تحليل الخطاب السردي في التجربة القصصية الأردنية
(مجموعة تحولات مصطفى جابر أنموذجًا)

Analysis of Narrative Discourse in the Jordanian Short Story Experience
(The Collection *tahwolat Mustafa Jaber* as a Model)

مؤيد أحمد الشرعة [1]
Moaed ahmad alshraa [1]

10.15849/ZJJHSS.250330.05

الملخص

تناولتْ هذهِ الدِّراسةُ ثلاثةَ نماذجَ قصصيَّةً منْ مجموعةِ تحوّلاتِ مصطفى جابر للقاصّ الأردنيّ أمين يوسف عودة بالدِّراسةِ والتّحليلِ مُحاولةً الاستفادةَ ممّا تقدّمُهُ النّظريّاتُ السّرديّةُ منْ مفاهيمٍ ورؤًى في استقراءِ النّصوصِ القصصيَّةِ وتحليلِها والكشفِ عنْ دلالاتِها المختزَلةِ. وقدْ حاولَ الباحثُ الإفادةَ منها في دراستِهِ للنّصوصِ القصصيَّةِ الّتي تعكسُ إلى حدٍّ ما طبيعةَ الحالةَ القصصيَّةِ الأردنيّةِ في ثمانينيّاتِ القرنِ الماضي. فسعى الباحثُ في دراستِهِ لقصَّةِ (اغتيال) أن ينطلقَ في تحليلِهَا منْ مفهومِ النَّظريَّةِ الشّكلانيَّةِ. وأيضًا حاولَ الاستفادةَ في دراستِهِ لقصَّةِ (القمرُ يرحلُ عن المخيَمِ) منْ النّظريّةِ البنيويّةِ الفرنسيّةِ. أما قصَّةُ (حذاء) فقدْ حاولَ الباحثُ أنْ يستفيدَ ممّا تقدّمُهُ النّظريَّةُ السّيميائيّةُ الّتي تنظرُ إلى النّصّ على أنَّهُ نسيجٌ منَ العلاماتِ المتشابكةِ، معتمدًا في ذلكَ على ممكناتِ المنهجِ السيميائيّ. وقد خلصتِ الدِّراسةُ إلى أنَّ النّظريّاتِ السَّرديَّةَ جاءتْ لتحقّقَ أكبرَ قدرٍ ممكنٍ منَ الفائدةِ في تحليلِ النّصوصِ الأدبيَّةِ، وذلكَ بتقديمِ مفاهيمَ ورؤًى تتمثَّلُ بضرورةِ دراسةِ النَّصّ منْ داخلِهِ باعتبارِهِ مغلقًا.

كلمات مفتاحية: النظرية، السرد، الشكلانية، البنيوية، السيميائية.

Abstract

This study examines three narrative models from the short story collection (tahwolat Mustafa Jaber) by the Jordanian writer Amin Yusuf Odeh, analyzing them through the lens of narrative theories. The study aims to utilize the concepts and perspectives offered by these theories to interpret and analyze the short stories, uncovering their underlying meanings.

The researcher seeks to apply these theories to the selected texts, which to some extent reflect the nature of Jordanian short fiction in the 1980s. In analyzing the story (Aqtiaal), the researcher adopts the principles of formalist theory For the story (Alqamaar yrhal an almokeam), the researcher draws upon the French structuralist theory, and narrative voice, which serve as key tools in the analysis. Meanwhile, in studying the story (hizaa), the researcher applies semiotic theory, which views the text as an interwoven system of signs. This approach utilizes the semiotic method to examine both the deep and surface structures of the literary text.

The study concludes that narrative theories provide valuable insights for literary analysis by advocating the necessity of studying the text from within as a closed entity. Additionally, these theories offer critical methodologies.

Key words: theory, narration, formalism, structuralism, and semiotics

[1] جامعة اليرموك ،اللغات ،اللغة العربية وآدابها، أدب ونقد حديث
* للمراسلة: Moaedahmad222@gmail.com
تاريخ استلام البحث: 2024/12/15
تاريخ قبول البحث: 2025/03/24

[1] **Yarmouk university, Department Arabic, language collage, Arabic Language and Literature, Jordan**
***Corresponding author:** Moaedahmad222@gmail.com
Received: 15/12/2024
Accepted: 24/03/2025

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

المقدمة

مع تطور علم السرد ودخول أنواع وفنون متعددة من الأنواع الأدبية فيه، وضمن محاولات المنظرين ضبط هذا العلم وتحديد معالمه ومادته وسبل دراسته، ظهر عددٌ من النظريات التي حاول أصحابها وضع أسس وقواعد لدراسة هذا العلم، وما ينطوي تحته من نصوص ومادة سردية، وقد تحولت بعض هذه النظريات إلى مناهج بحثية توفر الأدوات والوسائل للناقد لدراسة النصوص الأدبية من منظور حداثي، يتكئ فيه بشكل مباشر على معطيات النص الفنية، بعيدًا عن المناهج النقدية السابقة التي سعت إلى دراسة النصوص من خلال محيطها والمعطيات الخارجية التي تقدمها للناقد.

وفي هذه الدراسة سعى الباحث إلى الوقوف على هذه النظريات من جانبٍ نظري وآخر عملي، إذ سعى إلى توضيح الرؤى التي تنطلق منها هذه النظريات، ومن ثم تبينها في دراسة وما تقدمه أيضًا من أدوات نقدية في دراسة ثلاثة نماذج قصصية للكاتب أمين عودة، التي تمثل هذه التجربة القصصية إحدى المحاولات الجادة في سياق القصة القصيرة الأردنية في ثمانينيات القرن الماضي.

منهجية الدراسة

قامت هذه الدراسة على الممكنات والأدوات التي تقدمها النظريات السردية الثلاث المتناولة للدراسة، وقد تركزت بشكل أساسي على المنهج السيميائي، بالإضافة إلى آليات التحليل البنيوي والاستقصاء والوصف.

إشكالية الدراسة

تكمن إشكالية الدراسة في تحليل النصوص القصصية انطلاقا مما تقدمه النظريات السردية من مناهج وأدوات لا سيما المنهج السيميائي، الذي سنحاول الإفادة منه في دراستنا لثلاثة نصوصٍ قصصية أردنية مثلت نموذجا قصصيا لمرحلة زمنية في تاريخ القصة القصيرة الأردنية.

أولا: النظرية الشكلانية (مورفولوجيا الحكاية)

بدأت هذه النظرية بالظهور والتشكل على يد الشكلانيين الروس، ثم أخذت تأخذ شكلها وخصائصها على يد الناقد فلاديمير بروب في كتابه (مورفولوجيا الحكاية/ مورفولوجيا القصة)، الذي تناول فيه عددًا من النماذج القصصية في ضوء ذات الأسس التي دُرست فيها علم النبات(مورفولوجيا النبات)، من حيث الأشكال والأنواع.[1]

وقد حاول فلاديمير بروب في اعتماده نهج المورفولوجيا النباتية في دراسته مائة حكاية روسية عجيبة، ضمن تصور منهجي شكلاني مورفولوجي أو صرفي، الوقوف على الأنساق الهيكلية المتشابهة في تلك

[1] ينظر: بروب، فلاديمير: مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبدالكريم حسن وسميرة عبده، دار، دمشق، ط(1)، 1996، ص13. ومانفريد، يان: علم السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط(1)،2011، ص7-8.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

الحكايات [1]، فنجده يميز بين العناصر الثابتة ويحددها بالأفعال والوظائف والعناصر المتغيرة ويحددها بالشخصيات والصّفات.[2]

وجديرٌ بالذّكر أنّ بروب حاول دراسة النص من ناحية بنيته السردية الداخلية، على اعتبار أنه يعد نظامًا ألسنيًا إشاريًا[3]، وهو بذلك أعطى إشارات تتعلق بالدراسة البنيوية للحكاية الشعبية، وذلك باستخلاص الوحدات الدلالية، والاهتمام بالمبنى الحكائي، وعدم الاهتمام بمضامين الحكاية ومتغيراتها السردية. ويعني هذا أن بروب كان قريبا من التحليل البنيوي السردي والسيميائي، على الرغم من اهتمامه بالمبنى الحكائي وأشكاله السردية.[4]

أما فيما يخص دراسة بروب تلك العناصر الثابتة والعناصر المتغيرة، فقد سعى إلى الوقوف على دلالاتها، ودلالة تكرارها في القص، وأساليب توظيفها، معتمدًا على ممكنات أدوات الاستقراء والوصف والتحليل، مؤكدًا على أنّ النص السردي يمثل متتالية من الوظائف تتحدد معالمها داخل المجرى المنطقي للأحداث[5].

وبناءً على معطيات هذه النظرية وقرب منهج بروب من المنهج السيميائية سيتناول الباحث قصة "اغتيال"[6] منطلقًا من تجربته ورؤاه التحليلية في كون النص نظاما ألسنيًا إشاريًا، يهتم بالمبنى الحكائي فنلحظ في هذه القصة حضور أربعة أحداث أساسية متتالية، كل حدث يؤدي إلى الآخر، وهي:

يأس ← حب ← تضحية ← مقاومة

هذه الأحداث التي تشكل العناصر الثابتة من منظور فلاديمير بروب نجد أنها تؤثر على العناصر المتغيرة المتمثلة في الشخصيات، إذ نجد في بداية القص أنّ الشخصية الرئيسة في القصة انتقلت من حالٍ إلى حال بفعل تطور الأحداث التي ستجري معها، فقد ظهر في بداية السّرد بحالةٍ تدل على أنّه يعيش في يأس وضياع، ويسير في ضمن دوامة من الفراغ في فضاءٍ اكتسب أوصاف الشحوب والسوداوية، إذ ركّز السارد على وصف المكان حول الشخصية الرئيسة بصورة قاتمة، مثل قوله: "كانت قدماه الحائرتان تضربان بلاط الرصيف دون كلل، يطوف الشوارع العريضة على مهل، ويتأمل البنايات الشاحبة"[7]، فنلاحظ حضور التركيب (قدماه الحائرتان) في النص، الذي يتمثل بتوظيف صفة الحيرة للقدمين، فقد أثر فضاء المكان وطبيعته المثبطة على حالة الشخصية، وتعميق مفهوم الضياع والعبث، ثم إنّ استعمال القاص للتركيب السابق (قدماه حائرتان) يمثل نموذجًا على دهشة اللغة على الرغم من بساطتها، فاستعمال هذا التركيب جاء ليدل على انعدام

---

[1] ينظر: حمداوي، جميل: فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية العجيبة، بحث منشور على الموقع صحيفة المثقف، ع(2885)، 2014، على الموقع: http://www.almothaqaf.com.

[2] ينظر: مورفولوجيا القصة، ص35. أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(1)، 1986، ص5-6.

[3] ينظر: بلعفير، محمد بن عبد الله: البنيوية النشأة والمفهوم، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية، جامعة الأندلس التقنة، صنعاء، ع(15)، مج(16)، 2017، ص237.

[4] ينظر: حمداوي، جميل: فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية العجيبة، بحث منشور على الموقع صحيفة المثقف، ع(2885)، 2014، على الموقع: http://www.almothaqaf.com.

[5] ينظر: مورفولوجيا القصة، ص83. و ينظر: بويش، منصور: نظريات السرد بحث في الاتجاه النسقي، مجلة لغة – كلام، الجزائر، ع(3)، 2016، ص120.

[6] عودة، أمين يوسف: تحولات مصطفى جابر، دار قدسية، إربد، ط(1)، 1987، ص15.

[7] المصدر نفسه، ص15.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

الهدف من الحركة، فقدماه تتحركان بلا غاية وتوقف (تضربان بلاط الرصيف دون كلل) فلا نهاية لهذا العبث الذي تعيشه الشخصية، التي أوكلت مهمة السير للقدمين إلى ما لانهاية، أو إلى أن يقع فعلٌ ما يكسر حالة الرتابة "يطوف الشوارع العريضة على مهل، ويتأمل البنايات الشاحبة"[1].

ولعل ما يعزز حالة العبث والضياع التي نلاحظها على الشخصية الرئيسة، هو حضورها بلا اسم أو هوية، وهذا الأمر يتشابك مع سيرها العبثي المتواصل، ويدفعنا إلى محاولة الربط بين انعدام الهُوية والسير العبثي، إضافةً إلى ما سبق نجد أنّ السارد يُغفل أيّ وصفٍ ماديٍ لها، بل نجد أنّ هذه الشخصية في حوارها وحديثها تعمّق إنكار ذاتها "قالت: هل تحب التراب؟! أجاب: أنا ترابٌ قاحل لا زرع فيه"[2]، إنّ السّارد في نسجه لهذه الشخصية حاول أن يقدّم للمتلقي شخصيةً عدمية تكفّلت الأحداث بتهميشها هذه الأحداث التي تتمثل باللاشيء جعلت منه إنسانًا مفرغًا يعيش في دوامةٍ من العبث أفقدته القدرة على كسر هذه الدوامة، ومن ثم هدمت كينونته حتّى تلاشت شيئًا فشيئًا، وفقدت الشعور بإنسانيتها، وعدّت نفسها ترابًا قاحلا فقد الخصب والحياة، فالتركيب الذي وصفت فيه الشخصية نفسها يعبّر عن حاجتها للشعور بكونها بشرًا تحتاج إلى من يعيدها إلى سياقها البشري، وهو الإحساس بالخصب، مثل الأرض التي إن فقدت خصوبتها تحولت قاحلةً لا نفع منها.

وتستمر حالة البؤس والضياع حتى عند الشخصية الرئيسة حتى يلتقي بلعبة شمع معروضة على واجهة أحد المحال أثناء سيره العبثي، فتبدأ حالة العبث بالزوال ليحل محلها حالة تتمثل بالرغبة في الوصول إلى هذه اللعبة التي أثارت فيه مشاعر الإعجاب والحب والشهوة، "كانت أغنية عذبة تستيقظ في شراييه، فيورق صدره فرحا ونشوة"[3] وما يثير الدهشة في هذا التوظيف أنّ الشخصية قد وصلت إلى حدٍّ من اليأس والعبث إلى درجة إعجابه بمجرد لعبة شمع، ويتمنى لو أنها تُبعث فيها الحياة وتقرر التقرب منه، فنجد ذلك في قوله: "بوده لو يغمض عينيه قليلا ويفتحهما، فيرى فتاة الشمع تبتسم له، وتحضنه بعينيها الواسعتين، لحظة ذاك سيبتسم هو أيضًا لكنه سيرتبك قليلا، لأن طعم الابتسامة على شفتيه قد تغير، الزمن تغير، ولكنه سيبتسم لها، ويستحثها بعينين جائعتين وذليلتين، لتخرج إليه من قفصها الزجاجي، وتقضي الليل معه في غرفته المدفونة تحت الأرض"[4].

إنّ المتأمل في السياق السردي السابق يلاحظ أنّ الكاتب وظف ألفاظا تدل على شدة حالة العبث واليأس التي وصلت إليها الشخصية، فعدا عن كونه أُعجب بلعبة شمعٍ لا حياة فيها، نجده يحاول الابتسام والتضرع لها، على أمل أن تعطيه ما يشبع شهوته، فهو لا يجد من البشر من يستطيع الابتسام له، أو التضحية لأجله، فهذا الأمر يعبر عن عمق الحالة العبثية التي تعيشها الشخصية، وفقدانه الأمل والرغبة وانعدام استمرارية وجوده، فهو على الرغم من هذه المشاعر الحارة يحاول إحياء رغبته بالخصب من خلال حبه ورغبته في لعبة شمع: "أجاب أنت غيمة تعشق الماء... وأنا تراب...

---

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص15.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

قالت: هل تحب التراب...؟! أجاب: أنا تراب قاحل لا زرع فيه..."[1].

نلاحظ استجابة لعبة الشمع للشخصية في خياله "تحركت لعبة الشمع تململت قليلا تثاءبت وخرجت من القفص الزجاجي"[2]. فكانت هذه الاستجابة نقطة تحول في السرد فيصف لنا السارد انقلاب الجو الكئيب إلى الفرح، إذ تحولت تلك البنايات الشاحبة إلى بنايات مبتسمة، ويبدأ السارد وصف السماء والتغني بلونها الأزرق، "ابتسمت البنايات الحجرية المتكئة على أرصفة الشوارع... زجاجتان من النبيذ، وعلبتا سجائر، ويغدو الماء طفلا شقيا يسترق النظرات إلى عاشقين يمارسان طقوس العشق، ولن تعود ثمة كآبة على الجدران"[3]، ومن ثمّ يبدأ الحوار بين اللعبة والشخصية، هذا الحوار الذي يظهر فيه أن هذا الأخير لا يملك نقودًا لإسعادها، فيقرر التضحية لأجل ذلك بجسده، وهنا نلحظ مفارقة عجيبة، إذ كيف يضحي الإنسان بجسده لحبيبته لعبة الشمع، إنّ هذا الأمر يذكرنا بأنّ هذه الشخصية لا هُوية لها في الأساس، وأنها لا تملك شيئًا سوى ذاتها التي تقرر التضحية بها للشعور لمرة واحدة بأنها بشر، هذا الشعور الذي يتحقق بالحب لو كان موجهًا لمجرد لعبة، فنرى هذا العاشق يتوجه إلى الجزار ليبيعه جثته وجسده، فيصف لنا السارد الجزار بمقطع قصير يبين لنا مدى وحشيته، بقوله: "كان الجزار السمين يلوك بين أسنانه متلذذًا قطعة لحمٍ نيئة، وهو يقطع الأعضاء إلى أجزاء ويكومها على الطاولة"[4]

إن المتأمل في السرد السابق يجد أن السارد يحاول إبراز قيمة التضحية التي تسعى إليها الشخصية، وذلك بأن سلم نفسه لجزار تظهر عليه صفات الرعب والوحشية، فهو يلوك لحمًا نيئًا بأسنانه لغرض التلذذ في مضغ اللحم النيئ دون بلعه في الفم، بالإضافة إلى أنّه مشغولٌ بتقطيع وتكويم اللحم على الرغم من عدم وجود زبائن، فلعل هذا الاستعمال جاء للدلالة على أن الجزار لا يقطع اللحم والأعضاء لغرض البيع ، وإنما لغرض المتعة.

ثم يعرض البطل جثته على الجزار، فيرفض الأخير بحجة نحافة البطل، لكنه يقتنع ويتفق على البيع ويشترط على البطل العودة في اليوم التالي لذبحه، وفي أثناء هذا كان قط الجزار السمين يراقب البطل الضحية، ويحفظ ملامحه.

ونلاحظ أن هذه الشخصية لا تهتم إلا بلعبة الشمع التي حصل عليها لليلةٍ واحدة، فهو على الرغم من إدراكه لموته نجده يعيش أجواء العشق، ولا يحاول الهرب بما جناه من مالٍ من بيع جثته للجزار "خرجا عصفورين، فرحين يبحثان عن عش فوق شجرة أو تحت أرض، لا يهم، لأول مرة تهديني السماء غيمة حبلى بالماء، سأتعرى تحتها وأتشربها قطرةً قطرة، سأذوب فيها وتذوب فيّ"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص16-17.

[4] المصدر نفسه، ص18.

[5] المصدر نفسه، ص18.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وفي اليوم التالي يرسل الجزار قطة لإحضار جثة الضحية، فما كان من الأخير إلا المقاومة، رغبةً في العيش أطول مع لعبة الشمع، بعد أن أحسّ أخيرًا بإنسانيته التي ذاقها بعد أن مارس طقوس الحب التي أغنت حاجته للخصب، لكن تلك المقاومة تفشل وتنتهي باقتلاع حنجرته بأسنان القط الباردة.

لعل استعمال الكاتب لبعض الألفاظ مثل الأسنان الباردة، والمخالب، والأنياب الحادة[1] التي تنتمي إلى الحقل الدلالي الخاص بالموت، جاء لدلالة على كثرة أدوات القتل المحيطة بالبطل، فهي كلها مرتبطة بالحيوان المفترس، وتوظيف السارد للقط في دور القاتل المرعب وهو المعروف بالألفة و أنّه حيوان محبب عند الإنسان، لعله مثَّل دلالة على قسوة الواقع الذي حول كل ما هو أليف إلى عدو متوحش، هدفه انتزاع الروح من الإنسان وكل المشاعر الجميلة مهما كانت، فالسارد في هذه القصة استطاع تصوير حياة هذه الشخصية التي تعيش واقعا مريرا تبحث عن الحب حتى لو مع الجماد، وحتى لو كلفها بيع حياتها من أجل الخروج والتخلص من حالة العبث واليأس، فلعله في هذا التوظيف عكس حالة الواقع الذي كان يعيشه، الإنسان في عصر الحداثة، لا سيما أنّ هذه القصة هي أول قصة في مجموعته القصصية التي عبر فيها الكاتب عن حالة اليأس والضياع القارّة لدى الإنسان العربي بشكل عام، والفلسطيني بوجه خاص، ولعل البدء بهذه القصة تحديدًا يمثل دلالة أراد الكاتب من خلالها أن يفهم المتلقي بعمق الواقع المحبط لدى الفلسطيني والعربي الباحث عن الحياة.

ثانيًا: النظرية البنيوية الفرنسية

تعد هذه النظرية مكملةً لسابقتها، ونوعًا متطورًا عنها، إذ ظهرت هذه النظرية وتجلت على يد (جيرار جينيت)، واكتملت معالمها مع الناقد (شتراوس)، الذي دعا إلى دراسة النص الأدبي من داخله وخارجه، فالبنيوية عنده تدرس الشكل والمضمون؛ لأنهما لديهما الطبيعة نفسها، ويستحقان العناية نفسها، فالمضمون يكتسب واقعه من البنية[2]، وما يسمى الشكل ليس سوى تشكيل لهذه البنية، وهذا القول يبين الفرق بين البنيويين والشكلانيين مع كونهما التزما بدراسة النص الأدبي من داخله.

تطورت النظرية البنيوية بفعل عاملين، حددهما الناقد والاس مارتن (Wallace Martin) في كتابه (النظريات السردية الحديثة)، وهما:

- إنّ نظرية السرد أصبحت موضوعًا عالميًا للدراسة.
- إنّ نظريات السرد أصبحت موضوعات تتم دراستها في فروعٍ مختلفة من المعرفة، إذ إنّ هذه الدراسات تُنْتِجُ قوالب بنيوية مختلفة[3]. وقد عدَّ البنيويون دراسة الأدب قسمًا من أقسام علوم الإنسان، وحددوا الفرع المنتمي إليه وهو الألسنية؛ وذلك ليكون قالب تطور نظريات الأدب.[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص23.

[2] ينظر: البنيوية النشأة والمفهوم، ص237.

[3] ينظر: والسن، مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د.ط، 1998، ص26.

[4] ينظر: المرجع نقسه، ص28.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ويعد جيرار جينيت أحد أكثر منظري السرد في مجال النظرية البنيوية تأثيرًا، إذ كان له الفضل في توسيع مناهج الألسنية البنيوية، وتكييفها لدراسة النصوص السردية الحديثة، وذلك في كتابه "خطاب الحكاية"، الذي حاول فيه دراسة رواية "الزمن الضائع" دراسةً بنيوية، محاولاً في ذلك الرد على النقاد القائلين بأنّ الدراسات البنيوية لا تصلح إلا مع النصوص ذات الطابع العجائبي، وقد حدد في كتابه ثلاثة محاور رئيسة تمت دراستها، وهي الزمن وتقنياته المختلفة، والصيغة السردية، والصوت السردي[1].

ولعل اعتماد جينيت على هذه المحاور الثلاث في دراسته البنيوية؛ لأنّ القسم الأول (الزمن) عنصر مهم في دراسة النصوص القصيرة، إذ تتفاعل فيها مستويات وتقنيات زمانية مختلفة، تتضمن دلالات يبثها السارد فيها، وقد حدد جينيت في كتابه التقنيات الزمانية التي درسها، وهي الاسترجاع والاستباق والحذف والوقفة وتسريع السرد وغيرها[2].

أمّا القسم الثاني (الصيغة)، فقد اعتنى جينيت بها لأنها تمثل الكيفية التي يعرض من خلالها السارد القصة، وهي تتضمن الصيغ التركيبية، والصرفية، والصوتية، وغيرها.

أمَا القسم الأخير (الصوت السردي)، فقد حاول جينيت فيه أن يحدد للقصة مبدعين، هما: حقيقي ويمثل الكاتب، ووهمي ويمثل السارد الذي يروي الأحداث ويعد شخصيةً متخيلة في السرد.

وسيحاول الباحث أن يطبق دراسة جينيت على قصة (القمر يرحل عن المخيم)[3] من المجموعة القصصية تحولات مصطفى جابر. معتمدًا ذات المحاور التي أشار إليها جينيت.

الزمن في قصة "القمر يرحل عن المخيم"

لعل متأملَ هذه القصة يجد أنها تقوم على سرد أحداث بينها فجوات زمنية، إذ كان الكاتب يقفز من زمن إلى آخر مستفيدًا من تقنيات الاستباق والاسترجاع والحذف، إذ تبدأ هذه القصة من النهاية حيث افتتح السارد القصة بحدث تسليم جثة البطل (سبع) إلى أمه، موجزًا تفاصيل الحادث الذي أدى إلى موت سبع بعد خروجه من السجن مباشرةً على لسان الطبيب.

"نظر الطبيب إلى أم سبع من خلف نظارته السميكة، ثم شرع يقرأ التقرير. سبع عبد الله السبع الطول 175سم، نحيل الجسم، عريض المنكبين، أسمر البشرة.... فيما هو يجتاز شارع السجن قاصدًا شارع الحرية، دهمته سيارة سوداء".[4]

ثم يعود السارد في الزمن إلى الوراء بوساطة تقنية الاسترجاع إلى زمن قديم كانت فيه أم سبع تذهب إلى جارتها أم فتحي لتطلب بعض البيض حتى يتعشى ولدها سبع ليلة الامتحان، ويتم تبادل البيض ببعض (الترمس)، في جوٍ يسوده الود. ويرى الباحث أن عودة السارد إلى هذا الزمن لعله كان بهدف إطلاع القارئ

---

[1] ينظر: نظريات السرد بحث في الاتجاه النسقي، ص121-124.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص121. وجينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط(2)، 1997، ص45-55.

[3] تحولات مصطفى جابر، ص24-25.

[4] المصدر نفسه، ص24.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

على أسباب سجن وموت سبع، فالناظر إلى فحوى النص المسترجع يجد بأنّ البطل وأمه يعيشان في فضاء مغرقٍ في الفقر، إذ كانت أمه تتبادل مع جارتها البيض بالترمس، هذا الترمس الذي سعت أم سبع إلى جلبه بمبادلته على صحن طحين، في قوله: "وتخرج أمي إذ تسمع صوته ينادي: (ترمس مملح... ترمس إفرنجي)، وفي يدها صحن مليء بالطحين، وإذ تعود، تمر على جارتنا أم فتحي لتقترض منها البيض، كي أتعشى".[1]

ويستمر السارد في عرض الزمن الماضي، حتى يصل بنا إلى السبب الرئيسي الذي أدى إلى سجن سبع، لكنه يقطع السرد وينتقل إلى زمن آخر بوساطة تقنية الاستباق، إذ تظهر فيه أم سبع في السوق وهي تبيع الجرجير والنعنع، وتبشر أبا صابر بقرب خروج سبع من السجن، وتسترسل في التفكير لدى رؤيتها فتيات المخيم، وتحلم بتزويجه واحدةً منهنّ لدى خروجه من السجن، ثم ينتقل السرد إلى مشهد آخر وزمن لاحق، وهو مشهد يكون فيه سبع سجينًا، يستذكر السبب الرئيسي لسجنه، وهو محاولته ورفاقه عبور النهر، لكن يُقتل بعضهم ويجرح آخرون من قبل حرس الحدود، ويدخل السجن بسبب هذه المحاولة، وتأتي لحظة إطلاق سراحه من السجن عندما جاء السجان (أبو حديد) معلنًا إخلاء سبيله.

لعل مراوحة السارد بين تقنيات الزمن المختلفة، واعتماده تقنية تسريع السرد والحذف في داخل المشاهد، جاء بهدف جعل القارئ على علم بكل تفاصيل حياة سبع السجين، فهو يمثل الإنسان الفلسطيني الذي ينتمي إلى جيل النكسة، التي حاول أن يتجاوز آثارها ويقاوم[2]، فعاش حياته في مخيم معانيًا ألم الجوع، والفقر، وفقدان الأب والأخوة، ثم حياة الأسر والسجن بعد محاولته الفاشلة في المقاومة، وعند خروجه من السجن تم قتله وإنهاء مقاومته، التي لم تكن فقط موجهةً ضد المحتل، بل ضد الفقر والعوز والجوع، فهو كان مقاوما من صغره، إذ قاوم الجهل بمواصلته التعلم، ومن ثم قاوم الفقر بمحاولته الهجرة والهرب من المخيم وبناء حياة جديدة، ومن ثم مقاومته السجن وسجانه أبا حديد.

أما شخصية أم سبع فقد حاول القاص أن يستعرضها لنا بوصفها الشخصية الرئيسية الثانية في السرد، وهي تمثل الأم الصابرة المكافحة، التي تتمسك بالأمل حيثما وجد، وتبقى معلقة بأولادها على الرغم من مصائبها، فنراها تحاول التمسك بابنها، وتدعمه وتنتظره حتى يخرج من السجن لتزوجه، وحتى عندما تسلمت جثة ولدها، لم يظهر عليها الانهيار، بل نراها في نهاية القص تتمسك بالحياة، وتعاتب ولدها بصمت على موته وعدم عودته إلى المخيم.

الصيغة

لعل الكاتب أبدع في صياغة قصته التي عبرت عن ألم الشعب الفلسطيني ومعاناته بعد النكسة، وما يعيشونه من حياة الفقر والبؤس في المخيمات، فنجد في النص أنّ السارد ركز على الأحداث الناتجة عن حرب الـ67، بدليل أنه أشار غير مرةّ إلى هذا الرقم، منها: السجين 6767 –تكررت مرتين– حاضنة الموتى رقم 67 التي آوت جثة البطل، وإشارة غير مباشرة إلى هذا الرقم عندما ذكر السارد طول البطل بأنه (175)، الذي لو جمعنا الرقم خمسة مع الرقم واحد، سينتج لدينا رقم الـ67.

---

[1] تحولات مصطفى جابر، ص26.

[2] كان هذا رد القاص (أمين يوسف عودة) حول دلالة شخصية سبع في رسالة على الإيميل، بتاريخ 2020/3/21.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

لعل هذا التكرار المتعمد من السارد في قصته للرقم (67) عبّر عن عمق تأثر الشعب الفلسطيني به، الذي أصبح يعاني بسببه من الموت والتهجير والسجن والفرقة؛ وقد أشار إلى ذلك ربط التاريخ النكسة بالأسر أو بالموت.

ولعل دلالة تكرار الرقم 6767 الذي كان رقم سبع في سجنه تتمثل في كونه سُجن مرتين، الأولى تمثل سجنه المادي الذي يقبع فيه، والثانية سجن النفس، فقد سلبت منه إرادته وأرضه وعواطفه، فأصبح سجين نفسه وهمه.

ولعل النص القصصي قام على ثنائية مركزية، هي ثنائية الحياة والموت، ويتجلى ذلك في صبر أم سبع وتمسكها في الحياة طالما كان هناك سببٌ لذلك، فالموت أصبح أمرًا قارًا في نفس أم سبع والفلسطينيين التي تمثلهم.

وقد دلنا أيضًا على ذلك حضور بعض الألفاظ الدالّة على الحياة وعلى الموت، مثل:

الحياة	الموت
الشباب	الحادث
الخُطوبة	قتلته
الضجيج	حاضنة الموتى
الحلم في العودة	الرصاص
	تشريح الجثة
	الميت
	الجرح

ومن هنا نلحظ تفوق المصطلحات الدالّة على الموت على تلك الدّالة على الحياة، ولعل هذا يمثل دلالة لما يتعرض له الإنسان الفلسطيني من بعد حرب الـ67، من انعدام أمن، وكثرة أسباب الموت المحيطة به، سواء أكان هذا الموت حقيقيًا نتيجة الظلم والفقر والجهل، أو معنويًا نتيجة القهر وسلب الحق منه.

ومن الثنائيات التي استشعرها الباحث في هذه القصة ثنائية السكون والحركة، هذه الثنائية التي تتجلى بأنَّ الحركة ارتبطت بالأم بدلالة شيوع الأفعال المرتبطة بها، أمَّا السكون فقد ساد على شخصية سبع التي لا نجد لها حركة واضحة في السرد، فقط كانت عبارةً عن ذكريات يرويها قبل مقتله.

ولعل ذلك لكون سبع أسيرًا ثم قتيلاً، فتناسب مع حالة السكون والهدوء، في حين تعمل الأم حرّة في سبيل شحذ قيم الحرية في نفسها ولدى من حولها، فحتى بعد موت سبع نجدها تخرج وتمارس عملها المعتاد في البيع، دون أن تظهر حزنها الذي قد ينعكس على جيرانها ومن حولها فتفتر عزيمتهم، ويتخلون عن صبرهم.

الصوت السرديّ

نجد في هذه القصة مرواحة بين أصوات متعددة للرواة، سواء أكان ذلك الراوي شخصية من شخصيات القصة أو راويًا خارجيًا. وأول الأصوات الراوية صوت شخصية الطبيب الذي بدأ يسرد على أم سبع حادثة موت ابنها ووصفه الدقيق لها دون أي حضورٍ لصوت أم سبع التي كانت مكتفية بالاستماع.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ولعل صمت أم سبع دلّ على كونها تمثل معادلاً موضوعيًا للأم المقاومة، التي تتحمل أعمق الجروح دون أن تصدر صوت بكاءٍ أو ندب يدلُّ على ضعفها، فهي رمزٌ للمقاومة والصبر.

أمّا الصوت الثاني فهو صوت أم سبع الذي ظهر في المشهد الثاني الاسترجاعي، عندما كانت تطلب من جارتها بعض البيض عشاءً لسبع الذي يذاكر على امتحانه، وقد كان هذا الصوت مليئًا بالأمل على الرغم من الحال الدال على الفقر المدقع، بدليل ورود ألفاظ دالة على الحب والحياة. مثل: "خذي حفنة ترمس لفتحي، إنه يحبه"[1]

ثم ظهر الصوت الثالث، وهو صوت سبع السجين، الذي يظهر في المشهد الثالث –وهو مشهد استباقي– يتحدّث عن حالته في السجن، وما يعانيه نتيجة ذكرياته المرتبطة بأمه، التي فقدت أولادها وزوجها ولم يتبقى لها سواه.

لعلنا لا نجد في هذا الصوت والمشهد إلا تعبيرًا سوداويًا عن واقع حالته في السجن، فهو لا يتذكر إلا الذكريات الدالة على حياة الفقر والعوز، ووالدته الصابرة على ألم فقدانها كل من يرتبط بها. فهو يقول:

"أبو سبع مات، وأم سبع فقدت أولادها الثلاثة... والرابع الذي هو أنا غيبه السجن منذ خمس سنوات"[2]

ثم ينتقل السرد إلى السارد الذي بدوره يوضح للقارئ خبر انتشار قُرب الإفراج عن سبع في المخيم وأثره على أمه وجيرانه، فقد ترك سعادة بالغة لديهم، وأملًا تكلل بتفكير أمه بتزويجه فتاةً من المخيم.

لعل قيام السارد بجعل الشخصيات هي من تعبر عن ذاتها حتى تستطيع كل شخصية أن تكشف عن نفسها للقارئ، وذلك أنّ التعبير عن الفكرة أو القضية التي تعاني منها الشخصية على لسانها يكون أكثر تأثيرًا على نفس المتلقي؛ ذلك لأنها هي التي تعبر عن ألمها ومعاناتها سواء بالفعل أو بالحكي، فأم سبع مثلاً تثير مشاعر المتلقي كونها عبرت عن ألمها بصوتها وأفعالها.

ثالثا: النظرية السيميائية

تعرف النظرية السيميائية بأنها القائمة على دراسة النص على اعتبار أنه نسيج من العلامات، وقد بدأت بالظهور بعد النظرية البنيوية لدراسة النصوص الأدبية، والبحث في طيات عباراتها عن المعاني المدفونة فيها.[3]

وقد عدّ السيميائيون النص مركبًا من بنيتين أساسيتين: سطحية، وعميقة[4]، وهم لا يعنون كثيرًا بالسطحية، وإنما يحاولون البحث في النص عن المعنى العميق الذي كنزه الكاتب في عمله.

وسنحاول في هذه الدراسة، تناول نص قصصي ودراسته وفق المنهج السيميائية، متخذًا من قصة "حذاء" من المجموعة القصصية تحولات مصطفى جابر أنموذجًا للدراسة.

---

[1] نفسه، ص25.

[2] نفسه، ص26.

[3] شعبان، ليلى: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية لكلية البنات في الاسكندرية، ع33، مج(1)، ص276.

[4] ينظر: نظريات السرد بحث في الاتجاه النسقي، ص125.

تدور أحداث هذه القصة عن حذاء معلق في دكان إسكافي يحكي سيرته وأصله، وقد أضفى القاص على هذا الحذاء بعدًا إنسانيًا، بجعله يتكلم ويعبر عن حاله والناس تنظر إليه وتتفحصه، "أنا معلق على الحائط إلى جانبي أحذية كثيرة، ولقد خرجت لتوي من دهليز، نفق... متاهة هو شيء أشبه بمثل هذه الملتويات المعقدة... لا أفعل شيئًا سوى أنني أحملق أحيانًا في الوجوه التي تتفحصني وتقلبني ظهرًا على بطن" [1]

لعل القاص عندما أضفى هذا البعد الإنساني على الحذاء أراد من وراء ذلك تحقيق دلالة معينة، فالحذاء في الظاهر ما يُنتعل في القدمين، لكن توظيفه الفني في هذه القصة جعله يدلّ على الإنسان المسحوق، ذلك الإنسان العربي الذي سُحق مرتين، وتحوّل عقله إلى حذاء معلق لا قيمة له، بين مجموعة كبيرة من الأحذية، وذلك بسبب العنف المتعمد تجاهه، فهو شخص كان يضرب بالحذاء على رأسه، في صغره، وعندما كبر كان رأسه يرتطم دوما بالأحذية المعلقة، فلعل هذه الأحذية تمثل إشارة إلى القمع المتأصل في البيئة العربية، فيقول:"يرتطم رأسي بالأحذية المعلقة بالسقف، على الرغم من سابق عهدي بمثل هذه الأمكنة وحذري الشديد، إلا أن الأحذية تصر على الارتطام برأسي"[2]

لعل جعل الكاتب الحذاء يضرب الرأس إشارة منه إلى الواقع المزري الذي يعيشه الإنسان العربي، الذي أصيب غير مرة بالذل والعار من الشيء ذاته وفي ذات المكان، فنرى أن هذه الشخصية التي وردت في القصة بلا اسم تعبر عن ارتباطها القديم بالحذاء، الذي يرمز للذل والعار، فقد كان وهو صغير يُكلف بحمل حذاء والده الكبير "الكندرة"، وكان يحمله إلى صدره، ويخاف أن يسقطه، فهو منذ صغره يعيش في حالة اجتماعية ترتبط بالسطوة المتمثلة بالحذاء، فهو مجبر على حمل هذا الحذاء، ونراه يُنادى باسم (صندل) وهو نوع من الأحذية، فهذا الشخص بدأت حياته وطفولته تحت سطوة القمع، ولعل حمله حذاء والده وضمه لصدره بقوة إشارة إلى أن العدو داس على صدره وقلبه، وأنه تربى على القهر والذل من أهله، وعندما سقط الحذاء في دلو الماء، ولم يستطع الطفل التعبير عن الخوف أصبحت كلماته مثارًا للسخرية، بقوله: "وقع الخروف في السطل"،[3] ولعلها تمثل إشارة إلى محاولات هزّ الذات العربية وجلدها، وتقزيم حضورها وعدم إعطائها القدر التي تستحق، بالإضافة إلى محاولات تنشئتها نشأةً مبنيةً على الذل، فهذا الطفل لا يستطيع الفكاك من قدره المحتوم وهو حمل الحذاء والخوف عليه، وإذا أخطأ تبعه لقبه الدّال على الحمق إلى آخر عمره، كما سنرى في بقية التحليل.

وعندما كبرت هذه الشخصية وذهبت إلى سوق الأحذية، الذي يفسره الباحث بأنه سوق الأفكار التي تفرضه الدول العربية، ليختار حذاءً (فكرة) يستفيد منها في مقاومة عدوه، إلا أنه وقع في فخ نصبه له العجوز، وقد عزا القاص وقوع الشخصية السهل في الفخ إلى تربيته التي كبحت جموح إرادته، فهو إنسان عربي تربى على الهزيمة، "يا سطل، انظر في عيني... انظر جيدًا، طول عمرك سطل... انتبه لدروسك ولا تذهب مع هؤلاء المجانين. يا أمي... (هؤلاء) ليسوا مجانين ولا أستطيع التخلي عنهم، إنها مسألة مبدأ، مسألة ماذا... من أين تأتي بهذا الكلام... ألا يكفي أبوك... برضاي عليك يا ابني.

---

[1] تحولات مصطفى جابر، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص32.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

والحق أنني لم أستطع النظر في عيني أمي..لأنها أخذت تنتحب، وأشاحت بوجهها عني وذهبت إلى المطبخ، وهي تنشج"[1]. فنرى في السرد السابق محاولات أهله وبيئته بتقزيم أحلامه وطموحاته، فهو يريد أن يقاوم، وأن يخرج من دائرة العبودية التي وجد نفسه فيها، فنرى تيارًا عكسيا من والدته، التي تناديه بالسطل، رغم أنه أصبح كبيرًا ويسعى للنضال، لكنها لجأت لسلاح البكاء حتى يبقى كما تريده (سطلا).

ولعل توظيف السارد لفظةَ العامية (سطل) وهي بمعنى الدلو، وذلك للدلالة على أنّ هذا الشاب يُراد له أن يكون مجوفًا من الداخل، وأن يُملأ بالأفكار والقيم التي تُفرض عليه، فالدلو يُعبأ من صاحبه بماءٍ صافٍ أو عكرٍ أو أي شيءٍ آخر، وهذا ما حاولت أن تتمرد عليه هذه الشخصية، فقد اكتفى بأن يبقى (سطلا)، وأراد أن يحمل فكرة ثورية، لكنه سيصطدم بقوى أكبر وأقسى من تيار العائلة المحبط.

ثم يبدأ القاص في سرد فعل نزول الشخصية إلى النفق مع العجوز، وهو مجرد من إرادته بعد أن خدعه بأن لديه مجموعة جيدة من الأحذية، وهنا تستذكر الشخصية حدث هروبها من فلسطين، ورحلة اللجوء، "إلى أين يا أمي... لقد تعبت يا أمي، أريد أشرب، أنا خائف.

- سنصل قريبًا... قريبًا سنصل...
- وتعثرت أختي الوسطى بأشلاء جنود ممزقة ومحترقة... رجل... يد... صدر مفتوح... صرخت وقفزت أمي المسكينة كالجندب... أمي أريد أن أشرب.
- اصبر قليلا، سنصل...

ولكن الطريق أمامنا تأبى الوقوف".

لعل السارد، في ذكره هذين الحدثين، يشير إلى فقدان الإنسان العربي حق التفكير، والإرادة، بدليل أن الطريق تأبى الوقوف، وهي مليئة بالجثث والأشلاء التي تذكره دومًا بمصيره إن حاول المقاومة، فهو لا يملك من أمره شيئًا في رحلة اللجوء، وهو أيضًا لا يملك إرادة أمام هذا العجوز الذي قاده إلى حتفه، فنراه يسير ولا يجد لهذا السير مسوغًا رغم أنه يشعر بأن العجوز يخدعه ويأخذه إلى مكان مُغيب.

ثم يبدأ القاص بسرد أحداث الفخ الذي وقع فيه، إذ كان أول ما حدث معه أن سقط عن درجات ذلك الممر، نتيجة ضربه على رأسه في منطقة الجبهة، ثم خرجت أيادي مكسوة بالشعر الأسود، تنهش جسده وتضربه في الأرض، وهو يتساءل أين بقية الأجساد؟ وهنا ينتقل السرد إلى مشهد استرجاعي، عندما كانوا في رحلة اللجوء أمرهم والدهم بالانبطاح أرضًا لاقتراب الغارة الجوية، وبعدها يستمر إعلانه عن خوفه وحاجته للشرب، لكن لا أحد يلبي نداءه.

ثم تقص الشخصية أن تلك الأيادي أوصلته إلى غرفة فسيحة، حيث بدأ الاستجواب بالسؤال عن اسمه وكنيته وغيرها، وهذا الأمر يدلنا على أنَّ الشخصية عندما حاولت التفكير بفكرة جديدة وأخذ شيء جديد غير تلك الأحذية المعلقة على الحائط، سقط في فخِ أعدته المخابرات لكل من يبحث عن فكر جديد في العالم العربي، فقد خُدعت الشخصية بسرعة، وانقادت نحو الجديد دون أن تعلم ماهيته، فما كان إلا أن سقطت بأيدي المخابرات التي وصفها بالطويلة السوداء التي ضربته وأهانته دون أن يرى لها جسدًا، وبدأت باستجوابه:

---

[1] المصدر نفسه، ص34.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

- "اسمك...
- أيوب... أيوب أبو طافش
- تاريخ ميلادك...
- أنا... مرتبك ومشوش... لا أذكر
- مكان ولادتك
- لا أذكر
- يا أيوب أبو طافش... الملقب بخروف السطل سابقا، هل أنت على استعداد
- وقبل أن أجيب، كانت الأيدي تتجه نحوي، أمسكتني وأخذت تعريني من ملابسي، وعندما انتهت حملتني ووضعتني في فوهة أسطوانة تمتد في بطن أحد الجدران"[1].

ثم بدأت عملية تحويله إلى الفكر القديم (حذاء) فنرى أن رمزية الحذاء هنا وهي رمزية تشير إلى الخضوع والانهزامية قد يُستدل بها على العقلية القمعية القديمة التي تسعى إلى تحويل الإنسان إلى شخص خاضع بلا هدف، فكل العقول الشابة التي تسعى إلى النضال والتحرر يتم تحويلها إلى أحذية، أي شخصيات بلا هوية ولا قيمة لها، وذلك بسحق أحلامها وعقولها وتعذيب أجسادها، وهي شخصيات خاضعة ليس لها حق في التفكير، وإنما تُقاد دون أخذ مشورتها، ونستدل على ذلك في قوله: "ليتك الآن معي يا أمي لتشاهدي دماغ... دماغي طري... ندي يصعد منه بخار أبيض ساخن، وهو ليس بجافٍ كما تدعين... لملمت الأيدي نثار جمجمتي المحطمة، وألقتها في سهلة المهملات، وأخذوا دماغي وألقوه في سائلٍ يغلي ويبقبق..."[2].

لعل السارد أراد أن يعبر عن حالة العربي المهزوم الذي لا يجب أن يفتح فمه أو أن يفكر، وأن يكتفي بالأفكار التي تفرض عليه في المجتمع والعائلة والحيز المكاني الذي يعيش فيه، وأن أي محاولة للهرب والتجديد، سيقع في فخ المخابرات التي ستحول عقله إلى حذاء لا يفكر، ويكتفي بالقالب الذي يجبلونه فيه.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة لا بد من الإشارة إلى أنّ النظريات السردية جاءت لتحقق أكبر قدر ممكن من الفائدة في تحليل النصوص الأدبية من خلال ما تقدمه من أفكار ورؤى وأدوات ومناهج، وأنها ما تزال في طور التطوير والإفادة مما سبقها، فالبنيوية جاءت مكملة ومتطورة عن الشكلانية، ووسعت أدواتها التي تعطيها للناقد، ثم جاءت السيميائية كنظرية جديدة لتحاول دراسة النص بشكل أعمق، وتمثل هذه النظريات الثلاث –كما أسلفنا– أسسًا فكرية وتقدم أدوات نقدية يُقرأ فيها ومن خلالها النص ويحلل للوقوف على بنيته الجمالية، والحفر في عمق دلالته لكشفها والتعرف على مدلولاتها، ففي قصة اغتيال وجدنا كيف استطاع السارد خلق أربعة محاور لقصته استطاع التنقل بينها، وخلقه جوًا قاتما يعبر عن سوء الحالة العربية، ومن ثم وجدنا في دراسة قصة القمر يرحل عن المخيم، كيف استطاعت أدوات التحليل البنيوي الوقوف على آلية بناء أحداث السرد، وتوظيف الزمان والمكان والصيغة لبناء قالبٍ سردي يعكس قدرة الفلسطيني على المقاومة والتضحية، وختاما

[1] المصدر نفسه، ص38–39

[2] المصدر نفسه، ص42

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

استفاد الباحث من ممكنات المنهج السيمائي في الوقوف على الدلالات المختزلة في قصة حذاء، وكيفية جعل الحذاء معادلا موضوعيا للإنسان العربي المُجبر على حمل أفكارٍ محددة تكبح جماحه، وتعطل عقله.

المصادر والمراجع

المصادر

- عودة، أمين يوسف: (1987) تحولات مصطفى جابر، دار قدسية، إربد، ط(1).

المراجع

- بروب، فلاديمير: (1996) مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبدالكريم حسن وسميرة عبده، دار شراع، دمشق، ط(1).
- جينيت، جيرار: (1997) خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط(2).
- أبو ديب، كمال: (1986) الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط(1).
- مانفريد، يان: (2011) علم السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط(1).
- والسن، مارتن: (1998) نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، د.ط.

الدوريات:

- بويش، منصور: (2016) نظريات السرد بحث في الاتجاه النسقي، مجلة لغة – كلام، الجزائر، ع(3).
- بلعفير، محمد بن عبد الله: (2017) البنيوية النشأة والمفهوم، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية، جامعة الأندلس التقنية، صنعاء،ع(15)، مج(16).
- حمداوي، جميل: (2014) فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية العجيبة، بحث منشور على الموقع صحيفة المثقف، ع(2885)، على الموقع: http://www.almothaqaf.com.
- شعبان، ليلى: (2010) المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حولية كلية الدراسات الإسلامية لكلية البنات في الإسكندرية، الإسكندرية، ع33، مج(1).

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025