بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية السـودن

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

كلية اللغات - قسم اللغة العربية

الانزياح في القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق (مجموعة حكايات من الحلالات أنموذجا

- دراسة نقدية تطبيقية)

Ellipsis in the Short Story according Ibrahim Eshag (A collection of Tales form Villages as Model - A Critical Applied Study)

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير

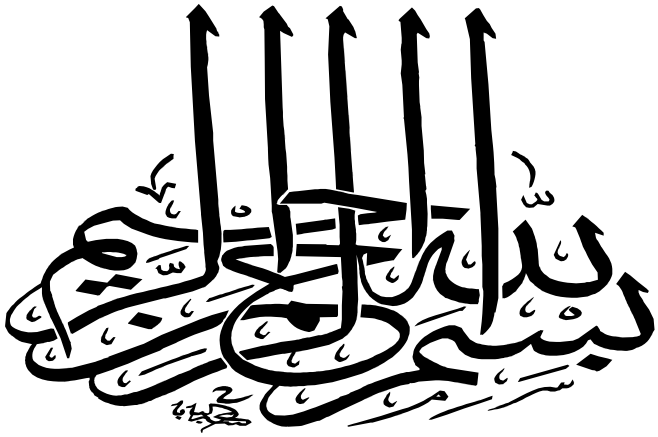
إعداد الطالبة :

آلاء حسين بابكر الضو

إشراف الدكتورة :

آسيا محمد وداعة الله

1440هـ - 2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

الآيـــــة

قال تعالى: ﴿نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ﴾

صدق الله العظيم

[سورة يوسف الآية 3]

إهـــــــداء

إلى أسرتي الحبيبة ...

أمي وأبي اللذين غيبتهما الأقدار .. رحلا عن الدنيا .. تغمدهما الله برحمته

إلى كل من تربطني به صلة أو قربى

إليهم جميعاً أُهدي هذا الجهد وفاءً وعرفاناً

الباحثة،،

مستخلص البحث

هذه الدراسة بعنوان: الانزياح في القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق؛ مجموعة (حكايات من الحلالات) أنموذجاً دراسة نقدية تطبيقية وقد هدفت هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة الانزياح في القصة القصيرة وكشف جماليات التجربة الإبداعية للكاتب، بالوقوف على نشأة القصة العربية وظهور القصة السودانية، ثم دلفت إلى تعريف الانزياح وأنواعه، وتوقفت عند الانزياح التركيبي والانزياح الاستبدالي فتطبيقهما في بعض قصص المجموعة المدروسة تطبيقاً تفصيلياً، وتوصلت في نهاية الدراسة لنتائج أهمها: أن لغة القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق هجين مزيج من الفصحى والعامية المحلية التي ترجع لأصول عربية في معظمها، وإن الوظيفة الرئيسة للانزياح تتمثل فيما يحدثه من مفاجأة تثير المتلقي وتلفت انتباهه، وتدفعه للبحث عن ظاهرة الانزياح ومميزاتها السياقية، وأبعادها الدلالية، إن التقديم والتأخير من السمات البارزة في القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق وهي تدل على القصدية.

Abstract

This study entitled: **Ellipsis in the Short Stories according IbrahimEshag; A collection of (Tales form Villages) as Model (A Critical Applied Study**).

This study aimed at dealing with displacement phenomena in the short stories and revealed the aesthetics of the creative experience, with standing on the emergence of the Arab storyand emergence of the Sudanese story.

Then study attempted to identify the displacement and its types, the most important of it is the structural and denotative displacement and their application in some collected stories with its types in details and finally, the study concluded to a number of findings, the most important of which are:

1- The language according to Ibrahim Eshagin the story is a hybrid language a mixture of standard, colloquial and local language whichgo back to an Arab origins in the majority of it.
2- The main function of displacement is represented in the surprise occurred which incite the receiverand attract his attention, and motivate him for prospecting for the displacement phenomena and its contextual advantages, and semantic dimensions.
3- The transposition is the prominent features in the short story according to IbrahimEshag which denote the intentionalism.
4- Ibrahim Eshagdoes not deal with the colloquial language in his stories but he has frequent shifts in his language with the heart or the deletion.

شكر وعرفـــــان

أحمده سبحانه وتعالى حمد الشاكرين على نعمائه، وأتقدم بوافر شكري وعميق تقديري إلى أستاذتي الفضلى الدكتورة: آسيا محمد وداعة الله؛ المشرفة على هذه الرسالة، التي كانت بعلمها وتوجيهاتها السديدة أنموذجاً للمشر ف المخلص، فقد منحت هذا البحث كثيراً من وقتها الثمين وعلمها الوافر، كما أنني أخذت كثيراً من خلقها الرفيع وتواضعها الجم وحلمها الواسع.

كما أخص بالشكر جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ومكتبة جامعة أم درمان الإسلامية، ومكتبة جامعة السودان ومكتبة جامعة القرآن الكريم ومكتبة جامعة النيلين، لتعاونهم ومساعدتهم البالغة.

الباحثة،،،

المقدمة:

الحمد لله المتفرد بالجلال والكمال، الذي جعل العلم دليلاً موصلاً إلى معرفته، وهو أهلٌ للحمد والثناء.

والصلاة والسلام على سيدنا محمد عبده ورسوله الذي أوتي جوامع الكلم ودانت له الفصاحة والبلاغة، فكان أفصح العرب بياناً وأعذبهم منطقاً.

أما بعد ... فقد تنوعت علوم اللغة العربية، وتعددت فنونها، وتشعبت فروعها، وموضوعاتها، ولا يسع الباحث إلا أن يقصد إلى موضوع يستنبط أصوله ويستظهر مكنوناته، ويتبين قيمه وجماله، ومن الموضوعات التي لفتت انتباه الباحثة، وجذبت اهتمامها؛ موضوع (الانزياح) الذي يقصد به اصطلاحاً خروج المبدع عن النسق المثالي المألوف للغة؛ تحقيقاً لوظائف أسلوبية وجمالية، تحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي. وجاء البحث تحت عنوان: **(الانزياح في القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق مجموعة (حكايات من الحلالات) أنموذجاً – دراسة نقدية تطبيقية.**

أهداف البحث:

1- بيان أنواع الانزياح.

2- تناول ظاهرة الانزياح في القصة عند إبراهيم إسحق.

3- استبانة الأثر الجمالي للعامية في القصة القصيرة في السودان.

أسباب اختيار الموضوع:

1- شيوع الانزياح كونه ظاهرة أسلوبية في الأدب المعاصر.

2- الرغبة في الوقوف على صور الانزياح، وأبعاده الدلالية والجمالية في التعبير القصصي.

3- البحث عن جماليات الانزياح في القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق

مشكلة البحث:

توضيح الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح في مجموعة (حكايات من الحلالات) القصصية.

أهمية البحث:

تكمن أهميته في أنه يدرس ظاهرة تمثل ركيزة أساسية من ركائز الدراسات الأسلوبية الحديث في تناولها للنصوص الأدبية، والكشف عن التحولات المختلفة للبنى التركيبية في تواترها

الدائم بين البنية السطحية الإبداعية والبنية العميقة المثالية، مطبقاً أياه على بعض النصوص الأدبية التي تشغل الساحة الأدبية المحلية.

منهج البحث:

المنهج الوصفي.

حدود البحث: ظاهرة الانزياح في مجموعة (حكايات من الحلالات) التي أُلِّفت ما بين (1973 – 2000م).

أسئلة البحث:

1- هل القصة السودانية عربية خالصة؟.

2- ما معنى الانزياح؟.

3- هل ظاهرة الانزياح ظاهرة عربية أم منهج غربي أسقط على نصوص عربية؟.

هيكل البحث:

يتكون البحث من تمهيد وثلاثة فصول تحتوى على مباحث عديدة ترتيبها كما يلي:

الفصل الأول بعنوان: القصة القصيرة في السودان (ويحتوي على مبحثين):

المبحث الأول: تعريف القصة ونشأتها في الوطن العربي والسودان.

المبحث الثاني بعنوان: عناصر القصة وروادها.

الفصل الثاني بعنوان: فنيات لغة القصة ويتكون من مبحثين:

المبحث الأول: السرد والحوار المباشر.

المبحث الثاني: الانزياح وأنواعه.

الفصل الثالث بعنوان: الانزياح التركيبي والاستبدالي في مجموعة حكايات من الحلالات ويتكون من مبحثين:

المبحث الأول: الانزياح التركيبي في قصص المجموعة.

المبحث الثاني: الانزياح الاستبدالي في قصص المجموعة.

ثم ختمت الدراسة بخاتمة حوت النتائج التي توصلت إليها الدراسة ويلي ذلك ثبت المصادر والمراجع التي أفاد منها البحث، وأخيراً وضعت محتويات الدراسة.

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات حول الرواية والقصة وأكثرها التصاقاً ببحثي هي:

أولاً: الدكتوراه:

1/ القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق، دراسة نقدية تطبيقية على مجموعة "ناس من كافا القصصية". محمد حسن شايبو عمر، إشراف: أ.د. عباس محجوب محمود، بتاريخ 2017م، جامعة النيلين.

تتفق مع دراستي في أنها تتطرق للقصة القصيرة عند إبراهيم إسحق وتختلف معها في تطرقها للصور الفنية في مجموعة (ناس من كافا القصصية) بينما دراستي تختص بالانزياح عند إبراهيم إسحق في مجموعة (حكايات من الحلالات القصصية).

2/ العدول الصرفي في قصص القرآن الكريم (دراسة بلاغية أسلوبية) فاطمة بشير وداعة موسى، إشراف د. ستنا محمد علي حمد، بتاريخ 2017م، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

تتفق مع دراستي في أنها تتطرق للعدول وتختلف في تطرقها للعدول في قصص القرآن الكريم.

ثانياً: الماجستير:

1/ روايات الكاتب إبراهيم إسحق (دراسة نقدية)، معاوية بخيت حمد منصور، إشراف د. عبدالله بريمة فضل، بتاريخ 2012م، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية.

تتفق مع دراستي في تناولها لبعض إنتاج الكاتب إبراهيم إسحق، وتختلف عن دراستي في أنها تناولت الرواية بينما تناولت القصة القصيرة.

4/ خصائص النظم في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية لظاهرة الانزياح في صورة البقرة، مصطفى عبدالهادي عبدالله، إشراف أ. د. عوض السيد موسى عوض السيد، بتاريخ 2016م، جامعة النيلين.

تتفق مع دراستي في أنها تناولت ظاهرة الانزياح وتختلف في أنها تناولت الظاهرة من خلال القرآن الكريم، بينما دراستي تناولت الظاهرة في القصة القصيرة للكاتب إبراهيم إسحق.

تمهيد:

آثرت قبل الخوض في تفاصيل الدراسة أن أقدم نبذة موجزة عن القاص إبراهيم إسحق كاتب المجموعة القصصية (حكايات من الحلالات) موضوع الدراسة.

إبراهيم إسحق إبراهيم ولد بقرية: (ودعة) في ضواحي مدينة الفاشر في ولاية شمال دارفور بغربي السوداني عام 1946م[1].

بدأ تعليمه بالخلوة ثم تلقى تعليمه الأولي بمدرسة – ودعة الصغرى – ثم انتقل للفاشر حيث درس بمدرسة الفاشر الأهلية الوسطى عام 1957م، ثم واصل تعليمه الثانوي بمدرسة الأحفاد الثانوية بأم درمان، وبعدها درس بمعهد المعلمين بأم درمان (كلية التربية بجامعة الخرطوم – حالياً –) وتخرج في العام 1969م، بعد أن تخصص في اللغة الإنجليزية والتاريخ والتربية، وعمل معلماً للغة الإنجليزية بالمدارس الثانوية العليا[2]، ثم واصل دراسته الأكاديمية العليا، فحصل على درجة الماجستير في معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية بجامعة الخرطوم في العام 1984م.

بدأ الكتابة الإبداعية بكتابة القصة القصيرة في العام 1964م وهو طالب، ثم كتب في المرحلة ذاتها أول رواية له بعنوان: (حدث في القرية) عام 1968م، التي صدرت في العام نفسه[3]، وصدرت له رواية (أعمال الليل والبلدة)، عن دار جامعة الخرطوم للنشر في عام 1971م بعد تخرجه، وتلتها رواية (مهرجان المدرسة القديمة) الصادرة في العام 1976م، ونشرت له رواية (أخبار البنت مياكايا) في عام 1980م، وقد صدرت مؤخراً في مايو 2001م عن مركز الدراسات السودانية[4]، ثم رواية (وبال في كلميندو)، وقد نشرت في جريدة الخرطوم عام 1977م، وأخيراً أصدر روايته (فضيحة آل نورين) عام 2004م.

أما القصة القصيرة والتي كانت باكورة إبداعه الأدبي فلم تصدر في مجموعات قصصية مسماة إلاّ أخيراً، حيث أصدر ثلاث مجموعات قصصية هي: (ناس من كافا) وتحتوي على

1- غالي،نبيل، إبراهيم إسحق، ومشروعه الإبداعي،، ط1، المكتبة الوطنية للنشر الخرطوم، السودان، 2015م، ص 13.

2- إبراهيم إسحق، (ناس من كافا)، قصص قصيرة، ط1، مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي، أم درمان، 2006م، ص 233.

3- الدرديري، بابكر الأمين، الرواية السودانية الحديثة، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، 2007م، ص 243.

4- غالي، نبيل، مرجع سابق، ص 99.

اثنتي عشرة قصة قصيرة، أصدرها مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي عام 2006م، ثم أصدرت له هيئة الخرطوم للنشر والطباعة مجموعته (عرضحالات كباشية)، وتحوي عشر قصص قصيرة، عام 2011م، أما مجموعته (حكايات من الحلالات)، ذات الاثنتي عشرة قصة فقد صدرت عن هيئة الخرطوم للصحافة والنشر عام 2013م، كما أن له عدداً من القصص القصيرة المنشورة في الصحف اليومية نشرت عقب إصدار هذه المجموعات.

ولم يتوقف قلم إبراهيم إسحق عن الكتابات الإبداعية في الرواية والقصة فقط؛ بل كان إسهامه في المجال الأكاديمي يتضح من خلال مؤلفاته في مجال الدراسات الإفريقية، حيث صدر له كتاب (الحكايات الشعبية في أفريقيا) عن إدارة النشر الثقافي بوزارة الثقافة والإعلام عام 1977م، ونشر عن رسالته العلمية كتاب (هجرات الهلاليين) نشره مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في طبعته الأولى عام 1996م، وأصدرت هيئة الخرطوم للصحافة والنشر في طبعته الثانية عام 2013م[1].

وما زال يرفد الصحف السودانية العربية بالجديد من قصصه القصيرة وكتاباته.

مكانته الثقافية:

1- هو عضو مجلس تطوير وترقية اللغات القومية في السودان.

2- تقلد منصب رئيس الكتاب السودانيين في العام 2006م.

3- يشارك الأستاذ إبراهيم إسحق في لجان تحكيم عدد من الجوائز الأدبية في السودان.

4- نال جائزة الآداب والفنون التشجيعية في مهرجان الثقافة والآداب والفنون عام 1979م.

5- منح شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة الفاشر في أبريل عام 2004م.

6- كرمته رئاسة الجمهورية بمنحه وسام الإبداع في العام 2013م[2].

وعليه فإن الباحثة ترى أن بحر إبراهيم إسحق الإبداعي يفيض على ضفتيه بالرواية والقصة رافداً الأدب السوداني عامة، وأدب القصة بصفة خاصة؛ "فهذا كنزٌ ومخزون غني بالتراث"[3].

1- إسحق إبراهيم، هجرات الهلاليين من جزيرة العرب إلى شمال أفريقيا وبلاد السودان، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر، سلسلة (100) كتاب في الثقافة السودانية، 48 كتاب الخرطوم الجديدة – الخرطوم السودان، ط2، 2013م.

2- غالي، نبيل ، مرجع سابق، ص 28.

3- بشري، محمد المهدي، جريدة الصيحة، ع393، بتاريخ 2015/9/23م.

الفصل الأول

القصة القصيرة في السودان

المبحث الأول: تعريف القصة ونشأتها في الوطن العربي والسودان

المبحث الثاني: عناصر القصة وروادها

المبحث الأول

ماهية القصّة نشأتها وعناصرها

القصة لغةً:

ذكر اللغويون عدة معانٍ لمفهوم القصة منها: ما جاء في لسان العرب في مادة (ق ص ص) "القصُّ فعل القاص إذا قصّ القصص، ويقال في رأسه قِصّة يعني الجملة من الكلام ونحوه ..."[1].

قال تعالى: (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ...)[2] أي نبين لك حسن البيان.

وقصَّ الشيء إذا تتبع أثره شيئاً بعد شيء[3]، ومنه قوله تعالى: (وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ...)[4]، أي اتبعي أثره.

والقصّة الأمر والحديث وقد (اقْتصّ) الحديث رواه على وَجْهِه، وقصّ عليه الخبر قصصا والقصُّ البيان والقَصَصُ بالفتح الاسم، والقاصُّ الذي يأتي بالقصّة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها[5].

و(القِصصِ) بالكسر جَمْعُ (القِصَّة) التي تكتب و(قَصَّ) الشعر قطعه وبابه (رَد)[6].

وورد أيضاً في معجم العين (القَصَّ قَصَّ الشاة، وهو مشاش صدرها المفروزة فيه شراشيف الأضلاع وهو (القَصَص)[7].

1- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، الدار المصـرية (القاهرة، مصر) (د.ت)، مادة (ق ص ص).

2 – سورة يوسف الآية (3).

3 – ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ق ص ص).

4 – سورة القصص الآية (11).

5- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ق ص ص).

6- الرازي، محمد بن أبي بكر عبدالقادر الشيخ الإمام، مختار الصحاح، (د.ت) دار الحديث القاهرة، مصر، مادة (ق ص ص)

7- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (العين)، (د.ت) بيروت، مادة (ق ص ص).

وكذلك جاء في المعجم الوسيط (القصَصُ) رواية الخبر، والخبر المقصوص والأثر[1].

(القصَاصَة) آلة تَقُصُّ بها أطراف الكتاب ونحو ... وقص الخبر قصصاً أخبره به، ومنه (قَصَّ) الرؤيا يقال قصصت الرؤيا أقصص قصاً[2].

فما حواه لسان العرب إضافة إلى ما ذكره العلماء من معانٍ يكاد يكون المقصد الأساس لمفهوم القصّة، فهذه المعاني تشترك جميعها في كون القصّة رواية الخبر والأثر والإعلام به.

ومما نلحظه أن القصّة تعني التتبع وقصّ الأثر، أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه.

القِصَّة اصطلاحاً:

هي: "عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه"[3].

وهي أيضاً "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض"[4].

وتعريف آخر لها: "القصّة هي القدرة على إحكام الكلام وترتيبه ترتيباً منطقياً لإخبار الناس أخبار متخيلة في الأصل حتى يتوهم القارئ أنها حدثت فعلاً"[5].

أما القصّة القصيرة هي: "لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة وهذا هو سبب انتشارها ..."[6].

1- المعجم الوسيط لألفاظ اللغة، أنيس، إبراهيم. ط 2001، دار المعارف القاهرة.

2 - المرجع السابق،.

3 - الأبياري، فتحي، فن القصّة، الاستقامة (القاهرة، مصر) ط1، 1964م، ص .651

4 - نجم محمد يوسف، فن القصة، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 1996م، ص .291

5 - الكوني، رضوان، الكتابة القصصية في تونس، الشركة التونسية، تونس، ص .344

6 - انظر: عجوبة مختار، القصة الحديثة في السودان، دار التأليف والترجمة والنشر، الخرطوم – السودان، 1972م، ص9.

وهي أيضاً: "حكاية أدبية، قصيرة نسبياً، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقاً لنظرة مثالية ورمزية، لا تُنَمي أحداثاً وبيئات وشخوص، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثاً ذا معنى كبير"[1].

ومن تعريفات القصة القصيرة كذلك: "هي حكاية تروى نثراً وجهاً من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان"[2].

كما عرفها آخر "بأنها حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال ويمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع الساعة وثلاثة أرباع الساعة ..."[3].

إن كل قصّة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعات متشابهة كل التشابه نوعاً وعمقاً وشمولاً، وما دام تصميم القصّة القصيرة قائماً على الأداء الدقيق للانطباع فلابد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص.

بعد كل هذا يمكن القول بأن القصّة القصيرة شكل فضفاض يتسع صدره لأساليب شتى.

نشأة القصّة القصيرة في الوطن العربي:

القصّة مفهوم أطلقه العرب على أجناس أدبية عديدة وأطلقوا أسماء هذه الأشياء عليها وهي: الحديث، والخبر، والسمر، والخرافة، فأقدم قصص عربية مدونة فيما أورده القرآن الكريم عن الأمم الغابرة[4].

برزت أهمية القُصَّاص في عصر الخلفاء الراشدين، فاعتنى هؤلاء الخلفاء بالقصاص وأوكلوا عليهم وعينوا عليهم مهمة الوعظ في السلم ومهمة التحريض على القتال والاستبسال في الحرب[5].

1- مكي، الطاهر أحمد، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، الإسكندرية – مصر، 1988م، ط5، ص73.

2- سلام، محمد زغلول، دراسات في اللغة العربية الحديثة، منشأة المعارف (الإسكندرية، مصر)، ط5، 1983م، ص 14.

3- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

4- علي، عبدالحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1979م، ص 17.

5- المرجع السابق، ص 17.

أما القصة العربية الحديثة، فقد أخذت بعض ملامحها من القصة الغربية التي بلغت مرحلة النضج في العصر الحديث، وبلغت القصّة العربية قمة نضوجها بعد مرورها بمراحل متعاقبة، متأثرة بالأجناس الأدبية الأصلية والدخيلة، التي صنعت منها مجالاً يلامس الكمال الفني بين الآداب العالمية اليوم، مستقلاً بذاته متنوعاً في اتجاهاته، فبدأت القصّة عند بعض روادها الأوائل بتقليد المقامة العربية القديمة[1].

أما عن القصة القصيرة فقد نشأت في منتصف القرن التاسع عشر، وبدأت موجة من الترجمات عن الغرب، فتأثرت القصّة العربية بالترجمة، وكان أول كتاب قصصي يدخل العالم العربي كتاب (كليلة ودمنه)* ومنه أطلع العرب على فكر الغرب وقصصهم[2].

فظهرت القصّة باعتبارها فناً أدبياً في بداية القرن العشرين، وكانت القصّة في هذه المرحلة بدأت تثبت وجودها في الأدب العربي، فأفردت لها الصحف مساحات، إذ خصصت بعضها صفحات للقصة[3].

وتذهب الآراء إلى أنّ أول قصّة قصيرة بالشكل المتعارف عليه كانت قصّة (في القطار) التي نشرت في جريدة (السفور) عام (1917م)، بينما هناك آراء أخرى تقول بأن أول قصّة قصيرة عربية ظهرت في العصر الحديث هي قصّة (سنتها الجديدة) التي نشرت في بيروت عام (1914م)[4].

ومما لا شك فيه أنّ القصّة القصيرة نشأت وترعرعت في أحضان الصحافة، فالصحيفة هي التي تقبل على القصّة وتتهافت عليها لنشرها[5].

1- علي، عبدالخالق علي (الدكتور)، الفن القصصي (طبيعته – عناصره – مصادره الأولى)، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة قطر، 1408هـ – 1987م، ص 27.

* كتاب يضم مجموعة من القصص، لعبدالله بن المقفع، مترجم من الفارسية إلى العربية وذلك في العصر العباسي في القرن الثاني الهجري.

2- عجوبة، مختار، القصة الحديثة في السودان، دار التأليف والترجمة (الخرطوم، السودان)، ط1، 1977م، ص 15.

3- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف (الإسكندرية، مصر)، ص 67-77.

4- هيكل، أحمد، تطور الأدب الحديث، (القاهرة، مصر)، دار المعارف، ص 80.

5- النساج، سيد حامد، تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار الكتاب العربي، (القاهرة، مصر)، ط1، 1968م، ص3.

وهناك أيضاً محاولات كتاب القصّة القصيرة العربية من خلال مجلة (التنكيت والتبكيت)**.[1]

وجاءت بعد ذلك مرحلة الرواد الذين ضربوا بحماس، وقوة في أرض ذلك الفن والذين انتجوا تجارب قصصية لها كيانها الفني الفكري، وفي هذا الوقت كانت ثورة (1919م) فتحت على الكثيرين ضرورة التجديد والثورة على القديم ظهر ما يسمى (بالمدرسة الحديثة في القصّة) من خلال مجلة (السفور) وقدمت المدرسة الحديثة إنجازات مهمة توازن مع حركة الترجمة التي كانت نشطة في هذا الوقت، وأصبح للقصة القصيرة مكانة هامة[2].

ثم جاء جيل الخمسينات وكانت للحركة التحريرية، التي نشأت في العالم العربي في النصف الثاني من القرن العشرين دوراً هاماً في تثبيت هذا الجيل لتوجيهات الأنظمة السياسية[3].

أما فترة الستينات فتعد من أكثر الفترات غلياناً في كتابة القصة القصيرة على المستوى العربي[4].

ومما نستخلصه هنا أنّ القصُّ أسلوب متوافر في الأدب العربي منذ أقدم العصور، وكان بتلقائية لا تحكمه قواعد موضوعية أو مقدمات محددة، أو نظم وأشكال ثابتة، وإنما كان القصص يعتمد على الرواية الشفاهية التي تتناقل بين أفراد القبيلة لتحكي بطولاتهم أو تروي مغامرات الشباب، وغيرها من الموضوعات التي حفل بها الأدب العربي في عصور مختلفة، وأصدق القصص ما جاء به القرآن الكريم، وأورده الحديث النبوي الشريف وقصص الصحابة والتابعين، ثم قصص العلماء والأدباء والشعراء وظرفاء المجالس، وهكذا تتفاوت القصص من حيث الأهمية، والدور الذي تلعبه، وكذلك من حيث الصدق أو دخول الخيال إليها لغرض تربوي أو هدف أدبي فني أو فلسفي.

** مجلة صدر العدد الأول منها في 16 يونيو عام 1881م على يد عبدالله النديم.

1 – المرجع نفسه، ص 5.

2– النساج، سيد حامد، تطور فن القصة القصيرة في مصر، مرجع سابق، ص 8.

3– سلام، محمد زغلول (الدكتور)، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف (الإسكندرية، مصر) (د.ت).

4– عابدين، عبدالمجيد، (الدكتور)، القصة القصيرة في الستينات، دار المعارف (القاهرة، مصر)، (د.ت).

نشأة القصّة القصيرة في السودان:

إذا كانت القصّة العربية الحديثة تأثرت بالترجمة والتأليف معاً، لدرجة لا يمكن الفصل بينهما، فإنها في السودان بدأت في هذه المرحلة، وذلك في مطلع العشرينيات[1].

وإنّ من الأدباء السودانيين من استقبل الأدب المصري بمادته الأصلية في مجال القصّة القصيرة التي ظهرت في الصحافة المصرية المتوافرة لدى السودانيين المتواجدين بمصر أو التي تصل إلى السودان[2].

وتمكن آخرون من الاطلاع على الأدب الإنجليزي وقراءة نماذج قصصية منه بالنص الأساسي أو المترجم إلى لغة أخرى أو نص كتب بلغة أخرى[3].

فهذه اللغات المختلفة التي كتب بها الأدب عامة وأدب القصة بصفة خاصة، كانت حاضرة في مسرح الحياة الأدبية لدى الأدباء السودانيين وخاصة كتّاب القصّة، فتأثروا بذلك تأثراً واضحاً أصبح فيما بعد نواة لأدب القصّة والمسرح في السودان[4].

كانت هذه البداية بها الكثير من التقليد للآداب العالمية في مجال القصّة، ثم أخذت تتشكل ملامح الكتابة القصصية لتصبح قصة سودانية لوناً ومذاقاً لتعبر عن الحياة السودانية بأدق تفاصيلها في الشكل والمضمون ومثلما حاول الأدباء في مصر وسوريا ولبنان محاكاة اتجاهات الغرب في كتابة القصة الحديثة، وبينهم من حاول محاكاة القصة العربية القديمة[5]، حاول الأدباء السودانيون محاكاة هؤلاء العرب وخاصة الذين كانوا بالغرب؛ لأنّ الشعب السوداني لا يختلف عن غيره من الشعوب العربية في أصالة روح القص وتعمقها في وجدانه منذ قديم الزمن، ولكن بطبيعة الثقافة الشفوية السائدة لفترات طويلة، ولاندثار اللغات السودانية القديمة لم تتداول هذه القصص والحكايات[6].

1- بشارة، مصطفى عوض الله، أضواء النقد، دار الخرطوم للصحافة والنشر، الخرطوم – السودان، ص 37.

2- عجوبة، مختار (الدكتور)، القصة الحديثة في السودان، مرجع سابق، ص 15.

3- عجوبة، مختار (الدكتور)، القصة الحديثة في السودان، مرجع سابق، ص 15.

4- عابدين، عبدالمجيد، دراسات سودانية، مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، 1979م، ص 52.

5- عابدين، عبدالمجيد، دراسات سودانية، مرجع السابق نفسه، ص 58.

6- عابدين، عبدالمجيد، دراسات سودانية، مرجع سابق، ص52.

وبذا فقد شهدت فترة الثلاثينيات بذور القصّة القصيرة السودانية، فكان لظهور المجلات الأدبية (مجلتا النهضة (1931م) والفجر (1934م)) اهتماماً واضحاً بالقصّة فخصصت صفحات لها عن الأدب والقصّة وغيرها ...[1]، ومن بين القصص التي نشرتها مجلة (الفجر) (المأمور) لعرفات محمد عبدالله، وقصّة (تذكرة المواساة) للسيد الفيل وغيرها من القصص[2].

كما شهدت الثلاثينيات أيضاً مبادئ اليقظة الاجتماعية الناهضة، ووفود التيارات الأدبية الحديثة في السودان، و تبارى الرواد في نشر إنتاجهم في الصحف السودانية الوليدة.

فالقصة السودانية بدأت تأخذ شكلها الحديث بعد اتصال السودانيين بمصادر الثقافة العربية، والغربية، من مصادرها الأصلية أو مترجمة، وكانت الصحف السودانية مثل (حضارة السودان) و(النيل) مسرحاً لهذه المحاولات القصصية الرائدة[3].

أما في منتصف الأربعينيات ومنتصف الخمسينيات لم يطرأ على القصّة السودانية نموٌ كبيرٌ، إذ بدأت مرحلة جديدة أثرت على القصّة القصيرة، فكانت هذه الفترة مسرحاً للعديد من الأحداث الهامة التي تركت آثارها على مجمل الحياة في القطر، وارتفاع درجة الوعي الثقافي والاجتماعي بانتشار التعليم، وتدفق المطابع العربية والغربية على السودان[4].

وكان لكل ذلك أثره على تطور القصّة القصيرة ودخولها في مرحلة النضج كما تزايد عدد كتابها ومن أبرز أعلام هذه الفترة عثمان علي نور، خليل عبدالله الحاج، حسن نجيلة وغيرهم ..."[5].

كما شهدت الخمسينيات نشر الطيب صالح لأول قصة قصيرة وهي (نخلة على الجدول) سنة (1954م)، والتي تمثل قفزة نوعية ضخمة، وكذلك شهدت هذه الفترة ظهور أول مجموعة قصصية سودانية، وهي مجموعة (غادة القرية) لعثمان علي نور في سنة (1959م)[6].

1- انظر سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف (الإسكندرية، مصر)، ص 375.

2 - انظر سلام، محمد زغلول، مرجع سابق، ص376.

3- انظر سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، 376.

4- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 325.

5- عجوبة ، مختار ، القصة الحديثة في السودان، مرجع سابق، ص17.

6- المرجع نفسه، ص18.

أما مرحلة الستينيات فتعد قفزة نوعية على صعيد الكتابة في السودان، وفي خارج السودان أيضاً، إذ تضافرت عوامل كثيرة لنقل القصّة من تسجيلها الفقير للواقع أو تهويماتها الرومانسية إلى أفق جديد مختلف على يد جيل جديد من القصاص (الطيب صالح، إبراهيم إسحق، عيسى الحلو، مصطفى مبارك، مختار عجوبة وغيرهم)[1] ووجدت أعمال هؤلاء القصاصين طريقها للنشر عبر الملاحق الثقافية للصحف، وعبر المجلات مثل (الثقافة السودانية) و(الخرطوم) وغيرها". وظهرت أكثر من عشرين مجموعة قصصية أبرزها: (أحلام عذراء) للكاتبة السودانية (باسم مستعار) هو (أسماء بنت الشمالية) وهي أول مجموعة لقاصة سودانية، صدرت سنة (1960م)، و(الأرض الصفراء) للطيب زروق (1961م)، و(في قرية) لعلي المك (1962م)، وغيرها من المجموعات القصصية[2].

أما الدافع الذي أدى إلى انتشار القصة السودانية فهو الاتصال الفكري الدائم بالأدب العربي والوقوف على ما يجري به من نمو وتطور، خاصة عن طريق الأدب المصري وذلك لشقف مثقفي السودان وأدبائه بتيار الآداب العربية، خاصة أدب الكتاب المصريين فكانت ارتباطاً وجدانياً ليصبح واقعياً أحدث لقاءً فكرياً أسهم في ابتلاج فجر النهضة الأدبية الحديثة في السودان[3].

مما أوردنا نجد أن القصة السودانية اعتمدت في نشأتها على القصة العربية وبخاصة عند المصريين، كما تأثرت كذلك بالقصة الغربية، ثم استوت على سوقها تدريجياً فأصبحت سودانية خالصة تحكي عن البيئة السودانية وتتناول القضايا السودانية بأقلام سودانية متعددة، كما أن الصحافة السودانية أسهمت في تطور القصة وانتشارها.

1- مكي، الطاهر أحمد ، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف (القاهرة، مصر)، 1988م – ص73.

2- وادي، طاهر – جماليات القصة والرواية الحديثة، المنهل العدد 530.

3- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 375.

المبحث الثاني

عناصر القصّة وروادها

عناصر القصة:

هناك عناصر فنية لابد من توافرها في القصّة الحديثة وقد يؤثر أحد تلك العناصر على القصّة أو الرواية فتعرف به، مثل القصص وروايات الحدث أو المغامرات أو البيئة وغيرها، فيكون العنصر المعين ظاهراً على مدار القصّة[1].

وتتمثل عناصر القصة في الآتي:

1/ تعريف الشخصية: الشخصية هي جوهر القصّة القصيرة، وهم الذين تدور حولهم الأحداث فلكل شخصية عناصر أساسية تتكون منها شخصيته، مولده، بيئته، ومظهره العام، وطعامه، ونومه، وسلوكه، وتتفاوت في ظهورها على مسرح القصّة بين وضوح معالم شخصيتها أو غموضها[2].

وتبنى القصة على حدث يحتاج إلى مُحدِّث أو فاعل بالضرورة، فالحدث هو تصوير الشخصية، والشخصية هي التي تصنع الأحداث فهي ركن أساسي في بناء القصّة وقد تتحرك على طول القصة وتختلف أهميتها باختلاف أدوارها[3].

وللشخصية أبعاد تتمثل في:

أ/ البعد الجسدي: وفيه يجلو الكاتب الصفات الظاهرية للشخصية من حيث الملامح الجسدية المميزة كالطول، والقصر، واللون، والسن، والبدانة، والنحافة[4].

ب/ البعد الاجتماعي: وفيه يجلو الكاتب الوضع الاجتماعي لشخصياته، وطبيعة علاقتها مع وسطها الاجتماعي، هل هي علاقة عداء أم وئام، أم صراع؟ وطبيعة هذا الصراع، وثقافة الشخصية، وكل ما يتصل بحياة الشخصية الاجتماعية[5].

1- انظر عجوبة، مختار، القصة الحديثة في السودان، مرجع سابق، ص 16.

2- نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط2، 1979م، ص 60.

3- شولتز، روبرت ، عناصر القصة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، ط1، دار طلاس للترجمة والنشر، 1988م.

4- سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 170.

5- سلام محمد زغلول، فن القصة، دار الثقافة (بيروت، لبنان)، ط2، 1979م، ص 61.

ج/ البعد النفسي: ويعني تصوير الشخصية من الداخل، أي تصوير ميولها، وأفكارها، وسلوكها، وموقفها النفسي من الوسط الذي تعيش فيه[1].

ويستغني الكاتب عن واحد أو أكثر من هذه الأبعاد، ولكن البعد النفسي للشخصية يجب أن يكون حاضراً بكثافة؛ لأنه الذي يلغي الضوء على جوانبها وغايتها وتميزها.

كما يمكن تقسيم الشخصيات حسب الدور الذي تؤديه في الخطاب القصصي إلى الآتي:

أ- الشخصية الرئيسة: وهي الشخصية المحورية في القصة، وعليها عبء الحدث الرئيس وتنميته، اعتماداً على صفاتها، وكان يطلق على مثل هذه الشخصية مصطلح (البطل).

ويجب أن تتميز الشخصية الرئيسة كغيرها من الشخصيات بالإقناع الفني أي باستقلالها وحديثها، وانبثاق الحدث من داخلها، دون توجيه من القاص الذي يقف بعيداً[2].

ب- أما الشخصية المسطحة أو البسيطة: فهي شخصية جاهزة سلفاً وغير متطورة بتطور الحدث، فهي تولد مكتملة على الورق، لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها ولا تزيد أو تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع أو الأنانية[3].

ج- الشخصية النمطية: تنحدر الشخصية النمطية من إهاب الشخصية السطحية فهي ينطبق عليها ما ينطبق على الشخصية السطحية ولكنها تدل عادةً على نمط معين من الناس، كشخصية الصديق الوفي، والخادم المخلص وغيرها[4].

د- الشخصيات الثانوية: وهي الشخصيات المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية؛ لأنها أقل تأثيراً في الحدث القصصي.

هـ- أما الشخصية المعارضة: فهي الشخصية التي تقف في خط مضاد للشخصية الرئيسية وهي التي تولد الصراع في النص القصصي[5].

1- سلام محمد زغلول، فن القصة، ، ص 180.

2- المرجع نفسه، ص 190.

3- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 10.

4- عبدالله إبراهيم (الدكتور)، المستقبل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، (د.ت).

5- شكري محمد عياد (الدكتور)، القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، ط2، دار المعرفة، القاهرة،1979م.

2- الحدث: وهو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع عام، تصور الشخصية وتكشف عن مراحلها مع الشخصيات الأخرى[1].

والحدث هو اقتران حقل بزمن، ولا تحتزم القصة إلا به، وتزيد أهمية القصة بأهميته وفاعليته.

ويعتبر الحدث أهم عنصر من عناصر السرد في القصّة القصيرة، للدرجة التي عرف به القصة القصيرة حيث يقول سيد حامد: "القصّة القصيرة حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل عندها معنى الحدث ويرتبط الحدث بالشخصية ارتباطاً قوياً، فالحدث هو الشخصية وهي تعمل، ووحدة الحدث وتكامله لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى، فالمعنى ركن من أركان الحدث القصصي الثلاث (الحادثة والشخصية والمعنى) ويكتسب الحدث معناه المجرد الذي ينم عن موقف معين في نهاية القصّة، في النقطة التي ينتهي إليها كل خيوط الحدث"[2].

3- الحبكة: وهي مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنياً، وهي عملية فنية تعمل على تقديم أو تأخير الحوادث في سيرها أو عرضها[3]، وهناك نوعان من الحبكة الأصلية:

أ- الحبكة المفككة: وهي تقوم فيها القصّة على سلسلة من الحوادث منفصلة ووحدة العمل لا تعتمد على تسلسل الحوادث ولكنها تعتمد على البيئة أو الشخصية الأولى فيها أو الفكرة الشاملة[4].

ب- الحبكة المتماسكة: وهي تقوم على حوادث مترابطة تسير في خط مستقيم وتعتمد الحبكة على عدة عناصر:

- التوقيت: وهو سير الحوادث في بطء أو سرعة.
- الإيقاع: وهو التنويع والتعاون في درجات الاتصال.
- التشويق: وهو كل ما يعتمد عليه الكاتب من حيل[5].

1- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 11.

2- سيد، حامد التاج (الدكتور)، القصة، دار المعارف، (القاهرة، مصر)، (د.ت)، ص 12.

3- نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، (بيروت، لبنان)، ط2، 1979م، ص 63.

4- المرجع السابق نفسه، والصفحة نفسها.

5- نجم، محمد يوسف، فن القصة، مرجع سابق، ص 64.

4- الفكرة: وهي التي يحملها مضمون القصّة، وتعتبر الفكرة جوهر القصّة، فإن كان الموضوع في القصّة لا يمثل أهمية فنية أو أدبية أو واقعية أو متخيلة، تكون القصّة غير ذات جدوى؛ لأنها لا تحقق هدفاً فلا ترقى مراقي الآداب والفنون[1].

5- البيئة: تلعب البيئة دوراً هاماً في تطور الأحداث، والحبكة القصصية، وفي حياة الأبطال، وصراعهم مع القوى المختلفة لهذه البيئة، وهو الوسط الذي تدور فيه أحداث القصّة[2]. والبيئة تعني كل الظروف والملابسات التي تحيط بشخصيات القصّة القصيرة[3].

6- الأسلوب: وهو التتابع في الحدث وطريقة عرضه ومنهج صياغته، وهو الصورة التعبيرية أو الكيفية التي يصنع بها الكاتب قصته وهي متضمنة اللغة والعبارة والصورة البيانية والحوار، وهو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية[4].

والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي: الشخصيات، والحوادث والبيئة وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة، وهي جمع هذه الوسائل، في عمل فني متكامل[5].

7- المكان القصصي: لا تسبح القصّة القصيرة في الفراغ؛ يؤطرها المكان والزمان، فهما الركيزتان الأساسيتان للسرد القصصي ولا يكتفى المكان في القصة القصيرة بجغرافية، بل يشف عن أبعاد نفسية واجتماعية تكشف عن أبعاد الشخصية، وموقع الراوي الذي يتعامل مع هذا المكان، فالمكان عنصر هام في البناء القصصي لا يزاحم غيره من العناصر بقدر ما يمنحها تجسيدها وحضورها الحي وواقعيتها[6].

1- نجم، محمد يوسف، فن القصة، مرجع سابق، ص 66 – 67.

2- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 113.

3 – المرجع السابق والصفحة نفسها.

4- المرجع السابق نفسه، ص 113.

5- المرجع السابق نفسه، والصفحة نفسها.

6- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص113.

8- لحظة التنوير: هي "ظاهرة روحية مفاجئة في نفس الإنسان نتيجة لإدراكه دلالة غير مألوفة لأمر قد يبدو تافهاً في حد ذاته"[1]. وهي أيضاً: "اللحظة التي تمر بها الشخصية، فيحدث لها تغيير حاسم وفاصل في موقفها في الحياة أو فهمها لها"[2].

ويرى رشاد رشدي: "أن هذه اللحظة هي السبب في وجود الحدث في الأصل وأن تطور الحدث يفضي إليها فهي: "النقطة التي يكتسب بها الحدث معناه"[3] ويقول أيضاً: "النهاية في القصة تكتسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع منها وتنتهي إليها آلية خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المجرد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه؛ ولذا نحن نسمي هذه النقطة لحظة التنوير أي اللحظة التي يتضح فيها المعنى الكلي للقصّة"[4].

رواد القصّة في الوطن العربي:

الرّواد لغة:

(رود): الجمع (رُوَّاد) مثل زائر (زُوَّار) والرائد فاعل وهو الذي يرسل في الناس النّجْعَة وطلب الكلا[5].

(رود): أصل واوها ألفاً فهي راد يَرُود كالرَّياد، والارتياد الاسترادة، ويقال راد أهله يَرْودَهم مَرْعى أو منزلاً رِياداً وارتادهم ارتياداً[6].

الإرادة المشيئة وراوَدَت على كذا مُرَاوَدَة، ورِوَاداً بالكسر أي: أراده ورَادَ الكلا أي طلبه[7].

راوَدْتُه على كذا مُراوده ورِواداً أي أردتُه، ورادَ الشيء يَرودُ أي جاء وذهب[8].

1- رايد، أيان، القصة القصيرة، ترجمة مني مؤنس، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، مصر)، 1990م، ص 11.

2- رايد، أيان ، القصة القصيرة، المرجع السابق، ص 12.

3 - رشاد، رشدي (الدكتور)، فن القصة القصيرة، ط5، المكتب المصري الحديث (القاهرة، مصر)،1982م، ص 64.

4- المرجع السابق والصفحة نفسها.

5- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج14، رقم عامر محمد حيدر، الدار المصرية للكتب، (القاهرة، مصر) ط1.

6- الزبيدي، محمد مرتضى، الإمام، تاج العروس، مادة (رود).

7- الرازي، أبوبكر عبدالقادر، الشيخ الإمام، مختار الصحاح، دار الحديث (القاهرة، مصر)، مادة (رود).

8- المرجع السابق نفسه، مادة (رود).

وما نستخلصه من هذا أن كلمة (رُوَّاد) تعني الرائد الذي يدخل طالباً للعلم.

الرائد اصطلاحاً:

هو: العلم والفن وهو من يهتدي إلى اكتشاف علمي أو فن من الفنون، أو من يضع أصول مذهب ديني أو فلسفي[1].

رواد القِصّة:

ومن رواد القصّة:

1/ محمد تيمور (1892 – 1921م):

"هو محمد أحمد إسماعيل تيمور باشا، نشأ في أسرة عريقة في العلم والجاه مما يسر له التفرغ الهانئ للحياة الأدبية، أطلع على الأدب الفرنسي في موطنه، كما كان واسع الاطلاع على الآداب الأجنبية المختلفة، فقرأ القصة الغربية وكان لذلك الأثر الكبير على مجمل أعماله، تأثر في كتابة القصة بالمذهب الواقعي"[2].

بدأ محمد تيمور نشر قصصه في الصحف مثل صحيفة (السفور)، ولكن إنتاجه القصصي لم يتجاوز الست قصص، إلا أن الأثر الذي تركه في القصّة القصيرة كان كبيراً، وقد جمع هذه القصص في مجموعته القصصية، وهي: (ما تراه العين) الذي ينم اسمها وحده على النهج الواقعي، وهو النهج الذي سارت عليه القصة القصيرة من بعده، وقد أرست هذه المجموعة القصصية الأسس الفنية للقصة القصيرة.

توفى عام إحدى وعشرين وتسعمائة وألف تاركاً وراءه إرثاً فكرياً ضخماً، وإنجازاً أدبياً واسعاً. يعتبر محمد تيمور مؤسساً لفن القصّة القصيرة العربية[3].

2/ محمود تيمور (1894 – 1973م):

على طريق القصّة القصيرة سار أيضاً أخوه محمود تيمور، الذي تأثر بأخيه تأثراً كبيراً، وكان يعتبره المثل الأعلى له، وقد أمتد به العمر أكثر من أخيه، فلهذا كان من الطبيعي أن

1- أميل، يعقوب (الدكتور)،وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، (بيروت، لبنان)،1982م.

2 - المرجع السابق نفسه، ص 3.

3- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 256.

يكون أغزر إنتاجاً من أخيه، ترك عدداً كبيراً من الكتب والمقالات في القصة وغيرها، وترجمت أعماله إلى أغلب اللغات الحية[1].

كانت أول مجموعة قصيرة له هي (الشيخ جمعه وقصص أخرى) وصدرت في مارس (1925م) ومن أهم مجموعاته القصصية: (إحسان لله) و(وما تراه العيون) و(الشيخ جمعه) و(الشفاه الغليظة)، وغيرها.

تأثر محمود تيمور بالكاتب الفرنسي (موبسان)* ترجم له قصّة (ربى لمن خلقت هذا النعيم)، أول قصّة قصيرة كتبها (في القطار) نشرها ضمن (ما تراه العيون)، توفى تيمور عام (1973م) بعد أن رفد المكتبة العربية بأكثر من سبعين كتاباً في القصّة وغيرها[2].

3/ عيسى عبيد:

من أصل شامي، اهتم بكتابة القصّة القصيرة في إطار جديد غير ما كان سائداً، فكانت كتابة القصّة تأخذ الطابع الرومانسي، لكنه كتب القصّة بطابع الواقعية.

تأثر عيسى عبيد بـ (موبسان) و(زولا)** وأنضم إلى كتّاب صحيفة (السفور) أصدر مجموعتين من القصص القصيرة هما (إحسان هانم) سنة (1920م) و(ثريا) سنة (1982م)[3].

4/ محمود طاهر لاشين:

ولد سنة (1895م)، أنضم إلى جماعة أدباء المصريين التي كانت تنشر إنتاجها في مجلتي (الفجر) و(السفور)، تأثر لاشين بالاتجاه الواقعي في الآداب العربية من خلال قراءاته بالإنجليزية لأدباء إنجليز، أصدر مجموعتين من القصص الأولى (سخرية الناس) (1926م)، والثانية (يحكى أن) (1988م)، ضمنهما قصصه التي كان يوالي نشرها بصحيفة الفجر[4].

1- النساج، سيد حامد، تطور فن القصة القصيرة، ط2 (388هـ – 1968م) دار الكتاب (القاهرة، مصر)، ص310.

* غي دو موبسان (1850-1893)، كاتب وروائي فرنسي وأحد أدباء القصة القصيرة الحديثة.

2- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 257.

** أميل زولا (1840 – 1902) كاتب وروائي فرنسي يمثل أهم نموذج للمدرسة الأدبية.

3- النساج، سيد حامد، تطور فن القصة القصيرة،ط2، ص 315.

4- المرجع السابق نفسه، ص 316.

رواد القصّة القصيرة في السودان:

هناك كثير من كتاب القصّة القصيرة في السودان، فكانت أولى محاولاتهم ظهرت في مجلتي (النهضة) و(الفجر).

ومن رواد هذا الفن:

1/عثمان علي نور:

يعتبر رائداً للقصّة القصيرة في السودان وأباً حقيقياً لها، ساهم في مرحلة الرومانسية، فكان أقرب إلى روح الشعب، أصدر ثلاث مجموعات سنة (1953م) إلى سنة (1980م) هي: (غادة القرية) و(البيت المسكون) و(الحب الكبير) وفي سنة (1960م) أصدر مجلة القصة ونشر على صفحاتها (الحقيبة) و(حكاية ضائعة) و(كسوة العيد) و(النار المقدسة) وغيرها[1].

2/ علي المك:

كاتب سوداني تخرج في جامعة الخرطوم، اهتم بكتابة القصّة القصيرة، اشترك في أول مجموعة له (البرجوازية الصغيرة).

لغته وأسلوبه سليمان، وهو يعتمد على كتابة قصصه بالفصحى لا يدخل العامية في الحوار، يعبر عن طبقة الطلبة والموظفين وعن مجتمعاتهم في الخرطوم أو في أم درمان[2].

3/ معاوية محمد نور:

ولد سنة (1909م) وهو أديب سوداني قضى نشأته الأولى في جزيرة توتي حيث تقيم أسرة والده.

التحق بكلية غردون وبمدرسة كتشنر الطبية، درس الطب عدة سنوات، وفي أثناء دراسته وجد في نفسه ميلاً شديداً للأدب فقرأ الآداب الشرقية والغربية، تذوق النقد وفهم نظريته، قرأ معاوية عن الأدب الأوربي، وكان يتابع مقالات العقاد التي كان ينشرها في الأدب والنقد والفلسفة، لذلك برز في كتابة القصة، فكان يكتب قصصاً قصاراً ترسم مشاهد مختلفة من وطنه السودان[3]. كان ناقداً أكثر منه قاصاً، وما أنتجه من قصص قليل، ورغم هذا فإنه كان القاص

---

1 - عجوبة، مختار، القصة الحديثة في السودان، مرجع سابق، ص 152.

2 – سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 406.

3 عابدين، عبدالمجيد، دراسات سودانية، مرجع سابق، ص 7–9.

الوحيد من السودانيين الذي التزم المذهب الأدبي والفكري في كتابة القصة القصيرة، وهو أول من كتب قصة قصيرة مكتملة من الناحية الفنية[1].

ونستخلص هنا أن رواد القصة في الوطن العربي قد تأثروا بالآراء والدعوات التي وجدت وعبروا تعبيراً صادقاً عن الواقع الذي عاشوه.

أما رواد القصة في السودان فقد اتجهوا في كتابتهم نحو الاتجاه الواقعي والرومانسي معاً.

1 – عجوبة، مختار، القصة الحديثة في السودان، دار التأليف والترجمة للنشر، الخرطوم السودان، ط 1972م، ص 79.

الفصل الثاني

فنيات لغة القِصّة

المبحث الأول: السرد والحوار المباشر

المبحث الثاني: أنواع الانزياح

المبحث الأول

السرد والحوار المباشر

السرد لغةً:

(سَرَدَ) الحديث يَسْرُدُهُ سرْداً إذا تابعه؛ وفلان يسرد الحديث سَرداً إذا كان جيِّد السياق له، وسَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حَدْر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه[1]. وقوله تعالى: (وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِ ...)[2]. بمعنى: لا تجعل المسامر حقاقاً فتغلق، ولا غلاظاً فتكسِّر الحلف[3].

ويأتي (السرد) بمعنى: الثَّقْبُ، و(المسرودة) المثقوبة[4].

و(سرد) كفرحَ: صار يَسْرُدُ صُومَهُ أي يتابعه[5].

وسرد نبيلٌ، يحسن سَرْد الأخبار أي روايتها[6].

السرد اصطلاحاً:

السرد مصطلح عام يشتمل على قص حدث، أو أحداث، أو خبر، أو أخبار سواءً أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال[7].

والسرد: هو قَصُّ خبر أو حديث أو نحوه[8].

---

1 – ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر (بيروت – لبنان) 1995م، مادة (س ر د).

2- سورة سبأ الآية: (11).

3 – منير، أحمد قاضي (الدكتور)، زُبدة التفسير (من التفسير المُنير)، دار السلام للطباعة والنشر (القاهرة – مصر)، ط1، 1420هـ – 2005م.

4- الرازي، محمد بن أبي بكر (الشيخ الإمام)، مختار الصحاح، تحقيق: عبدالعظيم الشناوي، دار التوثيق (القاهرة – مصر)، ط5، 1977م.

5- المرجع نفسه، مادة (س ر د).

6 – المرجع نفسه، مادة (س ر د).

7- وهبة، مجدي، المهندس، كامل ، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان (بيروت – لبنان) ط2، 1984م، ص798.

8- يعقوب، أميل وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين (بيروت – لبنان)، ط1، 1985م، ص 227.

وهو مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب الحدث أو جزء منه، أو بعض جوانب الزمان والمكان اللذين يدور فيهما الحدث أو ملمحاً من ملامح الشخصية من الخارج أو من الداخل[1]، وهو يمثل الأحداث الواقعة في الرواية تمثيلاً ينظمه القاص بحسب قوانين الكشف أو الاستمالة[2].

والسرد أيضاً هو: "نقل الحادثة في صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وهذا المعنى العام للسرد يجعله خاصة من خواصه ..."[3].

ويمثل مفهوم السرد "كل ما يمكن أن يؤدي قصَّاً، سواء أكانت الأداة المستخدمة لفظية أم غير لفظية، وهو نوع من السلوك الإنساني يقدم ضروباً معينة من الرسائل بصيغ متعددة، فقد يكون شفهياً أو مكتوباً، أو دون ذلك أداة لفظية كالإيماء والصور"[4].

وعند التمعن أكثر في مصطلح السردية نكتشف أنها من أصل كبير هو الشعرية التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، فالسرد هو العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءاً ودلالةً"[5].

ومما نلحظه أن الدلالة الاصطلاحية للسرد التي تجعل الحوادث حلقات مترابطة ومتماسكة لا تختلف كثيراً عن دلالته اللغوية، التي تعني التتابع والتوالي وإحكام الصنعة.

طرائق السرد:

والسرد له طرائق متعددة تعارف عليها الكتاب يختار أحدهم من بينها ما يناسب روايته، في فكرتها، وأشخاصها، وأحداثها، وبيئتها، وظروفها، ومن أشهر هذه الطرائق:

1- بنكراد، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، م الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م، ص 57.

2- هويدا، أدويت، بناء الرواية، ص 117.

3- آمنة يوسف، أطروحة تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت – لبنان)، ط9، 2015م، ص 38.

4- المعاني، علي، القصة القصيرة، مؤسسة الانتشار العربي (بيروت – لبنان)، ط1، 2010م، ص 36.

5- انظر: إبراهيم عبدالله، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت – لبنان)، ط2، 2000م، ص 17.

1/ السرد الوصفي:

ويعتبر أكثر طرائق السرد شيوعاً في الماضي والحاضر لتميزه بقدرة متجددة على التعبير الفني القصصي، يقدم الحدث في منظور المشاهد البعيد الذي يصف ما يراه من أحداث عقب انتهائها مباشرة، مستعملاً صفة الزمن الماضي وضمير الغيبة ونستطيع أن نميزه أحياناً بين السرد والوصف باعتبارهما مستويين من مستويات القَصّ؛ إلا أنه ينبغي أن يتم هذا بينهما حتى أن بؤرة السرد المركزية تتجمع في مشاهد وصفية تنبسط فيها المصطلحات وتضئ المعالم فيقوم النظام السردي على عُمد وصفية[1].

2/ السرد الذاتي:

وفيه يسرد المؤلف الأحداث في الداخل، باعتباره أحد من يؤثرون فيها ويتأثرون بها، إذ أنه أحد شخوص الرواية أو القصة يسرد الحديث بضمير المتكلم (أنا) مستعملاً الفعلين الماضي والمضارع معاً فتجري على لسانه الأحداث وآثارها النفسية والاجتماعية مقحماً في ثناياها رؤاه للأشخاص والأشياء والظروف المحيطة بالموضوع، كأنما يقدم سيرته الذاتية في الخيال[2].

3/ السرد الوثائقي:

وتنقسم طريقة السرد الوثائقي إلى طريقتين أساسيتين هما:

أ/ طريقة المذكرات – اليوميات:

ويلجأ إليها الكاتب في كل أجزاء القصة أو الرواية أو في بعض الأجزاء، حيث يقدم الحدث في شكل اعترافات مكتوبة بحيث يوهم القارئ بأنها قد حدثت حقاً[3].

ب/ طريقة الرسائل:

وهي قريبة من طريقة اليوميات وممتعة للقارئ، وتعتبر من التطورات الحديثة، الداخلة على الفن القصصي، يعتمد كاتبها على الرسائل، والكاتب عندما يستعين بالرسالة ويتخذها أداة للتعبير القصصي، ينبغي عليه جعلها ملائمة للمستوى الفكري لشخوص القصة، فالقاص لا

1- انظر: سيودان، تامر، أبحاث في النصف الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت – لبنان)، ط1، 1986م، ص 157.

2 – انظر: نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة (بيروت – لبنان)، ط7، 1979م، ص 82.

3- انظر: نجم، محمد يوسف، مرجع سابق، ص 88.

يكتب بالنيابة عن الجميع بلغة واحدة، وإنما ينبغي أن تكون الرسالة معبرة بدقة عن شخصية المرسل[1].

أشكال السرد:

وأشكال السرد متعددة تشمل كل الأشكال التي يمكن أن تروى بها القصّة؛ كالحوار والتذكر والحلم بنوعيه، والقطع المكاني والزماني وغيرها، وجميعها يحتاج لفاعل يؤديه هو (السارد)؛ الذي ربما كان هو المؤلف نفسه، أو شخص آخر يصطنعه المؤلف لتصوير الأحداث من داخلها أو من خارجها[2]؛ وأياً كان وضع السارد فعليه أن يذكر الحقائق والتأويلات من غير أن يطبعها بطابع وجداني فتظهر وكأنها صادرة عن قاص محايد مصاحب للشخصيات الأخرى، فلا يتحمس ولا يغضب ولا يثور على هذه الحقائق، لأن تدخله في سير الأحداث أو أفكار الأشخاص يعتبر عيباً كبيراً في العمل الروائي[3].

أهمية الأسلوب السردي:

تكمن أهمية الأسلوب السردي الذي يستخدمه الكاتب في القصة أو الرواية، في قدرته على نقل أفكار الكاتب، وكشف أبعاد الشخصيات وملابسات الأحداث، إضافة إلى توضيحه الخلفية الزمانية والمكانية للعمل القصصي، كما أنه يضفي على القصة صفة الإقناع والتي تعد من أهم أسباب نجاح العمل القصصي والروائي، مع أنه يتسم أحياناً بالتقريرية والمباشرة[4].

الإيقاع السردي:

الإيقاع السردي أو ما يعرف بالحركات السردية أو نظام السرد "هو ما يعني بدراسة العلاقات بين زمن الحكي (السرد) والطول بالجمل و(الفقرات) والصفحات. وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيله وتبطئته"[5].

1- انظر: وادي، طه، دارسات في نقد الرواية، ص 43.

2- انظر: سماحه، فريال، رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت – لبنان)، ط8، 1999م، ص 39.

3- سماحه، فريال، مرجع سابق ذكره، ص 39.

4- سماحه، فريال، مرجع سابق ذكره، ص 40.

5- عمر، عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، أطروحة دكتواره، 2018م، ص 14.

وإذا كان الزمن السردي ينقسم إلى ماضٍ ومستقبل، والمؤلف منذ أن يخط أول كلمة في مطلع الرواية أو القصة تكون كل الأحداث جاهزة في ذهنه حتى النهاية، إلاّ أن ماضي القص يمثل الحاضر التخيلي فالراوي أو القاص يحكي أحداثاً انقضت ولكن بالرغم من هذا الانقضاء؛ فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي أو (القصصي) فيستخدم الفعل الماضي في النص لما له من حقيقة الحضور[1].

وتتمثل تقنيات الإيقاع السردي في التسريع والإبطاء.

أولاً: تسريع السرد: وله عنصران: الخلاصة والقطع:

أ/ الخلاصة:

أو الإيجاز (المجمل) ويعرف أيضاً بالملخص. وتجاوز فترات زمنية يرى المؤلف؛ أنها غير مهمة وتعتبر نوعاً من التسريع أي يحلق بالقصَّة لتتحول إلى نظرة سريعة للماضي أو المستقبل، ويعد الإيجاز أحد حالات عدم التوافق بين زمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بعض جمل أو صفات فتسبق حركة الزمن حركة السرد"[2].

والإيجاز (المجمل) في الإيقاع السردي "يمكن تسميته بالملخص وهو سرد أيام عددية أو شهور أو سنوات في حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة"[3].

فهذا الإيجاز يوجد في وصف الحادثة وسرد الحكاية أو التقاط صورة في لحظة عابرة دون الاستغراق في ذلك؛ لأن "الوصف حكاية السمات والأحوال، والسرد حكاية الأفعال والحوار حكاية الأقوال"[4].

أي أن الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية لزمن الحكاية، وهو ما يتطلب على مستوى الخطاب السردي الأسلوب غير المباشر، فيكون قريباً حين يختصر حدثاً أو

1- محمد، حامد محمد يحيى، العناصر الدرامية؛ أطروحة دكتوراه 2009م، ص 99.

2- عمر عاشور، البنية القصصية عند الطيب صالح، أطروحة دكتوراه ص 19.

3- قاصد (الدكتور) عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي" دار الكندي الأردن، ط1، 2000م، ص 183.

4- مرجع سابق، ص 184.

حواراً وبعيداً حيث يختصر أحداثاً يطول عندها الزمن؛ ويكثر استخدام هذه التقنية في الرواية والقصة الطويلة، وتقل في القصة القصيرة[1].

ب/ القطع:

"وهو تجاوز بعض مراحل القصة دون الإشارة إليها بشيء"[2]، و"هو يقضي بإسقاط فترة من زمن القصة وعدم النظر لما يجري من أحداث ووقائع"[3].

والقطع قد يكون محدداً يشير إليه النص مثل "بعد مدة كذا وكذا" أو غير محدد ولكن يفهم من خلال النص حسب السياق وذلك بتحسس القارئ الحصيف وتتبعه الدقيق للقصة التي يقرأها أو يسمعها.

فكثيراً ما يترك الكاتب فراغاً أو بياضاً بين المقاطع لتملأ ضمنياً لأن النص مقطوع أصلاً ووظيفة القطع الإيجاز والإسراع بالأحداث نحو النهاية؛ لأنه أحد مستويات تحديد سير الإيقاع السردي بالسرعة التي يريدها القاص.

الحوار لغةً:

(حَوَرَ) حار يحور حَوْراً وأحَار عليه جوابه: ردَّه، والمحاورة المجاوبة، فتقول سمعت حَوِيرَهما وحِوارهما، واستحاره أي استنطقه[4].

وتأتي كلمة (حَورَ) بمعانٍ أخرى:

الأحَوْرُ: العقل، ما يعيش فلان بأَحْورَ أي ما يعيش بعقل يرجع إليه[5]، وأيضاً (حَوَر) حَوَرُ العين مظهر جمالٍ وفتنة اشتداد البياض فيهما والسواد"[6]. تحاوروا أي تراجعوا في الكلام بينهم[7].

1- عمر عاشور، البنية السردية في رواية الطيب صالح، مرجع سابق، ص 19.

2 – محمد حامد محمد يحيى، العناصر الدرامية في رواية إبراهيم إسحق، أطروحة، ص 99.

3 – المرجع السابق والصفحة نفسها.

4- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (الإمام) لسان العرب، دار صادر (بيروت – لبنان)، مج4، ط8، مادة (حور).

5- ابن منظور، مادة (حور).

6- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مكتبة سمية (بيروت –لبنان) – مادة (حور).

7 – القاموس المحيط، مادة (حور).

الحوار اصطلاحاً:

الحوار عند نقاد القصص هو: "الحديث بين شخصين أو أكثر"[1]، والحوار جزء مهم من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، فكثيراً ما يكون لحوار المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالاً صريحاً مباشراً"[2].

وبهذه الوسيلة تبدو وكأنها تضطلع حقاً بتمثيل مسرحية الحياة والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والكاتب الفني البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة، وتقديمها في مواضعها المناسبة[3].

صفات الحوار:

لكي يحقق الحوار أهميته الفنية في القصة لابد أن تتوافر فيه ثلاث صفات هي:

1- أن يندمج الحوار في صلب القصة لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخيل عليها ويتطفل على شخصياتها[4].

2- أن يكون الحوار طيعاً سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية والموقف فضلاً عن احتوائه الطاقة التمثيلية[5].

3- أن يكون الحوار مطابقاً للشخصية إذ يصدر منها ويدل عليها ويشكل مفتاحاً للوصول إليها والأداة الناجعة للكشف عنها[6].

---

1 – وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مطبعة لبنان (بيروت – لبنان) ط2، 1982م، ص 146.

2- ينظر: نجم ، محمد يوسف، (الدكتور)، فن القصة (بيروت لبنان) ط7، دار الثقافة، 1979م، ص 117.

3 – المرجع السابق نفسه، ص 117.

4- المرجع السابق نفسه، ص 119

5- المرجع نفسه، ص 119.

6- إبراهيم، علي، عبدالله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط8، (بغداد – العراق) 1988م، ص 277.

ويعد الحوار أداة طبيعية في رسم الشخصيات، والكشف عن طبيعتها غير أنه يقوم بتقديم الأحداث وتطويرها[1].

أنواع الحوار:

أ/ الحوار الخارجي (الثنائي التناوبي):

وهو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي يتناوب فيه شخصان أو أكثر بطريقة مباشرة[2]، وذلك أن التناوب هو السمة الظاهرة عليه، ويربط بين المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملاً أساسياً في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية[3].

ب/ الحوار المركب (الوصفي – التحليلي):

وهو الحوار الذي يدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي فضلاً عن تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها أو معارضتها وبذلك تمتاز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف والتحليل[4].

جـ/ الحوار الترميزي:

هو الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة الظاهرة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص[5]. ويعتمد هذا الحوار على مستويين هما:

1- ينظر: طه عبدالفتاح مقلد (الدكتور)، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مطبعة الشباب، دار الزين للطباعة (المنيرة) 1975م، ص 165.

2- نجيب، العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1987م، ص 508.

3 – الفاتح عبدالسلام (الدكتور)، الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 (بيروت – لبنان)، 1999م، ص 21.

4- المرجع نفسه، ص 51.

5- نفسه ص 63.

1/ مستوى (اللفظة – التركيب)؛ من حيث قابلية الكلمة على التأثير عن طريق طاقتها الإيحائية والتعبيرية، فيصبح الرمز باللفظة التي هي ذات إيحاء خاص[1].

2/ مستوى (الموقف – الحدث) من حيث تأويل الحدث والفعل والبحث عن الإيحاء الشمولي، فالإيحاء العام هو الذي يحقق الترميز لحوار القصة[2].

د/ الحوار الداخلي (الفردي – الآحادي):

يتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية[3]، إذ نوظفه للتعبير عما يحس به وعما يريد قوله إزاء مواقف معينة إذ يعطي هذا النمط من الحوار الفردية للقصة، ويعمل على تكثيف الأحداث والزمان فضلاً عن كونه صامتاً ومكتوماً في ذهن الشخصية، كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ[4].

من أقسام الحوار الداخلي:

1- **الارتجاع:** هو قطع يتم أثناء التسلسل الزمني للعمل الأدبي ويستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما[5].

2- **المنولوج:** وهو مصطلح بلاغي، يشير إلى تكنيك أدبي يختلط على نحو ما مع (تيار الوعي)[6]، وهو التكلم منفرداً، والمنولوج الداخلي هو حديث شخصية معينة، الغرض منه

1- الفاتح، عبد السلام، الحوار القصصي، مرجع سابق، ص 63.

2- المرجع السابق نفسه، ص 63.

3- سعيد، عبدالعزيز (الدكتور)، الزمن التاميزي في الرؤية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة (القاهرة – مصر)، 1970م، ص 29.

4- ينظر: ليون، سرمليان، تيار الفكر الحديث الفردي الداخلي، ترجمة عبدالرحمن محمد علي رضا (الدكتور)، مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد)، العدد 3، 1982م، ص 80.

5- ينظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1985م، ص97.

6- همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الريس، دار المعارف ، القاهرة – مصر، 1974من ص 44.

أن ينقلها مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل من المؤلف، وهو حديث غير منطوق[1].

و"المنولوج هو التكنيك الذي يستخدم في القصص تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها العمليات ..."[2].

ينقسم المنولوج الداخلي إلى قسمين هما:

أ/ منولوج داخلي مباشر:

وهو يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف الذي يكون شبه غائب، لا يحس القارئ بوجوده إلا عند الإرشادات أو عند التعليقات الإيضاحية وهذه لا تظهر إلا عند الحاجة إليها، ويفيد المنولوج الداخلي المباشر في أنه يقدم الوعي للقارئ مباشرة[3].

ب/ مونولوج داخلي غير مباشر:

وهو ذلك النمط الذي يقدم فيه المؤلف واسع المعرفة مادة غير متكلم بها، فتبدو كما لو كانت تتبع مباشرة بين وعي الشخصية التي تحمل خصائصها وصفاتها ولغتها وتفكيرها، وملامح بيئتها وثقافتها، والمؤلف في هذا النمط من المونولوج لا يغيب بل يوجد فيتدخل بين القارئ وذهن الشخصية الروائية أو القصصية[4].

3- **حوار تيار الوعي:** يعتمد هذا الحوار على كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهماراً فياضاً لا يكاد يتوقف[5]، أي اختلاط الوعي واللا وعي بعضها ببعض قبل مرحلة الكلام واتخاذ الشكل المنطقي ومن غير بداية أو نهاية، وتقوم الشخصية بهذا الحوار عن طريق كسر التتابع المنطقي وإعطاء أفكار تلقائية بطريقة ليست لها حدود وكأنها لا تتوقف على الإطلاق[6].

1- همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص 45.

2- همفري، روبرت، مرجع سابق، ص 122.

3- المرجع السابق، ص 44.

4- المرجع نفسه، ص 45.

5- ينظر: عبدالسلام، الحوار القصصي، ص 91.

6- ينظر: السعدون، نعمان حسون، شخصيات قصة يوسف في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، مرجع سابق، ص129.

4- **مناجاة النفس:** هو تكنيك للمحتوى الذهني للعمليات الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف ولكن مع افتراض الجمهور افتراضاً صامتاً وتفرق المناجاة عن المنولوج في أنها تستحدث على انفراد وتقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد لزيادة الترابط وتوصيل المشاعر والأفكار المتعلقة بالحبكة الفنية، وبالفعل الفني، في حين أن المنولوج هو توصيل الهوية الذهنية[1].

فالفرق بين المنولوج والمناجاة في علاقتهما بحوار الشخصية أنها تفكر بصوت منخفض في المونولوج وتفكر بصوت عالٍ في المناجاة، وتتميز مناجاة النفس بقصر عباراتها واحتوائها المعنى المباشر واقتصارها على الموقف الجريء[2].

ومما نستخلصه هنا أن الحوار هو الروح الذي يسري في كيان العمل القصصي، وبغير الحوار يتحول هذا العمل إلى كتلة باردة متحجرة من الكلمات، لذلك نجد أن الحوار متصلاً اتصالاً وثيقاً بالقصة.

1- همفري، روبرت، مرجع سابق، ص 56.

2- ينظر: نوفل، يوسف، (الدكتور)، خفايا الفن القصصي، دار النهضة العربية (القاهرة – مصر)، 1977م، ص 1991.

المبحث الثاني

أنواع الانزياح

تعريف الانزياح:

الانزياح لغةً:

(نَزَحَ) ينزح نزوحاً، ونزحتْ الدارُ إذا بَعُدَت ونزحت البئرُ إذا استُقيت ماؤها، أي البئر التي أخذ ماؤها[1].

الانزياح مأخوذ من مادة (زاح) زوحاً وزواحاً أي زال وتنحى وتباعد، زاح الشيئ زوحاً أبعده، وأزاحه: نحاه، وانزاح: زال وتباعد[2].

الانزياح اصطلاحاً:

هو "خروج الكلام عن معناه المثالي المألوف، أو هو خروجه عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى، وبدرجات متفاوتة"[3].

ويعرف بأنه "طابع يلتوى بالدلالات الوصفية الأولى للكلمات، ويلد منها بالمزج والتركيب والحذف والإضمار دلالات فنية ثانوية هي بمنطلق الشعر أهم وأولى بتلك الدلالات اللغوية الوصفية"[4].

والانزياح هو أيضاً الابتعاد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف والخروج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة[5].

أو هو "الانحراف باتجاه الاختلاف"[6].

1- ابن منظور، جمال الدين، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر (بيروت – لبنان) 1995م، مج4، مادة (نَزَحَ).

2- عمر، أحمد، مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والطباعة، ط1، 1429هـ – 2008م، ص 2191- 2192.

3- أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المنيرة (عمان – الأردن)، 1427هـ- 2002م، ط1، ص180.

4- جار الله، لحوش، البحث الدلالي في كتاب سيوبيه، دار دجلة، ناشرون وموزعون، ط1، 2007م، المكتبة الأردنية الهاشمية، ص 395.

5- متولى، نعمان، عبدالسميع (الدكتور)، الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص، دار العلم والإيمان، ط1، (د.ت).

6- أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 182.

وهو كذلك: "الانتقال المفاجئ للمعنى ..."[1].

ونستنتج مما سبق أن الانزياح يخلق آثاراً بلاغية سواء أكانت على مستوى الاستعمال الاتصالي اليومي أو على مستوى النصوص الأدبية، إذ تتضمن آثاره نسقاً مزدوجاً في الدوال والمدلولات، تؤدي الدوال الأولى مدلولات أولية مباشرة وهي الدلالة التصريحية المفهومة من ظاهر التراكيب، وبدورها تحمل مدلولات ثانوية غير مباشرة وهي الدلالة الإيحائية والتي تكون موضع حصول الانزياح.

وظيفة الانزياح:

وظيفة الانزياح تتمثل في (المفاجأة) التي يشعر بها المتلقي، فإذا كان الانزياح يشكل "الخاصية الأسلوبية" وهي نوع من أنواع الخروج عن الاستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في الاستخدام اللغوي فإن "قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً بحيث إنها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أعمق"[2].

أهمية الانزياح:

أهمية الانزياح لا تنحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص وإنما يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإن قوام النص لا يعدو أن يكون كلمات وجمل، والانزياح قادر يجئ في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل.

وعليه فالانزياح يستمدُّ أهميته من كونه يُحدث هِزة سماعية غير متوقعة عند المتلقي، فالمتلقي هو من يُوجّه إليه النص، وهو مِن ثمّ مَن يحكم على قيمته وأهميته.

أنواع الانزياح:

1/ تكمن أنواع الانزياح في خمسة عشر انزياحاً يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح[3] وهي:

أ/ الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة، فالانزياح الموضعي يؤثر على نسبة محدودة في السياق فالاستعارة يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي في اللغة العادية أما

1- أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 180.

2- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 86.

3- ابو العدوس، يوسف (الدكتور) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة (عمان) ط1، 2007م – 1427هـ، ص187.

الانزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله فمعدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص يمثل انزياحاً شاملاً[1].

ب/ الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية: تتمثل الانزياحات السلبية في تخصيص القاعدة العامة وحصرها على بعض الحالات، كما تتمثل الانزياحات الإيجابية في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.

ج/ الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية: فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته، والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة[2].

د/ الانزياحات الخطية (السياقية) الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية وذلك تبعاً للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه[3].

هـ/ الانزياحات التركيبية والاستبدالية: فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظر والتركيب، أما الانزياحات الاستبدالية فتخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف[4].

هذه الأشكال التي قدمها الباحثون للانزياح لم تكن عناصر يمكن قبولها دون اعتراض؛ لأن الانزياح يمكن أن يكون مفهوماً واسعاً حيث يمكن القول أن اللغة الشعرية هي الانزياح عن اللغة العادية أو عن لغة النثر، وبالمثل فإن مفهوم الانزياح يمكن أن يكون ضيقاً مختصراً على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة[5].

ومصطلح الانزياح شاع وانتشر بين الباحثين المعاصرين من خلال اطلاعهم على الدراسات النقدية الغربية الحديثة، واختلفت تسمياته بالنقد الغربي وذلك باختلاف النقاد الذين

1- أبو العدوس، مرجع سابق، ص 187.

2 المرجع السابق، ص 188.

3 – نفس المرجع ص 188.

4- أبو العدوس، مرجع سابق، ص 188.

5- ربيع، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص 36-37.

تعاملوا معه، فمنهم من سماه (تجاوزاً) ومنهم من سماه (انتهاكاً) ومنهم من سماه (إطاحة)[1]. فالنقاد الغربيون أطلقوا على هذه الظاهرة الأسلوبية أسماء مختلفة توحي باللا مألوف وتصف التجاوز والتخطي، فإن الباحثين العرب كذلك قد استعملوا إلى جانب مصطلح الانزياح مجموعة من المصطلحات الأخرى التي هي عبارة عن مترادفات للمصطلح، منها: الانحراف والعدول والخروج والخرق وغيرها من التسميات المختلفة[2].

ويبدو مما تقدم أن تعدد المصطلحات التي أطلقت على ظاهرة الانزياح يشير إلى مدى أهمية ما تحمله هذه المصطلحات من مفهوم، وإلى تأصله في الدراسات العربية والغربية.

أما التطبيق على القصص سينحصر في النوعين الأول الانزياح التركيبي وهو يتعلق بتركيب الكلمة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه طال أو قصر، الثاني الانزياح الاستبدالي ويتعلق بجوهر المادة اللغوية.

النوع الأول: الانزياح التركيبي"

يحدث الانزياح التركيبي من خلال الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة[3]. ويتمثل أيضاً في وقوع الكلمة في مواضع تخالف المكان الصحيح لها حسب النظام اللغوي والنحوي في اللغة المعنية. وذلك نحو بدء الجملة بحرف عطف بدلاً من المبتدأ أو الفعل ويطلق عليه الاستئناف وذلك بُغية إحداث تأثير بلاغي دلالي معين ويندرج في ذلك باب التقديم والتأخير وهو وثيق الصلة بقواعد السفر والانتقال من أسلوب إلى آخر انتقالاً مفاجئاً يستهدف إحداث تأثير فني مستقل من الفصحى إلى الدارجة كي يتحقق له نوع معين من التأثير في متلقيه ومثل هذا الانتقال يتعلق ببنية العمل الفني على نحوٍ عام وتكرار عنصر أسلوبي معين بحيث يشكل تكراره ملمحاً بارزاً غير مادي في النص، وأيضاً من ضمن الانزياحات التركيبية الحذف[4].

1- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996م، ص 80.

2- انظر: ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 35 – 40.

3- جودت، فخرالدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، ص 69.

4- ويس، أحمد محمد (الدكتور) الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2005م، ص 120.

1/ التقديم والتأخير:

التقديم لغة: مصدر الفعل (قدَّمَ) و(المَقدَّم) هو الذي يتقدم الأشياء ويضعها في موضعها، فما استحق التقديم قدَّمَهُ[1].

وقَدَّمَ بين يديه، أي تَقَدَّمَ[2]، قال تعالى: (يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُقَدِّمُواْ بَيۡنَ يَدَيِ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ)[3].

وورد أيضاً (قَدَّمَ) أن التقديم: قدّم القوم: سبقهم وقدّمه ضد أخرّهم[4].

التأخير لغةً: ضد التقديم، ومؤخر كل شيء، خلاف مقدمه. (أخر) تأخر – شيء: جعله بعد موضعه[5].

وجاء أيضاً (التأخير) أخر: تأخيراً الشيء عنه: ضد قدّمه تأخر واستأخر: ضد تقدّم[6].

في الاصطلاح: يراد به أن تخالف عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم، والحاكم للترتيب الأصلي بين عنصرين يختلف إذا كان الترتيب لازماً أو غير لازم فهو في الترتيب اللازم "الرتبة المحفوظة" حاكمٌ صناعي نحوي، أما في غير اللازم "الرتبة غير المحفوظة" فيكاد يكون شيئاً غير محدد، ولكن توجد بعض الأسباب العامة التي قد تفسر الترتيب الأصلي – بنوعيه – بين عنصرين، وهي مختلفة في اعتباراتها، فمنها ما اعتباره معنوي، ومنها ما اعتباره لفظيّ أو صناعي[7].

1- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (قدم).

2- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد، تاريخ اللغة وصحاح العربية، دار الفكر (بيروت – لبنان)، ج2، ط1، 1998م، ص 1480

3- سورة الحجرات الآية 1.

4- البنائي، علي بن الحسن ، المنجد في اللغة، تح: د. أحمد مختار عمر ود. ضاحي عبدالباقي، ط6، 1988م، دار المشرق، مادة (قَدّم)

5- ابن منظور، لسان العرب، مادة "اخر".

6- أبو محمد، عبدالله بن يوسف بن أحمد، قاموس المعتمد، تح: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر دمشق، ط6، 1985م، مادة (أخَرَ).

7- الصنعاني، كتاب التهذيب الوسيط في النحو، دار الجيل (بيروت – لبنان)، ط1، 1411هـ – 1991م، ص112.

حالات التقديم والتأخير: حالات التقديم هي:

1- تقديم بغير زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ.

2- تقديم يفيد زيادة في المعنى فقط.

3- تقديم يختل به المعنى ويضطرب[1].

أنواع التقديم والتأخير:

هناك أنواع نحوية محددة لا يجوز فيها تقديم الفاعل على الفعل، أو تقديم الجار والمجرور على الاسم والفاعل أو تقديم المفعول به على الفاعل، أو تقديم الوصف على الموصوف.

وهذا من خصائص اللغة العربية التي تتيح الفرصة للمتحدث أو الكاتب لتقديم ما يريد تقديمه لغرض يتعلق بالمعنى أو أهمية المقدم أو الترتيب الزمني[2].

2/ الحذف لغةً:

(حَ ذَ فَ) يعني إسقاط الشيء وهو مأخوذ من قول العرب: حذفت من شَعْرِي ومن ذنب الدابة أي أخذت[3]. وتأتي هذه المادة بمعنى قطع طرف الشيء، فيقال: حذف ذنب فرسه إذا قطعه من طرفه، وهو محذوف إذا كان مقطوع القوائم[4].

"حذف الشيء يحْذِفُه حذفاً قَطَعُه من طرفه والحجَّام يحذف الشعرَ من ذلك ..."[5].

"والحذف الرمي عن جانب والضرب"[6].

الحذف اصطلاحاً:

" ويكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم، عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية"[7].

---

1 - الصنعاني، مرجع سابق، ص112.

2 المرجع السابق، ص 115.

3- مختار الصحاح، مادة (ح، حذف).

4- المرجع السابق، مادة (ح ذ ف).

5- لسان العرب، مادة (ح ذ ف).

6- العين، مادة (ح ذ ف).

7- أسرار البلاغة، الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (الإمام)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، تحقيق عبدالحميد هنداوي، 1971م، ص 362.

ويتضح من خلال هذه المعطيات القاموسية والمعجمية أن المعنى الذي تشير إليه كلمة (حذف) غالباً لا يخرج عن ثلاثة معانٍ أساسية وهي:

القطعُ؛ حذف الشيء يحذفه؛ أي: قطعه من طرفه.

القطف؛ وهو أيضاً بمعنى القطع، قطف الشيء يقطفه؛ أي قطعه.

الطرح؛ إذ أنه لا يحذف شيئاً إلا طرحه والطرح كذلك الإسقاط.

أهمية الحذف:

يعتبر الحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقله زمنية على مستوى النص، حيث يقوم الكاتب بإسقاط فترات زمنية معينة من زمن الأحداث على مستوى النص ويقتطعها منه دون أن يكلف نفسه عناء ذكر ما تخللها من أحداث ووقائع، هذا القفز الزمني يخلق ثغرات على مستوى الحذف، أما على مستوى الأثر الزمني؛ فإن الحذف يدفع حركة السرد إلى سرعتها القصوى كما يحقق الحذف جملة من الوظائف نذكر منها: كسر التسلسل الزمني كما أنه يمنع الزمن السردي (إمكانية استيعاب الزمن الحكائي) ويجنب السرد بتبديد طاقته في سرد أحداث ثانوية وطارئة كان سردها سيشكل نشاذاً على النص، ويؤدي إلى تضخم النص مساحة ويشتت جهود القارئ، ويدفع الملل إلى نفسه، مما يخل بجمالية النص[1].

كما يسهم الحذف في إقامة البعد الدلالي للنص القصصي؛ حيث "أن ما يفقده القص مساحة يعوض كثافةً ووقعاً، فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقاً وكثافة تخيلية"[2].

أنواع الحذف:

1- حذف الجملة، ومنه حذف جملة الشرط، وحذف جملة القسم وحذف الجملة الفعلية حذف جملة القول، حذف جملة الشرط، وحذف جملة الابتداء.

2- حذف الصفة والموصوف.

3- حذف المضاف والمضاف إليه.

4- حذف الحروف ويشمل حذف الألف وحذف الهمزة وحذف أن النافية وحذف لا النافية وغيرها من الحروف[3].

---

1 - المسدي، عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا طرابلس، ط1 (د.ت).

2- المرجع السابق.

3 - أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 364.

3/ الاستئناف:

ويقصد به: ابتداء النص بحرف الاستئناف الواو، بحيث يبدو النص استئنافاً لنص آخر مخفي مفسحاً المجال أمام المتلقي لتوسيع آماد النص صوب اللا مكتوب، واللا منقول، واستقباله ضمن شبكة أوسع من العلاقات الدلالية[1].

4/ تداخل العامية مع الفصحى:

إن اللغة الفصحى تعد لغة فنية خالصة وتعلو بما لها من طبيعة مميزة عن كل اللهجات، غير أنها تجري على ألسنة المتحدثين بهذه اللهجات فإنها لم تخل من تأثير تلك اللهجات فيها[(2)].

مفهوم الفصحى لغةً:

الفصاحة: البيان، وتقول رجل فصيح وغلامٌ فصيح: أي بليغ، ولسان فصيح: أي طليق[(3)].

ووردت في قواميس اللغة كلمة الفصيح بمعنى (البيان) والفصيح ما يُدرك حسنه بالسمع، وفصح بالكسر أفصح اللبن أي ذهبت رغوته[(4)].

ومن هذا ندرك أن الفصاحة هي طلاقة اللسان وبلاغة التعبير وخلو الكلام من اللكنة.

مفهوم الفصحى اصطلاحاً:

هي لغة القرآن الكريم والتراث العربي والتي تستخدم اليوم في المعاملات الرسمية وفي تدوين الشعر والنثر والإنتاج الفكري عامة[(5)].

ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن الفصحى هي اللغة التي سلمت من اللحن والإبهام وسوء الفهم.

تعريف العامية في الاصطلاح:

"هي لغة دارجة لأن الناس في مجتمعاتهم درجوا على توظيفها واعتادوا على استعمالها دون غيرها، وهي عامية لأنها أسلوب العوام، وهي لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية ..."[(6)].

1- ميرغني، هاشم، حاج إبراهيم، بنية الخطاب السردي للقصة القصيرة.

2- الجندي، أحمد، علم الدين، اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب (ليبيا – تونس) 1973م، ص129.

3- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ف ص ح).

4- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق.

5 -أميل، يعقوب، فقه اللغة وخصائصها، دار العلم للملايين، لبنان، 1963م، ص 145-146.

6- وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، مطبعة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1982م.

5/ مفهوم التكرار في اللغة:

هو مصدر الفعل كررّ أو كرّ يقال: "كره وكر بنفسه يتعدي ولا يتعدى والكرّ: مصدره كر عليه، ويكر كراً تكراراً، عطف وكرّ عنه رجع وكر على العدو يكر، ورجل كرار ومكر، وكذلك الفرس"[1].[2]

التكرار اصطلاحاً:

أوردت له الكثير من التعاريف فهو "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى" فهو لا يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو المعنى، إذ هو "الإعادة فهي بسط مفاهيمه هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً"[3] فالتكرار هو الإعادة من أجل التأكيد على اللفظ المكرر.

ومنها نستنتج أن تقارب هذه التعريفات يتم ولا شك عن أن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو بالمعنى أو بالاثنين.

والنوع الثاني من أنواع الانزياح:

2/ الانزياح الاستبدالي:

"هو الذي يحدث على مستوى الدلالة أو البنية العميقة للنص، نستخلص منها الانزياح على مستوى السياق، ليبرز على مستوى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ... وهي التي يقوم عليها الخطاب الأدبي في مجمله باستخدام لغة غير معيارية[4]، ومن أشكاله التشبيه.

1/ التشبيه:

تعريف التشبيه لغةً: هو التمثيل: يقال: هذا مثل هذا وشبيهه[5].

واصطلاحاً: هو: عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر وإرادة اشتراكهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه[6].

1- ابن منظور، مرجع سابق، مادة (ك ر ر).

2- مغني اللبيب، ماجة (ك ر ر، ص 27.

3- القاضي الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير (القاهرة – مصر) ط1، 2007م، ص13.

4- دبش، أحمد محمد "الدكتور"، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 122.

5 - المرجع السابق، 121.

6- ابن منظور، لسان لعرب، مرجع سابق.

أركان التشبيه:

هي: (المشبه والمشبه به، والأداة، ووجه الشبه).

أنواع التشبيه:

1- التشبيه المرسل، وهو ما ذكرت فيه الأداة.

2- التشبيه المؤكد، هو ما حذفت منه أداة التشبيه ويسمى مؤكداً لإيهامه أن المشبه عين المشبه به.

التشبيه باعتبار وجه الشبه ينقسم إلى قسمين:

1- التشبيه المجمل، ما حذف منه وجه الشبه.

2- التشبيه المفصل وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.

2/ الاستعارة:

الاستعارة لغةً:

مأخوذة من العارية، والعارية والعارة ما تداوله الناس بينهم، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه، واعتوره الشيء وتعوره، وتعاوره، تداولوه فيما بينهم[1].

والاستعارة نقل الشيء من شخص إلى آخر تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه[2].

وعلى هذا الأساس صح قولهم: استعار فلان من فلان شيئاً أي أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يد المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمناً أن عملية الاستعارة لا تتم بين مقارنين تجمع بينهما صلة ما تسمح بهذه الاستعارة[3].

الاستعارة اصطلاحاً:

"هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[4]، وعرفها آخر بأنها "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[5].

1- انظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (عور).

2- انظر: مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي (د.ط)، 1983م.

3- العلوي، الطراز، ص 93.

4- الجاحظ، البيان والتبيين، ص 753.

5- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص 85.

وأيضاً هي "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجئ إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[1].

ومن الواضح أن مؤدى هذه التعريفات يكاد يكون واحداً، فالاستعارة – فيها – استبدال شيء بشيء أو لفظ بلفظ لعلاقة محددة دائماً المشابهة.

3/ الكناية:

الكناية لغة:

هي الانتقال من لفظ إلى لفظ آخر لغرض يريده المتكلم، والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكني عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره ...[2]، وهي مصدر كنى يكنو، أو كنى يكني، والكنو أو الكني معناه: الستر، أي ستر الاسم الدال على المعنى المراد والتعبير عنه بغيره[3].

الكناية اصطلاحاً:

هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني لا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وبرز منه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[4].

ويعرفه آخر بأنه "عبارة عن أن تذكر لفظة، وتفيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود"[5].

ولهذا يمكن القول إن الانزياح عن لفظه إلى أخرى هو ما يميز مفهوم الكناية، ولكن الانزياح عن هذه اللفظة لا يعني الاستغناء التام عنها؛ بل يظل معناها ماثلاً وفاعلاً في الأسلوب الكنائي لأنها هي الدليل على المعنى المقصود، ويستند إليه المتلقي لإدراك مدى القرب أو البعد بين المكنى به والمكنى عنه.

1- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 67.

2- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (كنى).

3- ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق مادة (كنى).

4- الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 60.

5- الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: إبراهيم السامر ومحمد بركات أبو علي، دار الفكر (عمان) (د.ط)، 1985م، ص 135.

الفصل الثالث

الانزياح التركيبي والاستبدالي

في مجموعة (حكايات من الحلالات)

المبحث الأول: الانزياح التركيبي

المبحث الثاني: الانزياح الاستبدالي

المبحث الأول

الانزياح التركيبي

الانزياح التركيبي في قصة عائلات:

تتلخص القصة في وجود مجموعة من العائلات تتصف بصفات تدفع الناس للنفور عنهم، كانت إحداها مشهورة بأن رجالها قتلة، وأخرى اشتهرت بخبل نسائها، وكان أن تزوج رجل من عائلة القتلة بامرأة من عائلة المخبولات، فانتهت القصة بعجز الطرفين عن إبانة موقفه بسبب الخلفية العائلية لكليهما[1]، ولعرض هذا النص استخدم الكاتب أسلوب الانزياح التركيبي.

يتجلى الانزياح التركيبي واضحاً متمثلاً في عنصرين الأول يخص المفردات اللغوية في تشكيلها الفردي ونقصد بها تشكيلها داخل الجمل، حيث يتم التعبير والخروج عن المألوف على مستوى الصياغة، الثاني المفردات اللغوية في بنائها العلائقي ونقصد به ما يحدث من خرق وتغيير على مستوى العلاقات الاسنادية.

القصة في بدايتها تتضح فيها معالم العنصر الأول من الانزياح اللغوي المتمثل في تشكيل مفردات لغوية محكومة بجمالية الصياغة[2]، مثل التقديم والتأخير وغيرها كما سنرى.

1/ التقديم والتأخير:

حيث قدم الجار والمجرور (إلى بيوتهم) على المجانين في قوله: "ثم يتفرغون إلى بيوتهم المجانين"[3] على الفاعل (المجانين) وهو انزياحٌ واضحٌ أفاد الاهتمام بالمتقدم. وكان عليه أن يقول "ثم يتفرغون المجانين إلى بيوتهم" ذلك أنها بالعامية وإلا فإن الجملة بالفصحى ينبغي أن تكون "ثم يتفرغ المجنونون إلى ...".

وكذلك تقديم الجار والمجرور (في بيتي) على الفعل (يدخلون) من قوله: "في بيتي يدخلون عليّ المجانين"[4] وأيضاً هنا انزياحٌ واضحٌ فكان عليه أن يقول: "يدخل المجانين عليّ في

1- انظر: إسحق، إبراهيم، حكايات من الحلالات، مجموعة قصص قصيرة، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر،(الخرطوم – السودان) 2011م، ص 31-40.

2- متولى، نعمان عبدالسميع، مرجع سابق.

3- إسحق، إبراهيم، حكايات من الحلالات، مرجع سابق، 40.

4- إبراهيم إسحق، حكايات من الحلالات، مرجع سابق، 40.

بيتي". فجمال الانزياح يظهر في أن الكاتب يريد التخويف والتحذير الذي يمثل غرضاً من أغراض التقديم والتأخير.

2/ تداخل العامية مع الفصحى في السرد:

ويظهر ذللك في قول الكاتب: "أحْسن ليَّ يا أمّي لو انتظر أميره بُنَّية خالي، وأنا لسّع عليّ وليد"[1]. حيث استخدم الكاتب هنا كلمة لسّع العامية السودانية داخل السياق الفصيح والتي تعني "لم يحن الوقت"[2].

وأيضاً استخدم الكاتب التصغير في كلمة "وِليد" الثلاثية التي على وزن فعيل إذ كانت في الفصحى (ولد) بفتح الواو، ولكن استخدامها في عامية دارفور"وليد" بكسر الواو فيقول "وِليد" في ولد وكلمة (بُنيَّة) تصغير لكلمة بِنْتٌ، بضم النون فتصبح بنت ويصغرها بُنيَّة وهذا يدخل ضمن العامية واستخدامه كثيراً في عامية دارفور.

وأيضاً استخدم الكاتب كلمة (داهو)* حيث يقول: "شرى أخِي الكبير البُشرى: دَاهو بقا راجل وسَوّى لي عيالو"[3]، فكلمة (دَاهُو) وهي (دَابُوْ) قلبت الباء هاء[4]، وهي تعني (منذ لحظة وجيزة)[5]، وأيضاً يقال جئته داب أي: الآن، فيقال دوب جه[6]. دَأَبَ: الدَأَبُ: العادة والملازمة، يقال ما زال ذلك دأبك، ودأب فلان في عمله أي جد ولعب[7]. وأيضاً كلمة (سوَّى) العامية والتي تعني (جعله سوياً)[8] وتأتي بمعنى مطلق العمل[9]. فالانزياح واضح فقد ينزاح الكاتب عن التركيب اللغوي للمفردة.

1- انظر: إبراهيم إسحق، حكايات في الحلالات، ص 31.

2- عون الشريف قاسم، اللهجة العامية في السودان، المكتبة المصرية الحديثة (القاهرة – مصر)، ص 19.

* أصل الكلمة (هذا هو) فحذفت الهاء في عامية دارفور وقلبت الدال ذاء فأصبحت داهو. الأصول العربية للهجة دارفور العامية "القروية"، إسحق، إبراهيم آدم، ط1، 2002م.

3- إبراهيم إسحق، حكايات من الحلالات، مرجع سابق، ص 31.

4- عون الشريف قاسم، اللهجة العامية في السودان، مرجع سابق، ص 219.

5- المرجع السابق ص 219.

6- المرجع السابق، ص 219.

7- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، مج 7.

8- قاسم، عون الشريف ، اللهجة العامية في السودان، مرجع سابق، ص 582.

9- قاسم، عون الشريف ، اللهجة العامية في السودان، مرجع سابق، ص 357.

ومن استخدامات الكاتب للعامية في قصة عائلات قوله: "وسترى عجوزتك الكركعوبة[1]" داخل السياق الفصيح فكلمة (كركعوبة) تعني الشيء الفارغ، وتطلق أيضاً على لوزة القطن بعد ان يؤخذ منها القطن والبذره وكركعوبة العشر وقد يقولون (قرقعوبة) بحيث تقلب الكاف قافاً[2]. فالانزياح هنا هو قلب الكاف قافاً.

3/ الحذف:

يظهر الحذف عند الكاتب في قصة عائلات في الأشكال الآتية:

أ. حذف الجار والمجرور حيث يقول: "ونحاول ألا يزيد أمرنا سوءاً، وإلا لربما أصابتني ..." [3]، حيث حذف الجار والمجرور (بالخبل). ويظهر جمال الحذف في إشراك القارئ في إكمال الفكرة باستنتاجه لما يمكن أن يحدث له.

ب. حذف جواب الاستفهام: حيث يقول: "نكاد نعيش على هاتين النظرتين الآن لثلاث سنين، فكيف لي أن أعود فأكرر لها بأنني لست ...؟ أو أن تعود هي فتكرر لي بأنها ليست؟ ...[4] حيث حذف الكاتب في الأولي لست (قاتلاً) وفي الثانية ليست (مخبولة). وذلك لغرض إشراك القارئ في الفكرة.

ج. حذف المفعول به: حيث يقول: "والله ماكتلَيْني ولا يكتل فيها لا لا يا ...[5] حذف الكاتب المفعول به (أهل قوز الطلح). حيث أنه أسقط المفعول به إذ أنه لم يتمخض عنه أي لبس أو غموض بالرجوع إلى النص، لكن الإبداع البلاغي جعل الكاتب يفضل الحذف لتركيز العناية على الفعل ونقيضه.

د.حذف المبتدأ حيث يقول: "إلا كان انتقم يمكن؟ في شأن ..."[6]. حذف الكاتب المبتدأ المؤخر "نحن أغراب". الانزياح يتمثل في الإيجاز والاختصار.

---

1 – إسحق، إبراهيم، حكايات من الحلالات، ص 39.

2 – قاسم، عون الشريف ، مرجع سابق، ص 669.

3 – إسحق، إبراهيم، حكايات من الحلالات، ص 35.

4 – المرجع السابق، ص 34.

5 – انظر إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 37.

6– إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 40.

هـ. الاستئناف: وقد يبتدى الحذف في حالات الاستئناف التي شاعت كثيراً في بدايات قصص إبراهيم إسحق كما نراه في القصة المدروسة (عائلات) والتي يقول في بدايتها على لسان الراوي: "فمن يُصدِّق؟ وحتى إذا قلنا، فمن يصدِّق؟"[1]. حيث بدأ القصة بحرف الاستئناف الفاء والأصل في الجملة العربية ألا يبتدئ بحرف عطف أو استئناف، فهذا انزياح وانحراف له دلالته، والدلالة هنا أن المحكيِّ يبدو استئناف كلام قبله محذوف، فالنص هنا لا يبدأ بل يستأنف، كأنّ هناك نصاً سابقاً لهذا النص، والنص الحالي يواليه ويستأنفه، وهذه التقنية السردية كثيراً ما تتكرر في القص الحديث.

4/ التكرار:

يتجلى التكرار في قوله:"يا حَبّوْبَه خليِّ خَلْي يا أُمَ أَمَ حَرَّانه لا لا ما بتقدري ليهو ..."[2] حيث كرر الفعل خلي خلي، والاسم أم أم، والحرف لا لا ففائدة التكرار هنا هو تمكين المعنى في نفس المخاطب، وإزالة الغلط في التأويل.

لم يذكر الكاتب التكرار والتأكيد غير الصريح في هذه القصة والذي يكون بالنفس والعين وأجمعون وغيرها.

وأيضاً استخدم الكاتب تكرار الكلمة في قوله: "ورايتُ مرات ومرات لا فائدة من أن أخاطبها ..."[3]، ففائدة التكرار هنا التمكين في نفس المخاطب والمتلقي وذلك عند حديثه عن حرانة وهي تظن أن زوجها يقتلها في أي لحظة.

2/ الانزياح التركيبي في قصة "قَعَوْد* يَعقُوب":

ملخص هذه القصة أن أحدهم (يعقوب) جلب حاشياً من المدينة لإثبات مكانته بين أمثاله من (الرجال) وبما أنه غير حصيف لم يستطع ترويضه وأساء إليه مما أدى إلى موت القعود[4].

يظهر الانزياح التركيبي في قصة (قعود يعقوب) في:

1- إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 81.

2- المرجع السابق نفسه، ص 82.

3- انظر إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 82.

* القعود: عند الرعاة من عامة دارفور: هو حوار من صغار الإبل، يتخذه الراعي لركوبه ويحمل زاده وأمتعته عليه. قاسم، عون الشريف قاموس اللهجة العامية في السودان، المكتبة المصرية الحديثة، القاهرة، ص 917.

4- انظر إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 45-55.

1/ التقديم والتأخير:

حين يقول: "اجتمعوا لديهم بعد الترحاب والسلام"[1] والتقدير "وبعد الترحاب والسلام اجتمعوا ..." حيث قدم الخبر على المبتدأ، ومن حق المبتدأ أن يتقدم على الخبر؛ لأنّ المبتدأ يبتدأ به الجملة العربية ولكن الكاتب أراد تقديم الخبر على المبتدأ لغرض التخصيص بالخبر الفعلي..

استخدم الكاتب أيضاً التقديم في قوله: "يعقوب ملأ بالضرب جسد البعير قروحاً" والتقدير: "ملأ يعقوب بالغرب جسد البعير قروحاً ..." حيث قدم الفاعل على الفعل والجملة الفعلية تبدأ بتقديم الفعل على الفاعل ثم المفعول به، فهنا انزياحٌ واضحٌ أراده الكاتب وذلك لغرض التخويف والتحذير، وأيضاً من استخدامات الكاتب للتقديم والتأخير قوله: "أنه جَلبَ من المدينة جملاً ولحق بالرجال"[2] وكان عليه أن يقول: " أنه جلب جملاً من المدينة حيث قدم الجار والمجرور المتعلق على المفعول به. فالانزياح هنا أفاد الاهتمام بالمتقدم.

ومن تقديمه وتأخيره أيضاً قوله: "خصيصاً أحضر يعقوب السرج"[3] وكان عليه أن يقول أحضر يعقوب السرج خصيصاً، حيث قدم الحال على الجملة الفعلية. وهنا انزياحٌ واضحٌ في تقديم الحال حيث بيّن الكاتب حال يعقوب وذلك بغرض الاختصاص.

2/ تداخل العامية مع الفصحى:

يظهر ذلك في قصة (قعود يعقوب) حيث يقول: "كِرْعَيْنْك الطُّوال ديل لِمَّهم على صَفَاحين القَعُود يا وليد"[4]، استخدم الكاتب في (كرعينك) وهي شائعة في العامية السودانية لكنها فصحى إذ ورد في حديثه صلى الله عليه وسلم "لو أُهدي إليَّ كراع لقبلت"[5]، لم يستخدم الكاتب العامية كثيراً في هذه القصة غير أنه استخدمها في كلمة واحدة فقط.

3/ الحذف:

يظهر الحذف في قصة قعود يعقوب في الأشكال الآتية:

1- إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 45.

2- المرجع نفسه ص 46.

3- المرجع السابق، ص 46.

4- المرجع نفسه، ص 50.

5 – ابن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار المعرفة، بيروت – لبنان.

أ/ حذف حرف الجر:

حيث يقول: "جاء ذكر يعقوب بعد ثلاثة أيام، ومعنا مسبّل، نتفاكر"[1] وكان عليه أن يقول "نحن نتفاكر" حيث حذف المبتدأ نحن[2]. بغرض الإيجاز والاختصار.

ب/ الاستئناف:

بدأت القصة بحرف الاستئناف (الواو) حيث يقول: "وأحضر يعقوب وَدْ مسبل قَعُوّداً ..."[3] وذلك لدلالته على الكلام المحذوف حيث بدأت القصة بالحرف واو وهو حرف استئناف، ليدخل في ذهن القارئ أنه قد بدأ النص من غير نقطة البداية فسيفكر القارئ في ذلك ويستصحبه معه أثناء القراءة.

4/ التكرار:

نجد التكرار عنده في قوله: "تأمر الشيبان فرداً فرداً"[4] فالفائدة هنا من التكرار هي التأكيد والتمكين في نفس المخاطب، وذلك في حديثه عن الشبان وتجربتهم مع القعود.

وأيضاً أستخدم التكرار للتأكيد في قوله: "أحتج أنا، وماذا في ذلك أحتج أنا هذي أفعال كل الحيوان"[5] حيث كرر جملة احتج أنا لتأكد معنى الاحتجاج في نفس المتلقي.

ويقول أيضاً في تكراره للجمل: "رأيناه أوّل ما رأيناه"[6] حيث كرر جملة (رأيناه) للدلالة على تأكيد الرؤية منهم له.

ومن استخداماته للتكرار قوله: "يتراجف جوفي غائراً بـ يا ساتر يا ساتر يا ساتر"[7] حيث يكرر دعاءه يا ساتر ثلاثة مرات وذلك لشدة الهلع عند رؤيتهم ليعقوب وهو على ظهر القعود يميل به يميناً ويساراً.

وأيضاً كرر الكاتب كلمة (هؤلاء) حيث يقول: "وجرى الشبان هؤلاء وهؤلاء"...[8].

---

1 – انظر إسحق، إبراهيم، مرجع سابق، ص 48.

2– المرجع السابق، ص 45.

3– انظر إسحق، إبراهيم، كتابات في الحلالات، ص 46.

4– انظر إسحق، إبراهيم، كتابات في الحلالات، ص 46.

5– انظر المرجع نفسه، ص 47.

6– انظر: إسحق، إبراهيم ، مرجع سابق، ص 49.

7 – انظر: إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات "مجموعة قصص" ص 52.

8– انظر: المرجع السابق، ص 53.

ومن تكراره "شدُّوا عصابة على الذراع عجلة عجلة"[1] حيث كرر كلمة عجلة لتوكيد أن ذلك تم بسرعة شديدة.

ومما نلحظه هنا أن الكاتب استخدم التكرار والتأكيد كثيراً في قصة (قعود يعقوب) بحيث كرر الجمل والكلمات بهدف التوكيد.

الانزياح التركيبي في قصة (بئر أولاد أبو قطاطي):

ملخص هذه القصة أن مدينة أم درمان كانت تسكنها كثير من القبائل "الجموعية، والحسانية، والحسينات" الذين جاءوا من مناطق مختلفة واستقروا فيها وكانت في بقعة سكنهم بئر أبو قطاطي التي كثر الحديث عنها وعن دفنها خوفاً من السقوط فيها[2].

يتمثل الانزياح التركيبي في قصة بئر أولاد أبو قطاطي في الأنواع الآتية:

1/ التقديم والتأخير:

حيث يقول: "لَمْ أَرَ كالبطاحين فراسة ..."[3] وكان عليه أن يقول: "لمْ أرَ فراسةً كفراسة البطاحين" حيث قدم الجار والمجرور على المفعول به فراسةً. بغرض التنبيه إلى أنهم أكثر الناس فراسة عنده فلم ير في حياته فراسة تماثل فراستهم.

وكذلك في قوله "ودّ المك لَمْ يحضر، لحسن الحظ"[4] فكان عليه أن يقول: "لحسن الحظ لم يحضر ود المك" حيث قدم الفاعل على الفعل وكان عليه أن يقول: "لم يحضر ود المك لحسن حظه" وهنا انزياح فالأصل تقديم الفعل على الفاعل فالتقديم هنا بغرض التنبيه أيضاً.

2/ تداخل العامية مع الفصحى:

ويتمثل ذلك في قوله: "كعادتهن ينخرن محل التِّنْدِل القديم"[5] حيث استخدم الكاتب كلمة (التِّنْدِل) في داخل السياق الفصيح "كعادتهن ..." كلمة (تنْدل) تعني مكان جمع الرماد والأوساخ[6]. وذلك عند حديثه عن الحمامات اللاتي في برج خضر عند نزولهن للتندل.

1- انظر: المرجع السابق، ص 54.

2- انظر: إسحق إبراهيم ، حكايات في الحلالات، المرجع السابق، ص 89-99.

3- انظر: إسحق، إبراهيم المرجع السابق، ص 92.

4- انظر: المرجع السابق، ص 94.

5- انظر: إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، ص 89.

6- انظر: قاسم، عون الشريف: اللهجة العامية في السودان، المكتبة المصرية الحديثة، القاهرة، ص101.

استخدم أيضاً كلمة: "الدّقداق" داخل السياق الفصيح "أنوارها كالبروق صاعدة هابطة على الدكداك"[1] والتي من معانيها "الأرض الصلبة غير المستوية"[2] وهي الدقداق قلبت القاف كافاً في عامية دارفور[3].

والشيء ذاته نجده في قوله: "على هذا الزقاق في سويعات الليل"[4] فكلمة الزقاق تعني "السكة والطريق الضيق"[5]. فالانزياح هنا يظهر في حذف مفردات عربية والاستفهام عنها بعامية محلية.

3/ الحذف:

بدأ الحذف عند الكاتب في قصة "بئر أولاد أبو قطاطي" في حديثه عن البئر حيث قال: "يصعدن على رابية البئر يتقولنّ في ..."[6] حيث حذف المضاف والمضاف إليه فالتقدير هنا "يتقولنّ في أمر حفرها" أو موضع حفرها. والانزياح هنا بغرض التفخيم والإلمام بما فيه من إبهام.

وقد يوجد الأمران معاً في استخدامه العامية والحذف في جملة واحدة حيث يقول: "ياحجّات، البير دا خطر ما تقربنو والواطا دي ذاتا ..."[7] والتقدير (والواطا دي ذاتا خطرة عليكن)، فنجد العامية في كلمة "الواطا" والتي تعني "الأرض المسطحة"[8]. ويتكرر هذا الأنموذج عند الكاتب حيث يقول: "يمين لمّا أبو قطاطي حفر البير دا الواحد منكم لسّع ..."[9] والتقدير "لسع ما أتولد". الحذف هنا بغرض إشراك المتلقي وتنبيهه لعظم الأمر.

1- انظر: إسحق، إبراهيم ، ص 97.

2- انظر: قاسم، عون الشريف، اللهجة العامية في السودان ص 244.

3- قاسم، عون الشريف ، مرجع سابق ص 321.

4- انظر إسحق، إبراهيم، ص 97.

5- انظر: قاسم: عون الشريف ص 322.

6- انظر: إسحق، إبراهيم إسحق، حكايات في الحلالات ص 90.

7- نفسه، ص 90.

8- انظر: قاسم، عون الشريف ، ص 322.

9- انظر: إسحق، إبراهيم ، ص 94.

استخدم أيضاً الحذف في قوله: "وأقرأ على مهل عند أبي الفرج أخبار بدر أو أحد، ولكن الرحمة تأخذني ..."[1] والتقدير (تأخذني إلى مكان بعيد) أو (تأخذني بعيداً). الانزياح هنا بغرض التفخيم عند حديث عن أخبار بدر وأحد.

الاستئناف:

استخدمه الكاتب في بداية القصة حيث يقول: "وهكذا سكنت في المداين"[2] حيث بدأ الكاتب بحرف الاستئناف "الواو" ومن العادة ألا يبدأ بحرف عطف في الجملة العربية.

يبدو لنا الانزياح التركيبي في هذه القصة قد ارتكز على إدخال العامية مع الفصحى والتقديم والتأخير والحذف ونُشير إلى أن الكاتب لم يستخدم التكرار إلا في جملة واحدة عند حديثه عن عمق البئر حيث يقول: "يُقسم إن لم يدفن أم أم البير" والتكرار هنا يفيد التأكيد على عمق البئر.

4/ الانزياح التركيبي في قصة الجَدّ:

قصة الجد فحواها الحديث عن الجد عبدالخير ذلك الرقيق الذي كان مصدر سخرية بين الأطفال. وكان قد جاء به أبوهم (ذي النون ودالكباشي) وجعله أخاً لناس نور الشام وتسة وزوجه بإحدى الحبشيات وتوفى ابنه واستقر معه، ولكن بعد مرور الزمن خرج عبدالخير من القرية ولم يعرف له مكان وترك ذلك ألماً شديداً على أخواته[3].

يتمثل الانزياح التركيبي في قصة الجَدّ في الأشكال الآتية:

أ/ التقديم و التأخير:

نجده عند حديثه عن نور الشام وتسه وهن جالسات تحت دوحة السرحة بين المساكن، حيث يقول: "ونحن فوقهم، نقتعد متشبعات الأقرع ..."[4] فكان عليه أن يقول: "ونحن نقتعد فوقهم" فهنا قدم الجار والمجرور على الفعل (نقتعد). والانزياح هنا بغرض الاهتمام بالمقدم.

1- انظر: إسحق، إبراهيم ، ص 99.

2- انظر: إسحق، إبراهيم ص 89.

3 - المرجع السابق، ص 103-117.

4 - انظر إسحق، إبراهيم حكايات في الحلالات ص 105.

وأيضاً قوله: "أفضال عبدالخير علينا لا تحصى، على أيام الهجرة بالدين إلى أم درمان وبحر أبيض لو تعلمون"[1] وكان عليه أن يقول: "لو تعلمون أفضال عبدالخير علينا لا تحصى ...". حيث قدم (أفضال) المفعول على الفعل (تحصى) بغرض التخصيص.

أيضاً يقول: "وراء سنينٍ عشر كاملاتٍ من وقعة دار الجميعاب تلك"[2]، وكان الطبيعي أن يقول: "وراء وقعة دار الجميعاب تلك سنينٍ عشر كاملات". حيث قدم عدد السنين على الحدث وهنا انزياحٌ واضحٌ بغرض التنبيه، كما قدم المعدود على العدد.

ب/ تداخل العامية مع الفصحى:

حيث يقول: "دعنا نذهب إلى بيته ندخل القطية نطرد الفئران ونجلس على حبال العنقريب"[3] حيث استخدم كلمة "العنقريب" داخل السياق الفصيح والتي تعني السرير المنسوج من جلد البقر"[4].

في هذا النص لم يستخدم واو العطف بين الجمل، وهذا مخالف للعربية التي تعنى بالعطف بين كل جملة وأخرى.

والشيء نفسه يظهر في قول الكاتب: "ويدير عَمَشَهُ حول رجليه يرفضُّ جسمه كله بالاحتيار"[5] حيث ذكر الكاتب كلمة "عمشه" والتي تعني "ضعف بصره مع سيلان دمعه"[6]. وذلك عندما كان يسرد خبر عبدالخير وهم يدوامون على تعذيبه.

استخدم الكاتب أيضاً كلمة "نلوك" والتي تعني "نحرك"[7] داخل السياق الفصيح "نلوك*" تمر السرحه الثنائي السائغ"[8]. عند حديثه عن جلسوهم على دوحة السرحة وهم يتناولنا ثمرها.

---

1 – انظر: إسحق، إبراهيم ، مرجع سابق، ص 104.

2- نفسه ص 106.

3 – المرجع نفسه ص 108.

4 – قاسم، عون الشريف ، اللهجة العامية السودانية، المكتبة المصرية الحديثة (القاهرة – مصر). ص 538.

5- انظر إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات ص 103.

6- قاسم، عون الشريف ، اللهجة العامية السودانية، ص 796.

7 – قاسم، عون الشريف ، اللهجة العامية السودانية.

* لُك لحمه لكاً فهو ملكوك، واللك: الضغط، يقال: لككته لكاً، ولك الحم يلوكه لكاً أي: فصله عن عظامه، لسان العرب، ابن منظور.

8- انظر إسحق، إبراهيم ص 105.

والشيء ذاته استخدمه في قوله: "وأنا لا أزال أَجُوْعِر*"[1] حيث استخدم الكاتب كلمة "أجوعر" داخل السياق الفصيح والتي تعني "يبكي بصوت مرتفع خاصة على ميت وتستعمل للرجال"[2] وهذا عند خبره عن نفسه عند صراخه.

ج/ التكرار:

التكرار أحد أشكال الانزياح التركيبي في قصة الجد، ومن ذلك ما ورد على لسان سعيد حيث يقول: "تَذْكُر نور الشام، كرة بعد كرة"[3] حيث كرر كلمة "كرة" للتأكيد على أن أفضال عبدالخير عليه كثيرة، قوله: "يلهج بالله الله أكبر الله أكبر" حيث كرر الكاتب هنا جملة الله أكبر. وهنا تكرار للجملة كلها، وفيه توكيد للفرح بالأمر (حيث استشف من نظراتهم ما يجول بخواطرهم).

ونجد التكرار في قوله عن نور الشام: "ونظراتهن تقول أن يتلقين الخبر على نور الشام لعلّ ولعلّ"[4] فتكرار كلمة "لعل". لتوكيد الظن على أن هناك أفكارٌ كثيرة في ذهن نور الشام وأنه لا يدري إن كانت ستكشف ما لديها أم لا.

د/ الحذف:

استخدم الكاتب الحذف في قصّة الجد في موضعين يقول في أولهما متحدثاً عن موقفه من عبدالغفار عندما يقول: "أقول لعبدالغفار، لماذا هكذا؟ ..."[5] بغرض الاختصاص. وأيضاً حذف من النص كلمة "تلعب" حيث يقول "يا ولد رُوح يا ولد تعالى يا ولد ما ..." والتقدير يا ولد (ما تلعب) الحذف هنا بغرض الإيجاز والاختصاص.

---

* أجوعر على وزن أفوعل من (أفعل) (أجْعر) وأصلها جعر بمعنى رفع صوته مع تضرع واستغاثة، لسان العرب، ابن منظور، وأظن أن الفعل حدث فيه قلب من الهمز إلى العين (جأر) بمعنى جأر بالحق، أي رفع صوته بالحق وجعر كلمة فصيحة صحيحة وردت في قوله تعالى: (حتى إذا أخذنا مترفيهم بالعذاب إذا هم يجأرون) [الآية 64 سورة المؤمنون].

1 – انظر إسحق، إبراهيم، ص 107.

2– قاسم، عون الشريف، اللهجة العامية السودانية ص 222.

3– انظر إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 105.

4– انظر إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات ص 113.

5 –انظر إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات ص 107.

ومما نلحظه في هذه القصة أن الكاتب لم يستخدم الاستئناف وقلل من استخدام الحذف ما أمكنه ولم يكرر جملاً أو فقرات؛ ولكنه أكثر من استخدم التعجب وفائدة التعجب القصد في العجب، وإنما يَعْجَبُ المرء من الشيء إذا عظم موقع الشيء عنده وخُفي عليه سببه" ختم الكاتب قصته بطلب من نور الشام حيث وصف ما حدث فقال: "تركتْ ما تعمل ووقفت قبالته، يداها مبسوطتان: عليك الله عشان نور الشام"[1]. وهنا نلحظ أن نور الشام ما زالت تتألم لعدم رجوع عبدالخير.

هـ/ الانزياح التركيبي في قصة (عَشَاءُ المِسْتَر مَاكنيل):

ملخص هذه القصة أن مستر ماكنيل المفتش في الجيش البريطاني كان له طباخ سوداني يدعى الأمباشي حيدر، تعاديا بسبب سوء معاملة البريطاني للسوداني فكان انتقام الأمباشي من المستر ماكنيل أن جعله يدخل السجن بعد مغادرة الجيش البريطاني السودان بينما أطلق سراح حيدر[2]. يتمثل الانزياح التركيبي في قصة (عشاء المستر ماكنيل) في الأشكال التالية:

1/ التقديم والتأخير:

حيث يقول واصفاً التقائهما بالطباخ حيدر: "نهض جالساً للقائنا عمَّك حيدر"[3] وكان عليه أن يقول: "نهض عمك حيدر جالساً للقائنا" حيث قدم الحال والجار والمجرور على الفاعل بغرض الاهتمام بالمقدم.

ويصف السارد حيدراً بقوله: "حيدر، عندما يغضب، لا يتكلم قط يا أولاد"[4] وكان عليه أن يقول: "يا أولاد لا يتكلم عمك حيدر عندما يغضب" فهنا أخر المنادى (يا أولاد) وقدم الفاعل (حيدر) على الفعل بغرض الاهتمام والتخصيص.

وتقديم ما حقه التأخير في قوله: "بعض الكلاب الحارسة في الجروف الجنوبية (لحسن حظه) تقتل نفسها بالنباح"[5] وكان عليه أن يقول "تقتل بعض الكلاب نفسها في الجروف الجنوبية بالنباح لحسن حظه". حيث قدم الفاعل على الفعل وذلك بغرض التنبيه.

1- انظر إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات ص 117.

2- إسحق، إبراهيم، ص 189 – 200.

3- إسحق، إبراهيم، ص 190.

4- المرجع نفسه، ص 193.

5- المرجع نفسه، ص 193.

وأيضاً قوله: "خنازير آكلة الخنازير، يقول لي"[1] وكان عليه أن يقول: "يقول لي خنازير آكلة الخنازير" حيث قدم مقول القول عليه. وذلك بغرض التخويف والتحذير، وذلك في وصفه للبريطانيين.

2/ تداخل العامية مع الفصحى:

حيث يقول: "كانت فطين تعلمني أن أفعل مثل عبادي وأسف القرض"[2] فكلمة "أسف" أسَفَ الجرحُ الدواء أي: حشاه به[3]، وتعني يسف الدواء أو السفوفه ما سفه من دواء ونحوه"[4] استخدمها الكاتب داخل السياق الفصيح، وهي عامية شائعة لكنها عربية فصيحة.

استخدم الكاتب أيضاً كلمة "ساطت" داخل السياق الفصيح "ساطت زينب عصيدة"[5] ويُعني بالمسوط المخلوط والممزوج[6]. (سوط): السوطُ: خلط الشيء بعضه ببعض، وساط الشيء سوطاً وسوّطه: خاضه وخلطه وأكثر ذلك[7]. وهي كسابقتها عامية شائعة لكنها عربية في الأصل.

والشيء نفسه استخدمه الكاتب في قوله: "فلا أنا اتكل على النسوان"[8] حيث استخدم كلمة "اتكل" التي تعني (أعتمد)[9] داخل السياق الفصيح وهي كسابقتيها إن لم تكن أفصح منهما ومنها "فلا تكلني لنفسي طرفة عين" في الدعاء الشائع، وأيضاً استخدم كلمة "القومه" داخل السياق

1- انظر: إسحق، إبراهيم، مرجع سابق، ص 193.

2- انظر: إسحق، إبراهيم، مرجع سابق، ص 198.

3- لسان العرب ابن منظور، مادة (س ف ف).

4 – قاسم، عون الشريف، اللهجة العامية السودانية، ص 545.

5 – إسحق، إبراهيم، مرجع سابق، ص 198.

6 – قاسم، عون الشريف، اللهجة العامية السودانية، ص 578.

7 – لسان العرب، ابن منظور، مادة (س و ط).

8 – انظر: إسحق، إبراهيم، مرجع سابق، ص 189.

9- المرجع السابق نفسه ص 189.

الفصيح حيث يقول: "قتيل القُوْمَه من كافا سنة خروج مَهْدِينا"[1] "والقومه"، القامة: جامع الناس[2]. وتعني "الجماعة من الناس"[3]. وهي فصحى مثل ما سبقها مع شيوعها في العامية.

ذكر الكاتب أيضاً كلمة "نقى" داخل السياق الفصيح "استعمل السكاكين فنقى الوريقات"[4] فكلمة "نقى" تعنى "فتت"[5]. ونقى من التنقية على وزن فعَّلَ وهي فصيحة ومن كل هذه الشواهد نصل إلى أن عاميته في السرد هي محلية ذات أصول فصيحة.

3/ التكرار:

كذلك استخدم التكرار حيث يقول: "في صبّ السفط هُبرا هبراً* ..."[6] فقد تكررت كلمة واحدة وذلك للتأكيد.

كذلك استخدم التكرار في قوله: "دا أوامر يا أمْباشِي يلا يلا" وذلك للتأكيد على ضرورة الفعل في الوقت الذي طُلب فيه. وأيضاً في قوله: "أيش تقول؟ أيش أيش؟!" وهنا للتأكيد والاستنكار، إذ أنها وردت في سياق الحوار الذي دار بين ماكنيل وحيدر.

4/ الحذف:

ونجد الحذف في قصة (عشاء المستر ماكنيل) في خاطرة السارد عند رؤيته للطباخ حيدر: "كم كان صَلْباً ومانعاً. ففي أعماقي: تبارك الله ... تبارك الله"[7]. ذلك أن الرجل تبدو عليه القوة والتماسك على كبر سنه أنه لا زال يبدو شاباً حيث حذف جملة "لسة في شبابو" والتقدير تبارك الله لسه في شبابو ... تبارك الله" الحذف هنا بغرض التفخيم.

والحذف في هذه القصة كان قليلاً جداً أما الاستئناف لم يظهر فيها ولم يبدأ بحرف استئناف ولكن يتوهم القارئ وجود محذوف في بداية القصة حيث يقول: "راقبوا للصيانة ..."

---

1 – انظر: إسحق، إبراهيم، مرجع سابق، ص 189.

2– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق و م).

3 – قاسم، عون الشريف، اللهجة العامية السودانية.

4– انظر: إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، ص.

5– قاسم، عون الشريف اللهجة العامية السودانية.

* إسحق، آدم إبراهيم، لهجات دارفور العامية، مرجع سابق.

6– انظر: إسحق، إبراهيم ، مرجع سابق، ص 195.

7– قاسم، عون الشريف، قاموس اللهجة العامة السودانية.

فيشغل ذهن القارئ وفكره صوب غير المكتوب وغير المنقول ويخيل إليه أن هناك كلاماً سابقاً حُذِفَ.

من خلال صور الانزياح التركيبي نستشف أهميته في إثراء اللغة، وكيف أن اللفظ الواحد يستخدم للدلالة على معنيين وقد يتعداهما إلى معانٍ عديدة، مع كشف صلات المقاربة في هذه المعاني، وقد يضبط أيضاً من خلال السياقات اللغوية المختلفة والتي تزيد في تمايز معاني المفردات أكثر فأكثر، ذلك أن للغة نظام ثابت متفق عليه، تحكمه أنساق لغوية ونحوية وصرفية وتركيبية ... فإن اختراق هذا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحاً وهو ما يكسب النص جماليته الحقيقية، وعلى هذا الأساس قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين: مستواها المثالي في الأداء العادي، ومستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها.

المبحث الثاني

الانزياح الاستبدالي

" هو انزياح يحدث على مستوى الدلالة أو على مستوى البنية العميقة للنص يتمثل في: التشبيه، والكناية، والاستعارة ..."، وهي التي يقوم عليها الخطاب الأدبي من مجمله باستخدام لغة غير معيارية".[1]

1/ مظاهر الانزياح الاستبدالي في قصة (عائلات):

يتمثل الانزياح الاستبدالي في الآتي:

أ/ التشبيه:

استخدم الكاتب التشبيه في قصة عائلات في قوله: "عياطهم في ظهور البيوت كالرعود المتراكبة"[2] حيث شبه أصواتهم بأصوات الرعود القوية التي لا تهدأ ولا تتوقف، فذكر المشبه الأصوات والمشبه به أصوات الرعود ووجه الشبه قوة الصوت وشدته في كلٍ وأداة التشبيه الكاف، فالتشبيه هنا مرسل مفصل.

كذلك استخدم التشبيه في قوله يصف حاله: "تحيطني الحبال كخيوط العنكبوت"[3] حيث شبه نفسه والحبال على جسده كأنها خيوط العنكبوت تحيط به من كل مكان فذكر المشبه الحبال والمشبه به خيوط العنكبوت، وهنا صور الكاتب نفسه تصويراً جميلاً يدعو للتخيل والتصور الذهني فجعل نفسه كالعنكبوت تلتف بخيوطها.

ب/ الكناية:

نجد الكناية في قول الكاتب: "أمسكت على أسناني بشدّة"[4] كناية عن الحسرة والندم عندما كان يتحدث عن سلالة أمه. فالكاتب لم يقل تحسرت أو تندمت ولكن صور شعوره بالندم في صورة جيدة وهي أمساك أسنانه بشدة وذلك كبتاً لغيظه الشديد خوف الانفجار كناية عن صفة القيظ.

1- ويس، أحمد محمد، (الدكتور)، الاذزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، ص 122.

2- ينظر: إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 39.

3- المرجع السابق نفسه، ص 40.

4- انظر: إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 37.

وأيضاً يقول عن غضبه على أهله: "دمهم يملأ عروقي"[1] كناية عن الغضب. والكاتب لم يقل أنني غضبان منهم ولكن ترك لنا أن نتصور الدم يغلي في العروق لشدة الغضب، وقد استخدم الكاتب أسلوب الكناية في تصوير إحساس الزوجة حيال زوجها سليل القتلة: "وأنها تصدِّق بأن الدّم لابُدَّ وأن يَنْشَم يوماً"[2] كناية عن أنه لابد أن يقتل شخصاً ما كما يفعل قومه كناية عن موصوف وهو الموت.

ومما نلحظه في قصة عائلات أن الكاتب لم يستعمل الانزياح الاستبدالي إلا في شكلين (التشبيه والكناية) ولم يستخدم الكاتب الاستعارة ولا المجاز.

2/ الانزياح الاستبدالي في قصة (قَعُوْد يعقُوب):

يتمثل الانزياح الاستبدالي في الأشكال الآتية:

أ/ التشبيه:

ويتمثل التشبيه في قوله يصف مُسَبّل: "ولأنّ عينا مسبل إذا ما التهبتا بالزعل، احْمَرَّتَا كلهيب النار"[3] حيث ذكر المشبه عينا مسبل وذكر المشبه به لهيب النار، وأداة التشبيه الكاف وذكر وجه الشبه الاحمرار فالتشبيه هنا مرسل مفصل. وجمال التشبيه يظهر في تشبيه عينا مسبل بلهيب النار من شدة احمرارها.

استخدم الكاتب التشبيه في تصوير لحظة موت البعير في قوله: "مال جسمُ البعير الأسود كالصخرة الصماء"[4] حيث شبه ميلان جسمه بالصخرة فذكر المشبه جسم البعير والمشبه به الصخرة مع ذكر أداة الشبه الكاف ووجه الشبه القوة والصلابة فالتشبيه هنا مرسل مفصل. فجمال التشبيه أيضاً تخيل جسم البعير وهو هامد على الأرض كأنه صخرة لا تتحرك.

ب/ الكناية:

يظهر جمال الكناية في قصة (قَعُوْد يَعقُوب) يصف القعود قائلاً: "يزفر منخراه باختناق ضعيفٍ، "وعيناه متأججتان"[5] عيناه متأججتان كناية عن استعادته لشيء من الحيوية، استخدم

1- انظر: إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 37.

2- نفسه، ص 49.

3- نفسه، ص 49.

4- إسحق، إبراهيم، ص 54.

5- ينظر: إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 47.

الكاتب أيضاً الكناية في قوله: "تجمعوا عليه مذعورين، حتى هبهبت أنفاسه"[1] فهبهبت أنفاسه كناية عن استعادته التنفس الطبيعي فجمال الانزياح في أنه لم يقل عادت أنفاسه لطبيعتها ولو قال ذلك لكان وقعه على النفس أقل جمالاً.

ج/ الاستعارة:

تظهر الاستعارة في قصة (قعود يعقوب) في قوله: "وزغردت الشياطين"[2] تصويراً لمكرهم حيث حذف المشبه النساء ورمز إليه بشيء من لوازمه "زغردت" وذكر المشبه به الشياطين على سبيل الاستعارة المكنية.

لم يستخدم الكاتب المجاز في هذه القصة ولم يتطرق إليه بشيء وإنما استخدم التشبيه، والكناية، والاستعارة.

3/ الانزياح الاستبدالي في قصة (بئر أولاد أبو قطاطي):

حيث يظهر في الأشكال الآتية:

أ/ التشبيه:

يظهر التشبيه في هذه القصة في قوله: "قلوبهم كالأحجار"[3] حيث شبه قلوب البطاحين في قسوتها وصلابتها بالحجارة، حيث ذكر المشبه القلوب المشبه به الحجارة وأداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه القسوة والصلابة، نوع التشبيه هنا مرسل مفصل.

والشيء نفسه نجده في قوله: "الأطفال ينامون به كما الزئبق السائب في دهاليز أدمعتهم"[4] حيث شبه خوف الأطفال وهم في نومهم بالزئبق المنساب لا يستطيع الإمساك به ووجه الشبه عدم القدرة على الإمساك بهما.

استخدم الكاتب أيضاً التشبيه في قوله: "والقمر الجديد نصف رغيفة مستديرة"[5] حيث شبه القمر وهو في أيامه الأوائل بنصف الرغيفة، ذكر المشبه القمر والمشبه به نصف الرغيفة ووجه الشبه الاستدارة فالتشبيه هنا مؤكد مفصل حيث حذف الأداة.

1- انظر: إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 54.

2- المرجع نفسه، ص 45.

3- إسحق، إبراهيم، ص 92.

4- ينظر: إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 96.

5- المرجع السابق نفسه، ص 97.

ذكر الكاتب أيضاً التشبيه في قوله: "الحافلات الحقيقية تطوي مسافاتها أنواراً كالبروق"[1] حيث شبه أنوار الحافلات بالبروق في شدة لمعانها وبريقها الساطع فذكر المشبه الأنوار والمشبه به البروق ووجه الشبه اللمعان والبريق وقوة الإضاءة، وذكر أداة الشبه الكاف فالتشبيه هنا (مرسل مفصل).

ب/ الاستعارة:

يظهر جمال الاستعارة عند الكاتب في قوله: "يشرخون فؤاد الارتياب الكوني بصرخات تنزف هولاً"[2] حيث استخدم هنا الاستعارة المكنية في قوله "تنزف هولاً" حذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه النزيف وصرح بلفظ المشبه الصراخ الارتياب، فهذه الاستعارة جيدة وجودتها ترجع إلى حسن تصويرها للمعنى فالكاتب صور الصرخات بأنها تنزف وأوهم المتلقي أن لها هولاً فحلق الكاتب بالمتلقي في سماء الخيال فجعل المحسوس ملموس، استخدم الكاتب أيضاً الاستعارة في قوله: "هُم وبهائمهم كانوا يشربون السراب"[3] حيث حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه السراب وصرح بلفظ المشبه السراب على سبيل الاستعارة المكنية. الاستعارة جيدة بحسن تصويرها للمعنى وإبرازها للفكرة واضحة جلية وتزيينها بالصورة فالاستعارة قد أبرزت السراب الذي لا وجود له في صورة محسوسة.

والشيء نفسه استخدمه الكاتب في قوله: "ترى المنازل أليفة متنعمة بالاستكانة تحت أضوائها"[4] حيث صرح بلفظ المشبه المنازل وحذف المشبه به الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه الإلفة على سبيل الاستعارة المكنية.

استخدم أيضاً الاستعارة في قوله: "لا ينحرف أحدهم في وَهْدَةٍ عوراء لا معنى لها"[5] حيث ذكر المشبه وهدة وحذف المشبه به العين ورمز له بشيء من لوازمه (عوراء) لأن العور يكون في العين على سبيل الاستعارة المكنية.

1- انظر: إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 97.

2- إسحق، إبراهيم، ص 96.

3- ينظر: إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 94.

4- المرجع السابق، ص 96.

5- المرجع السابق نفسه،ص 98.

كما نلحظ أن الكاتب لم يستخدم الكناية ولا المجاز في هذه القصة ولكنه أكثر من الاستعارة والتشبيه.

ومما نلحظه في قصة (بئر أولاد أبو قطاطي) أن بلاغة التشبيه تنشأ من أنه (ينتقل بك في الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكما كان هذا الاستعمال بعيداً لا يخطر على البال أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها).

3/ الانزياح الاستبدالي في قصة (الجَدَّ):

يتمثل الانزياح الاستبدالي في الأشكال الآتية:

1/ التشبيه:

حيث يقول: "أرى في حدقتيه كأنما عجلتين تمثلئان، ثم تسبحان، تتقطران بركتين صافيتين فائضتين ..."[1]. حيث ذكر المشبه حدقتي العينين وذكر المشبه به العجلتين وذكر أداة التشبيه (كأنما) ووجه الشبه (الامتلاء والفيضان) نوع التشبيه هنا مرسل مفصل.

ب/ الكناية:

تظهر الكناية عند الكاتب حيث يقول: "يظن عمي ربما قبره يناديه ..."[2] كناية عن الموت. ولو قال أن الموت يناديه لما كان وقعها على النفس أجمل.

استخدم الكاتب الكناية في قوله: "شَدَّوا دوابَّهم"[3] وهنا كناية عن الاستعداد للسفر. وكذلك الأمر ففي قوله: "دسّ رأسه في ثوبه"[4] كناية عن الخجل والحياء.

ج/ الاستعارة:

تتمثل الاستعارة في قول الكاتب: "دخلت عليه الهلاويس"[5]، حيث ذكر المشبه به الهلاويس وحذف المشبه ورمز له بشيء من لوازمه "الدخول" على سبيل الاستعارة المكنية. فجمال الاستعارة يتمثل في تصوير الهلاويس في صورة مجسمة محسوسة.

1- إسحق، إبراهيم ، ص 112.

2- ينظر: إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 110.

3- المرجع نفسه، ص 111.

4- المرجع نفسه، ص 108.

5- إسحق، إبراهيم، ص 113.

والشيء نفسه استخدمه في قوله: " فتفجرت بالعويل"[1] والعويل هو "الصراخ" حيث شبه صراخهم بالمدافع من شدته وحذف المشبه به المدافع ورمز له بشيء من لوازمه الانفجار على سبيل الاستعارة المكنية، استخدم الكاتب أيضاً الاستعارة في قوله: "وسيقعد معهم الدَّرَتْ"[2] حيث شبه الدّرَتْ وهو أحد مواسم السنة في عاميتهم كالصيف أو الشتاء أو ما يليهما بإنسان وحذف المشبه به "الإنسان" وصرح بلفظ المشبه "الدّرَتْ" على سبيل الاستعارة المكنية.

وما نستخلصه هنا أن الكاتب استخدم الانزياح الاستبدالي في ثلاثة أشكال التشبيه، الكناية، والاستعارة ولكنه لم يستخدم المجاز.

5/ الانزياح الاستبدالي في قصة (عشاء المستر ماكنيل):

يظهر الانزياح في الأشكال الآتية:

أ/ التشبيه:

ويتمثل التشبيه في قوله: "ظهره مستقيماً كالمسطرة"[3] حيث شبه ظهره في استقامته بالمسطرة ذكر المشبه "الظهر" والمشبه به "المسطرة" ووجه الشبه الاستقامة مع ذكر الأداة الكاف حيث أن التشبيه هنا (مرسل مفصل).

وكذلك استخدمه في قوله: "ذاك الذي يزعجه يدور ويمور مثل الدخان الكاتم ينفجر عنه كالعطسة الماحقة"[4] حيث شبه دورانه بالدخان الكاتم المشبه دوراته حول نفسه المشبه به الدخان ووجه الشبه الحيرة وعدم الوصول إلى مخرج كما شبه انفجاره بشيء لا يستطيع الخروج بسهولة.

ب/ الاستعارة:

استخدم الكاتب الاستعارة في قوله "إنهم حملوا عليه الليل"[5] وبما أن الليل لا يحمل فقد ذكر المشبه به الليل وحذف المشبه الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة التصريحية.

1- ينظر: إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 111.

2- المرجع السابق نفسه، ص 115.

3- انظر: إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 190.

4 - المرجع نفسه، ص 196.

5- انظر: إسحق، إبراهيم ، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 192.

استخدم الكاتب الاستعارة أيضاً في قوله: "تراقصت العضلات"[1] حيث أن العضلات لا تتراقص وإنما تتحرك فإنه شبه العضلات بإنسان يتراقص حذف المشبه بها الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه الرقص على سبيل الاستعارة المكنية. فجمال الاستعارة هنا أنه جعل العضلات تتراقص وجسمّها في صورة محسوسة ملموسة.

ونستنتج هنا أن الكاتب استخدم الانزياح الاستبدالي في شكلي التشبيه والاستعارة.

وبعد فالانزياح الاستبدالي أسلوب استخدمه الكاتب في قصصه فبيّن جماليات النصوص القصصية من خلال التشبيه والاستعارة والكناية.

1- انظر: إسحق، إبراهيم، حكايات في الحلالات، مرجع سابق، ص 197.

الخاتمة

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، له الحمد على نعمة التوفيق للعيش في ظلال كتابه الكريم، والصلاة والسلام على من أرسله الله رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

في ختام هذه الدراسة التي تناولت ظاهرة الانزياح في القصة القصيرة عند الكاتب إبراهيم إسحق تناولاً أسلوبياً، متوقفة عند أكثر أنماط الانزياح حضوراً في القصة القصيرة، ومبرزة الدور الدلالي والبلاغي لها، خلصنا للنتائج الآتية:

1- إن أسلوب الانزياح يدعم روابط التواصل الأدبي بين المبدع والمتلقي لتوجه البؤرة الدلالية صوب المتلقي لتحقق الوظيفة الإفهامية.

2- إن لغة القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق هي لغة هجين مزيج من الفصحى والعامية المحلية التي ترجع لأصول عربية في معظمها.

3- إن الوظيفة الرئيسة للانزياح تتمثل فيما يحدثه من مفاجأة تثير المتلقي وتلفت انتباهه، وتدفعه للبحث عن الظاهرة، ومثيراتها السياقية، وأبعادها الدلالية.

4- التقديم والتأخير من السمات البارزة في القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق مما يدل على القصدية.

التوصيات:

أوصي الدارسين من بعدي بالآتي:

1- دراسة ظاهرة التقديم والتأخير عند القاص إبراهيم إسحق دراسة مستقلة وبيان دورها في المعنى.

2- دراسة اللغة عند إبراهيم إسحق في بعض رواياته لتوضيح اللغة المستخدمة لكي تبرز مدى استخدامه للعامية.

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم، عبدالله علي، المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، 1990م.

2- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، الدار المصرية (القاهرة، مصر) (د.ت).

3- أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المنيرة (عمان – الأردن)، 1427هـ- 2002م، ط1.

4- أبو محمد، عبدالله بن يوسف بن أحمد، قاموس المعتمد، تح: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر دمشق، ط6، 1985م.

5- الإبياري، فتحي، فن القصّة (عند محمود تيمور)، الاستقامة (القاهرة، مصر) ط1، 1964م.

6- إسحق، إبراهيم، (ناس من كافا)، قصص قصيرة، ط1، مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي، أم درمان، 2006م.

7- إسحق، إبراهيم، حكايات من الحلالات، مجموعة قصص قصيرة، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر،(الخرطوم – السودان) 2011م.

8- الأنصاري، ابن هشام ، مغني اللبيب. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: تحقيق: عبداللطيف مُحَمَّد الخطيب، دار التراث العربي، الكويت، الطبعة الأولى 2000م.

9- أنيس، إبراهيم، المعجم الوسيط لألفاظ اللغة،. ط 2001، دار المعارف القاهرة.

10- بشارة، مصطفى عوض الله، أضواء النقد، دار الخرطوم للصحافة والنشر، الخرطوم – السودان، 1997م.

11- بشر، كمال، فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 2003م

12- البنائي، علي بن الحسن ، المنجد في اللغة، تح: د. أحمد مختار عمر ود. ضاحي عبدالباقي، ط6، 1988م، دار المشرق.

13- بنكراد، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، م الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م.

14- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح. عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، (د.ت).
15- الجرجاني، عبدالقاهر دلائل الإعجاز، تح. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط3، 1992م.
16- الجندي، أحمد علم الدين، اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب (ليبيا – طرابلس) 1973م.
17- جودت، فخرالدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي.
18- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد، تاريخ اللغة وصحاح العربية، دار الفكر (بيروت – لبنان)، ج2، ط1، 1998م.
19- الدرديري، بابكر الأمين، الرواية السودانية الحديثة، دار جامعة الخرطوم للنشر، السودان، ط1، 2007م.
20- الرازي، محمد بن أبي بكر عبدالقادر الشيخ الإمام، مختار الصحاح، (د.ت) دار الحديث القاهرة، مصر.
21- رايد، أيان، القصة القصيرة، تر مني مؤنس، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، مصر)، 1990م.
22- ربيع، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وأبجديتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
23- رشدي، رشاد (الدكتور)، فن القصة القصيرة، ط5، المكتب المصري الحديث (القاهرة، مصر)،1982م.
24- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، تح. محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1976م.
25- روبرت شولتز، عناصر القصة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، ط1، دار طلاس، تر والنشر، 1988م.
26- الزبيدي، محمد مرتضى، الإمام، تاج العروس.
27- سلام، محمد زغلول، دراسات في اللغة العربية الحديثة، منشأة المعارف (الإسكندرية، مصر)، ط5، 1983م.

28- سماحه، فريال، رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت – لبنان)، ط1، 1999م.

29- سيودان، تامر، أبحاث في النصف الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت – لبنان)، ط1، 1986م.

30- السيوطي، عبدالرحمن جلال الدين، المزهر في علوم اللغة، مج1، حققه وطبعه محمد أبو الفضل وآخرون، دار الفكر.

31- الصنعاني، كتاب التهذيب الوسيط في النحو، دار الجيل (بيروت – لبنان)، ط1، 1411هـ – 1991م.

32- عابدين، عبدالمجيد، دراسات سودانية، مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، 1979م.

33- عبدالسلام، الفاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 (بيروت – لبنان)، 1999م.

34- عبدالعزيز، سعيد، الزمن التمايزي في الرؤية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة (القاهرة – مصر)، 1970م.

35- عبدالمجيد، إبراهيم، القصة القصيرة في الستينات، دار المعارف (القاهرة، مصر)، (د.ت).

36- عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث (بيروت – لبنان) ط1، 2010م.

37- عجوبة مختار، القصة الحديثة في السودان، دار التأليف والترجمة والنشر، الخرطوم – السودان، 1972م.

38- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1985م.

39- العلوي، الطراز، ص 93.

40- علي، عبدالحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1979م.

41- علي، عبدالخالق علي، الفن القصصي (طبيعته – عناصره – مصادره الأولى)، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة قطر، 1408هـ – 1987م.
42- عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والطباعة، ط1، 1429هـ – 2008م.
43- العوفي، نجيب، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1987م.
44- عياد، شكري محمد، القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، ط2، دار المعرفة، القاهرة،1979م.
45- غالي، نبيل، إبراهيم إسحق، ومشروعه الإبداعي،، ط1، المكتبة الوطنية للنشر الخرطوم، السودان، 2015م.
46- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تح. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1.
47- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مكتبة سمية (بيروت – لبنان) – ط2 – 1371هـ.
48- قاسم، عون الشريف، اللهجة العامية في السودان، المكتبة المصرية الحديثة (القاهرة – مصر).
49- قاصد، عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي" دار الكندي الأردن، ط1، 2000م.
50- القاضي الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير (القاهرة – مصر) ط1، 2007م.
51- الكوني، رضوان، الكتابة القصصية في تونس، الشركة التونسية، تونس.
52- لحوش، جار الله، البحث الدلالي في كتاب سيوبيه، دار دجلة، ناشرون وموزعون، المكتبة الأردنية الهاشمية، ط1، 2007م.
53- متولى، نعمان عبدالسميع، الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص، دار العلم والإيمان، ط1، (د.ت).

54- مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، (د.ط)، 1983م.

55- المعاني، علي، القصة القصيرة، مؤسسة الانتشار العربي (بيروت – لبنان)، ط1، 2010م.

56- مقلد، طه عبدالفتاح، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مطبعة الشباب، دار الزين للطباعة (المنيرة) 1975م.

57- مكي، الطاهر أحمد، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف (القاهرة، مصر)، 1988م.

58- مكي، الطاهر أحمد، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، الإسكندرية – مصر، ط5، 1988م.

59- منير، أحمد قاضي، زُبدة التفسير (من التفسير المُنير)، دار السلام للطباعة والنشر (القاهرة – مصر)، ط1، 1420هـ – 2005م.

60- نجم محمد يوسف، فن القصة، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 1996م.

61- النساج، سيد حامد، تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار الكتاب العربي، (القاهرة، مصر)، ط1، 1968م.

62- نوفل، يوسف، خفايا الفن القصصي، دار النهضة العربية (القاهرة – مصر)، 1977م.

63- همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الريس، دار المعارف ، القاهرة – مصر، 1974م.

64- هيكل، أحمد، تطور الأدب الحديث، (القاهرة، مصر)، دار المعارف.

65- وهبة، مجدي، كامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان (بيروت – لبنان) ط2، 1984م.

66- ويس، أحمد محمد، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2005م.

67- يعقوب، أميل (الدكتور) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، ، (بيروت، لبنان)، ط1، 1987م.

الصحف والدوريات:

1- بشري، محمد المهدي، جريدة الصيحة، ع393، بتاريخ 2015/9/23م.

2- وادي ، طاهر – جماليات القصة والرواية الحديثة، المنهل العدد 530.

3- ليون سرمليان، تيار الفكر الحديث الفردي الداخلي، ترجمة عبدالرحمن محمد علي رضا، مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد)، العدد 3، 1982م.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	أ
الإهداء	ب
مستخلص البحث	ج
Abstract	د
الشكر والعرفان	هـ
المقدمة	1
تمهيد	4
الفصل الأول: القصة القصيرة في السودان	
المبحث الأول: ماهية القصة نشأتها وعناصرها	7
المبحث الثاني: عناصر القصة وروادها	15
الفصل الثاني: فنيات لغة القصة	
المبحث الأول : السرد والحوار المباشر	25
المبحث الثاني: أنواع الانزياح	36
الفصل الثالث: الانزياح التركيبي والاستبدالي في مجموعة حكايات من الحلالات	
المبحث الأول: الانزياح التركيبي	48
المبحث الثاني: الانزياح الاستبدالي	63
الخاتمة وتشمل النتائج والتوصيات	70
المصادر والمراجع	71
قائمة المحتويات	77