دراسات فى العلوم الإنسانية
٣١(١)، الربيع ١٤٤٥/١٤٠٣/٢٠٢٤، صص ٧٣-٩٦
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir
مقالة محكمة

تحليل الصيغة السردية في القصص القصيرة للمقاومة الفلسطينية (صورة شاكيرا لمحمود شقير وأسرار الدوري لأكرم هنية أنموذجاً)

فاطمه مرادي[١]، رقيه رستم پور ملكي[٢*]

١- طالبة مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء(س)، طهران، إيران.
٢- أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء(س)، طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/٠٣/٢٢ تاريخ القبول: ١٤٠١/٠٩/٠٤

الملخص

تمثل السرديات العلمية الحديثة نتاج الثورة البنيوية في مجال الأدب القصصي، وتقوم بفحص الأبعاد المختلفة للعمل الأدبي ومعانيه الخفية من خلال دراسة الشكل والبنى السردية الموجودة فيه. يعد جيرار جينيت من مشاهير عهد البنيوية، وبناءً على نظريته، يستند وصف بنية النصوص الأدبية وتحليلها على المكونات الثلاثة التي تتمثل في الزمن والصيغة والصوت. تبحث الدراسة الحالية في الصيغة السردية ووظيفتها في قصتين قصيرتين هما "صورة شاكيرا" لمحمود شقير و"أسرارالدوري" لأكرم هنية، وهما كاتبان فلسطينيان معاصران، وذلك اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي، لتثبت مدى فائدة قراءة العمل الأدبي وتحليله في الدراسة السردية للقصة القصيرة، على الرغم من القيود التي تعتري البنية النمطية وحجمها. تبين نتائج الدراسة أن التمثيل في قصة "أسرارالدوري" والتلخيص في قصة "صورة شاكيرا" هي أكثر أشكال السرد استخداماً، وهذا يعود إلى غرض الكاتبين ونيتهما في رواية القصص. في "أسرارالدوري" قام هنية بتوظيف المزيد من التمثيل لتعزيز تواصل القارئ مع الأحداث والشخصيات الثورية في القصة بغية إثارة الشعور بالوطنية ومحاربة كيان الاحتلال فيها، ولكن في "صورة شاكيرا"، فقد قام شقير بالاعتماد على المزيد من التلخيص ليظهر للقرّاء بشكل غير مباشر ابتعاد بعض الشباب الفلسطينيين عن المقاومة وقيمها في المجتمع، لعله يستطيع أن يخطو خطوة في سبيل إيقاظ المجتمع الفلسطيني.

المفردات الرئيسية: الصيغة السردية، القصة الفلسطينية القصيرة، محمود شقير، أكرم هنية.

١. الكاتبة المسؤولة: E-mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

١. المقدمة

السرديات عبارة عن أداة تستخدم لتفسير وتحليل النصوص السردية من خلال قراءة النص، وهي علم يفحص التقنيات والبنى السردية في النصوص السردية ويعد بمثابة تقرير عن الأحداث الواقعية أو الخيالية ذات الصلة في سياق فني (عباسي، ٢٠١٤: ٣٨). تنشئ السرديات تواصلاً فعالاً بين القارئ والنص ليفهمه بشكل أفضل من خلال تحليل عناصر السرد.

يعد جيرار جينيت[1](١٩٣٠-٢٠١٨ م) أحد مشاهير عهد البنيوية، وهو من اقترح واحدة من أكثر النظريات شمولاً ودقة في علم السرديات، حيث قسّم السرد إلى ثلاثة مستويات مختلفة هي القصة (أو الحكاية) والخطاب السردي والسرد (أو الرواية)، وتمكن بذلك من بلورة التميز الذي قال به الشكلانيون الروس بين "القصة" و"الحبكة" (سلوان وويدوسون، ١٣٧٧: ١٤٦-١٤٧). "القصة أو الحكاية" هي الترتيب الحقيقي والواقعي للأحداث في العالم الموجود خارج النص السردي، و"الخطاب السردي" هو ترتيب الأحداث في النص، أما "السرد" فهو يشير إلى رواية القصص على القارئ، وهو في الحقيقة إنشاء الرواية (مارتن، ١٩٩٨: ١٣٩-١٤٠). يصف جينيت العلاقة بين هذه المستويات الثلاثة للسرد في المكونات الثلاثة التالية: ١- الزمن (العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب) ٢- الصيغة (أشكال ودرجات عرض الرواية) ٣- الصوت (الطريقة التي يتدخل فيها فعل السرد في الرواية نفسها). يشكل عنصر الزمن، الذي يتكون في حد ذاته من ثلاث فئات فرعية (المفارقات الزمنية، الديمومة والتواتر)، جنباً إلى جنب مع الصيغة والصوت، خمسة مفاهيم مهمة للسرد من وجهة نظر جينيت، والتي تم وصفها بالتفصيل في مقال الخطاب السردي.

يحاول هذا المقال فحص القصتين القصيرتين "أسرار الدوري" لأكرم هنية و"صورة شاكيرا" لمحمود شقير من منظور الصيغة السردية لجيرار جينيت، وذلك لإظهار مدى فاعلية القراءة السردية للقصص القصيرة في فهم موضوع القصة وملامحها المختلفة والوصول إلى الطبقات الخفية من النص وفهمه بشكل أفضل.

أكرم هنية (١٩٥٣ م) ومحمود شقير (١٩٤١ م) كاتبان ثوريان فلسطينيان معاصران استخدما قصصهما القصيرة كسلاح ضد كيان الاحتلال الصهيوني. يشير هنية في قصصه مثل "أسرار الدوري" إلى مفاهيم النضال وقيمه ويصور شجاعة المقاومة الفلسطينية بشكل مباشر، لكن محمود شقير يشير في قصصه مثل قصة "صورة شاكيرا"، إلى الجزء الغافل من المجتمع الفلسطيني بشكل غير مباشر وفي طابع من السخرية، ويسعى إلى إيقاظه وتوعيته.

يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- كيف تأخذ الصيغة السردية أشكالاً مختلفة في القصتين حسب الطرق المختلفة للكاتبين في تصوير المجتمع

1. Gerard Genette

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

الفلسطيني؟

٢- إلى أي مدى وصلت المسافة بين السرد وتعبير الراوي في القصتين وكيف؟ وما هو نوع الخطاب والشكل السردي الذي أثر الراوي من خلاله على القارئ؟

٣- من أية زاوية نظر الراوي إلى القصة وما مدى المعلومات التي يمتلكها عن الشخصيات؟

في هذا البحث، سنقوم بتحليل الصيغة السردية في القصتين اللتين تم اختيارهما من مجموعة القصص القصيرة للكاتبين، وبناءً على ذلك، يفترض أن حجم القصة القصيرة الصغير مقارنة بالرواية والقيود التي تعتري بنيتها النمطية، لا يعيقان قدرتها على التكيف مع مبادئ السرديات والبنيوية، وبسبب اختلاف أساليب المؤلفين في تصوير المجتمع الفلسطيني، فإن الصيغة السردية تتخذ أيضاً أشكالاً مختلفة في القصتين.

١-١. خلفية البحث:

أجري حتى الآن العديد من الأبحاث في مجال قراءة النصوص الأدبية العربية بناءً على سرديات جيرار جينيت. لكن في هذه الأبحاث، لم تكن للصيغة أو الصوت السردي حصة كبيرة مقارنة بالزمن السردي،نشير فيمايلي الى بعضها :

مقالة «تقنيات السرد في شعر محمد الماغوط دواوين "حزن في ضوء القمر" و"غرفة بملايين الجدران" و"الفرح ليس مهنتي" أنموذجاً» لبور حشمتي وعلي أكبر محسني (٢٠١٨) ومقالة «التواتر السردي المتناثر في قصة آدم (ع) في القرآن الكريم» لطاهري نيا وآخرين (٢٠١٥)، تناولت المقالتان المذكورتان في الغالب عنصر الزمن السردي، لكن المقالات التالية درست على وجه التحديد الصيغة السردية من وجهة نظر جينيت:

«تحليل الصيغة السردية في رواية "مذكرات كلب عراقي" لعبد الهادي سعدون بناء على نظرية جيرار جينيت» لشمس الديني فرد وسيستاني رحيم آباد (٢٠٢٠) والتي تبين أن المسافة بين الراوي والقصة في هذه الرواية متقلبة بالخطاب المباشر وغير المباشر وغير المباشر الحر، ويعتمد الراوي على صيغة المتكلم ويكون مركز السرد أو بؤرة السرد من النوع الداخلي.

«قراءة الصيغة السردية والصوت السردي لقصة أبومعزي لنجيب الكيلاني من وجهة نظر البنيوية لجيرار جينيت» بقلم قهرماني وآخرين (٢٠١٧) يعتقد الباحثون أن المسافة بين الراوي والرواية صغيرة بسبب استخدام الخطاب المباشر، وأن الراوي يحيط بأحداث القصة بالتبئير الصفر أو اللاتبئير.

لكن فيما يتعلق بسرديات قصص أكرم هنية القصيرة، فلم نجد سوى القليل من الأبحاث، ولم يتم العثور في عمليات البحث إلا على المقالة التالية: مقالة «سرديات القصص القصيرة لنادر إبراهيمي وأكرم هنية قصة "غير ممكن" و"هزيمة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

الشاطر حسن" مثالاً» لصالحي (٢٠١٣) استناداً إلى سرديات بروب وفرضية نموذج الفعل لجريماس، تتناول هذه المقالة قصتين وهما "غير ممكن" و"هزيمة الشاطر حسن" وتعتبر أن منظور القصتين هو العالم بكل شيء.

لكن فيما يتعلق بسرديات أعمال محمود شقير، هناك أبحاث كثيرة أجريت حول أعمال أكرم هنية، منها: مقال «جمالية الخطاب الساخر والأسلوبية في مجموعة صورة شاكيرا للقاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير» بقلم بورعابد وأحمد عادل ساكي (٢٠٢٠) يعتقد المؤلفان أن محمود شقير يعتمد على اللهجة الشعبية، وتكرار الأسماء، والتلاعب بالحروف، والمفارقة وغيرها للتأكيد على الأسلوب الساخر في هذه المجموعة من القصص.

«أسلوبيات القصص القصيرة العربية المعاصرة: مجموعة القصص القصيرة "قصة طقوس للمرأة الشقية" لمحمود شقير مثالاً» لكاظم زاده وكبرى روشنفكر (٢٠١٣) والتي تتناول التركيز على دلالة الشخصيات، والرمز الواضح، والمفارقة والانزياح بين السمات الهيكلية للقصة.

رسالة تخرج «فحص عناصر القصة في القصص القصيرة للكاتب الفلسطيني المعاصر محمود شقير» لكاظم زاده (٢٠١١) والتي تتناول الشخصية والحوار والحبكة والأسلوب كأهم عناصر قصص محمود شقير القصيرة.

مقال «تحليل العناصر القصصية في قصة "مقعد رونالدو" للقاص الفلسطيني محمود شقير» بقلم عظيمي وآخرين (٢٠١٠) والذي تم فيه بيان الحبكة والشخصيات ومضمون القصة وأسلوبها دون الاعتماد على نظرية محددة في السرد، ولمح جزء قصير من المقالة إلى أنه من الممكن أن يكون الخطاب غير المباشر ونوع الراوي العالم بكل شيء هي البنية المهيمنة على هذه القصة.

لذلك، لم يقم أي بحث بدراسة الصيغة السردية لقصتي "أسرارالدوري" و"صورة شاكيرا" بناءً على نظرية جيرار جينيت، والبحث الحالي يعد خطوة جديدة في هذا المجال.

٢. الصيغة السردية[1] في قصتي «أسرار الدوري» و«صورة شاكيرا»:

الصيغة هي فضاء الرواية وتابع للعلاقة بين التلخيص والقصة، تحدد الصيغة العلاقة بين الراوي والرواية والموقع الذي يوجد فيه الراوي بالنسبة لها، لذا فإن مسألة من يتحدث هي "الحالة" منفصلة عن مسألة من يرى "الصيغة" (كالر، ٢٠٠٦: ١٢).

تحدد "الصيغة" بؤرة السرد وزاويته، وتبين رؤية الشخص المعني وكم هي محدودة ومتى تتغير، وتحدد "الحالة" أيضاً مدى التعبير في السرد ومدى إمكانية الوثوق به (سكولز، ٢٠٠٠: ٢٣٣) لذلك، تشرح الصيغة في الأعمال السردية

1. mood

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

القضايا المتعلقة بالمسافة والمنظور.

١-٢. المسافة[1]:

تقع صيغة الخطاب في المسافة الكائنة بين السرد وتعبير الراوي، وأكبر مسافة بين السرد والراوي هي نتيجة حضور الراوي بدرجته القصوى وتقديم أقل قدر من المعلومات والتفاصيل، وتكمن المسافة الدنيا في الجمع بين أقصى قدر من المعلومات وأقل حضور للراوي، بتقليل هذه المسافة، يمكن للمؤلف أن يجعل العمل يبدو واقعياً (تايسن، ٢٠٠٨: ٣٧٣).

يتم تحديد المسافة في السرد من خلال أنواع الخطاب وأشكال السرد.

١-١-٢. أنواع الخطاب[2]:

إن الخطاب، باعتباره العنصر الرئيس في أي نص مكتوب، قادر على تقليل رتابة السرد، مما يجعل القارئ يعتقد أن أحداث السرد حقيقية (أيوب، ٢٠٠١: ١٣٤) من الناحية الأدبية، فإن القصة التي تفتقر إلى الخطاب لا تتوافق مع واقع الحياة، لأن طريقة تفكير كل شخص تنكشف من خلال كلماته. (يونسي، ١٩٧٢: ٣٢٢) في الواقع، يسمح الخطاب للقارئ بالتواجد في عالم القصة والاستماع إلى أصوات الشخصيات، بينما تكشف تلك الشخصيات عن أكثر الزوايا الخفية والجوانب الدقيقة في أنفسها (إيراني، ١٩٨٥: ٣٤٢).

١-١-١-٢. الخطاب المباشر[3]:

الخطاب المباشر هو «النقل الحرفي للكلام بصيغة المتكلم» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٩١) في هذا النوع من الخطاب، يتم التعبير عن الكلام دون أي تغيير.

في الخطاب المباشر يستخدم الراوي أقصى درجات الدقة في حديثه، وتكون المسافة بين السرد وتعبير الراوي صغيرة جداً وقريبة من الواقع (تودوروف، ١٣٨٢: ٥٧) تظهر المونولوجات في النص، ولا يتم استخدام أدوات الربط، ويتم وضع الكلام بين علامتي اقتباس، ويكون وقت الحدث هو نفسه وقت القراءة (أوجي، ٢٠١٠: ١٢٤).

مثال على الخطاب المباشر في قصة "أسرار الدوري": «ثم واجهه بالسؤال: أبي.. هل سبق أن اعتقلت؟ تململ مهند: أنت تعرف الإجابة يا علاء، اعتقلت مرّة ليومين مع مجموعة من الأشخاص بعد أن ألقى شخصٌ قنبلة على فرع بنك إسرائيلي في رام الله حيث كنت موجوداً في المنطقة حينذاك. واصل علاء أسئلته: ألم تكن عضواً في أية منظمة،

1. distance
2. speech types
3. direct speech

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

ألم تكن فدائياً؟ سرت البرودة في أوصال مهند: علاء، علمتك مراراً، لا يشترط أن تكون قد اعتقلت أو أن تكون عضواً في منظمة كي تكون وطنياً. واصل علاء إلحاحه ملقياً سؤاله الصلب وكلماته الكبيرة: إذاً ماذا كان دورك في النضال ضد الاحتلال؟» (هنية، ٢٠٠٣: ٢٧٤) في هذا المثال، يستخدم هنية الخطاب المباشر ليصور بشكل جميل قلق الشباب الفلسطيني حيال محاربة الكيان الصهيوني والدفاع عن الوطنية. في هذه الأقوال، يتعرَّض القارئ بشكل واضح لاستكشافات علاء بن مهند في ماضي والده، وكيف يبحث عن نشاطات والده في محاربة العدو الصهيوني والدفاع عن الوطن بحيث يفخر به.

مثال على الخطاب المباشر في قصة "صورة شاكيرا": «صاح الحارس من خلف شبك الحديد: طلحة شاكيرات! رد ابن عمي في الحال: نعم، نعم، أنا طلحة شاكيرات... حدق الحارس في ابن عمي لحظة، ثم سأله: شاكيرات! هل تعرف شاكيرا؟ لم يتأخر ابن عمي عن الإجابة لحظة واحدة: طبعاً، إنها واحدة من بنات العائلة» (شقير،٢٠١٢:٣٣) باستخدام الخطاب المباشر، يكشف شقير للقارئ كيف أن الشخصية الرئيسية في القصة «طلحة شاكيرات» تسعى للتواصل مع الجندي الإسرائيلي من خلال الكذب والادعاء بأن هي شاكيرا من أقربائه لتحقيق مكاسب شخصية.

في كل من القصتين، يتم التعبير عن معظم الخطابات بشكل مباشر، حيث نكتفي بذكر مثال واحد لكل قصة لأن مجال المقالة لا يتسع لذكر المزيد، لذلك تقلل الخطابات المباشرة في القصتين بشكل كبير من المسافة بين الراوي والسرد لتجعل القارئ في مركز المحادثة ومشاعر شخصيات القصص مباشرة.

٢-١-١-٤. الخطاب غير المباشر[1]:

في الخطاب غير المباشر، يتم الحفاظ على المحتوى، لكن الراوي يستخدم كلماته للتعبير عن هذا المحتوى. في هذا النوع من الخطاب، ينقل الاقتباس محتوى الكلام فقط، (اخوت، ١٣٧١: ٢٠٠) الدقة في الخطاب غير المباشر أقل من الخطاب المباشر وهناك مسافة أكبر بين السرد وبيان الراوي.

من نماذج الخطاب غير المباشر في قصة "أسرارالدوري": «ثم انتقل فجأة لحديث آخر، أن والد أحد زملائه في المدرسة عيّن مديراً عاماً في إحدى الوزارات، وأن زميلاً آخر يتفاخر بأن شقيقه الأكبر أصبح ضابطاً في المخابرات» (هنية، ٢٠٠٣: ٢٧٤) يشير هذا المثال إلى جزء من المحادثة بين مهند ونجله علاء حول زملائه في المدرسة، والتي عبر عنها المؤلف بشكل غير مباشر بسبب قلة أهمية الموضوع وذلك من أجل إيجاد زخم إيجابي في القصة عبر تلخيص الخطاب.

جاء في قصة "صورة شاكيرا": «ثم أخبر والده بحقيقة أن ثمة واحدة من بنات العائلة تمارس الغناء!» (شقير،

1. indirect speech

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

٢٠١٢: ٣٣) في هذا المثال، يعبر المؤلف عن محادثة طلحة شاكيرات مع والده بشكل غير مباشر، ولم يذكر رد فعل والده وإجابته، وقد أراد بذلك إيجاد زخم إيجابي في القصة من خلال تلخيص الحدث.

تطالعنا أمثلة أخرى على الخطاب غير المباشر بالإضافة إلى تلك المذكورة، لكن عددها أقل بكثير من الخطاب المباشر، لذلك سعى الكاتبان إلى تقليل المسافة بين السرد وتعبير الراوي من خلال بيان المزيد من الأمثلة على الخطاب المباشر، وهي من السمات الإيجابية للقصة لأنها تجعل القصة تبدو حقيقية وتضفي الحيوية عليها.

٣-١-١-٤. الخطاب غير المباشر الحر[1]:

يمثل هذا النوع من الخطاب الحد الأوسط للخطاب المباشر وغير المباشر، وعلى الرغم من أن الراوي يعبر عن جملة شخصية القصة بطريقة غير مباشرة، إلا أنه يحافظ على سياقها ونبرتها (أخوت، ١٩٩٢: ٩٧) ويعبر الراوي عن كلمات الشخصية أو أفعالها بدون أدوات الربط.

هناك مثال واحد فقط على الخطاب غير المباشر الحر في "أسرارالدوري"، وهو: «سأل العامل: كيف يذهب إلى السرايا (الخطاب غير المباشر الحر) سأله الاخير: هل تشتغل في السلطة؟ (الخطاب المباشر) فردّ عليه: لا... سأذهب لرؤية صديق لي (الخطاب المباشر)» (هنية، ٢٠٠٣: ٢٧٩) الخطاب في الجملة الأولى حر غير مباشر لأنه يتم التعبير عن الجملة في صيغة الغائب ويتم حذف أداة الربط، ولكن في الجمل التالية، تشير صيغ المخاطب والمتكلم إلى الخطاب المباشر. في هذا المثال، استخدم الكاتب في جملتين متتاليتين كلاً من الخطاب الحر غير المباشر والخطاب المباشر، مما يدل على إتقانه لشكل السرد وبنيته في القصة، بالإضافة إلى تنوع الأساليب وجذب انتباه القارئ.

لم يتم العثور على مثال للتعبير غير المباشر الحر في قصة "صورة شاكيرا".

٤-١-١-٤. الخطاب المروي[2]:

في هذا النوع من الخطاب، لا يتم حذف أي عنصر من عناصر الفعل، ولكن يتم الاكتفاء بتسجيل المحتوى فقط (تودوروف، ٢٠٠٣: ٥٧) وتزداد المسافة بين السرد وتعبير الراوي.

من نماذج الخطاب المروي في "أسرارالدوري": «لقد رسما معاً خطوات العمل، وكان حذر مهند يلقى تشجيع كمال، دخلا في التفاصيل، تلقى مهند دروساً سريعة عن أنواع السلاح، قدم له كمال خارطة لأربع نقاط.. على مهند أن يجمع السلاح منها أو يخبئه فيها عندما تأتيه الإشارة، ولا وسيط بينهما، الإشارة ستأتيه برسالة شيفرة من راديو «صوت فلسطين»، وعليه أن ينقل قطع السلاح من موقع إلى آخر.» (هنية، ٢٠٠٣: ٢٧٦) في هذا المثال، يلجأ الكاتب

1. indirect free speech
2. narrated speech

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

لاستخدام الخطاب المروي، فينقل محتوى خطاب مهند وصديقه كمال حول الأسلحة وخطته ورسالته الثورية إلى القارئ دون استخدام عناصر الخطاب.

كما نلاحظ نموذجا من الخطاب المروي في "صورة شاكيرا": «جاء ابن عمي إلى مكتب الداخلية هذه المرة وهو أكثر ثقة بنفسه، لأنه والحق يقال، كاد يكفر بكل شيء كلما وجد نفسه محشوراً بين حشد من الناس المتدافعين دون تهذيب، بل إنه كاد يشتبك بالأيدي مع شابين، قاما بتخطي كل الناس، بمن فيهم ابن عمي. ابن عمي اختصر الشر، وترك الشابين يفعلان ما يريدان، ولم يحدث أحداً غيري عن معاناته، لأنه معني بأن يظل أهل الحي مقتنعين بأنه ذو بأس، ولا يُغلق في وجهه أي باب»(شقير، ٢٠١٢: ٣٢) كما يشير هذا المثال إلى استخدام الخطاب المروي في القصة، لأنه يروي مضمون المحادثة بين طلحة وابن عمه حول المعاناة التي تحملها لدخول مكتب الشؤون الداخلية الإسرائيلي، دون الحفاظ على عناصر الخطاب، وجملة «ولم يحدث أحداً غيري عن معاناته»تدل على ذلك.

هناك أمثلة محدودة جداً على الخطاب المروي في القصتين، مما يخلق زخماً إيجابياً في القصة ويزيد المسافة بين السرد وتعبير الراوي.

٢-١-٤. أشكال السرد[1]:

يشكل التلخيص والتمثيل والوصف أشكال السرد، والتي ستتم مناقشتها بمزيد من التفصيل.

١-٢-١-٤. التلخيص:

التلخيص هو التعبير المكثف عن فعل الشخصية أو حدثها أو حالتها أو ماضيها، وهو ما لا يتواصل فيه القارئ إلا قليلاً مع الأحداث والشخصيات (بي نياز، ٢٠٠٩: ١٠٨- ١١٥).

من أمثلة التلخيص في "أسرار الدوري": «لم يشعر مهند كيف استطاع أن يرفع رجليه الثقيلتين ليسير نحو الباب بعد أن ودّع العقيد الذى كان بانتظار زوّار آخرين. تلفّفته شوارع غزّة، كان يشعر أنّه يرى عينى علاء في كل وجه من وجوه الأشخاص المزدحمين ظهيرة يومٍ حار في غزّة. أهي الرطوبة التى تجعله يشعر بالعرق يلتصق بكل مسامات جسده، أم هي الخيبة.. وعيون علاء.» (هنية، ٢٠٠٣ : ٢٨٤) في هذا المثال نلاحظ حالة القلق والتردد لدى مهند بشأن إصدار شهادة كونه ثورياً من العقيد "أبو حسام" ويأسه من الرد على ابنه "علاء".

ومن نماذج التلخيص في "صورة شاكيرا": «ثم صعد درجات المبنى وهو مسرور لهذه العلاقة التي مهدها له اسم شاكيرا، وأبدى امتناناً لجده شاكيرات الذي شاءت الصدف أن يحمل هذا الاسم بالذات، وإلا لظلت شاكيرا بعيدة عن التأثير في مصيره، ولما أتيح له أن يبني علاقة مع حارس من حراس مكتب الداخلية بمثل هذه السرعة التي لم تكن

1. narrative forms

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

في البال.» (شقير، ٣٣: ٢٠١٢) في هذا المثال، نلاحظ مشاعر طلحة شاكيرات السعيدة بالتواصل مع حارس الأمن الإسرائيلي بسبب تشابه لقبه مع المطربة الشهيرة شاكيرا.

وهناك أمثلة أخرى على التلخيص في القصتين، لكن يبدو أن "التلخيص" أكثر استخداماً في قصة "صورة شاكيرا"، وذلك بسبب قصد الكاتب من بيان القصة.

٢-٢-١-٤. التمثيل[1]:

"التمثيل" أو التقليد يعني الزمان والمكان اللذين يتم فيهما الفعل والحوار في القصة وحيث يكون للقارئ تواصل أكبر مع الشخصيات والأحداث (بي نياز، ٢٠٠٩: ١٠٨- ١١٥).

مثال على التمثيل في "أسرار الدوري": «هنا كان مهند جاهزاً ليروى العبارات التى قضى وقتا طويلاً في صياغتها: لقد قال لى الشهيد أبو عزيز إنك أنت الوحيد سواه الذي كان يعرف عني وعن عملي... قاطعه العقيد: عفواً هل لك أن تكرّر اسمك؟ ردّ: مهند عبدالكريم. وقبل أن يُكمل عاجله العقيد: هل كان لك اسم حركي؟ امتزجت ابتسامة ولمعة في العيون مع كلمات مهند وهو يردّ بسرعة: نعم... الدوري.. الدوري...» (هنية، ٢٠٠٣ :٢٨١) يشير هذا المثال إلى المحادثة بين مهند والعقيد أبوحسام، حيث نلاحظ شعور مهند بالإثارة عند نطق الاسم الحركي "الدوري" والتعرف عليه من قبل العقيد، وذلك باستخدام الخطاب المباشر.

مثال على التمثيل في "صورة شاكيرا": «اعتاد عمي الكبير أن يتفشخر أمام الناس، فيقول على نحو مثير للفضول: سأذهب إلى إسبانيا لزيارة ابنتنا! ولما كان أهل الحي يعرفون أن كل بنات عمي الكبير مقيمات هنا في الحي، فإنهم كانوا يسارعون إلى طرح السؤال عليه: من هي ابنتكم هذه؟ فيجيبهم متباهياً: شاكيرا! إن لها بيتاً فخماً في إسبانيا تقيم فيه عدة أشهر كل عام» (شقير،٢٠١٢:٣٧) ويشير هذا المثال أيضاً إلى حديث والد طلحة مع السكان المحليين، حيث كشف الكاتب عن شخصية والد طلحة للقارئ، وكيف قدم الفنانة الشهيرة شاكيرا على أنها ابنته كذباً وعدم وعيه تماماً بالمقاومة ومثلها.

٣-٢-١-٤. الوصف[2]:

"الوصف" هو جزء من القصة لا يحتوي على أحداث أو حوار، وهو عرض لصورة ثابتة للعالم الخارجي (بي نياز، ٢٠٠٩: ١٠٨- ١١٥).

مثال الوصف في "أسرار الدوري": «كانت غزّة تبدو كطائرٍ خرج للتوّ من قفصه وأخذ يصفّق بجناحيه كي يستعيد

1 - representation
2 -description

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

ذاكرة الطيران والحياة» (هنية، ٢٠٠٣: ٢٧٨) يصف غزة بأنها طائر يعد بالحياة والطيران.

مثال الوصف في "صورة شاكيرا": «... فقد امتلأ مكتب ابن عمي بصور مختلفة للمغنية الشابة...أجلس في مكتبه العامر بالإيحاءات العصرية، أتابع اتصالاته الهاتفية التي لا تنقطع، أحاول معرفة ما يدور على شاشة الكمبيوتر المتربع على مكتبه، فلا أعرف شيئاً...» (شقير، ٢٠١٢:٣٦) ويصف مكتب طلحة بأنه مليء بصور المطربة الشهيرة شاكيرا والعلامات المعاصرة.

لذلك، في هاتين القصتين، لا يوجد تلخيص بحت، أو تمثيل بحت، أو وصف خالص، وأحياناً ما يستخدم الكاتب الأشكال الثلاثة للسرد معاً، كما في المثال أدناه في "أسرار الدوري" من أجل إضفاء الديناميكية والواقعية على النص وجذب القارئ لمتابعة القصة: «وعندما خرج من مبنى «الإدارة المدنية» الإسرائيلية كانت أصابعه تقبض بقوة على التصريح وهو يقرأ كلماته للمرّة العاشرة قبل أن يطويه بحرصٍ ويضعه في جيب قميصه. تلفت لحظتها نحو المبنى «سارت الأمور بسرعة»: هنأ نفسه كانت بنايات المقاطعة القديمة تبدو كعادتها شاحبة وكئيبة... ولكنه كان مفعماً بفرحٍ كبير وهو يتجه نحو سيارته وينطلق عائداً إلى قريته» (هنية، ٢٠٠٣ : ٢٧٣) يبدأ هذا المثال بحالة مهند بعد الحصول على التصريح وبعد حوار مهند الداخلي ووصف المباني القديمة، حيث يتم التعبير عن سعادته مرة أخرى لاستلام التصريح.

٢-٤. المنظور[1]:

وجهة النظر أو المنظور هو الزاوية التي يتم من خلالها رؤية السرد وسماعه والشعور به وفهمه وتقييمه بشكل غير صريح. (تولان، ٢٠١٤: ١٠٨) أحياناً يتحدث الراوي من منظوره الخاص وأحياناً من منظور شخصيات القصة (ويليام برتنز، ٢٠١٢: ١٠٤-١٠٣) وتكون معلوماته إما أكثر أو أقل أو مساوية لشخصيات القصة.

يروي المؤلف موضوعاً ما أو يقدمه بمساعدة المنظور بصيغة المتكلم أو المخاطب أو الغائب (ميرصادقي، ٢٠٠٣: ٣٠٢) وإن ما يثري القصة من حيث المحتوى والشكل هو أن وجهة النظر المختارة تستمر حتى نهاية القصة لأن المنظور (الزاوية التي يتم النظر منها) هو تعبير عن رأي الراوي وشعوره تجاه السرد ونتيجة الارتباط بين الفكرة ولغة القصة، اللغة التي تتضمن الكلمات التي اختارها الراوي للتعبير عن أفكاره (اخوت، ١٣٧١: ٢٠٧).

وفقاً لنظرية جينيت للمنظور وموقف الراوي وكمية المعلومات المقدمة في السرد، يتم تقسيم المنظور إلى ثلاثة أنواع: التبئير الصفر أو اللاتبئير، التبئير الداخلي والتبئير الخارجي.

1. perspective

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

۱-۲-۴. التبئير الصفر أو اللاتبئير[1]:

في التبئير الصفر أو اللاتبئير، يتم تقديم الراوي كشخص يدرك كل شيء وهو الذي يمسك بالمحور والعنان. (جينيت، ۲۰۱۳: ۱۳۸) في هذا النوع من التبئير، والذي يسمى منظور العالم بكل شيء في النقد التقليدي للقصة، يمتلك الراوي معلومات أكثر من الشخصيات وينظر إلى أحداث وشخصيات القصة من الخلف أو من الأعلى (أخوت، ۱۹۹۲: ۹۷) وتكون للراوي مكانة أعلى ويعرف المعلومات عن جميع الشخصيات الرئيسية وكذلك جميع أفكارهم وإيماءاتهم، ومن خلال النفوذ في أذهانهم، يطلع القارئ على أفكار الشخصيات ومشاعرها.

من وجهة نظر جينيت، ينقسم اللاتبئير إلى نوعين:

۱- اللاتبئير مع التجسيد غير المتجانس: يتصرف الراوي كالعالم بكل شيء، لكنه لا يمشي مع محتوى القصة أو شخصيات القصة، أي أن الراوي ليس من شخصيات القصة.

۲- اللاتبئير مع التجسيد المتجانس: في هذا النوع، يتصرف الراوي كالعالم بكل شيء ويمشي مع شخصيات القصة، أي أنه جزء من شخصيات القصة (فلكي، ۲۰۰۳: ۷۳-۷۵).

في "أسرار الدوري"، التبئير هو من نوع الصفر غير المتجانس. في هذه القصة، ينظر الراوي إلى أحداث وشخصيات القصة كالعالم بكل شيء من فوق، لكنه لا يظهر كشخصية في القصة، فهو الرفيق الدائم للشخصية الرئيسية طوال القصة، وبالإضافة إلى أفعال وكلمات مهند وشخصيات أخرى فهو يجعل القارئ على دراية بالطبقات الداخلية لأفكار الشخصيات وهمومها وعواطفها.

في المثال أدناه، يكشف الراوي العالم بكل شيء جزءاً من تصرفات مهند وسلوكياته للقارئ ويشرك ذهن القارئ في سبب غفلة مهند وانشغاله: «لم يحاول أن يتبادل أحاديث مع شاب ورجل كانا يجلسان بجانبه في المقعد الأوسط، وتجاهل الأحاديث الّتى بدأت تدور بين الركاب في المقاعد الثلاثة. كان منشدّاً بالكامل نحو أمر آخر و عيناه مغروستان في غابات زيتون صغيرة تزقزق فيها أسراب في عصافير الدورى على جانبي الطريق» (هنية، ۲۰۰۳ : ۲۷۲).

عادة ما يستخدم الراوي العالم بكل شيء أفعال مثل (يشعر، أحسّ، فكّر، شعر، إلخ) للدخول إلى ذهن الشخصيات. في هذه القصة، استخدم الفعل "يشعر بـ" أربع مرات، والفعل "شعر" ثلاث مرات، والفعل " فكّر" ثلاث مرات، والفعل "يشعر" مرتين.

ينقل الراوي إحساس مهند المر بموت كمال وانفصاله عن دائرة الثورة إلى القارئ بمساعدة فعل "شعر" في المثال أدناه: «شعر تلك اللحظة أنه يقذف في هوّة سحيقة، بل إن حياته الأخرى انتهت، إن الدورى يموت» (هنية، ۲۰۰۳:

1. superior perspective

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

.(٢٧٧

وفي مكان آخر، يصور ذروة شعور مهند بالإرهاق والعجز في إثبات مكانته الثورية بمساعدة فعل "فكّر": «فكّر للحظة: لماذا لا أقف في الغرفة وأصرخ: أيها الإخوة، هل هناك من بينكم من يعرف الدورى؟» (هنية،٢٠٠٣: ٢٨٥)

لذلك، فإن الراوي العالم بكل شيء يرافق الشخصيات والقارئ باستمرار طوال القصة.

لكن في "صورة شاكيرا"، فإن التبئير المهيمن هو تبئير الصفر مع التجسيد المتجانس، فالراوي العالم بكل شيء هو شخصية من شخصيات القصة تتمثل في ابن عم طلحة شاكيرات، وهو من الشخصيات الجانبية للقصة، وهو يعرف تماماً الفروق الدقيقة في زوايا القصة ويدرك كذلك جميع السلوكيات والإيماءات والعواطف الخاصة بشخصيات القصة.

على سبيل المثال، الراوي العالم بكل شيء وهو ابن عم طلحة على دراية كاملة بوقت وعدد مرات مراجعة طلحة لمكتب الشؤون الداخلية الإسرائيلي والطابور الطويل من الناس الموجود أمامه: «للمرة السابعة، يرابط ابن عمي على باب مكتب الداخلية الإسرائيلية، لتجديد الوثيقة التي لولاها لما استطاع السفر عبر المطار. اعتاد أن يأتي في الساعة السادسة صباحاً، يفاجأ بطابور طويل من الناس الذين جاء بعضهم بعد منتصف الليل بقليل» (شقير،٢٠١٢:٣٢).

في هذه القصة يستخدم الراوي العالم بكل شيء فعل "يشعر بـ" ثلاث مرات والفعل "أيقن" مرتين ليدخل في عقول الشخصيات، على سبيل المثال، يصور شعور ندم عمه الأكبر وقلقه (والد طلحة) من ارتكاب بعض الذنوب بمساعدة فعل "يشعر بـ " في المثال التالي: «عمي الكبير لا يقطع فرضاً، يصلي الصلوات الخمس في أوقاتها، غير أنه يشعر بالندم لأنه ارتكب بعض الذنوب في أيام شبابه» (شقير،٢٠١٢:٣٧).

يكشف الراوي العالم بكل شيء الأفكار الداخلية لعمه الكبير (والد طلحة) للقارئ باستخدام فعل "أيقن" ويرى القارئ بوضوح كيف أن والد الأسرة الفلسطينية غافل عن المقاومة وقيمها، وبدلاً من التعلق بالوطنية وتشجيع أفراد الأسرة الآخرين على محاربة الكيان الصهيوني، فهو يسعى للكذب من أجل التواصل مع الجندي الإسرائيلي ومن ثم الحصول على جواز سفر للرحلات الخارجية، ويبدو أن إحساسه بالندم على خطاياه الماضية ليس حقيقياً: «أما عمي الكبير فقد دخل الرهان، وأيقن أن الحارس روني سيستقبله ويأخذه في الأحضان، سيحدثه عمي عن جد شاكيرا الأول، سيقول له إن هذا الفرع من العائلة معروف بحب الطرب وبالميل إلى الغناء منذ زمن بعيد، ولذلك، فإن العائلة لم تستغرب أمر نبوغ شاكيرا في الرقص والغناء! سيروي له، إن سمح وقته، (وقت روني) نوادر كثيرة عن جد شاكيرا الأول. عمي الكبير دخل الرهان، وأيقن أنه سيحصل على بطاقة هوية جديدة، وسيذهب إلى عمان، للحصول على جواز سفر مؤقت، سيذهب إلى اسبانيا لقضاء عدة أسابيع هناك» (شقير،٢٠١٢:٣٧).

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

٢-٢-٤. التبئير الداخلي[1]:

ينشأ هذا النوع من التبئير من شخصية ثابتة أو من عدة شخصيات مختلفة. ينظر الراوي إلى الشخصيات مباشرة وتكون رؤيته محدودة. في الحقيقة تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصيات. والرؤية في التبئير الداخلي داخلية، أي مقتصرة على الشخصية، سواء كانت هذه النقطة ثابتة أو متغيرة، أي أنها تنتقل من شخصية إلى أخرى وتعود إلى الشخصية الأولى مرة أخرى (اخوت، ١٣٧١: ٩٨).

يقسم التبئير الداخلي إلى الأنواع الثلاثة :

أ) التبئير الداخلي الثابت: في هذه الحالة، تتولى شخصية واحدة فقط رواية القصة.

ب) التبئير الداخلي المتغير: في هذه الحالة، تكون أكثر من شخصية مسؤولة عن السرد وكل شخصية تحكي جزءاً من القصة.

ج) التبئير الداخلي المتعدد: في هذه الحالة، يروي العديد من الشخصيات القصة وتكرر كل شخصية منها القصة بدورها ويتم عرض السرد لكل شخصية بشكل مختلف (مارتن، ٢٠١٤:١٠٥).

في "أسرار الدوري" التبئير الداخلي هو من النوع المتغير، حيث يروى جزء من القصة بشكل تمثيلي ومبني على محادثات البطل (مهند) مع شخصيات أخرى (بما في ذلك: ابنه علاء، زوجته، كمال، العقيد أبو حسام وصاحب الفندق ... الخ) وتتغير المسافة بين الراوي والشخصية الرئيسية (مهند) مقارنة بالشخصيات الأخرى والعكس صحيح.

على سبيل المثال، في هذا الجزء من القصة، تكون معرفة الراوي مقتصرة على معرفة مهند والعقيد أبي حسام ولا تتجاوزها: «... واصل العقيد ضاحكاً: اننى أذكر اسمك جيداً، قال لي أبوعزيز إنك أنت الذي اخترت اسم الدوري... لقد عملت معه عن قرب لثلاث سنوات، لم أكن أعرف جميع خيوطه التنظيمية، ولكنه أخبرني عنك بالتحديد... وماذا تعمل الآن؟ يردّ مهند: كما أنا، مدرس في مدرسة قريتنا. فسال العقيد: وكيف الأحوال عندكم؟ يردّ مهند: الجميع ينتظر قدومكم إلى الضفة، إن الناس يذهبون بالآلاف إلى أريحا ليشاهدوا قوّاتنا، وهم ينتظرون اليوم الذي تدخلون فيه المدن الأخرى. يهزّ العقيد رأسه: قريباً أن شاءالله» (هنية،٢٠٠٣: ٢٨٢).

في "صورة شاكيرا"، التبئير الداخلي هو من النوع المتغير أيضاً من الشخصية الرئيسية (طلحة) إلى شخصيات أخرى (الحارس الإسرائيلي، ابن عم طلحة، والد طلحة وسكان الحي) ويعود إلى الشخصية الرئيسية مرة أخرى. على سبيل المثال، في هذا الجزء من القصة، فإن مدى معرفة الراوي يتساوى مع مدى معرفة طلحة والحارس الإسرائيلي، ومن كلامهما يدرك القارئ أن أمل طلحة في الحارس الإسرائيلي وهمي تماماً، وفي النهاية، فإن الحارس لا يسمح له ولأصحابه

1. matched perspective

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

بالدخول. «قال: إحنا أقارب شاكيرا، شو! نسيتَنا يا رجل!...قال باستعطاف: اسمح لنا بالدخول يا أدون روني. ردّ روني بغطرسة: بدَّك تنتظر! أنا مش فاضي لك» (شقير،٢٠١٢: ٤٠).

لذلك، تتأرجح في القصتين مسافة التبئير بين التبئير الصفر والتبئير الداخلي. في بعض الأحيان يروي الراوي القصة وكأنه ينظر للقصة من الخلف، وأحياناً يجعل معرفته بقدر معرفة الشخصيات ويستمر بالسرد على لسانها. في الواقع، أضاف كلا المؤلفين بعض التعقيد إلى قصتهما القصيرة باستخدام هذين الموضوعين، بحيث لا يصل القارئ بسهولة إلى نهاية القصة وتثار مشاعره أثناء القصة.

٣-٢-٤. التبئير الخارجي[1]:

في التبئير الخارجي يكون الراوي، مثل الشخصيات، شاهداً على القصة لكن مقدار المعلومات التي لديه يكون أقل من معلومات الشخصيات. (عليزاده، ٢٠١٢: ١٠-١١) في هذا المنظور، يكون الراوي محايداً ولا يستطيع الوصول إلى أفكار وعقول الشخصيات ويصف فقط التفاصيل الخارجية. والواقع أن الراوي يقدم الشخصيات كما يراها ويسمعها دون أن يتغلغل في أعماقها (يقطين، ١٩٩٧: ٢٩٣).

المثال الوحيد على التبئير الخارجي في "أسرار الدوري": «نظر مهند نحو الشابين، كانا في أواسط العشرينيات. تنطق ملامحهما وحركاتهما بثقة بالنفس، «لابدّ أنهما كانا من نشطاء الانتفاضة» قال لنفسه قبل أن يتنبّه لصوت الجندي يدعوه لمقابلة العقيد» (هنية،٢٠٠٣ : ٢٨٠).

في هذا المثال، يمتلك الراوي معلومات قليلة جداً عن الشابين، ويخمن أنهما قد يكونان من نشطاء الانتفاضة.

لم يتم العثور على مثال للتبئير الخارجي في قصة "صورة شاكيرا".

٥. النتيجة

بناءً على البحث الحالي حول النظام البنيوي والسردي للقصتين القصيرتين "أسرار الدوري" و"صورة شاكيرا" ومعالجتهما وفق نظرية جيرار جينيت في الجانب السردي، فقد تم الحصول على النتائج التالية:

وظف أكرم هنية جميع أنواع الخطاب المباشر وغير المباشر وغير المباشر الحر والمروي لإنشاء مسافة بين الراوي والسرد في قصته، لكن محمود شقير استخدم كل ما سبق باستثناء الخطاب غير المباشر الحر لإنشاء هذه المسافة. يساهم الخطاب بشكل كبير في إظهار خصائص الشخصية والسلوك في القصتين ويعتبر من الأدوات الرئيسية في صيغة القصة القصيرة، مما يمنع السرد من أن يكون رتيباً ويحول دون شعور القارئ بالملل. باستخدام الخطاب المباشر، يقلل هنية

1. outer perspective

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

وشقير المسافة بين الراوي والسرد، ويزيد من تواصل القارئ مع حقيقة القصة، ويجعل زخم السرد سلبياً، بينما يقوم أكرم هنية باستخدام الخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحر، ومحمود شقير باستخدام الخطاب غير المباشر، بزيادة المسافة بين الراوي والسرد، ويقلل كل منهما من تواصل القارئ وانخراطه في الأحداث، ويجعلان زخم السرد إيجابياً. الخطاب المباشر في القصتين له أكبر قدر مقارنة بالأنواع الأخرى، ومن خلال خلق زخم سلبي في السرد، فإنه يجعل القصص تبدو حية وحقيقية ويجعل القارئ أقرب إلى عالم السرد، ويثير مشاعره ويقلل المسافة بين الراوي والسرد.

تبين نتائج دراسة قصتي "أسرار الدوري" و"صورة شاكيرا" استعمال مختلف أشكال السرد بما فيها التلخيص والتمثيل والوصف. التمثيل في رواية "أسرار الدوري" والتلخيص في "صورة شاكيرا" هي الأكثر استخداماً، وهذا يعود إلى نية المؤلفين من سرد القصة. في قصة "أسرار الدوري" يقوم هنية باستخدام المزيد من التمثيل، فيزيد من تواصل القارئ مع الأحداث والشخصيات الثورية في القصة لإثارة الشعور بالوطنية ومحاربة نظام الاحتلال فيه، ولكن في قصة "صورة شاكيرا" لمحمود شقير الذي قام باستخدام المزيد من التلخيص، فإنه ينقل إلى القارئ بشكل غير مباشر الشعور ببعد بعض الشباب الفلسطيني عن المقاومة وقيمها في المجتمع لعله يخطو خطوة في إيقاظ المجتمع الفلسطيني.

– يتنوع منظور السرد في كل من القصتين، ففي قصة "أسرار الدوري" يكون التبئير الصفر مع التجسيد غير المتجانس وفي قصة "صورة شاكيرا" يكون التبئير الصفر مع التجسيد المتجانس هما الأكثر استخداماً، لكن في هاتين القصتين لا يقيد أي من المؤلفين نفسه، فهما لا يركزان على التبئير الصفر، بل يستخدم أكرم هنية أيضاً التبئير الداخلي المتغير والتبئير الخارجي، ويستخدم محمود شقير أيضاً التبئير الداخلي المتغير ويروي القصة من منظور الشخصيات من أجل التغلب على قيود كل منها. وفي الواقع فإن اختيار وترتيب أنواع التبئير وتناوبها في الوقت المناسب، يجعل القصة متعددة الأبعاد ويعرض القارئ لأصوات مختلفة للنظر في القصة من زوايا مختلفة.

الهامش:

ملخص قصة "أسرار الدوري":

هذه قصة قصيرة عن حياة مدرس فلسطيني يدعى "مهند" يدخل جبهة المقاومة بلقب "الدوري" من خلال زميله السابق "كمال" الذي كان أحد قادة المقاومة الفلسطينية. تتمثل مهمته السرية في نقل أسلحة وذخائر لقوات المقاومة في مناطق معينة، بعد تلقيه رسالة سرية من إذاعة "صوت فلسطين" برمز "الدوري". وقد نفذ هذه المهمة بنجاح لمدة ١٢ عاماً في الخفاء وبعيداً عن أعين الجميع حتى زوجته و أولاده، إلى أن قطعت شهادة صديقه كمال علاقته بجبهة المقاومة. بعد فترة، يخاطبه نجله المراهق علاء، الذي لم يكن يعرف شيئاً عن الأنشطة العسكرية و الثورية لوالده، عدة مرات: هل كان له دور في محاربة الكيان الصهيوني والدفاع

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

عن فلسطين في حياته؟ رداً على ذلك، لم يقل مهند أي شيء عن نشاطه العسكري لأنه ليس لديه دليل على ذلك. إلى أن يتذكر أقوال صديقه كمال بأن العقيد "أبو حسام" يعلم أيضاً أنشطته الثورية واسمه الحركي هو "الدوري". لهذا السبب ذهب إلى غزة للحصول على شهادة من العقيد وأخيراً وبعد المتابعة والاجتماع بالعقيد حصل على شهادة شجاعة وكونه ثورياً، مما جعل ابنه "علاء" يفتخر به.

ملخص قصة "صورة شاكيرا":

قصة "صورة شاكيرا" هي قصة شاب فلسطيني اسمه "طلحة شاكيرات" ذهب مراراً وتكراراً إلى مكتب الشؤون الداخلية الإسرائيلي للحصول على جواز سفر. في الزيارة الأخيرة وبسبب تشابه الاسم مع المطربة الكولومبية الشهيرة شاكيرا، يتمكن من التواصل مع حارس المكتب الذي هو معجب بشاكيرا، فيقدم نفسه زوراً على أنه قريب شاكيرا لأنه يرى تشابه الاسم كفرصة ذهبية يجب أن يستغلها للحصول على جواز سفر له ولأفراد أسرته الآخرين ولكي يقيم علاقة وثيقة مع الحارس يستمع إلى مجموعة من أغاني شاكيرا يشتريها ويعطيه إياها كهدية. عندما علم والد طلحة بالأمر، وهو من شيوخ ومتدينى الحي، ورغم معتقداته الدينية، يبدأ في رواية قصص كاذبة عن علاقة عائلة شاكيرا بعائلته، بل إنه يقوم بتثبيت صورة شاكيرا العارية على الجدار ويفضل منافعه الشخصية والحصول على جواز سفر على معتقداته الدينية والحفاظ على سمعته في الحي. رغم كل هذا، عندما ذهب طلحة ووالده للدخول إلى مكتب الشؤون الداخلية الإسرائيلي، يخبرهما الحارس أنه لم يتعرف عليهما ولا يسمح لهما بالدخول.

المصادر والمراجع:

١. أخوت، احمد (١٩٩٢). **نحو القصة**.أصفهان: مطبوعات فردا.

٢. اسكولز، روبرت (٢٠٠٠). **إطلالة على البنيوية في الأدب**. ترجمة فرزانه طاهري. طهران: آكاه.

٣. أوجبي، علي (٢٠١٠). **عيار النقد**. طهران: خانه كتاب.

٤ .إيراني، ناصر (١٩٨٥). **القصة، تعريفها وأدواتها وعناصرها**. طهران: مركز التنمية الفكرية للأطفال والمراهقين.

٥ .أيوب، محمد (١٩٩٦). **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة (في الضفة الغربية وقطاع غزة ١٩٦٧–١٩٩٣)**. د.م. د.ن.

٦ .بي نياز، فتح الله (٢٠٠٩). **إطلالة على كتابة القصة السرديات**. ط ٢. طهران: أفراز.

٧ .بور حشمتي، حامد وعلي أكبر محسني (٢٠١٨).« **تقنيات السرد في شعر محمد الماغوط " دواوين «حزن في ضوء القمر» و« غرفة بملايين الجدران» و«الفرح ليس مهنتي» انموذجا"**. مجلة دراسات في العلوم الانسانية. المجلد ٢٤. العدد ١.صص ٥٣–٧٨.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

٨ .بورعابد، محمد جواد وأحمد عادل ساكي (٢٠٢٠).«**جمالية الخطاب الساخر واسلوبيه في مجموعة «صورة شاكيرا» للقاص الفلسطيني المعاصر محمود شقير**» . مجلة اللغة العربية وآدابها. المجلد ١٣. العدد ١.صص ١-١٨.

٩. تايسن، ليس (٢٠٠٨). **نظريات النقد الأدبي المعاصر**. ترجمة مازياد حسين زاده وفاطمه حسيني. طهران: نكاه امروز.

١٠. تودوروف، تزوتان (٢٠٠٣). **النظرية الشعرية البنيوية**. ترجمة محمد نبوي ط ٢. طهران: آكاه.

١١. تولان، مايكل (٢٠١٤). **السرديات**: إطلالة لسانية – نقدية. ترجمة فاطمه علوي وفاطمه نعمتي. ط ٢. طهران: سمت.

١٢. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢). **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)**. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون. دار النهار للنشر.

١٣. جينيت، جيرارد (٢٠١٣). **الخيال والبيان**. ترجمة الله شكر اسداللهي تجرق، طهران: سخن.

١٤. سلوان، رامان وبيتر ويدوسون (١٩٩٨). **دليل النظرية الأدبية المعاصرة**. ترجمة عباس مخبر. ط ٢. طهران: طرح نو.

١٥. شقير، محمود (٢٠١٢). **الأعمال القصصية الكاملة**. حيفا: دار راية للنشر والتوزيع.

١٦. شمس الديني فرد، اعظم وفاطمه سيستاني رحمت آباد (٢٠٢٠). «**تحليل الصيغة السردية في رواية «مذاكرات كلب عراقي» لعبد الهادي سعدون على أساس نظرية «جيرارد جينيت»**». مجلة لسان مبين. السنة ١١. العدد ٤٠. صص ٢٣- ٤٢.

١٧. صالحي، بيمان (٢٠١٣). «**سرديات القصة القصيرة عند نادر ابراهيمي واكرم هنية (قصة «غير ممكن» و«هزيمة الشاطر حسن» مثالاً)**. مجلة بحوث الأدب المقارن. السنة ٣. العدد ١٢. صص -١٧ ٣٧.

١٨. طاهري نيا، علي باقر وآخرون (٢٠١٥). «**التواتر السردى المتناثر في قصة آدم (ع) في القرآن الكريم**». مجلة دراسات في العلوم الانسانية. المجلد ٢٢. العدد ١.صص ٣٣-٤٨.

١٩. عباسي، علي (٢٠١٤). **السرديات التطبيقية**. طهران: مطبوعات جامعة الشهيد بهشتي.

٢٠. عظيمي، كاظم وآخرون (٢٠١٠). «**تحليل العناصر القصصية في قصة «مقعد رونالدو» للقاص الفلسطيني محمود شقير**». مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها. المجلد ٦. العدد ١٤.صص ١٩-٣٥.

٢١. عليزاده، ناصر، سونا سليميان (٢٠١٢). «**التقليد والحداثة في رواية الجيران**». مجلة بحوث اللغة الفارسية

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

وآدابها. العدد ٢٧. صص١٥٩-١٧٦.
٢٢. فلكي، محمود (٢٠٠٣). **سرديات القصة**. طهران: بازتاب نكار.
٢٣. قهماني، علي وآخرون (٢٠١٧). **"قراءة الصيغة السردية والصوت السردي لقصة" أبومعزى" لنجيب الكيلاني من منظور بنيوية جيرارد جينيت"**. مجلة السرديات. السنة ١. العدد ٢. صص ٥١-٨٠.
٢٤. كاظم زاده، نسرين (٢٠١١). **"فحص عناصر القصة في القصص القصيرة لمحمود شقير الكاتب الفلسطيني المعاصر"**. رسالة ماجستير. جامعة تربيت مدرس.
٢٥. كاظم زاده، نسرين و كبرى روشنفكر (٢٠١٣). «**أسلوبية القصص العربية المعاصرة، مجموعة قصص «قصة طقوس للمرأة الشقية» لمحمود شقير**». مجلة لسان مبين. العدد ١٢. صص -١٢٨ ١٤٩.
٢٦. كالر، جوناثان (٢٠٠٦). **النظرية الأدبية**. ترجمة فرزانه طاهري. ط ٢. طهران: مركز.
٢٧. مارتن، والاس (١٩٩٨). **نظريات السرد الحديثة**. ترجمة حياة جاسم محمود. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
٢٨- مارتن، والاس (٢٠١٤). **نظريات الرواية**. ترجمة محمد شهبا. ط١. طهران: هرمس.
٢٩. ميرصادقي، جمال وميمنت ميرصادقي (٢٠١٣). **الأدب القصصي (القصة، الرومانسية، القصة القصيرة، الرواية)** طهران: بهمن.
٣٠. ويلم برتنز، يوهانس (٢٠٠٣). **النظرية الأدبية**. ترجمة فرزانه سجودي. ط ١، طهران: مؤسسة آهنك ديكر للنشر.
٣١. هنية، اكرم (٢٠٠٣). **الاعمال القصصيّة: السفينة الأخيرة... الميناء الأخير؛ هزيمة الشاطر حسن؛ وقائع التغريبة الثانية للهلاليّ؛ عندما أضيء ليل القدس، أسرار الدورى**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
٣٢. يقطين، سعيد (١٩٩٧). **تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)**. ط ٣. بيروت: المركز الثقافي العربى.
٣٣. يونسي، ابراهيم (١٩٧٢). **فن كتابة القصة** .ط ٢. طهران: امير كبير.

References

[1] Abbasi, Ali, (2014). *Applied Narratology: Linguistic Analysis of Narration*. Tehran: Shahid Beheshti University Press.
[2] Alizadeh, Nasser and Sona Salimian, (2012). 'Tradition and Modernity in Neighbors Novel'. *Research in Persian Language & Literature*. No. 27. Pp. 159-176.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

[3] Ayyub, Muhammad, (1996). *Personality in Contemporary Palestinian Narrative (in Western Defense and Gaza Strip 1967-1993)*, No Place of Publication. No Publisher.

[4] Azimi Kazem, Sedghi Hamed, Harirchi Firooz (2010). 'Analysis of the Narrative Elements in the Story "Ronaldo's Seat" by the Contemporary Palestinian Storyteller Mahmoud Shuqair'. *Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature*. Vol. 6, No. 14, pp. 19-35.

[5] Bakhshi, M, Taheri Nia A B, Mirzaiee F., (2015). *Narrative Structural Dissemination in the Story of Adam in the Holy Qur'an*. Vol. 1, No. 22, pp. 33-48.

[6] Biniaz, Fathullah, (2009). *An Introduction to Storytelling and Narration*. 2nd Ed. Tehran: Afraz Publications.

[7] Culler, Jonathan, (2006). *Literary Theory*. Translated by Farzaneh Taheri. 2nd Ed. Tehran: Nashre Markaz.

[8] Falaki, Mahmoud, (2003). *Narration Story*. Tehran: Baztab Negar.

[9] Genette, Gérard, (2013). *Imagination and Expression*. Translated by Allashokr Asadollahi Tajrq. Tehran: Sokhan.

[10] Ghahramani Ali. Sheydai Arezoo, Hosseinin Sedigheh, (2017). 'A Review from Mood and Voice Narrative of Abo-Moazza Written by Najibe Killany with respect to Gerard Genette's Structural Theory'**.** *Journal of Narrative* Studies**.**. Vol. 1, No. 2, Pp. 51-80.

[11] Hanīyah, Akram, (2003). *Asrar al-Duri*. Beirut: Almoaasasa-Alarabya-Lldrasat-Walnshr.

[12] Irani, Nasser, (1985). *Stories, Definitions, Tools, and Elements*. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.

[13] Kazemzadeh Nasrin, (2011). 'Investigating Story Elements in the Short Stories of Mahmoud Shukair, a Contemporary Palestinian writer' Master thesis, Tarbiat Modares University.

[14] Kazemzadeh Nasrin, Roshanfekr Kobra, (2013). 'Stylistics of Contemporary Arabic Stories with a Case Study of Mahmoud Shukair's

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

Story', Collection *Rituals for Naughty Women*. Vol. 4, No. 12, pp. 128-149.

[15] Martin, Wallace (1998). *Recent Theories of Narrative: Classification and Natural History*. Translated by Jasem Mohamma Hayat Jasim Muhammad. Cairo: Al-Majlesat al-A'la Lesseghafa.

[16] Martin, Wallace (2014). *Narrative Theories*. Translated by Mohammad Shahba. First Edition. Tehran: Hermes.

[17] Mirsadeghi, Jamal and Meymant Mirsadeghi (2003). *Fiction (Stories, Romance, Short Stories, Novels)*. Tehran: Bahman.

[18] Ojabi, Ali (2010). *Criticism*. Tehran: Khaneh Ketab.

[19] Okhovat, Ahmad (1992). The Grammar Stories. Isfahan: Farda Publishing.

[20] Pourabed, Mohammad Javad, Saki, Ahmad Adel.(2021). 'The Effects and Styles of Satire in the Shakira's Portrait by Contemporary Palestinian Novelist, Mahmoud Shuqair'. *Journal of Arabic Language & Literature*, Vol. 13, No.1 Serial Number. 24. pp. 1-18.

[21] Pourheshmati H., Mohseni A A., (2018). Narrative Techniques in Mohammed al-Maghout Poems Case Study: "A room with Millions of Walls", "Joy is not my Profession" and "Sadness in the Moon Light" Divans. 24 (1) :53-78.

[22] Salehi, Peyman, (2014). 'Narratology of Nader Ebrahimi and Akram Haniyeh's Short Stories (Case Study: Impossible" Story and "Shater Hasan's Defeat'. *Research in Comparative Literature*. Vol. 3, No. 12, pp. 17-37.

[23] Scholes, Robert (2000). *Structuralism in Literature: An Introduction*. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Agah Publication.

[24] Selden, Raman and Peter Widdowson (1998). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Translated by Abbas Mokhber. 2nd Ed. Tehran: Tarhe-no Publication.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

[25] Shamsoddinifard, Azam and Sistani Rahmat Abad, Fateme (2020). 'Analysis of the Narrative Mood in the Novel "Iraqi dog's Negotiations" Written by Abdul Hadi Saadoun Based on Gerard Genette's theory'. *The Quarterly Journal of Lesa-E Mobeen*. Vol. 11, No. 40, pp. 23-42.

[26] Shuqair, Mahmoud (2012*). Complete Story Works*. Haifa: Dar Raya for publishing and distribution.

[27] Todorov, Tzutan, (2000), *Structuralist Poetics*. Translated by Mohammad Nabavi. 2nd Ed. Tehran: Agah Publication.

[28] Toolan, Michael (2014). Narrative: *A Critical Linguistic Introduction*. Translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. 2nd Ed. Tehran: The Organization for Researching and Composing University textbooks in the Humanities (SAMT).

[29] Tyson, Lois (2008). Critical *Theory Today: A User-Friendly Guide*. Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini. Tehran: Negahe Emrooz.

[30] Willem Bertens, Johannes (2003). *Literary Theory: The Basics*. Translated by Farzan Sojudi. 1st Ed. Tehran: Ahange Digar Publication.

[31] Yaqteen, Saeed (1997). *Tahleel al-Khidhab al-Riwai'i: Al-Zemen, A-SSard wa Al- Tabee'r. [Analysis of the Narrative Discourse: Time, Narrative & Focalization]*. 3rd Ed. Beirut: The Arab Cultural Center.

[32] Younesi, Ebrahim (1972). *The Art of Fiction Writing*. 2nd Ed. Tehran: Amirkabir.

[33] Zeitouni, Latif (2002). *Dictionary of Novel Criticism (Arabic, English, French).* Lebanon: Maktabat Lobnan Nasheroon. Dar al-Nahar.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

An Analysis of the Narrative Mood in Short Stories of the Palestinian Resistance (Case Study: *Sourat Shakira* by Mahmoud Shukair and *Asrar al-Duri* by Akram Haniyah)

Fatemeh Moradi[1], Roghayeh Rostampour Maleki[2]*

1. PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Alzahra University, Tehran, Iran.
2. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Alzahra University, Tehran, Iran.

Abstract

Narratology is a new science and the result of the structuralist revolution in the field of fiction, which achieves the various dimensions and hidden meanings of a literary work and increases the power of understanding the text by examining its narrative techniques and structures. One of the most prominent structuralist theorists is Gerard Genette, whose theory in one of the most complete and effective ones of narratology. Genette's theory holds that the structure of literary texts is described and analyzed based on the three components of time, mood, and voice. This paper examines the narrative component and its function in the short stories "Sourat Shakira" by Mahmoud Shukair and "Asrar al-Duri" by Akram Haniyeh, the contemporary Palestinian writers, using an analytical-descriptive method. The paper aims to show the usefulness of the narrative study of short stories despite the limitations of the structure and its small volume in reading and analyzing a literary work and penetrating into its inner layers. Thus, in the stories of "Asrar al-Duri" and "Sourat Shakira" are used different forms of narration including explanation, representation and description, but representation in "Asrar al-Duri" and explanation in "Sourat Shakira" are used mostly, depending on the intention of the writers. Haniyeh in "Asrar al-Duri" has used mostly representation that increases contact with reader, and events and revolutionary characters of the story so that he can arouse the sense of patriotism and fight against the occupying regime. But Shukair in "Sourat Shakira" uses explanation, in which, he shows indirectly the distance of some

2. Corresponding Author's E -mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]

Palestinian youth from the resistance and its values in the society for the audience that maybe can take a step in awakening the Palestinian society.

Keywords: Narrative Mood; Palestine Short Stories; Mahmoud Shukair; Akram Haniyah

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-12-21]