

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة المستنصرية
كلية الآداب / قسم اللغة العربية

النص الموازي / العتبة
بنية سردية
(رواية تلك الرائحة نموذجاً)

د. زينب عبد الكريم

مقدمة

عندما قدر للإنسان أن يستوطن الأرض ويسعى في مناكبها ، اخذ يتعرف الموجدات حوله بالإدراك المباشر والتجربة الآنية . فصار يرى ويحس ويتعلم ويكتشف دون سابق مثال ، وصارت له مغامراته وحكاياته التي راح يسعد بقصتها أو بروايتها أو بحكيها ، أي بسردها . وربما كان هذا الأمر وراء ارتباط فعل القص / الرواية / الحكى بالأنماط التعبيرية القصصية ولعل هذا كان الكل الأول للسرد الذي اخذ ينسحب معناه على كل ما احتوى نفسا وقصصيا من أنماط التعبير سواء أكان شعرا أم نثرا .

وقد أفرزت عملية الاستقصاء والمتابعة لهذا اللون من التعبير ، تأشير مكوناته والتي تمثلت بالزمان والشخصيات والأحداث والمكان . ولما كان من طبيعة الأشياء - كما كل شيء في الحياة - التطور والنمو ، فقد توسعت دلالة السرد لتشمل كل ما يمكن أن يشي بهذه المكونات أو يحيل إليها أو يتعشق معها على مستوى البنية أو الدلالة . الأمر الذي دفع بنادق مثل (رولان بارت) إلى أن يرى السرد ماثلا في كل أنواع التواصل البشري - كما ستبين الصفحات التالية - .

وتشربا لطروحات بارت وتوهجات (جيرار جينيت) الإبداعية في التنظير للنص الأدبي ابتداء من غلاف الكتاب وما يتعلم به من علامات تجارية ، واسم الكاتب وعنوانه وجنسه الأدبي والتي وسمها بالعتبات أو النص الموازي بوصفه بنية سردية تقف بموازاة النص الأدبي وتنضح مكوناته الأكثر بسطا على مساحة المتخيل السردى . سيتخذ البحث رواية الكاتب المصري صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة ١٩٦٦) نموذجا للدراسة على وفق ما مر . لعل الله يوفقني فيما عزمت عليه . انه ولي كل نعمة .

تمهيد

بعد ازدهار الحياة الثقافية في القرن العشرين بفعل الطابع المعرفي غير المسبوق – والذي وجد له مسارب إلى كل زوايا الفكر الإنساني عقلا ووجدانا – نجد إن الأدب واحد من أهم المجالات التي تمثلت بوعي وفهم ذلك الطابع . فقد انزاح الكثير من أنماطه الإبداعية ومناهجه النقدية عن متبنياته الفكرية وسبل أدائها التي قرت عليها القرون .

ومما يلفت الانتباه حقا في البنية المعرفية الجديدة هو التثوير المفاهيمي والمصطلحي الذي نمت وأينع متفينا ظلال الفتح الالسنّي التاريخي وكشوفاته المبهرة . وكان (السرد) مفهوما ومصطلحا وحقا منهجيا ، من ثمار تلك الكشوفات . وهي إذا لم تكن قد ابتدعت ، فإنها صهرته وشكلته تشكيلا جديدا أضفى تميزا ومغايرة وحدودا خاصة . كان السرد يتأرجح بين القص والحكي والروي دون أن ترقى أي من المسميات السابقة إلى تشرب كامل دلالاته ونضوح كامل معطياته .

تصدى الشكلاونيون الروس لمنح السرد هويته المعرفية من خلال تعريفاته التي كادت أن تتفق على أنه (الطريقة التي يعرفنا الراوي من خلالها على حكاية معينة باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي .. أو أنه سلسلة من الحركات تتم صياغتها وتكتسب تجسيدها المادي في الكلام الفني في تتابع العبارات) (١) ولعل هذا الأمر يشي بإعلانهم لشأن الصياغة الشكلية . وكان انجازهم هذا تقويضا للنظرة التقليدية للأدب ومعالجته على وفق ما يحمل من دلالات أيديولوجية ومضامين سوسيولوجية ، بغية توظيفه لصالح تلك الأيديولوجيا وتلك المضامين .

وكان إن امتلك السرد فضاء جديدا تمخض عنه ثنائية المتن الحكائي / المبنى الحكائي / ، التي تبلورت على يد (توماشفسكي) الذي قصد بالأول (مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع أخبارنا بها خلال العمل) (٢) . أما الثاني فقد أراد به نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها (٣) .

(١) المصطلح السرد في النقد الحديث . احمد رحيم ص ١٧
(٢) السردية في النقد الروائي العراقي الحديث . احمد رشيد الددة ص ٦
(٣) المصطلح السرد في ص ٢٣

لم يقتصر الأمر على الروس فقد ، فهام النقاد الفرنسيون يؤكدون حضورهم وان كانوا يدورون غير بعيد عن سابقهم . ولما بدا الاهتمام بالشكل دون المحتوى قاصرا مع مرور الوقت ، تلمس بعضهم سبيلا للخروج من عنق الزجاجة فكانت مقولة (روبرت شولز) محاولة للتخفيف من غلواء المنهج الشكلي ، فرأى السرد هو (التماسك الصوعي لعملية القص ، أي النموذج التعبيري والمحتوى الدلالي للقص) (١) .

أما مكونات السرد فقد تحددت بكونها لا تعدوا العناصر الفنية البنائية لكل نص ينطبق عليه وصف نص سردي وتلك هي : الزمان والشخصيات والأحداث والمكان .

ولا يخفى ما في هذه المكونات من جنوح عما اجتريحه رولان بارت من حد للسرد إذ رأى إن السرد (تحمله اللغة المنطوقة ، شفوية كانت أم مكتوبة ، والصورة متحركة كانت أم ثابتة ، والإيماء (.....) والتاريخ والنفش على الزجاج والسينما والمحادثة والخبر الصحفي) (٢) .

مستضيئا بهذا الطرح البارتي الفضايف ، سيقارب البحث النص الموازي باعتباره بنية سردية تفضي إلى أعماق النص الأدبي بكل تفاصيله وثرائه . وقد ابتدأ بمحاولة (تلتمس العذر لقصورها المتوقع) لتعريف النص الموازي أو العتبة أو المناص (كما طرحه جيرار جينيت في مؤلفه " عتبات ") .

(١) السردية في النقد الروائي الحديث ص ١٠

(٢) المصطلح السردى ص ١٧

المؤلف ... عتبة أولى

بعد أن تقوضت أركان الدراسات الأدبية التي تتمحور حول النص وظروف إنتاجه ، بعد ازدياد الادلجة الفكرية والاقتصادية والاجتماعية واستبعادها في عملية تقويم النص الإبداعي ، أخذت

العملية النقدية تتوسل مقتربات لم تكن يوما شاغلا مهما يستدعي الوقوف والتأمل والتحليل وتلك هي (الكتابة المحيطة أي منطقة التواصل بين خارج النص والنص) (١) . والتي شهدت اضطرابا مصطلحيا كثيرا قبل أن تحصل على هوية شرعية باسم (المناص) أو العتبة _ ولعل العتبة هي الأكثر شيوعا ، ولذلك سيعتمدها البحث _ ، وقد أسعفنا الناقد عبد الحق بلعابد خلال عرضه لكتاب (عتبات) بتتبع مراحل تشكله (ها) مصطلحا له تحديداته التي أخذت بالتبلور شيئا فشيئا قبل جينيت وعنده وبعده فيذكر إن (ك . دوشي) هو من أوائل من تعرضوا لمصطلح المناص (كونه منطقة مترددة .. أي تجمع مجموعتين من السنن : سنن اجتماعي في مظهرها الاشهاري ، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص) (٢) وذلك في عام ١٩٧١ . ثم يأتي جاك دريد ف عام ١٩٧٢ فيتكلم عن خارج الكتاب (الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات ...) (٣) . ولا يبتعد (ج . دوبوا) عن سابقه إلا إن (فيليب لوجان) يجترح تسمية للكتابة المحيطة غير المناص فيسميها (حواشي أو أهداب النص) والتي (تتحكم بكل القراءة من اسم الكتاب والعنوان ، العنوان الفرعي ، اسم السلسلة ، اسم الناشر ، حتى اللعب الغامض للاستهلال) (٤) .

ولا يستوي هذا المصطلح بدفته المنهجية ومدلوله المفاهيمي إلا عند (م . مارتان بالنار) عام ١٩٧٩ ليتلقفه بعد ذلك جيرار جينيت ويعمل على تدقيقه وتحديده فيفتح بذلك آفاقا واسعة للبحث في مختلف مجالات الإبداع . فاهتمت الدوريات المتخصصة به ووضع (فيليب لان) (٥) كتابا عام ١٩٩٢ وتلاه (عبد الحق رقام) عام ١٩٩٨ فطرحا رؤيتهما وتحديداتهما وتبعا تاريخ المصطلح ولكن يبقى (جينيت) أهم من قدم له تعريفا مفصلا وعين وظائفه وأنواعه ويقرر انه (لا يمكننا معرفة النص وتسميته إلا بمناص فنادر ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية ... قصد تقديمه للجُمهور) (٦) .

(١) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد ص ٣١

(٢) المصدر السابق ص ٢٩

(٣) المصدر السابق ص ٢٩

(٤) المصدر السابق ص ٣٠

(٥) ينظر المصدر السابق ص ٣٥

(٦) عتبات (جيرار جينيت م النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد ، مصدر سابق ص ٣٠
في المناص (العتبة) تتواشج العلاقة الجمالية والتجارية ، فالكتاب في النهاية سلعة قابلة للاستهلاك مما يمهد لناره حضورا في عائدة احد نوعي المناص ، ذلك هو (المناص النشري) الذي يحدده جينيت في (الغلاف ، الجلادة ، كلمة الناشر ، الأشياء ، الحجم ، السلسلة) (١) وسنعمل أولا على أهم عناصر المناص التأليفي وذلك هو اسم المؤلف .

تفرض العلاقة بين النص ومؤلفه أن يمنح الآخر نتاجه ليحقق له بذلك هويته وعانديته واشهاريته بوجوه على صفحة العنوان (الواجهة الاشهارية للكتاب ولصاحب الكتاب – الذي يكون اسمه عاليًا يخاطبنا بصريا لشرائه) (٢) استطاع الكثير من الكتاب والشعراء والنقاد أن يرسخوا لأنفسهم حضورا مميزا وان يركزوا أسمائهم في ذاكرة القارئ من خلال القيمة الجمالية والفكرية لنتاجاتهم والمستوى الأسلوبى الذي حفر بصمته بوعي وثقة عبر مسيرة حثيثة لتحقيق هذا الهدف ، فصار اسم الكاتب بؤرة التوهج التي تستثير القيمة وتستدعي التواصل وتدفع القارئ لتحمل عناء البحث عن أعمال هذا الكتاب أو ذاك تبعا لاهتماماته ووعيه وثقافته .

والكاتب صنع الله إبراهيم الروائي المصري واحد من الذين استطاعوا الوصول بعلاقتهم مع القارئ إلى مستوى عال من التواصل عبر جماليات الطرح وعمق الحوار وجدية التوجه . إن حالة فقدان الثقة بين الشعوب عامة والعربية خاصة وحكوماتها وتسلط الأخيرة وعبادتها فردية الحاكم واجتهاداتها المستمرة في محاربة التطلعات الحرة للمجتمع واستلاب إرادته وتذجينه ، كل هذا الفعل اوجد – بمنطقية الطبيعة – رد فعل لدى الشعوب في مقاومة هذه السياسات المريضة ، واتخذت هذه المقاومة أساليب شتى ولعل من أبرزها ومن أكثرها فاعلية وخطرا ، الكلمة سواء أكانت منشورة أم منظومة ، وصارت معارضة الأنظمة معيارا مهما لدى القراء لمنح تقديرهم هذا الكاتب أو ذاك ، وكلما ازداد القهر والاستعباد والملاحقة ، كما توهج الإبداع ، وتوهجت الرغبة في التواصل معه قراءة ونقدا فمثل هذا الأدب – الملتزم – خير موجه ومحرض على التغيير .

وقد دفع صنع الله إبراهيم ضريبة التزامه بفكر يراه انجح في المعالجة والتغيير ، وقد حصل بذلك - على مرارته - على جواز مرور إلى ساحة المهتمين بالأدب قراء ونقادا فتجربته نموذج لتجارب الملايين وبالتالي التعبير عن هذه التجربة وتعرية الواقع الذي جرعه مرارتها ومحاولة الخروج من عنق الزجاجة قد حقق تواصلا حيا بين كاتبنا والجمهور الأمر الذي جعل اسمه يمتلك إشعاعا لافتا كما جعل أسلوبه بصمه جمالية وفكرية أكدت حضورها المتميز بين جيل من الكتاب وسموا بـ (جيل الستينات) اختلفت مشاربهم وتنوعت رواهم لكنهم طبعوا المرحلة بطابع الحاشية والتجريب .

(١) المصدر السابق ص ٤٥

(٢) المصدر السابق ص ٦٥

ولما كان اسم الكاتب مناصا / عتبة ، له اشتغالاته و وظائفه ، يطرح نفسه بوصفه واحد من مصاحبات النص ، فقد تقوضت بذلك مقولة البنيويين الداعية إلى موت المؤلف ، فبالقدر الذي يبحث فيه القارئ عن مضمون الكتاب وجماليته ، يبحث عن اسم كاتبه ليستشير ذاكرته القرائية ومتبنياته الذوقية والثقافية بهدف اتخاذ قراره مع – أو ضد – الكاتب .

من هنا صار مهما أن يعرف الكاتب وتطرح رؤاه ومرجعياته مادة للتواصل والتداول بين وبين القارئ من جهة وبين القارئ والناقد ، محلا ومقوما ومؤرخا من جهة أخرى .

وتأسيسا على ما سبق نقول إن كاتبنا صنع الله إبراهيم من الكتاب المثيرين للجدل ، عبارة تتردد كثيرا تقترب باسمه ، وهو الروائي المصري الذي يجهله الكثيرون لا بسبب تقصير منهم أو قصور بقدر تعلق السبب بالتعظيم الفكري والثقافي الذي عاناه المثقف العراقي خلال عقود طويلة من الاستلاب .

ولما كان الوضع في بلدنا لا يختلف من حيث الجوهر عما هو في الكثير من البلدان العربية ، فقد كان من غير المتيسر الحصول على معلومات وافية نترجم بها حياة هذا الكتاب ، إلا من خلال بعض المواقع الالكترونية والتي أشرت بعض أهم المراحل في حياته سواء بتأطير زمني أم بتصنيف إيديولوجي وكما يلي :-

- ولد في القاهرة عام ١٩٣٧
- سجن اثر من خمس سنوات من عام ١٩٥٩ إلى عام ١٩٦٤ وذلك في سياق حملة شنّها جمال عبد الناصر ضد اليسار .
- وذلك مؤشرا على انه كاتب يميل إلى الفكر اليساري ومعارض لسياسات الدولة المصرية.
- من أشهر رواياته (اللجنة) التي نشرت عام ١٩٨١ .
- من الكتاب المثيرين للجدل خصوصا بعد رفضه استلام جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٣ .
- حصل على جائزة ابن رشد للفكر الحر عام ٢٠٠٤ ، وهي مؤسسة فكرية أدبية غير حكومية (١) .
- كان صنع الله إبراهيم كاتباً مشاكساً منذ بدء مشواره الإبداعي فق صدمت روايته الأولى (تلك الرائحة ١٩٦٦) الذوق السائد وألقت حجرها بصورة مباغتة في بركة المشهد الثقافي عامة والروائي خاصة ، بجدة أسلوبها الذي (تطلب في التعبير كل جرأة وحدة حتى يتجسد إبداعاً خلاقاً) (٢) فاختلقت المواقف إزاءه (ووجد الكثيرون في الكتاب مادة للتفكه والسخرية

(١) موقع المعرفة الالكتروني www.marefa.org/index.p

(٢) مقدمة ((تلك الرائحة)) ص ١٨

وتلقفته بعض العناصر لتستغله في خدمة مصالحها) (١) ولعل أكثر المواقف إدانة للكاتب ولأسلوبه ما قاله يحيى حقي : (إنني لا أهاجم أخلاقياتهم بل غلظة إحساسها وفجائته وعاميته ، هذا هو القبح الذي ينبغي محاشاته وتجنب القارئ تجرع قبحه) (٢) . ولكن صنع الله إبراهيم لم يتأثر ولم يغير من حدة أسلوبه وإن أضفى عليه بمرور الزمن شيئا من السخرية

اللاذعة والتهكم الواخز الذي صار طابعا مميزا لنتاجه الأدبي ، واللافت أيضا (حرص الروائي على تجسيد التجاور المستحيل بين الانجاز الاجتماعي والقمع السياسي ، وهو تجاور مستحيل لأنه سرعان م يخلي المكان كله للهزيمة والانهيار) (٣) وبسبب عضويته في حزب شيوعي منشق فقد سجن عدة مرات لفترة قصيرة حتى سجن ما يزيد عن خمس سنوات من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٤ . كانت فترة الاعتقالات هذه ذات تأثير (نابليوني) على حياة الكاتب فعلى الرغم من عذاباتها ومراراتها ، ساهمت في تكوين شخصيته وبلورة أفكاره وتعميق ثقافته وادلجة رواه بوعي حر انفلت من عقل التبعية والمتاجرة ، وكانت منطلقا لمسيرة عطاء غزير ومميز .

قد صنع الله العديد من الروايات المتميزة عمل البحث على مقاربة عشر منها آخرها يوميات الواحات الصادرة عام ٢٠٠٨ وقد تناقلت المواقع الالكترونية إصدار لرواية جديدة بعنوان (القانون الفرنسي ٢٠٠٨) وتعد الجزء الثاني لرواية (العمامة والقبعة ٢٠٠٧) تتناول القانون الذي صدر عام ٢٠٠٦ والذي (يمجّد ويعيد الاعتبار للاستعمار الفرنسي للجزائر وغيرها من المستعمرات الفرنسية السابقة باعتباره أداة لنقل الحضارة والتمدن الأوروبيين للشعوب المتخلفة !!) (٥) .

لم يقتصر عمل الكاتب على كتابة الرواية بل ترجم عددا (من الأعمال الأدبية مثل " العدو " للكاتب الأمريكي جيمس دروت ١٩٧٥ و " الحمار " للألماني جونتري دي برون ١٩٨٣ ، والتجربة الأنثوية عام ١٩٩٤ . كما كتب للفتيان والصغار خمس روايات وعشرات الحكايات العملية فضلا عن اليوم من القصص التاريخية المصورة) (٦) .

في عام ١٩٩٩ نشر مقالة ضمن الكتاب المصور بعنوان القاهرة من الحافة إلى الحافة ، برهن فيها مرة أخرى على قدرته كمحلل مستفz وثاقب النظر للأوضاع السياسية والاجتماعية) * * نال جائزة أحسن رواية عن روايته (يوم عادت الملكة) عام ١٩٨٢ من المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم .

(١) مقدمة ((تلك الرائحة)) مصدر سابق ص ١٩

(٢) المصدر السابق ص ١٣

(٣) زمن صنع الله ، حلمي سالم www.nizwa.com

(٥) موقع أخبار الأدب في ٢٠٠٩/١/٧ www.hebdo-elkhabar.com

(٦) المصدر السابق .

أقيم ففي القاهرة في تشرين الأول ٢٠٠٣ مؤتمرا للرواية العربية . وجريا على العادة في مثل هذه المؤتمرات من تكريم لأحد الروائيين وقع اختيار اللجنة المنظمة على صنع الله إبراهيم لتكريمه وقد مثلت حياته مسيرة عطاء على مستوى النص المبدع والموقف الواعي والالتزام الحريص على البقاء بعيدا عن المؤسسة الرسمية والانضباط في المواعيد ، وعدم الجري وراء

المظاهر ، والتكشف في الحياة واحترام المرأة ... وتلك مبادئ ورثها عن تجربته مناضلا شيوعيا في خمسينيات القرن الماضي ٢ .

انطلاقا من قول الروائي صنع الله إبراهيم في معرض إجابته عن سؤال : لماذا الكتابة ؟ ولماذا الرواية : والذي أكد فيه إن : (الرواية هي الشكل الوحيد – في رأيي – والكلام لكاتبنا – الذي يسمح بحرية شديدة للابتكار ، وبمساحة واسعة للحركة) ، فإننا لا نعدم ابتكارا ملحوظا في كل نتاجات هذا الروائي المشاكس . ولا أدل على مشاكسته تلك من رفضه جائزة المؤتمر بدعوى إنها مقدمة من نظام يفتقد المصداقية ! .

لقد حاول صنع الله بكل اجتهاد منذ روايته الأولى (تلك الرائحة ١٩٦٦) أن يتفرد بنمط أسلوبه كونه له علامة فارقة في مسار الرواية العربية على مدى أربعة عقود قدم خلالها العديد من الروايات التي شكلت بمجموعها مشروعا روائيا يكاد يكون ملحمة إبداعية بفصول متعددة تتخذ عنوان (رواية) هي اقرب ما تكون فصلا متما لما قبله وممهدا لما سيأتي بعده ولا أبدا الخيوط الكثيرة والمتشابكة التي تربط بعضها بعض .

أعطت تجربة السجن التي خاضها صنع الله ثمارها إذ ساهمت في تكوينه رؤى ويا وأسلوبيا فقد أتاحت له من الوقت ما استطاع أن يستغله مع زملائه من الأدباء – الأصدقاء – كمال القلش ورؤوف مسعد وعبد الحكيم قاسم في متابعة المستجدات على الساحة الأدبية العالمية من تفجير الشعراء الروس للأبنية العتيقة ، إلى تجارب الكتابة التلقائية وفنون الضوء والحركة في أمريكا ، إلى موجة الرواية الجديدة وشتى التجارب الأدبية الجديدة في العالم (١) . إن ثراء الأجواء الإعلامية ولهات المؤسسة الثقافية العربية وراء النتاج الثقافي الغربي ترجمة ومحاكاة ، هيا لذلك الجيل أن يواكب حركة التطور تلك ويتمثلها ويعترف بذلك : (وقد أمنت بهذه الأدوات وما زلت اعتمد بعضها – وأهمها الاقتصاد والتعبير المشكوم ... في مواجهة الترهل التقليدي في أسلوب التعبير العربي) (٢) . لم يكن صنع الله وحده الذي اختمرت في نفسه هذه الصرخة بل كانت صرخة جيل وعد بأن يقدم للقارئ (فنا لم يتعوده ... فنا يعاني محاولة التعبير عن روح عصر وتجربة جيل) (٣) ، وكان هذا مدعاة لانبثاق ظاهرة التجريب التي تبناها ذلك

٢ / كيف تبقى شيوعيا جيدا / دينا حشمت / جريدة الأخبار الالكترونية

(١) مقدمة رواية (تلك الرائحة) مصدر سابق ص ١٥

(٢) المصدر السابق ص ١٥

(٣) المصدر السابق ص ١٨

الجيل فأبدع في تصوير واقعة من خلال اجتراف أساليب وتقنيات ورؤى استطاعت القفز بمسيرة الرواية العربية عقودا من الزمن لتقف بجذارة إزاء الرواية العالمية .

لقد تنبه هؤلاء الأدباء إلى ثراء اللغة العربية وروعة قدرتها على ملاحقة الأنماط الكتابية والأشكال التعبيرية التي فرضها تغيير موقف الإنسان وخارطة عالمه الخارجي . ظلت اللغة

ردحا من الزمن لا وظيفة لها إلا أن تكون الوعاء الذي يستوعب المضامين والدلالات ، ولم تكن بلاغتها وأبنيتها تقصد لذاتها . حتى جاء التجريبيون فركزوا عليها وطوعوها لابتكاراتهم الأسلوبية فابتعدوا بها عن أسلوب البسط والإسهاب إلى أسلوب الإيحاء والومضة و الاقتناص ، كما عبر عنه صنع الله إبراهيم بـ (التعبير المشكوم) أو (اللغة التلغرافية) (١) لم يكن موقف النقاد من موجه التجريب هذه واحدا ففي حين عده البعض فكرة عبثية أسهم في شيوعها الشعور بالملل ، ويراه آخرون وجها من وجوه التأثير بالثقافة الغربية ، كما يعزوه قسم ثالث إلى عجز المثقف العربي عن أداء دور حقيقي في عملية التغيير فالواقع مليء بالتناقض بين الشعار المطروح والعقل الثوري الذي أصبح طول الوقت أسيرا للعار المزيف (٢) .

(١) مقدمة تلك الرائحة ص ١٥

(٢) ينظر التجريب في العراقي ، حسين عيال ص ٢٥ - ٢٦

العنوان .. عتبة ثانية

عندما يستوي النص الإبداعي ، أيا كان جنسه قصيدة أو قصة أو رواية كيانا متكاملا ويشرب مستشرفا واقعا حقيقيا بعد أن اختمر فيه واقع خاص قد يتقاطع أم يتوازى أو يتماهى مع

الحقيقة القائمة التي تولد من - وفي - رحمها ؟ لا يتبقى على مبدع النص الذي احتوى التجربة وتشربها واحتملها بكل وعي ، سيرورة وانجازا ، سوى التعليم عليها بعلامة فارقة يمكن النظر إليها وتتبع مساراتها بصورة عكسية من القاع المتشظي نحو القمة البورية اللامة بكل ارهاصات العمل ، المنبئة - وبتفاوت - بالخصائص الكلية له .

وعليه تكون العلامة الأولى - العنوان - عندئذ " أولى بؤر الإشعاع التي تؤسس السمات الدلالي للنص ... انه بنية لغوية مشفرة تستبطن التجربة ... انه بنية موازية للتجربة " (١).

وهنا تكمن صعوبة اختيار المفردة أو التركيب اللغوي أو الجملة التي ينبغي أن تجعل كل الدلالات تتظافر لتشكل تلك البؤرة المشعة بطاقتها التعبيرية الخلاقة ثراء وتغلغلا في ثنانيا النص الإبداعي .

ولما كانت اللغة " مؤسسة اقتصادية تتمكن بالقليل من الألفاظ أن تستحضر ما لا حصر له من المعاني " (٢) ، كان لزاما على صاحب النص الغوص في الأعماق اللغوية التي توصل به لانجاز ملفوظه الإبداعي لينتقي أكثر وحداتها غنى وعمقا فيتوج بها نتاجه مطمئنا إلى مناسبة الإشارات التي أودعها فيها وإلى سعة الآفاق التي يمكن أن تستشرف من خلالها .

وإذا كانت هذه الآلية سبيلا سالكا لدراسة النصوص الروائية فذلك لأنها خير مجال وأوسع ميدان يمكن الاستدلال فيه ومن خلاله على المرتكزات النقدية التي تتناولها بصورة هرمية مستقصية التداعيات والتبادلات والتأثيرات النسغية الفاعلة فيه .

تعامل المبدعون على اختلاف مجالات تخصص كل منهم ، شعراء وكتاب قصة وروائيون ، مع العنوان بوعي وإدراك لأهميته وتأثيره الكبير في استدراج المتلقي والتدليل على عمق دراية وثقافة الكاتب في استبطان التجربة المنجزة " وتحمل كنهها وجوهرها " (٣) من خلال العنوان الذي ادخله جيرار جينيت ضمن اصطلاح (النص الموازي) (٤) والذي يمتلك " آليات إنتاجه وفروض اختياره ومنافذ اشتغاله ووظائفه " (٥) .

(١) تحرير المعنى في أولى عتبات النص ، الدكتور عباس رشيد الددة / مجلة الأديب ، العدد ٢٠٠٧ / ١٥٤ .

(٢) الأصول ، الدكتور تمام حسان / ٣٦٢

(٣) تحرير المعنى في أولى عتبات النص مجلة الأديب ، العدد ٢٠٠٧ / ١٥٤ ص ٦

(٤) المصدر السابق

(٥) شعرية العنوان عند البردوني ، د. عي حداد - موقع منتدى الحوار الإسلامي .

جهد كاتبنا " صنع الله إبراهيم " في " حفر " بصمته بحرفية عالية على رأس كل وحدة إبداعية أنجزها باعتبار إننا سندرس أعماله على إنها وحدة تركيبية تكل بمجموعها ملفوظا سرديا طويلا تعددت عتباته واستهلالاته لكن رواه ومعين اغترافه وغايته تؤكد إننا أمام مشروع

روائي واحد موحد ، ولسنا إزاء أعمال منفصلة مستقلة لا يربط بينها إلا اسم مخلقها (كما سيبين البحث إن شاء الله) .
ولعلنا ونحن نقف أمام الوحدة الأولى - متجاوزين على المفهوم اللغوي المحدود والضيق لهذه المفردة - نتناول عنوانا " لا بكونه تحديا لهوية النص بل تجربة إبداعية تتزامن معه وتصنع مشروعها التعبيري الذي يوصله بقتوات خاصة عبر واحدية الرؤية والتماسك الدلالي " (٣) .

تلك الرائحة ١٩٦٦ :

يتعامل علماء اللغة المحدثون مع السلسلة الكلامية على إنها نتاج لتعشق مقاطع صوتية تتشكل منها الكلمات فتكون وحدات يمكن أن تتعشق بغيرها من كلمات أو وحدات تركيبية اكبر ثم لتكوّن اكبر وحدة للتحليل في كثير من الأحيان ، إلا وهي الجملة منوهين على إن هناك مركبات تفوق الكلمة لكنها لا تصل (٤) حد الجملة يمكن لها أن تختزن طاقة تعبيرية وإشعاعا دلاليا يومض بالقدر الكافي ليحتل مكانة في السلسلة الكلامية مع بقائه مشرعا للتظافر مع وحدات أو مركبات أخرى لتتوسع أفاق الرؤية من خلال اتساع المدلولات بالتظافر والتجاوز والتفاعل .
وإذا كان العنوان مكونا من كلمة واحدة أو عبارة أو من جملة مستقلة كاملة فانه لا بد من استكناه مدلولاتها تصاعديا بدءا من الكلمة باعتبارها "صيغة حرة لأنها تقف وحدها" (٥) مروراً بالعبارة على إنها أيضا " صيغة حرة متكونة من صيغ أقل حرية " (٦) انتهاء بالجملة اكبر الوحدات في التحليل ، هذا إذا كان العنوان مبسوطا بهكذا تكوين ، أما إذا اقتصر على الكلمة كوحدة تعبيرية دالة على عبارة تشي بمدلولها عن طريق التجاور المتفاعل بين مكوناتها فان الأمر يستدعي تكثيفا بحثيا مزدوجا من قبل مبدع النص أولا ومن ثم ممن يتصدى لسبر أغواره تفسيراً وتحليلاً .

يظل علينا عنوان الرواية الأولى مركبا أشاريا مكونا من دالين يتمخض عن تجاورهما وتعلق احدهما بالآخر مدلولاً واحداً بكونه وحدة تركيبية نحوية يرى ابن يعيش أنها وحدة واحدة .

(٣) المصدر السابق .

(٤) ينظر نحو الغائب / ص ١٢٣ .

(٥) الدلالة السياقية عند اللغويين / أ.د. عواطف كنوش المصطفى / ص ٢٠٦

(٦) المصدر السابق .

إن يرى انك ((إذا قلت : " هذا الرجل " فالرجل ما قبله اسم واحد)) (١) وهنا يخرج هذا العنوان من كونه جملة لان الجملة كما يحدد إطارها النحويون هي : " المستقلة بنفسها ، الغائية عن غيرها ... أو هي كل لفظ مستقل بنفسه مفيد بمعناه " (٢) .

ونحن نرى إن "تلك الرائحة" عبارة مفتوحة يمكن أن تستقبل ما تشاء من تنمة إخبارية لتستكمل إسنادها في النظام النحوي ، ولما كان اسم الإشارة "بطبيعة دلالاته يحدد المراد منه تحديدا ظاهرا ويميزه تميزا كاشفا... ويمنح الخبر مزيدا من القوة والتقرير" (٣) . فهو مدخل مناسب بما يؤديه من وظيفة وما يثيره من اهتمام وما يستشرفه من آفاق .

كما انه يختزل في دلالاته معان كثيرة يمكن بسطها ويكتنز بإيحاءات عديدة متباينة وهو بكل ثرائه الدلالي يجنب الأسلوب الإسهاب الذميم والترهل ولا يخفى إن "معنى البعد والقرب الكامن في أسماء الإشارة معنى طبع خاضع لسياق الكلام" (٤) . وعلى هذا نجد إن لفظ ((تلك)) تعتمل فيه مدلولات عديدة تتباين وفق أكثر من مستوى وتخضع لسياقات شتى يتجاذبها تباين المواقع بين مبدع النص والمتلقي ناقدا وقارنا محكما بظلال الظروف والبيئة والزمن والأيدولوجيات المتعددة . فإشارة البعد الكامنة في ((تلك)) تشير أولا إلى المسافة المفترضة بين المشير والمشار إليه مما يدعو إلى افتراض تنصل المشير مما سيلفت النظر إليه - وهذا واحد من احتمالات كثيرة واردة - كما إنها يمكن أن تدلل على الاهتمام بموضوع ما والضرورة الملحة في معانيته والالتفاف إليه بغية التعامل معه .

كلا مبسوطا لتحديد كيفية معالجته بعد أن اختزله ولخصه وطوى صفحاته الكثيرة اسم الإشارة بما تملكه من شمولية وغنى غير خافيين .

تتمفصل في مستهل الرواية الدلالة العميقة للعنوان من خلال موقع الراوي الذي يطل علينا متوسطا عالمين يبدوان متناقضين ولكن سرعان ما تتبدى شبكة الخيوط التي تشدهما لبعض ، يعضد هذه النتيجة إن مفردات العالم الأول - السجن الذي غادره البطل للتو - لا تكاد تختلف من حيث الجوهر عن مفردات العالم الثاني المدينة بحيث إنها تغدو معادلا موضوعيا للعالم الأول وان الإشارة بـ ((تلك الرائحة)) تحتمل كلا الاتجاهين مع ملاحظة وحدة إحساس الراوي تجاههما " وفتشت في داخلي عن شعور غير عادي ، فرح أو بهجة أو انفعال ما فلم أجد " (١) .

(١) النحو الغائب / ص ١٦٢ .

(٢) ينظر : الجملة العربية مكوناتها ، أنواعها ، تحليلها ص ١٨ وما بعدها

(٣) خصائص التراكيب د. محمد محمد أبو موسى ص ٢٠٠

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٠٣ .

(١) تلك الرائحة ص ٢٩ .

من هنا يبدو جليا إن العنوان في هذه الرواية " محور رئيسي بل قد يكون المفتاح الرئيس للبنية الدلالية العامة للقصة كلها " (٢) .

ولأنه يمتد عموديا عبر صفحات الرواية وينثال رؤى وأبعادا مختلفة تولت بلاغة الرواية بسطها من خلال مستوياتها الجمالية والدلالية . وتماشيا مع تصنيف الناقد الدكتور سلمان كاصد للعنوان وبأن هناك العنوان الخارجي " وهو النوع المعبر بالرمز والدلالة من فكرة ما أو نسق مهيمن على محتوى القصة أو قصدية النص ملخصة فيه بحيث لا نشعر بالعنوان واضحا جليا ملفوظا في الداخل " (٣) . نجد أن عنوانات صنع الله لا تتضوي تحت هذا التصنيف بل نجدها تتجه صوب صنف آخر اشهره الدكتور كاصد باسم العنوان الداخلي " وهو اللفظ الذي صار برج النص بعد اختياره من دون ألفاظ مجاورة له في الداخل " (٤) .

لو تتبعنا عنوان كل رواية باختلاف دلالاته لوجدناه بسهولة حاضرا في مسار القص سواء أكان مفهوما أم اسما لخصية أم إشارة زمانية أو مكانية .

وإذا كان العنوان الداخلي يفقد ثراء الدلالة الرمزية وانفتاح التأويل اللتين يتمتع بهما العنوان الخارجي ، فإنه مع ذلك يختزن طاقة تعبيرية لا يقلل من شأنها كونها تكشف عن ذاتها ببسر وتجود بمعطياتها دون حاجة إلى أعمال الفكر في تقصي التأويلات اجترار صيغ دلالية وجمالية قد تجانب الواقع بقدر ما قد توافقه . ففي ((تلك الرائحة)) عنوانا لمستهل حياة ((صنع الله)) الروائي نجد هناك توافقا بين العنوان وبين ما يشير إليه القارئ للرواية يكاد يجعل من إصبعيه كماشة يسد بها أنفه كي لا تتسلل إليه رائحة الواقع الأسن الذي خاض به الكاتب بقصديه واقعية .

وعلى هذا نجد ((صورة تطابق)) (٥) بين العنوان والمضمون فضلا عن إشارات عديدة لفظية متطابقة أو مترادفة تعود بنا إليه وكما يأتي :-

- "قال لي أخي على السلم انه مسافر ولا بد أن يغلق الشقة ، ونزلنا وذهبت إلى صديقي وقال صديقي : أختي هنا ولا تستطيع أأقبلك " (ص ٢٩) .
- "كان هناك رجل بجوار الحافلة وقد غطته جرائد ملوثة بالدماء " (ص ٣٢) .
- " قصة الصديق – السجين – " الذي قضى بسبب التعذيب (ص ٣٢) وما بعدها .
- " كل الناس أراهم في الشارع والمترو متجهمين دون ابتسام ، ولأي شيء نفرح " (ص ٤١)
- " وجعلت اشتتم رائحتها النظيفة " (ص ٥٣) .

-
- (٢) عالم النص ص ١٥ .
(٣) عالم النص ص ١٨ .
(٤) المصدر السابق ص ٢٦ .
(٥) نفسه ص ٢٧ .

الاستهلال .. عتبة ثالثة

إذا كان للعنوان وظيفة قدح الشرارة الأولى لدى المتلقي ليحوز انتباهه بالعمل الروائي فقد انيطت بالاستهلال مهمة تحويل تلك الشرارة قبسا يستدرج القارئ ليأخذ بيد في رحلة التخيل التي اجترحها الكاتب حينما حول (مدلولات ذهنية أو واقعية إلى دالات لغوية ليبني عالما خاصا هو عالم النص) (١) .

ولا بد للاستهلال أن يكون رحما خصبة بحمله أجنة النص الروائي الجمالية والدلالية ، لا بد أن يكون إيحائيا متوهجا ، يثير ويوحى ويستفز ويدفع إلى متابعة القراءة بشغف وفضول لاستكناه ما انطوى عليه من إشارات وإحالات تمتد بامتداد المتخيل السردي .

لم يعدم الاستهلال الاهتمام ولم يفتقد يوميا التنويه وفي شتى صنوف الإبداع القولي أو الكتابي شعرا ونثرا ، ولذلك حظي باهتمام المبدعين وناله الكثير من التطور والتحديث مستفيدا من حركة التطور الدوؤب في المناهج النقدية التي تؤثر وتتأثر بالنتاج الابداعي ، وتوعز للكاتب والشعراء بملاحقة نتائج دراساتها لينعتقوا من نير الجمود وليتجنبوا حبال التقليد .

ولذلك سعى الأدباء إلى شحن الاستهلال بطاقات إيحائية تأويلية مركزة بعد أن فرضت عليهم الرواية الحديثة قطيعة مع الرواية الكلاسيكية ببنائها السردية التقليدية . ومن هنا أصبح مفتتح الرواية الحديثة محتويا – وبوعي – شفرة قراءة النص ومستشربا مناخاته وبيئته .

وإذا كانت مفتحات الروايات الكلاسيكية بتأطيرها الزمكاني الوصفي الاستقصائي ، قد آفل نجمها فإن الرواية الجديدة قد توسلت المفتاح الدينامي الذي تتداخل فيه زمكانية الحدث وإرهاصات الشخصيات برواها التي تشكل نسغ النص وفيوضاته الدلالية .

لقد اعتمد الروائيون الجدد التجريب تقنية يحكمون إليها في التفاصيل ويتبارون في مضمارها فيظهرون براعتهم في تمثيل حركة التطور الحثيث الذي شهدته الرواية الحديثة وينضحون مواهبهم ومعارفهم تنوعا شكليا وتعددية قرآنية أفرزتها مرحلة الخصب إذ " كانت السنوات الأولى من الستينات بالغة الخصب في السياسة والفن والحياة " (٢) وهكذا هيئ لذلك الجيل أن ينفلت من تحت عباءة التقليد والجمود ليرتاد عوالم جديدة وليصل حد التمرد على كل ما هو مألوف مثيرا بذلك مسيرة الرواية العربية .

وكتابتنا صنع الله إبراهيم وهو يمتاح من منهلين مترعين متوازيين الأول تلك المرحلة المعطاء والثاني موهبة متفردة متسلحة بتجربة حية اختزنها وعيه العميق لجعلها رؤية واقعية من أكثر الزوايا حدة وحساسية وتأثيرا ، نجد في روايته (تلك الرائحة ١٩٦٦) عتبة عالمه الروائي والتي ستتشظى بكل رواها ومفاصلها وبنائها وتتوالد انساقا واصواتا رؤيوية في عموم منجزه الروائي اللاحق . نجده يتجاوز التقليد في استهلاله الأول بتجاوز نمطه الوصفي الاستعراضى الذي دأبت عليه الرواية الكلاسيكية فنراه يطل علينا من قلب الهدف متجاوزا التمهيد والآخذ بيد القارئ على مهل لدخول عالم التخيل الروائي ، ففي استهلال ينضوي تحت عنوان الاستهلال (ذو البنية الحديثة المحورية ، أي الذي تتكرر فيه

(١) البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ص ١٦

(٢) مقدمة تلك الرائحة ، ص ١٤ .

فكرة أو محور ما (١) يلقي بنا في خضم عالمه في مشهد حوار يحدد وبوضوح بؤرة الحدث وأزمة البطل التي ترجيها إليه عبثية القدر فتتخمه ألما ووحدة وانعزالا يفضي إلى قطيعة ما تلبث أن تستحيل اغترابا : " قال الضابط ما هو عنوانك ؟ قلت : ليس لي عنوان ، تطلع إلي في دهشة : إلى أين ستذهب أو أين تقيم ؟ قلت : لا اعرف ، ليس لي احد ... قال : لابد أن نعرف مكانك لنذهب إليك كل ليلة ، ليذهب معك عسكري " (٢) .

إن استهلالا كهذا يثور الأسئلة ويذكي الفضول بلغته الاحالية التوليدية فقد اعتمد الفعل لما يمتلكه من قدرة اشتقاقية دينامية فهو (نظام من الأدوار الوظيفية الدلالية التي تمنح من خلال اعتبار الفعل محورا للعمليات الدلالية) (٣) .

إن تبادل الحوار بين الراوي – البطل – والضابط وإنما هو تكثيف له اشتغالاته العميقة في البنية العامة للنص فهو يبتدئ بنثر متعمد لمفردات عالمين على طرفي نقيض عالم الإنسان المعذب – البطل الإشكالي – الذي يعي ويتألم بما يعي لأنه يرغب وبشدة بالتغيير لكنه محبط ومحارب بفعل قمعية العالم الآخر المتفوق داخل صدفة حب الذات والتسلط والذي لا يرى في الآخر إلا طريدة عليها أن تبقى على مرمى حجر حتى أنه لا يكثرث للضرورة الإنسانية التي يعانها – البطل – الذي لم يمه الكاتب ولم يصفه لنا مؤثرا تقديمه لنا رمزا لجيل كامل متسلح بالوعي والثقافة مختارا لايدولوجيا يعول عليها كثيرا وقد اضطرت له لدفع ضريبة اعتقاده بها قمعا واغترابا .

لقد اختزل استهلال " تلك الرائحة " أهم رؤاها ومستوياتها البنائية وشكل مرتكزا حكايا بوريا واشربوعي وتكثيف أهم (الثيمات) التي انشغل بها صنع الله إبراهيم في عموم منجزه الروائي وهي : القمع والاغتراب والفساد .

فالجملية الأولى توشر القيمة الأولى " قال الضابط " إشارة إلى التسلط والقمع الذي يحكم حياة الفرد والمجتمع منفصلا عنهما غير مكترث ولا أبه فكل ما يعني به هو وجود البطل في مكان ما ليتمم عليه نهاية كل نهار دون إن يهتم للضرورة الإنسانية التي تنظفها جملة السارد .

البطل : " ليس لي احد كنت أعيش بمفردي " (٤) ، وهاتان الجملتان تختزلان معاناة السارد وتوشران اغترابه وعزلته وعجزه عن التواصل مع المجتمع الذي دب فيه الفساد حتى فاحت رائحته النتنة مرارة على لسانه : " قال لي أخي على السلم انه مسافر ولا بد أن يغلق الشقة ... وقال صديقي أختي هنا ولا تستطيع إن أقبلك ... وبدا العسكري يتبرم وبدأت الشراسة في عينيه وقلت في نفسي انه يريد العشرة قروش " (٥) . وهكذا ترسم بوضوح إضلاع المثلث القائم الزاوية الذي يتعامد فيه القمع ممثلا (بالضابط – السجن – العسكري) والفساد ممثلا (بالأخ والصديق والعسكري) المتجاهلين معاناة السارد وأزمته الحادة إنسانيا وفكريا ، والتي تتمخض اغترابا يكل وتر المثلث الذي اختمرت فيه ومن خلاله معظم أعمال " صنع الله إبراهيم " الروائية .

(١) منتديات هو وهي – www.heandshe2.com/foru

(٢) تلك الرائحة ص ٢٩

(٣) فصول في علم الدلالة ، د. فريد عوض حيدر ، ص ٦٦

(٤) تلك الرائحة ، ص .

(٥) المصدر نفسه ، ص.

لقد حققت بداية رواية تلك الرائحة هدفها في شدّ القارئ واستثارة اهتمامه لمتابعة القراءة حتى النهاية ، لتتواشج هذه الأخيرة بوصفها عتبة العودة إلى عالم الواقع الذي تركه القارئ عند عتبة البداية .

طرح الرواية قضية اغتراب الإنسان وتششت كيانه وتصدع عالم المستقبل الذي ينشده مترعا بالأمل مزدانا بالثقة . فبين القمع والعجز عن التغيير يظل الإنسان يدور في حلقة مفرغة تتسرب إنسانيته ويعتل بوعيه ، فينساق مرغما ويتشياً ثم يتجير لصالح التيار !! وهذا بطلنا بعد دوران بين أركان السجن الكبير ممثلاً بالمدينة يحفظ طريقه المرسوم ليعود إلى زنزانة لا تختلف كثيراً عن تلك التي غادر جدرانها لكنه لم يغادر هيمنتها على عقله وروحه : (وتطلعت في ساعتى ، كان موعد العسكري يقترب وقمت واقفا وقلت يجب أن اذهب) . ص ٦٦

لم يكتف البلاغيون – بوصفهم من أوائل المنظرين – بالتأكيد على حسن الاستهلال ، بل اهتموا كذلك بالخاتمة وكانت عنده معروفة بـ (حسن التخلّص) . وقد تلقف النقد الحيث هذه الفكرة وطوروها وجعلوا النهاية عتبة أخرى لا تقل أهمية عن البداية بوصفها عتبة أولى فأوا إنهما يتآزران ليكتنهما بؤرة النص ويشيان بها . فكانت (بداية النص مكان الانفتاح الذي لا يتحقق معناها إلا مع العتبة الأخرى – النهاية -) (٣) . ولعل كاتبنا تمكن وببراعة من إثراء نصه الأول هذا بكل من عتباته السابقة وقد اكتنزت بكل ما أراد لها من إبداع جمالي ودلالي .

المصادر

١. الاستهلال : فن البدايات في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .
٢. الأصول ، دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، د . تمار حسان ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٨ .
٣. البناء الفني / راية الحرب في العراق عبد الله إبراهيم دار الشؤون الثقافية العامة / ط ١ ١٩٨٨ .
٤. التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات ، حسين عيال عبد علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى / بغداد ٢٠٠٨ .
٥. ثلاثية النصر والهزيمة ، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ١٩٨٥ .
٦. الجملة العربية ، مكوناتها ، أنواعها ، تحليلها ، د . محمد إبراهيم عباده ، مكتبة الآداب – القاهرة / ط ٢ ٢٠٠١ .
٧. الجملة الوصفية في النحو العربي ، د. شعبان صلاح ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع / القاهرة ٢٠٠٤ .
٨. خصائص التراكيب ، د. محمد محمد أبو موسى .
٩. الخلاصة النحوية ، د. تمار حسان ، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة / ط ٢ ٢٠٠٤ .
١٠. الدلالة السياقية عند اللغويين ، أ. د . عواطف كنوش المصطفى ، دار السياب للنشر والتوزيع ، لندن – ط ١ ٢٠٠٧ .
١١. عالم النص ، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، د . سلمان كاصد / المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ٢٠٠٣ .
١٢. النحو الغائب ، عمر يوسف عكاشة ، دار الكندي للنشر والتوزيع – الاردن .
١٣. نظرية النص ، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، د. حسين حمزي ، منشورات الاختلاف / الدار العربية للعلوم / ناشرون ط ١ ٢٠٠٧ .

الرسائل الجامعية

١٤. السردية في النقد الروائي العراقي ، احمد رشيد الددة .
١٥. المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث ، احمد رحيم الخفاجي .

الدوريات

١٦. مجلة الأديب ، العدد ١٥٤ ، تشرين أول ٢٠٠٧ .

الملخص (Abstract)

لما كان من طبيعة الموجودات حولنا التطور والنمو والتغيير ، كان توسع دلالة السرد لتشمل كل ما يمكن أن يشير لهذه المكونات وموجوداتها أو ما يحوي إليها ، على مستوى البنية أو الدالة .

ولعل هذا ما يعطل رؤية (رولان بارت) إلى السرد إذ يراه ماثلا في كل أنواع التواصل البشري .

وتماشيا مع طروحات (بارت) وتوهجات (جيرار جينيت) الإبداعية في التنظير للنص الأدبي بدءا من غلاف الكتاب وعنوانه من اسم الكتاب واسم المؤلف وجنسه الأدبي والتي أطلق عليها العتبات أو النص الموازي بوصفه بنية سردية تقف بموازاة النص الأدبي وتتضح مكوناته الأكثر بسطا على مساحة المتخيل السردية وستكون هذه الدراسة معنية برواية الكاتب المصري صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة ١٩٦٦) نموذجا للدراسة .

Abstract

It's agreeable that the nature of the existence has the feature of development , growth and change .

The extension of narration contain all the portions which refer to these elements ,on the level of structure or indication .

This idea can interpret the vision of (Rolan Part) upon the narration which is considered the way of connection among the human beings according to him .

In convenience with the vision of (Part) and with the thoughts of (Gerard Genette) dedicate for the literature text theory , this theory mention that there are some preliminary characteristics such as the coating , the design , the title , the name of author and it's sort's classification these characteristics are called (Attabat) means introductions , which are no less than the text , that can be described as a narrative structure , the style of exhibition of the thoughts and imaginations , can show up all the portions of the imaginary narration . Our case study of this research is the story of the Egyptian author Mr. Sana'a Allah Ibrahim ((That smell, 1966)) as a paradigm of my study .