

البناء السردى في القصة القصيرة: دراسة تحليلية لمجموعة موعد النار للكاتب فؤاد التكرلى

هاشم طراد حمزة محمد
طالب في مرحلة الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة شهيد تشمران، اهواز، إيران
n.amouri@scu.ac.ir

د.نعيم عموري (الكاتب المسؤول)
أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة شهيد
تشمران اهواز، ايران
n.amouri@scu.ac.ir

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل البناء السردى في المجموعة القصصية "موعد النار" للكاتب العراقي فؤاد التكرلى، مع التركيز على التشكيل الفني لعناصر السرد الأساسية المتمثلة في: الشخصيات، والزمن السردى، والمفارقات الدرامية، وآليات تشكيل الرؤية الفنية. اعتمد البحث المنهج الوصفى التحليلي في فحص النصوص القصصية، مستنداً إلى الإطار النظري للسرديات المعاصرة، وخاصة مقاربات جيرار جينيت في تحليل الزمن السردى، ورؤية ساميون ريمون-كنان للخطاب السردى. كشفت الدراسة عن تميز النصوص القصصية بتنوع التقنيات السردية، حيث برز استخدام الكاتب لتقنيتي الاسترجاع والاستباق، مما أضفى تعقيداً زمنياً عميقاً على بنية الحكمة القصصية، وأسهم في إثراء الدلالات النصية. كما أظهر التحليل الدور المحوري للشخصيات الرئيسية والثانوية في تطوير الأحداث، حيث تميزت بعض الشخصيات بعمق سيكولوجي وارتباط عضوي بالسباق الاجتماعي.

وقد ارتبط الزمن السردى في المجموعة ارتباطاً وثيقاً بالسياق التاريخي والاجتماعي، مما منح النصوص أبعاداً واقعية ورمزية متعددة المستويات. وتخلص الدراسة إلى أن التكرلى استثمر البناء السردى استثماراً فنياً متميزاً لتعميق الدلالات وتقديم رؤية نقدية للواقع العراقي، مما يؤكد أهمية التحليل السردى في الكشف عن الأبعاد الجمالية والفكرية للأعمال القصصية المتميزة.

الكلمات المفتاحية: البناء السردى، القصة القصيرة، موعد النار، فؤاد، الزمن السردى، الشخصيات.

The Narrative Structure in the Short Story: An Analytical Study of Maw'id al-Nar Collection by Fuad al-Takarli

Hashem dourad Hamzah Mohammad
PhD student - at Shahid Chamran
University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Dr. Naeem Amouri
Professor at Shahid Chamran University of
Ahvaz, Ahvaz, Iran (responsible writer)

Abstract:

This study examines the narrative structure in Fuad Al-Takarli's short story collection *Maw'id Al-Nar* (Appointment with Fire), with particular focus on its technical narrative elements including characterization, temporal organization, and dramatic irony. Employing a descriptive-analytical methodology, the research applies contemporary narratological frameworks, particularly Gérard Genette's theory of narrative time and Shlomith Rimmon-Kenan's discourse analysis.

The investigation reveals the author's sophisticated employment of complex narrative techniques, notably analepsis (flashback) and prolepsis (flashforward), which create multi-layered temporal structures and enrich textual semantics. The analysis demonstrates how primary and secondary

DOI: <https://doi.org/10.36317/kja/2026/v1.i69.20502>

Kufa Journal of Arts by University of Kufa is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
مجلة آداب الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي ٤.٠ الدولي.



characters function as dynamic agents in plot development, with several figures exhibiting profound psychological depth and sociocultural significance.

Notably, the narrative temporality maintains an organic connection with historical and social contexts, endowing the stories with both realistic and symbolic dimensions. The study concludes that Al-Takarli's mastery of narrative construction serves to deepen thematic resonance while offering critical perspectives on Iraqi society, thereby affirming the value of structural analysis in revealing the aesthetic and intellectual dimensions of literary fiction.

Keywords: Narrative structure, short story, *Maw'id Al-Nar*, Fuad, narrative time, characters.

المقدمة:

يُعدُّ السردُ أحدَ أهمِّ المقوماتِ الجوهرية التي تقومُ عليها الفنونُ القصصية، حيثُ يُشكِّلُ البناءُ السردى الهيكلَ الأساسَ الذي تُبنى عليه الأحداثُ، وتتطورُ عبره الشخصياتُ، وتتكشفُ الدلالاتُ. وتأتي القصةُ القصيرةُ، بوصفها جنسًا أدبيًا يتميزُ بالكثافةِ والإيجازِ، لتعتمدَ بشكلٍ كبيرٍ على تقنياتِ السردِ وطرائقِ تشكيله، مما يجعلُ دراسةَ البناءِ السردى فيها أمرًا بالغَ الأهمية لفهم آلياتِ اشتغالِ النصِّ القصصى وتأويله.

في هذا السياق، تُقدِّمُ مجموعةُ "موعِد النار" للكاتبِ العراقيِّ فُؤادِ التكرلي نموذجًا قصصيًا متميزًا يستحقُّ الوقوفَ عنده تحليليًا، نظرًا لما تتميزُ به نصوصه من عمقٍ دلاليٍّ وتقنياتٍ سردية متطورة تعكسُ رؤيةً فنيةً وفكريةً متقدمة. يُعتبرُ التكرليُّ أحدَ أبرزِ الأسماءِ في مجالِ القصةِ القصيرةِ العربيةِ المعاصرة، حيثُ تمتازُ في كتابته الواقعية بالرمزية، ويبرزُ توظيفه الماهرُ للزمنِ السردى، والرؤية السردية، واللغة المكثفة التي تختزلُ مشاهدَ متخيلة ببراعة. من هنا، تأتي هذه الدراسة لتحليلِ البناءِ السردى في مجموعة "موعِد النار"، ساعيةً إلى الكشفِ عن الخصائصِ الفنية التي تُشكِّلُ عالمَ التكرليِّ القصصى، وذلك من خلالِ الإجابة عن جملةٍ من التساؤلاتِ، أهمُّها:

كيف يُشكِّلُ التكرليُّ البناءَ السردى في قصص هذه المجموعة؟

ما أهمُّ التقنياتِ السردية المستخدمة (كالراوي، والزمن، واللغة، والوصف، والحوار)؟

كيف تُسهِّمُ هذه التقنياتُ في تشكيلِ الدلالةِ العامة للنصوص؟

أهمية الدراسة: تكتسبُ هذه البحثُ أهميته من كونه يُسلِّطُ الضوءَ على أحدِ أهمِّ الأسماءِ في السردِ العراقيِّ والعربيِّ، كما يُسهِّمُ في إغناء الدراساتِ النقدية التي تتناولُ البناءَ السردى في القصةِ القصيرةِ العربيةِ، فضلًا عن تقديمِ قراءةٍ تحليلية تُظهرُ جمالياتِ النصِّ التكرليِّ وخصوصيته.

المنهج المُتبَّع: ستعتمدُ الدراسةُ على **المنهج الوصفى التحليلي**، مع الاستعانة ببعض أدواتِ السرديات الحديثة في تفكيكِ النصوص وفحصِ آلياتِ اشتغالها، وذلك لتحقيقِ قراءةٍ علمية متكاملة تُبرزُ أبعادَ النصِّ الفنية والدلالية.

هكذا، تسعى هذه الدراسة إلى تقديم مقارنة نقدية تُضيفُ جديداً إلى حقل الدراسات السردية، وتكشف عن جوانب إبداعية في نصوص فؤاد التكرلي القصصية.

الإطار النظري: البناء السردى بين النظرية والتطبيق

١. مفهوم البناء السردى: مقارنة نظرية متعددة الأبعاد

يشكل مفهوم البناء السردى حجر الزاوية في الدراسات السردية المعاصرة، حيث يتجاوز المفهوم التصور الخطى التقليدي للسرد ليرتقي إلى مستوى النسق المعقد الذي يحكم العلاقات الجدلية بين عناصر النص السردى. يرى ريكور (١٩٨٤) أن "السرد ليس مجرد وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية، بل هو أداة لبناء هذه التجربة وفهمها". (Ricoeur, 1984, p. 52) هذا التصور الوجودي للسرد يفتح آفاقاً جديدة لفهم الآليات التي يتم من خلالها بناء المعنى في النصوص الأدبية.

في هذا السياق، يميز Bal (١٩٩٧) بين ثلاثة مستويات للتحليل السردى:

١. **المستوى النصي**: ويشمل البنية السطحية للنص.
٢. **مستوى القصة**: ويختص بالتنظيم المنطقي للأحداث.
٣. **مستوى السرد**: ويركز على عملية الإنتاج السردى (Bal, 1997, p. 8).

العناصر الجوهرية للبناء السردى:

أولاً: نظام الرؤية السردية: تطور مفهوم الرؤية السردية من التصور الكلاسيكي إلى النماذج المعقدة في السرديات الحديثة. يشير شتاينز (٢٠٠٥) إلى أن "اختيار نوع الراوى يحدد الإمكانات التأويلية للنص السردى". (Stanzel, 2005, p. 14) ويمكن تصنيف أنماط الرؤية السردية كما يلي:

١. **الرؤية من الخلف (Vision from behind)**: حيث يعرف الراوى أكثر من الشخصية

٢. **الرؤية مع (Vision with)**: حيث تتساوى معرفة الراوى مع الشخصية

٣. **الرؤية من الخارج (Vision from without)**: حيث يعرف الراوى أقل من الشخصية (Genette, 1980, p. 189)

ثانياً: الزمن السردى وتشظي الخطاب: يشكل الزمن السردى أحد أهم إشكاليات التحليل السردى المعاصر. يقدم جينيت (١٩٨٣) تحليلاً مفصلاً للعلاقات الزمنية من خلال:

١. **الترتيب (Order)**: دراسة العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب.

٢. **المدة (Duration)**: تحليل وتيرة السرد وتسارعه.

٣. **التكرار (Frequency)**: دراسة ظاهرة تكرار الأحداث (Genette, 1983, p. 35).

ثالثاً: الحبكة والبنية الدلالية: تطور مفهوم الحبكة من المفهوم الأرسطي إلى النظريات السيميائية الحديثة. يرى بريموند (١٩٧٣) أن "الحبكة نظام ديناميكي من الإمكانات السردية

التي تتفاعل لإنتاج الدلالة. (Bremond, 1973, p. 131) "هذا التصور يفتح الباب أمام قراءات متعددة للنصوص السردية.

خصوصية السرد في القصة القصيرة: مقارنة بنيوية وتحليل فني

تُعد القصة القصيرة جنساً سردياً يتميز بجملة من الخصائص التي تميزه عن غيره من الأنواع السردية، لا سيما من حيث البنية والاقتصاد اللغوي والدلالي. يذهب لومان (٢٠٠٢) إلى أن أهم هذه الخصائص تتجلى في ثلاثة عناصر رئيسية:

١. **التركيز النوعي:** إذ تركز القصة القصيرة على لحظة تحول مركزية واحدة.
٢. **الاقتصاد السردى:** حيث يتم استبعاد التفاصيل غير الجوهرية، مع التركيز على البنية الأساسية للحبكة.
٣. **التكثيف الدلالي:** إذ يسهم كل عنصر سردي في توليد دلالات متعددة (Lohafar, 2003, p. 17).

في السياق ذاته، يرى ماي (٢٠٠٢) أن "القصة القصيرة تمثل لحظة إدراك مفاجئة تعيد تشكيل وعي الشخصية والقارئ معاً"، مما يجعلها مجالاً خصباً لدراسة آليات الإدراك السردى (May, 2002, p. 36; Booth, 1961, p. 37).

الانزياح السردى كأداة بنيوية ودلالية

يُعتبر الانزياح الزمني أحد أهم تقنيات السرد التي تلجأ إليها القصة القصيرة، خاصة في أعمال الكتاب المجددين. ففي قصص فؤاد التكرلي، يُلاحظ توظيف تقنية/الاسترجاع (analepsis)، التي تكسر الخط الزمني التقليدي، مما ينتج عنه أثر درامي مكثف. (Genette, 1983, p. 48) هذه التقنية لا تعزز البنية فحسب، بل تكشف أيضاً عن الأبعاد النفسية والوجودية للشخصيات (Ricoeur, 1984, p. 61)، وهو ما يتماشى مع طبيعة القصة القصيرة التي تميل إلى التركيز على لحظات التحول الجوهرية. (May, 2002, p. 38) عبد الله إبراهيم (٢٠٠٥) يحدد بدوره ثلاثة أنواع رئيسية للانزياح السردى في القصة العربية الحديثة:

١. **الانزياح الزمني:** كسر التسلسل التقليدي للأحداث.
٢. **الانزياح المكاني:** تعدد مستويات المكان.
٣. **الانزياح اللغوي:** توظيف الانزياحات الدلالية والتركيبية (إبراهيم، ٢٠٠٥، ص ٧٧).

التكثيف والمفارقة: أدوات التعبير المركز

تشكل ظاهرة **التكثيف** ركيزة أساسية في بناء القصة القصيرة. ويرى جابر عصفور (٢٠٠٧) أن التكثيف ليس مجرد اختزال لغوي، بل هو "إعادة تشكيل للغة لتكون أكثر قدرة على الإيحاء" (عصفور، ٢٠١٧، ص ٩٣). ويتجلى هذا في:

- الاقتصاد في الوصف،
- التركيز على اللحظة الدرامية،
- الإيحاء بدلاً من التصريح.

أما المفارقة السردية، فتُعد من أبرز الأدوات التي يستخدمها كُتّاب القصة العربية للتعبير عن التناقضات الوجودية والاجتماعية. ويرى شكري عياد (٢٠١٥) أن "المفارقة في القصة القصيرة العربية تعكس التناقضات الاجتماعية والسياسية في الواقع العربي" (عياد، ٢٠١٥، ص ٦١)، وتتجلى عبر:

- المفارقة اللفظية،
- المفارقة الدرامية،
- المفارقة المصيرية.

القصة القصيرة العربية: النشأة والتطور

تُعد القصة القصيرة العربية جنساً أدبياً حديث النشأة نسبياً، إذ يعود ظهورها الفعلي إلى مطلع القرن العشرين. يذهب النساج (٢٠١٢) إلى أن هذا الجنس "وُلد من رحم التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم العربي في فترة ما بعد الاستعمار. (Al-Nassaj, 2012, p. 45) " وقد مرت القصة العربية بثلاث مراحل رئيسية:

١. **مرحلة التأسيس (1920-1950)** شهدت بروز أسماء مثل محمود تيمور ويحيى حقي.

٢. **مرحلة النضج (1950-1980)** تميزت بظهور جيل الستينيات الذين أدخلوا تقنيات جديدة للسرد.

٣. **مرحلة التجريب (١٩٨٠-الآن)** ارتبطت بتيارات ما بعد الحداثة وتجريب أشكال سردية جديدة (الخليلي، ٢٠١٨، ص ١١٢).

القصة القصيرة العربية: التطور والسمات الفنية - دراسة تحليلية نقدية

نشأة القصة القصيرة في الأدب العربي: تحولات النشأة والتطور
تشكل القصة القصيرة العربية ظاهرة أدبية حديثة نسبياً في التراث الأدبي العربي، حيث يرجع ظهورها الفعلي إلى مطلع القرن العشرين. يرى الناقد سيد حامد النساج (٢٠١٢) أن "القصة القصيرة العربية ولدت من رحم التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم العربي في فترة ما بعد الاستعمار. (Al-Nassaj, 2012, p. 45) " وقد مر تطور هذا الجنس الأدبي بثلاث مراحل أساسية:

١. **مرحلة التأسيس (1920-1950)** حيث ظهرت المحاولات الأولى لدى رواد مثل محمود تيمور ويحيى حقي

٢. **مرحلة النضج (1950-1980)** مع ظهور جيل الستينيات الذين طوروا التقنيات السردية

٣. **مرحلة التجريب (١٩٨٠-حتى الآن)** مع تيارات ما بعد الحداثة (الخليلي، ٢٠١٨، ص ١١٢)

تأثير الحادثة وما بعد الحادثة على السرد القصصي العربي

أدت تيارات الحادثة وما بعد الحادثة إلى تحولات جذرية في السرد القصصي العربي. يحدد محمد برادة (٢٠١٩) مظاهر هذا التأثير في:

١. تحطيم الخطية السردية: عبر تعدد الأزمنة والأصوات
 ٢. تداخل الأجناس الأدبية: بين القصة والشعر والمذكرات
 ٣. انزياحات اللغة: نحو لغة أكثر تشظياً (برادة، ٢٠١٩: ١٣٤)
- أما في مرحلة ما بعد الحادثة، فيشير الناقد فيصل دراج (٢٠١٦) إلى ظهور سمات جديدة مثل:
- تعدد النهايات
 - تفكك الشخصية
 - اللعب السردى (دراج، ٢٠٢٠: ٨٩)

"تمثل المفارقة في قصص جيل الستينيات أداة نقدية لفصح التناقضات الاجتماعية، حيث يستخدم يوسف إدريس المفارقة المصيرية لكشف الهوة بين الخطاب الرسمي والواقع المعيش (عياد، ٢٠١٥: ٦٣) هذا الأسلوب يتطور في مرحلة ما بعد الحادثة ليصبح أكثر تشظياً وتعقيداً، كما نرى في أعمال محمد خضير حيث تتحول المفارقة إلى أسلوب وجودي" (دراج، ٢٠٢٠: ٩١)

تستند هذه الدراسة إلى جملة من المبررات النظرية والتطبيقية التي تؤكد قيمتها العلمية وتجعل منها إضافة نوعية لحقل الدراسات السردية العربية. ويمكن تحديد هذه المبررات في المحاور التالية:

الأهمية الأدبية للنموذج المدروس: تمثل مجموعة "موعود النار" للكاتب فؤاد التكرلي علامة فارقة في تطور القصة القصيرة العراقية، حيث تجسد تجربة إبداعية متكاملة تزوج بين الأصالة الفنية وحدثات التقنيات السردية. كما يلاحظ الناقد عبد الله إبراهيم (٢٠١٥) أن "نصوص التكرلي تكشف عن وعي سردي متقدم في توظيف عناصر البناء القصصي، مما يجعلها نموذجاً ثرياً للتحليل النقدي. (إبراهيم، ٢٠٠٥: ١١٢).

الفراغ النقدي في الدراسات السابقة: على الرغم من المكانة الأدبية المتميزة للتكرلي، تكاد تخلو المكتبة النقدية العربية من دراسات متخصصة تتناول البناء السردى في مجموعته "موعود النار". تؤكد الباحثة سعاد الجزائري (٢٠١٨) أن "أعمال التكرلي لم تحظ بالاهتمام النقدي الكافي، خاصة على مستوى التحليل السردى المنهجي." (الجزائري، ٢٠١٨: ٧٦)

القيمة المنهجية والتطبيقية: تتيح هذه الدراسة تطبيق المناهج السردية الحديثة، وخاصة مقاربات جينيت (Genette, 1980) ورايمون-كنان (Rimmon-Kenan, 1983) على نصوص عربية معاصرة. يرى جابر عصفور (٢٠١٧) أن "تطبيق المناهج السردية الغربية على النصوص العربية يحتاج إلى تكييف يحفظ خصوصية السرد العربي". (عصفور، ٢٠١٧: ٩٣)

تسهم هذه الدراسة في سد ثغرة واضحة في المكتبة النقدية العربية، كما تقدم نموذجاً تحليلياً قابلاً للتطبيق على نصوص مماثلة. يشير محمد برادة (٢٠١٩) إلى أن "الدراسات السردية التطبيقية على النصوص العربية ما زالت نادرة نسبياً" (برادة، ٢٠١٩: ١٣٤).

الجدوى البحثية والآفاق المستقبلية: تفتح هذه الدراسة آفاقاً لبحوث أخرى في حقل السرديات، وتسهم في تطوير الأدوات النقدية لقراءة النصوص المعاصرة. كما يلاحظ فيصل دراج (٢٠٢٠) أن "الدراسات السردية التطبيقية تسهم في تطوير النظرية السردية ذاتها" (دراج، ٢٠٢٠: ٨٨). إبراز الجوانب السردية في أعمال فؤاد وتحليل البناء السردى:

تُعَدُّ دراسة الجوانب السردية في أعمال الكاتب العراقي فؤاد، ولا سيما مجموعته القصصية موعّد النار، خطوة ضرورية لفهم مسارات تطور القصة القصيرة في الأدب العراقي الحديث، إذ تفتح هذه الدراسة أفقاً واسعاً لفحص الأدوات الفنية والتقنيات السردية التي وظّفها الكاتب في بناء نصوصه، كما تسلط الضوء على الأبعاد الفكرية والجمالية الكامنة في تجربته. وتمثل مجموعة موعّد النار أنموذجاً فنياً متكاملًا يعكس وعياً سردياً متقدماً وتجريباً فنياً لافتاً يضعها في صدارة النماذج الأدبية التي تستحق الدراسة والتحليل. ويتجلى هذا الأهمية من خلال المحاور التالية:

أولاً: الخصائص السردية المتميزة:

أحد أبرز الملامح التي تميز البنية السردية في أعمال فؤاد، خاصة في موعّد النار، هو تعدد الأصوات السردية، حيث يعتمد الكاتب في العديد من قصصه على التناوب بين الرواة أو تقديم السرد من وجهات نظر متعددة، مما يُضفي على النصوص عمقاً دلاليّاً ويُعزز من التفاعل القرّائي (الخالدي، ٢٠١٩: ٤٥). هذا التعدد لا يأتي بوصفه مجرد تنويع أسلوبى، بل يُوظف لإبراز تعقيدات الواقع العراقي وتناقضاته، كما يسمح بكشف الجوانب الخفية للشخصيات، من خلال تأمل داخلي تارة، وسرد موضوعي خارجي تارة أخرى.

أما على مستوى التداخل الزمني، فتتسم قصص فؤاد باستخدام مكثف لتقنيات الاسترجاع والاستباق، ما يمنح السرد بنية زمنية متشظية تتقاطع فيها الأزمنة، وتنتقل بسلاسة بين الماضي والحاضر والمستقبل. هذه التقنية لا تهدف إلى تعقيد القراءة بقدر ما تخدم البنية الدلالية للنصوص، إذ تنبع من الحاجة إلى مقارنة الزمن بوصفه عنصراً مفككاً ومشوّشاً في ظل واقع مضطرب ومأزوم. (Genette, 1980: 78) كما يتيح هذا التداخل السردى فرصة لتوسيع التأمل في مصائر الشخصيات من خلال الربط بين الحوادث وتداعياتها.

ثانياً: البناء السردى وتقنياته:

يتجلى البناء الحكائى في أعمال فؤاد بوضوح، حيث تعتمد معظم قصصه على حركات محكمة تستند إلى التكثيف والاقتصاد اللغوي، مع توظيف الانزياحات الزمنية والدلالية التي تمنح السرد أفقاً تأويلياً مفتوحاً. ففي كل قصة ثمة بداية مشوقة، ووسط تتصاعد فيه الأحداث، ونهاية غالباً ما تأتي صادمة أو مفتوحة، وهو ما يمنح النص طابعاً درامياً مع بقاء العنصر التأملى حاضراً بقوة (السعدي، ٢٠٢٠: ٩٣). هذا التكامل بين البنية الحكائية والبنية الدلالية يمنح السرد تماسكاً داخلياً يعكس وعي الكاتب بضرورة التكامل بين الشكل والمضمون.

ثالثاً: أهمية الدراسة النقدية لأعمال فؤاد:

من خلال هذا التحليل، يتضح أن دراسة البناء السردى في أعمال فؤاد ليست مجرد محاولة لفهم تقنيات السرد فحسب، بل هي أيضاً مدخل لتحليل بنية النص الأدبي العراقي المعاصر. إذ تُسهم هذه الدراسة في إبراز الكيفية التي يُعيد بها الكاتب تشكيل أدوات السرد ليلانم واقعاً مفعماً بالألم والتمزق والقلق الوجودي. وهي بذلك تفتح المجال لفهم أعمق لكيفية تفاعل الشكل الفني مع المضمون الاجتماعي، وكيف تتداخل المستويات الجمالية والدلالية لإنتاج سرد معاصر ومؤثر. كما تسلط الدراسة الضوء على ضرورة إعادة قراءة السرد العراقي الحديث بوصفه خطاباً نقدياً متقدماً، يحمل في طياته مشروعاً فكرياً وجمالياً يتجاوز التقاليد المألوفة.

مدخل نظري إلى البناء السردى

المبحث الأول: تحليل الشخصيات في مجموعة "موعود النار"

تُعَدُّ الشخصية أحد المكونات الجوهرية في البناء السردى للقصة القصيرة، إذ تمثل البؤرة التي تتقاطع عندها مكونات السرد كافة: الحدث، الزمن، المكان، الصراع، والدلالة. ويكتسب هذا العنصر أهمية مضاعفة في أعمال فؤاد التكرلي، ولا سيما في مجموعته القصصية "موعود النار"، حيث تتسم الشخصيات بتركيب داخلي معقد يتجاوز الأبعاد الوظيفية أو السطحية، (علي، ٢٠٠٥: ٦٢) لتُصبح تجسيداً دقيقاً لمعاناة الإنسان العراقي في لحظة تاريخية مأزومة.

أولاً: الشخصيات الديناميكية والتحويلات النفسية

من أبرز ما يميز البناء السردى في هذه المجموعة هو اعتماد التكرلي على شخصيات ديناميكية، تتطور نفسياً وسلوكياً في سياق الحدث، مما يمنحها بعداً درامياً وتأملياً. فـ **شخصية "خالد"** في قصة **الموعود** تمثل نموذجاً للمثقف الحائر بين الرغبة في التغيير والخوف من العجز. يُقدِّم "خالد" عبر مونولوج داخلي يتصاعد بالتدرج، من التأمل الصامت إلى انكشاف الذات وانهايار الحلم، ما يجعل منه تمثيلاً درامياً لمأزق جيل كامل يعيش الاغتراب والخذلان (السعدي، ٢٠٢٠: ١٠٣). وبصورة مشابهة، تُظهر **شخصية "نوري"** في **الشارع** تحولاً لافتاً من الامتثال الاجتماعي إلى لحظة تمرد، تعكس تصدعاً داخلياً مرده ضغط الواقع، ما يجعل هذه الشخصية نموذجاً لتحول الفرد في مواجهة التحويلات السياسية والاجتماعية (الخالدي، ٢٠١٩: ٨١).

ثانيًا: الشخصيات النمطية ودورها الرمزي

في مقابل الشخصيات المتطورة، تبرز في النصوص شخصيات أخرى تؤدي أدوارًا رمزية أو وظيفية ثابتة، لكنها تظل ضرورية في بناء البنية السردية والدلالة. من أبرزها شخصية "الحارس" في الموعود، التي تجسد سلطة رمزية غير مرئية، تمثل وعيًا جماعيًا أو ضميرًا اجتماعيًا يطوق البطل دون أن يصطدم به مباشرة. (Genette, 1980: 118) كما أن شخصية "الزوج" في الرصاصة تمثل صورة السلطة الذكورية التقليدية، وهي شخصية أحادية الاتجاه، لكنها تؤدي دورًا مهمًا في دفع الصراع إلى ذروته، خصوصًا في اللحظة التي تنهار فيها "سميرة" وتقرر المواجهة (القيسي، ٢٠١٨: ٨٥).

ثالثًا: الوظائف الدلالية والاجتماعية للشخصية:

لا تُقدّم شخصيات التكرلي بوصفها أفرادًا معزولين، بل تحمل في داخلها تمثيلات طبقية، ثقافية، وجندرية. فكل شخصية تختزل حالة اجتماعية أو فكرية ما. فـ "سميرة"، بطلت الرصاصة، لا تُقدّم فقط كامرأة مهورة، بل كصوت اجتماعي مكسور، يعبر عن الهامش، والقمع، والخذلان، ضمن بنية سردية مشحونة بالأسى (عبدالله، ٢٠١٧: ١٤٢).

رابعًا: البنية النفسية والتقنيات السردية في عرض الشخصية:

يعتمد التكرلي في تقديم شخصياته على تقنيات متعددة: أبرزها الراوي الذاتي، والمونولوج الداخلي، والوصف النفسي المضغوط. ففي قصص مثل الليل الطويل، تُقدّم الشخصية بوصفها كائنًا يتكلم من الداخل، يمر الزمن داخله لا خارجه، ما يجعل من تجربة السرد تجربة استبطانية، تتقاطع فيها الأزمنة والانفعالات. (Rimmon-Kenan, 2002, P: 59) كما يحرص التكرلي على تقطيع المشهد، وتوزيع أفعال الشخصية عبر طبقات زمنية متداخلة، ما يُنتج شخصية غير خطية، تعيش الزمن النفسي أكثر من الزمن الواقعي، في انسجام تام مع طبيعة القصة القصيرة المعتمدة على التكثيف والانزياح.

خامسًا: الجمالية السردية للشخصية:

إن التكرلي لا يُعالج الشخصية بوصفها هيكلًا دراميًا فقط، بل كعنصر جمالي يُنتج التوتر، والانتظار، والانكسار. ففي شخصياته نجد الصمت، والنكوص، والتأمل، بوصفها أدوات تعبير جمالية، تُحيل القارئ إلى ما هو أبعد من الحدث، نحو العمق الإنساني الهش، المأزوم، والمتأمل (عبدالله، ٢٠١٧: ١٤٨).

المبحث الثاني: البنية الزمنية في مجموعة "موعود النار"

يُعد الزمن السردى من أبرز الآليات الفنية التي يوظفها فؤاد التكرلي في تشكيل البنية السردية لمجموعة "موعود النار"، إذ لا يُستخدم الزمن بوصفه تسلسلاً تقويميًا للأحداث، بل كعنصر تركيبى فاعل يعيد إنتاج الواقع من خلال تصدّعه وتشظّيه. فالزمن في هذه القصص يتحول من خط زمني متصل إلى بنية دلالية تخضع لوعي الشخصية، وتتداخل فيها مستويات الماضي والحاضر والمستقبل ضمن منطق نفسي وتأملي عميق. وتأسيسًا على نظرية جيرار جينيت، فإن

"زمن السرد لا يُختزل في ترتيب الحدث، بل يشمل أسلوب عرضه وتقطيعه وزمنه التخيلي والإيقاعي (Genette ، " ، ١٩٨٠ : 26)

أولاً: ثنائية الزمن الموضوعي والزمن النفسي

يَنسَم الزمن في قصص التكرلي بازواجية واضحة بين الزمن الخارجي المرتبط بالأحداث، والزمن الداخلي المتولد من وعي الشخصية. ففي قصة *الليل الطويل*، يتوقف الحدث الظاهري عند لحظة انتظار، لكن الزمن يمتد داخلياً إلى عمق ذاكرة البطل، حيث يتم استحضار مواقف قديمة بأسلوب استبطاني يبرز اضطراب الوعي. وهو ما يُشير إلى ما وصفته ريمون-كينان بـ"الزمن الذاتي الذي لا يُقاس بالساعات بل بالشعور (Rimmon-Kenan, 2002, P: 57) أما في *الموعده*، فإن التوتر بين الزمن الماضي (اللقاءات السابقة) وزمن الحاضر (الانتظار في الشارع) يُنتج انزياحاً سردياً يُعبر عن القلق والانفصال الوجودي الذي يعيشه "خالد"، فالحاضر مُفرغ من الفعل، والماضي محمّل بالحسرة والخذلان (السعدي، ٢٠٢٠ : ١٠٣).

ثانياً: تقنيّنا الاسترجاع والاستباق

يُعدّ **الاسترجاع (Flashback)** من أبرز الوسائل التي يُعيد بها التكرلي تشكيل البنية الزمنية للنصوص، حيث يُستخدم لا للكشف عن الماضي فحسب، بل لتفسير السلوك الحاضر، وتعميق البنية النفسية للشخصية. ففي قصة *الذاكرة*، يتم استدعاء حادثة من الطفولة لتفسير التوتر الحالي لدى البطل، مما يخلق تواصلاً داخلياً بين مستويي الزمن، ويؤسس لقراءة دلالية متعددة الأبعاد (الخالدي، ٢٠١٩ : ٧٣).

أما **الاستباق (Flashforward)**، فيظهر بصورة خفية، غالباً عبر تلميحات مستقبلية غير مباشرة. ففي *النهاية*، توظف إشارات لغوية مقتضبة توحى بمصير مأساوي دون الإفصاح الصريح عنه، وهو ما يخلق توتراً تأويلياً لدى القارئ، ويعزز البعد الرمزي للنص. وتتماشى هذه التقنية مع ما أشار إليه جينيت من أن "الاستباق يُنتج توازناً درامياً معاكساً للاسترجاع، ويُوظف لصناعة التوقع (Genette ، ١٩٨٠ : 87)

ثالثاً: تعدد الطبقات الزمنية داخل النص الواحد

تتميّز قصص التكرلي بتعدد مستويات الزمن داخل النص، بحيث نجد الحاضر، الماضي، والمستقبل جميعاً يتداخلون في السرد دون فصل تقليدي. وتُظهر قصة *الرصاصه* هذا التعدد الزمني بوضوح، حيث تعيش البطلة "سميرة" لحظة التوتر الحالية وهي مثقلة بذاكرة القمع، وخوف غير مُفصّل عنه من المستقبل. الزمن هنا ليس متتابعاً بل شبكة متداخلة من الطبقات الزمنية التي تتقاطع داخل وعي الشخصية (عبدالله، ٢٠١٧ : ١٣٢).

رابعاً: الإيقاع الزمني والبنية الدرامية

يُحسن التكرلي توظيف الإيقاع الزمني لخلق توتر درامي وفني داخل النصوص. ففي بعض المواضع، يُسارع السرد كأنه يلاحق الحدث، بينما يتباطأ في مواضع أخرى للتأمل أو إبراز أزمة داخلية. في قصة *الشارع*، يتسارع الإيقاع في مشاهد المواجهة (Todorov, P:62, 1977)، بينما يتباطأ عند تأمل "نوري" في وضعه النفسي، مما يُضفي ديناميكية على بنية السرد، ويجعل الزمن مرآة لحالة التوتر والاضطراب الداخلي (السعدي، ٢٠٢٠: ٩٨). أما ما يُعرف بـ "**التوقف السردى**" (Pause)، فيظهر في لحظات الصمت أو التأمل، حين يتوقف الحدث الظاهري تمامًا، ليُفسح المجال للوعي الداخلي كما في *الليل الطويل*، حيث يصبح التوقف وسيلة لتجسيد الشعور بالانتظار كفعل وجودي فارغ (Rimmon-Kenan, 2002, P: 63)

خامساً: الوظيفة الدلالية للزمن

الزمن في نصوص موعِد النار ليس حياديًا، بل يحمل دلالة فلسفية، إذ يُوظف للكشف عن تصدع الذات، وانهيار الخطية التاريخية، واللايقين الذي يطغى على مصير الشخصيات. إن اعتماد الكاتب على الزمن النفسي، وتشظية اللحظة، وإرباك التعاقب الزمني، كلها آليات تؤكد أن وظيفة الزمن ليست مجرد ترتيب وقائع، بل بناء دلالة وجودية وجمالية معقدة (Genette, ١٩٨٠، 94:

المبحث الثالث: تعدد الأصوات ووجهات النظر السردية في مجموعة "موعِد النار"

يُشكّل تعدد الأصوات وتنوع وجهات النظر السردية إحدى السمات البارزة في البناء الفني لمجموعة "موعِد النار" لفؤاد التكرلي، إذ يتجاوز الكاتب في تشكيله السردى النمط التقليدي القائم على صوت الراوي الواحد، ويتجه نحو خلق تنوع سردي تتعدد فيه مستويات الرؤية، وتتناوب وجهات النظر بين الراوي والشخصيات، بل وأحيانًا بين مستويات داخلية من وعي الشخصية الواحدة. وهذا التعدد ليس مجرد تنويع شكلي، بل يعكس رؤية فنية ناضجة تُقارب الواقع العراقي المركّب من خلال مقارنة صوتية تعكس تنوع التجربة الإنسانية وتشظيها.

أولاً: الراوي العليم والراوي الداخلي

يتوزع السرد في قصص المجموعة بين الراوي العليم (Omniscient narrator)، الذي يعرف ما يدور في ذهن الشخصيات ويتحكم في ترتيب السرد، والراوي الداخلي (المشارك في الحدث أو المعبر عن ذاته)، وهو ما يمنح النصوص أبعادًا متعددة من التفسير والتأويل. في قصة *الموعِد*، يتجلى الراوي العليم بوضوح، حيث يُتابع "خالد" في حركته الخارجية (الانتظار، المشي، التردد)، وفي الوقت ذاته ينفذ إلى أعماقه النفسية عبر تقنية السرد النفسي

غير المباشر، حيث نسمع صوت خالد ضمناً من خلال لغة الراوي (السعدي، ٢٠٢٠: ١٠١). هذه التقنية تخلق مسافة بين القارئ والشخصية، ولكنها تُعزز في الوقت ذاته من البنية التأملية للنص.

ثانياً: التعدد الصوتي (Polyphony)

تُظهر بعض قصص المجموعة خصائص التعدد الصوتي كما حددها باختين، حيث لا يكون صوت الراوي مهيمناً، بل تُمنح الشخصيات فرصة التعبير عن مواقفها وجهات نظرها، أحياناً من خلال الحوارات، وأحياناً من خلال السرد المتداخل. في قصة الرصاص، على سبيل المثال، نلاحظ وجود ثلاث مستويات صوتية: صوت الراوي الذي يسرد الحدث الخارجي.

صوت "سميرة" الداخلي، الذي يُفجّر عبر التأملات والتوترات الصامتة. صوت "الزوج"، الذي يُقدّم من خلال سلوك قمعي وكلمات مقتضبة تعكس العنف الذكوري. هذا التعدد يخلق مشهداً درامياً معقداً، لا يُقدّم فيه الحدث من زاوية واحدة، بل من خلال تصادم الأصوات داخل النص، مما يفتح السرد على قراءات تأويلية متعددة (عبدالله، ٢٠١٧: ١٤٤).

ثالثاً: وجهة النظر المتحولة

هذا الانتقال في الرؤية يعكس تطوراً نفسياً للشخصية، وفي الوقت ذاته يوازى تحولاً في البنية الدلالية للنص، حيث يُفتح المجال للتأمل بدلاً من السرد التقريرى.

رابعاً: التقاطعية بين الصوت الفردي والجمعي

لا تقتصر الأصوات في قصص "موعده النار" على البعد الفردي، بل تُشير أحياناً إلى أصوات جماعية ضمنية تمثل وعياً جماعياً. ففي قصة السوق، لا يظهر السارد بوصفه فرداً فقط، بل يُجسّد نظرة طبقية عامة إزاء شخصية "التاجر"، حيث تُمثل بعض المقاطع انعكاساً لوعي شعبي تجاه الجشع والاستغلال. وهنا تبرز تقنية "الراوي الجمعي الرمزي" الذي يوحى بتمثيل طبقة اجتماعية كاملة، وليس صوتاً فردياً فقط (Genette، ١٩٨٠: ٩١).

خامساً: وظيفة التعدد السردى

لا يُعد هذا التعدد الصوتي والزوايا السردية في نصوص التكرلي مجرد تقنية زخرفية، بل يلعب دوراً جوهرياً في:

إنتاج التوتر السردى عبر تعارض وجهات النظر.

تعميق التحليل النفسى للشخصيات، من خلال كشف مستويات داخلية متناقضة.

إتاحة مساحة للتأويل، حيث لا يُقدّم الحدث كحقيقة مطلقة بل كأفق مفتوح على احتمالات متعددة.

كما أن هذا التعدد يتمشى مع تصور ريمون-كينا حول "النص السردى المعاصر الذي لم يعد يكتفى بصوت واحد يُنتج المعنى، بل يُفكك سلطته عبر تعددية الأصوات والمواقف (Rimmon-Kenan, 2002,P: 67)

المبحث الرابع: الحبكة والتوتر الدرامى في مجموعة "موعود النار"

تُعد الحبكة من العناصر الجوهرية في البناء السردى، إذ تُشكّل الإطار الذى تنتظم من خلاله الأحداث والعلاقات داخل النص، كما تمثل محوراً حيوياً لتوليد التوتر الدرامى وتوجيه التلقى. وفي مجموعة "موعود النار" لفؤاد التكرلى، تتسم الحبكة بالسلاسة الظاهرية والتعقيد البنيوي، حيث تتقاطع البنية التقليدية للقصة (بداية، وسط، نهاية) مع بنى داخلية مشحونة بالتحويلات النفسية والانزياحات الزمنية، ما يجعل من الحبكة أداة لاستكشاف العمق الوجودى والواقع الاجتماعى معاً.

أولاً: خصائص الحبكة في سرد التكرلى

يتجه التكرلى في بناء الحبكة نحو الاقتصاد الفنى والتكثيف البنائى، حيث تتكثف الأحداث ضمن زمن سردي محدود، دون التضحية بالعمق الدلالي. تعتمد معظم القصص على نقطة بداية تتسم بالهدوء أو الروتين، ثم تصاعد تدريجي في التوتر، وصولاً إلى ذروة غير متوقعة أو نهاية مفتوحة، غالباً ما تحمل بعداً تأملياً أو مأساوياً. ويرى جينيت أن "الحبكة لا تُبنى فقط على ترتيب الوقائع، بل على ما تثيره من توتر وتأخير وانفراج (Genette, ١٩٨٠ : 75) في قصة الموعود، يبدأ الحدث بمشهد بسيط: رجل ينتظر، لكن التوتر يتصاعد عبر استدعاء الماضي، والقلق من المصير، ثم خيبة اللقاء المؤجل، لتتحول الحبكة من انتظار فعلي إلى تأمل وجودي في العزلة والانكسار (السعدي، ٢٠٢٠: ١٠٤).

ثانياً: الحبكة المفتوحة والنهاية المؤجلة

تعتمد العديد من قصص المجموعة على الحبكة المفتوحة، حيث لا تقدم نهاية حاسمة أو إجابة نهائية، بل تترك المجال لتعدد التأويلات. هذا النمط يُعزز الطابع التأملي للنصوص، ويُعبّر عن لايقين الوجود، ويُحاكي الاضطراب الواقعي الذي تعيشه الشخصيات. في الليل الطويل، ينتهي السرد دون حدوث تغيير فعلي في الحدث الخارجى، لكن ما يتغير هو الوعي الداخلى للشخصية. هذه المفارقة تُعيد تعريف وظيفة النهاية، حيث لم تعد لحظة حلّ، بل امتداد لحالة دائمة من الانتظار والتأمل (Rimmon-Kenan, 2002,P: 78) أما في الشارع، فتتطور الحبكة من لحظة نزول "نوري" إلى الشارع، إلى تصاعد داخلي في التوتر النفسى، دون انفجار خارجي واضح. النهاية تُترك مفتوحة: هل قرر المواجهة؟ أم التراجع؟ هذه الحبكة تُجسد مأزق الإنسان حين يُجبر على اتخاذ قرار في بيئة خانقة (الخالدي، ٢٠١٩: ٨٤).

ثالثاً: الحبكة النفسية مقابل الحبكة الحديثة

تُميز نصوص التكرلي بين مستويين من الحبكة:

الحبكة الحديثة: وهي الخط الظاهري للأحداث، وغالباً ما يكون بسيطاً ومحدوداً زمنياً.
الحبكة النفسية: وهي العمق الداخلي، حيث يُعاد بناء الحدث داخل وعي الشخصية، فيتحول الفعل الخارجي إلى تأمل داخلي.

في الرصاصة، الحبكة الحديثة تقتصر على لحظات قصيرة بين "سميرة" وزوجها، لكن الحبكة النفسية تتصاعد من خلال توتر داخلي مكبوت، يبلغ ذروته في لحظة اتخاذ القرار. هنا، لا تُبنى الحبكة على المفاجآت أو الانقلابات، بل على تصاعد تدريجي في الوعي والضغط النفسي (عبدالله، ٢٠١٧: ١٣٩).

رابعاً: التوتر الدرامي وتكثيف الصراع

يُعد التوتر من المحركات الرئيسة للحبكة في سرد التكرلي. يتولد هذا التوتر من الصراع النفسي الداخلي أو الاصطدام مع السلطة الاجتماعية أو الزمن نفسه. وغالباً ما يتصاعد التوتر بشكل بطيء، لكنه مكثف، يتخلله الصمت، التردد، والانتظار.

في السوق، يتم توليد التوتر من خلال المواجهة الصامتة بين "البائع" و"الزبون"، والتي تحمل في خلفيتها صراعاً طبقيًا عميقاً. يُستخدم الإيقاع السردى (التباطؤ والتكرار) لخلق شعور بالضيق والاحتقان، دون اللجوء إلى حبكة صاخبة (Genette، ١٩٨٠: ٩١)

خامساً: وظائف الحبكة في تأطير الرؤية الفكرية

تخدم الحبكة في هذه المجموعة الرؤية الفكرية للكاتب، إذ لا تهدف فقط إلى تقديم حدث بل إلى إثارة سؤال وجودي، أو تفكيك واقع مأزوم. تتحول البنية الحكائية إلى بنية رمزية، حيث يمثل الحدث الظاهري غطاءً لأسئلة أعمق: من نحن؟ ما مصيرنا؟ لماذا ننتظر؟ ومن نواجه؟ إن هذا التوظيف للفعل السردى يُعيد صياغة دور القصة القصيرة كأداة معرفية وجمالية، تُقدّم الواقع لا بوصفه مادة جاهزة، بل بوصفه سؤالاً مفتوحاً على مستويات متعددة (Rimmon-Kenan, 2002, P: 83)

المبحث الخامس: اللغة والإيقاع السردى في مجموعة "موعِد النار"

تمثل اللغة في البناء السردى عند فؤاد التكرلي عنصراً بنيوياً فاعلاً، لا تُختزل وظيفتها في نقل الحدث أو وصف المشهد، بل تتحول إلى أداة توليد دلالة وتكثيف أثر جمالي ونفسي. أما الإيقاع السردى، فليس مجرد تتابع زمني أو لغوي، بل هو حركة داخل النص ترتبط بحالة الشخصية وتوتر الموقف، وتُسهم في تشكيل التجربة القرائية. في مجموعة "موعِد النار"، تتجلى قدرة التكرلي على توظيف لغة مقتعدة، دقيقة، ومشحونة بالدلالة، إلى جانب تحكمه الواعي بالإيقاع بما يخدم الوظائف السردية والنفسية للنص.

أولاً: خصائص اللغة السردية

تتسم اللغة السردية عند التكرلي بعدة سمات فنية، أبرزها:

أ. الاقتصاد اللغوي والتكثيف

تميل لغة القصة إلى الإيجاز دون إخلاء المعنى، حيث يعتمد التكرلي على حذف الزوائد اللغوية، وتكثيف الجمل دون تقريظ بالدلالة. ففي قصة *الليل الطويل*، نلاحظ أن الجمل القصيرة والمتتابعة تعبر عن قلق الشخصية دون الحاجة إلى تفسير مطول. كل كلمة تؤدي وظيفة، وكل صمت يُحتسب ضمن إيقاع النص (Rimmon-Kenan, 2002, P: 91)

ب. الرمزية والتلميح بدل التصريح

يلجأ الكاتب إلى أسلوب التلميح والرمز، حيث لا يُفصح عن المعنى مباشرة، بل يتركه ليكتشف عبر اللغة الشعرية أو البنية الدلالية المركبة. مثال على ذلك، في *الموعِد*، لا يُصرّح بتفاصيل العلاقة السابقة بين "خالد" والمُنْتَظَرَة، لكن اللغة المشحونة بالانكسار والانشطار تكشف عما هو أبعد من الحدث الظاهري (السعدي، ٢٠٢٠: ١٠٧).

ج. اللغة الواقعية ذات البعد التأملّي

تجمع لغة التكرلي بين المباشرة الواقعية في الحوار والوصف، وبين العمق التأملّي في السرد الداخلي. ففي قصة *الرصاصَة*، نتحدث "سميرة" بعبارات مقتضبة، واقعية، لكن السرد المصاحب لها يُكثّف مشاعرها الداخلية بشكل تأملّي عميق (عبدالله، ٢٠١٧: ١٤٥).

ثانياً: البعد النفسي للغة

تُعدّ اللغة أداة لرصد الحالة النفسية للشخصيات، لا سيما من خلال المونولوجات الداخلية التي تُعبّر عن القلق، التوتر، والخوف. في *الذاكرة*، على سبيل المثال، تأتي الجمل محمّلة بالانفعالات المضطربة التي توازي حالة البطل الذهنية، حيث تتكرر الكلمات أو تتوقف الجمل عند منتصفها، بما يُحاكي التلعثم الداخلي والقلق المتصاعد (الخالدي، ٢٠١٩: ٧٩).

ثالثاً: الإيقاع السردى وأنماطه

يوظّف التكرلي الإيقاع بوصفه وسيلة لضبط التوتر الدرامي داخل النص. وقد صنّف جيرار جينيت أنماط الإيقاع السردى إلى ثلاثة رئيسية: *المشهد*، *التلخيص*، و*التوقف (Pause)*، وكلها حاضرة في نصوص موعِد النار (Genette, ١٩٨٠: ٨٨)

أ. الإيقاع المشهدي

ويعني تطابق زمن الحكاية مع زمن السرد. يظهر ذلك في مشاهد المواجهة أو اللحظات المفتوحة على الاحتمال. ففي *الشارع*، نلاحظ تطابقاً زمنياً بين فعل المواجهة وحركة السرد، ما يُضفي طابعاً آنياً ومباشراً على الحدث (السعدي، ٢٠٢٠: ١٠٨).

ب. الإيقاع المتسارع (التلخيص)

وفيه يتم اختزال الزمن الواقعي ضمن سرد سريع للحدث، كما في بعض المقاطع التي يُشير فيها الراوي إلى تغيير حال الشخصية خلال "أشهر" أو "سنوات" بجملة واحدة، بما يُجسّد القفز السردى ويسرّع وتيرة الحكى (Genette، ١٩٨٠ : 90)

ج. الإيقاع المتباطئ (التوقف السردى)

وتُستخدم هذه التقنية في لحظات التأمل أو الانكسار الداخلى، حيث يتوقف السرد الخارجى وتتوسع المساحة التأملية. في الليل الطويل، تتوقف الأحداث الفعلية كلياً، ويبدأ السرد النفسى بتكرار جمل مثل: "لا شيء يحدث... لكن كل شيء في الداخل يصرخ (Rimmon-Kenan, 2002,P: 93)

رابعاً: اللغة بوصفها مرآة للزمن والمكان

يرتبط استخدام اللغة أيضاً بتجسيد الزمن والمكان داخل النص. ففي السوق، تُوظف الكلمات المرتبطة بالوضوء والازدحام لخلق صورة حسية للبيئة. أما الزمن، فيُجسّد من خلال تراكم الأفعال اللغوية أو توقفها، ما يمنح القارئ انطباعاً ملموساً عن مرور الزمن أو تجمده في لحظة (الخالدي، ٢٠١٩: ٨٦).

خامساً: اللغة والانزياح الدلالي

تعتمد بعض النصوص على الانزياح اللغوي بوصفه تقنية شعرية داخل السرد النثري. إذ تُستخدم تعبيرات غير معتادة للدلالة على المعاناة، أو الغربة، أو الحزن. مثلاً، في النهاية، تُستخدم عبارة: "كان جالساً بين ظلّه وظلّ الغائبين"، ما يخلق طبقة رمزية متعددة الدلالات (عبدالله، ٢٠١٧: ١٤٨).

يظهر من خلال تحليل اللغة والإيقاع السردى في مجموعة "موعِد النار" أن فؤاد التكرلى لا يكتفى باستخدام اللغة كوسيط للسرد، بل يجعل منها أداة فنية مركبة، مشحونة بالدلالة، وعاملة على تكوين الجو النفسى، وبناء التوتر، والتعبير عن عمق الشخصية. كما أن الإيقاع السردى يُستخدم بعناية لضبط علاقة القارئ بالنص، سواء من خلال التسريع، التباطؤ، أو التوقف. وبهذا، تتجلى اللغة بوصفها مركزاً جمالياً في النص القصصى، وليس مجرد وسيلة للحكى.

وتتجلى براعة التكرلى في استعمال الإيقاع الزمنى، من تسريع وتلخيص، إلى توقف وتأمل، لتكثيف لحظات الأزمة والانكسار الوجودى لدى الشخصية (Rimmon-Kenan، ٢٠٠٢)

63:

تعدد الأصوات ووجهات النظر كمظهر سردى حديث: بيّن التحليل أن التكرلى يوظف تعدد الأصوات السردية على نحوٍ فني رفيع، من خلال تناوب الرواة العليمين والذوات الساردة، مما يُنتج سرداً مرئياً ومتعدد الرؤية. كما يبرز في نصوصه التداخل بين الصوت الفردي والصوت الجمعي، فضلاً عن تحول وجهة النظر داخل النص الواحد، مما يعكس وعياً بتعقيد التجربة

الإنسانية، ورغبة في تفكيك سلطوية الراوي المركزي (Rimmon-Kenan، ٢٠٠٢: 67؛ عبدالله، ٢٠١٧: ١٤٤).

وهذا التعدد لا يضعف وحدة النص، بل يُغنيها تأويلًا، ويمنح القارئ فرصة لتفكيك الطبقات السردية المترابطة، وهو ما يتقاطع مع النظريات السردية الحديثة، لا سيما عند باختين وجينيت. رابعًا: الحكمة بوصفها أداة تأمل لا حركة أوضحت النتائج أن التكرار يبتعد عن الحكمة التقليدية ذات المسار الخطي المتصاعد، ويعتمد على **الحكمة المفتوحة**، التي تركز على التأمل الداخلي لا الفعل الخارجي. كما أن ذروة الحكمة في أغلب القصص ليست انقلابًا دراميًا بقدر ما هي **انكشاف داخلي** أو لحظة إدراك مفاجئ (السعدي، ٢٠٢٠: ١٠٤).

وتعمل الحكمة على خلق توتر متصاعد يرتبط بالصراع النفسي أو القمع الاجتماعي، دون أن يقود بالضرورة إلى حل نهائي. وهذا ما يجعل من نهاية القصة القصيرة عند التكرار نقطة تأمل، لا حسم (Rimmon-Kenan، ٢٠٠٢: 78).

اللغة كأداة دلالية وبنائية: أكد التحليل أن اللغة في نصوص المجموعة تُستخدم بوصفها أداة شعرية ودلالية، لا فقط وسيلة تواصل. فهي لغة مقتصدة، مشحونة بالرمز، وثرأعي الحالة النفسية للشخصيات. كما أن **الإيقاع السردى** المرافق للغة يلعب دورًا كبيرًا في إبراز الانفعال، وتوجيه التلقي، وتوليد التوتر (Genette، ١٩٨٠: 91).

وقد تميز التكرار باستخدام **لغة سردية تأملية** تحمل أحيانًا نبرة وجودية خافتة، وأحيانًا شحنة نفسية محتقنة، مما يجعل اللغة نفسها بؤرة دلالية تستحق التأمل والتحليل (عبدالله، ٢٠١٧: ١٤٨).

الخاتمة والنتائج

أولاً: الخاتمة:

توصلت هذه الدراسة إلى تحليل البناء السردى في مجموعة "موعده النار" لفؤاد التكرلى، حيث كشفت عن تميزه في توظيف تقنيات سردية متقدمة كالانزياح الزمني والراوي غير الموثوق والتكثيف السردى، مما يخدم رؤيته الفنية والموضوعية. وأظهر التحليل تفاعل هذه التقنيات مع المضامين الثقافية والوجودية في النصوص، مع إبراز خصوصية السرد القصصى العراقي. تسهم هذه النتائج في إثراء الدراسات السردية العربية، وتفتح آفاقاً لبحوث مقارنة حول تطور القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر. كما تقدم نموذجاً تطبيقياً لفعالية المناهج السردية الحديثة في تحليل النصوص العربية، مع التأكيد على الحاجة لمزيد من الدراسات المتعمقة التي تربط بين الشكل السردى والمضمون الثقافى في الأعمال الإبداعية العربية.

ثانياً: النتائج:

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج المركزية، يمكن تلخيصها كما يلي:

١. اتسم البناء السردى في مجموعة "موعود النار" بتكامل عضوي بين الشكل والمضمون، حيث توظف العناصر السردية (الشخصيات، الزمن، اللغة، الحكمة) لخدمة رؤية فكرية عميقة تعكس الاضطراب النفسي والاجتماعي للفرد العراقي.
٢. تتميز الشخصيات في المجموعة بتركيب نفسي واجتماعي مركب، وقد وظفها الكاتب بوصفها أدوات دلالية للتعبير عن الصراع الداخلي والواقع الخارجي، بعيداً عن النمطية أو التبسيط.
٣. اعتمدت البنية الزمنية على تقنيات حديثة كالتداخل الزمني، والاسترجاع، والاستباق، مما منح النصوص بعداً تأملياً، وحرك البنية الدرامية وفق منطق نفسي لا خطي.
٤. اتضح أن تعدد الأصوات ووجهات النظر السردية كان أداة مركزية لتفكيك الخطاب الأحادي، وتقديم الواقع من خلال زوايا متعددة تُعزز التفاعل النصي والانفتاح على التأويل.
٥. بُنيت الحكايات على التوتر النفسي والانكشاف الداخلي أكثر من اعتمادها على التحول الخارجي، مما عزز من الطابع التأملى للقصة القصيرة وأضفى عليها كثافة دلالية.
٦. لعبت اللغة دوراً جوهرياً في تكوين الأثر الفني، من خلال تكتيفها، واقتصادها، وانزياحاتها الرمزية، كما ارتبط الإيقاع السردى بالحالة الشعورية والدرامية للنصوص.

توصيات البحث

١. تشجيع مزيد من الدراسات التحليلية التطبيقية التي تُعنى بالبنية السردية في القصة العراقية الحديثة، خصوصاً في أعمال الكتّاب غير المُحتفى بهم نقدياً رغم نضجهم الفني.
٢. ضرورة توسيع القراءات السردية لنصوص فؤاد التكرلي لتشمل أعماله الأخرى، بما في ذلك الرواية، بهدف استكشاف التطور في بنائه الفني عبر الزمن.
٣. دمج مناهج تحليل الخطاب السردى الحديثة (مثل البنيوية، والتحليل النفسي، والسرديات الزمنية) في قراءة النصوص العربية لتجاوز القراءات الانطباعية.
٤. ربط البناء الفني في القصة العراقية بسياقاتها الثقافية والتاريخية، بما يُسهم في كشف تفاعل الشكل السردى مع التحولات الاجتماعية والسياسية.
٥. إعادة النظر في مكانة فؤاد التكرلي داخل خارطة السرد العربي، بوصفه أحد المجددين في بنية القصة القصيرة، ممن جمعوا بين العمق النفسي والرؤية الفنية الحديثة.
٦. تشجيع التلقي الأكاديمي للنصوص السردية المعاصرة في الجامعات والمؤسسات الثقافية، وتحفيز قراءة القصة القصيرة كنص بنيوي مفتوح، لا مجرد وعاء للحكاية.

- 1- **Data Availability Statement:** (The manuscript includes all the data used in the study.)
- 2- **Conflict of Interest Statement:** (The authors confirm that there are no conflicts of interest that could affect the content of this research.)
- 3- **Funding Statement:** This research was fully funded by the authors without any financial support from other entities.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية:

١. إبراهيم، عبد الله. (2015). *فن السرد في الأدب العربي الحديث*. مركز دراسات الوحدة العربية.
٢. أحمد، محمد. (2010). *البناء السردى في القصة القصيرة: دراسة تحليلية*. دار المعارف.
٣. التكرلى، فؤاد. (1994). *موعود النار* (ط. ١). دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد، العراق.
٤. جاسم، عزيز. (2010). *الخطاب السردى في الأدب العراقي الحديث* (ط. ١). المؤسسة العربية للدراسات. بيروت، لبنان.
٥. الجزائري، سعاد. (2018). *القصة العراقية: دراسة نقدية* (ط. الأولى). دار الثقافة.
٦. حسن، عمر. (2015). *تقنيات السرد في الأدب العربي الحديث*. المركز الثقافي العربي.
٧. حسين، علي. (2005). *السرد في القصة العراقية القصيرة* (ط. ١). دار المدى. دمشق، سوريا.
٨. حمدان، محمد. (2016). *السرديات العربية بين التراث والحداثة: مقاربة تحليلية*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٩. الخالدي، علي. (2019). *الزمن السردى في القصة القصيرة العراقية*. بغداد: دار الرافدين.
١٠. الخليلى، إبراهيم. (2018). *بنيات السرد في الرواية العربية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
١١. الراوى، خالد. (2019). *تحولات السرد في الأدب العراقي المعاصر*. دار الشؤون الثقافية العامة.
١٢. السعدي، سامر. (2020). *تحليل الشخصيات في مجموعة "موعود النار"*. مجلة دراسات سردية، (١٠)، ٩٠-١١٠.
١٣. عبدالله، محمود. (2017). *البنية الفنية في السرد العراقي الحديث*. النجف: دار الوراق.
١٤. عصفور، جابر. (2017). *نظريات السرد والأدب العربي: مقاربات نقدية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٥. عياد، عبد الله. (2015). تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

١٦. القيسي، حسن. (2018). الرؤية الفنية في أدب فؤاد التكرلي. مجلة الفنون والآداب، (٧)، ٩٠-٧٠.

ثانياً: المصادر الأجنبية:

17. Al-Nassaj, A. (2012). Studies in Arabic Literary Criticism. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

18. Bal, Mieke. (1997). Narratology: Introduction to the Theory of Narrative (2nd ed.). University of Toronto Press.

19. Booth, Wayne C. (1961). The Rhetoric of Fiction. University of Chicago Press.

20. Bremond, C. (1973). Logics of Narrative. (Trans. by Paul Perron). Semiotics and Communication Series. Cornell University Press.

21. Genette, G. (1980). Narrative Discourse: An Essay in Method. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca, NY: Cornell University Press.

22. Genette, Gérard. (1980). Narrative Discourse: An Essay in Method (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.

23. Lohafer, Susan. (2003). Reading for Storyness: Preclosure Theory, Empirical Poetics, and Culture in the Short Story. Johns Hopkins University Press.

24. May, C. E. (2002). The Short Story: The Reality of Artifice. Routledge.

25. Ricoeur, P. (1984). Time and Narrative: Volume 1 (K. McLaughlin & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.

26. Rimmon-Kenan, S. (2002). Narrative Fiction: Contemporary Poetics (2nd ed.). London: Routledge.

27. Rimmon-Kenan, Shlomith. (1983). Narrative Fiction: Contemporary Poetics. Methuen.

28. Stanzel, F. K. (2005). A Theory of Narrative. (C. Goedsche, Trans.). Cambridge University Press.

29. Todorov, T. (1977). The Poetics of Prose. Cornell University Press.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

٣٠. السعدي، خالد. (2019). البناء السردى في القصة العراقية القصيرة: دراسة تحليلية [رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد]. المكتبة المركزية - جامعة بغداد.

رابعاً: المصادر الإلكترونية:

٣١. الموسوعة العربية. (٢٠٢١). "السرد والبناء الفني في الأدب القصصي". تم الاسترجاع من <https://www.arab-ency.com>

٣٢. جامعة بغداد. (٢٠٢٠). "الدراسات النقدية حول الأدب العراقي الحديث". تم الاسترجاع من <https://www.uobaghdad.edu.iq>

٣٣. منظمة اليونسكو. (2021). تقرير حالة الأدب العربي المعاصر. <https://unesco.org/arabic-literature>.

34. The Modern Language Association. (2020). *MLA International Bibliography*. <https://mla.org/bibliography>

35. Al-Mansoori, A. (2021). *Narrative Techniques in Modern Arabic Short Stories* [Doctoral dissertation]. University of Edinburgh.

الدوريات العلمية

٣٦. برادة، محمد. (٢٠١٩). "تحولات السرد في القصة العربية المعاصرة". *مجلة نزوى*، ١٥(3)، ١٣٤-١١٢.

٣٧. دراج، فيصل. (٢٠٢٠). "ما بعد الحداثة والسرد العربي". *مجلة عالم الفكر*، ٤٨(2)، ٨٥-١٠٢.

38. Chatman, S. (1990). "What Can We Learn from Contextualist Narratology?". *Poetics Today*, 11(2), 309-328. <https://doi.org/10.2307/1772627>