مجلة الجامعة القاسمية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية محكمة نصف سنوية

المجلد: 5، العدد: 1

ذو الحجة 1447هـ / يونيو 2026م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات: 2788-5542

AQU Journal of Arabic Language and Literature, Vol. 5 No. 1, pp. 115-154 (June.2026)
DOI:10.52747/aqujall.5.1.500
E-ISSN: 2958-2318/ ISSN: 2958-230X

العناصر الفنية في السيرة "على الطريق" لآدم يحيى عبد الرحمن *الفُلاني*

ARTISTIC COMPONENTS IN ĀDAM YAHYĀ ʿABDUR-RAHMĀN *AL-FULĀNIYY'S* ARABIC AUTOBIOGRAPHY TITLED "ON THE ROAD" [1]

جامع سعد الله عبد الكريم

قسم اللغة العربية والدراسات الدولية، جامعة إلَورِنْ، إلَورِنْ، نيجيريا

Jamiu Saadullah Abdulkareem

Department of Arabic and Transnational Studies, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria

[1] Article received: December 2025; article accepted: April 2026

الملخص

تعدّ السيرة الذاتية كتابة الإنسان عن حياته بإيداعه. والكاتب آدم يحيى عبد الرحمن *الفُلاني* بكتابه "على الطريق" عرضَ للقراء سيرة حياته من أيام أخذه في الكُتَّاب والدهليز، ثُمَّ في مدرسة دار العلوم النظامية، حصل في كلها على شهادة ختم التعلم لقراءة القرآن والشهادة الإعدادية على التوالي. وهذه السيرة الذاتية لمَّا تنل عناية متوفرة من الدارسين النيجيريين حسب علم الباحث، على الرغم من عطاياها العلمية والفنية. ويهدف البحث إلى دراسة مدى موافقة الكتاب لنظرية السيرة الذاتية بتطبيق التقنيات السردية التي تعدُّ العناصر الفنية، بالإضافة إلى دور السيرة في تطوير القيم الوطنية والإنسانية في نيجيريا. واستخدم الباحث المنهج التاريخي لعرض ترجمة حياته للوقوف على مدى العلاقة بين ترجمة حياته وسيرته الفنية، كما وظَّف المنهج الوصفي لدراسة المقاييس النقدية من حيث الفكرة والأسلوب والخيال، وتنقيب التقنيات السردية التي منها الحبكة والشخصية والحوار. وتوصلت الدراسة إلى بعض النتائج، منها: أن الكاتب *الفُلاني* موفَّق في تحسين حبكة سيرته واختراع شخصياتها وترتيب حوارها، والإبداع في تقنياتها مع تنسيق التراكيب وتحسين التصويرات، متقيداً بتلك العناصر الفنية إلى حد كبير، وأنه بذلك كله ذو سعةٍ علمية وملكةٍ لغوية ومقدرةٍ فنية، ظهرت حقيقة ذلك في عرضه للأحداث وتجلية أفكاره فيها وتحلية تعبيراته لها. وبهذا يُعَدُّ الكاتب الفُلاني من أعلام الكتابة الإبداعية المعاصرة في نيجيريا من حيث الكثرة والجودة.

Abstract

This research is a study of Ādam Yahyā ‘Abdur-Rahmān *Al-Fulāniyy's* Arabic autobiography titled “On the Road”, which majorly focused on searching for knowledge, and relationship with races and tribes, in addition to other social, political and religious aspects of life for uplifting the humanities. Indeed, not much research has been done on the selected creative work,

therefore, this study aims at showcasing it comprehensively. The objectives of the study were to pinpoint the level of compliance of the selected work with the established theory of Arabic autobiography-writing, assess the themes of the selected autobiography and to evaluate the writer's artistic capability in the use of grammar, logic and embellishments for autobiography-writing. The study employed historical method in tracing the author's biography for correlation with the work. The descriptive approach was also used for unveiling the contents of the selected autobiography and handling the discourse of its artistic components. The major finding of this study was that the writer complied with the established theory of autobiography-writing to a large extent, confirming high level of his capability in the use of elegant style. It is therefore recommended that more Arabic autobiographies be written to continue to benefit Arabic readers.

الكلمات المفتاحية: العناصر، الفنية، السيرة الذاتية العربية، على الطريق، *الفُلاني*.

Key words: Artistic Components, Arabic Autobiography, On the Road, *Al-Fulāniyy.*

مقدمة

يعدّ الكاتب آدم يحيى عبد الرحمن *الفُلاني* من أعلام الكتابة الفنية المعاصرين في نيجيريا، وذلك لإبداعاته القصصية التي لا تزال تجوب في الآفاق لإفادة القراء والدارسين. وذلك كله بالإضافة إلى مؤلفاته العلمية ومواقفه النقدية ومسجَّلات حلقاته الدعوية ومحاضراته التوجيهية.

وتتمثل إشكالية البحث في ملاحظته أن السيرة الذاتية "على الطريق" – من بين تلك الإبداعات– لم تَحْظَ بعناية فائقة من قِبَل الدارسين، حيث تم الوقوف عند عرض أفكارها، دون تحليل مظاهرها البلاغية فيها، أو اعتبار عناصرها الفنية وتقنياتها السردية وبخاصة خصائص السِّيرة الذاتية.

وأما منهجية البحث فهي تتمحور حول دراسة العناصر الفنية المقصودة في السيرة الذاتية "على الطريق" حول تسليط الأضواء على جمال البنية بالملامح التعبيرية التي تشمل الأفكار والمظاهر اللغوية، وعلى قوتها بالظواهر البلاغية، وعلى وضوحها من حيث الصياغة؛ ويكون كل ذلك بالإسفار عن الأفكار الرئيسة والجزئية في السيرة، والتي لها صلة بالتربية والثقافة والدين والإصلاح الخُلُقي والاجتماع والسياسة والإدارة والحضارة والتاريخ. وكذلك تحليل الخطاب السردي وصيغته وخطاب العنوان وحبكة الأحداث والبناء الموضوعاتي، وتفصيل وظائف الشخصيات وأساليب الحوار بينها واللون المحلي، يليها وصف الأماكن والأزمان، وتوضيح مظاهر الإيجاز والمشهد والتوقف والمفارقة الزمنية والاستباق، واختيار الألفاظ وتنسيق التراكيب والتصويرات الفنية، مما جعل السيرة الذاتية "على الطريق" بنية حية تامة الخلق والتكوين، ماهرة البناء، مع خضوع مؤخر ذلك النص لمقدمه في صورة النسج أو التشكيل.

وتكمن أهمية البحث في عنايتها بدراسة العناصر الفنية في السيرة الذاتية المختارة من حيث اللغة والأسلوب والتصوير مما يتسم بالتقنيات السردية، والتي توسل بها الكاتب

الفُلاني لكشف الحقائق عن سيرة حياته، وما يحيط بها من المظاهر الدينية والثقافية والبيئية والاجتماعية والسياسية والإدارية، في خاصة مدينة إلَورِنْ وعامة بلاد نيجيريا.

والدراسة السابقة الوحيدة لهذا البحث– حسب علم الباحث– حتى الوقت الراهن، والتي وقفت عند حدود عرض الأفكار، هي مقالة جامع سعد الله عبد الكريم بعنوان: "الاتجاهات الفكرية في رواية (على الطريق) لآدم يحيى عبد الرحمن *الفُلاني*"، وقد نشرتها مجلة الآفاق، العدد 2، بقسم اللغة العربية، جامعة ولاية *بوتشي، غَطَو*– نيجيريا، عام 2016م.

العناصر الفنية

تستند العناصر الفنية إلى الإبداع بالشعر أو الكتابة، ويغلب استعمالها في الكتابة الفنية التي تعني تدوين الحقائق والأحداث والمعلومات بطريقة مصطنعة لتنظيم المادة وتشكيل الهيئة لغرض الإمتاع والاستمالة،[1] وتتواجد تلك العناصر الفنية في الأجناس الأدبية، ولا سيما أجناس الكتابة الأدبية.

وتخصيصا للسيرة الذاتية التي يكون اتجاهها في شخصية معينة مع علاقتها بالأمور الدينية والبيئية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية والإدارية وغيرها،[2] فإن عناصرها لا تختلف عن العناصر الأساسية للقصة، إلا أنها تتميز بالخصائص.

ويغلب استعمال العناصر مع قصد تضمنها للخصائص أيضا، كما يقصد البحث الحالي، وهي تشمل: الفكرة والحدث، والشخصية، والحوار، والخطاب السردي، وصيغة السرد، وخطاب العنوان، والبناء الموضوعاتي، والمشهد والتوقف، والإيجاز، وحبكة الأحداث، ووصف الشخصيات، وأسلوب الحوار، ووصف الأماكن، ووصف الأزمان،

(1) سويد، علي نائبي: كيف نتذوق الأدب العربي، د.ط: دار الأمة لوكالة المطبوعات، كَنُو–نيجيريا، 2006م، 21.
(2) عبد الدايم، إبراهيم يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث الأدبي، بيروت، 1974م، ص 4

والمفارقة الزمنية والاستباق، واللون المحلي، واختيار المفردات والتراكيب، والتصويرات الفنية.

السيرة الذاتية

تعني السيرة الذاتية تعريف الكاتب بحياته مع تتبع ثقافته بتجرد وصدق ووعي في قالب قصصي، مما يدل على تحري الصدق، والاعتراف بالأخطاء أو الاعتزاز بالمصالح، وتجنب إعلاء الذات وطمس الهنات والرذائل، من محاولة إظهار جوانب النفس. وقد يسلِّط فيها الكاتب أضواء النقد ودقة الملاحظة على شخصيته، وهي للتاريخ المسهَب، بخلاف الترجمة التي هي للتاريخ الموجَز،[1] وإن كان بعض المؤلفين استعملوا الترجمة مكان السيرة لقصد الترادف وبحجة أنهما لتاريخ الحياة. والسيرة الذاتية كتابة المرء تاريخ حياته بنفسه، فيسجِّل بقلمه حوادثه وأحواله وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث ووقائع.[2]

ترجمة حياة الكاتب *الغُلاني*

ولد في حارة *إسَكَي مالكِ الغُلانية* بمدينة *لَورِنْ*، نيجيريا في اليوم الثلاثين من شهر يناير عام 1963م. وترعرع تحت كنف أبويه الإلورنيين قبل التحاقه بمعهد عمه الإمام علي *جَبَتا* حيث أخذ مبادئ العلوم الدينية واللغوية، وكان يزاوج حضوره للمعهد بالتحصيل في المدرسة الابتدائية الإنجليزية- *إسَكَي مالكِ*، ثم ذهب به والده إلى مدرسة دار العلوم- *إسَكَي كَوتَو بِلَورِنْ* لمواصلة الدراسة فحصل فيها على شهادة الإعدادية بتقدير ممتاز، ثم انضم إلى ركب طلاب العلم بمركز التعليم العربي الإسلامي *بأغَيغَي- لاغَوسْ*

(1) عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، 31.

(2) لاتا، حسن: التراجم والسِّيَر، ط3: دار المعارف، القاهرة، 1980م، 23.

لمؤسسه الراحل الشيخ آدم عبد الله الإلَوري فحصل فيه على شهادة التوجيهية (الثانوية) بتقدير ممتاز، ثم حضَّر مرحلة الليسانس في اللغة العربية وآدابها بجامعة *بايَرو، كَنُو*–نيجيريا حتى نال الشهادة في العام الدراسي 1994/1993م. وانكبّ بعد التخرج على التعليم والتوجيه مؤسسا لمدرسته دار الهجرة بِكَنُو– نيجيريا بعد تدريسه بمدرسة دار العلوم التي خرَّجته وذلك قبل التحاقه بالجامعة لدراسات الليسانس.[1]

وقد حملته ملكته اللغوية وموهبته الأدبية على إنتاج المؤلفات العلمية وإبداعاته الفنية، وذلك نتيجة عكوفه الدؤوب على إبداعات الكتاب العرب والمستعربين فتضلع في علومها اللغوية والأدبية تضلعا كثيرا. ومن إنتاجات الكاتب *الفُلاني* رواياته: على الطريق، وراعي الغنم، وأهل التكرور، وفي جامعة الأرواح، والعودة. ومؤلفاته: مع رائد الفكر الإسلامي النيجيري في القرن العشرين الميلادي (الشيخ آدم عبد الله الإلَوري)، وجهود العلامة الإلوري في تطبيق فقه الأولويات والبيئة والواقع، وجولة في ظلال الكتابة، والمنهل الصافي للطالب المنشئ، والغيبيات، ومهمة الإنسان على سطح الأرض، وكيف تربّي نفسك، وكيف ترقي نفسك. ومواقفه النقدية: مع المؤرخين، وصراع الأجيال، وحديث مع علماء الحديث، وفي صحيح البخاري.

ويضاف إلى ذلك حضوره للأمسيات الأدبية والمؤتمرات العلمية والملتقيات الدينية في *أغاديس–النيجر*، وأميركا، والكويت، ونيجيريا، والمغرب، ومصر. ونال وسام الأدب والفن والثقافة من هيئة همسة ببلاد مصر عام 2021م، ووسام الأديب المتميز من مؤسسة الملك السادس بدولة المغرب. وتبوأ منزلة النائب عن مجلس العلماء والأئمة الجنوبيين في مدينة كَنُو، كما لا يزال يعمل عضوا في مجلس الإفتاء بدولة نيجيريا تحت إدارة الإفتاء النيجيرية التي يرأسها الشيخ الحسيني. وله التنفيذ التأسيسي لجمعية الأبرار

(1) عبد الكريم، جامع سعد الله: الاتجاهات الفكرية في رواية (على الطريق) لآدم يحيى عبد الرحمن *الفُلاني*". مجلة الآفاق، 2، 2016م، 2.

المسلمين لإغاثة الأرامل وحضانة الأيتام منذ عام 2018م، الأمر الذي أدَّى إلى تلقيبه بشيخ الأبرار.[1]

موجز مضمون السيرة "على الطريق"

تتمثل السيرة الذاتية "على الطريق" في ست وعشرين ومائة صفحة، وتتضمن هذه السيرة الذاتية تسعة عشر منظرا، سلط فيها الكاتب أضواء على الظواهر الاجتماعية القلقة من أثر السياسة الوطنية المضطربة التي أحدثت الحرب الأهلية النيجيرية. وكان والد *الفُلاني* موظفا في مصنع الكبريت حيث يعود كل مساء، والأم بمثابة الراعية طوال غياب والده، والكاتب من ممارسي الكرة القدمية في معهد "ربوة السنة"، لكن أباه يحرِّجه على ذلك.

ويُسفِر الكاتب *الفُلاني* عن عقيدة والده المثلى تجاه التعليم الديني، وقد بدأ في ذلك عند عمه الإمام علي *جَبَتا* الصوفي، والذي عاد من "السنغال" عندما كان كهلا، وقد لبث فيها بضع سنين، كما مكث أيضا في جمهورية "غانا"، وكان شيخه العارف إبراهيم *الكولخي*، وكان عمه يشتغل بالتعليم والدعوة في مهاجره لأنه كثير الترحال، وقد تتلمذ له الكاتب في دهليزه بأسلوبه الثقافي المعاصر الفصلي لقراءة "قاعدة بغدادية" ثم تحسين رطانة اللسان، وهو غريب في الحي *الفُلاني*، مغاير للأسلوب التقليدي السائد في المدينة باستخدام اللوح والدواة والمداد، والجلوس على الحصير عهدئذ. وكان دهليزه على مقربة من بيت آخر هو مجلس العلم كل صباح، يختلف إليه أهل القرى والمدن للقواعد الفقهية على مذهب الإمام مالك بشتى الكتب، ومن عقائدهم استحسان التوضؤ بغير مياه الأنابيب الحديثة.

يصف الكاتب *الفُلاني* أحوال المعمَّمين، وكانوا يسلكون في دينهم وتدريسهم سبيل الحسبة من حيث الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والطواف بالمدن والقرى واعظين تارة

(1) الهجري، حامد محمود إبراهيم: المقابلة الشخصية، مدينة إلَورِنْ- نيجيريا، يوم الاثنين الموافق 2025/4/1م.

ومجاهدين تارة أخرى، شعارهم العمامة وأخذ العصي، وتلبس نساؤهم السود من الملابس داخل الحجرة وخارجها، تتصاعد عندهم الأصوات والأناشيد مع الرقص والغناء كعدة الجهاد، يتخيل إلى الصغار حالهم المحبوبة. ويُطلعنا الكاتب على عهده –كطالب نجيب– بدار العلوم ، وكان ذلك على اختيار والده الذي يؤثر الدراسات العربية الإسلامية على الدراسات المدنية للأطفال النشء، ولا محيص للكاتب من ذلك، ولا سيما في حضرة كبار العشيرة، وقد هشّ شيخ الدار لرضا الكاتب بذلك الاختيار. وبيئة دار العلوم عنده لا ترحب بالعنوة والتشدد، والمراقبة العتيدة. وكذلك التحق بدهليز الشيخ "*كولو*" عالم الأسرار، للاستفادة من إجازة الأسبوع. كان ذلك العالم خياطا في شبابه حيث يفد إليه الناس أيام العيد، وصار من بعد ذلك من شيوخ "*بودَودُو*" قادريا وورث مكانه ابنُه يوسف، الذي يزوره لتعلم الأوراد الصوفية علماء *مالي* والسودان وكَتْسِنا وكَنُو وغيرها.

ويكشف لنا الكاتب *الفُلاني* منهج التعليم الحديث الذي راقه كثيرا بدار العلوم من حيث وجود الأساتذة الأكفاء وتقسيم الفصول ووضع الكتب المقررة، خلاف الأسلوب القديم في اختيار أستاذ لكل المواد، مع عدم تحديد المدة، وحيث أفادته خلفيته العلمية عند الإمام جبتا، فشرع يسبق أقرانه كالإملاء الترجمي من اللغة المحلية إلى العربية، إلا في أسلوب القراءة حيث نظهر الحركة الأخيرة لكل حرف حتى في الوقف. وتمادى الكاتب في وصف الحركة العلمية بمدرسة دار العلوم، من حيث القصة وعلوم اللغة، وكانوا يتمتعون بها قبل حضور مفتش المدرسة وجامع رسومها الشيخ *الغَمْبَري*، وهو ثالثة الأثافي للشيخين آدم عبد الله الإلَوري وغزالي *إسالَيكَوتَو*. وقد أحب الكاتبَ تلميذا ومدرسا، وبلغ الكاتبَ خبرُ وفاته من أحد حفدته، وكان الكاتب في كنو عندئذ. أعجب الكاتب *الفُلاني* بالانقلاب العسكري بعد مقتل الجنرال مرتضى محمد في صغره، ومنذئذ أصبح الفساد يسود في وطنه، فاختلفت أحوال الناس تجاه المكروه من باكين ساكتين وواعظين زاجرين.

ويغنينا الكاتب *الفُلاني* بالعلم أن عَوْدَته إلى مسقط رأسه زادته أيضا نهوضا بالتعليم، وكان قُعَدَة البيت بكرة وأصيلا. وكان يعرف بابتسامه وسخريته، وذكر استقالة والده من العمل من أثر ثورة قادها رؤساء المصنع، فبدأ التقاعد من العمل، وظهر الفقر والفاقة، حتى استطلقته اثنتان من أزواجه، فبقي هو وأم الكاتب منفردين. وقد بلغ والد الكاتب سن الكبر، فأخذ يستشير أبناءه الذين كان يتشدد عليهم من ذي قبل، لأن أحداث الحرب وقصصها دامية، فلم يبق إلا تخطيط أمور المستقبل من الدين والثقافة.

وفي الأخير يعرض الكاتب *الفُلاني* حبه الشديد للصدق في القول، والإخلاص في العمل، فلا المجاملة ولا المدارة ولا التستر، ثم يسفر عن مكان الوفادة لأجداده الفُلانيين. وهم الذين لا مأوى لهم ولا سكن، إذ هم رحالون من مكان إلى مكان، وإن كان التاريخ ولم يزل يعلمنا أن موطنهم الأصلي من أعالي فولتا الثلاثة، والذي يقع اليوم في غينيا وموريتانيا، ومالي والسنغال وغامبيا، وما إلى ذلك من البلدان التي مروا بها واستوطنوها ردحا من الزمن قبل تنقلهم منها إلى أن وصل بعضهم إلى نيجيريا، وهذا الموطن العزيز الذي ولد فيه أبوه وأمه. والكاتب لم يخرج عن سنة أجداده من حيث الإيمان والرضا بالله ربا، وبالإسلام دينا، وبمحمد نبيا ورسولا، وبمدينة "*إلورن*" بلدا وموطنا.

الأفكار الرئيسية والجزئية في السيرة "على الطريق"

تعد الأفكار معانيَ معروضة بالصياغة الفنية، لكشف مضمون أي عمل أدبي. ويمكن استنباطها في السيرة الذاتية من السرد بأسلوب أقرب إلى أسلوب السرد الروائي، في تركيزه على الحوار داخل السرد، والاعتماد على التشخيص الدقيق للجوانب النفسية والبدنية للشخصية، فضلاً عن الاعتماد على التصوير الدقيق لأدق الجزئيات في المشهد.[1] وهذا ما ينوّع الأفكار إلى الرئيسية والجزئية.

تتمثل الأفكار الرئيسة للمعاني الرائدة في السيرة "على الطريق"، والأهداف المبرزة السائدة فيها، والباعثة لكتابتها، فهي في البيان الآتي:

أ- الحب الشديد من قبل والد الكتاب للتعليم العربي الإسلامي، وقد اختاره لابنه النجيب وحضه على التخصص فيه، بقصد تفتح الولد به على صراط الله العزيز الحميد، أسرعَ من بقية طرق المعاش كالتخصص في الثقافة الغربية التي رآها والد الكاتب وسيلة تحصيل عَرَض الحياة الدنيا.

ب- شؤونه الأكاديمية من مأخذه الدهليزي للإمام المحدّث علي جبَتا، حتى معهديه العلميين: دار العلوم ومعهد الإمام *كَولَو*، قبل التحاقه بمركز التعليم العربي الإسلامي، *أغَيغَي- لاغُوسْ*.

ج- الوضع الاجتماعي المضطرب في الوطن النيجيري، والذي عمّ الحي *الفُلاني بإيَورِنْ* أيضا حيث انضم بعض الأشخاص في الحي إلى موكب الجند في الحرب الأهلية، ذلك الوضع الذي لم يهيئ الطريق لبسط التعاليم العربية على الوجه المراد، إذ لم يزل الإسلام ديناً مظلوماً على أرض الوطن ، ثم تذكار الشهداء المسلمين من الجنود الوطنيين.

---

(1) الغزالي، عبد الله محمد عيسى: المكونات السردية في السيرة الذاتية: كتاب الاعتبار نموذجا، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 97 (25)، 2007م، 130.

د- وصف انقسام العلماء إلى طوائف عدة حسب ميولهم وانطباعاتهم، فمنهم علماء الولائم، ورجال الدهاليز، وكذلك فرقة الجلْب، ثم المدرسون بالأسلوب الجديد.

هـ- كشف ظواهر حياة الكاتب من الطفولة، حيث تعوَّدَ مع زملائه أحاديث السمر حول القناديل الخافتة ضوؤها، وانشغال والده بأمور مصنعه الكبريت حيث يرجع كل يوم قبيل المغرب.

وأما الأفكار الجزئية: فهي ظاهرة المعاني الإضافية من العوامل الخارجية التي أثَّرت في الكاتب تأثيرا علميا وثقافيا، واجتماعيا وأخلاقيا، وبيئيا ومزاجيا، فهي كثيرة نستخلص منها ما يأتي:

أ- وصف المكائد الحربية بين القبائل الرئيسية الثلاث في نيجيريا، والتي أرادت قبيلة *إيبَو* "رجال *بيافْرا*" أن ينفردوا فيصيروا وطنا مستقلا عن القبائل الأخرى، والتي يمكن حصرها في قبائل: *الهَوْسا واليوُرُبا، والكانُوري والفُلاني، وإجَو وإغالا، وإيبَو وتيفِ، ونُوفَي وأيفِكِ* وغيرها، فصدُّوا قبيلة *إيبَو* عن سبيل التفرد والاستقلال عن الوطن.

ب- إيراد إسهامات رؤساء نيجيريا الأوائل من الجنديين، ولا سيما الذين استُشهِدوا في سبيل العمل لوحدة القبائل في البلاد، وكذلك المغتالين ظلما وبغيا كأحمد بلُّو، وأبوبكر *تَفاوَ بَلَيْوا*، والجنرال مرتضى محمد وأمثالهم.

ج- تصوير والديه في تلك البيئة المضطربة، من حيث خشونة الوالد ورعونة الوالدة، وكلتا الحالتين من الفروق الفردية الجنسية للذكورة والأنوثة.

د- تسليط الأضواء على شؤون الأطفال من تقاصِّ الأخبار وتواطؤ الألعاب، والتمتع بسماع الأحاديث والأسمار، لأن ذلك كله من حاجات الطفل، فهي النوم والراحة، واللعب والأكل وغيرها.

هـ- توثيق الآثار التي تركتها الخشونة الجندية في الضُّبَّاط المتأصلين في الحي *الفُلاني* من مزاولة شرب الخمر والقمار، وسير العجلة، ومواساة الأطفال في قليل من الأحايين لأن البطولة مؤثرة فيهم إلى الغاية.

و- ذكر الخلفية العلمية والروحية لشيخه في الدهليز، ذلك الإمام المحدّث علي *جَبَتا*، وقد وصف لنا الكاتب ترحاله إلى البلاد الخارجية ومعاملته مع الشيوخ الذين لقيهم هناك، وقد شارك في مناقشات حارة بين أولئك الشيوخ في المسائل الفقهية والقضايا الخُلُقية لتحسين التعامل بين العلماء ذوي الطوائف المختلفة، من مدرِّسي العقيدة والمهتمين بالتداوي (بمصطلح الجلب)، وعلماء الولائم والدهاليز غير دهليز الإمام.

ز- تصوير درجات الوليمة القرآنية عند علماء الدهاليز باعتبار السور، والأطعمة التي كانوا يُعِدُّونها حتى الوليمة الكبرى، التي يحضرها الجم الغفير، ويقوم بريادتها الإمام الأكبر في المدينة.

ح- إسفار الكاتب عن أحوال تلك الطوائف من العلماء بالتفضيل، فأهل الجلب مثلا يزاولون التنجيم والرمل والحساب، وعلماء الدهاليز يبالغون في إرهاق أهالي طلبة الوليمة بأخذ الأموال الطائلة والمغالاة فيما يقولون ليعجبوا الحضور ويأخذوا أموالهم، ثم المالكية الذين يُرَون متشددين في كثير من فتاواهم الفقهية، والإمام *جَبَتا* خلاف ذلك لأنه محدّث قد زار كثيرا من البلاد، ونال قسطا وفيرا من الثقافة العلمية العامة. وأما أساتذة دار العلوم فقد تأثروا بالشيخ آدم الإلَورِي الذي وضع المناهج الجديدة للتربية الإسلامية والعلوم العربية، وغيرهم علماء العمائم الذين يتأبطون هراواتهم وتتصاعد عندهم الأناشيد والأصوات شعارا وإعلاما بمنهجهم الجهادي.

ط- تصويره المكانة العلمية التي تبوأها من بين زملائه، فالدرجة التي تعوَّدَ حيازتها قبل مزاولة لعب السباحة في نهيرتي *"أسا" وأُلوكو* من قلة عناية والد الكاتب بابنه النجيب.

ي- شرع الكاتب يصف القيم الروحية التي فاز بها من شيوخه المتصوفة في *بَودَوفُو*، وفي معهد صديق والده العالم المتعمم.

ك- يُطلعنا الكاتب *الفُلاني* على أخلاق شيوخه المتباينة تجاهه، ولا سيما الحب الشديد له من قبل الشيخ آدم *الغَمْبَري* المعروف بالمفتش الكبير وجامع رسوم المدرسة، وقد نال ذلك الشيخ جفاء كثيرا وبغضا كريها من الطلبة، ظنا منهم أنه كان يضطهد عليهم.

ل- إخبار الكاتب القراء بعودة والده إلى استشارة الأبناء -كعادة الكبار حيث يمنعهم الضعف والشيخوخة من التشدد في معالجة الأمور كما كانوا يفعلون.

م- من أفكار الكاتب ذكره الموطن الأصلي للفُلانيين وأخلاقهم التي منها الإيمان الخالص، قول الصدق في كل الأماكن، والإخلاص في العمل، ونبذ المجاملة والمداراة؛ وهو خلفية تاريخية يُسفِر عنها الكاتب *الفُلاني*.

العناصر الفنية في السيرة "على الطريق"

أ- *الخطاب السردي*

يظهر أن الكاتب آدم يحي عبد الرحمن *الفُلاني* استطاع أن يتحول من السرد الكلاسيكي، من حيث تعرية الواقع وكشف المستور عن طريق استعماله للغة السرد تحت رايات (التعلم والتثقف والتعامل مع مظاهر البيئة والمجتمع والسياسة والإدارة)، وقد تعددت مواقف السيرة لمراحل الحياة من الطفولة إلى الشباب والكهول والشيخوخة ممن عايشهم الكاتب *الفُلاني* وتأثر بهم، علما بأن حياته لا تزال على الطريق للوصول إلى الغاية المقصودة، فقد قال عما آل إليه والده من العمل باقتراح الشاب الذي يستمع إليه في بيئتهم الجديدة في ثقافتهم المدنية، فذكر أنه:

كان يحث أبي على الرقابة والرعاية ويحثه كذلك على بعض أبنائه وخاصة أنا إلى تعليم أمور الدين والدنيا معا ... على هذا الاقتراح الصارم كان أبي يعاملني ويعامل غيري من أبنائه وبناته، وكان لا يكترث بتقدمي في التعليم المدني، وإنما يوجهني توجيها إلى أعمال أخرى تملأ جميع أوقاتي في الأيام كلها.[1]

ب- *صيغة السرد*

يبدو أن صيغة السرد التي اعتمدها الكاتب الفلاني عبارة عن افتتاح سيرة حياته ومتابعة الأحداث فيها حتى فترة انتهائه من مرحلته المتوسطة (الإعدادية) للتعلم، فيظهر تطور الأسلوب السردي عنده أكثر مما كان عليه سابقوه ممن أعدوا كتب المذكرات والذكريات، وذلك الأسلوب الذي يدل على المعاصرة الفنية عند الكاتب وعكوفه الشديد على مؤلفات الإبداعيين الكبار أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل، ممن آثروا استقدام العربية المعاصرة مع سلامة اللغة المطعَمة في بعض الأحيان بعبارات عامية منتقاة من اللون المحلي.

ج- *خطاب العنوان*

يوظَّف العنوان للإشارة إلى البعد الدلالي والرمزي من مقاربة النصوص الأدبية، حيث يظهر غالبا خطابا مختصرا يُحيل إلى خطاب كبير، لتفسير العلاقة بين الفكرة العامة (الرئيسة) والأفكار الجزئية، لتحقيق المرجعية الإفهامية والتناصية كما ذكر (جاكوبْسُونْ)،

(1) *الفُلاني*، آدم يحيى عبد الرحمن: على الطريق، د.ط: كَنُو- نيجيريا، 2008م، 76.

وللتعيين والوصف والتضمين والإغراء كما أشار إليه (جَيرارْ جَينَيتْ).[1] ويمكن من خلال ذلك استنباط دلالة العنوان "على الطريق" على شخصية الكاتب *الفُلاني* الذي لم يزل على السير في مراحل تحصيله العلمي، والتي قد وصلت إلى المرحلة الإعدادية، ولم يبلغ منتهى طلبه، وهو في ذلك كله قد عايش عديدا من أقاربه المعاريف وغير معاريفه ممن لهم تأثير في حياته الطلابية، وهم يمثلون الشخصيات المسطحة بينما يمثل الكاتب *الفُلاني* الشخصية النامية.

وقد جاء التركيب للعنوان من شبه الجملة للدلالة على عدم تعرّف الكاتب الفلاني على كيانه الأسمى إذ لم يزل على طريق التحصيل. وقد لقي عديدا من المحن والاضطرابات، والتي قد تقف دون تحصيله للمرمى لولا صبره واحتسابه وإيمانه بأن من لم يزل سائرا على درب الطلب العلمي والتحصيل الثقافي فلا بد أن يحقق هدفه المنشود، كما أقره المولى العظيم في سورة العنكبوت في الآية 69: ﴿وَٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ فِينَا لَنَهۡدِيَنَّهُمۡ سُبُلَنَاۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَمَعَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ﴾.

والعنوان تركيب ثنائي لغوي لدلالة المفرد، وعبارة عن مواقف السير المضغوطة المضمون بشخصياتها وصراعها ودوران الحركات في المشي على الطريق، والذي قد يكون محفوفا بالشجر والرمل والربى، مما يدل على تنوع الرجال الذين التقى معهم الكاتب *الفُلاني*.

د- *البناء الموضوعاتي*

إنه باعتبار طبيعة السيرة الذاتية من حيث تأثر الشخص الرئيس بمجتمعه الذي يعيش فيه ،[2] فلا يمكن حدوث الأحداث على يد بطل السيرة وحده، بل على أيدي

(1) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1: دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، 2002م، 126.

(2) سعودي، آمال: حداثة السرد والبناء في رواية: ذاكرة الماء للأعرج واسيني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2009م، 42.

رجال بيئته ومجتمعه، لاختلاف مراحل وأماكن تحصيله حيث التقى مع أناس مختلفين من معهد الإمام جَبَتا ومدرسة دار العلوم وشؤون سكنه الذي نبت منه، وشؤون الملتقيات التي حضرها علماء الطوائف المختلفة. وذلك كله أدى بالكاتب *الفُلاني* إلى إكثار السائد القصصي كالحاكي الذي يقص الأحداث التي عايشها وتأثر بها في طريقه للتحصيل.

هـ- المشهد والتوقف

يتضمن المشهد مواقف حوارية بين التجرد والإيجاز أو الوصف والتحليل،[1] منها تحليل نفسية الشخصية النامية أو نفسيات الشخصيات المسطحة على صورة استطراد،[2] وذلك إما بالوصف الذاتي أو الوصف الموضوعي. ويعود الأول إلى تحليل المشاعر الإنسانية التي تنتاب شخصيات السيرة الذاتية، بينما يعود الآخر إلى تفاصيل الحدث بحذافيرها. وهذا الأمر الذي دفع الكاتب الفلاني إلى استعمال الأساليب المتعددة في تصوير الأحداث كما يوضحها مبحث السرد والحوار الذي سيأتي بعد.

و- الإيجاز في السرد

يعتبر ذلك قِصَر زمن الخطاب عن زمن الحكاية، ويتم بوضع الأحداث ذات الفترة الزمنية الطويلة في مقاطع سردية قصيرة.[3] ونموذجه ذكر الكاتب *الفُلاني* حاجة الطالب إلى فهم الطريق الذي يسلكه بتحصيل الحياة الخالصة، وهي كما قال: "الإمعان في معرفة أساليب علمائهم خاصة في المعاش والأحوال والسلوك، والإمعان في تفهّمها وتعرّف حقيقتها تعرّفا قد يفيد الجيل الصاعد في التاريخ".[4]

وكان من أسلوبه في الإيجاز أيضا أن يأتي ببعض الفقرات التي توجز أفكاره المتشعبة،

(1) السيد، نور الدين: الأسلوبية تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت.، ج1، 176.

(2) عباس، إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، د.ط: المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، المغرب، د.ت.، 134.

(3) صحراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1: المؤسسة العربية للدراسة والنشر والتوزيع، الأردن، 2004م، 25.

(4) *الفُلاني*، على الطريق، 39.

وإن لم يكن بالالتزام، الأمر الذي يقرّ قلة حظه في الإيجاز تبعا لطبيعة السرد القصصي باحتياج التمهيد والتوسيع، حيث يتضمن كل فصل حوادث متشابكة تنتهي إلى نقطة مهمة أو مرحلة تحصيلية خاصة من حوادث المعهد والمدرسة ومتلقيات علماء البلد وحلقاتهم.

ز- *حبكة الأحداث*

هي سياق القصة بمراعاة وحدتها العضوية، على الرغم من كثرة شخصياتها وتضارب أحوالهم فيها، حتى يمكن ترتيب الأحداث فيها ؛[1] ولذلك تنقسم الحبكة إلى المُحْكَمة والمفككَّة. وتعود الحبكة المحكمة إلى ترابط الأحداث وتلاحمها وتشابكها بين البداية والصراع والعقدة والحل، كما ترجع الحبكة المفككة إلى تعدد الأحداث التي لا ربط بينها إلا برابط السببية في موقع المواقف التفصيلية.

وكانت السيرة "على الطريق" في حبكة محكمة تتابعت فيها أحداث شخصية الكاتب *الفُلاني* العقلية والخُلُقية مثل بذل المجهودات والتحلي بالمثابرة وحب التحصيل، مع التأثر للبيئة المحيطة وآثار الطفولة والشباب من تعاطي الألعاب وحضور الملتقيات حتى استطاع وصف الشخصيات فيها من علماء الجلب والعمائم والولائم والدهاليز والمذاهب الفقهية.

وجاءت الحبكة المفككة بتصوير أحوال العلماء بين التواضع والسيطرة والحماسة، وتصوير شؤون مصنع الكبريت الذي هو موظَّف والده، مع تجدّد منهج التعليم بدار العلوم وتنوع العلماء من اختلافهم إلى مسالك الجلب، والسر الصوفي، والتعليم المدرسي، والتزيي بالعمامة والحجاب.

(1) عبير، منتديات: روايات طويلة وقصص قصيرة وسياقات قصصية، استرجعت بتاريخ: 2020/3/30م. http://www.un.org/ar/sc/ctc

ح- *الشخصيات*

يطلق لفظ "الشخصية" في العمل السردي على بطل القصة، وقد يكون إنسانا أو حيوانا، فهو عبارة عن كائن وقع منه أو عليه الحدث، ويقتضي النوع القصصي المعروض قلة الشخصيات أو كثرتها منسجِمة مع الطبيعة السردية.[1]

والشخصية النامية هي الكاتب *الفُلاني* الذي يبدو في السيرة الذاتية باسم الفتى. وهذه الشخصية لم تستقر على حال، ولكنها متغيرة الأحوال متبدلة الأطوار مجرية العلاقات مع الشخصيات الأخرى لدلالة عقدتها في ترتيبها بشتى الملابس إيجابا وسلبا.

وأما الشخصيات المسطَّحة فهي غير المتعقدة لاتصافها للصفات المفردة غير المتكررة وهي كثيرة، ومنها والدا الكاتب وأعمامه وساداته وإخوته، وأساتذته في المعهد والمدرسة، وعلماء البلد ذوو المسالك المختلفة، ورؤساء نيجيريا وضباط جيوشها، وزملاء الكاتب *الفُلاني* في *إسالَي مالِكِ* والأحياء المدرسية، وزملاء والده العمّال في مصنع الكبريت، وقبائل *إيَبو* و*هَوُسا* و*فُلاني* و*يَوُرُبا* و*نُوفَي* بمدينة *إلَورِنْ*.

ط- *وصف الشخصيات*

إن وصف الكاتب *الفُلاني* للآخرين- بأدوارهم- كوالد أو معلم وأستاذ، أو زميل وسيد، أو رئيس وضابط، لأمر يأخذ من خطاب السارد مكانة مركزية هامة، يتطلع إليها المتلقي لتحصيل المعلومات عن الشخصيات في القصة.

ومن نماذج وصف الشخصية قوله عن والده لتصوير شدة عنفه وحماسته الوطنية كطبعه الذي لا يمكّنه من التساهل في الأمور، حتى حببت إليه المشاركة في الحرب الأهلية لولا أمه التي اعتذرت إلى ضباط الجيش ضد ذلك، وهو كما قال *الفلاني*:

(1) الغزالي، عبد الله محمد: البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 69 (18)، 2000م، 154.

وتم اختيار أبي من أهل الحي وخمسة شبان
آخرين من أبناء أعمامه وخالاته، هنا
رأيت جدتي تسعى إلى ضباط الجيش
وتشكو أمر هذا الاختيار وتأبى أن يتم
تسجيل ابنها في قائمة المجبورين، وهي
تعتذر وتبكي على أنه هو الوحيد الذي
بقي لها، يُطعمِها ويَسقِيها بعد وفاة
زوجها... كان أبي في هذا كله ينظر إلى
أمه ويحملق... (1)

وفي وصف الكاتب *الغُلابي* لشخصيته المعقدة قصور فهم العلماء الكبار لطريقة معيشته في مرحلته الطلابية، الأمر الذي جعل بعضهم يمكرون له مكرا ويتربصون به الدوائر، فجعل الفتى يسعى بين ثلاث وظائف هي تعلم العقاقير والأسرار للتحفظ، وتعلم التربية الصوفية للتقرب إلى الله، وتعلم العربية للتفكر، فقال: "على هذا النحو تعلمت شيئا غير قليل من علوم العقاقير والطلاسم والأسرار في البيئة الجديدة وأستزيد علما في التصوف عند الإمام علي بعد وجبات النهار، وأضيف إلى ذلك كله ذوقا جديدا في تعلم اللغة العربية بدار العلوم".(2)

ووصف آخر سلبي لشخصية الكاتب *الغُلابي* في تعاطيه ألعاب الصبا بإفراط، حتى تخلف في التحصيل العلمي والتربوي حينا في مدرسته دار العلوم كما يبدو في قوله:

أما في هذه المرة فقد خيَّب ابنُه ظنَّه إذ
سقط من الدرجة الأولى إلى الثالثة، وكان

(1) *الغُلابي*، على الطريق، 13-14.
(2) *الغُلابي*، على الطريق، 94.

داهشا مذهلا حتى أفاق من غفوته التي مسته مسا رقيقا على غرار صوت ذلك الشيخ المفتش الغَمْبَري الذي صاح قائلا: من هو أبو هذا الصبي؟ فنهض أبي متفائلا، وقال: أنا أبوه يا سيدي! قال الشيخ المفتش ويحك يا شيخ! انظر إلى مظهر ابنك بين أيدينا الآن، وقد ركبه جنون الشباب، وركب هو مطية الجهل! كان زيه الرسمي الأزرق قد أصبح قصيرا غير سابل كما نريد، وكان شعر رأسه كالغابة ولم يحلق ولم يقصّر، وكان سرواله الأصفر قد تنازل إلى أسفل كعبيه، وهذا بالطبع ليس من سلوك علماء الدين! (1)

ي- *الحوار السردي والمرتَّب*

يعتبر هذا الفصل بيانَ الطريقة أو المنهج الذي سلكه الكاتب في السيرة الذاتية، للكشف عن الحقائق التي أراد إثباتها، مع الهدف في وضوح المعاني، وقوة عارضتها، ومراعاة الجمال الذي يدل على فنيتها. وقد لا يكون مظهرا لتجاذب الأقوال تجاوبا مثل الحوار في الرواية الاجتماعية أو المسرحية، إذ يمكن الكاتبَ عند عرضه السيرة الذاتية أن

(1) *الفُلاني*، على الطريق، 84.

يكون متفلسفا أو حكيما ينثر نوعا من الخواطر الحادة "إبجْرامات" Epigrams بغير زيادة ولا نقصان.[1]

وفي هذه الزاوية، يمكن استخدام المنهج التاريخي والتحليلي والاستقرائي لسرد الأحداث وبيان أسبابها وغاياتها والحكم لها أو عليها بالقوانين المقرِّرة أو الداحضة، بقصد تحري الصدق والصراحة والأمانة، وخاصة عند صراع الخطاب النفسي والمظهر الخارجي.[2]

ونفهم من خلال ذلك أن الحوار يتنوع في الفن القصصي إلى الحوار السردي والحوار المرتَّب. ويعتبر الحوار السردي عدم تضمين الكاتب قصته بحوارات السرد حتى يبدو بأسلوب الحكاية، فلا تظهر في نماذجه السردية حوارات مرتبة في جمل تبادلية، بقصد الحفاظ على طبيعة الأسلوب السردي للفن القصصي الذي يبدو في الخطاب الخبري والإنشائي. ومن نماذج الحوار السردي في سيرة الكاتب *الغُلاني* ما جرى بين والده وبين الكاتب وإخوته الذين كانوا يضطربون عندما يسألهم والدهم عن أداء الصلاة، متفرسا أنهم لم يصلوها كما يأتي تفصيل ذلك في قوله:

وكان أبي رقيبا على الأطفال، وكان يجول
ببصره في أركان البيت أو المسجد كلما
عاد من العمل، ويتفقد أحوال الأطفال
وخاصة بعد صلاة المغرب، وإذا رأى
مرور واحد منا يوقفه وقفة قصيرة، ويلقي

(1) منصور، إبراهيم محمد: اختبار النوع السردي: دراسة في أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 109 (28)، 2010م، 71.

(2) Honcharova, Yuliia & Lipina, Victoriia: Stephen Dixon's Novels: Autobiographicality as Traansgression, Respectus Philologicus, Vilnius University Press, Lithuania, 39 (44), 2021, 93, Retrieved on 20/2/2022. http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2020.39.44.79.

عليه هذا السؤال المعتاد: هل صليت المغرب؟ ويجيب الصبي في صوت مضطرب: نعم قد صليت، يقول الشيخ: في أي مسجد صليت المغرب؟ يقول الصبي: في مسجدنا هذا، هنا ترى الشيخ ينظر إلى هذا الفتى من بنيه أوبني أعمامه نظرة متأنية كأنه يتفرس فيه ويقول في صوت متقطع: والله ما صليتَ المغرب! وبعد هذا التكذيب الفاضح يهوى الشيخ على خديه بلطمة قوية تلقي رعونة في جسد الصبي كله، ويفر هذا الصبي من لطمات الشيخ كما تفر الحُمُر من قسْوَرَة... والحق هو أن أبي قد صدق في زعمه هذا وأصاب في تفرسه... إذ كان ينظر إلى أرجل الصبيان ليعلم أكانت هي مغبرّة أم طاهرة نقية...[1]

وأما نموذج الحوار المرتَّب فهو قليل بطبيعة السرد مثل ما يأتي: "وذات يوم انقلب أبي فجأة، وسلك طريقة أخرى لا يخطر ببالنا قط في حياتنا، لعلمه أننا قد وقعنا على تفرسه، فشرع يلقي علينا سؤاله الغريب عندما لقيناه على طريق الدار بعد صلاة المغرب:

– هل صليتم المغرب؟

– نعم، صلينا

(1) *الفُلاني*، على الطريق، 34.

– ما هي السورة التي قرأ الإمام بعد الفاتحة في الركعة الأولى

فأجاب واحد منا في جرأة وإقدام:

– قرأ الإمام سورة الماعون.

– وأنت، ما هي السورة التي قرأ الإمام بعد الفاتحة في الركعة الثانية؟

– قال صبي آخر: سورة الكوثر.

هكذا كان يلقي سؤاله على كل صبي وهكذا كانوا يجيبونه في الشجاعة والاجتراء".[1]

وعلى غرار ذلك، يستحسن توضيح أسلوب الكاتب *الفُلاني* في وضع الحوار، وهو أنه لم يزل في سيرته يستخدم المنهج التاريخي سردا لحقائق الأحداث، ويلتصق به المنهج التحليلي لبيان الأسباب الدافعة إلى وقوع تلك الأحداث، والأمور التي انتهت إليها. والكاتب *الفُلاني* في ذلك كله يستعين بالبلاغيات، وكان يستعمل فيها أساليب الاستفهام التقريري، والاقتباس من القرآن، مع تحليتها بالبديعيات والبيانيات. فمثلا، يحكي الحوادث التي شهدها مملوءة بالظواهر الفنية، كما يسرد الحقائق التاريخية التي لم يشهدها قط، أو لم يكن ذا عقلية ناضجة كاملة في أوان وقوعها، فلا يحتج لها بل يحكي ما رواها من الحوادث ويُسندها إلى الذين أحاطوه علما بتلك الأخبار.

ومرة أخرى، نرى الكاتب *الفُلاني* يستخدم أسلوب الاستقراء حاكما للحوادث أو عليها بالقوانين المنطقية، فيرى بعضها داحضة الحجاج، بينما تكون غيرها صادقة الوقوع، متجلية واضحة وضوح الشمس في كبد السماء.

ونمثل لأسلوبه التاريخي فيما لم يشهده أو يضبطه حسن الضبط لصغر سنه، ثم إقراره لما استطاع مشاهدتها وضبطها من تلك الحوادث، ومن أقواله الصادقة على ذلك:

(1) *الفُلاني*، على الطريق، 33.

ولقد شهد هذا الوطن النيجيري انقلابات عسكرية عديدة، منها ما نجحت نجاحا مؤقتا، ومنها ما فشلت فشلا ذريعا، أما الانقلاب الذي أزعج أهل البلاد كلهم، وأحدث في قلوبهم قلقا ورعبا، هو ذلك الانقلاب الذي اغتيل فيه الرئيس الجنرال مرتضى محمد شهيدا... نعم، ذلك الانقلاب هو الذي أدركني في الصغر، وخوَّفني تخويفا وروَّعني، وترك في نفسي أثرا لا يُمحَى...[1]

ويظهر أسلوبه الاستقرائي بالحكم المنطقي، ونسمعه حين يعلل أهمية الرعاية الكبيرة من قبل الآباء لأولاده، ولاسيما في مرحلة المراهقة، وقد ختم تاريخ صغره مع أشياعه بتعليل منه فيقول:

أما في تلك الأيام- أيام نشأتي في دار العلوم، فكنت أنا وأخي الكبير مصدرَ هموم أبي وأحزانه، حيث أصبح كلانا ولدين صغيرين قد بلغا سن المراهقة أو سن الرشد والتهيؤ الذهني لاستقبال الحياة الصعبة، كلانا يحتاج في مثل هذه المرحلة

(1) *الفلاني*، على الطريق، 79.

إلى الرعاية الكبيرة أو أكثر مما هي من
قبل، وخاصة في الدراسة والسلوك.[1]

يأ- اللون المحلي

هو مجموع الحكم والأمثال التي صدرت من البيئة المحلية للسيرة كظاهرة تأثر الكاتب ببيئته. وهي مفقودة في سيرة على الطريق غير ذكر الأماكن المحلية التي حدثت فيها الأحداث والوقائع بنيجيريا التي هي بيئة السير الذاتية، ومنها: *إلَورِنْ*، *وإسالَي مالِكِ* والحي *الفُلاني* ومهاجر غانة والسنغال، وعملة *الشلّين* كما يسميها *يَورُبا*.

يب- وصف الأماكن

هو تحليل جغرافيا الأحداث والوقائع؛ حيث المكان مهم جدا في السرد القصصي، لتضمنه كثيرا من العناصر كالحدث والشخصية والحوار لتصوير العلاقات بينها بقصد وضع التقارير الثقافية لها.

وتبدو قلة حظ الكاتب في وصف الأماكن في سيرته الذاتية، إذ لم يؤثر التصوير الهائل للأماكن في سيرته، لا للمدينة ولا لأحيائها، ولا للنهيرات ولا لأماكن التحصيل؛ حتى عند وصفه لأعالي فولتا الثلاثة لقبائل فلاتا وذلك لإيجازه الشديد كما يبدو في قوله:

وقد تسألونه عن كيف سر أجداده
توصلوا إلى موطنه الراهن؟ كل ذلك هو
ما لا يدري، والذي علم من الأمر هو أن
أجداده فلانيون لا مأوى لهم ولا سكن،
وإنما كانوا رحالين من مكان إلى مكان،
وقد يفيدنا التاريخ أن موطنهم الأصلي
من أعالي فُولْتا الثلاثة، والذي يقع اليوم

(1) *الفُلاني*، على الطريق، 113.

في غينيا وموريتانيا ومالي والسنغال وغامبيا وما إلى ذلك من البلدان التي مروا بها واستوطنوها ردحا من الزمن، ثم تنقلوا منها إلى أن بلغ هذا التنقل ببعضهم إلى نيجيريا، وإلى هذا الموطن العزيز الذي ولد فيه أبوه وأمه.[1]

وتجدر الإشارة إلى أن فُلاتَة توسعت رقابهم أيضا إلى النيجَر والكامَيرُونْ.

يج- *وصف الأزمان*

يعد التعامل مع الزمن ضروريا في السرد القصصي إذ لا يتم بدونه، ولعلاقته مع ذكر الشخصيات واستعمال المفردات، فهو وصف الأوقات التي حدثت فيها الوقائع وصفا لمستلزماتها ومجرياتها. ومنه قول الكاتب *الفُلاني* بوصف الزمن الذي ترعرع فيه قبل اختلافه إلى أماكن التحصيل، وقد وقعت خلال ذلك الزمن حرب بِيافْرا الأهلية بين 1967-1970م:

وكان كبار الحي في ذلك اليوم حائرين مضطربين، وكان صغارهم يزدحمون في الشارع ويصيحون، أما علماء الحي فهم أشد قلقا واضطرابا، وقد فرغوا من صلواتهم المفروضة، وفرغوا من أذكارهم التي تعودوا تلاوتها بعد كل صلاة، وبقي أن يسعى كل من هؤلاء إلى داره، هنا

(1) *الفُلاني*، على الطريق، 125-126.

دوى الصوت دويا، فهاج القوم وماج الحي، واضطرب الأحياء والأشياء، كل يولّي هاربا، وكل يلجأ إلى الفرار من طلقات نارية رجت بها أرجاء الحي رجا عنيفا.[1]

يد- المفارقة الزمنية والاستباق

يولع فن السيرة الذاتية بسير الماضي، ويقوم فيه على الاسترجاع والاستذكار، ويكون بأسلوب الارتداد في سرد الحركات الماضية (المادية والنفسية). وفي قبيل ذلك ما ذكر الكاتب *الفُلاني* عن حالة *إسالَي مالِكِ* في سنوات ترعرعه:

لقد رأتني أمي من بعيد على الشارع، رأيتها تسعى إليّ وتندفع نحوي، فالتقينا بعد تصادم عنيف يجري بينه أهل الحي في ذلك الوقت، هكذا أخذتني أمي بيمينها وتجرني إلى حجرتها كما يجر الحصان عربة النقل، وما إن وصلنا إلى الدار حتى صكت آذانَنا طلقات أخرى نارية هزت بها الأرض هزا عنيفا، ففزعت الدار ومن فيها، وساد الصمت والسكون كأننا في واد الأموات... [2]

(1) *الفُلاني*، على الطريق، ص 12.
(2) *الفُلاني*، على الطريق، ص 13.

وأما الاستباق الذي هو تصوير مستقبلي لهدف سلبي مقبل،[1] فمن نماذجه ما يراه طلاب المدارس التقليدية من ضرورية الانتظام في منهج التعليم المعاصر إذ يَسخَر منهم طلابه ويَخُضُّونهم عليه، من شأن التظاهر بالطلاقة في التعبير العربي وإجادة الكتابة به في المستقبل. وقد وصف الكاتب الفلاني انصداعه في المنهج الجديد الذي يراه ضروريا لزملائه من قصد التطور العلمي كما يظهر في قوله:

> وقد أذكر فيما أذكر أن الإمام عليا هو أول من أقعدني وإخوتي على الكراسي في دهليز بيته، ونصب على الحائط لوحته السوداء، وأخذ يعلِّمنا حروف الهجاء في كتاب (قاعدة بغدادية)، وأخذ يعلِّمنا كيف نلوي الألسنة ونمد الشفاه، ونوسّع الحلوق، ونباعد بين الألسنة وسقف الفم، لننطق بهذه الرطانة العربية، وهذا كله غريب يومئذ في حي الفُلانة.[2]

يه- الألفاظ والتراكيب

سبق البيان أن الأسلوب – من حيث الوضوح- يتمثل للملامح التعبيرية التي هي الصياغة اللفظية، ودراسة مدى دقتها ورقتها في الأفكار المترجمة، ومطابقة عرضها لأسلوب القارئ، لأنها تبدو في صور شتى من الرقة والجزالة، أو السهولة والصعوبة، حسب المعاني التي توردها العبارات.[3] وكذلك في اختيار الكلمات المعيَّنة غير المشتركة بين

(1) نجاة، محمد يوسف: فن القصة، ط1: دار الثقافة، بيروت، 1979م، 108.

(2) *الفُلاني*، على الطريق، ص 36.

(3) الشايب، أحمد: الأسلوب، ط 7: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976م، 188-189.

المعاني، والتي تدل على الفكرة الكاملة، والتعمد في استعمال لغة الناس وما يستطيعون إدراكه من الألفاظ.[1]

وتعد دقة الألفاظ أقوى شفافية فنية في تخير الألفاظ النثرية المفردة، التي يعبر عنها العامل الصوتي من تذوق الجمال وذلك باعتبار أنسَبِها عند الموازنة بين كلمتين فأكثر،[2] لمراعاة الدلالة على المعنى الشعوري.[3] كما ترمي رقة تلك الألفاظ إلى جمعها بين السهولة الممتنعة والصعوبة الممتعة، حتى تخلو من تنافر الحروف والتعقيد اللفظي، وشدة تداخل تلك الكلمات بعضها في بعض، وعدم تتابع الإضافات فيها.[4]

وأما الظواهر اللغوية في السيرة الذاتية "على الطريق" فهي رائعة المعاني، وجيدة الفكرة، ورصينة الفن، وعمودية الركن، وسهلة التركيب ومناسبة الاستخدام، مع مزايلة التكلف، فجاءت هادفة مرنة عن طواعية واختيار، لا عن كراهية وإجبار، ولكن لا يمكننا حصر جميعها، ولذلك نضرب مثلا بثلاثة تعبيرات لنقف على مدى المناسبة الحقة بين الألفاظ ومعانيها، يقول الكاتب *الفُلاني*:

> أما علماء الحي فهم أشد قلقا واضطرابا ...هنا دوى الصوت دويا فهاج القوم، وماج الحي، واضطرب الأحياء والأشياء...[5]

---

(1) الشايب، *الأسلوب*، 190.

(2) *أغاكا*، عبد الباقي شعيب: أساليب بلاغية في ديوان عبد الله بن *فودي*، ط2: مركز المضيف للطباعة، *إلَورِنْ* – نيجيريا، 2005م، 49.

(3) علي، عبد الحليم محمود: النصوص الأدبية تحليلها ونقدها"، ط2: شركة مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع، الرياض، 1982م، 41.

(4) *أغاكا*، أساليب بلاغية في ديوان عبد الله بن *فُودِي*، 89.

(5) *الفُلاني*، على الطريق، 30.

فالقلق يعني الخوف وضد الاستقرار، والاضطراب للتداخل والتموج، والدوي صوت الرعد أو التصويت، والموَجان يعني الاضطراب، كما يهدف الهيجان للثورة أو المشقة. والحاصل هو أن الكاتب عملاق الوصف لأحوال الحي والناس فيه من عدم استقرارهم لاختلال الأمور، ورعونة الصوت من قبل الناس لمقاومة تلك المشقات. فالقلق لكل ما له قلب كالإنسان، والاضطراب للأمور، والدوي لتصوير الأصوات، والهيجان للثورة، فهو موفَّق إلى وضعها في أماكنها المناسبة لها.

والمثال الثاني الآتي يبين ذلك أيضا حيث يقول الكاتب *الفُلاني* مراعيا لمناسبة الألفاظ للمعاني المقصودة، إذ الأولى دليل على الأخيرة:

وربما لا يحســـون بمرور الأوقات وبمضـــيها إلا إذا
فاجأتهم الصيحات المتتالية.[1]

فالمراد هنا هو حسن استخدامه المفاجأة للصيحات المتتالية، لأن الصيحة غارة يفجأ بها الناس ولها قوة التصويب، ذلك أن قول الكاتب: (فاجأتهم الصيحات المتتالية)، لا كلمة أصوب للصيحة غير المفاجأة لأن الأخيرة أصلية في الأولى، والصيحة بقوتها تبقي نبضات كثيرة تعد أيضا من أثر الصيحة، فتصيح متتالية ومتتابعة.

والمثال الأخير المختار والشاهد على مقدرته اللغوية على حد الشروط الهامة السالفِ ذكرها، قوله أيضا استشهادا وكشفا عن حقيقتها:

وكان الناس يخافون إغارة قبائل (*إيبو*) بالطائرة النفاثة
على الأمكنة المضيئة.[2]

(1) *الفُلاني*، على الطريق، 11.
(2) *الفُلاني*، على الطريق، 7.

فالإغارة تعني الهجوم على قوم والإيقاع بهم، والنفاثة هي طائرة سريعة تعتمد في طيرانها على نفث الهواء، ذلك أن قبائل (إيَبو) يمكنها امتلاك النفاثة لأنها دون الطائرة الكبرى، ولا يطيقهم استخدامها للهجوم على القوم، والنفاثة في معناها الأصلي طائرة.

وأما الملاحظة التي تجدر الإشارة إليها فهي قوله في الصفحة 8: "ويُمِدُّون آذانهم إلى الإذاعة"، وفي كثير من الصفحات نراه يستخدم "المعمَّمون" لزمرة المؤمنين، وفي الصفحة 115: "ويُجهشن بالبكاء".

فالمد والإمداد شيء واحد في الزيادة والمضي والإعانة، ولكن استخدامه (يُمِدُّون) لمعنى بسط الآذان فليس بصحيح، لأنه لا تُبسَط الآذان وإنما تَنبسِط بنفسها، ويستحسن لو يقول (ويُمهِلون).

ولفظ (المعمَّمون) الذي أكثر الكاتب من استخدامه لزمرة المؤمنين، من حياتهم الدينية والاجتماعية والاقتصادية، وسماهم بالمعممَّين بفتح الميم المشددة، فالحقيقة هي أنه لفظ غير موافق لهذه التسمية، لما فيها من الركاكة اللغوية والدلالية، ذلك أن المعمَّم في معناه المعجمي يعني السيد الذي يقلده القوم أمورهم، ويلجأ إليه العوام، ولو سماهم المتعمِّمين لكان أقرب إلى الصواب، لأن المقام يقتضي المطاوعة لا التعدية.

وفي جانب التعبير حيث قال: (يُجهشن بالبكاء) لنساء الحي، فإنه لا يقال: "أجهش فلان بالبكاء" في معنى رَفَعَ صوتَه به، لأن معنى "أجهش" همَّ بالبكاء وتهيأ له،[1] وهو بذلك متعدٍّ غير لازم، ولا يُعدِّيه أي حرف من حروف الجر بل كان يتعدى بنفسه.

وفي جانب التركيب، فقد حصل له ما يسمى بالحشو في إحدى صياغاته التعبيرية حيث يقول:

وكان الجندي الممرض قد يبعث صبيا آخر بالإبريق
إلى هناك، فيعود الصبي إليه بعد دقائق وثوان بذلك

(1) فجال، محمد: الصحيح والضعيف في اللغة العربية، د.ط: جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1996م، 9.

الإبريق، فيظن أهل الحي المارون بالصبي أن ماء
الوضوء هو الموجود في الإبريق لا ماء الخمر..[1]

إذا دققنا النظر في هذه الجملة ندرك أن ذكر (ماء) مع الخمر حشو، لا فائدة فيه، كقول أبي العيال الهذلي:

ذكرت أخي فعاودَني ** صداع الرأس والوصب

فذكر الرأس مع الصداع حشو، لأنه لا يكون في غيره من الأعضاء، فالصداع سقم يحدث في الرأس بالأصالة قبل أن تشترك معه بقية الأعضاء للشعور به.

وجملة القول في أسلوب اللغويات لدى الكاتب *الفُلاني*، هي أنه استطاع بذلك كله إيقاظ الشعور العاطفي، والإحساس المرهف الشيق، بتطرقه الأنماط القيمة من تخير الألفاظ الدقيقة في الأفكار، والرقيقة في التراكيب، والموحية بالأخلاق والمثل، فالألفاظ متوسطة بين الغرابة المستهجنة والابتذال المستحسن، ولعل عثوره على المفَرَّطات المذكورة في ثنايا هذا المنطلق هو تسابق المعاني إلى فكره، وتواتر الأفكار في عمله الفني الرصين.

يو- التصويرات الفنية

إذا كان الوضوح عامل تحقيق الإفهام من الأسلوب على اختلاف أنواعه، فإن كان الأسلوب الأدبي لا يقتصر على نشر الحقائق، بل يعنى كذلك أو أكثر من ذلك ببعث الشعور والحماسة، وإثارة العواطف في نفوس الناس،[2] لِيَسْتَتِبَّ للأفكار إمتاعها وتأثيرها من قوة الأسلوب. وهذا الموضوع الجانبي سيقوم بعرض ملامح تلك القوة المتمثلة في

(1) *الفُلاني*، على الطريق، 55.

(2) عبد البر، طه عبد الرحيم: النقد الأدبي عند العرب أصوله ومناهجه، د.ط: كلية اللغة العربية- جامعة الأزهر، القاهرة، 1999م، 175.

المظاهر البلاغية في السيرة الذاتية، وهي كثيرة ولكن يختار البحث بعضها لإقرار إبداعية الكاتب.

- التشبيه البليغ في قول الكاتب: "...هذا الطريق الذي يسلكه علماؤنا في ابتغاء القوت طريق شوك وحجر..."[1] ويكون الغرض من هذا تقبيحا، حيث شبه الكاتب مسلك علماء الولائم الذي يتخذونه لجلب قوتهم اليومي وإشباع رغبتهم بشوك وحجر ليجعله قبيحا.
- الاستعارة التمثيلية في قوله: "...كان الأمام الأكبر يأخذ من أجور الوليمة نصيب الأسد"،[2] فالكاتب يقص حال الإمام الأكبر في حفلة الوليمة، إذ يُضرَب على كل من حصل على القسم الأعظم والنصيب الأوفر في كل شيء.
- المجاز المرسل: نجدهما للتعليق الاشتقاقي في سيرته الذاتية حيث يقول: "...وعفي لأبي عن الانضمام إلى فرقة الجيش الذين يساقون إلى الموت جبرا وقسرا"،[3] فالكاتب يذكر المسبَّب ويريد السبب لأن الموت ليس بالمرئي حتي يحمل الناس إليه، بل خوض المعارك والمشاركة في الحروب هو الذي يسبب الموت والفناء.
- براعة الاستهلال في قوله: "على طريق الحي أمشي، ولا أدري متى بدأتُ هذا المشي، وإنما وجدت نفسي ماشيا ذات يوم على طريق (*سهل مالكِ*) في الحي *الفُلاني*".[4] ومن هذه المقدمة نشعر ونتدبر أن هذه السيرة الذاتية لا تحتوي على شيء سوى سيرة حياة الكاتب بداية من طفولته ويافعته، ثم لقسطٍ بصيص من مراحله التعليمية، وكذلك لِنُتَفٍ عن سيرة أجداده. وهذا في الحقيقة بارع للابتداء

(1) *الفُلاني*، على الطريق، 52.
(2) *الفُلاني*، على الطريق، 51.
(3) *الفُلاني*، على الطريق، 60.
(4) *الفُلاني*، على الطريق، 4.

إذ يتضمن الإشارة إلى ما سيق الكلام من أجله، مشعرا بالمقصود ومنبئا به- كما ذكر البلاغيون.[1]

- حسن الانتهاء في قوله: "... أما اليوم فقد تسألون صاحبكم عن أشياء كثيرة، فترون أنه لم يستطع أن يجيب عليها، وقد تسألونه عن كيف سار أجداده ووصلوا إلى موطنه الراهن؟ كل ذلك هو ما لا يدري، والذي علم من الأمر هو أن أجداده *فُلانيون* لا مأوى لهم ولا سكن... وكل ما في الأمر هو أنه رضي بالله ربا وبالإسلام دينا، وبمحمد نبيا ورسولا، وبمدينة إلورن بلدا وموطنا، ورضي بعد هذا كله بما وضع الله في طريقه اليوم وغدا".[2]

فإننا ندرك في الزاوية الأخيرة للسيرة الذاتية روعة الاختتام، وندرك أيضا أن الكاتب *الفُلاني* أظهر إسلامه حيث أعقب كلامه بالشهادة وبحبَّه لمسقط رأسه مدينة إلورن، وقد حافظ في هذا الاختتام على شروط حسن الانتهاء من تخير الألفاظ الدلالية.

الخاتمة

حاول الباحث دراسة العناصر الفنية (حبكة الأحداث والشخصيات وأسلوب الحوار، واللغويات والتصويرات الفنية واللون المحلي) مع اعتبار خصائص فن السيرة الذاتية التي اقتضت معالجة التقنيات السردية (خطاب السرد وسيرته وخطاب العنوان، والبناء الموضوعات والمشهد والتوقف، والإيجاز والبيئة المكانية الزمنية، والمفارقة والاستباق)، كلها في السيرة العربية لآدم عبد الرحمن يحيى *الفُلاني*.

ومن نتائج المقالة:

1- إقرار استطاعة الكاتب *الفُلاني* تطبيق النظريات العلمية وتقنيات السردية في إبداع سيرته الذاتية "على الطريق"، وذلك بموضوعها الرئيس المتمثل للتحصيل

(1) الجارم، علي وأمين، مصطفى: البلاغة الواضحة، د.ط: د.م، د.ت، 195.

(2) *الفُلاني*، على الطريق، 126.

العلمي، مع مخالطته لحوادث البيئة والمجتمع والسياسة والإدارة على المستويين: المحلي الإلَورِبي والوطني النيجيري.

2- وكذلك ملكته اللغوية ومقدرته الفنية في استعمال الألفاظ الدقيقة والتراكيب الرقيقة، وتوظيف أساليب التصوير الفني، للحفاظ على الوضوح والقوة والجمال.

3- ثم توشية السيرة بمظاهر اللون المحلي القليل بذكر ما يعزى إليه أعالي فولتا الثلاثة لقبائل فلانة.

هذا، ويقترح الباحث أن يُكثر عشاق الثقافة العربية وآدابها في قراءة وكتابة هذا النموذج الأدبي وغيره من الفنون الأدبية لضبط تجارب الحياة، بقصد التوجيه والإصلاح في جميع مجالاتها الدينية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والإدارية، كما قام به الأستاذ آدم يحيى عبد الرحمن *الفُلاني* صاحب هذا العمل الفني.

المصادر والمراجع

أغاكا، عبد الباقي شعيب: أساليب بلاغية في ديوان عبد الله بن *فودي*، ط2: مركز المضيف للطباعة، *إلَورِنْ*- نيجيريا، 2005م

الجارم، علي وأمين، مصطفى: البلاغة الواضحة، د.ط: د.م، د.ت.

زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1: دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، 2002م.

سعودي، آمال: حداثة السرد والبناء في رواية: "ذاكرة الماء" للأعرج واسيني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2009م.

سويد، علي نائبي: كيف نتذوق الأدب العربي، د.ط: دار الأمة لوكالة المطبوعات، *كَنُو*-نيجيريا، 2006م.

السيد، نور الدين: الأسلوبية تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت، ج1.

الشايب، أحمد: الأسلوب، ط 7: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976م.
صحراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1: المؤسسة العربية للدراسة والنشر والتوزيع، الأردن، 2004م.
عباس، إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، د.ط: المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، المغرب، د.ت.
عبد البر، طه عبد الرحيم: النقد الأدبي عند العرب أصوله ومناهجه، د.ط: كلية اللغة العربية- جامعة الأزهر، القاهرة، 1999م.
عبد الدايم، إبراهيم يحيى: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث الأدبي، بيروت، 1974م.
عبد الكريم، جامع سعد الله: الاتجاهات الفكرية في رواية (على الطريق) لآدم يحي عبد الرحمن *الفُلاني*". مجلة الآفاق، قسم اللغة العربية، جامعة ولاية *بَوْتْشِي*، نيجيريا، 2، 2016م، 2.
عبير، منتديات، روايات طويلة وقصص قصيرة وسياقات قصصية، استرجعت بتاريخ: 2020/3/30م. http://www.un.org/ar/sc/ctc
علي، عبد الحليم محمود: النصوص الأدبية تحليلها ونقدها"، ط2: شركة مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع، الرياض، 1982م.
الغزالي، عبد الله محمد عيسى: المكونات السردية في السيرة الذاتية: كتاب الاعتبار نموذجا، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، دولة الكويت، 97 (25)، 2007م، 130.
الغزالي، عبد الله محمد: البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، دولة الكويت، 69 (18)، 2000م، 154.
فجال، محمد: الصحيح والضعيف في اللغة العربية، د.ط: جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1996م.
الفُلاني، آدم يحي عبد الرحمن: على الطريق، د.ط: *كَنُو*- نيجيريا، 2008م
لاتا، حسن: التراجم والسِّيَر، ط3: دار المعارف، القاهرة، 1980م.

منصور، إبراهيم محمد: اختبار النوع السردي: دراسة في أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، دولة الكويت، 109 (28)، 2010م، 71.

نجاة، محمد يوسف: فن القصة، ط1: دار الثقافة، بيروت، 1979م.

الهجري، حامد محمود إبراهيم: المقابلة الشخصية، مدينة *إِلَورِنْ*– نيجيريا، يوم الاثنين الموافق 2025/4/1م.

References

ʿAbbās, Ibrāhīm. *Taqniyyāt al-Binya al-Sardiyya fī al-Riwāya al-Maghribiyya (Narrative Structure Techniques in the Maghrebi Novel)*. Morocco: al-Muʾassasa al-Waṭaniyya li-l-Ittiṣāl wa al-Nashr, n.d.

ʿAbd al-Barr, Ṭāhā ʿAbd al-Raḥīm. *al-Naqd al-Adabī ʿinda al-ʿArab: Uṣūluhu wa Manāhijuhu (Literary Criticism among Arabs: Foundations and Methods)*. Cairo: Faculty of Arabic Language, al-Azhar University, 1999.

ʿAbd al-Dāyim, Ibrāhīm Yaḥyā. *al-Tarjama al-Dhātiyya fī al-Adab al-ʿArabī al-Ḥadīth (Autobiography in Modern Arabic Literature)*. Beirut: Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-Adabī, 1974.

ʿAbd al-Karīm, Jāmiʿ Saʿd Allāh. "al-Ittijāhāt al-Fikriyya fī Riwayat ''ʿAlā al-Ṭarīq' li-Ādam Yaḥyā ʿAbd al-Raḥmān al-Fūlānī (Intellectual Trends in the Novel 'On the Road')." *Majallat al-Āfāq*, Dept. of Arabic, Bauchi State University, Nigeria, no. 2 (2016).

ʿAbīr. *Riwayāt Ṭawīla wa Qiṣaṣ Qaṣīra wa Siyāqāt Qaṣaṣiyya (Long Novels and Short Stories)*. Accessed March 30, 2020. http://www.un.org/ar/sc/ctc

Aghāka, ʿAbd al-Bāqī Shuʿayb. *Asālīb Balāghiyya fī Dīwān ʿAbd Allāh ibn Fūdī (Rhetorical Styles in the Dīwān of ʿAbd Allāh ibn Fūdī)*. 2nd ed. Ilorin, Nigeria: Markaz al-Muḍīf li-l-Ṭibāʿa, 2005.

al-Fūlānī, Ādam Yaḥyā ʿAbd al-Raḥmān. *ʿAlā al-Ṭarīq (On the Road)*. Kano, Nigeria, 2008.

al-Ghazālī, ʿAbd Allāh Muḥammad ʿĪsā. "al-Mukawwināt al-Sardiyya fī al-Sīra al-Dhātiyya: Kitāb al-Iʿtibār Namūdhajan (Narrative Components in Autobiography)."

Arab Journal of Humanities, Kuwait University, no. 97 (2007): 130.

al-Ghazālī, ʿAbd Allāh Muḥammad. "al-Bināʾ al-Sardī fī Maqāmāt Jalāl al-Dīn al-Suyūṭī (Narrative Structure in al-Suyūṭī's Maqāmāt)." *Arab Journal of Humanities*, Kuwait University, no. 69 (2000): 154.

al-Hijrī, Ḥāmid Maḥmūd Ibrāhīm. *al-Muqābala al-Shakhṣiyya (Personal Interview)*. Ilorin, Nigeria, April 1, 2025.

ʿAlī, ʿAbd al-Ḥalīm Maḥmūd. *al-Nuṣūṣ al-Adabiyya: Taḥlīluhā wa Naqdihā (Literary Texts: Analysis and Criticism)*. 2nd ed. Riyadh: Sharikat Maktabat ʿUkāẓ, 1982.

al-Jārim, ʿAlī, and Muṣṭafā Amīn. *al-Balāgha al-Wāḍiḥa (Clear Rhetoric)*. n.p., n.d.

al-Sayyid, Nūr al-Dīn. *al-Uslūbiyya: Taḥlīl al-Khiṭāb (Stylistics: Discourse Analysis)*. Vol. 1. Algeria: Dār Hūma, n.d.

al-Shāyib, Aḥmad. *al-Uslūb (Style)*. 7th ed. Cairo: Maktabat al-Nahḍa al-Miṣriyya, 1976.

Fajjāl, Muḥammad. *al-Ṣaḥīḥ wa al-Ḍaʿīf fī al-Lugha al-ʿArabiyya (Correct and Incorrect in Arabic Language)*. Riyadh: Imam Muḥammad ibn Saʿūd Islamic University, 1996.

Honcharova, Yuliia & Lipina, Victoriia: Stephen Dixon's Novels: Autobiographicality as Traansgression, Respectus Philologicus, Vilnius University Press, Lithuania, 39 (44), 2021, 93, Retrieved on 20/2/2022. https://doi.org/10.15388/RESPECTUS.2020.39.44.79

Lātā, Ḥasan. *al-Tarājim wa al-Siyar (Biographies and Life Writings)*. 3rd ed. Cairo: Dār al-Maʿārif, 1980.

Manṣūr, Ibrāhīm Muḥammad. "Ikhtibār al-Nawʿ al-Sardī: Dirāsa fī Aṣdāʾ al-Sīra al-Dhātiyya li-Najīb Maḥfūẓ (Testing Narrative Genre)." *Arab Journal of Humanities*, Kuwait University, no. 109 (2010): 71.

Najāt, Muḥammad Yūsuf. *Fann al-Qiṣṣa (The Art of the Short Story)*. 1st ed. Beirut: Dār al-Thaqāfa, 1979.

Ṣaḥrāwī, Mahā Ḥasan. *al-Zaman fī al-Riwāya al-ʿArabiyya al-Muʿāṣira (Time in Contemporary Arabic Novels)*. 1st ed. Jordan: al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li-l-Dirāsa wa al-Nashr, 2004.

Saʿūdī, Āmāl. *Ḥadāthat al-Sard wa al-Bināʾ fī Riwayat "Dhākirat al-Māʾ" li-Wāsīnī al-Aʿraj (Modernity of*

Narrative and Structure in "Memory of Water"). Master's thesis, University of Muḥammad Būḍiyāf, al-Masīla, 2009.

Suwayd, ʿAlī Nāʾibī. *Kayfa Natadhawwaq al-Adab al-ʿArabī (How to Appreciate Arabic Literature)*. Kano, Nigeria: Dār al-Umma li-Wikālat al-Maṭbūʿāt, 2006.

Zaytūnī, Laṭīf. *Muʿjam Muṣṭalaḥāt Naqd al-Riwāya (Dictionary of Novel Criticism Terms)*. 1st ed. Beirut: Dār al-Nahār li-l-Nashr, 2002.