

البنية السردية في المنظور النقدي

أ. د حسنين غازي لطيف حيدر حسن جابر لفته
الجامعة المستنصرية / كلية التربية / قسم اللغة العربية

By

Haider Hassan Jaber Lafta

Supervised by

Assist. Pro.Dr. Hasanain Ghazi Lateef

المقدمة

إن البنية السردية هي تلك العملية المنبثقة من التفاعل الحاصل في مخيلة الروائي أو الكاتب السردية والذي يعمد فيه إلى البناء التخييلي للأحداث مستخدماً الأركان الأساسية في عملية البناء السردية وهي مكونات الزمان والمكان والشخصية والراوي والمروي والمروي له ووجهة النظر تمتزج هذه العناصر في عملية إبداعية يقودها الكاتب السردية أو المؤلف بغية تكوين وإخراج عمل سردي إلى المتلقي يتكون من خلال تفاعل هذه المكونات إلى بناء أحداث تمثل في ترابطها بواسطة مجموعة من العلاقات هيكل البناء السردية أو العمل السردية أو الرواية أو القصة أو المنتج السردية أي كان نوعه وشكله ،

وترتبط هذه المكونات الأساسية من خلال شبكة من العلاقات فيما بينها في بناء الحدث السردية وليس هناك اهتمام لعنصر من عناصر البنية السردية في نوع العلاقة مع باقي مكونات البنية السردية فقد يرتبط المكان بالزمان أو الشخصية بالمكان أو الراوي بالشخصية أو وجهة النظر بالمكان أو الزمان فهي شبكة معقدة من العلاقات تحدها مخيلة المؤلف فهو مهندس هذه المترابطات وفق رؤية تخيلية خاصة به تحدد نوع الوظائف الملقاة على عاتق الشخصيات أو نوع الأمكنة وعلاقتها بالأحداث الرئيسية أو الفرعية ونوع العلاقة الوظيفية التي تحملها الشخصية في العمل السردية وتتفرع هذه المكونات الرئيسية إلى مكونات فرعية ونوعية قد لا تكون ثابتة في كل عمل سردي بل حسب ما يقتضيه ذلك العمل في العملية البنائية فالشخصيات - مثلاً - منها شخصية البطل و الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية والتاريخية والرمزية الخ، والأمكنة إلى معادي وأليف ومأزوم ومغلق ومفتوح وفضاء الخ ، و يكون تواجد هذه المكونات في العمل ونوعها طبقاً لرؤية وتقدير المؤلف لما يتطلبه عمله السردية كي يصل إلى حالة النضوج أو الاكتمال البنائي من الناحية الفنية والاجناسية .

ومن القضايا المهمة التي لا بد من الالتفات إليها أن هناك مرجعية ثقافية وفكرية لكل مؤلف تكون هي محدد وموجه لمخيلته في عملية البناء السردية ولا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل تلك السياقات المرجعية المؤثرة في صيرورة العمل كون المؤلف هو ناقل لصدى وواقع ثقافي وفكري واجتماعي وديني وسياسي تكون حاضرة ومؤثرة باللاوعي الغائب أو الوعي التام في بناء صورة وهيئة العمل السردية النهائية. فمن هناك كان من الضروري الالتفات إلى هذه العوامل ومعرفة تأثيراتها في كينونة العمل السردية ومقدار هذه المعرفة يقود الباحث إلى النوافذ المطلة على العمل كونها تمثل تاريخ العملية الإبداعية السابقة لوالدة النص أو بعبارة أدق تمثل الأرضية التي نمت فيها العمل السردية كما لا بد من الالتفات إلى قضية أخرى مهمة وهي قدرة المؤلف الذاتية والشخصية في بناء العمل السردية فهي تتفاوت من كاتب إلى آخر فهمة المؤلف ليست باليسيرة بل هي مهمة كبرى تهدف إلى خلق حالة الإيهام الكبرى التي تجعل من المتلقي يتمسك بالعمل السردية ويتفاعل معه وهذا يأتي من قدرة المؤلف على صناعة عمل مكتمل النضج والصوغ الأدبي وتأتي هذه المقدرة من خلال عوامل يأتي في الصدارة منها قدرة الكاتب الذاتية وموهبته والدربة والدراسة وحبك الصنعة بالإضافة إلى الاتساع الثقافي والنقدي له .

البنية السردية في المنظور النقدي

قد لا نذهب بعيدا عن الحقيقة إذا قلنا إن الرواية في الأدب العربي (الحديث) أضحت من الأجناس الأدبية الأكثر حضورا في التعبير عن واقع الإنسان العربي المعاصر المحبط والمحاصر في كل تفاصيل حياته الزاخرة بالفقر و القهر والكبت والحرمان ومصادرة الحريات الشخصية والفكرية وتسلط المؤسسات الحكومية والكبت المتوارث و سطوة الموروث الاجتماعي الصارم وملاحقة عيون السلطة وجلادين القصور والهيمنة الكهنوتية لبعض التيارات الدينية , لقد تناول الرواد الأوائل في مؤلفاتهم الروائية مواضيع تاريخية وعاطفية حملت للمتلقي أو القارئ المتعة والتسلية واللذة متمثلة في روايات (حسن العواقب (لزينب فواز 1914م , و رواية) زينب (لمحمد حسنين هيكل , 1914 ورواية) دعاء الكروان (لطف حسين , ورواية) سارة (لعباس محمود العقاد , و رواية) إبراهيم الكاتب (للمازني وصولا إلى رواية) جلال الخياط (للقص العراقي محمود احمد السيد عام 1924 بعدها دخلت الرواية في خضم التعبير عن الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية وحتى الدينية منها للإنسان العربي لتكون بذلك مرآة متعددة المهام في تصوير قضايا كثيرة منها إيصال رسائل قد لا يسمح بالبوح بها علنا , ولعل الاتجاه الواقعي في روايات نجيب محفوظ يعد الأنموذج الأكبر في دور الرواية العربية الحديثة في التعبير عن واقع المجتمع العربي عامة والمصري خاصة , مثل رواية) السمان والخريف وثرثرة فوق النيل واللص والكلاب (ولسنا هنا بصدد دراسة أو تتبع مسيرة تطور الرواية العربية تاريخيا , لكن السؤال المهم الذي لا يستطيع احد الفصل فيه هل يمكن اعتبار فن الرواية جنس وافد علينا كليا من الثقافات

الأجنبية ؟ تعددت الرؤى والاتجاهات بين الخطاب التاصيلي الذي يرى أن الرواية فن يمتد جذوره في عمق التراث العربي وانه لا يمكن الإغفال عن الموروث السردى العربي القديم فسعيد يقطين مثلا يقول (كثيرة هي النصوص السردية العربية الحديثة التي تتشكل على قاعدة إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث السردى العربي القديم⁽¹⁾) كما انه يرى ان السرد العربي جنس أصيل في عمق الثقافة العربية ويؤكد على ضرورة اتخاذه موضوعا للاشتغال والانطلاق منه نحو تحقيق غايتين وهما (تطوير تصورنا السردى الذي نسعى إلى إقامته وبلورته بالانطلاق من السرد العربي وثانيا فتح مجال البحث في فكرنا الأدبي بالذهاب إلى بعض جوانب السرد العربي القديم الذي ظل مهمشا ومغيبا ن دائرة الاهتمام⁽²⁾) (وبين الخطاب التغريبي الذي يرى أن فن الرواية هو فن وافد كليا من الثقافة الغربية فالدكتورة يمنى العيد ترى (أن الرواية العربية فن حديث لا تقاليد له سابقة أو موروث في تراثنا العربي الأدبي⁽³⁾) وترى الباحثة سيزا قاسم) إن هذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر⁽⁴⁾ (ومنهم من يقف موقفا وسطا)⁽⁵⁾ إلا أن الرواية العربية الحديثة سواء استطاعت أن تشكل لنفسها بنية إبداعية خاصة مستلهمة من تراثنا العربي والإسلامي القديم أو التزمت بالبنية الفنية الغربية فإنها في معظمها وبمستويات متفاوتة تعبر بشكل إبداعي عن البحث الدائم عن الهوية القومية ومحاولة تأكيد الخصوصية⁽⁶⁾ (هذا البحث عن الهوية استمد اغلب طاقته من العودة إلى الجذور لان الروائي حين عودته إلى الجذور فانه) يستمد من التراث الشعبي ما يغني تجربته الفنية وما يعمقها مستفيدا من طبيعته الرمزية التي تتسم بالشمول والاستمرار والقدرة على اختراق الزمن⁽⁷⁾) ولقد شهد العصر الحالي شغفا بالنزوع نحو الموروث السردى القديم واستلهامه) والعودة إلى كل مل يمت للتراث بصلة بحيث اتخذ اتجاهها واضحا ومؤثرا في جميع الفنون ومنها الفن الروائي⁽⁸⁾ (ومن المفيد القول إن حركة الرواد الأوائل هذه رافقتها حركة نقدية كانت تعنى غاية العناية بدراسة المضمون فلم يكن هناك - على الأغلب - توجه نحو دراسة البناء الداخلي للعمل الروائي أو الجوانب الأخرى المتعلقة بالدرس والتحليل المسلط نحو جسد النص⁽⁹⁾ فلم يظهر في حركة الدراسات النقدية آنذاك ممن يعنى في البناء الداخلي للنص الروائي أو إلى العلاقات المتولدة من التشابك الداخلي لعناصره) ولعل لك يأتي من كون الباحث العربي نظرا للمرحلة الثقافية التي يجتاها، يعنى بالدرجة الأولى بالمضمون مما يجعل المناقشة تتركز أساسا على العلاقة بين الرواية والمجتمع⁽¹⁰⁾ (وفيما يخص الرواية العراقية فان الحركة النقدية السردية في تلك المرحلة قد أهملت إلى حد كبير المضامين الفنية والجمالية وخضعت للمناهج الذوقية والانطباعية و البيوغرافية والاجتماعية⁽¹¹⁾) (فيما يرى قسم من النقاد المحدثين بان العرب في العصر الحديث لم يمتلكوا لحد الآن) نظرية نقدية متكاملة الوجوه ومحددة الأبعاد نستطيع من خلالها ولوج عالم الرواية بشكلها الفني إلا إن ذلك لا يعنى أبدا قصورا في الرؤية النقدية أو عجزا عن صياغة وجهة نظر محددة⁽¹²⁾ (وتبقى الدراسات النقدية العربية الحديثة بكل اتجاهاتها التي اختصت بالتناول

النثر عموما و الأدب السردى خصوصا هي الأقل إجمالاً إذا ما تم مقارنتها مع الدراسات النقدية العربية التي اتجهت صوب الشعر، فقد التزم النقد الحديث في اغلب دراساته الأسلوبية ، بالنص الشعري واضعا جل اهتمامه فيه ،في حين انحسرت عناية النقد الأسلوبى عن النصوص السردية (13) ولعل من أسباب ذلك هو ما ورثناه عبر الأجيال من تراث نقدي وجدناه يحمل الفكرة القائلة - الشعر ديوان العرب - وليس النثر ديوان العرب مع كل ما حفل به تراثنا العربي من نماذج نثرية وسردية رائعة وان كانت هذه النماذج هي وليدة الاتساع الفكرى والتمازج الثقافى لأبناء الدولة العربية الإسلامية على اختلاف أعراقهم) كألف ليلة وليلة ، ودليلة ودمنة ، والمقامات ، (ولعل هذه الظاهرة موجودة حتى في الأدب العربى فقد انتبه لها رينيه ويلك وأوستن وارين في كتابها نظرية الأدب حيث ورد فيه) النظرية الأدبية والنقد المتعلقان بالرواية ، أدنى بكثير ، أن كما وان كيفا ، من نظرية الشعر ونقده ويعزى السبب في ذلك عادة إلى قدم الشعر وحداثة الرواية بالنسبة إليه ، (14) وإذا أسلمنا بفكرة إن الرواية العربية الحديثة هي جنس وافد علينا فان ذلك يجعل من الطبيعى التسليم بفكرة إن النقد سيكون مرتبها أيضا بما هو وافد علينا من المناهج والأساليب والنظريات النقدية . مما يجعل الجهد النقدي العربى في دائرة التبعية للمناهج الوافدة (15) مع اختلاف الخصوصية التطبيقية، ولذا فانا نعتقد أن المنهج هو وليد البيئة بكل تفاعلاتها الاجتماعية والثقافية والفكرية والدينية والإنسانية وحتى السياسية مما يجعله متناغما مع ما يفرزه النص المصاحب له من نفس البيئة فالمنهج النقدي أو الجهد النقدي عامة هو حاجة فكرية وأداة تقويمية للأدب ، لذا فان الإحاطة التامة بحدود النص الإبداعية و اشراقته وإنارة مجاهله غير ممكنة إطلاقا من خلال تطبيق المناهج المستوردة على النص العربى إذا تجاهلنا بصورة تامة خصوصية كل ثقافة وكل لغة ،فما يحمله النص أو ما يتولد من علاقات بنائية نتيجة التعلق بين مكوناته التي هي بالأصل انعكاسات للمؤثرات التي تقع على منشئ أو مؤلف النص الروائى أو الأدوات التي يستمد منها واقعه أو مخيلته الخاصة والتي هي ناتجة من السياقات الخارجية المؤثرة في نفسه والتي يحاول جاهدا توظيفها في النص الروائى كالمكان والزمان والشخصية والمنظور والحدث ،وان تشابهت التقنية الوظيفية في بعض خطوطها العامة يضاف إلى ذلك) أن النصوص الإبداعية عموما والرواية خاصة قابلة على الدوام لتأويلات وتحليلات متعددة ،كل منها ينتقى من الأعمال المدروسة ما يلائم مسار نوعية التأويل أو التحليل ، فالنقاد يختلفون من حيث الخلفيات الفلسفية والمنهجية والأيدلوجية التي ينطلقون منها (16).

ليس من اليسير الكتابة النقدية عن العمل السردى و بالأخص إذا كانت ألداسة دراسة منهجية مقننة بقوانين واطر واضحة كدراسة البنية السردية لأسباب عدة يأتي في المقام الأول منها أولا - ذلك الاتساع الكبير جدا والتفرع المتسع في تفاصيل المفاهيم والمصطلحات النقدية فجيرالد برنس في كتابه قاموس السرديات (17) قد أورد مثلا من تفرعات تعريف مصطلح السرد ما يربو على

الخمس وعشرون نوعاً من أنواع السرد منها (السرد البديل ، السرد الموضوعي ، السرد الحوارى ، سرد وجهة النظر ، سرد غير متجانس ، سرد تكرارى ، سرد مونولوجى (.....) ، ويقول الأستاذ محمد القاضى فى مقدمة كتاب معجم السرديات) وإذا كان التأليف فى مجال المعجمية عسيراً فإن عملنا فى هذا الكتاب جعلنا أمام معضلتين مدار أولهما على عسر الحصول على المصطلح ومدار الثانية على دقة المفاهيم وتشعبها ،⁽¹⁸⁾ هذا التفرع والاتساع فى دائرة المصطلح الواحد يجعل من العملية التطبيقية فى عمل الباحث أو الناقد صعبة إلى حد كبير فى تحديد فقرات النص المشمولة بحدود المصطلح مع الأخذ بنظر الاعتبار اختلاف وجهة نظر الباحث أو الناقد وأرائه الخاصة وهذا مما قد يسبب نوعاً من الإرباك فى العملية التطبيقية عند تحليل النص الروائى ، ولعل جيرالد برنس قد صرح بهذا الإشكال الذى يواجه مستخدمى المصطلح النقدى وعلل السبب بكثرة الروافد التى تصب فى موسوعة المصطلح السردى النقدية ، فىقول فى مقدمة قاموسه (لقد حاولت أن لا أتجاهل آياً من الاتجاهات الهامة : فقد حاولت الاستفادة من التقليد الانجلوسكسونى الذى نشأ مع هنري جيمس وبيرسى لويوك ، والتقليد الألمانى الذى يمثله ليمرت وشتانزل ، والشكلانيين الروس ، والسيموطيقيين الروس ، والبنويين الفرنسيين.....واضعاً فى الاعتبار الجهد الذى بذله اللسانيون وعلماء النفس ، والانثربولوجيون ، والمؤرخون وأخيراً فأنى استبعت عدداً كبيراً من المصطلحات وثيقة الصلة دون شك بالسرديات لأننى أراها أكثر مناسبة لمعاجم البلاغة أو السيموطيقا أو اللسانيات أو الأدب بوجه عام⁽¹⁹⁾) لعل كلام جيرالد برنس قد أبان بوضوح تام مدى التزامه فى الرؤى المنتجة للمصطلح النقدى السردى وتعددها وتداخلها مع فروع الأدب الأخرى. وهذا ما يلقى بظلاله على العملية النقدية فى الحقل السردى) ، إن السردية لم تستقر بعد فى صورة معلومة ، ولم تستقل تماماً عن العلوم التى ساهمت فى ولادتها فى النصوص السردية وخصوصاً الروائية تتعدد الأصوات المختلفة فيها وتتداخل صور الحياة مما يفرض على السردية أن تستعين بالعلوم المساعدة كاللسانية و سيمياء الخطاب وعلوم الاتصال الأخرى لهذا كان فصل مصطلحات السردية عن مصطلحات العلوم المساعدة والفنون المتداخلة فى السرد خياراً يحتمل نسبة من الخطأ والصواب .⁽²⁰⁾

ثانياً : يرى أغلب دارسى السرد أن النص السردى كمفهوم لازال قيد النضوج والتكامل (السردية أو علم السرد لم تتحول إلى علم بالمعنى الصحيح بسبب الاختلاف فى تحديد النص السردى⁽²¹⁾)

ثالثاً : تعدد النظريات السردية والتباين الكبير فى الرؤى (فهناك نظريات سردية متعددة ومختلفة فى الموضوع والمنهج⁽²²⁾) وهو بالتالى يجعل زوايا النظر إلى النص متعددة مما يؤدي إلى اختلاف التحليل والنتائج إلا أن هناك اتجاهين رئيسيين لهما الهيمنة فى مجال النظريات السردية هما) الشعرية السردية و السيمياء السردية يختلف هذان التياران فى النهج والموضوع والمقاييس والمصطلحات فمن جهة أولى هناك جنيت الذى يحصر همه فى القصة والخصوصية القصصية ومن جهة أخرى هناك غريماس الذى

يحرص همه في تشكيل مضمون الحكاية، الأول يهتم بالنص الذي يروى والأخر يهتم بما يروي به النص وتشكيلاته العميقة الأول يدرس السرد كصيغة إنشائية لتمثيل الحوادث والمواقف وترتيبها الزمني وبيان تمايزها من الصيغ الأخرى غير السردية) كالصيغة المسرحية مثلا (ويتوقف عند العلاقات الممكنة بين النص والحكاية ، وبين النص والسرد وبين السرد والحكاية وخصوصا عند مسائل الزمن والصيغة والصوت والثاني يدرس السرد من حيث طبيعته وشكله ووظائفه من دون النظر إلى صيغة تمثيله ويحاول تحديد الكفاية السردية ويهتم للجوامع المشتركة بين النصوص السردية) على مستوى الحكاية والسرد وما يربط بينهما وبيان ما يسمح لها بالاختلاف والمهارات التي تسهل إنتاج النص،⁽²³⁾ (لعل هذه العقبان الثلاث هي أهم ما يواجهه دارس النص السردى بغية دراسته دراسة بنيوية داخلية بعيدا عن السياقات الخارجية، لكن ذلك لا يعني بالأساس نفس العملية النقدية بالكامل لكنها تبقى عقبات لا بد من الالتفات لها وعدم الإغفال عنها). ولابد من القول أن الدراسة النقدية البنائية قد وجدت ضالتها وغايتها في السرد منذ بواكيرها الأولى . إنها وجدته الأكثر ملائمة وانسجاما مع الإجرائية البنوية القائمة على الوحدات البنائية و التعلق بينها وصولا إلى فكرة ربط الجزء بالكل وانسجام هذه الفكرة بالطبيعة التكوينية للسرد⁽²⁴⁾ (إن النص هو المانح الأول لسلطة التفسير والتأويل التي يمتلكها القارئ حيث إن العملية التحليلية للنص إنما تنبعث من نمط الرؤية والمنهج المتبع وزاوية النظر للنص وآفاقه الإبداعية والمرجعيات الثقافية والفكرية للباحث أو المتلقي هذا الاتساع يمنح القائم بتحليل النص حرية الولوج واستخدام الأدوات والتقنيات مما يؤدي إلى رصانة التفاعل التحليلي والأدائي، كما لا يمكن إن نغفل تماما عن المرجعيات السياقية المؤثرة على كاتب النص فهي تعد جزء من المفاتيح الخفية للولوج إلى داخل النص وفك شفراته والاقتراب من دلالاته الرمزية وتحديد الرسائل التي يحملها .

إن دراسة البنية السردية تُحتم علينا الوقوف على أهم التعريفات التي تدخل في صلب دراسة البنية السردية ويأتي بالمقدمة منها السرد وعلم السرد أو السردية والبنية وباقي التعاريف القريبة من مفهوم البنية السردية كالحكاية والرواية

السرد : ليس بالخافي على احد من الباحثين أو المتخصصين بالدراسات السردية ما للمصطلح السردى عامة من الاتساع والشمولية والتفرع وهذا ما ذكرناه في بداية التمهيد كأحد الصعوبات التي يعاني منها الطالب أو الباحث ومصطلح السرد كأى مصطلح آخر له من الاتساع الشيء الكبير ، إن السرد كمفهوم فكري وجد مع الإنسان منذ بدء التواصل الإنسانى اللغوي أو غير اللغوي مكتوبا كان أم منطوقا ، مسموعا كان أم مرثيا ، فيمكن أن نجده في الكتب السماوية القديمة (التوراة والإنجيل والقران) فجميعها حملت لنا قصص أو نصوص لحوادث سُردت سردا وبالأخص في القران الكريم -الذي لا خلاف على منته - كما هو الحال على الخلاف الموجود على متن باقي الكتب السماوية كالتوراة والإنجيل ، فقد وردت الكثير من القصص في القران الكريم مثل قصة نبي الله يوسف ع وقصة أصحاب

الكهف والرقيم،⁽²⁵⁾ و نجد السرد أيضا في الرسومات على جدران الكهوف للإنسان القديم وفي نقوش المعابد وفي الصور الثابتة والمتحركة وفي الرسوم والنقوش تحت قباب المساجد والكنائس والأديرة و في مشاهد السينما الصامتة والناطقة وفي القصائد الشعرية وفي قصص الأطفال وفي حركات الجسد للراقصين والإيماءات)⁽²⁶⁾ إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها .. إن السرد بإشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة ، وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد شعب بدون سرد انه عالمي عبر تاريخي عبر ثقافي انه موجود في كل مكان تماما كالحياة⁽²⁷⁾ وحتى في المقالات السياسية يمكن دراسة السرد فقد صدرت دراسة سردية عن مقالات السياب السياسية في صحيفة الحرية للأستاذ الدكتور صالح زامل⁽²⁸⁾ وفي مجال عملنا ما يهمنا هو السرد الأدبي داخل الرواية المكتوب- على الأغلب - انه الفعل اللغوي) ألتخاطبي الذي يقوم به المؤلف أو الكاتب بتحويل الأفكار إلى لغة منطوقة أو مكتوبة أي هو) نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوي،⁽²⁹⁾ فالخطاب الروائي يتخذ من السرد متكأ له في حمل الرسالة من السارد مؤلف الرواية إلى المسرود له وهو المتلقي ، فهو خطاب موجه من السارد إلى المسرود⁽³⁰⁾

(فالسرد إنتاج أو فعل يقوم به الراوي ثمرته الخطاب وهو الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية،⁽³¹⁾ كما أن السرد هو) الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك إن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة⁽³²⁾ (حيث إن الكاتب أو المؤلف يوظف كل حيثيات العناصر كالزمان والمكان بأبعادها المتعددة - كالتاريخي والثقافي والتراثي وغيرها - وسيمياء الشخصيات والحوار الضمني على لسان الشخصيات داخل النص و المؤثرات الصوتية التي يتناولها بطريقة الوصف مثل صوت الريح أو الرعد أو غيرها من الأصوات في إثراء الصورة المراد نقلها للمتلقي من خلال توظيف الأبعاد الذي يحملها كل عنصر من العناصر الموظفة في بناء الحدث، فالسرد فعل) وينجم عن فعل السرد الخطاب القصصي والحكاية... وبذلك لا يمكن أن يتصور السرد منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه والحكاية التي ينسجها وبهذا يندرج السرد في متصور ذي أركان ثلاثة يتشكل منها الخطاب القصصي هي السرد والحكاية والخطاب أو الملفوظ⁽³³⁾ (إن الراوي الحقيقي ليس ذلك الشخصية الورقية الافتراضية التي يصورها لنا المؤلف في النص الروائي بصورة تخيلية وهي تسرد الأحداث مباشرة أو بصورة غير مباشرة بل إن الراوي الحقيقي هو مؤلف النص وكاتبه ، ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن،⁽³⁴⁾ ولعل من أهم تقسيمات السرد هي ما وضعه د.لطيف زيتوني حيث قسم السرد إلى أربعة أقسام أساسية حسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث وهي السرد اللاحق للحدث والسرد السابق للحدث والسرد المتزامن مع الحدث والسرد المتداخل مع الحدث.⁽³⁵⁾

علم السرد أو السردية) :مصطلح استخدمه غريماس للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا والسردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحويلات الماثلة في الخطاب و المسئولة عن إنتاج المعنى ,⁽³⁶⁾ ويعرفه جيرالد برنس بأنه

(خطاب يقدم حدثا أو أكثر⁽³⁷⁾) و يرى اغلب دارسي السرد أن السردية هي فرع من أصل كبير هو الشعرية والتي يعرفها ياكوبسون) العلم الذي يدرس ما يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا⁽³⁸⁾ (وقريبا من هذا المفهوم يرى تودوروف أن الشعرية) لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل⁽³⁹⁾ (أي أن ميدان عملها هو الخطاب الداخلي الذي هو بالأساس خطاب أدبي ومن منطلق أن السردية جزء من أصل كبير وهو الشعرية كما يرى ذلك أصحاب البنيوية الشكلانية , لذا فان ميدان عمل السردية هو العناية) بالخطاب السردى أي أنها تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي و مروي له ولما كانت بنية الخطاب السردى نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن القول أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبناء ودلالة ,⁽⁴⁰⁾ (إن من أهم التساؤلات التي يمكن إن تثار حول حدود الميدان الذي تضطلع السردية بمهامها فيه هل هو النص السردى المتحقق كملفوظ من خلال نظمه بعلامات لغوية من أي لغة من لغات العالم فقط ؟ ,وبعبارة أكثر دقة هل هو النص المكتوب فقط ؟ أم أن هناك مجالات واسعة أخرى تعد ميدانا لعمل السردية كالتراث الشعبي وما يحمل من حكايات وقصص تراثية ,وهناك الكثير من القصص والحكايات الشفوية وهناك أيضا السرد فى الحوار المسرحي, بل حتى فى القصائد الشعرية , ولعل الإجابة الناجعة عن هذه التساؤلات . هو ما قلناه فى بداية التمهيد من إن الاتساع والشمولية فى المصطلح والميدان هما من أهم عقبات البحث والعمل فى الحقل السردى .

الحكاية) : الحكاية هي مادة الرواية هي العالم الذي يقدمه النص الروائي أي الأحداث والشخصيات والزمان والمكان⁽⁴¹⁾ (وكما هو الحال فى اغلب المصطلحات السردية فهي متسعة ومن ابرز المصطلحات التي تفرعت من مصطلح الحكاية هما المتن الحكائي والمبنى الحكائي) فالمتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية , أما المبنى الحكائي, فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث فى الحكاية ذاته ,أي انه هو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفنى,⁽⁴²⁾ (والحكاية) هي احد مقومات القصة إذ يمثل مضمونها القصصي الذي تؤديه الأحداث القائمة على التتابع واقعية كانت أم متخيلة وتنهض بهذه الأحداث شخصيات فى زمن ومكان معينين.. والحكاية بهذا المعنى ضرب من التجريد إذ لا يمكن إلا أن تكون ملتبسة بالخطاب الذي يحملها وبالراوي الذي يرويها⁽⁴³⁾ **البنية) :** ظهر هذا المصطلح لدى جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة فى تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر و هنالك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق

فيدرس آليات تكوينها والأخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما⁽⁴⁴⁾

البنية السردية : لعل من أهم ما يجب ان يميزه الناقد عن النص بغية معرفة ما يجعل منه كيانا قائما بذاته هو أن تتم دراسة النص بعيدا عن السياقات الخارجية التي تؤثر على منشأ النص الأدبي - المؤلف - مثل المؤثرات السياسية والدينية والفكرية والاجتماعية وغيرها من الأسباب التي تختلف في مدى تأثيرها على منشأ أو مؤلف النص و معرفة الأسس التي يمكن الانطلاق منها أو القوانين الأدبية التي تدرس النص بعيدا عن العلوم السياقية العامة التي كانت تبحث في علاقة النص بصاحبه كعلم النفس أو علاقة النص بالمجتمع كعلم الاجتماع أو تلك المعايير التي تنظر للنص كقيمة أخلاقية وأدبية من خلال المضامين التي يحملها وغيرها من الحقول العلمية التي يحملها كرسالة للمتلقي والتي تداخلت في دراسة النص الأدبي والسياقات المؤثرة في صاحبه) أي اعتبار النص وحدة متماسكة ينبغي فهمها من الداخل وعدم ربطها بأي بعد خارجي يختلف عن طبيعتها كالبعد السوسولوجي أو النفسي⁽⁴⁵⁾ (من هذا المنطلق حاولت الدراسات البنائية والشكلانيين الروس الانطلاق نحو تأسيس أو إيجاد مفهوم يقود نحو ذلك فقد) ظهرت الأبحاث الشكلانية في روسيا في مطلع القرن العشرين ووصلت إلى أوجها مع بداية الثلاثينيات فهو مسار قامت أبحاثه العلمية في التركيز على الأعمال الأدبية بشكل عام على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي , لان هؤلاء النقاد أرادوا أن يجعلوا النص الأدبي بعيدا عن ميدان العلوم الإنسانية الأخرى وكان هدف هؤلاء أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل ولقد ركزوا على الدراسة المحايدة للنصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها مع ما هو خارجي كحياة الأديب⁽⁴⁶⁾ (ويرى رينيه ويليك إن من) المنطق الطبيعي والمعقول للعمل في البحث الأدبي هو تفسير الأعمال الأدبية ذاتها⁽⁴⁷⁾ (كما رافق العمل بهذا الاتجاه من قبل الشكلانيين الروس اتجاه آخر موازي له في المضمون ومعاصر له في الفترة الزمنية ذاتها وهي بداية القرن العشرين وهو) تيار النقد الروائي الانجليزي الذي ظهر في الفترة نفسها التي كانت فيها الدراسات الشكلانية في روسيا تشهد أوجها وهو نقد كان له ميل واضح إلى الدراسة الداخلية للأعمال الروائية ومن أهم النقاد الانجليز الذي أسسوا هذا الاتجاه بيرسي لوك و ا.م. فوستر و أدوين⁽⁴⁸⁾ (ويعتقد رينيه ويلك وأوستن وارين إن) البنية السردية في المسرحية أو الحكاية أو الرواية هي العقدة,⁽⁴⁹⁾ (ولعل من اقرب الأعمال والمهن وأكثرها شبيها بعمل الكاتب الروائي أو مؤلف النص السردى هي حرفة النسيج) صانع السجاد (ومن ثم الرسام , فالأول يملك من الأفكار ما قد يكون متداولاً أو مطروقا عند غيره من الكتاب لكن تتجلى قوة عمله ورسائنه بنيانه بذلك النسج المحكم بين الزمان والمكان والحث والشخصية ف (الرواية نص نثري تخيلي سردي⁽⁵⁰⁾ (موفرا القناعة للمتلقي بما ينسجه من علاقات بين هذه المكونات خلال تأليفه لروايته والحافر الذي يجعله يتأثر بأجواء الرواية وسير أحداثها من خلال قدرته الفائقة على تهيئة الأجواء المكانية والزمانية

التي تبنى عليها الرواية ومن ثم صهرها ببوتقة واحده مع الحدث والشخصية و قد تتفاوت نسبة هيمنة احد الأركان في البناء السردى في الرواية وتداخلاتها من رواية لأخرى ومن مؤلف لآخر ولعل أجواء الرواية وطبيعة عناصرها المكانية و الزمانية له دور عظيم في ذلك فقدرت المؤلف ودريته ودرائته الكاملة بطرق وأدوات ونسب بناء الحدث وإخراجه بأقرب صورة ممكنة من القناعة التي تسبب التأثير على المتلقي من خلال مزجه لعناصر وأدوات عمله من الزمان والمكان والشخصية والحدث , هي أشبه شي بعمل الرسام الذي يعتمد إلى مزج الألوان بنسب وصيغ تجعل من بنائه للوحته عملا فنيا يحاكي الواقع لكنه يتغلب عليه في البناء الفني الذي هو سر عمل المؤلف أو الفنان عموما ,إن قوته إنما تأتي من خلال قوة السبك في بناء الأدوات التي تمثل مواد البناء السردى وتظهر قوته في الرصانة التي يجعلها في هذه الأدوات كالشخصية والحوار الذي تنطق به أو الاشراقات التي تنبعث من وحي المكان الذي يكون مسرحا للأحداث, أو الاستعمال الأمثل للزمان كأحد أركان البناء السردى المهم من خلال الاستباق والاسترجاع واستثمار عنصر الزمن بفاعلية فائقة), فالرواية باعتبارها عالما من الكلمات لا تقيم مع الواقع علاقة مباشرة بل غير مباشرة فهي لا تخضع لقوانين الحدث والإدراك بل لقوانين اللغة والكتابة ..ويقول بارت إن انفعالنا عند قراءتها ليس ناتجا من الرؤية لأننا لا نرى شيئا في الحقيقة بل من المعنى ,أي نظام علاقات ارفع رتبة يملك انفعالاته وأماله وأخطاؤه وانتصاراته لاشيء يحدث في القصة من الناحية الواقعية ما يحدث هو اللغة وحدها , هو مغامرة اللغة ⁽⁵¹⁾(إذن أنها تلك الصنعة التي يقودها الكاتب في عالم اللغة التي تصل حسب وصف بارت بالمغامرة , ويرى محمد القاضي في معجم السرديات إن الحكمة هي المصطلح الأمثل لهذا البناء السردى) فالحبكة إذن تتمثل أساسا في انتقاء الأحداث والأعمال المرورية وتنظيمها وهو ما يجعل من المادة السردية حكاية موحدة تامة,⁽⁵²⁾(وجديرا بالذكر أن هناك من يرى أن المكان كركن من أركان البناء السردى يختلف عن الفضاء) فالفضاء في الرواية هو أوسع واشمل من المكان انه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكى.⁽⁵³⁾

(الإنسان , الروائي , القضية)

في زمن التشطي وعلى مدار سنوات الاضطرابات السياسية والانقلابات العسكرية التي حاول منفذوها أن يلبسوا لبوس الثوار زورا وبهتانا وتحت نير ملاحقة السلطة في ارض وبلد كان له مع القتل والدم علاقة غريبة متلازمة لم تبرح مكانها إلا نحو الازدياد ,في العراق بلد الخير والظلم والنخيل والمغيبين في غياهب السجون وأقبية المعتقلات , هناك في مدن الفقر والنفط والأنهار , حيث لكل زنزانة رواية طويلة وقصة حزينة , اخترنت أحداثها عيون الأزقة الصامتة وخفقات القلوب التي لم تعرف الأمان فوق تراب هذه الأرض الحزينة حتى في أغانيها وإشعارها وإيقاع الحياة فيها ولد سلام إبراهيم عام 1954ونشا في عائلة عراقية من مدينة الديوانية وسط العراق تلك المدينة التي تطل على ضفاف نهر

الفرات الذي يصل إليها تعبا لاهثا من الصحراء ، وحين تجتمع الغربة والاغتراب معا ، وحين يحاصر الفكر والتفكير معا ، ويصبح الحلم خارج حدود المؤسسة الحاكمة مؤامرة يطال صاحبها القانون كمتعاطي الحشيش والأفيون يصبح المكوث خلف الزنانات من يوميات الإنسان حيث كان الاعتقال الأول لسلام إبراهيم وهو لم يكمل عامه السادس عشر وبعدها توالى عمليات الاعتقال لتصل إلى أربع مرات قرر بعدها إن يلتحق إلى صفوف المعارضة العراقية التي كانت أفرادها تحتفي في المناطق الجبلية في شمال العراق وهناك عاش مرارات متعددة كان لها الأثر الأكبر في مسيرة حياته بكل اتجاهاتها الروحية والجسدية، كان سلام إبراهيم يمثل أنموذجا للفرد العراقي الذي يأبى السير في نسق الفكر الحاكم وهو وعائلته ، ولذا حمل معه جراحات لا تزال ندوبها في روحه تأن عليه وجعا، ففي الثمانينيات في عرس الدم الهستيري الذي كان يقام على ارض العراق فوق أشلاء وأجساد الناس الذين تناثرت أوصالهم في الزنانات المظلمة التي تفوح منها رائحة الموت والدم والقتل والذين لم يحوهم لحد ولا كفن اعتقل شقيقة الأصغر كفاح عبد إبراهيم الشاب الغض و الرسام التشكيلي ، وبعدها تم إعدامه تحت التعذيب ، وفي عام 1983 تم اعتقال أبناء عمته الشقيقين صلاح وعلي وتم تنفيذ حكم الإعدام بهم ولم تسلم جثثهم كما هو المعتاد ، أما شقيقته وداد فكانت أحسن حظا حيث سلمت لها جثة ولدها محمد حازم الذي اعدم عام ، 1995 وبعد تجربة مريرة له في شمال العراق في القرى التي كان يلجا لها كل المعارضين للنظام السابق ومن مختلف القوميات العراقية وألوان الطيف العراقي العقائدية والقومية والدينية، وتحديدًا في عام 1987 عاش تجربة الحرب الكيميائية حيث تعرض الفصيل السياسي الذي كان ينتمي إليه إلى القصف الكيميائي ، أصيب على إثرها بآثار كبيرة كان من أهمها عطب في الرئتين سبب له عجز رئوي بنسبة ، 60% وبعد أحداث عام 1991 وبعد الانتفاضة الشعبانية المباركة عاش تجربة أخرى في معسكرات اللاجئيين على الحدود التركية تارة والإيرانية تارة أخرى استطاع بعدها الوصول والتنقل إلى عدد من العواصم العربية والأجنبية فتتقل ما بين دمشق وموسكو ليحط الرحال أخيرا في الدنمارك عام ، 1992 حاملا معه كل العذابات الجسدية والذكريات المؤلمة التي أصبحت فيما بعد احد الروافد المهمة في أغناء تجربته الإنسانية والأدبية وانعكست في نتاجه الأدبي يقول سلام إبراهيم عن تجربته في العمل السياسي)) في وقت مبكر اختلطت بالوسط الثقافي والسياسي في مدينتي، وأصبحت صديقا لصيقاً لشاعر يساري عراقي جدد في قصيدة العامية العراقية وكان لتوه خارج من سجن الحلة 1968 حيث قضى خمس سنوات، كان جار لنا ومن خلال هذه العلاقة والمحيط الذي دخلته تعرفت على طبيعة الصراع السياسي والمجتمعي، وكان الجو يساريا يؤمن بالعنف كطريق لتغيير المجتمع وتثقيته، ومن هنا عرفت تروتسكي وسارتر والأدب الوجودي وكل ما يعارض بنية الأحزاب الشيوعية التقليدية، فبقينا من دعاة فك التحالف مع البعث والإطاحة بهم في ثورة مسلحة لتحقيق المجتمع الاشتراكي، ومن هنا كنت متحمساً وعملت سرا مع الحزب الشيوعي زمن ضربته والتحققت مع زوجتي إلى الثوار في الجبل، ومن

خلال تلك التجربة وتجربة التشريد ثم الوصول إلى الدنمرك تغيرت قناعاتي وفلسفتي في الحياة وبتُّ أنشد تحولاً سليماً للمجتمعات نحو المساواة وتقسيم الثروات بعدالة بين ساكنيها عن طريق الثقافة والوعي وسن قوانين تحترم الإنسان ووجوده وتوفر مستلزمات عيشه الكريم ،⁽⁵⁴⁾ (أما عن حياته الأدبية فقد نشر سلام إبراهيم بواكير أعماله من القصص القصيرة أوائل السبعينيات ونشر أول قصة قصيرة له في صحيفة التآخي العراقية عام 1975 وكتب أكثر من خمسين قصة قصيرة منذ ذلك التاريخ وحتى 1964 وعاود النشر من جديد عام 1987 في الصحف والمجلات العراقية والعربية (الثقافة الجديدة) (عيون) (البديل) (القدس العربي اللندنية) (الحياة اللندنية) (السفير) (الاقتراب الأدبي) (الزمان) (صحف المعارضة العراقية) (النهار البيروتية) (إيداع المصرية) (المسلة) (ألواح) (صباح الخير اللبنانية) (إخبار الأدب المصرية) (الصباح العراقية) (الصباح الجديد العراقية) وغيرها من الصحف والمجلات أما عن الأعمال الروائية والمجاميع القصصية فقد صدر له :

١. رؤيا اليقين (مجموعة قصص عن دار الكنوز الأدبية بيروت عام 1994 .
 ٢. رؤيا الغائب (رواية صادرة عن دار المدى دمشق عام 1996 .
 3. سرير الرمل (مجموعة قصص صادرة عن دار حوران دمشق سنة 2000 .
 4. الارسي (رواية صادرة عن دار الدار القاهرة 2008
 5. الحياة لحظة (رواية صادرة عن الدار المصرية اللبنانية القاهرة 2010 .
 6. في باطن الجحيم (رواية صادرة عن وزارة الثقافة بغداد 2013 وترجمة هذه الرواية إلى الانكليزية عن دار صافي ، الولايات المتحدة الأمريكية 2014 .
 ٧. حياة ثقيلة (رواية صادرة عن دار الأدهم القاهرة 8 2015
 8. إعدام رسام (رواية صادرة عن دار الأدهم القاهرة 2016
- سال سلام إبراهيم يقول "ماركيز": "أنا أكتب حتى يحبوني الناس وأكسب الكثير من الأصدقاء سلام إبراهيم لماذا تكتب؟".

الكتابة قدر الكاتب، أعتقد أنها جزء من تكوين الكاتب، تنشأ بادرة وتنمو معه وتتجلى بالمتابعة والصبر وتطوير هذه الهبة مجهولة المصدر. وجدتُ نفسي يوماً مكتظاً بأشياء لا يمكن البوح بها، أفكار غريبة لو قلتها لتعرضت للفظ المحيط الاجتماعي، ومن هنا نشأت علاقة سرية بيني وبين الورقة. أسطر عليها أسراري ومشاهداتي ليتطور الأمر ويصبح مشروع حال كتابتي أول قصة قصيرة قبل سن العشرين. فكانت الكتابة بحثاً حقيقياً في الذات والمحيط لاكتشاف وتعرية الحقائق المخفية تحت ركام تقاليد حطت مجتمعاتنا انحطاطاً مريعاً. بالعكس كتاباتي جعلت المحيط يسخط عليّ وتعرضت مرات عديدة للتهديد. وبات الجميع في مدينتي وعائلتي والوسط الأدبي والسياسي العراقي يتفحص بريبة مصحوب بعدم ارتياح، لكن ذلك لا يهمني أبداً.⁽⁵⁵⁾

سلام إبراهيم ليس مؤلفا من حاشية السلطان ولم يكن يوما من رجال القصر و لم يكتب كي يرضى السلاطين ولم يؤلف مذكرات للقادة بل كان يكتب من وحي تجربة خلاقة امتدت جذورها في تفاصيل ويوميات وطن وشعب جريح , وعاش مشردا وهو يحمل بين أضلاعه حب العراق وألم التجربة لم يكتب كي ينتقم من الخصوم بل كان صادقا وهذا ما نلحظه في رواياته فهو لا يزيغ الحقائق كي يرضي نفسه بل إن اغلب صورته وشخصياته مستمدة من تجارب شبه حقيقية لكن تم صياغتها بصورة تخيلية سردية فهو يقول عن تجربته (ليست للأسماء والرموز الحقيقة علاقة بالجواهر الفني للعمل الأدبي .فالجواهر الفني يتعلق بالصوغ الفني للنص وأسلوب الكاتب، وهذا بدوره يتعلق بجملة قضايا منها، اللغة، بنية النص، تقنيات النص الفنية، ثيمة النص، حيكته، حكايته، وبالتالي قدرته على جعل القارئ ينفعل معه يمتعه ويمنحه قيمة جمالية وفكرية ويثير لديه الأسئلة المتعلقة⁽⁵⁶⁾ بالتجربة والحياة هذا من ناحية، من ناحية أخرى وجدت بالحياة سر الكتابة الآسرة، فأكثر أحداث روايتي حقيقية جرت لي أو لما حولي أو سمعتها فتخيلت أنني فاعلها .جريت سردا شفويا لمن حولي، وكان السرد بأسرهم، أي كنت وما أزال أجرب أحداث قصصي ورواياتي وأثرها على السامع قبل الشروع برويها كتابة , (عندما تقرا كتابات سلام إبراهيم تشعر كأنك تسافر في الحدث ذلك أن صياغة سلام لنصه ليس عملا دعائيا منمقا أو أداة تسويقية لجهة أو حزب معين أو سلعة يراد منها التكسب , بل العكس تجد عنده ذلك الجروح لتعرية الحقائق , وإزاحة اللثام عن الكثير من المسكوت عنه والتابوات التي دأب الأدب العربي يتحاشاها ويأتي في المقدمة منها الدين والسياسية والجنس.ومن الجدير بالقول إن الرواية العراقية في الثلاثين سنة الماضية اتجهت في ميادين اشتغال متعددة لكن هناك ميدانين مهمين سارت عليها دروب اشتغال الرواية العراقية وهي فترة حساسة وعظيمة في تاريخ الشعب و الأدب العراقي معا فهي فترة التحولات الكبرى من النظام الشمولي المركزي إلى الانتقال الديمقراطي لحد الفوضى وما تخلل ذلك من تناقضات فكرية وسياسية واجتماعية آثرت في مسارات واتجاهات مصادر اشتغال الراوي العراقي أي المنجم الذي يستقي منه أفكاره ومواضيعه كان الاتجاه الأول وهو الأقدم عمرا بحكم التجربة الزمنية يمثله جيل الكتاب الذين عاشوا التجربة الممتدة من الحرب العراقية الإيرانية وما سبقها من أحداث وما تلاها فيما بعد هؤلاء خاضوا التجربة العراقية بكل تفاصيلها القاسية من سوقهم جنودا في معارك الموت في الحرب إلى اعتقالات في زنزانات الموت المظلمة لمعارضتهم الفكرية والسياسية للنظام ومن ثم التهجير واللجوء إلى المنافي البعيدة في بلدان لم يلفوها مسبقا وغالبا ما كانت هي الدول مانحة اللجوء الإنساني والسياسي فكانت هذه التجربة الإنسانية بأبعادها المتعددة هي مادة اشتغالها ومن هؤلاء سلام إبراهيم وحميد العقابي وجنان جاسم حلوي ونصيف فلك وشاكر الانباري والاتجاه الثاني يمثل التجربة المكتسبة من الثقافة والتناص مع الأدب العالمي وتوظيف الأسطورة والرواية القديمة مثل رواية) فرنكشتاين في بغداد (لمؤلفها احمد السعداوي الذي استعار فكرة فرنكشتاين في الأدب الأوربي ووظفها في رواية عراقية حديثة حيث جعل بطلها كائن

أسطوري يبني من أجساد الضحايا ليمارس بدوره لعبة القتل بلا تفسير واضح أو انتقاماً للضحايا بإحداث بوليسية نوعاً ما وكذلك روايات (علي بدر) بابا سارتر (و) مصايح اروشليم (و) وصخب ونساء وكاتب مغمور ، (هذان التياران المهمان في ميدان الاشتغال السردي العراقي كان لها الحظ الأوفر في التواجد في مسيرة الرواية العراقية وطبعاً اقصد بها الرواية المكتملة البناء والنضج الفني والبعيدة عن التسويق الفكري الأعمى والانحياز في ظل ظروف الدكتاتورية والحروب المتواصلة التي أدت إلى احتلال أمريكي عمل بخبث على تمزيق العراق كهوية بتضخيم نزعة أقوامه وطوائفه وجعلها تتصارع صراعاً دمويّاً، وفي ظل غياب خطاب وطني موحد يدعو لتمجيد الأخوة وتعايش مختلف الأثنيات العراقية المتعايشة منذ فجر التاريخ في بلد أكتشف الحرف والعجلة وأول قانون مكتوب .

الخاتمة

بات من المعروف في الأوساط الثقافية والفكرية أن السرد كحالة إنسانية ليس مقتصرًا على جنس محدد من الأعمال الأدبية فحسب بل هو حالة مرافقة لكل النشاط الفكري والإنساني فيمكن أن نجده في كتابات ورسوم الإنسان القديم في الكهوف قبل عصر التاريخ الحديث ويمكن أن نجده في رسومات المعابد القديمة لكل الأديان والمعتقدات بكل أرجاء الأرض كما نجده في النصوص الدينية القديمة والكتب السماوية كالنوراة والإنجيل والقران الكريم .

أما في الأجناس الأدبية الحديثة فيمكن أن نجد السرد في كل الفنون المنظورة والمسموعة والمقروءة فنجد في التمثيل الصامت في السينما والمسرح والرقص ونجد في المسرحيات الشعرية وغير الشعرية والأفلام السينمائية والروايات والدواوين الشعرية والقصة والقصة القصيرة.

فالسرد هو نوع من أنواع النشاط الإنساني التي رافقت الإنسان منذ النشاء الأولى للبشرية وتكون ثقافتها وتجاربها الحياتية الأولى ومن هنا تأتي أهمية الدراسات التي تعنى بالبنية السردية كونها تمثل دراسة للجهد الإنساني التواصلية بالإضافة كونها تمثل دراسة نوع أدبي أو جنس إبداعي بات منتشرًا في الأوساط الأدبية والإبداعية وتفرع في مختلف الفنون الحديثة كالسينما والمسرح والشعر والرواية والقصة . ويمتلك الأدب العربي من العراق في هذا المضمار الشيء الكثير مثل السيرة النبوية لابن هشام وكتاب ألف ليلة وليلة و كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمداني إلا أن الرواية كجنس أدبي حديث لا تزال محل نقاش وخلاف بين النقاد بكونها جنس وافد ألياً من الثقافات الأجنبية أو كونها جنس أصيل في ثقافتنا العربية والإسلامية .

وتمثل الروايات في العصر الحديث نوعاً من التاريخ التسجيلي لتاريخ الشعوب كونها تتناول أحداث تاريخية حقيقة يتم إضافة البعد التخيلي إليها مثل رواية صلاح الدين الأيوبي لجرجي زيدان وثلاثية نجيب محفوظ بين القصرين وقصر الشوق والسكرية . وكذلك روايات المؤلفين الروس تولستوي

ودسكويوفسكي ، واغلب روايات المؤلف سلام ابراهيم ارتبطت بالحدث التاريخي العراقي السياسي والاجتماعي والديني المعاصر .

الهوامش:

- 1 سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1992، م ، ص5
- 2 سعيد يقطين ، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1997، م، ص7
- 3 د .يمنى العيد ، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية ، دار الفارابي ، بيروت لبنان ط 2011 ، ص7
- 4 د ،سيزا احمد قاسم و بناء الرواية و دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص16
- 5 ينظر محمد بو عزة ، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ط2010 ، م ، ص18
- 6 محمود أمين العالم ، أربعون عاما من النقد التطبيقي في القصة والرواية العربية ، دار المستقبل العربي ، القاهرة 1994 م بدون طبعة ، ص 19
- 7 صبري مسلم حمادي ، اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ط1980، م ، ص18
- 8 أماني حارث الغانمي ، التداخل النصي في الرواية العراقية ، دار شهريار ، العراق البصرة، ط1، 2017م ، ص29
- 9 ينظر د .عبد الرحيم كردي ، السرد في الرواية العربية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا ، مكتبة الآداب القاهرة ، ط2006 ، م ، ص6
- وينظر إبراهيم خليل بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ط 2010 ، م ص 9
- 10 عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والخرافة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر،المغرب ، ط1998، م، ص37
- 11 د .شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994، ص5
- 12 د .جاسم محمد جسام ، مسارات في ألتقد الأدبي الحديث من التأسيس إلى التجريب ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ط 2013 ، ص42

- 13 د .بشرى موسى صالح , المفكرة النقدية دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد , ط, 2008 , 1ص 200
- 14 رينيه ويلك وأوستن وارين, نظرية الأدب, ت محي الدين صبحي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,بيروت , 1978 , ط , 3ص 221
- 15 ينظر طه وادي , دراسات في نقد الرواية , دار المعارف القاهرة, 1994 , ط , 3ص 5
- 16 د حميد لحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت 1991, م , ط, 1ص 143
- 17 ينظر , جيرالد برنس , قاموس السرديات , ترجمة السيد إمام , ميريت للنشر والمعلومات , القاهرة , ط 2003 , 1
- 18 محمد القاضي, معجم السرديات , مجموعة من المؤلفين , دار محمد علي للنشر , تونس , 2010 , ط, 1ص 7
- 19 جيرالد برنس , قاموس السرديات , ص 5
- 20 لطيف زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت لبنان , ط , 1 , 2002ص 21
- 21 المصدر نفسه , ص 108
- 22 لطيف زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية ص 108
- 23 لطيف زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية , ص 108
- 24 د بشرى موسى صالح , المفكرة النقدية , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 2008 , ط, 1 , ص 202 - 203
- 25 ينظر , السيد محمد باقر الحكيم , القصص القرآني , دار التعارف للمطبوعات , بيروت لبنان , ط 1999 , 1
- 26 ينظر د ميجان الرويلي و د سعد البازعي , دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي , المغرب , 2007 , ط , 5ص 175 , 174
- 27 رولان بارت ومجموعة من المؤلفين , طرائق تحليل السرد الأدبي, منشورات اتحاد كتاب المغرب , الرباط , 1992 , ط , 1ص 9
- 28 ينظر د صالح زامل , إساءة المثقف قراءة في ذهنية السياب , ضمن مجموعة دراسات في كتاب , حامل الخرز الملون دراسات وشهادات تقرا السياب , زعيم نصار , الروسم للصحافة والنشر والتوزيع , 2015 , ط , 1ص 9
- 29 عز الدين إسماعيل , الأدب وفنونه دراسة ونقد , دار الفكر العربي , القاهرة , 2013 , ط , 9ص

- 30 ينظر , عبد الرحيم الكردي السرد في الرواية العربية المعاصرة , ص 10
- 31 لطيف زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية ص105
- 32 د حميد الحمداني, بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت 1991, م , ط, 1ص45
- 33 محمد القاضي , معجم السرديات , ص243
- 34 لطيف زيتوني, معجم مصطلحات نقد الرواية ص105
- 35 لطيف زيتوني, معجم مصطلحات نقد الرواية , ص105
- 36 محمد القاضي, معجم السرديات , مجموعة من المؤلفين , ص254
- 37 جيرالد برنس , قاموس السرديات , ت السيد إمام , ميريت للنشر والمعلومات , القاهرة , 2003 , ط 1ص122
- 38 رومان ياكوبسون , قضايا الشعرية, ت محمد الوالى ومبارك حنون , دار توبقال,الدار البيضاء , 1988 بدون ط , ص19
- 39 تودوروف , الشعرية, ت شكري المبخوت ورجاء بن سلامة 0دار توبقال الدار البيضاء 1990 , , ط, 3ص12
- 40 ينظر احمد عبد الرزاق ناصر , تقنيات السرد في روايات نجم والي, دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد,, 2015, ط,, 1ص11-10
- 41 لطيف زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية , ص77
- 42 حميد لحمداني , بنية النص السردى ص21
- 43 محمد القاضي , معجم السرديات , ص148
- 44 د ,لطيف زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية , ص37
- 45 د ,حميد لحمداني , بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ص122
- 46 ينظر د ,حميد لحمداني ,بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ,بيروت, 1991, ط , 1ص11بتصرف
- 47 رينيه ويليك وأوستن وارين , نظرية الأدب , ص145
- 48 ينظر د ,حميد لحمداني ,بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ص13
- 49 رينيه ويليك وأوستن وارين نظرية الأدب ص226
- 50 لطيف زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية , ص99
- 51 لطيف زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية , ص21
- 52 محمد القاضي , معجم السرديات , ص141

- 53 د حميد لحداني , بنية النص السردي من منظور النقد الأدب , ص64
45 ينظر , حوار مع سلام إبراهيم في موقع النور <http://www.alnoor.se/article.asp?id=83947>
- 55 ينظر , حوار مع سلام إبراهيم على شبكة الانترنت في موقع النور <http://www.alnoor.se/article.asp?id=83947>
- 56 ينظر , حوار مع سلام إبراهيم على شبكة الانترنت في موقع النور <http://www.alnoor.se/article.asp?id=83947>

المصادر:

1. سعيد يقطين , الرواية والتراث السردى , المركز الثقافى العربى , بيروت , ط1992, م , ص5.
٢. سعيد يقطين , قال الراوى البنيات الحكائية فى السيرة الشعبية , المركز الثقافى العربى , الدار البيضاء المغرب , ط1997 م .
٣. يمنى العيد , الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية , دار الفارابى , بيروت لبنان ط4 2011 , 1.
- سيذا احمد قاسم و بناء الرواية و دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1984 ,
5. محمد بو عزة , تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون , الجزائر ط , 1 2010م ,
6. محمود أمين العالم , أربعون عاما من النقد التطبيقي فى القصة والرواية العربية , دار المستقبل العربى , القاهرة 1994 م بدون طبعة ,
7. صبرى مسلم حمادى , اثر التراث الشعبى فى الرواية العراقية الحديثة , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت لبنان , ط1980, 1م
8. أماني حارث الغانمي , التداخل النصي فى الرواية العراقية , دار شهريار , العراق البصرة, ط1, 2017م
9. عبد الرحيم كردى , السرد فى الرواية العربية المعاصرة الرجل الذى فقد ظله نموذجا , مكتبة الآداب القاهرة , ط2006 , 1م
10. إبراهيم خليل بنية النص الروائى , الدار العربية للعلوم ناشرون , بيروت , لبنان ط 2010 , 1م

11. عبد الفتاح كيليطو , الأدب والخرافة دراسات بنيوية في الأدب العربي, دار توبقال للنشر,المغرب ط2 1998م
- 12.شجاع مسلم العاني, البناء الفني في الرواية العربية في العراق , دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد , 1994
- 13.جاسم محمد جسام , مسارات في ألتقد الأدبي الحديث من التأسيس إلى التجريب , دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع , بغداد ط 2013 , 1
- 14.بشرى موسى صالح , المفكرة النقدية دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد , ط2008 , 1
- 15.رينيه ويلك وأوستن وارين, نظرية الأدب, ت محي الدين صبحي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,بيروت1978 ,
- 16.زجيرالد برنس , قاموس السرديات , ترجمة السيد إمام , ميريت للنشر والمعلومات , القاهرة , ط2000 , 1
- 17.لطيف زيتوني , معجم مصطلحات نقد الرواية , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت لبنان , ط , 1 2002
18. السيد محمد باقر الحكيم , القصص القرآني , دار التعارف للمطبوعات , بيروت لبنان , ط , 1 1999
19. ميجان الرويلي و د سعد البازعي , دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي , المغرب 2007, ط 5
- 20.رولان بارت ومجموعة من المؤلفين , طرائق تحليل السرد الأدبي, منشورات اتحاد كتاب المغرب , الرباط, 1992, ط 1
- 21.صالح زامل , إساءة المتقف قراءة في ذهنية السياب , ضمن مجموعة دراسات في كتاب , حامل الخرز الملون دراسات وشهادات تقرا السياب , زعيم نصار , الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع , 2015 ط 1
- 22.عز الدين إسماعيل , الأدب وفنونه دراسة ونقد , دار الفكر العربي , القاهرة , 2013 , ط 9 حميد الحمداني, بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت1991, م ط1
- 23.جيرالد برنس , قاموس السرديات , ت السيد إمام , ميريت للنشر والمعلومات , القاهرة , 2003 , ط 1
- 24.رومان ياكوبسون ,قضايا الشعرية, ت محمد الوالى ومبارك حنون , دار توبقال,الدار البيضاء , 1988 بدون ط ,

25.تودوروف , الشعرية, ت شكري المبخوت ورجاء بن سلامة 0دار توبقال الدار البيضاء 1990 ,
ط, 3,

26.احمد عبد الرزاق ناصر , تقنيات السرد في روايات نجم والي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد
ط, 2015, 1