الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
– مستغانم-
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة والأدب العربي
فرع: الدراسات الأدبية تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي.

المـــوضـوع:

دراسة كتاب: سردية النص الأدبي للدكتوران (عواد كاظم لفتة وضياء غني لفتة).

إعـــداد:
بن حضرية سميـة.
طاري عبد الحفيـظ.

إشـــراف الأستـــاذ:
أ.د. بن دحـان عبد الوهاب.

السنـة الجـامعيـة: 2021/2020

الإهداء

أتقدم بقلب شاكر ونفس خاضعة للذي أهدانا العقل وفضلنا عن سائر المخلوقاتسبحانه الذي يستحق الشكر والتقدير على نعمة وحده لا شريك له.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من علمني الصبر والعطاء ومواجهة الصعاب.

إلى سندي في الحياة وأملي الخالد "**أبـــــــــــــيالعـــــــزيـــــــز**".

إلى من عانت وربت وسهرت على نجاحي

إلى منبع سعادتي وسر ابتسامتي "**أمـــــــــــــــــيالغالية**".

أطال الله في عمريكما وقدرنا على رد القليل مما ضحيتماه من أجلي لتوصيلي إلى ما أنا عليه اليوم.

إلى أساتذتي الفضلاء سراج دربي ومنارة فكري

إلى كل الأصدقاء والزملاء

وإلى كل من وقف بجانبي لإتمام هذا البحث من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو حتى ابتسامة.

-سمـــــــــــــــــــــية-

الإهداء

إلىالتي أنارت ليالي منذ الطفولة وأشربتني من دمعها حنانا وأوّل من نطقت باسمها إلى "**أمـــــــــــــــيالغـــــــــالـــــيةحـــــــورية**" حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى سندي "**أبـــــيالعـــزيـــــــزالعـربـــــي**" المربي والمرشد حفظه الله لنا
ولا أنسى والدي الآخرين اللذان ربياني منذ الطفولة "**خيرةومحمود**".
إلى توأم روحي ورفيقة دربي خطيبتي "**نسرين**".
ولا أنسى زميلتي التي كانت اليد اليمنى لإكمال هذا العمل "**سمية**" وكل من
قاسمي أفراد من العائلة والأصدقاء.
وألف تحية لمن كانت له بصمة في تعليمي منذ بداية مشواري الدراسي من معلمين
وأساتذة.

-عبـــــــــد الحفيـــــــــــظ-

فـــهـرس الـــمـحـتـويـــا ت

العنوان	الصفحة
إهداء سمية	
إهداء عبد الحفيظ	
مقدمـــــــــــة	أ
الفصل الأول: البطاقة الفنية للكتاب	
المبحث الأول: الوصف الخارجي للكتاب.	05
1. السردية.	05
2. النص.	06

3. الأدبي.	06
المبحثالثاني: البناء الداخلي للكتاب.	08
الفصل الثاني: ملخص مضامين الكتاب	
1. الإبصار السردي في إغماض العينيين (دراسة بنيوية في الشكل والنسيج).	12
2. الفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل.	14
3. الحكاية الشعبية في الناصرية في ضوء منهج بروب الوظائفي.	23
4. سيميائية النص السردي (رواية ملف الحادثة).	28
5. سيمياء النص السردي (رواية تألق).	31
6. (قبو البصل) دراسة في جمالية المكان.	35
7. الحضور السردي للشخصية العقائدية في الشعر العربي (إبراهيم الخليل (عليه الصلاة والسلام) مثالا).	36
8.تراكم السرد وتراتب الحدث في الشعر العربي الحديث (قصيدة ملحمة الحسين للشاعر جورج شكور مثالا).	39
الفصل الثالث: مناقشة الكتاب.	
المبحث الأول: مضمون الكتاب.	45
تمهيد:	45
1. الإبصار السردي في إغماض العينيين (دراسة بنيوية في الشكل والنسيج).	47
2. الفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل.	48
3. الحكاية الشعبية في الناصرية في ضوء منهج بروب الوظائفي.	49
4. سيميائية النص السردي (رواية ملف الحادثة).	51
5. سيمياء النص السردي (رواية تألق).	52
6. (قبو البصل) دراسة في جمالية المكان.	52
7. الحضور السردي للشخصية العقائدية في الشعر العربي (إبراهيم الخليل (عليه الصلاة والسلام) مثالا).	53
8. تراكم السرد وتراتب الحدث في الشعر العربي الحديث (قصيدة ملحمة الحسين للشاعر جورج شكور مثالا).	54
9. الآراء التي عالجت نفس الموضوع.	
المبحث الثاني: لغة الكتاب ومنهجه.	58
خاتمة	60

الملخص	
فهرس المحتويات	

مقدمة

مقدمة:

إنّ الأمة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوالب للتعبير عن القص والإشعار به فنحن الذين قلنا من غابر الدهر يحكى أنّ.... وزعموا أنّ... وكان يا مكان... إلى آخره فكلها فوائح يمهد بها القصاص العربي في مختلف العصور لما يسرد من أقاصيص لذا نؤمن بأن السرد أو القص له جذور عربية أصلية.

إنّ السرد العربي مفهوم جديد جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي أما عن السردية فهي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءًا ودلالة.

ويتشكل السرد، تبعا لمهارة الكاتب وأسلوبه المتميز وطريقة معالجته للقضية التي يطرحها ليرتقي بالعمل نحو النموذج والشكل الصحيح والملائم.

ولقد تمحور موضوع مذكرتنا لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها حول الكتاب الذي يحمل عنوان **"سردية النص الأدبي"** للمؤلفين **"الدكتورين العراقين ضياء غني لفتة وعواد كاظم لفتة"**، اللذان لم يقدمان الكثير للأدب العربي ولاسيما العراقي من مؤلفات ومن أهم أعمال الدكتور ضياء غني لفتة نجد:

- العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة.
- البنية السردية في شعر الصعاليك.
- لغة العيون، قراءة خطاب العين في الشعر العربي.

أمّا عن الكتاب المراد دراسته في هذا البحث (**سردية النص الأدبي**) هو عبارة عن دراسة للسرد في الخطاب الأدبي في الرواية والقصة والشعر أيضا حيث اختار الكاتب بعض النصوص العالمية والعربية والمحلية وذهب بها تحليلا ونقدا محاولا التماس الرؤية الفنية لكل عمل من هاته الأعمال نذكر منها:

- الإبصار السردي في إغماض العينين.
- سيمياء النص السردي رواية تألق.
- تراكم السرد وتراتب الحدث في الشعر العربي الحديث (**قصيدة ملحمة الحسين**).

تتجلى أهمية الكتاب في معرفة أغوار الفن القصصي والروائي وكيفية التحليل والنقد للنصوص الأدبية في مجال السرد ومن الدوافع التي جعلتنا نختار كتاب سردية النص الأدبي، لأنّه مفيد لأي طالب في مجال السرديات لأنّه جمع بين نصوص عالمية وعربية، ومن خلال دراسة هذا الكتاب تتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات والتي سنجيب عنها بإذن الله ومن أهم تلك التساؤلات نجدد:

ما هي محتويات هذا الكتاب؟ ما منهجه؟ وكيف حلل تلك النصوص؟

وحتى نقوم بالإجابة على هذه التساؤلات تتبعنا الخطة التالية:

❖ **الفصل الأوّل**: حمل عنوان **"البطاقة الفنية للكتاب"**:

- **المبحث الأوّل: الوصف الخارجي للكتاب**: تطرقنا فيه لدراسة مصطلحات عنوان الكتاب وحجم الكتاب وغلافه وتاريخ نشره ورقم طبعته ودار نشره وغير ذلك من الأمور المتعلقة بالجانب الخارجي للكتاب، وكذا دوافع كتابته وصعوبات ذلك.
- **المبحث الثاني: البناء الداخلي للكتاب**: تناولنا فيه محتويات الكتاب من فصول ومباحث وخاتمة ومصادر ومراجع.

❖ **ويليه الفصل الثاني**: حمل عنوان **"ملخص مضامين الكتاب"**: حيث لخصنا محتويات الكتاب بكل أمانة دون أي إضافة كما أوردها المؤلف.

❖ **ثم الفصل الثالث والأخير**: حمل عنوان **"مناقشة الكتاب"**:

- **المبحث الأوّل: مضمون الكتاب**: ناقشنا فيه الأفكار الأساسية الواردة في الكتاب لكل محتوى ثم ذكرنا بعض الآراء التي عالجت موضوع السردية وبعض محتويات الكتاب.
- **والمبحث الثاني: لغة الكتاب ومنهجه**: تحدثنا فيه عن طبيعة اللغة ومناقشة المنهج المعتمد في الكتاب.

ثم الخاتمة والتي خصصت لذكر نتائج البحث.

جمع هذا الكتاب بين الإبداع والنقد حيث كان الإبداع حينما جمع المؤلف بين نصوص مختلفة الأجناس ثم راح يعمل على النقد والتحليل.

وهذا كان ضمن عمل أكاديمي لدراسات سابقة محلية لذا فموضوع السردية ليس جديدا على الساحة الفنية الأدبية العربية الحديثة.

المبحث الأول: الوصف الخارجي للكتاب:

عنوان الكتاب المراد دراسته والتعريف به في هذا العمل هو: **"سردية النص الأدبي"** حيث يتكون من ثلاث مصطلحات:

1. السردية:

ويأتي هذا المصطلح من مصطلح سرد وقد جاء في لسان العرب بمفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي الذي يعني مثلا التتابع في الحديث يقال سرد الحديث ونحوه يسرد سردًا ويقابل السرد في المنجز النقدي الغربي كلمة (**Narratology**) بمعنى القص والروي، أمّا السردية والتي يدور حولها الموضوع تعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وهي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءًا ودلالة.

ويمكن اعتبار هذا التعريف محدودا فقد ورد تعريف مصطلح السردية عند العديد من الأدباء مثلا:

- نجد رشيد بن مالك يعرفه بقوله: «**يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية وغير السردية**».
- أمّا عز الدين إسماعيل: فقد عبّر عن مهمة السرد بقوله: «**هي نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية**».
- كما يرى **"حميد الحمداني"**: بأنّ السرد: «**هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والمروي له فالقصة لا تتحدد بمضمونها فحسب وإنّما بالشكل الذي تعرض بها هذه الأخيرة**».

فالسرد تعاريف شتى ولتحديد هذا المصطلح لابد أن ننطلق من المفهوم العام الذي يقوم عليه وهو الحكي والذي يتأسس على دعامتين أساسيتين:

- **أولاهما**: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.
- **ثانيتهما**: الطريقة التي تُحكى بها القصة المعينة وهذه الطريقة تسمى **"سردا"** حيث تتعدد طرق الحكي لقصة ما.

2. النص:

إنّ الحصول على مفهوم واضح نهائي للنص لأمر صعب عجز الباحثون والمتخصصين تحديد مفهوم له نظرا لاختلاف الاتجاهات الفكرية رغم ذلك نحاول أن نجمع على مفهوم يكن العمل به، ففي المادة المعجمية واللغة مستمدة من الفعل نصصي وهي تعني كل شيء واضح وظاهر فهو عبارة عن ظاهرة لغوية يزيد فيها المعنى عن اللفظ تجمع بين

الجملة والكلام والقول والتبليغ والخطاب ومن جانب آخر هو التفسير والتأويل والشرح في حالة أن النص يتمحور وصول حضارة أو ثقافة خاصة.

فقد تعددت مفاهيم النص بتعدد التوجيهات المعرفية والنظرية والمنهجية المختلفة وعليه فإنّ الاختلاف حول ماهية النص يكمن أساسا في اختلاف التصور، والغاية من الدراسة، فحدود النص ونظريته ومفهومه يتجسد ويتبلور وفق تلك المنطلقات العديدة.

3. الأدبي:

نقول عن الشيء أدبي إذا كان له خصائص إبداعية باستخدام لغة مجتمع ما لتكون مادة لإبداع أي مبدع أدبي.

الكتاب ذو غلاف أبيض مكتوب عليه العنوان فكلمة سردية مكتوبة بالأصفر بخلفية سوداء والنص الأدبي بالأزرق وفي الوسط مربع أسود مزين وفي الأسفل اسم الكاتبين اللذين تربطهما علاقة عائلية نظرا لاسميهما **"الأستاذ الدكتور ضياء غني لفتة"** و**"الأستاذ عواد كاظم لفتة"**.

الكتاب من الطبعة الأولى ذو حجم متوسط يحتوي على 217 صفحة نشر في دار الحامد سنة 2011م.

وسبب اختيار الكاتبين لهذا الموضوع **"سردية النص الأدبي"** نظرا أنّ السردية أخذت عناية داخل العلوم الإنسانية حيث درسا في كتابهما هذا السرد في الخطاب الأدبي ولاسيما الخطاب الروائي والقصصي والشعري لإبعاد الملل عن القارئ، وذلك عبر الانتقال من جنس إلى آخر.

أمّا سبب ميولنا حول هذا الكتاب ودراسة عنوانه المثير للاهتمام لاحتوائه على دراسات مختلفة تشد انتباه القارئ.

كما يمكن القول أنّ النص الأدبي مهما كانت صفته أو موضوعه فإنّه يظهر بنية تجريدية افتراضية، وهذا لكي يميز حضوره واستقلاليته داخل الحقل الثقافي.

وبذلك يكون النص الأدبي بمختلف أنواعه من الوسائل الأكثر نجاحا للوصول بالمتعلم إلى جملة من المعارف والقيم التي يجسدها النص الأدبي لما يتضمنه من أفكار وتعابير.

المبحث الثاني: البناء الداخلي للكتاب:

من مسلمات الأمور أنّ السرد يقوم على نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية تكون فيما بعد نصا مؤلفا، وهو بهذا يقص حدث أو أحداث أو خبر من صميم الواقع أم من ابتكار الخيال ولا يبتعد السرد عن كونه الكينونة الرئيسية التي يستعملها المنشئ في تقديم عالمه الروائي أو القصصي أو الشعري وينصرف هذا الكتاب في الانتقال من جنس إلى آخر لإبعاد الملل عن القارئ ومحاولة التلميح بالحديث النظري في كل موضوع على أنّه مستقل قائم بذاته ومحاولة التماس الرؤية الفنية لكل عمل من الأعمال يحتوي هذا الكتاب على ثمانية فصول يدرس فيها الكاتب مع كل فصل سردية لبعض الكتب أو الروايات كنموذج خاص أخذه كمثال لسببين لنا مختلف الأجناس وكانت محتويات الكتاب كما يلي:

1. الإبصار السردي في إغماض العينيين (**دراسة بنيوية في الشكل والنسيج**).
2. الفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل.
3. الحكاية الشعبية في الناصرية في ضوء منهج بروب الوظائفي.
4. سيميائية النص السردي (**رواية ملف الحادثة**).
5. سيمياء النص السردي (**رواية تألق**).
6. (**قبو البصل**) دراسة في جمالية المكان.
7. الحضور السردي للشخصية العقائدية في الشعر العربي (**إبراهيم الخليل (عليه الصلاة والسلام) مثالا**).
8. تراكم السرد وتراتب الحدث في الشعر العربي الحديث (**قصيدة ملحمة الحسين للشاعر جورج شكور مثالا**).

أما عن الخاتمة فالكتاب لا يحتوي على خاتمة خاصة به حيث كل محتوى له خاتمة، ويمكن أن نقول عن الكتاب أنه دراسة لعدة مؤلفات من حيث سرديتها وهذا سبب لتعدد المصادر والمراجع.

واعتمد الكاتبين المصادر التالية:

1. **الأدب وفنونه**: عز الدين إسماعيل، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985.
2. **أركان القصة**: أي-أم-فوستر، ترجمة: كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة، 1960.

3. **بناء الحدث في الفن القصصي، رؤية نظرية**: د. صبري مسلم حمادي، مجلة اليرموك، ع-6 حزيران، 1998.
4. **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**: شجاع العاني، أطروحة دكتوراه، آداب بغداد، 1987.
5. **البنى السردية في شعر أوس بن حجر وشعر روائه الجاهلين**: عواد كاظم الغزي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المسنصرية، 2008.
6. **بنية الرواية والقلم رؤية في التناظر السردي**: عبد الله إبراهيم، مجلة أفاق عربية، ع4، 1993.
7. **بنية الشكل الروائي**: حسن بحراوي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
8. **البنية الشخصية في الشعر الأموي**: محمد سعيد حسين، رسالة ماجستير، آداب بغداد، 1980.
9. **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**: آمنة يوسف، ط1، دار الحوار، سوريا، 1997.
10. **التناظر السردي بين المكان المقدس وانتماء الحدث في قصيدة البروة**: عواد كاظم الغزي، أبحاث المؤتمر العلمي الثاني، كلية التربية، جامعة واسط، 2007.
11. **جريدة البنية**: ع203، 7 شباط، 2006.
12. **خطوط السرد الملتقة، قراءة أسلوبية في (وجه الشمس الآخر):** د. بشرى موسى صالح، مجلة الأقلام، ع4، س34، 1999.
13. **دراسات في القصة العربية الحديثة- أصولها، اتجاهاتها، أعلامها**: د.محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية للطباعة، 1973.
14. **دراسات في اللغة والأدب**: إحسان خضر الديك، دار المستقبل، عمان- الأردن، 1995.
15. **السردي والشعري- الحكاية المنظومة أنموذجا**: د. حاتم الصكر، بحوث الحلقة الدراسة الخامسة، كلية التربية، قسم اللغة العربية الجامعة المستنصرية، 1992.
16. **سلطة المتلقي على النص في الشعر الجاهلي**: عواد كاظم الغزي وآخر، مجلة كلية التربية المستنصرية، ع6، 2005.
17. **الشمس والعنقاء- دراسة نقدية في المنهج النظرية والتطبيق**: خلدون الشمعة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974.
18. **الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي**: فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992.
19. **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**: إبراهيم الجنداري، أطروحة دكتوراه آداب الموصل، 1990.
20. **في الشعر**: أرسطو طاليس، تحقيق د. شعري محمد عياد، دار الكتاب العربي، للطباعة، القاهرة، 1967.

21. **القول في شعر امرئ القيس- بنيوية اللافظ وسردية الملفوظ**: د. عواد كاظم الغزي (بحث مقبول للنشر في مجلة للآداب بغداد في 2008/09/18).
22. **كتاب المنزلات**: طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995-1997.
23. **مسألية القصة**: الرشيد الغزي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، 1976.
24. **نظرية المنهج الشكلي**: نصوص الشكلانيين الروس، مجموعة مؤلفين، ترجمة إبراهيم الخطيب، شركة الناشر المتحدين، المغرب، 1982.

المبحث الأول: الوصف الخارجي للكتاب:

عنوان الكتاب المراد دراسته والتعريف به في هذا العمل هو: "**سردية النص الأدبي**" حيث يتكون من ثلاث مصطلحات:

1. السردية:

ويأتي هذا المصطلح من مصطلح سرد وقد جاء في لسان العرب بمفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي الذي يعني مثلا التتابع في الحديث يقال سرد الحديث ونحوه يسرد سردًا ويقابل السرد في المنجز النقدي الغربي كلمة (**Narratology**) بمعنى القص والروي، أمّا السردية والتي يدور حولها الموضوع تعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وهي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءًا ودلالة.

ويمكن اعتبار هذا التعريف محدودا فقد ورد تعريف مصطلح السردية عند العديد من الأدباء مثلا:

- نجد رشيد بن مالك يعرفه بقوله: «**يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية وغير السردية**».
- أمّا عز الدين إسماعيل: فقد عبّر عن مهمة السرد بقوله: «**هي نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية**».
- كما يرى "**حميد الحمداني**": بأنّ السرد: «**هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والمروي له فالقصة لا تتحدد بمضمونها فحسب وإنّما بالشكل الذي تعرض بها هذه الأخيرة**».

فالسرد تعاريف شتى ولتحديد هذا المصطلح لابد أن ننطلق من المفهوم العام الذي يقوم عليه وهو الحكي والذي يتأسس على دعامتين أساسيتين:

- **أولاهما:** أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.
- **ثانيتهما:** الطريقة التي تُحكى بها القصة المعينة وهذه الطريقة تسمى "**سردا**" حيث تتعدد طرق الحكي لقصة ما.

2. النص:

إنّ الحصول على مفهوم واضح نهائي للنص لأمر صعب عجز الباحثون والمتخصصين تحديد مفهوم له نظرا لاختلاف الاتجاهات الفكرية رغم ذلك نحاول أن نجمع على مفهوم يكن العمل به، ففي المادة المعجمية واللغة مستمدة من الفعل نصصي وهي تعني كل شيء واضح وظاهر فهو عبارة عن ظاهرة لغوية يزيد فيها المعنى عن اللفظ تجمع بين الجملة والكلام والقول والتبليغ والخطاب ومن جانب آخر هو التفسير والتأويل والشرح في حالة أن النص يتمحور وصول حضارة أو ثقافة خاصة.

فقد تعددت مفاهيم النص بتعدد التوجيهات المعرفية والنظرية والمنهجية المختلفة وعليه فإنّ الاختلاف حول ماهية النص يكمن أساسا في اختلاف التصور، والغاية من الدراسة، فحدود النص ونظريته ومفهومه يتجسد ويتبلور وفق تلك المنطلقات العديدة.

3. الأدبي:

نقول عن الشيء أدبي إذا كان له خصائص إبداعية باستخدام لغة مجتمع ما لتكون مادة لإبداع أي مبدع أدبي.

الكتاب ذو غلاف أبيض مكتوب عليه العنوان فكلمة سردية مكتوبة بالأصفر بخلفية سوداء والنص الأدبي بالأزرق وفي الوسط مربع أسود مزين وفي الأسفل اسم الكاتبين اللذين تربطهما علاقة عائلية نظرا لاسميهما "**الأستاذ الدكتور ضياء غني لفتة**" و"**الأستاذ عواد كاظم لفتة**".

الكتاب من الطبعة الأولى ذو حجم متوسط يحتوي على 217 صفحة نشر في دار الحامد سنة 2011م.

وسبب اختيار الكاتبين لهذا الموضوع "**سردية النص الأدبي**" نظرا أنّ السردية أخذت عناية داخل العلوم الإنسانية حيث درسا في كتابهما هذا السرد في الخطاب الأدبي ولاسيما الخطاب الروائي والقصصي والشعري لإبعاد الملل عن القارئ، وذلك عبر الانتقال من جنس إلى آخر.

أمّا سبب ميولنا حول هذا الكتاب ودراسة عنوانه المثير للاهتمام لاحتوائه على دراسات مختلفة تشد انتباه القارئ.

كما يمكن القول أنّ النص الأدبي مهما كانت صفته أو موضوعه فإنّه يظهر بنية تجريدية افتراضية، وهذا لكي يميز حضوره واستقلاليته داخل الحقل الثقافي.

وبذلك يكون النص الأدبي بمختلف أنواعه من الوسائل الأكثر نجاحا للوصول بالمتعلم إلى جملة من المعارف والقيم التي يجسدها النص الأدبي لما يتضمنه من أفكار وتعابير.

المبحث الثاني: البناء الداخلي للكتاب:

من مسلمات الأمور أنّ السرد يقوم على نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية تكون فيما بعد نصا مؤلفا، وهو بهذا يقص حدث أو أحداث أو خبر من صميم الواقع أم من ابتكار الخيال ولا يبتعد السرد عن كونه الكينونة الرئيسية التي يستعملها المنشئ في تقديم عالمه الروائي أو القصصي أو الشعري وينصرف هذا الكتاب في الانتقال من جنس إلى آخر لإبعاد الملل عن القارئ ومحاولة التلميح بالحديث النظري في كل موضوع على أنّه مستقل قائم بذاته ومحاولة التماس الرؤية الفنية لكل عمل من الأعمال يحتوي هذا الكتاب على ثمانية فصول يدرس فيها الكاتب مع كل فصل سردية لبعض الكتب أو الروايات كنموذج خاص أخذه كمثال لسببين لنا مختلف الأجناس وكانت محتويات الكتاب كما يلي:

1. الإبصار السردي في إغماض العينيين (**دراسة بنيوية في الشكل والنسيج**).
2. الفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل.
3. الحكاية الشعبية في الناصرية في ضوء منهج بروب الوظائفي.
4. سيميائية النص السردي (**رواية ملف الحادثة**).
5. سيمياء النص السردي (**رواية تألق**).
6. (**قبو البصل**) دراسة في جمالية المكان.
7. الحضور السردي للشخصية العقائدية في الشعر العربي (**إبراهيم الخليل (عليه الصلاة والسلام) مثالا**).

8. تراكم السرد وتراتب الحدث في الشعر العربي الحديث (**قصيدة ملحمة الحسين للشاعر جورج شكور مثالا**).

أما عن الخاتمة فالكتاب لا يحتوي على خاتمة خاصة به حيث كل محتوى له خاتمة، ويمكن أن نقول عن الكتاب أنه دراسة لعدة مؤلفات من حيث سرديتها وهذا سبب لتعدد المصادر والمراجع.

واعتمد الكاتبين المصادر التالية:

1. **الأدب وفنونه:** عز الدين إسماعيل، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985.
2. **أركان القصة:** أي-أم-فوستر، ترجمة: كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة، 1960.
3. **بناء الحدث في الفن القصصي، رؤية نظرية:** د. صبري مسلم حمادي، مجلة اليرموك، ع-6 حزيران، 1998.
4. **البناء الفني في الرواية العربية في العراق:** شجاع العاني، أطروحة دكتوراه، آداب بغداد، 1987.
5. **البنى السردية في شعر أوس بن حجر وشعر روائه الجاهلين:** عواد كاظم الغزي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المسنصرية، 2008.
6. **بنية الرواية والقلم رؤية في التناظر السردي:** عبد الله إبراهيم، مجلة أفاق عربية، ع4، 1993.
7. **بنية الشكل الروائي:** حسن بحراوي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
8. **البنية الشخصية في الشعر الأموي:** محمد سعيد حسين، رسالة ماجستير، آداب بغداد، 1980.
9. **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق:** آمنة يوسف، ط1، دار الحوار، سوريا، 1997.
10. **التناظر السردي بين المكان المقدس وانتماء الحدث في قصيدة البروة:** عواد كاظم الغزي، أبحاث المؤتمر العلمي الثاني، كلية التربية، جامعة واسط، 2007.
11. **جريدة البنية:** ع203، 7 شباط، 2006.

12. **خطوط السرد الملتقة، قراءة أسلوبية في (وجه الشمس الآخر)**: د. بشرى موسى صالح، مجلة الأقلام، ع4، س34، 1999.

13. **دراسات في القصة العربية الحديثة– أصولها، اتجاهاتها، أعلامها**: د.محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية للطباعة، 1973.

14. **دراسات في اللغة والأدب**: إحسان خضر الديك، دار المستقبل، عمان– الأردن، 1995.

15. **السردي والشعري– الحكاية المنظومة أنموذجا**: د. حاتم الصكر، بحوث الحلقة الدراسة الخامسة، كلية التربية، قسم اللغة العربية الجامعة المستنصرية، 1992.

16. **سلطة المتلقي على النص في الشعر الجاهلي**: عواد كاظم الغزي وآخر، مجلة كلية التربية المستنصرية، ع6، 2005.

17. **الشمس والعنقاء– دراسة نقدية في المنهج النظرية والتطبيق**: خلدون الشمعة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974.

18. **الصوت الآخر– الجوهر الحواري للخطاب الأدبي**: فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992.

19. **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**: إبراهيم الجنداري، أطروحة دكتوراه آداب الموصل، 1990.

20. **في الشعر**: أرسطو طاليس، تحقيق د. شعري محمد عياد، دار الكتاب العربي، للطباعة، القاهرة، 1967.

21. **القول في شعر امرئ القيس– بنيوية اللافظ وسردية الملفوظ**: د. عواد كاظم الغزي (بحث مقبول للنشر في مجلة للآداب بغداد في 2008/09/18).

22. **كتاب المنزلات**: طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995-1997.

23. **مسألية القصة**: الرشيد الغزي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، 1976.

24. **نظرية المنهج الشكلي**: نصوص الشكلانيين الروس، مجموعة مؤلفين، ترجمة إبراهيم الخطيب، شركة الناشر المتحدين، المغرب، 1982.

الفصل الثاني:
ملخص مضامين الكتاب.

1.الإبصار السردي في إغماض العينيين دراسة بنيوية في الشكل والنسيج:

القصة القصيرة فن شهد تطورا على يد جيل الستينات في العراق على الرغم من أن حضانة الأدب الحديث لها لم تتجاوز قرنا ونصف، نبدأ التجريب القصصي ينمو بعد ستينات القرن الماضي مستمدا مقوماته من الفن الحكائي.

ولكن ثمة اختلاف بين فضاء القصة المكاني وفضاء الحكاية والحكي المكاني ذلك لطبيعة الحدث والشخصيات، إذن أن القصص القصيرة تتماها في الظهور الثنائي أو الثلاثي للشخصيات وتعد مجموعة القاص لؤي حمزة عباس (**إغماض العينيين**) تحفيز المعمارية القص التقليدي بزمان حدده من 2003 إلى 2007 لتكون البصرة حيزا مكانيا تتماها به الأماكن الأخرى على مستوى نسيج النص.

إنّ الرؤية القصصية في إغماض العينين تلمح إلى محافظتها على خصوصيتها الأجناسية.

تأتلف في إغماض العينين ثماني عشرة قصة تتداعى بعضها إلى تشجير كتابي على أنّ القصص المؤتلفة تتخذ من نسق إغماض العينين سياقا سرديا للإبصار الروي فهي تنبؤ سردي مضى من الأحداث، يروي لنا السارد فيها القصة بوساطة إغماض العينين أحداث اكتنفها الزمان والمكان اللذان أبصر بهما قبل السرد.

كان الإغماض مهيمنا ترتد به القصة إلى واقع أمة مرير ويشير الاستقراء السردي لقصص إغماض العينين بأنّ الإغماض قد يأتي في القصة مرتكزا مكثفا والقصة موجزة قصيرة، أو قد يأتي منفردا في بنية وصفية والقصة طويلة نوعا ما.

وربما جاء الإغماض رمزيا يتجلى بوساطة نقيضه في بنية دلالية خلافية، على أنّ بعض الوحدات القصصية قد تخلو منه قد تكلف الإبصار العياني بالهيمنة على السرد وإزاحة الإبصار السردي من بنية القصة، وبذلك يصبح نسق الإغماض مهيمنا أسلوبيا في بنية الوحدات القصصية إذ تظهر لنا البنية الأفقية للقصص وجود (24) نسقا اغماضيا في (18) وحدة قصصية مما يعني أنّ الإغماض يشير إلى انزياح الوحدات القصصية في فضائه الروائي.

على أنّ الإغماض قد يأتي مسكوتا عنه نصيا ومصرح به دلاليا بوساطة الإحاطة الخلافية على أضراره: (**يفتح عينيه في اللحظة التي يغلق الآخرون عيونهم**)، أو يكون إبصارًا كالإغماض (**كان يخشى أن يستعيده مرة أخرى كلما أطفأ ضوء الغرفة، وأسلم جسده إلى الفراش**)، أو أنّ يكون الإغماض قصريا لا إداريا (**كانت الجثث مفصولة الرؤوس، رؤوس بعضها مفتوحة الأعين وقد بدأت أعينها تكتسي بطبقة من سائل كثيف**).

إنّ راوي الوحدة القصصية (**إغماض العينين**) يسرد لنا عن بطل (**قاطع التذاكر**) سردا مبصرا، إذ يحددا زمان السرد (**ربع** ساعة، **كل صباح، منتصف النهار**...)، وتقترن الأزمان بفضاءات مكانية (**المركز الصحي، الشارع، الساحة الترابية**...).

وأما الأحداث التي تكتنف البنية الزمكانية بوصفها مرويا فيها فهي أحداث قصيرة، ويواصل راوي القصة إحكام وجهة نظره على شخصية قاطع التذاكر بوصفه شخصية سردية في القصة يتناسل حدثها إلى حدث نوعي آخر، ويكاد حدث الشخصية أن يكون متحققا في إبصار عياني ثان أيضا يتقاطع به الراوي مع الشخصية فتلتقط شخصية قاطع التذاكر رواية الحدث في إبصار سردي تأخذ تلاليبه من الراوي الأوّل.

إنّ الأحداث الفرعية في قصة إغماض العينين وهي تتناسل من الحدث الرئيسي تتخذ نسق التفريع والتماهي فلا شخصيات القصة ثابتة في فضاءات مكانية مغلقة ولا أحداث القصة الفرعية منفصلة عن لحاء نفسها في الحدث الرئيس.

وفي جدلية التفريع والتماهي تفارق القصة أسلوب الريبورتاج في تلصيق الأحداث وتعتمد المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر أسلوبا لها في الانتقال بين زمنية الأحداث وفضاءاتها، وبذلك تغدر سياقات الإغماض مهيمنات سردية تطفو على نسيج الوحدات القصصية جميعا، في حيث تبدو عنوانه النص شكلا وعلامة سيميائية دالة على ماهية الوحدات القصصية ويتضافر الشكل والنسيج تكون قصة إغماض العينين بؤرة عميقة تتشظى دلاليا إلى سياقات تنشر سرديا في بنية الوحدات القصصية.

2.الفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل:

1.2 ملخص:

يؤسس النقد العربي المعاصر مرجعياته في مفهوم الفضاء الروائي خلال انضواء عدد من منظري الأدب الحديث في فهمهم الإشكالي لمعنى الفضاء الروائي تبعا لمقاربة الفضاء للمقولة الزمنية تارة وأخرى للمكان، وجاء اختيارنا لموضوع الفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل الذي دأب في الانطلاق وراء كل ما يثير المتلقي في فضاءات ذات مدركات حسية تكسب النص حركة وفعالية.

2.2 المقدمة:

لا يمكن لنا أنّ نتخيل عملا بدون فضاء فهو البنية الأساسية فيه فكل المكونات الروائية تتشكل داخل الفضاء الذي تتم فيه عمليات التخيل والاستنكار، فالفضاء ببنيته وشكله ومكونات ديكوره يحيل بشكل أو بآخر إلى كثير من الأبعاد الرمزية والسيميائية والفضاء يتصل بالشخصية فتارة يبدو أليق من النفس البشرية وتارة يبدو قائما والفضاء الروائي هو: «**الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي**».

ولقد اهتمت الرواية الكلاسيكية والحديثة بالمكان فعملت على توظيفه لتضفي عليه ملامح شخصياتها الذاتية فضلا عن السمات الجمالية والعواطف الإنسانية التي تغتني بالتجارب الاجتماعية والسياسية والتي لولاها لما اكتمل العمل الفني.

3.2 المكان– المدينة:

إنّ الموقف من المدينة في رواية مستنقعات ضوئية يرتبط بالموقف من الحياة وما تسببه من مآسي فبطل الرواية حميدة كانت المدينة له مكانا أليفا فهي التي شهدت حياة الخطوبة مع المرأة التي أحبها لكن الموقف سرعان ما يتغير حين تطلب المرأة لطلاق بعد دخوله السجن وتتزوج من صديقه لترتبط حريته بزوجته «**من أجلها هي وجودي خارج القضبان هي حريتي التي في الخارج**» فارتبطت الحرية والحياة بالمرأة ومن ثمّ الشعور بالعدمية لفقدان المرأة.

يبدو فضاء المدينة باهتا وضيقا فالروائي تعامل مع المدينة بمزيد من الرفض والسوداوية لكونها فضاء للحد من الحرية، لذلك كثيرا ما يقارن الحياة بين الأحياء الغنية والفقيرة ليصل إلى أنّ الحياة أكثر إحساسا في الأحياء الفقيرة.

4.2 السجون:

السجون على مر العصور مكامن للظلمة وثغور للطاقات المختزنة والصرخات الداخلية وخزائن للحريات المغلقة وكثيرا ما يقع الظلم على أناس أبرياء لم يقترفوا ذنبا ولكنهم تحملوا قسوة السجن، ويحاول الروائي أن يجد طريقا لفهم عذابات هؤلاء الأشقياء ليصور أدق التفاصيل ليظهر مقدار البشاعة التي يحيا بها هؤلاء السجناء، كل من في السجن لهم حلم يتمنى أنّ يحققه لكل الواقع المأساوي يحول دون ذلك فالسجون إقصاء للحرية وتكريس للا إنساني.

ورواية المستنقعات ضوئية يسلطها **إسماعيل فهد** على مشاهد من ذاكرة حميدة السجين المثالي جريمته قتيلان وعقوبتها السجن مدى الحياة سجن الجسد وانطلاقة الفكر.

تأتي صورة المكان على شكل مغاير ومختلف إنّ يصبح السجن الموقع المغلق على من فيه أكثر رحابة عندما يرحل الكاتب شخصياته إلى فضاء أوسع خارج السجن وأسواره، حيث نجح في استدعاء من هم خارج السجن ليتبادل معهم المكان وداخل السجن يدور الصراع بين العقول المديرة، ويمر الوقت على المسجونين بأقل الخسائر المعنوية ويأتي الشطرنج كعلامة للصراع الذي يعشيه حميدة في السجن وبالقدر نفسه يحمل دلالة الصراع بين حميدة وصديقه الذي ما إن دخل حميدة السجن حتى تزوج زوجته بعد طلاقها منه، وكان الشطرنج اللعبة التي يمارسها حميدة وصديقه بحضور زوجته التي لم تستطع تعلم اللعبة على الرغم من محاولة زوجها تعليمها.

كان حميدة يراقب المستنقعات الضوئية ترسم نورا من أعلى الجدار فتضفي على الظلام وحشة محببة، ولكن هذه الدلالة سرعان ما تتغير كونها ترتبط بالعالم الخارجي لحميدة، وهنا ندرك أنّ المستنقعات ارتبط بالشعور بالحرية حيث كان يكتب لزوجته يقول: «**مع الأيام أصبحت الكتابة بالنسبة لي مشاركة في الحرية التي في الخارج متمثلة في زوجتي ونضالها هناك، كان الدافع الذي امتلكه أكثر من أي دافع مضى**»، إلا أنّ طلبها الطلاق وزواجها من صديقه افقده الشعور بالحرية: «**حتى الحرية التي في الخارج ما عادت تحمل لي زحما**»، لذا اختفى الضوء الذي يراه.

ويأتي الحجز في **رواية بعيدا إلى هنا**، ليصور انغلاق المكان وضيقه والمشاكل التي تعاني منها المرأة كونها مخلوقا محاصرا يقع عليه الفن باستمرار لينتقل لنا ما تعرضت له الخادمة السريلانكية في بلد الكويت بعد اتهامها بالسرقة رغم براءتها لينتهي بها المطاف في السجن، ويمعن في وصف المكان وقسوته غرفة مربعة ضلعها خمسة أمتار، فرش حائلة الألوان، الرائحة الثقيلة ليؤكد قسوة المكان وإمعانه في الإذلال والشعور بالضيق، ومن هنا نلاحظ علاقة وثيقة بين الضيق والعداء للمكان.

وهنا يتجسد البعد الزمكاني «**لأنّ هنا... الوجوه والمصائر، المبالاة من عدمها، معايشة المكان بمن فيه، الوقت ورتمه المتباطئ حدا لإلغاء**».

الغربة هي الفضاء العام الذي يغلف السرد وهي المحرك الرئيسي في بناء الأحداث التي تتابعت ليصبح البعيد موازيا حقيقيا للغربة.

إنّ السجون قد تكون خارج القضبان أكثر قساوة، فرواية «**كانت السماء زرقاء**» لفهد إسماعيل من أهم الروايات التي صدرت في أدبنا العربي عندما تقرأ تلك المضامين التي حملتها سطور النص، سنجد أنّ قارئا معينا يخاطبه الكاتب ليجد مأساة الثوار الذين تأكلهم الثورة بعد تصفية الحسابات، بينهم دون أن يشفع لهم كفاحهم الثوري، فالمكان الذي كان مشتعلا بثورتهم بات جحيما يهربون منه إلى أراضي أعداء الأمس باتت بهم منفى وهنا تكمن سخرية الزمن في تبدل وجه المكان.

5.2 البيت:

إنّ الرؤية التي ينظر بها الكاتب إلى البيت قد تضيق وقد تتسع فقد يهتم بتفاصيل صغيرة لا تخطر إلاّ في ذهن الكاتب ويسترجع صورة الذاكرة، لأنّ هذه التفاصيل عالقة بذهنه لارتباطها بذكرياته الخاصة.

فالمكان في رواية بعيدا إلى هنا ينبئ عن حالة محدودة المعالم، تجسد في بيت عائلة صغيرة فيصخب وبشكل مفاجئ لحظة أن تفقد (الزوجة) عقدها الثمين، العقد يحدد دلالة المكان أولا ويفتح أول أبواب المشكلة التي تمثلت بغياب العقد واتهام الخاتمة بسرقته.

6.2 الغرف والقاعات:

تظهر القاعة الفنية بشكل يتناسب مع الحمل الفني فالأضواء الباهرة التي تعكس «**القاعة تتلألأ... تزدحم... لتمخض**».

ولشكل المكان في رواية النيل بعد نفسيا يعكس حقيقة الشخصية ليتناسب معها فالفندق في الرواية يشكل مسرحا للأحداث بكل تناقضاته الفرح والحزن.

فندق شيرد المكان المؤهل لملاقاة هدفك الاغتيالي حيث تنفذت فيه عملية اغتيال **كليبر**، والتي تكررت مرة أخرى ليعكس لنا استمرار لقهر السياسي منذ عهد **كليبر** إلى يومنا هذا.

وفي غرفة المحقق المختص هي: «**غرفة صغيرة يتصدرها مكتب أصغر من سابقه كرسيان إلى جانبي المكتب**».

7.2 الشارع:

«**أنوار الشارع باهتة لاتكاء تنفذ عبر الأغصان المتشابكة، المركبات تتزاحم على البعد عند فم كوبري أبو العلاء، وعلى الرغم من ضجيج أبواق السيارات**»، وتعكس الفضاء وتضعنا أمام عدوانيته لتعكس ضياع الإنسان في الفضاء المديني واستطاع أن يكشف تناقضات المجتمع الحديث وتقنعه بالثغرات الجوفاء والأبنية هي الأخرى لا تحمل الود للشخصية فهي ترفضها أيضا: «**دهليتر البناية أشبه بنفق مظلم ينتهي إلى فضاء الشارع**»، يكشف السارد مدى إحساسه بالإحباط والرفض، لهذا الواقع المترجم للواقع من خلال اللغة الوصفية ليحس القارئ بعمق المأساة فيغير نظرته للمجتمع.

8.2 المباغي:

يعد البغاء من المشاكل التي تعاني منها المدينة وبسعة المدينة اختلفت المستويات مما ظهرت طبقات منها طبقة المنبوذين اقتصاديا وثقافيا لتصبح عرضة لتيارات المد العكسي.

9.2 الزمن:

يعد تيار الوعي من سمات الروايات في القرن العشرين وبعد أن كان التركيز على المظهر الخارجي للشخصيات بدأ تأمل العمق النفسي والحديث عن اللاوعي، ولعل محاولات الأديب **جيمس جويس** في رواياته «**صورة الفنان في شبابه**» و«**عوليس**» هي التي صورت الحياة المرئية وغير المرئية لتكون فتحا في عالم الرواية.

فظهرت التقنيات الزمنية بعدها عملية نفسية تعكس الواقع النفسي العميق ولم تعد الرواية مجرد تقديم للشخصيات أو انتصار الخير على الشر، بل أصبحت الرواية انعكاسا للواقع الإنساني حيث تعيش الشخصية الماضي والحاضر والمستقبل في لحظات وجيزة.

ومثلما يحاول الشعر كسر الناظمة الزمنية من خلال انطلاقه في الكوني والأسطوري كذلك النص السردي لا يمكن وعيه إلا ضمن أفق زمنية، وإذا جاز للروائي إخفاء المكان لغويا فإنه لا يمكن له ذلك في الزمان فهو الأكثر تجليا في الحكي ويعد الشكلاني توماشفسكي من الذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكي.

وقد اهتم البنيويون الفرنسيون بهذه المسألة فميز **تزفيتان تودوروف** بين القصة والخطاب فالعمل الأدبي عنده يخضع لهذين المظهرين، فهو قصة من حيث أنه يذكر بحقيقة ما لكن العمل الأدبي هو في الوقت نفسه خطاب، حيث يوجد راو يروي الحكاية يقابله قارئ يتلقى هذه الحكاية، فهناك تعارض بين زمن الأحداث كما وقعت بين الزمن السردي الراهن لذا يأخذ القارئ دوره هنا ليعيد ترتيب نظام الأحداث.

تنتهي تجربة إسماعيل فهد إسماعيل بالاعتماد على التقنيات الزمنية:

أولا: الاسترجاع:

ويعد من أهم التقنيات السردية ومن خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن فيقطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي، وهذا الاسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسبا مع انفعالاته، كما يخضع للتغيير تبعا لتغير ذلك الحاضر وتطوره وردت فيه عدة تسميات (**الفلاش باك، الارتداء، السرد التذكاري**...).

والاسترجاع لا يأتي اعتباطا إنما ليحقق وظائف عدة في النص فيساعد على فهم الأحداث أنّ اللعب على الزمن أو تداعي ماضي الشخصيات، يعد سمة بارزة لروايات القرن العشرين، وهذا ما أكده صلاح عبد الصبور في مقدمة رواية السماء زرقاء.

والاسترجاع في حقيقته يقسم إلى قسمين: - الاسترجاع الخارجي.

- الاسترجاع الداخلي.

- **الاسترجاع الخارجي:**

يمثل الاسترجاع الخارجي الأحداث التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، ومن الاسترجاعات الخارجية في رواية كانت السماء زرقاء ينطلق الروائي في ماضي البطل وذكرياته مع عشيقته ولقائه بها وإخبارها بالسفر إلى إيران، ويعود مرة أخرى إلى تداعي ذكرياته، ويلتقي بحبيبته في صفحات أخرى بأسلوب وألفاظ تربط بين الماضي والحاضر.

وفي رواية المستنقعات الضوئية يسترجع حميدة طلب أم زوجته الطلاق أثناء وجوده في السجن المؤبد «أنا في السجن وجاءت إلي- لو أنّك محكوم سنة... سنتين... عشر لانتظرتك... لكنك كما تعلم بالسجن المؤبد- هي تطلب الإذن منك بالطلاق»، ثم يسترجع سبب دخوله إلى السجن إذ أنّ الاسترجاع فهي هذه الرواية يتميز باعتماده على تقنيات الطباعة فالحاضر يكون بخط غامض سميك في حيث يكون الماضي أقل تميزا له.

وتكاد أن تكون استرجاعات الطفولة من أكثر الاسترجاعات في روايات إسماعيل فهد ففي رواية الطيور والأصدقاء يسترجع السارد أيام شبابه على شكل مونولوج ويقارن بينها وبين وضعه الآن.

ويأتي الاسترجاع الحواري ليشكل حيزًا واسعا من رواية النيل الطعم والرائحة يستنكر ارتباطه برفيقة نضاله إقبال.

ولعل استرجاع الماضي يأتي ليكشف ماضي الشخصيات مما يساعد على سد الثغرات في سرد سابقا، إذ أنّ فهم الشخصية والتعرف عليها يسهم في توقع أفعالها ففي رواية النيل الطعم والرائحة جاء الاسترجاع ليكشف لنا الشخصية التي كان لها دور في التأثير على شخصية سليمان الحلبي ليتحدث لنا عن حصوله على مسدس بواسطة تاجر الأسلحة أبو خميس ثم يعود مرة أخرى ليحكي لنا تعرفه بهذا التاجر.

إنّ تقنية الاسترجاع تأخذ دورها في الروايات التي تنصف بضيق الزمن الروائي، فيعمل الاسترجاع على تشظي الزمن واتساعه ليشمل صفحات من الرواية.

- **الاسترجاع الداخلي:**

وهو يعتمد على استرجاع أحداث ماضية ولكنها قريبة من زمن السرد وتقع في محيطه كأن يترك الروائي الحدث الحاضر لينتقل إلى حدث سابق، كما في رواية كانت السماء زرقاء التي تبدأ منذ لحظة هروب البطل حاملا ماضيه ومنذ هذه اللحظة فيأخذ بُعد الزمن أبعادا أخرى فينتقل إلى الماضي القريب من الحاضر.

وحين يتمنى حميدة بطل رواية (**المستنقعات الضوئية**) أن يقضي شوقه الجنسي يخبر مدير السجن بحاجته للمرأة.

ويغلب الطابع الحواري على استرجاعات إسماعيل فهد والتي تأخذ حيزا كبيرا في رواياته، كما في رواية الطيور والأصدقاء يسرد لنا حوارا طويلا دار بينه وبينه أحد الفنانين يعري من خلاله بشكل كبير الوضع الحقيقي للمأساوي الذي يحيط بمن يبغي الفن ليعكس لنا زيف الواقع والاهتمام بالمظاهر الخارجية ليقول لنا في استرجاع قريب: «**شاعرك الذي جالسك لدقائق معدودة على أريكة في مقهى شعبي قبل ما يزيد على عشرة سنين مات أيضا...**».

وفي رواية النيل الطعم والرائحة تكثر الحوارات الاسترجاعية لتكشف الكثير من الجوانب الغامضة للشخصيات، ولنا أن نشير من باب الإيجاز إلى الحوار الذي دار بين سليمان الحلبي وبين أبي خميس: «**خذ... لا شكرا لا أدخن هذا الصنف... الأخ سوري حلبي... أليس كذلك؟... فلسطيني من غزة... غير معقول... أظنك من حلب**» يأخذ الحوار طويلا ليبرر حقيقة الشخصيتين.

وفي رواية بعيدا إلى هنا وعند ضياع العقد يأتي الاسترجاع ليس ثغرة في السرد بماض قريب من الحدث.

ثانيا: الاستباق:

وهو مغاير للاسترجاع يتجه للأمام فهو يصور الأحداث التي ستأتي فأستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي القارئ ومضة بما سيحدث في المستقبل حيث يشكل مساحة أقل من الاسترجاع.

ويشكل الاستباق حيزا قليلا في روايات إسماعيل فهد، ففي رواية النيل الطعم والرائحة يستبق الروائي على لسان شخصيته الأحداث ليتوقع ردود الفعل من رفيقته إقبال فعلها عندما تطالعها أخبارك على الصفحات الأولى لكل الجرائد اليومية وغير اليومية، حيث يظل هاجس الاغتيال يسيطر على تفكير سليمان ليأخذه الاستباق ليجد نفسه في التحقيق أمام الاستخبارات.

وفي رواية **مستنقعات ضوئية** وفي أثناء إخراج حميدة من السجن مع المدير لمشاهدة فيلم زوربا يستطيع حميدة أن يفك القيد من يده ويترك المدير مقيدا، وهنا يستبق الروائي الأحداث ليخطر في مخيلة حميدة أخبار الغد في الصحف «**ماذا لو أنّ الصحف غدا... سجين غريق في الإجرام يقيد مدير السجن...**».

وفي رواية بعيدا إلى هنا وبعد أن يقترح زميل سعود رئيس مخفر السرة بالذهاب إلى شاليهان الخيران بديلا لسويرا، يستبق الأحداث وتواصله الفكرة التي تمثل نفسه سابحا وسط مساحات مياه مترامية إلى ما لا يحده البصر.

10.2 تقنيات الحركة السردية:

أولا: تسريع السرد:

- **الخلاصة:**

ويكون فيها زمن الخطاب أقل بكثير من زمن الحكاية فتلخصه الأحداث والوقائع دون الخوض في تفاصيلها، فيعد من الروائي إلى التكثيف والاختزال في الأحداث فيسرد عدة شعور أو سنوات في فقرات أو صفحات.

في رواية النيل الطعم والرائحة كان يتحدث عن حياة شخصية إقبال «**كانت صعبة القياد جادة الطبع لها اعتدادها الواضح بنفسها وثقتها**» أو شخصية دلال في **رواية بعيدا إلى هنا** التي تظهر فقدانها الشعور بالمسؤولية كأم «**أجمل أوقاتها هي تلك التي تقضيها مع صديقاتها في بيتها أو في بيت إحداهن وإن تعذر اجتماعهن... الهاتف كفيل بتواصلهن**».

وفي رواية كانت السماء زرقاء يأتي حديثه عن زواجه بلمسات سريعة ببضعة أسطر مختصرة «ولما ضمنا إحدى مقصورات سينما الوطني تجرأت بالحديث إليها... وبعد ذلك تزوجنا».

ثانيا: الحذف:

يعمل أيضا على تسريع السرد بحذف فترات زمنية ويأتي بأنواع عديدة:

- **الحذف المعلن:**

أي أنّ الروائي يعلن عن الفترة التي حذفت من السياق السردي وحين ينتقل في روايته المستنقعات الضوئية يعتمد إلى الحذف في قوله: «**بعد ثلاثة شهور**»، وحين يتذكر صديقه وما دار بينهما من حوار حول سماعه لفيروز يسترجع الماضي معتمدا على الحذف فيقول: «**بعد حوالي سنتين اختفى ذلك الصديق وسط ظروف لا تستطيع إلا أن تقول عنها غامضة...**».

وفي رواية بعيدا إلى هنا يأتي الحذف للوصول للأحداث الأكثر عمقا عن وصول كوماري البيت «**مرور أسبوعين... ولادة خالد.... مرور شهرين... بدأ وجه كوماري يفصح عن عمرها العشريني**».

- **الحذف غير المعلن:**

وتكون فيه الفترات الزمنية المحذوفة غير واضحة تحتاج إلى التمعن لتحديدها كان يقول: «**وتمضي الأيام**» دون تحديد.

ثالثا: إبطاء السرد:

- **المشهد:**

يعد من أهم الحركات الزمنية في النص الروائي وأكثرها حيوية إذ يكشف الحوار رؤية الشخصيات، وهناك المشهد الحواري الآني الذي يعمل على بعث الحيوية في النص والمشهد الاسترجاعي الذي يضيء ثغرات في النص.

- **الونولوج:**

وهو نوع آخر من أنواع الحوار إلا أنّه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، وهو تحليل للذات من خلال حوار الشخصية مع نفسها لتعبر في الشخصية عن أدق أسرارها في حالة من التشظي في الزمن، ففي رواية المستنقعات الضوئية يعمد الروائي إلى المونولوج، حيث يقيد حميدة مدير السجن ليبدأ يحاور نفسه بتوقع المستقبل، أما في رواية الطيور والأصدقاء يتحدث عن نفسه وضعفه أمام المرأة المتذوقة للفن فبعد أن دار حديث بينهما حول معرفة الفن يجد نفسه بمكان لايلائه يقول: «لابد أن يكون أحدنا هو الزائف».

ونجد المونولوج حاضرا أيضا في رواية النيل الطعم والرائحة ورواية بعيدا إلى هنا أيضا.

رابعا: الوصف:

والوصف يكون على نوعين وصف يرتبط بحركة الشخصية والأحداث فيكون جزءا أساسيا، ومنها وصف الشخصية مثل وصف أبو خميس تاجر الأسلحة في رواية النيل ووصف لا يرتبط بعناصر السرد الأخرى فيكون أشبه بمحطات استراحة للسارد، حيث لا يمكن تخيل سرد دون وصف في حين يمكن تخيل العكس ربما لأنّ الأشياء تستطيع أن توجد دون حركة في حين لا يمكن للحركة أن نوجد بصفة مستقلة.

3. الحكاية الشعبية في الناصرية في ضوء منهج بروب الوظائفي:

1.3 المقدمة:

منذ فترة قليلة من الزمن انتهج كثير من الدارسين مناهج حديثة لدراسة موضوعات قديمة أو جاءت استجابة لمطالب ورغبات فرضها الواقع المعاصر، لأنّ المناهج الحديثة أثبتت كفاءتها في دراسة الموضوعات سواء في الشعر أو النثر.

اختيارنا للحكاية الشعبية في الناصرية التي تمثل موطن الباحث ميدانًا للبحث، والحكاية الشعبية بشكل عام لم تنل اهتمامًا كبيرًا من الدارسين، فقد همشت بعدها أدبًا شعبيًا لا يستحق الاهتمام وهناك اعتقاد سائد وهو أنّ البحث في الأدب الشعبي أمر سهل.

2.3 المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب بأنّ الحكاية: «**كقولك حكيت فلانا وحكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه وحكيت عنه الحكاية ومن مفهوم ابن منظور أن الحكاية تدل على المحاكاة مطلقا تقليد شيء أو عمل**».

اصطلاحا:

الحكاية هي: «**جميع الأشكال القصصية التقليدية وتضم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية**».

والمعاجم الغربية كانت أكثر دقة في تعريفها على أنّها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث معينة.

أمّا مصطلح الشعبية الصفة الملتصقة بها يجعل التعريف الدقيق للحكاية شعبية: «**بأنّها فن الشعب وأسلوبه في التعبير عن حياته وأفكاره ما هي ذاكرته التي تحفظ وتنقل ما تحفظه إلى من يأتي من أجيال**».

وتتصل الشعبية مع جانب مهم من حقول المعرفة (الفولكلور) الذي يدرس العادات المأثورة والمعتقدات وكذلك ما كان معروفًا حتى ذلك الوقت –بشكل غامض– للآثار الشعبية القديمة.

3.3 مكونات الحكاية الشعبية:

- **استهلال الحكايات:**

يبدأ الراوي حكاية عادة بقوله: "**كان يا مكان**"، "**من ذاك ما ذاك**".

والأصل في هذه الكلمة هو استهلال البعيد في التاريخ والراوي يرددها اليوم دون أن يعرف أن هذا الاستهلال هدفه جلب انتباه مستمعين له والمغزى من هذه المقدمة الخاصة إن يجاري الفكر الشعبي في استقبال الحكايات.

وربما بدأ الراوي حكايته بعبارة "**كان إخوان**"، "**كان الرجل**"، ويأتي بعد ذلك بدايات تقليدية غالبا تبتدئ بها أكثر الحكايات.

مثل: "**هناك إخوان بنت وولد**"، أو "**السلطان وقد تزوج بسبع نسوان**"، أمّا النهاية فهي تقدم العضة أو الحكمة وغالبا ما تنتهي نهاية سعيدة بالزواج أو جمع الشمل المشتت.

- **أبطال الحكايات:**

واستهلال الحكاية يحدد لنا منذ البداية الأبطال الذين يمكن أن يردوا في الحكايات فهم إخوان أو سلطان أو رجل أو تاجر ونلاحظ أن الحكايات تسند البطولة إلى شخصية من عامة الشعب حتى في الحكايات التي تكون في شخصياتها ملوك وإلقاء الضوء والأمر يعود أن هذه الحكايات جاءت لعامة الشعب إذا صح التعبير فلابد أن يكون بطلها من عامة الشعب هذا من جهة ومن جهة أخرى أن هؤلاء الأبطال يمثلون أماني الشعب ومعاناتهم وطموحاتهم ومن ثمّ لا يمكن للبطل أن يكون مَلِكًا منذ البداية وإلا فما الذي ينتظره المروي له بعد الملوكية لشخصيته ويجنح الجبال الخصب بالرواة فيقيغون على الحقائق أثوابًا أسطورية كما في حكاية العهد إذ تذهب الفتاة نحو النسوة وابنها وزوجها النسر وحكاية القيم التي تحكي تربية بنات التاجر الذي يعيش عيشة

الملوك "**لجرو**" أصبح بعد إطعامه بحجم الحمار وبدأ يأكل الناس وتحوله في نهاية الحكاية إلى نسر وقتله من أحد أبناء الملوك بضربة واحدة.

- **الوظائف:**

ما قبل بروب: لعل البداية الأولى لدراسة البنيوية للحكاية كانت من قبل **فلكوف** حيث قدم وسيلة التالية: «**نفكك الخرافات في مبدأ الأمر إلى حوافز، والحوافز التي تؤخذ بين الاعتبار هي خصائص الأبطال وعددهم وأفعالهم**»، وقد خرج **فلكوف** ومائتين وخمسين حافزًا، بعد ترك عدد من الحوافز جانبًا فكانت النتيجة أن عمله "**لا يؤدي إلى غاية، كما لا يلزم شيء**"، ثم أعقبه في ذلك شلوفسكي في مقاله"**بناء القصة والرواية**".

إلا أنّ دراسة توماشفسكي الموسومة بـ: "**نظرية الأعراض**" عام 1925 تعد أساسًا في دراسة مورفولوجية الخرافة، إذ ميز بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، الأولى تقتفي الخضوع لمبدأ السببية، وللنظام الزمني، والأخرى لا تخضع للترتيب الزمني ولا السببية، وتنتمي القصة والرواية والملحمة إلى النوع الأوّل فالقصة والرواية تعد أعراضًا وكل عرض يتألف من وحدات عرضه أخرى، وهذه تتألف من وحدات عرضية أصغر غير قابلة للتجزئة وهذه الوحدات يتألف منها الحكي، وهي تعرف بالحوافز فنظرا إلى أهمية الحوافز دون أن يعطي البطل أهمية في ذلك ويضع في دراسة تعريفًا للحافز بأنّه الجزء الأصغر غير قابل للتفكيك والحوافز منها ما يكون مشتركًا ومنها ما يكون حرًا وهي تتعلق بما يعرف بالمتن الحكائي والمبني الحكائي هو القصة كما تعرض علينا فنيًا، أي أنّ القاص لا يلتزم بالترتيب الزمني للوقائع كما حدثت في الواقع، بل يعمد إلى التقديم والتأخير.

- **بروب والمنهج الوظائفي:**

لقد عدّ بروب مجال الروايات الشعبية الفلكلورية من أخصب المجالات لدراسة الأشكال ومن ثمّ وضع القوانين لها وستكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا أي وصفا للخرافات حسب أجزائها المكونة، وللعلاقات فيما

بينها، وبين المجموع وهو منطلق أساسًا من الاعتماد على البناء الداخلي للحكاية وقدم نموذجًا لنظامه الوظائفي لقوله:

- يهب الملك نسرًا لرجل شجاع، ويأخذ النسر الشجاع إلى مملكة أخرى.
- يهب الجد فرسًا لحفيده سوتشيينكو ويحمل الفرس الحفيد إلى مملكة أخرى.
- يحمل ساحرا مركبًا لايفا ويحمل المركب ايفان أي مملكة أخرى.
- تهب الملكة خاتمًا لايفان ويحمل الجسوران القويان اللذان خرجا من الخاتم ايفان إلى مملكة أخرى.

ويجد بروب في الأمثلة الأربعة قيمًا ثابتة لا تتغير وأخرى متغيرة فما بتغير أسماء وصفات الشخصيات، وما لا يتبدل هو أفعالهم أو وظائفهم ومن هنا فإن الحكايات هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال.

وهذه الوظائف باستطاعتها أن تحل محل الحوافز ويعرف الوظيفة بقوله: «**تفهم من الوظيفة فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة**».

وقد خرج بروب في دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية بأربعة محاور:

- العناصر الثابتة والمستمرة في الحكاية هي وظائف الشخصيات مهما تكن هذه الشخصيات، ومهما تكن طريقة انجازها لهذه الوظائف، ولهذا فإنّ الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.
- يكون عدد الوظائف في كل حكاية محدودة.
- إن تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات.
- كل الحكايات تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد.

وقد حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في واحدة وثلاثين وظيفة وهي –أي الوظيفة– تحمل أشكالاً مختلفة قريبة منها أو متفرغة عنها، وقد وزع بروب هذه الوظائف على شخصيات أساسية تنحصر في سبع شخصيات:

- المعتدي أو الشرير.
- الواهب.
- المساعد.
- الأميرة.
- الباعث.
- البطل.

- البطل الواهب.

وقد حاول بروب أن ينتقل إلى ميدان تأويلي بعيد عن الدراسة المورفولوجية، وذلك عندما تساءل عن الأسباب التي جعلت الحكايات تخضع لسلسلة وظيفة واحدة في تركيبها، فرأى أن السبب ينبغي تلميه خارج الحكاية نفسها أي في الواقع السيوسولوجي الذي نشأت فيه.

- **تحليل وظائفي لحكايات:**

تبدأ الحكاية بعرض الوضعية البدائية ويتم فيها تعداد أفراد العائلة ووصف حال البطل وذكر اسمه، وهذه الوضعية لا تدخل في عدد الوظائف وهي أشبه ما يكون بافتتاح النص الشعري إذ أنّها تمهد لها بعدها كما في حكاية التضحية، التي تبدأ بقول الراوي: «**كان يا ما كان هناك أخوين بنت وولد.. الولد يشتغل بالطين ويوميته عشرين... يخرج من الصباح ولا يعود إلا وغربت الشمس...**» تكشف الوضعية البدائية هنا حالة الاستقرار وطبيعة الحياة للأسرة تمهيدًا لما سيأتي بعد ذلك...

أو في حكاية القيم إذ تصور لنا الحكاية شخصية التاجر «**منذاك ما ذاك التاجر الحجازي... وكان هذا التاجر يعيش عيشة الملوك... الخير فاتح أبوابه عليه من كل الجهات...**»، وهنا تبدأ وظائف بروب وهي وظيفة التأي في أشكال متعددة كالذهاب من أجل العمل أو التجارة أو الحرب أو لقضاء الشؤون الخاصة وقصة التضحية تأخذ الفتاة بالبحث عن النار لحاجتها الماسة إليها من أجل الخبز «**أرادت البنت أن تخبز ولكنها بحثت عن النار فلم تجدها اختارت من أين تأتي بالنار**».

4.3 الخاتمة:

نقول إنّ الراوي يتقصد من مقدمته الخاصة إن يجاري الفكر الشعبي في استقبال الحكايات، فيخفي الراوي الأوّل للحكاية كي تكون ممتدة في الزمن العميق بمعنى أخر تجهيل الزمكان ومصدر التلقي.

والاستقراء الأولي للحكايات الشعبية يكشف لنا عن تمظهر شواخص متعددة منها ما هو إنساني ومنها ما حيواني، إلاّ أنّها ليست متناظرة من حيث ليجعل منها أكثر تأثيرا، وتشخيص الحيوان كي يرتقي إلى المستوى التعبيري والمضموني لفعل الإنسان.

وإن تطبيق منهج بروب الوظائفي، يؤكد اختفاء بعض الوظائف، كالعلاقة والعودة والوصول متنكرا والدعاوي الكاذبة والتعرف والاكتشاف وتغيير الهيئة والعقاب واعتلاء العرش.

وتبلغ الحبكة نهايتها عند وظيفة الإصلاح، وكثيرًا ما كنت الأداة واقعية خالية من السحر.

إن الحكايات الشعبية في الناصرية لا تكاد تختلف عن الحكايات الأخرى عند مقارنتها في الحكايات الشعبية في الوصول مثلا، فالأبطال هم الأبطال والعناصر هي العناصر والموضوعات هي الموضوعات، ولا تستطيع إن نثبت تلك الشخصية المميزة من بين حكايات المدن الأخرى، إلاّ في اللمسات السطحية التي تقتضيها الظروف والبيئة.

وبذا يمكن عنها فنا عالميا يتسم بالشمولية، تهدف إلى جوانب أخلاقية تثقيفية.

4. سيميائية النص السردي (رواية ملف الحادثة):

1.4 المقدمة:

يحاول المنهج السيميائي تخطي ثغرات واجهت المناهج النقدية التي سبقته من خلال دراسة الأنظمة الدلالية الرمزية التي يُعْنَى بها.

منهج نقدي شامل لفروع العلم كافة فالسيمياء يدرس الثغرات والأوساط بمختلف أنواعها ومن ثم اختلف النقاد في مرجعيتها بين المنطق وعلم النفس فهو يبحث في كل من شأنه أن يؤلف نظاما أشاريا قائما على اختلاف الدلائل اللسانية وغير اللسانية –أو الوقائع الاجتماعية– عرف ديسوسير الدليل اللغوي –العلامة– بأنّه وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا ويتطلب أحدهما الآخر.

وظيفة العلامة هي خلق التواصل عن طريق أنظمة الإبلاغ أو الإخبار –اللساني وغير اللساني– وقد تنوعت الاتجاهات السيميائية الحديثة كما تنوعت مصطلحات هذا العلم ومفاهيمه:

- اتجاه رولان بارت يشير إلى أن السيمياء تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر عنها من خلال الأبنية اللغوية الصوتية والنحوية والتركيبية تبعه في ذلك بيير جيرد.
- اتجاه جون مونان وبرينون وبوينس درسوا **العلامة** من جانبها التواصلي.
- الاتجاه الثالث جمع بين الاتجاهين السابقين كان عند أمير توايكو يرى أن العلامة من حيث وظيفتها تدخل في أنظمة ذات مستويات متعددة من العناصر المرتبطة عبر شيفرة.

ويعد كتاب رولان بارت S/Z[1] الصادر 1970م من الكتب التي قدمت نموذجا فريدا للسيميائية السردية التي تساعد المحلل على أنّ يستخرج معاني كثيرة من النص الكلاسيكي فهو يحلل قصة قصيرة لبلزاك لا تجاوز 17 صفحة عنوانها (سراوين) يفككها إلى (561) وحدة معتمدا المعنى إلا يعاني.

وجد غولدمان أن للعمل الثقافي بنيات مما خلة ومناظرة للبنيات الاجتماعية ليشكل عالما متخيلا خاصًا مغايرا للعالم الواقعي.

2.4 سيميائية العنوان:

يرتبط العنوان أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه فهو نص مكثف يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده فهو فكرة عامة تجمع الأفكار الأساسية في النص ويرتبط العنوان في رأي جون كوهن بالنثر الأدبي والعلمي أكثر من الشعر حيث يكون أحيانا مطلع القصيدة هو العنوان.

إنّ العنوان عند السميائي يعد نواة أو مركز للنص الأدبي يقول "**محمد الفتاح**": «**إنّ العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ومن هنا يعد العنوان الموجه الرئيس للنص بتنوعيه لأنّه يوضح ما غمض من إشارات في النص**».

إنّ عنوان رواية "**ملف الحادثة 67**" يتسم بالتشويق والإثارة للقارئ لمعرفة كنه هذه الحادثة وبمن يتعلق هذا الملف؟ وإن تتبع أحداث الرواية يشير إلى ارتباطه بشخصية وبنسبة في الرواية يتضح من خلالها إيديولوجية الكاتب الذي أراد أن يكون شاهد صدق على عصره كي لا تبقى تلك الشهادة جسية.

3.4 سيميائية الغلاف:

من خلال الغلاف يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي فالصورة المصاحبة للغلاف صورة فتاة عارية إلى المنتصف، ويقع خلفها صورة أخرى مشابهة لها معكوسة ومختفية الملامح فلم يبق منها إلا الرأس ويختلط فيها اللون الأحمر وهذه اللوحة تشير إلى نتائج النكسة، وما نتج عنها من تشرد الشعب الفلسطيني وضياعه واختفاء الملامح العامة للقضية الفلسطينية ومن ثمّ ضياع المواطن الفلسطيني بالفقر والجوع والسيطرة عليه ولعل اللون الأحمر أبرز ما يشير إلى ذلك لذا يمكن القول إن ما ترمز إليه اللوحة يطابق عنوان الرواية لتكون مفتاح الولوج إلى النص.

4.4 سيميائية الفضاء:

يشمل الفضاء عنصرين متلازمين هما المكان والزمان الأوّل يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث والآخر يمثل الأحداث نفسها ولا يمكن الفصل بينهما ودلالة أحدهما لا تتضح إلا بوجود الآخر.

5.4 سيميائية الشخصيات:

لقد عمد السارد إلى نقل الصفات الخارجية والداخلية للشخصيات، السلوك، والمزاج فكانت شخصية المتهم ذات "**قدرة خارقة على الاحتمال**" و"**الإصرار والعناد**"، وهذا الإصرار كان ملازما له منذ الطفولة حين تنقل الشخصية على لسان الأم: «**كنت تسير بجانبي ليس كباقي الأطفال يبكون ويصرحون تتابع السير صامتا، عمره أربع سنوات لكن تعابيره أشبه بمن خَبِر صروف الدهر**».

كل هذه الصفات دلالة على الاحتمال المعاناة إلا أنّ الانفعال والتآمر والعصبية لا يفارق شخصية المحقق كما يقول النص: «**يطبق الملف بعصبية، يخرج سيجارة ينفث الدخان بنفاذ صبر فليس أمامه إلا أنّ يحصل على اعتراف المتهم بالجريمة أو موته، ليعكس حالة التسلط والقسوة واللامبالاة اتجاه الشعب الفلسطيني من الأنظمة العربية**».

لقد أراد الروائي أن يكون شاهد صدق على عصره فالرواية لا تعكس الواقع والحقيقة وإنما تعكس تذبذب في القناعات ومن ثم اهتزاز الحقيقة وزيف التاريخ في منظار الروائي.

6.4 الخاتمة:

بعد أن وصل البحث إلى خاتمته نوجز أهم النتائج التي توصل إليها:

- لقد اخترق إسماعيل فهد إسماعيل حدود الزمان والمكان لتصبح ذاته المحرك الرئيس للأحداث.
- تعد المدينة مسرحا أساسيا للأحداث في روايات إسماعيل فهد فكثير من الأحيان تأتي ملامح المدينة غير واضحة ليرمز من خلال ذلك إلى مدن أخرى، وكأنّه يشير إلى واقع عام في المجتمع.
- يلاحظ ارتباط أعماله بالمكان ذلك بوجود نفسي يستظل به الكاتب رحلته الأدبية والفكرية.
- إنّ الروايات عموما تعتمد على التشظي الزمني لتعبر عن راوية الروائي وتشخيص يجتمعه بعيدا عن الطرح التقليدي القائم على التتابع ليبين نضال الشعب ومقاومته للاستعمار.
- يلجأ للتداعي حيث يساعد بشكل كبير على كشف الشخصيات.
- تلاحظ الترابط بين الحدث الواقعي والحدث المتداعي حيث نرى ترابطات بين الشيء الواقعي وهو مجرد جزء قد يستدعي جزءا آخر بتشابهه من أعماق النفس.
- إنّ روايات إسماعيل فهد تنطلق من المجتمع وتشخصه بكل تناقضائه يجمع بين الواقعية والمحلية.
- لعل أهم ما تمتاز روايات إسماعيل فهد اعتمادها على الحذف في الكلمات والعبارات لخلق تؤثر لدى المتلقي ليشارك في إنتاج النص.

- تعد الرواية نظيفة اجتماعية مسؤولة عن رصد الواقع وعكسه فنيا ولم تعد الرواية عند فهد إسماعيل تقدم الأمل أو انتصار الخير على الشر بل تقدم الواقع الاجتماعي يشكل عميق ويترك الأمر للقارئ ليتحول إلى مبدع ايجابي.

5. سيمياء النص السردي (رواية تألق):

1.5 المقدمة:

لقد حققت السيمائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة، والعمليات اللسانية بعامة، مبسطة نفوذها العلمي على حقول تحليلية مبنية أساسًا على المنظور الافتراضي الاستنباطي.

إنّ الامتزاج الإجرائي بين مقولات الدرس السيميائي والنتائج النظرية للبنية في المتخيل السردي ستفضي إلى أسئلة جوهرية عن التمفصلات التطبيقية، لهذا الامتزاج وطرح إشكالية تحاور السيمياء، من حيث هي علم لدراسة العلامات داخل النظام السردي من حيث هو بنيات كبرى وعناصر مورفولوجية ضخمة داخل النسق اللساني.

تنطلق القراءة السيميائية للبنية السردية من الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكم مجموعة علاماتها وتمفصلاتها داخل التركيب اللساني.

المناهج النقدية الحديثة أولت النص الأدبي جل عنايتها وإن جاء تركيزها على البنيات الداخلية للنص ومحاولتها حصر المعنى في الشكل (**التقنية**)، أمّا المنهج السيميائي فهو بتعدد مرجعياته واتجاهاته يوفر للدارس مسافة أوسع للتعامل مع النص الأدبي من خلال احتواء الكل (**الشكل/المضمون**) عملية مزدوجة تشمل (**الشكل/التقنية**) والمضامين التي حمل النص بها، مما يعرض على الباحث التعامل إجرائيين (**السياقي**) و(**النصي**) وتعتمد على الأفكار وستثمرها في تحليل هذا النص السردي والتركيز تمفصلاته النصية وأوجهها السيميائية ذات الطابع الإيحائي.

2.5 العتبات النصية:

تشكل العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قرائها وتأويلها والتعامل معها، فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثًا أو اعتباطًا على الغلاف «**إنّه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمور به الدخول في أغواره وتشبعاته الوعرة**»، للعنوان مكانته عند المؤلف وعادة ما يكون الباب الموصد عند المؤلف حين يفكر في اختيار العنوان لأنّ الكاتب يفكر في مشروع الكتاب وتفاصيله من فصول وأبواب، ويترك العنوان فيما بعد وهذه البنية هي لغة وخطوط وأشكال وألوان.

ويعد العنوان الوسيط الأوّل بين النص والقارئ بأحداث العنوان التي تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات أو بعضها، كسياقات الحدث أو الوصف أو التركيب اللغوي أو الدلالي فكريا وحياتيا وهذا يعني أنّ العنوان مدخل بك في عوالم عديدة.

تشير إلى أنّ العنوان قد كتب باللون الأصفر العريض، وهذا ما يجعله يحمل دلالات متناقصة ويحمل في معناه اللغوي دلالات أخرى لا تختلف في مدلولها في سياق السرد ليدل على تمعان البرق، حمل العنوان دلالة الحياة ونقيضها الموت فاللون الأصفر ترتبط بالنبات الجاف والمرض، وما تصاحبه من تعبير لون المريض وهي دلالة الموت والضعف ولكنه يحمل في دلالته اللغوية معنى البرق.

أما لوحة الغلاف فشكلت معمارًا فضائيًا بخلفية إسهامها في تكريس البنية العامة للرواية.

لوحة الغلاف قد تضمنت لونًا قد يكون ظاغيًا على اللوحة يوحي للقارئ بدلالة ما مرتبطا بلون العنوان وتساعده دلالة النص في الصورة المصاحبة للغلاف نلحظ هيمنه اللون الأصفر الذي يدل على الموت والكآبة والغم والحزن ويحمل بدلالته السجن.

3.5 سيمياء الشخصية:

تعد الشخصية مكونًا مهمًا من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فاعل في تطور الحكي، إذ يؤدي عنصر الشخصية أدوارًا عدة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال مواقفها يمكن كبيان المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات فهي المسؤولة بدرجة أكبر من بقية المكونات الأخرى عن طريق عرض الأفكار والتحكم بخط سير الأحداث أو مواجهتها.

تتعدد الشخصيات في رواية (**تألق**) وتتنوع فهي تضم إلى جانب شخصية البطل التي تقنع بها الروائي (صلاح مدرس اللغة الإنجليزية) مجموعة كبيرة من شخوص تتباين طباعها ومواقفها، وإن كانت في معظمها تنتمي إلى الطبقة المثقفة، يغلب عليها العقل الثقافي والعلمي.

4.5 سيميائية البناء الخارجي للشخصيات:

يقصد بالبناء الخارجي للشخصية أي الملامح الخارجية لهذه الشخصية كشكل الوجه والعين وطول الشخص ونبرات صوته... الخ.

وهذا ليس للوصف فقط بل الإشارة إلى معان ضمنية يريد الكاتب إيصالها إلينا، فشخصية (**نور**) الأستاذة الجامعية توحي لنا بامرأة خلقت منها الحياة شخصية قوية مع وصفها الخارجي الذي يدل على عافيتها رغم سنها الأربعيني.

أمّا (**حورية**) نموذج للجمال الأنثوي الذي يظهر نورا ليكسر حالة الحواء التي كانت في اللوحة التي كان يرسمها فتغيرت بعد رؤية حورية فراح يصفها بتفاصيلها يديها بيضاويتين وشعرها الأسود على كتفيها... الخ.

وهكذا كانت شخصيات بصفاتها الخارجية تنطق وقعها الاجتماعي.

5.5 سيميائية الملامح الداخلية للشخصيات:

يقصد بالملامح الداخلية الصفات النفسية والعقلية والفكرية والخلقية والعقائدية: مثل الانطواء، الذكاء، الإطلاع، التسامح، والدين...الخ.

تبدو شخصية صلاح الشخصية التي اتخذ منها الروائي قناعا يختفي وراءه شخصية ريفية مثقفة ورغم سفره والتقائه بالنساء المثيرات إلا أنّ عفته جردته من كل تهور كما فيه صورة الريفي الساذج، أمّا حورية الذكية المثقفة ما جذب صلاح إليها «ثقافتك قد أسرتني»، كما أنّها تتصف بالبراءة والصدق.

في حين اتصفت نور بالثقافة والهدوء والسكينة وهذا ما انعكس على تصرفاتها في معظم الواقف والظروف التي تعرضت لها.

إنّ العلاقة بين الوصف والشخصية قائمة على كونه الآلية التي تعمل على تشكليها ورسم ملامحها وهذه العلاقة منفتحة على المستوى الدلالي لهذه الآلية.

6.5 الفضاء:

شهد مصطلح الفضاء اتساعا واضحا ليشمل في أغلب الدراسات (**الزمان والمكان**) فالعلامات الزمنية «**لا تمنح دلالتها إلا في المكان والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمان، وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بعديه المادي والمعنوي**».

المكان الروائي قطعا ليس هو المكان الواقعي على الرغم من التطابق في بعض الأحيان في الأوصاف والتسمية فالمكان الروائي قائم على العلاقات اللغوية داخل النص الروائي، تشكل القرية ومختلف الأمكنة التي تضمها الرواية الفضاء الروائي الذي تجري فيه أحداث الرواية وأخذها الكاتب كنموذج للمجتمع الجزائري، كما يصور لنا تلاحم الأشخاص عند المصائب وبساطته هكذا كانت القرية مصدر راحة للسارد بعكس ما تمثل المدينة من غربة ومصالح شخصية الذي يقابلها بالنفور والمعاداة فراحة يصف لنا بشاعة شعوره وبشاعة المكان رغم جمال المدينة مؤثرا في المتلقي.

تؤدي الشخصية الروائية مجموعة من الوظائف داخل السرد ويقدم المكان المساعدة للتعرف على هذه الشخصية.

7.5 الزمن:

يتشكل النص الروائي في مجمله من مقاطع سردية وأخرى وصفية إضافة إلى الحوار يهتم السرد بالزمان والوصف بالمكان ليجعل القارئ يعيش المكان مع الروائي وإثارة مخليته ونقله معه ليعيش الأجواء.

كما يعمد الروائي على الحوار الخارجي في كشف الشخصيات ويحقق التطابق التام بين زمن الحكاية وزمن القص ليشعر القارئ كأنّه أمام مشهد مسرحي.

8.5 سيمياء الحدث:

تندرج الرواية في الأحداث عبر حبكة سردية تبدأ بزمن الحاضر وتنتهي بالحاضر وبينها استرجاع للماضي بمذكرات كتبها البطل عن موت زوجته التي شكلت مكانة مركزية فموتها كان بمثابة موت البطل لحالة الانفعال التي عاشها مع زوجته الأولى نور.

إنّ الرواية تعكس دور المرأة التي كانت مسؤولة بغياب الرجل، كما صور الكاتب هم اجتماعي في إطار واقعي ورصد مظاهر الفساد والعلاقات الاجتماعية.

لقد قدمت الرواية بأسلوب بلاغي ضم في أهابه فنون البلاغة من تشبيه واستعارة وبديع بلغة رومانسية.

6. (قبو البصل) دراسة في جمالية المكان:

قبو البصل قصة الكاتب غونترغراس، رمز عميق في المعنى لمن أراد سير أغواره وإيماء منه لما تحدثه الحروب من آثار في النفس البشرية إلى حد تحجر الدموع في العيون، ولعل عدم البكاء رمز عن القسوة وقد يما قال أحد الشعراء:

أَلا إِنَّ عينًـا لم تَجُدْ يَوْمَ وَاسطٍ عليكَ بِجاري دَمْعِها لَجَمُودُ

ولج الكاتب للمكان معتمدا الإيحاء بالرمز برائحة البصل التي تملأ فضاء القصة كاملا، ولا يغفل العنصر الملازم له الزمان ليقدم الحدث من خلال سلسلة من الأفعال المضارعة، إنّ زمان الكاتب لا يتجسد فقط في مكانه الذي أوغل في تفاصيله، بل إنّه اعتمد الوضعية البدائية منذ العنوان فقبو البصل أشبه بعيادة طبيب اكتشف علاجا واحدا لجميع الأمراض فكان الاستغلال حاملا لتفاصيل القصة، فالمكان مطعم صغير يحمل اسما لافتا "قبو البصل" وبهذا الاسم يكون طابع الغرابة عبارة عن قبو قديم كان ملجأ أيام الحرب العالمية إلى تقاليد الأكل يلجأ إليه الزبائن ويحتمون به من متاعبهم، وكأن في ذلك إيحاء إلى أن ظاهرة تعذر البكاء تعم فئة غير قليلة إن لم تكن مثلت عامة الناس آنذاك، وله لافتة عليها مرسوم بصلة بنقوش قديمة له شارة تعبر عن مأمن للنفوس للتنفيس عن همومها وفي هذا ارتباط بالأيام المظلمة وحاجة الناس إلى الملاجئ الآمنة، ويصف الكاتب القبو بتفاصيله كما يتصف بالغرابة والغموض وكان المكان أراد أن يرجع بالزمن ليسهل على الشخوص مهمة الحرية وهذا ما يطلق عليه ثمة القصة وهي أساس الرواية.

فالمطعم يضم أشخاصا يشتركون في مشكلة واحدة وهي عدم القدرة على البكاء والنص أراد الوصول إلى فكرة أن الدموع تعبير عن عاطفة إنسانية عظيمة وسبيل لتفريغ الأحاسيس للوصول إلى نهاية سعيدة للبعض.

مشاعر الإنسان جوهرية فطرية لا تخضع لسلطة الإرادة الواعية فكذلك الدمع تسفحه العين ولا تملك حبسه حين تجيش المشاعر في حالات الفرح ومواقف الحزن والغضب.

7. الحضور السردي للشخصية العقائدية في الشعر العربي (إبراهيم الخليل (عليه الصلاة والسلام) مثالا):

يعد التراث معينا كبيرا للشعراء ورافدا مهما من روافد الثقافة الدينية يتحدد به سنن المتلقي، وقد مال العرب إلى نمذجة بعض قيمهم التراثية فقد اعتدوا بموضوعات تراثية كان النص يشكل عمادها، وقد كانت قصص الأنبياء عليهم السلام أحداثا تكلفت بها شخصياتهم وأحس الشعراء من قديم بأنّ ثمة روابط وثيقة بين تجربتهم وتجربة الأنبياء بفارق أن الأنبياء كان لهم رسالة سماوية.

وكان النبي إبراهيم عليه السلام شخصية مرتبطة بحدثها بوصفها بطلا سرديا حدود زمانية ومكانية تكتسب دلالة تاريخية تتمثل في أحداثها العقائدية.

وإذا ما حاولنا أن نقارب استدعاء الشعراء لشخصية النبي إبراهيم عليه الصلاة والسلام نصيا، وذلك بالاتكاء على المنهج السردي فإننا نجد أن ظهورها في النص الشعري يمكن إماطة اللثام عنه سرديا بوساطة ماهية الحدث بوصفه فعلا يتطلب وجود فاعل ينتسب إليه، فالشخصيات الدينية ضربا بنائيا في الشعر.

ويبدو المنهج السردي كلما كان منفتحا للأمام وقادرا على إخضاع أشكال تعبيرية جديدة، كان مستوعبا للآثار قديمة وصالحة لمعالجتها سرديا.

وكان استدعاء شخصية إبراهيم عليه السلام العقائدية سردا يوجب استدعاء حدثه الذي يقع في زمن سابق لذا يخضع الراوي إلى زمن النص، وزمن السرد حيث لا يمكن أن يكون الزمن السردي زمنا حقيقيا مطابقا لزمن الحدث حيث مهما حاول الراوي يمكن أن يقع في انفلات زمن الحدث وتشكله في زمن سردي مفارق له لذا يستخدم الروائي الاستدعاء.

وَرِثنا عَن خَليلِ اللَهِ بَيتاً ... يُطَيَّبُ لِلصَلاةِ وَلِلطَهورِ

هُوَ البَيتُ الَّذي مِن كُلِّ وَجهٍ ... إِلَيهِ وَجوهُ أَصحابُ القُبورِ

وهنا كانت شخصية إبراهيم عليه الصلاة والسلام العقائدية مستدعاة إلى الظهور الواقعي في النص بوساطة حدث من أحداثها، ذلك أنه يتجسد في بناء البيت العتيد على أن الحدث لم يأت متطابقا، بل غدا موتيفة دلالية رامزة للواقع من جهة وموجبة بعيد زمني تأريخي من جهة أخرى.

ويعكف الشاعر الراوي على استدعاء الشخصيات العقائدية رغم ظهورها من قبل لشخصية إبراهيم عليه الصلاة والسلام لخلق موازنة أنها تستمد كيانها السردي من داخل النص، مما يكسبها البحث فيها علاقات مع شخصيات النص الآخر:

أَبونا أَبو إِسحاقَ يَجمَعُ بَينَنا أَبٌ كانَ مَهدِيّاً نَبِيّاً مُطَهَّرا

وَمِنّا سُلَيمانُ النَبِيُّ الَّذي دَعا فَأُعطِيَ بُنياناً وَمُلكاً مُسَخَّرا

وَموسى وَعيسى وَالَّذي خَرَّ ساجِداً فَأَنبَتَ زَرعاً دَمعُ عَينَيهِ أَخضَرا

أَبونا خَليلُ اللَهِ وَاللَهُ رَبُّنا رَضينا بِما أَعطى الإِلاهُ وَقَدَّرا

يستدعي الشاعر شخصيات أخرى وذلك تمهيدا سرديا لحدث الشخصية الرئيسية إبراهيم عليه الصلاة والسلام.

كما يسرد لنا الشاعر حدث الشخصية العقائدية المستدعاة سرديا ملمحا إلى استمرارية الزمنية في الوقوع.

وَجَمعٌ وَبَطحاءُ البِطاحِ الَّتي بِها لَنا مَسجِدُ اللَهِ الحَرامُ المطَهَّرُ

أَنا اِبنُ خَليلِ اللَهِ وَاِبنُ الَّذي لَهُ الـ مَشاعِرُ حَتّى يَصدُرَ الناسُ تُشعَرُ

لتحقق أقانيم الافتخار إلى أعلى درجات التناص السردي لتحمل المتلقي على النظر في الدلالات الإيحائية لما يبغي الشاعر قوله.

ولما كانت الدعوة للتوحيد حدث كلفت به شخصية إبراهيم عليه الصلاة والسلام فلا ريب أن يستحضر الشاعر هذا الحدث وهو في كنف ممدوحة في استدعاء سردي للشخصية الفاعلة.

ورثت خليل الله منصبه الذي سما فالنجوم الزهر ليست تطاوله

فهو حدث وقع في زمن الشخصية الممدوحة (**محمد**) التي يحيل عليها الضمير (**ورثت**)، وهذا الحدث (**التوحيد**) كان ضده خصوم ويتخذ الشعراء ممدوحيهم مثالا يحبذونه للمقاربة للشخصية المنمدح بها واستدعوا الشخصيات الأكثر رسوخا في ذهن المروي له.

سمِّي خليل الله لازلتَ مثله يُعيذُكَ من كيد العداة مُعيذُهُ

نجوت كمَنْجَاهُ كما اسمُك كاسمِه فأنت نَقيذُ الله وهو نقيذُهُ

لقد كانت شخصيته الممدوح (**محمد**) تعلو على شخصيات زمنها المحايثة لها، كان الاستدعاء الشعري لشخصيته إبراهيم الخليل عليه الصلاة والسلام سرديا في الشعر العربي يتجه إلى اتجاهات عدة فهي إما أن تكون مستدعاة بوصفها شخصية نموذجية أو أن تأتي مستدعاة بوصفها شخصية فاعلة أو أن تأتي علامة سيميائية موحية إلى فعلها وزمنها وفضائلها وقد تأتي مستدعاة كهيأة موصوفة دالة على الحدث.

8. تراكم السرد وتراتب الحدث في الشعر العربي الحديث (قصيدة ملحمة الحسين للشاعر جورج شكور مثالا):

1.8 النص:

1. على الضميرِ دمٌ كالنارِ مَوّارُ إن يُذبَحِ الحقُّ فالذُّباحُ كُفّارُ
2. دمُ الحسينِ سخيٌّ في شهادتِهِ ما ضاع هَدْراً، به للهَدْي أنوارُ
3. وللشهادةِ طعمٌ لم يَذُقْه سوى الشُمِّ الأُلى أقسموا، إن يُظلَموا ثاروا
4. قال الأئمّةُ وائْتمَّت بهم أممٌ قال الخصومُ: وصدقُ القولِ إصرارُ:
5. أمَا الحسينُ ربيبٌ للنبيِّ، أما نما له في فؤادِ الجَدِّ إيثارُ ؟
6. سَمّاه ريحانةَ الشبّانِ، حاليةً على الجِنانِ، شذا الريحانِ مِعطارُ
7. وقَبَّل الثغرَ يَحبو رُوحَه نَسَماً كما تفاوَحَ في الأسحار أزهارُ
8. أمَا الحسينُ وَرِيثٌ للعليِّ فتى الفِتيانِ، مَن نهجُه في السرِّ أسرارُ؟
9. وسيفُه ذو الفَقارِ الفَذُّ ذو شُطَبٍ شَهمُ التطلُّعِ فيما الغَيرُ غَدّارُ
10. خليفةُ المصطفى يومَ الغديرِ وقد أتاهُ مِ الغَيب: بلِّغْ أنت مختارُ
11. فقال: مَن كنتُ مولاهُ، عليٌّ لَهُ مَولىً، وبايعَ بالآلافِ حُضّارُ
12. أكبرتُ عن أدمعي يومَ الحسينِ وللشهادةِ البِكرِ أعراسٌ وإكبارُ
13. في ثوبه احتَشَدَت دنيا، وقد نهضَتْ أحلامُ أُمّتهِ إذ ضجَّ إنذارُ
14. هذا يزيدُ دَعِيُّ الحُكمِ يُنذِرُهُ وهل يُبايَعُ بالأحكامِ فُجّارُ ؟
15. رَدَّ الحسينُ بـ(لا) كالسيفِ صارمةٍ وسيّدُ الحقِّ بـ (اللاّءاتِ) زَآرُ
16. سَمِعتُ جَدّي رسولَ الله حَرَّمها فلا خلافةَ في (سفيانَ) تُشتارُ
17. المبدأُ الحُرُّ سرٌّ لا أُدنّسُهُ مُقدَّسٌ، وحُماةُ السرِّ أحرارُ
18. حار (الوليد) فما غدر الحسين سوى غدر برأس به يستكبر الغار
19. خسرت ديني وجنات النعيم إذا خسرته، ما أنا والله جزار
20. إن لم يبايع، فلا أثم، ولا جرم ولا جناح عليه الحر جبار
21. سار الحسينُ إلى تُربِ النبيِّ تُقىً مُستلهِماً سرَّه، للقبرِ أسرارُ
22. صلّى مَلِيّاً فأغفى راوَدَته رُؤىً أن جَدُّه قال: ما في القولِ إضمارُ:

23. إنّي أراك ذبيحَ (الطفِّ) مُنطرِحاً ... في (كربلاءَ)، ومنك الدمُ فَوّارُ!
24. ظمآن ويللك لا تسقى وهم بهم ... إلى شفاعتي السمحاء أوطار
25. يرجونها؟ لا، وربي لن أجود بها ... يوم القيامة، لا، لم ينج أشرار
26. أَقدِمْ حسينُ حبيبي، أهلُك اشتعلوا ... شوقاً إليك، غدا للشوقِ أبصارُ
27. مَدارجُ الدنيا العُليا تَوَزَّعُها ... رُوح الشهيد، وأبرارٌ وأطهارُ
28. قال الحسينُ: مَشَيناها خُطىً كُتِبَتْ ... إلى الجهاد، وإلاّ هَدَّنا العارُ
29. نحن النسورُ، سماءُ اللهِ مَسرحُنا ... أرواحنا فوقُ، إن ضاقت بنا الدارُ
30. مضى إلى مكّةَ البطحاءِ مُعتزِماً ... لم يَثْنِهِ عاتبٌ، لم تُجدِ أعذارُ
31. (لا خارجاً أشِراً، لا مُفسِداً بَطِراً) ... بل هَمُّ أُمّتهِ في البالِ دَوّارُ
32. مِن العراقِ أتَتْه الكُتْبُ قائلةً: ... إنّا فداك، فأقدِمْ نحن أنصارُ
33. سرى الحسينُ بركْبٍ لا يُماثِلُهُ ... رَكبٌ، فكيف التَقَت شمسٌ وأقمارُ؟
34. وظلَّ يستطلعُ الأخبارَ مُرتَقِياً ... حتّى أتَتْه بما لم تُرضِ أخبارُ
35. قلوبُهم معه في السرِّ خافقةٌ ... عليه، أسيافُهم في الجَهْرِ جُهّارُ
36. درى (يزيدُ) بما دارَ الزمانُ بهِ ... فدارَ منه على الثُّوّارِ سمسارُ
37. هذا يُعلِّله بالمغرِياتِ، وذا ... بالمرهِباتِ، وجيشُ الجَورِ جَرّارُ
38. تُشرى شعوبٌ إذا جاعت وإن جَزِعَتْ ... فالظلمُ مُرتَهَبٌ، والمالُ غَرّارُ
39. لكنّما شهداءُ الحقِّ مِن كِبَرٍ ... والشامخُ الحُرُّ لا يُغريه دينارُ
40. يا (كربلاء)، أأنتِ الكَرْبُ مُبتلِياً ... وأنتِ جُرحٌ على الأيّامِ نَعّارُ؟
41. لا لا، وثيقةُ حقٍّ أنتِ شاهدةٌ ... أنْ في الخليقة أشرارٌ وأخيارُ
42. وجَولةُ الحق، إن طالت، لها أجَلٌ ... والحقُّ جولتُه في الدهرِ أدهارُ
43. كلُّ الزعاماتِ، إن شِيدَت على ظُلُمٍ ... كالبُطْلِ وَلَّت، وصَرحُ الظلمِ يَنهارُ
44. ووَحدَها نَسَماتُ الروحِ باقيةٌ ... على الزمان، كأنّ العمرَ أعمارُ
45. يا (كربلاء)، لديكِ الخُسرُ منتصرٌ ... والنصرُ منكسِرٌ، والعدلُ معيارُ
46. وفيكِ قبرٌ غَدَت تحلو مَحجّتُهُ ... يَهفو إليه مِن الأقطارِ زُوّارُ
47. وأين قبرُ يزيدٍ، مَن يُلمُّ بهِ ... غيرُ التراب، وفوق الترب أقذارُ؟

48. يومَ الحسينِ بك الأيّامُ شامخةٌ وقد تَشابَهَ في التاريخ أدوارُ
49. ذكرتني كأسَ سُمٍّ راحَ يجرعُها (سقراطُ) حُرًّا، ولم تأسره أفكارُ
50. ذكرتني رأس(يوحنّا) به حملتُ إحدى العواهر، والطُّلّامُ عُهارُ
51. ذكرتَنيه (يَسُوعَ) الحقّ،مُرتَفعاً على الصَّليبِ، وفي كفَّيه مِسمارُ
52. ظمآنَ قبلك لايُسقي،وإن كرُموا أناً عليه، فَكم في الخلَّ إمرارُ !
53. إنّ العقائد ما هانت، وما وَهَنَتْ وإن أحاطَ بها خَطْبٌ وأخطارُ
54. زينَ الشبابِ، لَكَم تهواك أشعار وفيك تحلو أحاديثٌ وأسمارُ
55. في (كربلاءَ) سكبتَ العمرَ ملحمةً بالدمِ خُطَّت، ونُحطَّت عنك أسفارُ
56. راهَتَهم، وصهيلُ الخيلِ حَمْحَمةٌ سايَفْتَهم، وصليلُ السيفِ بَتّارُ
57.ضجَّت لهيبتِك الصحراءُ مُجفِلةً كأنّما هَبَّ في الصحراءِ إعصارُ
58. لكن هويتَ، وما في الأُفقِ كوكبةٌ إلاّ عليك بَكَت، والدمعُ مِدرارُ
59. لم تكمل الشوط لكن ظل ملتفتاً إلى مثالك في الفرسان مضمار
60. قد جُذّ رأسُك بالأسيافِ واقتُطِعَتْ رؤوسُ قومِك، قلبُ الحقدِ قهّارُ
61.يا ويحهنّ على الأرماحِ داميةً تخالُها النخلَ، لاحت منه أثمارُ
62. والنائحات بهن ألاه لاهبة خدودهن ، عليها الدمع حفار
63. رقَّت لهنّ دروبُ البِيدِ باكيةً ونكّسَت رأسَها في الدوِّ أديارُ
64. حتّى بَلَغْن بلاطَ الغيِّ وانكشَفَتْ عن غيِّ صاحبِه الجزّارِ أستارُ
65. رأسُ (الحسينِ) به تلهو بمِخصرةٍ كَفّا (يزيدَ)، كأنْ لم يَشْفِه ثارُ
66. غبنَ البطولةِ آهٍ، زينبٌ هتَفَتْ ترمي الكلامَ كما تصطكُّ أشفارُ
67. أو كالرماحِ وقد حُرَّت بها حُمَمٌ أو كالسهامِ إذا ما شُدّ أوتارُ
68. ترنو لرأسِ أخيها، الطَّرْفُ منكسرٌ إلى (يزيد) بها للطَّرفِ أظفارُ
69. ولهى وتهتف:ما للبطل مجترئاً قوتلت، بطل، وما أقساك ن أقدار!
70. مهلاً (يزيدُ) ولا تَغْرُرْك منزلةٌ كلُّ الطغاة، إذا عُدُّوا، لأَظفارُ
71. إلى خطابِك قد أُلجِئتُ مرغمة صَغارُ قَدْرِك لم يُكْبِرْه إنكارُ
72. أستعظِمُ الأمرَ أن آتي مُقرِّعةً: قد رُمتَهم مَغنماً، مَن مَغَرماً صاروا

73. تكيد كيدَك، تسعى السعيَ مُزدهياً وحولَ عُنقِك كالحيّاتِ أوزارُ
74. تشري الضمائرَ، لكنْ ظلَّ مُذَّكِراً لا تَنْسَها، ما لأهل البيتِ أسعارُ
75. لا لن تُميتَ لنا وحياً ولا نَسَباً باقٍ لنا في قلوبِ الحبِّ تَذكارُ
76. نَهُزّ عرشَك في الجُلّى نُزلزِلُهُ لنا النعيمُ، لك الويلاتُ والنارُ
77. يوم (الحسين) هم الأحفاد انهارُ في العالمين، لهم دفق وتيارُ
78. مذ ضيم لبنان ، واغتر الغزاة به كانوا الفداء ، ورد الأرض ثوارُ
79. ورددوا قوله، والدهر رددها: ما ضاع حق به صك وإقرارُ
80. (القدس) عاصمة في الأرض قائمةٌ وفي السماء لها بالروح أعمارُ

2.8 الدراسة:

يعد الحدث تقنية سردية ومفصلية في النص السردي وسمة رابطة بين عناصر بنيته تجتمع تحت شمولية بنائه أقانيم السرد وأساليبه، ولما كان الحدث عنصرا سرديا شاملا وبناءًا سرديا جاذبا فلا ريب أن تتشظى المقولات النقدية وهي تنقر في ماهيته ودلالة المصطلح عليه فقد الاصطلاح السردي للحدث بمصطلح الحبكة وأوجد بعض النقاد مرادفا، ثانيا له وهو العقدة وميز وآخرون بينهم مستعينين بالبنية اللفظية واللغوية وما تؤديه في الترجمة العربية فوجدوا أن ترجمة الحبكة تعني مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص وهي أدق من ترجمة العقدة فالحبكة تتداخل مع الحكاية فالحكاية مجموعة أحداث مرتبطة زمانيا والحبكة سلسلة أحداث يؤكد فيها على الأسباب والنتائج، واجترح الشكلانيون الروس للحكاية مصطلح (المتن الحكائي) والحبكة مصطلح (المبنى الحكائي).

- فالمبنى الأحداث المذكورة حسب النظام الذي وردت فيه القصة حسب ما قدم الكاتب وما وصله القارئ بالترتيب والمتن مجموعة أحداث مروية وقعت خارج القصة.
- إنّ الحدث محور أساس في القصة ترتبط به عناصرها وتطفو به معالجة الكاتب لها وتعني شموليته وسمة الجذب فيه أن يتداخل بنائيا مع تقنيات سردية أخرى ووقوع الحدث يعني حصول تواشج وتكامل سردي بين المكان والزمان والحدث والشخصيات.
- ويبدو أن بعض النقاد ظل متمسكا بأولويته في القصة دون النص الشعري إلا أن أرسطو استظهره في القصة ثمّ نقل إلى الشعر هناك من يقول استحالة وجود حبكة شعرية ودأب الكلاسيكيون إلى الاعتقاد بوجودها.

- تعدد الأجناس الأدبية جعل من بناء القصيدة ذو طابع نثري فاقتربت من القصة إذ لا يخلو الشعر من السرد الشعري لاسيما إذا خلق الشاعر حدثا روائيا في نصه أو واقعة تاريخية تعاقبت عليها الأجيال ذلك أنّ النص الروائي يحتفظ بثيمته السردية على الرغم من انقياد الشعر للوزن والقافية فقد همش راوي قصيدة ملحمة الحسين سلسلة الرواة التاريخيين وخلق الحدث شعريا.
- وما يهمنا من ميكانيزمات السرد الحدث وبناؤه السردي الذي أقامه الراوي على بؤرة تمثلت في استشهاد الإمام الحسين إذا بني النص بناءًا مباشرا بتصريح البيت الأوّل واستحضار البسيط بنية صوتية له، دلف إليه الراوي إلى الموضوع من دون أن يبسط له بتمهيد يستميل به المتلقي إليه ولاشك أن الراوي عليم بحدث النص ويشاركه المروي له في علميته فاستشهاد الحسين أصبحت حدث متداول أي ليس هناك حاجة إلى تهيئة ذهن المروي له يقول في الاستهلال:

على الضمير دم كالنار موار إن يذبح الحق فالذباح كفار

فاللغة (يذبح، الحق، كنار) دالة في معناها على ما سيليها إذ تحيلنا اللغة على فضاءات شرعية ينتمي إليها الحدث.

ولما كان الحدث من المرويات القديمة التي تعتمد البنية اللفظية فلا ريب أن تكون مقولات الشخصية مهيمنة على ظهور الأحداث في بنية النص.

قال الأئمة، وائتمت بهم أمم قال الخصوم، وصدق القول إصرار:

رد (الحسين) بـ(لا) كالسيف صارمةٍ وسيد الحق بـ(اللاءات) زأر

الفصل الثالث:
مناقشة الكتاب

المبحث الأول: مضمون الكتاب.

المبحث الثاني: لغة الكتاب ومنهجه.

المبحث الأول: مضمون الكتاب:

تمهيد:

يتنوع الخطاب من حيث بنيته إلى الخطاب الشعري والخطاب السردي الذي يقوم على السرد والذي يجمع بين الحكاية والقصة والرواية، وقد حَظِيَ الخطاب السردي بأهمية بالغة في الدراسات الأدبية المعاصرة، وقد أدى إلى نشوء مجال خاص به وعرف بـ "**السردية**" أو "**علمالسرد**" وشمل جميع ما هو متصل بالسرد مع اهتمام خاص بالقصص الأدبي والفني.

ويؤكد العلماء أن أساس هذا المجال هو الحكي بجميع أنواعه الأدبي، غير الأدبي، اللغوي وغير اللغوي (**كالصور الثابتة والمتحركة**)، وهذا ما جعل البحث فيه ينصب على الأشكال الأولية للحكي كالخرافات والحكايات الشعبية والرواية.

كما يعرف علم السرد بكونه فرعا من علم العلامات العام (**السيميائية**) فقد انبرى إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي وبمظاهره وبنياته، وفيه اجتهد الدارسون لتحليل أنماط التنظيم الداخلي في بعض أنواع النصوص السردية، كدراسة السرد في:«**النصوص الروائية، والحكايات الشعبية والأساطير**»، وتشكل الدراسات المنجزة في هذا الموضوع مساهمة عميقة في الجدل الذي عرفته النظرية السردية العامة في العقود الأخيرة من القرن الماضي في البحوث "**الفرنسية والأنجلو سكسونية والروسية**".

في هذا الكتاب دراسة للسرد في الخطاب الأدبي ولاسيما الروائي والقصصي والشعري، إذ قام الكاتبين باختيار بعض النصوص العالمية والعربية والمحلية وسيرها بالتحليل والنقد، لتوضيح الكيفية التي تمت بها المقاربة النقدية لهذا النص، محاولا قد استطاعته التماس الرؤية الفنية لكل عمل من الأعمال وكان من هذه النصوص: الإبصار السردي في إغماض العينين (**دراسة بنيوية في الشكل والنسيج**) والفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل، وسيمياء النص السردي رواية تألق، والحضور السردي للشخصية العقائدية في الشعر العربي إبراهيم الخليل عليه الصلاة والسلام مثالا وغيرها.

كما نرى أنّ النص السردي يقدم للباحث مادة جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد، فيبدأ في نسجها في توافق مدهش يدعوه لاحتوائه مرة واحدة، حتى ليوشك على امتلاكه واختزان أبرز معالمه مما يجعله مادة أثيرة في الدراسات الجديدة.[1]

[1] صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت، ط1، 1996م، ص351.

وهذا ما نراه في الكتاب الذي بين أيدينا فهو ثمرة لتأثر الكاتبين بالنصوص السردية المدروسة في هذا الكتاب.

والنص السردي مهما كان النوع الذي ينتمي إليه (**أسطورة، قصة، رواية**....) ينطوي إلى أفقين، أفق التجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع وهو الأفق المستقبل الذي يهرب به النص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه وتصوراته، ويوكل المتلقي أو القارئ مهمة تأويلها وبالتالي فالنص لا ينقل الواقع الفعلي مباشرة بل إنّه ينقله بحسب مقتضيات سردية توجهها أعراف النوع[1].

وفي هذه الدراسة توصف السردية بأنّها نشاط أو اختصاص يتصل اتصالا وثيقا بممارسات إنسانية عدة يحضر فيها للسرد بأشكال مختلفة، ولا يمثل البعد الفني أو الأدبي سوى واحدا من أبعادها وأشكالها.

فهي تهتم بالنص السردي من جهة "نصيته" التي تحدد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان.

ونرى في هذا العمل الأدبي فنون الأدب السردي من القصة والرواية والحكاية، حيث تسمح للمبدع بتقسيم السياق السردي مثل تتابع الأحداث والحبكة والشخصيات.

1. الإبصار السردي في إغماض العينيين (دراسة بنيوية في الشكل والنسيج):

[1] بول ريكور، **الوجود والزمان والسرد**، ترجمة وتقديم، سعيد الغانمي، تحرير ديفيد وود، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص31.

وإذا اتبعنا الترتيب حول هذا العمل نرى أوّلا الإبصار السردي في إغماض العينين وهي المجموعة القصصية للقاص والمبدع "**لؤي حمزةعباس**"، فهو بهذه المجموعة يقدم ما يمكن تسميته بـ "**كتاب قصصي**" أو "**نصوص تترجم رؤيا قصصية**"، ومنذ مجموعته الأولى (**على دراجة في الليل**) لفت القاص الأنظار إليه ككاتب قصة له طريقة مميزة في السرد والبناء الفني، إذ تميزت نصوصه بقصرها واقترابها من نمط الأقصوصة أو ما سمي بالقصة القصيرة وكما هو موضح في (**سردية النص الأدبي**) أنّ النمط الذي يكتب فيه "**لؤي حمزةعباس**" نمط القصة المعتمدة على رصد التفاصيل الصغيرة الموحية لموضوع كبير ذو ثيمة عميقة تتعلق بلب الوجود ومحنته لا على طريقة القصة القصيرة جدا المعتمدة على المفارقة.

وحسب الكاتب فإنّ بمجرد قراءة هذه المجموعة يرسخ في أذهاننا أنّ هذا القاص من جيل قصصي عراقي أخذ القصة العراقية القصيرة إلى مناح جديدة كونه يشتغل على واقع بعيد عنه فبصدور إغماض العينين، يكون القاص قد أمسك بمسار تطوره المناسب لأسلوبه المميز إذ عاد إلى بنية نصوص معينة بالوقائع الجارية في زمن حرب الطوائف التي قامت في العراق بعد الاحتلال وتجلي بنية العنق في مفاصل المجتمع العراقي وشخصية العراقي التي تحول حال سقوط الدولة شديدة المركزية إلى شخص عنيف يقتل ببرودة دم لأسباب شتى تبدو غامضة، كما عرضته النصوص المكثفة شديدة التماسك بلغة الهمس وهي تجوب بعينين حياديتين لكنهما تنحازان للإنسان في معادلة خفية تبوح بها اللغة والنسيج حياة شخوص في جو السرد الأسر، ففي القصة التي أعطاها الكاتب اسم المجموعة، وفي سرد مكثف يرصد يوم عادي لموظف قاطع التذاكر في مستوصف صحي في البصرة يذهب إلى مكان عمله في دراجة هوائية فيبدو السرد شديد البراءة يصور شأن الإنسان في يومه.

تبحث نصوص لؤي حمزة عباس في ثيمة جوهرية تكاد تكون القاسم المشترك لنصوص إغماض العينين المهتمة بما يجري في العراق زمن سيادة ميليشيات الطوائف في بيئة ومكان القاص، وقد ازداد نسق الإغماض في بعض القصص جعل (إغماض العينين) بؤرة تقاطع بنائي بين نسق الإغماضات والوحدات القصصية الأفقية.

2. الفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل:

أما عن الفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل فقد أجمع العديدون على أنّ إسماعيل فهد إسماعيل من أعظم الأدباء الكويتيين والعرب استطاع أن ينتقل بفن الرواية الكويتية من حيز محاكاة الرواية العربية، وهنا نقدم بعض الآراء النقدية لمجموعة من الأكاديميين حول ما ميز كتابته ومنحها إشعاعها المحلي والعربي.

نجم عبد الله كاظم: "**كانتالسماءزرقاء**" جوهرة التاج الإبداعي وتبقى دوما إحدى الأعمال الروائية العربية المتميزة[1].

بطل هذه الرواية عراقي ينضم إلى مجموعة هاربة باتجاه الحدود، لسبب غير صريح تماما وإن جاء انضمامه أو هربه بعد انقلاب عسكري، المهم أنّه يجد نفسه بعد ذلك مختبئا مع ضابط جريح في أعقاب مهاجمة الشرطة لهما، وينطلق الكاتب من هذا الحيز المكاني والزماني المحدود ومن هاتين الشخصيتين وعن طريق تيار الوعي، والطريقة السردية نحو الفضاء الزماني والمكاني الأوسع متنقلا بين الماضي والحاضر باستخدام (**الفلاشباك**) وكل ذلك عبر دواخل الشخصية الرئيسية بشكل أساس.

عليالعنزي: قلمه فتح من فتوح التجديد[2].

لم يكن إسماعيل فهد إسماعيل شخصا عاديا فقد كان روائيا وقاصا منفردا أضاء طيفه المشهد السردي بشهادة جميع الأدباء العرب إنّه كان عبقرية حقيقية فريدة على مستوى السرد.

[1] عبد الدائم السلامي ،مقال من مجلة القدس العربي ، تونس ، 26 سبتمبر 2018 .

[2] المرجع نفسه .

3. الحكاية الشعبية في الناصرية في ضوء منهج بروب الوظائفي:

وفي الحكاية الشعبية في الناصرية في ضوء منهج بروب نجد تحليل حقيقي حول منهج بروب ودراسته للحكاية الشعبية حيث وضع الناقد فلاديمير بروب تصنيفا بنيويا شكليا للحكاية، إذ قام بوضع منهج لدراسة الحكاية الشعبية عن طريق تجزئتها إلى أجزاء ثمّ رصد العلاقات المتبادلة بينها إلى أن توصل إلى فكرة الوظائف.[1]

وقد توسع فلاديمير المقترب الشكلاني باهتمامه بالانساق البنيوية للحكاية الشعبية وقد كان بروب قريبا من التحليل البنيوي السردي والسيميائي على الرغم من اهتمامه بالمبنىالحكائي وأشكاله السردية[2]، وهنا يبرز الإضافة التي أدرجها بروب على المنهج الشكلاني الذي اهتم أساسا بالجانب الخارجي للنصوص مهملين البنية الداخلية له والتي تتجه للمتلقي بالأساس والتي تتمركز على الحكاية والأفعال والحوار ومختلف العناصر الأساسية لأي عمل أدبي فني.

ويصف "**عبد العزيز حمودة**": منهج بروب أنّه: «**من الناحية المبدئية فإنّ منهج بروب يسبق دراسة كلوديفي والضجة التي صاحبتها في إثبات إمكانية نقل النموذج اللغوي إلى أنساق غير لغوية لكنه حقق خطوة مهمة عن ذلك**».

ولقد تمكن بروب من الخروج بجملة من الملاحظات في منهجه وهي:[3]

- وجود قيم متغيرة وهي أسماء الشخصيات وقيم ثابتة وهي أفعال هذه الشخصيات أو ما يسميه بالوظائف.
- تمثل هذه الوظائف الأجزاء الأساسية للحكاية والعناصر الثابتة والدائمة، مهما كانت الشخصيات ومهما كانت الطريقة التي انجرت بها هذه الوظائف.
- إنّ عدد الوظائف متشابه في كل الحكايات.
- إنّ كل الحكايات الشعبية تنتهي إلى النوع نفسه فيما يتعلق ببنيتها.

[1] عدي عدنان، **بنية الحكاية في البخلاء للحاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وفريماس)**، دار الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011م، ص09.

[2] صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1987م، ص91.

[3] سليمة لونام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، دار سحر للنشر، ط1، تونس، 2009م، ص41.

- **أصول منهج بروب:**

اعتمد بروب في منهجه على خلفيات ومرجعيات، فقد أخذ (الحوافز) التي استنبطها الشكلاني الروسي "**توماشفسكي فسماها (الوظائف)**" في كتابه "**مورفولوجياالحكاية**"، وقد أطلق توماشفسكي على أصغر وحدة من الحبكة اسم "**الحافز**"، وقد يكون عبارة مفردة أو فعلا مفردا من الحبكة.[1]

وقد ميز "**توماشفسكي**" بين نوعين من الحوافز:

- الحافز المفيد.
- الحافز الحر.

يقول "**بروب**": «**إننا ملزمون بالقول إن الحافز ليس شيئا بسيطا وليس غير قابل للتجزئة، فالوحدة الأولية التي لا تقبل الأقسام لا يمكن أن تكون كلا منطقيا أو جماليا**».[2]

وقد قدم بروب نموذجه (**الوظيفي**) المقترح الذي يختلف عن نموذج (**الحوافز**)، لأنّه يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة فالذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها.[3]

[1] عدي عدنان، **بنية الحكاية في البخلاء للحاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وفريماس)**، المرجع السابق، ص10.

[2] فلا ديمير بروب، **مورفولوجية الخرافة**، تر: إبراهيم الخطيب، المغرب، ط1، 1986م، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص28.

4. سيميائية النص السردي (رواية ملف الحادثة):

نجد في هذا العنصر من الكتاب توسيع لمفهوم السيميائية وأصولها ثمّ توظيفها في النص السردي الموسوم بملف الحادثة 67، حيث قام الكاتب بتحليل سيميائية النص من حيث العنوان والشخصيات والغلاف والفضاء ونظرا لبعض الآراء نجد أن هذه الرواية صعبة الفهم فهي رواية بوليسية مأساوية لشخص متهم بجريمة لم يرتكبها حيث وقع في زمان ومكان غير مناسبين، وفي التحليل السيميائي للنص السردي نعتمد على تحديد أهم البرامج السردية المنجزة من قبل الذات الفاعلة، ومفهوم البرنامج السردي هو: «**تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها، إنّه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة**».

فرواية ملف الحادثة تجسدظلم المستعمر وقمعه لتصبح أرض فلسطين ملكا له.

5. سيمياء النص السردي (رواية تألق):

تُدْرسَ رواية تألق من جميع جوانبها دراسة سيميائية تغوص في أعماق السيميائية مع محاولة ربط النص بالواقع نظرا إلى أنّه تصوير للواقع المعاش لحياة اجتماعية يعيشها الأشخاص والأسر الصغيرة.

فقد بدأ الكاتب بسيميائية العنوان والغلاف باعتبارها العتبات النصية التي تكون أساس أي نص سردي لأنّها ترشده إلى متن النص قراءة وتأملا ومقارنة وتحليلا، ولأن العنوان ذو دلالات وعلامات رامزة للنص أو لجزء منه، فإن دراسة العنوان تأتي وفق ما يتميز به من وظائف بصرية وجمالية وترويجية.[1]

لذا يطرح الكاتب حسب كتابه أن العنوان هو الوسيط الأوّل بين النص والقارئ حيث يأخذك العنوان إلى تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات أو بعضها، كسياقات الحدث أو الوصف أو التركيب اللغوي أو الدلالي.[2]

ثمّ يصف لنا الكاتب الرواية ويذكر لنا تفاصيلها فيما جرى بين الشخصيات الأساسية، صلاح، نور، حورية، فضلا عن شخصيات الطلبة الآخرين وبعدها يوضح الكاتب سيميائية كل من الشخصية والبناء الخارجي للشخصيات، الملامح الداخلية للشخصيات والحدث، لينبه في الأخير على أنّ الرواية كتبت بأسلوب بلاغي بلغة عذبة ورومانسية.

---

[1] صفحة مجلة الأدب العربي، بتاريخ 03 أوت 2014، (بتصرف).

[2] ضياء غني لفتة، **سردية النص الأدبي**، دار حامد، ط1، 2011، ص132.

6. (قبو البصل) دراسة في جمالية المكان:

إنّ المكان واحد من أهم العناصر في البناء الروائي، فهو المرتكز الذي ينهض عليه بناء الرواية الشامل، وبه تضمن تماسكها الفني، فالرواية والمكان قرينان فهي تحتاج إليه لتؤسس عالمها، وتشد به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها فالمكان أحد مكونات الرواية حيث يحاول الكاتب هنا في النموذج الذي بين أيدينا (**قبوالبصل**) الكشف عن جماليات المكان في عالم السرد الروائي.

وهذا النموذج يعتبر من الأدب الألماني يعد من أهم الأعمال السردية صور لنا المعاناة التي عاشها الألمان للكاتب (**غونترغراس**) ويمكن أن تصنف هذا النموذج ضمن القصة القصيرة.

ينزل بنا (**غونترغراس**) في هذه القصة إلى قبو متناولا ماهيته باعتباره أحد المطاعم الصغيرة الحديثة المتميزة عن تلك المطاعم القديمة، وهو بذلك يشير إلى أنّ هذا المطعم يمثل بداية لمرحلة ما بعد الحرب ودمارها لكنه في نفس الوقت يربط القبو بماضي الحرب، من خلال ما يصفه الكاتب في القصة بـ (**الأيامالمظلمة**) والتعريف بأن القبو كان في الأصل ملجأ وأنّ بابه الحديدي البرتقالي كان باب ملجأ، وهو بذلك يعبر عن القبو أنّه يقع على مفترق طرق بين مرحلتين زمنيتين عاصفتين بالأحداث والتأثيرات قبل وبعد الحرب.[1]

يستخدم الكاتب القبو رمزا للداخل الإنساني وكوامنه التي يعود لها عندما يحتاجها حيث يضفي جوا من الإحساس بالأمان والطمأنينة والرجوع إلى الذات فالقبو هو المكان القابع تحت الأرض، وهو مستقر الأسرار ومخزون الذاكرة، وهذا ما يريد الكاتب توصيله في الاستمرار بالتركيز على وصفه من الداخل والأجواء التي يعبق بها المكان.[2]

[1] عمار حميد المهدي، صحيفة المثقف، النزول إلى قبو البصل.

[2] المرجع نفسه.

7. الحضور السردي للشخصية العقائدية في الشعر العربي (إبراهيم الخليل عليه الصلاة والسلام مثالا):

الشعر كلمات ليست سوى إشارات تمر أمام القارئ، فتثير في نفسه دلالات وأحاسيس تختلف باختلاف الكلمات ونوعها وثقافة القارئ وقوة وجدانه.[1]

فالشعر هو ذلك البحث عن الذات الإنسانية بما تحمله من مشاعر وهو تعبير عن الواقع بطريقة موصية وفيها الكثير من الجمالية.

إنّ دخول السرد في الشعر ظاهرة موجودة في المدونة العربية قديما وحديثا كيف لا، وهو نوع من أنواع الخطاب الذي يستعمله الإنسان والسرد باعتباره قابلا للاندساس في كل أشكال التعبير لغوية كانت أم غير ذلك، فهو حتما موجود في الشعر لكن توافر تقنية في جنس الشعر تحتاج إلى آليات وشروط ومقومات والتي لا يمكن تجسدها إلا إذا حاولنا معرفة منزلة الشعر والسرد عند القدامى، وكذا عند المحدثين وفي النموذج الذي بين أيدينا حضور شخصية إبراهيم في قصيدة الفرزدق (**إذا عرض المنام لنا بسلمى**).

حيث كان استدعاء شخصية إبراهيم عليه الصلاة والسلام استدعاءاسرديا كما نجد أنّ هذه الشخصية شخصية عقائدية.

وقد ورد في هذا الكتاب تحليل سردي لهذه القصيدة من الكاتب ضياء غني لفتة بالعودة إلى بعض المراجع مثل الشخصية في القصيدة لمحمود درويش وغيرها.

[1] بسام البركة، **البناءوالقصيدة**، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد 29، 1996م، ص112.

8. تراكم السرد وتراتب الحدث في الشعر العربي الحديث (قصيدة ملحمة الحسين للشاعر جورج شكور مثالا):

لقد تناول الشعراء موضوع الثورة الحسينية منذ استشهاد الإمام الحسين، لما تحمله هذه الملحمة من أفاق معرفية كبيرة وأبعاد فكرية عميقة وخاضوا في تفاصيلها الإنسانية التي تنبؤ بالروح الكبيرة التي يحملها الإمام الحسين (عليه الصلاة والسلام) وأهله.

إنّ النص الشعري يرفض وجود مفاهيم نهائية للمعنى، فهو لا يعترف أصلا بوجود مفهوم محدود ونهائي للمعاني والدلالات لأنّه مفتوح على لا نهاية التراكيب والتفكيك والتجريد والتراكم، يأخذ مشروعيته من قدرته على فتح آفاق جديدة على مستويات حركة النص ابتداءا من الموضوع فالرؤية فاللغة وتركيب الدوال فتحريكها عبر ترابطها، فمنظومة الدلالات، وانتهاء بفضاءات النص الشعري التي يحيل إليها سياق القراءة، بدأ الشاعر يعي ضرورة التعامل مع الزمن حيث تتداخل الأزمنة لذلك يبدو أن نظام التسلسل الزمني بصورة دقيقة يكاد يكون غير قابل للاستعمال في النص الشعري لصعوبة التطابق التام بين أحداث الحكاية وبين السرد، لذلك فإن النصوص الشعرية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية.

ويهدف البحث في زمنية القصيدة إلى الاقتصار على تحديد المفاهيم والأدوات بالقدر الذي يعين على تحليل الشعر من منظور سردي، وإلقاء المزيد من الضوء على مكوناته السردية ومعنى ذلك التناول النظري سيكون انتقائيا بما يلاءم النص الشعري، دون الدخول في تفصيلات النظرية السردية عند تحليل العمل الروائي.

والزمان عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، ذلك أنّ الفعل الإنساني في أغلب مستوياته وأنماطه لابد أن يكون مقترنا بزمن معين، سواء أكان الزمن هو الزمن التاريخي الطبيعي أم الزمن القصصي حيث تتداخل هذه الأزمنة في بناء النص السردي أحيانا ليتولد عنها حركة درامية، وتأتي العناية بهذا العنصر انطلاقا من ثنائية المبنى، المتنالحكائي لدى الشكلانيين الروس.

وعندما نتوقف عند مفهوم المتن الحكائي فإننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي تقع إخبارنا بها خلال العمل.

إنّ المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث.

وباستقلال عن الطريقة التي نظمت إليها "**تلكالأحداث**" أو أدخلت في العمل، في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا وهذا ما وجدناه في قصيدة ملحمة الحسين.

❖ الآراء التي عالجت نفس الموضوع:

أ. كتاب مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية لجوزيف كورتيس:

كتاب منهجي تطبيقي غني بالفوائد النظرية والتحليلية والتعليمية التي تسعفنا في مقاربة النصوص والخطابات، قد تحديد المعنى بطريقة علمية وصفية مقننة بمجموعة من المستويات اللسانية المنظمة قصد البحث عن القواعد التي تولد النصوص اللامتناهية العدد من أجل معرفة آليات التوليد النصي والخطابي وميكانيزمات الإنتاج السردي والحكائي والقصصي، وبهذا يكون الكتاب إضافة مهمة في مجال ترجمة النظريات النقدية الحديثة والمعاصرة يمكن أن تستفيد منه المكتبة النقدية العربية التي هي في حاجة إلى تحديد حمولاتها النقدية وأدواتها في المقاربة والتحليل والوصف والتفسير.[1]

ب. عبد الله إبراهيم في كتابه السردية العربية الحديثة:

استدرجت فضية أصول الرواية ومصادرها ونشأتها وريادتها، باعتبارها لبّ السردية العربية الحديثة، آراء كثيرة منها: ما ينكر على الموروث السردي القديم إمكانية أن يكون أصلا من أصولها وآخر يراه حضنا ترعرعت بذورها في أوساطه، وغيره يؤكد أنّه الأب الشرعي لها وثمة آراء تراها مزيجا من مناهل عربية وغربية وهناك أخيرا الرأي الشائع الذي يرى أنّ الرواية مستجلبة من الأدب الغربي، وأنّها دخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل والأسلوب والبناء والنوع، وأنّ المعايير المشتقة من الرواية الغربية هي التي شاعت ووظفت فيها، وعليه فهي بمفهومها النوعي، نبتة مستعارة من بستان العرب وقد لاقت رواجا، لأنّ الثقافة العربية هيأت لها أرضية مناسبة في القرن التاسع عشر، فيسرت أمر ظهورها وقبولها ومن الواضح أن الآراء تتشابك حول ذلك لأسباب منها أنّ أحكام الرواية لا تستند إلى أرضية شاملة من التصورات التي تأخذ بالحسبان كل الظواهر الثقافية المعقدة التي شهدتها الثقافة العربية الحديثة، في القرن 19 تلك الآراء جردت النوع الروائي من أبعاده الشاملة وبالغت في تضييق خصائصه السردية وقصرته على بنية محددة لها صلة بالرواية الغربية، وليس ثمة موضوع الْتَبَسَتْ حوله الآراء وتضاربت مثلما حصل لموضوع أصول السردية العربية الحديثة، ويعود ذلك إلى تغليب مرجعيته مؤثرة على أخرى أو اختزال ظروف النشأة إلى سبب دون آخر فضلا عن الميل الواضح إلى الاعتماد على مبدأ المقايسة بينها وبين السرديات الغربية الحديثة فلم يول اهتمام موضوعي للبحث في المهاد الثقافي الذي أدت تفاعلاته إلى مخاض صعب وطويل تبلورت ملامحه خلال عشرات السنين فيفضي إلى ظهور الشكل السردي الجديد وهو الرواية العربية.[2]

[1] موقع الجريدة العلمية الأكاديمية (الباحث العالمي) 2016 صفحة 43
[2] جريدة الثورة 21 سبتمبر 2015 العدد 18568

أحمد المديني:

يلح أحمد المديني على أهمية الأدب السردي المكتوب بين العقدين الأربعيني إلى الستيني ليس فقط لكونه شكل "**محاولات التعلم في سياق الشرط التاريخي**" المتعلق –**مثلا**– ببلورة جنس أدبي كالقصة القصيرة من خلال تجليات محددة للرؤية الواقعية، بل لأنّه أدب غامرت نصوصه بإدخال صيغ كتابية ذات علامات فنية غير مألوفة في الوسط الأدبي والثقافي المغربي لتلك الفترة، ولعل هذا ما يفسر اعتماد د.أحمد المديني في تصنيفه للكتابة السردية على منظور الرؤية الواقعية للاستخلاص مجمل أبعادها التعبيرية والفنية في صلة بما كان يتطلبه الوعي الوطني والاجتماعي من أشكال ومضامين.

يعتني المديني في دراسته بتحليل أهم خصائص الكتابة السردية للعقد الستيني متخذا من قضايا الالتزام وتطوير الأشكال النصية إمكانية لوصف صيغ التعبير القصصي وما يحيط به من واقع يومي وتاريخي، وما يعج به من وعي سياسي وإيديولوجي أفرزه الفضاء الاجتماعي الستيني، ويعمق الباحث هذا الرأي حين يقرن نشأة القصة القصيرة ضمن فضائنا الأدبي والثقافي بميلها نحو أخذ مادتها إمّا من الأحداث المحيدة لتاريخ الأمة أو من مشاعر الكفاح ضد الاحتلال أو أنّها صورت مجتمعا يواجه نماذج حياة وسلوك أجنبيين دخيلين على نظامه التقليدي[1]، بموازاة ذلك وإذا كانت القصة القصيرة تخضع لتوجيه إيديولوجي مسبق فالنص المشكل لها بدأ يتنمذج وفق واقع يتحول حسب رؤية واقعية لم تعد تعتمد فقط على النوايا المعلقة أو الضمنية للمؤلف[2]، وبعد هذا الرأي يقدم المديني الخلاصة التالية:

"في هذه الحقبة ستعرف القصة القصيرة ضمن نهج التكامل بين الشكل والمضمون تطورا ملحوظا من ناحية الحدق الفني في تسخير العناصر الفنية... إذ التغيير النوعي للمادة المسرودة سيؤثر على طرائق تقنية السرد"[3]

- يركز الباحث تحليله لوضع الرواية المغربية في الأدب المغربي الحديث على تتبع مسارات محددة تهم استقطاب رؤية إشكالية الهوية وتحولات الرواية الواقعية.

المبحث الثاني: لغة الكتاب ومنهجه:

إنّ الإنسان يحاور نفسه وكذلك يحاور من يراهم ويخاطبهم وكذلك يتحدث إلى الذين لا يراهم وكل ذلك بلغات مختلفة من التفكر، الحوار والتخاطب، والكتابة فلغة الكاتب تكشف أسلوبه وشخصيته ورأيه لذلك عليه

[1] عبد الفتاح الحجمري، **نقدالسردالأدبي**، ص131.
[2] المرجع نفسه، ص131.
[3] المرجع نفسه، ص132.

انتقاء الكلمات بإتقان وتجريب الألفاظ بأفضل الكلمات لتركيب أفضل الجمل وتكوين أحسن الفقرات والعبارات.

طبيعة اللغة في هذا الكتاب لغة أدبية محظ خالية من الأسلوب العلمي أو الفلسفي نظرا للموضوع المدروس ولطبيعته الأدبية فيما يتعلق بالسرد ضمن الرواية والقصة والشعر أيضا، وكان مستوى اللغة يذهب نحو المحاكاة بمفردات مألوفة سهلة الفهم تسهل على القارئ استيعاب المحتوى المدروس حيث لم يضف الكاتب أي كلمات أجنبية أو مترجمة.

أمّا عن المنهج فلاشك أن مناهج البحث العلمي تمثل أحد الأساليب التي تساعد الباحث على تنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها، وذلك بعد الحصول عليها من شتى المصادر وذلك من أجل الوصول إلى النتائج المراد بلوغها.

فالمنهج خطوة مبدئية تعمل على تشكيل الطريق الذي يسلكه الباحث في البحوث المقررة أو لتقييم علمي أو دراسة أدبية.

وفي هذا البحث اعتمد الكاتبين المنهج التحليلي في هذا الكتاب نظرا لدراسته التحليلية لبعض النصوص السردية وإجلاء الغموض عن بعض الظواهر والإشكاليات المتعلقة بها، وبهذا يكون الكاتب قد فسر معظم التساؤلات والإشكاليات المطروحة حول السردية باللجوء إلى تلك النصوص حيث ينصرف الكتاب إلى دراسة السرد في الخطاب الأدبي، كما ذكرنا سابقا ولاسيما الروائي والقصصي والشعري وبهذا يكون الكاتب ينتقل من جنس إلى آخر لتفادي ركاكة العمل ليكون ممتعا متنوعا ليفتح شهية القارئ لاستكماله.

وقد استعمل الكاتبين هذا المنهج تلبية لما يتطلبه موضوعهما ودراسته لتقديم تحليل لتلك النصوص بعد جمع المعلومات عنها والشروع بالتفكيك عبر صورة موسعة من خلال صياغة محتوياتها العامة والخاصة، وقد تمثل ذلك في مباحث ومطالب كما استعان الكاتب بكثير من مؤلفات سابقة تطرقت إلى تلك النصوص أو إلى السردية بصفة عامة باعتبار الدراسات السابقة إحدى الوسائل المهمة لتضمين الأبحاث من أجل توضيح الباحث لمدى جدوى أهمية بحثه ومؤلفه.

الحمد لله عزّ وجلّ الذي أعاننا على الانتهاء من هذا البحث، وما تم تقديمه إنّما هو من فضل الله فهو أعلم بالجهد المبذول لاستكمال هذا العمل بما يليق بموضوعه فنسأل الله أن ينال رضا أستاذنا المشرف.

وفي الختام لا يسعنا القول الا أن نحمد الله و نذكر ما توصلنا اليه و ستنتجناه من هذا البحث حيث كان الهدف الأساسي منه التحليل و النقد :

- السرد يقوم على نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية لتكون نصا مؤلفا.
- القصة القصيرة عند لؤي حمزة عباس جمعت بين العلم والواقع وكانت قضية إغماض العينين محط اهتمام المؤلف الذي أخذ موضوع دراستنا.
- الفضاء الروائي يشمل كل ما يحيط بالإنسان، فلا يمكننا تصور لحظة في الوجود دون وصفها داخل سياق فضائي ما، وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الفضاء في الرواية العربية من خلال عنصر المكان وعلاقة انسجامه مع بقية العناصر العمل السردي في ظل نموذج سردي تمثل في الفضاء الروائي عند إسماعيل فهد إسماعيل نظرا لأنّه من أبرز الروائيين العرب.
- رغم قلة الاهتمام بالحكاية الشعبية المدونة إلا أنّها أخذت اهتمام المؤلفين لفئة في ظل الوظائف التي قدمها منهج بروب موضحين في هذه الدراسة منهجية بدقة متمثلين ببعض الحكايات المدونة من قبل الباحث ماجد كاظم علي.
- خصائص السيميائية تنطوي تحت التفسير والتحليل لتكون قد سدت الثغرات التي تركتها المناهج الأخرى، وقد درس المؤلف سيميائية نص رواية ملف الحادثة 67 ليكون نموذجا لذلك إضافة إلى رواية تألق.
- يعتبر المكان الجزء الأساسي في أي عمل سردي وقد وصف الكاتب جمالية القبو بشكل إبداعي زاد من أهمية الرواية.
- تبيان القيمة الفنية التي تحملها القصيدة العربية في ظل حضور شخصية إبراهيم عليه الصلاة والسلام.
- تراتب الأحداث في الشعر العربي الحديث أصبح تقليد حيث يمكن أن تتراكم الأحداث وينعدم التعاقب دون التأثير على قيمة أو رسالة القصيدة.

قائمة المصادر والمراجع

1-ضياء غني لفتة؛ عواد كاضم لفتة؛ سرديات النص الأدبيح دار الحامد؛الطبعة1؛2001

2-صلاح فضل؛ بلاغة الخطاب وعلم النص؛ الشركة المصرية العالمية للنشر؛بيروت الطبعة 1؛ 1996

3-صلاح فضل؛ نظرية البنائية في النقد الأدبي؛دار الشؤون الثقافية؛ الطبعة1 بغداد؛1987

4-عدي غدنان؛بنية الحكاية في البخلاء للجاحض(دراسة في ضوء منهجين بروب وفريماس) دار الكتب الحديثة؛ الأردن الطبعة1؛2001

5-عبد الفتاح الحجماري؛ نقد السرد الأدبي

6-فلاديمير بوروب؛مرفولوجية الخرافة:تر:إبراهيم الخطيب؛ المغرب؛ الطبعة 1؛1986

7-بول ريكور ؛ الوجود والزمان و السرد؛ترجمة وتقديم سعيد الغانمي؛ الدار البيضاء الطبعة1؛1999

8-سليمة لونام؛تلقي السرديات في النقد المغاربي؛دار سحر للنشر؛ الطبعة1 تونس؛2009

9-بسام البركة؛ البناء و القصيدة؛مجلة الابداع و العلوم الانسانية؛ العدد 29 ؛1996

10-عمار حميد المهدي؛ صحيفة المثقف؛ النزول الى قبو البصر

11-عبد الدائم مقال من مجلة القدس العربيح تونس؛26سبتمبر2018

12-صفحة مجلة الادب العربي؛03 أوت 2014

13-موقع الجريدة العالمية الاكادمية(الباحث العلمي 2016)

14-جريدة الثورة 21 سبتمبر 2015 ؛ العدد 18568

الملخص

- اللغة مجموعة من الوظائف أبرزها وأهمها السرد والوصف والحوار والحاجة.
- يعتبر السرد أسلوب من الأساليب اللغوية المعتمدة في الروايات والقصص والحكايات.
- ويمكن أن نعتبره أيضا أداة للتعبير الإنساني حيث يقوم الكاتب بنقل التجارب والأفعال والسلوكيات والأماكن والأحداث إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد.
- يجب أن يتوافر في النص السردي مجموعة من العناصر أهمها الأحداث الكلامية الزمانية والمكانية التي تدور حول الموضوع بغية إيصال رسالة ومغزى وعبرة.
- كما أنّ السرد يرتبط بالزمن والسيمياء أيضا ارتباطا وثيقا بل يمكن القول أنّه يقوم عليه، وهذا ما رأيناه في الأعمال المدروسة في سردية النص الأدبي.
- وقد حاولنا في هذا البحث أنّ نجمع بين سرديات تلك الأعمال، كما قمنا بتحليل نقدي خاص لنكون قد وفيناه حقه ولو بقليل.

- **الكلمات المفتاحية**

- سرديات النص
- السرديات العربية
- سيمياء النص
- السرد في الرواية
- منهج البروب الوظائفي

Résumé

Le langage est un ensemble de fonctions dont les plus importantes et les plus importantes sont la narration, la description, le dialogue et le besoin.

La narration est l'une des méthodes linguistiques adoptées dans les romans, les histoires et les contes.

– On peut aussi le considérer comme un outil d'expression humaine où l'écrivain transfère des expériences, des actions, des comportements, des lieux et des événements dans des structures de sens dans un style narratif.

Le texte narratif doit contenir un ensemble d'éléments dont les plus importants sont les événements verbaux temporels et spatiaux qui gravitent autour du sujet afin de transmettre un message, un sens et une leçon.

La narration est aussi étroitement liée au temps et à la sémiotique, mais on peut dire qu'elle s'appuie sur elle, et c'est ce que nous avons vu dans les œuvres étudiées dans la narration du texte littéraire.

– Dans cette recherche, nous avons essayé de combiner les récits de ces œuvres, et nous avons fait une analyse critique spéciale afin que nous puissions avoir rempli son droit, même si un peu.

- **les mots clés**

Narrations textuelles

– Récits arabes

– Sémiotique du texte

Narration dans le roman

– Approche fonctionnelle probe

Summary

Language is a set of functions, the most important and most important of which are narration, description, dialogue, and need.

Narration is one of the linguistic methods adopted in novels, stories and tales.

- We can also consider it as a tool for human expression where the writer transfers experiences, actions, behaviors, places and events into structures of meanings in a narrative style.

The narrative text must contain a set of elements, the most important of which are the temporal and spatial verbal events that revolve around the topic in order to convey a message, meaning and lesson.

The narration is also closely related to time and semiotics, but it can be said that it is based on it, and this is what we saw in the studied works in the narration of the literary text.

- In this research, we have tried to combine the narratives of these works, and we have also made a special critical analysis so that we may have fulfilled his right, even if a little.

- **key words**

Text Narratives

– Arabic Narratives

– Semiotics of the text

Narration in the novel

– Probe Functional Approach