بِنْيَةُ السَّرْدِ فِي قِصَّة صَالِح (عَلَيه السَّلام)

دِرَاسَة تَطْبِيقِيَّة

هشام فاروق رسلان
باحث دكتوراة أدب ونقد
كلية الآداب – دمنهور

العدد السابع والأربعون
يوليو 2016م

الملخص

يبدأ البحث بتمهيد يشتمل على ستة محاور كما يأتي:

المحور الأول: نشأة البنيوية و أعلامها

نشأت البنيوية في مهد علم اللغة، ثم انتقلت إلى تربة الأدب، و من أهم روادها: (دي سوسير) و (رومان ياكوبسون) و (كلود ليفي ستروس) و (رولان بارت).

المحور الثاني: مفهوم البنيوية

تهتم البنيوية الأدبية بالنص، فتنطلق من مبدأ ألا شيء خارج النص.

المحور الثالث: من سمات البنيوية.

1ـــ الشمولية 2ـــ التحليل المنبثق 3ـــ المناسبة 4ـــ يمتد عمقا لا عرضا

المحور الرابع: نظرية المستويات الأدبية

تعتبر العمل الأدبي كلا مكوناً من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها.

المحور الخامس: نهاية البنيوية فقد أفلت بين عامي: 1966م، و 1970م .

المحور السادس: بنية السرد وفق المنهج البنيوي من حيث هو حكاية أو قول.

المبحث الأول: بنية الحكاية في قصة صالح عليه السلام و يشمل:

المحور الأول: ترابط الأفعال وفق منطق خاص

نلحظ ثلاث وظائف رئيسة هي: الدعوة و التكذيب و العاقبة.

المحور الثاني: الحوافز و منها الإيجابي كحافز الرغبة التي تدفع صالح(عليه السلام) إلى هداية قومه، و منهاالسلبي مثل استكبار قومه.

المحور الثالث: الشخصيات التي تتوزع على محورين: الخير، و الشر.

المحور الرابع: النموذج العاملي لـ (جريماس).

المبحث الثاني: بنية القول و يشمل:المحور الأ ول: زمن القص
تظهر في القصة ثلاث حركات سردية هي: الاستباق و المشهد و الإيجاز
المحور الثاني: هيئة القص و المحور الثالث: نمط القص.

مقدمة

الحمد لله حمداً يسعد به الحامدون، حمداً يوازي حمد ملائكته المقربين، و أنبيائه المرسلين، وعباده الصالحين، و صلى الله على البشير النذير، و السراج المنير، الذي ابتعثه الله رحمة للعالمين ، و على آل بيته و صحبه أجمعين.. أما بعد..

البنيوية منهج نقدي أذعنت لسيطرته الساحة الأدبية و النقدية في منتصف القرن العشرين، حتى قال عنها الدكتور (زكريا إبراهيم): " صاحبة الجلالة البنية! سيدة العلم و الفلسفة رقم واحد " (1)، و الباحث إذ يخصها بالدراسة، فإن ذلك لا يعني الانحياز التام إلى كل ما جاءت به، فالبنيوية كغيرها من المناهج النقدية، لها ما لها من مميزات، و عليها ما عليها من عيوب.

و بدهي أن ينحاز الباحث إلى مميزاتها، و أن يغض طرفه عن عيوبها، و من أهم مميزات البنيوية اهتمامها ببنية العمل، و بحثها في العوامل الداخلية التي تجعل من الشعر شعرا، ومن القصة أو الرواية قصة أو رواية.

أما أهم ما عاب البنيوية، فمحاولتها علمنة النقد ـــ وهو أمر يصيب النقد بالجفاف ـــ و قطعها التام لكل وشائج الصلة بما هو خارج النص، ما يحرم الناقد من بعض الروافد التي تستطيع أن تمد نقده بطاقات فنية تلج به إلى مناطق إبداعية ثرية.

و قد فضل الباحث المنهج البنيوي ليكون مرجعه التطبيقي في هذا البحث؛ لاهتمامه ببنية النص أولا، و لما للبنيوية من مكانة مفصلية في تاريخ النقد.

أما اختيار إحدى قصص القرآن كنموذج لدراسة السرد وفق المنهج البنيوي، فجاء لإثبات أن القرآن الكريم قالب فني متجدد موّار، قادر على استيعاب النظريات الحديثة التي يممت وجهها شطر النص، محاولة سبر أغواره من خلال بنيته.

و الباحث عند تطبيقه للمنهج البنيوي في دراسة السرد، على قصة صالح ـــ عليه السلام ـــ يعي خطورة الهبوط بمنهج معد سلفا على نص قد لا يكون متوائما مع ذلك المنهج، كما يقول الدكتور أحمد درويش(2)، لذلك فإن الباحث لن يلوي عنق النص لتنطبق عليه إجراءات المنهج البنيوي، و إنما سيحاور النص، و يحاول الوصول إلى أسرار بنيته السردية من وجهة النظر البنيوية، مكتفياً بما يتواءم مع النص.

كما فضل الباحث تطبيق المنهج البنيوي على قصة واحدة و هي القصة الواردة في سورة الشعراء؛ عسى أن يكون ذلك أجدى في الكشف عن أسرار البنية السردية لها؛ و مراعاةً لإحدى سمات المنهج البنيوي التي تقضي أن تمتد الدراسة عمقا لا عرضا.

تمهيد

إن الخوض في غمار هذا البحث يستدعي أن نلم إلمامة سريعة بنشأة البنيوية، و مبادئها النقدية، و أهم روادها، و قد آثر الباحث أن تكون التوطئة النظرية موجزة، و أن يجعل همه الرئيس هو الدراسة التطبيقية؛ إذ تكتظ أرفف المكتبات بالدراسات النظرية التي تحتاج لمن ينفض عنها غبار الاهمال، بينما تنزوي الدراسات التطبيقية في ركن صغير، و يحوي التمهيد ستة محاور هي:

المحور الأول: نشأة البنيوية و أعلامها

حاول بعض الدارسين أن يتلمس الجذور الأولى للبنيوية في الفلسفة، و أرجعوا أصولها إلى مؤثرات فلسفية مستقاة من فلسفة (كانت)، و نسب

بعضهم تلك الأصول إلى (كارل ماركس)(3)، كما يرى الدكتور (عبد العزيز حمودة) أن تطورات الفكر الفلسفي الغربي عبر ثلاثة قرون، هي التي أرهصت بظهور الدراسات اللغوية الحديثة عند (دي سوسير) الذي نثر البذور الأولى للبنيوية (4).

وعلى ذلك فإن الأمر الذي لا خلاف عليه هو أن الجذور الأولى للبنيوية نبتت في تربة علم اللغة، حيث يُرجع الدارسون في العصر الحديث الفضل في نشأة البنيوية إلي العالم اللغوي (فرديناند دي سوسير)، و يعتبرون تفريقه بين اللغة والكلام، و الدال و المدلول، و أولوية النسق على باقي عناصر الأسلوب، هو حجر الأساس الذي بُنيت عليه البنيوية، فهو "أول من فطن إلى أن اللغة نظام مغلق له قواعده الخاصة، و أنها بالتالي نسق مستقل يتخذ منه أفراد اللسان الواحد وسيلة للتواصل"(5).

و لكن الباحث يرى أنه ليس للبنيوية مؤسس واحد يمكن نسبتها إليه، لكنها ظهرت نتيجة لجهود مجموعة متفاوتة من العلماء الذين يعدون روادًا للبنيوية، و من أهم روادها:

أولا: فرديناند دي سوسير (1957 ـــ 1913م)

يرى كثير من الباحثين أن (دي سوسير)" يقف على صدارة هذا التوجه النقدي "(6) البنيوي، و ذلك من خلال مجموعة من المبادئ اللغوية التي أملاها على طلابه في جينيف، ثم قام اثنان منهم بنشرها في كتاب عام 1916 م،تلك المبادئ تمثل "حجر الزاوية و نقطة الانطلاق في النظرية البنائية، لا في علم اللغة فحسب، و إنما في جميع ميادين الدراسات الإنسانية"(7) كما يرى الدكتور / صلاح فضل، و من أهم هذه المبادئ:

ـ ثنائية النظم اللغوية

المبدأ الرئيس في نظرية (دي سوسير) اللغوية هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، فهو ضد النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل

الأشياء عن مجالها عند معالجتها، و يدعو إلى "إدراج الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها و تكوينها"(8)، و من أهم هذه المقابلات الثنائية ما يلي:

ـــــ ثنائية اللغة و الكلام. ـــــ ثنائية المحور التوقيتي الثابت و الزمني المتطور.

ـــــ ثنائية النموذج القياسي و السياقي. ـــــ ثنائية الصوت و المعنى.

و فيما يأتي سيعرض البحث بعض هذه الثنائيات، و بعض المفاهيم المتصلة باللغة عند (دي سوسير)، التي أنبتت البذور الأولى للبنيوية.

أـــ ثنائية اللغة و الكلام

أول خيط غزله (دي سوسير) في نسيج البنيوية هو تفريقه بين اللغة و الكلام، فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام، و إن كانت أساسه الجوهري، و "هي حصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام"(9)، و بالتالي فإن اللغة تمثل في جوهرها نظاماً اجتماعياً مستقلا عن الفرد، " في حين أن الكلام هو منها بمثابة التحقيق العيني الفردي"(10).

بالشكل السابق يكون الكلام متعدد الأشكال، بينما تمثل اللغة كلا مستقلا بذاته، و تتميز في طبيعتها بالتناسق و التوافق، و هي تنطوي على مجموعة من العناصر التي تفترض نظاماً أو نسقًا يجعل منها صورة لا جوهرا، "و من ثم فإن التعريف الصحيح للغة هو أن يقال إنها نسق عضوي منظم من العلامات"(11)، و اللغة ضرورية كي يصبح الكلام ملموساً، و الكلام ضروري كي تقوم اللغة، و بالتالي تكون "اللغة هي أداة الكلام و نتيجته معًا"(12).

و يرى الدكتور (صلاح فضل) أن هذا المبدأ هو المسئول "إلى حد كبير عن تطور فكرة البنية ذاتها؛ لأن الفصل الحاسم بين التصورات الذهنية للغة و التطبيق العملي للكلام، هو الذي ساعد على إضفاء صفة النظام التجريدي

المترابط على المجموعة الأولى، و نماذجها التي تحتذى في العمليات الثانية"(13).

ب ـــ المحوران الزمني و الثابت

أكد (دي سوسير) على ضرورة الفصل بوضوح بين محورين:

1ـــ محور المعاصرة التوقيتي: الذي يعبر عن العلاقات القائمة بين الأشياء المتعايشة مع استبعاد عنصر الزمن.

2ـــ محور التعاقب: و لابد أن نركز فيه على شيء واحد، و ندرس تطوره الزمني، أي نتناول التغييرات التي طرأت على عناصر المحور الأول.

ج ـــ اللغة و رقعة الشطرنج

اللغة عند (دي سوسير) نظام من الرموز لا يعرف سوى قوانيه الخاصة المميزة، و هو يدعو إلى التمييز في دراسة اللغة بين العناصر الداخلية فيها و العناصر الخارجية، لذلك يقارنها بلعبة الشطرنج؛ لتوضيح خصائصها، فعندما ندرس انتقال لعبة الشطرنج من إيران إلى أوروبا، فإن هذا يعتبر شيئا خارجياً، و عندما ندرس نظام اللعب و قوانينه، فإننا حينئذ أمام قوانينه الداخلية، كذلك لو بدلنا قطع الشطرنج الخشبية بأخرى من العاج، لم يمس هذا نظام اللعب الداخلي، أما لو انتقصنا من عدد القطع، أو زدنا عليها، لكان لذلك تأثيره العميق على قواعد اللعب، فهو أمر يخص القوانين الداخلية.

د ـــ علم اللغة الداخلي و الخارجي

ميز (دي سوسير) بين علمي اللغة الداخلي و الخارجي و خصائص كل منهما، فيعتمد علم اللغة الخارجي على تجميع المواد والتفاصيل دون الحاجة إلى صبها في قالب معين، أما علم اللغة الداخلي فيهتم بالنظام الداخلي الذي يشكل نسقًا خاصاً يخضع لقواعد تتحكم في هيكله و علاقاته، "و هذه هي بذور بنائية اللغة التي زرعها (سوسير) فلم تلبث أن آتت أكلها بعد حين"(14).

هـ ـــ اعتباطية العلاقة بين الدال و المدلول

يرى (دي سوسير) أن الدال لا ينطوي في صميم خصائصه الصوتية على أية إشارة إلى قيمة المدلول أو مضمونه، و أن الصلة التي تربط الدال بالمدلول هي مجرد صلة اعتباطية، و يؤكد الدكتور (زكريا إبراهيم) أن هدف (دي سوسير) من ذلك "هو الكشف عن السمة التعسفية التي تتسم بها العلامة اللفظية من حيث هي علاقة بين الدال و المدلول"(15).

هكذا تشكلت الأسس الأولى للبنيوية على مهل عبر المبادئ اللغوية التي أرساها (دي سوسير)، "و على الرغم من أن (دي سوسير) نفسه لم يستخدم كلمة بنية، و إنما استخدم كلمة (نسق) أو (نظام)، إلا أن الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي

في (دراسة الظاهرة اللغوية) يرجع إليه هو أولا و بالذات"(16).

ثانياً: الشكلية الروسية

من أهم روافد البنيوية، و هم مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو، أسسوا عام 1915م (حلقة موسكو اللغوية)، ثم انضم إليهم بعد ذلك "كوكبة من نقاد الأدب و علماء اللغة و أسسوا جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف باسم (أبوجازOpojaz)، و بذلك ولدت المدرسة الشكلية في هذين المركزين معاً"(17)، و كانوا على وعى بأهمية الكلمات في العمل الأدبى، فالشاعر يعمل بالكلمات و اللغة كما يعمل الرسام بالألوان و الموسيقى بالأصوات، و تخلصوا من التصور التقليدي للعلاقة بين الشكل و المضمون، كما أصروا على استقلال العمل الأدبي عن العناصر الخارجة عنه.

عقد الشكلانيون الروس مؤتمرا عام 1928م قدم خلاله (ياكوبسون) و (كارشفسكي) و (تروبتسكي) بحثا علميا " تضمن الأصول الأولى للبنيوية، "(18)و لم يلبثوا بعد ذلك أن أصدروا بيانا أعلنوه في المؤتمر الأول لللغويين السلاف الذي انعقد في براغ عام 1929م، استخدموا فيه كلمة (بنية) بالمعنى

المستعمل اليوم، "و دعوا فيه إلى اصطناع المنهج البنيوي بوصفه منهجاً علمياً صالحاً لاكتشاف قوانين النظم اللغوية و تطويرها"(19).

من أشهر رواد هذه المدرسة:

1 ـــ **(رومان ياكوبسون** 1896 : 1982م)، أو(رومان أوسيبوفيتشي جاكوبسون): الذى أكد أن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، و إنما في أدبيته، أى تلك العناصر التي تجعل منه عملا أدبيا، ولا ينبغى استخلاص نتائج اجتماعية و لا شروح نفسية من بعض عناصر الأعمال الأدبية.

2 ـــ **(يوري تينيانوف** 1894 : 1943م): الذي أكد أن "خاصية العمل الأدبي الفريدة تتمثل في تطبيق عامل بنائي على المادة، لصياغتها أو تعديلها أو حتى تشويهها، هذا العامل التركيبي لا تمتصه المادة، و لا تتوافق معه، بل ترتبط به بشكل متمركز بحيث لا يكون هناك تعارض بين المادة و الشكل، بل تصبح المادة نفسها مشكلة؛ إذ لا توجد أية مادة خارج التركيب"(20).

ثالثًا: حلقة براغ

مجموعة من علماء اللغة في تشيكوسلوفاكيا قاموا بتكوين حلقة دراسية ضمت مجموعة كبرى من الباحثين، و المحرك الرئيس لها هو (رومان ياكوبسون)، الذى أشار إلى أن الثبات في اللغة وهمى، و قد اهتموا بدراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية(21).

رابعًا:علم اللغة الحديث

يعتبر علم اللغة الحديث من الروافد الأساسية للبنيوية، حيث تجاوز دراسة الظواهر اللغوية، إلى دراسة بنيتها غير الشعورية، و رفض معالجة الكلمات على أساس أنها عناصر مستقلة، بل علي العكس يتخذ العلاقات القائمة فيما بينها أساسا لتحليلاته، ثم يدخل فكرة النظام في هذا التحليل.

و من أهم مدارس علم اللغة الحديث: مدرسة (كوبنهاجن)، التي

يعد كل من (بروندال) و (جيلميسليف) أهم أعمدتها، و (المدرسة الأمريكية) التي تزعمها (سابير) و (بلومفيلد)، و من بعدهم (تشومسكي)(22).

و مهما يكن من أمر، فقد نشأت البنيوية في مهد علم اللغة، لكنها ما لبثت أن انتقلت منها إلى تربة الأدب حيث نمت و ترعرعت.

خامسًا: كلود ليفي ستروسclaude levi strauss(1908 : 2009م)

رغم صعوبة أسلوبه " لم يحظ عالم أنثروبولوجيا بشهرة أعظم من الشهرة التي حظي بها ليفي شتراوس"(23)، لم يكن باحثا عاديا، " بل هو فنان أيضا، و اختياره للموضوعات و الأمثلة و المراجع و نقاط المقارنة يظهر انتقائية غير تقليدية إلى حد بعيد"(24).

مثلت صداقته لـــ (رومان ياكوبسون) نقطة محورية في حياته؛ إذ " قاده إلى الاهتمام بعلم اللغة البنيوي، فأسهم بمقال عن (التحليل البنيوي في علم اللغة و الأنثروبولوجيا) نشره عام 1945م في مجلة حلقة نيويورك"(25)، ثم أصبح أكثر الدعاة إلى اعتناق المنهج البنيوي، حتى أصبحت كتبه كلها " هي دفاع عن المنهج البنيوي و شرح له، و الحقيقة أن من الصعب القول أيهما تسبب في شهرة الآخر: ليفي شتراوس أم البنيوية"(26).

طبق (ليفي ستروس) "منهج علم اللغة البنيوي على الظواهر الاجتماعية"(27)، و يقول (جان بوبيون) عن ذلك:" ليس ليفي اشتراوس ـــــ في الحقيقة ـــــ أول المشددين على طابع الظاهرات الاجتماعية البنيوي، و لا الوحيد الذي لفت الانتباه إليه، بل تكمن أصالته في حمله على محمل الجد، و استخلاص جميع النتائج منه استخلاصاً هادئًا"(28).

أكد (ليفي ستروس) أن محاولات البنيوية لاكتشاف النظام في الظواهر لا ينبغي أن تصبح إدخالا للواقع في نظام جاهز مسبق، و إنما تقتضي إعادة إنتاج هذا الواقع و بنائه و صياغة نماذجه هو، لا بأشكال تفرض عليه ؛ لأن أية أسطورة أو فكرة فلسفية أو نظرية علمية لا تحتوي على مضمونها

فحسب، و إنما تخضع لنوع من التنظيم المنطقي، هذا التنظيم يقودنا إلى حالات مطردة و ملاحظات مشتركة بين هذه الظواهر، و لهذا فمن الضروري أن نستخدم مصطلحات محددة مثل النظام و البنية.

يرى أن البنية تتميز بأنها نظام يتمثل في عناصر، إذا عدلت كلها أو بعضها أدى هذا بالضرورة إلى تعديل في بقيتها، و اعتبر البنيوية منهجاً للبحث العلمي، و من أهم كتبه: (الأنثروبولوجيا البنائية)، (المدارات الحزينة)، (العقل المتوحش)، (مقدمة لعلم الأساطير).

سادساً: رولان بارت(1915 : 1980م)

عُرف (رولان بارت) بالتقلب و التحول من مذهب فكري إلى آخر، و قد " تقلب بين الوجودية و الماركسية و البنيوية و علم اللغة و النقد النصي، و جمع ما بين علم الاجتماع و النقد الأدبي"(29)، فهو يرفض " أي تصنيف يحصره في نمط معين"(30)، و على حد تعبير (جون ستروك): "إن كل كتاب جديد يكتبه هو بشكل واضح تجاوز لأفكاره السابقة"(31)، لذلك تحول عن البنيوية إلى السميولوجيا، و اقترب بعد ذلك من إجراءات التفكيك في القراءة و الكتابة، "فهو مستعد لفعل المستحيل حتى لا يحتويه تعريف"(32).

اهتم بمبدأ متعة النص، من أجله و لذاته خارجا عن القواعد التى تمليها التقاليد، و متحررا من الشروح النفسية و التاريخية ، و أصبحت الكلمة عنده تحتل أعلى المراتب، و اعترض على النقاد الذين لا يرون في النص إلا معنى واحداً، و هو في العادة حرفي، فهم مصابون بالعمى الرمزي.

وهو صاحب نظرية موت المؤلف،" فذات الكاتب عنده تقليد من تقاليد النص الذي يؤلفه؛ إنه مخلوق من ورق أو أثر من آثار اللغة، و هذا معناه أن الكاتب ليس أكثر من المسند إليه النحوي في القطعة المكتوبة..و هو ليس حضوراً مجسداً نضعه كما كنا نفعل في الماضي خلف النص"(33)، فالكتابة عنده "هي هذا الحياد، و هذا المركب، و هذا الانحراف الذي

تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد و البياض الذي تتيه فيه كل هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب"(34).

و يعد (رولان بارت) المنظر الأول للبنيوية، و من كتبه: (الكتابة في درجة
الصفر)، (لذة النص)، (مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة)، (التحليل النصي)..

المحور الثاني: مفهوم البنيوية

أولا: المعنى اللغوي

تدل كلمة البنية على البناء و التشييد ، أو الطريقة التي يقام بها البناء،ففي المعجم الوسيط، البنية: ما بُني، و هيئة البناء، و منه بنية الكلمة: أي صيغتها(35)، و ذكر ابن منظور في لسان العرب: البناء: المَبْنِيّ، و البِنْيَة و البُنْية: ما بَنَيْتَه، و البناء: لزوم آخر الكلمة ضرباً واحداً من السكون أو الحركة(36)، أما في القاموس المحيط: البَنْي: نقيض الهدم، بناه يبنيه بَنيا و بِناءً و بُنيانا و بِنية، و البناء: المَبْنِيّ(37).

و الكلمة تشتق في اللغات الأوروبية " من الأصل اللاتيني (STUERE) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية(38).

ثانيًا: المعنى الاصطلاحي

البنيوية في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب: "هي مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة و العلوم، مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له، أما تلك العناصر فلا يعنى بها هذا المذهب إلا من حيث ارتباطها و تأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب"(39).

و يرى الدكتور (صلاح فضل) أن "البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، و العناصر و العلاقات القائمة بينها، و وضعها، و النظام الذي تتخذه"(40)، و يعرف (أندرى لالاند) البنية بقوله: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، و لا يستطيع أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"(41).

أما (جان بياجيه) فيرى أن "البنية تكتفي بذاتها، و لا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها"(42)، و هي تبدو عنده "مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"(43).

و يحاول الدكتور (زكريا إبراهيم) أن يجمع بين عدد من التعريفات فيعرف البنية بأنها "القانون الذي يحكم تكون المجاميع الكلية من ناحية و معقولية تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى"(44).

ثالثا: البنيوية و النص الأدبي

تهتم البنيوية بالنص، و تنطلق من مبدأ أن لا شيء خارج النص، فلا تنظر إلى التاريخ أو علم النفس أو الاجتماع أو أي شيء خارجي، و كذلك لا تهتم بذاتية المؤلف أو ذوق المتلقى، إن نظام بناء النص هو محط اهتمام البنيوية حيث ينظر الدارس البنيوي إلى الأبنية التي تنجم عن اجتماع بعض العناصر في النص، و النظام الذي يتشكل من اطراد هذه الأبنية، لذلك تعرف البنيوية بأنها مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة.

و يجب أن يكون تحليل النص شموليا، و ألا يعتبر العناصر التي يتكون منها وحدات مستقلة.

و البنيوية الأدبية تركز على أدبية الأدب و ليس على وظيفة الأدب أو

معنى النص، و الناقد البنيوي يهتم بتحديد الخصائص التي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصاً أدبيا.

و قد انصب اهتمام النقاد البنيويين على لغة الأدب؛ لأنها أساس تكوينه، فيبحث الناقد البنيوي في مدى تماسك اللغة و تنظيمها المنطقى و الرمزى و قوتها أو ضعفها.

المحور الثالث: من سمات البنيوية

1ـــ الشمولية

البنية ليست مجموعة عناصر متجمعة ولكنها كل ينبغي اعتباره من وجهة نظر علاقاته الداخلية، طبقا للمبدأ الذي يقضى بأولوية الكل على الأجزاء، ولا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام، و بالتالي تظل البنية

قائمة حتى بعد إدخال تعديلات على بعض عناصرها.

و "الشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، و ليست تشكيلا لعناصر متفرقة، و إنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها و طبيعة مكوناتها الجوهرية، و هذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر و أشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حده"(45).

2ـــ التحليل المنبثق

التحليل البنيوى يعتمد على العناصر الداخلية و ينبثق منها ولا يهتم بشيء خارجي وإنما يحلل قواعد التنظيم الداخلي، ففي السينما مثلا يمكن دراسة نظم الإنتاج و التمويل، و رد الفعل النفسي للجمهور، و درجة ذيوع السينما، و هي أمور خارجية لا يهتم بها التحليل المنبثق، لكنه يركز على تحليل قواعد التحليل الداخلي للصور و اللقطات، و اتساق الكلمة مع الصورة و الموسيقى، و قوانين بناء الحكاية التي تقوم عليها الروايات(46).

3ـــ المناسبة

تعني قاعدة المناسبة اختيار وجهة نظر معينة يدرس من خلالها الموضوع، فأمام شجرة واحدة يستطيع المراقب أن يلاحظ روعة منظرها و شكل أوراقها، بينما يتوقف ثان أمام ضخامة جذعها و تأثير الشمس على أغصانها، و يعنى ملاحظ ثالث بتاريخها و بياناتها، و يمكن قبول هذه الأوصاف جميعها على شرط أن تكون متماسكة، و على الباحث أن يتخذ وجهة نظر فيحتفظ ببعض الخصائص و يطرح ما عداها، فقد يهتم الفنان بشكل الأغصان و لون الأوراق، بينما يهتم النجار بضخامة الأخشاب و نوعها(47).

4ـ يمتد عمقا لا عرضا

المقصود بتلك القاعدة أن نهتم بدراسة حالات قليلة دراسة مستفيضة بتحليل عميق يفضي إلى الكشف عن ميكانيزم الواقع، بينما دراسة حالات كثيرة بشكل سطحي لا يؤدى إلى نتائج ذات قيمة، و يؤكد (ليفي ستروس) " أن البحث البنيوي يصبح عبثا إن لم يأخذ في اعتباره هذا المبدأ"(48).

المحور الرابع: نظرية المستويات الأدبية

أول من أشار إليها (رومان انجاردن) عام 1931م ، ثم تطورت و تخلصت مما يشوبها من عناصر ليست بنيوية، و هي تعتبر العمل الأدبي كلا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها، على أساس مستويات متعددة الجوانب، تمضي في الاتجاهين الأفقي و الرأسي، وهذه المستويات هي:

1 ــ المستوى الصوتي. 2 ــ المستوى الصرفي. 3 ــ المستوى المعجمي.

4 ــ المستوى النحوي.5 ــ المستوى الدلالى.6ــ المستوى الرمزي.7ــمستوى القول.

المحور الخامس: نهاية البنيوية

عندما أتيحت للدعائم التي تقوم عليها البنيوية الغلبة، أصبحت منهجاً سائدا فاق غيره من المناهج في النصف الأول من القرن العشرين، حتى أضحت كلمة السر، أو "افتح يا سمسم الكفيلة بفتح كل أبواب العلم في وجه أو وجوه الفلاسفة"(49).

و لكن النقصان لا يكف عن مطاردة كل ما يوصف بالتمام، فلم يكد العقد السادس من القرن العشرين يكتمل، حتي كانت دواعي البنيوية قد فترت، و تهيأت أسباب السيادة أمام مناهج ما بعد البنيوية، فبدأت البنيوية تتخلى تدريجياً عن سيطرتها، مفسحة الدرب أمام المناهج الجديدة التي جرفتها في اندفاعها العرم.

البنيوية التي أعلنت "موت الإنسان و موت الذات و موت التاريخ، بل و موت الفلسفة نفسها"(50)، بدأت تعاني من سكرات الموت عام 1966م، فمع عجزها عن تحقيق أهدافها التي ترمي إلى علمنة الدراسة الأدبية، و "حينما فشل المشروع البنيوي في تقديم مشروع مقنع و شامل لتفسير الدلالة، اتجه نقد ما بعد البنيوية إلى البديل المضاد"(51)، وكانت مقالة (جاك دريدا) التي أسست للتفكيكية عام 1966م أول المعاول التي تعاورت البنيوية.

و على حد تعبير الدكتور (عبد العزيز حمودة)، لقد دفنت البنيوية "و ووريت التراب منذ عام 1966م على وجه التحديد بعد محاضرة (جاك دريدا) المشهورة في مؤتمر بجامعة (جونز هوبكنز) و التي تعتبر (مانفستو) ما يعرف الآن بالتفكيك"(52).

أما (ليونارد جاكسون) فيؤكد أن البنيوية انهارت عام 1967م عندما " بدأت بعض الشخصيات المهمة جدا تبتعد عن الإطار الفكري البنيوي"(53).

في حين يرى آخرون أن نهاية البنيوية كُتِبَت عام 1968م مع ثورة الطلبة في فرنسا؛ إذ رفع بعض الطلبة شعار (فلتسقط البنيوية)، و من ثم أخذ بعض البنيويين " يعيدون النظر في مواقفهم، تحت وطأة متغيرات مايو ــ يونيو

1968م، بل انفرط عقدهم على نحو لم يبق مخلصا للأفكار البنيوية الأولى سوى (كلود ليفي شتراوس) الأب الروحي للحركة كلها"(54).

هكذا تخلى أغلب الكتاب البنيويين عن البنيوية بداية من (ألتوسير) و (فوكو)، وصولا إلي (رولان بارت) "الذي أعلن عام 1970م أنه هجر الطريقة التي كان يتبعها عام 1966م عندما كتب مدخله الشهير إلى(التحليل البنيوي للقص)"(55).

و مهما يكن من أمر، فقد شغلت البنيوية العقول فترة من الزمن، و حَجَّت إليها الأقلام معظمها، ثم ما لبثت أن أفلت كالنجوم التي سبقتها، و كان أفولها بين عامي: 1966م، و 1970م على وجه التقريب.

و يرى الباحث أن البنيوية حملت في طياتها أسباب أفولها؛ إذ يممت وجهها صوب علمنة النقد، و اتخذت من ذلك طريقا وعرة سارت تخبط فيها على غير هدى، و رغم ما أرسته من قواعد للتحليل البنيوي، و ما تمخضت عنه من إجراءات، إلا أنها عجزت عن الوفاء بأحلامها، و ليس أدل على ذلك من أننا نجد النتائج التي يتوصل إليها الباحثون البنيويون تختلف من واحد إلى آخر، رغم اتخاذهم المنهج نفسه في تحليل عمل واحد، و لو وصلت إلى مرحلة العلم لأدى البحث إلى النتائج نفسها.

و جدير بالذكر أن هذا الأفول لا يعني التلاشي التام؛ ذلك أن لكل منهج نقدي أنصارا يظلون متمسكين به، فيُطِل على استحياء في كتاباتهم بين حين و آخر.

كما تجدر الإشارة إلى أن المنهج النقدي قد تتسرب بعض إجراءاته إلى منهج آخر، و "أن هناك قدرا من التداخل بين المناهج المختلفة"(56)، كما نجد بعض المناهج الحديثة تتقارب حتى تتماهى الحدود الفاصلة بينها، و تشف حتى نكاد نرى بعضها داخل بعض.

المحور السادس: بنية السرد وفق المنهج البنيوي

1ــ السرد لغة

السرد لغة هو " تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، مع رعاية جودة السياق الذي يحتويه"(57).

2 ــ السرد اصطلاحًا

عندما نتعرض للمعنى الاصطلاحي للسرد نجد أنه "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"(58)، و يتحدد مفهوم السرد على أنه الطريقة التي يتم بها الحكي، و بمعنى آخر الكيفية التي تروى بها القصة، و هو ما يستدعي بالضرورة الأدوات و الوسائل المعينة في ذلك، و أولها اللغة و من ثم طرق تأليف الكلام.."(59).

إلا أننا نجد بعض النقاد يوسعون دائرة السرد فيجعله بعضهم "المادة المحكية بمكوناتها الداخلية"(60)، و لكن الباحث يميل إلى تعريف السرد على أنه طريقة الحكي، و ليس المادة المحكية.

3 ــ التحليل البنيوي للسرد

إن البحث المنهجي في البنية السردية لأي عمل قصصي أو روائي بهدف الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية، و الوقوف على أهدافها الفنية، يقتضي "التمييز نظريا بين العمل السردي من حيث هو حكاية، و بينه من حيث هو قول أو خطاب"(61).

المبحث الأول: بنية الحكاية في قصة صالح عليه السلام

إن العمل السردي من حيث هو حكاية يتمثل في مجموعة من الأحداث (الوظائف) تقوم بها شخصيات مدفوعة بحوافز معينة؛ لذلك فدراسة البحث لبنية الحكاية ستنصب على ثلاثة محاور:

المحور الأول: ترابط الأفعال وفق منطق خاص

تتتابع الوظائف (الأفعال) في السياق السردي في قصة (صالح) ـــــ عليه السلام ـــــ الواردة في سورة الشعراء وفق منطق خاص ينسجها في عقد منتظم تسلم إحدى حباته إلى الأخرى، يشكل هذا العقد الذي له بداية و وسط و نهاية ـــــ في شكل شبه دائري ـــــ الهيكل العام الذي تُصب فيهالقصة، و فيما يلي نوضح البنية الوظيفية لقصة صالح (عليه السلام) في هذه السورة.

النص: الآيات 158:141 سورة الشعراء

قال تعالى:" كذبت ثمود المرسلين*إذ قال لهم أخوهم صالح ألا تتقون*إني لكم رسول أمين*فاتقوا الله وأطيعون*وما أسألكم عليه من أجر إن أجري إلا على رب العالمين*أتتركون في ما ها هنا آمنين*في جنات وعيون*وزروع و نخل طلعها هضيم*وتنحتون من الجبال بيوتًا فارهين*فاتقوا الله و أطيعون*ولا تطيعوا أمر المسرفين*الذين يفسدون في الأرض ولا يصلحون*قالوا إنما أنت من المسحرين*ما أنت إلا بشر مثلنا فأت بآية إن كنت من الصادقين*قال هذه ناقة لها شرب و لكم شرب يوم معلوم*ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب يوم عظيم*فعقروها فأصبحوا نادمين*فأخذهم العذاب إن في ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين(62).

تحليل النص إلى وظائف

يتضح من قصة صالح (عليه السلام) الواردة في النص السابق تتابع الأفعال (الوظائف) بالشكل التالي:

1 ـــــ تكذيب ثمود. 2 ـــــ دعوة صالح لهم. 3 ـــــ تذكيرهم أن النعمة لاتدوم.

4 ـــــ طلب صالح (عليه السلام) عدم الإفساد. 5 ـــــ تكذيب ثمود لصالح.

6 ـــــ طلب الآية الدالة على صدقه. 7 ـــــ خروج الناقة. 8 ـــــ التحذير من العذاب.

9 ـــ عقر الناقة و الندم. 10 ـــ إهلاك ثمود.

قراءة النص

تبدأ الأحداث في هذه القصة بتكذيب ثمود، و هو تكذيب مطلق للمرسلين كلهم؛ لأن الأنبياء منهجهم واحد، و صالح أحد هؤلاء المرسلين، و بالتالي فإن تكذيبه تكذيب للمرسلين، و كأن البداية تنبئ عن صعوبة المهمة التي سيُكلف بها صالح ـــ عليه السلام ـــ ثم تبدأ المهمة الشاقة و هي دعوة صالح قومه إلى تقوي الله و عبادته، يذكرهم أن النعمة لا تدوم، و دوامها يقتضي التقوي، و يأتي التأكيد على التقوي إرهاصاً بفداحة الجرم الذي سيرتكبونه، لكنهم يكذبونه، و يطلبون منه آية دالة على صدقه، فتخرج لهم الناقة آية مصحوبة بالتحذير من المساس بها و بالتالي من العذاب، و مع التكذيب المطلق، و التكذيب الخاص بصالح، يكون رد فعلهم المتوقع من توالي الأحداث هو عقر الناقة، و من ثم كان العذاب.

محاورة النص

نلحظ من توالي الأحداث في قصة صالح ـــ عليه السلام ـــ ثلاث وظائف رئيسة تمثل بداية العِقد و واسطته و نهايته هي:

1 ــ الدعوة ..... و يرتبط بها طلب التقوى و عدم الفساد.

2 ــ التكذيب ..... و يرتبط به عقر الناقة.

3 ــ العاقبة ..... و يرتبط بها نجاة المؤمنين و هلاك الكافرين.

هكذا مثلث هذه الأفعال الثلاثة الصيغة الوظائفية لبنية الأحداث في قصة صالح (عليه السلام).

المحور الثاني: الحوافز

إن الشخصيات تقوم بأفعالها في البناء السردي مدفوعة بعدة حوافز؛ لذلك سنلج
مباشرة إلى عالم قصة صالح (عليه السلام) محاولين الوصول إلى الحوافز التي تقف وراء أفعال الشخصيات.

النص:الآيات 141:158 سورة الشعراء

قراءة النص

تحكي الآيات قصة صالح (عليه السلام)، الذي دعا قومه إلى عبادة الله، فكذبوه و طالبوه بدليل على صدق كلامه، فجاءهم بناقة و طلب منهم ألا يمسوها بسوء، فعقروها، ونتيجة لذلك ندموا على فعلهم، لكن ذلك لم يمنع عنهم العذاب و الهلاك.

محاورة النص

يبدو من خلال النص السردي للقصة وقوف بعض الحوافز وراء أفعال شخصياتها، و هذه الحوافز منها الإيجابي كحافز الرغبة التي تدفع صالح(عليه السلام) إلى هداية قومه، وهو يرغب في هدايتهم دون أجر على ذلك فيقول:(ما أسألكم عليه من أجر)، كما يبدو حافز آخر هو حافز التبليغ، فصالح يبلغ عن ربه؛ لذلك فأجره (على رب العالمين)، و هو يبلغ قومه: (فاتقوا الله و أطيعون* ولا تطيعوا أمر المسرفين)، ويمكننا أن نلحظ حافزا ايجابيا ثالثا من خروج الناقة هو مساعدة صالح (عليه السلام) و تأكيد دعوته و إقامة الحجة على قومه.

وهناك حوافز سلبية يسوقها السرد تتضح في استكبار قومه و إنكارهم نبوة صالح (عليه السلام) كراهة أن يفضلهم بشر مثلهم فنجدهم يصدونه ساخرين: (ما أنت إلا بشر مثلنا)، تدفعهم تلك الكراهية إلى حافز سلبي آخر هو التكذيب، و هذا التكذيب يقف وراء مطالبتهم له بمعجزة: (فأت بآية إن كنت من الصادقين)، كما تدفعهم محاولة إعاقة صالح (عليه السلام)

إلى عقر الناقة (فعقروها فأصبحوا نادمين).

مخطط الحوافز

1ـ الحوافز الإيجابية

أ ـــــ الرغبة..... من صالح تجاه ثمود .....هدايتهم

ب ـــــ التبليغ ....من صالح إلى قومه....إخبارهم برسالته، طلب الطاعة والتقوى

ج ـــــ المساعدة .....من الناقة إلى صالح ..... خروج الناقة

2ـ الحوافز السلبية

أ ـــــ الكراهية ..... من ثمود تجاه صالح ..... استكبار و إنكار النبوة

ب ـــــ الجهر .....من ثمود تجاه صالح ..... كذبوه و طالبوه بآية

ج ـــــ الإعاقة ..... من ثمود تجاه صالح ..... عقروا الناقة

المحور الثالث: الشخصيات

إن الأحداث لا تقع دون فواعل لها، هذه الفواعل هي الشخصيات في المبنى الحكائي، وإذا كان أرسطو يقول:"إن الحكاية هي الفعل"(63)، فإن الفعل هو ما تمارسه الشخصيات.

و إذا كانت الشخصية بمفهومها التقليدي لها عدة تقسيمات، فيمكن تقسيمها إلى: محورية أو ثانوية، ثابتة أو نامية متطورة(64)، و كانت" نظرة البنائية المعاصرة للشخصية مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات "(65)، فإن البحث سيقوم بتقسيم الشخصية في القصة القرآنية إلى محورين:

1ــ محور الخيرو يمثله: البطل و المساعد .... النموذج (صالح و الناقة).

2ــ محور الشر و يمثله: البطل المضاد و المعيق...النموذج (الذين كفروا)

و إذا كان (فورستر) يرى أن الشخصيات قد تكون شديدة الشبه بالحياة و"أننا لا نتوقع أن يطابقوا واقع الحياة تماما، بل يكفي أن يقلدوها"(66)، فإن جمال الشخصية في قصة صالح (عليه السلام) ينبع من كونها حقيقية، و مع واقعيتها نجد أنها ثرية قادرة على توصيل الفكرة من خلال التشويق و الإدهاش اللذين تتلبس بهما شخصيات القصة.

تتوزع الشخصيات في القصة على محوري الخير و الشر، و تمثل شخصية صالح البطل المحوري في محور الخير، يتعامل مع قومه بمنطق الأخوة و الحرص عليهم قبل أن يكون نبيًا، و هذا ما يؤكده السرد في عرضه للشخصية، حيث يبدأ بالتأكيد على إخوته لهم، فهو (أخوهم صالح)، لذلك يشي السرد القصصي برفق المعاملة، و " لين الجانب و حس تأت في الدعوة لهم إلى الخير"(67)،لذلك نراه يحدثهم و يعرض عليهم برفق: (ألا تتقون)، و لا يكلفهم مشقة الأجر: (ما أسألكم عليه من أجر)، فهو لا يرجو نفعا و لو كان ضئيلا من وراء هدايتهم، إنه حريص على صلاحهم، لذلك ينهاهم عن الفساد الذي يكلفهم ما لا يحتملون قائلا: (و لا تطيعوا أمر المسرفين).

هكذا مثّــل الرفق و اللين ملمحًا واضحا من ملامح شخصية البطل، و لكن السرد يكشف عن ملمح آخر يقف على طرف نقيض مع الملمح الأول، فعندما أصر القوم على ضلالهم، و سخروا منه، و اتهموه في عقله فقد (قالوا إنما أنت من المسحرين) و المراد "بالمسحور اختلاط عقله، حتى إنه لا يدري ما يقول"(68)، فهذا الاتهام الساخر الصريح الموجه لشخص النبي الصالح يؤدي إلى ظهور الوجه الثاني للشخصية، و تبدو الشدة في مواجهة

السخرية، و يظهر الحزم في قبول التحدي، فترتفع نبرة الصوت مؤكدا في لهجة صارمة، و لسان الحال يقول: إذا كنتم تصرون على العناد و التحدي، فـــ:(هذه ناقة لها شرب و لكم شرب يوم معلوم)، ثم يتجه إلى التحذير الحاسم: (ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب يوم عظيم).

بهذا الشكل تحمل شخصية البطل ملمحين متقابلين يكشفان عن ملمح ثالث هو وضع الأمور في مواضعها، و حسن التعامل مع كل موقف بما يقتضيه.

و إذا كانت شخصية البطل الممثلة لمحور الخير بهذا الثراء و القدرة على تنمية الحكاية و دفع الأحداث في اتجاه النهاية، فإن شخصية المساعد المتمثلة في الناقة لا تقل ثراء بما تحمله من ملامح عجائبية خارقة قادرة على إثارة دهشة القارئ، و السير بالحكاية في مسارها المحدد، و استنفار طاقاته لمتابعة ذلك البطل الحيواني للقصة: الناقة التي خرجت من الصخر تحمل الأوصاف التي اشترطوها، فأية ناقة تلك التي ظهرت بلا أب و لا أم؟ و ما حجم الضخامة لتلك الناقة التي تشرب في يوم ما تشربه أنعام القوم في يوم؟ إذ (لها شرب و لكم شرب يوم معلوم).

إن شخصية المساعد المتمثلة في الناقة التي تحمل تلك الصفات المدهشة تثري القصة، و تمثل أحد محاور جذب القارئ لها، و بالتالي التأكيد على الهدف المرجو، فهي تتآزر مع شخصية البطل للتأكيد على العناد غير المبرر، و الاستعداد التام للكفر و التكذيب، فرغم أن البطل (أخوهم)، يعاملهم برفق، نجدهم يكذبونه و يصفونه بفساد العقل، و رغم أن الناقة جاءت كما طلبوا فقد عقروها.

أما شخصيات محور الشر فأبطالها هم الكافرون من ثمود، و من خلال نسيج السرد يمكننا أن نلمس فيهم صفات الرفاهية و البطر، فهم يعيشون (في جنات و عيون)، و ينحتون (من الجبال بيوتا فارهين)، أي يبنون "بيوتا في

الجبال أشرين بطرين من غير حاجة لسكناها"(69)، ومن صفاتهم التمادي في المعصية و الفساد، فهم مسرفون، يفسدون ولا يصلحون، و هنا يجمع السرد القرآني بين الفعل (الإفساد) و نفي ضده (عدم الإصلاح)؛ للتأكيد التام على الإفساد المطلق، فلا يفعلون أي أمر فيه صلاح.

و يسوق السرد ملمحا جديدا من ملامح شخصيات محور الشر هوالعناد و الكبر، حيث يرفضون النصيحة، و يرفضون أن يفضلهم صالح، فلا يقرون له بالنبوة؛ لأنه بشر مثلهم: (قالوا ما أنت إلا بشر مثلنا)، و يلجّون في العناد و التحدي له مطالبين أن يأتي بآية إن كان صادقا: (فأت بآية إن كنت من الصادقين).

هكذا يشتد الصراع و تتأزم الأحداث بفعل أبطال محور الشر، و لكن الدور الذي يلعبه المُعِيق هو الذي يصل بالعقدة إلى ذروتها حين يعقر الناقة.

بهذا الشكل نجد كيف يشتد الصراع بين شخصيات محوري الخير و الشر، مما يثري الحكاية و يزيدها حيوية، فتنمو الأحداث في إطار مشوق حتى تصل إلى نهايتها المنشودة.

المحور الرابع: النموذج العاملي لـــ (جريماس)

بنى جريماس نموذجه العاملي على ثلاثة محاور هي:

1ـــ محور التواصل و طرفاه المرسِل و المرسَل إليه.

2ـــ محور الرغبة و طرفاه الفاعل و الموضوع.

3ـــ محور القدرة و طرفاه المساعد و المعيق.

و بالتالي ينتج لدينا ستة عوامل تمسك بهيكل البنية السردية للعمل القصصي.

و المرسِل هو " ذات محركة تدفع ذاتا أخرى للعمل هي المرسَل إليه"(70)، و "تتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي و الحصول على الطلبة فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل طلبته و عائقا في طريقه"(71).

و الآن سنحاول تطبيق النموذج العاملي على قصة صالح (عليه السلام):

النص:الآيات 158:141 سورة الشعراء

محاورة النص

يتضح النموذج العاملي من النص السابق وفقا للرسم التالي:

المرسِل/ صالح ..... الموضوع/ النبوة.....المرسَل إليه/ قومه(ثمود).

المساعد/ الناقة والذين آمنوا.....الفاعل/ هداية قومه.....المعيق/ الذين كفروا

في هذه اللوحة تتحدد العلاقة بين المرسِل و المرسَل إليه في إرادة التغيير، تغيير المجتمع و وعي الناس، تغيير صالح ـــ عليه السلام ـــ لقومه ثمود، تغييرهم من الكفر إلى الإيمان، من الجحود و نكران الجميل إلى الشكر، و تبدو النبوة و الرغبة في هداية القوم كفعل وسيط يندرج في وظيفة أشمل: هي التغيير و تحطيم أصنام العادات الموروثة بكل ما فيها من ضلال و غي و كفر.

كما يأتي دور الناقة كمساعد في إثبات نبوة المرسِل، و يظهر الكافرون كمعيق يقف في وجه النبي الكريم، يحاولون تعجيزه عندما يطلبون ناقة لها صفات محددة، و يواصلون الإعاقة عندما يعقرون الناقة.

إن حركة السرد تجد منطقها هنا في العلاقة بين محوري التواصل باعتبارهما يتجاوزان حكاية النبي و قومه، ويفتحان النص بالحركة بينهما ــ مدعومة بالطرف الأول من محور القدرة (الذين آمنوا)، منحدرة تجرف في طريقها تعويق الطرف الثاني من محور القدرة (الذين كفروا) ــ على ما هو أبعد من هيكل البنية، فيزداد أفق النص السردي اتساعاً، ليصور العلاقة بين الحق و الباطل و الخير و الشر.

المبحث الثاني: بنية القول

تدور الدراسة في صياغة العمل السردي من حيث هو قول حول ثلاث مقولات ــ كما حددها نقاد المنهج البنيوي ــ هي: 1ــ مقولة: زمن القص 2ــ مقولة: هيئة القص 3ــ مقولة: نمط القص(72).

المحور الأول: زمن القص

يعد الزمن "عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها القص"(73)؛ فدوره محوري، و "عليه تترتب عناصر التشويق و الترتيب و الاستمرار"(74)،و التفريق بين زمن القصة و زمن السرد ينتج عنه كما يرى (جيرار جنيت) مفارقات زمنية تولد الاسترجاع أو الاستباق، فيما يسمى الترتيب،أما المدة في الزمن السردي أو التخييلي فإنها تتوزع بين أربع حركات سردية هي: (القفز ــ الاستراحة ــ المشهد ــ الإيجاز)(75).

و عند دراسة الزمن السردي في قصة صالح ــ عليه السلام ــ في سورة الشعراء تظهر لنا ثلاث حركات سردية تهيمن على بنية القصة الزمنية، و هي:

1 ــ الاستباق

و تختص هذه الحركة السردية بالإخبار عن المستقبل في لحظة سابقة عليه، و ذلك "في صورة استباق أو تنبؤ لإخبار القارئ بما سيقع إن كان يخص المستقبل " (76).

و تبدأ قصة صالح ـــ عليه السلام ـــ بهذا الاستباق: (كذبت ثمود المرسلين)، إن هذه الحركة السردية تخبرنا بما سيقع من ثمود في المستقبل، التكذيب، ربما لسبق تكذيبهم المرسلين، و ربما لشيء في طباعهم الشخصية، ذلك ما لم يخبرنا به السرد، و لكن الذي أطلعنا عليه السرد اللاحق هو صدق هذا التنبؤ.

2ــ المشهد

تختص هذه الحركة السردية من حركات الزمن بالحوار، حين يغيب

الراوي و يتقدم الكلام كحوار بين صوتين، و في مثل هذه الحال "تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها"(77)، فكأن القص مشهد نصغي إليه و نشاهده و هو يدور حوارا بين شخصين، و بذلك يتساوى تقريبا زمن القص مع زمن وقوعه.

النص: الآيات 154:142 سورة الشعراء

قال تعالى:" إذ قال لهم أخوهم صالح ألا تتقون*إني لكم رسول أمين*فاتقوا الله وأطيعون*وما أسألكم عليه من أجر إن أجري إلا على رب العالمين*أتتركون في ما ها هنا آمنين*في جنات وعيون*وزروع و نخل طلعها هضيم*وتنحتون من الجبال بيوتاً فارهين*فاتقوا الله و أطيعون*ولا تطيعوا أمر المسرفين*الذين يفسدون في الأرض ولا يصلحون*قالوا إنما أنت من المسحرين*ما أنت إلا بشر مثلنا فأت بآية إن كنت من الصادقين*.

محاورة النص

يبدو من المبنى الحكائي للمشهد إمساك الحوار بأطراف الفضاء السردى، و هنا تكون مدة الحوار هي مدة الوقائع التي قد لا تزيد على دقيقة استغرقها مشهد القص من خلال الحوار الذي دار بين صالح ـــ عليه السلام ـــ و قومه.

3 ــ الإيجاز

و هذه الحركة السردية تجعل "من زمن القص زمنا أقصر فقط من زمن الوقائع"(78)، فيكون الطول الذي يستغرقه القول أقصر من زمن الوقائع.

و يحضر الإيجاز على مستوى القول مقارنة بزمن الوقائع في نهاية القصة مرتين:

الأولى: حين عبر السرد عن اتفاق الكافرين، و تدبير أمرهم لقتل الناقة بعدما ضاقوا بها، فأوجز السرد مجموعة من الوقائع في حركة سردية واحدة

هكذا:(فعقروها فأصبحوا نادمين)، فهذا العقر سبقه بلا شك ضيق مشترك بين الكافرين من الناقة، ثم اجتماعات و اتفاق على ضرورة التخلص منها، ثم مشاورات لاختيار من يقومون بعملية العقر، ثم اتفاق على أسماء المنفذين لهذه العملية، و أخيرا عملية التنفيذ و ما تقتضيه من تربص و اختيار الوقت الملائم للتنفيذ، ثم القيام بعملية العقر و ما يصاحبها من هجوم و صياح وكر و فر، و محاولة الناقة الدفاع عن نفسها قبل أن تسقط مستسلمة للعقر، و تسلمهم إلى الندم.

الثانية: عندما أوجز السرد مراحل العذاب في كلمتين: (فأخذهم العذاب)، إن هذه الحركة السردية توجز في كلمتين مراحل العذاب التي حدثت خلال أيام، فبعد قتل الناقة " صعد فصيلها على صخرة تسمى القارة و رغا ثلاثة أصوات، فقال صالح: يا قوم أدركوا هذا الفصيل لعل الله يرفع عنكم العذاب، فذهبوا يبحثون عن الفصيل فلم يجدوه "(79)، ثم أخبر الله صالحاً أن العذاب سيأتيهم بعد ثلاثة أيام، يروا في الأول سحابة مصفرة، و في الثاني سحابة محمرة، و في الثالث سحابة سوداء، ثم يأتيهم العذاب، بعدها أخذتهم الرجفة فدمرتهم أجمعين، و أصبحت بيوتهم خاوية" كأنها لم تكن مليئة بالحياة منذ ساعات(80).

بهذا الشكل يتمثل الإيجاز واضحاً في هذه الجملة السردية القصيرة التي تستغرق في زمن القص وقتا قصيرا، أقل بكثير من الزمن التي تستغرقه الوقائع التي تعبر عنها تلك الحركة السردية.

هكذا تتنوع حركات السرد الزمني في بنية القصة ما يزيدها حيوية، و يكسوها حلة من التشويق و التماسك.

المحور الثاني: هيئة القص

إن الحديث عن هيئة القص يدور حول الراوي، و زاوية الرؤية، و الأصوات، و إذا كان الراوي هو "المؤلف الضمني للنص"(81)، فإن

البحث لن يتطرق إلى مسألة المؤلف؛ إذ إن القرآن كلام الله، وحاشا لله أن يتناول الباحث الذات الإلهية في هذا البحث.

ولكن البحث سيتعامل مع الراوي من خلال البنية السردية الداخلية للقصة القرآنية على أنه الوسيلة الفنية التي تكشف عن عالم القصة، أو التي تُبث القصة من خلالها.

و الراوي في قصة صالح ـــ عليه السلام ـــ يغلب عليه شكل الراوي العليم بكل شيء، الراوي كلي المعرفة، فهو يخبرنا من بداية القصة بما سيقع في المستقبل من تكذيب ثمود،و لا يتأتى ذلك إلا إذا كان الراوى عليماً بكل شيء.

أما زاوية الرؤية فيغلب عليها الرؤية من الخلف، حيث يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، و هي ما يطلق عليه (جيرار جينت) الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير صفر.

لذلك نجد السرد يأتي من خلال ضمير الغائب، فقد (قال لهم أخوهم) باستخدام ضمير الغائب، الذي يغيب بشكل بدهي عندما يكون السرد في شكل حوار بين الشخصيات كما حدث بين صالح و ثمود، و عندما ينتهي الحوار في نهاية القصة، يعود صوت السرد بضمير الغائب: (فعقروها فأصبحوا نادمين)، (و ما كان أكثرهم مؤمنين).

المحور الثالث: نمط القص

تدور الدراسة في نمط القص حول دراسة الأنماط الأسلوبية التي توضح كيف يروي الراوي ما يرى، و ذلك بالنظر إلى علاقة صوت الراوي بأصوات الشخصيات، وعلى ذلك سيتناول هذا المحور دراسة أنماط القص التي استخدمها السرد في قصة صالح ـ عليه السلام ـ و هي:

1ـ نمط أسلوبي يتصف بالمباشرة

في هذا النمط يترك السرد الكلام للشخصية، من خلال الحوار، أو استعمال ضمير الــ (أنا) للمتكلم، إذ تتحدث الشخصية بنفسها عن نفسها، أو من خلال استخدام صيغة الفعل المضارع مندرجاً في صيغة الفعل الماضي الذي يقدّر السرد من خلاله.

النص: الآيات 158:141 سورة الشعراء

قال تعالى:" كذبت ثمود المرسلين * إذ قال لهم أخوهم صالح ألا تتقون * إني لكم رسول أمين * فاتقوا الله وأطيعون * وما أسألكم عليه من أجر إن أجري إلا على رب العالمين * أتتركون في ما ها هنا آمنين * في جنات وعيون * وزروع و نخل طلعها هضيم * وتنحتون من الجبال بيوتاً فارهين * فاتقوا الله و أطيعون * ولا تطيعوا أمر المسرفين * الذين يفسدون في الأرض ولا يصلحون * قالوا إنما أنت من المسحرين * ما أنت إلا بشر مثلنا فأت بآية إن كنت من الصادقين * قال هذه ناقة لها شرب و لكم شرب يوم معلوم * ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب يوم عظيم * فعقروها فأصبحوا نادمين * فأخذهم العذاب إن في ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين.

محاورة النص

يتضح نمط القص من معاينة المبنى الحكائي للمشهد السابق من قصة صالح

(عليه السلام)، فالسرد يتوقف بعد أن أخبرنا (كذبت ثمود المرسلين* إذ قال لهم أخوهم صالح ألا تتقون)، ثم يقدم صوت الشخصية (صالح) بنطقه الشفهي المباشر محاوراً قومه، و عندما تتكلم الشخصية تستخدم ضمير الــ أنا المتمثل في ياء المتكلم: (إني ، أطيعون ، أجري)، كما يلجأ إلى استخدام صيغة الفعل المضارع: (تتقون ، تتركون ، تنحتون ، تطيعوا ، يفسدون ، يصلحون)، وهي يقتضيها الحوار؛ لأنه كلام في زمن حاضر.

هكذا يبدو الكلام الحواري في السياق السردي ككلام في زمن

حاضر، لكنه يندرج ضمن سياق زمني سابق عليه، فالإطار العام للسرد في القصة جاء في صيغة الماضي: (قال).

بهذا الشكل ومن خلال علاقة صوت الراوي بأصوات الشخصيات، يتضح أن نمط القص ينطبق عليه صفات النمط الأسلوبي الذي يتصف بالمباشرة.

2ــ نمط أسلوبي غير مباشر حر

و هو نمط يداخل بين صوت السارد و صوت نطق الشخصية، و هو ما يبدو في القصة، حيث يبدأ السرد هكذا: (كذبت ثمود المرسلين)، ثم يتقدم صوت الشخصية: (إني لكم رسول أمين*فاتقوا الله وأطيعون*وما أسألكم عليه من أجر إن أجري إلا على رب العالمين)، ثم يعود صوت الراوي في نهاية القصة هكذا:(فأخذهم العذاب إن في ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين). **إن هذا التداخل بين أنماط القص في القصة من شأنه أن يمنحها الحيوية و يزيدها تأثيراً.**

خاتمة

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يلي:

1 ـــ البنيوية كغيرها من المناهج النقدية، لها ما لها من مميزات، و عليها ما عليها.

2 ـــ نشأت البنيوية في مهد علم اللغة، لكنها ما لبثت أن انتقلت منها إلى تربة الأدب.

3 ـــ من أهم أعلام البنيوية: (دي سوسير) و (رومان ياكوبسون) و (كلود ليفي ستروس) و (رولان بارت).

4 ـــ شغلت البنيوية العقول فترة من الزمن، و حَجّت إليها الأقلام معظمها، ثم ما لبثت أن أفلت كالنجوم التي سبقتها، و كان أفولها بين عامي: 1966م، و 1970م.

5 ـــ من مميزات البنيوية اهتمامها بالنص، و من عيوبها أنها كانت قطيعة مع كل ما هو خارج النص، و محاولتها علمنة النقد.

6 ـــ نتج عن توالي الأحداث في قصة صالح ـ عليه السلام ـ ثلاث وظائف رئيسة هي: الدعوة و التكذيب و العاقبة.

7 ـــ الحوافز التي تدفع الشخصيات في قصة صالح ـــ عليه السلام ـــ منها الإيجابى كالدعوة والتبليغ والمساعدة، ومنها السلبي كالكراهية والجهر والإعاقة.

8 ـــ يشتد الصراع بين شخصيات محوري الخير و الشر، مما يثري الحكاية.

9 ـــ تتنوع حركات السرد الزمني في بنية القصة بين الاستباق و المشهد و الإيجاز مما يزيدها حيوية و تشويقًا.

10 ـــ الراوي في قصة صالح ـــ عليه السلام ـــ يغلب عليه شكل الراوي كلي المعرفة.

11 ــ تتداخل أنماط القص في القصة.

و يرى الباحث أننا نحتاج إلى منهج نقدي عربي تكاملي، يعتمد على هويتنا الثقافية، و لا ينخلع منها، يتكئ على ثقافة شمولية للناقد، و دراية واعية بالمناهج النقدية العربية و الغربية كلها، و ينبغي أن يعتمد النقد على تذوق الناقد المبدع الممتلك أدواته، على أن يبدأ من النص باحثا عن مفتاحه، ولا مانع من استدعاء ما يدعم تحليله من مناهج متعددة، شريطة التوظيف المتناغم المترابط؛ ليكون عمله أشبه بعمل النحل الذي يأخذ من كل زهرة أجمل ما فيها و يخرج لنا عسلا رائعا.

و الله من وراء القصد.

الحواشي

(1) ـ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، سلسلة مشكلات فلسفية 8، مكتبة مصر، القاهرة، د ط، 1990م،ص 7.

(2) ـ أحمد درويش، في النقد التطبيقي (محاورات مع نصوص شعرية و نثرية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010م، ص 6.

(3) ـ انظر: إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م، ص 63 و ما بعدها، و انظر: ت ـ أ ساخاروفا، من فلسفة الوجود إلى البنيوية، ترجمة د/أحمد برقاوي، دار دمشق، بيروت، ط 1، 1984م، ص 165 و ما بعدها، و انظر: مشكلة البنية، ص 43 و ما بعدها،و انظر: عبد العزيز حموده، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة 232، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1990م، ص 161 و ما بعدها، و انظر: ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط2، 2008م، ص 21 و ما بعدها.

(4) - المرايا المحدبة , انظر 161 .

(5) ـ مشكلة البنية، ص 52.

(6) - عبدالله الغذامى , الخطية والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) , كتاب النادى الأدبى القافى , السعودية , ط1 , 1405ه 1985 م , 29.

(7) - صلاح فضل , نظرية البنائية فى النقد الأدبى , دار الشروق , القاهرة , ط1, 1998, ص129 .

(8) ـ السابق، ص 19 .

(9)- انظر السابق، ص 20 .

(10) - مشكلة البنية، ص 44 .

(11)- السابق نفسة .

(12) ـ نظرية البنائية فى النقد الأدبى، ص 22 .

(13) ـ السابق نفسة .

(14) ـ السابق، ص 26 .

(15) ـ مشكلة البنية، ص 51 .

(16) السابق، ص 43 .

(17) ـ نظرية البنائية فى النقد الأدبى، ص 33 .

(18) ـ مشكلة البنية، ص43.

(19) ـ مشكلة البنية، ص44.

(20) ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص72.

(21) ـ انظر نظرية البنائية فى النقد الأدبى، ص 74 وما بعدها .

(22) ـ انظر السابق، ص89 وما بعدها .

(23) - جون ستروك , البنيوية وما بعدها، ترجمة د . محمد عصفور , عالم المعرفة 206 , الكويت , فبراير 1996 ، ص25 .
(24) - السابق، ص 28 .
(25) - عصر البنيوية، ص 35 , 36 .
(26) - البنيوية وما بعدها، ص 32 , 33 .
(27) - عصر البنيوية، ص252 .
(28) - كلود ليفى ستروس, الأنتروبولوجيا البنيوية، ترجمة د مصطفى صالح , منشورات وزارة الثقافة دار الإرشاد القومى , دمشق، 1977، ص7 .
(29) - عصر البنيوية، ص249 .
(30) - السابق نفسة .
(31) - البنيوية وما بعدها، ص65 .
(32) - السابق، ص66 .
(33) - السابق، ص 92 .
(34) - رولان بارت , هسهسة اللغة , ترجمة د منذر عياش , مركز الإنماء الحضارى , حلب , ط1 , 1999م , ص75 .
(35) - مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول تركيا، د ت، ص72.
(36) - (ابن منظور): محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم بن حبقة جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، ج1، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1984م، ص365, 366 .
(37)- (الفيروزابادي): محمد بن يعقوب مجد الدين الشيرازي، القاموس المحيط،ج 4 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م ، ص299.
(38) - نظرية البنائية فى النقد الأدبى، ص120 .
(39) - كامل المهندس، و مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م، ص96 .
(40) - نظرية البنائية فى النقد الأدبى، ص 121 .
(41) - مشكلة البنية، ص38 .
(42) - جان بياجية , البنيوية , ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبرى , منشورات عويدات , بيروت – باريس , ط 4 , 1985 ، ص8.
(43) - السابق، ص8 .
(44) - مشكلة البنية، ص33 .
(45)- الخطيئة والتكفير، ص32 .
(46)- انظر نظرية البنائية، ص135 .
(47) - انظر السابق، ص136 .

(48) - السابق، ص137 .
(49) - مشكلة البنية، ص13 .
(50) - السابق، ص 12.
(51) - المرايا المحدبة، ص255 .
(52)- السابق، ص13 .
(53) - ليونارد جاكسون , بؤس البنيوية , ترجمة : ثائر ديب , دار الفرقد , دمشق, ط 2 , 2008 م , ص166 .
(54) - عصر البنيوية، ص9,10 .
(55) - السابق، ص10 .
(56) - صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر , دار الآفاق العربية , القاهرة , ط 1 , 1997 م , ص 17 .
(57) - لسان العرب, ج 3 , ص1987 .
(58) - معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، ص 198 .
(59) - محمود الضبع , السرد فى الشعر(مقال) من كتاب أسئلة السرد الجديد مؤتمر أدباء مصر, الهيئة العامة لقصور الثقافة , 2008 م , ص130 .
(60) - عبد العزيز موافى , الخطاب ووجهة النظر مفهومان أساسيان فى نظرية السرد, (مقال) من كتاب أسئلة السرد الجديد،مؤتمر أدباء مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة،2008 م, ص313 .
(61) - يمنى العيد , تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج النبوى , دار الفارابى , بيروت , ط 3 , 2010م , ص 41 .
(62) - القرآن الكريم , سورة الشعراء , الآيات 141 : 158 .
(63) - أرسطو , فن الشعر , ترجمة عبد الرحمن بدوى , دار الثقافة , بيروت , ط 2 , 1973 م , ص 20 .
(64) - انظر عبد الفتاح عثمان , بناء الرواية (دراسات في الرواية العربية) , مكتبة الشباب , القاهرة , د ط , 1982 , ص 114 : 122 .
(65) - حميد الحمدانى , بنية النص السردى , المركز الثقافى العربى , بيروت , ط 1 , 1991 م , ص52 .
(66) - إ – م . فورستر , أركان القصة , ترجمة كمال عياد جاد, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , د ط , مكتبة الأسرة 2001 , ص91 .
(67) - أبو الفداء إسماعيل بن كير , قصص الأنبياء , تحقيق أبى عمار مراد بن عبدالله , مكتبة التقوى , ط 2 , 1998 م , ص110 .
(68) - محمد متولى الشعراوى , تفسير الشعراوى , أخبار اليوم، قطاع الثقافة والكتب والمكتبات , القاهرة 1998 م , ص10655 .
(69) - محمد على الصابونى , صفوة التفاسير،المجلد الثانى, دار القرآن الكريم , بيروت ,

ط 4, 1981, ص310 .

(70) - قريماس , فى الخطاب السردى , ترجمة محمد الناصر العجيمى , الدار العربية للكتاب , تونس , 1991 , ص46 .

(71) - السابق نفسة .

(72) - انظر : جيرار جينيت , خطاب الحكاية , ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدى وعمر حلى , المجلس الأعلى للقافة , القاهرة , ط 2 , 1997 م، ص 37 و ما بعدها.

(73) - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م، ص37.

(74) - السابق، ص38.

(75) - انظر : جيرار جينيت , خطاب الحكاية , ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدى وعمر حلى، ص 45 و ما بعدها.

(76) - السابق، ص65.

(77) - تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج النبوى، ص127.

(78) - السابق، ص128.

(79) - محمد متولي الشعراوي، أنبياء الله، أخبار اليوم، قطاع الثقافة، مطبوعات مايو، القاهرة،1999م، ص 77.

(80) - السابق، ص 80.

(81) - طه وادي، القصة ديوان العرب، لونجمان، القاهرة، ط1، 2001، ص82.

المصادر و المراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

ثانياً: المراجع العربية

1 ـــــ أحمد درويش، في النقد التطبيقي (محاورات مع نصوص شعرية و نثرية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010م.

2 ـــــ أبو الفداء إسماعيل بن كثير , قصص الأنبياء , تحقيق أبى عمار مراد بن عبدالله , مكتبة التقوى , ط 2 , 1998 م.

3 ـــــ حميد الحمدانى , بنية النص السردى , المركز الثقافى العربى , بيروت , ط 1 , 1991 م.

4 ـــــ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، سلسلة مشكلات فلسفية 8، مكتبة مصر، القاهرة، د ط، 1990م.

5 ـــــ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.

6 ـــــ صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر , دار الآفاق العربية , القاهرة , ط 1 , 1997 م.

7 ـــــ صلاح فضل , نظرية البنائية فى النقد الأدبى , دار الشروق , القاهرة , ط1, 1998.

8 ـــــ طه وادي، القصة ديوان العرب، لونجمان، القاهرة، ط1، 2001.

9 ـــــ عبد العزيز حموده، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة 232، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1990م.

10 ـــــ عبد الفتاح عثمان , بناء الرواية (دراسات في الرواية المصرية), مكتبة الشباب , القاهرة , د ط , 1982.

11 ـــــ عبدالله الغذامى , الخطية والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) , كتاب النادى الأدبى القافى , السعودية , ط1 , 1405ه 1985م.

12 ـــــ كامل المهندس، و مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م.

13 ـــــ مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول تركيا، د ط ، د ت.
14 ـــــ محمد على الصابونى , صفوة التفاسير،المجلد الثانى, دار القرآن الكريم , بيروت , ط 4, 1981 .
15 ـــــ محمد متولى الشعراوى , أنبياء الله, أخبار اليوم، قطاع الثقافة،دار مايو الوطنية للنشر, القاهرة 1999 م.
16 ـــــ محمد متولى الشعراوى , تفسير الشعراوى , أخبار اليوم، قطاع الثقافة والكتب والمكتبات , القاهرة 1998 م.
17 ـــــ (ابن منظور): محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم بن حبقة جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب ، دار المعارف،القاهرة، الطبعة الثالثة، 1984م.
18 ـــــ (الفيروزابادي): محمد بن يعقوب مجد الدين الشيرازي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.
19 ـــــ يمنى العيد , تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج النبوى , دار الفارابى , بيروت , ط 3 , 2010م .

ثالثاً: المراجع الأجنبية

1 ـــــ أرسطو , فن الشعر , ترجمة عبد الرحمن بدوى , دار الثقافة , بيروت , ط 2 , 1973 م.
2 ـــــ إ ـــ م فورستر، أركان اقصة، ترجمة كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2001م.
3 ـــــ ت ـــ أ ساخاروفا، من فلسفة الوجود إلى البنيوية، ترجمة د/أحمد برقاوي، دار دمشق، بيروت، ط 1، 1984م.
4 ـــــ جان بياجية , البنيوية , ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبرى , منشورات عويدات , بيروت – باريس , ط 4 , 1985 .
5 ـــــ جون ستروك ,البنيوية وما بعدها، ترجمة د . محمد عصفور , عالم المعرفة 206 , الكويت , فبراير 1996.

6 ــ جيرار جينيت , خطاب الحكاية , ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدى وعمر حلى , المجلس الأعلى للقافة , القاهرة , ط 2 , 2002 م.
7 ـــــ رولان بارت , هسهسة اللغة , ترجمة د منذر عياش , مركز الإنماء الحضارى
حلب , ط1 , 1999م.
8 ـــــ قريماس , فى الخطاب السردى , ترجمة محمد الناصر العجيمى , الدار العربية للكتاب , تونس , 1991.
9 ـــــ كلود ليفى ستروس,الأنتروبولوجيا البنيوية، ترجمة د مصطفى صالح , منشورات وزارة الثقافة دار الإرشاد القومى , دمشق، 1977م.
10 ـــــ ليونارد جاكسون , بؤس البنيوية , ترجمة : ثائر ديب , دار الفرقد , دمشق, ط 2 , 2008 م.

رابعا: الدوريات

1 ـــــ عبد العزيز موافى , الخطاب ووجهة النظر مفهومان أساسيان فى نظرية السرد, (مقال) من كتاب أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة،2008م.
2 ـــــ محمود الضبع , السرد فى الشعر(مقال) من كتاب أسئلة السرد الجديدمؤتمر أدباء مصر, الهيئة العامة لقصور الثقافة , 2008 م.