والخاتمة تنتهي بسؤال يدور حول المحور نفسه؛ يقول: "... هل انتهت الحكاية؟ .... هل يجد الإجابة؟"[٦٩].

يلاحظ أن الاستهلال –السابق– يقوم على طرح سؤال يختص بالرواية والكتابة في اللحظة نفسها، متمثلًا في سؤال السارد، وإقراره بالحيرة والتردد في تحديد بداية لنصه وحكايته، يقول: من أين أبدأ الحكاية؟؛ هذا الاعتراف يوسِّع الاستهلال ويثريه.

وبذكاء فني وإبداع أدبي يختم السارد روايته –أيضًا– بسؤال الرواية وسؤال الكتابة، ضمن الفاصلة التي يتساءل فيها السارد مخاطبًا ذاته في مونولوج فني، يقول: "سألت نفسي: هل انتهت الحدوتة؟"، تاركًا النهاية مفتوحة أمام القارئ.

ولا يكتفي السارد بذلك؛ بل يزيد الخاتمة اتساعًا من خلال فتح المجال أمام القارئ لاستدعاء أفكار ونهايات أخرى، يقول مجيبًا عن سؤاله السابق: "...ليس بداخلي الإجابة في هذه اللحظات"، هذا الإقرار يوسِّع وحدة النهاية، ويعمل على استدعاء إحالات فكرية وإبداعية؛ تنمو، وتتشعب؛ يقول: "سأبدأ الآن رحلة بحث عن الإجابة".

---

[٦٧]– عبد الفتاح الحجمري: البداية والنهاية في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص١٢٤.

[٦٨] – الرواية: ص ١٨٥.

[٦٩] – الرواية: ص٣٣٧.

ثمَّ تزداد النهاية انطلاقًا واتساعًا؛ عندما قرر السارد إطلاق سؤال الرواية والكتابة في ربوع مصر، يقول: "وإن عجزت؛ سأخرج السؤال من صدري، وأطلقه يلف في ربوع برِّ مصر باحثًا لنفسه عن إجابة".

ويختتم السارد نهايته السردية بسؤال يوجهه نحو اللامحدودية واللانهائي، ويختم روايته بجملة أخيرة؛ قائلًا: "وبعد أن يبدأ السؤال رحلته؛ سألاحقه بسؤال آخر: ترى هل يجد إجابة!"[٧٠].
هذه الخاتمة السردية تعد نقطة انطلاق أخرى لإثارة ذهن المتلقي نحو استدعاء أفكار ورؤى جديدة؛ تكشف علاقة المتخيل السردي بالواقع.

إنَّ التساؤل –في الوحدتين السرديتين –الاستهلال، والخاتمة– شكَّل رباطًا نصيًا؛ ساعد على تماسك النص، وترابط الوحدات السردية المكونة للرواية، ويؤكد حالة التوالد السردي والمسار التوليدي الانشطاري للاستهلال، وتأثره الفعَّال في الخاتمة.
كذلك القراءة المتأنية تكشف أنَّ الخاتمة تستدعي أفكار الاستهلال، مثل الحديث عن الليل، وما يثيره من ذكريات ومشاعر، يقول في الخاتمة: "الليل ذكرني بسعادتي الليلية، عندما كنت أنتهي من ..."[٧١]، ومفردات الاستهلال تدور حول المحور الزماني نفسه: "...ليلة أمس من الليالي التاريخية في حياة العائلة..."[٧٢]، "...بعد منتصف الليل..."[٧٣]، "...وفي آخر الليل..."[٧٤].

ومن هنا تتكشف المهارة الفنية (ليوسف القعيد) ونجاحه في نسج خيط فني ورباط أسلوبي بين الاستهلال والخاتمة؛ حيث استطاعت الخاتمة استعادة سياقات الاستهلال، وما يحتويه من دلالات إحالية بصورة فنية خاصة؛ تضاف للرصيد الفني للمبدع، وهذا يوضح أن الاستهلال والخاتمة وحدتان سرديتان مدمجتان ومتحدتان، بصورة تجعلهما غير قابلتين للفصل.

---

[٧٠] – الرواية: الصفحة نفسها.
[٧١] – الرواية: الصفحة نفسها.
[٧٢] – الرواية: ص١٨٥.
[٧٣] – الرواية: الصفحة نفسها
[٧٤] – الرواية: الصفحة نفسها

ج- ترابط وحدات الاستهلال داخل الرواية:

رواية (الحرب في بر مصر) تقوم على تقنية تعدد الأصوات؛ حيث يتناوب الرواة فعل السرد؛ فيقدم كل راوٍ الحدث من وجهة نظره؛ وهذا ترتب عليه حضور أنواع متعددة من الاستهلالات؛ ومن ثمَّ حرص المبدع على ربط الاستهلالات داخل الفصول باعتماد تقنية أسلوبية -اتسمت بها الرواية الحديثة- تمظهرت في ظاهرة بارزة في النص، وهي أن جمل الاستهلالات ذات طاقات دلالية مكثفة، ولها طبيعة انشطارية انفجارية؛ بحيث جمل كل استهلال تحمل -بصورة مباشرة وأخرى غير مباشرة- مفردات، ومعاني، ودلالات الاستهلالات الأخرى؛ حتى صارت الاستهلالات داخل الرواية وحدة واحدة، وبناءً مترابط الأجزاء؛ مما زادها تماسكًا وترابطًا.

والقراءة المتأنية لاستهلال الفصل الأول تكشف كثافة زمنية ملحوظة؛ تتضح في قوله: "ليلة أمس من الليالي ..."، "ما حدث اليوم فرض عليَّ حيرة..."، "...أيهما التاريخي: الأمس أم اليوم؟ لا أدري، أمس كان يومًا عظيمًا..."، "...أول يوم يدخل قلبي الفرح.... منذ سنوات"، "الأرض التي أخذوها منَّا سنة أربع وخمسين رجعت"، "الأمس يوم من الصعب وصفه..."، "تمنيت أن أموت ساعتها في اللحظة..."، "لم تسكت أصوات الفرح إلا بعد منتصف الليل، وفي آخر الليل كنت قد تعبت ..."... لحظة النوم حذرتهم في البيت من إيقاظي في الصباح..."، "... ليتركوني أشبع في الصباح..."، "كل هذا حدث بالأمس، إنَّ الزمن يجري بسرعة..."[٧٥].

قراءة المقاطع السردية السابقة تكشف سيطرة بارزة لمفردات الزمن في صور متنوعة؛ تضم أنواعًا عديدة من الزمن، منها أزمان قصير المدة: لحظة، ساعة، الصباح، الليل، ...، وأخرى طويل المدة الزمنية: الأمس، سنة، سنوات، ...؛ مما شكل شبكة زمنية تربط أجزاء الاستهلال ببراعة فنية.

هذا التوسع الزماني لم يقتصر على استهلال الفصل الأول بل امتد أثره إلى بقية استهلالات الرواية؛ فيظهر الزمان في صور متعددة ومستويات مختلفة. في استهلال الفصل الثاني يقول: "الأيام السيئة فائدتها الوحيدة..."، "حياتي كلها خدمات..."، "لم أظلم أحدًا طول عمري..."، "وتصل إلى لحظة..."، "اليوم كنت نائمًا..."، "حياتي كلها..."[٧٦].

---

[٧٥] - الرواية: ص١٨٥.

[٧٦] - الرواية: ص٢٠٦.

وفي استهلال الفصل الثالث توالدٌ لمفردات الزمان في صورة تؤكد ترابط استهلالات الفصول الروائية؛ يقول: "...اليوم تكفي ضربة واحدة..."، "ما حدث لي اليوم يؤكد كلامي ..."، "أبدأ فصلي من هذه اللحظة..."، "اللحظة تبدأ في ذهني..."، "تحدث في الليلة الواحدة..."، "بيوت المساكين تغلق أبوابها من ساعة المغربية..."[٧٧].

ويظهر الزمن في صورة مباشرة في استهلال الفصل الرابع؛ يقول: "الساعة الثانية والنصف من بعد ظهر الاثنين، ٢٢ أكتوبر ١٩٧٣، ١٢ بابة ١٦٩٥، الموافق ٢٦ رمضان ١٣٩٣"[٧٨].

وفي استهلال الفصل الخامس؛ يقول: "أمس الأول حضرت إلى الوحدة..."[٧٩].
وفي استهلال الفصل الأخير؛ يقول: "تستهويني لحظة انتصاف الليل، أتعامل معها على أنها فاصل بين يوم انقضى أمره، ويوم لا نعرف عنه سوى اسمه. الدقات الاثنتا عشرة الرتيبة من راديو قريب مني، ورائحة الشتاء مقبل تنتشر في الليل، هل هو ليل الريف في الأيام الأخيرة من رمضان. مرت ليلة الأمس والليلة التي قبلها، ولم يشاهد أحد ليلة القدر، تبقى هذه الليلة وليلة أخرى قادمة..."، "لحظة انتصاف الليل ..."[٨٠]
قراء ة الاستهلالات السابقة؛ تكشف براعة الكاتب ومهارته الفنية في استخدام تقنية الزمان –في: بنياته الانشطارية والتلاقحية، ومستوياته المختلفة، وصوره الصريحة والضمنية–؛ لعقد رباط فني يمسك بنيات الاستهلالات، ويربط بعضها ببعض؛ مما جعل النص السردي بنية واحدة متماسكة.

---

[٧٧] – الرواية: ص٢٣٠.

[٧٨] – الرواية: ص٢٥٦.

[٧٩] – الرواية: ص٢٩٠.

[٨٠] – الرواية: ص ٣١٣.

رابعًا- جماليات الاستهلال في رواية (الحرب في بَـرِّ مصر)

اتسمت استهلالات رواية (الحرب في بَـرِّ مصر) بمجموعة من السمات الفنية والجمالية، أهمها:

أ- الذاتية في السرد:

اعتمد المبدع في هذه الرواية على تقديم الحدث من منظور رواة متنوعي: الفكر، والرؤى، والثقافة، والمستوى الاجتماعي، من خلال تقنية تعدد الأصوات؛ كل راوٍ يقدم الحدث برؤيته الخاصة ومنظوره المحدد؛ باستخدام ضمير المتكلم؛ وهذا يجعل المتلقي أمام صوت الراوي؛ "مما يضخم من حدة الذاتية للراوي في النص، ويجعل صوته هو الأكثر وضوحًا، ويبدو أن وجود ضمير المتكلم في السرد يمنحه صدقًا وواقعية، حيث إن الراوي شاهد على الحدث، سواء أكان ذلك بوجوده أثناء وقوعه أم بسماعه من الأشخاص الأصليين المشاركين في الحدث"[٨١].

والواقع أن ضمير المتكلم له دوره في أن يكون المحكيّ مقدمًا من خلال وعي السارد؛ "مما يؤدى إلى تضخيم صوته وصورته في النص، وتظهر هيمنته وطغيانه على كل جزئيات السرد؛ حتى تصبح ذاته مركز المحكيّ"[٨٢].

مثال ذلك قول السارد في استهلال الفصل الأول: "... كنتُ أتصور ان ليلة أمس من الليالي التاريخية... نمتُ، وهذا الإحساس يسكر نفسي ... يدخل قلبي الفرح، وتلمس نفسي السعادة..."[٨٣].

وفي استهلال الفصل الثاني؛ يقول: "...أنا أطبق هذه النظرية يوميًا؛ أصحو من النوم؛ لكي أنام مرة أخرى، وأظل نائمًا، أتقلب على الجنبين... لا أصحو إلا عندما يتعبني جسمي من كثرة النوم، عظامي مفككة، وعيناي متورمتان، وذهني..."[٨٤].

وفي استهلال الفصل الخامس يستخدم ضمير المتكلم -أيضًا- قائلًا: "حمدتُ الله؛ أني لم أكن أعرفه. لم أره. لم تقع عيناي على وجهه من قبل. أمس حضرتُ إلى الوحدة. قدمتُ أوراقي، قابلني القائد ...كدتُ أعترض، ولكني لم أشأ أن أبدأ وجودي هنا بالرفض ..."[٨٥].

---

[٨١] - محمد كمال سرحان: البناء الفني للقصة القصيرة، يوسف السباعي أنموذجًا، دار الثقافة اللغوية، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٧٣.

[٨٢] - محمد كمال سرحان: البناء الفني للقصة القصيرة، يوسف السباعي أنموذجًا، المرجع السابق، ص٧٣.

[٨٣] - الرواية: ص١٨٥.

[٨٤] - الرواية: ص ٢٠٦.

[٨٥] - الرواية: ص ٢٩٠.

قراءة الاستهلالات السابقة، وكذلك بقية استهلالات الرواية؛ تكشف طغيان ضمير المتكلم (أنا) على النص بصورة بارزة؛ تكاد تشكل ظاهرة في كافة الاستهلالات داخل هذه الرواية، ولا شك أن استخدام ضمير المتكلم –في صوره المتنوعة– أسهم في إضفاء الواقعية والمصداقية على المحكيّ، كذلك ساعد في تضخيم ذات السارد؛ حيث كل الأحداث تنطلق من خلال وعيه ومنظوره الخاص؛ وهذا صبغ الاستهلالات –داخل الرواية– بصبغة ذاتية، هذه الذاتية "تضفى على الصياغة السردية قدرًا من الشاعرية المتدفقة؛ لأنه يلتزم بمنظور داخلي، ينطلق من وعى الشخصية التي يتقمصها؛ فيصبح العمل القصصي أقرب إلى أدب الاعتراف، أو رواية تيار الشعور بسبب التطابق بين من يرى ويحكى.... وبين من يتكلم ويعبِّر"(٨٦).

ب– عقد الميثاق السردي:

يحرص السارد في استهلالاته –داخل الرواية–على تقوية علاقته بالمتلقي؛ بإقامة صلات طيبة، ورباط من الود معه؛ من أجل جذبه نحو المحكيّ، وكسب تعاطفه؛ من خلال الميثاق السردي الذي يعقده السارد مع المتلقي.

إنَّ السارد في رواية (الحرب في بَرِّ مصر)؛ جزء من سرد الأحداث، وحيث إن الرواية تقوم على تقنية تعدد الأصوات؛ فإننا نلحظ أنَّ الرواة –بوعي فني– يعقدون ميثاقًا سرديًا مع المتلقي، بتقنيات جديدة متعددة، داخل حقل التجريب الذي تميز به (يوسف القعيد)، منها: مخاطبة المتلقي بصيغة الجمع.

مثال ذلك كثير، يقول في استهلال الفصل الرابع: "ليت لي براعة كل كتاب القصة جميعًا، منذ عرف فن الرواية، وحتى هذه اللحظة؛ لكي أوفق في القيام بتلك المهمة الصعبة على النفس، أقصد سرد الجزء الخاص بي في هذه الجزئية، عمومًا هناك قصة فرعية؛ أنقذ بها الموقف كما يقولون. أكتب إليكم في لحظة مهمة..."(٨٧).

في المقطع السردي السابق يقوم السارد باستحضار المتلقي، ومخاطبته، وتوجيه الخطاب له بصيغة الجمع؛ محاولًا إشراكه في إنتاج الخطاب السردي؛ وهذه الصيغة لها أثرها الواضح في إشعار المتلقي بروح الحب والمودة، وإحساسه بأنه جزء من الأحداث، وأنه مشارك في بناء الخطاب.

ومثال مخاطبة السارد للمتلقي بصيغة الجمع؛ النموذج التالي في استهلال الفصل الثالث: "... أنا أحتاج لتقديم نفسي لكم. أعتقد دوري في الرواية قد حان؛ أبدأ فصلي من هذه اللحظة التي ستطل حية بداخلي..."(٨٨).

---

(٨٦) – طه وادي: القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، مرجع سابق، ص ١٩٢.

(٨٧) – الرواية: ص٢٥٦.

(٨٨) – الرواية: ص٢٣٠.

ج- التواصل بين الرواة:

استخدم (القعيد) في روايته نسقًا سرديًا حداثيًا؛ اعتمدته الرواية الحديثة، أساسه تعدد الأصوات (البوليفونية)؛ حيث كل فصل يقوم بسرده راوٍ محدد، له رؤيته وثقافته الخاصة. كلٌ يسرد بمنظوره الخاص، والرواة يتكاملون في سرد الحكاية الكلية، وهنا يبتكر الكاتب تقنية أكثر حداثة في الرواية؛ تتمثل في التواصل بين الرواة الستة للنص، ويكون التواصل حول: الكتابة، والسرد، والحكي، ودور كل منهم في فعل السرد، وحدود كل راوٍ في تقديم الحدث؛ كل ذلك بهدف فني وجمالي، يتمثل في الحرص على عدم تكرار الرواة للأحداث بصورة تؤدي لملل المتلقي.

مثال ذلك قوله: "... سبق لكم أن قرأتم ذلك بالتفصيل في الفصول السابقة من هذه الرواية، أعتقد أن مجرد الإشارة إلى ما قالوه؛ يصبح نوعًا من التكرار والإعادة؛ وهو ما ترفضه الرواية التي تتعامل مع قارئ قلق؛ لا يجد وقتًا للقراءة..."[٨٩].

قراءة المقطع السردي السابق تكشف وعي السارد بأصول الفن الروائي، وحرصه على الالتزام بقواعده، كما أن إعادة القراءة تظهر -ضمنيًا- اطلاع السارد على حكي الرواة السابقين عليه، ومعرفة حكيهم؛ وذلك لمنع التكرار والإعادة في سرد الأحداث.

ومثال التواصل بين الرواة حول: الكتابة، والسرد، والحكي، قوله: " أعتقد أنَّ العمدة قد حكي لكم من قبل: حكاية فصلي من التدريس، وإحالتي إلى المعاش. سأشكره؛ لأنه أعفاني من هذه المهمة الصعبة..."[٩٠].

كما أن السارد لديه وعي بطبيعة القارئ، وإحساسه بالملل السريع؛ وهنا يحرص السارد على متابعة بقية الرواة، ومعرفة ما سردوه؛ تجنبًا للتكرار؛ فينتظر دوره في الحكي، وهنا تظهر مهارته وبراعته في سرد الحدث من وجهة نظر جديدة؛ تجذب المتلقي، وتزيل عنه الملل والضيق؛ بفضل ما يضيفه على المحكيّ من جديدٍ جذابٍ مغرٍ للمتلقي؛ مما زاد النص جمالًا وفنيةً؛ وهذا يدل على حرص السارد على التجديد في الحكي برؤيته الخاصة التي تضفي الجديد بعيدًا عن التكرار المزعج.

---

[٨٩]- الرواية: ص٣١٨.

[٩٠] - الرواية: ص٢١٠.

وفي الفقرة التالية يخاطب السارد المتلقي –بصيغة الجمع– بهدف عقد ميثاق سردي معه، يقول: "خوفي ضخم من انصرافكم عن قراءة فصلي..."[٩١].

في المقطع السردي السابق يظهر الميثاق السردي من خلال مخاطبة السارد المتلقي، وإظهار قلقه وخوفه من أن ينشغل الأخير بشيء يبعده عن الاستمرار في متابعة قراءة الفصل، ومن مضمرات هذا الميثاق إشعار المتلقي أن له دورًا في تشكيل عملية الكتابة وبناء الخطاب، والواقع أنَّ خطاب السرد يحمل –ضمنيًا– دعوة المتلقي: ألا ينشغل بما يبعده عن الاستمرارية في قراءة الفصل ومتابعة الأحداث والمواقف وصولًا لنهاية النص.

وبهذا يتضح أن جماليات الاستهلال في رواية (الحرب في بَرِّ مصر) تتمثل في: الذاتية في السرد، من خلال تقديم الحدث من منظور السارد ووعيه الكامل، باستخدام ضمير المتكلم؛ الذي يزيد من بروز ذاتية الراوي في النص. ومن جماليات الاستهلال –أيضًا– حرص السارد على توثيق علاقته بالمتلقي بعقد ميثاق سردي معه، باستخدام صيغة الجمع؛ وهذه الصيغة تشعر المتلقي بروح الحب، وبأنه مشارك في بناء الأحداث والخطاب.

---

[٩١] – الرواية: ٢٥٦.

الخاتمة:

هدف البحث لدراسة: الاستهلال السردي، وأنواعه، وأهميته، ووظائفه، وصلته ببقية العناصر، وأثره في بناء النص السردي، في رواية (الحرب في بَرِّ مصر) ليوسف القعيد.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها في التالي:

- (يوسف القعيد) في بناء خطابه الاستهلالي يمتلك وعيًا فنيًا بالاستهلال، وأنواعه، ووظائفه؛ فاستطاع برؤيته الفنية، ووعيه الثاقب استثمار الطاقة البنائية لعتبة الاستهلال لصالح الحكاية الروائية.

- الاستهلال –في هذه الرواية– وحدة نصية، لها قدرة خاصة على كشف أسرار النص، وتحديد ملامحه، والإيحاء إلى مضامينه، وإظهار حدوده؛ فصار الاستهلال حلقة ذات روابط متينة بين: النص، ومبدعه، وقارئه، والعالم السردي الداخلي، والواقع الخارجي؛ هذا كله جعل الاستهلال في هذا النص –خاصة– وحدة متميزة عند (القعيد) تميزه عن غيره من المبدعين.

- الاستهلال –في هذا النص– ذو طبيعة خاصة مركبة؛ حيث إن المبدع التزم منهجية تجريبية جديدة في بناء روايته؛ تمظهرت في: تقطيع السرد، وتنوع وجهات النظر، وتعدد أصوات الرواة (البوليفونية)؛ فالسرد ينتظم من خلال ستة رواة، يتناوبون على فعل السرد على مدى فصول الرواية الستة، حيث لكل فصل راوٍ؛ هذه التقنية الحداثية ساعدت على تعدد أنواع الاستهلالات داخل الرواية، وتشمل ثلاثة أنواع: الاستهلال المتناص، المتمثَّل في التناص مع المثل الشعبي الذي جاء متناغمًا مع المتن السردي، ومعبرًا عن المضمون الحكائي، في لغة تجريبية خاصة تكشف فنية المبدع ومهارته الفنية.

كما استثمر السارد تقنية الاستهلال المحوري البنية، من خلال فكرة محورية مكثفة تظهر بصورة مركزة في صفحة البداية، ثمَّ تتشعب وتتفرع وتتوالد –بصورة تدريجية– داخل الفصل السردي.

أما الاستهلال الميكانيكي في الرواية فدوره نقل المتلقي –بصورة مباشرة– داخل موجات الحدث الرئيس، وفي عمق الأحداث. ويتمظهر الاستهلال الوصفي في الوصف عامة، سواء أكان وصفًا: للزمان، أو المكان، أو الشخصيات.

- الاستهلال –في هذا النص– لا تتوقف وظيفته على تقديم الأحداث والتمهيد للحركة السردية، والتهيئة للدخول لعالم النص، وإنما تتعدد وظائفه في هذه الرواية إلى: وظيفة تشويقية إغرائية؛ تتأسس على إثارة المتلقي وجذبه نحو متابعة قراءة النص، ومتابعة أحداثه؛ من خلال طرح غموض في بداية النص؛ يستثير عقلية المتلقي، ويحرك تطلعه نحو معرفة الحقيقة وكشف الغموض أو موقف. أما الوظيفة الإخبارية فتتضح في الإحالات المرجعية التي تحيل على الأحداث المركزية داخل الفصل.

- الاستهلال –في هذه الرواية– له إسهام إشاري مؤثر في المكونات السردية الأخرى؛ حيث توجد علاقات بنائية تفاعلية؛ تربط الاستهلال بوحدات النص السردية؛ فالاستهلال له علاقات دينامية مع المتن ومكوناته؛ وهنا يكون الاستهلال دالة على النص ومضمونه. كذلك يؤثر الاستهلال –بصورة واضحة– في الخاتمة التي جاءت متفاعلة ومتوائمة مع كافة الاستهلالات داخل النص؛ فالخاتمة تستدعي الاستهلال، والاستهلال يعكس الخاتمة بصورة فنية متميزة.

- اتسمت الاستهلالات السردية في الرواية بسمات جمالية جعلت استهلالات (القعيد) لها صبغة جمالية خاصة، وأهم جماليات الاستهلال: الذاتية في السرد؛ حيث يقدم السرد من منظور السارد ورؤيته الخاصة، باستخدام ضمير المتكلم، الذي يجعل المتلقي أمام صوت الراوي ووعيه؛ مما يزيد من حدة ذاتية الراوي، وبروز صوته داخل النص.

ومن المظاهر الجمالية –التي تدخل في إطار التجريب– عقد الميثاق السردي بين السارد والمتلقي، بتقنيات تجريبية جديدة؛ تميز بها (يوسف القعيد)، منها: مخاطبة المتلقي بصيغة الجمع؛ محاولًا إشراكه في إنتاج الخطاب السردي.

كما استعمل المبدع تقنية حديثة؛ تمثلت في التواصل بين الرواة الستة للنص، حول: الكتابة، والسرد، والحكي، ودور كل منهم في فعل السرد؛ كل ذلك بهدف فني وجمالي، يتمثل في الحرص على عدم تكرار الرواة للأحداث بصورة تؤدي لملل المتلقي.

(المصادر والمراجع)

أولًا– المصادر

- يوسف القعيد: الحرب في بَرِّ مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الخامس، ٢٠٠٣م.

ثانيًا –المراجع:

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، مج١١، ١٩٦٨م.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق محمد البحراوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م.
- أحمد تيمور: الأمثال العامية، مؤسسة هنداوي، د.ط، ٢٠١٤م.
- أحمد العدواني: بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكل الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١١م.
- بطرس البستاني: محيط المحيط، مجلد١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٧م.
- تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢ ،١٩٩٠م، ص ٤٥–٥٠.
- جميل حمداوي: الاستهلال الروائي، مجلة ندوة الإلكترونية، https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlalhamadaoui.htm
- الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٠٤م.
- الصادق قسومة: علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، جامعة الإمام، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ، ص٤٩٧.
- صلاح محمد الحسن القويضي: جماليات الاستهلال في الرواية، مقاربة تطبيقية للاستهلال في بعض النماذج السردية السودانية، ثقافة وأدب، نوفمبر، ٢٠٢٢م.
- طه وادي: القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ط، ٢٠٠١م.
- طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، ط ٢، ١٩٩٧م.
- عبد الفتاح الحجمري: البداية والنهاية في الرواية المغربية، بحث في التركيب السردي مجلة علامات، العدد الثامن، أغسطس، ٢٠٢٠م.
- عبدالله العروي: أوراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.
- عبد الملك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.

- عبد الملك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجًا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
- علي صدر الدين معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الشريف، ط١، ج١، ١٩٦٩م.
- فوزي هادي الهنداوي: البدايات الافتتاحية في الروايات العربية، مجلة كلية اللغات، جامعة بغداد، عدد٣٧، ٢٠١٨م.
- محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد كمال سرحان: بناء الشخصية في الرواية الواقعية، دراسة في أعمال عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس، دار الثقافة اللغوية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.
- محمد كمال سرحان: البناء الفني للقصة القصيرة، يوسف السباعي أنموذجًا، دار الثقافة اللغوية، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.
- محمد كمال سرحان: المتفاعلات النصية في مجموعة "حكاية الليل والطريق" لطه وادي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع١٢٥، ٢٠١٩م.
- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، والوظائف، والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- نزار قبيلات: العتبات النصية، رواية "أوراق معبد الكتبا" لهاشم غرايبة نموذجًا، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، مج ٤١، ع٣، ٢٠١٤م.
- ياسين النصير: الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠٠٩م.
- يوسف الإدريسي: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ٢٠٠٨م.