

البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعللي أحمد باكثير
(دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف)

بحث جامعي

إعداد:

مفتاح الخفيفة

رقم القيد: ١٦٣١٠٠٥١



قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٠

البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعللي أحمد باكثير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف)

بحث جامعي

مقدمة لاستيفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية و أدبها كلية العلوم الإنسانية
جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

مفتاح الخفيفة

رقم القيد: ١٦٣١٠٠٥١

المشرف :

فني رسفاتي يوريسا, الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤



قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٠

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأني الطالب:

: مفتاح الخفيفة

الاسم

: ١٦٣١٠٠٥١

رقم القيد

موضوع البحث : البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعللي أحمد
 باكثر (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف)

حضرت وكتبته بنفسي وما زدته من ابداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعى
 أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك
 ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم
 الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

تحريرا بمالانج، ١٩ يوني ٢٠٢٠



الباحثة

مفتاح الخفيفة

رقم القيد: ١٦٣١٠٠٥١

تصريح

هذا تصريح بأن البحث الجامعي للطالبة باسم مفتاح الخفيفة تحت العنوان البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعلّي أحمد باكثر (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف). قد تم فحصه ومراجعته من قبل المشرفة وهي صالحة لتقدم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على الدراجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج.

مالانج, ١٩ يوني ٢٠٢٠

الموافق

المشرفة

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي

رقم التوظيف:

١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

فني رسفاتى يوريسا، الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

المعروفة



رقم التوظيف : ١٩٦٦٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

تقرير لجنة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الذي قدمته :

الاسم : مفتاح الخفيفة

رقم القيد : ١٦٣١٠٠٥١ :

العنوان : البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعللي أحمد

باكثير

(دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف)

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها
لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريراً بمالانج، ١٩ يوني ٢٠٢٠

لجنة المناقشة

- ١- محمد هاشم، الماجستير (رئيس اللجنة)
رقم التوظيف: ١٩٨١٠٥٢٥٢٠١٥٠٣١٠٠٥
- ٢- الدكتورة معصمة (المختبر الرئيسي)
رقم التوظيف: ١٩٧٣٠٤٠٢٢٠٠٦٠٤٢٠٢٤
- ٣- فني رسفاتي يوريسا، الماجستير (السكرتير)
رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

المعرفة



عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية

رقم التوظيف : ١٩٦٦٠٩١٠٠٩٩١٠٣٢٠٠٢

الإستهلال

أفضل الجهاد كلمة عدل عند سلطان جائر

“Jihad yang paling afdhal adalah memperjuangkan keadilan di hadapan penguasa yang zhalim.”

(HR. Abu Daud dan al-Tirmidzi)



الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

١. والدي أُمِّي المحبوبة باسم "يايوك صالحة" وأبي باسم "مسندي" واخواني باسم مُحَمَّد نوفل حبيبي و مُحَمَّد ازام الف امر الله، عسى الله يرحمنا يرحمهم ويغفر ذنوبنا وذنوبهم ويبارك حياتنا وحياتهم في الدين زالدينا ولأخرة.
٢. جميع الأساتيد والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها. وجميع أصحابي في قسم اللغة العربية وأدبها. بارك الله لهم ووفقهم الله لفوافقة الهدى.

كلمة الشكر والتقدير

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل له فلا هادي له. والحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما يحب ربنا ويرضى، ونشكره سبحانه وتعالى قد علمنا ما لم نعلم وأخرجنا من الظلمات إلى النور وهدانا الإسلام وعلمنا الحكمة والقرآن. وأشهد أن لا اله الا الله وأشهد أن محمد رسول الله، والصلاة والسلام على رسول الله محمد صلى الله عليه والسلام وعلى آله وصحبه الكرام ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد.

لقد تمت كتابة هذا البحث الجامعي تحت الموضوع "البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف). لاستيفاء شروط الاختبار النهائي ونيل الحصول على درجة بكالوريوس أوسرجانا لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. فالباحث يقدم كلمة الشكر لمن يأتي بدعمة وتحفيز منذ بداية كتابة هذا البحث الجامعي حتى نهايتها ثم بخير ختم، فألقي الشكر خصوصًا إلى:

١. الدكتور الحاج عبد الحارس الماجستير مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. الدكتورة شافية الماجستير عميدة كلية العلوم الإنسانية.
٣. الدكتور حليمي الماجستير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
٤. الأستاذة فني رسفاتي يوريسا، الماجستير الماجستير. كمشرني في كتابة هذا البحث، حفظه الله تعالى.
٥. أبي المحبوب مسنادي وأمي المحبوبة يايوك صالحة.
٦. أخ صغير محمد نوفال حبيبي و أزم الف امر الله.
٧. جميع الأساتيد والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها.
٨. الزملاء المحبوبة في قسم اللغة العربية و أدبها في مرحلة ٢٠١٦.

٩. الزملائي الأعزاء و المحبوبة : أغوست فرتما، ديتا ألفيندا جاليستا، تيتين مكرمة، اسقلان حافظ، ، ريكي كرنياوان، كريس العلم، سلسبيلا اناستسيا بالقيس، وارث محبة، ،خيرية الإثنين، اسوة حسنة، رحماء الوري، قم اليلة، مخلصه ، مُجَد محسن الموافق، اندي سيف الدين، أحمد عرفان فوزي، اختي مسرنتي داعية، و اختي المحبوبة سالما.

وأخيراً جزاهم الله خيرا أحسن الجزاء. وعسى الله أن يشملنا بتوفيقه ويطور عمورنا وبارك فيه ويدخلنا في الجنة الفردوس. وعسى أن يكون هذا البحث يستفيد الباحث وللجميع. آمين يا رب العالمين.

مالانج، ١٩ يوني ٢٠٢٠

الباحث

مفتاح الخفيفة

رقم القيد : ١٦٣١٠٠٥١

مستخلص البحث

مفتاح الخفيفة. (٢٠٢٠) البنيوية السردية في مخطط مسمار جحا بقلم علي أحمد باكتسير (دراسة التحليل السردية تزفيتان تودوروف). البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدائها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: فني رسفاتي يوريسا، الماجستير

الكلمات الرئيسية: جحا، السردية، مخطط المسرحية، تزفيتان تودوروف

السردية هي فرع من فروع البنيوية التي تدرس عن بنية السرد ويمكنها التأثير على تصورات القراء. وظيفة السردية هي لمعرفة عن احتواء عناصر الأعمال الأدبية في النص المسرحي. يستخدم هذا البحث وجهة نظرية تودوروف (Todorov)، والتي تنص على أن جوانب اللفظية تشمل على الأنماط والأوقات ووجهة النظر. تحدد فئة النمط مستوى حضور الأحداث المسردة في النص. تشير فئة الوقت المتعلق بين إطارين زمنيين: هو مرور الوقت في الخطاب الخيالي ومرار الوقت في العالم الخيالي أكثر تعقيدا. فئة النظر: وجهة النظر من خلال نلاحظ الموضوع وجودة الملاحظة.

تركز الباحثة في هذا البحث على جانب اللفظي الذي يشمل النمط والوقت ووجهة النظر والكلام بناء على البنية السردية بمنظور تسفيتان تودوروف في النص المسرحي "ميسمار جحا بقلم علي أحمد باكتسير". كان الغرض من هذا البحث هو معرفة وجهة النظر والنمط أو الراوي والكلام، والأوقات في النص المسرحي ميسمار جحا. منهج البحث المستخدم هو المنهج الوصفي النوعي. في هذا البحث، استخدمت الباحثة المنهج الوصفي النوعي. لأن الموضوع في هذا البحث هو الحوار. تصف الباحثة أيضا الحوارات في النص المسرحي وتصنفها استنادا إلى البنية السردية بمنظور تسفيتان تودوروف.

وكانت النتائج من هذا البحث هي: (١) وجهة النظر في المخطط المسرحية ميسمار جحا يستخدم راويا خارجيا، أي أن الراوي غير موجود في النص لأن موقعه حسب كمراقب وجهة النظر الشخص الثالث (٢) النمط أو الراوي والكلام في المخطط تستخدم الكلام المبلغ عن، والكلام المنقول، والكلام المسرد عنه، و(٣) والأوقات في المخطط المسرحية ميسمار جحا ذي عقدة مقدمة، يكون لها ثلاثة العواقد الزمنية هي البداية والوسطية والنهاية.

ABSTRACT

Khafifah, Miftakhul 2020. Narrative Structuralism in "MismaaruJuha" Script by Ali Ahmad Baksir Perspective of TzvetanTodorov (Study of Narrative Analysis). Thesis. Arabic Language and Lictérature Department, Faculty of Humanities, State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang.

Pembimbing : Penny Respati Yurisa, M.Pd.

Kata Kunci : Juha, Narrative, Play Script, Tzvetan Todorov

Narratology is a branch of structuralism that studies narrative structure and is able to influence readers' perceptions. The function of narratology is also to determine the extent to which the elements of literary works are contained in a drama script. This research uses Todorov's narratology point of view, which states that the veba aspects include the modes, times, and points of view. The mode category specifies the level of attendance of the events recounted in the text. The category tense alludes to the relationship between two timelines: namely, the passage of time in fictional discourse and the passage of time in the much more complex fictional realm. Category of view: the viewpoint from which we observe the object and the quality of the observations.

The researcher focuses on the research only on the verb aspect, which includes the mode, time, point of view and narrative based on Tzevetan Todorov's perspective narratological structuralism theory in the drama script "Mismaaru Juha by Ali Ahmad Bakstir". The purpose of this study was to determine the point of view, mode or storytelling and narrative, and the times in the drama script Mismaaru Juha. The research methodology used is descriptive qualitative method. In this study, researchers used descriptive qualitative methods. Because the object in this study is a dialogue. Researchers also describe and classify dialogues in drama scripts based on Tzvetan Todorov's perspective narrative structure.

The results of this study are as follows: (1) the point of view in the drama script Mismaaru Juha uses an external storyteller, namely the narrator is not present in the text because his position is only a third person observer / point of view (2) mode or narrator and narrative in the script This drama uses reported speech, transposed speech, and narrated speech, and (3) when in the drama script Mismaaru Juha is advanced, it has three story timelines, namely the beginning, middle, and ending storylines.

ABSTRAK

Miftakhul, Khafifah. 2020. Strukturalisme Naratologi Dalam Naskah “Mismaaru Juha” Karya Ali Ahmad Baktsir Perspektif Tzvetan Todorov (Kajian Analisis Naratif). Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab Fakultas Humaniora Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Pembimbing : Penny Respati Yurisa, M.Pd.

Kata Kunci : Juha, Naratologi, Naskah Drama, Tzvetan Todorov

Naratologi merupakan cabang strukturalisme yang mempelajari struktur naratif dan mampu mempengaruhi persepsi pembaca. Fungsi naratologi juga untuk mengetahui sejauh mana unsur-unsur karya sastra yang terkandung dalam naskah drama. Dalam penelitian ini menggunakan sudut pandang naratologi Todorov, yang menyatakan bahwa aspek veba meliputi kategori modus, kala, dan sudut pandang. Kategori modus mengemukakan tingkat kehadiran peristiwa yang diceritakan dalam teks. Kategori kala menyinggung hubungan antara dua jalur waktu: yaitu jalur waktu dalam wacana fiksi dan jalur waktu dalam alam fiktif yang jauh lebih rumit. Kategori pandangan: sudut pandang dari mana kita mengamati objek dan kualitas pengamatan.

Peneliti memfokuskan penelitian hanya pada aspek verba saja, yang meliputi modus, kala, sudut pandang dan penuturan berdasarkan teori strukturalisme naratologi perspektif Tzevetan Todorov dalam naskah drama “ Mismaaru Juha karya Ali Ahmad Bakstir”. Tujuan penelitian ini untuk mengetahui sudut pandang, modus atau pencerita dan penuturan, dan kala dalam naskah drama Mismaaru Juha. Metodologi penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif deskriptif. Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan metode kualitatif deskriptif. Karena objek dalam penelitian ini berupa dialog. Peneliti juga mendeskripsikan dan mengklasifikasi dialog dalam naskah drama berdasarkan struktur naratif perspektif Tzvetan Todorov.

Adapun hasil dari penelitian ini, sebagai berikut: (1) sudut pandang dalam naskah drama Mismaaru Juha menggunakan pencerita ekstern, yaitu pencerita tidak hadir di dalam teks karena posisinya hanya sebagai pengamat/sudut pandang orang ketiga (2) modus atau pencerita dan penuturan dalam naskah drama ini menggunakan wicara yang dilaporkan, wicara yang dialihkan, dan wicara yang dinarasikan, dan (3) kala dalam naskah drama Mismaaru Juha beralur maju, memiliki tiga alur waktu cerita, yaitu alur cerita awal, tengah, dan akhir.

محتويات البحث

صفحة الغلاف

أ	تقرير البحث	
ب	تصريح	
ج	تقرير لجنة	
د	استهلال	
هـ	إهداء	
و	كلمة الشكر والتقدير	
ح	مستخلص البحث	
ك	محتويات البحث	
١	الفصل الأول: مقدمة	
١	أ- خلفية البحث	
٤	ب- أسئلة البحث	
٤	ج- أهداف البحث	
٤	د- فوائد البحث	
٥	هـ- حدود البحث	
٥	و- تحديد المصطلحات	
٦	ز- الدراسات السابقة	
٨	ط- منهج البحث	
٨	١. نوع البحث	
٨	٢. مصادر البيانات	
٩	٣. جمع البيانات	

١٠	٤. خطوات تحليل البيانات.....
١٢	الفصل الثاني: الإطار النظري.....
١٢	أ- تعريف البنيوية السردية.....
١٨	ب- بنيوية تزفيتان تودوروف.....
١٩	ج- الجانب اللفظي.....
٢٥	ح- وصف مخطط مسرحية مسمار جحا.....
٣١	الفصل الثالث: عرض البيانات وتحليلها.....
٣١	أ- الخاطب في المخطط المسرحية مسمار جحا.....
٤١	ب- لحبكة في المخطط المسرحية مسمار جحا.....
٥٠	الباب الرابع: الإختتام.....
٥٠	أ- الخلاصة.....
٥٠	ب- الإقتراحات.....
٥١	قائمة المصادر و المراجع.....
٥٤	سيرة ذاتية.....

الباب الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

إن الأدب يتم تشكيله من الأثر الكلامي أو الكتابي. وللأدب كالأثر الكلامي أو الكتابي مزايا كبيرة مثل الأصالة والفن وجمال المحتوى وتعبيره (بانوتي سودجيمان، ١٩٨٦، ص. ٦٨). رأى أحمد حسين الزباد (١٩٧٧، ص. ٣٢)، إن الأدب هو اللفظ الجمالي والبياني، يقصد به للمس قلوب الذين يعبرون عنه أو يستمونونه إما الشعر أم النثر. وغالبا، ما يرتبط النثر حينما يكون الأثر الأدبي لم يعد مرتبطا بالرابطه المعينة، والعكس ذلك، الشعر ما يرتبطه حينما يتعلق الأثر الأدبي برابطة القواعد وترتيب الأنماط. المثال من الأدب الأدبي هي القافية والقصيدة والشعر، وأما المثال من العمل النثري هي القصة والقصة القصيرة والتمثيل.

يعتبر الأثر الأدبي تعبيرا من كاتبه. والأدب يمكن أن يكون القصة الخيالي بواسطة الخبرات الداخلية (الفكرة والخيال) والخبرات العملية (صورة الحياة الحقيقية إما من الكاتب أم الحقائق الواقعة حوله). رأى مرسل إيستان (١٩٧٨، ص. ٩)، الأدب هو التعبير عن الحقائق الفنية والخيالية كمظاهر حياة الإنسان (والمجتمع) بواسطة اللغة كالمتوسط ولها التأثير الإيجابي على حياة الإنسان. رأى شوقي ضعيف (١٩١٦، ص. ٣)، الأدب هو العمل الذي يوجه الإنسان إلى الكمال، ويتضمن من الجمال والحقيقة. عن طريق الأثر الأدبي، يقدر الكاتب على التعبير الحر عن حياة الإنسان وجميع الأنظمة والشريعات في اتصاله بالبيئة حتى يتضمن الأثر الأدبي من المعاني المعينة عن الحياة.

يعتبر التمثيل أثرا أدبيا، وذلك لأن الوسيلة المستخدمة لإلقاء فكرة الكاتب هي اللغة (بوديانطا وأصحابه، ٢٠٠٢، ص. ١١٢). وفي رأي آخر الذي يؤكد على مكانة

التمثيل كالأثر الأدبي هو إن التمثيل داخل ضمن أنواع العمل، وذلك لقصته خيالية في شكل نسخة التمثيل (زلفة نور وأصحابها، ١٩٩٦، ص. ٢٣). والتمثيل ذاته من أحد الآثار الأدبية التي تم تصميمها بشكل عام على المسرح، وهو يحتاج إلى إلى التخطيط والتدريب والجوانب الأخرى من العرض. ولكن التمثيل لا يخلو من الطبيعة والأدبية الداخلة ضمن التمثيل، منها الموضوع والدسياسة والعقدة والقيادة، حيث أنها من العناصر الجوهرية في الأثر الأدبي. وأما العنصر الأدبي، وبما فيه التمثيل هو خلفية كتابة العمل الأدبي أو التمثيل.

تمثيل كلمة السر لشيخ جحا هو من الآثار الأدبية بشكل التمثيل الذي كتبه أحد الأدباء العظيم علي أحمد باكثير. هذا التمثيل يحكي عن الواقعة التي وقعت في مدينة كوفة (العراق) تحت أمر الأمير الظالم. كتب هذا التمثيل على حسب خلفية الواقعة حيث أن الأمير يهتم بنفسه وأهله وأقربائه فحسب ولا يهتم بحياة قومه، بينما حياة قومه في حالة الحزن والضغط. والجانب الجذابي لهذا التمثيل هو شيخ جحا، حيث أنه يعتبر عدوا للدولة، لأنه يقوم بالخطبة عن طريق الهزلي، ولكنه يخدش حاد في أذن الأمير، كما قوة طابع السلطة، فيعتبر شيخ جحا عدوا للدولة.

رغم ذلك، ما اهتز شيخ جحا، بل هو وأتباعه يكوّنون الحركة لمساعد الرعية المظلومة. هم يصنعون كلمة السر كشعار التوحيد لمجاهد الصدق والعدل. وإلقاء ذلك الشعار في المسألة بين قادة حماد ابن عم شيخ جحا، وغنيم الذان يتنازعان الحقوق والعدالة في الطاولة الخضراء. حينئذ، أصبح شيخ جحا رئيس المحكمة في بغداد الذي يحصل على الثقة للانتهاء من تلك المسألة. ويتم القصة عن الواقعة التي وقعت حين ذلك من خلال تمثيل كلمة السر لشيخ جحا وهو القادة الرئيسية ومركز القصة أو مصدرها.

ولمعرفة إلى أي مدى عناصر الآثار الأدبية التي تضمن في هذا التمثيل، فتعرضها الباحثة حسب تراكيب النصوص في ضوء نظرية السرديات لتودوفان تودوروف. تودوروف هو أحد الأعيان البنيوية بعد دي سوسير. هو مشهور بمقترح نظرية النسخة الأدبية أصبحت سردية. في رأي السرديات لتودوروف، يقال إن مطالعة الأدب تشمل بثلاثة أمور، هي الدلالة واللفظ والنحو. وفي رأي تودوروف، الجانب الدلالي يشتمل على العلاقة بين المحور السياقي والمحور التبادلي، والجانب اللفظي يشتمل على الطريقة والوقت والنظرية والتحدث، وأما الجانب النحوي يشتمل على تراكيب النصوص ونحو الحكاية والتخصيص والعلاقة. ومن ثلاثة آراء تودوروف، لا تبحث الباحثة عن جميعها، ولكنها تبحث عن الجانب اللفظي فقط، الذي تطبق أو تستخدم الباحثة لتحليل عناصر السرديات في البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير.

ب. سؤال البحث

بناءً على وصف الخلفية للمشكلات الموضحة أعلاه ، فإن صياغة المشكلات في هذا البحث هي:

١. كيف وجهة النظر في مخطط المسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف)؟
٢. كيف النمط في مخطط المسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف)؟
٣. كيف الوقت في مخطط المسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف)؟

ج. هدف البحث

استناداً إلى الخلفية والمشكلات المذكورة أعلاه ، فإن الغرض من هذه الدراسة هو:

١. لمعرفة وجهة النظر في مخطط المسرحية مسمار جحا لعللي أحمد باكتير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف).
٢. لمعرفة النمط في مخطط المسرحية مسمار جحا لعللي أحمد باكتير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف).
٣. لمعرفة الوقت في مخطط المسرحية مسمار جحا لعللي أحمد باكتير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف).

د. فوائد البحث

ولهذا البحث فائدتان : فائدة نظرية وفائدة تطبيقية

فأما الفوائد النظرية، وهي:

١. لتطوير نظرية البنيوية ، وتحديد البنية السردية لنموذج تسفيتان تودوروف.
٢. يمكن أن تضيف البصيرة وتعزيز النظريات الأدبية. بحيث يمكن أن نقدر الأدب مع دراسات أخرى.

وأما الفوائد التطبيقية، وهي:

١. يمكن أن تكون مفيدة لإضافة الأدب لعشاق الأدب ، وخاصة المعلمين والطلاب في عملية تعلم الأدب.
٢. يمكن أن تكون نتائج هذه الدراسة مفيدة للباحثين الآخرين الذين يرغبون في دراسة تشغيل البرنامج النصي لكلمة المرور من الشيخ بختيار من جانب آخر.

هـ. تحديد البحث

النظرية التي هي الأساس هي النظرية الهيكلية السردية التي طرحها تسفيتان تودوروف. يشمل المفهوم الذي طرحه تسفيتان تودوروف لتحليل النصوص الأدبية ما يلي: (١) الجانب الدلالي: العلاقة بين المحور السياقي والمحور التبادلي ، (٢) الجانب اللفظي: الخطاب والحبكة و جهة النظرية والتحدث (٣) الجانب

النحوي: تراكيب النصوص ونحو الحكاية والتخصيص والعلاقة. نظرًا للعديد من المشكلات التي يمكن تحديدها، وهي الجانب اللفظي التي تتضمن الطريقة والوقت والنظرية والتحدث في مخطط مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير بالنظرية تزفيتان تودوروف.

و. الدراسات السابقة

عرض البحث الدراسات السابقة التي تستفاد منها وتؤخذ منها الأفكار حتي يتجلى النقاط المعيزة بين هذا البحث و البحوث القديمة. و هي كما تلي:

١. فرما سليستيا و اردان. ٢٠١٥. السردية في الرواية La Lenteur لملان كوندرا. كلية العلم الإنسانية و الأدب جامعة الحكومية جوججاكارتا. تهدف هذه الدراسة إلى وصف: قصة ورواية ، موقع الراوي ، وموقع وظيفة التدهور في قصة في رواية لا لينتور بقلم ميلان كونديرا. طريقة البحث المستخدمة هي المنهج الوصفي لتقنية تحليل المحتوى. تم الحصول على صلاحية البيانات واختبارها مع صلاحية الدلالي مدعومة بصلاحية حكم الخبراء. أظهرت النتائج أن رواية لا لنتير قد تقدمت والقصة بأكملها في لا لنتير كانت خيال الشخصية "أنا" ، كان موقع المشاهد في شخصية "أنا" ، والشخص في هذه الرواية كان متجانسًا ، وكان موقع الراوي هو المؤلف الراوي (مؤلف) ، و هناك تسعة مواضيع من الكسل في هذه الرواية.

٢. تيارا افاندا. ٢٠١٧. تحليل سردية في قصة الحب Reckless Steinernes Fleisch

لجورنليا فنكي. كلية علم الإنسانية و الأدب جامعة الحكومية جوججاكارتا. تهدف هذه الرسالة إلى وصف: المؤامرة ، التركيز ، موضع ووظيفة الراوي في رواية ركليس سيتينرس فليس للكورنيليا فنكي. يستخدم هذا البحث المنهج الوصفي النوعي. نتائج هذه الدراسة هي كما يلي: هذه الرومانسية لها تدفق

للأمام مع ١٦٤ تسلسلاً و ٥٠ وظيفة رئيسية ، يتم سرد هذه الرومانسية بتركيز داخلي متغير ، من خلال تحليل الشخصية ، والرواية في هذه الرومانسية متباينة ، وضع الراوي هو المؤلف باعتباره الراوي (الراوي-المؤلف) وله الراوي خمس وظائف هي الوظيفة السردية ووظيفة التوجيه ووظيفة الاتصال ووظيفة الشهادة والوظيفة الأيديولوجية الوظيفة الأيديولوجية) .

٣. دوي كسواتي. ٢٠١٢. سولوك تريداي في تحليل سردية تزفيتان تودوروف. جامعة الحكومية سمارنج.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية الموجودة في سولوك تردّي في دراسة البنيوية لنموذج تودوروف للسكريات. الطريقة المستخدمة هي الطريقة النوعية الوصفية. بناءً على نتائج هذه الدراسة ، فإن الجانب النحوي للتسلسل المكاني الذي بدأ بهدف المؤلف حول الغرض من كتابة كتاب سولوك تردّي الذي يشرح تعاليم علوم الجاوية التي تشبه لعبة بطاقة في. حيث توجد عشر بطاقات ، هي كاسوت ، و فومفوج ، و فيتي ، و دروم ، والحقائب ، و كيروك ، و كيرو ، و فيجيس ، و غلينديج ، والأخ الذي يعبر عن إرادة الشخص الذي يرافقه التنبيه لإغراءات الشيطان والإيمان بالله العظيم بكل إرادة له.

٤. سيتي نور هدية. ٢٠١٧. الاقتباس في مسرحية مسمار جحا لعلّي أحمد باكثير. كلية العلوم الإنسانية جامعة الاسلامية الحكومية سورابايا.

تهدف هذه الدراسة النصوص التي تحتل الاقتباس في مسرحية مسمار جحا لعلّي أحمد باكثير، وأنواع الاقتباس في مسرحية مسمار جحا لعلّي أحمد باكثير. طريقة البحث المستخدمة هي طريقة وصفية نوعية لمساعدة الكاتب في تحليل المشكلات المطروحة. وجدت النتائج ٤١ نصاً يحتوي على اقتباس في مسرحية مسمار جحا لعلّي أحمد باكثير. وأنواع الاقتباس الواردة في مسرحية

مسمار جحا وهي: اقتباس القرآن هناك ٣٨ جملة، بينما تلك الموجودة في اقتباس الحديث توجد ٣ جمل.

٥. مُجد أريف هدية الله. ٢٠١١. الموضوع و الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير. كلية العلوم الإنسانية جامعة الإسلامية الحكومية سورابايا.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف المواضيع في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير، والذين هم الشخصيات في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير. طريقة البحث باستخدام العديد من الطرق التي تشمل جمع البيانات بشكل مباشرة وغير مباشرة. بناءً على نتائج هذه الدراسة هي حين ان الشخصيات في مسرحية مسمار جحا هناك ٢٠ شخصية ولكل شخصية شخصيات مختلفة مثل ذكية، حكيمة، مضحكة، صبور، طيبة، ثرثرة، استبدادية.

نمرة	الباحث	موضوع	نظرية	دراسة
١	فرما سليستيا واردان. ٢٠١٥	السردية في الرواية La Lenteur لملان كوندرا		دراسة تحليل سردية
٢	تبيارا افاندا. ٢٠١٧	تحليل سردية في قصة الحب قصة الحب Reckless Steinernes Fleisch لجورنليا فنكي		دراسة تحليل سردية
٣	دوي كسواقي.	سولوك تريدادي في	تزفيتان	دراسة تحليل

سردية	تودوروف	تحليل سردية تزفيتان تودوروف	٢٠١٢.	
		الاقتباس في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير	سيتي نور هدية. ٢٠١٧.	٤
		الموضوع و الأشخاص في مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير	محمد اريف هدية الله. ٢٠١١	٥

التعدل هذا البحث و الدراسات السابقة هم يستخدمون نظرية البنية السردية. و الفرق بين تلك الدراسة السابقة وهذا البحث هو تلك الدراسة السابقة موضوعه متنوعة. الأول موضوعه من الرواية، الثاني موضوعه قصة الحب، والثالث موضوعه سلوك. ولكن في هذا البحث استخدمت البحث موضوعه من الخطط المسرحية. لأن لم يكن واحدا منهم (الدراسة السابقة) الموضوعهم عن مخطط مسرحية، فتستخدم الباحثة ذلك الموضوع بالنظرية البنية السردية.

ز. منهجية البحث

١- نوع البحث

هذا البحث تستخدم الباحثة المنهج الكيفي الوصفي لأن البيانات في هذا البحث تتكون من الكلمات المكتوبة. وقال بوغدان وتيلور أن المنهج الكيفي كإجراء البحث الذي ينتج البيانات الوصفية بوجود الكلمات المكتوبة أو

ألسنة الناس أو الأفعال التي يراقبها الباحثة. الهدف من البحث الوصفي تعبير البيانات من الموضوع المبحوث على وجه التفصيل بالكلمات أو الصور وليس بالأرقام (Moleong. ٢٠١٤. ص. ٣).

٢- مصدر البيانات

مصادر البيانات هي مبحث أين تحصل البيانات (أريكونطا، ٢٠٠٦ ص. ١٢٩). أما مصادر البيانات في هذا البحث تنقسم إلى مصدرين و هما :

أ. مصادر البيانات الرئيسية : تؤخذ من مخطط مسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكتير.

ب. مصدر البيانات الثانية : المرجع الذي يتعلق بهذا البحث، وهي من المقالات والكتب المتعلقة التي تتعلق بهذا البحث كالكتاب عن البنية السردية.

٣- طريقة جمع البيانات

استخدم الباحث طريقة جمع البيانات القراءة و الكتابة. طريقة القراءة هي طريقة لجمع البيانات بالقراءة الحوار وسائل الأعلام المطبوعة (إيمزير، ٢٠١١ ص. ٦٩). في استخدم هذه الطريقة فعل الباحث مراحل الآتية :

أ. قرأت الباحثة المسرحية بعناية مع الهدف لفهم المسرحية جيدا و مجملا.

ب. قرأت الباحثة المسرحية عدة مرات لبحث عن جوانب الفعل الموجودة الذي شهدته شخصية جحا بحث عن العوامل التي تسببه.

بعد طريقة القراءة و حصلت الباحثة البيانات، استخدم الباحث طريقة الكتابة. أما طريق جمع البيانات الكتابة هو الكتابة الأشياء التي تعتبر ذات صلة

للبحث باستخدام لغة عادية (محسون، ٢٠٠٥ ص ٩٣). استخدم الباحث هذه الطريقة لتوثيق البيانات التي قد جمعت من طريقة القراءة لتسجيل و توثقها بشكل منهجي. أما خطوات التي فعل الباحث في طريقة الكتابة كما يلي :

- أ. كتبت الباحثة الحوار الذي فعلته شخصية جحا في المسرحية.
 - ب. صنفت الباحثة الحوار بين شخصية جحا مع شخصية أخرى التي تعتبر إلى البنية السردية و العوامل التي تسببه.
- ٤ - طريقة تحليل البيانات

طريقة طريقة تحليل البيانات التي تستخدمها الباحثة هو طريقة التحليل الكيفية عند ميلس وهويرمان ويتكون تحليل البيانات من ثلاث خطوات، وهي:

١. تخفيض البيانات
يعني اختار و تركيز الاهتمام إلى مواضع التنعيم وأنواعها في مسرحية مسمار جحا لعللي أحمد باكتير، والتفريق بين تنعيم الصاعد وتنعيم الهابط وغيرها. وحذف ما لم تحتج.
٢. تقديم البيانات
وهذا من عملية تركيب المعلومات أو البيانات المركبة إلى الشكل التبييع الذي يتبع لفحص الخلاصة.
٣. تحليل البيانات
تركيب الخلاصة المؤقت التي لم يوضح قبله حتى أصبحت مفصلاً واضحاً.

ح. هيكل البحث

بحث علمي عن البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعللي أحمد باكتير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف) من أربعة أبواب، منها:

الفصل الأول : مقدمة، في مقدمة تحتوي علي خلفية البحث، وأسئلة البحث، وأهداف البحث، وفوائد البحث، وحدود البحث، والدراسات السابقة، ومنهجية البحث. في هذا الفصل يشرح الملحة عن موضوع البحث.

الفصل الثاني : الإطار النظري، شرح للمحتويات الموجودة في مخطط المسرحية مسمار جحا، وشرح عن البنية السردية تزفيتان تودوروف.

الفصل الثالث : عرض البيانات وتحليلها، تتكون من عرض وتحليل البيانات التي جمعت الباحثة. ونتائج التحليل المناسب بمنهجية البحث. وستحصل هذه الدراسة هي الجانب اللفظي من المخطط المسرحية.

الفصل الرابع : الإختتام، تحتوي علي الخلاصة من جميع الباب والإقتراحات من الكاتب.

الباب الثاني

الإطار النظري

أ- تعريف البنيوية السردية

العلم السرد هو فرع من البنيوية التي تدرس البنية السردية وكيف تؤثر على إدراك القارئ. يأتي علم السرد من اللاتينية *naratio* و *logos*. *Naratio* تعني القصة، والقول والحكاية، وأما *logos* تعني "العلم". يسمى علم السرد أيضا نظرية قراءة النص السرد. تفسير كل من السرد ونظرية النص السرد كمجموعات من المفاهيم حول رواية القصص (راتنا، ٢٠١١ ص. ١٢٨).

تعتبر القصص والنصوص السردية والنظام السرد مصطلحات خاصة في علم السرد. القصة هي مفهوم مجرد في نص سردي في شكل سلسلة من الأحداث المنسوجة زمنياً بحيث تنتقل القصة من البداية إلى النهاية. تتكون القصة من مكونين الأحداث والوجود. الأحداث هو إجراء أو حدث له نقطة بداية ونقطة نهاية. الوجود هو شخصية تتصرف أو تختبر حدثاً والإعداد الذي يحدث فيه. يمكن إدراك القصص الجديدة إذا كان فيها وسيط التسليم. تسمى طريقة تقديم القصة عبر تلك الوسائل برواية القصص. بناءً على هذا المفهوم، فإن رواية القصص هي حدث تواصل وينفذه الراوي لإخبار القصة إلى مستلم القصة.

إن فهم السرد هو مشروع للمستقبل لا مستقبل الدراسة الأدبية فقط. وقد صنع ريكور، في مؤلفه الزمن و السرد، بداية سيجدها الكثيرون مفيدة حتى وهم يفككونها ويعيدون بناها. و على المؤرخين والفلاسفة أن يعرفوا كم يستطيعون أن

يتعلموا من نظريات السرد الأدبية التي ناقشها، و علينا نحن، بقدر ما عليها وأكثر، أن نتعلم منها. وقد يكون الأفضل، و نحن ننتظر المقالات والكتب التي تعطينا النظرية التي ننتظرها، أن نقرأ المسرودات لأنها ستكون مصدر اى شئ ذى قيمة قد نساهم به في الموضوع (مُجَّد، ١٩٩٨ ص. ٢٥٢).

تركز البنيوية في البحث الأدبي اهتمامها على العناصر التي يتكون منها العمل الأدبي نفسه. يُدعى العنصر عنصر جوهري، وهو العنصر الذي يبني العمل الأدبي نفسه (كوساسيه ٢٠٠٨ ص. ٦٢). عنصر القصة هو ما يُقصد تصويفه في النص السردى، بل القراءة هي كيفية وصفه (نور جيانطا ٢٠٠٢ ص. ٢٦). يتكون عنصر القصة من الأحداث. يمكن أن يكون الحدث نفسه في شكل أفعال (أحداث في شكل أفعال بشرية) وأحداث (أحداث ليست نتيجة أفعال بشرية). في شكل وجودها، تتكون عناصر القصة من الشخصيات والإعدادات. القراءة من ناحية أخرى، هي اقتراح للكشف عن المحتويات.

تودوروف (١٩٨٥ ، ص ٢٥)، الخيال هو جسر بين سلسلة من الجمل (واحدة منها مبنية بالحوار السردى) بعالم الخيال. بعد قراءة عمل معين، كم من القراء يشعرون بالاتصال بعدد من الشخصيات في العمل بعد القراءة أو التنظيم إذا كان دراما. في الواقع، ما نقرأه ونشاهده ليس سوى سلسلة من القراءات الأدبية والخطية.

أضف إلى تلك البيانات الأولية ما يعرفه الأدب في الأوقات الراهنة من تشتت: فمن عساه يقدم اليوم على الفصل بين ما هو أدب وما ليس كذلك، حيال

التنوع الذي لا يمكن تبسيطه، من بين ما يعرض علينا من كتابات (كاسوحة، ٢٠٠٢، ص ٦)

وفقاً لجينيت في سوجيهستوت (٢٠٠٢ ص ٤٦) رأى أن القصة مصنوعة من مادة كرونولوجية لفظية يمكن مساواتها بتعريف شكلي يحتوي على جميع الجوانب التي أضافها المؤلف، خاصة في التغيرات في ترتيب وقت العرض، ووعي الممثلين، وعلاقة المؤلف بالقصة والمشاهدين والقراء.

القصص أو السرد هو أدوات لفهم تعقيد الذات والباطن للبشر. عادة ما تكون تجربة الشخص الذاتية عند التعامل مع الآخرين ملفوفة في شكل القصص. القصة هي أيضاً خلفية أفعال وأفكار المرء. وبهذا المعنى تصبح القصة أداة لتبرير فعل أو فكرة معينة. تجارب السرد والتخزين الشخص اليومية في شكل قصص. يجب على الجميع الحصول عليها. "السرد"، كما نقلت ويستر و ميتروفا، "أدوات الشخص لفهم التجربة الحسية وتنظيمها في شكل من أشكال المعرفة العملية". (ويستر و ميتروفا، ٢٠٠٧، ص ٢١).

ميك بال (هداية، ٢٠٠٧) ذكر على أن الراوي أو أعضاء السرد كالقارئ في القصة، وهو موضوع لغوي، وليس شخصاً، وليس مؤلفاً. تعريف السرد كقصة أو رواية القصص على أنه تمثيل لحدثين واقعيين أو خياليين على الأقل في تسلسل زمني.

وفقاً لماري لوري رايان وإرنست فان ألفين (ماكاريك، ١٩٩٣، ص ١١٠-١١٤)، فإن علم السرد ينقسم إلى ثلاث فترات، وهي:

١. الفترة ما قبل البنيوية (١٩٦٠ تقريباً)
٢. الفترة البنيوية (١٩٦٠-١٩٨٠ تقريباً)
٣. الفترة ما بعد البنيوية (١٩٨٠ حتى الآن)

في الأساس، فإن تفرد الأعمال الأدبية ليس من ما يحكى ولكنه من كيفية حكايته. لذلك، يجب إعادة سرد القصة بحيث تصبح مؤامرة ، ومسلسل (راتنا ، ٢٠١١ ص ١٥٩).

وفقا ل ويستر وميتروفا، فإن السرد هو منهج البحث في العلوم الاجتماعية. نتائج هذا المنهج هو القدرة على فهم هوية المرء ونظرته للعالم من خلال الإشارة إلى القصص (الروايات) التي يستمع إليها أو يحكيها في أنشطته اليومية (سواء في شكل الغيبة أو القصة أو الحقائق أو التحليل وما إلى ذلك، لأن الجميع يسمى بالقصة). تركيز البحث من هذا المنهج هو القصص المسموعة في خبرة حياة البشر اليومية. في القصص أو السرد التقاط التعقيد الثقافي لحياة البشر والتحدث به في اللغة. تعني فإن القصة ليست مجرد قصة، بل هي جزء من البحث لفهم البشر وعالمهم (ويستر وميتروفا ٢٠٠٧ ص ١٣).

يقول (سولير في سوجيهستوتي ص. ٥٠) بين أنه إذا كان منهج البنية السردية هو الحصول على الاكتفاء ، حتى الاكتفاء غير الكامل. فيجب أن ينتبه إلى عملية القراءة بحيث تقدم العملية عدة تفسيرات حول كيفية تحديد قصة في الأعمال الأدبية.

في دراستها، لعلم السرد حرية، مما يعني أن علم السرد لا يقتصر على النصوص الأدبية، بل النص بأكمله كتسجيل للنشاط البشري. تعتبر الرواية مجتمعة، وهو عمل يعتبر تمامًا أترتيك كنص سردي. جاتمان يقسم عناصر البنية السردية إلى

قسمين، القصة والقراءة. عنصر القصة هو ما يُقصد تصويفه في النص السردى، وأما القراءة هو كيفية وصفه (نور جيانثورو ٢٠٠٢ ص. ٢٦).

يُعرف سيمور جاتمان (١٩٧٨) بالنظرية السردية في الفلم، حاول شرح القراءة السردية، رأى أن هذه النظرية تشرح كيف علاقة القصة من "قصد المؤلف" و "التقاط القارئ" بالإضافة إلى "الراوي" و "الراوي" في وصف العرض. بدأ جاتمان الفكرة عن طريق الحكاية التي تفترض مسبقاً لقاء الحاكي والمستمع على الرغم من أن طبيعة الاتصال وعلاقة الاتصال معقدتين للغاية حتى عند الحكاية والاستماع وجهًا لوجه. مع وجود العلاقة في ذهن المستمع والحاكي، اقترح جاتمان إطارًا من الشخصيات الخطائية كوسيلة للتحدث.

تبدأ دراسة النظرية السردية بتحديد الشخصية والطابع والتوصيفة. الشخصية هي ممثل يحمل حدثًا في قصة خيالية بحيث يخلط الحدث قصة، وأما الطريقة عند الأديب لتقديم الشخصية تسمى التوصيف (أمير الدين ، ١٩٨٤ ، ص ٨٥). يميل توصيف الشخصية إلى جانب الراوي لأنه متواصل وينقل كل شيء يشعر به بناءً على وجهة نظره. يقال أن الشخصية تكون مختصة الأنصار وبطل الرواية بسبب رواية الراوي.

يجعل علم السرد أيضًا نزاعًا بين إعدادات القصة. يشير أبرامز (١٩٨١ : ١٧٣) إلى أن إعدادات القصة هو مكان عام، ووقت تاريخي، وعادات المجتمع (ظروف اجتماعية) في كل حلقة أو أجزاء من المكان. الراوي مثل المخرج في فلم، يصبح السائق الذي يدير قصة حول كيفية معالجة هذه القصة. وهذا يمكنه تغيير قصة حزينة مثل قصة ممتعة، والعكس صحيح. هذا هو ما يجعل علم السرد يؤثر على إعدادات القصة.

كان توماس كون رأى أن من تحتاج إلى التجربة كالمجتمع لفهم المجتمع. في طريقة البحث السردى، لا يحتاج فعل التجربة مباشرة. عادة ما تظهر نظرة العالم وطريقة تفكير الأشخاص الذين يعيشون في مجموعة في القصص أو الروايات التي يسمعونها ويتكلمونها كل يوم. الإحساس لجزء من المجتمع، عندما كنت باحثة وأنا نشأت القصص المذكورة في المجتمع الذين أبحث فيهم (ويستر وميتروفا ٢٠٠٧ ص. ٢٠).

لا تكمن صلاحية البحث السردى في استقرار وموضوعية القياس، ولكنها في صدق ودقة وصف الإنسان كموضوع البحث. لا يمكن تطبيق المعايير المستخدمة بشكل شائع في البحوث التقليدية الكمية غالباً في منهج البحث السردى، التي لها معاييرها الخاصة. تشمل هذه المعايير القدرة على العثور على القصص أو البيانات المناسبة للبحث، والصدق في قراءة وتفسير القصص أو البيانات الموجودة، والحقيقة، والقدرة على إقامة علاقات وثيقة مع مواضيع البحث، والقدرة على تلقي الملاحظات والبيانات ومعالجتها في دراسات بحثية ذات معنى (ويستر وميتروفا ٢٠٠٧ ص. ٢١).

اعتماداً على ما سبق، يمكن استخلاص النتائج حول مفهوم علم السرد، أي علم السرد هو فرع من البنيوية التي تدرس النظام السردى وكيف يؤثر على إدراك القارئ. يمكن استخدام دراسات علم السرد لدراسة الأعمال الأدبية، مثل الروايات، والرومانسية، والقصص القصيرة، والقصائد السردية، والخرافات، والسيرة الذاتية، والنكات، والأساطير، والملاحم، والمذكرات، وما إلى ذلك. يفترض علم السرد أن القصص هي العمود الفقري للأعمال الأدبية. من ناحية أخرى، تعمل القصة أيضاً على توثيق جميع الأنشطة البشرية أثناء نقلها إلى الجيل التالي.

ب- بنيوية تزفيتان تودوروف

كان تودوروف أحد الشخصيات البنيوية التي أثارت وجهات نظره حول النصوص الأدبية. قال تودوروف إن دراسة النصوص الأدبية تشمل على: (١) الجوانب الدلالية: العلاقات النحوية والنماذجية، (٢) جوانب الفعل: الوضع، الوقت، الوجهة، السرد، و (٣) الجوانب النحوية: بنية النص، بناء السرد، الخصوصية والعلاقات (تودوروف في زيمار وآخرون، ١٩٨٥، ص ١٢).

خصص تودوروف كتبه الأولى للبحث عن جمالية البناء السردية، لا من حيث أنه رسالة و مضمون، بل من حيث هو تشغيل لمستويين في الكلام: القصة و الخطاب، أو الحكبة و التعبير عنها بواسطة نحو سردي، تتوالى فيه المقاطع الحكائية، حسب علاقات شكلية و تداخلات صورية تعبر عنها صيغ الخطاب و سجلات القول واختيارات المعجم. ولذا لك عرض أولا الى الشكلايين الروس و ترجم نصوصهم إلى الفرنسية، وأبان في كتابه عن نظرية المعنى في الأدب، أن الدلالة، في هذا الجنس من الكلام، تتركز أساسا في البنى السردية، وهي التي تصنع المعنى من خلال ما توفره من تعالقات و تداخلات.

في تحليل الشخصيات، اقترح تودوروف ثلاثة أبعاد، وهي: الإرادة والتواصل والمشاركة. رأى فإن جميع أنظمة العلاقات تنشأ من هذه العلاقات الثلاثة. ورأى أن الغرض من الشكل الشعري ليس تفسيرا أو معنى، بل إنه بنية أو الجوانب الأدبية، الواردة في القراءة (راتنا، ٢٠٠٤، ص ١٣٦).

لا تعتمد الأعمال الأدبية على ما يُقال، ولكنها تعتمد على "كيف" ترويها (راتنا، ٢٠١١، ص ١٥٧). لذلك، يجب إعادة سرد القصة بحيث تصبح رواية، كمؤامرة (راتنا، ٢٠١١، ص ١٥٩). يجري هذا مع نظرية الشكلية الروسية التي تميز بين "قصة" و "مؤامرة" (سورباتي، ٢٠١١) وهي مناسبة لمفهوم تودوروف، وهي التاريخ والخطاب (راتنا، ٢٠١١، ص ١٣٦).

أوجه الشبه الثلاثية السابقة مع الخطاب القديم الذي ينقسم إلى النحو والدلالة، والشطف (اللفظي)، بالإضافة إلى علم اللغة الحديث التي تتميز عن النحو، والدلالة، وعلم الأصوات. في التحليل، يجب مراعاة ثلاثة جوانب، وهي: أ) الجوانب النحوية، والبحث في تسلسل الأحداث زمنياً ومنطقياً، ب) الجوانب الدلالية، المتعلقة بالمعنى والتعبير، ومراقبة الموضوعات والأشكال والإعدادات، و) الجوانب اللفظية، وفحص الوسائل مثل وجهة النظر، وأسلوب اللغة، وما إلى ذلك (راتنا ، ٢٠٠٤ ، ص ١٣٧).

ومع ذلك، فإن مناقشة المشكلة التي سيتم مناقشتها في هذا التحليل هي نظرية السرد البنيوية. و تودوروف لمخطط المسرحية مسمار جحا للمخرج علي أحمد باكثير، على وجه التحديد لتحليل جوانب اللفظي.

١- الجانب اللفظي: الخطاب و الحبكة و وجهة النظر و التحدث

(١) الخطاب

يعبر الوضع عن مستوى التواجد للأحداث في النص. وأما الوقت يعبر العلاقة بين سطرين زمنيين: المسار الزمني في الخطاب الخيالي (يظهر من سلسلة خطية من الحروف على صفحة أو على صفحات في مجلد واحد) والمسار الزمني في العالم الخيالي أكثر تعقيداً بكثير. (تورودوف في زمار وآخرون ، ١٩٨٥ ، ص ٢٥).

لاتحكي الأشياء والأحداث نفسها. والعكس من ذلك، تظهر المحاكاة في أنواع مختلفة لأنها يمكن إدراج الألفاظ بطرق أكثر أو أقل دقة.

اقترح جيرارد جينيت التمييز بين ثلاثة درجات تدرج (تورودوف في زمار وآخرون ، ١٩٨٥ ، ص ٢٦):

١. الأسلوب الفوري: هنا لا يتغير الكلام على الإطلاق؛ هذا يسمى أيضا الكلام الذي يتم الإبلاغ عنه
٢. الأسلوب غير مباشر أو كلام معدّل؛ الاحتفاظ بمحتويات النسخة المتماثلة التي يبدو أنها قيلت، ولكنه من خلال دمجها وفقًا لقواعد اللغة مع قصة المتحدث.
٣. تحول نطق الشخصية الأخير هو ما يسمى الكلام الذي يقال. هنا يكفي ذكر مضمون عمل الكرازة دون الاحتفاظ بأي من عناصره.

وهكذا ، فإن أسلوب الكلام يعبر عما إذا كان التدرج الدقيق يناقش المرجع أم لا: القوة المباشرة تعبر عن الحد الأقصى للتدرج، بينما يوجد الحد الأدنى للتدرج في التفسير، والتدرج المتوسط في حالات أخرى. وأما تهدف هذه الدراسة إلى تحليل النصوص لمسرحية "مسمار جحا" من علي أحمد باكثير باستخدام نظرية السرد البنيوي من منظور تزفيتان تودوروف، على وجه التحديد لتحليل جوانب اللفظي.

(٢) الحكمة

جانب آخر من المعلومات التي ننتقل من الحديث إلى الخيال هو الوقت/الزمن. في هذه مشكلة لأنه يجب أن يكون فيه رابط بين خطين زمنيين، وهما وقت العالم الموصوف ووقت الخطاب الذي يصور (تورودوف في زمار وآخرون ، ١٩٨٥ ، ص ٢٧).

الآن الوقت موضوع البحث الخطير. وهذا لا يبحث مستمرا، لا يتكلم تزفيتان إلا أهم المشكلات التي تنشأ في هذا المجال (تورودوف في زمار وآخرون ، ١٩٨٥ ، ص ٢٨-٣٠):

١. هذه العلاقة هي الترتيب أسهل الذي يلاحظه القارئ. لا يمكن أن يكون التسلسل الزمني المستخدم للقول (الوقت في الخطاب) مناسباً لوقت الحدث الذي يقال (الوقت في الدراما). بالطبع يختلط من السابق والمستقبل. للوقت في الخطاب بُعد واحد، بينما للوقت في الخيال (الدراما) أبعاد متعددة. استحالة هذه المحاذاة تؤدي أيضاً إلى مفارقات. والتي يمكن تجميعها بشكل واضح في نوعين رئيسيين من المفارقات: استعادة الماضي أو العودة إلى الماضي والتنقيب أو يسمى أيضاً الترقب.

٢. من حيث طول الزمن، يمكن مقارنة الوقت الذي يعتبر وقت حدوث الأحداث المذكورة بالوقت المطلوب لقراءة الخطاب الذي طرح الحدث.

٣. العنصر الأخير المهم في العلاقة بين وقت القصة وسرد القصة هو التردد. يمكن عرض ثلاثة إرهابيين محتملين هنا: في قصة واحدة، يقدم خطاب واحد حدثاً واحداً فقط؛ في القصة المكررة، تعبر العديد من الخطابات عن نفس الحدث؛ أخيراً في قصة التكرار، يقدم خطاب واحد العديد من الأحداث (التي تشبه بعضها البعض).

وأخيراً، فإن قصة التكرار التي تقدم حدثاً يتكرر في الخطاب هي تقنية شهيرة في الأدب التقليدي. لكن هذه التقنية لها دور محدود. عادة ما يضع الكاتب حالة أولية مستقرة بمساعدة الأفعال في الحاضر الذي يحتوي على قيمة خاطئة، قبل ذكر تسلسل واحد من الأحداث التي تشكل ما يعرف بالقصة.

(٣) وجهة النظر

إن معيار وجهة النظر أو هو وجهة النظر التي نلاحظ من خلالها موضوع ونوعية تلك الملاحظة (في مجملها). المعيار يربط بين الخطاب والخيال. الأحداث التي يتكون منها العالم الخيالي لا تُعرض علينا كما هي، ولكنها بحسب وجهة النظر معينة. في مجال الأدب، لم نتعامل أبدًا مع الأحداث أو الحقائق كما هي حقًا، ولكنه مع الأحداث المعرضة بطريقة معينة أو المحولة إلى شكل آخر، أي الخيال. وجهتا النظر المختلفتين، على سبيل المثال، ستجعل الأحداث نفسها مختلفة عن بعضها البعض. وجهة النظر التي تقدم لنا تحدد جميع الجوانب في الموضوع. عرض هذا الضوء في الفنون البصرية والنظرية الأدبية مهم ونقدر على تعلم الكثير من نظرية الرسم (تورودوف في زمار وآخرون ، ١٩٨٥ ، ص. ٣١).

في الواقع، كل من أمثلة وجهة النظر المدروسة حتى الآن تجمع بين ميزات مختلفة والتي سنصفها واحدة فواحدة (تورودوف في زمار وآخرون ، ١٩٨٥ ، ص. ٣٢-٣٦):

١. المعيار الأول هو النظرة الذاتية أو الموضوعية للأحداث المعبرة عنها (سنستمر في استخدام هذا المصطلح طالما أننا لم نثر على مصطلح آخر أفضل). تعطينا النظرة المعلومات حول المنظور والناظر: النوع الأول من المعلومات يسمى موضوعا والثاني يسمى ذاتيا. لا تخلط بين ذلك وبين إمكانية تقديم القصة بأكملها مع ضمائر المتكلم: إما بذكر ضمائر المتكلم أو ضمائر الغائب، يمكن أن يقدم القصة كلا النوعين من المعلومات. يذكر هنري جيمس الشخصيات المنظورة والناظرة على أنها عاكسة: إذا كانت الشخصيات الأخرى مجرد صورة في الوعي، فإن العاكسة هو مسند نفسه.

٢. يجب تمييز المعيار الأول الذي يوضح بشكل أساسي اتجاه العمل الذي قام به القارئ (من وجهة نظر القارئ إلى الموضوع) عن المعيار الثاني الذي لم يتعلق بالكيفية بل بكمية المعلومات المحسولة، أو مستوى معرفة القارئ. من خلال الاستمرار في استخدام الاستعارات البصرية، يمكن تمييز شيئين في المعيار الثاني: اتساع النظرة والعمق أو مستوى الحدة. في هذا، عادة ما يشير اتساع الآراء إلى وجود قطبين، وهما النظرة من الداخل والخارج. في الواقع، وجهة النظر الخارج أي وجهة النظر التي تصف فقط الإجراءات التي يمكن نظرها دون تضمين التفسير أو التشييت في ذهن بطل القصة، ليست أبدًا نقية حقًا: هذا سيكون مما تسبب في عدم فهم الأحداث.

٣. هنا يحتاج إلى تعرف المعيارين اللذين يصوعان تقسيم وجهة النظر إلى نوعين فرعيين، لا علاقة لهما بالنظرة، وهما المعارضة بين المفرد والجمع من جهة وبين وجهات النظر الثابتة وتغيير وجهات النظر من جهة أخرى. في الواقع، يمكن ترتيب كل من هذا المعيار وفقًا لهذه المعايير الجديدة: يمكن نظر الشخصية من الداخل فيمكن نظر جميع الشخصيات من الداخل. بالإضافة إلى ذلك، يمكن استخدام النظرة الداخلية للتعبير عن الشخصية طوال القصة أو لجزء واحد فقط من القصة.

٤. يجب في اعتقاد الوهم بعض المعلومات ولو كانت غير صحيحة. قد تحدث حالة متطرفة أيضًا، وهي أنه لا توجد معلومات على الإطلاق: لم نعد نتعامل مع الأوهام، بل مع الجهل. ولا يجب نسيان أن الوصف لم يكتمل أبدًا، فالسبب هو طبيعة اللغة نفسها؛ لذلك

لا يمكن إلقاء اللوم على أحد لقول شيء ما بالتفصيل الكامل طالما أن الصفحات التالية لا تخبرنا أنه في مرحلة ما من القصة التي تخفيها شيء منا.

٥. وأخيراً ، من حيث وجهة النظر، فإنه يشمل أيضاً على المعيار المحدد إلى حد ما، وهي تقييم الأحداث المطروحة. يمكن أن يكون وصف كل جزء من القصة حكماً أخلاقياً: عدم الاعتبارات يبين موقف ذا مغزى كبير. ليس من الضروري أن يتم التعبير عن التقييم دائماً من أجل الوصول إلى القارئ: لفهم الحكم الضمني، ويمكن للقارئ أن يطلب المساعدة بشأن مدونة المبدأ ورد الفعل النفسي الذي يبدو أنه مقدم بشكل طبيعي. لا يحتاج القارئ أيضاً إلى التمسك بوجهة النظر المتطرفة، بل باستخلاص استنتاجات حول محتوى مختلف تماماً، وفي هذا قد لا يقبل الاعتبارات الأخلاقية والجمالية الواردة في وجهة النظر المستخدمة: التاريخ الأدبي يعرف العديد من الأمثلة على التشويه القيم التي تجعلنا نحترم الشرير ونحتقر الشخص الجيد في الخيال الذي يأتي من مسافة بعيدة عن القارئ.

(٤) التحدث

يمكن خطاب جميع معايير الجوانب اللفظية المبحوثة حتى الآن مرة أخرى مع وجهات النظر الأخرى. هنا لا يُبحث الخطاب فيما يتعلق بالخيال الذي يبينه، ولكن كلاهما يناقش فيما يتعلق بحامل الخطاب، موضوع التزئيم أو كما يشار إليه عادة في الأدب، الراوي. وهذا يثير مشكلة، وهي مشكلة رواية قصة.

الراوي هو فاعل كل الأعمال التي تبني القصة الذي استعرضناه. لذلك فإن جميع المعلومات حول الراوي تشرح غير مباشر بناء القصة. هو

الراوي الذي يعبر عن المبادئ الأساسية للحكم، هو الذي يخفي أو يعبر عن عقول الشخصيات وبالتالي يجعلنا نشارك مفهومه العقلي: هو الذي يختار بين استخدام الكلام المباشر والخطاب المعدل، وبين الترتيب الزمني للأحداث أو تشويه الأحداث. لا توجد قصة بدون راوي.

ومع ذلك، يمكن أن تختلف أيضًا مرحلة حضور الراوي. الفرق بين الحالتين كبير حتى استخدام مصطلحين مختلفين للإشارة إليه: يطلق عليه الراوي فقط عند الذكر صريحًا، وما لم يُذكر صريحًا يسمى المؤلف الضمني. القصص التي تستخدم الشخص الأول لا تجعل صورة الراوي أكثر وضوحًا، بل تجعلها أكثر ضمنية. وكل المحاولات لتفسير هذا ستؤدي فقط إلى موضوع التدريس الخفي متزايدًا: الكلام الذي يذكر نفسه هذا الخطاب، يخفي عنصر الخجل بخجل.

ومع ذلك، فمن الخطأ أيضًا فصل الراوي تمامًا عن المؤلف المعني ولا يعتبره سوى أحد الشخصيات. يجب أن نضيف أن الراوي يمكن أن يلعب دورًا رئيسيًا في القصة (كون الراوي شخصية رئيسية) أو العكس، فقط كونه شاهدًا غير بارز (تورودوف في زمار وآخرون ، ١٩٨٥ ، ص. ٣٧-٣٩).

ج. وصف مخطط مسرحية "مسمار جحا" كتبها علي أحمد باكثير

(١) عن مؤلف مخطط المسرحية مسمار جحا

مخطط لمسرحية "مسمار جحا" قد كتبها علي أحمد باكثير. وهو شاعر من جنسية حضرموت. وهو ولد في سورابايا في ٢١ ديسمبر ١٩١٠ نسل

حضر موت. كان الأب اسمه "أحمد باكثير" وأما الأم فـ "نور بوب سعيد" من سورابايا.

علي أحمد باكثير هو علي بن أحمد بن مُحَمَّد باكثير الكندي، هو الكاتب الإسلامي والمسرحي المعروف الأديب الشاعر من قبيلة كنده اليمانية المعروفة (عبد الله ٢٠٠٧ ، ص ١٦).

وكان أبوه (أحمد بن مُحَمَّد باكثير) وتزوج بامراتين إندونيسيين، فالزوجة الأولى اسمها "رقية" من سماراغ و تنتسب من العرب ولها بنت واحدة اسمها فاطمة (مملوثة ٢٠١٢ ص ١٨-١٩)

وأما زوجته الثانية اسمها "نور" صدرت من سورابايا تنتسب من العرب ولهم عشرة أولاد، كان ولده الأكبر قد مات ولم يعرف اسمه، وأسماء أولاده هم عبد القادر وعائشة (الأولى) وعائشة (الثانية) وعلي أحمد وشفاء وخديجة وابو بكر ورقية وحسن. ثم تزوج علي أحمد باكثير بامرأة حضر موت (مواردي ٢٠٠١ ص ١٦).

وقضى بها طفولته الأولى وبم نعرف شيئاً عن حياته في هذه الطفولة. ولم بلغ من العمر ثمانية أعوام أرسله والده إلى حضر موت موطن آبائه وأجداده. وكانت تلك عادة الخضارم المقيمين في المهاجر حيث يقومون بإرسال أبنائهم إلى وطنهم الأصلي لينشأوا نشأة عربية خالصة في أرض الآباء والأجداد ولتخلص ألسنتهم من شوائب العجمة (عبد الله ٢٠٠٧ ، ص ٢١)

عاش باكثير حقبة زمنية غير قصيرة حضر موت ثم تنقل بين عدن وحبيشة وصومال والحجاز حتي استقر به المقام في مصر عام ١٩٤٣ فحصل علي الجنسية المصرية والتحق بقسم اللغة الإنجليزية في جامعة فؤاد الأول (القاهرة) عام ١٩٤٥ وعاش في مصر حتي وفاته سنة ١٩٦٩ (العشماوى، ١٤٠٩ ص ٢٨).

ثم في سن العاشرة ، أرسله الأب إلى حضرموت للدراسة الدينية في مدرسة النهضة العلمية. بدأ باكتسیر مهارته الأدبية من خلال الشعر. تطورت قدرته الأدبية بسرعة وقد تمكن من تأليف شعره في سن ١٣ عامًا بنفسه. انتقل علي أحمد باكتسیر إلى عدن والمملكة العربية السعودية قبل أن يلتحق بجامعة فؤاد (جامعة القاهرة). - دبلوم لمعلمي التربية حتى عام ١٩٤٠. من مؤلفاته الأدبية النصوص النثرية والشعرية والتاريخية. تدعم مؤلفاته قراءة كتب عن التراث العربي والأدبي الغربي.

تنوع انتاج باكتسیر الأدبي الرواية والمسرحية والشعرية والنثرية، ومن أشهر أعماله الروائيتة "الثائر الأحمر" ومن أشهر أعماله المسرحية " سر شهرزاد" التي ترجمت الى الفرنسية و "مأساة أوديب" التي ترجمت الى الإنجليزية.

اشتغل باكتسیر بالتدريس خمسة عشرة عاما منها عشرة أعوام بالمنصورة ثم نقل إلى القاهرة. وفي سنة ١٩٥٥ م انتقل للعمل في وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصلحة الفنون وقت إنشائها، ثم انتقل إلى قسم الرقابة على المصنفات الفنية وظل يعمل في وزارة الثقافة حتي وفاته (مواردي ٢٠٠١ ص ٢٢٥).

ويعتمد مؤلفات باكتسیر على مجموعة متنوعة من الخبرات والزيارات. علي أحمد باكتسیر رائدة في مسرحية الأدبية العربية الحديثة. علي من طفلته درس في إندونيسيا مع علماء نوسانتارا. و هو يعيش في ١٩١٠-١٩٦٩.

كان باكتسیر يؤلف كثيرا من الأعمال الأدبية وهم (مملوثة ٢٠١٢ ص ٤٧) : في المسرحية : مسمار جحا و عودة الفردوس وحبل الغسيل ومأساة أوديب وهاروت وماروت، أما في الرواية : سلامة القس وليلة النهر والثائر الأحمر وسيرة شجاع والفراس الجميل، وفي الشعر : باكورة الشعر وأزهار الربى في شعر الصبا والعدنيات والحجازيات.

وقد اشتهرت مؤلفاته على نطاق واسع من قبل الجمهور. قدم على أحمد باكثير مساهمة حقيقية للغاية في مجال الأدب. و هو معروف بالروائي وكاتب القصة القصيرة و كاتب السيناريو المسرحية. مع العديد من الأعمال الأدب الذي ولد من الذكاءه. وإحدى من مؤلفاته الشهيرة هو نص مسرحية "مسمار جحا" ألا وهو الهدف الرئيسي للباحث في بحثه هذا.

(٢) عن قصة مخطط المسرحية مسمار جحا

وأما المخطط الذي اختره باكثير في نص مسرحية "مسمار جحا" هو الشيخ جحا أي المشهور باسم أبو نواس. شخصية عامة مضحكة ونكاته تحتوي على انتقادات حادة، قد تحظى بشعبية في بلده الأصلي حتى الآن، الشرق الأوسط. إن شخصية الشيخ جحا في هذه القصة تختلف عن شخصية جحا المعروفة في العصور القديمة، إما الاختلافات من حيث الأهداف، وكذلك الاختلافات في أشياء أخرى ، على الرغم من أن الوسائل المستخدمة لتحقيق الهدف سواء. إن الأسلحة والوسائل التي يستخدمها جحا لتحقيق أهدافه ليست سوى النكات والفكاهة.

إن الأساليب التي اتخذها الشيخ جحا هو فكاهاته الذكية ، وكذلك البراءة الذكية لابنه أم الحُسنِي. والطرق المعقدة التي اتخذها عبد القوي وحماد كان زميلا للشيخ جحا في السلاح. إن روح الدعايات ليست مجرد عزاء فكاهي، ولكنها مليئة بقيم الحكمة والشجاعة لإعلان ما هو الحق والصواب وما هو الباطل. وهكذا يبقى كل من روح الدعاية المنعشة والمرحة والفكاهة المرة ينبوعاً ومصدراً للحكمة والشجاعة ليكونوا صراحة في الكلام.

والسبب من أن نص هذه المسرحية "مسمار" لأن مدينة الكوفة (العراق) يحكمها زعيم طاغية. الحاكم يهتم كثيرا بعائلته أو أصدقائه فحسب. يعيش

الناس في ضغط ومعاناة. يقول المؤلف إن المقصود بالمسمار هو دعوى قضائية أو طريق أو شيء يريد كل مستعمر من بلده الاستعماري امتلاكه وامتلاكه ، حتى يتمكنوا من الاستمرار في زرع أظافر قوتهم.

في هذه الحالة ظهر الشيخ جحا، الشيخ جحا هو رمز للمقاومة. والحماية من الظلم والاحتلال والاستبداد في منطقة الشرق الأوسط والدول النامية بالغاء، حيث تحالف العديد من الحكام مع أطراف أجنبية. هذا هو ما يسبب الكثير من البؤس في كل مكان ، وكذلك المعاناة للأبرياء لأنهم غالبا ما يكونون ضحايا لعبة الذكاء والسلطات المحلية الفاسدة.

كان الشيخ جحا مشهوراً بإمام ذكي، وكان محبوب المسجد يبحثون عن محاضراته. لمست محاضراته المشاعر وضربت قلوب المصلين. وقد ألقت المحاضرات الضوء عليهم وسط مصاعب الحياة في ظل نظام حكم فاسد وظالم.

كثيرا ما يعقد الشيخ جحا محاضرات بطريقة مريحة، يلمح الشيخ جحا السلطات ما تفي بالوعود والتباهي غالباً. يبدو أن محاضرات الشيخ جحا التي جذبها الكثير من الناس دعت غطرسته الخاصة إلى أمير الكوفة الذي كان في ذلك الوقت، لأن بعض التلميحات التي تم إخراجها في محاضرات الشيخ جحا جذبت الكثير من مزاج الأمير.

على الرغم من أن نقد مليء بالفكاهة، لكنه قادراً على خدش أذن الحاكم وسخرية من الجشع البشري. كشخصية السلطة الاستبدادية، حتى اعتبر الشيخ جحا عدواً للدولة.

لم يتزعزع الشيخ جحا، في النضال من أجل تحرير الناس والأمة من السلطة الظالمة الذين يتحدون مع قوى أجنبية عالمية. تمكن الشيخ جحا وأصدقائه من صياغة كلمة مرور تبين أنها فعالة كرمز موحد لمقاتلي الحرية

والعدالة. هذا مطلوب دائماً من قبل أي مجتمع يريد أن ينضج، ويريد أن ينضج في مواجهة جميع المشكلات التي تنشأ أمامه.

من خلال شخصية الشيخ جحا والشخصيات الأخرى في هذه النص، يريد مؤلف هذه القصة إيصال رسالته من خلال الصيغ ورموز أساسيات الشخصية، من الشخصيات الشخصية الديناميكية والتقدمية في الشرق الأوسط والمناطق العربية الأخرى. يتم نقل الرسائل بشكل ضمني، مثل بين الحكام والناس، وبين الفائزين والخاسرين.

كتب المؤلف هذه القصة رداً على نداء حسه المخصي للقومية، وسخطه الذي يحرق الروح دائماً، عندما رأى طغياناً متفشياً في بلده (مصر). يضاف إلى سلوك السكان العرب في الشرق الأوسط الذين يحبون تشكيل تحالفات مع دول أجنبية، ويخون الأمة والدولة لمصالحهم الشخصية أو الجماعية فحسب.

كل ذلك عبر عنه المؤلف عبر وسائل الإعلام عن شخصية تدعى الشيخ جحا. من خلال هذه الشخصية، يكشف المؤلف عن كل اليأس الذي يجتاح سكان الشرق الأوسط، بسبب حميمية الغزاة. وكذلك التعبير عن المعاناة المختلفة التي تسببت بها أفعال خونة الأمة الذين عززوا مكانة الغزاة في بلادهم.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل النصوص لمسرحية "مسمار جحا" من علي أحمد باكثير باستخدام نظرية السرد البنيوي من منظور ترفيتان تودوروف، على وجه التحديد لتحليل جوانب اللفظي التي تشمل الوضع و الوقت/الزمن و وجهة النظر و التحدث.

الباب الثالث

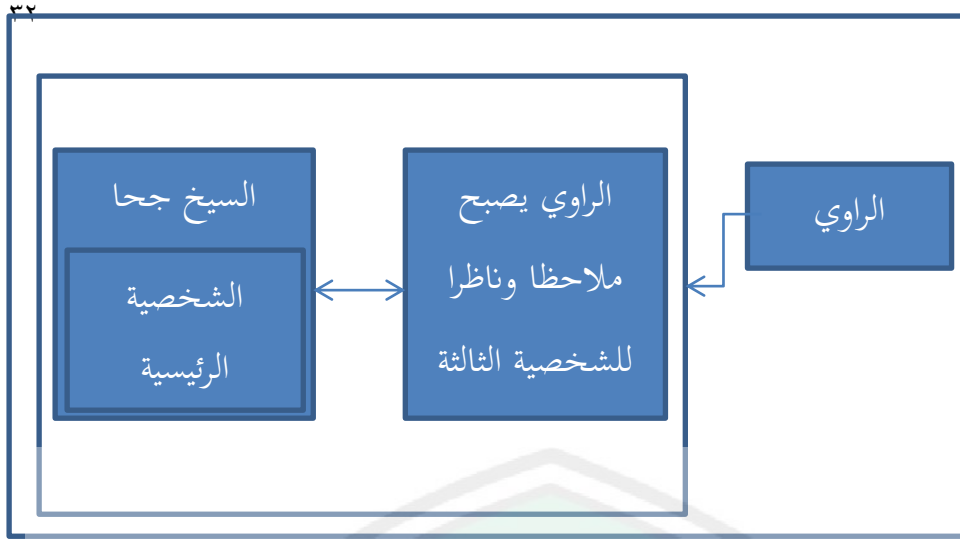
عرض البيانات وتحليلها

تبحث الباحثة في الفصل تحليل السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير. سيتم تحليله حسب الجانب الفعلي وفقا للنظرية التي يعبرها تودوروف (Todorov)، وهو أحد الخبراء في تحليل السرد البنيوي. رأى تودوروف (Todorov) أن الجانب الفعلي يشتمل على فئات الوضع والوقت و وجهة النظر. تعبر فئة الوضع مستوى حضور الأحداث في النص. وأما فئة الوقت أشارت إلى العلاقة بين الخطين الزمانيين، هما الخط الزمني في الخطاب الزمني و الخط الزمني في العالم الخيالي أكثر تعقيدا منه. والأخير، فئة النظر تعني وجهة النظر التي نلاحظ منها الأشياء و جودة الملاحظة (صحيحة أو خاطئة، بعضها أو جميعها) (تودوروف ١٩٨٥ ص ٢٥-٢٦).

وفيما يلي مبحث من وجهة نظر الجانب الفعلي الذي يتعلق بفئات الوضع والوقت و وجهة النظر. ولكن، لأن تتربط فئة الوضع و وجهة النظر وتؤثر على بعضهما البعض من قبل الباحث، وبالنظر إلى أنهما من دراسة البنيوية التي تتطلب منهما الكمال، فيتم الجمع بينهما. ويمكن فصل المباحث الجديدة في قسم فئة الوقت.

أ- الخطاب في المخطط المسرحية مسمار جحا لعلي أحمد باكثير

قبل أن نبحت عن الجانب الفعلي (فن السرد) في هذه المسرحية، ستقدم الباحثة مخططات السرد التي توضح مستوى السرد وإطاراته لتوضيح المباحث التالية.



نقاس:

بناء على الرسم البياني، يقال إن في مسرحية "مسمار جحا" لعلّي أحمد
 باكثر أنواع روايات القصص التي تستخدم الراوي الخارجي. الراوي الخارجي هو
 الراوي الغائب في نص القصة لمكانته ملاحظا أو ناظرا للشخص الثالث فقط،
 أو يعني الراوي لايلعب دوره في نص القصة.

في رواية القصة ، يستخدم المؤلف تقنية الراوي التي ليست شخصية في
 القصة ، أو التحليل الداخلي للأحداث ، أو التحليل في سرد القصة .الراوي
 خارج القصة ، ولا يروي سوى الشخصية الرئيسية الشيخ جحا والعديد من
 الشخصيات الأخرى.

على الرغم من أنه خارج القصة، فإن الراوي قادر على رواية كل
 حدث مر به الشخصية الرئيسية والعديد من الشخصيات الأخرى بالتفصيل
 وبعمق. الراوي كالي العلم والتحليلي حول الشكل المادي والأفكار والمشاعر
 لبعض الشخصيات في المخطط المسرحية مسمار جحا. فيما يلي مثل لبيانات
 من مخطط المسرحية مسمار جحا:

جحا : إني ما وهبت الدار لابن أخي سفها كما تزعم هذه المرأة،
ولكني نظرت فوجدتني شيخا كبيرا وليس في أهلي رجل رشيد
غير حماد ابن أخي، فخشيت إذا أنا مت أن يضيع أهلي
وعليالي، فرأيت أن أجعل حمادا وصيا عليهم يرعى شئوهم
بعدى. غير أن امرأتى تكره حمادا ولا تطيقه وما تنفك تعيره بأنه
فلاح ابن فلاح وأنه ليس كفؤا لابنتي التي اردت أن أزوجه لها،
وابنتي تريد ولا تريد غيره. فإذا كانت هذه المرأة تصنع كل هذا
وانا حى فماذا يكون حالها بعد وفاتي؟ لذلك رأيت أن أجعل
ابن أخي صاحب اليد العليا في الإنفاق على أهلي و عيالي
حتى لا تقدر هذه السليطة الحمقاء أن تغلبه على أمره، فاتفقت
معه على أن أهب له الدار لبيعها فيستثمر قيمتها في عمل رابح
يستطيع به أن يكفل لهم بعدى العيش الكريم.

(باكثير ص. ٩٥)

كما وضح في جزء من النص أعلاه، من الواضح أن الراوي هو الذي
لا يشارك أو يلعب دوره في نص القصة، وهو ملاحظ لاغير، والراوي يقص عن

قصة حياة الشيخ جحا فقط. تلك العبارة هي العبارة التي نفذها الجاني أو شخصية "أنا" حيث إن شخصية "أنا" راو الذي له تأثير كبير على عقدة قصة "مسمار جحا".

يقول الراوي عن قصة الشيخ جحا، بالنظر إلى أن الراوي يصبح ملاحظا وناظرا للشخصية الثالثة. ما أصابه الشيخ جحا تم تحقيقه من الراوي، وفتحت القصة بتعرض الراوي. أولاً، السرد متساوي، والقصة يتم تعبيرها بفن السرد الذي يقوله الراوي. وظهر حضور الراوي من نقاط المعلومات. السرد هذا يمكن به الانطباع بأن جميع الأحداث موجودة بشكل ضمني، ولكن وجودها من خلال الراوي.

كما لو أن للراوي دورا قويا لتفسيره القصة وتقديمها كما في النص. الراوي كشخصية ثالثة يعرف كثيرا عن هذه المسرحية لمنسقه للأحداث التي يمكن النظر من خلاله. كان الانطباع المستفيد منه أسلوبا بين الراوي مع الأحداث و الشيخ جحا.

ويليه، السرد في مسرحية مسمار جحا يقص عن شخصيات أخرى هي عباد وحرائق وأبو صفوان، حيث إنهم فرقة التي يتجسسون الخطابة وحركة الشيخ جحا. هم جواسيس للشعوب الأجنبية التي تبدأ المشاكل في بلده. ذات يوم، يخطب الشيخ جحا خطابة خارج المسجد الجميع الذي وقع في مدينة كوفة. يبدو أن عدة من الرجال يقومون متوترا واضطرابا في شرفة المسجد، هم عباد وهريق وأبو صفوان. يظهرون أنهم يلاحظون الشيخ جحا خارج المسجد.

بعد انتظارهم في مدة طويل، خرج الناس من المسجد. منهم يذهبون لاستمرار أعماله، ومنهم يجلسون في المسجد بمدة طويل لاستماع النصائح

والخطابات التي يقدمها الشيخ جحا. وأما عباد وحرائق وأبو صفوان يجلسون أيضا بين الحاضرين المشاركين لمجلس الشيخ جحا.

كما شرحت الباحثة في المباحث الماضية عن الراوي الغائب في النص لمكانته ملاحظا أو ناظرا للشخصية الثالثة، حينما يقص عن هذا القسم، يبقى السرد منفصلا لأن الأحداث يتم نقلها عن طريق منسق الراوي كملاحظ. عندما يقص الراوي عن هذا القسم، السرد يتم فصله لتقديم الأحداث من خلال منسق الراوي كملاحظ.

ولكن أسلوب السرد متحول عندما لم تحول الأقوال بته أو يسمى أيضا بالتقرير. يقصد بهذا الشرح، لأن تحدث شعور القصة في الواقع، فيتم بانتحال والراوي يروي الراوي التفويض لأن يقدم القصة إلى شخصياتها كلاما مباشرا. مهمة الراوي هي إبلاغ محادثة الشخصيات كما وجدت دون تحويله.

١. الكلام الذي يتم إبلاغ

في مسرحية مسمار جحا لعلّي أحمد باكثير الكلام الذي يتم إبلاغه كمايلي:

جحا : ما عندي شيء أستحي من إبرازه للناس اللهم إلا هذه اللحية

التي لا تريد أن تنتظم أبدا، ولو لا مراعاة السنة لحلقنها كما

فعلت أنت بلحيتك !

حريق : (محتدا) من قال لك يا خبيث إنني حلقنت لحيتي؟

جحا : فأين إذن؟ هل أكلتها نعجتك وأنت نائم؟

(ضحك) لماذا لم تشبعها قبل أن تنام؟ (يتعالى الضحك)

(يتميز حريق غيظاً كمن يهمل أن يبطش بجحا لولا أن يومئ له

عباد بأن يسكن)

(باكثير ص. ٢٠)

وتظهر بيانات حوار النص أعلاه تقنية رواية القصص التي يكون راويها خارج القصة. يروي الراوي أو يخبر الشيخ جحا وشخصيات أخرى في القصة من خلال الإبلاغ عن جميع الأشياء التي تختبرها الشخصية الرئيسية والشخصيات الأخرى.

ومع ذلك ، فإن الراوي قادر على رواية أكبر قدر ممكن من التفاصيل عما يختبره ويشعر به الشخصية الرئيسية والشخصيات الأخرى في القصة. في مثال البيانات أعلاه ، يستطيع الراوي شرح شيء يشعر به الشيخ جحا وشخصيات أخرى. هذا يثبت أنه على الرغم من أن المؤلف لا يصبح تلقائياً الشخصية الرئيسية في القصة ، إلا أن المؤلف قادر على وصف العديد من الأمور المتعلقة بمحتويات القصة بعمق..

٢. كلام الذي يتم تحويل

ثم كلام الذي يتم تحويله هو كلام بأسلوب غير مباشر أو قول الذي يتم تعديله، يعني كلام بليغ عن طريق تجمع القواعد اللغوية بقصة الراوي. في هذا الحال، الملاحظ يلاحظ جميعها عن كتب. ولكن هذه المرة، الراوي لا يعطي

التفويض إلى الشخصية لافتراض القصة إلا هو الذي يؤدي دوره. ومع ذلك، حاول الراوي رواية القصة بأقرب ما يمكن.

بذلك، لا يستخدم الراوي كلامه بالكامل إلا يستخدم كلام الشخصية الذي يحوله إلى كلامه. جاءت في كلام التحويل الأحداث فحسب ولكن أيضا المناظر والشخصيات وأفكارها وغيرها.

في مسرحية مسمار جحا لعلّي أحمد باكثير كلام التحويل، كمايلي:

جانب من سوق الكوفة حيث يقع الجامع الذي يتولى جحا فيه الإمامة

والوعظ. - يظهر في صدر المسرح باب الجامع و من أمامه مصطبة

يجلس عليها جحا للوعظ، و أمام المصطبة رحبة مفروشة بالرمال هي

بمثابة حرم يفصل الجامع عن السوق و يجلس عليها بعض الذين

يستمعون إلى الوعظ.

(باكثير ص. ٩)

في شرح مسرحية "مسمار جحا" فن النظر ووردت في أول القصة، حيث إن الراوي يقص عن كيفية أحوال بيئته ماديا إلى القارئ كما لو أنه يحاور معه (القارئ). لم تكن فقط قصة عن أحوال بيئته ماديا، لكن يصور الراوي في الشرح كيف أحوال المسجد الذي يحافظ عليه العالم باسم الشيخ جحا بالتفصيل، وينصح نصيحة دائما ويلقي الخطابة إلى الحاضرين. ويقدم الراوي أيضا أحوال المسجد الأمامي بأن هناك منبر كمكان لإلقاء الشيخ جحا

خطابته. وأما أمام المسجد ساحة التي تمتد واسع بصخور صغيرة. تلك الساحة مدخلا إلى المسجد و حاجزا بين المسجد والسوق.

٣. ثمة كلام مروي

بالحقيقة، ثمة كلام مروي هو أسلوب مروي الذي يعبر المحتويات من إجراء التعبير دون المحافظة على عناصره. والمقصود به أن ينظر الراوي الوقائع عن بعد، وبهذا البعد، يشعر الراوي بأن لا يتدخل فيما ينظره. فالراوي الخارجي يقدم بنفسه خطة القصة باستخدام كلاما مرويا. كل كلام لا يمكن تركه من النص، يعني من العناصر الأخرى.

في مسرحية مسمار جحا لعلّي أحمد باكثير كلام مروي، كمايلي:

في يوان القضاء.. قاعة كبيرة. تقع المنصة في صدر المسرح و على جانبيها ممران يؤدي كل منهما إلى باب في أدنى المسرح من يمين و شمال. يرفع الستار عن قاضى القضاة جحا جالسا في وسط المنصة بين قاضين مساعدين عن يمينه و شماله، وعلى يمين المنصة دكة منصوبة يساويها في الارتفاع قد جلس على مقاعدها الحاكم الأجنبي و كاتبه عبد القوى. ويرى كاتب الديوان على مقعد أمام المنصة من جهة اليسار و دونها في الارتفاع. و قد وقف إزاء كل من البابين جماعة من الشرطة يحولون برما حهم دون تدفق الناس الذين حضروا لشهود هذا المجلس إلى وسط

القاعة.

(باكثير ص. ١١٨)

في شرح المسرحية، يقص الراوي عن كيفية أحوال المحكمة ماديا إلى القارئ كما لو أنه في تلك الأحوال. وفي ذلك الشرح يصور الراوي كيف أحوال المحكمة الرائعة بالتفصيل. رئيس المحكمة و شخصية "الشيخ جحا" يجلسان في الكرسي الأوسط، ويجلس أيضا حاكمان جانبيهما اليمنى و اليسرى. جانب الكرسي الذي يجلس فيه الشيخ جحا منبر. في المحكمة حامي المستعمرة على الجانب الأخرى، ويجلس مع سكرتارته وهو عبد القوى. يجلس عبد القوى في الأمام الأيسر الذي يجلس فيه الشيخ جحا. ومن بين باب قاعة العدالة تحت حراسة مشددة من قبل مجموعة من الشرطة. هم يستعدون لأمانة مجلس المحكمة من مشكلات الحاضرين ليشهدوا المحاكمة.

وأخيراً ، هناك تقنية التركيز المستخدمة هي صفر التركيز ، وهو ما يعرفه الراوي أكثر حول ما يعرفه شخص واحد أو عدة شخصيات. الراوي على دراية بأشياء مختلفة عن الشخصيات في القصة. يمكن توقع الشكل المادي ، وما يشعر به ، وما يعتقد ، حتى ما سيختبره الشخص. ليس فقط على شخصية رئيسية واحدة ، ولكن حتى عدة شخصيات.

في المخطط المسرحية للمؤلف علي أحمد باكثير، هناك تقنيات للتركيز على النحو التالي:

عباد : لن ينتهى هذا الشيخ عن غيه حتى يضرب على يده.

حريق : آه لو كان الأمر لى لطرحته أرضا وجثمت على صدره فتفت لحيته المملونة شعرة شعرة !!

(باكثير ص ٩)

الحاكم : (يخونه ثباته و وقاره) كفى يا شيخ المفسدين في الأرض !!

(باكثير ص ١٠٢)

في البيانات الأولى ، يصف الراوي الشكل المادي للشيخ جحا والعديد من الشخصيات الأخرى. يصف الراوي بالتفصيل الشكل المادي ، بل ويصف عمر الشيخ جحا من خلال أجزاء من الحوار من عدة شخصيات أخرى .مثل هذه التصورات أكثر واقعية وجود الشخصيات بحيث يمكن للقراء أن يتخيلوا الحالة المادية لهذه الشخصيات .في البيانات الثانية ، يصف الراوي استياء شخصية الأمير الذي انزعج من انتقاد الشيخ جحا لكل من رغباته الأنانية وعائلته أو أصدقائه.

يوضح المثالان للبيانات أعلاه تقنية التركيز التي يمكن أن تصف بدقة حالات مختلفة من شخصيات القصة لأوصاف مختلفة لنضالات الناس المضطهدين تحت الضغط والمعاناة .وهكذا ، على الرغم من أن الراوي غير موجود مباشرة في القصة ، إلا أنه قادر على وصف التفاصيل المختلفة لحياة الكوفة التي استعمرها الظالمون .وأحيت بفضل الشخصية الرئيسية التي أصبحت رمزاً للمقاومة ورمزاً موحدًا لمقاتلي الحقيقة والعدالة.

بتحليل فئتي الوضع والنظر يبدو أن فنون السرد يمكن استخدامها استخداما فعاليا ومتربطا. وكلها يساعد على موضوع القصة وهي الجهاد. ولكن المبحث لم يتم بحثها لأن لا يوجد شيء للحديث عنه يعني فئة الوقت الذي يتم تحليلها في الباب التالي.

ب- الحبكة في المخطط المسرحية جحا لعلي أحمد باكثير

والفئة الكالا تتكون من خطين زمانيين، وهما خط زمني في لون خيالي وخط زمني في عالم خيالي أكثر تعقيدا. وفي هذه الفئة هناك حبكة ورأى سوجيمان (١٩٩٨)، الحبكة هي ترتيب الأحداث الذي يشكل القصة.

لمعرفة التوزيع في مخطط المسرحية مسمار جحا من قبل على أحمد باكثير، يتم ترتيب وحدة قصة أو تسلسل أولاً. يمكن تقسيم هذه التسلسلات إلى نوعين. أولاً، تسلسل الأحداث، أي التسلسل الذي توجد فيه شخصيات الحركة. ينقسم تسلسل الأحداث أيضاً إلى تسلسل الأحداث التي هي بالفعل أحداث وتسلسل أحداث موجودة فقط في ذكريات الشخصيات. ثانياً، التسلسل ليس حدثاً، أي تسلسلاً بدون إجراء شخصي على الإطلاق، ولكن في شكل وصف، كل من وصف الشخصية وحالة الشخصية وأفكارها.

نظريا برتيس (في زيمار ١٩٩٠ ص ٣٤) وحدات القصة أو التسلسل لها وظيفتان، هما الوظيفة الرئيسية والمحفز. إن التسلسلات التي لها الوظيفة الرئيسية توجه القصة، في حين أن المحفز يعمل فقط كحلقة وصل للوظيفة الرئيسية.

تحتوي مخطوطة المسرحية مسمار جحا يجد سبعة تسلسلات لرواية القصص مرتبة في شكل جدول على النحو التالي:

رقم	ترتيب الوظائف الرئيسية	سلسلة القصة
١	أصبح الشيخ جحا إمام مسجد جامع مدينة كوفة و هو أصبح خاطب لطلما نصحت للجمهور	أ
٢	وشوهد الإباد والحريق وأبو شفوان متوترة ومضطربة خارج مسجد جامع	ب

	بمدينة الكوفة. إنهم يتجسسون على أنشطة محاضرة الشيخ جحا	
ج	في وقت محاضرة الشيخ جحا ، جاء شخص في منتصف النشاط لأول مرة. يبدو أن من جاء هو أمير (الحاكم) الكوفة	٣
د	تم تعيين الشيخ جحا رئيسا للقاضي في بغداد	٤
هـ	وقد ألقى الحاكم القبض على الشيخ جحا وألقي به في السجن	٥
ف	تلقى المحافظ أنباء مفاجئة من سلطان المملكة عن حرب الغزاة والحركة الشعبية الثورية	٦
غ	أمة ووطن الشيخ جحا نجا من براثن النظام الاستبدادي	٧

نقاش:

في المقدمة هي بداية قصة أو مسرحية أصل الأحداث اللاحقة. يجب أن تحتوي المقدمة في القصة على قصة مثيرة للاهتمام بحيث يكون الجمهور أكثر اهتمامًا بمواصلة المشاهد التالية. فيما يلي شرح للتقسيم الأولي (المؤامرة الأولية) لمسرحية مسمار جحا.

الجزء الأول هو عن طريقة تقديم الشخصية الرئيسية، وإعداد المشهد، والبحث عن العلاقات بين الشخصيات، في بداية هذا الجزء، تبدأ القصة من (الوظوف الرئيسية أ)، كان شيخ جوحا إماما وخطيبا في أحد المساجد. وهو مشهور بإمام ذكي، وكان محبوب المسجد يبحثون عن محاضراته. لمست محاضراته المشاعر وضربت قلوب المصلين.

وقد ألقت المحاضرات الضوء عليهم وسط مصاعب الحياة في ظل نظام حكم فاسد وظالم. يبدو أن محاضرات الشيخ جحا التي جذبها الكثير من الناس دعت غطرسته الخاصة إلى أمير الكوفة الذي كان في ذلك الوقت، لأن بعض التلميحات التي تم إخراجها في محاضرات الشيخ جحا جذبت الكثير من مزاج الأمير.

وفي (الوظوف الرئيسية ب)، تحول سرد القصة إلى شخصيات أخرى ، وهم عباد وحرائق وأبو صفوان. وإتهم مجموعة مكلفة بالتجسس على محاضرات وحركات الشيخ جحا وشركاء الدول الأجنبية التي استعمرت دولة كوفة. وذات يوم، في خارج المسجد الجامع بكوفة، هم في انتظار رجل. يبدو أنهم كانوا ينتظرون الشيخ جحا. وبعد ذلك، خرج الجماعة من المسجد ومنهم عاكفون فيه للأنشطة الأخرى مثل استماع على محاضرة الشيخ جحا.

وحينئذ، يبدو الشيخ جحا من وراء الباب وفي هذه الأثناء ، كان عباد وحريق وأبو صفوان داخلي المسجد ويجلسون في الصف الأمامي والتجسس على محاضرة وخطبة الشيخ جحا. وكان الشيخ جحا على علم بوجود وجوه جديدة لم يسبق رؤيتها في مجلسه. ثم قال الشيخ جحا الحوار على النحو التالي:

جحا : (يحل بصره في الناس والسبحة في يده يقلب حباتها في تودة ثم يونو إلى الجالسين في الصف الأول كأنه يتفرس وجوههم فتعلو فمه ابتسامة غامضة حتى إذا هدأت الأصوات تنحنح قليلا ثم قال) إن لأرى اليوم وجوها جديدة ما كانت تغشى مجلسنا من قبل، فهل ظنوا- ياترى- أن عندنا اليوم وليمة؟

(يتغامر الناس وينظر بعضهم إلى بعض وهم يستمون).

عباد : (يشعر بالحرج من نظرات الناس إلى جماعته) ألا يحق لنا يا سيدى الشيخ أن نستمع كغيرنا ألى وعظك؟

جحا : بل يحق لكم كما يحق لغيركم. غير أنى ما أحسبكم صليتم معنا اليوم، أفظنون أننى في وعظى سأحل لكم ترك الصلاة؟

عباد : لقد صلينا فى جامع آخر، وإنما جئنا لسماع الوعظ.

جحا : ألم تجدوا من يعظكم هناك؟

عباد : نريد أن نستمع و وعظك أنت.

(باكثير ص. ١١)

ثم في منتصف القصة هناك سلسلة من المراحل التي تتكون منها عملية السرد بأكملها. في هذا القسم ، تبدأ المشاهد والصراعات المتوترة بالظهور ، وهي تطور الوضع الأولي في قسم المقدمة .فيما يلي شرح للجزء التنموي من المسرحية مسمار جحا.

القناة الوسطى هو المسار الذي يبدأ فيه التوازن في الاختيار بسبب تحارب شخصية عديدة. في (الوظوف الرئيسية ج)، جاء أمير كوفة في محاضرة الشيخ جحا، ويبدو أن الأمير أراد أن يعرف خطبته على الجمهور. وعندما استمع الأمير إلى خطبة الشيخ جحا التي تبعته، صار الجمهور ضاحكين عليه وأصبح الأمير غاضبا عليهم وأمر حراسه بتفريق الأنشطة في ذلك المسجد. كما في الحوار أدناه:

الوالى : اسكت...والله لولا إبقائى على شيخو ختك لما اكتفيت بعزلك. ولو علم صاحب الأمر بما كان منك لأمر بقطع رقبتك !!

جحا : إن كنت تعنى سلطاننا المعظم فإنه أبر وأكرم من أن يقطع رقبة رجل تمنى الخير لرعيته. وإذا كنت تقصد الحاكم الأجنبي الدخيل فما أهون أمرى عنده ما بقيت حنوده رابضة في الثغر !!

الوالى : (يستشيط غضبا) خذوا هذا السفهه !!

(باكثير ص. ٣٠)

لايكفي في هناك، في منتصف القصة على (الوظوف الرئيسية د) تم اكتشاف القصة التي أصبحت تتويجا للصراع في هذا مخطط مسمار جحا. تم تعيين الشيخ جحا رئيسا للقاضيين في بغداد. وذات يوم في مكتب القضاء،

جرى المحكمة العظيمة. حضر رئيس القضاة، الشيخ جدا، في المحكمة جالسا في الصف الأوسط. ولا تتأخر، أن محافظ بغداد وسكرتيه عبد القوي كانا في الصف الأول بين الجمهور.

خلال المحكمة، من الواضح أن أفكار الحركة والصراع كانت متجذرة بعمق في أذهان سكان بغداد. فهموا اللغة الرمزية من قبل الشيخ جحا وابن أخيه في المحكمة. وكان سكان بغداد يعرفون حقا بأن سلطة محافظ بغداد وشركاءه يتصرفون في أعمالهم مثل وجود مسمار مزعج جدًا لبنت المجتمع. كما في الحوار التالي:

جحا : (معرضا عنه ومتوجها إلى الحاضرين) ماذا ترون

يا معشر الحاضرين؟ أليس على حماد أن ينزع مسماره؟

الحاضرين : (بصوت واحد) بلى ... انزع مسمارك يا حماد !

انزع مسمارك يا حماد !

حماد : (صائحا بأعلى صوته). ويلكم، ترون المسمار الصغير

ولا ترون المسمار الكبير ! هذا صاحبه فيكم ... مروه

بنزعه أو فانزعه بأيديكم !

الحاكم : (صائح) خذوه و خذوا هذا الشيخ اللعين !

(باكثير ص. ١٠٣)

بالرغم من أن المحكمة قد تمت بالفضح، استمرت القصة إلى قبض على الشيخ جحا (الوظوف الرئيسية هـ). وتم سجن الشيخ جحا بسبب إهانة محافظ بغداد عندما قاد محكمة مثيرة للجدل والتحريض تعرف باسم قضية المسمار. تسببت الرموز في المحكمة إلى اضطرابات اجتماعية وسياسية وفتحت الطريق للحركة لإشعال المقاومة الشعبية للأنظمة الحكومية التعسفية.

ثم الجزء الختامي أو غالبًا ما يطلق عليه الأخدود الأخير . في الصراعات التي تنشأ في التنمية أو القناة الوسطى يمكن حلها وإيجاد مخرج ، بحيث يمكن إنشاء توازن في حياة الشخصيات . فيما يلي شرح للخط المسرحية مسمار جحا على (الوظوف الرئيسية ف). أخبر السكرتير المحافظ الأخبار المفاجئة. وتلقى الرسالة ثم قرأها. وفجأة أصبح وجهه شاحبًا مندهشًا عند قراءة الرسالة. وتلك الرسالة تتعلق بمقاومة الغزاة والحركات الثورية الشعبية . ثم تلقى المحافظ بالشيخ جحا لمناقشة عن الحركة الشعبية الثورية واستجاب المحافظ النصائح من الشيخ جحا وطلباته .

ولكن لا بد مع حالة أيضا وهي أن يكتب الرسالة ويرسلها إلى رئيس الثورة لكي يقفوا الاستفزاز ولا يحاصر المجتمع إرسال المساعدات للجيش الملكي. وأخيرا، شعر الشيخ جحا بالسعادة على ما قد قرر المحافظ. لم يدم طويلا، فجأة ظهر حارس السجن على عجل. في يده عقد ثلاث شفرات سيف طويلة.

يدخل عون مسرعا و معه ثلاثة أسيايف فيعطى سيفين لصاحبيه الجنديين :

عون : أبشر يا قضي القضاة فقد جاء الفرج الأكبر !

جحا : أفصح يا عون !

عون : القتال الساعة دائر حول القصر.

جحا : أي قصر؟

عون : قصر الطاغية الدخيل !

جحا : شعب العاصمة ثار؟

عون : بل جيش العاصمة ومن ورائه الشعب !

جحا : (هاتفاً) الله أكبر !

(باكثير ص. ١٣٢)

وأخير هذه القصة (سلسلة القصة غ)، سلم الوطن والشعب من سلطة استبدادية بمقاومة المجتمع والتأثير الكبير للشيخ جحا. وصار الشيخ جحا مفرجا من السجن وعاد إلى أسرته سعيدا.

يمكن العثور على التوازن في هذه القصة لأن الموضوع يصل إلى الهدف بنجاح ويصل إلى الهدف .يمكن رؤية توازن القصة من المرحلة حيث يمكن تحقيق الاستقلال والمجد في المخطط المسرحية مسمار جحا. تمكن الموضوع من تحرير الوطن الأم وشعبه .كان النجاح ناجماً عن شخصية الشيخ جحا وأصدقائه الذين تمكنوا من صياغة كلمة مرور ، والتي تبين أنها فعالة كرمز موحد للمقاتلين من أجل الحرية والحرية والعدالة.

إذا تم فحصها عن كثب ، فإن الشخصية الرئيسية في هذه القصة تميز رمز المقاومة والنضال.الصراع في هذه القصة هو في شكل مقاومة للظالمين.الحاكم فقط أناني وعائلته أو أصدقائه .يعيش الناس في وجه الحياة

تحت الضغط والمعاناة. بحيث يصور شخصية الشيخ جحا في هذا النص الدرامي ويمثل أيقونة للنضال لمساعدة المضطهدين.

وهكذا ، يمكن استنتاج أن القصة في مسرحية مسمار جحا هي نسخة واحدة من قصة النضال التي يوجد فيها شكل موحد لمقاتلي الحقيقة والعدالة. إلى جانب ذلك ، فإن شكل المستعمرة الموضحة في هذه القصة هو استبداد زعيم دولة تجاه شعبه ، وعندما يبدأ شعبه في إدراك المشكلة ، تستمر المشكلة في الازدياد ، واشتعلت ، وهم قادرون في النهاية على إشعال نار المقاومة.

ومن بيان هذه الأحداث توضح بأن مخطط مسرحية "مسمار جحا" يستخدم الحبكة الكرونولوجية. مع هذه الفئة ، يميل القراء إلى الشعور بالفضول حتى يستمعوا بعناية إلى النص الدرامي "مسمار جحا" حتى النهاية بعناية.

الفصل الرابع

الخلاصة والإقتراحات

بعد انتهاء إقامة البحث في تحليل السرد في مخطط المسرحية مسمار جحا سيقوم الباحث بالخلاصة والإقتراحات:

أ. الخلاصة

توصل الباحثون إلى النتائج التالية: (١) أن مخطط المسرحية مسمار جحا له قناة أمامية ، لها ثلاثة خطوط زمنية للقصة ، وهي بداية ، وسط ، ونهاية القصة. (٢) يستخدم نوع السرد الراوي الخارجي ، أي أن الراوي غير موجود في النص لأن منصبه هو فقط كمراقب / وجهة نظر لشخص ثالث. و (٣) نوع الراوي يستخدم الكلام المبلغ ، والكلام المنقول ، والكلام المرو .

لذلك في هذا البحث أن السرد في مخطط المسرحية كسولة الحوار معظم باستخدام الكلام المبلغ. وأقل الحوار باستخدام الكلام المرو.

ب. الإقتراحات

لقد تم البحث بعنوان " البنية السردية في مخطط المسرحية مسمار جحا لعللي أحمد باكثير (دراسة تحليلية سردية تزفيتان تودوروف). ينبغي الباحثون أن يحلل مسرحية مسمار جحا بالدراسة الأخرى من النظريات اللغوي و الأدبية نظرية الحب أو الدلالة و غير ذلك.

المراجع

المراجع العربية

- باكثير ،علي أحمد. مسرحية مسمار جحا، فكهية في ستة مناظر. القاهرة: مكتبة مصر.
- مزيان، عبد الرحمان. ٢٠٠٠. مفاهيم سردية. تحت اشراف : دار ربيعة جلطي
- مُحَمَّد، حياة جاسم. ١٩٩٨. نظريات السرد الحديثة. المجلس الأعلى للغافة
- كاسوحة، عبود. ٢٠٠٢. مفهوم الأدب و دراسات أخرى. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق
- ضيف, شوقي. ١٩١٦. تاريخ الأدب العربي. مصر: دار المعارف.
- زيات, احمد حسن. رجاء وحيد . ١٩٧٧. تاريخ الأدب العربي. القاهرة: دار النهضة المصرية.
- الدكتور أحمد عبد الله السومحي. ٢٠٠٧. علي أحمد باكثير: حياته شعره الوطني والإسلامي. مجهول المدينة: الإمارات العربية المتحدة .
- مملوثة النفسية. ٢٠١٢. الحبكة و الموضع في مسرحية "مسمار جحا" لعللي أحمد باكثير. سورابايا: مجهول النشر.

المراجع الأجنبية

- Arikunto. 2006. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta : PT. Rineka Cipta.
- Budianta, Melani dkk. 2002. *Membaca Sastra: Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi*. Depok: Indonesiatara.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse: Narative Structure in Fiction and Film*. London: Cornell University
- Emzir. 2011. *Metodologi Penelitian Kualitatif Analisis Data*. Jakarta: Rajawali Press.
- Esten, Mursal. 1978. *Kesusastraan*. Bandung: Angkasa.
- Huberman, A. Michael dan Matthew B.Mills. 1994. *Qualitative Data Analysis (Second Edition)*. London : Sage Publication.
- Leonard Webster dan Patricie Metrova. 2007. *Using Narrative Inquiry as a Research Method*, Oxon: Routledge
- Mahsun. 2005. *Metode Penelitian Bahasa*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Makaryk, Irene R. 1993. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: University of Toronto Press.
- Mawardi, Dja'far. 2001. *Laporan Penelitian Ali Ahmad Baksir Pengarang Drama*. Surabaya: Sunan Ampel Press.
- Moleong, Lexo J. 2014. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT.Remaja Rosdakarya.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Satinem .2019. *Apresiasi prosa fiksi: Teori, Metode, dan Penerapannya*. CV Budi Utama

Sudjiman, Panuti. 1986. Kamus Istilah Sastra. Jakarta: Gramedia.

Todorov, Tzvetan. 1985. *Tata Sastra* (diterjemahkan dari *Qu'est-ce Que le Structuralisme? 2. Poétique* oleh Okke K.S Zaimar, Apsanti Djokosuyatno dan Talha Bachmid). Jakarta: Djambatan.

Zaimar, Okke K.S. 1990. Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang. Jakarta: Perpustakaan Nasional.

Zulfahnur, dkk. 1996. Teori Sastra. Jakarta: Depdikbud.

المراجع الإنترنت

Yusuf Hidayat, Asep. 2007. Dalam http://resources.unpad.ac.id/unpad-content/uploads/publikasi_dosen/metode_penelitian_sastra.PDF. Universitas Padjajaran. Diunduh pada tanggal 22 September 2011.

<https://www.alaraby.co.uk/culture/2017/2/9/%D8%AA%D9%88%D8%AF%D9%88%D8%B1%D9%88%D9%81-%D8%B4%D9%83%D8%B1-%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A>

سيرة ذاتية

مفتاح الخفيفة، ولدت في موجوكرتو تاريخ ٢٨ سبتمبر ١٩٩٧، تخرجت من المدرسة الابتدائية الإسلامية دار الهدى موجوكرتو سنة ٢٠١٠، ثم التحقت بالمدرسة المتوسطة الإسلامية تبوإيرنج جوبنغ سنة ٢٠١٣،



ثم التحقت في المدرسة العالية الإسلامية تبوإيرنج سنة ٢٠١٦، ثم التحقت بالجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالنج حتى يحصل على درجة سرجانا في قسم اللغة العربية و أدبها سنة ٢٠٢٠ م.