

FA'ALIYAH AL-TAQSHISH WA AL-TARFIH FI SARDI AL-HIKAYAH AL-KHURAFIYAH BATHAL ATENA: DIRASAH SARDIYAH GERARD GENETTE

Mar'atun Nailur Rif'ah, Anwar Mas'adi

Universitas Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang

Email: nrifah89@gmail.com

مستخلص: الحكاية الخرافية هي نوع من أنواع الأدب الشعبي ولها عناصر كثيرة، وتصدر من الدائرة والمنطقة والقبيلة المختلفة. ويستخدمها كثير من الناس كوسيلة تعليم الأطفال لأن تأتي الحكاية الخرافية بالعنصر الترفيهي والتعليمي في نفس الوقت، حتى يقدر الأطفال على فهمها بالسهولة. حكاية بطل أتيينا هي واحدة من الحكايات التي وجدنا في عصرنا اليوم. وهي من العمل الأدبي عند كامل كيلاني الذي لقب برائد أدب الطفل. هذه الحكاية لها البنية الخاصة في كتابتها. تقسم هذه الحكاية إلى عدة الفصول، وكل فصل يتكون من عدة الأقسام الفرعية وهذا يخالف الحكاية الخرافية في غالبها التي لا تقسيم فيها. بتحليل تلك الحكاية على نظرية سردية لجيرار جينيت تتمكن على معرفة البنية السردية الموجودة في قصة بطل أتيينا، وبعد ذلك نعرف طريقة الكاتب في تبليغ القيم الأخلاقية وترفيه القراء الذين هم من الأطفال. نوع هذا البحث هو النوعي الموضوعي. ويكون مصدر البيانات الرئيسية هو حكاية بطل أتيينا لكامل كيلاني الصادرة عن مؤسسة هندراوي لتعليم والثقافة بتاريخ ٢٦ أغسطس ٢٠١٢ برقم المنشور ٢٠١٢/١٧٢٢٧٥. أما المصدر الثانوي هو الكتب التي تتعلق ببنية سردية عند جيرار جينيت. يتم جمع البيانات باستخدام تقنية قراءة الملاحظات (قراءة والكتابة). وأم التحليل يبدأ بتقسيم وحدات القصة ونُحتم بوصف خط القصة ووجهة النظر. بتحليل السردية في حكاية

خرافية بطل أتيينا بنظرية جيرار جينيت، نجد فعالية تلك الحكاية في تبليغ القيم الاخلاقية وترفيه القراء بعدة الطريقة وهي استخدام خط القصة البسيط ووجهة النظر المختلفة.

كلمات أساسية: القصة، التقصيص، الوحدة، جيرار جينيت.

خلفية البحث

كل حضارة لها ثقافة تم تناقلها من جيل إلى جيل. غالبا تكون الثقافة ترتبط بمنطقة معينة، حيث تكون لكل منطقة ثقافة مختلفة. ومن أشكال هذه الثقافة أدب شعبي، الذي عرف بالحكايات الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة من الصبيان والبنات المتعلقة بالظواهر الموجودة في منطقة معينة (Khursyid, 1991, p. 7).

ومن أنواع الأدب الشعبي هو الحكاية الخرافية (Yusuf, 2020). التي تأتي كذلك من المنطقة والقبيلة المختلفة (Nurgiantoro, 2018, p. 198). هذه الحكاية تصرف كثيرا من النصائح الحياتية المعقدة إلى فكرة بسيطة تتعلق بموعظة حياتية التي توافق وجهة نظرة الأطفال وقدرتهم في الفهم. حتى يستطيع الأطفال على قبول تلك النصائح والموعظات بعد استماع هذه الحكاية. فلهذا تكون الحكاية الخرافية محبة عند عديد من الآباء و الأمهات لتصبح وسيلة لهم في تعليم وبناء الشخصية لدى أطفالهم.

يشير كثير من نتائج البحوث إلى أن الحكاية الخرافية لها دور مهم وجيد في نمو الأطفال. لأنها تحتوي على العناصر التي تقدر على إرتقاء ذكاء الأطفال (كورنياوان & كوسومانينغروم، ٢٠١٦، ص. ٢٨٦). فهذا من دليل أن هذه الحكاية لها الفعالية الخاصة في تبليغ الموعظات وترفيه الأطفال. فكل من مزايا الحكاية الخرافية المذكورة يدافع الباحثة لبحث و تعميق عن هذه الحكاية.

حكاية بطل أتيينا هي واحدة من الحكايات التي وجدنا في عصرنا اليوم. وهي من العمل الأدبي عند كامل كيلاني الذي لقب برائد أدب الطفل (Kasab, 1442, p. 10).

هذه الحكاية لها البنية الخاصة في كتابتها. تقسم هذه الحكاية إلى عدة الفصول، وكل فصل يتكون من عدة الأقسام الفرعية وهذا يخالف الحكاية الخرافية في غالبها التي لا تقسيم فيها. السرد هو أهم عنصر في الحكاية، لأنه يعمل كوسيلة للكاتب في تبليغ الأحداث في الحكاية إلى القراء (Aisyah & Su'ad, 2014, p. 13). وبه نستطيع أن نرى كيفية التقصيص التي استخدمها الكاتب لتحضير انطباع وتأثير معين في الحكاية حين يقرأها القارئ. فهذه الكيفية لها تأثير كبير في تحقيق أهداف الحكاية الخرافية، وهي تحويل القيم والنصائح الحياتية بتركيب بسيط وبنية بسيطة مع كون العناصر الترفيهي حتى تكون هذه الحكاية محبوبة عند الأطفال وتكون نصائحها مفهومة بالسهولة عندهم.

ففي هذا البحث ستستعمل الباحثة نظرية السردية لجيرار جينيت، لأنها تعمق في السرد بشكل جيد وكامل. حيث أنه يبحث فيها عدة المحاور وهي خط القصة، المدة، التكرار، الوضع، والصوت. وبتركيز في خط القصة ووجهة النظر (فرع من الوضع) لأن يبحث فيهما ترتيب خط القصة وتعيين كمية المعلومات المضمونة في الحكاية. فشكلهما يكون أكثر آثارا إلى السرد في تعيين فعاليتها ترفيها وتقصيها.

الإطار النظري

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

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

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

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

الترتيب

المفهوم الأساسي من فكرة جينيت في فهم وقت الخطاب السردية هو فهم وقت القصة والتقصيص أو السرد (١٩٣٠ : ٣٣) .

يشير وقت القصة إلى الوقت الذي حدث فيه الحدث الحقيقي وهذا الوقت يعرف بوحدة الثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات. وأما وقت التقصيص فهو يتعلق بكيفية التقصيص والسرد فيعرف ويقاس هذا الوقت بالخط والصفحة (Genette,) (1930, p. 33, 87-88) .

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

ترتيب السرد يتكون من النوعين، هما:

أ) أكروني، وهو الذي يأتي وقت قصته متساويا بوقت التقصيص. فهما يجري عاديًا ويتصوران معا لا يسبق بعضهما بعضًا.

ب) أناكروني، وهو إذا كان الوقت بين القصة والتقصيص غير متشابه بشكل طبيعي ولم يكن متوازيًا، فهما يسبق بعضهما بعضًا. تقسم هذا النوع إلى نوعين، وهما:

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

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

يتم تحليل العلاقة بين وقت القصة ووقت السرد بمقارنة وحدة القصة (*Sequence*) بين القصة وسردها. هذه الوحدة هي كل جزء من الخطاب يشكل وحدة ذات معنى (*Zaimar*, 1990, p. 34). ويمكن أن يكون تلك الوحدة أن تكوّن من جملة أو فقرة أو عدة فقرات.

المدة

تصف مدة السرد (المدة) المقارنة بين الوقت الحقيقي للحدث أو وقت القصة (وق) و الوقت الذي يستغرقه الراوي في تفصيل الحدث (وت) (*Didipo, 2019, p. 168*). يعد تقييم المدة أمرًا صعبًا لأنه لا يوجد وقت قياسي للقصة يجب الوفاء به لكل وحدة زمنية لقصة ما. ويستخدم جينيت في دراسته معيار الوقت الذي تستخدمه معظم الأعمال الأدبية في ذلك الزمن.

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

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

التكرار

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

الوضع

فالبحث عن الوضع يمكن تصنيفها إلى شيئين هما المسافة ووجهة النظر (جينيت)، (١٨٣٠، ١٦٢).

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

يختلف الناظر عن المتحدث أو الراوي. في العمل الأدبي، يمكن أن يتخذ الراوي شكل الشخصية التي لا تظهر في القصة على الإطلاق. هذا الراوي يقوم بتقصيص ما يشاهده واحد أو بعض الأشخاص فقط. فبذلك يمكن أن يكون الراوي والناظر مختلف، حتى لا بد على بحثهما بطريق مختلف.

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

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

- *External Focalization*، في هذا النوع تكون وجهة النظر من المشاهدين الذين هم خارج القصة تمامًا ولم يعرف القارئ فكرة الناظر ومشاعره.

الصوت

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

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

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

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

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

السرد مع الراوي الحاضر أو *Homodiegetic* هو التقصيص الذي يظهر فيه الراوي أو يكون الراوي له دور كالشخص في القصة. يتميز هذا النوع من سرد القصص باستخدام وجهة النظر الشخص الأول. الراوي في *Homodiegetic* له نوعان من كمية الحضور، وهما

الراوي باعتباره الشخصية المركزية في القصة والراوي كشخصية ثانوية تعمل فقط كمراقب أو شاهد.

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

وظيفة التوجيه أو *Directing Function* أي أن الراوي يلعب دوراً للإتحاد الداخلي في النص. كما قال نورغياترو (٢٠١٣: ١٩٧) أن العمل الروائي مطلوب أن يكون له طبيعة التماسك والإتحاد. تشير الإتحاد إلى أن العناصر المختلفة تظهر مرتبطة بعضها بعضاً، خاصة الأحداث والصراعات، وكذلك جميع تجارب الحياة التي يجب إيصالها. الوظيفة التالية هي وظيفة الاتصال. في هذه الحالة يحاول الراوي بناء موقف سردي حتى لا تكون القصة مملّة عند القارئ. . أحياناً يبدو أن القراء مدعوون لإجراء حوار مع الراوي.

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

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

منهجية البحث

استخدمت هذه الدراسة منهج البحث النوعي الذي لا يتم الحصول على نتائجه من خلال الإجراءات الإحصائية أو غيرها من أشكال الحساب (ستراوس & كوربين، ٢٠٠٩، ص. ٤). وأما مدخل البحث المستخدم في هذا البحث هو منهج

موضوعي على نظرية السرد جيرار جينيت إنه منهج يؤكد بأن العمل الأدبي هو هيكل مستقل (تسيو، ٢٠١٥، ص. ٩٤).

طريقة جمع البيانات

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

أ) قراءة حكاية خرافية بطل أتينا لكامل كيلاني

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

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

طريقة تحليل البيانات

تم تحليل البيانات في هذه الدراسة من خلال المراحل التالية:

أ) تعيين وحدات أو سيكويين الحكاية العملية والرئيسية لمعرفة ترتيب الخط.

ب) وصف ترتيب خط حكاية بطل أتينا

ج) وصف وجهة النظر في حكاية بطل أتينا لكامل كيلاني

تحليل البيانات

الترتيب

سيتم البحث عن ترتيب هذه الحكاية بنظرية جيرار جينيت. كما قد عرض في الإطار النظري أن لمعرفة الترتيب لقصة ما، لا بد لنا معرفة وحدات القصة (Sequence) أولاً. وأن وحدة القصة المستخدمة لتعيين الترتيب تكون من مجرد الوحدة العملية الرئيسية. وهي التي

تضمن عمل الأشخاص في القصة وخط القصة الرئيسي. لذلك سنعارض لكم وحدات القصة الرئيسية والعملية في الجدول التالي، ومع ذلك سنقوم بوصف تسلسل وقتها في الحكاية وسردها.

رقم	الوحدة العملية الرئيسية	ترتيب السرد	ترتيب الحكاية
١	إخبار أم بطل أتينا إليه عن أبيه	أ	١
٢	حوار الأم وولدها عن سبب غياب أبيه	ب	٢
٣	حوار الأم وولدها عن إرادته للقاء أبيه	ج	٣
٤	حوار الأم وولدها في سؤال بطل أتينا عن متى ستسمحه أمه لذهاب إلى أبيه	د	٤
٥	تحدى الأم بطل أتينا لرفع الصخرة (لأن ينظر قوته)	هـ	٥
٦	أتى بطل أتينا وأمه إلى الصخرة في كل يوم	و	٦
٧	يخبر بطل أتينا أمه على أنه قدر على رفع الصخرة وقد استعد للقاء أبيه فأباحته أمه	ز	٧
٨	يرفع بطل أتينا الصخرة	ح	٨
٩	أمرت أمه لأن يذهب إلى أبيه ونصحته	ط	٩
١٠	أخذ بطل أتينا سيفاً ونعلاً تحت الصخرة الذين قد أعدهما أبوه	ي	١٠
١١	نصحت الأم بطل أتينا لأن يجد في سفره إلى أبيه	ك	١١
١٢	نصح الجد بطل أتينا وأخبره عن ماذا سيقابله بطل أتينا والطرق التي يستطيع أن يخترها في السفر وكذلك يدعو له جده	ل	١٢

١٣	م	ودع بطل أتينا أمه وجده	١٣
١٤	ن	اختار بطل أتينا الطريق الذي سيمر به إلى أتينا	١٤
١٥	س	لقي بطل أتينا كثيرا من الأخطار في طريقه بل كتب الله له الفوز	١٥
١٦	ع	يصل بطل أتينا في أتينا ولقب بفارس العصر	١٦
١٧	ف	أمرت الساحرة ففتها لترحب بطل أتينا وقتله	١٧
١٨	ص	تحدد فئة الساحرة بطل أتينا	١٨
١٩	ق	تحت الساحرة المالك أن بطل أتينا سيأتي لقتله فدفعه لأن يقتل بطل أتينا أولا بإعطاء الشراب المسموم	١٩
٢٠	ر	بطل أتينا يأتي إلى القصر ويقابل المالك	٢٠
٢١	ش	بكى بطل أتينا	٢١
٢٢	ت	أراد بطل أتينا أن يشرب الشراب المسموم وأوقفه المالك	٢٢
٢٣	ث	يعرف المالك أن بطل أتينا هو ابنه فمنعه من الشرب	٢٣
٢٤	خ	تفر الساحرة	٢٤
٢٥	ذ	ندم الأشخاص تحت سطوة الساحرة	٢٥
٢٦	ض	يوم تعجب بطل أتينا لأحوال يوم ما	٢٦
٢٧	ظ	يجبر المالك بطل أتينا عن يوم الهول و وجود عجل مينو	٢٧
٢٨	غ	غضب بطل أتينا لكون عجل مينو	٢٨
٢٩	أ	يبين المالك عن حقيقة عجل مينو	٢٩
٣٠	ب	يبين المالك عن سبب وجود الضحايا لعجل مينو	٣٠

٣١	ج	يسأل بطل أتينا إلى أبيه عن المكان يقع فيه عجل مينو	٣١
٣٢	د	يستأذن أتينا إلى أبيه لذهاب إلى عجل مينو وأراد أن يقتله فأذن له	٣٢
٣٣	هـ	ودع بطل أتينا أباه	٣٣
٣٤	و	يسأل المالك إلى بطل أتينا لأن يبدل الأشرطة السود بأخرى بيض إذا يفوز من عجل مينو	٣٤
٣٥	ز	يصل بطل أتينا ورفاقه في كريت	٣٥
٣٦	ح	لقي بطل أتينا ورفاقه العملاق النحاسي	٣٦
٣٧	ط	وصلوا بين يدي مالك فيجري الحوار بينهم	٣٧
٣٨	ي	ذهبت حسناء الجزيرة إلى سجن بطل أتينا ورفاقه	٣٨
٣٩	ك	ذهب بطل أتينا و حسناء الجزيرة إلى قصر عجل مينو	٣٩
٤٠	ل	وصلا في قصر التيه	٤٠
٤١	م	دخل بطل أتينا قصر التيه	٤١
٤٢	ن	مازال بطل أتينا يسير لبحث موقع عجل مينو	٤٢
٤٣	س	لقي بطل أتينا عجل مينو	٤٣
٤٤	ع	حدثت المعركة بينهما	٤٤
٤٥	ف	فاز بطل أتينا	٤٥
٤٦	ص	عاد بطل أتينا إلى حسناء الجزيرة	٤٦
٤٧	ق	لقي بطل أتينا حسناء الجزيرة	٤٧
٤٨	ر	ذهبا إلى رفاق بطل أتينا	٤٨
٤٩	ش	دعا بطل أتينا لأن تعود معه حسناء الجزيرة	٤٩

٥٠	ت	شكر بطل أتيينا حسناء الجزيرة وودعها
٥١	ث	رجع بطل أتيينا مع رفاقه إلى أتيينا بالسفينة
٥٢	خ	لم يلتق بطل أتيينا أباه
٥٢	ذ	نسي بطل أتيينا ورفاقه لبدل الأشرعة
٥٣	ض	تقربت السفينة إلى أتيينا
٥٤	ظ	رأى المالك أن الأشرعة لم تبدل
٥٥	غ	قفز المالك من الجبل إلى البحر
٥٧	أ	سمع بطل أتيينا عن خير مصرع والده فحزن
٥٨	ب	دعا بطل أتيينا أمه إلى ملكه
٥٩	ج	عاشا سعيدا

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

وجهة النظر

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

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

"وقضى بطل أتيينا طفولته قريباً من ذلك الجبل الشاهق. وعاش في
تلك المدينة عيشة راضية"

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

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

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

في القسم الثاني "ملك أتيينا" هناك الوصف عن أقاصيص معجبة التي قصها الأم إلى بطل أتيينا التي يتعلق بأبيها وكونه مالكا في مدينة أتيينا وصفته. وضح لنا في هذا القسم بأن وجهة النظر تأتي ما أم بطل أتيينا لأن وصف أب أتيينا تأتي منها كلها، وأما الدليل تأتي بكلمة تالية"

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

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

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

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

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

من هذا المقطع نستطيع أن ننظر بأن الراوي يستعمل نظر بطل أتيانا الذي يسعى لرفع الصخرة. لأن فيها بيان ما يشعره بطل أتيانا حين يرفعها. فوجهة النظر في هذا القسم من جنس الداخلي الثابت لأن يأتي النظر من شخص داخل القصة ومن شخص واحد. التالي يعني القسم الخامس "بعد أعوام". يحكي هذا القسم في سرده عن شوق بطل أتيانا إلى أبيه:

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

فهذا وضح لنا بأن الراوي يحكب نظر بطل أتيانا. فوجهة النظر في هذا القسم هي من جنس الداخلي الثابت لأن يأتي النظر من شخص داخل القصة ومن شخص واحد. نواصل بالقسم السادس "عتاد السفر" هذا القسم يحكي لنا جهد بطل أتيانا في رفع الصخرة حين قد بلغ سنه الرشدي.

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

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

نواصل الآن بالقسم الثامن لأن لا نجد السرد في القسم السابع. وهذا يقص عن ماذا لقيه بطل أتينا في طريق سفره إلى أتينا. بدأ الوصف بالطريق الذي اختاره ووصل بما لقيه. "وقد اختار لنفسه طريق البر ليثبت في تاريخ مجده صحائف من البطولة لا تنسى على مر الأجيال وتعاقب الأزمان. وكان شديد الشوق إلى لقاء الوحوش، ومناجرة اللصوص (مخاربتهم)، وتقحم الأهوال، والتغلب على الأخطار. وقد لقي في طريقه كثيرا منها.....".

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

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

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

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

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

"وكان للمالك - أعني: ولد هذا البطل الصغير كثير من المنافسين من أبناء أخيه، وكانوا يجسدونه ويتقربون موته يوماً بعد يوم بفارغ الصبر، ليثرو ملكه العظيم من بعده".

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

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

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

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

في الجملة التي تحته خط بين الراوي عن حال بطل أتينا الذي لا يعرف عن كيد المنافسين وحسدهم. فظهر لنا بأن في الفقرة الأخيرة في هذا القسم تكون وجهة النظر من بطل أتينا. فخلاصة القول بأن في هذا القسم تأتي وجهة النظر بجنس الداخلي المتغير والصفرية. لأن يأتي النظر من شخصين مختلفين داخل القصة، وكذلك يأتي من خارج القصة. استمر البحث إلى القسم العاشر "ساحرة أتينا" الذي كتب كما تالي:

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

في هذه الفقرة يظهر لنا كأن النظر هو من أولاد العم، ولكن إذا تعمق إلى القصة، أن في تلك الفقرة نظر إلى بيان ما أمر به أولاد العم إلى مالك، فحين ذاك من نظر وعرف

إلى ذلك الحال وإلى ذلك الأمر بالتفاسي إلا المالك الذي يكون مأمورا في ذلك الوقت. وكذلك يأتي الدليل على كون المالك ناظرا في هذه الفقرة ما جا في الفقرة التالية:
 "فدعر الملك من إقدام ذلك الشاب، وحسبهم صادقين فيما زعموا؛ فوعدهم بتنفيذ اقتراحهم".

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

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

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

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

"فخشيت ساحرة أتيننا أن يقتضح السر وأسرعت إلى بطل أتيننا
 تأمره أن يشرب الكأس، تلبية لمشئمة الملك"

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

"بعد أن همست في أذن الملك أن مصدر ارتباك الفتى وسر

خباله، إنما نشأ في تفكيره في جريمة الشنعاء التي يهيم باقترافها"

في الجملة التي تحتها الخط دليل بأن ذلك المقطع يستخدم فكرة ونظر المالك. لأن من المستحيل أن تعرف الساحرة ما فكره الملك. ثم استمر هذا القسم إلى آخيره بنظر الملك. فنستلخص بأن في هذا القسم تأتي وجهة النظر بجنس الداخلي الجمعي (Multiple Internal Focalization). لأن يأتي النظر من ثلاثة أشخاص داخل القصة. أما القسم الثاني عشر بموضوع "فرار الساحرة" يقص لنا حالة الساحرة حين عرف المالك الحق.

"ولما رأَت ساحرة أتينا افتصاح السر وإخفاق المؤامرة، أسرعَت إلى

كنوز القصر، تنتهب منها كل ما وصلت إليه يدها من حلي

ونفائس، حتى ملأت مركبتها المسحورة وطارت بها....."

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

"وجمع الأهلون كل ما قذفتهم به من الأحجار الكريمة وذهبوا به

إلى مليكهم؛ فلم يقبل منهم شيئاً مما حاولوا رده، وقال لهم (لقد

وهبت لكم هذه النفائس شكراً لله على ما يره لي من السعادة

بقرب ولدي الحبيب)"

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

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

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

واستمر القسم الأول لهذا الفصل ببيان ما يفعله بعد تعجبه. تركز النظر في هذا القسم إلى أتيننا ليوضح لنا مشاعره ولتأكيد الحزن والتعجب الذي يشعره بطل أتيننا نحو القارئ. فيكون النظر في هذا القسم الذي يأتي بموضوع يوم الهول على جنس الداخلي الثابت (*Fixed Internal Focalization*).

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

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

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

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

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

فمن ذلك المقطع نستطيع أن ننظر بأن النظر يأتي من الملك لأن فيه بيان عن مشاعر مالك وقوله إلى بطل أتينا. فتبين بأن وجهة النظر المستخدمة في هذا المقطع على جنس الداخلي الثابت (*Fixed Internal Focalization*)، لأنه يأتي من شخص واحد داخل القصة. القسم التالي أنه يبين عن طريق بطل أتينا إلى موقع عجل مينو، وفي هذا القسم يستخدم النظر من بطل أتينا في جميع فقرات القسم، لأن يكون بطل أتينا الشخص الرئيسي الذي يرأس السفر. فبذلك الاستخدام يهدف الراوي إلى توضيح ما رآه بطل أتينا في سفره.

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

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

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

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

"فقال لها متحمساً....."

"فقالت له معجبة بشجاعته....."

يستخدم الراوي في إبداء كلام بطل أتينا بما يشعره وهو الحماسة، فمن الواضح أن هذا المقطع يستخدم نظر بطل أتينا لأن يوضح شعره في ذلك الوقت. وفي المقطع بعده يستخدم الراوي نظر حسناء الجزيرة بتفصيل ما رآته في شجاعة بطل أتينا وما تشعره من ذلك الواقع. استمر هذين النظيرين إلى القسم التاسع لأن فيه بيان عن معرفة حسناء الجزيرة عن قصر التيه وما يشعره بطل أتينا حين دخل إلى قصر التيه. فنستلخص بأن القسم الثامن والتاسع بوجهة النظر على جنس الداخلي المتغير (*Variable Internal Focalization*).

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

"ولكن بطل أتينا كان يقظاً، لا يعرف الجبن إلى قلبه سبيلاً،
فأنحرف عن طريق العجل برشاقة نادرة فاصطدم قرنه بالجدار
فانكسر القرن".

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

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

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

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

استمر الفصل الثالث بموضوع "الأشعة السود". في هذا المقطع بين الراوي عن نظره في أمانة هذه الحكاية ورأيه عن اختتام القصة. فمن الواضح هذا من جنس الخارجي. ولكن في الفقرة التالية نجد أن الراوي يستخدم نظر بطل أتيننا ورفاقه في طريق عودهم إلى أتيننا، نظرنا هذا من جملة "وأناستهم لذة الفوز والإنتصار ما أوصاهم به". تبين هذا الجملة عن أحوالهم ومشاعرهم، فمن الطبع تأتي تلك الأشياء من نظرهم لأن لو يكن هناك الشخص الآخر الذي يتمكن على نظر ذلك الحال.

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

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

من هؤلاء البيان نستطيع أن نلاحظ بأن وجهة التي يستخدمها الراوي في هذه الحكاية الخرافية تأتي بعدة الأجناس وهي الداخلي الثابت (*Fixed Internal Focalization*)، الداخلي المتغير (*Variable Internal Focalization*)، الداخلي الجمعي (*Multiple Internal Focalization*)، والصفري (*Zero Focalization*).

نتيجة البحث

بتحليل الوحدات الموجودة في حكاية بطل أتيننا تظهر لنا بأن ترتيب خط القصة في هذه الحكاية هو أكروني وأناكروني فروليفسيس الخارجي. لأن أغلبية السرد يأتي وقت قصته متساويا بوقت التفصيل. ونجد التفويض في الفصل الثالث أي هناك السرد الذي وقت قصته

غير متشابك بوقت التقصيص. يكون التقفيز بشكل ذكر الحدث المستقبلي ويأتي هذا الذكر قبل الحدث الحالي.

كتابة الحكاية بشكل ترتيب خط القصة البسيط ولم يكن أكثر من النوعين يجعل القارئ يستطيع أن يفهم إجراء القصة بالسهولة، ولا يحتاج إلى بذل الفكر ليتذكر عن خطوط القصة. واستخدام التقفيز في الفصل الثالث أو الفصل الأخير لأن يركز نظر القارئ إلى الأمانة فيه.

النتيجة الثانية تتعلق بوجهة النظر (*Focalization*) في حكاية بطل أتيينا. أن النظر الذي يستخدمه الراوي في هذه الحكاية تتغير في كل القسم. هذا التغيير يهدف إلى توضيح القصة فيستخدم الراوي وجهة النظر التي تأتي بأوضح النظر وأوسع حدث ما. وتحليل الذي قد أقمنا في الباب السابق فوجهة النظر المستخدمة في هذه الحكاية هي على جنس الداخلي الثابت (*Fixed Internal Focalization*)، الداخلي المتغير (*Variable Internal Focalization*)، الداخلي الجمعي (*Multiple Internal Focalization*)، والصفيرية (*Zero Focalization*).

فتنوع وجهة النظر في هذه الحكاية يسبب إلى كمال ووضوح المعلومات المضمونة فيها. فيكون توصيل المعلومات والترفيه يكون فعالا. فمن البيان المذكور نستخلص بأن البنية السردية ضمن حكاية خرافية بطل أتيينا لها فعالية في تقصيصها وترفيها بخط القصة البسيط وتنوع وجهة النظر.

REFERENCES

- Ahmidah al-Ayashi Anmudzajan. (n.d.) *Al Bahts Al Jamii*. Jamiah Abdul ar-Rahman Mairo
- Aisyah, Z. & Su'ad, Z. (2014) *Al-Bunyah al-Sardiyah (al-zaman, al-makan al-syakhsyaat) fi Riwayah Nabi al-'Ishyan li*

- Didipu, H. (2019). Teori Naratologi Gerard Genette (Tinjauan Konseptual). *Jurnal Telaga Bahasa*, 7(2), 163-172.
- Kasab, W. A. M. (1442). Maqolat fi al-Adab wa al-Siroh al-Dzatiyah Kamil Kailani. Riyadh. *Majalah Arobiyah*.
- Khursyid, F. (1991). *Alam al-Adab al-Sya'bi al-Ajib*. Daar al-Syuruq.
- Kurniawan, H. & Kusumaningrum, E. (2016). Pengaruh Dongeng terhadap Anak dalam Mempersepsi Kecerdasan. *Jurnal Yin Yang*, 11(2).
- Nurgiantoro, B. (2018). *Sastra Anak: Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: UGM Press.
- Strauss, A. & Corbin, J. (2009). Dasar-dasar Penelitian Kualitatif dan Teknik-Teknik Teoritisasi Data. Transl. Muhammad Shodiq & Imam Muttaqien. *Basics of Qualitative Research. Grounded Theory Procedures and Techniques*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Teeuw, A. (2015). *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
- Genette, G. (1930). *Narative Discourse an Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
- Yusuf, S. (2020). *Ta'arruf ala Anwa' al-Adab al-Sya'bi*.
- Zaimar, O. K. S. (1990). *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: Perpustakaan Nasional.