المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات
International Journal of Research and Studies Publishing
ISSN: 2709-7064
المجلد 5 - الإصدار 60
تأريخ النشر: 20 أكتوبر 2024 م

السرد في الأدب العربي الحديث (دراسة تحليلية نقدية)

Narration in modern Arabic literature (Analytical critical study)

إعداد الدكتورة/ عنود عبد الجبار كريدي العنزي

دكتوراه الفلسفة في الآداب، شعبة الدراسات الأدبية والنقدية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإسكندرية، دولة الكويت

الملخص:

يقدم هذا البحث تصوراً عن السرد في الأدب العربي، من حيث المفهوم والآليات. فمن حيث المفهوم ننظر في طبيعة السرد بين الفنون الأخرى، وأنواعه وتعدد مستوياته. أما من حيث آلياته فتركز المادة على العناصر البنائية المشتركة بين النصوص السردية. وسنركز بشكل خاص على القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً. وفي جانب آخر تسعى المادة لربط هذا التصور باستقبال القارئ للنص السردي، وكيف يؤثر استقباله في التفاعل مع النص فالنتاج الحقيقي للغة يكون محفوظًا على شكل الأدب، ويُقسم هذا الأدب إلى قسمين: الأدب الخيالي والأدب غير الخيالي، فالأدب الخيالي هي الكتابة التي يصنعها الأديب من أحداث مخيلته فهي بعيدة عن الواقع بعض الشيء، أما الأدب غير الخيالي فهي الكتابة التي تنقل الواقع بعيدًا عن الخيال فهي أقرب إلى الحقيقة، ومن رحم الأدب الخيالي تولد السرديات فمعظم الأدب الخيالي هي كتابات سردية، مثل: الروايات، القصص القصيرة، المسرحية والشعر أيضًا، أمّا الأدب غير الخيالي فيتمثّل في المقالة والتاريخ والتراجم والسِّيَر. وتكمن أهمية البحث من أهمية السرديات التي تعكس الحياة الإنسانية الواقعية في تجارب الناس وتوفر لهم تجارب تتيح لهم فهم المشاعر الإنسانية والتشابهات الشخصية، كما أن السرديات الأدبية تقدم المعلومات عن العالم والمجتمعات والثقافات الأخرى، اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وتناول في المبحث الأول مفهوم السرد والبنية السردية، وفي المبحث الثاني الحياة الأدبية في الإسكندرية تناولت فيه الباحثة القصة القصيرة من خلال مجموعة شظايا، ومفهوم القصة القصيرة جداً، وختاماً تؤكد الدراسة أن السرد يخضع للمفاهيم الأجناسية الكبرى، حيث يعد السرد جنسا وكل ما يتفرع عنه هو نوع. ومن الأنواع ما هو قديم كالملحمة والسيرة الشعبية والحكاية والخرافة والأسطورة والأمثولة والمقامة، ومنها ما هو حديث كالقصة والرواية والمسرحية والفيلم والسينما.

الكلمات المفتاحية: السرد، الأدب العربي، الخيال، القصص القصيرة.

المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات
International Journal of Research and Studies Publishing
ISSN: 2709-7064
المجلد 5 - الإصدار 60
تأريخ النشر: 20 أكتوبر 2024 م

Narration in modern Arabic literature (Analytical critical study)

Dr. Anoud Abdul-Jabbar Kreidi Al-Anazi

PhD in Literature, Literary and Critical Studies Division, Department of Arabic Language and Literature, Alexandria University, Kuwait

Abstract:

This research presents a vision of narration in Arabic literature, in terms of concept and mechanisms. In terms of concept, we look at the nature of narration among other arts, its types and multiple levels. As for its mechanisms, the article focuses on the structural elements shared between narrative texts. We will focus in particular on the short story and the very short story. On the other hand, the article seeks to link this vision to the reader's reception of the narrative text, and how its reception affects the interaction with the text. The true product of the language is preserved in the form of literature, and this literature is divided into two sections: fictional literature and non-fictional literature. Fictional literature is the writing that the writer creates from the events of his imagination, so it is somewhat far from reality. As for non-fictional literature, it is the writing that conveys reality away from imagination, so it is closer to the truth. Narratives are born from the womb of fictional literature, as most fictional literature is narrative writing, such as: novels, short stories, plays and poetry as well. As for non-fictional literature, it is represented in articles, history, translations and biographies. The importance of the research lies in the importance of narratives that reflect real human life in people's experiences and provide them with experiences that allow them to understand human feelings and personal similarities. Literary narratives also provide information about the world, societies and other cultures. The research followed the descriptive analytical approach, and in the first section, it dealt with the concept of narration and narrative structure. In the second section, the literary life in Alexandria, the researcher dealt with the short story through a group of fragments and the concept of the very short story. In conclusion, the study confirms that narration is subject to major generic concepts, as narration is a genre and everything that branches off from it is a type. Some types are old, such as the epic, popular biography, tale, fable, myth, parable and maqama, and some are modern, such as the story, novel, play, film and cinema.

Keywords: Narrative, Arabic literature, fiction, short stories.

1. المقدمة:

يعد السرد فرعاً من فروع الشعرية المعنية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية والنظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها. اقتصر اهتمام السردية، أول الأمر على موضوع الحكاية الخرافية، والأسطورية، واستنباط الخصائص المتميزة للبطل الأسطوري، ثم تعددت اهتمامات السرديين، لتشمل الأنواع السردية الحديثة كالرواية، والقصة القصيرة وغيرها، مما أسهم في توسيع أفق السرد، ليشمل أجناساً وأنواعاً أدبية وغير أدبية كالسينما، والرسم. فظهر الباحثون من الغرب في هذا الشأن أولوا تلك الأنواع جل اهتمامهم مثل جيرار جينت وتزفيتان تودوروف، وميخائيل باختين وجوليا كريستيفا، ومن العرب، عبد الله إبراهيم، وسعيد يقطين، وعبد الملك مرتاض وموسى سليمان، وحسن بحراوي وغيرهم من الذين خصبت دراساتهم في هذا المجال، فتبلور في ظل التراكم المعرفي النقدي فمحت تقنيات جديدة تكشف الخطاب السردي من خلال وظائفه. يقوم هذا البحث بعرض مساهمات الأدباء النيجريين في حقل السرديات العربية مبينا تطور النثر العربي الفني في نيجيريا الذي هو بتطوره وجد الأدباء سبيلاً إلى كتابة السردية العربية. واشتغل البحث بتوضيح الأسباب التي أدت إلى تأخر ظهور السردية العربية، والعوامل التي ساعدت على نشأته وتطوره، ومن ثم سعى البحث إلى الوقوف على الأنواع السردية العربية النيجيرية من حيث العرض وذكر أعلامه وعناوين مؤلفاتهم في هذا الميدان الحديث.

1.1. أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الإجابة عن عدة تساؤلات منها: الأسس التي بنيت عليها عناصر الرواية والقصة القصيرة؟

ما هي الخصائص التي ميزت الأعمال الأدبية في هذا البحث؟

2.1. أسباب اختيار الموضوع:

تتمثل أهمية السرديات في الأدب في عدة نقاط:

1- تعكس السرديات الحياة الإنسانية الواقعية في تجارب الناس وتوفر لهم تجارب تتيح لهم فهم المشاعر الإنسانية والتشابهات الشخصية

2- تقدم السرديات الأدبية المعلومات عن العالم والمجتمعات والثقافات الأخرى، وتساعد على توسيع المعرفة العامة للقارئ.

3- تساعد السرديات في تطوير الخيال والإبداع لدى القراء، وتحفزهم على التفكير والتحليل وتوسيع آفاقهم الفكرية.

4- تساعد السرديات في توثيق التاريخ والحضارة والثقافة، وتحتفظ بتراث الأمم وتنقله إلى الأجيال اللاحقة.

5- تعتبر السرديات وسيلة فعالة للتواصل الثقافي والاجتماعي بين الأفراد والمجتمعات المختلفة، وتساهم في تعزيز الفهم والتعاون والتسامح بين الثقافات المختلفة.

3.1. منهج البحث:

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وهو طريقة تحليل وصفية ومنهجية منظمة، يدرس الباحث من خلالها الشكل الطبيعي للظاهرة قيد البحث من خلال جمع البيانات والمعلومات التي يراها مناسبة، ثم يشرح العلاقة بين متغيرات البحث في شكل أسئلة أو فرضيات، ويتم استخدام أدوات التحليل الإحصائي المناسبة الطبيعة بيانات البحث، ثم يقوم الباحث بصياغة الحلول المناسبة، وأخيرا استخلاص النتائج. وهو المنهج الملائم لتحليل عناصر السرد للوقوف على فنياته ومراحل تطوره.

المبحث الأول: مفهوم السرد والبنية السردية

المطلب الأول: مفهوم السرد بنية واصطلاحاً

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهم.

أ- لغة:

وردت هذه اللفظة في القرن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مَنَا فَضْلًا يَا جَبَالُ أَوْبِي مَعَهُ والطير وأَن لَهُ الحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدْ من فِي السَّرْد وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير﴾. (سبأ، 10-11)

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه وفلا يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه. (ابن منظور، 2016، ص165) ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرد الدرة تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه

ب- اصطلاحاً:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها (حميد الحميداني، 2003، ص45).

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية (امنة يوسف، 1997، ص28).

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" (Rllan Barth) بقوله: "إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة" وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية (عبد الرحيم الكردي، 2013، ص13).

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي (سعيد يقطين، 1997، ص 19).

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ومدني والمقامات بوجه عام وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد... (بعيطش يحيى، 2011، ص6).

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد: "بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ".

المطلب الثاني: مفهوم البنية السردية

أ- مفهوم البنية:

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة (صلاح فضل، 1985، ص122).

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى "جيرالد برنس" (Gerald Prince) صاحب قاموس السرديات أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل (عبد المنعم، 2009، ص18).

ومعنى ذلك نجد مثلا الحكي يتألف من "قصة" و"خطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة" و"الخطاب" و"السرد" وأيضا الخطاب والسرد.

لقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو العون السردي.

والسارد في أبسط تعريفاته: "هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ" (بوجملين، 2014، ص2).

والراوي هو المرسل، يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير (بارث)، وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشر في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي.

ب - وظائف الراوي:

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها فإن السارد هو الذي يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعتبر عن الحديث ولو لا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه فهو أهم أسباب وجود الحكاية.

لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلا بد من وجود وظائف أخرى، نذكر منها بعض الوظائف التي حملها السارد في الأعمال المدروسة: (السود العربي، 2011، ص334)

1- **الوظيفة التنسيقية:** وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتباب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص فلا بد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا: بالتذكير. بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها.

2- الوظيفة الإبلاغية: وتبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على السنة الحيوان، مثل كليلة ودمنة لابن المقفع) ومنطق الطير (للعقاد) وغيرها وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى (السود العربي، 2011، ص335).

3- الوظيفة الاستشهادية: وهي وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

4- الوظيفة التعليقية: وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيه تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة، ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر أنساني أو غير ذلك ويمكن أن نطلق عليه (الوظيفة الاستردادية) من الناحية الشكلية (السود العربي، 2011، ص337).

ج- المروي:

المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر (عبد الله إبراهيم، 2020، ص12).

د- المروي له:

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كأننا مجهولا أو متخيلا.

والمروي به يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي: المروي له) (عبد الله إبراهيم، 2020، ص12).

المطلب الثالث: أشكال السرد

بعد أن تطرقنا إلى مكونات السرد من راوي ومروي ومروي له سوف نذهب بالحديث عن أشكال السرد وهي كالتالي:

أ) السرد التابع:

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشاراً على الإطلاق.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكاتي لأن الأشكال الأخرى تكاد تنجو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحياناً (محمد عبد الله، 2018، ص 328).

ب) السرد المتقدم:

وهو سرد استطلاعي وغالباً ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا وسأعرفه بقدراتي الخاصة سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترناً بالإنجاز، سأستحوذ على ثقته، وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحاً للتمثيل على هذا النوع من السرد،

فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثاً وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالباً ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يروى كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنها تقع في زمن السرد نفسه (محمد عبد الله، 2018، ص 331)

ج) السرد الآتي:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كان يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا.

د) السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي

وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة الجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه (محمد عبد الله، 2018، ص 333).

المطلب الرابع: أشكال السرد

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي:

1- الأسلوب الدرامي. 2- الأسلوب الغنائي. 3- الأسلوب السينمائي.

1- **الأسلوب الدرامي:** في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.
2- **الأسلوب الغنائي:** أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.
3- **الأسلوب السينمائي:** ويفرض المنظور سيادته ما سواء من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي (صلاح فضل، 2002، ص11).

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية.

المبحث الثاني: الحياة الأدبية في الإسكندرية

تتميز الحياة في الإسكندرية بإيقاعها الخاص المتميز الذي استمد ملامحه من رحلة زمانية طويلة قوامها أكثر من ألفي عام امتزج فيها الواقع بالخيال، والفن بالأدب، والفلسفة بالفكر، والطبيعة بالرؤية الإبداعية للفنان والأديب الذي كتب عن الإسكندرية إبداعاً حقيقياً استمر سنين طويلة عبر فيها عما يعتمل داخلها من رؤى خاصة وما يميزها عن غيرها من سمات لها خصوصيتها حتى اكتسبت الإسكندرية شهرتها سواء في جماليات طبيعتها أو في عالمها السري المخيف المختبئ وراء قناع المكان.

"والرواية والقصة" في الإسكندرية هما رحلة تمور في الحياة لتجسد ملامحها وتضيء ما ورائها من خطوط اجتماعية وسياسية عريضة، وتبلور الواقع، وتبرز الظلال المختلفة لممارسات الإنسان وصراعاته ضد عناصر الطبيعة وضد ذاته وتجاه قدره.

وقد حظيت الإسكندرية في الزمان والمكان باهتمام الرواية العالمية والعربية حتى أصبحت من العلامات الخاصة في هذا المجال الإبداعي.

وقد تحدث عنها الروائي الإنجليزي "فورستر":

فسماها المدينة المكونة من الكلمات، كما أنها خلدت اسم الروائي الإنجليزي لورانس داريل في سجل الرواية العالمية حين كتب رباعيته الشهيرة "رباعية الإسكندرية" مستخدماً الواقع السكندري لبعض الشخصيات الأجنبية ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية.

كما كتب عن نفس المرحلة الإسكندرية الروائي اليوناني "ميشيل بيريذيس" روايته "أوديسا العصر الحديث" أو "غالانوس" التي تحكي عن أسرة يونانية وفدت إلى الإسكندرية وامتزاج واقعها بواقع المدينة.

حتى أصبحا جزءاً واحداً يرمز إلى علاقة الإسكندرية بالأجانب الذين استوطنوا أحيائها المختلفة وعاشوا فيها وارتبطوا بأماكنها الحقيقية، وأصبحوا يمثلون جانباً من جوانب تركيبتها الاجتماعية المعروفة.

وقد تواجدت الإسكندرية في الرواية المصرية بإلحاح شديد من خلال زخم الحياة والعلاقات الإنسانية المتشعبة والمتطورة التي تمور داخلها. ول على خير مثال لذلك روايتي الكاتب نجيب محفوظ "فيرامار" و"السمان والخريف" بمحتواهما السياسي والاجتماعي والتي تبدو فيهما الإسكندرية بظلالها الخاصة وكأنها تتحكم في مصائر من يعيشون فيها وتوجههم كيفما تشاء.

المطلب الأول: القصة القصيرة من خلال مجموعة شظايا

تحمل هذه المجموعة طابعا شعريا ساخرًا، وتتكون هذه المجموعة من عدة لوحات قصصية قصيرة جدا، وتحمل كل لوحة مغزى خاصا.

مثل:

"ابتسم؛ فأنت بدون شفاه.

ملامحي تبحث عن وجهي، ووجهي يمعن في التخفي.

تمكنت صورتي من الفرار تاركة خلفها إطارا ينتهبه الفراغ." (أمل الشاذلي، 2011، ص 23)

في النص السابق من هذه القصة القصيرة جداً تعبر الكاتبة عن أزمة الإنسان المعاصر، الذي بدأت ملامح هويته في التلاشي بفعل العولمة، التي تسعى لجعل الناس صوراً مكررة عديمة الملامح.

ومثل:

"لا أنت بيوسف؛ ولا أنا بزليخة؛ وليتنا كنا؛ لألعب أنا الدهشة وتلعب أنت الخشية.

أنا ... لا أستطيع أن أتجنب الشوارع والطرقات،

لا أستطيع أن أتجنب ظلال النخيل والأعناب،

لا أستطيع سيدي أن أتجنب الشمس والهواء؛ فأنى لي يتجنبك؟!

أنا ... حرف سقط سهوا." (آمال الشاذلي،2011، ص 29)

يشهد النص السابق على ما تحمل هذه القصة من روح من المعنى البكر للحب، فمع التناص المعرفي مع قصة زليخة مع النبي يوسف، ينزاح النص من الدلالة المباشرة للغواية إلى أبعد من هذا، إلى مفهوم الدهشة والانبهار بالجمال، فالكاتبة يغويها جمال الشوارع، وظلال النخيل، والشمس والهواء، هكذا تتغير مدلولات التناص للخروج من إيحاءاتها المباشرة إلى إيحاءات جديدة.

ومثل:

"لا.... لا.... لا....

ليس معنى هذا أن رفضي قاطع.

تعدُّ القصة القصيرة جنساً أدبياً غير معياريّ، إذ يمكننا أن نتلمّس بعض الخصائص النوعية له انطلاقاً من تاريخ تراكم الكتابة في محيط هذا الفن، إلا أن هذا الجهد ذاته لا ينتهي إلى مجموعة من المعايير الجمالية التي يمكن الاتفاق على كونها نهائية، ومحدَّدة لمشروعية النصوص التي تنتمي إليه، وممّا لا يدعو إلى الشك أن كتابة القصة القصيرة تحمل في داخلها الخاصية الملازمة لنشأة الأدب، والتي تتمثل في كونه ممارسة كتابية تقوم على المغايرة، وانتقاء تتبع أثر نموذجّيةٍ نصيةٍ ما. ومن ثم تصبح الكتابة القصصية متضمنة شرطها الخاص في صميمها، والمتمثل في البحث عن تميزها الذاتي بالقياس إلى ما سبقها من النصوص الأخرى، ولن يتأتّى ذلك إلا من خلال بناء طرائق مميزة في صياغة السرد، وبناء الموضوع الجمالي الخاص بها مع مراعاة عنصري التكثيف، والإمساك بلحظة هاربة من الزمن.

المطلب الثاني: مفهوم القصة القصيرة جداً

هي نوع مستحدث من الأدب انتشر انتشاراً واسعاً حتى صار له شهرة ومكانة بين الأجناس الأدبية، وواضح من تسميتها أنها أقصر من القصة القصيرة، إذ إنها قد لا تتجاوز السطر في أحداثها، وعلى صغر حجمها تتمتع بخصائص فنية ومميزات وشروط معينة لكتابتها.

الخصائص الفنية لفن القصة القصيرة جداً:

1- أركان القصة القصيرة جدا:

القصة القصيرة جدًا مثل أي جنس أدبي لها أركانها وعناصرها التي تبنى عليها وأركان القصة القصيرة جدًا هي:

أ- القصصية. ب- الحجم الصغير جدا. ج- التكثيف في الأحداث.

د- الحذف والإضمار. هـ - حسن انتقاء الأوصاف. و - الصورة الومضة.

وهي أركان مهمة جدًا لبناء القصة القصيرة جدًا.

أما أبرز السمات الفنية للقصة القصيرة جدًا:

الكتابة التلغرافية:

ويقصد بها أن تكون أحداث القصة أشبه ببرقية ورسالة خاطفة ومختصرة ويكون طابعها التلميح لا التصريح وفيها تقدم الأفكار والمفاهيم بأقصر قدر ممكن من الكتابة.

التضمين:

هو من السمات الفنية المهمة للقصة القصيرة جدًا، ويعني أن يتولد من القصة القصيرة جدًا قصة أخرى ضمنها ومولدة عنها ومهمة هذه القصة المولدة أن توضح وتفسر وتبين أحداث القصة وتشرحها وتفصلها.

استخدام علامات الحذف:

من المعروف أن في علامات الترقيم ما يدل على الحذف في سياق الكلام وهي النقاط الثلاث، وهذه العلامة من السمات الفنية للقصة القصيرة جدًا؛ إذ إنها تساعد في تكثيف الأحداث، وتجعل القارئ في حال من التخييل وتأويل الأحداث، وقد يقوم بإعادة بناءً النص من جديد.

الميتا سردية:

ويُقصد بها النص المتعالي وهو من السمات الفنية التي تميز القصة القصيرة جدًا؛ إذ إنها تصور عالم الكتابة السردية، وكيفية تفكير العمل القصصي في نفسه تفكيرًا متعاليًا نرجسيًا وهو ما يسمى "بالميتانص".

سمة المفارقة:

الجمع بين المتناقضات والأضداد في القصة القصيرة جدًا من السمات الفنية المهمة، وذلك لما لها من دور في كسر أفق التوقع لدى المتلقي، وقد يكون دورها إثارة إحساس القارئ بالناس والأشياء من حوله.

سمة السخرية:

أحد السمات الضرورية في القصة القصيرة جدًا أن تشتمل على السخرية والتهكم والهجاء اللاذع والانتقاد بأسلوب فكاهي، ومحاولة رسم صورة كاريكاتورية أثناء سرد الأحداث (حمداوي، 2009، ص 72).

النص الأدبي الصغير لآمال الشاذلي (شظايا):

وعندما نقرأ كتاب آمال الشاذلي الصغير (شظايا)، نشعر بالحيرة تجاه تصنيف ما نقرأه، لكنها سرعان ما تعطينا إحساسا بالاستكشاف، وكأنها تهرب من ضوء الصباح، منتشرة حولها في خضم معاناتها.

فهي تسقط الأحداث والشخصيات والصور على المرآة، فتجعلنا ندخل في حالة من التعذيب المؤلم وغيبوبة بفعل المرارة، أننا نعيش في حالة مظلمة، ولا يمكننا **قل بصوت عالٍ، ولا تخش في الحق لومة لائم "أنا جبان".**

ليت إقبالك وترحالك يجتمعان أو يفترقان" (آمال الشاذلي، 2011، ص 33)

يبرز النص السابق أن هذه الومضة تنبني على المفارقة اللغوية، التي تقوم على التضاد "لا تخش في الحق لومة لائم" و"أنا جبان"، فإن الاعتراف بالجبن هو قمة الشجاعة، كما يلعب التضاد "إقبالك وترحالك" و"يجتمعان أو يفترقان" دورًا في اكتمال المفارقة اللغوية التي تعتمد عليها القصة في إكمال اللوحة المطلوبة.

ومثل:

"إلى توت عنخ آمون:

طالت غربتك وانقطعت رسائلك فأجبرني أبي على الزواج من قاتلك.

ستؤوب يوما من غربتك، وعندها ستنهشك غربة أشد.

هاروت وماروت: ألا تخصاني ببعض علمكما؟ فأنا أبحث عن ذاتي". (آمال الشاذلي، 2011، ص 77)

في النص السابق ما يشهد على أن هذه القصة تقوم على التناص التاريخي والديني في آن واحد، فإلى جانب الدلالة الرمزية للفرعون الصغير "توت عنخ آمون" الذي طالت غربته في القصة عن وطنه مصر، وهي تنبئه بأن عودته من الغربة ستعرضه لغربة أشد وقعا في وطنه بعد أن تبذل فيه كل شيء، تظهر الدلالة الرمزية لهاروت وماروت الملكين اللذين كانا يعلمان الناس السحر، فإن الأدبية ترى أن الهوية التي ضاعت لم يعد من سبيل إلى العثور عليها إلا الاستعانة بالسحر.

يرى الباحث أنه تستهوي آمال الشاذلي القصص القصيرة، فهي تخاطر بالتجريب باستمرار في هذا المجال، كما أنها تمتلك القدرة على التقاط الحياة الطبيعية للناس العاديين من خلال السخرية، والوعي، والاسترجاع، والوحي، والتنقيب عن الإلهام من حياتهم للكتابة، وتحلق كلماتها حول الهياكل الأنيقة للقصص التي تصيب قُراءها.

فتكتب:

"يدعون أن الشمس تشرق علينا منصوره، ألا بئس كذبهم وكذبنا" (آمال الشاذلي، 2011، ص 77)

وتستمر في اقتفاء أثر الأمل:

«تصافحنا؛ تبادلنا الابتسامات وأرق وأعذب العبارات، وحين انصرفنا، تنفس كلانا الصعداء».

وتذبل بضياع الأمل «تعددت أقنعتي حتى لم أعد أعرف أيهم وجهي».

نرى أن النصوص السابق تحقق ما أطلق على القصة القصيرة جدًا بأنها مثل (الومضة) وهو ما أكده الناقد الأدبي الدكتور حسين حمودة: لقوله: «أنه من خلال العقود الثلاثة الماضية تصاعدت أشكال قصصية مثلت اختبارا لحدود. النوع القصصي القصير وذهبت في ذلك مذاهب شتى. فأستهلت روح (الأمثولة) أو الخاطرة أو اللوحة القصصية. (نقاد وكتاب القصة القصيرة جداً، 2016، ص 24)

كما يؤكد على أن أركان القصة القصيرة جدًا الأساسية تتمثل في: الجرأة والوحدة، والتكثيف، والمفارقة، وفعلية الجملة، والسخرية، والإندهاش، واللجوء إلى الأنسته، واستخدام الرمز والإيماء، والتمليح والإيهام، والاعتماد على الخاتمة المتوهجة الأخاذة المحيرة، وطرافة اللقطة، واختيار العنوان الذي يحفظ للخاتمة صدقها. (المرتكزات البنيوية للقصة القصيرة، 2016، ص 10)

القصة القصيرة التقليدية

القصة التخيلية القصيرة غالبًا ما تكون أقصر من الرواية، وتحتوي على شخصيات قليلة، ولا يزيد عدد كلماتها عن 10000 كلمة، وتقع أحداثها في فترة زمنية قصيرة، في مكان محدود للتعبير عن موقف أو جانب من جوانب الحياة. يجب أن يكون سرد الأحداث في القصص القصيرة متناغمًا ومتقاربًا وليس مبعثرًا، وعادة ما تكون هناك شخصية واحدة أو بعض الشخصيات الحميمة، مرتبطة بمكان وزمان في سياق الحدث والموقف الحاصل.

القصة القصيرة بمفهومها التقليدي أحد أنواع السرد والحكاية، وهي تتكون من عدة عناصر درامية، تدخل الشخصيات في تجربة المؤلف وتعطي صراعات درامية جديدة. ومع تعقيد هذه الصراعات الدرامية واكتنازها، تزداد قوة القصة والهامها كما يزيد اهتمام القارئ من قيمتها الفنية (الضبع، 1998، ص85).

عناصر القصّة القصيرة:

تقوم القصة على عدد من العناصر تمثّل الهيكل البنائي لها، بعضها متعلّق بالشكل، والآخر متعلق بالمضمون، هذه العناصر تتمثل في:

الفكرة:

إذ لا بد لأحداث القصة أن تدور حول موضوع أو فكرة رئيسة محددة، يسعى القاص من أجل إيصالها إلى القراء بصورة مبسطة، ومن الممكن استخدام بعض الأشكال التي تُساعده في إتمام قصته؛ منها الكلام أو الحوار، والتشبيهات، والرموز، والاستعارات، وغيرها من التقنيات اللغوية والبلاغية

الحدث:

وهو العنصر الأبرز في القصة القصيرة، والمقصود به أن القصة تتكون من مجموعة من الحقائق المنظمة التي ترتبط ببعضها البعض بطريقة منظمة، ويمكن تنظيم الأحداث بطرق متنوعة، بما في ذلك:

1) أن يتخذ الراوي الطريقة التقليدية للتدرج من بداية القصة وحتى نهايتها.

2) أن يتبع الطريقة الحديثة، حيث يبدأ العمل من لحظة الأزمة، ثم يشير إلى الماضي ليسرد الأحداث من البداية، باستخدام الأساليب الفنية، مثل أسلوب الذاكرة أو المونولوج الداخلي.

3) أن يستخدم المؤلف الفلاش باك في العمل، بدءًا من النهاية، ثم يعود ليخبر القصة كاملة (مراد عبد الرحمن، 1998، ص64).

الخبر القصصي:

من اللازم أن يحتوي الخبر على العرض من القصة، والغاية المراد تحقيقها، مع مراعاة الوحدة والاتساق بين أجزائها المختلفة، ويجب أيضًا أن يتضمن المقدمة، والحبكة، والخاتمة، وتجدر الإشارة إلى أنه من اللازم أن يكون للخبر القصصي تأثيره الذي يؤدي إلى إثارة إعجاب القارئ وتكوين الانطباع المنشود لديه (مراد عبد الرحمن، 1998، ص73)

النسيج القصصي:

ويعني ذلك الأسلوب اللغوي الذي يتم من خلاله تحقيق الغاية المنشودة، ويختلف النسيج القصصي حب شخصية الكاتب وأسلوبه، وطريقته الصياغة الأحداث.

الشخصيّة:

وهي أساس القصة القصيرة والمحور الذي تدور حوله أفكارها وعرض الأحداث بها، وللشخصية ثلاثة أبعاد مهمة: البعد النفسي ويشمل سلوك الشخصية، والعواطف، والأفكار، والمشاعر، وما إلى ذلك، وكذلك البعد الاجتماعي عن ثقافة الشخصية، والأنشطة، والدين، والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها. ومن الجدير بالذكر أن هناك عدة أنواع من الشخصية، وهي:

1- **الشخصيّة الرئيسيّة (المحورية):** هذا النوع من الشخصية له فاعلية، وهي عادةً شخصية نامية ومستقلة، ومسؤولة عن ظهور الأحداث ومتحكمة في تطورها، لذلك فهي تعتبر شخصية يصعب تشكيلها.

2- **الشخصيّة الثانويّة (المُساعِدة):** وهي ليست على نفس القدر من الأهمية مقارنة بالبطل في القصة، لكنها تلعب دورًا مهمًا في تطوير الحدث وحياة البطل.

3- الشخصيّة المُعارِضة: شخصية قوية تعوق هدف البطل، مما يساعد على تطوير الصراع بينهما، لكنها تلعب دورًا مهمًا في إقامة الأحداث وتطويرها.

4- الشخصيّة البسيطة: شخصية تظهر في صورة ثابتة لا تتغير، ولا تتطور، ولا تنمو.

5- الشخصيّة النامية: هي الشخصية التي يرتبط نموها بعملية الحدث وتطوره (بورغاس يوسا، 2016، ص23).

الأسلوب:

وهو تلك الطريقة التي يعبر من خلالها القاص عن قصته بشكل يجذب إليه انتباه الجمهور، إذ لا بد من وجود عنصر الإثارة والتشويق في القصة، مع استعمال الأساليب القوية التي تناسب الأحداث، ومن المهم تجنب تكرار الألفاظ أو الوصف؛ حتى لا يشعر القارئ بالملل، ولا يقلد الكاتب أي شخص آخر.

المكان والزمان:

يعدّ ما يتصل بمكان وزمان القصة من العناصر المهمة في القصة، إذا تؤثر في بناء القصة، ولها دور رئيسي كبير في الكشف عن كافة الصفات الخاصة بالشخصيات المتواجدة في القصة، فلا بد للكاتب من السيطرة على الأحداث، وعدم التنوع في الأزمنة والأماكن، فينبغي على الكاتب أن يحدد مكان وزمان وقوع القصة بشكل دقيق، بالإضافة إلى شكل المباني، أو المشاهد، أو المناظر الطبيعية الموجودة في الأحداث، وأيضًا تلك التفاصيل التي يتم كتابتها بشكل مكثف للغاية.

الصراع:

يُعدّ أهم عنصر تعتمد عليه القصة، والصراع يعني نقطة التصادم الذي يقع بين الأشخاص داخل القصة، وينقسم إلى نوعين: صراع داخلي ويكون داخل الشخصية نفسها، وصراع خارجي ويكون بين شخصيات القصة الذين تختلف وجهات نظرهم حول الفكرة، وبالطبع لا يكون هناك حبكة جيدة للقصة بدون صراع.

العُقدة والحل:

والمقصود بالعقدة ذروة وأزمة الحدث، قبل الوصول إلى حل لا يرتبط بالضرورة بنهاية القصة؛ إذ لا يتم حل بعض النهايات فتُترك مفتوحة للمتلقي، مما يساعد على تحفيز خياله.

أنواع القصص القصيرة:

ينقسم فن القصّ إلى الأنواع التالية:

تُقسّم من حيث الحجم إلى:

1- **الأقصوصة أو القصة:** والتي تتكون من صفحات وأحداث ومواقع محددة.
2- **القصّة القصيرة:** وهي عادة أصغر من الروايات القصيرة وتحتوي على حوالي 500 كلمة.
3- **القصّة:** وهي أكبر من القصة القصيرة، وتحتوي القصة على أحداث متعددة وعدة شخصيات لخدمة الحدث الأصلي.
4- **الرواية:** وهي أوسع فئة من الفئات المذكورة، وهي تشمل عددًا كبيرًا من الأحداث والشخصيات، وتتوسع فيها أكثر من قصة واحدة.

من حيث المضمون: تنقسم إلى عدة فئات، منها:

1 - **القصّة البوليسيّة:** وهي تناقش الجرائم من خلال تحليل الجريمة وإيجاد الحلول لها وكشف الفاعل الحقيقي.

2- **القصّة الفُكاهيّة:** تلخص الأحداث على شكل رسوم هزلية، بغرض الترفيه.

3- **قصص الطبيعة:** الأحداث التي تحدث على نماذج من الحيوانات أو الطيور أو الأشياء غير الحية تعكس خصائص البشر.

4- **قصص الخيال العِلميّ:** وتدور حول اكتشافات العلماء أو النظريات العلمية المفترضة، وربما حول حياة العلماء.

5- **أبرز رُوّاد القصّة القصيرة:** في تاريخ القصص القصيرة الحديثة العديد من الشخصيات هم من النجوم، وكان من أبرزهم:

ألتقط الاسم من بين شفتي قبل أن يتسلل إلى آذان المحتشدين ليلى صديقتها ملامحك مطبوعة بذاكرتي أين الولد؟ يا حرامية يا ... اشتغل فضول المحتشدين وقد زاد عددهم العيون ترقب ما ستفيض به شفتاي و .. ول .. ولد .. أي .. ول .. ولد ؟

الذي سرقتماه يا ... من المستشفى عقب ولادته. أخذتما تتوددان إلى شقيقتي حتى آمنت جانبكما، فإذا بكما تغافلاها وتسرقانه. اصطكت أكف المحتشدين ببعضها البعض سرعان ما صدقوه

لتكشف الستار عن النهاية:

ما رأيك في تلك المسرحية؟

أبت على دموعي أن تسيل، فبدوت وكأنني سلمت بالأمر.

عادت قهقهاته التي أوقفها سؤال بدر عني.

لماذا وقع اختيارك علي والشارع يعج بالعشرات!؟

رقت لي .. توسمت فيك الخجل الذي يساعد على إتمام المهمة في سلام

وتنتقم البطلة من الخاطف (آمال الشاذلي، 2013، ص50)

هذا فقط .. لقد اعتقدت

ماذا اعتقدت يا جميل:

إنك تثار؟

ممن يا قمر؟

من زوجي .. فهو له أعداء كثيرين لطبيعة عمله

ساخرًا:

وما طبيعة عمله يا شهرزاد

رئيس مباحث (آمال الشاذلي، 2013، ص50)

استطاعت الكاتبة من خلاف مقتطفات نصوص قصتها القصيرة أن تتوج عملاً إبداعيًا تجلت فيه فنيات القصة القصيرة، وكذلك استقطاب أذن المتلقي وتفكيره حتى تغلق النهاية على انتقام البطلة وهي نتيجة حتمية.

ويؤكد الباحث على أن القصة القصيرة هي فن أدبي ظهر في بدايات القرن العشرين، وذلك لتأثر الأدب العربي بالأدب الأجنبي، وتطور مع تطور الصحافة والترجمة، وقد عُنيت بسرد حكاية ما، إذ إنه يتكون من أحداث قد تتمحور حول شخصية واحدة أو أكثر، ويرتب الكاتب الأحداث في نطاق مدة قصيرة، إلا أنها تكون مصحوبة بعنصر التشويق، وقد يلجأ الكاتب إلى استعمال أسلوبي الحوار والسردي (ريهام عبد الناصر، 2019، ص15).

3. الخاتمة

تخضع النظرية السردية إلى المفاهيم الأجناسية الكبرى، حيث يشيع بين الطلبة والباحثين خلط كبير بين النوع الأدبي والجنس الأدبي، مع أن النظرية الأجناسية هي الأشمل والأكبر، حيث يعد السرد جنسا وكل ما يتفرع عنه هو نوع. ومن الأنواع ما هو قديم كالملحمة والسيرة الشعبية والحكاية والخرافة والأسطورة والأمثولة والمقامة، ومنها ما هو حديث كالقصة والرواية والمسرحية والفيلم والسينما.

4. نتائج البحث

يشير الأدب السردي إلى نوع الأدب الذي يحكي قصة أو يروي حدثًا من خلال سلسلة من الأحداث، غالبًا ما تتضمن شخصيات وحبكة. يمكن أن يتخذ الأدب السردي أشكالا عديدة، بما في ذلك الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات والأفلام. هناك عدة أنواع من الأدب السردي، بما في ذلك:

1- **الخيال:** يتم إنشاء هذا النوع من الأدب السردي بالكامل من خيال المؤلف، وغالبًا ما يتضمن الشخصيات والحبكة والمكان.
2- **الواقعي:** يعتمد هذا النوع من الأدب السردي على أحداث وحقائق حقيقية، وغالبًا ما يتضمن السير الذاتية والمذكرات والروايات التاريخية.
3- **الخيال التاريخي:** هذا النوع من الأدب السردي هو مزيج من الخيال والواقع، وغالبًا ما يتضمن أحداثًا وشخصيات تاريخية، ولكنه قد يتضمن أيضًا عناصر خيالية.
4- **الغموض:** هذا النوع من الأدب السردي غالباً ما يتضمن جريمة أو لغزاً يجب حله، وقد يتضمن عناصر التشويق والدراما.
5- **الرومانسية:** يركز هذا النوع من الأدب السردي على العلاقة بين شخصيتين، وغالبًا ما يتضمن عناصر الحب والعاطفة.
6- **الخيال العلمي:** غالبًا ما يشتمل هذا النوع من الأدب السردي على عناصر خيالية أو مستقبلية، مثل التكنولوجيا المتقدمة، أو السفر إلى الفضاء، أو غيرها من المفاهيم
7- **الخيال:** غالبًا ما يشتمل هذا النوع من الأدب السردي على عناصر سحرية أو خارقة للطبيعة، مثل المخلوقات الأسطورية أو السحر أو غيرها من المفاهيم الخيالية.
8- **الخيال الواقعي:** هذا النوع من الأدب السردي تدور أحداثه في العالم الواقعي، وغالبًا ما يتضمن شخصيات وأحداث يمكن أن تحدث في الحياة الواقعية.

5. المراجع

القرآن الكريم، سورة سبأ الآيتان 10-11.

ابن منظور. (2016). لسان العرب (مادة سرد) (ص. 165).

الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. (1987). مختار الصحاح (ص 194-195). بيروت: دار الجيل.

الحميداني، حميد. (2003). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (الطبعة 3، ص 45). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يوسف، آمنة. (1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (الطبعة 1، ص 28). سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

الكردي، عبد الرحيم. (2003). البنية السردية في القصة القصيرة (الطبعة 1، ص 13). مكتبة الآداب.

يقطين، سعيد. (1997). الكلام والخبر: مقدمة السرد العربي (ص 19). بيروت: مطبعة المركز الثقافي.

الحميداني، حميد. (2003). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ص 45).

يقطين، سعيد. (1995). الكلام والخبر: مقدمة السرد العربي (ص 19). بيروت: دار الجيل.

بعيطش، يحي. (2014). خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة. مجلة كلية الآداب واللغات (العدد 8، ص 6). جامعة محمد خيضر بسكرة.

فضل، صلاح. (1985). نظرية اللبنانية في النقد الأدبي (الطبعة 3، ص 122). بيروت: دار الآفاق الجديدة.

القاضي، عبد المنعم زكريا. (2009). البنية السردية في الرواية (الطبعة 19، ص 18). الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية.

سليمان، ميساء. (2012). البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة (ص 44).

بوجملين، مصطفى. (2014). السارد والمسرود له في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض: قراءة مصطلحية مفهومية. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري (العدد 10، ص 2). جامعة بسكرة الجزائر.

عبيد الله، محمد. (2011). السرد العربي: أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني (ص 334). عمان: منشورات رابطة الكتاب الأردنيين.

عبيد الله، محمد. (2011). السرد العربي (ص 335).

عبيد الله، محمد. (2011). السرد العربي (ص 337).

إبراهيم، عبد الله. (2020). السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث المكاني العربي (ص 12).

إبراهيم، عبد الله. (2020). موسوعة السرد العربي (ص 8).

مصباحي، حبيب. (2015). الواوي والمنظور: قراءة في فاعلية السرد الروائي. مجلة الأثر (العدد 23، ص 6).

شبيب، سحر. (2013). البنية السردية والخطاب السردي (ص 12).

إبراهيم، عبد الله. (2020). السردية العربية (ص 12).

شبيب، سحر. (2013). البنية السردية والخطاب السردي (ص 12).

عبد الله، محمد. (2011). السرد العربي (ص 328).

عبد الله، محمد. (2011). السرد العربي (ص 331).

عبد الله، محمد. (2011). السرد العربي (ص 333).

فضل، صلاح. (2002). أساليب السرد في الرواية العربية (ص 11). دمشق: دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع.

الشاذلي، آمال. (2011). شظايا (ص 23). القاهرة: دار منشأة المعارف.

الشاذلي، آمال. (2011). شظايا (ص 33).

الشاذلي، آمال. (2011). شظايا (ص 77).

نقاد وكتاب. (2016). القصة القصيرة جدا: هي سرد المستقبل. جريدة الشرق الأوسط: جريدة العرب الدولية (العدد 24، 1 يوليو).

المرتكزات البنيوية للقصة القصيرة. (2016). صحيفة صوت الآخر (مارس).

الضبع، مصطفى. (1998). استراتيجية المكان (ص 85). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

مبروك، مراد عبد الرحمن. (1998). بناء الزمن في الرواية المعاصرة (ص 64). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مبروك، مراد عبد الرحمن. (1998). بناء الزمن في الرواية المعاصرة (ص 73).

يوسا، بورغاس. (2016). لماذا نقرأ الأدب (ص 23). ترجمة: راضي النماص. الدمام.

الشاذلي، آمال. (2013). الصفعة. القاهرة: دار الوفاء.

الشاذلي، آمال. (2013). الصفعة.

الشاذلي، آمال. (2013). الصفعة.

عبد الناصر، ريهام. (2019). أنواع القصص القصيرة ومراحل إنشائها.

Doi: doi.org/10.52133/ijrsp.v5.60.7