مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

العتبات النصية ولغة السرد في رواية أطراس الكلام لـــ عبد الخالق الركابي – دراسة تحليلية

حسين إبراهيم موسى الجاسم [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/11/16

تاريخ المراجعة : 2026/1/23

تاريخ القبول : 2026/1/28

تاريخ النشر : 2026/6/1

الكلمات المفتاحية :

العتبات النصية ، اللغة السردية ، أطراس الكلام ، دِراسة تحليلية

معلومات الاتصال

حسين إبراهيم

Husseinimosa340@gmail.com

الملخص

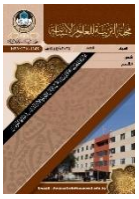
يتناول هذا البحث دراسة العتبات النصية واللغة السردية في رواية " أطراس الكلام " لعبد الخالق الركابي من خلال قِراءة تحليلية . تأتي مشكلة البحث في قلة الدِراسات التي تناولت العلاقة بين العتبات النصية واللغة السردية في الرواية العربية الحديثة ، رغم أهميتها في توجيه تجربة القارئ وفهم النص .يهدف البحث إلى تحليل كيفية توظيف الركابي للعتبات النصية واللغة السردية لخلق مستويات مُتعددة من المعنى والتلقي ، وكشف الخصائص الفنية المميزة في أسلوبه السردي من خلال ذلك ، يسعى البحث للأجابة عن أسئلة تتعلق بأشكال العتبات النصية ، تأثيرها على بنية السرد .وفهم القارئ وعلاقتها بالأسلوب اللغوي للسرد . تفترض الدراسة أن العتبات النصية تُستخدم بشكل مُتعمّد لتنظيم النص ، وأن اللغة السردية تعمل بشكل تكاملي لتعزيز تجربة القِراءة ، وان أسلوب الركابي يميز الرواية عن غيرها من الروايات العربية الحديثة تكمن أهمية البحث في إثراء الدراسات النقدية العربية ، وفهم أساليب السرد الحديثة ، وتطوير أدوات التحليل النقدي ، وتعميق تجربة القِراءة والباحث على حدٍ سواء . بالإعتماد على منهجية التحليل النصي الذي نتج عنه تكامل العتبات النصية واللغة السردية المتعددة الأصوات والتوازي بين الشكل والمضمون الذي يُعزز الطبقات الدلالية للنص

DOI: **********

,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul



Pretexts and The Narrative Language in the Novel Atras al-Kaalam by Abdul- Khalik Al Rikabi"- An Analytical Study

Hussein Ibrahim Mousa Al- Jasim [1]

Article information

Received : 2025/11/16
Revised 2026/1/23
Accepted : 2026/1/28
Published 1/6/2026

Keywords:

Para texts, Narrative Language, Atras Al- kalam, Analytical Study

Correspondence:
Hussein Ibrahim
Husseinimosa340@gmail.com

Abstract

This study examines textual thresholds and narrative language in Abdul- Khaliq Al-Rukabi's novel "Atras Al- kalam "through an analytical reading. The research problem stems from the scarcity of studies addressing the relationship between the textual thresholds and the narrative language in modern Arabic novels, despite their significance in guiding the reader's experience understanding of the text. The study aims to analyze how Al-Rukabi employs textual thresholds and narrative language to create multiple layers of meaning and reception, revealing the distinctive artistic features of his narrative style. The research seeks to answer questions related to the forms of textual thresholds, their impact on narrative structure and reader comprehension, and their relationship with linguistic style of narration

The study hypothesizes that textual thresholds are deliberately used to organize the text, narrative language works integratively to enhance the reading experience, and Al-Rukabi's style distinguishes the novel from other modern Arabic novels. The significance of this research lies in enriching Arabic literary criticism, understanding modern narrative techniques, developing tools for literary analysis, and deepening the reading experience for both readers and researchers based on the methodology of textual analysis, which resulted in the integration of textual thresholds and the multi- voiced narrative language, along with the parallelism between form and content that reinforces the semantic layers and the text

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة :

الأدب العربي المعاصر يشهد تجربة سردية تتتسم بالابتكار والتجريب الفني ، حيث أصبحت العتبات النصيّة تُشكل خطاباً موازياً للنصوص الأدبية مما يُسهم في فهم وتفسير محتواها ، إذ أنها تشكل حدوداً بين النص وخارج النص ، ولها في " النصوص السردية خاصةً ، فضاءاً سردياً فاعلاً هاماً ، إثر سطوة وفاعلية وتأثير المنهجيات النقدية الحديثة التي أعلنت عنها كشوفات جيرار جينيت وزملائه ، إذا تم التركيز عليها بوصفها موجهات خارجية بالغة التأثير والتكوين في صناعة الخطاب السردي "(عبيد ، البياتي ، 2021 ، ص11) . ومن هنا تبرز أهمية العتبات النصية واللغة السردية ليس مجرد نقل للأحداث بل أداة معقدة لتجسيد الهوية الثقافية ، واستكشاف الذاكرة والفقد والغربة . وضمن هذا الإطار برزت الرواية العراقية المعاصرة كواحدة من أبرز المظاهر الثقافية التي تعكس التحولات الاجتماعية والسياسية في العراق خلال العقود الأخيرة . فقد عملت هذه الروايات على توثيق تجارب الفرد والمجتمع في مواجهة الصراعات والهجرات والانقسام الثقافي ، مع تقديم سرد متعدد الأبعاد يُتيح للقارئ استكشاف الطبقات النفسية والاجتماعية للشخصيات . وفي هذا الإطار تعد أعمال عبد الخالق الركابي كأحد أبرز التجارب في الرواية العربية الحديثة ، حيث يجمع بين السرد المتعدد للأصوات وعمق التصوير الثقافي والاجتماعي للشخصيات والبيئات ، ومن بين نتاجه الأدبي تبرز رواية أطراس الكلام كنموذج متقدم للسرد المتعدد .إذ تجمع بين الأصوات المتنوعة للشخصيات والسارد ، وتوظف الصور الثقافية بطريقة غنية ومترابطة تعكس العمق الرمزي للنص أهداف البحث وأسلته : يسعى البحث إلى تحقيق ثلاثة أهداف رئيسية : الأول تحليل كيفية توظيف الركابي للعتبات النصيّة . مع دراسة خصائص اللغة السردية وتمثيلها للأصوات السردية المختلفة وتداخلها لبناء طبقات نصية متعددة . من منظور السرد المتعدد ، مع التركيز على البنية السردية من الغلاف إلى الخاتمة ، وتوظيف الدراسة لمفاهيم حديثة في النقد السردي مثل التخييل الذاتي ، تعدد الأصوات البوليفونية ، لفهم كيفية توظيف الركابي للتقنيات السردية في تمثيل أثار الحرب والحصار كما تؤكد الدراسة أن شغف السرد المتعدد ليس مجرد تقنية جمالية ، بل ألية لاستعادة الذاكرة الممزقة وبناء الهوية الثقافية بعد الصدمة ، كما يكشف التحليل الميتاسردي للعتبات النصية عن وعي الكاتب بالكتابة كموضوع سردي ما يجعل الرواية فضاءً للتأمل في فعل الحكي وفاعليته في مواجهة التاريخ المأساوي الثاني دراسة تجليات اللغة السردية ، وفهم كيفية انعكاس هذه اللغة في الشخصيات والرموز الثقافية .

والثالث استكشاف دور العتبات النصية وجماليات اللغة السردية في تعميق المعنى وتعزيز تجربة القارئ فقد" أكد جيرار جينيت في معظم طروحاته على ضرورة أقامة علاقة رابطة جوهرية بين العنوان والنص الذي ينضوي تحته ، فثمة رؤية نقدية يمكن أن تستشف منها أحياناً وكأن النص يتشكل من العنوان وما يدور حوله "(عبيد ، البياتي ، 2021 ، ص 13) . مع التركيز على العلاقة بين السرد والهوية والثقافة . وفق رؤية تحليلية تطرح السرد باعتباره فناً تشكيلياً بصرياً لغوياً لتمثل إطاراً نقدياً حديثاً يجمع بين جمالية الشكل وبنية المعنى

أي بين اللغة السردية الداخلية والعتبات الخارجية للنص يمكن أن تسمى **الفنسردية** . وهي مقاربة لمنهجية التحليل النصي ومقاربة السردية الحديثة " وهي تقنية تستخدم في سرد أفكار وانطباعات الشخصية بواسطة الراوي والعتبة " (برانس ، 2003 ، ص16) . مع التركيز على التقنيات الفنية والأسلوبية التي تساهم قي تشكيل النصوص الروائية . لأنه يمثل مرآة عاكسة لثقافة الشعوب التي أنتجتها فهي تنقل بفضل خصائص صياغتها الكثير من الأساليب والأجناس ومنها التقانات السردية و العلاقة بين الرواي وبقية العناصر التي تساعدنا على كشف بنية العمل الروائي " فالرواي الذي يشكل ستاراً فنياً للكاتب هو عنصر له موقع في الحقل الثقافي الذي تمارس فيه الكتابة "(العيد ، 2010 : ص 182) . ومن هنا جاءت النظرة الى أهمية التقانات السردية في بيان أهم العوامل اللغوية فهي الأسس الفنية التي أستخدمها الرواي ومن ثم فإن البحث عنها ينبغي أن يكون في النصوص الروائية ذاتها..... مع النظر الى عوامل ثقافية واجتماعية ، ويقول احد الباحثين : إن الأسس التي تنطلق منها ظاهرة إبداعية إلى الوجود هي أسس ثقافية . وبعض آخر من الباحثين جعلها ذات طابع اجتماعي أو نفسي " (الكردي ،2008 ص24) . وعلى هذا الأساس " فإن السرد ولغته يساعدنا إلى إدراج تجربتنا الفردية المحدودة في الزمان والمكان ضمن ذاكرة أوسع وأشمل هي ذاكرة الإنسانية جمعاء من خلال تلك القدرة التي نتوفر عليها والتي تساعدنا على استيعاب عوالم تنتمي إلى ثقافات أخرى لا نعرف عنها في غالب الأحيان أي شيء (إيكو ، 2015 ، ص 12) . ويمكن القول إستناداً إلى ماسبق " أن وظيفة اللغة الأساسية هي التعبير عن الأحاسيس وتبليغ الأفكار من المتكلم إلى المخاطب ، فاللغة بهذا الأعتبار وسيلة للتفاهم بين البشر وأداة لا غنى عنها للتعامل بها في حياتهم "(الضامن ، 1989 ، ص 132).

مشكلة البحث الاساسية وأسلته : تُعتبر العتبات النصية من العناصر البنائية الهامة في النص الروائي ، فهي تُمثّل الحدود الفاصلة بين أجزاء النص أو بين النص والقارئ ، وتؤثر بشكل مباشر على فهم القارئ للسرد ورغم أهمية هذه العتبات في توجيه تجربة القِراءة ، إلا أن الدراسات النقدية العربية لم تعطي رواية " أطراس الكلام " لعبد الخالق الركابي اهتماماً فيما يتعلق بدراسة العلاقة بين العتبات النصية واللغة السردية المستخدمة في بناء النص الروائي وهذا النقص يطرح تساؤلات الأتية :

–كيف تساهم اللغة السردية في خلق مستويات مُتعددة من الفهم والتلقي ؟

– ماهي أشكال العتبات النصية المستخدمة في رواية "أطراس الكلام " ؟

– ما العلاقة بين العتبات النصية واللغة السردية في توجيه تجربة القِراءة ؟

– ما الخصائص الفنية المميزة التي يظهرها الركابي في استخدام العتبات النصية واللغة السردية في أطراس الكلام ؟

– هل من الممكن دمج هذه العتبات الفنية والرمزية واللغة السردية بمصطلح جديد هو " الفنسردية "

أهمية البحث : إثراء الدراسات السردية العربية عبر التركيز على العتبات النصية بالتوازي مع اللغة السردية ، ليسلط البحث الضوء على عنصر مهم لم يحظى بالقدر الكافي من الدراسات في التحليل الروائي العربي الحديث .

– فهم أليات بناء النص : يساعد البحث على كشف العلاقة بين العتبات النصية واللغة السردية ، مما يتيح قِراءة أعمق لبنية الرواية وتقنيات السرد المستخدمة .

– إفادة النقد التطبيقي نموذجياً يمكن الاسترشاد به في تحليل أعمال روائية أخرى ، خاصة تلك التي تعتمد السرد المتعدد الطبقات أو الأساليب الحداثية .

ما يميز البحث : تركيزه على تفاعل العتبات النصية مع اللغة السردية وليس دراسة كل منهما بشكلٍ منفصل.

– دراسة رواية محددة لم تحظ بتحليل تفصيلي من هذا المنظور ، مما يمنح البحث طابعاً أصلياً وحديثاً .

– استخدام قِراءة تحليلة تسمح بالكشف عن مستويات متعددة من السرد وإبراز أسلوب الركابي الفني في توجيه القارئ .

أهداف البحث : يهدف البحث إلى تحليل العلاقة بين العتبات النصية واللغة السردية في رواية "أطراس الكلام " لعبد الخالق الركابي ، وذلك من خلال :

– دراسة كيفية استخدام العتبات النصية في توجيه تجربة القارئ وفهم الأحداث .

– الكشف عن دور اللغة السردية في بناء مستويات متعددة من المعنى والتلقي .

– إبراز الخصائص الفنية المميزة لأسلوب الركابي في توظيف العتبات النصية ضمن بنية الرواية .

فرضيات البحث :

– تفترض الدراسة أن عبد الخالق الركابي يستخدم العتبات النصية في رواية " أطراس الكلام " بشكل متعمد لتنظيم النص الروائي وتوجيه تجربة القارئ .

– تفترض الدراسة أن اللغة السردية في الرواية تعمل بشكل تكاملي مع العتبات النصية ، بحيث تعزز فهم القارئ للأحداث وتخلق مستويات متعددة من المعنى .

– تفترض الدراسة أن أسلوب الركابي في استخدام العتبات النصية واللغة السردية يميز روايته عن غيرها من الروايات العربية الحديثة ، ويعكس وعياً فنياً بالحدود بين النص والقارئ .

– تفترض الدراسة ان وجود العتبات النصية يُسهم في توجيه تجربة القارئ ، ويُحفزه على التفاعل مع النص بشكلٍ أعمق ، ما يجعل القِراءة أكثر ديناميكية وغنى .

– تفترض الدراسة أن الغموض البصري في الغلاف يوزايه غموض في العنوان ، وغموض في طبقات السرد المتراكمة ، وفي هذه الحالة يطرح البحث مصطلح " الفنسردية " كمصطلح عربي حداثي في عالم السرد المُتجدد .

الإطار النظري :

مفهوم البنية السردية والعتبات النصية واللغة السردية " الفنسردية " في ضوء الحداثة السردية : يعنى هذا القسم بتسليط الضوء على أهم المصطلحات الخاصة بمفردة السرد , وما لها علاقة بها وبوظائفها ، ومدى التعالق والترابط فيما بينها .

السرد :يعني الطريقة النصية التي يتواصل فيه الراوي في الكلام مباشرة مع المتلقي سواء كان الخطاب شفوياً أم مكتوباً وتعد روايات القصص منذ القدم عن طريق الفم ، الطريقة الأولى لمشاركة القصص، وخلال فترة الطفولة فأن معظم الناس تلقَّوا نوع من السرد ، حيث يستخدم الآباء والأمهات السرد لتلقين وتعليم الطفل السلوك السليم ، والتاريخ الثقافي ، وتشكيل الهوية المجتمعية ، والقيم والأخلاق ؛ ولذا يعد السرد " من أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الإطلاق ، وذلك لأنه أرتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدء اللغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية – سواء كان هذا التفاعل عاطفياً ، أم كان وظيفياً يرتبط بأي شكلٍ من أشكال الحياة . وقد استقر الرأي على أنه بدأ شفهياً قبل الميلاد بفترة طويلة وغير محددة بشكل قاطع ، وكانت هذه البداية مرتبطة بشيئين : الأول: الأسطورة الشفهية ، والثاني : الطقوس الدينية المرتلة ، ثم تحول بعد ذلك بفعل ظهور أنواع من الأساطير الدينية المختلفة والمتصلة بأفعال البشر من جهة وبأفعال الآلية المتخيلة من جهة أخرى ، إلى الملحمة المكتوبة بأشكالها المعروفة ، ومن الملحمة الشفهية المكتوبة انتقل السرد إلى أشكال الكتابة النظمية الأخرى . كالقصيدة المغناة البالاد والقصص الوعظية المرتبطة بحياة الأبطال وأنصاف الالهة إلى أن ظهرت القصة كشكل سردي خالص بفعل انفصالها عن الملاحم ، وعرضها مستقلة عنها فبدت كأنها متطورة عن حكايات تلك الملاحم – والتي بدأ السرد بها – حتى أصبح القص ملتصقاً بالسرد ". (زيدان ، 2004 ، ص 15) " فمع بداية القرن العشرين بدأت نظرية السرد المعاصرة في التشكيل مع مشروع الشكلانيين الروس . ومع ترجمة أعمالهم إلى الفرنسية ستتطور النظرية السردية وتتبلور في نماذج نسقية مع تودوروف ، وجيرار جينيت ، ورولان بارث ، وغيرهم ، ومنذ الستينات ، وفي إطار مشروع البويطيقا العام ، الذي يتعلق ببناء نحو للخطاب الأدبي ، على غرار نحو اللغة ، تحدد موضوع السرديات في معرفة القوانين التى تنظم

الأشكال المختلفة للسرد ، بغض النظر عن تعدد اجناسها وتنوع نصوصها ، مستلهمة – في ذالك – النموذج اللساني البنيوي ".(بو عزة ، 2014 ، ص 25)

أن أبسط تعريف للسرد هو كما ورد في تعريف رولان بارث بقوله " إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من الثقافة " . وهذا التعريف وعلى قصره وإيجازه يحمل معنى الإلتصاق بالحياة الإنسانية . كما ورد تعريف آخر لــ رولان بارث عن السرد ومكانه " أن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة ، يبدأ السرد مع التاريخ ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها ، وقد يسعى أناس من ثقافات مختلفة وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات " (الكردي ، 2005 ، ص 13) ومعنى هذا إن السرد يوجد في جميع أشكال الإبداع البشري والفن والترفيه ، بما في ذلك علم الكلام ، والأدب والمسرح ، والموسيقى والأغاني والكوميديا والصحافة والسينما والتلفزيون والفيديو والراديو، وكذلك بعض الرسم والنحت والتصوير والفنون البصرية الأخرى، طالما يتم تقديم سلسلة من الأحداث فيها ، فالسرد بابسط تعريف يعني التتابع المنطقي للكلام الذي يظهره المتكلم أو الراوي أو السارد ، من خلال تحويله لمجموعة من الأحداث، والأزمنة، والأماكن، لقصة أو خبر تُعبّر بشكلٍ واضحٍ وصريح عن واقعٍ يمكن معايشته وتخيله . وللسرد عدة أشكال تختلف باختلاف الزمن، وتكمن أهميته الكبيرة في إثارة التشويق لدى المتلقي وتحقيق الهدف في إيصال الفكرة من الكتابة أو القصة الشفوية ، وهو الأساس في ظهور الحكاية في الأدب . وفيما يلي تقديم لمفهوم السرد كما ورد في المعاجم اللغوية والكتب الأدبية .

مفهوم السرد لغةً : تعددت المفاهيم اللغوية حول هذا المصطلح فقد ورد في لسان العرب لابن منظور :السرد " تقدمه الشيء إلى شيء ياتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً ، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً إذ كان جيد السّياق له ، ويقال في صفة كلام الرسول –صلى الله عليه وسلم– لم يكن يَسْرُد الحديث سردًا أي : يتابعه ويستعجل فيه". سَرَدَ: قرأه بالتتابع؛ وأجاد سياقه، ويقال يَسرُدُ آيات من القرآن : أي يقرأها قراءة سريعة، وسَرَدَ وقائع الحادثة: أي ذكرها حسب تسلسلها" ، (ابن منظور، 1987 ، ص 165) فالسرد يعني إجادة السّياق وتتابعه وهو الربط المتقن بين اجزاء الشيء و بصورة تجذب إنتباه المتلقي سواء كان قارئاً أو مستمعاً ، وقد وردت لفظة السرد في المعجم الوسيط بنفس المعنى يقال عن " سرد الشّيء : تابعه وولاه ويقال سرد الحديث ، أتى به على وِلاء ، جيد السّياق ، "(مصطفى وآخرون ، 2004 ، ص 426) وجاءت اللفظة ايضا في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي وهي تدل على الترابط والتتابع " أن السرد هو اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق ، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسمر" . (الفراهيدي ، 2003 ، ص 235) وقد وردت لفظة السرد في القاموس المحيط للفيروزآبادي السرد " أسم جامعٌ للدُّروعِ والحَلقِ ، وجَوْدَةُ سِياقِ الحديثِ ". (الفيروزآبادي ، 2008 ، ص 762) .

مفهوم السرد اصطلاحًا : للسرد اصطلاحًا عدة مفاهيم تصبّ في النهاية بمعنى قريب للمعنى اللغوي ومن هذه المفاهيم هو أداة فنية أدبيّة يستخدمها الكاتب، بهدف الوصول لغاية القصة، أو الرواية، أو الأحداث، فهو الأساس الذي يرتكز عليه عامل الحوار، والوصف في القصة، أو الرواية، أو الحدث التاريخي ، فهو الطريقة التي ترتكز عليها القصة وهو " مصطلح يستخدمه النقاد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم سواءً داخلياً أو خارجياً " (حجازي ، 2001 ، ص 96) ويعرفه سعد يقطين بأنه " فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان إينما وجد وحيثما كان " (يقطين ، 1997 ، ص 19)

وقد ذكر حميد لحميداني تعريفاً للسرد وهو" الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ، كما أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين هما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة وأن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة ، وتسمى هذه الطريقة سرداً ؛ ولهذا السبب فإن " السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكلٍ أساسي " (لحمداني ، 1991 ، ص45) "

السرد والرواية : ويؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية ، فهو يقوم بتركيب المادة التخيَّلية ، وينظم العلاقة بينهما وبين المرجعيات الثَّقافية ، وبما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها ؛ لأن " روابط الرواية الأساسية هي مع التجربة والواقع ، وذلك سبب التعامل مع الرواية والواقعية ، غالباً بوصفهما مُصطلحين قابلين للتبادل "(مارتن ، 1998 ، ص73) فهي متصلة بتلك المرجعيات ، لأنها استثمرت بعض مكوناتها ، وبخاصة ما له صلة بالأحداث والشَّخصيات والخلفيات الزمانية والمكانية " بهدف جعلها قرائن تفسيرية للحكاية ، لكنها منفصلة عنها لأن المادة الحكائية ذات طبيعة خطابية ، فالسرد في وظيفته التمثيلية ، يركب ويعيد تركيب سلسلة متضافرة من عناصر البناء الفني ليجعل منها تشكيلاً سردياً مُتخيلاً ، فتكون الحكاية من ابتكار السارد . على أنفتاح الحكاية على فضاءات اجتماعية وتاريخية وسلاليّة ، فضلاً عن تنوع مكوناتها ، نقل الرواية من كونها مدوّنة نصيّة إلى خطاب تعددي منشبك بالخلفيات الثّقافية الحاضنة له "(إبراهيم ، 2013 ، ص 141)

مفهوم البنية السردية : تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ، فالبنية السردية عند " فورستر (Forster) مرادفة للحبكة وعند رولان بارت (Rollan Barth) تعني التعاقب والمنطق والزمان وهي أداة التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي ، وعند " أودين موليز" (Odine Muller) تعني : " الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر ، وعند الشكلانيين تعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة ، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك

بنية سردية واحدة ، بل بنى سردية تتعد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها ،حيث لاتقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة ، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية ومفتوحة ، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها "(الكردي ،2005 ، ص18) ولكن في السردية " من الصعب التمييز بين زمن الخطاب وزمن القِراءة ، وأحياناً يكون من المؤكد أن كثرة الوصف والتدقيق في الجزئيات يؤدي إلى التمهل في القِراءة أكثر مما يقوم بالتمثيل ، وذلك من اجل أفساح المجال أمام القارئ للإستئناس بهذا الإيقاع الذي يعتبرهُ المؤلف أمراً ضرورياً للأنتشاء بالنص " . (إيكو ، 2015 ،ص 102) . وبناءً على ما تقدّم يشير مفهوم السرد المُتعدد إلى تقنية روائية تعتمد على تعدد الأصوات السردية ، وتعدد الزوايا السردية ، وتداخل الأزمنة والمكان . في الأدب العربي الحديث ، أصبحت هذه التقنية أداة مهمة لتقديم تجربة شاملة ومعمقة للواقع الاجتماعي والثقافي ، بعيداً عن السرد الأحادي التقليدي ،

العتبات النصية : تُعد العتبات النصيّة خطاباً موازياً للنصوص الأدبية مما يُسهم في فهم وتفسير محتواها ، إذ أنها تشكل حدوداً بين النص وخارج النص ، ومن هنا تبرز أهمية العتبات النصية ومفردها عتبة والتي ذكر تعريفها في العديد من المعاجم اللغوية نذكر منها ما جاء في مقاييس اللغة " عَتب : العين والتاء والباء أصل صحيح ، ويرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من الكلام وغيره ومن ذلك العتبة وهي أكسِفةُ الباب إنما سميت بذلك لإرتفاعها عن المكان المطمئن السهل"(بن فارس ، د،ت ، ص225) . أمّا الزمخشري فيعرف العتبة بقوله " أبدل عتبة بابك جعلها إبراهيم صلوات الله عليه كناية عن الإستبدال للمرأة يُقال : حُمل فلان على عتبة كريهةً وهي واحدة عتبات الدرج والعَتَّبةُ في المراقي "(الزمخشري ، 1998 ، ص 632) . أي أن لفظة العتبة وكما جاء في معاجم اللغة العربية القديمة عند العرب لفظة يطلقونها على المرأة ، ومنه يمكن أن نخلص إلى القول إن التعاريف اللغوية لمصطلح " العتبة " التي تجملها في معنى واحد أنها تعتبر نقطة التحول إلى التغيير ، الممر ، الدخول ، والعتبةُ هنا هي ما يلزم المرور عليها قبل الولوج لِقراءة ذلك النص .

وفي الدراسات الأدبية الحديثة فقد عرفها جيرار جينات في كتابه العتبات المناص بأنها " كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه او بصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ، نقصد به تلك العتبة النصية ، وهي على حد تعبير بورخيس " البهو الذي يسمح لكل منا بدخوله أو الرجوع عنه " (بلعابد ، 2008 ، ص44) . فهي تعني كل الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للخطاب من الغلاف والعنوان والإهداء واسم الناشر وغيرها ، ويجد الباحث تعريفاً لأحد النقاد العرب الحداثين يجمل فيه ما تشتمل علية لفظة العتبات النصية ضمن كتابه مدخل إلى عتبات النص قائلاً " وليس خطاب المقدمات هذا سِوى جزءً من نظامٍ معرفي عام هو مايُطلق عليه في الإصطلاح الفرنسي (Paratexte) وتعني مجموع النصوص التي تُحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه ، حواشي ، هوامش ، وعناوين رئيسية ، وأخرى فرعية ،

وفهارس ، ومُقدمات ، وخاتمة ، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تُشكّل في الوقت ذاته نِظاماً إشارياً ومعرفياً يحفزهُ ، أو يُحيط به " (بلال ، 2000 ، ص 23) فالعتبة النصية على ما سبق هي محطة رئيسية وهامة لأي عمل فهي تساعد على قِراءة وفهم النص وفك رموزه وشفراته .

اللغة السردية : النصّ الروائي أحد التجليّات اللغوية، وتعبيراً عن مستوى من مستويات الأداء والتشكيل للغة ضمن مقاربة أشكال التعبير السّردي. ولكن تظلَّ حركة اللغة وأدواتها مقيَّدة بطبيعة النص الروائي وما يتضمنه من خاصيّة تعبيرية تتمثل في حركة الشخوص ومحتويات السرد؛ ومن ثَمَّ تكتسب اللغة سمة تحددها ملفوظات النصّ الروائي." وتمتاز اللغة السردية داخل بنية الخطاب ، بأنها إنتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة ، المستمدة من الطبيعة ، أو من الحياة الإنسانية ، وغاية هذا الإنتقاء هو إثارة التأثير أو الإنفعال الجمالي (مطر ، 1976 ، ص 37). فقد نأت اللغة السردية في الرواية الحديثة عن التعقيد والتكلف والغموض واعتمدت على اللغة البسيطة السهلة التي تحقق مبتغاها في تحليل الواقع وتفسيره مبتعدة عن التقرير المباشر ، وارتكزت على الإيحاء والتصوير والوصف خصوصاً " إذا ما نظرنا إلى الرواية على كونها شبكة من العلاقات سِواءً أكانت واقعية أم تخيلية ، لتكون "اللغة هي التفكير ، وهي المتخيل ، بل لعلها المعرفة نفسها ، بل لعلها هي الحياة نفسها ". (مرتاض ، 2005 ، ص 139) . كما أن النص الروائي ليس حصراً على الشخصيات الروائية الناطقة باللغة في بنيته التكوينية، فإن التعبير عن محتويات النص الروائي وعلاماته المتضمنة في السرد تخضع إلى معايير اللغة وقواعدها وتعمّق وتوسّع من المفردات اللغوية وذلك بالدلالات التي عادة ما تتشكل على المتن الروائي فإلى ذلك يُشير جيرار جينيت " كل حكي يتضمن سِواءً بطريقة متداخلة ، او بنسب شديدة التغيير أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث ما تكون ما يوصف بالتحديد." (لحميداني ، 199، ص 78) . وهذا ما دفع بعض النقاد في عد لغة الوصف للشخوص بمثابة الرسم بالكلمات فهي تُعد " من أهم الأليات في تقديم العناصر السردية داخل بنية الحكي وخاصة عنصر المكان والشخصية حيث إنها تضفي إلى هذه العناصر عُمقاً دلالياً بجانب الإيقاع الجمالي وعليه تعمل لغة الوصف على- إعطاء الإيقاع الروائي سمتهُ من خلال وصف تحركات الشخصية في الفضاء الروائي "(. جنداري ، السعدون ، 2001 ، ص 52- 53) .

" فإذا كانت اللغة في العملية السردية هي الثابت من حيث وجودها القبلي، فإن الخيال مصدر النص الروائي متغير ومتجدّد. وتكون اللغة في ذات المستوى المعياري من قبل أن تستخدم قدراتها التعبيرية في جنس أو يتبناها شكل تعبيري ما، فوجودها في أكثر من حيز وشكل تعبيري يؤكد هيمنتها على لعب دورها الثابت في رسم الخطاب السردي المتطور تاريخياً والمتعدد المستويات من الشعر والحكي والممارسات الطقوسية اللغوية وما إليها. ونجد أن اللغة قد ظلت كذلك في طائفة من أشكال التعبير الفني والجمالي والأدائي. إنّ اللغة تحيل النص الروائي إلى نص لغوي إبداعي يحتمل المنطق السردي من وجه البنية السردية، والجمالية في مقاربته للنص الروائي وخصوصية الحركة السردية في سياق تطور مكوناته التي يدور حولها محور الخطاب الروائي واللغوي.

الفنسردية : نحت لغوي مبتكر من أصول اللغة العربية يجمع بين مفردتي الـ "فن " و "السرد " وهي مقاربة نقدية تطرح السرد باعتباره فناً تشكيلياً بصرياً لغوياً وهي تمثل إطاراً نقدياً حديثاً يجمع بين جمالية الشكل وبنية المعنى / أي بين اللغة السردية الداخلية والعتبات الخارجية للنص ، باعتبارها مقاربة تحليلية تهتم بفن السرد بتفاعله مع جماليات العتبات النصيّة ، بوصفها امتداداً دلالياً وجمالياً للنص الروائي ، أي أن الفنسردية لا تدرس السرد وحده ، ولا العتبات النصيّة وحدها ، بل المنطقة التفاعلية بينهما حيث يتحول الغلاف ، والعنوان إلى سرد موازٍ ، واللغة السردية إلى فن بصري – دلالي مُتكامل . ومن هنا يمكن للباحث تعريف الفنسردية (fen Narrtivity) هي مصطلح عربي مبتكر ، يستخدم كمقاربة تدرس الفن السردي من خلال تفاعلة مع العتبات النصية ، بوصفها فضاءات تُمهد لِقراءة النص وتُعيد تشكيل دلالاتهُ الجمالية . فهي تكشف كيف تتجلى اللغة السردية في مظهرها البصري ، والرمزي . وكيف يُصبح الغلاف والعنوان والإهداء إمتداداً لوعي النص بنفسه . بهذا المعنى . تُعد الفنسردية إطاراً نقدياً يدمج بين جماليات الشكل السردي ورمزية العتبات ، لتنتج قِراءة مُتكاملة للنص بوصفهِ خطاباً فنياً مُتعدد الطبقات . ويرى الباحث أن استخدام مفردة (fen) فن بالحروف اللاتينية لكن بنطق عربي ، يُحقق توازناً مهماً بين الهوية العربية للمصطلح وقابليته للتدوال في البحث الأكاديمي الدولي . والفرق بين الفنسردية (fen Narrtivity) التي تنطلق من تداخل الفن والسرد . وتسعى إلى قِراءة النصوص بوصفها تشكيلات سردية ذات بعد فني ، حيث لا يفصل الحكي عن الصورة ولا الدلالة عن الجمال. والميتاسرد (Metanarrative Metafiction) وهو نمط سردي واعٍ بذاته ، يشتغل على كشف آليات السرد ، وتعرية هذا التشكيل ، ليغدو النص مساحة للتأمل في فعل السرد ذاته . وللمقارنة بين المصطلحين يُنظر إلى الجدول أدناه :

الفنسردية	الميتاسرد	وجه المقارنة
جمالي تعبيري	أنعكاسي نقدي	طبيعة السرد
إنتاج المعنى عبر الفن	كشف آليات إنتاج المعنى	الهدف
مُتلقي جمالي	قارئ ناقد	دور القارئ
السرد كفن بصري وأدائي	السرد كموضوع للتأمل	علاقتها بالفن

الأساس الفلسفي والمعرفي للفنسردية : تنطلق الفنسردية من ثلاث مسلمات معرفية :

– المشاركة مع مركزية اللغة : بعد البنيوية ، لم تعد اللغة وحدها مُنتجة للمعنى ، بل أصبحت الصورة ، الجسد ، المكان . واللون شركاء في السرد .

– تعدّد وسائط الحكي : السرد لم يعد حكراً على الرواية المكتوبة ، بل صارت حاضراً في : السينما ، اللوحة التشكيلية ، الفوتغراف ، الإعلان ، الغلاف الروائي .

– الانتقال من الحكاية إلى الأثر : الفنسردية تهتم بما يفعله الأثر الفني ، لا فقط بما يقوله .

الفنسردية والسرد البصري

– السرد البصري بوصفه بنية حكائية : (الصورة = حدث) ، (التكوين = حبكة) ، (الانتقال البصري = زمن سردي) (زواية الرؤية = موقف سردي) . أما

– **الفنسردية بوصفها مقاربة تحليلية : تشتغل هنا على :** كيفية تشكّل الزمن داخل الصورة . وكيف تحكي اللقطة الواحدة قصة مكثفة . **و**كيف يستعاض عن الرواي بـــ العين . والفرق بين الفنسردية والسرد البصري : السرد البصري أداة ، والفنسردية أفق تحليلي أوسع وكما موضح بالشكل التالي :

الفنسردية	السرد البصري
تُفسر كيف تتأزر الصورة مع السرد	يصف كيف تحكي الصورة
تهتم بالدلالة والنسق	يهتم بالألية
تُركز على التداخل بين الوسائط	يُركز على الوسيط

الفنسردية والسيمياء البصرية : السيمياء البصرية تدرس : العلامة (لون ، شكل ، خط ، فضاء) وعلاقتها بالمدلول ، والسياق الثقافي للعلامة .

كيف تستثمر الفنسردية السيمياء البصرية ؟ الفنسردية لا تكتفي بتفكيك العلامة ، بل تسأل :

– كيف تتحول العلامة إلى حدث سردي ؟

– كيف يُصبح اللون مساراً درامياً ؟

– كيف يشتغل الفراغ بوصفه صمتاً سردياً ؟

الفنسردية بوصفها مُقاربة لا منهجاً في الدراسات الاكاديمية فهي : ليست منهجاً مُغلقاً ، بل مقاربة تحليلية هجينة تستعير ادواتها من : السرديات ، و السيميائيات ، والنقد الفني ، وكذلك الدراسات البصرية . فقوتها تكمن في مرونتها وفي قدرتها على :

قِراءة النص بوصفه صورة ، وقِراءة الصورة بوصفها نصاً في العمل الروائي . وبالتالي فهي كما ذُكر آنفاً مقاربة نقدية تُعنى بدراسة وتحليل تمفصل السرد مع الفنون البصرية ، وتحليل اشتغال العلامات التشكيلية بوصفها وحدات حكائية تنتج المعنى عبر التفاعل بين الرؤية والتأويل داخل السياق الثقافي .

الإطار التحليلي " الفنسردي " :

أولاً : العتبات النصية Paratexts : كَثُر الحديث عن العتبات النصية في الدراسات الأدبية الحديثة فقد عرفها جيرار جينات في كتابه العتبات المناص بأنها " كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه او بصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ، نقصد به تلك العتبة النصية ، وهي على حد تعبير بورخيس " البهو الذي يسمح لكل منا بدخوله أو الرجوع عنه ".(بلعابد ، 2008 ، ص44) فالعتبة النصية على ما سبق هي محطة رئيسية وهامة لأي عمل فهي تساعد على قِراءة وفهم النص وفك رموزه وشفراته ، وتتكون من عدة عناصر هي :

الغلاف كبوابة فنسردية (Para textual Semiotics) يفتح النص على أفق دلالي إضافي .مثل الميتاسرد (Metafiction) العنوان والغلاف والألوان يغلب عليه الطابع التجريدي حيث تتداخل خطوط منحنية بلون داكن (أسود / أخضر غامق) تتخللها إضاءات بلون نحاسي مائل إلى الأحمر ، مما يمنحه عمقاً بصرياً يوحي بالحركة والغموض معاً . الخلفية غير واضحة المعالم ، وكأنها تكوين داخلي أو تشابك رمزي مما ينسجم مع طبيعة العنوان " أطراس الكلام " الذي يحمل في ذاته غموضاً لغوياً ودلالياً " شكلت خطاباً بصرياً اعتمد على لوحة تشكيلية بإعتباره نسقاً سيولوجياً تتناسل منه الدلالات وفق العلامة البصرية "(عبد الله الثاني ، 2008 ، ص 20) .

وبوجه عام فإن لون الكتاب متناسق جداً ، كما أنه يعبر عن حكاية الرواية ويتماس معه ، " فاللون من جهته يميز أحياناً بين الأشياء ، ومن جهة ثانية يميز بين الخصال الأكثر لفتاً للأنتباه " (الصايغ ، 2003 ، ص118) . واللغة البصرية هنا : " لغةٌ بالغة التركيب ، كما أنها تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى ؛ لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل – الخط – اللون – الظل – الملامح – الاتساق البصري – والتنوع ، لتضعها في سلم القِراءة ، وتنتهي بهم إلى الفهم والإدراك ، عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته . (لخضر ، 2008 ، ص227) ولا تقتصر أهمية الغلاف على الوجه الأمامي بل تتحول " الغلاف الخلفي فله دوره الذي لا يقل أهمية عن الوحدة الأمامية " (بن عيسى ، 2020 ، ص50) .

العنوان كعلامة على التعدد السردي : أطراس الكلام كلمة أطراس مأخوذة من "الطُرسُ ، بالكسر : الصَّحيفةُ ، أو التي مُحِيَت ثم كُتِبَت ، ج : أطراسٌ وطروسٌ . وطَرَسَهُ كضَرَبَهُ : مَحاهُ " (الفيروز أبادي ،1988، ص999) ." أي الورقة القديمة أو المخطوطة الممسوحة التي يُكتب فوقها من جديد وهذا يوحي بأن الكلام في الرواية ليس وليد اللحظة ، بل هو كتابة فوق كتابة ، وصوت فوق أصوات سابقة – فالسرد هنا يتأسس على طبقات من الذاكرة والتاريخ والثقافة . فالعنوان " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودِراسته ، ويمكن القول هنا أنه يُقّدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسهُ ، وهو الذي يحدد هوية النص – فهو أن صحت المُشابهة بمثابة الرأس للجسد ، والأساس الذي تبنى عليه .(مفتاح ، 1990 ، ص72) . اختيار اللون الأبيض للعنوان يرمز إلى النقاء والوضوح في صنع الدلالة وترميزها فهو يرمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسّلام فهو لون محبب " يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء ، كما يبعث على الود والمحبة "(الزواهرة ، 2008 ، ص77) . في مقابل الخلفية الداكنة التي تُعبر عن الواقع المسود ، مما يشير إلى بروز الكلمة وسط عتمة الواقع . إذ لم يكن اهتمام السميائيين بالعنوان بالأمر الاعتباطي ، ولا من قبيل المصادفة بل هو ضرورة كتابية فهو يعتبر أحد العتبات الأساسية " القرائية وعنصراً من العناصر الموازية التي تُسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها "(بازي ، 2012 ، ص 15) . فلا يمكن الاستغناء عنها في تحديد الأثر الأدبي ، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص". فعتبة العنوان " هي العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي ونظراً لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلاً أساسياً لقِراءة العمل الأدبي ، فقد قدم له "جيرار جينيت" تعريفاً يمتاز بالدقّة إذ يقول : "العنوان هو العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص وهو علم العنونة أو العنوانيات ومن بين أكبر المشتغلين على هذا العلم والمؤسسين له "لي وهوك" في كتابهِ الذي سماه العنوان حيث يعرفه بأنه" مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيْنه ، وتشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف". (بلعابد ، 2008 ، ص 64 –65) . وبالتالي" فالعنوان المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه". (فلوس ، 2012 ، ص 13) وضمن العنوان تأتي أهمية تقنية اسم المؤلف لأن " اسم المؤلف من الإشارات المهمة لعتبة الغلاف الخارجي ، فلا يمكن أن يخلو أي مؤلف من اسم مؤلفه ، فأسم المؤلف من حيث كيانه الموضوعي يدل على هوية النص وانتمائه لمبدعه ، وفيه تثبت ملكية المؤلف الأدبية والفكرية لعمله "(بلعابد ، 2008 ، ص63)" ولهذا نجد اسم المؤلف يسهم بشكل كبير في تشكيل طبيعة التصور القبلي الذي ينشأ لدى المُتَلقّي ، والمتلقي ، لا يعبأ بأي مظهر من مظاهر النصوص المحيطة التي ترفد العمل الأدبي بقدر مايركز نظرهُ في بادئ الأمر على اسم المؤلف ؛ وذلك لإن المتلقي لا يستطيع أن يتخلي عن مخزونه المعرفي الذي جمعه عن المبدع ،

والمبدع لا بد أن يكون مدركاً ذلك ، لأنه كان في وقت من الأوقات متلقياً " (الشعبة ، 2015 ،ص79-80) .

الألوان ودلالاتها "الفنسردية ": اللون له خصائص انفعالية يستجيب لها البصر ويغذّيها الخيال فتثير المتلقين , حيث يتم التفاعل مع اللون ليس من خلال النظر وإنما من خلال التخيل, وهو وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات الداخلية " فهو لغةٌ رمزية تحمل دلالات عديدة ، وهو فضاء واسع له قدرة مُثيرة على التأثير والتدليل ، وذلك طبعاً بحضور اللغة يمكن للنصوص أن تبنى على حركة مُستهدية أن تخلق إيقاعاً لونياً مُقارباً للإيقاع اللوني الذي تُنتجه اللوحة من دون التصريح بألفاظ الألوان " (جواد ، 2010 ، ص 7) . واللون "أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون إذ يشكل حضوراً واسعاً يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلباً أو إيجاباً " (السامرائي ، 2088 ، ص 14) . فالأسود هو اللون الغالب لغلاف الرواية وهو " مرتبط بدلالة التشاؤم ، والحزن ، والفراق ، والألم "(الزواهرة ، 2008 ، ص94) والأخضر العامق الذي يرمز للخير والنماء والحياة والانبعاث الروحي والحركة "(أياد ، مرضية . رسول ، بلاوي ، 2012 ، ص 20) .فهما يوحيان بالعمق والسرية وربما الغموض الداخلي للشخصيات أو الأفكار والتفاؤل والاستمرار بالحياة رغم التشاؤم والحزن والألام والفراق – اللون النحاسي / الأحمر المائل إلى البرتقالي : يشير إلى الحرارة الساخنة المستمدة من وهج الشمس والتفاعل والصراع ؛ وكأن هنك ناراً تحت الرماد ، أو توتراً ثقافياً وإنسانياً في النص . – التباين بين الدكنة والضياء يعكس تضاداً بين الصمت والكلام وبين الماضي والحاضر ، " لترمز الخلفية السواده إلى الواقع العبثي الذي يُحيط بالبطل ويعتبر اللونان الممزوجان على الصراع الأزلي حيث يرمز اللون الأخضر ألى المُضي " (كلود ، 2013 ، ص 91) . وهو ما يتناغم مع فكرة السرد المتعدد والهوية الثقافية التي تتناولها الرواية . اللون إذاً هو " القيمة التي تتحدد في عنصر ، أو مادة من خلال الضوء المنعكس منه ، أو هو خاصية تعتمد على طول الموجه ، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول الموجه الضوئية التي تعكسه ." (شفيق ، 1986 ، ص 1581) . ولقد طغى كل من اللونين الرمادي والأسود الذي يتفق معظم الأدباء بأنه لون سلبي وعلى الرغم من ذلك يكثرون من توظيفه، لنقلهم الواقع المراد تجسيده بحمله لدلالات عدة فهو رمز للشؤم ،الحزن، الظلام والكآبة " (ويس ، 2004 ، ص 124) . وهو ما يتلائم مع موضوع النص الذي يتناول الواقع الاجتماعي الضاغط .

الخط والتصميم : الخط المستخدم حديث ومجرد من الزخارف ، مما يعطي انطباعاً بأن العمل يزواج بين الأصالة (من خلال العنوان) والمعاصرة (من خلال التكوين البصري) . وجود اسم المؤلف في الأعلى بخط أصفر يوحي بمكانة المؤلف كاسم معروف ، حيث يترك المجال البصري مفتوحاً أمام العنوان بوصفه مركز الثقل .

الهوية الثقافية في التكوين البصري : الغلاف في رواية أطراس الكلام رمز لتعدد الأصوات والهويات (Polyphony) . فهو يعكس بذكاء الجو السردي في أعمال الركابي وفيه تتشابك الأزمنة والأصوات مثلماً تتشابك الخطوط والألوان . ومنه البحث عن المعنى في نصوص الذاكرة كما يبحث عن المعنى وسط الطبقات البصرية المتراكبة ليتركز العنوان في مركز الغلاف رمزاً لمحور الرواية وهو " الكلمة " بوصفها الوعاء الأسمى للتجربة الإنسانية . خلاصة التحليل غلاف رواية أطراس الكلام ليس مجرد واجهة جمالية ، بل نص بصري مواز للرواية نفسها ، يحمل إيحاءات بالهوية ، والتاريخ ، وتعدد الأصوات . إنه غلاف تأملي وغامض ، يدعوا القارئ للدخول في عالم تتقاطع فيه اللغة بالذاكرة ، والذات بالجماعة ، والقول بالصمت .

الإقتباس : ﴿ ۞ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [النور: 35] هذه الآيات تحيل إلى النور بوصفه جوهر الوجود . وفي الرواية يصبح النور معادلاً للمعرفة . وللوعي الذي يسعى إليه الراوي والكاتب معاً عبر طبقات السرد ، فأطراس الكلام تكشف كيف يتحول الكلام إلى مرآة للوعي ، والنور هو أداة الكشف عن الحقيقة الغائبة ، وفي البنية السردية اختيار السورة في هذا السياق يعني أن القارئ يُستدرج إلى اختبار نور الحقيقة في وسط ظلمة الرواية المُتَشظيّة . فالقراءة التأويلية لسورة النور كعتبة نصيّة ليست مجرد آية تزين النص ، بل هي اختبار قِرائي ، اختبار للكاتب في قدرته على محاورة المُقدّس دون أن ينتهكه . اختبار للشخصيات التي تبحث عن معنى وجودها . اختبار للقارئ الذي يُدعى إلى أن يُبصر النور في طبقات السرد لا في سطح الكتابة .

التناص (Intertextuality) **والميتانص في العنوان " أطراس الكلام** : " بوصفه إحالة إلى تعدد الخطابات والأصوات . الذي " يلتقي تحليله كوجهة نظر مع تحليل الصور والرموز في مُناقشات تيار الوعي ، والذي عرفه لورانس (Lawrence Bowling) ، عام (1950) . بقوله " طريقة السرد التي بواسطتها يحاول المؤلف أن يُعطي اقتباساً مباشراً من العقل لا من منطقة اللغة فقط ، ولكن من الوعي كله " (مارتن ، 1998 ، ص17) . إذ يقول الرواي : " – أنني أُمن بالعدالة ، لكن عليَّ أن أدافع عن أُمي قبل العدالة " – ألبير كامو ، في العتبة التي ذكرها الركابي وهي مقتطفة من عبارات الفيلسوف والكاتب المسرحي الروائي.الفرنسي ألبير كامو ..الذي قُتل والده بعد عام من مولده في إحدى معارك الحرب العالمية الأولى ومن أم اسبانية مصابة بالصمم ، وهذه العبارة تتوافق في ميتاناص العتبة ؛ لأنها تتعلق بشخصية بطل رواية أطراس الكلام في سرد النصوص الداخلية ، والأم في العبارة المتناصة تشبه حالة الأم المغلوبة على أمرها ، فأم ألبير كامو تكفلت بتربيته وهي تعاني من الصمم ، وهي بحاجة للعدالة ومن يدافع عنها ، وأم بطل الرواية أمُ ريفية تعاني من تسلط زوج قاسٍ لذا كان البطل يتمنى ويحاول الدفاع عنها ..... رابطاً معها تناص في داخل النص الروائي

إذ تضم اللغة إشارات إلى أعمال أدبية وثقافية أخرى ، مما يُضيف طبقة دلالية ثانية للنص تشير إلى تناص وميتاناص." أخبرتها – ونحن نُناور في شتى الاتجاهات لكي لا تُبعد حشود السابلة أحدنا عن الآخر – أن من أسباب شغفنا بتلك المسرحية كونها تنطوي على أخطر اعتدائين اقترفهما (أوديب) يتفقان مع خيالات طفولتنا التي جرى قمعها ، وهما الاستحواذ على أمهاتنا ، وإبعاد أبائنا عن سبيلنا . كما أن هناك أموراً أُخرى تمنح المسرحية أمتيازها وتُفرِّدها مثل أفتقاد الإنسان الشديد للأمن .... "(أطراس الكلام ، ص155) .

الإهداء : يعملان كأدوات تفعيل للقارئ (Readerly Activation) حيث يكشف الإهداء عن رؤية الكاتب الذاتية , ويهيئ التصدير القارئ لدخول عالم الرواية متعدد الطبقات " فإذا كان العنوان المفتاح العتباتي الرئيس للإنطلاق إلى بنية النص الداخلي ، فإن الأهداء يُمثل المفتاح العتباتي الرئيس الثاني للغوص في داخل رؤيات المؤلف وتحليل مقاصده ونياته ، إذ يضع الروائي إهداءهُ وهو يتصفح سجل علاقته مع الآخرين ، ويشرع من خلال ذلك نحو أرتباط حيوي بالأخر في علاقة أكثر عمقاً وانفتاحاً " (عبيد ، البياتي ، 2021 ، ص20) . وقد جاء الإهداء هنا خاصاً إلى شخصية قد تكون أكاديمية ولها باع طويل في الدراسات السردية . إلى عبد الله إبراهيم ... إمتناناً لتلك اليد التي حررت قلمي من قيد الحاجة . ") (أطراس الكلام ، ص) ومن تلك الإشارة التي تذكر تحرير اليد والقلم يبدوا أن الركابي يريد أن يشيد ويشكر الأستاذ الدكتور الجامعي والمفكر عبدالله إبراهيم وهو من ألمع الأستاذة المُتخصصين في مجال الدراسات السردية والثقافية في العراق والوطن العربي ، أصدر إثنان وعشرون كتاباً ، و أكثر من أربعون بحثاً علمياً نُشرت في كبريات المجلات العربية ، ومن هنا طبيعي أن يتحرر قلم الركابي وينطلق بمغامرات سردية في عالم الفن السردي الروائي تتضمن في أطراسها العديد من فنون السرد وتقنياتها الحديثة . وقد ساهمت عتبة الإهداء في تقبل النص ، وتفتح فضاءاً دلالياً وتأثيراً لما يرمي إليه المبدع ؛ لأنها رسالة حميمية توحي بمضمون العمل استنادا على القصدية في اختيار المهدى إليه ، وحسن انتقاء عبارات الإهداء .من الأنا نحو الآخر ، فتتحول الكتابة الإبداعية إلى ممر وسيط بين الأنا والهو ، وذلك في إطار ميثاق تواصلي بين الأنا والغير ، قائم على المحبة والصداقة ، او العلاقة الحميمية الوجدانية المشتركة ، او على تبادل القيم الفنية والرمزية نفسها التي يجسدها العمل الأدبي ، ومن ثم يعد الإهداء بمثابة كتابة رقيقة ، قد تكون نثرية ، أو شاعرية ، أو تقريرية أو إيحائية ، توجه إلى المهدى إليه ، الذي قد يكون فرداً معروفاً أو مجهولاً ، أو جماعة معينة أو غبر معينة . " والإهداء هو احد امكنة النص الموازي ، والتي لا تخلو من أسرار تُضيء النظام والتقاليد لمرحلة تاريخية مُعيّنة ، وتُعضد حضور النص وتؤمن تداوليته " (منصر ، 2007 ، ص48) .

الجملة الإستفتاحية كعتبة إستهلال : لقد اهتم الأدباء منذ القدم بعتبة الاستهلال، وأوْلوْها أهمية خاصة وقد تعددت الأراء في تقدير الاستهلال، فمنهم من عد الجملة الأولى هي الاستهلال ومنهم من اعتبر أن الفصل يمكن أن يكون استهلالاً ، ولا نجده يختلف عن باقي المصطلحات مثل التصدير، الفاتحة ، المقدمة... وفي تعريف هذا العنصر المهم نجد " فيصل الأحمر" في كتابه "معجم السميائيات "يوضح الاستهلال بقوله" الإطلالة

مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عبارته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي". (الأحمر ،2010 ، ص 115) . ويعد الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله ".(الحجمري ، 1996 ، ص 31) . يقول الراوي : « عبثاً بقيتُ مُتشبِثاً بسمّاعة الهاتف أستنتطقها المزيد » مكالمة أثارت في نفس البطل شعوراً قديماً بالإثم كان يحسبه قد ذاب وتلاشى منذ أن تتشاجر وعزم على هجر والده إلى الأبد ، فشد ماكان مخطئاً ، فهاهو يكتشف أن الماضي لا يموت بسهولة ، والده المستمسك بالأمل، وجده الذي رفض ترك بيته وبستانه الذي بناه بنفسه وشهد كل ركن فيه آمال وآلام العائلة. جملة إستفتاحية إستفزازية حملت الكاتب أن يبني عليها رواية كاملة ، لقد أثارت في نفسه الكثير من التساؤلات ، وجعلته يعود بذاكرتهِ العميقة ليبحر في تاريخ العراق الحديث ، متذكراً وواصفاً لذكريات وأشخاص وأحداث . لتبدأ احداث الرواية التي هي عبارة عن قصة شاب من جنوب العراق يتحاور مرة مع نفسه ومرة مع ذكرياته في صراع نفسي مع الأخر ومع الذات . رجل ضاعت أيامه فراح يحاول استرجاعها بالتنقيب في الماضي مع رؤى الشابة التي حققت أمالها واصبحت طبيبة . رجل يعرف كل شيء. يعرف كيف يروي التاريخ للحفاظ على المستقبل ، رجل أنطقته جملة في مكالمة هاتفية فأصبحت نواة لرواية ادبية وأسكته واقع مر لطالما تحمله لإجل وطن أحبه وكان في وجدهِ وأحلامه أجمل شيء ، رجل لا يملك القدرة على تغيير الواقع من جهة ولا يملك القدرة على تغيير نفسه وما يجيش بداخله ، ولذلك اتصلت نفسه بالماضي وكتب رواية اليوم الواحد إستعرض فيه ماضٍ يراه جميلاً وواقعاً من الصعوبة العيش فيه ومستقبلاً لا املَ ولا رجاء في قدومه وفقاً لمعطيات حاضرة كلها سلبية ، فالرواية بهذا المنظور ليست تاريخياً لحياة الرجل وإنما هي حياته بالذات. والكاتب من خلال شخصية الرجل كان يبحث في الماضي أو عن حقيقة لم تتحول الى سراب. وعن طريقها استطاع إدراك العلاقة بين العنف والتاريخ، بين الايمان والحكم بين الحدود والحقوق. رجل دافع جده عن أرضه بكل الوسائل ، واكتنز والده أنواع البنادق ... ولكنه ... سقط شهيداً في مقهى .

العناوين الفرعية : تُعد عتبات العنواين الداخلية علامات سيميائية مؤثرة لا تقل أهميتها عن العنوان " أطراس الكلام " ؛" لأنها تُعد الصوت الآخر للمؤلف في توجيه عملية تنظيم قِراءة النص بشكلٍ غير مباشر" (أشهبون ، 2011 ، ص137) . ومن ثم تحديد " المستوى الداخلي للعنوانات الداخلية التي تحدد فصول الرواية كل فصل مستقل عن الآخر وثمة أرتباط فعلي بين هذه العنوانات ومحتويات النص الذي ينضوي تحت كل عنوان "(عبيد ، البياتي ، 2021 ، ص 15) . فالرواية هنا مؤلفة من ثلاثة مقاطع تبدأ كل منها بحرف من كلمة حروف كلمة " ط ر س " طاء الطريق ، راء النذير ، سين السؤال : ط ر س " أي الرق أو الورقة التي يُكتب عليها النص ثمَّ يُمحى ويُكتب فوقه من جديد . معجم لغوي لازم " "

إذن فالتقسيم يُحاكي فكرة الكتابة على الطرس ، أي تركب النصوص وتعدد الأصوات ، وهو ما يُجسد جوهر الرواية التي تقوم على السرد المُتعدد والكتابة فوق الكتابة (الميتاسرد) . والدلالة الموضوعية لكل مقطع كما يلي :

طاء الطريق : ترمز إلى البداية والمسار والبحث ." فالطريق "يُمثل رحلة السارد في الوعي والذاكرة والهوية ، كما هو طريق الكشف عن المعنى والكتابة . إذ يبدأ السرد من المجهول نحو الفهم تماماً كما تبدأ الكلمة من أول حرف في " طرس " .

راء النذير : حرف الراء يوحي بـــ " الرؤية " و " الرؤيا " و " الرعب " و" الرغبة " وهي كلمات كلها ثيمات حاضرة في المقطع . " النذير " يُمثل التحذير أو الوعي بالكارثة أو بالقدر القادم . وهنا يدخل السرد في مرحلة الوعي النقدي حيث تتقاطع الأصوات السردية وتتكشف طبقات النص ، فيتحول السرد إلى نبوءة أو أنذار .

سين السؤال :حرف السين ُ يُحيل إلى السؤال ، والسر ، والسرد ، والسكون والسلطة . السؤال يُمثل المرحلة الفلسفية الختامية في الرواية حيث يتكامل البحث وينفتح النص على اللايقين والمعنى المؤجل ، وهو المقطع الذي يختتم الرواية دون إغلاقها . إذ يُترك القارئ أمام سؤال مفتوح عن ما هية الحقيقة والسرد والوجود .

ثانياً : اللغة السردية وجماليات التعبير :

اللغة السردية : من خلال اللغة يقدم السارد في متن النص الروائي الشخصيات والاماكن والاحداث والزمان ، وتعكس هذه اللغة ثقافة الكاتب وقدرته على انتقاء الكلمات وتوظيفها في التعبير عن مكونات الرواية وتعكس رصانة الأسلوب لدى الكاتب ، إذ يرى باختين " أن مكانة اللغة أساسية في تنظير جنس الرواية ، ولكنها ليست اللغة النسق ذات البنية الثابتة "(برادة ، 1987 ، ص16) فلغة الرواية هي التي تجعل منها فناً متميزاً وتجعل قراءتها عملاً عميقاً على صعيد الفكر والروح فالرواية لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية إنما هناك شيء آخر إضافي يجعل من العمل الروائي عن طريق عبقرية اللغة أو عن طريق اللغة الشاعرية ليكون الوميض اللغوي قائماً بحد ذاته كعنصر ينظر إليه ويتأمله القارئ ويتعلق به ويتغنى بهِ فكراً وروحاً

وتبقى العلاقة بين اللغة وعناصر العمل الروائي علاقة جدلية، فمن خلال اللغة يقف القارئ على أعماق الشخصيات الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، " لأن السارد يقف خلفها فهما مُتداخلان مترابطان ، كل منهما ينهض على الآخر ، فلا رؤية دون راوٍ ، ولا راوٍ دون رؤية " (إبراهيم ، 1993 ، ص62) .

فاللغة هي التي تكشف عن المكانة الاجتماعية للشخصية الروائية . وفيما يلي نظرات يقدمها الباحث في البنية اللغوية للسرد في رواية أطراس الكلام : ليتناول الباحث في هذا القسم قِراءة في اللغة السردية في رواية أطراس

الكلام وسيتناول في المحور الأول ، اساليب السرد ، وفي المحور الثاني اللغة الشعرية، والمحور الثالث خصائص لغة السرد. مثل غلبة الجمل الفعلية والتكثيف الدلالي . وغيرها من المحاور ذات الصلة باللغة السردية : ومنها :

اللغة الأدبية والأسلوب التعبيري : تلعب اللغة دوراً محورياً في تجسيد الهوية الثقافية وتقديم السرد المتعدد " فهي الطريقة التي تُحكى بها الرواية ، بداية من الراوي إلى المروي له مروراً بالقصة المحكية . " (لحميداني ، 1991 ، ص45) . : كما ورد في سياق النص" كانت مسرحية (أوديب ملكاً) آخر كتاب شكل محور حديث لنا حين وقعت الكارثة : سألتني لحظة لقائنا عند إشارة المرور الضوئية ، ونحن على أهبة الاستعداد لاجتياز الشارع حالما تكف السيارات عن تدفقها المجنون :

– ما سر احتفاظ هذه المسرحية بسطوتها على القراء برغم مضي أكثر من أربعة وعشرين قرناً على إبداع (سوفكايس) لها ؟

فأجبتها وأنا أسحب يدها لنجتاز الشارع نحو الجانب الآخر :

– ذلك لأن (أوديب) مثّل الإنسان ، وتراجيداته تُمثّل وضعنا البشري ، ومصيره قد يصبح مصيرنا ؛ إذ إن أقدارنا تقررت سلفاً مثلما نطق العراف باللعنة على (أوديب *) قبل أن يولد ." (أطراس الكلام ، ص154) . وهنا الاسترجاع بصيغة السؤال .

اللغة الشاعرية : من أهم العناصر التي يقف القارئ أمامها، في رواية أطراس الكلام لبعد الخالق الركابي ، وقد انطبعت لغته داخل الرواية بشاعرية عميقة متدفقة " ما دام تيار الحياة في تدفقٍ مستمر وكذلك تيار الوعي ، فمن الطبيعي ، أن تكون في الأشكال الأدبية نفس هذه السيولة والمرونة " (عياد ، 1979 ، ص 126) فيقول مثلًا: " تُطالعني بعينيها الحافلتين بذلك النداء المجهول برغم ابتسامتها الساحرة ، بل إنها أخذت تترقب كل يوم مروري وهي واقفة في الباب بكل زينتها : تغرز أحياناً (جنبدة) في ثنايا شعرها تضفي عليها سحراً ياخذ الألباب ، أو تزين عنقها بعقد من زهور قداح طبيعية منظومة بخيط ، بل أنني فوجئت بها في إحدى المرات وقد زينت جبينها الناصع بنطقة حمراء ذكرتني على الفور بهاتيك الممثلات الهنديات اللأئي يعمدن إلى اتباع ذلك التقليد عند زواجهن في خاتمة تلك الأفلام التي ندر أن تنتهي بالزواج ! . " (أطراس الكلام ، ص144) . يمكن أن يشعر القارئ في هذا المقطع وغيره، بروح الشعر حاضرة بقوة لا سيما في الأجزاء الخاصة بسرد قصة رؤى ، حيث يسردها بحميمية شديدة تتخللها الصور والتركيبات الشعرية في أغلب الوقت.

لغة غنية بالوصف التفصيلي : والمجازات الأدبية لتعكس البيئة الاجتماعية والثقافية للشخصيات . فالوصف هنا هو " شكلٌ من أشكال الأفراط الشديد في وصف الأشياء من كل جوانبها الحسية وبخاصةً الجانب البصري إذ يصف لون الشيء ، وشكله ، ومادته " (الكردي ، 2004 ، ص 55) . كما ورد في سياق النص " وتلكأت

الفرس عند الحافة الشديدة الانحدار محدقةً برهة إلى ذلك الوادي المنخفض الشاسع ، ومن ورائها تزاحمت الخيول مرواحة في مواضعها وهي تطرطق بأذانها المنتصبة ، وفوجئت بجدي يقسو على فرسه فيمعن في نكزها صارخاً بها حيث الأصداء ترجّعت بين الحافتين النائيتين ، وما كادت تقطع مسافة قصيرة حتى اندفعت بكامل ثقلها ساحبة وراءها الخيول التي تطاير من تحت حوافرها شلال من الحصى والرمال ، وأنا موشك على الإغماء رعباً وقد أيقنت أنني سأنزلق بين لحظة وأخرى من فوق عنق الفرس وتدق رقبتي ، فحاولت موازنة جسدي بالرجوع إلى الخلف حتى ألتصقت بجدي تماماً . وتجاوزنا المحنة بسلام ، وطرطشت المياه مدومة حول قوائم الخيول التي تركها جدي تطفئ ظَمَأها وهو يصفر لها ، واغترفت الماء طويلاً ، ومن وقت لآخر كان أحدها يرفع رأسه بغتتة ، مُتطلعاً بفضول إلى جنبات الوادي ، محركاً أذنيهِ القصيرتين المنتصبتين بقلق ، متصيداً الأصوات التي لا تتناهى لأسماعنا نحن البشر .(أطراس الكلام ، ص117) . الوصف والاهتمام بدقة .

لغة السرد المباشر : وهو التعبير عن الوصف بلغة مباشرة بعيدة عن الألفاظ والتراكيب المجازية حيث يصف الواقع أو يصف مكاناً معيناً وما يعتريه من معالم بلغةٍ بسيطة مباشرة ، فيكون دور اللغة إخبارية تبليغية إذ يقول السارد " وعاد هاتف بيتنا يرن ملء سمعي ذلك الرنين الذي بقي يتواصل على امتداد هذه الأعوام كلها ." (أطراس الكلام ، ص139) فهنا السارد أكد على وقع الخبر في نفسهِ واثار العديد من التساؤلات .

خصائص لغة السرد :

– غلبة الجمل الفعلية : المتأمل لرواية أطراس الكلام يلمس كثرة الجمل الفعلية وغلبتها على الجمل الأسمية بشكلٍ واضح ؛ وفي هذا دلالة على أن السارد معني بسرد الأحداث بجزيئاتها الدقيقة ويعرضها من وجهة نظره ، , حيث توحي الجمل الفعلية بالتجدد والحيوية والنشاط والحركة وهذا ما يتناسب مع الأحداث ويجعل القارئ في حال جذب لانتباهه وتعطيه الشعور بالمتعة وهو يقرأ يقول السارد : "وكدت أصرخ به : مالذي دهاك ياجدي ؟ فلم يسبق لي ان رأيت فرساً إلا وثمة مسافة تفصلني عنها تجعلني بمنأى عن رفستها القاتلة ، فأنى لي أن أركبها إذن ؟ لكنني خشيتُ ان يتراجع عن أخذي معه ، ثم إنه لم يمهلني ؛ فقد انحنى باتجاهي حتى كاد رأسه يمس ركبته ، وأمسك بكفي طالباً مني إيجاد الوسيلة الكفيلة برفعي نحوه ، فسارعت إلى إسناد قدمي اليسرى إل قدمه الثابتة في الركاب . لكنه نهرني بقوله : – ليس هكذا ... ففي هذه الحالة ستجد نفسك وقد ركبت الفرس بشكل مقلوب ." (اطراس الكلام ، ص 111) عمد السارد إلى استخدام الأفعال الدالة على الحركة وتشكيل هيئة الحدث في ذهن القارئ وجعل الحدث متخيلاً أمام ناظريه، من خلال استخدام الأفعال ذات الدلالات الموحية بالسرعة وضيق الوقت لتزيد من الانفعال والترقب لدى القارئ.

– التكثيف الدلالي: استفاد الكاتب من استخدام تقنية التكثيف الدلالي، حيث نجد هذه التقنية ماثلة في الرواية بشكل واضح حيث يركز السارد على اللغة الصادرة عن الشخصيات مع تكثيف دلالات اللغة والأحداث,

والمتفرّس لرواية أطراس الكلام يجد مقاطع كثيرة تعتمد على التكثيف والإيجاز دون الاهتمام بالتفصيلات والجزئيات الدقيقة, وهذا يؤكد قدرة الكاتب على استخدام اللغة والتكثيف الدلالي لها لتعطي مدلولاً يتناسب مع الحدث الروائي يقول السارد:" ركضت كثيراً على أمتداد الأرض التي مهدت ترابها قبلها أقدام البشر وأظلاف الدواب ومخالب الحيوانات . كانت أثارهم مرتسمة هناك على التراب الهش الذي تغوص فيه الأقدام . وكان الألم الرهيب قد طوق حوضها بحلقته الكاوية : يأتيها على شكل موجات تزداد تقارباً بمرور الوقت . ولم تكن تسمع سوى وقع خطواتها المهرولة وصوت أنفاسها المتلاحقة . " (أطراس الكلام ، ص65) .

وظف الكاتب التكثيف الدلالي والوصفي في وصف وسرد البطل من خلال العبارات ذات الدلالة العميقة المعبرة عن حالة الأم التي كادت تفقد طفلها قبل ولادته بالإضافة لتكثيف الصور الوصفية تكثيف استخدام الأفعال التي شكلت مشهد سيرها الدائم والحالة النفسية التي تكابدها ،

الأساليب السردية : عبد الخالق الركابي يستخدم تقنيات سردية مبتكرة لتعزيز التجربة السردية المتعددة " فلقد أنتقلت السرديات من الحصر إلى التوسع ، بعد أن كان مجالها في البداية ضيقاً على الخطاب من خلال التركيز على طرفيه الأساسين الراوي والمروي له ، ثم وسعت مجال بحثها ليمتد إلى المؤلف والقارئ ، وإلى قضايا أخرى لم تكن قادرة على الإهتمام بها في مرحلة تشكُّلها " (يقطين ، 2012 ، ص29) .

أسلوب السرد الموازي : عرض أحداث متزامنة في فصول مختلفة مما يعكس تعدد التجارب الإنسانية .ومثاله النصي" وها هو وجه رؤى أيضاً .. رؤى الحبيبة .. رؤى الرومانسية التي برغم شغفها بالدراسة إلى درجة الجنون – كانت قد وضعت نصب عينيها أن تغدوا طبيبة ! – كانت تتسلل من مدرستها خلسةً لأصطحبها ، في غفلة من عيون أسرة من الذكور الطائشين الغيورين كانت الأنثى الوحيدة فيها – على النقيض من أسرتي التي كنتُ الوحيد فيها ! ، لمشاهدة أحد الفلام الهندية ، تاركة لي يدها أعبث بها في ظلام الصالة على هواي " (رواية أطراس الكلام ، 2008 ، ص12) وفي فصل آخر من الرواية نجد سرداً موازياً لقصة الحبيبة رؤى مثاله النصي : " أنصحك بألا تحاول العبث معي بمس ذراعي أو ساقي خوفاً من أن أسبب لك فضيحة مجلجلة وسط الصالة ؛ لأنني لشدة أنسجامي مع الفلم ، أنسى نفسي ، ومن المؤكد أنني سأنفجر صارخة ذعراً ! وعملت بنصيحتها ، مكتفياُ بالاستمتاع بتأمل وجهها عن قرب وهو يفصح عن شتى الانفعالات المتناقضة من حزن وفرح واظطراب وقلق : ما تكاد الدموع تنحدر نحو زاويتي فمها حتى تنفجر تنفجر مقهقهة قبل أن تتوتر قسماتها في حالة ترقب وانتظار ! "(أطراس الكلام ، ، ص150)

أسلوب تعبير اللغة اليومية : مما يمنح النص واقعية فنية وقرباً من القارئ . كما ورد في سياق النص :" استقبلتني أمي عند باب البيت ، طالبة مني همساً السفر من فوري إلى بغداد قبل ان تتعقد الأمور أكثر ، مفصحة بذلك عن فشل مسعاها مع أبي ! ما كدت أدخلُ البيت حتى استقبلني أبي مُتَهكماً :

– حمداً لله لأنكَ شرفتَ البيت أخيراً يأستاذ !

كان يقف بباب غرفته بدشداشتهِ وطاقية بيضاوين ، يصطنع الأبتسام في الوقت الذي كان يغلي فيه غضباً . هكذا عرفتهُ منذ صغري : يشبع ضحيتهُ تَهكُّماً وسخرية قبل أن يجهز عليها .

– اعذرني لأني لم أستقبلك مُزغرِداً ؛ فقد فات أُمكَ أن تُلقِّنني هذا الأمر !

بادلت أُمي النظر ، فطالعتني بعينين مُتَوسلتين تَحثانني على التَجمّل بالصبر ." (أطراس الكلام ، ص187) .

أسلوب شهادة الشخصيات : استخدم السارد أسلوب شهادة الشخصيات التي تقدمها الشخصيات عن الأحداث والمواقف التي حدثت أمام أعينهم حيث يترك السارد السرد للشخصيات الروائية التي مرت بالأحداث تعبر عن موقفها أو رأيها أو تسرد وتروي لنا الأحداث بلسانها وبشهادتها " فمن الشخصيات ما يكمن دوره في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض ويحتاج الأمساك بهذا النوع من الشخصيات إلى إلمام بمرجعية السنن الخاصة بالعمل الأدبي فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ ، بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بملفوظية من أحجام متفاوتة (جزء من جملة ، كلمة ، فقرة) ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس إنها علامات تُنشط ذاكرة القارئ ، وهي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ، تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة "(هامون ، 2013 ، ص14–15) وهنا قد ترك السارد السرد للممرض أن يسرد ما حصل كما في النص " وكان الممرض قد تشجّع بفعل تعاطف الجميع ؛ فأستطرد وهو ينتقّل بعدستيه السمكيتين حوله مدققاً النظر في أقرب الوجوه إليه : – لقد بلغت حالة الطفال من سوئتها أنها أبكت العداء ؛ فقد قَدِم إلى المستشفى فريق من إحدى وكالات الأنباء الأمريكية ، فأعددنا ردهةً خاصةً للتصوير حيث الأضواء الكاشفة وجهت نحو الأسرة التي يرقد عليها أطفال ببطون منتفخة وأطراف ذاوية بسبب إصابتهم بـــ (الكواشيوركور) ، أو لكون أمهاتهم سقنهم مدة طويلة الماء الممزوج بالسكر للأستعاضة عن الحليب المفقود . لم يكد يبدأ تصوير هؤلاء الأطفال الذين كانوا يتنفسون بعسر على مدد متباعدة ، وقد غلب بياض عيونهم سوادها ، حتى مات واحد منهم ، فتخلى أحد المصورين عن كاميرته ، وغادر الردهة وهو يعول باكياً ، وحينما تعقبته وسألته عما يبكيه ؟ اجابني ، وسط دموعه ، ان ما يبكيه ليس موت ذلك الطفل وحسب ، بل عيون الأمهات الصابرات وهن يراقبن صامتات فريق المصورين ، وخيوط الدمع تجري من عيونهن الواسعة التي ذكّرته بعيون السومريات والبابليات والأشوريات وهن يبكين قتلاهن على تلك الحداريات المسروقة من بلاد ما بين النهرين والمعروضة في متاحفهم ." (أطراس الكلام ، ص137) . قدم السارد وصف لأحداث تدهور الواقع الصحي في المستشفيات العراقية أيام الحرب والحصار ، وهذا على لسان الشخصيات الروائية التي شهدت الأحداث ليضفي على الراوية صفة الواقعية والموضوعية. وكأننا نعيش الحدث مع الشاهد على هذه الأحداث والمعاناة التي تعرض لها العراق والعراقيين .

تعدد الأصوات وتمفصل الحكايات : تعدد الرواة : الراوي المركزي مقابل الرواة الفرعيين مثال نصي وهنا تتولى الأم الحزينة سرد قصة ولادة أبنها الوحيد بطل الرواية بعد خمسة بنات " – وقد أدهشني إقدامي على

تلك المغامرة ؛ فأنا خير من تعلم أنني أكثر خلق الله جبناً ، فكيف جرؤت على أختراق البساتين وحيدة في مثل ذلك الوقت من النهار ، وثمة جنين أختار ذلك الوقت العصيب موعداً لقدومه إلى هذه الدنيا ." (أطراس الكلام ، ص56) . وهنا الأبن بطل الرواية والسارد المركزي يتحدث عن نفس الموضوع بسرد مختلف فيقول :" ركضت كثيراً على أمتداد الأرض التي مهدت ترابها قبلها أقدام البشر وأظلاف الدواب ومخالب الحيوانات . كانت أثارهم مرتسمة هناك على التراب الهش الذي تغوص فيه الأقدام . وكان الألم الرهيب قد طوق حوضها بحلقته الكاوية : يأتيها على شكل موجات تزداد تقارباً بمرور الوقت . ولم تكن تسمع سوى وقع خطواتها المهرولة وصوت أنفاسها المتلاحقة . "(أطراس الكلام ، ص56) .

أسلوب الحوار وتكسر الخطاب الواحد : .وفيه يحاول الركابي أن يفسح المجال للشخصيات أن تعبر عن ما يجول داخلها من أفكار أو أحداث وكلٌ حسب فكره وأديولوجيته لأن " الصراع الأديولوجي نفسه يتخذ عنده شكل من صراع أسلوبي أيضاً بين لهجات الطبقات المُتصارعة ، وأصوات الناس كما أن هذه سمة تجعل الرواية قائمة على الصراع الأسلوبي والتعددية الأسلوبية ، صراع بين خطاب الرواي وخطابات الشخصيات من ناحية وخطابات الشخصيات بعضها والبعض الآخر من ناحية ثانية "(الكردي ، 2004 ، ص99) مثاله كما ورد في أحد حواريات نصوص أطراس الكلام " صاح الممرض وهو يدقق النظر في وجه السائق عن قرب :

– لا بد لك من الإسراع بالتحرك بنا إلى هناك ؛ إذ يبدو أن سيارتك ستكون أخر السيارات المُغادرة .

– أخشى أن تكون أخر السيارات قد غادرت (الكراج) منذ بعض الوقت .

أجابه السائق مواصلاً عمله بحماسة ، فعاد الرجل يقترح وقد كاد يلصق أنفه بوجهه .

– أسمع أيها الأخ .. نستطيع أن نزيد اجرتك .. ها ؟ ما رائيك ؟ أنا واثق من أن الجميع يؤيدني في رفع الأجرة .. أليس كذلك يا إخوان

طرح سؤاله وقد ألتفت نحونا وعدستا نظارته تخطفان بسطوعهما الأبصار .

– ليست المسألة مسألة الأجرة ، بل أن وضع سيارتي لا يبعث على الأطمئنان ؛ فثمة صوت مريب التقطته أذني يصدر عن المحرك . – في هذه الحالة ما مسوغ تعذيبنا بهذا الشكل ؟ انقلع بسيارتك لنبحث لنا عن سيارة أخرى !

صاح الكهل الأنيق ، فجاراه السائق في الصياح بعزم أشد :

– سأنقلع وقتما أشاء ، في وسعك أنت أختيار السيارة التي توصلك إلى هناك . "(أطراس الكلام ، ص31–32) . تكسر الحوار بتعدد الأصوات المتضادة القائمة " على تشخيص علاقات التضاد والتناقض والاستلزام

، ومن خلال الاختلاف والتناقض والتضاد يتولد المعنى في أشكال تعبيرية مختلفة ، ويتمظهر على مستوى السطح بصيغ تعبيرية مختلفة ومتنوعة " (كورنيس ، 2007 ، ص21) .

التعدد الصوتي (Polyphony) : الركابي يستخدم أصواتاً متعددة للشخصيات بما يعكس تعدد وجهات النظر ويعمق التجربة السردية ، ومثالها " عدتُ أرمق أمي ثانيةً بنظرة استغاثة وقد أزداد وجيب قلبي في صدري ، وراقبتها وهي تستجمع شجاعتها لِتجازف في التدخّل قائلة :

– دع الولد يخرج بحقيبتهُ إلى الكراج عساه يعثُر على سيارة مغادرة إلى بغداد ؛ فأمتحاناته على الأبواب .

– ومتى كانت الأمتحانات تشغلهُ ما دام الزواج قد غدا شُغلهُ الشاغل ؟

انفجر أبي صارخاً وقد اندفع إلى وسط الصالة ليقف في مواجهتي ، لا يفصِلهُ عني غير أمي التي خاطبته هذه المرة بجفاء :

– على رسلك يارجل ... لقد أخبرتكُ بالظرف الطارئ الذي اضطرهُ إلى الإقدام على هذه الخطوة ، إنهُ أبنكَ على أية حال ، وأنت مُلزم بأن تُعينهُ على مُعالجة هذه المشكلة .... " (أطراس الكلام ، ص188) . هنا يتناوب ثلاث أصوات لتصوير مشهد يوظفهُ السارد للتخفيف من ثقل السرد .

المونولوج الداخلي (Internal Monologue) : يسمح للقارئ بفهم العمق النفسي للشخصيات ، ويعكس وعي الكاتب بذاته كراوي . وكما يتضح في هذا النص " بقيتُ أتَمأمل ذلك الرأس وقتاً طويلاً ، مُستعيداً مجمل ذكرياتي عن جدي : زياراتهُ الموسمية إلى بيتنا مُحمّلاً بفاكِهةً لا تزال عزيزة المنال ، واصطحابهُ إياي إلى بيتهُ أولَ مرة ، وارتيادي الوادي الكبير ، وتَعلّقي بالخيول وشغفي بها ، ومُطاردة اللصوص ، وتسليمهُ لي عنان أول حصان ، ونظرة العجاب التي ارتسمت في عينيه الغائرتين المُحاطتين بالتجاعيد يومَ سلّمتهُ الأوراق التي لخصتُ بها قصة بستانهُ . " (أطراس الكلام ، ص186) . في النص التركيز على ضمير المتكلم.

التناص الداخلي (Intertextuality) : تضم اللغة إشارات إلى أعمال أدبية وثقافية أخرى ، مما يُضيف طبقة دلالية ثانية للنص . " أخبرتها – ونحن نُناور في شتى الاتجاهات لكي لا تُبعد حشود السابلة أحدنا عن الآخر – أن من أسباب شغفنا بتلك المسرحية كونها تنطوي على أخطر اعتدائين اقترفهما (أوديب) يتفقان مع خيالات طفولتنا التي جرى قمعها ، وهما الاستحواذ على أمهاتنا ، وإبعاد أبائنا عن سبيلنا . كما أن هناك أموراً أُخرى تمنح المسرحية أمتيازها وتُفرِّدها مثل أفتقاد الإنسان الشديد للأمن .... "(أطراس الكلام ، ص155) .

السرد الذاتي (Autodiegetic Narration) و التداخل الزمني (Temporal Disruption) : يحاول الركابي أن يعدد من تقنيات السرد ومنها "السرد الروائي الذاتي الذي يكون فيه الرواي هو الشخصية الرئيسية أو البطل ، وهو أحد أشكال السرد المتناجس (Homodiegetic) " (برانس ، 2003 ، ص24) . ولا

ينسى الحديث عن شخصية البطل للتعريف وبيان خلجات نفسه المضطربة فقد يكون السرد الذاتي بالضمير " أنا " ضمير المتكلم يُذيب النص السردي فيجعل القارئ ينسى المؤلف ، وهكذا يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعيريه بصدق ويكشف عن نواياه ... " (مرتاض ، 1991 ، ص13) .

" يومَ ذاك امتزج حبي لرؤى بشيء من إشفاق ؛ فقد اكتشفت أنها شأنها شأن أُمي والنساء الأخريات المغلوبات على أمرهن في وسطٍ أسري يتحكم فيه الرجال بقبضات فولاذية ؛ لا تستجيب لما يُراد منها دون ضرب من القسو .

فقد اعترقت لي ، في لحظة بوح نادرة ، أنها تعلقت بي منذ ذلك اليوم الذي حاصرتها بحصاني بأزاء الحائط . قالت ، وهي تهرب بعينيها مني ، إنها وجدت بي حينذاك مثال الرجولة والجسارة ، وشد ما تمنت لحظتها أن أحقق لها حلم يقظة طالما روادها وهي تقرأ روايات (ميشال زيفاكو) و (إسكندر دوماس) وأضرابهما من الروائيين الرومانسيين ، فأتعقبها بحاصني حتى باب بيتها لأخطفها تحت أنظار أشقائها وأهرب بها إلى غابة نائية لا يقربها مخلوق ! " (أطراس الكلام ، ص151) . استخدم الركابي الزمن المتقطع لتكسير التسلسل التقليدي للحداث ، ويعكس الحداثة السردية (Narrative Modernity)

التقنيات البصرية والوصفية

الرسم بنسج السرد : في أطراس الكلام العديد اللوحات الثقافية والفنية الحية التي تبض بإيقاع متحرك داخل النص . ومثالها النصي : " قرويات بأردية صارخة الألوان وسيقان ملفوفة بالخرق وعباءات مشدودة إلى الخصور ، وقد أنحنت ظهورهن تحت أكوام التي تفوقهن حجماً . راعيات يسرحن بأغنامهن حول مخاضات المياه المحاذية للطريق ، حيث تتكاثف النباتات . نساء يسرجن التنانير ، وأخريات واقفات تحت سقائف مرتجلة لبيع المرطبات ، أو متربعات على أكتاف الجداول والشاخات ، وهن منهمكات في غسل الملابس وأوعية الطعام " (أطراس الكلام ، ص77) .

الرمزية والايحائية (التجسيدية) : اللغة السردية في أطراس الكلام رغم تعبيرها عن الواقع الضاغط في سرديات الحرب إلا إنها لغةٌ شاعرية فهي لغةً تقترب من عالم الشعر جميلةٌ وسلسةُ تلامس شواطئه ويستعير منها تلك الصور الخيالية الجميلة في لغة تميل إلى الاكتناز والأمتلاء والصياغة الفنية والإيحاءات والصور ، والألوان ، والأصوات المُتعددة ." (حمدان ، 2008 ، ص120) . يستخدمها الركابي لتعميق المعنى الثقافي والتاريخي ، مثل الرموز المتعلقة بالتراث العراقي والهوية الوطنية . وكما ورد في سياقات النص : " لحظة وقوفنا قرب (جسر الجمهورية) ، هذا الجسر الذي كان يشغل موضعاً أثيراً لدينا نحن الأثنين ولاسيما في الأشهر الأولى لغرامنا ؛ فما أكثر ما اجتزناه نحو (الكرخ) أو (الرصافة) متشابكين اليدين ، وما أكثر ما أتكأنا على سياجه مراقبين النوارس وهي تحلق في سماء دجلة الخالد تاركة الجرفين يرددان أصداء صرخاتهما

الحادة ، وما أكثر ما تأملنا من فوقه (نصب الحرية) الذي جعله (جواد سليم) على شكل لافتة عملاقة تعلو رؤوس الحشود في الأسفل ، مُلخّصة نضال العراقيين ضد الغزاة والمحتلين على أمتداد الزمن ، كان الجسر قد انقصم من منتصفه . كان الموضع الذي أعتاد قلبانا النبض فوقه محض فراغ ... كان ماضي غرامنا كله هناك منكس الرأس ، تعبث الأمواج بجرحه دون أكثراث ! "(أطراس الكلام ، ص21–22) .

نتائج البحث :

– العتبات النصية تبرز بعض جوانب العمل الأدبي وتوضحه ، وأي محاولة لفهم النص وفك شفراته بعيداً عن عتباته تؤول إلى مزيد من الغموض ، مما يعرض تأويل النص للفشل والبعد عن دلالاته الحقيقية .

– العتبات لها دلالة سيميائية ؛ لأنها تعتبر بؤرة من بؤر التأويل القابلة للتفكيك والبناء ، ولم تعُد العتبات النصية ذلك النص الغائب المسكوت عنه ، ولازينة له ، بل صارت عاملاً من عوامل بنائه ، ومفتاحاً مهماً لا يتم قِراءة النص إلا من خلاله .

– العتبات ترتبط بالنص المركزي بشكل عنقودي بدايةً من صفحة الغلاف بالألوانها المتباينة ، والعنوان ، واسم المؤلف ، مروراً بالإهداء ، والمقدمة ، وانتهاءاً بالغلاف الخلفي ، الذي عادة ما يكون بقلم الناشر ويحمل بعض العبارات الدلالية .

– يُعد الغلاف العتبة الرئيسية التي تجذب نظر المُتلقي ، حيث يُشكل فضاءاً جذاباً للمتلقي من خلال العناصر والأجزاء التي يتألف منها .

– تُشكّل الصورة والألوان مساحة ذهنية لا غنى عنها لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها المبدع ، فهو يفتح قناة بصرية غير لفظية بينه وبين المتلقي . اسم المؤلف الركابي لهُ دور كبير في جذب القارئ خاصة أعماله الحديثة في عالم الكتابة والإبداع .وكذلك العنوان بخط واضح في وسط الصفحة يخطف بصر المُتلقي ويشد أنتباهه .

– الأحرف المجردة مع بعض الكلمات في العنواين الداخلية ، تسهم بشكل واضح وصريح في تلخيص مضمون العمل الأدبي .

– الإهداء عتبة تسهم في تقبل النص ، وتفتح فضاءاً دلالياً وتأثيراً لما يرمي إليه المبدع ؛ لأنها رسالة حميمية توحي بمضمون العمل استنادا على القصدية في اختيار المهدى إليه ، وحسن انتقاء عبارات الإهداء .

– تتنوع أساليب اللغة السردية في رواية " أطراس الكلام " بين الأسلوب المباشر في السرد ، وأسلوب الإستشهاد بسرد الشخصيات للأحداث الواقعية التي وقعت في الرواية مدار البحث والتحليل .

– لم يمنع الواقع الصعب المتأزم بما فيه من وصف للحروب والخوف والترقب ، من إستخدام الكاتب للغة الشاعرية التي تتسم بجماليات المفردات ورقتها للتتناسب جمالياً مع بعض المقاطع السردية والتي تتطلب المقطع السردي حضورها اللغوي .

– اعتمدت البنية السردية في رواية أطراس الكلام على الترتيب الزمني المبني على المفارقة ؛ بوصفها الأداة المنظمة للحركة الداخلية للسرد ، فقد قُسمت الحركية السردية إلى حركتين متعارضتين على مستوى الرواية وهما :

– الاسترجاع بالعودة إلى الماضي ، وهو النوع المهيمن على بنية الرواية السردية

– الاستباق والذي يرمي إلى التطلع لما هو آتٍ وما يمكن أن يحدث من أحداث مستقبلية ، أمّا ترتيبها غير المنتظم عبر مسار أحداث الرواية ، إنما يرجع إلى التداعيات النفسية والمناجاة والمونولوج الداخلي ، وذلك أن الروائي يعايش الأحداث الماضية ؛ ويستحضرها في زمن الحضور ومن هذا تكسيّر لنسقية الزمن وتهميشه ؛ وهي السمة الأبرز في الرواية .

– تبين من البحث قدرة المؤلف الفائقة بالانتقال المفاجئ من موضوع إلى أخر ، ومن زمن إلى زمن، مع الحفاظ على مسار فكري يربط الأحداث مع بعضها البعض ويشد القارئ ويمنهجه فكرة للتامل وربط الأحداث .

– التدرج بتقنيات الإيقاع الزمني الذي يعنى بمسار الحركة وزمان السرد من خلال تسريع السرد عبر تقنيتي التلخيص والحذف والتي وظفها الرواي بكثرة في رواياته ، أو تبطئته وبالتالي توقف السرد تماماً عبر تقنيتي المشهد والوقفة والحوار

– أكثر الروائي من تقنية المشهد (الحوار) لأنه فتح المجال لشخصياته وأعطاها فرصة للتعبير عن وجهة نظرها وأمكانية إيصال مشاعرها ، فهو لم يرسم لها حدوداً ، بل تركها حرة غير مقيدة .

– عمد الرواي على عدم البوح بأسم بطل الرواية وأبيه وجده وأمه ليترك الباب مفتوحاً لمعايشة الحالة إفتراضياً مع إضفاء اسماء حقيقية للشخوص المساعدة متداولة بكثرة في المجتمع العراقي وبهذا ربط فيما بينها بعلاقات واقعية تعكس محاكاة حقيقية للواقع الذي تعيش فيه ، وتحدد المسار العام للرواية .

– جاءت الجملة الأستفتاحية في رواية أطراس الكلام متطابقة مع جملة الخاتمة ، وهذا الأسلوب يسمى " عوداً على البدء " وهو اسلوب بلاغي يؤدي إلى رسوخ العنوان أو الجملة الختامية في ذهن المتلقي وربما يشده إلى قِراءة ثانية بصورة أكثر دقة وتركيزاً .

– العلاقة بين العتبات واللغة السردية " الفنسردية " تخلق بنية سردية متعددة الأصوات (Polyphonic Narrative Structure)

– التوازي بين الشكل والمضمون يظهر الوعي بالكتابة (Narrative Self– Consciousness)

– استخدام التناص والرمزية (Intertextual Symbolism) يعزز الطبقات الدلالية للنص . وهذا التفاعل يضمن انسجام النص وانتاج معنى متعدد المستويات .

– تداخل الأجناس الأدبية (Genre Blending) التناص والميتانص في العنوان " أطراس الكلام " بوصفه إحالة إلى تعدد الخطابات والأصوات .

– الاستهلالات والعتبات الداخلية بوصفها مفاتيح ميتاسردية . (الإهداء ، المقدمات) . تبين الشغف السردي منذ الصفحة الأولى وكيف يبدأ الركابي بالكتابة عن الكتابة في أطراس الكلام ، وقد قسم فصول الرواية حسب حروف كلمة طرس ، وهي طاء الطريق ، راء الرحلة ، سين السؤال .

– غموض العنوان لغوياً صاحبه غموض الغلاف بصرياً ورمزياً ، ونتج عنهما تأمل عميق في العتبات النصية ، قبل الدخول إلى عالم اللغة الروائية التي كانت هي الأخرى حبلى وغنية بالعديد من عبارات التأمل والتأويل تشد المتلقي بخيط لا ينقطع عن موضوع الرواية وبؤرة النص الحكائي .

– تدرج الرحلة السردية من التجربة إلى الوعي إلى التساؤل ، يقابله التوزي بين الشكل والمضمون ، حيث يترجم العنوان " أطراس الكلام " إلى بنية سردية داخل العناوين الفرعية داخل الرواية : طاء الطريق – راء النذير – سين السؤال . " ط ر س " تتكون من حروف العنوان نفسه .

– يطرح البحث مصطلح " الفنسردية " كمقاربة تحليلية مبتكرة ، تُمثل اللغة السردية المتماهية مع العلامة البصرية والعتبات النصية . من خلال الفنسردية ، يُصبح الغلاف أو اللوحة جزءاً من السرد نفسهُ ، لا مجرد غلاف أو تمهيد خارجي ، بل أمتداد لغوي بصري يخلق خطاباً متوازياً للمتن ، هذا الدمج بين اللغة ، العتبة ، والفن يعكس السردية كفن بصري لغوي.

– الغموض في " أطراس الكلام " " الفنسردية " ليس عالقاً بألية منهجية للبحث والتحليل ، حيث يجعل القارئ أو الباحث في حالة تسأول دائم ، ويحفزه على تفكيك اللغة ، الرموز البصرية ، العتبات ، وآفق السرد نفسهُ . بهذا تتحول عناصر النص المختلفة إلى فضاء مُتكامل للإحاطة والشمول ، يربط المتن والعتبات ، بين الغلاف

واللغة وبين الإبداع الفني واللغة السردية ، ليصبح النص العربي مختبراً للحداثة النقدية ، ومجالاً لاكتشاف إمكانات جديدة للقِراءة والتحليل النقدي متماشياً ومبتكراً لـ "لمصطلح الفنسردية " كمصطلح عربي خالص يُواكب عالم السرد المتجدد .

– يُمكن اعتبار الفنسردية إطاراً نقدياً جديداً في الدراسات السردية المعاصرة ؛ لأنها تجمع بين البعد الفلسفي للظاهراتية " العتبات " والبعد الجمالي للسرد الذاتي . ونفتح أفقاً تأويلياً جديداً في قِراءة الرواية بوصفها تجربة إدراك لا مجرد حكاية .

تنويه حول مصطلح : " الفنسردية "

مصطلح " الفنسردية " مُقدم في هذا البحث لأول مرة كمصطلح أكاديمي مبتكر . ويُشير إلى اللغة السردية المُتماهية مع الفن البصري والعتبات النصيُة ، بحيث يُشكل امتداداً للسرد داخل النص وخارجه . ويؤكد الباحث على أن أي استخدام لاحق للمصطلح في الدراسات المستقبلية يجب أن يُنسب إلى هذا العمل كمصدر أصلي.

قائمة المصادر والمراجع :

- الركابي ، عبد الخالق (2009) . رواية أطراس الكلام . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- أبن منظور (1987) .لسان العرب (ط2) . لبنان : دار صادر .
- بن فارس ، أحمد بن زكريا (د . ت) . معجم مقاييس اللغة (ط4) . بيروت : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .
- جيرالد ، برانس (2003). قاموس المصطلحات السردية (ط1) . القاهرة : ميريت للنشر والمعلومات .
- حجازي ،سمير سعيد (2001) . قاموس مصطلحات النقد العربي المعاصر (ط1) . جمهورية مصر العربية : دار الأفاق العربية .
- الزمخشري (1998) .أساس البلاغة ، تح . محمد باسل عيون السود (ج 1 ، ط1) . بيروت : دار الكتب العلمية .
- الفراهيدي ، الخليل بن أحمد (2003) .كتاب العين ، ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي (ج1) . لبنان : دار الكتب العلمية
- الفيروزآبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب (1988) . القاموس المحيط ، راجعه واعتنى به ، الشامي ، أنس محمد . وأحمد ، زكريا جابر . القاهرة : دار الحديث .
- مصطفى ، أبراهيم ، وآخرون (2004) . المعجم الوسيط (ط4) مصر : مكتبة الشروق الدولية .
- إبراهيم ، عبدالله (1993). المُتخيل السردي : مقاربات نقدية في التناص والدلالة (ط1) بيروت الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .

- إبراهيم ، عبدالله (2013) . السردية العربية الحديثة والأبنية السردية والدلالية (ط1) . لبنان : المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- إبراهيم ، عبدالله (2016) . موسوعة السرد العربي (ط1) . دولة الإمارات العربية المتحدة : مؤسسة قنديل للطباعة والنشر والتوزيع .
- الأحمر، فيصل (2010) . معجم السميائيات (ط1) . المغرب : الدار العربية للعلوم ناشرون .
- أشهبون ، عبد الملك (2011). العنوان في الرواية العربية . دمشق : المُحاكاة للدراسات والنشر .
- بازي ، محمد (2012) . العنوان في الثقافة العربية " التشكيل ومسالك التأويل " (ط1) . الجزائر : منشورات الاختلاف .
- برادة ، محمد (1987). مقدمة "الخطاب الروائي " لباختين . القاهرة : دار الفكر للدراسة والنشر .
- بلال ، عبد الرزاق (2000) . مدخل إلى عتبات النص . الدار البيضاء : مكتبة الأدب المغربي أفريفيا الشرق .
- بلعابد ، عبد الحق (2008) .عتبات (جيرار من النص إلى المناص) (ط1) . بيروت : منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون .
- بو عزة ، محمد (2014) . سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الإختلاف . المغرب : دار الأمان .
- جواد ، فاتن عبد الجبار (2010) . اللون لعبة سيميائية (ط1) . الأردن : دار مجدلاوي .
- الحجمري ، عبد الفتاح (1996). عتبات النص البنية والدلالة (ط1) . الدار البيضاء : شركة الرابطة.
- الركابي ، عبد الخالق (2009) . رواية أطراس الكلام . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- الزواهدة ، ظاهر محمد هزاع (2008) . اللون ودلالته في الشعر . الأردن : دار الحامد .
- زيدان ، محمد (2004). البنية السردية في النص الشعري . المغرب : الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- السامرائي ، علي إسماعيل (2008) . اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي (ط1) . الأردن : دار غيداء .
- شفيق ، محمد غربال (1986). الموسوعة العربية الواسعة (مج 2) . لبنان : دار النهضة .
- الصايغ ، وجدان (2003).الصور الاستعارية في الشعر الحديث رؤية بلاغية لشعر الأخطل الصغير(ط3) . الأردن : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- الضامن ، د .حاتم صالح (1989). علم اللغة . العراق : بيت الحكمة مطابع التعليم العالي .
- عبدالله الثاني ، قدور (2008) . سيمائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم (ط1) . الأردن : الوراق

- عبيد ، محمد صالح . البياتي ، سوسن (2021) . معمارية النص الروائي والتعدد الدلالي وتكامل البنيات (ط1) . الأردن : الآن ناشرون وموزعون .
- عيّاد ، شكري (1979).القصة القصيرة في مصر – دراسة تأصيل فن أدبي . مصر : دار المعرفة .
- العيد ، د. يمنى (2010) .تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي . لبنان : دار الفارابي .
- الكردي ، د. عبد الرحيم (2004) . السرد ومناهج النقد الأدبي . القاهرة : مكتبة الآداب .
- الكردي ، عبد الرحيم (2005). البنية السردية للقصة القصيرة (ط3) . مصر : مكتبة الآداب .
- الكردي ، د. عبد الرحيم (2008) . تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية . مصر : مكتبة الآداب
- كلود ، عبيدة ، (2013) . الألوان دورها تصنيفها رمزيتها ودلالاتها . لبنان : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .
- لحميداني ، حميد (1991). بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) (ط1) . لبنان : المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع .
- مرتاض ، عبد الملك (1991). تحليل الخطاب السردي : مُعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق " (المجلد الأول د.ط) الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية .
- مرتاض ، عبد الملك (2005) .في نظرية الأدب. الجزائر ، وهران : دار الغرب للنشر والتوزيع .
- مطر ، أميرة (1976) . مقدمة في علم الجمال . مصر : دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع .
- مفتاح ، محمد (1990). دينامية النص تنظير وإنجاز(ط2) . بيروت : المركز الثقافي العربي .
- منصر ، نبيل (2007). الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة (ط1). المغرب : دار توبقال للنشر .
- ويس ، صالح (2004). الصورة اللونية في الشعر الأندلسي . الأردن : دار مجدلاوي .
- يقطين ، سعيد (1997) . الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) (ط1) . المغرب : المركز الثقافي العربي .
- يقطين ، سعيد (2012). السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة . المغرب ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .
- إيكو ، أمبرتو (2015) .تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنكراد . المغرب : المركز الثقافي العربي .
- كورنيس ، جوزيف (2007) .السيمياء السردية والخطالبية (ط1) . ترجمة ، د. جمال حضري .الجزائر : منشورات الأختلاف .
- مارتن ، دالاس (1998) .نظريات السرد الحديثة ، ترجمة ، د. حياة جاسم محمد . مصر : المجلس الأعلى للثقافة .

- هامون ، فيليب (2013) .سيمولوجية الشخصيات الروائية (ط1) . ترجمة سعيد بكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليوط . سورية : دار الحوار للنشر والتوزيع .
- أياد ، مرضية . بلاوي ، رسول (2012). دلالات الالوان في شعر يحيى السماوي . العدد الثامن . العراق – بغداد : مجلة إضاءات نقدية .
- جنداري ، إبراهيم ، والسعدون ، نبهان حسون (2001). الإيقاع في القصة القرآنية ، مجلة التربية والعلم ، كلية التربية جامعة الموصل ، العدد 29.
- حمدان ، عبد الرحيم (يونيه ، 2008). اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية .
- الشعبة ، نجاة عرب (2015). قِراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة وليلة أنموذجاً . حوليات جامعة قائمة اللغات والآداب ، الجزائر: العدد 12 ، ديسمبر.
- لخضر ، سعدية نعيمة (2008).إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، للطاهر وطار أنموذجاً ، مجلة المخبر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، العدد الخامس.
- بن عيسى، أسماء (2020). العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي للطاهر وطار ، رسالة دكتوراه ، معهد الآداب واللغات ، المركز الجامعي بلحاج بو شعيب عين تموتشنت ، الجزائر .
- فلوس، نورة (2012). بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر .

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- Al-Farahidi, K. B. A. (2013). *Kitab al-‘Ayn* (Vol. 1; A. H. Hendawy, Ed.). Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Al-Firuzabadi, M. D. M. B. Y. (1988). *Al-Qamus al-Muhit* (A. M. Al-Shami & Z. J. Ahmed, Eds.). Cairo: Dar Al-Hadith.
- Al-Zamakhshari, (1998). *Asas al-Balagha* (Vol. 1, 1st ed.; M. B. Ayyoun Al-Soud, Ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Hegazy, S. S. (2001). *Dictionary of contemporary Arabic literary criticism terms* (1st Ed.). Egypt: Dar Al-Afaq Al-Arabiyya.
- Ibn Faris, Ahmad ibn Zakariya (n.d.). *Mu‘jam Maqayis al-Lughah* (4th Ed.). Beirut: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.

- Ibn Manzur (1987). *Lisan al-Arab*. Lebanon: Dar Sader.
- Mustafa, Ibrahim, et al. (2004). *Al-Mu‘jam al-Wasit* (4th Ed.). Egypt: Al-Shorouk Library.
- Prince, Gerald (2003). *Dictionary of Narrative Terms* (1st Ed.). Cairo: Merit for Publishing and Information.
- Abdullah Al-Thani, Q. (2008). *The semiotics of the image: A semiotic adventure in the world’s most famous visual messages* (1st Ed.). Amman, Jordan: Al-Warraq Publishing House.
- Achhaboun, Abdelmalek (2011). *The Title in the Arabic Novel*. Damascus: Al-Muhakaa for Studies and Publishing.
- Al-Ahmar, Faisal (2010). *Dictionary of Semiotics* (1st Ed.). Morocco: Arab Scientific Publishers.
- Al-Dhāmin, H. S. (1989). *Linguistics*. Iraq: House of Wisdom, Higher Education Press.
- Al-Eid, Y. (2010). *Techniques of narrative fiction in light of the structuralist approach.* Lebanon: Dar Al-Farabi.
- Al-Hajmry, A. F. (1995). *Thresholds of the text: Structure and meaning* (1st Ed.). Casablanca: Al-Rabita Publishing Company.
- Al-Kurdi, A. (2004). *Narration and methods of literary criticism.* Cairo: Maktabat Al-Adab.
- Al-Kurdi, A. (2005). *The narrative structure of the short story* (3rd Ed.). Egypt: Maktabat Al-Adab.
- Al-Kurdi, A. (2008). *The development of narrative techniques in the Egyptian novel.* Egypt: Maktabat Al-Adab.
- Al-Rikabi, Abdul Khaliq (2009). *Atrās al-Kalām* [The Scripts of Speech]. Beirut: The Arab Institute for Research and Publishing.
- Al-Samarrai, A. I. (2008). *Color and its objective and artistic significance in Andalusian poetry* (1st Ed.). Amman, Jordan: Ghaidaa Publishing House.
- Al-Sayegh, W. (2003). *Metaphorical images in modern poetry: A stylistic vision of the poetry of Al-Akhtal Al-Saghir* (3rd Ed.). Amman, Jordan: Arab Institute for Research and Publishing.
- Al-Zawahreh, D. M. H. (2008). *Color and its significance in poetry*. Amman, Jordan: Al-Hamed Publishing House.
- Ayad, S. (1979). *The short story in Egypt: A study in the establishment of a literary art.* Egypt: Dar Al-Ma’arifah.
- Barada, M. (1987). *Introduction to "The Novelistic Discourse" by Bakhtin*. Cairo: Dar Al-Fikr for Study and Publishing.

- Bazi, M. (2012). *The title in Arab culture: Formation and paths of interpretation* (1st Ed.). Algiers: Manchurat Al-Ikhtilaf.
- Belaabed, A. H. (2008). *Gerard's thresholds: From text to intertext * (1st ed.). Beirut: Manchurat Al-Ikhtilaf; Dar Al-Arabia Lil-'Ulum Publishers.
- Belal, A. R. (2000). *Introduction to the thresholds of the text*. Casablanca: Maktabat Al-Adab Al-Maghribi Africa Al-Sharq.
- Bouazza, M. (2014). *Cultural narrations on the politics of difference*. Morocco: Dar Al-Aman.
- Claude, O. (2013). *Colors: Their roles, classification, symbolism, and meanings.* Lebanon: The University Institution for Studies, Publishing, and Distribution.
- Fadl, S. (1988). *The theory of structuralism in literary criticism* (1st Ed.). Lebanon: Dar Al-Shorouk. Al-Kurdi, Abdul Rahim. (2004). *Narration and methods of literary criticism.* Cairo: Maktabat Al-Adab.
- Ibrahim, Abdullah (1993). *The Narrative Imagination: Critical Approaches to Intertextuality and Signification* (1st Ed.). Beirut, Casablanca: Arab Cultural Center.
- Ibrahim, Abdullah (2013). *Modern Arabic Narratology: Narrative and Semantic Structures* (1st Ed.). Lebanon: Arab Institute for Research and Publishing.
- Ibrahim, Abdullah (2016). *Encyclopedia of Arabic Narrative* (1st Ed.). United Arab Emirates: Qindeel Printing, Publishing and Distribution.
- Jawad, F. A. J. (2010). *Color: A semiotic game* (1st Ed.). Majdalawi Publishing House.
- Lahmidani, H. (1991). *The structure of the narrative text (from the perspective of literary criticism)* (1st Ed.). Lebanon: Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution.
- Manser, N. (2007). *The parallel discourse of the contemporary poem* (1st Ed.). Morocco: Dar Toubkal Publishing.
- Matar, A. (1976). *Introduction to aesthetics.* Egypt: Dar Al-Thaqafa for Printing, Publishing, and Distribution.
- Miftah, A. (1990). *The dynamics of the text: Theory and practice* (2nd Ed.). Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center..
- Murtad, A. M. (1991). *Narrative discourse analysis: A complex semiotic deconstructive treatment of the novel "Zuqaq al-Midaq" (Vol. 1, 1st Ed.).* Algeria: Diwan of University Publications.
- Murtad, A. M. (2005). *On literary theory.* Oran, Algeria: Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution.

- Shafiq, M. G. (1986). *The Western encyclopedia* (Vol. 2). Lebanon: Al-Nahda Publishing House.
- Ubaid, M. S., & Al-Bayati, S. (2021). *The architecture of the narrative text, semantic multiplicity, and structural integration* (1st Ed.). Amman, Jordan: Alaan Publishers and Distributors.
- Wais, S. (2014). *Color imagery in Andalusian poetry.* Jordan: Dar Majdalawi.
- Yaqtin, S. (1997). *Speech and narrative: An introduction to Arabic narration* (1st Ed.). Morocco: Arab Cultural Center.
- Yaqtin.S (2012). *Narratives and narrative analysis: Form and meaning.* Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
- Zaidan, M. (2002). *The narrative structure in the poetic text*. Morocco: General Organization for Cultural Palaces.
- Cornis, J. (2007). *Narrative and rhetorical semiotics* (J. Hadhari, Trans.) (1st Ed.). Algeria: Publications of Al-Ikhtilaf.
- Eco, U. (2015). *Reflections on narrative fiction* (S. Benkrad, Trans.). Morocco: Arab Cultural Center.
- Hamon, P. (2013). *Semiology of narrative characters* (S. Benkrad, Trans.; A. Kiliout, Pref.). Syria: Dar Al-Hewar for Publishing and Distribution.
- Martin, D. (1998). *Modern narrative theories* (H. Jassim Mohammed, Trans.). Egypt: Supreme Council of Culture.
- Iyad, M., & Blawi, R. (2012). *The connotations of colors in the poetry of Yahya al-Samawi*. *Itharat Naqdiyya*, 8, 45-67. Baghdad, Iraq: Critical Insights Magazine.
- Jandari, I., & Al-Saadoun, N. (2001). Rhythm in the Qur'anic story. *Journal of Education and Science*, 29, 112-130. College of Education, University of Mosul.
- Hamdan, A. R. (2008). *Language in the novel Tajalliyat by the author Muhammad Nassar*. *Islamic University Journal, Series of Humanities Studies.
- Achouba, N. A. (2015). *A reading of the author’s name threshold: Naguib Mahfouz in *Arabian Nights* as a model*. *Annals of the University of Languages and Literature, Algeria*, (12), December.
- Lakhdar, S. N. (2008). *The strategy of the accompanying text in Algerian novels: *Al-Wali al-Taher returns to his pure place*, by Taoufik al-Watar as a model*. *The Researcher Journal, Faculty of Arts and Languages, Biskra University*, (Issue 5).

- Ben Issa, A. (2020). *Textual thresholds and their meanings in the novel of Taoufik al-Watar* (Doctoral dissertation). Institute of Arts and Languages, Belhadj Bouchaib University Center, Ain Témouchent, Algeria.
- Flous, N. (2012). *Data of Arabic poetics through the introductions of traditional sources* (Master's thesis). Mouloud Mammeri University, Tizi Ouzou, Algeria.