مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ٢٠٢٥/١/٢ تاريخ قبول المقال: ٢٠٢٥/٨/٢٣

The Aesthetics of Narrative Structure in the Tale "Ghaylan: The Song of the Mashhufs" by Abd al-Amir al-Majjar

Malik Kaab Omair[*١], Rasha Kati' Arhīm al-Lami[٢]

١. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

m.kaab@cfu.ac.ir

٢. M.A. in Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran

Abstract

Narration is one of the most prominent expressive forms encompassing various discourses and literary genres, appearing in myths, tales, legends, epics, novels, and folk narratives, which provide a fertile field for representing human, social, and cultural values. The specificity of the folk tale derives from its narrative structure, based on the interaction of several elements, foremost among them events, characters, time, space, and narrative techniques. The study adopts a descriptive-analytical approach to investigate the mechanisms of narrative construction and the functions of its elements, focusing on narrative forms, time and its techniques, space, characters, and dialogue. It also examines temporal deviations represented by analepsis and prolepsis, as well as narrative rhythm techniques, particularly summary, ellipsis, pause, and scene. The study demonstrates the predominance of analepsis over prolepsis and the diversity of narrative forms through the use of third-person, first-person, and second-person pronouns, as well as the diversity of spaces and their multiple functions in constructing the narrative setting. It also reveals a diversity of characters, both major and minor, with Ghaylan emerging as the central figure around whom the events revolve. The study further shows that the interaction of time, space, characters, dialogue, and narrative techniques contributes to constructing a tale that combines reality, imagination, and myth, while reflecting the distinctive social and cultural characteristics of the Iraqi environment.

Keywords: Narration, Narrative Structure, Narrative Aesthetics, Iraqi Folk Tale, Ghaylan: The Song of the Marsh Boats.

جماليات البناء السردي في حكاية "غيلان.. نشيد المشاحف" لعبد الأمير المجر

مالك كعب عمير*[١]، رشا كاطع ارحيم اللامي[٢]

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة فرهنگيان، طهران– إيران

m.kaab@cfu.ac.ir

٢. ماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة الأديان و المذاهب، قم المقدسة

الملخص

يُعدّ السرد من أبرز الأشكال التعبيرية التي تحضر في مختلف الأجناس الأدبية، ولا سيما الحكايات الشعبية التي تمثل ميدانًا خصبًا لتمثيل القيم الإنسانية والاجتماعية والثقافية. ويسعى هذا البحث إلى الكشف عن جماليات البناء السردي في حكاية «غيلان.. نشيد المشاحيف» لعبد الأمير المجر، من خلال تحليل أبرز مكوناتها السردية وبيان وظائفها في تشكيل بنيتها الفنية. واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، مع التركيز على أشكال السرد، والزمن وتقنياته، والمكان، والشخصيات، والحوار. كما تناول المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق، وتقنيات الإيقاع السردي، ولا سيما الخلاصة والحذف والوقفة والمشهد. وأظهرت الدراسة غلبة الاسترجاع على الاستباق، وتنوع أشكال السرد من خلال توظيف ضمائر الغائب والمتكلم والمخاطب، فضلًا عن تنوع الأمكنة وتعدد وظائفها في بناء الفضاء السردي. كما كشفت عن تنوع الشخصيات بين رئيسة وثانوية، مع بروز شخصية غيلان محورًا للأحداث. وأظهرت الدراسة أن تفاعل الزمن والمكان والشخصيات والحوار وتقنيات السرد أسهم في بناء حكاية تجمع بين الواقع والخيال والأسطورة، وتعكس خصوصية البيئة الاجتماعية والثقافية العراقية.

الكلمات الرئيسة: السرد، البناء السردي، جماليات السرد، الحكاية الشعبية العراقية، غيلان.. نشيد المشاحيف.

١. المقدمة

يُعدّ السرد من أبرز المكونات التي تقوم عليها الأجناس الأدبية، ولا سيما الأجناس النثرية، لما يتيحه من إمكانات فنية في تنظيم الأحداث وبناء الشخصيات وتشكيل الزمان والمكان وتوجيه مسار الحكاية. وتكتسب الحكاية الشعبية أهمية خاصة بوصفها مظهرًا من مظاهر الثقافة الشعبية، ووعاءً لحفظ الذاكرة الجماعية ونقل العادات والتقاليد والقيم والتصورات الاجتماعية المتوارثة. وتتميز الحكايات الشعبية العراقية، ولا سيما الحكايات المتداولة في محافظة ميسان، بثراء مادتها الحكائية وتنوع عناصرها السردية، وارتباطها بالبيئة المحلية وخصوصيتها الثقافية والاجتماعية، مما يجعل دراسة بنيتها السردية ضرورة للكشف عن خصائصها الفنية والجمالية، وإبراز ما تنطوي عليه من تقنيات وأساليب تسهم في تشكيل عالمها الحكائي. كما أن دراسة هذه الحكايات تسهم في صون جانب من التراث الشعبي العراقي، وإتاحة المجال أمام الإفادة منه في الدراسات السردية والنقدية الحديثة.

ويهدف هذا البحث إلى تحليل بنية السرد في الحكايات الشعبية، من خلال دراسة حكاية «غيلان.. نشيد المشاحف» لعبد الأمير المجر، والكشف عن كيفية انتظام عناصرها السردية وتفاعلها في تشكيل بنائها الفني، مع التركيز على الحبكة والشخصيات والزمان والمكان وتقنيات السرد. وقد اعتُمد المنهج الوصفي التحليلي؛ لملاءمته طبيعة البحث وأهدافه، إذ يتيح وصف العناصر السردية في الحكاية وتحليل وظائفها وعلاقاتها، والكشف عن دورها في بناء النص وتحقيق جمالياته. ومن خلال هذا المنهج، تسعى الدراسة إلى الوقوف على الخصائص الفنية التي تمنح الحكاية تماسكها السردي وخصوصيتها الجمالية، وبيان الكيفية التي أسهمت بها عناصرها وتقنياتها في تشكيل بنيتها الحكائية.

يسعى هذا البحث أن يجيب عن الأسئلة التالية:

١- ما المقصود بالبنية السردية، وما أبرز مكوّناتها التي تجلّت في حكاية «غيلان.. نشيد المشاحف»؟

٢- ما أبرز أشكال السرد وتقنياته التي وظّفها الراوي في حكاية «غيلان.. نشيد المشاحف»، وما وظائفها في بناء الحكاية؟

٣- كيف أسهم توظيف الزمان والمكان والشخصيات والحوار في تشكيل البنية الفنية والدلالية لحكاية «غيلان.. نشيد المشاحف»؟

١-١. خلفية البحث

فيما يتصل بالبنية السردية في الأعمال الأدبية والحكايات الشعبية، تناولت دراسات متعددة هذا الموضوع من زوايا ومناهج مختلفة. ومن أبرزها دراسة منال عواد مفلح العرقان (٢٠١١) الموسومة بـ«البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية»، وهي رسالة ماجستير بجامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها. وقد سعت الدراسة إلى قراءة البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، واختارت رواياته لما تنطلق منه من مشروع حضاري نهضوي يسعى إلى النهوض بالإنسان وتقدمه، فضلًا عن حضور هذه الأعمال في حركة الرواية الأردنية المعاصرة.

كما تناولت دراسة بوراس نسرين ونهاض إيمان رحونة (٢٠١٩–٢٠٢٠) الموسومة بـ«البنية السردية في الحكاية الشعبية الجزائرية – نماذج مختارة»، وهي رسالة ماجستير بجامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت، قسم اللغة والأدب العربي. وقد اتجهت الدراسة إلى تناول الحكايات الشعبية من منظور نقدي تحليلي، وتسليط الضوء على بنيتها السردية، بهدف إبراز قيمتها الأدبية، ولفت انتباه الدارسين إليها، والمساهمة في حمايتها من الزوال والاندثار.

وتناولت دراسة مسعودة بودلال وفاطمة الزهراء قاقو (٢٠٢٠) الموسومة بـ«البنية السردية في الحكاية الشعبية: دراسة سيميائية لحكايتي (حد الزين) و(الطيان) نموذجًا»، والمنجزة بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، قسم اللغة العربية، البنية السردية في الحكاية الشعبية من منظور سيميائي. وقد ركزت الدراسة على توظيف المقاربة السيميائية في قراءة النصوص السردية والكشف عن دلالاتها، من خلال تحليل حكايتي «حد الزين» و«الطيان»، والبحث في الوحدات السردية وما تنطوي عليه من دلالات ومعانٍ تتجاوز حدود الحكاية الظاهرة.

كما جاءت دراسة مالك كعب عمير وعليرضا پريزن (٢٠٢٦م) الموسومة بـ«تقنيات البناء السردي وتشكيلها الخطابي في رواية «بنو الأصفر» لمحمد رجب»، المنشورة في مجلة دراسات السردانية العربية، لتحلل تقنيات البناء السردي في الرواية، والكشف عن كيفية تشكيلها خطابياً، من خلال دراسة العناصر السردية كالحبكة، والشخصيات، والزمان، والمكان، وعلاقتها بالخطاب الروائي. وتوصلت الدراسة إلى أن تقنيات البناء السردي في الرواية أسهمت في تشكيل خطاب روائي متكامل، يعكس تفاعل المستويات السردية المختلفة، ويُبرز خصوصية التجربة الروائية في تشكيل المعنى وإنتاج الدلالة.

وتتجه مجمل هذه الدراسات إلى إبراز أهمية البنية السردية في تحليل الأعمال الحكائية والأدبية، مع تنوع المدونات والمقاربات النقدية المعتمدة فيها. غير أن البحث الحالي يتميز بتركيزه على الحكاية الشعبية العراقية في محافظة ميسان، واختياره حكاية «غيلان.. نشيد المشاحف» لعبد الأمير المجر نموذجًا للدراسة، فضلًا عن اعتماده المنهج الوصفي التحليلي في الكشف عن مكونات البنية السردية وتقنياتها، وتحليل تفاعلها في تشكيل البناء الفني للحكاية، ولا سيما الحبكة والشخصيات والزمان والمكان وتقنيات السرد، بما يسهم في الكشف عن جماليات البناء السردي وخصوصيته في الحكاية الشعبية الميسانية.

٢. الإطار النظري

٢–١. مفهوم البنية السردية

يُعدّ مفهوم البنية السردية من المفاهيم الأساسية في الدراسات السردية الحديثة، إذ يشير إلى الكيفية التي تنتظم بها العناصر المكوِّنة للنص الحكائي، والعلاقات التي تنشأ بينها بما يحقق تماسكه ووحدته الفنية. ولا تقتصر البنية السردية على وجود الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، وإنما تتصل بالطريقة التي تنتظم بها هذه العناصر وتتفاعل داخل النص، وبالآليات التي يعتمدها السارد في تقديم الأحداث وترتيبها وتشكيل مسارها. ويعرّف جيرالد برنس البنية بأنها «شبكة العلاقات التي تتولَّد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل» (برنس، ٢٠٠٣: ٢٢٤)، وهو ما يؤكد أن قيمة البنية لا تكمن في العناصر منفردة، وإنما

في العلاقات التي تربط بعضها ببعض. ومن هذا المنطلق، تُفهم البنية السردية بوصفها نظامًا متكاملًا تتفاعل داخله مكونات الحكاية وفق علاقات تسهم في إنتاج دلالتها وتشكيل جمالياتها.

٢–٢. السرد وخصائصه

يُعدّ السرد من أبرز الآليات التي تقوم عليها الحكاية، ويقوم في جوهره على نقل الأحداث وتنظيمها وتقديمها إلى المتلقي من خلال خطاب سردي معين. وقد ارتبط مفهوم السرد في أصله اللغوي بالتتابع والاتساق؛ إذ ورد في «لسان العرب» أن السرد هو «تقدمة شيءٍ على شيء تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا» (ابن منظور، ٢٠٠٠: ١٦٠). أما في الاصطلاح، فيرتبط السرد بالفعل الذي يتم من خلاله نقل الأحداث، وبالطريقة التي تُقدَّم بها القصة إلى المتلقي. ويشير حميد لحميداني إلى أن السرد يتصل بالطريقة التي تُحكى بها القصة، مؤكدًا أن القصة الواحدة يمكن أن تُروى بطرائق متعددة (لحميداني، ٢٠٠٠: ٤٥). وبذلك لا يكون السرد مجرد نقل للأحداث، وإنما هو عملية فنية تتدخل فيها طريقة ترتيب الأحداث، وسرعة تقديمها، وزاوية النظر إليها، وطبيعة العلاقة بين السارد والشخصيات والمتلقي. وتتسم البنية السردية بمجموعة من الخصائص التي تمنح الحكاية تماسكها الفني، من أبرزها التنظيم والترابط والتدرج والتفاعل بين العناصر السردية. فالأحداث لا تأتي في الغالب بصورة عشوائية، وإنما تنتظم في علاقات سببية وزمنية تسهم في بناء الحبكة وتصعيدها، كما تتفاعل الشخصيات مع الأحداث وتؤثر فيها وتتأثر بها، في حين يؤدي الزمان دورًا في ترتيب الوقائع وتسريعها أو إبطائها، ويشارك المكان في تشكيل فضاء الحكاية وتحديد طبيعة العلاقات والأحداث. كذلك تتصل البنية السردية بتقنيات عرض الأحداث، كالاسترجاع والاستباق، والخلاصة والحذف والمشهد والوقف، فضلًا عن اختلاف طرائق تقديم الشخصيات والأحداث بحسب موقع السارد وزاوية رؤيته. ومن ثم فإن هذه الخصائص لا تعمل منفصلة، بل تتضافر في بناء وحدة سردية متماسكة.

٢–٣. أهمية البنية السردية ودورها في الحكاية الشعبية

تنبع أهمية البنية السردية من كونها الإطار الذي تنتظم داخله مختلف مكونات الحكاية، ومن خلالها يمكن الكشف عن الطريقة التي تتشكل بها الأحداث وتتطور، وكيف تؤدي الشخصيات وظائفها، وكيف يُوظَّف الزمان والمكان في خدمة البناء الحكائي. كما تتيح دراسة البنية السردية الوقوف على العلاقات القائمة بين مكونات الحكاية والكشف عن الوظائف التي يؤديها كل عنصر في إنتاج المعنى وتحقيق الأثر الجمالي. «ويلعب البناء السردي دوراً محورياً في توليد الخطاب الروائي، إذ لا يقتصر دوره على تنظيم الحكاية زمنياً أو تراتبياً، بل يتجاوز ذلك ليسهم في تشكيل دلالات النص وتوجيه فهم المتلقي» (كعب عمير وبريزن، ٢٠٢٦م: ١٢٩). ولا تقتصر أهمية هذه البنية على الجانب الفني، وإنما تمتد إلى الجانب الدلالي والثقافي، ولا سيما في

الحكاية الشعبية التي تتصل ببيئة اجتماعية وثقافية محددة، وتعكس في كثير من الأحيان تصورات الجماعة وقيمها وعاداتها وطرائق تمثيلها للعالم.

وتكتسب دراسة البنية السردية في الحكاية الشعبية العراقية أهمية خاصة؛ لأن هذه الحكايات لا تقوم على الأحداث والشخصيات فحسب، وإنما تستمد جانبًا من جماليتها من تفاعل عناصرها مع البيئة المحلية التي نشأت فيها. ومن ثم فإن تحليل الحبكة والشخصيات والزمان والمكان وتقنيات السرد يتيح الكشف عن الخصائص الفنية التي تمنح الحكاية هويتها، كما يساعد على فهم الطريقة التي تتحول بها المادة الشعبية المتوارثة إلى بناء سردي متماسك. وفي هذا السياق، يمكن النظر إلى البنية السردية بوصفها منظومة متكاملة تتفاعل فيها العناصر الحكائية والتقنيات السردية لإنتاج المعنى وإبراز جماليات النص، وهو ما يمهّد لتحليل هذه العناصر في حكاية «غيلان.. نشيد المشاحف» والكشف عن وظائفها وعلاقاتها داخل البناء الفني للحكاية.

٢-٤. حكاية غيلان.. نشيد المشاحيف

غيلان نشيد المشاحيف قصةً أهوارية تحكي مدى تعلق ابن الهور بحب مشحوفه (إنه مشحوفه الذي كان كالنديم الحميم له) ويفتخر به أمام أبناء قريته لأنه مشحوفاً جديداً (تسكام حجي أحميّد) وحاج حميد أمهر النجارين لصناعة المشاحيف في ناحية الهوير في القرنة والذي باعه لغيلان فركبه وسار به بين غابات القصب والممرات المائية (الكواهين) حتى وصوله إلى قريته متحدياً المخاطر وعناء السفر ومبيته في الإشن (ياغيلان كنتَ نائماً على اشنه يسكنها الجن) وعند وصوله قرية الخر الصغير كان فرحاً فأمسك بعنق مشحوفه (كان غيلان قد أمسك بعنق مشحوفه فرحاً وأحتضنه.... هذا مشحوفي) و كانت كل مشاحيف القرية قديمة.

كان غيلان معوزاً في حينها ولا يملك سوى المشحوف وجاموسة واحدة ترتوي العائلة من حليبها، فقرر بيعه على علوان لأن فيه ربحاً سبع دنانير تكفي لشراء دشداشة لبنته (شوفه) وعباءةً ودشداشة لزوجته (حسنه)، فأستلم عشرة دنانير من علوان ثمن المشحوف ثم سار قليلاً حتى سمع نشيد أطفال القرية (ياأبو المشحوف تانيني) فتخيل غيلان بأن المشحوف يناديه ويقول له: (وتعوفني ياغيلان) فانهمر الدمع من عينيه ورد... (أعوفك) رجع إلى علوان وصاح بغضب (علوان هاي العشرة دنانير مالتك خذها) وأمسك بعنق مشحوفه وعاد به، وهنا انتهت القصة وأصبح البقاء لغيلان ومشحوفه وبنته شوفه وزوجته حسنه وجاموسةً واحدة (ترغي) لباب الدار.

٣. البنية السردية في حكاية غيلان نشيد المشاحيف

٣–١. الحبكة

امتلاك مشحوف جديد عند أبناء الهور شيء يدل على الفخر والاعتزاز أمام الناس، ومن هنا تتضح حبكة هذه الحكاية، فغيلان على الرغم من فقره، قرّر أن يستبدل مشحوفه القديم بمشحوف جديد بشتى الطرق، فقال لحجي حميّد الذي كان قد أشعل سيكارته وراح ينفث دخانها قرب غيلان الذي كان يحدثه عن ليلته الفائتة، وعن كمية السمك الذي اصطاده وأنواعه، وعن مشحوف العجوز الذي يرغب باستبداله، فيرد (حجي حميّد) بلا مبالاة: «هسى موش فارغ يا غيلان، إن شاء الله بالصيف اسويلك المشحوف اليعجبك». نهض غيلان وصرخ كالملدوغ، وكان قد أمسك بعنق المشحوف ثم احتضنه واستدرك يصيح كالطفل: «هذا مشحوفي!!!».

«غيلان، العن الشيطان ولا تخجلنا ويا الناس اللي راح يجون، انت مجنون.. المشحوف مبيوع»، ردّ عليه غيلان بشيء من الغضب. نظر غيلان إلى (حجي حمّيد) وقال بصوت مرتجف: «كتلك مشحوفي وما يأخذه مني شاه العجم» (المجر، ٢٠٠٨: ١٥).

يتضح من هذا الشاهد أن الحبكة تقوم على مجموعة من العناصر المترابطة؛ إذ تمثل رغبة غيلان في امتلاك مشحوف جديد بدايةَ الحدث والدافع الذي يحرك مساره، ولا سيما أن المشحوف يرتبط في البيئة الهورية بالفخر والاعتزاز والمكانة الاجتماعية. ثم يأتي العائق متمثلًا في موقف حجي حميد الذي يؤجل صناعة المشحوف إلى الصيف، قبل أن يتصاعد الصراع عندما يتبين أن المشحوف الذي تعلّق به غيلان قد بيع. ومن هنا تتشكل العقدة نتيجة التعارض بين رغبة غيلان في امتلاك المشحوف وقرار حجي حميد ببيعه، ويتزايد التوتر مع إصرار غيلان على التمسك به ورفض التخلي عنه، وهو ما يتجلى في قوله: «ما يأخذه مني شاه العجم». ويبلغ الحدث ذروته في انفعال غيلان واحتضانه للمشحوف وإعلانه ملكيته له، في مقابل اعتراض حجي حميد ومحاولته إبعاده عنه.

أما حل العقدة فلا يظهر في حدود هذا الشاهد؛ إذ ينتهي المقطع عند ذروة الصراع، مما يجعله جزءًا من البناء التصاعدي للحبكة، على أن يتحدد مآل الصراع وحلّه من خلال الأحداث اللاحقة في الحكاية. وبذلك لا يقتصر دور هذا الشاهد على عرض رغبة غيلان في امتلاك المشحوف، وإنما يسهم في بناء الصراع وتصعيده، والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية، فضلًا عن دفع الأحداث نحو مراحلها اللاحقة.

٣–٢. البداية السردية

البداية السردية في حكاية "غيلان " هكذا جاءت: عندما انطفأت أعين النجوم بين بيوت القصب الرابضة على ظهور الماء، لملم غيلان متاعه، ووضع الصرة تحت ابطه، متجها إلى المشحوف الذي يمد بعنقه طوال الليل باتجاه الجاموسة الوحيدة التي كانت تهز برأسها جنب الصريفة.. لقد قرر غيلان أخيرا، ان يبيع مشحوفه، ليشتري راحة البال، ويرضي زوجته لتكف عن تبرمها وملامتها له، بعد ان ضاقت به الحال، واخذ العوز ينهش بيته، وها هو يقترب من لحظات وداعه.. سيتركه محاصرا بأتربة البراري والشوك والعاقول، عند ضفتي شط قرية (الهباشة) التي لا يحتفي أهلها كثيرا بالمشاحيف.. سيترك مشحوف غيلان دلال الهور، وستختفي عن أذنيه أصداء الغناء وسط (الكواهين).. (المصدر نفسه: ١١).

تنهض البداية السردية في حكاية «غيلان.. نشيد المشاحف» على مزج الوصف بالحركة، إذ يستهل السارد المشهد بوصف البيئة الميسانية من خلال عبارات مثل «بيوت القصب» و«الماء» و«المشحوف» و«الصريفة»، مما يمنح المكان حضورًا فاعلًا في تشكيل الحدث. كما يحدد الاستهلال الزمن في لحظة ليلية، ثم ينتقل مباشرة إلى حركة غيلان واستعداده لمغادرة المكان.

وتكشف البداية عن الوضع النفسي والاجتماعي للشخصية، ولا سيما من خلال قراره بيع مشحوفه بسبب ضيق الحال وتبرم زوجته، فيتحول هذا القرار إلى حدث محرك للحكاية. كما يحمل المشحوف دلالة تتجاوز وظيفته المادية، إذ يرتبط ببيئة غيلان وذكرياته وهويته. وبذلك تؤدي البداية وظيفة تمهيدية للحبكة، من خلال تقديم الشخصية ومحيطها ودافعها، وتهيئة الأحداث التي ستتطور لاحقًا.

٣-٣. أشكال السرد

٣-٣-١. السرد بضمير الغائب

ويراد به الراوي المفارق لمرويه، ويكون صاحب شخصية مستقلة عما يحكي، ساردًا أحداث ما يروي بضمير الغائب (المرزوقي، ١٩٨٥: ١٠٢). وقد مثّلت الكتابة بضمير الغائب أكثر الأشكال السردية تجذّرًا في فن السرد (بيّور، ١٩٨٦: ٥٥)، فضمير الغائب هو سيد الضمائر السردية وأكثرها شيوعًا، بل وأيسرها تلقّيًا من قبل القراء (مرتاض، ٢٠٠٥: ١٧٧). وباستعمال الراوي لهذا الضمير، يمكن له الاختفاء وراء النص ليقوم بمهمة السرد من دون المشاركة في الحدث. جاء السرد بضمير الغائب جليًّا واضحًا في بداية الحكاية وأماكن أخرى منها، قوله:

– إنها أعين الحساد يا غيلان.. قالت له أمه..

–انحنى ليقبل يديها، فسقطت نجمتان من عينيه في حجرها حين ذهب ليعزيها بوفاة أبيه..

– لقد احببتها يأمي.. (المجر، ٢٠٠٨: ٣٣–١١)

يُلاحظ هنا اختفاء الراوي بشكل واضح، دون حضور لشخصيته داخل الحكاية، إذ يقدّم الأحداث من موقع خارجي، ولا يشارك فيها، بل يكتفي بنقلها بوساطة اللغة والتقنيات السردية، وهذا يؤكد طبيعته راوياً مفارقًا غير مشارك في الفعل الحكائي.

وفي موضع آخر، استُخدم الضمير الغائب مرارًا:

«حين غفا غيلان وسط الأشنة، تراءى له أنه كمن يقفز من مكان مرتفع، ثم أحسّ أنه معلّق في الفضاء الذي كان يتسع كلما انحدر نحو الأعماق. بسط يديه وفتح رجليه، يتأمل فاغرًا فمه ما حوله من أشياء غريبة لم يألفها من قبل، وجوهًا لأناس لم يرهم في حياته، ينظرون في وجهه ويبتسمون. وحين استقر على الأرض، كانت الفسحة تستقبل قصرًا مدهشًا، وفيها كان هو، صبيًّا مع عشرات الصبية، يتلون نشيدًا بلغة أخذ يتلوها معهم، وكأنه شربها مع حليب أمه» (المصدر نفسه: ٢٠).

في هذا المقطع، يُوظَّف ضمير الغائب لتوسيع البعد النفسي الداخلي لشخصية غيلان، في إطار حلمي تتداخل فيه الذاكرة مع اللاوعي. ولا يقتصر السرد هنا على نقل الحدث، بل يستبطن شعور الشخصية ويؤسس لمجال رمزي، يجعل من الحلم وسيلة لانكشاف بنيتها الشعورية.

ومع ذلك، يُلاحظ أن السارد لم يطلعنا على اسم هؤلاء الناس أو هوية الصبية، بل أبقى المشهد في دائرة الغموض، محافظًا على مسافة بينه وبين ما يرويه، ومفسحًا المجال أمام المتلقي لتأويل دلالاته، وهو ما يعزز البعد الإيحائي في هذا المقطع.

٣–٣–٢. السرد بضمير المتكلم

يرى جينيت «أن الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرّح به الذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل» (جيرار، ١٩٩٧: ٧٦). في هذا الضرب من العلاقة بين الراوي ومرويه، يكون الراوي متماهيًا في مرويه، حاضرًا في السرد كإحدى الشخصيات المشاركة فيه، عامدًا إلى سرد ما يجري بضمير المتكلم (المرزوقي، ١٩٨٥: ١٠٢)، ويحفل هذا الضمير بقدرته على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين الراوي والمروي (مرتاض، ٢٠٠٥: ١٨٤)، فضلًا عن أن اعتماد الراوي ضمير المتكلم يُضفي على السرد مزية الصدق والدقة والتعرّف على كل التفاصيل، نظرًا لحضوره الفاعل في الحدث (المصدر نفسه، ٢٠٠٥: ٩٦).

وقد تجلّى توظيف ضمير المتكلم في الحكاية في مواضع متعددة، ولا سيما في الحوار، كما في قول إحدى الشخصيات: «أحسن لي أعوفك» (المجر، ٢٠٠٨: ١٧)، وقول حجي حميد: «هذا المشحوف سويته مثل حية كواهين» (المصدر نفسه: ١٨)، وقوله أيضًا: «إن شاء الله بالصيف أسويلك المشحوف اليعجبك» (المصدر نفسه: ١٤)، فضلًا عن قول غيلان: «حسنة ستكون لي، هكذا قررت!» (المصدر نفسه: ١٩)، وقول علوان الساجر: «ما اختلفنا يا غيلان.. عشرة، مثل ما تريد» (المصدر نفسه: ٢٨)، وقول الطفل: «بويه أريد دشداشة» (المصدر نفسه: ٣٠).وتكشف هذه النماذج عن قدرة الحوار على الكشف عن مواقف الشخصيات وذواتها من خلال أقوالها المباشرة؛ فضمير المتكلم في «أحسن لي أعوفك» يكشف عن قرار الشخصية وموقفها، بينما يعبر في قول حجي حميد عن خبرته بالمشحوف ووعيه بخصائصه، ويكشف في قول غيلان عن عزيمته ورغبته في تحقيق ما يريده. أما قول علوان الساجر فيبرز طبيعة التفاوض بين الشخصيات، في حين يعكس قول الطفل رغبة بسيطة وعفوية تتناسب مع طبيعته. وبذلك يسهم توظيف ضمير المتكلم في الكشف عن مواقف الشخصيات ورغباتها وانفعالاتها، ويمنح الحوار قدرًا من الواقعية والعفوية، فضلًا عن إتاحة مساحة للشخصيات للتعبير عن ذواتها بعيدًا عن تدخل الراوي المباشر.

٣-٣-٣. السرد بضمير المخاطب

يُعدّ السرد بضمير المخاطب أحد الأساليب السردية المتميزة بطابعها التفاعليّ، إذ يُوجّه الخطاب إلى شخصية داخل النص أو إلى القارئ بصورة غير مباشرة. ويتميّز هذا النمط بقدرته على خلق حالة من التورّط العاطفي أو التهكّم أو التوبيخ، بحسب السياق ونيّة المتكلّم. ورد هذا النوع من السرد في مواضع كثيرة منها:

-«انت اللي عرضت هذا السعر»! (المصدر نفسه: ٢٨).

-«هكذا تسكام حجي حمّيد، أنت تركبه»!!..(المصدر نفسه: ٢٦).

- «أيها الفتى، من أتى بك إلى هنا.. أخرج فهذه أرضي!».. (المصدر نفسه: ٢٢).

- «ردت، كأنها تخاطب نفسها.. هكذا انت يا غيلان، حين تحب تنسى كل شيء»(المصدر نفسه: ٢٥).

- «غيلان مجنون، وانت هم صرت مثله.. احسن لي أعوفك وخلي غيلان ينفعك»(المصدر نفسه: ١٧).

- «ها..رضيت هسه»!(المصدر نفسه: ١٧).

– «تعذروني يا جماعة، مشحوفكم بعده ما خلصان، وانشاء الله، حسبة اسبوع وتجون تستلمون مشحوف يعجبكم»!!(المصدر نفسه: ١٧).

في هذه النماذج، يظهر ضمير المخاطب كوسيلة درامية مكثّفة تُفعّل الحوار بين الشخصيات، وتكسر الحاجز السردي التقليدي. كما أن استخدامه في بعض المواضع يُلامس التوجّه إلى الذات بصيغة المخاطب، وهو ما يضفي بُعدًا داخليًا على السرد، كما في قولها: "هكذا أنت يا غيلان..." حيث يخاطب المتكلم ذاته أو يستحضر الآخر الغائب بوصفه جزءًا من الوجدان.

وبالنظر إلى أشكال السرد بالضمائر المختلفة، يتضح أن الراوي يوظف ضمير المخاطب حين يريد إشراك الآخر في المحاورة، كما في «صرت مثله»، ويوظف ضمير المتكلم في بعض المواضع للتعبير عن الذات ومواقفها، كما في «أعوفك»، في حين يفسح المجال لضمير الجماعة عندما يتوجه الخطاب إلى أكثر من شخصية، ويوظف ضمير الغائب في سرد الأحداث ووصف حركات الشخصيات، مثل «يغمّس، تلفّت، يتعثّر، يتقدّم». ولا يأتي هذا التنويع في الضمائر اعتباطًا، بل يكشف عن براعة الراوي في توزيع أدوار الحكي بما يخدم البنية النفسية والدرامية للشخصيات، ويمنح السرد تنوعًا في طرائق التعبير والتلقي.

٣–٤. تقنيات الزمن والإيقاع السردي

٣–٤–١. الاسترجاع في الحكاية

المقصود بالاسترجاع هو الرجوع بالذاكرة إلى الماضي القريب أو البعيد. أي أن يتوقف السارد عن رواية الأحداث في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية.

استخدم الراوي الاسترجاع لاستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، حيث يعود إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها، كما في قوله: «لكنه يعلم أيضًا، أن (مشحوفه) الذي كان له كالنديم الحميم» (المصدر نفسه: ١٣). وفي موضع آخر يقول: «كان غيلان، كثيرًا ما يفض القصب والبردي المنتصب على الجزر اليابسة» (المجر، ٢٠٠٨: ١٨). أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات: (كان غيلان قد امسك بعنق المشحوف ثم احتضنه واستدرك يصيح كالطفل.. هذا مشحوفي) (المصدر نفسه: ١٥).وقوله أيضاً: (قال العّراف الذي كان يتابع صور الحلم المتدفقة من فم غيلان ورأسه ايضا) (المصدر نفسه: ٢٠). أو للتذكير بحدث من الأحداث: (لكنه عاد في أحد الايام، مرتبكا، بعد نومة غير طويلة، جلس منها، يتفقد نفسه، بعد ان ظن انه قد استحال شخصا آخر) (المصدر نفسه: ١٨).وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية أي غير المنتمي إليها، وما له صلة وثيقة بها: (ولم تنفع تعاويذ أمه التي

كانت تعلقها على كتفه طفلا) (المصدر نفسه: ٢٤).وفي موضع آخر: (حين قال له قبل بضعة شهور، عندما جاء القرية ليحضر عرس أحد أولاد "الشيخ موحان") (المصدر نفسه: ٢٦).

٣-٤-٢. الاستباق في الحكاية

المقصود بالاستباق هو ذكر أحداث آتية، لما سيقع مستقبلاً، أو إشارة إليها مسبقاً قبل حدوثها؛ وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية، ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد (السد، ١٩٨٣:١٦٧)، وهي قليلة الحدوث في متن الرواية يرجع ذلك لطبيعة الحكاية. وقد جاءت الاستباقات في حكاية غيلان على أشكالٍ متعددة، أذكر منها:

١- استباق يأتي على شكل (حُلم) أو (رؤيا منامية) تَعْرضُ لإحدى الشخصيات، و من شواهد ذلك: « (وتعوفني يا غيلان؟).. خّيل إليه ان المشحوف يقول له ذلك،.. فانهمر الدمع من عينيه وبعصبية رد.. «اعوفك»!..» (المجر، ٢٠٠٨: ٣٠).

٢- استباق التمني الذي يظهر في صورة (أمنية) تتمناها واحدة من الشخصيات المشاركة في الخبر، وبمرورُ الزمان تتحقق تلك الأمنية، متخذة لها حيزاً ضمن اشكال الاستباق في الحكاية: «سبعة دنانير، اذن، سترمم خراب الحال وتخفف من وطاة العوز الذي انهك العائلة».(المصدر نفسه: ٣٠).

٣- استباق يتجلى في مظهر (دُعاء)، ويتمثل ذلك في قول حجي حميّد: «هسى موش فارغ يا غيلان، ان شاء الله بالصيف اسويلك المشحوف اليعجبك».(المصدر نفسه: ١٤).

٣-٤-٣. المشهد أو الحوار

المقصود بالمشهد السياق الحواري الذي يرد عبر مسار الحكي وهو يحقق الزمنين، زمن الحكاية، وهو زمن الحي الحقيقي (جينيت، ١٠١:١٠١). بطبيعة الحال كما نعلم أن المشهد يعطي للقارئ إحساساً بالمشاركة الجادة في الفعل ونجد ذلك في حكايتنا من خلال الحوار الذي دار بين غيلان والعرّاف: «مازال والدك مصرا؟! جلس غيلان صامتا، ينظر بوجه العرّاف، قبل ان يرد بصوت يغالب حيرته التي كانت بادية عليه.. . لا..!! قالها وهو يهز رأسه(المجر، ٢٠٠٨: ١٩).

- انها أعين الحساد يا غيلان.. قالت له أمه..

انحنى ليقبل يديها، فسقطت نجمتان من عينيه في حجرها حين ذهب ليعزيها بوفاة أبيه..

-هل عشت سعيدا مع حسنة؟.. أردفت تقول:

- لقد احببتها يأمي».(المصدر نفسه: ٢٥).

في هذه المقاطع، يتّضح كيف أن الراوي يفسح المجال للشخصيات لتعبّر عن ذاتها عبر الحوار المباشر، دون تدخل سردي خارجي يُعطّل اندماج القارئ. وهنا يُوظَّف المشهد لا كوسيلة نقل فقط، بل كبنية كاشفة عن الهشاشة الوجدانية، وارتباك المشاعر، وتشكّل العلاقات العائلية في لحظات الانفعال.

٣-٤-٤. الخلاصة

الخلاصة أو كما يطلق عليها الملّخص، أو المجمل أو الايجاز، وإيّاً كانت التسمية فهي تعني (السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيّام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال) (جيرار، ١٩٩٧: ١٠٩) تقنية زمنية فيها اختزال لأحداث ووقائع جرت في أيام او شهور أو سنوات عدة من دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية او إشارات من دون الخوض في التفاصيل، ومن غير أن يؤدي هذا الاختزال إلى اختلال في المعنى (القصراوي، ٢٠٠٤: ٢٢٤). فهنا الراوي لا يتطرق إلى التفاصيل ويكتفي بذكر الوقائع لنا بصفة إجمالية لا تفصيلية ونذكر بعض ما جسدته حكايتنا ونذكر منها:

- «وهكذا أشيع عن غيلان ان فيه مس من الجن وانه نصف عاقل ونصف مجنون، ولم تنفع تعاويذ أمه التي كانت تعلقها على كتفه طفلا، أو في فراشه صبيا، عندما راح يسمي القصب باسمائه ويداعب الاسماك، وينام وحيدا بين الاشنات العالية، لما يشعر بالتعب، حتى نال منه الجن، يومذاك..». (المجر، ٢٠٠٨: ٢٤).

- «واتجه شمالا، نحو قرية (الهباشة) يحدوه الأمل في الحصول على الدنانير العشرة، وكان يستعيد في لحظات توحده، غضبه وهياجه على (علوان الساجر) حين قال له قبل بضعة شهور، عندما جاء القرية ليحضر عرس أحد أولاد (الشيخ موحان)؛..». (المصدر نفسه: ٢٥).

- «لكنه ظل يتلفت نحو المشحوف، أو انهما كانا يتبادلان الخواطر...». (المصدر نفسه: ٣٠).

فالراوي لخص لنا هذه الأحداث السابقة بشكل مركز وموجز واختزلها في بضع كلمات. فأنّه يمارس تقنية الخلاصة السردية باقتدار، حيث يمرّ على أحداث تمتد زمنًا وتنوعًا، لكنه لا يسردها تفصيلًا، بل يوجزها بجمل قصيرة تُلمّح إلى خلفيات نفسية أو وقائع ماضية. فهو يُشير إلى طفولة غيلان وعزلته، ورحلته إلى الهباشة، وتبادله الخواطر مع شخص آخر، لكن دون الخوض في مشاهد مطوّلة أو حوارات موسعة.

هذا الاختزال لا يُضعف من قيمة الحدث، بل يمنحه كثافة دلالية، ويُحافظ على إيقاع النص، ويكشف عن قدرة الراوي على دمج الزمن الطويل في سطور معدودة، تُغني المتلقي بمعلومة مركّزة دون إبطاء السرد.

٣-٤-٥. الوقفة أو الاستراحة

وهي تقنية زمنية تتخذ شكل وقفة أي يتوقف زمن الأحداث، بينما يتواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة. وفي هذه الوقفة يقوم السارد إما بوصف مشهد أو تحليل لنفسية الشخصيات. وتكون الغاية من توقف السارد أو تعليقه، هو الوصف والتأمل في الشخصيات.

في هذه الحكاية نجد الراوي يميل إلى الوصف، فيأتي بوقفات سردية قصيرة، وتوقف زمن السرد، ولكن هذه الوقفات لا بد منها ليخلق الصور سواء الواقعية منها أو الخيالية، إذ قال في وصف أجواء الهور:

«في جولاته اليومية وسط اشنات الهور العالية، والكواهين، كان غيلان، كثيرا ما يفض القصب والبردي المنتصب على الجزر اليابسة، يفضه بيده ويركل العروق باتجاه الجانبين ليهيئ مكانا له عندما ينال منه التعب كي يستريح أو ينام، وبعد ان يغط باحلامه مع صور عديدة يستيقظ وقد ارتوى جسده من راحة يوفرها صمت الأشنة العميق، وعذوبة هواء فيئها العالي..». (المصدر نفسه: ١٨).

هنا يتوقف الحدث (لا يوجد تطور زمني جديد)، ويأخذ السارد القارئ إلى وصف المشهد الطبيعي، وتأمل أثر البيئة على نفسية الشخصية. هذه هي بالضبط وظيفة الوقفة السردية: تعليق الحدث لصالح الوصف أو التحليل.

٣-٤-٦. الحذف

٣-٤-٦-١ الحذف الصريح

ويراد به ذلك الحذف الذي يوظفه الراوي أثناء سرده للأحداث مع «إشارة محددة أو غير محددة»، (جيرار، ١٩٩٧: ١١٩) إذ يستطيع القارئ التعرف عليها بسهولة من خلال لفظٍ معينٍ يوظفه الراوي، يفهم منه قارئ نصِّه أنّ هناك حذفاً لحدثٍ ما جرى وقوعه في النص. ولعل ما يميز هذا النوع من الحذف أنّه لا يتعب ذهن المروي له أو يربكه مما يجعل مثل هكذا نص قصصي سهل التلقي من المروي له البسيط صاحب الثقافة المحدودة، وينقسم الحذف الصريح على قسمين: معروف المدة، غير معروف المدة.

ومن أمثلته في حكاية غيلان ما نجده من حذف واضح للايام في قول حجي حميّد:

«تعذروني يا جماعة، مشحوفكم بعده ما خلصان، وانشاء الله، حسبة اسبوع وتجون تستلمون مشحوف يعجبكم». (المجر، ٢٠٠٨: ١٧). يبرز الحذف الصريح في عبارة " حسبة أسبوع". ومن الحذف الصريح قول غيلان:

– «لقد أعطيتك من عمري سنينا عديدة، وأريد ان تعطيني من عمرك سنه واحدة، موسم واحد» (المجر، ٢٠٠٨: ٢٩).

– «لكنه عاد في أحد الايام، مرتبكا، بعد نومة غير طويلة، جلس منها، يتفقد نفسه، بعد ان ظن انه قد استحال شخصا آخر».(المصدر نفسه: ١٨).

– «انتبه علوان الساجر إلى وجه غيلان الذي راه يفور بالغضب. تماما كغضبه قبل شهور حين عرض عليه المبلغ وفكرة بيع المشحوف في عرس ابن الشيخ فرحان». (المصدر نفسه: ٣١).

٣–٤–٦–٢ الحذف الضمني

وهو الحذف الذي لا يُصرّح بوجوده في النص، وإنّما يمكن للقارئ الأستدلال عليه من خلال ثغرةٍ في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السرد. (جيرار، ١٩٩٧: ١١٩). فالحذف الضمني إذن هوعلى عكس الحذف الصريح فالأول يُصرّح الراوي بوجوده، أمّا هذا فلا يحمل أية اشارة للتدليل عليه، وتكون مهمة اكتشافه مُوكلة للقارئ، وليس كلّ قارئ بل نحتاج هنا إلى قارئ فطن لبيب، يستطيع بفطنته التعرف على موضع الحذف وسعته الزمنية، من خلال ثغرة يتركها الحذف الضمني للأحداث، فتكون وسيلة القارئ لاكتشافه هذه الثغرة الزمنية.

ولعله نأخذ على الحذف الضمني انه يكدّ ذهن القارئ البسيط الذي لايستطيع التوصل إلى ذلك الحذف بسهولة.

– «هل كانت غلطتي؟.. ظل غيلان يردد مع نفسه، يقول، نعم، كان علي أن لا أذكر الحكاية أمامها أصلا، وأنجو من بحر الملامة الذي أغرق فيه كل هذه المدة..». (المجر، ٢٠٠٨: ٢٦).

ففي هذا السرد القصصي القصير ذي النص محدود المساحة نلحظ أنّ هناك حذفاً ضمنياً تعمده الراوي متمثلاً ذلك بعبارة (وأنجو من بحر الملامة الذي أغرق فيه كل هذه المدة..) من دون معرفة كم كانت تلك المدّة وما الذي حدث خلالها، فهناك غموض لفّ هذا الحذف، ليفسح المجال للقارئ كي يتصور ما حدث في هذه المدّة.

ويستخدم الحذف الضمني في هذه الفقرة أيضاً: «فيما كان (حجي حميّد) سارحا مع احلامه، وراح يتجول بين المشاحيف يمتدح هذا وينتقد شيئا في ذاك، وفجأة تسمر في مكانه وانعقد لسانه للحظات، قبل ان يصرخ كالملدوغ... (حجي حميّد)!!..» (المصدر نفسه: ١٥).

نرى أن الحذف الضمني جاء في عبارت "وانعقد لسانه للحظات" واللحظة هي قَدْر مِن الوَقْت قصير جدًّا.

تُبرز الشواهد المدروسة أن الحذف، بنوعيه الصريح والضمني، يمثل تقنية سردية فعّالة تسهم في تسريع إيقاع الأحداث، وتمنح القارئ دورًا في ملء الفراغات الزمنية أو الحدثية، مما يضفي على النص بعدًا فنيًا وجماليًا ويعزز تفاعله مع المتلقي.

٣-٥. المكان

٣-٥-١. الأماكن المفتوحة

المكان المفتوح يجتمع فيه مجموعة من الناس، لا تحده حدود ضيقة، بل فضاء واسعاً، وغالباً ما يكون مكان يذهب إليه عامة الناس مثل:

- (الجباشة) هي مكان يقام وسط المياه (مياه الاهوار) وتكون عبارة عن كميات كبيرة من القصب والبردي الذي يجمع ويرص على بعضه حتى يصل الأرض ليثبت عليها ويرتفع فوق الماء لتقام عليه بيوت القصب.وهو مكان مألوف بين أهالي الهور عاشوا فيه سنيناً عديدة قبل أن تجف الأهوار بسبب الجفاف. وذكرت "الجباشة" في أكثر من مرة في هذه الحكاية منها: «.. فيما كانت (شوفة) ابنتهما تتململ في فراشها وسط (الجباشة) ». و في موضع آخر ذكر كالتالي: «قبل ان يصحو من نومه، أحس غيلان ان أسرابا من المشاحيف، أتت كما لو انها تطير فوق الماء، يتوزعها رجال ملثمون، كانو يجذفون بصمت، أحاطوا بيته، ثم ترجلوا على الجباشة، وصاروا يقتربون منه شيئا فشيئا..». (المصدر نفسه: ٢٢).

- (الكواهين) هي الممرات التي تتصل ببعضها لتؤلف طرق الهور بين النباتات العالية كالقصب والبردي ويقال انها كانت شوارع معبدة في زمن السومريين والحضارات القديمة الأخرى التي قامت على تلك البقاع قبل أن تغمرها المياه، لذلك لم ينبت فيها القصب أو غيره حتى عصرنا هذا !!

جاء ذكرها في هذه الحكاية كالتالي:

«.. سيتركه محاصرا بأتربة البراري والشوك والعاقول، عند ضفتي شط قرية (الهباشة) التي لا يختفي أهلها كثيرا بالمشاحيف.. سيترك مشحوف غيلان دلال الهور، وستختفي عن اذنيه اصداء الغناء وسط (الكواهين)..». (المصدر نفسه: ١٣).

ومن النماذج الأخرى التي يمكن لنا أنْ نستشهدُ بها في هذا الموضع:

«حين ركب غيلان مشحوفة الجديد، وانطلق به، تناهي إليه صوت حجي حميد.. «هذا المشحوف سويته مثل حية كواهين، ما يركبه الا معيدي، رابي ويا عروك الكصب»!..».(المصدر نفسه: ١٨).

أشنات الهور: ج إيشان وهو كل ما ارتفع من الأرض، ليشكل جزيرة وسط إمتداد الماء في الهور. وجاء ذكره في هذه الحكاية كثيراً منها:

«في جولاته اليومية وسط أشنات الهور العالية، والكواهين، كان غيلان، كثيرا ما يفض القصب والبردي المنتصب على الجزر اليابسة».(المصدر نفسه: ١٨).

ومن النماذج الأخرى التي يسوقها لنا الراوي قوله:

« وهكذا أشيع عن غيلان إن فيه مس من الجن وإنه نصف عاقل ونصف مجنون، ولم تنفع تعاويذ أمه التي كانت تعلقها على كتفه طفلا، أو في فراشه صبيا، عندما راح يسمي القصب بأسمائه ويداعب الأسماك، وينام وحيدا بين الاشنات العالية، لما يشعر بالتعب، حتى نال منه الجن» (المصدر نفسه: ٢٤).

الجرف: في الجغرافيا والجيولوجيا، الجرف هو شكل عمودي، أو اقرب منه إلى الرأسي، ينتج من تآكل وتعرض الصخور لعمليات التعرية البيئية. وهي صورة لتشكل المنحدرات التي تنتج منها. المنحدرات شائعة في كثير من السواحل، وتكون عبارة عن جبال تآكلت وأصبحت صورة جرف على طول النهر. عادة ما تتشكل المنحدرات التي تكون مقاومة للتآكل والتجوية.

جاء الجرف في أكثر الأحيان في هذه الحكاية مكاناً للترويح عن النفس والتأمل وكذلك لاستخدامه لربط المشاحيف والسفن وفي بعض الأحيان مكانا للعب الأطفال و مرح الشبان. منه قوله:

«.. نظر إلى المشحوف وغاصت يده في جيب دشداشته القصيرة، ليخرج علبة التبغ، جلس مفترشا أعشاب الجرف الرطبة وراح ينفث دخان سيكارته التي لفها بيده، فيما استحال رأسه إلى مرجل يقذف أمامه صورا عديدة..». (المصدر نفسه: ١١).

وذكر أيضاً:

«سار متثاقلا باتجاه بيت (ناهض الفرهود) الذي سيشتري منهم مشحوفا عجوزا يعود به، لكن جسده راح يتثاقل، وأحس انه غير قادر على السير.. التفت فرأى مشحوفه وقد ربط إلى الجرف، تحيطه من أماكن عدة نباتات العاقول، ويهمي على وجهه التراب الذي تثيره حركة الاغنام في الحراثي القريبة». (المصدر نفسه: ٢٩).

قرية (الهباشة): إحدى قرى محافظة ميسان قريبة من الأهوار. وجاء ذكرها في أكثر من موضع في هذه الحكاية:

- «واتجه شمالا، نحو قرية (الهباشة)». (المصدر نفسه: ٢٥).

- « سيتركه محاصرا بأتربة البراري والشوك والعاقول، عند ضفتي شط قرية (الهباشة) التي لا يحتفي اهلها كثيرا بالمشاحيف».(المصدر نفسه: ١٣).

فكل هذه الأماكن المفتوحة في السرد تلعب دورًا حيويًا في إطلاق حرية الشخصيات وتوسيع آفاقها، فهي غالبًا ما ترمز إلى الانطلاق، والمغامرة، ومواجهة المجهول. فعلى سبيل المثال أن الشط والهور، تمنحان الشخصيات مساحة للتحدي والتغيير، وتبرزان صراعاتهم مع الطبيعة أو مع أنفسهم. وعلى كلٍ إن هذه الفضاءات المفتوحة تتيح للسرد أن يستكشف أبعادًا جديدة من التجربة الإنسانية، وتمنح النص ديناميكية وحيوية خاصة.

٣-٥-٢. الأماكن المغلقة

المكان المغلق له حدود من جوانب عدة، ومنها السقف الذي عزله عن العالم الخارجي، في مساحة محدودة. يعد مكان للسكن الذي يلجأ إليه الإنسان للراحة، مثل:

الصريفة: الصريفة: لازال قائما لليوم في الأهوار وعناصره أساس العناصر الإنشائية الحديدية الكبيرة المعتمدة في تصاميم المنشاءات الحديثة؛ ويعتمد إنشاء الصريفة على مادة القصب ١٠٠% ضمن تفاصيل إنشائية مهمة بدء من القوس والعمود كتلة واحدة متراصان بالحبال مثبتة بالطين الأساسات منفصلة وبمسافات متقاربة ويربطهم طراحيات من القصب ثم يتم تغطية الهيكل بطبقة من القصب التي تحاك بصورة متراصة ويغلق كذلك احد طرفيها بهذه الطبقة من الحصير ويترك الطرف الثاني للمدخل بتصميم رائع.

وقد جاءت الصريفة في مواضع عديدة منها:

« ابتسم العراف لما رآه يدخل صريفته المنعزلة تقريبا عن بيوت القرية، وعاجله قبل أن يسلم ويجلس بكلمة لها معنى يعرفه غيلان».(المصدر نفسه: ١٩).

الشط: الشط هو عبارة على أوحال شديدة الملوحة على شكل بحيرة. تتفجر المياه فيه في الشتاء، وفي الصيف تكسوه طبقة من الملح. خلال فصل الشتاء واثر نزول الأمطار تتحول أرضية الشطوط إلى وحل يصعب اجتيازه، وفي فصل الصيف تشتد الحرارة مما يؤدي إلى جفاف وتبخر لسطح الشطوط.ويتميز كذلك بوجود بعض العيون على سطحه وتظهر هذه العيون في شكل فتحات دائرية. لكن تعريف آخر وهو المراد منه في

هذه الحكاية وهو نهر مائي ينحدر من الجبال ويتجه إلى الأسفل ويتنهي به المطاف إلى الهور ومن ثم يستقر في البحر. جاء ذكر الشط كالتالي:

– « لكن غيلان راح يندفع مثل فحل جاموس جريح، يرغي، ووسط دهشة وذهول الجميع كان غيلان في الشط، يشق الماء الغرين باتجاه المشحوف..». (المصدر نفسه: ٣٢).

– «كان المشحوف قد دلف ماء الهور من ذنب الشط، الذي صار خلفه». (المصدر نفسه: ٣٣).

البيت: إنّ البيت عموماً مهما كانت سعته أو هيأته فهو يمثّل ملجأ الانسان الاول وموطن ذكرياته التي تحتفظ بها اركانه وزواياه، منذ الطفولة وحتى المشيب، فالانسان يرتبط ببيته ارتباطاً وثيقاً، ولعلنا نسمع عن هذا أو ذاك ممن طلبوا ان تكون بيوتهم قبوراً لهم، رغبةً منهم في عدم مفارقة هذا الموطن الصغير حتى بعد الموت وانعدام الحياة، وإدراكاً لأهمية البيت في حياة البشر فقد سعى الروائيون إلى توظيفه في قصصهم ورواياتهم، ووقفوا عند كل شيء فيه وصوّروا (سعته، ضيقه، هدؤه، صخبه، الوانه، ادواته...) ايماناً منهم بأنّ كل شيء فيه يوحى بذكرى معينة ويرمز إلى قيمة ما عند الانسان. تردد اسم هذا المكان كثيراً منها:

« أخرجت زوجته (حسنة) رأسها تتابع حركته غير مصدقة.. التقت عيناها بعينيه، فأدارت وجهها ثم غطته، فيما كانت (شوفة) ابنتهما تتململ في فراشها وسط (الجباشة) التي توزعتها ثلاث صرائف هي بيته القابع في قرية باعماق الهور..».

وترد صورة أخرى للبيت وإلفته:

«سمعت زوجة(حجي حميّد) صوت غيلان، فخرجت من بيت القصب القريب، وهي تضع كفها فوق حاجبيها اتقاء أشعة الشمس». (المصدر نفسه: ١٦).

لقد استطاع الراوي من خلال الوصف المكاني تعريف القارئ بمستوى العيش البسيط لأهالي الهور فجاء سرد الخبر مندمجاً بالوصف سائراً في مساره وخطّه العام.

القصر: بناية فخمة تتمّ فيها الاجتماعات واللقاءات الخاصّة برئاسة الدولة. وجاء هذا المكان في هذه الحكاية عندما كان غيلان قد نام في جزيرة محفوظ وهي جزيرة خرافية يسكنها الجن ورأى في المنام أماكن عديدة من جملتها القصر:

وضع الملك الذي نهض، يده على رأس غيلان ثم دعاه ليرافقه في جولة شملت أنحاء القصر الذي كان غيلان يتعثر وينهض بين أروقته الفخمة قبل أن يخرجا قليلا.. (المصدر نفسه: ٢١).

يتبين من تحليل الشواهد أن المكان في حكاية غيلان يؤدي دورًا مركزيًا في بناء الشخصيات والأحداث، إذ يتراوح بين كونه مصدرًا للأمان والدفء (البيت)، أو رمزًا للتحدي والتحول (الشط)، أو فضاءً للغرابة والخيال

(القصر). وتنعكس على هذه الأمكنة مشاعر الشخصيات وتطلعاتهم، لتصبح جزءًا لا يتجزأ من بنية النص ودلالاته.

٣-٦. الشخصيات

تعددت الشخصيات الواردة في حكاية غيلان، و كان الراوي بارعاً في تأدية هذه الوظيفة وهو يرسم للمروي له أوصاف الشخصيات التي تُدير الأحداث، رسماً دقيقاً، واقفاً عند حركاتها وإيماءاتها بل وسائر أوصافها الجسدية والمعنوية فضلاً عن تصويره لمكان الأحداث وحيز الوقائع تصويراً بارزاً، وكأنّ المروي له يقف أمام صورة قد التقطت وليس أمام حكاية قد نُقلت، كل هذا قام به الراوي بمهارة أديب وبراعة رجل راوي أراد أنْ ينقل الأحداث نقلاً مفعماً بالحركة والحياة.. وسنحاول الإلمام بشخصيات هذه الحكاية بدراستها على وفق وصفها شخصيات رئيسة وثانوية.

٣-٦-١. الشخصيات الرئيسة

تشكل الشخصية الرئيسة الشريان النابض والعصب الحيّ الذي يمدّ القصّ بحيويته وطاقته لتكون مركز اشعاع النص وسرّ تألقه وهي «تمثل في قوة حضورها مركز الحدث واساس حركته» ، (عباس، ١٩٨٧: ١٤٠)، بل هي «الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الأحداث». (علّوش، ١٩٨٥: ١٢٦)

غيلان: تأخذ شخصية غيلان قوة حضورها في النص لتكون العنصر الفعّال والمؤثر في مسار الأحداث، وهي واقعة ضمن اطار مكاني محدد هو (الهور)، هذا أمر طبيعي تناسباً مع مثل هكذا شخصية ريفية تعمل على توجيه الأحداث المذكورة في الحكاية.

وقد جاء غيلان بشخصيات مختلفة تارة رجل معوز لا يملك إلا جاموسة واحدة: (عندما انطفأت أعين النجوم بين بيوت القصب الرابضة على ظهور الماء، لملم غيلان متاعه، ووضع الصرة تحت ابطه، متجها إلى المشحوف الذي يمد بعنقه طوال الليل باتجاه الجاموسة الوحيدة التي كانت تمز برأسها جنب الصريفة..) (المجر، ٢٠٠٨: ١١).

وهو كان أيضاً رجلاً طريفاً كما جاء في الحكاية: (يناول «حجي حميّد» بين الحين والأخر، عباراته الطريفة التي يضحك منها «حجي حميّد» مرة ويغضب مرة اخرى، لكنه سرعان ما يهدأ لأنه يعرف غيلان الذي يتعمد مناكدته، ليغضبه كي يضحك منه..) (المصدر نفسه: ١١).

و مرة أخرى مثّل شخصية كمن تلبسه الجن: (وهكذا أشيع عن غيلان ان فيه مس من الجن وانه نصف عاقل ونصف مجنون، ولم تنفع تعاويذ أمه التي كانت تعلقها على كتفه طفلا، أو في فراشه صبيا، عندما راح يسمي القصب باسمائه ويداعب الاسماك، وينام وحيدا بين الاشنات العالية، لما يشعر بالتعب، حتى نال منه الجن). (المصدر نفسه: ١٤).

حجي حميّد: صانع المشاحيف، وهو شخص معروف بصنعه المشاحيف الجيدة كما قال عنه غيلان مفتخراً: «هكذا تسكام حجي حميّد، أنت تركبه»!!.. وهو يمثل النموذج الذي لا يعتني بكلام زوجته و يفعل ما يحلو له: (غيلان مجنون، وانت هم صرت مثله.. احسن لي أعوفك وخلي غيلان ينفعك) (المصدر نفسه: ١٧).

٣-٦-٢. الشخصيات الثانوية

وهي شخصيات مكتفية بوظيفة مرحلية في تصوير الأحداث، و تنهض الشخصيات الثانوية " بأدوار محدودة اذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له"، (بوعزة، ٢٠١٠: ٥٧) وغالياً ما تظهر في سياق احداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي.

و هي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية، و ترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناء سردي، و غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية. (بوعزة، ٢٠١٠: ٥٧).

ومن الشخصيات التي تمثل هذا النوع في رواية "غيلان..نشيد المشاحف " نجد:

حسنة: زوجة غيلان وهي امرأة بائسة كزوجها لا تملك سوى ملابس بالية وهي امرأة وصفت بكثرة اللوم والإلحاح في مطالبة غيلان: (هسيس اصوات متداخلة جعلت غيلان يقف منتصبا، ومثل مشدوه ظل يدور في المكان، يدور باتجاه اصوات كثيرة.. صوت زوجته حسنة الشاكي.) (المجر، ٢٠٠٨: ٣٠).

(لقد قرر غيلان أخيرا، ان يبيع مشحوفه، ليشتري راحة البال،ويرضي زوجته لتكف عن تبرمها وملامتها له، بعد ان ضاقت به الحال..) (المصدر نفسه: ١٣).

زوجة حجي حميّد: من خلال النص تبيّن لنا إنها إمرأة منتقدة لم توافق زوجها في كثير من الأمور لاسيما في معاملة زوجها الحسنة مع صديقه غيلان:

«غيلان رحمة الوالديك، خلنا نشوف رزقنا، عوف المشحوف» (المصدر نفسه: ١٦).

«غيلان مجنون، وانت هم صرت مثله.. احسن لي أعوفك وخلي غيلان ينفعك» (المصدر نفسه: ١٧).

شوفة: هي بنت غيلان الوحيدة التي لم يكن لها دوراً بارزاً في الحكاية وقد جاء ذكرها قليلاً: صوت شوفه تناديه.. بويه اريد دشداشة.. (المصدر نفسه: ٣٠).

العرّاف: العرّاف اسم لمن يدّعي علم الغيب، ويزعم معرفة الأمور –كالشيء المسروق، ومكان الضالة، – بمقدمات يستدّل بها كالسؤال عن الاسم، والحال، وغير ذلك. وهو كالكاهن، والسّاحر، والمشعوذ. وثمة أقوال في الفرق بين المنجم، والعراف. وقد جاء في هذه الرواية لغرض معالجه غيلان من عارضة مسّ الجن:، ومنهم العّراف الذي كان يقول لأمه، بعد ان عاد غيلان ليسخر منه ومن تفسيره للاحلام، لقد تلبسه الجن، ولا فائدة من كتابتي التعاويذ، فيما كان غيلان، يصر على أنه هو صاحب القصر.. (المصدر نفسه: ٢٣).

وجاء في موضع آخر:

«ركب مشحوفه واتجه إلى العرّاف الذي كان ينظر إليه كالابله وهو يستمع للحلم الذي لم يجد عناء في تفسيره.. قال لغيلان؛ أحمد الله وتب إليه يا غيلان، لقد كنت نائما على أشنة يسكنها الجن، واوصيك ان لا تسخر مني أمام الناس بعد اليوم، فلولا التعاويذ التي اكتبهالك كلما طلبتها مني أمك لتلبسك أحد الجن وبقيت معهم، أو أصبحت مجنونا، فحاذر ان تعود لتلك الأشنة مرة أخرى». (المصدر نفسه: ٢٣).

الملك: شخصية الملك تكررت كثيرا في رواية غيلان، عندما نام غيلان في جزيرة خيالية يقال أن الجن يسكنها، فجاء في منام غيلان و بعد أحداث طويلة عريضة أعطى الملك مفاتيح القصر الذي فيه كنوز وجواهر إلى غيلان: فيما كان غيلان، يصر على انه هو صاحب القصر،وان الملك، سلمه مفتاحه!..

أمّ غيلان:لم يذكر اسم الحقيقي لأم غيلان، فكان دورها في الرواية مختصراً جداً، فنسمع بها فقط عندما كانت تذهب للعراف ليكتب لها تعاويذ لابنها غيلان بعد ما مسّه الجن: (واوصيك ان لا تسخر مني أمام الناس بعد اليوم، فلولا التعاويذ التي اكتبهالك كلما طلبتها مني أمك لتلبسك أحد الجن وبقيت معهم، أو أصبحت مجنونا) (المصدر نفسه: ٢٣).

علوان الساجر: مثل دور الرجل الذي وعد غيلان أن يشتري منه المشحوف بسعر مغري: هز علوان الساجر رأسه غير مصدق، وقال من دون ان يقرأ الحزن الذي غلف وجه غيلان..

«ما أختلفنا يا غيلان.. عشرة، مثل ما تريد»

«انت اللي عرضت هذا السعر»!

وفي موضع آخر جاء ذكر علوان بعد ما تراجع غيلان عن بيع المشحوف:

«علوان.. هذي العشر دنانير مالتك اخذها»...!

انتبه علوان الساجر إلى وجه غيلان الذي راه يفور بالغضب. تماما كغضبه قبل شهور حين عرض عليه المبلغ وفكرة بيع المشحوف في عرس ابن الشيخ فرحان.. تقدم غيلان نحو المشحوف، وانتبه إلى ان الذي يسحله هو علوان الساجر، ليبعده وسمع ايضا، ان الضحك والصيحات التي تتعالى في المكان هي لعلوان الساجر وصبيته الساخرين الفرحين، بصيدهم الجديد،.. رفس غيلان الأرض بقوة، وصرخ كالمجنون،لا.. (المصدر نفسه: ٣١).

يتضح من خلال تحليل الشواهد أن البناء الشخصي في حكاية "غيلان" يقوم على رسم شخصيات رئيسة تتميز بعمق نفسي واجتماعي، وعلى رأسها شخصية غيلان التي تجمع بين البساطة الريفية والبعد الأسطوري، مما يجعلها محور الأحداث ومركز التوتر السردي. وقد أبدع الراوي في تقديم الشخصيات من خلال وصف دقيق لحركاتها وأقوالها وانفعالاتها، فبدت حية نابضة بالحياة أمام القارئ.

أما الشخصيات الثانوية، فقد جاءت بوظائف محددة، إما لدعم البطل أو إبراز بعض الجوانب الاجتماعية والإنسانية في النص، دون أن تحظى بتعقيد أو عمق كبير، لكنها أسهمت في إثراء المشهد السردي وإضفاء الواقعية عليه.

وبذلك، يتبين أن تعدد الشخصيات وتنوعها، مع حسن توظيف الشواهد السردية، أسهم في بناء نص غني بالحركة والدلالة، وجعل من الحكاية صورة حية للمجتمع الريفي وصراعاته، مع لمسة من الخيال والأسطورة التي تضفي على النص طابعًا فريدًا وجاذبًا.

النتائج

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن أبرز ملامح البناء السردي في حكاية «غيلان ـ نشيد المشاحف» لعبد الأمير المجر، من خلال تحليل أشكال السرد وتقنياته، ودراسة الزمن والمكان والشخصيات والحوار. وقد أظهرت الدراسة تنوع أشكال السرد من خلال توظيف ضمائر الغائب والمتكلم والمخاطب، بما أسهم في تنويع طرائق تقديم الأحداث والكشف عن مواقف الشخصيات ومشاعرها، إلى جانب توظيف الحوار بوصفه وسيلة لإضفاء الحيوية والواقعية على السرد وإتاحة المجال للشخصيات للتعبير المباشر عن ذواتها.

وكشفت الدراسة عن غلبة الاسترجاع على الاستباق، إذ استُخدم الاسترجاع لاستحضار الأحداث الماضية واستكمال بعض جوانب الحكاية والكشف عن خلفيات الشخصيات، في حين جاء الاستباق محدودًا وتنوع بين الحلم والأمنية والدعاء. كما وظف الراوي تقنيات الإيقاع السردي، ولا سيما الخلاصة والحذف والوقفة

والمشهد؛ فأسهمت الخلاصة والحذف، بنوعيه الصريح والضمني، في تسريع حركة السرد واختزال بعض الفترات الزمنية، بينما أدت الوقفة والمشهد دورًا في إبطاء السرد وتوسيع مساحة الوصف والحوار. وأظهر تحليل المكان تنوع الفضاءات بين المفتوحة والمغلقة، والواقعية والخيالية، مع حضور بارز لبيئة الأهوار ومكوناتها، التي لم تقتصر وظيفتها على احتضان الأحداث، بل ارتبطت بالشخصيات وأبعادها الاجتماعية والنفسية.

كما كشفت الدراسة عن تنوع الشخصيات بين رئيسة وثانوية، مع بروز شخصية غيلان بوصفها محور الأحداث، في حين أدت الشخصيات الثانوية وظائف سردية وتكميلية أسهمت في بناء الحدث وإبراز أبعاده الاجتماعية والإنسانية. وأظهر تفاعل الزمن والمكان والشخصيات والحوار وتقنيات السرد أن الحكاية تقوم على مزج الواقع بالخيال والأسطورة، مستمدةً مادتها من البيئة العراقية، ولا سيما بيئة الأهوار، ومعيدةً تشكيلها في بناء سردي يجمع بين الواقعي والمتخيل، ويعكس خصوصية البيئة الاجتماعية والثقافية العراقية.

المصادر والمراجع

إبراهيم، إحسان، (٢٠٠٢م). **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، الجزائر: المؤسسة الوطنية للاتصال.

ابن منظور، محمد جمال الدين، (٢٠٠٠م). **لسان العرب**. القاهرة: دار المعارف.

برنس، يرالد، (٢٠٠٣م). **قاموس السرديات**. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

بنكراد، سعيد، (٢٠٠٣م). **مدخل إلى السيميائيات السردية**. الجزائر: منشورات الاختلاف.

بوعزة، محمد، (٢٠١٠م). **تحليل النص السردي**، الرياض: الدار العربية للعلوم ناشرون.

بيتور، ميشال، (١٩٨٦م). **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة فريد انطونيوس، بيروت: منشوارت عويدات.

جيرالد، برنس، (٢٠٠٣م). **قاموس السرديات**، بيروت: المركز الثقافي العربي.

جينيت، جيرار، (١٩٩٧م). **خطاب الحكاية**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢م). **معجم مصطلحات نقد الرواية**، بيروت: دار النهار للنشر.

السد، نورالدين، (١٩٩٧). **الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري والسردي**، الجزائر: دار هومة.

علوش، سعيد، (١٩٨٥م). **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**. المغرب: الدار البيضاء.

فضل، صلاح، (١٩٩٨م). **النظرية البنائية في النقد الأدبي**. القاهرة: دار الشروق.

الفيروز آبادي، مجد الدين، (٢٠٠٨م). **قاموس المحيط**. الإسكندرية: دار الحديث.

القصراوي، مها حسن، (٢٠٠٤م). **الزمن في الرواية العربية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كعب عمير، مالك، وبريزن، علي رضا، (٢٠٢٦م). «تقنيات البناء السردي وتشكيلها الخطابي في رواية «بنو الأصفر» لمحمد رجب»، **مجلة دراسات في السردانية العربية**، السنة ٧، العدد ٢٠، صص ١٢٥-١٤٣.

dor.isc.ac/dor/٢٠,١٠٠١,١,٢٦٧٦٧٧٤٠,٢٠٢٦,٧,٣,٧,١

لحميداني، حميد، (٢٠٠٠م). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. القاهرة: المركز الثقافي العربي للنشر.

مارتن، والاس، (١٩٩٨م). **نظريات السرد الحديثة**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

المجر، عبد الأمير، (٢٠٠٨م). **غيلان .. نشيد المشاحيف وقصص أخرى**، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

مرتاض، عبد الملك، (٢٠٠٥م). **في نظرية النقد**. الجزائر: الناشر المجلس الأعلى للثقافة.

المرزوقي، سمير، (د.ت). **مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً**، تونس: الدار التونسية.