بِنْية الخطاب السردي في المجموعة القصصية "نارفين" لعبد الرحيم علي بُو حَفْحُوف"دراسة في ضوء المنهج البِنْيوي"

د. فاتح محمد أبوبكر أبوزيان*
الأكاديمية الليبية للدراسات العليا ، فرع الساحل الغربي ، ليبيا
أ. فاطمة دين حمد الجهيمي ، جامعة سبها
abuewan2010@gmail.com
تاريخ الارسال 2026/1/5م تاريخ القبول 2026/2/19م
https://doi.org/10.66045/654333545

The Structure of Narrative Discourse in the Short Story Collection "Narvin" by Abdul Rahim Ali Buhafhouf – A Study in Light of the Structuralist Approach)

DR. FATEH MOHAMMAD ABOBAKAR ABOZYYAN
Libyan Academy for Postgraduate Studies, West Coast Branch
MA. FATIMAH DEEN HAMAD ALJUHAYMI- Sebha University
E- Fat.Alejheme@sebhau.edu.ly

Abstract:
The research focused on studying (The Structure of Narrative Discourse in the Short Story Collection "Narvin" by Abdul Rahim Ali Buhafhouf – A Study in Light of the Structuralist Approach). The research aimed to analyze the structural dimensions of "Narvin" and clarify the linguistic interactions between characters in shaping the narrative structure. The importance of the research lies in its contribution to highlighting Libyan literature and documenting and critiquing the political and social reality. The research problem centers on how to apply the structuralist approach to the short story collection "Narvin" in order to understand the deep structure of its narrative meaning. The research relied on the structuralist method, supplemented by the semiotic approach in specific aspects.
The research concluded that "Narvin" does not present itself merely as a collection of tales, but rather as a mirror reflecting the human experience in its political, social, and psychological dimensions, within a critical context that is not devoid of hope and a celebration of the human spirit.
The research was divided into two sections: the first concerned itself with the theoretical framework of structuralism, while the second focused on the application of this framework to the short story collection "Narvin."
Keywords: Short story, Buhafhouf, Binary Oppositions, Critical Discourse, Narrative Structure.

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

الملخص:

اعتنى البحث بدراسة (بِنْية الخطاب السردي في المجموعة القصصية "نارفين" لعبد الرحيم علي بو حفحوف" دراسة في ضوء المنهج البنيوي، وقد هدف البحث إلى تحليل الأبعاد البِنْيوية لـ"نارفين"، وبَيان التفاعلات اللُّغوية بين الشخصيات في تشكيل البِنْية السردية. تكمن أهمية البحث في أنَّه يُسهم في إبراز الأدب الليبي، ويُوثِّق وينقد الواقع السياسي والاجتماعي. تتركَّز مشكلة البحث في كيفية تطبيق المنهج البِنْيوي على المجموعة القصصية "نارفين"؛ لفهم البِنْية العميقة للمعنى السردي. وقد اعتمد البحث على المنهج البِنْيوي، مع الاستعانة بالمنهج السيميائي في جوانب مُحدَّدة. وتوصَّل البحث إلى أنَّ "نارفين" لا تُقدَّم بوصفها مُجرَّد مجموعة من الحكايات، بل هي مرآة تعكس التجربة الإنسانية بأبعادها السياسية، والاجتماعية، والنفسية، في سياق نقدي لا يخلو من الأمل والاحتفاء بالروح الإنسانية. وقد قُسِّم البحث على مبحثين: اهتمَّ الأول بالإطار النظري للبِنْيوية، وعَنِي الثاني بالإطار التطبيقي للمجموعة القصصية "نارفين".

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، بُو حَفْحُوف، الثنائيات الضِّديَّة، الخطاب النقدي، البِنْية السردية.

تمهيد:

تُشكّل الرواية العربية المعاصرة أحد أبرز الفضاءات الإبداعية التي تُعبِّر عن عمق التجربة الإنسانية وتقاطعاتها مع الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، وقد أصبحت وسيطًا فنيًّا يجمع بين التخيُّل الأدبي والتأمُّل الفكري. وتندرج ضمن هذا السياق المجموعة القصصية "نارفين" للكاتب الليبي (عبد الرحيم علي بُو حَفْحُوف)، وهي من الأعمال القصصية التي لاقت صدًى نقديًّا وأدبيًا ملموسًا، حيث استطاعت أن تحجز لنفسها مكانةً مرموقةً في الساحة الأدبية الليبية.

تُعدُّ مجموعة "نارفين" نموذجًا أدبيًا معاصرًا يعكس تعقيدات الواقع الليبي من خلال شكل قصصي مُكثَّف يتَّسم بالرمزية والسخرية والنقد الاجتماعي.

ويتمحَّور هذا البحث حول استقصاء البِنْية السردية لتلك القصص في ضوء النموذج البِنْيوي الذي طوّره (فلاديمير بروب)، مع الأخذ بعين الاعتبار البُعد الثقافي المحلِّي الذي يُؤطِّر التجربة السردية.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

تتركَّز مشكلة البحث في كيفية تطبيق المنهج البِنْيوي في المجموعة القصصية "نارفين"؛ لفهم البِنْية العميقة للمعنى السردي؟

وتنبثق من هذه المشكلة التساؤلات الآتية:

1. مدى قدرة البحث في تناول الأبعاد البِنْيوية لـ"نارفين"، خاصة من خلال تطبيق نموذج (فلاديمير بروب) السردي ضمن المفاهيم البِنْيوية الحديثة؟
2. كيف تُسهم التفاعلات اللُّغوية بين الشخصيات في تشكيل البِنْية السردية، وما دلالاتها ضمن السِّياق السردي؟
3. ما الآليات البِنْيوية التي يستخدمها الخطاب السردي لتجسيد السياقات السياسية والاجتماعية في المجموعة القصصية "نارفين"؟

أهداف البحث:

ويمكن تلخيص الأهداف في النقاط الآتية:

1- تحليل الأبعاد البِنْيوية لـ"نارفين"، من خلال تطبيق نموذج (بروب) السردي ضمن المفاهيم البِنْيوية الحديثة.

2- بَيان التفاعلات اللُّغوية بين الشخصيات في تشكيل البِنْية السردية، ودلالاتها ضمن السياق السردي.

3- الكشف عن الآليات البِنْيوية التي يستخدمها الخطاب السردي؛ لتجسيد السياقات السياسية والاجتماعية في المجموعة القصصية "نارفين".

أهمية البحث:

1- من منظور أكاديمي، فإنَّ البحث يدخل ضمن توسُّع نطاق الدراسات البِنْيوية في الأدب الليبي الحديث، خاصة في القصة القصيرة جدًّا، وتداولها في محيط أوسع.

2- من منظور ثقافي، فإنَّ هذا البحث يُسهم في إبراز دور الأدب الليبي في توثيق ونقد الواقع السياسي والاجتماعي.

3- من الجانب التطبيقي، فإنّه يُعدُّ نموذجًا تحليليًّا لدراسة الأنماط السردية في الأدب الليبي الحديث فترة ما بعد الحداثة.

منهجية البحث:

يُقدِّم هذا البحث تحليلًا بِنْيويًّا وسيميائيًّا للمجموعة القصصية "نارفين"، للكاتب الليبي

(عبد الرحيم علي بُو حَفْحُوف)، مستنداً على النموذج السردي لـ(فلاديمير بروب)، ومفاهيم المنهج البِنْيوي الحديثة.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج البِنْيوي، مع الاستعانة بالمنهج السيميائي.

حدود البحث:

- **الحدود الموضوعية**: بِنْية الخطاب السردي في المجموعة القصصية "نارفين".
- **الحدود المكانية:** المجموعة القصصية "نارفين" لعبد الرحيم علي بو حفحوف.
- **الحدود الزمانية:** المجموعة القصصية "نارفين الصادرة عن دار النخبة القاهرة 2024
- **إجراءات البحث:**

1. تطبيق نموذج (بروب)؛ لاستخلاص الهيكل السردي.
2. تصنيف وتحليل وظائف الشخصيات.
3. تحديد الثنائيات الضِّديَّة، وربطها بالخطاب النقدي.
4. تحليل الرموز والسخرية بوصفها وسائل سردية.

خطة البحث:

ينقسم البحث على تمهيد، ومبحثين، وخاتمة. في المبحث الأول: الإطار النظري وجاء بعنوان: التعريف بمنهج البحث والمجموعة القصصية، وانقسم على مطلبين: الأول: مفهوم الدراسة البِنْيوية، والثاني: إضاءات على المجموعة القصصية "نارفين"؛ أما المبحث الثاني: الإطار التطبيقي فكان بعنوان: التحليل البِنْيوي للسرد، وجاء على مطالب: الأول: الخطاطة السردية، والثاني: وظائف الشخصيات، الثالث: الثنائيات المتقابلة، والرابع: الرموز والعلامات، والخامس: الأنساق الثقافية، والسادس: الأسلوب والتقنيات، والسابع: المتوالية القصصية، وخاتمة للبحث: تتضمن أبرز نتائجه، وقائمة بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول - الإطار النظري (التعريف بمنهج الدراسة البِنْيوية والمجموعة القصصية):

ينقسم المبحث الأول على مطلبين:

المطلب الأول- مفهوم الدراسة البِنْيوية:

الفرع الأول - مفهوم المنهج البِنْيوي:

أولًا – المنهـــــج لغةً واصطلاحًا:

المنهج في اللغة من " أَنهجَ الطريق: وضح واستبان وصار نهجًا واضحًا بيِّنًا... والمنهاج الطريق الواضح"[1]. ولكلمة المنهج مفاهيم عديدة، تتقاطع مع المفهوم اللغوي، ومن هذه المفاهيم: ما عرَّفه (إبراهيم ابراش) بأنَّه: "الطريقة التي يسلكها الباحث للإجابة على الأسئلة التي تثيرها المشكلة موضوع البحث، فعندما يواجه الباحث أو الإنسان العادي مشكلة ما فإنَّه يبدأ بالتفكير كيف سيحل هذه المشكلة، والمنهج هو طريقة الحل"[2].

كما عرَّفه (محمد خان) بأنَّه: "خطة يسير عليها الباحث بدءًا من التفكير في موضوع البحث حتى ينتهي من إنجازه"[3].

يُفهم من التعريفين السابقين أنَّ المنهج هو الطريق الذي يتوصَّل به الباحث إلى إدراك العلوم والمعارف والبحث العلمي غير مفصول عن المعرفة العلمية، فهو تقنية المعرفة العلمية وعمادها، والعلم يُكتسب بالمنهج.

ثانيًا - تعريف البِنْيوية لغةً واصطلاحًا:

1 - تعريف البِنْية لغةً:

قال ابن فارس: "بني: الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء يضمُّ بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنيه، وتسمَّى مكة البَنيّة. ويقال قوسٌ بانية، وهي التي بنتْ على وترها، وذلك أن يكاد وترها ينقطع للصوقه بها ... ويُقال بُنية وبُنى، وبِنية وبِنى بكسر الباء "[4].

2 - تعريف البِنْية اصطلاحًا:

يتقارب المعنى اللُّغوي للبِنْية مع مفهومها الاصطلاحي؛ فإذا كانتِ البِنْية عند اللُّغويين ضمَّ الشيء بعضه إلى بعض فإنَّها عند أهل الاصطلاح: "مجموعة من الأجزاء المرتبطة معًا، وبهذا المعنى فإنَّ صندوقًا من قطع غيار لا يعدو أن يكون مجموعة. أما السيارة التي تشكِّلها هذه القطع حين تترابط معًا فهي بِنْية" [5].

وعلى هذا فإنَّ البِنْيوية تهتمُّ بالصورة التي تكون عليها الأجزاء المُكونة للكل؛ فـ"القدماء يعرفون الشيء بناءً على معرفة عناصره الجوهرية، أمَّا مع البِنْيوية فقد أصبح الشيء عبارة عن كيفية بنائه" [6].

ولكي تكون للظاهرة بِنْية يجب أن تتوفَّر فيها مجموعة من الشروط؛ هي [7]:

1- أن تترابط عناصر الظاهرة حتى تُشكِّل نسقًا ونظامًا له أسسه وقواعده.

2- أن يكون هناك تأثير بين عناصر الظاهرة، فأيُّ مُتغيّر يحدث لعنصر ما يُؤثِّر على بقية العناصر الأخرى.
3- قدرتها على التنبؤ بالمُتغيّرات التي ستحدث للبِنْية عند تغيُّر أحد عناصرها.
4- أن تتَّصف بالشمول لأغلب الوقائع الملاحظة المرتبطة بالظاهرة.

ولمَّا كانتِ البِنْيوية مصطلحًا غربيًّا وافدًا على البلاد العربية، فقد اختلف النقاد العرب في وضع مصطلح لها، فمنهم من اختار اسم الهيكلية، وبعضهم آثر استخدم التركيبية، وبعضهم الآخر أطلق عليها مصطلح البنائية [8].

3 - تعريف المنهج البِنْيوي:

تهتمُّ الدراسة البِنْيوية بدراسة الظواهر المختلفة، وتنظر إليها بوصفها نظامًا تامًّا مُنسجم الأجزاء؛ فتدرس المجتمعات والعقول واللغات والآداب والأساطير [9]؛ ففي مجال اللغة تُعدُّ البِنْيوية منهجًا في دراسة اللغة عُرفت بأنَّها: "النظرية اللُّغوية التي تهتمُّ بالجانب الوصفي للُّغة، وتنظر إليها على أنَّها وحدات صوتية تتجمَّع لتكوّن الوحدات الصرفية التي بدورها تُكوّن الجمل"[10].

وقد ظهرتِ البِنْيوية بوصفها تيار فكري في القرن العشرين، متأثرة بأعمال عالم اللُّغويات (فرديناند دي سوسير)، وتطوَّرت لاحقًا في مجالات الأدب، والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، حيث فصل اللغة عن العوامل الأخرى المحيطة بها، وصيَّرها موضوعًا قابلًا للدراسة والبحث، فهدف من ذلك إلى تفسيرها بالضوابط اللسانية فقط، من خلال التمييز بين أشياء متعددة [11].

اهتمَّ (سوسير) باللغة وجعلها ركنًا أساسيًّا، في حين جعل الكلام ثانويًّا، وقد قصُر اللسانيات في إطار اللغة دون مادتها، فهي تهتمُّ بنظام اللغة، وقدَّم الدراسة التزامنية على الدراسة التعاقبية[12]، وكان هدفه من دراسة البِنْية الاهتمام باللغة ودراستها دراسة علمية ترتكز على اللغة ذاتها، ولا تعتمد على التاريخ أو علم النفس أو علم الاجتماع؛ فـ"القضية الجوهرية التي ركَّز عليها (دو سوسير) في محاضراته هي قضية العلمية والرَّغبة في الانضباط والمنهجية، وفي الوصول إلى نتائج دقيقة مستقرة في مجال الدراسات اللُّغوية" [13].

وممَّا تقدَّم يتَّضح أنَّ المنهج البِنْيوي يريد أن يصل باللغة إلى مكانة مثل مكانة الرياضيات في العلوم التطبيقية، فيحتلُّ التصور البِنْيوي بين العلوم الإنسانية مكانةً تشبه المكانية التي تحتلُّها الرياضيات داخل العلوم الدقيقة، فالبِنْيوية تهدف لجعل التصوير البِنْيوي يرتكز على الصور والأشكال مقارنة مع العلوم الإنسانية [14].

ويشير مفهوم المنهج البِنْيوي في علاقته بالتحليل الأدبي إلى المنهج الذي يقوم على إبعاد كل العناصر الخارجة عن بِنْية النص كالتاريخ والإنسان وكل الواقع الخارجي عند دراسة العمل الأدبي، والاهتمام باللغة نفسها في دراسة النص والكشف عن خفاياه؛ بعيدًا عن السياق الخارجي المتعلق بالنص والذي أدى إلى نشأته، ويعرف أيضًا بالبنائية أو التركيبية.

صفوة القول: إنَّ الدراسة البِنْيوية هي منهج تحليلي يُركِّز على فهم البِنى الكامنة وراء النصوص الأدبية والثقافية، مُستندة إلى فكرة أنَّ المعنى لا ينشأ فقط من المضمون الظاهري، بل من العلاقات والأنساق التي تربط العناصر داخل النص. وقد بزغتِ البِنْيوية عبر روافد مُتعدِّدة [15]، منها:

1- حركة الشكلانيين الروس:

ظهرت هذه الحركة ما بين (1915-1930م)، وقد اعتنت بالعمل الأدبي من الداخل بإعداده نظامًا ألسنيًا ذا وسائط إشارية للواقع، وليس انعكاسًا للواقع، فرفضوا أي علاقة تاريخية أو مجتمعية أو فلسفية للأدب أو أي ارتباط له خارج النص.

2- النقد الجديد:

نشأة في أمريكا منتصف القرن العشرين، ورأى انصاره أنَّ الأدب رياضة فنية، ولا يحتاج إلى المضمون، المهم هو القالب السردي الذي ينشأ فيه، فهدفهم من النص هو السرد في حد ذاته.

3- الألسنية:

والمقصود بها ألسنية (دي سوسير)، حيث مهَّد لاستقلال العمل الأدبي بإعداده نظامًا لغويًا خاصًا، كما ميّز بين الكلام واللغة، فهي من وجهة نظره تخصُّ المجتمع، أمَّا الكلام فهو ظاهرة فردية ترتبط بقدرة المتكلم وأدائه الفردي.

ويقوم المنهج البِنْيوي على مجموعة مبادئ؛ منها [16]:

1- **موت المؤلف**: ترتكز البِنْيوية في ذاتها على دراسة اللغة من غير الرجوع إلى المُؤلِّف أو التاريخ، فقد قامت بإلغاء دور المُؤلِّف، وركَّزت على مفهوم الدال والمدلول، وأبعدتِ المرجع وكل شيء مادي بعيدًا عن اللغة، كما رفضتِ تدخل المُؤلِّف، أو تأثير ظروف حياته على بِنْية النص.

2- **اللاتاريخية**: سيطرت على البِنْيوية، وتُعرف أنَّها نزعة تعتمد على ثنائية اللغة من خلال دراسة البِنْية الاجتماعية والعقلية للمجتمع، وتجاهل البُعد التاريخي بشكلٍ مطلقٍ، فاللُّغة هي مَن أوجد التاريخ لا العكس.

3- **الموضوعية:** في التحليل الأدبي لا يعمد الناقد بإدخال أفكاره الشخصية أو وجهة نظره في دراسته للعمل الأدبي، كما أنَّه لا تدخل عوامل خارجية – أيضًا - مثل حياة الأديب، وغيرها.

الفرع الثاني- الدراسة البِنْيوية أُسسها، وإيجابياتها، وسلبياتها:

أولًا - أُسس الدراسة البِنْيوية:

تعتمد البِنْيوية على أُسس لُغوية تُسهم في تشكيل نظريتها، يمكن حصرها في الآتية [17]:

1- **النظام أو النسق:** ويُقصد به أن يأتي الكلام على نظام مُرتَّبٍ واحدٍ.

2- **التزامن:** ويعني حركة العناصر في زمن واحد، وهو زمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام يقتضي استمرار البِنْية، فإنَّ التزامن يرتبط بالثبات الذي يُشكِّل الحالة.

3- **التعاقب:** يرتبط التعاقب بالتزامن، إذ لا نستطيع فهم واحد دون الآخر، فهو جزء منه، أي زمن تخلخل البِنْية وانقسامها على الزمن.

ثانيًا - إيجابيات الدراسة البِنْيوية وسلبياتها [18]:

1- إيجابيات الدراسة البِنْيوية:

تُسهم البِنْيوية في إعادة تعريف النقد الأدبي من خلال:

- تُوفِّر منهج علمي ومتطلبات صارمة يفرضها على قارئ الأدب، بحيث تجعله يتحلَّى بمستوٍ عالٍ وليس مجرد قارٍ هاوٍ.
- تُبْرِزُ الرُّوح النَّقدية العالية، إذ تُشارك في تصوير إمكانيات النص، والمشاركة بإيجابية في وضع الحلول لمختلف القضايا.
- تُسهم في تغيير الفكر المعاين للغة والشعر، بحيث تنقله من فكر ثابت مُتحجِّر إلى فكر جدلي قلق.

2 - سلبيات الدراسة البِنْيوية:

رُغم إيجابيات البنيوية، فإنَّها لا تخلو من سلبيات، نذكر منها:

- تستخدم لغة ومفردات مُعقَّدة ورسومات بيانية، وتُركِّز على البِنى الثابتة وتُهمل سياقاتها التاريخية والاجتماعية، وتتعامل معها بسكونيَّة.
- الجمود النظري: يرى بعض نقاد البِنْيوية أنَّها تقيِّد التفسيرات بإطار صلب، إذ يقف التحليل البِنْيوي عاجزًا أمام تمييز جيد الأعمال الأدبية من ردئها؛ ويرجع ذلك إلى استخدامها التحليل الوصفي الصوري الذي لا يهتمُّ بالقيمة الأدبية.

- صعوبة التطبيق: على الرُّغم من أنَّ البِنْيوية تهتمُّ بالدراسة العلائقية للألفاظ، إلَّا أنَّها تُهمل الوحدة الموضوعية ودوافع الإبداع، فتقع في خطر ميكانيكية التحليل.

وعلى الرُّغم من ذلك، فإنَّ الدراسة البِنْيوية تُعدُّ أداةً قويةً لفهم النصوص، من خلال تحليل بناها الداخلية وعلاقاتها النظامية؛ ورُغم الانتقادات، ما زالتِ البِنْيوية تُؤثِّر في الدراسات الأدبية والثقافية، خاصةً في فهم كيفية تشكُّل المعاني داخل الأنساق اللُّغوية والثقافية. إنَّها دعوة للنظر إلى النصوص ليس بوصفها مجرد كلمات، بل بإعدادها أنظمة مُعقَّدة تحمل في طياتها قوانينها الخاصة.

المطلب الثاني ـ إضاءات على المجموعة القصصية "نارفين":

تفاعل المُنجز القصصي الليبي باللغة العربية في العقود الأخيرة مع حركة التجديد والتحديث الذي تشهده الرواية المعاصرة بشكلٍ عامٍ، وظلَّ هاجس التجريب يُؤرّق كتَّاب الرواية في المغرب العربي، ويقضُّ مضاجعهم؛ لكون الرواية فنًا لا يستقُّر على شكل معين، بل تشهد مُتغيِّرات حركيَّة وديناميكية مُستمرّة، واستطاع الروائيون الليبيون مواكبة التطوُّر الذي يشهده هذا الفن، كما استطاعوا أن يخرجوا من حدود المحلِّي، وأن يمدُّوا جسور التواصل مع القارئ في كل الأصقاع العربية منها على وجه الخصوص، ونظرًا لما تحمله هذه الروايات من نضج الوعي بتقنيات فن الرواية المعاصرة، وما تتميَّز به من عمق التجربة ونضج الممارسة، بفضل نخبة من الكتاب الذين حاولوا أن يقطعوا بالرواية الليبية المكتوبة باللسان العربي أشواطا متقدمة شكلًا ومضمونًا .

الفرع الأول ـ مُميِّزات المجموعة القصصية "نارفين":

تتميَّز "نارفين" بمجموعة من المُميِّزات، والتي يمكن حصرها في الآتي:

أولًا ـ السخرية كأداة نقد اجتماعي قوية:

تُعدُّ السخرية من الأدوات النقدية الفعَّالة، إذ تجعل القارئ يفكِّر فيما وراء ظاهر القصة، فهي تعمل على التشكيك في الافتراض، وتتمثَّل السخرية في الآتي:

1- **الفعالية النقدية**: السخرية في قصص مثل ما جاء في "جهنم" [19]، و"سبقناهم" [20]، و"تعارف"[21]، حيث تُستخدم بذكاء لفضح التناقضات السياسية والاجتماعية. فعلى سبيل المثال: في "جهنم" يسخر المُؤلِّف من استغلال العجوز الدين لتبرير الرِّبا، ممَّا يعكس نقدًا للنفاق الاجتماعي، هذه السخرية تجعل النقد سهل الهضم وممتعًا.

2- **التنوُّع في السخرية**: المجموعة تُقدِّم سخرية لاذعة مثل: "الوزير" [22]، حيث يُظهر تعاليًا فارغًا، وسخرية خفيفة كما وردت ـ أيضًا ـ في "جارتنا يا أفندي " [23] التي تسخر من ضعف الزوج، كل هذا التنوُّع يُعزِّز جاذبية القصص.

3- **الارتباط بالواقع الليبي** : السخرية مُتجذِّرة في السِّياق الليبي، مثل: نقد التعليم التقليدي في "أطلع يا جلال الدين" [24]، أو الفساد الحكومي في "الوزير"، ممَّا يجعلها أداة فعَّالة تعكس هموم المجتمع.

ثانيًا ـ دور المرأة ـ تمكين وتمرُّد:

1- شخصيات نسائية قوية : المجموعة تبرز نساء يتحدينَ الظلم والأعراف، مثل: توظيف المرأة في "كيكة الطلاق" [25] التي تتمرُّد على زوجها الخائن، أو نارفين في "نارفين" [26] التي تهرب من زواج قسري، والأرملة في "جواب العقل "[27] التي تبني حياة مستقلة. هذه الشخصيات تعكس وعيًا نسويًا تقدُّميًّا، يتماهى مع الاهتمام بالهموم الاجتماعية في الأدب العربي.

2- الرمزية النسائية: النساء غالبًا يرمزن إلى الأمل والمقاومة، كما في "طيف "[28] حيث تُجسِّد الطفلة الداخلية قوة المرأة النفسية، أو في "الطبيبة" [29] التي تُظهر المرأة مصدرًا للأمل العائلي. مثل هذه الرمزية تضيف عمقًا للقصص.

3- التنوع في التمثيل: النساء يظهرن في أدوار مُتنوِّعة، مثل: أمهات في "انهمار" [30]، وعاشقات في "العرس" [31]، وعاملات في "جواب العقل"، ممَّا يعكس تجارب نسائية مُتعدِّدة، بعيدًا عن الصور النمطية.

ثالثًا ـ الأصالة الثقافية والعمق الإنساني:

1- اللُّغة المحلِّية :استخدام اللهجة الليبية من مثل: "نَجِّكْ لِيَّ"، "بَاتِي" يجعل القصص نابضة بالحياة ومُتجذِّرة في الهُوية الليبية، كما في "الهبلة" [32] و"الطبيبة". هذا يُعزِّز الأصالة ويجعل القصص وثيقة ثقافية.

2- الإنسانية العابرة : رُغم السِّياق المحلِّي، فإنَّ القصص تتناول موضوعات إنسانية، مثل: الحب في"عشق عشق" [33] والخسارة في "انهمار"، والأمل في "طيف"، ممَّا يجعلها جذابة لقرَّاء من خلفيات مختلفة.

3- الخاتمة النثرية: الخاتمة "ويبقى داخل الروح شيء لا يترجمه حبر" [34] تُلخِّص الرُّوح الإنسانية للمجموعة، مُؤكِّدة على التواصل والأمل، ممَّا يعطي المجموعة بُعدًا فلسفيًا.

رابعًا ـ التكثيف والرمزية:

1- القصة القصيرة جدًا :يبرز التكثيف في قصص، مثل "الشعرة" [35]، و"أنزلي" [36]، إذ تتَّسمان بالإيجاز الشديد والاقتضاب المُختصر، ممَّا يجعلهما مؤثرتين ومناسبتين لنمط القصة القصيرة جدًا، حيث تركِّز على لحظة واحدة تحمل معنى عميقًا.

2- الرموز القوية: تلحظ الرموز في قصص، مثل: "النار" "في " نارفين" و"الهاتف" في "حظر"[37]، و"تعارف" و"جواب العقل"، كل هذه الرموز تُسهم في تعميق المعنى، ممَّا يسمح بتأويلات مُتعدِّدة.

الفرع الثاني ـ المآخذ على المجموعة القصصية "نارفين":

أولًا ـ محدودية تأثير السخرية:

1- **التكرار في النبرة الساخرة:** السخرية رُغم قوتها في قصص مثل "جهنم" و"الوزير"، فإنَّها تتكرَّر بشكل مفرط في قصص، مثل: "الوهمي" [38]، و"الخطة رقم 127" [39]، و"تعارف"، ممَّا قد يجعلها تبدو متوقعة أو سطحية. على سبيل المثال: قصة "الخطة رقم 127" تعتمد على فكرة فكاهية (سرقة الحذاء)، لكنها تفتقر إلى عمق نقدي موازنة بـ "جهنم".

2- **عدم التوازن مع الجدية**: بعض القصص الساخرة مثل: "موعد زواج" [40] تفتقر إلى التوازن القصصي، وتُصبغ بطابع الجديَّة، ممَّا يُقلِّل من تأثيرها على المُتلقي موازنة بالقصص المأساوية، مثل "نارفين" أو "انهمار"، هذا قد يجعل السخرية تبدو ـ أحيانًا ـ مهربًا من التعمُّق في القضايا.

ثانيًا ـ ضعف تطوير بعض الشخصيات النسائية:

1 **شخصيات نسائية مُسطَّحة في قصص قصيرة** : في قصص مثل "الشعرة " (الزوجة الغيورة) و"أنزلي" (الزوجة الرومانسية)، الشخصيات النسائية تظهر بشكل سطحي بسبب الإيجاز الشديد، مِمَّا يحدُّ من تعاطف القارئ مقارنة بشخصيات متطورة مثل: الأرملة في "جواب العقل" أو "نارفين".

2 **صور نمطية** : بعض الشخصيات النسائية، مثل: الزوجة في "العرس" تظهر بصورة أنَّها تُخدع بسهولة، فتقع في صورة نمطية (المرأة الساذجة)، حيث يتناقض هذا التوظيف مع قوة النساء في قصص، مثل: "كيكة الطلاق " و"جواب العقل".

ثالثًا ـ التكرار الموضوعي:

1- **تشابه الصراعات** : القصص التي تتناول العلاقات العاطفية في" حظر"، "والوهمي"، و"رسالة"[41]، أو التوترات الأسرية كما في "الهبلة"، و"العرس " تكرر فيها ديناميكيات مشابهة (خداع، شك، مصالح)، ممَّا قد يُقلِّل من التجديد، على سبيل المثال: "حظر" و"تعارف" تشتركان في فكرة (التلاعب العاطفي) عبر الهاتف.

2- **تركيز مُفرط على النقد الاجتماعي** : يبرز النقد الاجتماعي في قصص مثل: "استغناء"[42]، و"أطلع يا جلال الدين"، و"الوزير"، حيث يركِّز على الفساد والقمع، لكنه قد يطغى على موضوعات أخرى مثل الاستكشاف النفسي العميق كما في "طيف".

رابعًا ـ محدودية الإطار العالمي:

1- **التركيز المحلَّي** : رُغم أنَّ دراسة السياق الليبي ميزة، فإنَّ التركيز الشديد على أماكن مثل: طبرق وكمبوت قد يحدُّ من جاذبية المجموعة للقرَّاء غير الليبيين. قصص قليلة مثل "الطبيبة" أمستردام و"البناية" [43] (مكان غامض) تتجاوز هذا الحد، لكنها تبقى استثناءات.

2- **السياق الزمني الضيق**: ارتباط القصص بفترة 2006-2008 مثل: استخدام الهاتف في "حظر" قد يجعل من بعض القضايا تبدو مُؤرَّخة في 2025، خاصة مع تطور التكنولوجيا.

خامسًا ـ غياب وجهات نظر مُتعدِّدة:

1- **منظور سردي محدود** : معظم القصص تعتمد على منظور واحد للشخصية الرئيسية أو الراوي، ممَّا يحدُّ من التنوُّع السردي. على سبيل المثال، في "العرس"، منظور الزوجة كان سيُثري القصة لو تضمن وجهة نظر الزوج.

2- **قلَّة التنوُّع في المنظور الجندري:** بينما النساء بارزات، فإنَّ بعض القصص الذكورية مثل:" حظر"، و"الوهمي " تُقدِّم منظورًا نمطيًا للرجل المُتردِّد أو المغرور، ممَّا يُقلِّل من التنوُّع..

المبحث الثاني: الإطار التطبيقي (التحليل البِنْيوي للسرد):

تَتْبَعُ القصص بِنْية سردية تقليدية مع لمسات تجريبية، ويمكن تحليلها وفق نموذج (فلاديمير بروب)، على النحو الآتي:

المطلب الأول- الخطاطة السردية:

وتتمثَّل الخطاطة السردية في الآتي:

1- **الوضع الابتدائي** :

حالة توازن أو هدوء، مثل الأسرة في "وداعًا" (44) أو الأم الفقيرة في "العم" (45)، ومثل الهدوء الظاهري في "حظر"، الشاب يقود سيارته، أو لقاء الأصدقاء في "عشاء"، وحصة التاريخ في "أطلع يا جلال الدين"، أو استقرار الشاب في شقته في "البناية" محاولة الأم لخطبة فتاة لابنها في "الطبيبة"، أو استقرار القرية في "الوزير".

2- **الاختلال**:

حدث يُعكِّر التوازن، مثل مغادرة الأب في "وداعًا"، الفقر في "العم"، أو الخيانة في "خيانة"(46)، ورسالة الحب في "حظر" ، والزلزال في "نارفين"، أو غياب الزوجة في "جارتنا يا أفندي"، وسؤال التلميذ النقدي في "أطلع يا جلال الدين"، وظهور العجوز في "البناية"، أو وفاة الأب في "انهمار"، ومثل رفض الفتاة في "الطبيبة" ، ووفاة الزوج في "جواب العقل"، أو زيارة الوزير في "الوزير"، كل هذه التدخلات أحدثت خللًا في توازن الخط السردي.

3- **المواجهة** :

محاولة الشخصيات التعامل مع الاختلال، مثل بحث الأم عن طعام في "العم"، أو هروب المدير في "الحبسة" (47)، وقرار الحظر في "حظر"، وهروب "نارفين"، أو بحث الزوج عن زوجته، وهروب الشاب من البناية في "البناية"، أو محاولة الزوجة للطلاق في "العرس"، ومثل بحث الأم عن عروس أخرى في "الطبيبة"، واستقلال الأرملة في "جواب العقل"، أو شكوى القرويين في "الوزير".

4- **الخاتمة** :

غالبًا مفتوحة أو مأساوية، أو ساخرة تعكس تعقيد الواقع، مثل نهاية "وداعًا" المفتوحة أو طلاق وهجرة البطل في "خيانة"، ومثل نهاية "نارفين"، الكارثية أو نهاية "عشاء" الإيجابية، وطرد التلميذ في "أطلع يا جلال الدين"، وانهيار الزوجة في "العرس"، أو صمت الزوجة في "أنزلي"، ومثل نهاية "الطبيبة" الإيجابية، "جواب العقل" العاطفية، أو "الوزير" الساخرة.

مثال : في قصة "وداعًا"، تبدأ القصة بحالة هدوء (الأب يستعد ليومه)، ثم يحدث اختلال عاطفي (وداعه الحزين لطفلته "ليبيا")، وتنتهي بخاتمة مفتوحة تحمل إحساسًا بالقلق (تمنيه العودة سالمًا).

وفي قصة "نارفين"، تبدأ بحالة قهر (زواج الفتاة القسري)، ثم تتصاعد إلى الاختلال عبر هروبها، وتنتهي بخاتمة مأساوية (الزلزال واختفاء المدينة)، ممَّا يعكس بِنْية ديناميكية تحمل نقدًا اجتماعيًا.

وفي قصة "البناية"، تبدأ بحالة سعادة (استئجار الشاب للشقة)، ثم يحدث اختلال عبر ظهور العجوز الغامضة، وتتصاعد المواجهة مع كشف غياب البواب والجيران، وتنتهي بخاتمة مفتوحة (هروب الشاب)، ممَّا يعكس أجواء الرعب والغموض.

وفي "جواب العقل"، تبدأ القصة بحالة استقرار (حياة الأرملة مع أطفالها)، ثم يحدث اختلال عبر طردها من أهل زوجها، وتتصاعد المواجهة عبر استقلالها ونجاحها، وتنتهي بخاتمة عاطفية (مصالحة مع أبنائها).

المطلب الثاني ـ وظائف الشخصيات:

1- **البطل:**

شخصيات عادية تواجه تحديات اجتماعية أو نفسية مثل: الأم في "العم"، والمدير في "الحبسة"، ونارفين في "نارفين"، أو الشاب في "حظر"، ومثل جلال الدين في "أطلع يا جلال الدين"، الشاب في "البناية"، أو الزوجة في "العرس"، ومثل الأم في "الطبيبة"، الأرملة في "جواب العقل"، أو القرويين في "الوزير".

2- **المعارض**:

قوى القمع أو الظروف الصعبة مثل: الفقر في "العم"، والمجتمع في "كيكة الطلاق"، وزوجة الأب في "نارفين"، أو المجتمع في "حظر"، ومثل الأستاذ في "أطلع يا جلال الدين"، والمجتمع في "الهبلة"، أو الزوج في "العرس"، ومثل أهل الزوج في "جواب العقل"، أو الوزير في "الوزير".

3- **المانح** :

رمز الأمل، مثل: العم في "العم"، أو الطبيب في "ارتجاج [48]، ومثل الولد علي في "نارفين"، أو الصديق في "عشاء" [49]، ومثل الطبيبة في "الطبيبة"، أو صديقة الأرملة في "جواب العقل".

4- **المساعد**:

أفراد يدعمون البطل، مثل: الموظفة في "الحبسة"، وزوجة الصديق في "عشاء"، ومثل الأم في "انهمار"، أو الجار في "البناية"، وأخوال الأطفال ومالك البيت في "جواب العقل".

المطلب الثالث ـ الثنائيات المتقابلة:

الثنائيات تُشكِّل جوهر المعنى في القصص:

1- الحرية/ القمع:

تظهر في "استغناء" (طرد الموظف الصادق بسبب نزاهته)، و"كيكة الطلاق" (تحرر المرأة من زواج فاشل)، وتظهر في "نارفين" (هروب الفتاة من الزواج القسري)، و"حظر" (رفض الشاب للحب خوفًا من الالتزام)، وتظهر في "أطلع يا جلال الدين" (نقد التلميذ مقابل قمع الأستاذ)، و"العرس" (تمرد الزوجة مقابل خداع الزوج)، وفي "جواب العقل" (استقلال الأرملة مقابل قمع الأهل)، و"الوزير" (شكوى القرويين مقابل تعالي الوزير).

2- الفرد/ المجتمع :

تتجلَّى في "الحبسة" (صراع المدير مع توقعات منصبه)، وفي "خيانة" (هروب البطل من مدينته)، وبارزة ـ أيضًا ـ في "نارفين" (صراع نارفين مع الأعراف)، و"جارتنا يا أفندي" (انحراف الزوج عن هدفه بسبب جاذبية الجارة) ، و في "الهبلة" (صراع الأم مع توقعات المجتمع)، و"البناية" (عزلة الشاب)، وتظهر في "الوزير" (صراع القرية مع الحكومة)، و"جواب العقل" (صراع الأرملة مع الأعراف).

3- الأمل/ اليأس :

بارزة في "العم" (مساعدة العم مقابل يأس الأم)، و"وحدة" [50] (الأمل في المناجاة الروحية)، وتتجلَّى في "نارفين" (أمل نارفين بالحرية يتحطم بالزلزال)، وتتجلَّى في "انهمار" (أمل الأب بالدعاء يتحطم بموته)، و"طيف" (أمل الطفلة الداخلية)، وبارزة في "الطبيبة" (رفض الفتاة الأولى يتحول إلى أمل مع الطبيبة)، و"جواب العقل" (يأس الأرملة يتحول إلى نجاح).

4- الواقع/ الخيال :

تظهر أبرز معالمه في "وحدة" (تخيل الحبيبة)، و"ارتجاج" (هلوسات المصاب)، وتظهر في "عشق عشق" (حب رومانسي مثالي)، و"جارتنا يا أفندي" (هواجس الزوج) ، وتظهر في "البناية" (الأحداث الغامضة)، و"العرس" (العلاقة الوهمية)،

وتتجلَّى في "تعارف" (تلاعب الفتاة بالواقع المالي) و"الطبيبة" (سوء فهم أمستردام/ أم درمان).

مثال : في "استغناء" ، ثنائية الصادق/ الكاذب تُبرز نقدًا اجتماعيًا للفساد، حيث يُعاقب الصادق ويُكافأ الكاذب.

وفي "حظر"، ثنائية الحب/ الرفض تظهر صراع الشاب الداخلي بين الانجذاب العاطفي وخوفه من الارتباط، ممَّا يدفعه لحظر الفتاة.

وفي "العرس"، ثنائية الخداع/ الصدق تبرز عبر خدعة الزوج لزوجته، ممَّا يكشف عن نقد للعلاقات الزوجية القائمة على عدم الثقة.

وفي "الوزير" ثنائية السلطة/ الضعف تفضح تعالي الوزير مقابل عجز القرويين، ممَّا يكشف عن نقد الفساد الحكومي

المطلب الرابع – الرموز والعلامات:

تحمل القصص رموزًا ثقافية ليبية تعكس السياق الاجتماعي:

- ليبيا في "وداعًا": رمز الوطن أو الأمل، حيث تُمثِّل الطفلة ارتباط الأب بأرضه.
- الذباب في "العم": رمز العوز والمهانة، يعكس صعوبة الحياة.
- كيكة الطلاق : رمز الانتقام والتحرر، تعبِّر عن تمرُّد المرأة.
- الحبسة الكلامية في "الحبسة": رمز القمع النفسي أو الاجتماعي الذي يمنع التعبير.
- النار في "نارفين": رمز الأمل والدفء، لكنها تتحوَّل إلى رمز الدمار مع الزلزال.
- الهاتف في "حظر": رمز التواصل الحديث، لكنه يعكس – أيضًا – العزلة العاطفية، وفي "تحذير"[51] و"رسالة" رمز التواصل الحديث وتعقيداته.
- الجارة في "جارتنا يا أفندي": رمز الإغراء والانحراف عن الهدف.
- البراك في "عشاء": رمز الثقافة الليبية والدفء الأسري.
- العجوز والبواب في "البناية": رمز الغموض والخوف من المجهول.
- الطيف في "طيف": رمز البراءة والأمل الداخلي.
- الشعرة في "الشعرة": رمز الشك والغيرة.
- أمستردام/ أم درمان في "الطبيبة": رمز سوء الفهم والفجوة بين التقليد والحداثة.
- المعمل في "جواب العقل": رمز الاستقلال والتمكين النسائي.
- السيجار الكوبي في "الوزير": رمز السلطة المُتعاليَّة.

مثال : في "نارفين" اسم "نارفين" نفسه رمز للأمل المستقبلي ـ كما يفسره عليـ لكنه يتناقض مع واقعها المأساوي، ممَّا يُعزّز المفارقة.

وفي "طيف" الطفلة الداخلية ترمز إلى الأمل والمقاومة النفسية للظروف القاسية، ممَّا يُعزّز البُعد النفسي للقصة.

في "جواب العقل" المعمل يرمز إلى قوة المرأة وتحديها للظروف، مشابهًا لرمز الكيكة في "كيكة الطلاق" تعبيرًا عن التمرُّد.

المطلب الخامس ـ الأنساق الثقافية:

تعكس القصص السياق الليبي (2006-2008م) من خلال:

- **الفقر والمعاناة** : كما في "العـم"، حيث تعكس الأم الفقيرة واقع شريحة اجتماعية.
- **الفساد الإداري:** في "استغناء"، تنتقد القصة الفساد المُؤسَّسي ، وفي "الوزير"، تنتقد القصة الفساد الحكومي وتجاهل المناطق المُهمَّشة.
- **العلاقات الأسرية** : في "الحل" و"خد مريم" [52]، تبرز ديناميكيات الأسرة بطريقة فكاهية.
- **التمرد و التمكين النسائي** : في "كيكة الطلاق"، تُعبِّر المرأة عن رفضها للظلم الزوجي. في "جواب العقل" ، تعكس الأرملة قوة المرأة الليبية في مواجهة التحديات.
- **الاغتراب النفسي** : في "وحـدة" و"خيانة" تعكس الشخصيات شعورًا بالوحدة والفقدان.
- **الظلم الاجتماعي:** في "نارفين" ، تعكس معاناة الفتاة، وقهر المرأة في المجتمعات الذكورية.
- **العلاقات الإنسانية:** في "عشاء" تظهر قيمة الصداقة والتضامن الأسري.
- **الصراع العاطفي:** في "حظر" و"عشق عشق"، تعكس القصص تعقيدات الحب في سياق اجتماعي محافظ.
- **النقد الاجتماعي:** في "سبقناهم"، تسخر القصة من الأعراف التقليدية التي تعالج المشكلات النفسية بالزواج.
- **النقد التعليمي:** في "أطلع يا جلال الدين"، تنتقد القصة التعليم التقليدي الذي يقمع التفكير النقدي.

- **العلاقات الأسرية:** في "انهمار" و"الهبلة"، تبرز أهمية الروابط الأسرية والتحديات المرتبطة بها، وفي "الطبيبة" و"جواب العقل"، تبرز أهمية الروابط الأسرية والتحديات المرتبطة بها.
- **العلاقات الزوجية:** في "العرس" و"الشعرة"، تعكس القصص التوترات والشكوك بين الأزواج.
- **السخرية الاجتماعية:** في "جهنم" و"الوهمي"، تسخر القصص من السلوكيات الاجتماعية مثل الرِّبا والغرور، وفي "تعارف" و"موعد زواج" (53)، تسخر القصص من التلاعب العاطفي والتوقعات الزوجية.

المطلب السادس ـ الأسلوب والتقنيات:

- **التكثيف** : القصص قصيرة ومركَّزة، وتعتمد على المفارقة من مثل: نهاية "استغناء" ونهاية "جارتنا يا أفندي" ونهاية "العرس".
- **الحوار** : يعكس اللهجة الليبية المحلية، ممَّا يضفي أصالة مثل: "خد مريم" ومثل "سبقناهم" و"الهبلة" و"أنزلي".
- **الرمزية** : استخدام الأسماء (ليبيا، نارفين، وعلي، وجلال الدين)، والأشياء مثل: (الكيكة، والنار، والهاتف، والشعرة) لتعميق المعنى.
- **السخرية:** تظهر في "جهنم" و"الوهمي"؛ لنقد السلوكيات الاجتماعية.
- **النهايات المفتوحة** : كما في "وداعًا" و"الحبسة" ، "حظر"، وفي "البناية"، و"تحذير"، تدعو القارئ للتأمُّل.

المطلب السابع – المتوالية القصصية:

وتتمثل في الرابط بين القصص في مجموعة "نارفين":

أولًا ـ الرابط الموضوعي (الثيمات المشتركة):

تعكس القصص تجربة إنسانية ليبية غنية، تركز على قضايا أساسية:

1- **المعاناة اليومية** : يتجلَّى الفقر وتفكك الأسرة في قصص مثل: "العم"، "الحل"، و"استغناء"، مُعبِّرة عن ضغوط الحياة الاجتماعية في ليبيا خلال منتصف الألفية الثالثة.

2- **تفكُّك العلاقات** : تتكرَّر الخيانة، والطلاق، والفراق في "خيانة"، "كيكة الطلاق"، و"وداعًا"، مشيرةً إلى هشاشة الروابط العاطفية.

3- **الصراع القيمي** : تظهر التوترات بين التقليد والحداثة في "استغناء" و"خد مريم"، تعكس التحولات الاجتماعية بين 2006-2008م.

4- **الإيمان والأمل** : يبرز كملاذ روحي في "العم"، و"وحدة"، و"نارفين"، و"عشاء"، مؤكدًا البُعد الروحي أمام الأزمات.
5- **الخداع والنفاق** : ورد في "العرس"، و"تعارف"، و"الخطة رقم 127"، ليكشف عن أزمة الثقة.
6- **النقد الساخر** : يظهر في "جهنم"، "الوزير" ، و"سبقناهم" ، ليفضح الفساد والاستهلاكية.

ثانيًا- الرابط الرمزي (النار كرمز مركزي):

النار رمز مُتكرّر يحمل دلالات مُتعدِّدة:

1- الدمار : يعكس الخراب العاطفي والاجتماعي في "خيانة"، و"العرس"، و"جهنم".
2- **التحوُّل والتنقية** : يظهر في "نارفين"، و"البناية"، و"تعارف".
3- **الدفء والأمل** : يتجلَّى في "الطبيبة"، و"طيف"، و"عشاء".

ثالثًا- الرابط الثقافي والاجتماعي:

1- الفضاء المكاني : تدور القصص في مدن ليبية مثل: طبرق، وكمبوت، والبيضاء، والمرصص، ممَّا يُعزّز الطابع المحلي.
2- الشخصيات : تُمثِّل شرائح اجتماعية مُتنوّعة: (موظفون، أمهات، عشاق، مسؤولون)، معبرةً عن مكونات المجتمع الليبي.
3- اللغة : العامية الليبية تضفي واقعية وأصالة ثقافية محدودة.

رابعًا -- الرابط النفسي والإنساني:

تُركِّز القصص على المشاعر الداخلية كالحنين، الوحدة، الألم، والأمل، موجِّدةً التنوُّع في الشخصيات والأحداث ببُعد إنساني عميق.

خامسًا: الرابط التاريخي:

كُتبت القصص بين 2006-2008م، في سياق تحوُّلات اجتماعية وسياسية، مصورةً الفقر، السلطة، والاختلال القيمي، كشهادة على مرحلة انتقالية في ليبيا قبل التغيير.

سادسا ـ دلالة الخاتمة:

تُوحِّد الخاتمة القصص عبر رمزية "عشق الأرواح" [54]، حيث النار تمثِّل الشغف والتجدد، معبرةً عن توق الإنسان للمعنى والاتصال رُغم الانكسارات.

سابعًا: الرؤية النقدية:

تتمحَّور "نارفين" حول تصوير صراعات الإنسان الليبي في لحظة تحوُّل اجتماعي وثقافي، حيث تتلاقى الثيمات (فقر/أمل، خيانة/تجدد، قهر/إيمان)، مقدمةً عالمًا سرديًا يعكس الواقع المحلي بروح إنسانية جامعة.

وتظلُّ المجموعة وثيقة أدبية تكشف جذور التحديات الليبية المُستمرَّة، تقدِّم مادة غنية لإعادة قراءة الواقع التاريخي والنفسي بعمق إنساني.

الخاتمة:

ترتبط القصص بفكرة مركزية، وهي أنَّ الحياة مليئة بالصراعات والأمل، لكن الروح الإنسانية تبقى تبحث عن الاتصال والمعنى، وهو ما يعكس جوهر "نارفين" بوصفها مجموعة. قصصية

تعكس الخاتمة النثرية لمجموعة "نارفين" البُعد الروحي والإنساني الذي يُشكّل نواتها المركزية، وتُبرز مجموعة من الثيمات الجوهرية التي تتردَّد أصداؤها عبر النصوص كافة. فعبارة "يبقى داخل الروح شيء لا يترجمه حبر" تستبطن عمق الشعور الإنساني، وتُحيل إلى تلك التجارب الشعورية المُعقَّدة التي تعجز اللغة عن احتوائها بالكامل، كما يتجلَّى في معاناة شخصية "نارفين" أو في أمل الأرملة.

أما فكرة "الأرواح تتعانق وتسافر" فتُمثِّل صورة رمزية للروابط الإنسانية العابرة للزمن والمكان، كما هو واضح في التقاء "نارفين" بـ"علي" أو في مصالحة الأرملة مع أبنائها. وتُوظِّف الخاتمة الرمزية بوصفها أداة سردية للتعبير عن التوق الإنساني للتواصل، إذ تستثمر الأرواح كمجازات للتواصل العابر للحدود، على نحو مماثل لاستخدام النار في قصة "نارفين"، أو الطيف في قصة "طيف".

النتائج:

1 - يتَّضح جليًّا التنوُّع الموضوعي والأسلوبي في المجموعة، فهي تتناول موضوعات مُتعدِّدة تتراوح بين النقد السياسي في قصة "الوزير"، والتمكين النسائي في "جواب العقل"، والسخرية العاطفية في "تعارف"، و"موعد زواج".

2 - اعتمدتِ المجموعة القصصية على بِنى سردية تقوم على الثنائيات المتقابلة، ممَّا يُبرز التوترات الداخلية والخارجية في الواقع الليبي، ويُعمّق حضور الرموز والأنساق الثقافية التي تربط النصوص بذلك الواقع.

3 - إنَّ الربط بين النصوص يقوم على فكرة مركزية محوريَّة مفادها أنَّ الحياة رُغم امتلائها بالصراعات والمُعاناة، لا تخلو من الأمل، وأنَّ الروح الإنسانية تظلُّ تسعى - في عمقها - إلى الاتصال؛ وهي الفكرة التي تُجسِّد جوهر المجموعة القصصية

"نارفين" ، ومن ثَمَّ فإنَّ الخاتمة تُمثِّل الاحتفاء بالسِّياق الثقافي المحلي، من خلال إعادة تأكيد البُعد الإنساني العابر للخصوصية الجغرافية، وهو ما ينعكس في قصص مثل "طيف" و"انهمار".

3 - لا تُقدَّم "نارفين" - في المُجمل - بوصفها مُجرَّد مجموعة من الحكايات، بل بإعدادها مرآة تعكس التجربة الإنسانية بأبعادها السياسية والاجتماعية، والنفسية، في سياق نقدي، لا يخلو من الأمل ومن الاحتفاء بالروح الإنسانية. وهي خلاصة تعيد تأكيدها الخاتمة النثرية، التي تجمع بين التأمُّل الفلسفي والطرح الرمزي، في تعبير مُكثَّف عن جوهر المجموعة.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامش:

1. ابن منظور، محمد بن محمد. (1994). *لسان العرب*. (ط3). بيروت: دار صادر. مادة (نهج)، ص 383.
2. ابراش، إبراهيم. (2009). *المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية*. (ط1). عمَّان: دار الشروق للنشر والتوزيع. ص 65.
3. خان، محمد، (2011). *منهجية البحث العلمي وفق نظام LMD*. (ط1). الجزائر: جامعة الجزائر منشورات المختبر اللسانيات واللغة العربية. ص15.
4. ابن فارس، أبو الحسين. (2008). معجم *مقاييس اللغة*. اعتناء: مرعب، محمد، أصلان، فاطمة. (ط1). بيروت: دار إحياء التراث العربي. ص 138.
5. جاكسون، ليونارد. (2008). *بؤس البِنْيوية الأدب والنظرية البِنْيوية*. تعريب: ديب، ثائر. (ط2). دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع. ص50.
6. العمري، محمد محمد. (2012). *الأسس الإبستمولوجية للنظرية اللسانية البِنْيوية والتوليدية*. (ط1). عمَّان: دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع. ص 67.
7. يُنظر: ابراش، إبراهيم. (2009). *المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية*. مرجع سابق، ص 118.
8. يُنظر: وغليسي، يوسف. (2008). *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد*. (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف. ص 130 وما بعدها.

9. يُنظر: جاكسون، ليونارد. *بؤس البِنْيوية الأدب والنظرية البنيوية*. مرجع سابق. ص50.
10. مبارك، مبارك. (1995). *معجم المصطلحات الألسنية فرنسي إنكليزي عربي*. (ط1). بيروت: دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر. ص 272.
11. يُنظر: كلارك، سايمون. (2015). *أسس البِنْيوية نقد ليفي شتراوس والحركة البِنْيوية*. ترجمة: العليمي، سعيد. مراجعة: فتحي، إبراهيم. (ط1). مصر: دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع. ص 115.
12. يُنظر: المرجع السابق: ص 115: 117.
13. عبد الرحيم، وائل سيد. (2010). *تلقي البِنْيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجً*. (د.ط). القاهرة: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع. ص 18.
14. يُنظر: العمري، محمد محمد. (2012). *الأسس الإبستمولوجية للنظرية اللسانية البِنْيوية والتوليدية*. مرجع سابق، ص76.
15. يُنظر: عزام، محمد. (2003). *تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية* الحداثية. (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتَّاب العرب. ص13-14.
16. يُنظر: ثامر، فاضل. (1994). *اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث*(ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي. ص129، 152، 157.
17. يُنظر: فضل، صلاح. (1980). *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. (ط2). بيروت: دار الآفاق الجديدة للنشر. ص 37. ويُنظر: العيد، يمني. (1985). *في معرفة النص*. (ط3). بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة. ص 43.
18. يُنظر: المصاروة، ثامر إبراهيم. *البِنْيوية بين النشأة والتأسيس، "دراسة نظرية*. ص49-51.
تاريخ الاطلاع: 2025/12/20م ورابط التحميل noor-book.com/wtpyk4
19. بُوحَفْحُوف، عبد الرحيم علي. (2008). *نارفين*. (د.ط). طرابلس: دار النشر دار النخبة القاهرة 2024.
20. المصدر السابق: 16.
21. السابق: 34.
22. السابق :36.
23. السابق: 14.
24. السابق: 18.
25. السابق: 6.
26. السابق: 13.
27. السابق: 33.
28. السابق: 23.
29. السابق: 32.
30. السابق: 24.
31. السابق: 25.
32. السابق: 27.
33. السابق: 17.
34. السابق: 37.

35. السابق: 26.
36. السابق: 31.
37. السابق: 12.
38. السابق: 20.
39. السابق: 21.
40. السابق: 35.
41. السابق: 29.
42. السابق: 8.
43. السابق: 19.
44. السابق: 1.
45. السابق: 2.
46. السابق:10.
47. السابق:11.
48. السابق:7.
49. السابق:15.
50. السابق: 5.
51. السابق:28.
52. السابق:9.
53. السابق:35.
54. السابق:37.

قائمة المصادر والمراجع:

1) ابراش، إبراهيم. (2009). المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية. (ط1). عمَّان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
2) ابن فارس، أبو الحسين. (2008). معجم مقاييس اللغة. اعتناء: مرعب، محمد، أصلان، فاطمة. (ط1). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
3) ابن منظور، محمد بن محمد. (1994). لسان العرب. (ط3). بيروت: دار صادر.
4) بُو حَفْحُوف، عبد الرحيم علي. (2008). نارفين. (د.ط). طرابلس: دار الفرجاني.
5) ثامر، فاضل. (1994). اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث(ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.
6) جاكسون، ليونارد. (2008). بؤسالبِنْيوية الأدب والنظرية البنيوية. تعريب: ديب، ثائر. (ط2). دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع.
7) خان، محمد، (2011). منهجية البحث العلمي وفق نظام LMD. (ط1). الجزائر: جامعة الجزائر منشورات المختبر اللسانيات واللغة العربية.
8) عبد الرحيم، وائل سيد. (2010). تلقي البِنْيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجً. (د.ط). القاهرة: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

9) عزام، محمد. (2003). تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتَّاب العرب.
10) العمري، محمد محمد. (2012). الأسس الإبستمولوجية للنظرية اللسانية البِنْيوية والتوليدية. (ط1). عمَّان: دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع.
11) العيد، يمني. (1985). في معرفة النص. (ط3). بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة.
12) فضل، صلاح. (1980). نظرية البنائية في النقد الأدبي. (ط2). بيروت: دار الآفاق الجديدة للنشر.
13) كلارك، سايمون. (2015). أسس البِنْيوية نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية. ترجمة: العليمي، سعيد. مراجعة: فتحي، إبراهيم. (ط1). مصر: دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع.
14) مبارك، مبارك. (1995). معجم المصطلحات الألسنية فرنسي إنكليزي عربي. (ط1). بيروت: دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر.
15) المصاروة، ثامر إبراهيم. البِنْيوية بين النشأة والتأسيس، "دراسة نظرية". ورابط التحميل: noor-book.com/wtpyk4
16) وغليسي، يوسف. (2008). إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.