الأنظمة السردية وإشتغالاتها في مسرحيات قاسم مطرود

م.د. رغد عبد الحسين مسعد
جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة
raghad.massad@uobasrah.edu.iq

الملخص:

شغلت الأطروحات السردية كثيرا من الدراسات الأدبية والنقدية متخذة من الأجناس الأدبية حقلاً تجريبياً، تهدف من خلاله إلى استكشاف المنطق الذي يحكم القوانين الداخلية، واستنباط الأنظمة الحكائية التي ينبني عليها الجنس الأدبي اللفظي. حتى أصبحت علماً له آلياته، وتعقيداته، وأنظمته المحققة انتماءها وحضورها في دائرة التوظيف النقدي، ضمن مختلف ميادين الأدب ذي الملفوظ اللساني، بوصفها فرعاً من الأدبية التي تسعى إلى حقيقة النص الأدبي وسبر أغواره ،وفك رموزه وشفراته ،والبحث عن العلاقات التي تشكل بنيته الداخلية، الأمر الذي دفع كثير من الأدباء والنقاد إلى تسخير أقلامهم للتصدي لهذا الوافد ومحاولة تطبيق نظرياته على الأدب العربي ولا سيما المسرح. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لـ" الأنظمة السردية وإشتغالاتها في مسرحيات قاسم مطرود".

الكلمات المفتاحية : (الأنظمة ، السرد ، إشتغال ، مسرحيات).

Narrative systems and their work in the plays of Qasim Matrood

Dr. Raghad Abdul hussain Massad
University of Basrah – College of Fine Arts

Abstract:

Narrative theses have occupied many literary and critical studies, taking literary genres as an experimental field, through which they aim to explore the logic that governs internal laws, and to derive the narrative systems on which the literary genre is based. Until it became a science with its mechanisms, complexities, and systems that achieved its affiliation and presence in the circle of critical employment, within the various fields of literature with linguistic pronunciation . As a branch of literary that seeks the truth of the literary text and probing its depths, and deciphering its symbols and codes, and searching

for relationships that constitute its internal structure, which prompted many writers and critics to harness their pens to confront this newcomer and try to apply his theories to Arabic literature, especially theater. Hence this study of "narrative systems and their functions in the plays of Qasim Matrood."

Keywords: (systems, narrative, work, plays).

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:

لقد حظيت الدراسات الأدبية لا سيما السردية منها بنصيب وافر من الدراسة والاهتمام في الآونة الأخيرة ،وتحديدا في الربع الأخير من القرن العشرين، حيث شغلت الأطروحات السردية كثيرا من الدراسات الأدبية والنقدية متخذة من الأجناس الأدبية حقلاً تجريبياً، تهدف من خلاله إلى استكشاف المنطق الذي يحكم القوانين الداخلية، واستنباط الأنظمة الحكائية التي ينبني عليها الجنس الأدبي اللفظي. حتى أصبحت علماً له آلياته، وتعقيداته، وأنظمته المحققة انتماءها وحضورها في دائرة التوظيف النقدي، ضمن مختلف ميادين الأدب ذي الملفوظ اللساني، بوصفها فرعاً من الأدبية التي تسعى إلى حقيقة النص الأدبي وسبر أغواره ،وفك رموزه وشفراته ،والبحث عن العلاقات التي تشكل بنيته الداخلية.

وكان الباعث الأول على اهتمام العرب بالسرديات، هو الوافد الكبير من الكتب المترجمة، التي نقلت من مختلف الدول الأوربية، والتي شكلت الأساس والعمود الفقري لقيام ونهوض مثل هذه الدراسات في الوطن العربي، إذ انبثقت الدراسات السردية الواعية بفن السرد من نتائج البحث النقدي للشكلانيين الروس وفي نطاق هاجس علمي دفع الناقد(تودوروف) إلى تحديد علم خاص بالسرد أطلق عليه مصطلح (السردية) والذي يهتم بتحديد البنى الداخلية في السرد وتمييز خصائصها النوعية، والكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض، وتكشف عن العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السردي ،ومعرفة آلية اشتغالها، وتحديد نظام عملها وقواعده. مما هيأ للدارسين أرضية علمية تمكنهم من تحديد أساليب الخطاب القادرة على توصيل الرسالة السردية في صورة منتج فني وهو قصة

أو رواية أو مسرحية، وأصبحت دراسة هذا الفن بوصفه فرعا أدبيا قائما بذاته تبنى على خصائصه الداخلية النوعية بعيدا عن التدخلات الخارجية المحيطة بالنص أو إسقاطات ما حول النص.

الأمر الذي دفع كثير من الأدباء والنقاد إلى تسخير أقلامهم للتصدي لهذا الوافد ومحاولة تطبيق نظرياته على الأدب العربي ولا سيما المسرح.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتجيب على التساؤل الآتي : ماهي الأنظمة السردية التي أستخدمها **قاسم مطرود** في مسرحياته وما هي آلية اشتغالاها؟

ثانياً ـ أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث والحاجة إليه في كونه:

- محاولة الإفادة من الأنظمة السردية وتداولها في المسرح.
- يفيد طلبة الدراسات العليا المتخصصين في الأدب والنقد.

ثالثاً ـ هدف البحث:

الكشف عن الأنظمة السردية وآلية اشتغالها في مسرحيات قاسم مطرود.

رابعاً ـ حدود البحث :

الحدود الزمانية: ١٩٩٨ ـ ٢٠٠٨

الحدود المكانية: العراق

حدود الموضوع: دراسة الأنظمة السردية واشتغالاتها في مسرحيات قاسم مطرود.

خامساً ـ تحديد المصطلحات:

١ ـ الأنظمة: النظام: النظم:

التأليف، نظمه نظما ونظاما ونظمه فأنتظم وتنظم وتنظيم، ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك، والتنظيم مثله. ومنه نظمت الشعر ونظمته. ونظم الأمر على المثل. وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه الى بعض، فقد نظمته. والنظام: ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره وكل شعبة منه وأصل نظام، ونظام كل أمر ملاكه،والجمع أنظمته. ونظم و النظام الأنساق[١] .

النظام : الترتيب أو الأنساق ، يقال نظام الأمر أي قوامه وعماده ، والنظام : الطريقة ، يقال ما زال على نظام واحد[٢].

ب ـ النظام اصطلاحاً :

ـ النظام System : يعرفه جبور عبد النور : بأنه أفكار فلسفية أو علمية منسقة منطقيا بحيث لا يكون بينها شيء من التناقض ، الغاية منها إبراز موقف متماسك قائم على مبادئ معترف بها[٣].

في حين تعرف الموسوعة الفلسفية العربية (النظام) : بأنه لفظ يحتفظ بالدلالة على مجموعة من العناصر المكونة للكل المنظم والذي يتخذ جراء ذلك هيئة ثابتة ، فهو وصف خارجي لأن ذكر العناصر المركبة لا يهتم بالضرورة بترتيباتها ولا تكوينها[٤].

التعريف الإجرائي لـ (النظام) : هو الطريقة او الوسيلة التي تترتب بموجبها المتعينات وتتأسس الظواهر على وفق منهج تترتب به الاشياء على نحو يحقق فعلها التي تريد تحقيقه، وهو تشاكل علاقات بنظم والبحث في داخليتها ومؤسساتها الداخلية والخارجية، وهو سمة التفكير النطقي الذي ترتبط من خلاله الاشياء بعلاقات منطقية.

٢ ـ الســـرد :

السرد في اللغة :تقدمه شيء الى شيء تأتي به ملتصقا بعضه في اثر بعض متتابعا . سرد الحديث ونحوه يسرده سردا اذ تابعه . وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له. والسرد المتتابع))[٥] ولا تكاد بقية المعاجم تخرج عن المعنى المذكور انفا ففي معجم العين نجد الخليل يقول : سرد القراءة والحديث يسرده سردا ، اي يتابع بعضه بعضا))[٦].

والسرد ((يدل على توالي اشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض))[٧] أما معاجم المصطلحات الحديثة ، وكتب النقد الحديث ، فأنها تُعرّفُ مصطلح (السرد) ، بأنه : هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث او احداث ، او خبر او اخبار سواء أ كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار

الخيال))[٨]. كما وعرّفه الدكتور عز الدين اسماعيل بقوله : نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية))[٩] .

التعريف الإجرائي للسرد : قص الأحداث والأخبار ، وحكايتها ونقلها من صورتها الحقيقية الى صورة لغوية ، سواء أكان هذا القص حقيقية أم خيالا وهو الطريقة التي يختارها المبدع او المرسل ليعرض من خلالها الحدث الى المتلقي او الرسل اليه.

٣ ـ إشتغالات :

وهي جمع لكلمة (اشتغال) وقد جاء تعريفها لغويا ((اشتغال فلان بالشيء : لهى به . اشتغل بالشيء : عمل به..))[١٠] والاشتغال (حسب الموسوعة الميسرة) جاءت من (شغل) ، و((الشغل هو الطاقة والقدرة على بذل الجهد.))[١١] . اما (المعجم الوجيز) فيعرف الاشتغال لغويا ، ((اشتغل بكذا ، زاوله ، وبه اشتغل تلهى به عن غيره))[١٢] .ويرى (المعجم الوسيط) بأن الاشتغال جاء من ((العمل فمن عمل به : اشتغل وتلهى به))[١٣].

وترى الباحثة بأنّ جميع التعاريف اللغوية لمصطلح الاشتغال قد جاءت متطابقة تقريباً وهو: العمل بالشيء.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول ـ مفهوم السرد وعناصره

إن السرد يوجد حيث يكون المرء على صلة بالآخرين أو حيث يكون ثمة فعل لغوي، إذ لا ريب، أن اللغة من أهم وسائل الاتصال بين أفراد المجتمع، فقد حظيت الأنواع السردية باهتمام كبير، مما جعلها تأخذ مكان الصدارة داخل ميدان صار منذ فترة قصيرة من أغنى الميادين داخل العلوم الإنسانية، وربما يعود إلى جذور الخطاب السردي التي تمتد إلى تربة تشتمل الكثير من الأنواع كالأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية والمقامات والقصص، فقد وظفته و منذ زمن بعيد موغل في البعد، ملاحم وأساطير تضمنت معطيات السرد القصصي، ونعثر على صورة منه أكثر جلاء في

ملحمة كلكامش التي تعد أقدم اثر ملحمي في حضارة وادي الرافدين، وكذلك هو الحال في ملحمتي الأوديسة والإلياذة في الأدب اليوناني.

وقد يأتي السرد تعبيراً عن ((مجموع الكلام الذي يؤلف نصاً))(١٤) وقد يجيء حصراً في بعض أنماط القص ليعني ((كل الأعمال التي تميزها ميزتان: وجود قصة، أو وجود راو لهذه القصة، ولكي تبدو الكتابة أدباً سردياً، لا تحتاج إلى أكثر من راوٍ وحكاية))(١٥) فالسرد((يشمل على قص حدث أو حادث أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الواقع،أو من ابتكار الخيال))(١٦) وهكذا قد تتنوع مفاهيم السرد ، لتعني الكيفية التي تنتظم بها القصص، والشكل العام الذي تتمثل فيه. فالسرد مفهوم حديث، لم يتخذ إلى الآن معنى محدد، وطبقاً لما يذهب إليه بول ريكور، فأن((السرد نظرية حديثة جداً، وقد لا ترقى إلا لعقد العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين، بجهود الشكلانيين الروس، وبجهود البنيويين الفرنسيين في عقد الستينات والسبعينات))(١٧) إذ حاول هؤلاء،أن يجعلوا النقد الأدبي، قائماً على أسس ومبادئ رصينة، بوصف السرد ((علماً قائماً بذاته في الأدب وموضوعاً للبحث فيه))(١٨) وانطلاقاً من هذه المبادئ قام (تزفيتان تودوروف)،بأقتراح مصطلح اسماه السردية صاغه عام ١٩٦٩ للدلالة على علم السرد Narratology،الذي هو في رأيه لا يقتصر على ((فن الرواية والقصة القصيرة، إنما يتسع ليشمل بدلالته :الحكايات الشعبية، والأساطير، والأحلام، والأفلام، والمسرحيات...))(١٩) ويشاطر(روبرت شولز)،وجهة نظر (تودوروف)،بأن السرد ((يمكن أن يروي شفاهاً أو كتابة، أو تمثله مجموعة من الممثلين، أو ممثل واحد، أو يقدم في بانتومايم، أو يمثل كمتوالية من الصور البصرية، بكلمات أو بغيرها، أو كتيار من الصور المتحركة بأصوات وكلام وموسيقى ولغة مكتوبة أو بغيرها))(٤).

أمّا مفهوم السرد عند (رولان بارت)،فيتخذ معنى أوسع، ليشمل بدلالته جميع مظاهر الحياة، حتى يكاد يبلغ الحدود اللانهائية في هذه المظاهر، وهو ما ينص عليه قوله:((إن السرود في العالم لا تحصى ولا تعد، إنها تشكيلة ضخمة من الأنواع تتوزع بين مواد مختلفة، وكأن كل مادة من هذه المواد، صالحة كي يبوح بها الإنسان بقصصه، ويمكن أن تدعم القصة باللغة المحكية أو الشفوية أو المكتوبة بالصور الثابتة أو المتحركة، بالحركة وبالمزيج المنتظم لكل هذه المواد، فالسرود تبدو ماثلة

في الأسطورة والخرافة والحكاية والأقصوصة والخبر والملحمة والتاريخ والتراجيديا والدراما والكوميديا والمسرحية الإيمائية واللوحة المرسومة والزجاجيات والسينما والمسرحيات الهزلية والخبر التافه والأحاديث، فالسرود عالمية تتجاوز التاريخ والثقافات، إنها كما الحياة في كل مكان))(٢٠) .

ولقد تطورت نظرية السرد تطوراً حثيثاً، منذ ظهور الشكلانيين الروس بسبب تعرضها لمتغيرات فرضتها تيارات فكرية ونقدية مختلفة، أسهمت في زعزعة بعض الاقتناعات والثوابت في النظرية السردية خاصة بعد أصبحت علماً فيما بعد على يد (تزفيتان تودوروف) والبنيويين الفرنسيين، مما دعا النقد الأدبي الحديث إلى فتح منافذ جديدة للدراسات السردية، وإقامة نظريات بديلة لمقومات السرد الأساسية وقد أفضى الأمر إلى بروز اتجاهين رئيسيين في نظرية السرد هما: الاتجاه الأول: وهو المسمى بالسيمائيات السردية، ويهتم بسردية الحكاية، دون الوسيلة الحاملة لها، رواية، فيلم أو رسوم، ما دام الحدث نفسه يمكن ترجمته بوسائل مختلفة، ويمثل هذا الاتجاه (فلاديمير بروب، كلود بريمون، جوليان غريماس))(٢١) .

الاتجاه الثاني: وهو اتجاه ليس موضوعه الحكاية، ولكن المحكي، فهو يدرس العلاقات بين المستويات الثلاثة: المحكي، الحكاية، السرد، ويجيب على الأسئلة :من يحكي ؟ إلى أي حد ؟وحسب أي صيغة ؟ ويمثل هذا الاتجاه،(رولان بارت، تزفيتان تودوروف، جيرار جينيت))(٢٢). وقد سعى بعض السرديين إلى الجمع بين هذين الاتجاهين، من بينهم سيمور جاتمان، وجيرالد برنس))(٢٣) لقد حلل ممثلو الاتجاه الأول ((مضمون الأفعال السردية، دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب الأفعال))(٢٤) وهذا ما فعله (بروب) في تحليله لوظائف (الحكاية الخرافية) ،عبر مائة حكاية روسية، فقد سعى (بروب) في تحليله الخطاب الحكائي إلى طرق تشكل الحكاية، لا إلى بنية الحكاية ومنطوقها السردي، وبفضل هذا المفهوم، اكتشف الخطاطة الثابتة لإحدى وثلاثين وظيفة في الحكاية الخرافية، وفي دراسته لشكل الوظائف هذه وجد أنها تأخذ نمطاً ثابتاً وبسيطاً ، لا يعدو في النهاية أن يتمثل في أربع أطروحات أساسية :

١. أن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة .
٢. عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة العجيبة محدودة .
٣. أن تتابع الوظائف متشابه دائماً .
٤. كل الخرافات العجيبة تنتمي فيما يتصل بينها إلى نفس النمط[٢٥] .

أما الاتجاه الثاني، فقد سعى ممثلوه إلى تحليل النصوص من الداخل، فقاموا ((بأستنباط العلاقات الداخلية وحدها، بوصفها عناصر متماسكة، ومحاولة كشف مكوناتها من الداخل))[٢٦]. فتعاملوا مع الأجزاء والعناصر وطرائق السرد وخطاب السرد وعلاقته بالقارئ.

وبناءً على ما تقدم ولما كان السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو الراوي ، فهناك عناصر تنتظم داخل النص السردي بطرائق مختلفة ، وتتميز من جنس أدبي إلى آخر وهذه العناصر هي:

بناء الحدث:

يُعد الحدث مكوناً أساسياً في الأعمال الأدبية لا سيما الحكاية وذلك لان عمل الأديب يتحدد في كيفية رسمه وتصويره للأحداث التي يطلع القارئ عليها بأختلافها الزمني والسببي ولذلك فقد عرف الناقد (فورستر) الحكاية بأنها : (مجموعة من الأحداث مرتبة ترتيباً زمنياً .. والحبكة ، هي سلسلة من الحوادث ولكن يقع التأكيد فيها على الأسلوب والنتائج)[٢٧]. فأن لم يكن هناك من أحداث فما الذي تتضمنه القصة أو الرواية ؟ أما طبيعة هذه الأحداث التي يصورها الأديب فـ (تحضر هذه الأحداث كخيالات ، لكنها تغيب كوقائع)[٢٨]. أي أن الأحداث التي تتضمنها الإعمال الأدبية ليس لها حضور في عالم الواقع .

وفضلاً عن ذلك فـ (أن الأحداث دائماً ما تكون نامية ويستمد نموها من حركة النسخ الصاعد)[٢٩].أن الأحداث داخل العمل الأدبي ليست جامدة وإنما هي نامية متجددة (دينامكية) يعتمد

الأديب في صياغتها على ما يسمى بلحظة التنوير . وهذا ما جعل البنيويون ينسبون إلى الرواية حوادث مهمة وأخرى ثانوية[٣٠].

الشخصية:

تعد الشخصية احد ابرز عناصر البناء السردي فهي أداة (لتصوير وتمثيل لأشخاص من بقي البشر وهي في الغالب أكثر عناصر القص أهمية..)[٣١] وتعرف الشخصية بكونها) تمظهر سردي تجسده لغة الراوي لينهض بمهمة صناعة الإحداث السردية انطلاقاً من صفات ورؤية خاصة به)[٣٢] وكفاءته – أو بمعنى آخر – كلية الشخص كما يراها الآخرون[٣٣]. وتعد الشخصية (العنصر الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وإطرداه)[٣٤].

وقد اختلف النقاد والباحثون في كيفية تناولهم الشخصية في العمل الأدبي فقد ذهب رولان بارت إلى إنها (نتاج عمل تأليفي)[٣٥] أي أنها شخصيات متخلية ليس لها وجود إلا على الورق ، فالراوي يحاول إن يصور شخصياته بتقريبها إلى أرض الواقع عن طريق تسميتها او وصف ملامحها الخارجية جاعلاً من شخصياته خلقاً جديداً.

فالقارئ هو الذي يقوم بتصوير الشخصية أكثر مما يقدمه النص عنها حيث انه حين يهم بقراءة العمل الأدبي فأنه يكون في عتمة عما تحتوي أو بصورة أدق فهو يجهل كل شيء عن شخوصها ولكنه كلما تعمق في دواخل النص فأنه العتمة ستنكسر ببصيص من النور لا تلبث أن تنجلي كلما تقدمنا بأحداث القصة إلى أن تستنير في آخر المطاف، فالقارئ هو الذي يستكشف الشخصية الروائية بنفسه أثناء القراءة وتجدر الإشارة إلى أن الشخصية ليس بالضـرورة أن تكون (إنساناً) بل قد تكون حيواناً أو جماداً أو (مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ)[٣٦].

الـــــزمن :

يعد الزمن من العناصر المهمة في بناء النص السردي وابرز تقنياته فهو (الإطار الذي يؤطر فعل الشخصيات ، فضلاً عن كونه الهيكل الذي تبنى عليه عناصر المروي (لان كل شيء في هذا المروي يتحقق من خلال الزمن) لذلك أصبح (الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة منذ بروست وكافكا)[٣٧].

وقد أختلفت نظرة النقاد المحدثين إلى الزمن عما كان سائداً فيها قبل القرن العشرين حيث (أن ثورة الفكر الزمني والسردي التي ظهرت في العقود الأولى من هذا القرن – لم تلغ الزمن أو تنفي وجوده أو دوره وإنما كسرت رتابة وسيطرة المفهوم الأرسطي السائد وهو الزمن الخطي الذي يسير بطمأنينة في المألوف دون كسر أو تضخم أو توقف أو أنحراف أو انعدام في بعض الأحيان)[٣٨].

ـ المكان

تكاد تتفق المعاجم اللغوية على أن المكان يعني (الموضع) وجمعه أمكنة وأماكن[٣٩]. وقد أشار د. إبراهيم السامرائي إلى (... أن المكان جاء من الكون بمعنى الوجود والهيئة ، والمنزلة التي أخذها في تفكير العرب صار أصلاً لحاجات كثيرة)[٤٠]. وقد وقف الفلاسفة والمتكلمون والحكماء عند هذا المصطلح فهو عندهم (المحل المحدد الذي يشغله الجسم)[٤١].

وقد عرفه ياسين النصير قائلاً: (فالمكان يعني بدء تدوين التأريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش للوجود ، لفهم الحقائق الصغيرة ، لبناء الروح للتراكيب المعقدة والخفيفة لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة ، لتنشئة المخيلة ، وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية)[٤٢].

المبحث الثاني : آلية إشتغال الأنظمة السردية

شغلت طروحات السردية في تياريها اللساني والدلالي كثيراً من الدراسات الأدبية والنقدية، منذ بواكير القرن العشرين حتى يومنا هذا ، متخذة من الأجناس الأدبية حقلاً تجريبياً تهدف من خلاله إلى

استكشاف المنطق الذي يحكم القوانين الداخلية، واستكشاف الأنظمة الحكائية التي ينبني عليها الجنس الأدبي اللفظي ، حتى غدت علماً له آلياته، وتعقيداته وأنظمته التي بلغت شأناً كبيراً في النصف الثاني من القرن العشرين فصعوداً، محققة انتماءها وحضورها في دائرة التوظيف النقدي ضمن مختلف ميادين الأدب ذي الملفوظ اللساني،بوصفها ـ السردية ـ فرعاً من الأدبية أو الشعرية التي تسعى إلى استكناه النص الأدبي، وسبر أغواره، وفك رموزه وشفراته، والبحث عن العلاقات البنائية التي تشكل بنيته الداخلية.

وان السردية(علم السرد) بفضل استقرارها تقنياً قد شملت رحلة بحثها واستوعبت الخطابات اللفظية إلى جانب الخطابات غير اللفظية كاللوحة والصورة الفوتوغرافية،والفلم..ضمن اتجاهها التوسيعي بغية الوصول إلى أنظمة داخلية وقوانين جوهرية تتحرى الكيفية التي يتم بها السرد من داخل المدونة أو الأثر بمعزل عن المؤثرات الخارجية.

ومادام الكلام يحتوي على قصة وأحداث يفترض وجود أطراف في بنيته، والنظرة العابرة لكل قصة بإمكانها تحديد الأطراف الأكثر بروزاً وهي : (السارد أو الراوي، القصة المروي، المروي له) والتي سيتم تناولها من خلال الآتي : ــ

- **الراوي**

يعرف الراوي بأنه (الشخص الذي يروي القصة) أو (هو) الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه[٤٣] وهو الوسيط بين الأحداث ومتلقيها[٤٤] إذ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها (وبذلك – يكون الواسطة بين مادة القصة والمتلقي وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة)[٤٥].

ويرى تودوروف أنه (صاحب النص ، وهو يلعب الدور الذي يلعبه الفاعل في الجملة)[٤٦]. والبحث يتفق مع ما ذهبت اليه الباحثة (نجوى محمد) بأن المؤلف الضمني (هو صاحب النص ومكونه)[٤٧].

فالمؤلف الضمني هو شخصية متخيلة لا وجود لها إلا في النص بشكل متخيل وذلك لأننا نجد في أعمال الأديب الواحد أكثر من وجهة ، أي شخصيات متعددة فمرة يكون شجاع ويتمتع بقوة أسطورية وفي نص أخر نجده خائفاً متخاذلاً ، ومرة نجده كريماً وأخرى شحيحاً ، هذا التنوع وعدم الثبات والاستقرار في الأعمال الصادرة من شخص واحد (المؤلف الحقيقي) تجعلنا نعتقد أن الشخصية التي كتبت النص هي ليست الشخصية الحقيقية ، وإنما هي كيان آخر متغير من عمل إلى أخر أطلق عليها مصطلح (المؤلف الضمني).

وقد عرفه رولان بارت (انه شخص من ورق)[٤٨]. ويرى البحث بأن هذا التعريف لا يعطي صورة واضحة للرواي وذلك لأنه أكد على شيء واحد كونه متخيلاً أي لا وجود له إلا على الورق (في النص فقط).

وذهب البحث مؤيداً التعريف الذي قدمه الدكتور عبد الله إبراهيم الراوي وهو ما قامت عليه أغلب الدراسات السردية إذ يقول : (ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة ، ولا يشترط أن يكون الراوي أسما متعيناً فقد يكتفي بان يقتنع بصوت أو يستعين بضمير ما . يصوغ بوساطته المروي)[٤٩]. وقد أطلق النقاد تسميات عديدة على الراوي منها : الباث[٥٠]، السارد والصوت والمتكلم [٥١]، وغيرها.

لقد أجرى الباحثون تقسيمات عدة للراوي من حيث مدى مشاركته في المروي سيقف البحث عند أبرزها : لقد ميز (تودوروف) بين أنموذجين للراوي هما:

١. الراوي الذي هو مجرد شاهد ، وهو راو ينقل الإحداث ويحكي عن الشخصيات.
٢. الراوي الذي يختفي خلف الشخصيات ، بحيث تتقدم الإحداث كمشهد يجري إمام أعيننا وبحيث تنطق الشخصيات بلسانها[٥٢].

ولعل تودوروف أراد بالأنموذج الأول (الراوي غير الممسرح) لأنه يعد ناقلاً للإحداث فقط ،ولأنه يحكي عن الشخصيات. أما الأنموذج الثاني فهو (الراوي الممسرح) لأنه يقدم الإحداث التي يشكل

طرفاً فيها – سواء أكان بطلاً أو مشاركاً أو متخيلاً – والذي ينطق بلسان الشخصيات . أما (رولان بارت) فيقسم الرواة على قسمين رئيسيين هما :

١. الرواة غير الممسرحين ، وهم الذين يعلمون كل شيء عن الحدث والشخصيات ويقتصر دورهم على نقلها فقط.

٢. الرواة الممسرحون وهم الرواة المشتركون في الحدث ، (أبطال أو مشاركون أو متخيلون)[٥٣].

ونجد أن كلا من الناقدين واين بوث[٥٤] وجيرار جينيت[٥٥] قد أكدا ما ذهب إليه تودوروف وبارت ولم يأتيا بشيء ، وهذا ما أكده أيضاً الباحثون والنقاد العرب ومنهم الياس خوري[٥٦].

نستخلص من هذا كله أن الراوي ينقسم على ثلاثة انواع:

١. الراوي الممسرح الذي يلازم ضمير المتكلم.

٢. الراوي غير الممسرح الذي يلازم ضمير الغائب وهناك نوع ثالث وهو :

٣. الراوي شبه الممسرح ، (الراوي المجهول)[٥٧] حسب تسميه د. سامي سويدان وعرفه أحد الباحثين بـ (أنه راوٍ ليس له شخصية محددة في بنية الخطاب

أما المظاهر التي يكون عليها الراوي الممسرح فهي كما يأتي :

١. الراوي المفارق لمرويه : وهو الراوي الذي (يروي متوناً لا تنتسب إليه ، إنما يقتصر دوره في الأخذ عن راوٍ سابق والإرسال إلى مروي له)[٥٨].

٢. الراوي المتماهي بمرويه : وهو الراوي الذي يروي ما حدث)[٥٩] ويذهب البحث إلى أن هذا التعريف الذي قدمه الدكتور عبد الله إبراهيم لا يعطي صورة واضحة لهذا النوع ولذلك نقترح التعريف الآتي : (وهو الراوي الذي يروي متوناً تنتسب إليه من حيث البطولة والمشاركة في الأحداث والتخييل لها) حيث أن الراوي في هذا الموقع إما يكون بطلاً أو مشاركاً أو متخيلاً لما يروي من أحداث.

ويقسم النوع الأول الذي هو المفارق لمرويه على أنواع هي :

أ. الراوي البطل في مرويه.
ب. الراوي المشارك في مرويه.
ج. المتخيل لمرويه.

أما الراوي المتماهي بمرويه فهو أيضاً على ثلاثة أنواع هي :

أ. الراوي البطل في مرويه.
ب. الراوي المشارك في مرويه.
ت. الراوي المتخيل لمرويه.

ما أسفر عنه الإطار النظري

١. إن السرد هو قص الأحداث والأخبار وحكايتها ونقلها من صورتها الحقيقية إلى صورة لغوية ، سواء أ كان هذا القص حقيقة أم خيالاً ، وهو أيضاً الطريقة التي يختارها المبدع أو المرسل ليعرض من خلالها الحدث إلى المتلقي أو المرسل إليه.
٢. إن السرد يخترق النص المسرحي بوصفه آلية حكي تنقل للمتلقي مادة حكائية.
٣. تتنوع أنظمة وأساليب السرد عموما بين نمطين أساسيين هما : أسلوب السرد الذاتي وأسلوب السرد الموضوعي.
٤. في نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء ، حتى الأفكار السرية للأبطال .
٥. في نظام السرد الذاتي فأننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع.
٦. إن الحكاية في نظام السرد الموضوعي ترد من خلال راو خارجي ، وهو يعرض الأحداث بضمير الغائب وبموضوعية تامة، سواء ما يخص أفعال الشخصيات وسلوكها أم ما يخص حالتها الداخلية.
٧. أما في نظام السرد الذاتي ، فترد الحكاية غالبا من وجهة نظر راو ممثل في النص ، وبضمير المتكلم يعرض الأحداث من خلال إدراكه.

٨. يمكن للنظامين الموضوعي والذاتي أن يختلطا ، فنلمس في تضاعيف النص سرداً ذاتياً في نظام السرد الموضوعي وسرداً موضوعياً في نظام السرد الذاتي.

٩. المؤلف الضمني ، أو الذات الثانية للمؤلف لا يقتصر تدخله على إنتاج النص المسرحي بل يتجلى صوته في ملفوظ كل شخصية من شخصيات مسرحيته عبر تحميلها رؤاه ، وتوجيه أفعالها ، لإيجاد الحلول والمخارج المناسبة لها ،وهو يتعمد التنحي ليترك كائناته المتخيلة تسرد وقائعها بنفسها ، يتابعها عن قرب ويتفحصها في تأهب ووعي مقصودين .

١٠. المؤلف الضمني ما هو إلا راوٍ عليم ذو قابليات ووظائف متعددة ، فعلى مستوى التوجيهات المسرحية يكشف الراوي العليم بكل شيء عن هويته في أول صفحة نطالعها من النص المسرحي .

١١. وسيلة التبئير ذات أهمية مميزة في الخطاب الأدبي، وهي وسيلة فعالة في تحليل العلاقة بين الراوي / السارد وأحداث قصته من جانب وبينها وبين القارئ من جانب آخر

١٢. المؤلف الضمني وسيلة تعمل إلى جوار الشخصية / السارد في تبئير الخطاب المسرحي وتحديد زاوية رؤيته.

١٣. فتحت المسرحية المونودرامية النوافذ أمام اللاوعي ليبئر أحداث الإنسان وتجاربه داخليا في سرد ذاتي يبث فيه ما يعتمل داخل الذهن من فكر ، ويعترك داخل النفس من أحاسيس ومشاعر .

١٤. الزمن السردي في النص المسرحي لا يكون بالضرورة مشابهاً للزمن المعروض على الخشبة .

١٥. المكان الواقعي يشمل المكان الأليف وغير الأليف.

تحليل العينة

أولاً / مسرحية حاويات بلا وطن

تأليف : قاسم مطرود

كتب الكاتب العراقي قاسم مطرود مسرحية (حاويات بلا وطن) في عام ٢٠٠٨ وهي مسرحية مونودرامية تدور أحداثها حول قصة إنسان عاش في زمن الحروب ، وعاش مظلوما في منزل مكون من أربعة عصي حتى أضطر إلى أن يضع زوجته في حاوية عندما توفيت خوفا من العساكر أن يقتلوه . وتتشابه قصة هذا الرجل الذي لم يجد مكانا مناسبا لدفن زوجته المتوفية مع إمرأة كانت تسكن بجوارهم حدث لها ما حدث له بالضبط.إنها مسرحية تحكي الحياة في ظل هيمنة الرصاص والسوط والسجون، تحكي همسات الأصوات المقموعة خلف أبواب موصدة وداخل جدران صلبة، بعدما كانت هذه الأصوات تصرخ لتهزّ الوحوش الحجرية وتملء قلوب أصحابها رعباً وخوفاً. إنها مأساة المحبين في ظروف لم تتهيأ لهم مبادلة الكلمات الناعمة وأعاقتهم عوائق كثيرة حتى كادت تقضي على حياتهم. فهذه المسرحية تجسيد فني لواقع عاشه الشعب العراقي في مرحلة من مراحل حياته، واقع مرير وظالم.

فهي مسرحية تقص الأحداث وتنقلها من صورتها الحقيقية إلى صورة لغوية ، وان نظام السرد في هذه المسرحية نظام موضوعي يعرف الراوي كل ما يخص الشخصيات وهذا يتبين من خلال الحوار الآتي :ـ

((هل تذكرين يوم حصلنا على هذا المسكن، اعني الحاوية (يهز رأسه علامة التأسف..يتحسر) كانت تسكنها امرأة عجوز طيبة القلب، ذهب زوجها في احد المساءات ولم يعد، ونحن نسكن جوارها في بيت مكون من أربعة عصي وبطانية ممزقة تنعمت علينا بها المنظمات التي يسمونها بالإنسانية (يشير إلى إحدى السقائف الآيلة للزوال) كهذا البيت (يقترب منه يهز العصي التي تكاد تسقط) ربما هذه أقوى بكثير من بيتنا))[٦٠]*

(برهة..يقترب ثانية من الحاوية) لا ادري هل ارثي لحالها أم ارثي لحالنا، كنا نرى بأم أعيننا ذبولها وهي تنتظر كل يوم عودة زوجها العجوز، كانت تبكي كالأطفال وتتنهد وبعد أن يهدها البكاء تدخل الحاوية لتنام على الصفيح البارد كيفما امتد جسدها. (فترة صمت) كثيرا ما تحدثنا عنها وتعاطفنا معها لأنها تشبهنا أو نشبهها ورغم حبنا لها كنا نحسدها على الحاوية التي تقيها البرد والريح والتراب الذي نبتلعه مع كل تنفس))[ص٥،٤]

إنّ هذا السرد الموضوعي قد جعل تبئير المؤلف صفراً لعلمه بكل شيء ، إذ يقدم لنا المؤلف الضمني وصفاً يحيط بتفاصيل المشهد بأكمله من خلال نظرة شاملة له ومن وجهة نظر واحدة عامة.وفي مثل هذا النظام يكون الرؤية للأحداث من الخلف، حيث يقف الراوي أمام المشاهد ويصفها كما هي.

أما حضور الراوي السارد في الحكي فيظهر بمظهر شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذن راوٍ ممثل داخل الحكي من خلال ضمير المتكلم وكما جاء في الحوار الآتي :ـ

((وها أنا ابحث عن قبر أدسكِ فيه بصمت وخوف عسى أن لا يرانا الآخرون يا لخيبتي))(ص ٦).

وفيما يخص المفارقات السردية فقد أُستخدم منها في هذه الرواية (الاسترجاع الخارجي) و (الاسترجاع الداخلي) وهو الرجوع إلى أحداث الماضي، تلك الأحداث التي تقع خارج زمن السرد، وأمثلة الاسترجاع الخارجي كثيرة، وأول ما نلحظه من هذا النوع من الاسترجاع هو ما جاء في الحوار الآتي :ـ

وأنا اتجه إلى مركز التوزيع شعرت إن الأرض تتحرك تحت أقدامي، وحين دفع الرز في صحن وكأنه يرميه إلى كلبه المسعور، لم اعرف شعوري حينها،كان مزيجا من الصراخ والصمت والاختناق والدموع التي تنزل دون سبب، وحين عدت إلى بيتي، اعني سقيفتي كان صحن الرز أثقل من الجبل، وشعرت إن كتفي لا مستا الأرض، لم أر أي شخص من مركز التوزيع حتى دخلت سقيفتي، لأنني لم ارفع راسي، كنت محدقا إلى الأسفل وكأني ابحث عن شيء مفقود، أتذكر فقط أقدامي التي كانتا تضرب احدها بالأخرى، وهما يقطعان تلك المسافة القصيرة التي كانت حينها كرحلة الجحيم (ص،٨)

وأيضا في الحوار الآتي:

كنا نمتد فيها، يلتصق احدنا بالآخر لينعم ببعض من حرارة الجسد، نتحدث عن أيامنا الجميلة والبرد يتوغل حتى يصل الروح، حلمنا بمجيء اليوم الذي نتخلص فيه من الحاوية(ص،٤،٣)

ونجد الراوي قد عمد على استعمال أفعال مضارعة عند استرجاعه ومنها (نمتد ، يلتصق، ينعم، نتحدث ، يتوغل ، نتخلص) لأنه يتحدث عن أشياء مضت ، ولكنه حاول أن يقرب الماضي أمام المروي له ويجعله معايشاً إياه ، ولذلك لجأ إلى هذا النوع من الأفعال.

وأن الراوي الممسرح هنا يصف شيئاً يحدث له ويشارك فيه ، وأن وصف الراوي لهذا الموقف يؤدي إلى التعريف إلى حقيقة مشاعر الشخصية في تلك الحالة.

ويتضح في هذه المسرحية نمط الخطاب الذاتي المسرود ، فشخصية الرجل تسترجع ذكريات ماضية اختزلها الوعي في خطاب ذاتي مع النفس منطوق ومسموع بضمير الـ (أنا).

و يكشف الراوي العليم بكل شيء عن هويته في أول صفحة نطالعها من المسرحية ، ولنتأمل ما جاء فيها :ـ

((الوقت: الفجر.. ضوء خافت وكأن الشمس تختبئ خلف سحابة .. المكان محاط بأكوام من التراب والنفايات وخيم بالية أو سقائف من أعمدة الخشب وبعض البطانيات الممزقة التي تحركها الريح..حاوية نفايات كبيرة صدئة، ودون انتظام تمتد حبال بين حاوية أو سقيفة، معلقة عليها ملابس مختلفة الألوان))(ص١). **((والإشكال..علب صفيح منتشر بشكل عشوائي وقناني الماء البلاستيكية وكأن المكان مهجور منذ آلاف السنين))**(ص ١).

وإذا تجاوزنا مطلع المسرحية ،عثرنا في تضاعيفها على بصمات المؤلف الضمني من خلال تدخلاته في وصف المكان ـ مكان المنظر/المشهد كما في قوله واصفاً المكان:ـ

((الرجل: تراب يملأ الأرض ومياه وبرك آسنة))(ص ٢).

كما نراه عاكساً ملامح الشخصية ، وانفعالاتها النفسية ، وكما في الحوارات الآتية :

((الرجل :(بحزن) ويا ليتني أعطيتهم راسي قبل أن يأتي هذا اليوم المشئوم، رأسي لهم ارحم بكثير من هذا العذاب (فترة صمت قصيرة)

الرجل :(يخرج من الحاوية وهو متعب وكأنه صعد جبل وبيده الصحن)لا تنسي أن ترمي الصحن هناك وتصرخي، طالبي بحقك الذي ضاع.

الرجل :(فرح) لماذا لم تفكر بالحديقة من قبل أنتَ ميت يا هذا.

(يصمت دون حركة وكأنه تنبه إلى شيء خطر) ولكن كيف اصل إلى البيت؟(ص ١٢،٩،٨).

لقد أمتلئ النص (حاويات بلا وطن) بالتوجيهات المسرحية من حيث وصف المكان ، وسلوك الشخصيات ،وردود أفعالها نحو قوله :

((الرجل :(ينتفض واقفا وكأنه اكتشف اكتشافا جديدا، يرمي سجارته)

الرجل :(يخرج بسرعة وباحتجاج..يقف منتصبا) كلا ليس هذا مكانك (يذهب إلى حفرة أخرى التي وضع إلى جانبها عصا لأكبرهم)

الرجل :(يضحك بألم)

الرجل: (يبكي)))(ص١١،٩).

وان هذا الأمر يربك القارئ ويقطع عليه وظيفة الاتصال التي يحاول المحافظة عليها خلال قراءته للنص.ينبغي أن تكون هذه التوجيهات مكثفة وموجزة ودالة وتترك للشخصية المسرحية مهمة التعبير

عن الوقائع من خلال أقوالها وأفعالها ،ومن خلال هذه التوجيهات المسرحية تتضح وظيفة المؤلف الضمني التصويرية فضلاً عن وظيفة المراقبة.

وان في هذا النمط من البناء المسرحي (المونودراما) نجد التبئير الداخلي ـ الذاتي ، الشخصية ـ السارد هو الراوي المبئر تبئيرا داخلياً في سرد ذاتي :

((الرجل: إنها المحنة، محنة الليالي الموجعة وألم السنين العجاف، أنا وحدي الذي يسمع صوتي (يطل برأسه) أتراني سأجيب؟(يتلفت يمينا وشمالا)يبدو أن الجميع ذهبوا إلى الأرزاق))(ص٢).

نلمس أيضا صوت الفاعل الذاتي المتحدث بضمير الـ (أنا) مبئراً أحداثه تبئيراً داخلياً في سرد ذاتي.

وفي هذه المسرحية أيضا يتجلى الالتباس في تقنية الشخصية ـ السارد حيث أن الرجل راوٍ عن ذاته بضمير المتكلم ، وهو في الوقت نفسه مروي عنه من خلال تلبسه دور شخصية (المسؤول) :

((الرجل: (بحزن بعد أن يجلس على الأرض..يخرج كيس تبغ من جيبه.. يلف سيجارته وأثناء هذا يتحدث) استعطفت الجميع هنا المسؤولين عن هذا المخيم بالسماح لي بدفنك في مقبرتنا التي جمعت رفات أجدادنا وآبائنا.

(يدخن ينفث الدخان إلى الأعلى.. بحسرة وبهدوء يلفظ كلماته) إلا أنهم اعتذروا، أو لنقل خافوا علينا وعلى أنفسهم.

(يقلد صوت المسئول) سيذبحونكم في الطريق.

نحن أموات كيف يذبحون أموات))(ص٣).

أما آلية الزمن في مسرحية (حاويات بلا وطن) فقد أتخذت مساراً دائرياً حيث الحاضر الذي تحيا فيه الشخصية ـ الراوي يتدفق من خلاله الماضي . والزمن ايضاً هو داخلي رهين الموقف الذي تكون

فيه الشخصية ، فهو مزيج من المناجاة الفردية، والأحلام: **((الرجل : لم أألفك وأنت على هذه الحالة، أنفاسكِ كانت تملأ المكان كله واليوم تحول جسدك إلى قطعة من الثلج بعد أن كان، دفأي، واحتوائي. (يبكي أثناء الحفر) اليوم سأغسل ذلك الجسد الذي دفع عني الخوف ووحشة السنين))**(ص٦).

وعلى وفق ما تقدم فأن الزمن في هذه المسرحية هو زمن الشخصية الداخلية تنصهر فيه الأبعاد الزمنية جميعها من ذكريات الماضي وتداعياته إلى الحاضر الذي لم يزل يعيش على أنقاض الماضي وتبعاته.فالشخصية المونودرامية تعيش لحظات تخترق فيها الزمن ،لتتكفيء على نفسها فتعود إلى الماضي دائماً ولسبب مهم يؤرقها قد يكون الحنين المرضي إليه .

النتائج والاستنتاجات

١. ظهر في البحث أن أنظمة السرد قد تنوعت ما بين نظام السرد الذاتي ونظام السرد الموضوعي.

٢. وجد البحث إن الراوي والمروي له يشتركان في الحدث مع استقلال بعضهما وبموقع كل منهما، أي أن الراوي يقوم بالإرسال والمروي له يتلقى ذلك المروي.

٣. وجد البحث اهتمام المؤلف بالوصف.

٤. وجد البحث اهتمام المؤلف بالمكان، ووصف لهذا المكان الذي عاشت فيه الشخصية وقد ربط المؤلف بين المكان والشخصية من حيث الألفة والعداوة.

٦. وجد البحث أن الراوي الممسرح في هذه المسرحية كان بطلاً أو مشاركاً أو سامعاً أو مشاهداً لمرويه .

٧. وجد البحث تعدد المظاهر التي ورد فيها الراوي والمروي له الممسرحان ، فقد تماهى كل منهما بالحدث وقد يستقلان عنه، فالراوي قد يتماهى بالشخصية والحدث والمروي له والمؤلف الضمني ،

وقد يستقل فيكون استقلال عن تلك المكونات المذكورة، أما المروي له فأنه يتماهى بالشخصية والحدث والقارئ الضمني تارة، ويأتي منفصلاً عن تلك المكونات تارة اخرى.

٨. لجأ الكاتب إلى تنويع الراوي في النص المسرحي وفق ما يقتضيه سياق السرد فقد يترك الراوي الذي يروي بضمير الـ (أنا) مكانه في مفصل ما من العمل إلى الراوي الشاهد ، أو يتحول هذا الراوي الذي يروي بضمير الـ (أنا) من راو حاضر يعرف أحداثاً كثيرة إلى مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره.

٩. قام الراوي بوظيفة السرد مع التنسيق الأحداث التي يسردها بأسلوب ممتع جعل المتلقي ينشد معه لمتابعة سرده.

١٠. إن المؤلف الضمني لجأ إلى التنويع في الرواة ، فمرة ممسرح ومرة اخرى غير ممسرح.

الهوامش:

(١) ابن منظور، لسان العرب،(بيروت: دار إحياء التراث العربي،٦٣٠)،ص٤٤٩.

(٢) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢،(بيروت:دار الكتاب اللبناني،١٩٨٢) ص٤٧١.

(٣) جبور عبد النور،المعجم الأدبي،(بيروت : دار العلم للملايين،١٩٧٩) ص ٢٨٢.

(٤) موسى وهبة وآخرون ، الموسوعة الفلسفية العربية،م١، (بيروت : معهد الإنماء العربي، ١٩٨٨) ص٨١٤.

(٥) ابن منظور، لسان العرب،ط١،(بيروت : دار صادر ،٢٠٠٠) ص ١٦٥.

(٦)الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي ،و ابراهيم السامرائي، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٤) ص٢٢٦.

(٧)احمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق : عبد السلام هارون ،(بيروت : دار الفكر للطباعة والنشر،ب ت) ص ١٥٧.

(٨) عزالدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، (القاهرة: دار الفكر العربي ، ٢٠٠٤) ص ١٨٧.

(٩) مجدي وهبة وكامل المهندس ، ط٢،معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،(بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٤) ص ١٩٨.

(١٠) بشارة زين ، قاموس المعتمد الصغير ، ط١، (بيروت: دار صادر،٢٠٠٦) ص ٢٩٥.

(١١) محمد شفيق غربال وآخرون ، الموسوعة العربية الميسرة ، المجلدالثاني، (بيروت: دار نهضة لبنان،١٩٨٧) ص ١٠٨٧.

(١٢) ابراهيم مدكور ، المعجم الوجيز ،ط١، (طهران: المكتبة العلمية، ب ت) ص٣٤٤.

(١٣) ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج١، (طهران: المكتبة العلمية، ب ت) ص ٤٨٨.

(١٤) جوزيف ميشال ، دليل الدراسات الأسلوبية ، ط١،(بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٤) ص ١٦.

(١٥) روبرت شولز و روبرت كيلوغ ، التراث السردي ، ترجمة : علاء حسين عودة ، مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد) العدد (١) ١٩٩٨ ، ص٥٠.

(١٦) مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤) ص ٢٤.

(١٧) بول ريكور ، الحياة بحثاً عن السرد ، ترجمة : سعيد الغانمي ، مجلة نزوى (عمان) العدد (١) ١٩٧٧، ص ٢١.

(١٨) بول بيرون ، السردية : حدود المفهوم ، ترجمة : عبد الله إبراهيم ، مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد) العدد (٢) ، ١٩٩٢، ص ٢٦.

(١٩) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٢٠) روبرت شولز، السيمياء والتأويل ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط ١،(بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤) ص ١٠٣.

(٢١) رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة : نخلة فريفر ، مجلة العرب والفكر العالمي ، بيروت ، العدد (٥) ، ١٩٨٩، ص ١٧.

(٢٢) ينظر : جيرار جينيت ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ترجمة : ناجي مصطفى و آخرون ، (المغرب : منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، ١٩٨٩) ص ٩٧.

(٢٣) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٩٨.

(٢٤) المصدر نفسه ، ص ٩٨.

(٢٥) فلاديمير بروب ، مورفولوجية الخرافة ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، (الرباط: الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ١٩٨٦) ص ٣٥.

(٢٦) بول بيرون ، مصدر سابق ، ص ٢٧.

(٢٧)، رولان بورنوف وريال أونيليه ، عالم الحكاية، ترجمة : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١ ، ١٩٩١ ، ٣٩ .

(٢٨)روبرت شولز، مصدر سابق، السرد والسردية في الفلم والقصص ، ص ٦٧.

(٢٩) هاتو حميد حسن ، قصص الحرب للأطفال في العراق ١٩٨٠ـ ١٩٨٨، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ١٩٩٦،ص ٨٥.

(٣٠) والاس مارتن ، ونيك كرنراد، التحليل الشكلي للروايات التقليدية ، مجلة الثقافية الأجنبية ، السنة ٩ ، العدد ١ ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢.

(٣١) رحيم علي جمعه ، البناء الفني في روايات عبد الخالق الركابي ، مجلة الأقلام ، العدد ٢ ، السنة ٣٤ ، ١٩٩٩ ، ص ١٠١.

(٣٢)سعد عبد الحسين العتابي ، مصدر سابق ، ص ١٩٠.

(٣٣) فاخر عاقل ، معجم علم النفس ، ط١ (بيروت :دار العلم للملايين ، ١٩٧١) ص ٤٣.

(٣٤) إبراهيم جنداري ، في مفهوم الشخصية الروائية ، مجلة الأقلام ، بغداد ،العدد ٢ ، ٢٠٠١ ، ص ١١ .

(٣٥) حميد محمد لحمداني، مصدر سابق ، ص ٥٠.

(٣٦) ينظر : المصدر نفسه ، ص٥٢ :و ينظر :رحيم علي جمعة ،مصدر سابق، ص ١٠١.

(٣٧) سعد عبد الحسين العتابي، مصدر سابق ، ص ٢١٢.

(٣٨) فراس عبد الجليل ، السرد الروائي : السرد الفلمي وضرورات المعالجة الفلمية ، الموقف الثقافي ،العدد ٣٢. آذار– نيسان ، ٢٠٠١ ، ص ٩٣.

(٣٩)أبن منظور ، مصدر سابق ،ص٨٩. و ينظر: الشيخ عبد الله البستاني، معجم وسيط اللغة العربية ، (بيروت : مجهول دار النشر، ١٩٨٠) ص ٧٦.

(٤٠)إبراهيم السامرائي ، من بديع لغة التنزيل ، (بيروت : دار الفرقان ، ١٩٨٤) ، ص ١٧٢.

(٤١) جميل صليبا ، مصدر سابق ، ص ٤١٢ .

(٤٢) ياسين النصير ، إشكالية المكان في النص الأدبي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ص ٣٩٥ ،٣٩٦.

(٤٣)عبد الله إبراهيم ، وظيفة الرؤية في القصة العراقية في الثمانينات ، الطليعة الأدبية ، عدد ٩-١٠ ، أيلول ، تشرين الأول ١٩٨٧، ص١٣.

(٤٤)سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ، ١٩٨٥)، ص١١١.

(٤٥) عبدالله إبراهيم ،مصدر سابق ، وظيفة الرؤية في القصة العراقية في الثمانينات ، ص١٣ .

(٤٦) سامية أحمد ، مصدر سابق ،ص٩.

(٤٧) نجوى محمد جمعه ، أدب يعرب السعيدي القصصي : دراسة في السردية ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية ، جامعة البصرة ، ٢٠٠١، ص١١.

(٤٨)سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ط ١،(بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٨٩)، ص٣٨٤.

(٤٩)عبد الله إبراهيم ، مصدر سابق ،السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، ، ص١١ ،ينظر : عبد الله إبراهيم ، السردية : المفهوم والاتجاهات ، آفاق عربية ، عدد ٤ ، نيسان ١٩٩٢ ، ص ١١٥ ، و ينظر : سعد عبد الحسين العتابي ، مصدر سابق ، ص ١٥٣.

(٥٠) سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ص ٧٤.

(٥١) سعد علوش ، مصدر سابق ، ص١١١.

(٥٢) مجموعة من المؤلفين، مصدر سابق، دراسات في القصة العربية (وقائع ندوة مكناس) ، ص ٣٠ .

(٥٣) نجوى محمد جمعة ، مصدر سابق، ص١٥.

(٥٤) سعيد يقطين، مصدر سابق ، تحليل الخطاب الروائي،ص ٢٩٢،٢٩١ ، وينظر: عبد الله إبراهيم ، التركيب والدلالة في المتخيل السردي، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ،عدد ٤٢ ، ١٩٩٠ ، ص ٣٨.

(٥٥)عبد الجبار داود البصري ، سردية الحكاية وحكاية السردية ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد ٥-٦ ، مايس – حزيران ، ١٩٩٣ ، ص ٩٣.

(٥٦)مجموعة من المؤلفين، مصدر سابق، دراسات في القصة العربية (وقائع ندوة مكناس) ، ص٦٠.

(٥٧) سامي سويدان،أبحاث في النص الروائي العربي ، (بيروت : مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٦) ص١٨٥.

(٥٨) عبد الله إبراهيم ، مصدر سابق ، السردية العربية ، ص١٥.

(٥٩)عبد الله إبراهيم ، مصدر سابق ، السردية العربية ، ص١٥.

(٦٠) قاسم مطرود ، حاويات بلا وطن ، www.alnoor.se/article.asp.،ص ٤

* ملاحظة: لكون جميع المقتبسات القادمة من المصدر نفسه،فستقوم الباحثة بالاكتفاء بذكر رقم الصفحة فقط دون الإشارة إليها في الهامش.

مصادر البحث ومراجعه

١ ـ ابن منظور، لسان العرب،ط١،بيروت : دار صادر ،٢٠٠٠.

٢ ـ أبو ناضر(موريس)،الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ،بيروت: دار النهار للنشر ، ١٩٧٩.

٣ ـ أحمد (ناصر سيد) ، و محمد (مصطفى) وآخرون،المعجم الوسيط، بيروت:دار إحياء التراث العربي،٢٠٠٨.

٤ ـ إسماعيل (عز الدين)،الشعر العربي المعاصر :قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت :دار العودة،١٩٨١.

٥ ـ إسماعيل (عزالدين) ، الأدب وفنونه ، ط١،القاهرة : دار الاعتماد ، ١٩٥٥ .

٦ ـ إلياس (ماري) و القصاب (حنان) ، المعجم المسرحي ، بيروت : مكتبة لبنان، ١٩٩٧.

٧ ـ ايكو(امبرتو)، القارئ في الحكاية،ترجمة:أنطوان أبو زيد ،القاهرة: المركز الثقافي العربي ، ب ت.

٨ ـ بروب (فلاديمير) ، مورفولوجية الخرافة ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ،الرباط: الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ١٩٨٦.

٩ ـ بورنوف (رولان) و(أونيليه) ، عالم الحكاية ، ترجمة : نهاد التكرلي ،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٩١ .

١٠ ـ تودوروف (تزفيتان) ، الشعرية ، ترجمة : شكري المخبوت و رجاء بن سلامة ، المغرب :دار توبقال للنشر ، ١٩٩٠.

١١ ـ جينيت (جيرار)،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة : ناجي مصطفى ،المغرب : منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ،١٩٨٩.

١٢ ـ جينيت (جيرار) ، خطاب الحكاية : بحث في المنهج ،ترجمة : محمد المعتصم وآخرون ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.

١٣ ـ جينيت (جيرار) ، مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ودار توبقال للنشر، ب ت.

١٤ ـ خالد(عدنان)، النقد التطبيقي التحليلي : مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦.

١٥ ـ ريكور (بول) وآخرون ، الوجود والزمان والسرد ، ترجمة : سعيد الغانمي ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٩.

١٦ ـ عاقل (فاخر) ، معجم علم النفس ،بيروت: دار العلم للملايين ، ١٩٧١ .

١٧ ـ علوش (سعد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥ .

١٨ ـ العيد(يمنى)،الراوي الموقع والشكل ، بحث في السرد الروائي،بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٦ .

١٩ـ الغانمي (سعيد)،أقنعة النص ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩١. ٢٠ ـ فورستر (أي . أم)،أركان القصة، ترجمة:كمال عياد جاد،القاهرة:دار الكرنك ،١٩٦٠

٢١ ـ قاسم (سيزا)، بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر ١٩٨٥ .

٢٢ ـ الحمداني (حميد محمد) ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،بيروت:المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩٣.

٢٣ ـ النصير (ياسين) ،إشكالية المكان في النص الأدبي ،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.

٢٤ ـ النصير(ياسين)، دلالة المكان في قصص الأطفال ، الموسوعة الصغيرة ،بغداد: دار ثقافة الأطفال ، ١٩٨٥.

٢٥ـ ويليك(رينيه)و وارين(اوستن)، نظرية الأدب،ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب ، ١٩٦٢ .