البنية السردية في حكاية خرافية بطل أتينا بقلم كامل كيلاني
(الدراسة السردية لجيرار جينيت)

إعداد:

مرأة نيل الرفعة

رقم القيد: ١٧٣١٠٠٨٣

المشرف:

مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢١

البنية السردية في حكاية خرافية بطل أتينا بقلم كامل كيلاني
(الدراسة السردية لجيرار جينيت)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجنا

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

مرأة نيل الرفعة

رقم القيد: ١٧٣١٠٠٨٣

المشرف:

مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢١

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الإسم : مرأة نيل الرفعة

رقم القيد : ١٧٣١٠٠٨٣

عنوان البحث : البنية السردية في حكاية خرافية بطل أتينا بقلم كامل كيلاني (الدراسة السردية لجيرار جينيت)

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع تأليف الأخر. وإذا دعي أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فكنت أتحمل المسؤولية عليه، ولن تكون المسؤولية على المشرف أو المسؤولي في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٣٠ مايو ٢٠٢١ م

الباحثة

مرأة نيل الرفعة

رقم القيد: ١٧٣١٠٠٨٣

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم **مرأة نيل الرفعة** تحت العنوان **البنية السردية في حكاية خرافية بطل أتينا بقلم كامل كيلاني (الدراسة السردية لجيرار جينيت)** قد تم بالتفتيش و المراجعة من قبل المشرف وهي صالحة لتقدم إلى مجلس المناقشة لاستفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية و أدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا ملك إبراهيم مالانج.

مالانج، ٣٠ مايو ٢٠٢١ م

الموافق

المشرف

مصباح السرور، الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور حليمي، الماجستير

رقم التوظيف:

١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

المعرف

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٢٢٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : مرأة نيل الرفعة

رقم القيد : ١٧٣١٠٠٨٣

العنوان : البنية السردية في حكاية خرافية بطل أتينا بقلم كامل كيلاني (الدراسة السردية لجيرار جينيت)

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

تحريرا بمالانج، ٣٠ مايو ٢٠٢١ م

لجنة المناقشة

التوقيع

١- محمد سعيد، الماجستير (رئيس اللجنة) ( )

٢- فني ريسفاتي، الماجستير (المختبر الرئيسي) ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٧٠١٢٤٢٠١٥٠٣٢٠٠٤

٣- مصباح السرور، الماجستير (السكرتير) ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٠

المعرف

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتورة شافية

رقم التوظيف: ١٩٢٢٠٩١٠١٩٩١٠٣٢٠٠٢

الاستهلال

القدر شيء متصرف في العباد فلا راد لمشيئته

(كامل كيلاني في قصة بطل أتينا)

الإهداء

للذي قد بذل جهده لحياتي وسعادتي للذي أقف بين يديه في كل ضيقي

فالحب يتجلى له ولا يخفى ولو ساعة في قلبي

للتي أدعيتها لم تقف قط لنجاحي ونصيحاتها تسيل كسيل ماء النهر

فالرجاء على صحتها مستمر طول حياتي

فهما والداني الحبيبان، عسى الله أن يرزقهما من حيث لا يحتسب ويبارك لهما في كل لحظتهما.

توطئة

الحمد لله الذي أنار قلوب عباده المتقين بنور كتابه المبين، وجعل القرآن شفاء لما في الصدور وهدى ورحمة للمؤمنين، والذي جعل القرآن عربيا لعلنا نعقلون. والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء، وأشرف المرسلين، سيدنا محمد النبي العربي الأمين، الذي فتح الله به أعينا عميا، وآذانا صما، وقلوبا غلفا، وأخرج به الناس من الظلمات إلى النور، صلاة وسلاما دائمين إلى يوم البعث والنشور، وعلى آله الطيبين الأطهار، وأصحابه الهادين الأبرار، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد.

أقدم لكم هذا البحث الذي يدور حول دراسة سردية بموضوع " البنية السردية في حكاية خرافية بطل أتينا بقلم كامل كيلاني (الدراسة السردية لجيرارد جينيت)". أرجو أن يكون هذا البحث ينفع للجميع وله دور في ارتقاء دراسة السرد. ونستعفيكم إذا وجدتم الأخطاء في هذا البحث لأنني أعرف أنه بعيد عن الكمال، ونرجو كذلك منكم الاقتراحات.

وبالتالي أقدم كلمة الشكر إلى جميع الأشخاص الذين مساعدتهم يسرتني في إكمال هذا البحث. عسى الله أن يجزيهم أحسن الجزاء. لذلك أشكر ل-:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور حلمي زهدي، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها، الذي قد أرشدنا ويدوم بتشجيعنا لإكمال الدراسة في هذا القسم.
٢. فضيلة الأستاذ عارف مصطفي كسكرتير في قسم اللغة العربية وأدبها الذي لا يفوت بتوجيهنا لإكمال هذا البحث النهائي.
٣. فضيلة الأستاذ أنوار مسعادي مشرفي في إعداد الموضوع لهذا البحث الجامعي
٤. فضيلة الأستاذ مصباح السرور كمشرفي في هذا البحث الذي قد أرشدني في إتمام هذا البحث
٥. جميع الأساتذة في قسم اللغة العربية وأدبها على تعليمهم في كثير من المعلومات
٦. والداني وأخاني الذين برحمتهم وتشجيعهم أقدر على إكمال هذا البحث

٧. جميع الأصدقاء في قسم اللغة العربية وأدبها وفي بيت تحفيظ القرآن ومعهد سونان أمبيل العالي وهيئة تحفيظ القرآن الذين كانو مستمعين ومصاحبين لي في عملية الدراسة وإتمامها.

عسى الله أن يبارك لهم ويديم لهم الصحة والعافة والرزق الواسع، ويعيذهم من كل شر، ويستجيب لهم أدعيتهم، ويقضي لهم حوائجهم. آمين يا رب العالمين.

مالانج، ٣٠ مايو ٢٠٢١

الباحثة

مرأة نيل الرفعة

رقم القيد: ١٧٣١٠٠٨٣

المستخلص

رفعة، مرأة نيل. ٢٠٢١. البنية السردية في حكاية خرافية بطل أتينا بقلم كامل كيلاني (الدراسة السردية لجيرارد جينيت). بحث جامعي. قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

المشرف : مصباح السرور، الماجستير

الكلمات المفتاحية : القصة، التقصيص، الوحدة، جيرارد جينيت.

الحكاية الخرافية هي نوع من أنواع الأدب الشعبي ولها عناصر كثيرة، وتصدر من الدائرة والمنطقة والقبيلة المختلفة. وحكاية بطل أتينا هي واحدة من احدى الحكايات التي وجدنا في عصرنا اليوم. هذه الحكاية لها البنية الخاصة في كتابتها. تقسم هذه الحكاية إلى عدة الفصول، وكل فصل يتكون من عدة الأقسام الفرعية وهذا يخالف الحكاية الخرافية في غالبها التي لا تقسيم فيها. يهدف هذا البحث إلى معرفة خط القصة، وجهة النظر، ووظيفة السرد ومكانة الراوي في حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني.

نوع هذا البحث هو النوعي الموضوعي. ويكون مصدر البيانات الرئيسية هو حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني الصادرة عن مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة بتاريخ ٢٦ أغسطس ٢٠١٢ برقم المنشور ٢٠١٢/١٧٢٢٧٥. أما المصدر الثانوي هو الكتب التي تتعلق ببنية سردية عند جيرار جينيت. يتم جمع البيانات باستخدام تقنية قراءة الملاحظات (قراءة والكتابة). وأم التحليل يبدأ بتقسيم وحدات القصة ونختم بوصف خظ القصة، وجهة النظر، وظيفة السرد، ومكانة الراوي.

ينتج هذا البحث إلى ثلاثة أشياء: ١) أن خط القصة (Order) في هذه الحكاية هو *أكروني وأناكروني فروليفسيس* الخارجي ٢) وجهة النظر (Focalization) المستخدمة في هذه الحكاية هي على جنس الداخلي الثابت، الداخلي المتغير، الداخلي الجمعي، والصفرية ٣) أن الراوي في هذه الحكاية هو راوي غائب (*Heterodiegtic*) ووظيفة السرد الموجودة في هذه الحكاية هي وظيفة التقصيص، وظيفة التوجيه، وظيفة الاتصال، ووظيفة الإشهاد.

ABSTRACT

Rif'ah, Mar'atun Nailur. 2021. ***Narrative Structure in Story of Bathal Atena (Gerard Genette's Narrological Study).*** Minor Thesis (Skripsi). Arabic Language and Literature Department, Faculty of Humanities, Islamic State University Maulana Malik Ibrahim Malang.

Advisor : Misbahus Surur, M.Pd

Keywords : Story, Narrating, Sequences, Gerard Genette

Fairy tales are one of the types of folklore that have many varieties of substance. Fairy tales come from various ethnic groups, communities, or certain regions in different parts of the world. And Bathal Athens is one of the tales of thousands of fairy tales that we can find today. This fairy tale is unique in its structure of writing. It is divided into several chapters, and each chapter has several sub-chapters consisting of story fragments. So it seems different with another fairy tales. This study aims to determine order of the story, focalization, position of the narrator, and the function of the narrative in the story of Bathal Athena.

This research is an objective qualitative research. The main source used in this research is the Tale of Bathal Atena by Kamil Kailani that published by Muasasah Handawi Li Ta'lim wa Tsaqofah on August 26, 2012 with the publication number 172275/2012. While the secondary sources are books related to narratology Gerard Genette. The data analysis technique begins by dividing the story into several parts called by sequences, to find out the order of story. And then identify order, focalizations, narrator's position, and narrative functions.

The results of this research are: 1) The order in the story of Bathal Athensa are Achrony and External Prolepsis Anachrony 2) Focalization of storytelling used in the story of Bathal Athens is fixed internal focalization, variable internal focalization, multiple internal focalization, and zero focalization 3) Position The narrator in this story is outside the story, and the narrative functions in it are the storytelling function, the direction function, the communication function, and the testimonial function.

ABSTRAK

Rif'ah, Mar'atun Nailur. 2021. ***Struktur Naratif dalam dongeng Bathal Atena (Kajian Naratologi Gerard Genette).*** Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Pembimbing : Misabahus Surur, M.Pd

Kata Kunci : Kisah, Penceritaan, Sekuen, Gerard Genette

Dongeng adalah salah satu dari jenis folklore yang memiliki unsur cukup beragam. Dongeng berasal dari berbagai kelompok etnis, masyarakat, atau daerah tertentu di berbagai belahan dunia. Dan Bathal Atena merupkan salah satu dongeng dari beribu dongeng yang dapat kita jumpai hari ini. Dongeng ini memiliki keunikan dalam struktur kepenulisannya. Ia terbagi menjadi beberapa bab, dan di setiap bab memiliki beberapa sub bab yang terdiri dari potongan-potongan cerita . Berbeda dengan dongeng pada umumnya yang mengalir begitu saja.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui pola cerita, prespektif, posisi narrator, dan fungsi narasi pada cerita Bathal Atena. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif objektif. Sumber utama yang digunakan dalam penelitian ini adalah Dongeng Bathal Atena karya Kamil Kailani yang diterbitkan oleh *Muasasah Handawi Li Ta'lim wa Tsaqofah* pada tanggal 26 agustus 2012 dengan nomor penerbitan 172275/2012. Sedangkan sumber skundernya adalah buku-buku yang berkaitan dengan naratologi Gerard Genette. Untuk tekhnik analisis data dimulai dengan memecah dongeng *Bathal Atena* karya Kamil Kailani dalam satuan isi cerita atau sekuen untuk mengetahui susunan alur. Langkah selanjutnya yaitu mengidentifikasi pola cerita, fokalisasi, kedudukan narrator, dan fungsi narasi.

Hasil dari penelitian ini adalah: 1) Pola kisah dalam kisah Bathal Atena adalah *Akroni* dan *Anakroni Prolepsis* Eksternal 2) Fokalisasi penceritaan yang digunakan dalam kisah Bathal Atena adalah fokalisasi internal tetap, fokalisasi internal yang berubah, fokalisasi internal jamak, dan fokalisasi nol 3) Posisi narrator dalam kisah ini terdapat di luar kisah, dan fungsi narasi yang ada di dalamnya adalah fungsi penceritaan, fungsi pengarahan, fungsi komunikasi, dan fungsi testimonial.

محتويات البحث

صفحة الغلاف

تقرير البحث ..... أ

تصريح ..... ب

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

استهلال..... د

الإهداء..... هـ

توطئة ..... و

المستخلص ..... ح

ABSTRACT..... ط

ABSTRAK ..... ي

محتويات البحث..... ك

الباب الأول : المقدمة..... ١

أ. خلفية البحث ١

ب.أسئلة البحث ٣

ج. أهداف البحث ٣

د. فوائد البحث ٤

هـ. تحديد البحث ٥

و. الدراسة السابقة ٥

ز. منهج البحث ٧

١- نوعية البحث ٧

٢- مصادر البحث ٧

٣- طريقة جمع البيانات ٨

٤- طريقة تحليل البيانات ٨
الباب الثاني: الإطار النظري ٩
أ. السردية ٩
ب. سردية جيرار جينيت ١٠
١- الترتيب ١٢
٢- المدة ١٦
٣- التكرار ١٩
٤- الوضع ٢٠
٥- الصوت ٢١
ج. حكاية خرافية ٢٣
الباب الثالث: تحليل البيانات وعرضها ٢٥
أ. الترتيب لحكاية خرافية بطل أتينا ٢٥
١- لمحة الحكاية ٢٥
٢- الترتيب ٢٦
ب. وجهة النظر في حكاية خرافية بطل أتينا ٣٧
ج. مكانة الراوي ووظيفة السرد في حكاية خرافية بطل أتينا ٤٩
الباب الرابع: الخلاصة والاقتراحات ٥٣
قائمة المصادر والمراجع ٥٥
سيرة ذاتية ٥٨

الباب الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

كل حضارة لها ثقافة تم تناقلها من جيل إلى جيل. غالبا تكون الثقافة ترتبط بمنطقة معينة، حيث تكون لكل منطقة ثقافة مختلفة. ومن أشكال هذه الثقافة أدب شعبي، الذي عرف بالحكايات الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة من الصبيان والبنات المتعلقة بالظواهر الموجودة في منطقة معينة (خورشيد، ١٩٩١، ص.٧).

الحكاية الخرافية هي نوع من أنواع الأدب الشعبي (يوسف، ٢٠٢٠)، ولها العناصر الكثيرة، وتصدر من الدائرة والمنطقة والقبيلة المختلفة (نورغيانطرو، ٢٠١٨، ص. ١٩٨). وكذلك تفهم الحكاية الخرافية بقصة لم تكن وقيعة وتتعلق كثيرا بالعالم الخيالي.

هذه الحكاية تصرف كثيرا من النصائح الحياتية المعقدة إلى فكرة بسيطة تتعلق بموعظة حياتية التي توافق وجهة نظرة الأطفال وقدرتهم في الفهم. حتى يستطيع الأطفال على قبول تلك النصائح والموعظات بعد استماع هذه الحكاية. فلهذا تكون الحكاية الخرافية محبة عند عديد من الآباء و الأمهات لتصبح وسيلة لهم في تعليم وبناء الشخصية لدى أطفالهم.

في البداية تكون الحكاية الخرافية لها العلاقة بالإعتقاد الإبتدائي غالبا، مثل قوة سحرية التي أصبحت مرتبطة بالحياة اليومية (رصدينة، ٢٠١٩، ص. ١٩). ويتم حفظها شفهيًا وتمريرها في نطاق معين فقط (دانندجاجا، ٢٠٠٢, ص.٨٣). ولكن بمرور الأوقات تطور حضارة الدنيا وتطور الحياة من ناحية إجتماعية وبيئية حتى إعتقادية. وهذا يؤثر كذلك إلى شكل الحكاية الخرافية. تكون هذه الحكاية لا تتعلق دائما بقوة سحرية فقط ولكن بدأت بتنوع في مادتها. وأنها لا يتجرد في حفظها واستمرارها شفهيا مرة أخرى بل تكون هذه الحكاية مسلسلة الحياة الخيالية يعبرها الكاتب عبر اللغة على شكل مكتوب (كورنياوان، ٢٠١٣، ص. ٧٤). بدأت كتابة

هذه الحكاية حول قرن الثامن عشر إلى التاسع عشر م (إبراهيم، ص. ٥٨). فهذا شيء يجعل الحكاية الخرافية تصبح نوعا من أنواع أدب الأطفال (ساروميفايت، ٢٠١٩، ص. ١٣).

يشير كثير من نتائج البحوث إلى أن الحكاية الخرافية لها دور مهم وجيد في نمو الأطفال. لأنها تحتوي على العناصر التي تقدر على إرتقاء ذكاء الأطفال (كورنياوان & كوسومانيغروم، ٢٠١٦، ص.٢٨٦). من ناحية أخرى الحكاية الخرافية التي تكون جزءا من أدب الأطفال فهي على دوامها في تشملها مع عنصران مهمان وهما العنصور الترفيهي وعنصور المنفعة (ساروميفايت، ٢٠١٩، ص. ١٢). فكل من مزايا الحكاية الخرافية المذكورة مع شكل تعبيرها البسيط يدافع الباحثة لبحث و تعميق عن هذه الحكاية.

في هذا البحث أرادت الباحثة لتعميق الحكاية الخرافية على موضوع "بطل أتينا". هذه الحكاية كتبت بقلم كامل كيلاني وطبعها مؤسسة هندوي للتعليم و الثقافة مصر في سنة ٢٠١٢. كامل كايلاني هو كاتب أديب من مصرى. واشتهر بأعماله المخصوصة للأطفال حتى لقب برائد أدب الطفل في العالم العربي لأن قد كتب مئات من الحكايات الخرافية(كساب، ١٤٤٢، ص.١). وترجم كتاباته إلى عدة من اللغات، منها لغة الصين، الروسية، والفرنسية.

حكاية بطل أتينا لها البنية الخاصة في كتابتها. تقسم هذه الحكاية إلى عدة الفصول، وكل فصل يتكون من عدة الفصول الفرعية وهذا يخالف الحكاية الخرافية في غالبها التي لا تقسيم فيها. فلهذا أرادت الباحثة في تعميق تلك الحكاية من ناحية سردها وبنيتها.

أن السرد هو أهم عنصر في الحكاية، لأنه يعمل كوسيط للكاتب في تبليغ الأحداث في الحكاية إلى القراء(عائشة & سعاد، ٢٠١٤، ص.١٣). وبه نستطيع أن نرى كيفية التقصيص التي استخدمها الكاتب لتحضير انطباع وتأثير معين في الحكاية

حين يقرئها القارئ. ومن كيفيات التقصيص المستخدمة في كتابة الحكاية هي ترتيب *(Order)* خط القصة، تركيز وجهة النظر، وتنوع وظائف السرد. فهذه الكيفيات الثلاثة لها تأثير كبير في تحقيق أهداف الحكاية الخرافية، وهي تحويل القيم والنصائح الحياتية بتركيب بسيط وبنية بسيطة مع كون العنصور الترفيهي حتى تكون هذه الحكاية محبوبة عند الأطفال وتكون نصائحها مفهومة بالسهولة عندهم.

ففي هذا البحث ستستعمل الباحثة نظرية السردية لجيرار جينيت، لأنها تحتوي على جميع العناصر المطلوبة لبحث الكيفيات الثلاثة المذكورة بالعوامل التالية: أ) في هذه النظرية تكون الحكاية تكونت من وحدات التي تتعلق بعضها بعضا حتى تصبح خطا التي تقسم إلى عدة الأنواع بالوظيفة المختلفة (جينيت وآخرون، ١٩٩١، ص.١٤). ب)في هذه النظرية أن السرد له أنواع مختلفة في وجهة النظر التي تهدف إلى أهداف مختلفة أراد أن يحققها الكاتب(سويرتي، ١٩٩٠، ص. ٧٠). ج) في هذه النظرية لكل السرد له الوظيفة والمكانة المختلفة اللاتي ستثيرا آثارا مختلفا كذلك في ذهن القارئ.

فبالعناصر المذكورة، سنتمكن من معرفة كيفية إستراتيجية وتقنية السرد لكامل كيلاني في كتابة الحكاية، بحيث تتمكن القصة من تحقيق هدفها كقصة خرافية.

ب. **أسئلة البحث**

١. ما خط قصة بطل أتينا لكامل كيلاني؟

٢. أية وجهة النظر تستخدم في حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني؟

٣. كيف مكانة الراوي ووظيفة السرد في حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني؟

ج. أهداف البحث

١. لمعرفة خط قصة بطل أتينا لكامل كيلاني

٢. لمعرفة وجهة النظر في حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني

٣. لمعرفة مكانة الراوي ووظيفة السرد في حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني

د. فوائد البحث

هذا البحث بموضوع "الهيكل السردي في حكاية خرافية بطل أتينا بقلم كامل كيلاني (الدراسة السردية لجيرار جينيت) يشتمل على الفوائد النظرية والفوائد التطبيقية فهما:

١. الفوائد النظرية

ترجو الباحثة أن يكون هذا البحث قادراً على المساهمة في تطوير الدراسات الأدبية. خاصة في مجال السرد حيث لا يزال عرض التقييم له في حده الأدنى. بالإضافة إلى ذلك، نرجو أن يكون هذا البحث قادرًا على زيادة الاهتمام العام بالحكايات الخرافية كوسيلة لتوجيه القيم الاجتماعية وتعليم الشخصية التي يتم التخلي عنها حاليًا.

٢. الفوائد التطبيقية

أ) للباحث

يكون هذا البحث شرطا أساسيا للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج وتكون وسيلة لتطبيق النظرية السردية لجيرار جينيت في العمل الأدبي.

ب)للقارئ

١) سيعرف القارئ العمل الأدبي عند كامل كيلاني وخصائصه في مجال البنية السردية.

٢) سيعرف القارئ أشياء مهمة يجب مراعاتها في كتابة الحكاية الخرافية لزيادة جاذبيتها وفعالية إيصال قيم اجتماعيتها. لأن من خلال هذا البحث، سنكتشف العناصر المتعلقة بالبنية السردية في الحكاية الخرافية ووظيفة هؤلاء في نقل محتويات القصة ورسائلها إلى القارئ.

هـ. تحديد البحث

تستخدم هذه الدراسة نظرية سردية لجيرار جينيت. وكانت لها خمسة عناصر، ولكن سيركز هذا البحث إلى ثلاثة عناصر فقط، وهي:

١) الترتيب (أوردير)

٢) والتركيز الشخصي كجزء من الحالة المزاجية أو الوضع

٣) الراوي ووظيفة السرد كجزء من الصوت

وأما العنصرين الآخرين فهما محور التواتر والمدة. فمحور التواتر هو درجة التكرار والتواتر القائمة بين الحكاية والقصة. هذا العنصور لا يبحث في هذا البحث لأن الباحثة لا تجد كثيرا من التكرار في هذه الحكاية، وأنه من البحث الذي لم يبحثه كثير من أهل السرد فإدخاله إلى البحث لم يكن فعالا. وأما محور المدة لم يكن فيه المعيار الثابت في بحثه لذلك لم يدخل هذا المدوار في هذا البحث.

و. دراسة سابقة

١. – تيارا إيفاندا، الجامعة الحكومية بجوكجاكارتا ٢٠١٧. دراسة سردية في رومان ريكليسى ستينرنس فليسج (*Roman Reckless Steinernes Fleisch*) لكورنيليا فونك. يهدف هذا البحث إلى وصف: (١) الترتيب، (٢)التركيز (٣)موقع ووظيفة الراوي في تلك الرواية. ونتائج هذا البحث هي: (١)هذه الرواية لها خط أمامي يتكون من ١٦٤ تسلسلًا و ٥٠ وظيفة رئيسية، (٢) تُروى هذه الرومانسية بتركيز داخلي متغير، (٣) من خلال تحليل الشخصية، يكون سرد القصص في هذه الرومانسية من نوع مغاير الراوي وأما مكانة الراوي هي كالمؤلف باعتباره راويًا (مؤلفًا–راويًا) وله خمس وظائف، وهي وظيفة السرد، وظيفة التوجيه ،وظيفة الاتصال ، وظيفة الشهادة، ووظيفة الإيديولوجية.

هذا البحث له أوجه التشابه مع البحث الذي سنقوم به في النظرية، ويختلف في الموضوع.

٢- صوفي عكرمة سعادة عين سنن أمبل سورابايا. دراسة سردية في ثلاث قصص قصيرة اختارها كومباس في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. تم نشر هذه المجلة في عام ٢٠١٨. يدرس هذا البحث جوانب سرد القصص في أفضل ثلاث قصص قصيرة (قصص قصيرة) اختارها كومباس في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين مع دراسة سردية. يركز هذا البحث على مفاهيم المدة والتركيز والمتحدث. تظهر النتائج أن جانب السرد القصصي في كل قصة قصيرة يشير إلى مواقف الناس تجاه المشكلات التي أثيرت في القصص القصيرة الثلاثة.
هذا البحث له أوجه تشابه مع البحث الذي سنقوم به من حيث النظرية ولكنه يختلف في محور المناقشة والموضوع.
٣- إلسا حلية النساء، جامعة بادجاجاران ٢٠١٨. الدراسة السردية في رواية دوريات بقلم ساييني ك.م. يهدف هذا البحث إلى وصف: (١) الترتيب، (٢)التركيز (٣)موقع ووظيفة الراوي في تلك الرواية. ونتائج هذا البحث هي: (١) هذه الرواية لها خط مختلط، (٢) تُروى هذه الرواية بتركيز داخلي متغير ، (٣) من خلال تحليل الشخصية ، السرد في هذه الرواية من النوع المتجانس ، وموقع الراوي هو شخصية كراوي (الراوي والراوي لهما ثلاث وظائف من خمس وظائف للراوي ، وهي وظيفة الاتصال ، وظيفة الشهادة ، والوظيفة الإيديولوجية
هذا البحث له أوجه تشابه مع البحث الذي سنقوم به من حيث النظرية ولكنه يختلف في محور المناقشة والموضوع.

من جميع الدراسات التي تم وصفها، سيكون هذا البحث مختلفًا عن البحث السابق، لأنه يحتوي على موضوع مختلف، وهو الحكاية الخيالية بعنوان بطل أتينا. وأن هذا الموضوع يأتي من جنس الأدب الشعبي التي لم تبحث في هؤلاء الدراسات.

ز. منهج البحث

١) نوع البحث

استخدمت هذه الدراسة منهج البحث النوعي الذي لا يتم الحصول على نتائجه من خلال الإجراءات الإحصائية أو غيرها من أشكال الحساب (ستراوس & كوربين، ٢٠٠٩، ص. ٤). هذا المنهج حلل البيانات التي تأتي بشكل كلمات وجمل وفقرات مكتوبة ولا تأتي من بيانات رقمية (راتنا، ٢٠١٣، ص.٤٦). وأن هذا البحث من شكل الدراسة المكتبية.

أما مدخل البحث المستخدم في هذا البحث هو منهج موضوعي على نظرية السرد جيرار جينيت. إنه منهج يؤكد بأن العمل الأدبي هو هيكل مستقل (تييو، ٢٠١٥، ص. ٩٤).

يستخدم هذا البحث هؤلاء الأساليب لأنه يبحث فيه العمل الأدبي المكتوب بالتركيز على دراسة بنية الأعمال الأدبية. وهذا البحث هو دراسة أدبية التي تعمقت في النص، من محتواه ومعناه إلى بنيته وخطابه (راهارجو، ٢٠٢٠، ص. ٧٣).

٢) مصدر البيانات

مصدر البيانات المستخدم في هذه الدراسة نوعان:

أ) مصدر البيانات الرئيسية، وهو حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني الصادرة عن مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة بتاريخ ٢٦ أغسطس ٢٠١٢ برقم المنشور ٢٠١٢/١٧٢٢٧٥.

ب) مصدر البيانات الثانوية، وهو الكتب التي تتعلق ببنية سردية عند جيرار جينيت.

٣) طريقة جمع البيانات

هذا البحث هو بحث على إطار نظري على حكاية بطل أتينا كموضوع للبحث. فتم جمع البيانات باستخدام تقنية قراءة الملاحظات (قراءة والكتابة). تم إجراء هذا الجمع لتخزين البيانات المتعلقة بأهداف البحث. وتم بالخطوات التالية:

أ) قراءة حكاية خرافية بطل أتينا لكامل كيلاني

ب)فهم محتوى حكاية خرافية بطل أتينا لكامل كيلاني للعثور على كلمات وجمل وفقرات تتعلق بخط القصة، وجهة النظر، وظيفة السرد ومكانتها في تلك الحكاية

ج) قيام بعمل الوسم على على كلمات وجمل وفقرات تتعلق بخط القصة، التركيز، وظيفة السرد ومكانتها في تلك الحكاية.

٤) طريقة تحليل البيانات

استخدم هذا البحث تقنيات التحليل السردي. وضح (ستوكس، ٢٠٠٣، ص.٦٧) أن موضوع التحليل في التحليل السردي مأخوذ من النص كله الذي يتركز على بنية القصة أو السرد. استخدم التحليل السردي في هذه الدراسة نظرية السرد من جيرار جينيت لتحليل خط القصة، التركيز، وظيفة السرد ومكانته في حكاية خرافية بطل أتينا لكامل كيلاني. تم تحليل البيانات في هذه الدراسة من خلال المراحل التالية:

أ. تقسيم حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني إلى وحدات أو *سيكوين* أو تسلسلات لمعرفة ترتيب الخط.

ب. وصف خط حكاية بطل أتينا

ج. وصف التركيز في حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني

د. وصف وظيفة السرد ومكانته في حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني

هـ. كتابة الخلاصة

الباب الثاني
الإطار النظري

أ. السردية

السردية هي فرع من البنيوية. قد قال فرادوفو بأن المفهوم الأساسي الذي تميز به نظرية البنيوية هو الافتراض بأن العمل الأدبي هو هيكل مستقل يمكن فهمه كوحدة كاملة (رحمة، ٢٠٠٧، ص. ٢٢). حتى يهدف البحث البنيوي للوصف التفصيلي على جميع العناصر الموجودة داخل العمل الأدبي لفهم معانيه الشامل.

السردية تعرف بالنظرية التي تأتي من الغرب وأنه مشهور باسم ناراتولوغي الذي تم تشكيله من كلمتين وهما ناراتيو ولوغوس.أما ناراتيو فهو بمعنى قصة، قول، وحكاية. ولوغوس بمعنى علم. فهذه السردية بمعنى كمجموعة من المفاهيم المتعلقة بالقصة ورواية القصص (هداية، ٢٠٠٧، ص. ١١٢).

ولعل أقرب التعريفات إلى الفهم الحقيقي هو التعريف الذي جاء به الدكتور عبد الله إبراهيم ويقول فيه: "إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروى له وهي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة(عيلان، ٢٠١١، ص.٧٢).

تعرف راتنا بأن تطور السردية يمكن إرجاعها إلى زمن أرسطو (القصة والنص). ثم بحثتها مجموعة الشكلية في الفترة البنيوية، وخاصة فيما يتعلق بالقصة أو فابولا والعقدة أو شوزيت. فابولا بمعنى التسلسل الزمني السببي الذي هو نفس القصة ولو كان يأتي بأشكال مختلفة. وأما شوزيت فهو القصة التي فهمها القارئ وبلغت في ذهنهم (برامانتيو، ٢٠٠٧، ص. ٤٣). فتكون السردية لها محوران أساسيين وهما: تقنية تسلسل الأحداث و فهم القارئ أثناء قراءة النص (شميتز، ٢٠٠٧، ص. ٤٣)

ومن خبراء السردية في الفترة البنيوية هم: كلاودي ليفي ستراوس (البنية والخرافة)، تزفيتان تودوروف (التاريخ والخطاب)، ميكي بال (فابولا، قصة، نص)، الغيرداس جوليان غريماس (قواعد السرد، هيكل النشط)، وصلوميت ريمون-كينان (قصة، نص، سرد) (إيفاندا، ٢٠١٧، ص. ١٢).

أما في فترة بعد بنيوية فاستمر البحث في رفض التحديدات الموجودة في العصر البنيوي. في هذه الفترة أراد الخبراء أن يفضلوا توسيع تقييمهم السردي، فلا تحديد مثل ما يأتي قبلها. وهذا التوسيع له عدة من الآثار الإيجابي وهي: عودة السرد إلى معناه الاشتقاقي وهي دراسة تتعمق في السرد، وبعد ذلك تآزر مع الخطابات النقدية المختلفة حتى تنمو السردية ثم تأتي نمط جديد في الدراسات السردية، مثل السردية في دراسة جنسية، التحليل النفسي، نقد ردود القارئ، و النقد الأيديولوجي (أونيغا & لاندا، ٢٠١٤، ص. ١).

من خبراء هذا العصر ما يلي: جيرار جينيت (الترتيب، المدة، التواتر، الوضع، الصوت)، جيرالد فرينج (البنية السردية)، سيمور جولير (الكفاءة الأدبية)، رولاند بارتيس، ومخيل بختين (خطاب متعدد الأصوات) (إيفاندا، ٢٠١٧، ص. ١٢).

ب. سردية جيرار جينيت

يعتبر جيرار جينيت وهو الخبير في مجال السردية من فرنسى كمن أكمل دراسة سردية بفتح مجال معقد من النقد الأدبي. يقدم جينيت هيكلاً واضحًا ومنطقيًا ومصطلحات مناسبة من السردية في كتبه ومقالاته. فإرادة جينيت في توضيح هذا المفهوم بسبب ملاحظته إلى كثرة استعمال مصطلح السرد بدون فهم المعنى المناسب (جينيت، ١٩٣٠، ص. ٢٥). فلذلك أراد جينيت أن يقدم نظرية عامة حول كيفية تقديم السرد لقصة. فاستخدم مجموعة متنوعة من النصوص، بدءًا من القصص القديمة إلى الأدب الحديث كالمواد البحثية (شميتز، ٢٠٠٧، ص. ٥٦).

تكون سردية جينيت لها مكانة مهمة في مجال الدراسات السردية حاليا، ويمكن ملاحظة ذلك من وجهة نظره التي يستخدمها العديد من الخبراء كنقطة الانطلاق في هذه الدراسة، حتى من الذين لا يقبلون رأيه (شميتز، ٢٠٠٧، ص. ٥٦).

بين جينيت في النص الأصلي *Narrative Discourse: An Essay in Method* بأن استخدام كلمة السرد بشكل عام له ثلاثة معاني مختلفة. المعنى الأول هو خطاب شفهي أو كتابي ينقل حدثًا أو سلسلة من الأحداث. والمعنى الثاني هو كل العلاقات التناقضية والتكرارية والاستمرارية بين سلسلة من الأحداث، سواء كانت حقيقية أو خيالية. والمعنى الثالث هو حدث ليس بمجرد نتيجة التقصيص بل أنه يضمن كيفية الراوي في ابلاغ ذلك الحدث (جينيت، ١٩٨٠، ص. ٢٥-٢٦).

حقيقة ستناقش الدراسة السردية العلاقة بين عدة أشياء وهي: العلاقة بين الخطاب والحدث، العلاقة بين الخطاب والأفعال التي تنتج ذلك الخطاب. فمن هذين العلقتين يصف جينيت على أن هناك ثلاثة عناصر في السرد ويقيدها بالمصطلح الخاص في بحثه وهي: قصة (*story*)، السرد (*narrative*)، والتقصيص (*narrating*) وهذا الذي يبحث الأشياء المتعلقة بكيفية تقصيص القصة والأفعال المستخدمة قي تقصيص القصة المعينة حقيقية كانت أم خيالية (جينيت، ١٩٨٠، ص. ٢٧).

يحدد جينيت أن المناقشة في دراسته للنص السردي ستتضمن عدة العلاقات وهي: البحث عن العلاقة بين السرد والقصة، والعلاقة بين السرد والتقصيص، والعلاقة بين القصة والتقصيص (جينيت، ١٩٣٠، ص. ٢٩). وسيتم تلخيص هذه الأشياء الثلاثة في ثلاثة مجالات التي تكون نقطة رئيسية و بحثا أساسيا في بحثه، حيث أن هذه المجالات الثلاثة مستوحاة من تقسيم جوانب الدراسة السردية التي بحثها تودوروف.

يبدأ البحث بدراسة زمنية التي تستند إلى القواعد اللغوية للسرد، فيسمى هذا المجال بمصطلح "*Tense*". تقسم هذا المجال إلى ثلاثة أقسام وهي: العلاقة الزمنية بين

الوحدات السردية الموصوفة في النص (*order*)، الفرق بين وقت القصة وسردها (*duration*)، وتكرار القصة (*frequency*).

المجال التالي هو الحالة المزاجية (*mood*) التي تناقش وجهة النظر ومفهوم المسافة المستخدم في التقصيص والسرد. والمجال الآخير هو الصوت (*voice*) الذي يبحث عن وظيفة السرد. فالآن نستطيع أن نستلخص بأنه من وجهة نظر جيرارد جينيت ، يمكن إجراء التحليل السردي من خلال تعميق خمس نقاط وهي: الترتيب (*order*)، المدة (*duration*)، التواتر أو التكرار (*frequency*)، الوضع (*mood*)، والصوت (*voice*). وبالتالي التفاصل لهذه النقاط الخمسة:

١. الترتيب (*Order*)

المفهوم الأساسي من فكرة جينيت في فهم وقت الخطاب السردي هو فهم وقت القصة والتقصيص أوالسرد (١٩٣٠: ٣٣).

يشير وقت القصة إلى الوقت الذي حدث فيه الحدث الحقيقي وهذا الوقت يعرف بوحدات الثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات. وأما وقت التقصيص فهو يتعلق بكيفية التقصيص والسرد فيعرف ويقاس هذا الوقت بالخط والصفحة (جينيت، ١٩٣٠، ص. ٣٣، ٨٧-٨٨).

فالعلاقة بينهما (وقت القصة ووقت السرد أوالتقصيص) يشكل البنية السرديّة تسمى بالترتيب السردي. يستند هذا الترتيب إلى العلاقة بين تسلسل الأحداث في القصة وترتيب هذه الأحداث في السرد.

ترتيب السرد يتكون من النوعين، هما:

أ) *أكروني*، وهو الذي يأتي وقت قصته متساويا بوقت التقصيص. فهما يجري عاديا ويتصوران معا لا يسابق بعضهما بعضا.

ب) *أناكروني*، وهو إذا كان الوقت بين القصة والتقصيص غير متشابك بشكل طبيعي ولم يكن متوازيا، فهما يسابق بعضهما بعضا. تقسم هذا النوع إلى نوعين، وهما:

١) *فروليفسيس*. هذا النوع تحدث حين يقفز خطاب القصة إلى الأمام وهذا الذي يأتي بعد الأحداث الوسطية.

٢) *أناليفسيس*، فهذا النوع يأتي حين يجد قطع مسير القصة بهدف تذكر الأحداث السابقة. ذكرها تودوروف بمصطلح *ريتروفيكسي*.

بين جينيت بأن هناك ثلاثة احتمالات لحدوث *أناكروني* في سطر القصة وهي خارجية وداخلية ومختلطة. إذا وقع الحدث الأولي والحدث الأخير قبل الحدث الحالي فهذا الحال من نوع *الأناكروني* الخارجي. وإذا الأحداث الأولية تحدث بعد الأحداث الحالية فهذا الحال من نوع الأناكروني الداخلي. والآخير هو *أناكروني* مختلطة، فهذا النوع توجد حين تحدث الأحداث الأولية قبل الأحداث الحالية ، بينما تحدث الأحداث النهائية بعد الأحداث الحالية (جاتمان، ١٩٨٠، ص. ٦٥).

يتم تحليل العلاقة بين وقت القصة ووقت السرد بمقارنة وحدة القصة (*Sekuen*) بين القصة وسردها. هذه وحدة القصة هي كل جزء من الخطاب يشكل وحدة ذات معنى (زايمار، ١٩٩١، ص. ٣٣). يمكن أن يكون تلك الوحدة أن تكوّن من جملة أو فقرة أو عدة فقرات.

لحد الوحدة المعقدة فمن الضروري الانتباه إلى عدة معايير. الأول هو أن يركز الوحدة على نقطة واحدة، ويكون الموضوع الذي يتجه إليه التركيز واحد. أو أن تكون هذه الوحدة تكونت من نفس الأحداث ونفس الأشخاص ونفس الأفكار ونفس المجال. والثاني أن تكون الوحدة من نفس الوقت والمكان. والثالث أن يتم تمييزها بأشياء خارج

اللغة، مثل المساحات الفارغة في منتصف النص والكتابة والتخطيط في كتابة النص وغيرها (آفاندا، ٢٠١٧. ص. ١٥).

لإجراء تحليل بهذا الترتيب، تقدم جينيت مثالاً لتحليل الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للتقصيص من نص جان سانتويل على النحو التالي :

> *"**A** Sometimes passing in front of the hotel he remembered **B** the rainy days when he used to bring his nursemaid that far, on pilgrimage. **C** But he remembered them without **D** the melancholy that he then thought **E** he would surely some day savor on feeling that he no longer loved her. **F** For this melancholy, projected in aticipation **G** prior the indifference that lay ahead, **H** came from his love. **I** And this love existed no more ".*

هذه المقطع من القصة تقسم إلى تسعة أجزاء حسب الترتيب الزمني للسرد أوالتقصيص. تتم الإشارة لوقت القصة بالأرقام، وأما وقت التقصيص تشير إليه الأحرف. الرقم الثاني يدل إلى الزمن الحالي، وأما الرقم الأول فهو دليل للزمن الماضي.

المقطع (A) يأتي بمقام الثاني (*Sometimes passing in front of the hotel he remembered*). المقطع (B) يأتي بمقام الأول (*the rainy days when he used to bring his nursemaid that far, on pilgrimage*). المقطع (C) يأتي بمقام الثاني (*But he remembered them without*). المقطع (D) يأتي بمقام الأول (*the melancholy that he then thought*). المقطع (E) يأتي بمقام الثاني (*he would surely some day savor on feeling that he no longer loved her*). المقطع (F) يأتي بمقام الأول (*For this melancholy, projected in aticipation*). المقطع (G) يأتي بمقام الثاني (*prior the indifference that lay ahead*). المقطع (H) يأتي بمقام الأول (*came from his love*). المقطع (I) يأتي بمقام الثاني (*And this love existed no more*). فتم صيغة الترتيب الزمني للقصة وسردها هي:

A2-B1-C2-D1-E2-F1-G2-H1-I2.

صيغة الترتيب الزمني في مقطع القصة المذكور هي صيغة متعارجة على التمام. في تلك الفقرة لا يُظهر المؤلف شرحًا للوقت كذلك، حتى يكون هذا الحال يصعب القارئ

في فهم موقف الشخصية التي يتم إخبارها. ومع ذلك فإن هذا الحال لا يحبط التحليل الزمني، لأننا نستطيع أن نقوم التحليل على الوحدات عبر القاعدة المستعملة في السرد.

هناك أنماط أو أشكال أخرى من الصيغ المستخدمة في عملية التحليل، وهي بأن لا يستخدم رقم الواحد والإثنين للوقت الماضي والوقت الحالي بل أنه يستخدم الأرقام حسب ترتيب القصة. يوضح جينيت هذه الصيغة بالفقرة التالية:

> *(A) Swann now found equally intelligent anybody who was of his opinion, his old friend the Prince de Guermantes and my schoolfellow Bloch, (B) whom previously he had avoided (C) and whom he now invited to luncheon. (D) Swann interested Bloch greatly by telling him that the Prince de Guermantes was a Dreyfusard. "We must ask him to sign our appeal for Picquart; a name like his would have a tremendous effect." But Swann, blending with his ardent conviction as an Israelite the diplomatic moderation of a man of the world, (E) whose habits he had too thoroughly acqUired (F) to be able to shed them at this late hour, refused to allow Bloch to send the Prince a circular to sign, even on his own initiative. "He cannot do such a thing, we must not expect the impossible," Swann repeated. "There you have a charming man who has travelled thousands of miles to come over to our side. He can be very useful to us. If he were to sign your list, he would simply be compromising himself with his own people, would be made to suffer on our account, might even repent of his confidences and not confide in us again." Nor was this all, Swann refused his own signature. He felt that his name was too Hebraic not to create a bad effect. Besides, even if he approved of all the attempts to secure a fresh trial, he did not wish to be mixed up in any way in the antimilitarist campaign. He wore, (G) a thing he had never done preViously, the decoration (H) he had won as a young militiaman, in '70, (I) and added a codicil to his will asking that, (J) contrary to his previous dispositions, (K) he might be buried with the military honours due to his rank as Chevalier of the Legion of Honour~ A request which assembled round the church of Combray a whole squadron of (L) those troopers over whose fate Franl;oise used to weep in days gone by, when she envisaged (M) the prospect of a war. (N) In short, Swann refused to sign Bloch's circular, with the result that, if he passed in the "eyes of many people as a fanatical Dreyfusard, my friend found :'I him lukewarm, infected with Nationalism, and a militarist. (0) Swann left me without shaking hands so as not to be forced into a general leave-taking.*

تحتوي هذه الفقرة القصة على التسلسل التالي: ١) الحرب في سنة ١٨٧٠؛ ٢) طفولة مرجيل في *كومبراي*؛ ٣) بعض الوقت قبل ليلة *غيرمانتس*؛ ٤) ليلة غيرمانتس عام ١٨٩٨؛ ٥) دعوة إلى بلوج؛ ٦) غداء سوان بلوج؛ ٧) إضافة الشروط؛ ٨) دفن سوان؛ ٩) الحرب التي تخيلها فرانسوا. لذا فإن صيغة هذا المقطع من القصة هي كما يلي:

A4-B3-C5-D6-E3-F6-G3-H1-I7-J3-K8-L2-M9-N6-O4

٢. المدة (*Duration*)

تصف مدة السرد (المدة) الفرق بين الوقت الحقيقي للحدث أو وقت القصة (وق) و الوقت الذي يستغرقه الراوي في تقصيص الحدث (وت) (ديديفو، ٢٠١٩، ص. ١٦٨). يعد تقييم المدة أمرًا صعبًا لأنه لا يوجد وقت قياسي للقصة يجب الوفاء به لكل وحدة زمنية لقصة ما. ويستخدم جينيت في دراسته معيار الوقت الذي تستخدمه معظم الأعمال الأدبية في ذلك الزمن.

يتم قياس مدة القصة وطولها بقياس وحدات الثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، أما قياس طول التقصيص بالخطوط والصفحات (جينيت، ١٩٣٠، ص. ٨٧-٨٨).

صنف جينيت الحركة السردية إلى أربعة أجزاء، وهي: فاصل (*Pause*)، مشهد (*Scene*)، الخلاصة (*Summary*)، القطع (*Ellipsis*).

أ) الفاصل، فهذا تحدث إذا تمت مقاطعة وقت القصة لإنشاء غرفة خاصة بينما لا يزال هناك نص سردي فيكون وقت التقصيص أكثر من وقت القصة. هناك ناحيتان رئيسيتان في الفاصل الوصفي يجب مراعاتهما. الأول هو تختلف الفاصل الوصفي عن الوصف العادي حيث لا يشكل كل الأوصاف فواصلا. الفواصل الوصفية تبطئ سرعة التقصيص حتى تستطيع أن تجعلها صفرا، وأما الوصف

العادي لا يبطؤها. والثاني أن لا تشير الفواصل الوصفية إلى الفترة الزمنية للقصة لذلك يقال أن هذا الوصف يشكل الفاصل.

إذا نشابه التقصيص بالأشخاص والقصة بالمسافة التي لا بد للشخص على مرورها، فيكون الفاصل الوصفي هو حالة بقاء الشخص في مكانه. فظهر اختلاف بين الوصف العادي والفاصل الوصفي لأن الوصف العادي لم تكن سرعته صفرا.

من دون الفاصل الوصفي، نجد الناحية الأخرى التي تجعل وقت القصة صفرا وهي *Commentarial excurses* التي لا بشير إلى الفترة الزمنية في القصة (وق=٠).

تدخل المؤلف أو *Commentari Excurses* هي إضافات أو انحرافات عن تسلسل للقصة، وأما الفاصل الوصفي ما زال له النطاق المكاني والزماني للقصة (جينيت، ١٩٨٠، ص. ٩٤). إذا أن الفاصل الوصفي هو الذي يجعل وقت القصة صفرا ولكنه في نفس النطاق المكاني والزماني للقصة. فهو يخالف الوصف و *Commentari Excurses* معا.

ب)مشهد (*Scene*)، فهذا تحدث حين وقت التقصيص يطابق وقت القصة. هذا يطابق بما قاله جاتمان (١٩٨٠:٧٢)

"... the scene is the incorporation of the dramatic principle into narrative. Story and discourse here are of relatively equal durration".

المشهد هو دمج المبادئ الدرماتيكية في السرد. فالقصة والتقصيص لهما الوقت المتساوي.

يهدف المشهد إلى سرد الأحداث التي تعتبر مهمة جدًا، بحيث يتم وصفها بالتفصيل. هذا يوافق رأي جينيت الذي يقول بأن تقصيص الرواية بشكل عام قبل رواية *À la Recherche du Temps Perdu* لمارجيل فروست يكون هناك فرق التوقيت بين المشهد والخلاصة الذي يهدف إلى صرح اختلاف المضمون بينهما

أو بين الأحداث المهمة يجب وصفها بالتفصيل مع لحظات غير مهمة يتم تلخيصها.

الوظيفة التقليدية لهذه المشاهد الدرماتيكية والخلاصات غير الدرماتيكية تتغير في نصوص بروست. المشهد لا يطابق وظائف الدرماتيكية ولكن كمشهد نموذجي أو رسم توضيحي (*typical or illustrative scene*). تقدم المشهد لتصوير شخصية وإجتماعية الأشخاص داخل القصة. هذا المشهد يسمى بالمشهد غير دراماتيكي أو توضيحي. هوستون يقول بأن المشهد في نص بروست يلعب دورًا كالأنماط التي تتركز فيها المعلومات والأحداث الإضافية (جينيت، ١٩٣٠، ص. ١١١).

التغيير في الوظيفة من المشاهد الدرماتيكية إلى المشاهد التوضيحية له آثار. في المشاهد الدرماتيكية تكاد لا توجد أي فاصل في شكل الوصف، أوالفكرة، أوتقليب الأوقات (*anachronic interference*). في المشاهد التوضيحية، تمتزج المشاهد بالموضوعات الخيالية، مثل الذكرايات القديمة، والتوقعات المستقبلية.

ج) الخلاصة (*Summary*). فهذه تحدث عندما يتم تلخيص بعض أجزاء من حدث القصة (وقت القصة) في السرد (وقت التقصيص) حتى يكون هناك التسريع. في هذا الحال وقت التقصيص أكثر من وقت القصة.

د) القطع (*ellipsis*)، فهذا يحدث حين توقف خطاب السرد ولو كان وقت القصة ما زال يستمر. فوقت القصة أكثر من وقت التقصيص. القطع هو استراتيجية لسرد القصص عن طريق القفز على مدى فترة زمنية معينة وينتقل مباشرة إلى الأوقات القادمة. اشتهر هذا القطع بمصطلح "*Cut*" في صناعة الأفلام.

يلخص جينيت تلك الحركات الأربعة إلى الصيغة التالية:

الفاصل : NT=n, ST =0. : NT > ST

المشهد : NT=ST

الخلاصة : NT < ST

القطع : NT=0, ST=n. Jadi: NT <ST

قسمت جينيت أيضًا تصنيفًا لاتساق السرعة في التقصيص. يُطلق على رواية القصص المتسقة اسم *Isochronic*، أما الاختلافات في سرعة التقصيص تسمى *Anisochronic*. هذه الإختلافات تجعل القصة تطور بحركات مختلفة الذي يشير إلى مدة تقصيص القصة.

٣. **التكرار** (***Frequency***)

التكرار في السرد هو علاقة التكرار بين القصة والتقصيص. في الأساس، لا يحدث الحدث مرة واحدة فقط، بل يمكن أن يحدث بشكل متكرر. وخير مثال على ذلك شروق الشمس وغروبها، أنه تكرر في كل يوم. ومع ذلك ، لا يعني الحدث المتكرر هو نفس الحدث، بل يعني حدثًا متطابقًا. يحدث هذا النوع في تقصيص القصة كذلك. تمكن القصة بتقصيصها أكثر من مرة واحدة.

يذكر جينيت (١٨٣٠: ١٤٤-١٤٦) هناك أربعة أنواع من التكرار السردي، وهي:

أ) التمثيل الفردي (*singulative representation*)، وهو تقصيص ما يحدث مرة بمرة. نحو: نمت مبكرا أمس.

ب)التمثيل *أنافوري*، وهو تقصيص ما يحدث مرات بمرات. نحو: في يوم الإثنين نمت مبكرا، في يوم الثلاثاء نمت مبكرا، في يوم الأربعاء نمت مبكرا، وغير ذلك.

ج) التمثيل التكراري، وهو تقصيص ما يحدث مرة بمرات. نحو: نمت مبكرا أمس، نمت مبكرا أمس، نمت مبكرا أمس.

د) التمثيل إيتراتيف، وهو تقصيص ما يحدث مرات بمرة. نحو: في يوم الإثنين نمت مبكرا، الثلاثاء، وغير ذلك.

٤. الوضع (*Mood*)

يرتبط وضع السرد بموقف أو موقع المؤلف والراوي والشخصيات في القصة. يركز الوضع إلى الملاحظة على الطريقة التي يرتب بها المؤلف لتقديم الراوي في القصة. هل الراوي هو أهم الشخص في تقصيص القصة أم أنها خارج القصة.

في نظر فلاتو هناك نوعين من التقصيص، هما *Pure Narrative* و*Imitation*. أن *Pure Narrative* أو نستطيع أن نسميها بالتقصيص الحقيقي الذي يكون الراوي هو نفسه. وأما *Imitation* أو التقصيص التقليدي هو التقصيص الذي يظهر الشخص الخيالي ويبدو كأنه راو القصة. لذلك يبدو كأن القصة تُروى من شخص آخر (جينيت، ١٩٣٠، ص. ١٦٥).

إذا تم القياس بناءً على كمية المعلومات ومظهر الراوي فالتقصيص التقليدي يكون فيه أقصى كمية من المعلومات والحد الأدنى من ظهور الراوي. وعكسه أن التقصيص الحقيقي يكون فيه أقصى كمية من ظهور الراوي و والحد الأدنى من جملة المعلومات. من هذا البيان يظهر لنا بأن الوضع يتعلق بشيئين، هما:

- مقدار المعلومات التي تأتي في التقصيص
- مقدار ظهور الراوي

في جانب الآخر إذا نظرنا من وجهة هذين الشيئين فالبحث عن الوضع يمكن تصنيفها إلى شيئين هما المسافة ووجهة النظر (جينيت، ١٨٣٠، ١٦٢).

وجهة النظر هي البحث حول وجهة نظر الشخصية التي يستخدمها الراوي. يهدف هذا البحث إلى تحليل وجهة النظر المستخدمة في التقصيص. وأما معرفة الراوي، فنحتاج إلى تحليل جوانب الصوت أو الخطاب (*Voice*). على شكل بسيط، وجهة النظر هي بحث يدور حول من ينظرأو يشاهد، وأما الصوت هو بحث عن من هو قائل.

يختلف الناظر عن المتحدث أو الراوي. في العمل الأدبي ، يمكن أن يتخذ الراوي شكل الشخصية التي لا تظهر في القصة على الإطلاق. هذا الراوي يقوم بتقصيص ما

يشاهده واحد أو بعض الأشخاص فقط. فبذلك يمكن أن يكون الراوي والناظر مختلف، حتى لا بد على بحثهما بطريق مختلف.

في أمر الناظر الذي يتعلق بوجهة النظر يستعمل جينيت بمصطلح *Focalization*. هذه المحور تقسم إلى ثلاثة أنواع، وهي:

- *Zero Focalization*، في هذا النوع تكون وجهة النظر من الناظرين الذين هم خارج القصة تمامًا.
- *Internal Focalization*، في هذا النوع تكون وجهة النظر من المشاهد الذي يقع داخل القصة أو يكون الناظر هو يلعب دورا في القصة. هذا النوع تقسم إلى ثلاثة أنواع وهي:
  - الثابت (*Fixed*): يتم عرض القصة بأكملها من وجهة نظر شخص واحد فقط
  - المتغير (*Variable*): في التقصيص، هناك تغيير الناظر من شخص واحد إلى الآخر
  - الجمع (*Multiple*): يتم عرض الحدث من وجهة نظر عدة الأشخاص
- *External Focalization*، في هذا النوع تكون وجهة النظر من المشاهدين الذين هم خارج القصة تمامًا ولم يعرف القارئ فكرة الناظر ومشاعره.

٥. الصوت (*Voice*)

الصوت هو جانب من جوانب العمل اللغوي الذي يُنظر إليه على أساس علاقات الفاعل. لا يشير الفاعل إلى الأشخاص الذين يشاركون في حدث ما، ولكن كذلك من الذي يرويه أو يشارك بشكل سلبي في التقصيص. جينيت يقسم مناقشة الصوت إلى ثلاثة أجزاء، وهي: وقت السرد، مستوى السرد، والشخص.

وقت السرد أو *Time of Narrating* هو موقف الراوي في وصف الوقت داخل القصة. جينيت (١٩٣٠: ٢١٧) يقسم وقت السرد إلى أربعة أنواع، وهي: في الزمن الماضي (*Subsequent*)، التنبئي (*Prior*)، الحالي (*Simultaneous*)، الجمع (*Interpolated*).

المحور التالي هو مستوى السرد الذي يبحث عن مكانة يقوم بها الراوي بالتقصيص. وقسمه جينيت (١٩٣٠: ٢٤٤-٢٤٥) إلى أربعة أنواع، وهي: *Ekstradiegetik-Heterodiegetik*، *Ekstradiegetik-Homodiegetik*، *Intradiegetik-Heterodiegetik*، *Homodiegetik-Intradiegetik*.

المحور التالي هو الشخص الذي يتعلق بمن يقوم بالتقصيص في تلك القصة. جينيت (١٩٣٠: ٢٤٤-٢٤٥) يقسم هذا المحور إلى نوعين، هما: *Heterodiegetic* و *Homodiegetic*.

أ) السرد مع الراوي الغائب أو *Heterodiegetic* هو التقصيص مع الراوي غائب أو غير مرئي. يتميز هذا النوع من سرد القصص باستخدام وجهة النظر الشخص الثالث فيكون غياب الراوي مطلقا.

ب)السرد مع الراوي الحاضر أو *Homodiegetic* هو التقصيص الذي يظهر فيه الراوي أو يكون الراوي له دور كالشخص في القصة . يتميز هذا النوع من سرد القصص باستخدام وجهة النظر الشخص الأول. الراوي في *Homodiegetic* له نوعان من كمية الحضور، وهما الراوي باعتباره الشخصية المركزية في القصة والراوي كشخصية ثانوية تعمل فقط كمراقب أو شاهد.

المناقشة التالية تدور حول وظيفة الراوي أو السرد. أساسيا يهدف الراوي إلى تقصيص القصة أو ما يسمى *Narrative Function*. بصرف النظر عن سرد القصص، وفقًا لجينيت فإن الراوي له وظائف أخرى أيضًا وهي: *Directing Function*، *Communication Function*، *Testimonial Function*، و *Ideological Function*.

وظيفة التوجيه أو *Directing Function* أي أن الراوي يلعب دورا للإتحاد الداخلي في النص. كما قال نورغياترو (٢٠١٣: ١٩٧) أن العمل الروائي مطلوب أن يكون له طبيعة التماسك والإتحاد. تشير الإتحاد إلى أن العناصر المختلفة تظهر مرتبطة

بعضها بعضا، خاصة الأحداث والصراعات ، وكذلك جميع تجارب الحياة التي يجب إيصالها.

الوظيفة التالية هي وظيفة الاتصال. في هذه الحالة يحاول الراوي بناء موقف سردي حتى لا تكون القصة مملة عند القارئ. . أحيانًا يبدو أن القراء مدعوون لإجراء حوار مع الراوي.

الوظيفة بعدها هي *Testimonial Function* أو وظيفة الإيثار، وهي حين يكون الراوي يعبرعن مشاعره نحو القصة. هذه الوظيفة التي تجعل القارئ يشعر بما يشعر به الأشخاص في القصة. في هذه الوظيفة ، يذكر الراوي مصدر المعلومات والذاكرة عند كتابة القصة كذلك.

وظيفة آخرة هي الوظيفة الأيديولوجية. وهي عندما يقاطع الراوي القصة بشكل مباشر أو غير مباشر ويأتي ببيان يحتوي على عنصر تعليمي.

ج. حكاية خرافية

الحكاية يكون أصلها في اللغة هو من فعل حاكى-يحاكي كما ذكر في معجم لسان العرب. فمنها التقليد ومحاكاة ومجارات الواقع والأشياء الخيالي المتعلقة بالفضاء الذي يقتنع البعض بوقوعها وحدوثها. فهي من محاولة كتابة الأحداث بطريقة ما وبعناصر مختلفة، كالخوارق والخيال والعجائب ذات جمال الذي سيأثر أثرا نفسيا واجتماعيا وثقافيا (قوراري، ٢٠١٣، ص. ٨).

وأما خرافة لغة هي من خرف والخرف أي فساد العقل، والخرافة هي الحديث المستملح من الكذب (لسان العرب).

فالحكاية الخرافية هي حكاية خيالية شعبية تتضمن حكاية عن شخصيات وأحداث تشير إلى ظاهرة طبيعية أو عادة إلى مرحلة تاريخية أو أحيانا إلى مضمون فلسفي أو خلقي أو دينتي (قوراري، ٢٠١٣، ص. ١١).

حقيقة هذا النوع من الحكاية تقسمت إلى بعض الأنواع، وهذا كما ذكرها أنتي أأرني و ستيث طومسون في كتاب جيمس بأنها تقسمت إلى أربعة أنواع، وهي:

١) حكاية الحيوانات (*Animal Tales*)

٢) حكاية عادية (*Ordinary Folktales*)

٣) الحكايات والنكات (*Jokes And Anecdotes*)

٤) حكاية صيغة (*Formula Tales*)

الباب الثالث

تحليل البيانات وعرضها

أ. الترتيب *(Order)* لحكاية خرافية بطل أتينا

سيتم البحث عن ترتيب هذه الحكاية بنظرية جيرارد جينيت. ولكن قبل ذلك سنعرض أولا عن ملخص هذه الحكاية، وبعد ذلك نستمر ببحث ترتيب الحكاية وتحليله.

١) لمحة الحكاية

هذه الحكاية تقص لنا عن شخص اسمه بطل أتينا. أنه عاش في صغاره مع أمه وجده، وأما أبوه فهو لا يصاحبه في ذلك الوقت لأنه يعيش في المملكة لكونه مالكا فيها. يريد بطل أتينا لزيارة أبيه منذ صغاره، ولكن أمه لم تجوزه حتى يستطيع أن يرفع الصخرة الضخمة.

وحين قد بلغ بطل أتينا سنه الرشدي اشتد حنينه إلى لقاء أبيه فبرقت عيناه من شدة الحماسة، ويريد أن يرفع الصخرة. فجعل بطل أتينا يبذل كل ما في وسعه من قوة وجهد، حتى زحزح الصخرة من مكانها. ثم رفعها قليلا وقلبها على جانبها الآخر. ووجد تحت الصخرة السيف ونعل والديه. فأجازته أمه لأن يذهب بطل أتينا إلى مملكة أبيه وأمرته أن يحمل السيف وأن يستعمل النعل الذين وجدهما تحت الصخرة، وكان ذلك الأمر من أمر أبيه.

حين يذهب بطل أتينا إلى المملكة أنه يواجه كثيرا من الأعداء والتحديات ويغالبهم كلهم حتى اشتهر اسمه ولقب بفارس العصر. فسمع منافسون لمالك أتينا (أب بطل أتينا) من أبناء أخيه الخبر على أن سيأتي فارس العصر إلى المملكة. فيخافون لأن يرث هذا البطل المملكة وهم لا يرثونها. فأمروا المالك لأن يقتله يخبره بالخبر الكذب أن ذلك البطل سيقتل الملك ويخطف المملكة. فيوافق الملك ذلك القول. ولكن حين قد

قابل الملك ذلك البطل ونظر إلى سيفه ونعليه أنهما مما تركهما لولده فعرف بأن ذلك البطل هو ولده الحبيب.

فعاش بطل أتينا سعيدا مع أبيه حتى جاء الوقت ليوم الهول. وهذا اليوم الذي يجمع فيه الضحايا من خيرة شبان أتينا لعجل مينو، فأراد أن يذهب بطل أتينا مع هؤلاء الضحايا، لأنه يريد أن يقتل عجل مينو. فذهب معهم وأنه فاز على عجل مينو فلم يقتل أحد من شبان أتينا. وأنه يرجع إلى أتينا سريعا ومسرورا ولكن لا يستطيع أن يجد أباه مرة أخرى لأنه قد مات لقفزه إلى البحر لأن يظن أن بطل أتينا قد مات. فحزن بطل أتينا ودعا أمه لأن تحضر إلى المملكة وعاشا سعيدا في تلك المملكة.

٢- الترتيب *(Order)*

سيتم البحث عن ترتيب هذه الحكاية بنظرية جيرارد جينيت. كما قد عرض في الإطار النظري أن لمعرفة الترتيب لقصة ما، لا بد لنا معرفة وحدات القصة *(Sequence)* أولا. وستقوم الباحثة بتحليل وحدات الحكاية مطابقا إلى الفصول والأقسام الموجودة في تلك الحكاية. لأن هذه الحكاية تقسمت إلى عدة الفصول والأقسام.

وبالتالي سنقوم أيضا بتفريق بين الوحدة العملية التي تضمن عمل الأشخاص في القصة، والوحدة غير عملية التي تضمن الوصف والحال وما إلى ذلك من الأشياء التي لا تصف بالأعمال. وكذلك سنفرق بين الوحدة الرئيسية التي تضمن خط القصة والوحدة الفرعية التي تجرد وظيفتها ليوصل بين الوحدات والأحداث.

الرقم	الوحدات	الوصف
	الفصل الأول(في سفح جبل)	
١	بيان ولادة بطل أتينا	غير عملية – غير رئيسية
٢	بيان طفولة بطل أتينا	غير عملية – غير رئيسية
٣	إخبار أم بطل أتينا إليه عن أبيه	عملية — رئيسية

	الفصل الأول(حوار الأم وولدها)	
٤	حوار الأم وولدها عن سبب غياب أبيه	عملية – رئيسية
٥	حوار الأم وولدها عن إرادته للقاء أبيه	عملية – رئيسية
	الفصل الأول(صخرة الجبل)	
٦	حوار الأم وولدها في سؤال بطل أتينا عن متى ستسمحه أمه لذهاب إلى أبيه	عملية – رئيسية
٧	تحدى الأم بطل أتينا لرفع الصخرة (لأن ينظر قوته)	عملية – رئيسية
	الفصل الأول(بعد أعوام)	
٨	أتى بطل أتينا وأمه إلى الصخرة في كل يوم	عملية – فرعية
٩	اشتد حنين بطل أتينا إلى لقاء أبيه	غير عملية – فرعية
١٠	يخبر بطل أتينا أمه على أنه قدر على رفع الصخرة وقد استعد للقاء أبيه فأباحته أمه	عملية – رئيسية
	الفصل الأول(عتاد السفر)	
١١	يرفع بطل أتينا الصخرة	عملية – رئيسية
١٢	أمرت أمه لأن يذهب إلى أبيه ونصحته	عملية – رئيسية
١٣	أخذ بطل أتينا سيفا ونعلا تحت الصخرة الذين قد أعدهما أبوه	عملية – رئيسية
	الفصل الأول(وصية الجد)	
١٤	نصحت الأم بطل أتينا لأن يجدّ في سفره إلى أبيه	عملية – رئيسية
١٥	نصح الجد بطل أتينا وأخبره عن ماذا سيقابله بطل أتينا والطرق التي يستطيع أن يخترها في	عملية – رئيسية

	السفر وكذلك يدعو له جده	
	الفصل الأول(طريق أتينا)	
١٦	ودع بطل أتينا أمه وجده	عملية – رئيسية
١٧	اختار بطل أتينا الطريق الذي سيمر به إلى أتينا	غير عملية — رئيسية
١٨	لقي بطل أتينا كثيرا من الأخطار في طريقه بل كتب الله له الفوز	عملية – رئيسية
١٩	اشتهر بطل أتينا في جميع الآفاق لفوزه على المخاطر والأعداء	غير عملية — فرعية
٢٠	يصل بطل أتينا في أتينا ولقب بفارس العصر	عملية – رئيسية
٢١	يكون بطل أتينا أصغر فرسان عصره سنا	غير عملية — فرعية
	الفصل الأول(مؤامرة الحساد)	
٢٢	هناك الأشخاص ينتظرون موت المالك (أب بطل أتينا) ليرثوا ملكه	غير عملية — فرعية
٢٣	يحسد الأشخاص بطل أتينا وأرادوا أن يقتلوه	غير عملية — فرعية
٢٤	هناك رئيسة هؤلاء الأشخاص التي اشتهرت بساحرة أتينا	غير عملية — فرعية
٢٥	أمرت الساحرة فئتها لترحيب بطل أتينا وقتله	عملية — رئيسية
٢٦	تهدد فئة الساحرة بطل أتينا	عملية — رئيسية
	الفصل الأول(ساحرة أتينا)	
٢٧	تحث الساحرة المالك أن بطل أتينا سيأتي لقتله فدفعه لأن يقتل بطل أتينا أولا بإعطاء الشراب المسموم	عملية — رئيسية
٢٨	بيان شر الساحرة	غير عملية — فرعية

٢٩	بطل أتينا يأتي إلى القصر ويقابل المالك	عملية – رئيسية
٣٠	بكى بطل أتينا	عملية – رئيسية
٣١	أراد بطل أتينا أن يشرب الشراب المسموم وأوقفه المالك	عملية – رئيسية
٣٢	يعرف المالك أن بطل أتينا هو ابنه فمنعه من الشرب	عملية – رئيسية
	الفصل الأول(فرار الساحرة)	
٣٣	تفر الساحرة	عملية – رئيسية
٣٤	ندم الأشخاص تحت سطوة الساحرة	عملية – رئيسية
٣٥	عاش الملك وولده مسرورا	غير عملية – فرعية
	الفصل الثاني (يوم الهول)	
٣٦	بيان سرعة مسير الأوقات	غير عملية – فرعية
٣٧	يوم تعجب بطل أتينا لأحوال يوم ما	عملية – رئيسية
٣٨	يخبر المالك بطل أتينا عن يوم الهول و وجود عجل مينو	عملية – رئيسية
	الفصل الثاني (عجل مينو)	
٣٩	غضب بطل أتينا لكون عجل مينو	عملية – رئيسية
٤٠	يبين المالك عن حقيقة عجل مينو	عملية – رئيسية
	الفصل الثاني (ضحايا عجل مينو)	
٤١	يبين المالك عن سبب وجود الضحايا لعجل مينو	عملية – رئيسية
٤٢	يسأل بطل أتينا إلى أبيه عن المكان يقع فيه عجل مينو	عملية – رئيسية

	الفصل الثاني (حوار الوالد وولده)	
٤٣	يستأذن أتينا إلى أبيه لذهاب إلى عجل مينو وأراد أن يقتله فأذن له	عملية – رئيسية
	الفصل الثاني (ساعة الوداع)	
٤٤	ودع بطل أتينا أباه	عملية – رئيسية
٤٥	يسأل المالك إلى بطل أتينا لأن يبدل الأشرعة السود بأخرى بيض إذا يفوز من عجل مينو	عملية – رئيسية
	الفصل الثاني (العملاق النحاسي)	
٤٦	بدأ بطل أتينا بالسفر مع رفاقه من الضحيات	غير عملية – فرعية
٤٧	يصل بطل أتينا ورفاقه في كريت	عملية – رئيسية
٤٨	لقي بطل أتينا ورفاقه العملاق النحاسي	عملية – رئيسية
	الفصل الثاني (في حضرة الملك)	
٤٩	وصل بطل أتينا ورفاقه في الجزيرة وأبلهم الجند	غير عملية – فرعية
٥٠	وصلوا بين يدي مالك فيجري الحوار بينهم	عملية – رئيسية
	الفصل الثاني (حسناء الجزيرة)	
٥١	بيان عن حسناء الجزيرة	غير عملية – فرعية
٥٢	ذهبت حسناء الجزيرة إلى سجن بطل أتينا ورفاقه	عملية – رئيسية
٥٣	ذهب بطل أتينا و حسناء الجزيرة إلى قصر عجل مينو	عملية – رئيسية
	الفصل الثاني (قصر التيه)	
٥٤	وصلا في قصر التيه	عملية – رئيسية
٥٥	دخل بطل أتينا قصر التيه	عملية – رئيسية

	الفصل الثاني (المعركة الحسيمة)	
٥٦	مازال بطل أتينا يسير لبحث موقع عجل مينو	عملية – رئيسية
٥٧	لقي بطل أتينا عجل مينو	عملية – رئيسية
٥٨	حدثت المعركة بينهما	عملية – رئيسية
٥٩	فاز بطل أتينا	عملية – رئيسية
	الفصل الثالث (خلاص الأسرى)	
٦٠	عاد بطل أتينا إلى حسناء الجزيرة	عملية – رئيسية
٦١	لقي بطل أتينا حسناء الجزيرة	عملية – رئيسية
٦٢	ذهبا إلى رفاق بطل أتينا	عملية – رئيسية
٦٣	دعا بطل أتينا لأن تعود معه حسناء الجزيرة	عملية – رئيسية
٦٤	شكر بطل أتينا حسناء الجزيرة وودعها	عملية – رئيسية
٦٥	رجع بطل أتينا مع رفاقه إلى أتينا بالسفينة	عملية – رئيسية
	الفصل الثالث (الأشرعة السود)	
٦٦	النصيحة من الراوي	غير عمية – فرعية
٦٧	لم يلتق بطل أتينا أباه	عملية – رئيسية
٦٨	نسي بطل أتينا ورفاقه لبدل الأشرعة	عملية – رئيسية
٦٩	تقربت السفينة إلى أتينا	عملية – رئيسية
٥٠	رأى المالك أن الأشرعة لم تبدل	عملية – رئيسية
٥١	قفز المالك من الجبل إلى البحر	عملية – رئيسية
	الفصل الثالث (خاتمة القصة)	
٥٢	سمع بطل أتينا عن خبر مصرع والده	عملية – رئيسية
٥٣	فرح المجامع لسلامة أبنائهم من عجل مينو	غير عملية – فرعية
٥٤	هدأت نفس بطل أتينا	غير عملية – فرعية

٥٥	دعا بطل أتينا أمه إلى ملكه	عملية – رئيسية
٥٦	عاشا سعيدا	عملية – رئيسية

قد ظهر لنا بأن هذه الحكاية تكونت على ستة وخمسين وحدة. ولكن هذه الجملة تشمل على جميع الأنواع من الوحدات. وكما قد كتب في الإطار النظري بأن الترتيب هو بحث عن علاقة بين قصة الوقت والسرد أو التقصيص، فهذه العلاقة نستطيع أن نبحثها إذا نقارن بين الوقائع والأحداث الرئيسية والعملية. فلذلك الوحدة المستعملة لبحث الترتيب هي وحدة عملية رئيسية فقط.

فبعد تعيين الوحدة وجنسها في الجدول قبل قليل، ففي الجدول التالي ستكتب الباحثة الوحدات العملية والرئيسية ثم تقوم بتعيين تسلسل وقتها في الحكاية وسردها.

رقم	الوحدة العملية الرئيسية	ترتيب السرد	ترتيب الحكاية
١	إخبار أم بطل أتينا إليه عن أبيه	أ	١
٢	حوار الأم وولدها عن سبب غياب أبيه	ب	٢
٣	حوار الأم وولدها عن إرادته للقاء أبيه	ج	٣
٤	حوار الأم وولدها في سؤال بطل أتينا عن متى ستسمحه أمه لذهاب إلى أبيه	د	٤
٥	تحدى الأم بطل أتينا لرفع الصخرة (لأن ينظر قوته)	هـ	٥
٦	أتى بطل أتينا وأمه إلى الصخرة في كل يوم	و	٦
٧	يخبر بطل أتينا أمه على أنه قدر على رفع الصخرة وقد استعد للقاء أبيه فأباحته أمه	ز	٧
٨	يرفع بطل أتينا الصخرة	ح	٨

٩	أمرت أمه لأن يذهب إلى أبيه ونصحته	ط	٩
١٠	أخذ بطل أتينا سيفا ونعلا تحت الصخرة الذين قد أعدهما أبوه	ي	١٠
١١	نصحت الأم بطل أتينا لأن يجدّ في سفره إلى أبيه	ك	١١
١٢	نصح الجد بطل أتينا وأخبره عن ماذا سيقابله بطل أتينا والطرق التي يستطيع أن يخترها في السفر وكذلك يدعو له جده	ل	١٢
١٣	ودع بطل أتينا أمه وجده	م	١٣
١٤	اختار بطل أتينا الطريق الذي سيمر به إلى أتينا	ن	١٤
١٥	لقي بطل أتينا كثيرا من الأخطار في طريقه بل كتب الله له الفوز	س	١٥
١٦	يصل بطل أتينا في أتينا ولقب بفارس العصر	ع	١٦
١٧	أمرت الساحرة فئتها لترحيب بطل أتينا وقتله	ف	١٧
١٨	تهدد فئة الساحرة بطل أتينا	ص	١٨
١٩	تحث الساحرة المالك أن بطل أتينا سيأتي لقتله فدفعه لأن يقتل بطل أتينا أولا بإعطاء الشراب المسموم	ق	١٩
٢٠	بطل أتينا يأتي إلى القصر ويقابل المالك	ر	٢٠
٢١	بكى بطل أتينا	ش	٢١
٢٢	أراد بطل أتينا أن يشرب الشراب المسموم وأوقفه المالك	ت	٢٢

٢٣	يعرف المالك أن بطل أتينا هو ابنه فمنعه من الشرب	ث	٢٣
٢٤	تفر الساحرة	خ	٢٤
٢٥	ندم الأشخاص تحت سطوة الساحرة	ذ	٢٥
٢٦	يوم تعجب بطل أتينا لأحوال يوم ما	ض	٢٦
٢٧	يخبر المالك بطل أتينا عن يوم الهول و وجود عجل مينو	ظ	٢٧
٢٨	غضب بطل أتينا لكون عجل مينو	غ	٢٨
٢٩	يبين المالك عن حقيقة عجل مينو	أ‘	٢٩
٣٠	يبين المالك عن سبب وجود الضحايا لعجل مينو	ب‘	٣٠
٣١	يسأل بطل أتينا إلى أبيه عن المكان يقع فيه عجل مينو	ج‘	٣١
٣٢	يستأذن أتينا إلى أبيه لذهاب إلى عجل مينو وأراد أن يقتله فأذن له	د‘	٣٢
٣٣	ودع بطل أتينا أباه	ه‘	٣٣
٣٤	يسأل المالك إلى بطل أتينا لأن يبدل الأشرعة السود بأخرى بيض إذا يفوز من عجل مينو	و‘	٣٤
٣٥	يصل بطل أتينا ورفاقه في كريت	ز‘	٣٥
٣٦	لقي بطل أتينا ورفاقه العملاق النحاسي	ح‘	٣٦
٣٧	وصلوا بين يدي مالك فيجري الحوار بينهم	ط‘	٣٧
٣٨	ذهبت حسناء الجزيرة إلى سجن بطل أتينا ورفاقه	ي‘	٣٨

٣٩	ذهب بطل أتينا و حسناء الجزيرة إلى قصر عجل مينو	ك‘	٣٩
٤٠	وصلا في قصر التيه	ل‘	٤٠
٤١	دخل بطل أتينا قصر التيه	م‘	٤١
٤٢	مازال بطل أتينا يسير لبحث موقع عجل مينو	ن‘	٤٢
٤٣	لقي بطل أتينا عجل مينو	س‘	٤٣
٤٤	حدثت المعركة بينهما	ع‘	٤٤
٤٥	فاز بطل أتينا	ف‘	٤٥
٤٦	عاد بطل أتينا إلى حسناء الجزيرة	ص‘	٤٦
٤٧	لقي بطل أتينا حسناء الجزيرة	ق‘	٤٧
٤٨	ذهبا إلى رفاق بطل أتينا	ر‘	٤٨
٤٩	دعا بطل أتينا لأن تعود معه حسناء الجزيرة	ش‘	٤٩
٥٠	شكر بطل أتينا حسناء الجزيرة وودعها	ت‘	٥٠
٥١	رجع بطل أتينا مع رفاقه إلى أتينا بالسفينة	ث‘	٥١
٥٢	لم يلتق بطل أتينا أباه	خ‘	٥٦
٥٣	نسي بطل أتينا ورفاقه لبدل الأشرعة	ذ‘	٥٢
٥٤	تقربت السفينة إلى أتينا	ض‘	٥٣
٥٥	رأى المالك أن الأشرعة لم تبدل	ظ‘	٥٤
٥٦	قفز المالك من الجبل إلى البحر	غ‘	٥٥
٥٧	سمع بطل أتينا عن خبر مصرع والده فحزن	أ‘‘	٥٧
٥٨	دعا بطل أتينا أمه إلى ملكه	ب‘‘	٥٨
٥٩	عاشا سعيدا	ج‘‘	٥٩

كما قد نظرنا في ذلك الجدول بأن كثيرا من الوحدات يكون وقت سردها يسير متساويا مع وقت الحكاية ولا يسابق بعضها بعضا. وهذا الحال نجده من أول الحكاية حتى الآخر إلا في الوحدة الخامسة والعشرين، فنجد فيها التقفيز. يكون الحدث في حكاية هو حينما فاز بطل أتينا على عجل مينو وانطلق إلى أتينا أنه نسي كلام أبيه لأن يغير الأشرعة فلا يبدلها. فحين تقربت السفينة إلى أتينا ورأى أبوه أن الأشرعة لم تبدل حتى يظن أن ابنه قد قتل، فقفز أبوه إلى البحر . فحين وصل بطل أتينا في أتينا أنه لا يقابل أباه لأنه قد مات. ولكن يكون في السرد ذكر حال بطل أتينا الذي لا يستطيع أن يقابل أباه مسابقا لأسبابه.

فمن البيان المذكور نستطيع أن نلاخص بأن معظم الترتيب *(Order)* المستعمل في هذه الحكاية هي الترتيب الأكروني وهو الذي يأتي وقت قصته متساويا بوقت التقصيص. فهما يجري عاديا ويتصوران معا لا يسابق بعضهما بعضا. ولكن في الفصل الثالث نجد فيها التغيير إلى ترتيب *أناكروني فروليفسيس* إذا كان الوقت بين القصة والتقصيص غير متشابك بشكل طبيعي ولم يكن متوازيا، فهما يسابق بعضهما بعضا، ويكون تقفيز الحدث إلى الأمام. فتكون صيغة ترتيب هذه الحكاية كما يلي:

أ١- ب٢ – ج٣ – د٤ - هـ٥ – و٦ – ز٧ – ح٨ – ط٩ – ي١٠ – ك١١ – ل١٢ – م١٣ – ن١٤ – س١٥ – ع١٦ – ف١٧ – ص١٨ – ق١٩ – ر٢٠ – ش٢١ – ت٢٢ – ث٢٣ – خ٢٤ – ذ٢٥ – ض٢٦ – ظ٢٧ - غ٢٨ - أ‘٢٩ - ب‘ ٣٠- ج‘٣١ - د‘٣٢ - هـ‘٣٣ - و‘٣٤ - ز‘٣٥ - ح‘٣٦ - ط‘٣٧ - ي‘٣٨ - ك‘٣٩ - ل‘٤٠ - م‘٤١ - ن‘٤٢ - س‘٤٣ - ع‘٤٤ - ف‘٤٥ - ص‘٤٦ - ق‘٤٧ - ر‘٤٨ - ش‘٤٩ - ت‘٥٠ - ث‘٥١ - خ‘٥٦ - ذ‘٥٢ - ض‘٥٣ - ظ‘٥٤ - غ‘٥٥ - أ‘‘٥٧ – ب٥٨‘‘ - ج‘‘٥٩.

ب.وجهة النظر *(Focalization)* في حكاية خرافية بطل أتينا

في هذا المحور سنبحث عن وجهة النظر وهي البحث حول وجهة نظر الشخص التي يستخدمها الراوي. يهدف هذا البحث إلى تحليل وجهة النظر المستخدمة في التقصيص. و تركز هذا البحث إلى السرد الوصفي الذي يتعلق بالشعور والفكرة، فلا نبحث عن الحوار المذكور فيه.

سيكون بحث وجهة النظر وفق ترتيب الفصول والأقسام. وسنبدأ من الفصل الأول في قسم الأول على موضوع "في سفح الجبل". في هذا القسم يقصص الراوي عن طفولة بطل أتينا. ويبدو لنا أن المشاعر والفكرة التي ستشيرنا إلى وجهة النظر تقع في الفقرة الثانية، وهي:

"وقضى بطل أتينا طفولته قريبا من ذلك الجبل الشاهق. وعاش في تلك المدينة عيشة راضية"

فالكلمة التي تحتها الخط هي من بيان حال بطل أتينا، فوضح بأن وجهة النظر التي يستخدمها الراوي هي من نظر بطل أتينا. ولكن أننا نجد هنا تغيير وجهة النظر في الكلمة التالية وهي:

"لتبصره بحقائق الحياة وعظاتها، وتنفعه بما تحويه تلك الأحاديث من عبر سامية، ومتع شائقة" .

فهذه الكلمة تبين لنا ما أراد به الأم في إخبار التواريخ نحو بطل أتينا. فمن المستحيل إذا كانت وجهة النظر في هذه الفكرة تأتي من نظر بطل أتينا. لأن هذه الكلمة تأتي بمشاعر ورجاء الأم فإذا تكون وجهة النطر في هذه الفكرة تأتي من قبل الأم. فنستلخص بأن في القسم الأول في الفصل الأول تكون وجهة النظر تأتي من وجهتين، من وجهة بطل أتينا وأمها. فهذه وجهة النظر من جنس الداخلي المتغير *" Variable Internal Focalization"* لأنها تأتي من أشخاص داخل الحكاية ونجد فيها التغيير.

في القسم الثاني "ملك أتينا" هناك الوصف عن أقاصيص معجبة التي قصها الأم إلى بطل أتينا التي يتعلق بأبيها وكونه مالكا في مدينة أتينا وصفته. وضح لنا في هذا

القسم بأن وجهة النظر تأتي ما أم بطل أتينا لأن وصف أب أتينا تأتي منها كلها، وأما الدليل تأتي بكلمة تالية"

".... وصفت فيها ما أتاه والده من جلائل الأعمال ...." .

لكون القسم الثاني مجردا لوصف الأب من قبل الأم فتجلى بأن وجهة النظر لهذا القسم من نظر الأم. فهذا من جنس الداخلي الثابت "*Fixed Internal Focalization*". لأن يأتي النظر من شخص داخل القصة ومن شخص واحد.

نستمر بالقسم الثالث "حوار الأم وولدها" ففي هذا القسم لا نبحث عن وجهة النظر، لأن يأتي هذا القسم بحوار كله.

أما القسم الرابع "صخرة الجبل" نجد السرد أو الوصف في الفقرة الثالثة، وهي:

"فأسرع الصبي إلى تلك الصخرة، وبذل قصارى جهده ليرفعها؛ فلم يقدر على تحريكها من مكانها قيد أنملة، وخيل إليه لضخامتها وثقلها أنها لاصقة بسفح الجبل" .

من هذا المقطع نستطيع أن ننظر بأن الراوي يستعمل نظر بطل أتينا الذي يسعى لرفع الصخرة. لأن فيها بيان ما يشعره بطل أتينا حين يرفعها. فوجهة النظر في هذا القسم من جنس الداخلي الثابت لأن يأتي النظر من شخص داخل القصة ومن شخص واحد.

التالي يعني القسم الخامس "بعد أعوام". يحكي هذا القسم في سرده عن شوق بطل أتينا إلى أبيه:

".... اشتد حنينه إلى لقاء أبيه فبرقت عيناه من شدة الحماسة، إذ لا ح له أن تحقيق أمنيته وشيك (سريع)" .

فبهذا وضح لنا بأن الراوي يحكب نظر بطل أتينا. فوجهة النظر في هذا القسم هي من جنس الداخلي الثابت لأن يأتي النظر من شخص داخل القصة ومن شخص واحد.

نواصل بالقسم السادس "عتاد السفر" هذا القسم يحكي لنا جهد بطل أتينا في رفع الصخرة حين قد بلغ سنه الرشدي.

"....فجعل بطل أتينا يبذل كل ما في وسعه من قوة وجهد، حتى زحزح الصخرة من مكانها. ثم رفعها قليلا وقلبها على جانبها الآخر. وما انتهى من ذلك حتى جهده التعب وبلغ منه الإعياء كل مبلغ، فنظر إلى أمه نظرة الظافر المبتهج".

بين الراوي عن جهد وما شعره بطل أتينا حين يرفع الصخرة. فظهر لنا بأن النظر في هذا القسم من بطل أتينا. فوجهة النظر في هذا القسم هي من جنس الداخلي الثابت لأن يأتي النظر من شخص داخل القصة ومن شخص واحد.

القسم التالي بموضوع "وصية الجد" وهو القسم السادس الذي يحكي عن وصية جد بطل أتينا قبل ذهابه إلى أتينا. وفي هذا القسم لا نجد السرد بل إمنا يتكون من الحوار فقط. لذلك لا نبحث عن وجهة النظر في هذا القسم.

نواصل الآن بالقسم الثامن وهذ يقص عن ماذا لقيه بطل أتينا في طريق سفره إلى أتينا. بدأ الوصف بالطريق الذي اختاره ووصل بما لقيه.

"وقد اختار لنفسه طريق البر ليثبت في تاريخ مجده صحائف من البطولة لا تنسى على مر الأجيال وتعاقب الأزمان. وكان شديد الشوق إلى لقاء الوحوش، ومناجزة اللصوص (محاربتهم)، وتقحم الأهوال، والتغلب على الأخطار. وقد لقي في طريقه كثيرا منها.....".

فبين الراوي بأن بطل أتينا يختار طريق البر لسفره إلى أتينا، وكذلك هناك البيان عن ماذا اشتاق أتينا إليه. فاختيار الطريق والشوق المذكور فيطلق أنهما من نظر بطل أتينا. ونجد كذلك في المقطع السابق عن ماذا لقيه بطل أتينا، فمن المستحيل أن يأتي هذا النظر من الشخص الآخر لأنه ذهب إلى أتينا نفسا.

بعد معرفة النظر إذ أنه يأتي من بطل أتينا نجد في الفقرة بعدها التغيير، هذا يظهر في:

"وحسبك أن تعلم أنه لم يصل إلى أتينا حتى أطلق عليه الأهلون لقب بفارس العصر وبطل أتينا المقدام.... فأصبح مثار إعجاب الناس، وموضع تقديرهم، مضرب الأمثال عندهم في الشجاعة والإقدام" .

نجد في الكلمة التي تحتها خط بأن الأهلون يعطون اللقب لبطل أتينا، هذا بمعنى أن اللقب يأتي من قبل الأهلون. وكذلك في الفقرة بعدها نجد الجملة "*مضرب الأمثال عندهم في الشجاعة والإقدام*" فهذا يشير إلى أن هذا المقطع يبين لنا عن تقييم الأهلون نحو بطل أتينا. فظهر لنا بأن النظر الذي يستخدمها الراوي هو نظر الأهلون.

بوجود ناظرين مختلفين فنلاخص بأن وجهة النظر في هذا القسم هي من جنس الداخلي المتغير لأن يأتي النظر من شخصين مختلفين داخل القصة.

نستمر بالقسم التاسع "مؤامرة الحساد"، بدأ هذا القسم ببيان حالة المالك الذي له كثير من المنافسين كما المقطع التالي:

"و كان للمالك – أعني: ولد هذا البطل الصغير كثير من المنافسين من أبناء أخيه، وكانوا يحسدونه ويتقربون موته يوما بعد يوم بفارغ الصبر، ليرثو ملكه العظيم من بعده" .

نعرف أن في هذا المقطع بحث الراوي عن أحوال المالك، ولكن لم يبين فيها عن من يعرف عن تلك الأحوال، ولا ندري هل المالك يعرف على هذا الحال أم لا، كأن في ذاك المقطع الشخص الذي يعرف كل شيء فيخبر القارء بما عرفه. فلذلك نستطيع أن نعرف بأن وجهة النظر من هذا المقطع هي من جنس الصفرية "*Zero Focalization*" . فنستمر إلى الفقرة التالية:

"فلما سمعوا بمقدم هذا البطل الشجاع دب إليهم اليأس، ودفعهم الحسد والغيظ إلى الإئتمار به ليقتلوه"

من ذلك المقطع نعرف عن شعور هؤلاء المنافسين حين جاء بطل أتينا. فمن الواضح أن النظر الذي قصه الراوي هو من وجهة المنافسين. ولكن نجد التغيير في الفقرة الآخيرة:

"فأقرهم (وافقهم) بطل أتينا على اقتراحهم الخبيث، وهو لا يعلم ما يضمرونه له من كيد وحسد" .

في الجملة التي تحته خط بين الراوي عن حال بطل أتينا الذي لا يعرف عن كيد المنافسين وحسدهم. فظهر لنا بأن في الفقرة الآخيرة في هذا القسم تكون وجهة النظر من بطل أتينا. فخلاصة القول بأن في هذا القسم تأتي وجهة النظر بجنس الداخلي المتغير والصفرية. لأن يأتي النظر من شخصين مختلفين داخل القصة، وكذلك يأتي ممن خارج القصة.

استمر البحث إلى القسم العاشر "ساحرة أتينا" الذي كتب كما تالي:

"وأسرع أولاد عمه وعلى رأسهم ساحرة أتينا. فأوهموا الملك أن بطل أتينا قادم ليقتله ويسلبه تاجه الملكي. ثم أشاروا عليه بقتله، حتى يأمن شره" .

في هذه الفقرة يظهر لنا كأن النظر هو من أولاد العم، ولكن إذا نتعمق إلى القصة، أن في تلك الفقرة ننظر إلى بيان ما أمر به أولاد العم إلى مالك، فحين ذاك من نظر وعرف إلى ذلك الحال وإلى ذلك الأمر بالتفاصي إلا المالك الذي يكون مأمورا في ذلك الوقت. وكذلك يأتي الدليل على كون المالك ناظرا في هذه الفقرة ما جا في الفقرة التالية:

"فذعر الملك من إقدام ذلك الشاب، وحسبهم صادقين فيما زعموا؛ فوعدهم بتنفيذ اقتراحهم" .

تلك الفقرة تبين لنا بشعور الملك بعد سمع اقتراحهم. فوضح لنا أن النظر يأتي من قيل الملك. ولكن بعد ذلك يأتي البيان عن شر الساحرة وما لها من السيئات. فلا يمكن إن كان ناظر هذا الشيء هو مالك، لأن في هذا القسم يصدق المالك ما قاله أولاد عمه وهذه الساحرة. فنعرف بأن في هذا الحال نجد التغيير في النظر. ولعدم الدليل على الناظر لهذا البيان فنستلخص بأن في ذلك المقطع يأتي النظر من شخص خارج القصة (*Zero Focalization*).

القسم التالي هو "افتضاح السر". ظهرت وجهة النظر في هذه الفقرة منذ بدايتها:

"فلما مثل بطل أتينا بين يدي أبيه رآه جالسا على عرشه الملكي والتاج على رأسه..."

كتبت في ذلك الفقرة "رآه جالسا" أي بطل أتينا يرى أباه يجلس، فيظهر بأن جلوس أبيه أي المالك والأحوال التي تبينت في ذلك المقطع من نظر أتينا. بعد تمام بيان أحوال المالك وبطل أتينا حين رأى أباه استمرت الحكاية بأحوال ومشاعر الساحرة في ذلك الوقت، ففي هذا يستعمل الراوي نظر الساحرة لأن يكون البيان واضحا. ونستطيع أن ننظر التغيير في المقطع التالي:

"فخشيت ساحرة أتينا أن يقتضح السر وأسرعت إلى بطل أتينا تأمره أن يشرب الكأس، تلبية لمشيئة الملك"

تبين بأن ذلك المقطع يبين عن مشاعر الساحرة، فمن أعلم عن مشاعره إلا نفسها. بعد استخدام نظر الساحرة انتقل الراوي إلى استخدام نظر الملك ليبين إلى القارئ عن شعور الملك مرة أخرى. ويشيرنا إليه المقطع التالي:

"بعد أن همست في أذن الملك أن مصدر ارتباك الفتى وسر خباله، إنما نشأ في تفكيره في جريمة الشنعاء التي يهم باقترافها"

في الجملة التي تحتها الخط دليل بأن ذلك المقطع يستخدم فكرة ونظر المالك. لأن من المستحيل أن تعرف الساحرة ما فكره الملك. ثم استمر هذا القسم إلى آخيره بنظر الملك. فنستلخص بأن في هذا القسم تأتي وجهة النظر بجنس الداخلي الجمعي(*Multiple Internal Focalization*). لأن يأتي النظر من ثلاثة أشخاص داخل القصة.

أما القسم الثاني عشر بموضوع "فرار الساحرة" يقص لنا حالة الساحرة حين عرف المالك الحق.

"ولما رأت ساحرة أتينا افتصاح السر وإخفاق المؤامرة، أسرعت إلى كنوز القصر، تنتهب منها كل ما وصلت إليه يدها من حلي ونفائس، حتى ملأت مركبتها المسحورة وطارت بها....."

فمن السهولة أن نعين وجهة النظر من ذلك المقطع، لأنه يبين تفاصل مشاعر الساحرة وما تفعله للفرار. فمن الطبع أن ذلك المقطع من نظر الساحرة. وببعد ذلك يأتي الراوي ببيان أحوال الأهلون (أولاد العم) كما تالي:

"وجمع الأهلون كل ما قذفتهم به من الأحجار الكريمة وذهبوا به إلى مليكهم؛ فلم يقبل منهم شيئا مما حاولوا رده، وقال لهم (لقد وهبت لكم هذه النفائس شكرا لله على ما يره لي من السعادة بقرب ولدي الحبيب)"

في ذلك المقطع كأن يأتي النظر من الأهلون، ولكن إذا نظرنا في ذلك المقطع لم نجد مقالة الأهلون حين يقابل المالك وإذا نظرنا إلى الجملة التي تحتها خط، يظهر بأن الراوي يريد أن يفصل ويعمق بيان كيف إجابة المالك بقدوم الأهلون واستمر المقطع بقول المالط نحو الأهلون وبيان حياة المالك مع ابنه بعد ذلك الحدث. فوضح أن النظر المستخدم هو من المالك. فنستلخص بأن تأتي وجهة النظر في هذا القسم بجنس الداخلي المتغير *(Variable Internal Focalization)*. لأن يأتي النظر من شخصين داخل القصة.

قد انتهى البحث من الفصل الأول، وسنستمر إلى الفصل الثاني، يبدأ هذا الفصل بالقسم الذي يستخدم النظر من أتينا الذي استيقظ من نومه في أحد الأيام وتعجب بسبب أحوال ذلك اليوم:

"وذا صباح استيقظ بطل أتينا من نومه وهو غافل عن أحداث الزمن ومصائبه المخبوءة له خلف أستار الغيب"

واستمر القسم الأول لهذا الفصل ببيان ما يفعله بعد تعجبه. تركز النظر في هذا القسم إلى أتينا ليوضح لنا مشاعره ولتأكيد الحزن والتعجب الذي يشعره بطل أتينا نحو القارئ.

فيكون النظر في هذا القسم الذي يأتي بموضوع يوم الهول على جنس الداخلي الثابت *Fixed Internal (Focalization)*.

أما القسم الثاني حتى الرابع يكون نظره من شخصين مختلفين داخل القصة. يأتي متبادلا بينهما. وهما المالك وبطل أتينا. هذا الحال بسبب أنما يحكي في ذلك المقطع بيان يوم الهول ومشاعره نحو تلك الظلمة، ويبين كذلك عن فراق الملك وبطل أتينا قبل ذهابه لقتل عجل مينو. لذلك يركز الراوي باستخدام النظر من وجهة بطل أتينا وأبيه. ويكون إحدى التصوير أو الدليل الذي يشير إلى هذا التقرير هو:

"فصاح بطل أتينا مدهوشا: وما عجل مينو هذا الذي تذكره يا أبتاه؟ ولماذا تقدمون له الضحايا والقرابين؟..... فهز ملك أتينا رأسه يائسا وقال لولده وتحرا واجما: إن عجل مينو فيما أعلم غول هذا العصر ومصدر إزعاجنا ومثار آلامنا وأحزاننا".

بدأ ذلك المقطع ببيان مشاعر بطل أتينا حين عرف الحقيقة التي تحدثت، فطبعا هذا الحدث يأتي من نظر بطل أتينا وهو أفهم بمشاعره. ثم تغير النظر إلى المالك الذي يجيب سؤال ولده ويبحث عن عجل مينو من معرفته ومن نظره، وهذا الحال يظهر لنا في الجملة "فيما أعلم". فهذا دليل واضح أن بيان عن عجل مينو يأتي من نظر الملك. وكذلك يأتي السرد ويستمر حتى القسم الرابع على تلك الصيغة.

وأما القسم الخامس هو بموضوع ساعة الوداع. في أوائل هذا القسم أننا لا نستطيع أن ننظر من أي وجهة يأتي النظر. لأن في ذلك المقطع يبين عن حال صباح ما، ولم يبين من يشعر ذلك الحال. ولكن بعد ذلك نجد الجملة التي تشيرنا إلى النظر المستخدم فيه، وهي:

"وانحنى ملك أتينا (الشيخ الفاني) على ولده يعانقه ويقبله وعيناه غاصتان بالدموع، ثم قال له وهو يودعه...."

فمن ذلك المقطع نستطيع أن ننظر بأن النظر يأتي من الملك لأن فيه بيان عن مشاعر مالك وقوله إلى بطل أتينا. فتبين بأن وجهة النظر المستخدمة في هذا المقطع على

جنس الداخلي الثابت *(Fixed Internal Focalization)*، لأنه يأتي من شخص واحد داخل القصة.

القسم التالي أنه يبين عن طريق بطل أتينا إلى موقع عجل مينو، وفي هذا القسم يستخدم النظر من بطل أتينا في جميع فقرات القسم، لأن يكون بطل أتينا الشخص الرئيسي الذي يرأس السفر. فبذلك الاستخدام يهدف الراوي إلى توضيح ما رآه بطل أتينا في سفره.

نظر بطل أتينا يستمر إلى القسم التالي، وفيه بيان عن أحواله ورفاقه حين وصلوا في يدي مالك الجزيرة التي وقع فيها عجل مينو. تبين ذلك الحال من المقطع التالي:

"فقط بقي رابط الجيش (ثابت القلب) عالي الرأس، ونظر إلى ملك الجزيرة مستهينا بكل ما هو مقبل عليه من أخطار ومهالك"

هذا المقطع يبين لنا عن حال بطل أتينا حين لقي ملك تلك الجزيرة، ويستعمل الراوي نظره لأن يريد أن يوضح إلى القارئ أحوال متوترة. ومن البيان المذكول نلاخص بأن القسم الخامس و السادس على جنس الداخلي الثابت.

نجد تغيير وجهة النظر في القسم بعده، لأن نجد هناك الشخص الجديد ولكن يأتي بالدور المهم في مساعدة بطل أتينا في إيجاد عجل مينو، حتى تكون القصة عن طريق بطل أتينا إلى عجل مينو يستخدم النظر من هذين الشخصين لأنهما يذهب إلى موقع عجل مينو معا. حتى يتبدل أفكارهما ونظرهما في القسم الثامن هذا. ويشيرنا إلى ذلك المفهوم المقطع التالي:

"فقال لها متحمسا....."

"فقالت له معجبة بشجاعته....."

يستخدم الراوي في إبداء كلام بطل أتينا بما يشعره وهو الحماسة، فمن الواضح أن هذا المقطع يستخدم نظر بطل أتينا لأن يوضح شعره في ذلك الوقت. وفي المقطع بعده يستخدم الراوي نظر حسناء الجزيرة بتقصيص ما رأته في شجاعة بطل أتينا وما

تشعره من ذلك الواقع. استمر هذين النظرين إلى القسم التاسع لأن فيه بيان عن معرفة حسناء الجزيرة عن قصر التيه وما يشعره بطل أتينا حين دخل إلى قصر التيه. فنستلخص بأن القسم الثامن والتاسع بوجهة النظر على جنس الداخلي المتغير (*Variable Internal Focalization*).

اختتم الفصل الثاني بالقسم العاشر على موضوع "المعركة الحاسمة" ويركز هذا القسم إلى بيان المعركة بين بطل أتينا وعجل مينو، منذ لقائهما حتى يغالبه بطل أتينا، ومن المقطع الذي يشيرنا إلى وجهة النظر المستخدة هو:

"ولكن بطل أتينا كان يقظا، لا يعرف الجبن إلى قلبه سبيلا، فانحرف عن طريق العجل برشاقة نادرة فاصطدم قرنه بالجدار فانكسر القرن".

من هذا المقطع نستطيع أن نعرف بأن الراوي يبين المعركة من وجهة بطل أتينا، لأن فيه التفصيل عن حاله وشجاعته واستمر بما فعله إلى عجل مينو. وهذه الصيغة من وجهة النظر تستمر طول هذا القسم. فنستلخص بأن وجهة النظر في هذا القسم على جنس الداخلي الثابت.

نبدأ الآن ببحث الفصل الثالث. هذا البحث يبدأ بالقسم على موضوع "خلاص الأسرى"، في بداية هذا القسم قد ظهر لنا دليل الذي يشير إلى وجهة النظر في هذا القسم، وهو في المقطع:

"ولما كتب النصر لبطل أتينا فكر في العودة، فعاد في طريقه دون عناء مسترشدا بالخيط الحريري".

في ذلك المقطع يبين الراوي عن ماذا فكره بطل أتينا وما يفعله بعده، فمن الواضح أن هذا من بيان فكرة بطل أتينا وفعله، ولم نجد كذلك الشخص الآخر الذي يتمكن على نظر ذلك الفعل. فنستلخص أن النظر المستخدم في ذلك المقطع من وجهة بطل أتينا.

استمر الفصل الثالث بموضوع "الأشرعة السود". في هذا المقطع بين الراوي عن نظره في أمانة هذه الحكاية ورأيه عن اختتام القصة. فمن الواضح هذا من جنس

الخارجي. ولكن في الفقرة التالية نجد أن الراوي يستخدم نظر بطل أتينا ورفاقه في طريق عودهم إلى أتينا، نظرنا هذا من جملة "*وأنستهم لذة الفوز والإنتصار ما أوصاهم به*". تبين هذا الجملة عن أحوالهم ومشاعرهم، فمن الطبع تأتي تلك الأشياء من نظرهم لأن لو يكن هناك الشخص الآخر الذي يتمكن على نظر ذلك الحال.

استمر الراوي ببيان أحوال الملك حين ينتظر عودة بطل أتينا ورفاقه، حتى قفزته إلى البحر. فمن الواضح في هذا المقطع يستخدم الراوي نظر الملك لأن لم يرافقه أي أحد، حتى لا يتمكن شخص آخر على نظر أحوال الملك وما فعله. فنستلخص بأن هذا القسم يستخدم وجهة النظر الداخلي والخارجي معا.

والقسم الآخر في هذه الحكاية هو "خاتمة القصة"، يستخدم الراوي في هذا المقطع البيان عن أحوال بطل أتينا بعد موت أبيه بيانا تفصيليا حتى يتجلى بأن وجهة النظر المستخدم في هذا القسم هو على جنس الداخلي الثابت (*Fixed Internal Focalization*) لأنه يأتي من بطل أتينا من أوله حتى آخره.

فالآن ستقدم الباحثة، الناتجة لبحث وجهة النظر على شكل الجدول لأن يسهل القارئ في الفهم.

الرقم	القسم	جنس وجهة النظر
	الفصل الأول	
١	القسم الأول	الداخلي المتغير
٢	القسم الثاني	الداخلي الثابت
	القسم الثالث	–
٣	القسم الرابع	الداخلي الثابت
٤	القسم الخامس	الداخلي الثابت
٥	القسم السادس	الداخلي الثابت
٦	القسم السابع	الداخلي المتغير

٧	القسم الثامن	الداخلي المتغير
٨	القسم التاسع	الصفرية والداخلي المتغير
٩	القسم العاشر	الصفرية
١٠	القسم الحادي عشر	الداخلي الجمعي
١١	القسم الثاني عشر	الداخلي المتغير
	الفصل الثاني	
١٢	القسم الأول	الداخلي الثابت
١٣	القسم الثاني	الداخلي المتغير
١٤	القسم الثالث	الداخلي المتغير
١٥	القسم الرابع	الداخلي المتغير
١٦	القسم الخامس	الداخلي الثابت
١٧	القسم السادس	الداخلي الثابت
١٨	القسم السابع	الداخلي المتغير
١٩	القسم الثامن	الداخلي المتغير
٢٠	القسم التاسع	الداخلي المتغير
٢١	القسم العاشر	الداخلي الثابت
	الفصل الثالث	
٢٢	القسم الأول	الداخلي الثابت
٢٣	القسم الثاني	الداخلي المتغير والصفرية
٢٤	خاتمة	الداخلي الثابت

من ذلك الجدول نستطيع أن نلاخص بأن وجهة التي يستخدمها الراوي في هذه الحكاية الخرافية تأتي بعدة الأجناس وهي الداخلي الثابت (*Fixed Internal*

Focalization)، الداخلي المتغير *(Variable Internal Focalization)*، الداخلي الجمعي *(Multiple Internal Focalization)*، والصفرية *(Zero Focalization)*.

ج. مكانة الراوي ووظيفة السرد في حكاية خرافية بطل أتينا

١. مكانة الراوي

الراوي هو مقصص القصة الذي نستطيع أن نجده داخل القصة أو خارجها. فمكانة الراوي هي فرع من محور الصوت الذي يبحث عن مكانة الراوي، هل يكون الراوي أو المقصص يأتي من أشخاص داخل القصة أم يكون راويا غائبا الذي يأتي من خارج القصة مطلقا. لبحث هذا الفرع علينا أن ننظر إلى السرد ونتعمق إلى استختدام الضمائر طوال التقصيص، حتى نستطيع أن نعين مكانة الراوي.

يبدو على أن الضمير المستخدم في حكاية بطل أتينا هو الضمير الغائب في بداية الحكاية، حين يعرف الراوي بطل أتينا كالشخص الرئيسي في هذه الحكاية:

> *"منذ آلاف مضت من السنين ولد بطل هذه القصة أعني بطل أتينا. في إحدى المدائن اليونانية القديمة، الواقعة على سفح جبل شاهق من جبال الينان. وقضى بطل أتينا طفولته قريبا من ذلك الجبل الشاهق. وعاش في تلك المدينة عيشة راضية حيث ترعاه أمه الحنون وتعنى بتنشئته وتثقيفه، وتقص عليه أحسن القصص وتروي له كل معجب من أخبار الأولين وتواريخ القدماء والمحدثين"* .

ويستمر استخدام الضمير حتى أخير القصة عند يبين الراوي عن حالة بطل أتينا بعد مرور كثيرا من الأحداث وقد عاش مع أمه في المملكة:

> *"فإنه لم يمض زمن قليل حتى هدأت النفوس، واستب الأمر لبطل أتينا، وأحضر أمه إلى مقر ملكه وملك أبيه من قبل. وظل يعمل بنصيحتها ويأخذ برأيها السديد، ولا يعصي لها أمرا"*

فوضح لنا بأن في حكاية بطل أتينا يكون التقصيص باستخدام الضمير الغائب منذ بدايتها حتى آخرها. وهذا دليل واضح على أن الراوي في هذه الحكاية غائب أو "*Heterodiegtic*".

٢. وظيفة السرد

كما قد ذكر في الإطار النظري أن وظيفة السرد عند جيرار جينيت تقسمت إلى خمسة أنواع، وهي: وظيفة التقصيص، وظيفة التوجيه، وظيفة الاتصال، وظيفة الإيثاري، ووظيفة الإيديوليجية. والآن سنبحث عن هؤلاء الوظيفة التي نجدها في سرد حكاية بطل أتينا، هل نجد كل الوظائف في تلك الحكاية أم لا. سنبدأ بالوظيفة الأولى وهي وظيفة التقصيص ثم سنستمر حتى الوظيفة الخامسة.

أ) وظيفة التقصيص *(Narrative Function)*

هذه الوظيفة تكون وظيفة أساسية في الحكاية، لأنها تقصص الحدث بعد أحداث، وحدة بعد وحدات من الحكاية أو القصة. فمن المستحيل أن يأتي سرد الحكاية بدون وظيفة التقصيص. فهذه الوظيفة تظهر طوال السرد، لأن يكون القصد الرئيسي من الكاتب في كتابة السرد هو لأن يقصص عن كل شيء الذي يتعلق بالحكاية.

ب)وظيفة التوجيه *(Directing Function)*

كما قد بينا في البداية بأن حكاية بطل أتينا تقسم إلى بعض الفصول والأقسام. فهذا التقسيم قد يستطيع أن يكون حدا لأن لا تكون مقاطع الحكاية وحدة كاملة كالقصة الواحدة. فيستخدم الراوي في بعض أوائل القسم السرد بوظيفة التوجيه لأن يكون الاتحاد بين الأقسام وليعرف القارئ بأن الحدث في القسم السابق يتعلق بالحدث في القسم التالي حتى يفهم القارئ بالسهولة.

السرد بهذه الوظيفة نستطيع أن نجده في الفقرة الأولى بالقسم الثاني تحت موضوع "ملك أتينا". يكتب الكاتب فيها:

"وكان أعجب ما تحدثه به أمه من تلك الأحاديث البارعة حديثها عن أبيه. فقد قصت على ولدها بطل أتينا ذات يوم أقاصيص معجبة وصفت فيها ما أتاه والده من جلائل الأعمال وعظائم الأمور".

في القسم الأول قد بين الراوي في سرد القصة بأن أم بطل أتينا تقصه عن أحسن القصة وتلروي له كل معجب من أخبار الأولين. وأما القسم الثاني يبين لنا عن ملك أتينا وشخصيته، وتبدو كأن هذين شيئين لم يرتبط بعضها بعضا. ولكن باستخدام الجملة المذكورة في بداية القسم الثاني، يوجه الراوي القارئ بأن بيان شخصية الملك هو تفصيل مما جاء في القسم الأول أي أن شخصية الملك هي القصة التي تقصها الأم إلى بطل أتينا. فتظهر بأن الفقرة الأولى في القسم الثاني هي السرد الذي له دور التربيط أو يأتي بوظيفة التوجيه.

نجد هذه الوظيفة كذلك في بداية القسم الخامس، يكتب هناك "*ومضى على ذلك الحديث أعوام قليلة، وكان بطل أتينا وأمه يختلفان إلى ذلك المكان ويجلسان على تلك الصخرة*". ذلك السرد يرابط القسم الخامس مع القسم قبله، لأن يبين الراوي أن الذي سيحدث في ذلك القسم هو استمرار مما حدث في القسم الرابع ولكن بعد الأعوام القليلة، حتى يفهم القارئ أن القسم الرابع والخامس يرتبط بعضها بعضا.

ج) وظيفة الاتصال *(Communication Function)*.

الوظيفة الأخرى من سرد حكاية بطل أتينا هي وظيفة الاتصال وهي حين يكون في السرد إجراء الحوار من الراوي إلى القارئ، كما في الفقرة التالية:

"*أراك تعجب مما تقرأ، ولك الحق في عجبك*"

نرى في تلك الجملة أن الراوي يحاول إنشاء التواصل مع القارئ، كأن الراوي يعرف حال القارئ في تعجبه نحو ما حدث في الحكاية ثم كأنه يقول للقارئ أن التعجب لذلك الحدث هو شيء طبيعي. ثم نجد هذه الوظيفة كذلم في المقطع التالي:

"*ألم أقل لك في أثناء هذه الأسطورة إن ملك أتينا قد أوصو ولده.....*"

من ذلك نعرف أن الراوي يريد أن يراجع تذكرة القارئ عن نصيحة الملك التي بينت في القسم السابق بإجراء الحوار مع القارئ.

د) وظيفة الإشهاد *(Testimonial Function)*

كما قد بينا في الإطار النظري أن هذه الوظيفة هي التي يكون الراوي معبرا عن مشاعره في السرد المكتوب. ونجد هذه الوظيفة في السرد التالي:

"أيها الطفل العزيز كنت أود أن أقف عند هذا الحد من قصة بطل أتينا ولكن أمانة النقل تحتم على أن أفضي إليك بالأسطورة كملا، دون نقص أو تحريف. لقد كان من الطبيعي أن تنتهي الأسطورة نهاية طبيعية، فيلتقي الوالد الحدب الرحيم بولده البار الشفيق. وكانت كل مقدمات مؤدية بلا شك إلى هذه النتيجة السارة. ولكن حدث ما لم يكن في الحسبان، وشاء القدر المتصرف في العباد ولا راد لمشيئته ألا يلتقي الوالد بولده".

في تلك الفقرة نعرف بأن الراوي يبين مشاعره نحو نهاية القصة. كأنه يريد أن يقف على التقصيص لأن نهاية القصة تؤلم قلبه، وأنها لم تكن نهايتها سعادة كالحكاية الخرافية الأخرى، وأنها لم تحسب.

بهؤلاء البيان نستلخص بأن في هذه الحكاية يكون السرد على وظيفات متنوعة، وهي وظيفة التقصيص، وظيفة التوجيه، وظيفة الاتصال، ووظيفة الإشهاد. ولكن أننا لا نجد وظيفة إيديولوجية في هذا السرد.

الباب الرابع
الخلاصة والاقتراحات

أ. الخلاصة

وصلنا الآن إلى الباب الذي ستظهر فيه نتيجة هذا البحث. النتيجة الأولى هي تتعلق بخط القصة *(Order)* لحكاية بطل أتينا. كما قد نظرنا في تحليل البيانات بأن هذه الحكاية تكونت من ثلاثة فصول. الفصل الأول تكون من اثنى عشر قسما، أما الفصل الثاني تكون من عشرة أقسام، والفصل الثالث تكون من ثلاثة أقسام. الأقسام لهذه الحكاية تأتي بعدد الوحدة المختلف، وهي تدور حول واحد حتى ستة من الوحدات.

بتحليل الوحدات الموجودة في حكاية بطل أتينا تظهر لنا بأن أغلبية السرد يأتي وقت قصته متساويا بوقت التقصيص. ونجد التقفيز في الفصل الثالث أي هناك السرد الذي وقت قصته غير متشابك بوقت التقصيص. يكون التقفيز بشكل ذكر الحدث المستقبلي ويأتي هذا الذكر قبل الحدث الحالي. بذلك نستلخص بأن خط القصة في هذه الحكاية هو *أكروني وأناكروني فروليفسيس* الخارجي.

استخدام صيغة الخط المذكورة توضح لنا بأن هذه الحكاية الخرافية التي تكون أغلبية قارئها الأطفال تكتب على شكل بسيط، حتى يستطيع الأطفال أن يفهم القصة بالسهولة. ويستخدم الكاتب التقفيز في الفصل الثالث أو الفصل الآخير لأن يركز نظر القارئ إلى الأمانة فيه.

النتيجة الثانية تتعلق بوجهة النظر *(Focalization)* في حكاية بطل أتينا. أن النظر الذي يستخدمه الراوي في هذه الحكاية تتغير في كل القسم. هذا التغيير يهدف إلى توضيح القصة فيستخدم الراوي وجهة النظر التي تأتي بأوضح النظر وأوسعه لحدث ما. وبتحليل الذي قد أقمنا في الباب السابق فوجهة النظر المستخدمة في هذه الحكاية هي على جنس الداخلي الثابت *(Fixed Internal Focalization)*، الداخلي المتغير

(*Variable Internal Focalization*)، الداخلي الجمعي (*Multiple Internal Focalization*)، والصفرية *(Zero Focalization)*.

والنتيجة الآخرة تتعلق بمكانة الراوي ووظيفة السرد الموجودة في سرد حكاية بطل أتينا. أن الراوي في هذه الحكاية هو راوي غائب *(Heterodiegtic)* لأن الضمير المستخدم في جميع السرد هو الضمير الغائب. وأما وظيفة السرد الموجودة في هذه الحكاية هي وظيفة السرد، وظيفة التقصيص، وظيفة التوجيه، وظيفة الاتصال، ووظيفة الإشهاد.

فأخيرا نستعفيكم إذا وجدتم الأخطاء في هذا البحث ونعتذركم عن نقائص الباحثة في عمل هذا البحث الذي بعيد عن المكال.

ب. الاقتراحات

قد وصلنا إلى نهاية المطاف من هذا البحث الذي يأتي بموضوع "البنية السردية في حكاية بطل أتينا بقلم كامل كيلاني (الدراسة السردية لجيرار جينيت). ترجو الباحثة أن يستمر البحث عن حكاية خرافية لمزيتها وخصائصها وأهميتها الكثيرة. وكذلك ترجو الباحثة لأن يرتقي بحث هذه النوع من الحكاية بالنظرية الأخرى لنعرف الأسرار داخلها أكثر.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر

كيلاني، كامل. ٢٠١٢. *بطل أتينا*. مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة

المراجع

إبراهيم، نبيلة. *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*. مصر:.

بنكراد، سعيد. ٢٠٠٣. *مدخل إل السيميائية السردية*. الجزائر: منشورات الإختلاف

جينيت والآخرون. ١٩٩٢. *طرائق تحليل السرد الأدبي*. مغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب

خورشيد، فاروق. ١٩٩١. *عالم الأدب الشعبي العجيب*. دار الشروق.

سويرت، محمد . ١٩٩٠. النقد البينيوي والنص الروائيز ٢

عائشة، زعروري & سعاد، زمور. ٢٠١٤-٢٠١٥. *البنية السردية(الزمن – المكان – الشخصيات)*

في رواية نبي العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا. البحث الجامعي. جامعة عبد الرحمان ميرة

كساب، وليد عبد المجيد. ١٤٤٢. *مقالات في الأدب والسيرة الذاتية كامل كيلاني*. الرياض. مجلة عربية.

عبد القادر عميش : شعرية الخطاب السردي ، دار الألمعية للنشر و التوزيع ، قسنطينة، الجزائر ط ٢٠١١.

عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، دار الكتاب الحديث، القاهرة ، ط ، ١. ٢٠١١

المراجع الأجنبية

Chatman, Seymour. (1980). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Genette, Gerard. 1930. *Narative Discourse an Essay in Method.* E Lewin, Jane & Culler, Jonathan. New Yok: Cornel University Press.

Onega, Susana., & Landa, Jose AG. 2014. *Narratology an Introduction*. USA: Routledge.

Schmitz, Thomas A. 2007. *Modern Literary Theory and Ancient Texts An Introduction*. Singapore: Blackwell Publishing.

Stokes, Jane. 2003. *How To Do Media & Cultural Studies*. London: Sage Publications.

Bramantio. 2010. *Metafiksionalitas Cala Ibi: Novel yang Bercerita dan Menulis tentang Dirinya Sendiri* dalam Hae, Zen. *Dari Zaman Citra ke Metafiksi: Bunga Rampai Telaah Sastra DKJ*. Jakarta: KPG.

Danandjaja, J. (2002). *Folklor Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-Lain*. Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti.

Didipu, Herman. 2019. *Teori Naratologi Gerard Genette (Tinjauan Konseptual)*. Jurnal Telaga Bahasa Vol. 7, No. 2: 163—172.

Evanda, Tiara. 2017. *Kajian Naratologi Roman Reckless – Steinernes Fleisch Karya Cornelia Funke.* Skripsi. Universitas Negeri Yogyakarta.

Hudayat, Asep Yusup. 2007. *Metode Penelitian Sastra* (Modul). Bandung: Universitas Padjadjaran.

Nurgiantoro, Burhan (2018-07-11). *Sastra Anak: Pengantar Pemahaman Dunia Anak.* Yogyakarta: UGM PRESS.

Rahardjo, Mudjia. 2020. *Metode Penelitian Kualitatif.* Malang: Republik Media

Rahmah, Yuliani. 2007. *Dongeng Timun Emas (Indonesia) dan Dongeng Sanmai No Ofuda (Jepang), (Studi Komparatif Struktur Cerita dan Latar Budaya)*(Tesis). Semarang: Universitas Diponegoro

Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Rosdianah (2019). *Dongeng Cerita Anak*. Makassar: Penerbit Aksara Timur

Sarumpaet, Riris K. Toha. (2009). Pedoman Penelitian Sastra Anak. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Strauss, Anselm & Juliet Corbin. 2009. *Dasar-dasar Penelitian Kualitatif dan Teknik-Teknik Teoritisasi data.* (Diterjemahkan oleh Muhammad Shodiq & Imam Muttaqien) dari "*Basics of Qualitative Research. Grounded Theory Procedures and Techniques*". Yogyakarta: Penerbit Pustaka Pelajar.

Teeuw. 2003. *Sastera dan Ilmu Sastera* (cetakan ketiga). Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya.

Todorov, Tzvetan. (1985). *Tata Sastra*. Diterjemahkan oleh Okke Zaimar, dkk. Jakarta: Djambatan.

سيرة ذاتية

مرأة نيل الرفعة ولدت في التاريخ ٢٤ أغسطس سنة ١٩٩٨ بمالانج. تخرجت في المدرسة الإبتدائية دار العلوم هارجوكنجاران في السنة ٢٠٠٩. ثم التحقت دراستها إلى المدرسة المتوسطة الحكومية هارجوكنجاران. وبعد تخرجت منها استمرت دراستها إلى المعهد المنورة جومباغ. وبعد إكمال الدراسة فيه التحقت دراستها إلى جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج بقسم اللغة العربية وأدبها. طول دراستها في هذا القسم قد اشتركت كثيرا من المسابقات منها مسابقة مناظرة علمية، مسابقة فهم القرأن والخطابة. وقد حصلت بعض الإنجازات على المستوي الوطني وأصبحت أفضل المتناظر في بعض المسابقة. وفي جانب آخر تستغرق أوقتها كذلك في حفظ القرآن والخدمة في بيت تحفيظ القرآن معهد سونان أمبيل العالي وهيئة تحفيظ القرآن.