جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح 24 7 2019

إعداد الطالب:
يحي فيروز/ مانع حياة

يوم: 22/06/2019

البنية السردية في المجموعة القصصية دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي لعبد المجيد محبوب

لجنة المناقشة:

بايزيد فاطمة الزهراء	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
زاغز نزيهة	استاذ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
رحماني علي	أ.م	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2018-2019

شكر وتقدير

الشكر لله أولا وأخيرا

والحمد لله من قبل ومن بعد

الحمد لله الذي من فضله على أن سخر لي من عباده من كان لي خير سند

وخير عون في هذه الرحلة الشاقة والشيقة.

إلى من لم يبخل علي بالنصيحة والتوجيه، وطعم جهدي صبرا وطموحا

أتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى الأساتذة الدكتوراه بايزيد فاطمة الزهراء،

التي افتخر بإشرافها على رسالتي هذه.

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي خالص التقدير والامتنان.

مقـــدمـــة

مقدمة:

تتعدد الأجناس الأدبية بدءا من الأسطورة، ووصولا إلى القصة، وكان لهذا الجنس الأخير رواده وخصائصه الفنية ولعل اهتمامنا بالقصة المعاصرة في الجزائر كان هو السبب الرئيس في اختيارنا لمدونة الكاتب والقاص الجزائري (عبد المجيد محبوب) والموسومة بدلولة (أوليس سهلا ألا تكوني معي) لما تعكسه بنية هاته المجموعة من خصائص فنية معاصرة تمثلت في جمالية اللغة وهندسة الكتابة لدى الكاتب.

وقد إنبنت دراستنا للمجموعة القصصية على تساؤلات هامة نذكر أهمها والذي كان محور الدراسة.

كيف تجسدت هندسة الكتابة في المجموعة القصصية دلولة؟

كيف تجلت شعرية اللغة داخل المؤسسة؟

ما أنواع الشخصية الموظفة داخل البنية السردية القصصية؟

وكانت خطة بحثنا كالآتي:

جاء في المدخل تحديدا المفاهيم المصطلحية للسرد والبنية السردية، وكان الفصل الأول موسوما بـ: تقنيات البنية السردية في المجموعة القصصية واندرج تحته ما يلي:

أهم التعريفات اللغوية والاصطلاحية للعناصر المكونة للقصة أما الفصل الثاني فكان معنونا بـ: جماليات البنية السردية، في المجموعة القصصية واندرج تحته ما يلي:

جمالية اللغة والوصف والتصوير مع دراسة العناوين للمجموعة القصصية، مع استخراج أنماط الشخصيات من خلال بعض النماذج وكان المزج بين النظري والتطبيقي بالإضافة إلى جماليات الحوار والزمان والمكان.

وختمنا بحثنا بجملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه المجموعة بخاتمة كانت تحتوي على جملة للنتائج التي توصلنا لها من دراسة متن المجموعة القصصية.

وقد اعتمدنا في الدراسة على المنهج البنيوي وآليتي الوصف والتحليل على اعتبار أن المنهج البنيوي كان منصبا على دراسة متن المجموعة القصصية في بنيتها السردية أما آليتي الوصف والتحليل التي تطلبتها الدراسة لمعالجة الخصائص الفنية والتقنيات السردية بالمجموعة القصصية.

وقد اعتمدنا على العديد من المصادر والمراجع نذكر من بينها:

عبد المجيد محبوب: دلولة أوا ليس سهلا ألا تكوني معي

حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي

محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم

عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر

التي أنارت البحث وأضاءت جوانب الدراسية فيه بالكشف عن الجماليات والخصائص بالمجموعة القصصية.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا : تعدد المفاهيم الاصطلاحية للبنيات السردية

وفي الأخير نتوجه بالشكر والعرفان إلى الدكتورة المشرفة بايزيد فاطمة الزهراء على مساعدتها في إنجاز هذا البحث ولكل من أمد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مدخـــــــل

إنّ النصوص الأدبية وخاصة القصة، من الفنون التي سايرت الإنسان منذ الأول وهي في تطور دائم عبر الأجيال والعصور، هذا التطور الذي زاد من فنيتها وأدبيتها وإعطائها مكانة مرموقة في الوسط الإبداعي النثري، كما أن هذا التطور كان على مستويين " الشكل والمضمون "، ويكمن شكلها في بنيتها السردية، للمعرفة أكثر عن هذا المصطلح "البنية السردية " يجب تحديد مفهومه، لأنه الأمر المهم في مجال السرد، كما أنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم وذلك من خلال تفكيك عناصره وتعريفها في اللغة والاصطلاح.

أولا: **البنية : La structure:**

أ- لغة : مصطلح البنية من المصطلحات التي شغلت المشخصين سواء كانوا لغويين أم نقادا من العرب أم الغرب ونضرا لدقة المصطلح وأهميته في مجال السرديات والعمل القصصي خاصة، لابد من توليده في معاجم اللغة وضبطه.

وردت لفظة البنية في لسان العرب بمعنى:« البنى، نقيض الهدم، بنى، البناء، لبِناءَ بنيا وبناءًا وبِنًى مقصورة وبنيانًا وبِنيةً وبنايةً وابتناه وبناه»[1].

كما قدم الفيروز بادي تعريفا للبنية في قاموسه المحيط:«البنية بالضم والكسر,مبنية وجمعها البِنَى والبُنى ...»[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نقول أنهما اتفقا على معنى واحد لمصطلح البنية، وهو الهيكل والشكل أو العمران.

[1] ابن منظور، لسان العرب, باب الباء، ج5، دار المعرفة،ط2،ص: 365.

[2] الفيروز بادي، قاموس المحيط، الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1995،ص 327.

ب- اصطلاحا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية للبنية فنجد عبد الرحمان الحاج صالح يعرفها بقوله:« البنية وسيلة من وسائل حصر الجزئيات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر، بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي لظاهر الأمور من حوله »[1].

فالبنية أو الصورة المحسوسة الملموسة تفجر الإدراك الذي يكشف الإحساس بالظواهر المحيطة، والاهتمام المستمر بها جعل من اللسانيين والنقاد يخصصون مفهوم للبنية ونظرتهم لها، فاللسانيين يدرسون البنية والمقصودة منها البنى اللغوية أي التراكيب والمفردات في النص والنقاد يدرسون الأثر الفني الذي يولده النص كالقصة مما جعل الدارسين يتعدون حدود دراسة علاقة النص بالبيئة الاجتماعية والمجتمع إلى كيفياتها الفنية والمنهجية التي يتبناها الأديب في العمل الإبداعي.

أما عن طرح فرديناند دي سوسير للبنية أنها :« نظام الذي يتشكل من تفاعل عناصره وهذا التفاعل يولد الانسجام والتماسك بين العناصر ويسمح للبنية بأن تؤدي دورها داخل المنظومة السيميائية [2]».

أعطى دي سوسير مصطلحا مرادفا للبنية وساوى بينهما "نظام" و بالتالي قبل أن يشرع الأديب في كتابة نصه عليه أن يكونا على دراية تامة بالنية أو النظام الذي يمكنه من كتابة نص متجانس البنيات حتى يكون نظام سليم أي التركيز على البنية العمل على تحقيقها في العمل الأدبي الأمر الضروري داخل المنظومة السيميائية و هذا ما ركز عليه أصحاب الاتجاه السيميائي وفي هذا السياق جان مورفسكي في تعريفه للأثر الفني

[1] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، القصبة، الجزائر، ط2000،2006/2،ص 16.

[2]-لطيف زيتوني ،الرواية العربية و تحولات السرد ،مكتبة لبنان ،ط2012،1،ص6.

بأنه«بنية نظام من العناصر المحققة فنياً و الموضوع في تراكبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر »[1]

فالأثر الفني أو نتاج العمل الأدبي يتحقق بتحقق البنية أو النظام بالإضافة إلى "لطيف زيتوني" قد تبنى هذا الطرح و عرف البنية« هي نظام الذي يتشكل بتفاعل عناصر وهذا التفاعل يولد الانسجام والتماسك بين العناصر و البنية ليست شكلا فارغا بل شكل لمعنى » [2]رغم الاتفاق على بنية غير أن كل تعريف يصنف نقطة رغم الاتفاق على البنية و التأكيد على التفاعل و التجانس بين العناصر التي تكونها غير أن كل تعريف يضيف نقطة و يؤكد عليها

رغم الاختلافات والاتفاقات في تعريف الاصطلاحي للبنية: نظام،آلية، هيكل، جسد، بين أنهم يتفقون في الغاية من الاهتمام بالبنية وإنتاج نص إبداعي ناجح متكامل وذلك بالتأكيد في كل تعريف على تجانس وتلاحم مكونات هذه البنية.

تتعدد معاني مصطلح البنية بتعدد دارسيها حيث نجد عدى عدنان يعرف البنية أعطى تعريفامرادفا آخر وهو الآلية حيث يقول :«البنية آلية للدلالة وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسة من المكونات الجذرية و العمليات، وفي التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة بمعناها الواسع إلى نسبة معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقا في اكتماله »[3].

وتظهر غاية عدى عدنان من طرح مفهوم البنية في تماسك وتفاعل مكوناتها لاستخراج الدلالة حيث أعطى للبنية مرادف آخر وهو آلية.

---

[1]–نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية "دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية "،جامعة أم القرى ،كلية اللغة العربية ،قسم الدراسات العليا ،فرع الأدب ،2008،ص05.

[2]– لطيف زيتوني،،الرواية العربية و تحولات السرد، ص235.

[3] عدى عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دار سنيور العراق،ط1، 2011، ص 38.

نضيف إلى ذلك تعريفا آخر للبنية والتي تعد:« مجرد جسد أو هيكل خارجي ساكن مجرد من الحيوية الناطقة »[1].

ثانيا: السرد La narration

أ- لغة :

من المصطلحات النثرية الحكائية التي أثارت الجدل حول مفهومها نذكر " السرد "الذي حظي هو الآخر باهتمام كبير من طرف الدارسين، مما أمكنه من الحصول على تعاريف ومفاهيم مختلفة من دارس إلى آخر، كما أنّ لمعاجم اللّغة الفضل الكبير في وضع تعريف له، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور :

« تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض، متتابعًا »[2] أما الخليل الفراهيدي في معجم العين :« سرد القراءات والحديث، يسرده سردًا، أي يتابع بعضه بعض»[3].

بالإضافة إلى معجم الوسيط :<< سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق>>[4] والملاحظ في هذه التعريفات اللغوية أنّ المعاجم كلها تصب في نهر واحد وهو التتابع في الحكي والكلام للأحداث مع جودة السبك وتزويق الحدي

[1] محمد عسران، االبنية الإيقاعية في شعر شوقي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، مكتبة ميشان، المعرفة، 2006، ص20.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب السين، ج 23، دار المعرفة، ص1987.

[3] الخليل أحمد الفراهيدي، معجم العين، باب السين،ص 235.

[4] مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط4،2004،ص426.

ب-اصطلاحا:

تعود جذور مصطلح السرد إلى القرن السابع عشر قبل الميلاد إلى اللاتينية فعند أفلاطون « السرد يعني الإخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو في المستقبل »[1].

وبالتالي يجدر بنا القول أن السرد هو الوسيلة التي يتبناها السارد للإخبار عن مواقف وأحداث بالتتابع.

وقد يتجسد السرد الأدبي بطريقتين حيث يبدع السارد في طرح الوقائع ومعالجتها فأما الأولى: باستخدام الحقيقة المطلقة وتكون القصة قصة حقيقية واقعية، والثانية من صنع الخيال حيث: « السرد يعني المصطلح العام الذي يتمثل في قص حدث أو أحداث أو خبر أو إخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال»[2]

إذًا فالسرد هو الحكي سواء حقيقة أم خيال.

فالسرد فن من الفنون التي تخدم وتؤثر على الشعوب لأنه يشمل جميع مناحيه، وتتعدد أشكال السرد منذ القدم خرافة ملحمة الأسطورة وفي العصر الحديث تطور السرد ويتطور العقل البشري إلى: قصة، أقصوصة، رواية.

حيث جعل محمد معتصم في كتابه بنية السرد العربي، مصطلح السرد مرادفًا للفصاحة بقوله :«السرد هو فصاحة الحكي والاعتماد على التوالي وحسن توليد الحكايات

[1] ينظر أحمد رحيم خفاجي، مصطلح السرد في النقد ،دار الصفاء، عمان الأردن، ط1، 2012، ص 31.

[2] نفلة حسن أحمد العزي،تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني،قيد- العراق،ط1، 2011، ص 15.

الفرعية ومراعاة المنطق في السرد، أي أن السرد يقوم على نقل الحادثة من عالمها الواقعي المحسوس إلى العالم اللغوي في تتابع سلسلة من الأحداث في زمن معين »[1] .

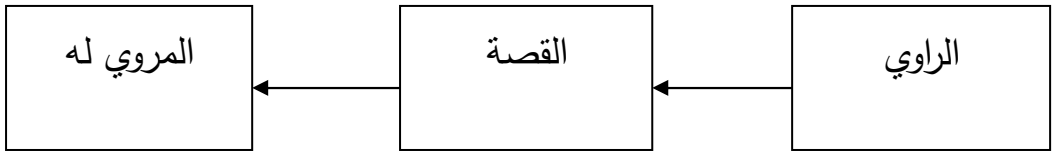
فعملية السرد الأدبي أو الإبداعي يستند على فكرة أو حكاية ينبني عليها حيث يبرع في نقلها من لغة شفوية منطوقة إلى لغة مكتوبة باحترافية، لأنّ الواقع المحسوس ليس هو المنقول؛ أي أنّ المبدع ليس بإمكانه نقله حرفيا فلابد من حذف و زيادة لينتج نص ابداعي .

وكذلك نجد " حميد لحميداني " في كتابه النص السردي من منظور النقد الأدبي« يقول السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها وتخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة خاصتها»[2] .

ما يعنيه أو مقصدية هذا التعريف تكمن في أن السرد يتعلق بطريقة الحكي وتقديم تلك القصة, لأن طريقة نقل الأحداث من راوي إلى آخر وهذا ما يميز سارد عن سارد، وعليه فالسرد حسبه يقوم على دعامتين.

<< أولها: أن يحتوي على قصة ما تظم الأحداث معنية.

ثانيهما: أن يعني الطريقة التي تروى وتحكى بها القصة.



>>[3]

كما أن للغرب جهودًا حول مصطلح السرد وخاصة من الشكلانيين الروس

[1] محمد معتصم, بنية السرد العربي، الأمان، الرباط– المغرب، ط1، 2010، ص7.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، دار البيضاء،المغرب، ، ط3،ص45.

[3] المرجع نفسه، ص25.

كـ إخمباوم Eikhmboum و توماشفسكي Tomachevski.

" السرد Narration كلمة مشتقة من فعل يسرد Narrate كل كلام يصدر من الراوي بوصفه سردًا ويكون عبارةً عن أخبار وأحداث ترتبط أصولها بسرد القصص والأساطير الخرافية "[1]

فالسرد هو كل ما يتلفظ به المتكلم القاص أو الرواقي ؛ فهو يخبر عن أحداث ووقائع للمتلقي ليست مستقلة بل لها جذور أسطورية وخرافية.

ولم يقف مفهوم السرد عند الغرب بل قدمت فيه تعريفات ودراسات مما زاد بالأدباء و المبدعين الاهتمام بهذا الفن « تمثيل لعالم ممكن بوسيلة لغوية ورؤى بصرية في مركز هناك بطل أو عدة أبطال بطبيعية إنسانية مثبتون وجوديا بإدراك زماني ومكاني ... أنه تجربة الأبطال الذين تركز السرود عليهم »[2].

حسب هذا التعريف فالسرد هو نقل قصة حقيقية وسردها ورقيًا عن طريق اللغة.

إذًا فالسرد عالم أدبي واسع قابل للبحث وللدراسة وهذا ما تثبته الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة لأن السرد فعل لا حدود له بفعل الأحداث.

وبالجمع بين مصطلح البنية ومصطلح السرد يتشكل مصطلح جديد يتمثل في البنية السردية. التي تكونها أربع بنيات وتركز عليها، بحيث يمكن بناء أي نص أدبي ناجح سواء قصة أم أقصوصة أم رواية إذا فقدنا إحدى هذه الركائز أو العناصر,فالبنية السردية:« البنية السردية للخاطب تتشكل من تضافر مكونات الراوي والروي له المروي

[1] ينظر، مونيكا رنك، تر، باسم صالح حميد، مراجعة مي صالح ابوجلود، مدخل إلى علم السرد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2012، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

عليه »[1] فالخطاب السردي حتى يتسنى له الذيّوع والتلقي يجب تضافر وانسجام ثلاث رؤوس التي تتمثل في: السارد والمسرود له والمسرود عليه

لأن البنية السردية في تعريفها هي« بنية فضفاضة لا يبحث فيها الراوي عن حكاية فحسب بل يبحث عن حكاية الحكاية ومن ثم فإن هناك عدة عناصر تدخل في بناء الرواية »[2] وهذه العناصر تتمثل في أربع بنيات رئيسية وهي الشخصية، المكان ،الزمان، الحوار. إذا جاء الأديب في سبكها وأحسن في تركيبها في نصه تتشكل عنده وحدة بناية ممتازة الموضوعية أي آليا تتشكل وحدة موضوعية.

فالبنيات في حد ذاتها تمتلك قوانين خاصة تتضمن لها التنظيم :« للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد " مجموعات " ناتجة عن تراكمات عرضية أو ناتجة

عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عندها، بل هي أنسقة مترابطة تنظم ذاتها سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقا لفاعليات منتظمة» [3].

إذا بوسعنا القول أنه إذا كان البناء السردي متشكل من عناصر متآزرة هذا يعني أنها خضعت لقوانينها واستجابت لها، لذا ضمنت لنفسها النظام داخل النص.

وعليه يمكن وصف البنية السردية على أنها« نسيج محكم من العناصر المكونة له مثل: الحدث والشخصيات والزمان والمكان وفيه تتابع الأحداث تتابعًا سببيًا »[4] .

---

[1] علي محمد السيد خليفة، بنية السرد في النادرة ،دار الوفاء، الإسكندرية، مصر،ط1، 2010، ص21.

[2] صفاء المحمود، البنية السردية في روا بات خيري الذهبي"الزمان والمكان"،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، ص17.

[3] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة النثر،دار مصر للطباعة، مصر، د ت،ص31.

[4] موسي مبروك، البناء السردي في رواية النثر لإبراهيم كوفي، مذكرة ماجيستار في النقد الأدبي، قسم الأدب العربي،كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010، ص5.

وهذا ما أكدت عليه الدراسات النقدية عن البنية السردية أو البناء السردي انطلاقا من الأبحاث التي قدمت من قبل الشكلانيين الروس وما قدموه في نظرياتهم التي لازال الباحثين و النقاد يعملون بها في بحوثهم رغم توتر المعارف العلمية والنظرية.

من خلال ما طرحناه حول ما يخص المفاهيم سواء المتعلقة بالبنية أو السرد مع الجمع بين هذين المصطلحين بالبنية أو السرد مع الجمع بين هذين المصطلحين في البنية السردية ومن هذا المنطق سنحاول في دراستنا أن نقدم مكونات البنية السردية المتمثلة في: الشخصية والمكان والزمان والحوار والكشف عن جماليتها بالتفصيل في المجموعة القصصية لعبد المجيد محبوب واستخراج دلالتها.

الفصل الأول: تقنيات البنية السردية في المجموعة القصصية

1-الشخصية أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-أنماطها

3-الشخصيات في المجموعة القصصية

4-الحوار أ-لغة

ب -اصطلاحا

5-الزمان والمكان أ-لغة

ب-اصطلاحا

ج-أنواع الأمكنة

د- الزمن السردي

أولا: الشخصية : Personnel

تعتبر الشخصية محورا مهما وعنصرًا رئيسيًا في القصة وهذا لما تحمله من دور فعال في تحريك الأحداث وتتابعها، فالشخصية بتنوعها واختلافها منها الرئيسية والثانوية والهامشية فهي تبقى تؤدي دور أساسي يتمثل في إيصال الفكرة.

1-تعريف الشخصية

أ- لغة:

وردت لفظة الشخصية في " لسان العرب "لِابن منظور بمعنى:« الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، وشِخاص والشخص سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد تقول ثلاث شخوص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور »[1]. في هذا يصف الشخصية من ظاهرها وذلك من خلال وصفها خارجيا ليميزها عن غيرها من الكونيات.

أما إبراهيم مدكور في معجم الوجيز فقد اتفق على هذا التعريف بقوله:« الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب على الإنسان »[2]. غير أنه خصص الإنسان في تعريفه. وجاءت الشخصية في معجم الوسيط على أنّها :« هي صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية وصفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[3]. جعل من الشخصية شيء معنوي يمتلكه لتميزه عن غيره من الناس. ضف إلى ذلك الخليل الذي عرف الشخصية في معجمه العين بقوله: « الإنسان إذا

[1] إبن منظور، لسان العرب، ص2211.

[2] إبراهيم مدكور، معجم الوجيز،مجمع اللغة العربية،جمهورية مصر العربية، ط1، 1980، ص546.

[3] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، ص205.

رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه وحجمه شخوص والأشخاص...»[1] يعني أن الشخصية هي الإنسان في حد ذاته.

ب- اِصطلاحا:

إنّ الجهود السردية واختلافها باختلاف المبدع والأديب و الدراسات الأدبية والنقدية جعلت من مفهوم الشخصية مفهومًا واسعًا لا حدود له، حيث تعددت التعريفات من أديب إلى آخر كلُ حسب نظرته للشخصية فأصحاب الاتجاه النقدي الحديث يرون أن الشخصية بعيدة عن الواقع أي أنها ليست واقعية حيث يجعلونها ركن من أركان العمل الأدبي وبنية من أبنية الإبداع الأدبي:« كائنات من ورق تظهر وتختفي صفاته متغيرة فهي تارة تأخذ صفة الحيوان كما هو الحال في كليلة ود منه وتتجسد تارة أخرى في صفة مخلوق غريب يجمع بين ملامح إنسانية وأخرى غريبة» [2]

فالشخصية متغيرة بتغير العمل الأدبي غير ثابتة لا تخرج عن نطاق الكتاب إلى الواقع، وقد اتفق على هذا التعريف جملة من النقاد والروائيين حيث يعرفها ضياء غني لفته بقوله: «تعد ركنا من أركان العمل السردي وواحد من عناصره الأساسية, تتجلى عبر أفعالها الأحداث، وتتضح الأفكار وتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة، تكون مادة العمل، فهي تمثل العنصر الوحيد التي تتقاطع عنده العناصر التشكيلية الأخرى »[3].

فالشخصية من أعمدة البناء الأدبي وقد تتخذ صوراً مختلفة أي أنّها تتعدى صورة الإنسان إلى صور منها الحيوان أو أشياء وهذا يرجع إلى قدرة المبدع الأديب وهذا ما أكد عليه سعيد بنكراد:«الشخصية هي كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من

[1] الخليل احمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003،ص314.

[2] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في الخطاب السردي، دار الأمل،دط، 2011،ص98.

[3] ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، ط1، 2009، ص179.

أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية, فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي»[1] فهي بنية زنبقية لا يمكن الإمساك بها.

أما الاتجاه الآخر الواقعي يرى أن الشخصية واقعية مجسدة في نص أدبي «لأنها شخصية تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين ثنائية السرد / الحكاية »[2]. وهذا أيده جورج لوكاتش بقوله: « أنه لا غِنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل للعلاقات بينهم مع بعض ومع وجودهم الاجتماعي مع معضلات هذا الوجود وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق كان الجهد في إخراج خيوط هذا الوشاح أخصب كان العمل الأدبي أكثر قيمة » [3].

وعلى الشخصية أن تتضافر مع البنى السردية الأخرى لبناء نص متكامل متجانس من خلال السلوكيات والأقوال الواردة عنها.

أما من الناحية الفنية فللشخصية مكانة بارزة مهمة فهي بمثابة العمود الفقري للنص الأدبي, حاملة صفات ومميزات تجعل منها عامل داخل النص لا مجال له خارجه:« عنصر مدمج داخل مستوى محايث على شكل قيم ومواصفات ولا يقوم المستوى السطحي إلا بتخصيصها عبر ضبطها داخل السياق الخاص الذي يحدده النص الثقافي»[4].

---

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصية السردية، رواية شراع والعاصفة لحنا مينا نموذجًا، مجدلاوي، الأردن عمان،ط2003،1 ص22.

[2] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2006، ص86.

[3] مصطفى قاسي، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر،دط، 2007 ص57.

[4] سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصية السردية، رواية الشراع والعاصفة، ص101.

فيجب على الأديب أن يبدع في تصوير الشخصية وأن يبرع في تجسيدها في عمله الفني الأدبي لأنها قوام نصه فنجاحه بنجاح تضافر وتجانس بنياته النصية. حيث أن الكاتب أو الراوي يهتم بصفاتها وسلوكياتها التي تميزها عن غيرها من البنى الأخرى، وهذا ما برهنه العديد من النقاد من خلال دراستهم في هذا الصدد أي في مجال الشخصية. «المهم هو خلاصة وعي الشخصية لذاتها، وكلمتها الأخيرة حول العالم ذاتها »[1] وهذا ما يوضح ويبرز أهمية الشخصية في العمل الإبداعي وبتضافر الشخصية مع عناصر السرد الأخرى في النص يتكون المشهد السردي.

إذًا المبدع الحذق واسع الخيال بإمكانه رسم شخصية واقعية في نص ورقي لكن يتطلب منه جهودًا فكرية وفنية كبيرًا حتى يتسنى له إنتاج نص أدبي يتحلى بكل جماليات النص الإبداعي: « فالشخصية عنصر فني مهم من عناصر الرواية يستخدم غالبًا للإشارة إلى مخلوقات في عالم الواقع والمواقف المروية فإنه يشير أحيانًا إلى السارد والمسرود ولا يمكن لأي راوية أن تكتمل دون وجود بنية الشخصية »[2]. لهذا نجد أن كل من الأدباء والنقاد يوَلون الشخصية مكانة مرموقة في أعمالهم الأدبية لكن لكل منهم نظرته الخاصة للشخصية في نصه.

حيث نجد " رولان بارت " قد عدد الشخصية:« مجرد عنصر شكلي يساهم في تكوين بنية النص وتشكيله بوصفها كائنًا موجودًا دون النظر إليه من جانب جوهرها النفسي »[3].

---

[1] مصطفى قاسي، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماجم والجبل، ص57.

[2] ينظر: نادية بوشقرة، ص99.

[3] ينظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر عياشي، مركز الإتحاد الحضاري، حلب،ط2، 2002، ص64.

فالشخصية حسب " رولان بارت" تكمن أهميتها في مساهمتها لبناء النص لأن غاية الأديب الأسمى هي بناء نص سليم البنية.

2: أنماطها

إن الاشتغال الدائم والاهتمام الكبير من طرف النقاد والأدباء ببنية الشخصية ينتج عنه تعدد واختلاف في مفهومها حيث نجد كل منهم يدلو بدلوه الخاص ويطرح مفهومه لها وهذا التعدد رافقه تعدد في تصنيفها، أما عن أهم التصنيفات التي تم التركيز عليها من قبل الباحثين نجد:

أ- فلاديمير بروب Vladimir propp

أجمل" Propp" الشخصية وصفاتها في تصنيفه واعتمد على الوظيفة لأن العناصر المتغيرة هي صفات وخصائص أسماء الشخصية أما العنصر الثابت فهو الوظيفة.

« العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات مهما تكن هذه الشخصيات »[1]. وعدد الوظائف التي حددها " بروب " هي 31 وظيفة وقام بتوزيعها على الشخصيات الحكائية الأساسية ثم حصرها في سبع شخصيات.

« 1: المتعدى أو المتعدي Agresseur ou méchant, 2: الواهب Donateur

3: الساعد Auxiliaire, 4: الأميرة Princesse, 5: الباعث Mandateur

6: البطل Héros, 7: البطل الزائف Faux Héros, كما لاحظ أن كل شخصية من هذه تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن ما هو مشار إليه سابقا, 31 وظيفة»[1].

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص34.

ب- فوستر E.M.Foster

الروائي والناقد " فوستر" جاءنا بإسم جديد للشخصية في كتابه "Aspects of the novel" وهذا الاسم من خلاله تم تصنيف الشخصية " الشخصية المدورة " وتم ترجمة هذا المصطلح أيضا من قِبل " تودوروف " و " ديكرو "بـ " Epais " " Plats " والمصطلح الأقرب إلى التراث العربي هو مصطلح لما كان له من إشارة فيه وكدليل على ذلك رسالة التربيع والتدوير" للجاحظ حيث وصف فيها الشخصية "[2] فهو قد اجتهد في دراسته الشخصية وحاول التميز في دراسته.

وقد وضع " فوستر" لتحديد الشخصية المصطلحة معيارًا نحكم به عليها بأنها مدورة وهو موقفها حيث « فأجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة وما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة »[3] فمن خلال هذا فإن:

فوستر ميز بين صنفين من الشخصية في العمل الأدبي:" الشخصية المدورة, الشخصية المصطحة" وهذا التمييز وهذا الفرق يكتشفه القارئ أو المتلقي للنص, وهذا التصنيف قد لاقى نقدا من قبل بعض النقاد ولم يؤيدوه لأن هذا التصنيف عدوه غير عملي.

ج- فيليب هامون

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص25.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د ط، د ت،ص87.

[3] المرجع نفسه، ص88.

فيليب هامون من بني النقاد الذين اهتموا ببنية الشخصية وجعل لها تصنيفًا خاصًا به اتسم بالدقة والشمولية كما أنه ألّم بأنواع الشخصيات, فقد قسمها إلى فئات أساسية تجعل القارئ يلّم بكافة أنواعها ويستحضر ثقافته:

1- الشخصية المرجعية

* حسب هامون هي شخصية: « تحيل إلى عالم معروف معطى من خلال الثقافة أو التاريخ (الشخصي أو الاجتماعي) وما يطلب من القارئ هو التعرف على هذا التاريخ وبالتالي التعرف على هذه الشخصيات »[1] تحتاج هذه الشخصية إلى المتلقي والقارئ المثقف والمتشبع بثقافة أمته ومجتمعه وملّمًا بتاريخه وتاريخ غيره، حتى يتسنى له فك الشفرات والرموز التي تملئ النص وتواجهه على قراءته, يمكننا القول أن هامون يشير إلى أن بالشخصيات المرجعية يتمكن المتلقي من معرفة التاريخ وقسم هذه الشخصية إلى: « شخصية تاريخية، الشخصية المجازية " الرمزية"، الشخصية الأسطورية، الشخصية الاجتماعية »[2]

إذا تعدد الشخصية المرجعية إلى شخصيات أخرى تتولد منها حسب النص الإبداعي.

2- الشخصية الإيثارية

يحيلنا هذا النوع من الشخصية على أنها:

« شخصيات واصلة الناطقة باسم المؤلف أو القارئ وهي أكثر ما تعتبر رواة الفنانين والأدباء »[3] ونعني بها الشخصيات التي تنوب الكاتب وتكون هي رواية الأحداث إلّا أن

[1] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصية الروائية، تر:سعيد بلكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، 2012،ص7.
[2] المرجع نفسه،ص 7.
[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعوم ناشرون، 2010، ص218.

هامون يعطي تعريفًا أوضح فهي:« دليل حضور المؤلف أو من ينوب عنه في النص، الشخصيات ناطقة بإسمه جوقًا تراجيديًا ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات ومن الضروري أن يكون على علم بالمفترضات بالسياق, فالكاتب قد يكون حاضرًا بشكل قلبي بنفس الدرجة وراء " هو". " أنا " وراء شخصية أقل تميزًا شخصية بشكل كبير»[1] ومن الصعب علينا أن نحدد هذا النوع من الشخصيات مثل قولنا في البداية ولكن يمكن أن نستحضر بعض الشخصيات فالنص المدروس قصة أم رواية

3- الشخصية الاستذكارية

فيما يتعلق بهذا النوع من الشخصيات فقد تحدث عنها هامون قائلا:<< تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة ووظيفتها من طبيعية تنظيمية وترابط بالأساس أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ >>[2] ولهذه الشخصية دور في ربط أجزاء العمل السردي ببعضها البعض وحتى نتمكن من هذا النوع لابد من الإلمام بمرجعية خاصة للعمل الأدبي وتنشيط ذاكرة المتلقي والرجوع إلى ما سبق من أحداث مضت, فالشخصية الاستذكارية هي منبه للعقل أو للذاكرة للاسترجاع دائما

3- الشخصيات في المجموعة القصصية

رُسمت الشخصيات في المجموعة القصصية التي بين أيدينا بتقنية كبيرة من محبوب عبد المجيد فقد كانت هي اللّب والمركز في كل قصة من المجموعة، وعلى هذا الاهتمام الكبير كان هناك اهتمام جزئي لبعض الشخصيات وكان مزدوج و ممزوج بين اهتمام الكاتب القاص والمتلقي القارئ وتمثلت في: الشخصية الرئيسية التي انبتت عليها أحداث القصة.

[1] فيليب هامون، سيكولوجيات الشخصيات الروائية، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

وشخصيات أقل اهتماما وهي الشخصيات الثانوية أو المساعدة، حيث تساعد الرئيسية في تحريك الأحداث في القصة، كما تميزت كل الشخصيات بالواقعية ورسمت بقلم واقعي بعيدة عن الخيال والإبحار بعيدًا، لكن القاص تفنن في تركيبها من حيث التصريح بأسماء بعض الشخصيات في بعض القصص كشخصية " عبد القادر و زهرة ".

أما غالِبية القصص فأبعد أسماءها وميزها بالرمزية وانبنت على الضمير فقط:" هو،هي، نحن، هم". ونوّع في الضمير، لم يكتف برمزية الشخصية من حيث الأسماء بل حتى في الوصف، صبّ اهتمامه بالوصف النفسي للشخصية، فقد كانت غامضة الشكل لأنه لم يقدم أي وصف جسمي لأي شخصية لأنها شخصيات رمزية.

وما يجدر البوح به أن المجموعة القصصية إنبنت على شخصية واحدة لكنها في كل قصة تتغير وهذا ما صرح بها عبد المجيد محبوب في مقدمة المجموعة وهي شخصية الكاتب أو شخصية المتلقي, القارئ.

ثانيا: الحوار Dialogue

يشكل الحوار جانبا مهمًا في الساحة الأدبية والفنية لبناء نص أدبي منذ ظهوره في القرن الثاني عشر, يبدو أنها ظهرت في الكتب والاهتمام به كان مع بداية القرن السادس عشر أحاديث فكرية وفلسفية واِعتباره وسيلة ضرورية بين كل المجموعات البشرية لذا فهو كغيره من عناصر البناء الأدبي التي تناولها النقاد في دراساتهم النقدية والباحثين في بحوثهم, كما جاءت لفضة الحوار في لسان العرب: « الاسم من المحاورة الحوير, تقول سمعت حويرهما وحوارهما والمحاورة المجاوبة والتحاور التجاوب »[1].

وفي معجم الوسيط تعريف لغوي يتفق مع سابقه في معنى واحد للفظة حوار:

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الحاء، ج12، ص1043.

« حاورهُ محاورةً والمحاورة والتحاور والتجاوب »[1].

وكذا القرآن الكريم ذكرت فيه لفظة الحوار:« قال له صاحبه وهو يحاوره »[2].

اصطلاحا:

أما عن التعريف الاصطلاحي، فقد تنوع وتعدد فالباحث في بنية الحوار يجد لها ما يخدمه لأنه كغيره من البنيات حظي باهتمام كبير من قبل الدارسين والذين قدموا جهودهم فيه, يقول جيرالد برنس، في كتابه قاموس السرديات عن الحوار: هو عرض" درامي الطبع" التبادل ألشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر... »[3] فالحوار حسبه هو التناوب في الكلام بين الشخصيات

وهذا المفهوم اتفق معه العديد من النقاد والأدباء حيث نجد الصادق بن الناعس قسومة، قد طرح تعريف للحوار مماثل للأول لكن أضاف عليه الأسلوب المباشر: « الحوار هو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافًا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف»[4] .

فالحوار عملية تواصلية بين الشخصيات، كما أن هذا التعريف أكد على استقلالية الحوار عن التحليل والسرد والوصف فهو كيان مستقل واسع لذلك لبنية الحوار خصوصيات جعلت منه بنية رئيسية خاصة في الأعمال الأدبية، مسرح، قصة، رواية.

---

[1] مجمع اللغة العربية ، الوسيط، ص205.

[2] القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 34.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت، شارع قصر النيل مصر، ط1،2003، ص45.

[4] الصادق بن الناعس قسومة، علم سرد المحتوى والخطاب والدلالة، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009، ص321.

وبالتحاور بين الشخصيات يمكن:« أن يتعانق مع كلام شخصية واحدة, وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها»[1].

فالحوار له عدة استخدامات ومجالات تتعدد وتتنوع بتنوع مستخدمه وغرضه من ذلك وهدفه من توظيفه.

وبالبحث أكثر في مجال بنية الحوار يجد الباحث متعة لأنه كل تعريف يوضع لها تزيده طلبًا وبحثا فيها كما يجده تجاوز تبادل الكلام بين الشخصيات وتحاورها إلى أنه: « شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال»[2].

إذًا الحوار قالب تنصب فيه جملة الأقوال والتعاملات الكلامية بين الشخصيات.

لأهمية هذه التقنية السردية لدى الأدباء و المبدعين يجدر بنا القول أنه: « لونًا من ألوان التواصل السردي الذي يشغل المتن القصصي وهو التقنية المكملة للوصف الذي يعتمد عليها السرد »[3]. و من الألوان التي يعتمد الأديب في بناء نصه " الحوار " فهو لا يمكنه الكتابة دون توظيفه لأن الحوار مكمل للوصف رغم استقلاليته عنه.

من خلال هذه التعريفات السالفة الذكر لاختلافها وتنوعها واتفاقها في نقاط، إلا أن جلّها يتفق على تواصلية بنية الحوار وضرورة تواجدها في الأعمال الأدبية الإبداعية.

---

[1] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،ص154.

[2] المرجع نفسه،ص156.

[3] محمد قرانيا، جماليات القصة الحكائية للأطفال في سوريا، سلسلة الدراسات7، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، دمشق،دط، 2009، ص150.

[4] محمد عبيد الحمزاوي، محمد زكي العشماوي، فن الحوار والمناظرة في الأديب الفارسي والعربي في العصر الحديث، دراسة مقارنة، جامعة الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، سوتير، ط1،2001، ص3

إذا :« فالحوار تعبير فكري وفني معًا وأداة من أدوات التعبير, يلجأ إليها الأديب للتعبير عن فكرته بطريقة مثيرة »[4].

وعليه للحوار مرادفات أطلقت عليه من قبل كل النقاد والأدباء الذين وضعوا له تعريفًا حسب ذوقه وميوله لبنية الحوار فهو: أداة، جملة كلمات، عرض للكلام الشفاهي وغيرها من المرادفات.

كما أن توظيف الحوار في النص الأدبي الإبداعي يكون توظيفا كليا للحوار يعني بنوعيه لأن للحوار نوعين:

أ: الحوار الداخلي.

ب: الحوار الخارجي.

ويكون هذا التوظيف للنوعين من الحوار حسب طبيعة النص وجنسه وحسب طريقة المبدع في محاولته الإثارة والتأثير في المتلقي.[1]

ج- أنواع الحوار

تتخذ بنية الحوار مسارين داخل النص الأدبي تكون من صنع المبدع المؤلف أو المبدع الأديب.

المسار الأول يتمثل في:

1-الحوار الداخلي Monologue

هذا النوع من الحوار لا يكون إلا مع شخص ونفسه أو شخص وذاته حيث لا

[1] محمد عبيد الحمزاوي، محمد زكي العشماوي، فن الحوار والمناظرة في الأديب الفارسي والعربي في العصر الحديث، دراسة مقارنة، جامعة الإسكندرية، ط1، د ن، مركز الإسكندرية للكتاب، سوتير،2001،ص3.

صوت, لا حركة تظهره لا تشترك فيه شخصية مع شخصية أخرى: «هو حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه بالحوار الداخلي »[1].

وتكون نية توظيف المبدع لهذا النوع من الحوار هي الكشف عن أفكار وباطن الشخصية داخل العمل الإبداعي سواء كان بطلا أو مساعدًا على سبيل المثال أن يقول: "قال في نفسه "

حيث يتفق مع هذا التعريف تعريف آخر:« هو خطاب مشترك بين الشخصية وذاتها الفاعلة »[2]. وعليه فالحوار الداخلي هو أداة فنية لها مقصدية من قبل الكاتب وهي مقصدية جوهرية يكتشفها القارئ أو المتلقي الفطن حتى يكون للنص الإبداعي قبول وتتحقق جماليات بنياته.

2- الحوار الخارجي

وهو الحوار الشفاهي المنطوق و هو النوع الثاني من الحوار حيث على عكس الأول أي يكون بعيدا عن الأنا أو الذات وإنما يكون بين شخصيات خارجية كما نجد الكثير من الأدباء يوظفونه في أعمالهم الأدبية من قصص وروايات, وهذا نتيجة الاهتمام الذي أولاه إياه ذوي الخبرة في الكتابة الأدبية على رأسهم. محمد محي الدين مينو في مجموعته القصصية " مملكة الكراسي الخشبية "حيث: « وظفه توظيفا فنيًا ووجهه في سياقه الأصلي كما في قصة الكبار»[3]. حيث كان باحترافية وجودة كبيرين التي زادت المجموعة جمالية ورونقة.

---

[1] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،ص156.

[2] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد، لعبد الرحمان منيف، مجدلاوي، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1،2010،ص

[3] محمد قرانيا، جمالية القصة الحكائية للأطفال في سوريا،ص153.

لذلك عرّفه بعض الكتاب الذين وضفوه في أعمالهم القصصية بأنه: « ركنًا مهمًا في النص ويمثل علامة أسلوبية بارزة قوامها التكثيف»[1]. بعد ما كان العمود الفقري للمسرحية لكنه انزاح تجاه القصة.

3- الزمان والمكان Temps et Lieu

يعد عنصر الزمان والمكان من العناصر الأساسية في بناء القصة, حيث يستحيل تناول الزمان في دراسة أي عمل سردي دون المكان كما يستحيل تناول المكان دون الزمان فالزمان والمكان عنصران متلازمان.

1-**الزمان** Temps

أ. التعريف اللغوي :

ورد المفهوم اللغوي للزمان في معظم المعاجم اللغوية العربية وأهمها ما جاء في لسان العرب لِابن منظور:« الزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة, وأزمنة الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان أقام به»[2] أمّا في معجم العين فقد ورد عن الزمن: << أنه من الزمان والزمن, والفعل زمِنَ, يزمَنُ, زمنًا, وزمانة والجمع الزمني في الذكر والأنثى وأزمن الشيء أطال عليه الزمان. >>[3] وقد جاء في معجم الوسيط عن الزمن: «أنه الوقت قليله و كثيره ومُدُهُ الدنيا كلها أزمنة وأزمن الزمان أزمان وأزمن»[4]. وبالنسبة لمعجم الوجيز فقد عرف الزمن:

[1] محمد قرانيا، جمالية القصة الحكائية للأطفال في سوريا، ص150

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 1867.

[3] الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، باب الزاي، ص195.

[4] مجمع اللغة العربية ، الوسيط، ص401.

« الزمان والزمانية والفعل زمن يزمن زمنا وزمانة والجمع الزمن في الذكر والأنثى وأزمنة الشيء أطال عليه الزمان »[1]

ب- التعريف الاصطلاح للزمان:

يعرف ضياء غني لفتة في كتابه أنّ: « الزمن هو الإيقاع الذي تضبطه أحداث الحياة والشاهد الحي على مصير شخصياتها, والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع »[2]. أي أن الزمن هو العنصر الرئيسي في تحريك الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في بناء النص السردي: « فالزمن هو زمن داخلي ناتج من حركة الشخصيات فيه ووعيها له, ولقد صنف نقادنا أزمنة النص السردي إلى زمن طبيعي, زمن حدثي, زمن لغوي »[3] فلا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتخيل حياتنا بدون زمن، كما لا يمكننا في المقابل أن نعثر عن زمن خارج حدود الحياة التي نعيشها وبذلك نجد أن الزمن مستمر بإستمرار حركةالشخصيات.

. أمّا " Todorov " فقد قسم : « الزمن إلى ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي, وزمن الكتابة أو السرد وهو المرتبط بعملية التلفظ, ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص »[4] ولقد اعتمد تودروف على تصنيف الزمن إلى زمن التخيل وزمن السرد وزمن القراءة.

. أمّا مها حسن القصراوي فتعرف الزمن: «الزمن روح الوجود الحقة ونسجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية، حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة

---

[1] ابراهيم مدكور، معجم الوجيز، ص 546.

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص114.

[3] أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1،سنة 2012، ص339.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن الشخصية، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة 2009، ص114.

يعيشها الإنسان وتشكل وجوده إلاّ أنّ الزمن الخارجي أزلي لا نهائي »[1] . أي أن الزمن هو الماضي الذي اِنتهي ولم يعد، والحاضر هو اللحظة المارّة والمستقبل هوالآتِ.

. أمّا الجرجاني فيعرفه بأنه: « مقدار حركة الفلك عن الحكماء أما عند المتكلمين فهو عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم كما يقال: أتيك عن طلوع الشمس، فإنّ طلوع الشمس معلوم, ومجيئه موهوم, فإن قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام »[2]. نلاحظ وجود تباين في مصطلح الزمن عند الحكماء وعند المتكلمين. ولقد ورد الحديث عن الكلمتين عند الدكتور تمام حسان: «ففرق بين (الزمن) و(لاّ زمان) وعرف الثاني بقوله: أوضح ما يفرق الزمن والزمان كمية رياضية من كميات الوقت تقاس بأطوال معينة كالثواني والدقائق والليل والنهار... فلا يدخل في تحديد معنى الصيغ المفردة »[3].

من خلال التعريف نجد أن الدكتور " تمام حسان " فصل بين الزمن والزمان رغم انتمائهما لمادة لغوية واحدة, وهذا ما يرفضه منطق اللغة والمصطلح. والزمن في الاصطلاح السردي:«هو التضافر والارتباط القائم بين المواقف والمواقع المحكية وفعل الحكي، لا يقتصر على هذا فقط بل يتعدى إلى الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية »[4] . أي أن الزمن هو عبارة عن سلسلة من الأحداث والمواقف في تتابع زمني معين وترابطها مع بعضها البعض.«الزمن الاصطلاحي يشبه قطعة بيضاء من الورق سُطِرت بخطوط على

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، سنة 2004، ص13.

[2] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، منشورات دبي الإمارات العربية المتحدة، ط2015،1،ص25.

[3] المرجع السابق، ص26.

[4] ينظر، جيرالد برنس، المصطلح السردي، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة،القاهر،ط1، 2003، ص231.

مسافات متساوية نستطيع أن نكتب عليها تتابع إدراكنا الحسي. »[1] فالزمن هنا شبيه بالورقة البيضاء تكتُب عليه حواسنا ما تشاء من أحداث وأفكار وفق تتابع زمني.

2/ المكان Lieu

أ . التعريف اللغوي للمكان:

يحمل المكان مجموعة كبيرة من المفردات التي تحمل نفس المعنى كالفضاء والحيز والبيئة... لهذا تعددت المفاهيم اللغوية للمكان فنجد مجموعة من العلماء اتفقوا في التعريف وآخرون اختلفوا.

فالتعريف الذي جاء في لسان العرب لِابن منظور:« المكان بمعنى الموضع, والجمع أمكنة, وأماكن. قال ثعلب ببطل أن يكون مكان, لأن العرب تقول, كن مكانك وقم مكانك»[2]

وقد ورد في معجم الوجيز أن المكان:« المنزلة يقال هذا رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة، المكانة، المكان. »[3] .

كما جاء في معجم الوسيط أن المكان هو:« وبه استقر فيه ومن الشيء قدر عليه وظفر به. »[4]

ب: التعريف الاصطلاحي للمكان:

للمكان أهمية أساسية وكبيرة فهو يخلق جوًا تنفعل من خلاله الشخصيات حيث يرى عبد الرحمان محمد محمود الجوري في كتابه بناء الرواية عند حسن مطلك:« أنّ المكان

[1] أ.أ.مندلاو، ترجمة بكر عباس، الزمن و الرواية، دار المصادر، بيروت، لبنان،ط1، 1997، ص88.

[2] إبن منظور، لسان العرب،، مجلد14، دار صادر الطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط،2005، ص113.

[3] إبراهيم مدكور، معجم الوجيز، ص546.

[4] مجمع اللغة العربية ، الوسيط، ص806.

الروائي يشكل عنصرًا فاعلا في الفن القصصي عامة والرواية الحديثة خاصة لما له من أهمية في تأطير المادة السردية وتنظيم الأحداث بفضل البنية الخاصة, والعلاقات التي يقيمها مع العناصر الأخرى »[1] .

يتضح لنا من هذا التعريف أن علاقة المكان بعناصر السرد الأخرى هي علاقة ترابط وتكامل, فالمكان هو بمثابة الأرضية الممهدة لتركيب الشخصيات والأحداث والعمل الفني.

أمّا الباحث السيميائي " لوتمان " يعرف المكان بقوله:« هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر أو حالات أو وظائف وأشكال متغيرة...) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال »[2] .

فالمكان هو نتاج لتضافر الأشكال والوظائف والحالات فيما بينها. « فالمكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد على تراكيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البنية »[3]. والمكان هنا عبارة عن فضاء واسع تتحرك فيه الشخصيات والأحداث اعتمادا على التراكيب من جميع النواحي , فهو جزء لايتجزأ من أي عمل.

بالإضافة إلى " سيزا قاسم " التي ترى في كتابها بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: « أن المكان من المكونات الأساسية للسرد وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعًا فهو

---

[1] عبد الرحمان محمد محمود الجوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، دراسة دلالية، دار النثر المكتب الجامعي الحديث،دط ، 2012، ص61.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010،ص99.

[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية، شعر الصعاليك، ص117.

الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية »[1] . من خلال هذا القول يتضح لنا أن للبنية المكانية أهمية كبيرة, والتي هي المكون الأساسي لعملية السرد, وليس بالشيء الهامشي, قد يكون الهدف الأسمى في أي عمل .

«المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه, مخاوفه وأماله, أسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل »[2]. فالمكان هنا يمثل عنصرًا مهما لدى الإنسان يسجل عليه جميع أفكاره وآرائه.

« كما أنه يعتبر المكان وسيلة أيضا لا غاية, لأن المكان هو الميدان الجغرافي في العمل الروائي»[3] . إذا المكان هو عبارة حيّز جغرافي وركيزة أساسية في أي عمل. ويعرفه جيرالد برنس:« بأنه البؤرة التي تحدث فيها الوقائع والمواقف, ويبين مدى أهميته في العملية السردية، رغم أن بعض القصص نجدها تقتصر لعنصر المكان أو تستنتج من خلال فعل السرد لكن يفهم من خلال بعض السمات مثال:" مسجون يسرد وقائع في مكان مطلق. »[4] . من خلال هذا يتضح أن المكان يمكن أن يكون جليا واضحًا ويمكن أن يلعب دورًا خفيًا يفهم من صيغ الكلام.

ج: أنواع الأمكنة :

تعتبر الأمكنة من العناصر الأساسية في العمل السردي, حيث لا يمكننا أن نتصور أي قصة بدون ذكر الأحداث المكانية لها، والأمكنة تختلف وتتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم فمنها الأماكن المفتوحة والواسعة والمرتفعة والأماكن الضيقة والمنخفضة والمغلقة،

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع،دط،1987،ص74.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينور، سوريا دمشق،ط2، 2010، ص80.

[3] ينظر: المرجع نفسه ص80.

[4] ينظر: جيرالد برانس، المطلح السردي، ص214.

هذا التنوع جعلها محل دراسة وبحث.

1: الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي ليس لها حدود, وتتميز بمساحة شاسعة « إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة, هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة وبالمحبة، أو الحديث عن مساحات صغيرة كالسفينة أو الباخرة، كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها »[1].

أي أنّ الأماكن المفتوحة هي الفضاء الواسع الذي من خلاله يتم الكشف عن التفاعل الموجود بين الإنسان والأمكنة.

وجاء في تعريف آخر للأماكن المفتوحة: « المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءً رحبًا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق »[2]. أي أن الأماكن المفتوحة هي التي لا تتقيد بحدود فهي تتجسد في لوحة طبيعية.

2 : الأماكن المغلقة:

هي:« الأماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير, بشرط أن تكون لها حدود سقفية »[3]. فالأماكن المغلقة هنا لها مساحة معينة أي هي التي حددت مساحتها مثلا كالبيت، الفندق... ، وغيرها من الأمكنة.

---

[1] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية خامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،د ط، 2011، ص95.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة،دط، الجزائر،دت، ص51

[3] وجدان يعقوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، د ط، د ت، ص173.

« فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة »[1]. فنلاحظ من هذا التعريف أن الأماكن المغلقة هي البعيدة عن العالم الخارجي فقد تحمل معنى الرفض أو الطلب فالمعنى الأول يمثل الصعوبة والثاني يمثل الحماية والمأوى.

د: الزمن السردي :

يعد الزمن السردي واحدا من أهم العناصر الأساسية، إذ أن كل قصة لابد لها من زمن تجرى فيه تلك الأحداث لذلك نجد القاص يقوم بتوظيف أنواع مختلفة من الأزمنة فأحيانا نجده يوظف زمن الاستباق وهو ذكر أحداث مستقبلية وأحيانا أخرى يستعمل الاسترجاع أي استعادة أحداث ماضية فمن خلال هذا النظام الزمني يتم الوصول إلى جمالية السرد لهذا سنقوم بالتركيز على عنصر الاسترجاع.

الاسترجاع:

عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك بالاستذكار " Rétrospection "[2]

وهو يقابل في الفرنسية " Analyse " حيث اعتمد جيرار جنيت على هذا المصطلح وله عدة ترجمات منها: التردد. السرد الاستذكاري " Flush – bac "[3] وهو: << يعد من

---

[1] المرجع السابق، ص59.

[2] عمر عاشور (إبن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الزمان)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010، ص18.

[3] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان)، نموذجا، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص56.

أكثر التقنيات الزمنية والسردية حضورا, وتجليا في النص الروائي, فهو ذاكرة النص >>[1]. فالاسترجاع إذًا هو عبارة عن إعادة أحداث ماضية بحيث يقوم الشخص الذي يروي القصة بإسترجاعها.

ونجد الاسترجاع في مفهوم آخر: «إنّ كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عند النقطة التي وصلتها القصة >>[2]. من خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن الاسترجاع هو استذكار للأحداث السابقة. من هنا يتضح لنا أنّ الاسترجاع ينقسم إلى قسمين هما: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، ومنه سنركز على الاسترجاع الثاني كونه يخدم المجموعة القصصية حيث كانت جل القصص منتظمة له خالية من الاسترجاع الخارجي وهذا عائد إلى خبرة الكاتب وهدفه من توظيفه جلي.

الاسترجاع الداخلي: هذا الاسترجاع حسب " جيرار جنيت " هو:« أنّ حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى »[3] بمعنى أن: « يعود الروائي إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، ويقصد به رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء – الماضي – قصد ملأ بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه, شريطة أن لا يتجاوز مداها حدود الزمن المحكّي الأول...,إذ يلجأ إليه الكاتب أو الروائي لمعالجة إشكالية سرد الأحداث المتزامنة, حيث تحتم خطة الكتابة تعليق حادثة لتناول حادث آخر معاصر له »[4].

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون ، دط، دت،ص61

[4] عبد العالي بوطيب، دراسة النص السردي(مقارنة نظرية)، ص154.

الفصل الثاني: جماليات البنية السردية في المجموعة القصصية

1-اللغة

2-جمالية اللغة

3-الوصف والتصوير

4- العناوين في المجموعة القصصية

5- تصنيف الشخصيات في المجموعة القصصية

6- جمالية الحوار

7-جمالية الزمان

8-جمالية المكان

مفهوم اللّغة :

ان اللّغة مسكن الوجود، فمن خلالها تتكلم الكائنات وهي تتنوع وتختلف باختلاف الكائن حيث تكون شفهية نطقية أم رمزية، فالمبدع والأديب في الرواية أو القصة يعدها لغة السرد بالنسبة له مقدس إبداعي لا يجوز الخروج عنه لان بها يصور مشاهد البصرية من الأماكن والشخصيات وأخرى حسية مثل: زمن وأحداث ووصف، فاللّغة في اللّغة هي:

أ- تعريف اللّغة لغة :

يعرفها اِبن جني أنها:« أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ج لغة ولغات ويقال سمعت لغاتهم اختلاف لغاتهم »[1]

اِبن جني في هذا التعريف أعطى للغة سمة أو خاصية اجتماعية حيث تظهر فقط عن تواصلهم.

ب- تعريف اللّغة اصطلاحا:

نجد اللّغة عالم واسع ثم دراستها من قبل الكثير من اللغويين والنقاد، فعبد الرحمان اِبن خلدون في المقدمة عرفها بأنها: « ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني ووجودها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها »[2]

فاللّغة جوهرة فطرية لدى الإنسان، فجودة التركيب للمفردات قصد التعبير عن المعنى المقصود تكمن في ذكاء المبدع ودرجة اكتسابه لهذه الملكة. فاللّغة من المفردات التي أثارت الجدل بين علماءها والمختصين فيها لذا نجد كل منهم شديد الحرص على وضع تعريف ومفهومه يتماشى واختصاصه ومجاله، لأنها لا تنحصر في مجال الأدب

[1] اِبن جني، الخصائص، ص15.

[2] عبد الرحمان اِبن خلدون، المقدمة، دار الفجر التراث، القاهر، مصر، ط1، 2004، ص710.

فقط، فالمجتمع يتواصل باللّغة والهوية الوطنية والسيادة الوطنية تقوى باللّغة، لذا نجدها تتطور بتطوره وتنحط إذا تخلف .

فتمام حسان يقول:« إن اللّغة أقوى الروابط بين أعضاء هذا المجتمع وهي في نفس الوقت رمز في حياتهم المشتركة وضمان لها».[1]

ومن هنا يسعنا القول أنّ اللّغة هي؛ العمود الفقري للمجتمع إن غابت وأهملت غاب رمز من رموزه المتينة، وهذا ما دفع الأدباء خاصة دفعه حماسية جاهدين في الحفاظ على لغتهم وتطويرها من خلال أعمالهم الأدبية نثرية كانت أم شعرية، لان اللّغة بالنسبة لهم:

« مؤسسة اجتماعية أو نتاجا لقوى اجتماعية وهي قواعد وقوانين تجريدية مستقرة في الدماغ »[2] أي أن المجتمع لا يتخلى عنها ولا يمكنه الاستغناء عليها في حياته فمكوناتها الجوهرية قوانين وقواعد مسكنها الذهن البشري تبرز لحظة تواصل أفراد المجتمع الناطق باللسان الواحد، حيث يظهر الخلاف في اكتسابها من شخص لآخر وهذا فطريا.

ولو أمعنّا في اللّغة يمكننا القول أنها نواة الأعمال الأدبية والأنشطة الثقافية لأنها منبع المعلومة والقالب الذي يصب فيه المبدع أو الفنان ثقافته: « أن اللّغة ليست عنصرًا

[1] تمام حس،إنّ، اللّغة بين المعيارية والوصفية،عالم الكتب، القاهرة، مصر،دط ، 2000، ص17.

[2] بونوالة صفراوي، بنية اللّغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء، عم،إنّ ،دط، 2016، ص15.

من عناصر الثقافة بل إنها أساس كل أنواع النشاط الثقافي ومن ثم فهي أقرب الأدلة وقوامها عند استقصاء الملامح الخاصة لأي مجتمع معاصر »[1].

فاللّغة عماد الفنون الأدبية وغير الأدبية، فالأديب يشترط فيه براعة في لغة الكتابة، وجودة الوصف، والتصوير، والفنان بارع في لغة الموسيقى، ولغة الرسم وغيرها.

وعليه بتحقيق اللّغة السليمة المتضمنة لكل جماليتها بالضرورة تتحقق أهم المقومات الفنية ونقصد بالذكر الفنون الأدبية، فالكتاب والمبدعون والنقاد في أي نص أدبي يحاولون جاهدين الإلمام بكل خصوصياتها وأساسياتها، الفنية كانت أم دلالية.

2- جمالية اللّغة في المجموعة القصصية

في مجال الأدب عند دراستنا للأعمال الأدبية المقدمة لنا، فاننا نقوم بالكشف عن جمالها المخبأ تحت تراكيب الجمل، وبلاغتها اللغوية والنحوية للوصول إلى قيمتها الأدبية فالجمال في:

أ- اللّغة:

« الجمال مصدر الجميل والفعل جمل وقوله عزّ وجل: << ولَكُمْ فيها جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ >> أي بهاء وحسن اِبن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخَلْقِ... »[2]

ب- الاصطلاح

[1] تمام حسان، اللّغة بين اللّغة والوصفية، ص15.

[2] اِبن منظور لسانّ العرب، مج1، باب الجيم، ج9، ص685.

أمّا في الاصطلاح فالجمال هو: « وقع في الإبداع البلاغي »[1] أي هو سر كامن في الإبداع الأدبي لا يكتشفه إلا من كان بارع في الأساليب البلاغية الجمالية في الأعمال الأدبية فهو يحتاج إلى قوة في الإحساس والشعور لاكتشاف الحقيقة، فالجمال نقيض القبح.

ومنه الجمالية التي هي « مصدر صناعي مشتق من الجمال والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيدَ في آخره حرفان، هما ياء مشددة بعدها تاء تأنيث مربوطة ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد لم يكن يدل قبل الزيادة »[2] والجمالية هي إجابة عن أسئلة ترد في ذهن المتلقي للعمل الفني، بها يحدد قيمة وثقل النص من بين النصوص الأخرى.

لأنّ هذه الجماليات تقوم على: « دراسة جملة من المسائل مجتمعة أو منفردة مثل: ما الجمال، ما الغاية التي يقوم عليها نص ما، مهما كان حجمه أو جنسه، ما علاقة الشكل بالمضمون في أي نمط إبداعي »[3]

وهذا ما أكّدت عليها الدراسات النقدية حول الجمالية في الإبداع الأدبي، كما تشترط الجمالية " اللّذة "، بحيث يجب على الدارس للجمالية، أن يتمتع باللّذة أثناء قراءة النص لأنّها: «هي هدف كل الفنون وهي اللّذة السامية التي تمنح الإنسان متعة جمالية

[1] حسين جمعة جمالية الخبر وال،إنّشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية،منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط، 2005، ص15.

[2] عبد القادر بن زيان، جمالية الإنزياح في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، قسم اللّغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر،2012،ص5.

[3] حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص18.

ناتجة عن الشعور » [1] إذًا فالمبدع أو الفنان يوجه نصه للمتلقي أيًا كان لكن؛ فقط المتلقي الذواق من بمقدوره إستخراج جماليات ذلك النص أو ذلك الفن.

بعد قراءة المجموعة القصصية: " دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي " يسعنا القول أن عبد المجيد محبوب وفق في سبك مدونته بلغة عاشق لفن القص مولع بما يكتب من أحداث ووصف لأماكن وشخصيات، حيث كانت لغته منتقاة بدقة حيث نجده وظف اللّغة الفصحى بعيداً عن المزج بالعامية.

فالمتلقي للمدونة عند قراءته لأي قصة منها يخرج بالعديد من الاستنتاجات لصالح القاص عن اللّغة وأول ما لفت انتباهنا" شعرية اللّغة" التي ميزت قصة عن قصة من ناحية الموضوع لكن متماسكة مترابطة اللّغة بشكل متناغم.

لا نحس بتغيير يشتت أفكارنا وأذهاننا والشعرية من المصطلحات التي أختلف وتجادل فيها النقاد في دراسات معاصرة لكل من الشقين العربي والغربي بكل ناقد نظرته الخاصة وتعريفه الذي يتفرد به لها كغيرها من المصطلحات الأدبية والبلاغية والنقدية الأخرى نتيجة المنطلق والمبدأ.

فنجد رومان جاكبسون يعرفها بأنها: « تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كالانبثاق والانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي ليس مجرد إمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة »[2]. أي ان الجمالية في عمق الكلمة وجودها، بحيث يجب التعامل بإحساس عميق فيها ليتذوق تلك الجمالية.

[1] غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، جزوس يوس، ط1، 1996، ص60.

[2] - سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، جامعة مؤته، ص45.

كما أن هناك تعاريف لشعرية منها:

« الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية »[1] لان الشعرية تجعل العمل الأدبي له ميزة وخاصية لا توجد في نص آخر وهو يكون قد تفرد بها عن من سواه من النصوص الأدبية الأخرى، وهذا ما تميز به عبد المجيد محبوب عن مجموعته " دلولة أو ليس سهلا ألّا تكوني معي ".

لان كاتبنا هنا مزج بين اللّغة والشعرية في مصطلح واحد " شعرية اللّغة" التي: « تتحقق بفعل التجاوز... على اللّغة التقريرية واليومية »[2] ما بنى عليه عبد المجيد محبوب مجموعته محاولاً التفرد والتميز فيها وكان قوام إبداعه شعرية اللّغة التي تمثلت في :

1- التشبيه: جاء في لسان العرب: « الشِّبه والشَّبَهُ والشبيه المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيءَ ماثلهُ »[3]

أما في **الاصطلاح** فهو: « إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة»[4] كما هو أسلوب من أساليب البلاغة، وقد وجد في بعض القصص من مدونتنا في قصة << مبرّجة العرائس >>، في بداية القصة كان يصف البطلة زهرة وصفًا ، مثيرًا من شطارتها ومهارتها في مجالات عدة، فشبهها بالنخلة

[1] - مصطفى مجبل متعب، جمالية اللّغة السردية في القصة العراقية، السبعينية، مثلا كلية التربية الإنسانية، جامعة ديالي، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، د ط 2013، ص71.

[2] –المرجع نفسه، ص 72.

[3] -لسان العرب مادة شبه، ص 2189.

[4] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المع،إنّي، علم البيان، علم البديه، قسم اللّغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، دار المسيرة، ط1، 2007، ص144.

<<كانت كالنخلة >>[1] في هذا التشبيه القاص ذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه وكأنه يقول، إنّ البطلة زهرة تتطفل في جميع المجالات لتكون شامخة مميزة رمز "كالنخلة" هنا صور الكاتب زهرة لا تبالي بشيء لا تقارن نفسها مع الفتيات الأخريات اللّواتي تفوقن عليها إلّا في الزواج لأنّها لم تتزوج .

وفي موقع آخر تتغير عاطفة القاص إلى عاطفة حزينة تجلّت في التشبيه هذا: <<كزهرة برية جميلة يمشي إليها الصيف... فراحت تذبل رويدًا رويدًا >>[2]

البطلة زهرة هنا رجعت كالزهرة الذابلة لأنها تجهز إحدى البنات الصغيرات وهي لم تتجهز وتتبرج لرجل. مثلهن فهي قد عطشت مثل زهرة صيفية. والقاص مولع بالطبيعة

وقد تنوعت التشبيهات في مدونتنا ففي قصة من أعماق الجرح أبدع عبد المجيد محبوب في التشبيه حيث شبه جبل بوكحيل بـ: << الملك الشامخ >>[3]. لِوَلعه به، لأنه ستر له، الكثير من القصص فهو جبل كتوم، فالقاص هنا ببالغ في مدح الجبل وكأنه سلطان عظيم والعظيم لا يتحدث بأسراره ولا خصوصياته وخصوصيات الغير المخبأة في صدره فجبل بوكحيل رمز للشموخ والعلو لأهل القرية كما القاص.

وفي نفس القصة أيضا تشبيه آخر « ديار القرويين مبعثرة كنجوم المغرب الأولى»[4] من خلال هذا التشبيه يظهر خيال القاص الواسع فهو بليغ جدًا، كيف يكون لمبدع مثله الوصول إلى مثل هذا القدر من التمكن والبراعة في أساليب البلاغة دون ركاكة ويحدث المثل في القراءة للمتلقي، الكاتب لاحظ منازل القرية متفرقة هنا وهناك وجد

[1].عبد المجيد محبوب، دلولة، أو ليس سهلا ألا تكوني معي، علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016،ص15.

[2] –المصدر نفسه،ص16.

[3] المصدر نفسه ،48

[4] المصدر نفسه، ص49.

لها تشبيه عظيم وهو نجوم المغرب الأولى فهو أيضا يلاحظ وقت ظهور النجوم الأولى وكيف تظهر، فقد كان تشبيه تعظيم لديار القرية التي يحن إليها حيث عاطفة الحب تملكها تجاهها.

2- الإستعارة Métaphore

ورد في لسان العرب: « عراهُ، عَرْوًا واعتراهُ كلاهما غشيه طالبًا معروفًا،... قال الجوهري: عروته اعروهُ إذا ألممت به وأتيتهُ طالبًا »[1].

اصطلاحا : في أهم تعريف قدمه الإمام عبد القاهر الجرجاني: « إعلم، أن الاستعارة في الجملة ان يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفًا، تدل الشواهد على، أنه أختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية »[2]. فالاستعارة هنا تقنية بلاغية يقصدها الكاتب المبدع لإثرائها في نصّه لتزيد من جماليته، وتكمن في أن يأخذ شاهد ويدمجه في موضوعه على سبيل الاستعارة والعارية ليقرب المعنى أو الوصف أو غرض من الأغراض.

ويذهب الرمّاني في تعريف آخر للاستعارة فيقول: « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على سبيل النقل »[3] .

---

[1] اِبن منظور، لسان العرب،مج 4، باب العين، ج 34،ص2919.

[2] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان، قراءات الشيخ محمد، تعليق محمد رشيد رضا، الكتب العلمية يرون عبده، لبن،إنّ، ط1، 1988، ص22.

[3] عماد يوسف لافي، التشبيه والإستعارة في اللّغة والعمارة كلية الدراسات الإسلامية العربية، دبي، د ط، د ت، ص6.

في مدونتنا سبحت الاستعارة في جل القصص باحترافية من القاص حيث وصل بها إلى مراده وهدفه تجاه الموضوع في القصة وأدبية النص وبلاغته، فالمتلقي أو القارئ.

من خلال الاستعارة التي لجأ إليها القاص يمكن القول انه رمنسي من خلال توظيفه لعناصر الطبيعية مما أضفى جمالية فنية في المجموعة القصصية، لذا النقاد والأدباء وعلماء البلاغة خاصة صبُّوا جهودًا حول الاستعارة، لكن عند دراسة المدونة أيضا يُكتشف توسع الكاتب حتى في توظيف وسائل التكنولوجيا مثل الشاحن والهاتف،... ويكون منها أسلوب بلاغي " استعارة "

حيث يقول: «لم يجد الشاحن ما يُشرب »[1] في قصة " حديث " وفي نفس القصة في موضع آخر: « تركت هاتفي يشرب من شاحن موصول بالمأخذ »[2] شخص القاص شاحنه وهاتفه وجعل عملية الشحن الإلكتروني نفسها عملية الشرب التي يقوم بها الإنسان حيث تناسب الصورة، صورة الاستعارة مع الغرض و الموضوع.

فالملاحظ إذن أن الاستعارة التي تم توظيفها من قبل كاتبنا عبد المجيد محبوب، كثيفة بكثافة خبرة وذكاء الكاتب الأدبيين كما أنها تخلو من الغموض والتعقيد اللذان يسببان الملل من القراءة أو النفر منها، بلغة فصحى بسيطة تخلو من الغموض.

الذواق لا يكل من القراءة، ففي قصة "بيت" تحدث عن طالبة في قسم الهندسة والمهندس الذي كانت تأتيه متلهفة لطلب العلم كي تنجح وتنال الشهادة : « لتنال قسطا من الخبرة»[3] فقد شبه الكاتب الخبرة بالراحة لأنه من عادة الإنسان نيل قسط من الراحة بعد يوم شاقٍ أو تعب شديد، وقد دلّ على الاستعارة لفظتي لتنال قسطًا على سبيل

[1] عبد المجيد محبوب، دلولة، قصة حديث نموذجًا، ص30.

[2] -المرجع نفسه ،ص 30.

[3] - المرجع السابق، قصة بيت، ص27.

الاستعارة المكنية ومن أهداف الكاتب من هذه الاستعارة تقوية المعنى وإيضاحه في ذهن المتلقي بطريقة غير مباشرة لكن عليه ان يسبح في الخيال بطريقة شائقة وهذا ما عنيت به الاستعارة.

وفي قصة " سيجارة " نقشت بكلمات مذهلة استعارة: «طلب علبة سجائر" ريم " التي تربطه بها قصة حب. »[1] من هذه الاستعارة عبر عبد المجيد عن رجل يدخن سيجارة ويدرك تمام الإدراك انها شيء سلبي لصحته لكن شبهه بالرجل العاشق لحبيبته أو زوجته وهذا العشق لا يمتلك السلبية، لكن القاص هنا جمع بين متناقضين جمعت بينهما لفظة العشق، لكل منهما حبيبة الأول سيجارته والثاني حبيبته أو زوجته على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن هذه الاستعارة نكتشف تأثر الكاتب بشخصية القصة الرئيسية وكانه يتحدث عن نفسه في قصة قصيرة.

3: الكناية Métonymie

الكتابة فرع من فروع علم البيان في البلاغة وقد وضع العديد من علماء البلاغة تعريفًا وألفوا فيها كتب فالكناية في اللّغة: « ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره »[2] أي هي ذكر المرفوض أو المبعد لنيل المرغوب.

[1] – المرجع نفسه، قصة سيجارة، ص25.

[2] - علي جميل سلوم، حسن محمد نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل،العلوم العربية، بيروت، لبن،إنّ، ط1990،1، ص160.

أما في الاصطلاح فتعني: « لفظ أطلاق أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى هي اللفظ الدال على معنين مختلفين، حقيقة ومجازًا من غير وساطة لا على جهة التصريح »[1] فالكناية يتلفظ بها المتحدث ليعبر عن معنى لم يصرح به.

الملاحظ أيضا في المجموعة التي بين أيدينا أن القاص بليغ متمرس وظف الكناية بأسلوب لطيف إضافة إلى ذلك عبر عما تجود به قريحته، الظاهر عليها الصفاء تجاه إبداعه وجمهوره وصدقه الفني.

ففي قصة " ربما... في الحافلة "، قال الكاتب " «شتمت الشوارع الهرمة »[2] كناية عن صفة وهي القدم حيث القاص حين رأى منازل والشوارع أكلها القدم ذكر الموصوف وهو الشوارع وأخفي الصفة والتي قلنا بأنها صفة القدم وهي المقصودة.

3- الوصف والتصوير La description

لو نتمعن في الدراسات النقدية ان الوصف من بين المواضيع الأساسية لدى معظم النقاد، لاعتباره الوحدة الثانية بعد اللّغة في نقل مكونات النص الأدبي سواء كان داخليا أم خارجيا لأنه يعكس الموصوف حيث عليه الوصف يتم التصوير للمشاهد وبيان النص من شخصيات وأماكن وأحداث.

قد وردت لفظة الوصف في معاجمنا العربية لذا جاء في معجم لسان العرب: « وصف الشيء له و عليه وصفاً و صفةً ... وقيل الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته وتواصفوا الشيء من الوصف »[3] .

---

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان،علم البديع، ص212.

[2] عبد المجيد محبوب ،دلولة، ربما... في الحافلة، ص45.

[3] ابن منظور، لسان العرب،ج1، الواو، ص4849.

وفي الوسيط: « وصف، يصف، وصفًا، و وصوفاً، أجاء السير... والشيء وصفًا وصفةً نعته بما فيه »[1]

أما اصطلاحا فقد درسه وعرفه علماءنا البلاغيين على رأسهم العسكري حيث يقول «إن أجود الوصف هو الذي يصور الموصوف " فتراه نصب عينك " وقد أضاف ابن رشيق تعريف هو الآخر من أن أبلغ الوصف ما قلب السمع بصر »[2] فالذي يقوم بعملية الوصف له براعة وخبرة في نقل الذي يرويه من تصوير لمشهد ما إلى المتلقي صورة خيالية مرئية بحيث يشعر انه يعايش المشهد.

والوصف كغيره من المصطلحات النقدية التي تضاربت حولها آراء النقاد فلكل منهم نظرته وتعريفه الخاص لكن المقصود واحد، فالناقدة سيزا قاسم ترى بان الوصف هو:«مصطلح فني مار بأشكال البلاغية الموضحة والموحية »[3] لذا فالوصف فرع من فروع الفن التشكيلي لان الأديب حين يصف شخصية ما أو مكان يحتاج إلى أشكال فنية أدبية من تشبيهات واستعارات وألفاظ معبرة وهذا ما ينطبق على الوصف الذي أتلى به عبد المجيد في بعض من قصصه ليضفي جمالية التصوير الفني حيث يقول:

«كانت جميلة كوردة برية تستقبل فجر يوم جديد من نسيان، حضورها يشب رائحة المطر، لم تكن بحاجة إلى عطر»[4]

---

[1] شعب،إنّ عبد العاطي عطية وآخرون، معجم الوسيط، ص1036.

[2] ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الحمراء، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص367.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص136.

[4] عبد المجيد محبوب، دلولة، مدينة، ص63.

فالقارئ لهذا المشهد من القصة تتشكل في مخيلته صورة الطالبة التي أحبها أستاذ الرياضيات كان وصف وتصوير رقيق رمنسي يكشف مشاعر وعاطفة المتحدث.

إن الوصف والسرد ثنائية متكاملة حيث يمشيان على وتيرة واحدة تربطها علاقة التكامل في النص الأدبي، فلا يمكن ان نصف دون ان نسرد ولا يمكن ان نسرد دون ان نصف المسرود، وهذا ما حرص عليه و أيقنه عبد المجيد محبوب في قصصه نذكر منها قصة ترقية حين أراد ان يصف المرأة في تلك القصة:

«المرأة... كتل من الألوان، ومعرض يومي للألبسة التي تقل يوم بعد الآخر، وللعطور الباريسية »[1] هنا القاص حين وصف المرأة تصوير خيالي حيث شبهها بكتل الألوان وبالمعرض وللعطور لكن العقل تقبله لأن كل من هذه العناصر يستطيع القارئ رسمها في مخيلته، مما يؤدي به بالفهم إن هذه المرأة انيقة استعراضية تتجمل كثيرًا حتى بالغ في تصويرها بمعرض الألبسة وتتنوع فيها وإنها تتعطر بعطور ذات الرائحة القوية الصاخبة وذكر أنها عطور باريسية لان مدينة باريس منبع العطور.

[1] عبد المجيد محبوب، دلولة،" ترقية "،ص36.

4- العناوين في المجموعة القصصية

إنّ عملية الكتابة ليست بالشيء الهين على الأديب فهي عملية يقوم بها تكمن في بناء وهيكلة لنص أدبي، وهو يتفنن في انتقاء مفرداته وبنياته اللغوية والدلالية بحرص شديد منه، بالإضافة إلى عناصر أخرى كالعنوان الذي يعدّ من المكونات الرئيسة التي نالت اهتمام الأدباء والنقاد في دراساتهم له باعتباره مؤشر من مؤشرات فهم النص وموضوعه .

العنوان: Le titre

أ- لغة:

ورد في لسان العرب: «عننتُ الكتاب وأعنته كذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعنّ الكتاب يعنُهُ عنًّا وعنَّنه كعنونه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد »[1].

ب- اصطلاحا:

تعتبر نظريات النص الحديثة العنوان « عتبة نصية وعنصرًا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي... ويعرفه جيرارجنيت: مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته »[2] .

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة عنت، ص3142.

[2] ينظر: محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، ط1، 2002، ص15.

لذلك فالعنوان في الأدب هو خزينة أدبية يخبئ فيها الأديب دلالات وأحداث ومواضيع يريد من المتلقي والقارئ استخراجها وكشفها من النص المقروء وفك شفرات العنوان تتم بقراءة النص بحد ذاته.

أما عن نظرية التواصل فتعرف العنوان انطلاقا من مخطط – المرسل – الرسالة المرسل إليه فهو: « رسالة مسننة و مشفرة من المرسل إلى المرسل إليه يحكمها سياق وترسل عبر قناة وظيفتها المحافظة على الاتصال مابين المرسل والمرسل إليه »[1] لذلك فالعنوان من العناصر الفاعلة في النص، فالأديب يتفنن في وضع عنوان مناسب لنصه مثلما يتفنن في بناء النص في حد ذاته، وقد يختلف العنوان باختلاف طبيعة النص وحسب تفكير الأديب في جعل المتلقي يذهب في رحلة خيالية ويتعايش مع النص المقدم له. فالعنوان هو « رؤية تتخلق من رحم النص »[2]

ومن هذا فالنصوص المعاصرة لا تستغني عن العنوان مهما كان النص شعرًا أم نثرًا، فقد تعددت فنونه وأشكاله التي يهبها الأديب له فهناك منهم من يضع العنوان جملة، كلمة، شبه جملة، أو حتى حرف ،وهذه جمالية من جماليات العناوين في النصوص الأدبية

غير آن سعيد علوش في كتابه: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرف العنوان: « مقطع لغوي أقل من الجملة نصًا أو عملا فنيًا »[3] في تعريفه هنا نفى أن يكون العنوان في شكل جملة لكن هذا ليس بالتعريف الدقيق ودليل ذلك وجود الكثير من

[1] عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والإستهلال في مواقف النفري، حامد عم،إنّ، ط1، 2012، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] جاسم محمد قاسم، " جمالية العنوان "، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي، عمان ، د ط، 2012، ص13.

النصوص عناوينها جمل، لذا فالأديب وحده من بإمكانه خلق عنوان لنص لانه هو أدرى بما يحمله من أسرار ودلالات يلخصها في العنوان.

لكن حمداوي في كتابه "السيميوطيقا والعنونة" يرى عكس سعيد علوس بقوله:

« لا شيء إذن يحصر طول العنوان من الناحية النظرية »[1] لان العنوان يدرس بدلالته وجماليته لا بحجمه أو طوله أو قِصَرِه.

كما ان " نريمان الماضي " تقر بان العنوان: « يصنع ويضاف إلى العمل بعد الانتهاء من تأليف هذا العمل »[2] فمرحلة وضع العنوان لا تسبق النص بل بعد مرحلة كتابة النص يعني انه آخر شيء يقوم به الأديب هو صنع العنوان غير أن هناك رأي آخر يرى أن العنوان أسبق من النص، حيث أن النص يتولد من العنوان ويعتبر هو النواة الأولى للنص.

وهذه الاختلافات و وجهات النظر حول بيئة العنوان راجع للدور الفعّال له في النص بالإضافة لأهميته في بناء النص لما يحمله من رسائل مشفرة ولا تقف وظيفة العنوان عند هذا الحد فقط بل تتعدد وظائفه من وظيفة إغرائيّة وتجارية وإيحائية ولو أردنا التخصيص لوظيفة العنوان في النصوص الأدبية لقلنا الوظيفة الإيحائية فهي تدخل ضمن شعرية النص وجماليته.

[1] جاسم محمد قاسم، جمالية العنوان، ص34.

[2] مسكين حسينة، شعرية العنوان، في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة وهر،إنّ، ألسانيا، الجزائر، 2013/2014،ص43.

ج: أنواع العنوان

تعددت انواع العناوين بتعدد النصوص والوظائف التي تقوم بها لكن في دراستنا بعناوين المجموعة القصصية نحط رحالنا عن أهم نوعين وهما:

1: العنوان الحقيقي Le titre principale

العنوان الحقيقي أو ما يسمى العنوان الرئيس وهو: « ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى " العنوان الحقيقي " أو الأساسي أو الأصلي »[1] وهو بمثابة بطاقة التي تبرز هوية النص و تميزه بين النصوص الأخرى، وعادة ما يكون بلون مغاير لباقي العناوين التي تأتي بعده بخط عريض وبشكل كبير حتى يلفت انتباه المتلقي، وتتعدد مواضعه في الواجهة لكن أغلب الأحيان يكون وسطه

ولو بحثنا في مدونتنا عن هذا النوع من العناوين نجد أن عبد المجيد محبوب اختار لمجموعته عنوانا مناسبًا وهو: "دلولة ليس من السهل ان لا تكوني معي"، فالمتلقي في الوهلة الأولى لا يعتقد انها مجموعة قصصية فقد اختار الكاتب اسم دلولة التي وجه لها كلمات في العنوان مصحوبة بأداة نفي، " ليس "،" لا "، هذا العنوان جاء جملة اسمية طويلة وكانها جواب السؤال مبدوء بـ " هل "، وجعله بمثابة بطاقة تعريف للمجموعة القصصية والرئيس انه جاء في الواجهة الأولى للمجموعة إذْ تالف من اسم " دلولة " جاء هذا الاسم باللون الأحمر بخط عريض أعلى واجهة المجموعة بعد اسم المؤلف وسط الواجهة وهو أول ما يشد انتباه المتلقي وتلته جملة تكمل ما يريد إيصاله باللون الأسود بخط عريض لكلن ليس بدرجة اسم دلولة وهو عنوان للسخرية ربما من شخصية غائبة لم

[1] عبد القادر رحيم، " علم العنونة "، دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص50.

يصرح بها إلا بلفظة " دلولة " أو من مجموعة أرادوا فشله وعدم تقبل إبداعه رد عليهم باسم فتاة " دلولة" بسخرية تأثيرها أعمق.

أما على الصعيد النحوي: فقد جاء هذا العنوان جملة اسمية ابتدأها بلفظة " دلولة " للفت الانتباه وحذف أداة النداء " يادلولة " دلولة هذه جاءت فاتحة العنوان تلاها فعل ناقص " ليس " وقد دَلَّ على النفي المطلق" أو ليس سهلا " هذا في البداية لكن إذا أتمنا قراءة العنوان نجد أداة من أدوات النصب والتوكيد وأداة نفي للجنس" لا " " ألا تكوني معي " للدلالة على الحاضر والمستقبل، فـ" دلولة أو ليس سهلاً ألا تكوني معي " رسالة موجهة للسخرية فالتركيب النحوي أيضًا أكد على سخرية " عبد المجيد محبوب " من شخص أو مجموعة من الأشخاص جمعهم في لفظة دلولة لاستصغارهم وإظهار قوته فيها وكدليل أكبر على ذلك ان العنوان جاء بعد اسمه في الواجهة وكأنه يقول بعدم وجودكِ أستطيع.

أما على الصعيد السيمائي للعنوان يبدأ من اسم دلولة الاسم الذي يحمل دلالات تاريخية يكشف عن اسم تراثي قديم قد اندثر في زمن عبد المجيد محبوب إلا في بعض المناطق والقرى الصغيرة، فهو اسم اختاره المبدع باللون الأحمر بالخط العريض ربما لغضب عبد المجيد محبوب الممتزج بالسخرية في بحثه العنوان المكتوب باللون الأسود للدلالة على الحزن أو ربما اختار هذا اللون الذي هو سيد الألوان ليجعل من نفسه سيدًا على دلولة ساخرًا منها بعيدًا عن الحزن.

دلولة أو ليس سهلاً ألا تكوني معي عتبه نصية وعنوان رئيس فخم يزيد من ملكية المجموعة ويعطيها فخامة وقوة بين الأعمال الأدبية الأخرى المنافسة فقد أعطاه الكاتب وظيفة تستحقها المجموعة.

2: العنوان الفرعي Sous titre

لهذا النوع من العناوين أيضا عدة مرادفات منها العنوان الثاني والثانوي: «يأتي أما بعد العنوان الحقيقي في صفحة الغلاف مفسرًا أو موضحًا له، أو يكون عنوان الفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب»[1] هذا النوع الثاني من العناوين لا يختلف عن سابقة إلا في الموقع أو الموضع لان العنوان الحقيقي يأتي دائما في واجهة الكتاب أما العنوان الفرعي قد يأتي في الواجهة تحت العنوان الرئيس أم داخل الكتاب وغالبًا ما يكون موضعه داخل الكتاب وهذا ما يسير عليه الأدباء في دواوينهم ومجموعاتهم القصصية أو المسرحية وغيرها من الأعمال الأدبية الأخرى.

ويعرفه خالد حسين حسين في كتابة نظرية العنوان بأنه: « مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية وهو عنوان مفسر وموضح للعنوان الأول»[2] لا يمكن أن نقول أن هذا التعريف هو المثال الأعلى لتعريف العنوان الفرعي لأنه ليس دائما يأتي مفسرًا للعنوان الرئيسي قد يأتي مفسرًا أو مناقضاً أو منافيا له وهذا يعود إلى المؤلف المبدع أو الكاتب والنص الإبداعي.

أما بالنسبة للمجموعة القصصية التي هي موضوعنا الرئيس قد اشتملت على مجموعة كبيرة من العناوين نذكر منها: " سادٍ مبرّجة العرائس، مكتبة، سيجارة،..." طبعًا هذا ليس بالشيء المميز لأنها مجموعة قصصية والجدير بها ان يكون لكل قصة عنوان من أول قصة إلى آخر قصة عناوين موحية معبرة على محتوى القصة وموضوعها لكن ليس من الوهلة الأولى ندرك هذا لأنه في بعض القصص عناوين تناقض المتن

[1] لعلى سعادة، سيمائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات، أطروحة دكتورة كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2013، 2014،ص147.

[2] المرجع السابق، ص184.

القصصي تحت رحمة الانزياح والمفارقة لكن في الحقيقة كل قصة لها علاقة بعنوانها متعلقة به أيما تعلق هذا على الصعيد الدلالي .

أمّا على الصعيد التركيبي للعناوين الفرعية في المجموعة نجد أكثر ما تميّزت به أنّها ممزوجة بين المفرد أي جاء العنوان بشكل كلمة ومفردة واحدة، جعل منها عنوان لقصة مثل قصة مكتبة، سيجارة1، سيجارة2، سادٍ... وهذه العناوين غلبت المجموعة على عكس العناوين الأخرى التي نوّع " عبد المجيد محبوب " فيها كما في: الطفل الذي ابتلع دينار، مبرّجة العرائس.

في قصة ربّما ذهبت مع... س: العنوان هو فرعي في المجموعة لكن رئيس بالنسبة للقصة، جاء مركب أي جملة لكن جملة أدخل الإبداع فيها عدة كلمات نقاط حذف ثم ختمه بحرف السين، جملة ناقصة لا يفهم القارئ من التي ذهبت وما الحديث الذي حذف ومع من ذهبت يا ترى وكان هذا العنوان الدافع الأول للمتلقي إلى أن يتم بعد قراءة العنوان إلى قراءة القصة ليعلم ويجيب عن الأسئلة التي راودته وشوشت دماغه لكن بفنية

مبرّجة العرائس: جملة اسمية بسيطة مركبة من مبتدأ وخبر هي عنوان القصة من القصص التي تحتويها مجموعتها وهي أيضا فكرة عامة لنص القصة وهذا العنوان ارتبط ببطلة القصة فقط وكان القصة تحتوي على شخصية واحدة وهي هذه الحلاقة المبرّجة للعرائس، وهذا العنوان يجوز حذفه واستبداله بعنوان آخر حلاقة نساء لكن " القاص " اختار لفظة مبرّجة العرائس لأنّها الوحيدة التي باستطاعتها تزين العرائس بصورة رهيبة فهي عملية مفارقة للعنوان. لكنها مفارقة إيجابية تخدم المبدع فهنا نقطة لصالحة سببها عنوان جوهري لقصة.

من خلال دراستنا للعنوان سواء الرئيسي أو الفرعي نجد تعدده بتعدد القصص في المجموعة أي تعدد العتبات النثية وتنوعها وهذا يرجع دومًا إلى طبيعة تشكيل نص فني موضوعي مبني على كل الجماليات التي يشتغل عليها كل نص أو كل عمل قصصي.

الشخصيات في المجموعة

بما ان مدونتنا عبارة عن مجموعة قصصية ارتأينا تقسيم شخصياتها إلى التقسيم الذي يقوم على:

1: الشخصيات الرئيسة

2: الشخصيات الثانوية المساعدة

لِما تحمله شخصيات المجموعة من دور كبير في بناء كل قصة منها مع إدراك "القاص" كما يكتبه في عمله مركزًا على بنية الشخصية وإعطائها حقها الفني لكن بحلة جديدة فـ " محبوب عبد المجيد " رسم شخصياته بطرق مختلفة من قصة إلى أخرى، حيث نوع فيها حسب طبيعة وموضوع كل واحدة وحسب تفكيره وسعة خياله الإبداعي الأدبي، فأضفى التشويق للقارئ والمتلقي، مع المحافظة على شيء واحد في كل القصص وهو البطل: « البطل هنا تفرده لا يحتمل إلا ان يكون احد الاثنين إما قارئ يرقص على صهوة جواد عند جماليات كل موعد قصصي أو كاتب مجنون لا يمكن له إلا ان يكون محبوب عبد المجيد »[1]

[1] - عبد المجيد محبوب، دلولة ، تقديم،ص3.

وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال دراسة بعض النماذج والوقوف عند شخصياتها

الشخصيات الرئيسة

إنّ الحديث عن هذا الصنف من الشخصيات نجد أن عبد المجيد محبوب قد تفنن في توظيفها ووصفها باحترافية جعله يتميز عن غيره، وأنّه انحرف عن الكتابة الكلاسيكية القديمة لسابقية وهذا كان الهدف الذي صرح به في مقدمة المدونة: « أن يضع حجة القصة تحمل بين حناياها لغة العصر»[1] أي انه بوصفه للشخصية الرئيسة وكيفية توظيفها كان له شكلا جديدًا يتحلى بروح العصر.

فالشّخصية الرئيسة هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحضي بمكانة متفوقة فهذا الصنف الرئيسي من الشخصيات تتبني عليه القصة وتقوم عليه أحداثها،ويتم اكتشافها من قِبل القارئ لأنها تحظى بحضور قوي في القصة أي في البداية والوسط والنهاية لا تعرف غياب وغفوة.

ففي قصة سادٍ: كان " عبد القادر " الفتى الشقي هو الشخصية الرئيسة حيث كان له الحضور القوي كما كان المحرك الأساس للقصة أبدع الكاتب في وصفه للقارئ وصفًا نفسيا حيث كان عاشق لتعذيب الحيوانات منذ الصغر بحجة الكشف عن ما هو مخبئ في أعماقهم، فقد كبر عبد القادر وكبرت معه طبائعه لم يتغير، حيث كان لا يحاشي في تعذيبه القطط والضفادع وغيرها من الحيوانات الأخرى.

[1] - عبد المجيد محبوب، دلولة ، تقديم،ص4.

رغم غياب الوصف الفيزيولوجي للبطل عبد القادر لكننا اكتفينا بالوصف النفسي له الذي جعل منه متميزًا عن أقرانه بالإضافة إلى الوصف الاجتماعي له كان طالبًا ثم مزارعًا في الحقل الذي ورثه من والده حيث لاقى هناك حتفه وسط حريق الذي كان سببه أحد ضحاياه.

أما قصة من أعماق الجرح: ترأس هذه القصة ضمير المتكلم " المفرد " " أنا " والذي كان الشخصية الرئيسية والبطلة، هذا " أنا " التي تحدث عن مغامراته وهو صغير في مكان قد عزَّ عليه وهو قريته التي يحمل منها ذكريات وأسرار مثلما يحمل جبل بوكحيل أسراره أيضًا تخص تلك القرية، فقد جعل منزلته تتساوى ومنزله الجبل بل وكأنه الجبل نفسه هو المتحدث، هنا أيضًا يغيب الوصف لشخصية " انأ " ولا نعرف سوى انه انسان عاش مغامرات قد استرجعها عند زيارته للقرية ورأيته لجبل بوكحيل.

والتعمق أكثر والغوض في هذه الأنا تجعلنا نصرح ان القاص يتخفى وراءها.

وما زاد من هذا الإسقاط وأكد عليه هو " الانا " الشخصية الرئيسية في قصة قصيدة للفرح كانت " انا " بسيطة في تركيبها من ثلاثة حروف لكنها أنا ثقيلة في الإبداع بكونها شاعرة متعاطفة مع الجمهور الذي أرادت إرضاءه بقصيدة طلبها منها لكن ماتت، انا غامضة الشكل لكن مبدعة بالعاطفة قبل عقلها إلا في بعض القصائد.

لو قلنا أن عبد المجيد مجموعته القصصية لأصبنا، لأنه قد بالغ في رسمها والتنويع فيها وصب كل قدراته الفنية فيها لكن بصورة جيدة بعيد عن التكرار الممل بطريقة تجعل القارئ في كل قصة يريد المزيد من القصص ليتمتع ويأخذ العبر.

كما في قصة مشتريات: كان البطل زوج مكون من: " هو – هي " هو المُخلص المهتم ذو الطباع الحسنة صاحب اليد المبسوطة لـ " هي "، وهي التي اهتمامها بما يأتي

به " هو " حتى أهملت آن تتفحصه وهو ينزف لم تنتبه بل انتبهت إلى اليد المغلولة في يوم من الأيام لأنه غير الأيام الأخرى لم تكن محملة يمكن القول أنها الزوجة الثانية غير المبالية: « نظرت إلى يده الفارغتين لكنها لم ترفع بصرها إلى جبهته التي تنزف »[1]

بالإضافة إلى قصة رومنسية بطلها " هو- هي " لكن كل يعمل عاطفة حب للآخر واهتمام، تعاطف متبادل بين الاثنين رغم قلة الأحداث في هذه القصة التي هي أقصوصة لكن تعني الكثير والكثير للقارئ: « هاتفها: لا أستطيع نوم دون سماع صوتك فردت بكل رومنسية وأنا لا أستطيع النوم والمصباح مشتعل »[2]

القاص هنا يروي قصة بطلين يمكن ان يكونا هو أو زوجته ويحاول تمثيلها بزوجين آخرين أو العكس حيث يوجهها للقارئ كيف عليه ان يمشي ويساير الأيام مع شريكته، لأنه لأي قارئ ومتلقي أن يجد نفسه في أحدى القصتين إن كانت زوجته أو قارئ آخر بعيدا عنه.

بعد قراءة الشخصيات الرئيسة في بعض النماذج من المجموعة القصصية، يسعنا أن نقول عبد المجيد محبوب كاتب وقاص محترف في مجال التصوير والوصف وهذا ما تبين من خلال الشخصيات وخاصة الشخصيات الرئيسة بوصفه لها معنويا ونفسيا لأنه رأى في هذا النوع من الوصف روح التأثير في المتلقي كما له وقع قوي في نفسه وأكسبها صفة الزئبقية تتغير بتغير الأحداث وتناميها.

[1] -عبد المجيد محبوب ، دلولة، قصة مشتريات، ص28.

[2] –المرجع نفسه، قصة رومنسية، ص58.

وأكثر ما ميّزه عن غيره من خلال هذه المجموعة هو الخروج عن معاصريه في بناء الشخصية وكدليل على ذلك التنويع فيها من ضمائر وأسماء وهذا ما أضاف جمالية في المدونة.

ب: الشخصيات الثانوية " المساعدة "

أما عن هذا الصنف من الشخصيات فهو أقل حضورًا وتميزًا من الرئيسة حيث يكون حضورها نبيا في العمل الأدبي لكونها: « قد تساعد البطل أو تعيقه، تظهر في مشاهد أقل أهمية في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدًا وعمقًا، من الشخصيات الرئيسة وجودها سطحي »[1]

فالشخصية الثانوية لها دور جزئي في العمل الإبداعي حيث تعمل صفتين حسب المبدع إما عن يجعلها مساندة للبطل أو معيقا له أو منافسا.

منح "عبد المجيد محبوب" لشخصيات المساعدة مكانة مهمة في بناء كل قصة من المجموعة، مما نتج عن ذلك حضورها القوي حيث ساوى بينها وبين الرئيسة بفنية وإبداع.

هي الأخرى لم يصرح بها بل تركها بيد القارئ والمتلقي فيمكن له أن يجد نفسه أو ما يحيط به تحدثت عنه القصة في قصة خصلة شعر كانت بنات العائلة اللواتي يقلدن إحدى نساء العائلة المتميزة، هنّ الشخصيات المساعدة لم يحدد اسمهن ولا وصف كل واحد منهن على حدى بل جمعهن في كلمتين بنات العائلة، كنّ ناشطات بارعات في التقليد والاهتمام بمظهرهن بحيث كل واحدة منهن تنوي التميز وكانت مثال ذلك وسبب نشاطهن هو إحدى عرائس العائلة.

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص57.

لم يكتف "عبد المجيد محبوب" بجعل شخصياته المساعدة شخصيات بشرية لأنه رأى في ذلك روتين وهو أراد التغير فانزاح وخاطئ خطوات في الخرق وجعل من الأشياء شخصيات مساعدة وهذا ما ورد في قصة ذهبت مع س .

في هذه القصة قصيدة " فنية " جاءت بعد اشتياق من البطل الذي يهوى الكتابة شخصية مساعدة، في سير الأحداث ليس هذا فقط بل حذفها يؤدي لاستئصال القصة من المجموعة، هي هم البطل وهدفه.

جاءت الشخصيات في المجموعة القصصية شخصيات أدبية واقعية امتصها من الواقع المعاش تعكس طبيعة تفكير " محبوب عبد المجيد " لكن خيالية في عدم التصريح المباشر في بعض القصص وإخفائها وهذا وضح ثقافة المبدع والذي لا يمكن إجحافه هو أنها جاءت نامية حسب المتطلبات السردية، خالية من التشويش والركاكة التي تدفع القارئ إلى النفور من هذه الشخصيات المتخفية وراء ستار كاتب مبدع أراد الابتعاد عن المعتاد وقارئ مكتشف.

وأكثر ما ميّزها هو الرمزية حيث كان الرمز أول محطة ونقطة اهتمام " عبد المجيد محبوب " وجعله منه مغناطيسًا يجذب القارئ لا يمكنه الانتقال إلا بعد معرفة كل شخصية ودورها الفني ولا ينفرها إلا بعد معرفة حقيقتها التي يرمي إليها " عبد المجيد محبوب ".

جمالية الحوار

تتشكل بين بنية الحوار والقصة علاقة ترابطية وطيدة تظهر من خلال تفنن الكاتب المبدع في إلحامها ومزجها في نص أدبي واحد أي حين يتولد نص محكم السبك متضمن على جماليات النص الأدبي، رغم تعدد أشكال الحوار، فمرة يكون داخليا وأخرى خارجيًا أو مباشرًا وغير مباشر، كما يتعدد حضوره في القصة تارة له حضورًا قويًا يكون حوارًا طويلاً وتارة أخرى حوارًا قصيرًا.

كما يلجأ المبدع الحذق إلى الاعتماد على الحوار في بناء نصوصه لأغراض متعددة تجعله متميزًا لامعًا في الساحة الأدبية بين مجموعة الأدباء والمبدعين، يصحي القارئ والمتلقي من غفوته التي تعودت على نمط واحد من الإبداع الفني إلى أن ينحو منحنى آخر، إلى نمط آخر وفكرة أخرى جديدة تزيد من ثقافته الفنية ورغبته في القراءة والإطلاع ربما تجمل منه هو الآخر مبدع بعد ما كان متلقي فقط.

كما لبنية الحوار في القصة وظائف يقصدها الكاتب، لكسر المعتاد والروتين السردي الإخباري والزمن وغيرها: « الحوار شانه شان الوصف يعمل على كسر القاعدة الزمنية التقليدية والمنتظمة التي يسير عليها السرد، فيعمل على تعطيل الزمن / زمن القصة أو إبطاءه بتعبير أصح ليحل محله »[1] وهذا ما يركز عليه " عبد المجيد محبوب " في كل قصة من القصص يعني أنّ توظيفه للحوار ليس عبثيا أو ضعفًا منه ولجأ إلى الحوار ليستتر وراءه بل بالعكس من ذلك هذا كله ليرضى القارئ الوفي أولا ويبرهن قوّته الإبداعية المنافسية ثانيا.

[1] محمد صابر، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنيل سليم،إنّ، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012، ص249.

بفضل توظيف " عبد المجيد محبوب " لبنية الحوار قد وضع لمجموعته القصصية جملة من المميزات الجمالية التي يمكن أن نحدد بها إستراتيجية لعمله الأدبي في تشكيل كل قصه نقرؤها في المجموعة.

إنّ المتلقي إذا ما أختار نموذجا قصصيا من المجموعة يسميها حتما عملاً جماليًا، لأنها جمعت مجموعة من الأغراض قد بحث عنها طويلاً، ومن هذه الأغراض فكرة قد نجح " عبد المجيد محبوب " في تحويرها وتقديمها في طبق من ذهب كانت أداته هي الحوار في حين كان المتلقي كان ينتظر سردًا مطولاً، فالخبرة الجمالية لدى مبدعها كانت بنسبة له طلاقة فجرها في مجموعة قصصية – دلولة أوليس سهلاً ألا تكوني معي.

وللحديث أكثر في هذه البنية وعن ما قدّمته من جماليات نختار بعض النصوص أو القصص من المجموعة محاولين الكشف حتما على مكانة جمالية الحوار فيها.

في قصة " هواية جديدة " كان حوار طرفان كاتب مبدع ومذيع حصة هنا نشأت إستراتيجية جمالية كشف سؤال يقدمه المذيع لا يخرج عن الميدان لضيفه كـ : أين تكتب عادة جملة قصيرة مباشرة متضمنة أداة استفهام، تقابلها إجابات في محلها واضحة كردة فعل من الكاتب المبدع حيث كان متوازنًا في كلامه، نلاحظ هذا من خلال تقديمه شرح وتفسير للإجابة التي صعب على المذيع فهمها وتقبلها أو كان يفعل هذا عنوة ليجعله يتحدث أكثر ليكتشف طريقة تفكيره.[1]

لم يكن حوارًا طويلاً لكنه مباشرًا زاد من ثقل القصة وفى بالغرض الذي وضع لأجله فـ : مذيع + كاتب لها عدة تأويلات وتفسيرات يمكن أن نستنتج مكانة المبدع في

[1] عبد المجيد محبوب، دلولة، هواية جديدة، ص19.

مجتمعه وأهميته وذيوع صيته أيضًا أو العكس كان كاتب مهمّش لكن بالملتقى الصحفي يمكن لمجتمعه ومن حوله أن ينتبه له.

ومن جهة أخرى كشف الحوار عن ثقافة و أخلاق مذيع مهتم بالمبدعين، حجته استضافة كاتب أقام مقابلة معه.

أمّا قصة "رومنسية" شكّلها الكاتب أقصوصة في قالب حواري، طرفاه عاشقان، يحملان حبًا وعشقًا لم يصرح الكاتب به إلا انه لمح له من خلال مكالمة هاتفية، لكن هنا لم يكن الحوار سؤال وجواب وإنما أخبار عما يكنه كل من أحدها للآخر من خلال عدم استغناء احدهما عن الآخر والابتعاد.[1]

رغم الحياة التي دامت في سطرين للقصة غير أنها كانت حجة لتواجد الحب وتقديسه في المجتمع وعن علاقة المرأة بالرجل التي تختلف أيما اختلاف عن علاقة المرأة بالمرأة، أو الرجل بالرجل.

كانت ضيفة شرف في متن المجموعة القصصية قصيدة تحمل عنوان الرئيس للمجموعة، هي قصة يرويها أحد الرواة وهو المتكلم، هي قصة حنين للماضي واسترجاعا له، عمادها حوارًا داخليا بين البطل وذاته الذي يخاطب حبيبته الغائبة ويذكرها بحالها في ذلك الوقت – قبل الفراق والابتعاد – فهو جد مستاء لرحيل ذلك الماضي، وربما لم تكن حبيبتة ربما كانت نفسه الضائعة أراد البحث عنها في أعماقه عله يجدها، ليستردها وينهي هذا الحاضر بدونها.[2]

[1] عبد المجيد محبوب، دلولة، رمنسية، ص58.

[2] المصدر نفسه، دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي، ص11.

كان الحوار في هذه القصة مبني على حقل دلالي حزين وحقل تركيبي واحد يشمل على عناصر الطبيعة بدر، شمس، ضلال، برتقال...

والمخاطب فيها بالضمير المفرد المتكلم " أنا " سهامه مصوبة نحو مخاطب " أنت " ضمير مفرد المخاطب المؤنث التي لم يسمع لها صدى في الحوار، سوى تستقبل الأنين الذي ينبع من بين كلمات وجمل وعبارات مؤثرة تهز الأبدان.

فالحوار في هذه القصة، حوار داخلي غير مباشر لأنّه لم يفهم من يوجه له هذا الحوار الحزين الذي تشكل قصيدة تحمل قصة، حقًا كان حوارًا عميقًا مؤثرًا، بين مدى مكانة الحوار في الأعمال الأدبية وتأثيرها في المتلقي والنص.

4- جمالية الزمان:

مما لا شك فيه أن الاهتمام الذي أولاه الأدباء البنية الزمن كان له الأثر الكبير في بناء أعمالهم الأدبية السرد في ونختص بالذكر القصة، فالنص الأدبي لا يكتمل نموه إلا بارتباط عناصره بالزمن حتى يتمكن من ربط أحداثه لأنه يترتب للأحداث دون تدخل العامل الزمني فبالزمن: "تستطيع أن تحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان"[1] بالإضافة إلى الشخصيات والمكان.

أ- النظام الزمني للمجموعة القصصية:

إن عنصر النظام الزمني في القصة عنصرا رئيسا حيث يكون اهتمام السارد منصب عليه لأنه: "يحيل إلى خلفيات فكرية وأيديولوجية وزاوية نظر خاصة بالراوي، فل يخضع الزمان داخل العمل الروائي الصيرورة القصة، بل إنه يخضع لحيل التركيب للأشكال السردية"[2] مما ينتج عنه زمنين سينبغي التميز بينها.

أ- **زمن السرد:** ينطلق الزمن السردي في المجموعة القصصية "دلولة" أو ليس من السهل أن تكوني معي من الواقع والذاكرة التي كانت آلية من آليات الاسترجاع الذي اختاره السارد بالعودة إلى الماضي بأحداثه ووقائعه لأنه وجد فيه لنفس الشخصية في القصة قبولا للسكن كما يمكن للمتلقي والقارئ أن ينصهر في هذا الاسترجاع الذي يحمل كل مقومات الماضي أو حتى صفات ويأخذ رحلة خيالية تجعله هو نفسه الشخصية المتواجدة في القصة والأصم من ذلك أنه رأى في الاسترجاع غياب المستحيل أي أن كل ما يقوم باستحضاره واستذكاره حقيقة موجودة في سجن الماضي لا خيال فيها.

---

[1] أحمد طاهر وآخرون، جمالية المكان، ص 59.

[2] أحمد حفيدي، جماليات الزمن في رواية فوضى الحواس لرشيد بوجدرة، المركز الجامعي، تمنراست، 2016.

ينطلق ال..... في قصة حديثا من ساعدة ال..... بجده ذاكرا ما سرده له جده "حدثني جدي قال: حين كنا في البادية، لا تكاد تنطفئ لنا نار ولا يخمد لنا دخان"[1]. في هذه القصة يستعيد السارد كل ما قام جده بسرده له عن العائلة من إكرام الضيوف وحسن استقبالهم وحمايته والسهو على راحته وحسن طن به، فعبد المجيد محبوب هنا: "يجعل العمل يتكلم ويقصد بخطابه القارئ –أن يقدم للقارئ حصيلة سخية من التجارب الزمنية يشارك فيها"[2] إذ دقة التقنية الزمنية السردية لدى القاصي جعلته متجرا في كتابه قصة كلها استرجاعات حيث كان قوام كل قصة.

قصة سيجار 2: قصة تكونت من سطرين أخفى الراوي فيها حديثا مطولا وراء ثلاث نقاط...، بطلها الأول رجل لا يجب إلا نفسا ومصلحته مدخن يشتري السيجار برغبة تمتلكه يتعصب لو غايته عنه يأخذ منها ما يحتاجه وعندما تنتهي صلاحيتها معه نهايتها السحق تبحث القدم حتى في الحوت لا يكن ر..... معها والبطل الثاني سيجارة بريئة رغم ما تحمله عن من أضرار يمتصها صاحبها، قصة حقيقية واقعية لا خيال فيها إلا عن قراءتها يسرح المتلقي بخياله إلى لحظة إشعال الرجل للسجارة إلى أن يقتلها تحت قدمه. هنا الراوي استند إلى السرد لقص حياة هذين البطلين بإيجاز وحكمة دقيقين.

ب- **الزمن في القصة:** ويقصد به أن يأتي السارد بالقصة مرتبة من حيث أحداثها ويأتي بها متسلسلة كما جرت وأن لا يضع لمسته الخاصة في نقلها لأن

---

[1] عبد المجيد محبوب، دلالة حديثا، ص 90.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم وجورج زينافي، دار الكتاب الجديد المتحدث، 2006، ص 174.

زمن القصة: "هو زمن الأحداث والوقائع مرتبة، وفق شكلها المنطقي لا كما يراها السارد فهو يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأوراق".[1]

في قصة ساد انطلق الراوي في فترة زمنية من عمره حين كان في مرحلة الابتدائية رغم عدم تصريحه به باليوم ولا الشهور ولا السنة إلا أنها انطلاقة منطقية فترة صفره يتحدث عن شخصية غريبة قليلا عن أقرانها الصغار ومنجرة أنها تعشق تعذيب الحيوانات، كان يسرد القصة مرئية الأحداث متسلسلة الفترة الزمنية. "حيث كنا في المرحلة الابتدائية... مرت ثلاثون سنة..." [2] خلال كل هذه الفترة وهو يسرد أحداث عن شخصية عبد القادر الذي تغير الزمن لكن صياغة لم تتغير حيث استمر في عشقه لتعذيب الحيوانات إلى أن لاق حتفه.

في قصة "مكتبة" تحدث الراوي عن شخصية غير مألوفة مميزة عن أقرانها كانت مولعة بمطالعة الكتب في مختلف الشخصيات خاصة الأدبية: "تملكته رغبة امتلاك الكتب والمجلات... أكثر عناوينها أدبية"[3] رغم فقرها المادي لكنها أكثر ثراء من غيرها ثقافيا وحيا للمطالعة والقراءة وقد كانت أحداث هذه القصة مرتبة زمنيا حيث انطلق من "منذ كان طالبا... حين ..... دراسته....." [4] لم يكن الراوي استطراد باقي حديثه وهذا ما ينعكس على فنية القصة وحين السبك والصياغة وقوة القاص الإبداعية التي تفجرت في المجموعة، لم يكتنف الراوي بالحديث عن الشخصية البطلة فقط بل استذكر حتى الصراع الذي طالما نشب مع أمه حول التوقف عن شراء الكتب حتى يشتري خزانة

---

[1] أحمد حفيدي، جماليات الزمن في رواية فوضى الحواس.

[2] عبد المجيد محبوب، دلولة سياد، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص 42-43.

تحفظ له تلك الكتب في هذه القصة ومن خلال على هذه الشخصية يمكن أخذ العبرة واحترام أهل الفن والكتابة الاهتمام بالمتلقي الذي ينظر بلهفة كل جديد من الأعمال الأدبية خاصة الذي يفضل مبدع أو مجموعة من المبدعين عن غيرهم.

ب- دلالة البنية الزمن في المجموعة القصصية:

1-دلالة بنية الزمن النفسي:

قد أضهرت دراستنا وتحليلنا لبنية الزمن في المجموعة القصصية أن القاص صب اهتمامه في كل قصة في المجموعة على الزمن النفسي، مع التركيز الشديد عليه حيث تحول أحمد طالب فيه: "لو جاز لنا أن نصف الزمن إلى زمن نفسي وآخر تاريخي فإن الزمن النفسي ينتمي إلى الزمن الشخصي الفردي الذي يقابله الزمن الاجتماعي العام الذي عد طريقه تفاعل يوميا مع الحياة فينشأ النوع الثاني المسمى بالزمن التاريخي"[1] من خلال هذا القول يمكنا الخروج بتعريف للزمن النفسي أنه الزمن الذي ينتج عن أحداث ووقائع قلاعا ..... شخصية ما، متفردة فيها لا تشترك فيها مع غيرها فتنعكس على نفسيتها.

وقد تحدث غاستون باشلار Gaston Bachlar عن الزمن النفسي داخل الفلسفة بقوله: "الفلسفة النفسية لم تعد فلسفة سوى فلسفة زمنية"[2] حيث أن قوام الزمن النفسي هو الشخصية بعيدة عن معايير أخرى ويكون الزمن متعلق بها هي تحديدا.

---

[1] رشيد سلطاني، الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج، مذكرة دكتوراه في الأدب العربي، أدب حديث جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2014، ص 286.

[2] المرجع نفسه، ص 286.

وما إن أردنا الوقوف عند هذا الزمن من خلال بعض النماذج من خلال مجموعتنا القصصية له انطلاقة واحدة في كل القصص من المجموعة، أن ينطلق من الزمن الحاضر وفي كل قصة لحظة مختلفة عند لحظة القصة سابقتها أم التي تليها.

في قصة هواية جديدة لحظة انتباهه أنه قد مر زمن طويل ولا يعلم مداه "مر وقت طويل لم انتبه فيه أنني لم اكتب أي قصة..." [1] في هذا المشهد من القصة صور لنا السارد حالة نفسية من الاشتياق للكتابة التي ابتعد عنها وقت طويل لا يعلم بالضبط كم مر من الوقت.

كما واصل استرجاعه لبقية أعماله وأفعاله التي لم يعد يفعلها وولا عنها دون أن يحس: "كنت كثيرا ما اكتب مقاطع من الشعر... كثيرا ما اقصد المقاهي..." [2] رغم أن الزمن النفسي زمن غير إلا أنه له طول وقصر فهو مطاطي حيث: "يزداد طوله على النفس في حالة الشدة والضيق والقلق ويقل طوله عن مداه الحقيقي على النفس حتى كان الأسبوع يوم واليوم ساعة والساعة مجرد لحظة من الزمن في أحوال السعادة والفضارة والمتاع والنعيم"[3] فالزمن النفسي تقوده النفس حتى يتمدد أو يقصر كقول السارد في قصة أغنية: "كعادتها شاشتنا الصغيرة في كل عام ثبت بعض الأغاني الجميلة ..... في مثل هذا الوقت"[4] فهذا تأويل نفسي لشدة تعلقه وحبه لها تقدمه الشاشة فكل عام وكأنها كل ساعة وكل مناسبة كأنها تفصلها عن التي تليها إلى دقائق أو لحظات.

---

[1] عبد المجيد محبوب، دلولة هواية جديدة، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 178.

[4] عبد المجيد محبوب، دلولة أغنية، ص 31.

إذا فالزمن النفسي يحمل دلالات كثيرة وكثيرة جدا من حنين وحب كما الافتخار كما أيضا دور في نشأت حيوية الحدث في القصة ليفتح: "باب السؤال والاهتمام والتشويق من أول الجملة في النص السردي المطروح للقراءة"[1] ومنه يبدأ التفاعل بين المتلقي والنص والمتلقي والمبدع.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 188.

5- جمالية المكان:

اكتسب المكان أهمية كبيرة في المجموعة القصصية لما له من دور فعال في بناء كل قصة، لذا فهو الحجر الأساس بين عناصر السرد والتبشير البنائي، كونه المحيط الذي تتحرك فيه الشخصية البطلة والثانوية، كذا الحدث فبالمكان يتحدد الحدث لو تغير المكان بتغير الحدث، فالمكان: "ليس عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معا في عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[1]

ففي كل محطة قصصية نجد السارد يجتهد في انتقاء الأمكان ووصفها مع التنويع فيها بين الأماكن المغلقة والمفتوحة وفيما يلي بعض الأماكن المغلقة.

أ- الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية لأن الحدث لا تتجاوزها ومثال ذلك: البيت، الغرفة... كما تحمل بعض المميزات الإيجابية مثل الأمان، الراحة، الهدوء، كما لها أن تكون سلبية مضادة مثل الوحشة، الخوف، الضيق.

ومن بين الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية ما يلي:

1: البيت: مكان جغرافي صغير محدود، يقصده صاحبه للراحة بعد التعب والجهد، للحماية من العالم الخارجي المخيف، متواضعا كان أم فخما، بالإضافة إلى كونه نقطة بداية الاستقرار، يحمل ذكرياتنا حاضرنا وأسرارنا: "البيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بالفة فسيبدو أبأس بيت جميل".[1]

ورد البيت في قصة مشتريات: "كان لا يدخل بيته إلا مكملا بكيس أو قفة أو هدية"[2]، لم يصف الكاتب هذا البيت لكن ذكر علاقته بالشخصية البطلة من خلال بعض الجمل التي من خلالها تكتشف، فهو مكان مقدس عزيز لا يعش فيه لوحده بل تشترك فيه الزوجة معه، ففي هذا البيت تكمن سعادة الشخصية البطلة باشتراك زوجة التي عودته على الاستقبال الحار عند قدومه.

فالبيت رغم محدوديته وشراكته مع الغير هو مكان الراحة والطمأنينة والسكون فيه تبدأ الشخصية أحلامها طموحها رغباتها: "البيت يحمي أحلام اليقظة، والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[3] زيادة على ذلك أول مكان يجد فيه الإنسان احترامه.

لذا فالبيت كفضاء للسكنى "يمثل كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا".[4]

2: المكتب: مكان ضيق محدود يشبه الغرفة عادة ما يكون للعمل فقط يشترك فيه عامل أو اثنين يحدد مكانه الأشخاص ومستوياتهم لأنها: "نستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ت غالب هلسا، د ن، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط 2، بيروت، لبنان، 1984، ص 36.

[2] عبد المجيد محبوب، المجموعة القصصية، مشتريات ص 28.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 37.

[4] محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 106.

خلال وصفها في المكان"[1] كما يمكن أيضا تحديد علاقات البشر من خلال المكان أيضا إذا يمكن القول إن المكان ذو صلة وثيقة بالإنسان لما له من دور في بناء كيان الفرد والجماعة واحد مقومات الحرية ففي قصة حبة حلوى كان المكتب مكان العامل النشيط والمثقف كما حمل شخصياته البطلة صفات حميدة من عطف والاحترام المتبادل بالإضافة إلى الهدية البسيطة المتمثلة في حبة حلوى لكن أثرها كان عميق في نفسية البطلة: "لكنه أبدا لم ينسى يوما عادته معها وهي إعطاء صاحبة حلوى"[2] فالمكتب هنا تجاوز مقامه العملي إلى المعاملة الشخصية.

2-الأماكن المفتوحة:

هذا النوع من الأمكنة فيتجاوز المحدودية لا يؤمن بها يبحث دائما عن الاتساع والانفتاح ..... هذه الأماكن في المدينة، الحي، الجبل..... ومن هذه الأماكن ورد:

1: المقهى: مكان حضاري يجمع بين الشباب والرجال للقاء فيما بينهم، كما يتجمع بين المثقف وغير المثقف فبعض الأدباء تستهويهم الكتاب عنه الجلوس في ركنه من أركان المقهى: "وكثيرا ما كنت أقصد المقاهي المزدحمة التي تعج يراودها أو المقاهي شبه الفارغة حيث انتبذ مكانا قصيا لا كتب بعض القصص أو النصوص"[3] فهي مصدر إلهام والسر يكمن في اختلاف وتجانس أفراد المجتمع فيها الذي يتولد عنهم مواضيع لبعض نصوصهم الإبداعية.

---

[1] أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، دن: عيون المقالات .....، الدار البيضاء، ط 2، 1988، ص 59.

[2] عبد المجيد محبوب، دلولة حبة حلوى، ص 22.

[3] عبد المجيد محبوب، دلولة، قصة هواية جديدة، ص 18.

كما أن المقهى أيضا مكان للراحة النفسية مما يجعل منها مكانا ثقافيا حيث يتناسب والأديب.

فالمقهى من أماكن الانتقال حسب ما اقترحه حسن بحراوي: "أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمجلات والمقاهي..." [1]

2: الجبل: مكان طبيعي أبرز صفة تميزه هي العلو والارتفاع عن الأرض والهضبة... تتنوع دلالاته كل حسب توظيف السارد فتارة للدلالة على الخوف الضخامة المغامرة، التحدي... وبالمقابل يحمل دلالات أخرى تكمن في الفخامة السلطة الهيبة، الرفعة...، ففي قصة من أعماق الجرح تحدثت الشخصية البطلة عن جبل معروف جبل بوكحيل ذلك المكان الذي ارتبط في هذه القصة بالحنين والكتمان والسلطة: "يخفي بين أحشاءه ألف وسر..." [2]

فالجبل في هذه القصة مكان حنيني حيث جاشت عاطفة، البطلة بالحنين إلى طفولته والأيام التي قضاها في القرية التي تنام سفح هذا الجبل.

فلكي يعرفنا الشخصية البطلة أكثر على هذا الجبل أنه جبل عظيم، عريق وكأن إنسان عزيز يبقى خالد في الذاكرة، وتوظيف الكاتب للجبل كرمز للسيد والقائد المستقيم لأن الرمز: "في الفن أتي من طبيعته الخاصة من حيث كونه تعبيرا عما في فاق الفنان، فهو غوض في الأعماق النائية عن التحديد والتسطيح".[3]

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 103-104.

[2] عبد المجيد محبوب، دلولة، من أعماق الجرح، ص 48.

[3] حسين علي محمد، جمالية القصة القصيرة، دراسة نصية الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 1996.

إن الأماكن المفتوحة في القصص رغم انفتاحها وتوسعها إلا أنها أماكن تحمل دلالات إيجابية من سعادة وفخر، وإبداع وتأمل وتفاؤل.

الخـــــــاتمة

خـــاتمة:

وبعد دراسة والبحث في البنية السردية للمجموعة القصصية دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي، نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي جعلناها في شكل نقاط أساسية وهي كالآتي:

- يعد الكاتب عبد المجيد محبوب بطل المجموعة القصصية المركزي والمكلف بعملية السارد والعارض لوجهة نظره حيث لا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلال علاقته معهم.
- تمكن الكاتب من سرد الأحداث بعدة شخصيات حكائية ساهمت في نقل العمل السردي بطريقة منسجمة ومتماسكة.
- اختلاف تقديم الشخصيات بين الشخصيات المباشرة والشخصيات غير المباشرة.
- جاء التصوير بطريقة فنية ممتازة.
- جاءت لغة الكاتب عبد المجيد محبوب بسيطة وإيحائية، وتوظيفه للصور البيانية (استعارة، تشبيه، كناية) زاد النص إثراءً وجمالا.
- إن الحوار الذي يصوغه السارد بين الشخصيات يساعد على فهم الشخصيات المتحاورة بشكل أكثر وضوحا كما يكشف عن نفسيتها ومكانتها الاجتماعية.
- عمل الحوار في المجموعة القصصية على الكشف عن مشاعر الشخصيات وعواطفها مما ساهم في تسلسل الأحداث.
- اهتم الكاتب بآلية الاسترجاع والذي كان حضوره قويا على عكس آلية الاستباق الذي انعدمت تماما.
- عند المقارنة بين زمن القصة وزمن السرد نجد أن سير الأحداث أدى إلى التوافق بينهما.
- اكتسب المكان أهمية كبيرة باعتباره فضاء واسع لحركة الحدث والشخصيات.

خاتمة:

- تنوعت الأمكنة بين المفتوحة والمغلقة.
- تعدد الأمكنة من قصة إلى أخرى في المجموعة زاد القصص جمالا وتشويقا.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها و التي من خلالها نتمنى أنّنا قد وفقنا في رسم بعض الأبعاد التي أرادها الكاتب لنترك الجوانب الأخرى لأبحاث أوسع وأشمل.

الملاحق

قائمة المصادر

والمراجع

التعريف بصاحب المجموعة:

عبد المجيد محبوب شاعر وقاص وروائي من مواليد أفريل 1978 بسيدي خالد.

له شهادة مهندس دولة في الهندسة المدنية تخصص منشآت مدنية وصناعية.

نشر في العديد من المجلات والجرائد والمواقع المختصة في الأدب.

بدأ الكتابة سنة 1995.

له تحت الطبع:

- توضيحات شعر
- أكاليل القمح... شعر
- تشققات قصص

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر:

عبد المجيد محبوب، دلولة أوليس سهلا لا تكوني معي، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر2016.

ثانيا: المعاجم:

1-إبراهيم مدكور، معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ط 1، 1980.

2-الخليل أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

3-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4،1425هـ/2004م.

4-الفيروز أبادي، قاموس المحيط، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995.

5-ابن منظور: محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار المعرفة، دط.

ثالثا: المراجع العربية:

1-أحمد رحيم خفاجي، المصطلح السردي النقد العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2012.

2-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة دار الأمل للطباعة، الجزائر، دط، دت.

قائمة المراجع:

3-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان) نموذجا، دار الآفاق، الجزائر، ط 1، 1999.

4-بونوالة صحراوي: بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء، عمان، د ط، 2016.

5-بشرى عبد الله: جماليات الزمن في الرواية، منشورات دبي الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2015.

6-تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، 2000.

7-جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي، عمان، 2012.

8-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دن، المركز الثقافي العربي، الحمراء، بيروت، لبنان، ط 3.

9-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009.

10- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، دت.

11- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

12- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، القصبة، الجزائر، 2000-2006.

13- عبد الرحمان محمد محمود الجوري، بناء الرواية عند حسن مطلة، دراسة دلالية، المكتب الجامعي الحديث، ط 1، 2012.

14- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، أضواء على البنيوية، مكتبة النشر للطباعة، مصر، دت، دط.

15- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصية السردية، رواية شراع والعاصفة حنا مينا نموذجا، مجدلاوي، الأردن، عمان، ط 1، 2003.

16- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، 1987.

17- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، ط 1، 2009.

18- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، العراق، ط 1، 2011.

19- علي محمد السيد خليفة: بنية السرد في النادرة، الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2010.

20- عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف التقوى، حامد، عمان، ط 1، 2012.

21- علي جميل سلوم وحسن محمد نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

22- عماد يونس لافي: التشبيه والاستعارة في اللغة، كلية الدراسات الإسلامية العربية، دبي، دط، دت.

23- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الزمان)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010.

24- عبد العالي بوطيب: دراسة النص السردي (مقاربة نظرية)، دط، 2000.

25- غادة المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، جزوس يوس، ط 1، 1996.

26- أبو الفتح عثمان بن جني: **الخصائص**، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، مج1، منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العالمية، ط1، 2001،

27- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار النشر مجداوي، المملكة الأردنية الهاشمية، ط 1، 2010.

28- فيصل أحمد: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، دط، 2010.

29- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، قراءات شيخ محمد، ت: محمد رشيد رضا، دار النشر الكتب العلمية، لبنان، عمان، ط 1، 1988.

30- عبد القادر رحيم: علوم العنونة، دراسة تطبيقية، دار النشر التكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2010.

31- لطيف زيتوني: الرواية العربية وتحولات السرد، مكتبة لبنان، ط1، 2012.

32- محمد معتصم: بنية السرد العربي، دار النشر، الأمان، الرياض، المغرب، ط 1، 2010.

33- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2005.

34- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004.

35- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

36- مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011.

37- محمد قرانيا: جماليات القصة الحكائية للأطفال في سوريا، سلسلة الدراسات 7، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2009.

38- محمد صابر، يوسف البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2012.

39- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل ط 1، 2002.

40- مصطفى قاسي: بناء الشخصية في الحكايات، عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007.

41- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط،دت.

42- نادية بوشقرة: معالم في الخطاب السردي، دار الأمل، د ط، 2011.

43- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني دار النشر، العراق، ط 1، 2011.

44- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر، ط 1، 2006.

45- وجدان محمود: الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني.

46- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، دار المسيرة، ط 1، 2007.

رابعا: الكتب المترجمة:

47- أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

48- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000.

49- جيرالد برنس: قاموس السرديات، دار النشر ميريت، شارع قصر النيل، مصر، دط، 2003.

50- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإتحاد الحضاري، حلب، ط 2، 2002.

51- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كرام، تح: عبد الفتاح، دط، 2012.

52- مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، تح: مي صالح أبو الخلود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2012.

خامسا: المجلات والمقالات:

53- أحمد حسني: جماليات الزمن في رواية فوضى الحواس لرشيد بوجدرة، المركز الجامعي، تمنراست، 2016.

الرسائل الجامعية:

54- رشيد سلطاني: الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة بنيوية ودلالية من خلال نماذج، مذكرة دكتوراه، أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2014.

55- لعلى سعادة، سيميائية العنوان في الشعر، الجزائري المعاصر، فترة التسعينات، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013.

56- موسى مبروك: البناء السردي في رواية زليترا لـ إبراهيم كوني، مذكرة ماجستير، في النقد الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

57- مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2013.

58- محمود عسران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مكتبة ميشان، دار المعرفة، 2006.

الفهرس:

مقدمة..... أ

مدخل: تحديد عتبات مصطلحية.....4-12

1-البنية..... 4-6

- لغة.....4

- اصطلاحا.....4-6

2-السرد.....7-12

- لغة 7

- اصطلاحا.....7-12

3-البنية السردية.....10-12

الفصل الأول: تقنيات البنية السردية في المجموعة القصصية.....14-35

I-الشخصية.....14

- لغة.....14

- اصطلاحا.....15-18

2-أنماطها.....18-21

3-الشخصيات في المجموعة القصصية.....21-22

II-1- الحوار.....22

- لغة 22

- اصطلاحا.....23-25

2-أنواع الحوار.....25-27

الفهرس:

III- الزمان والمكان.....27-34

أ- لغة 27

ب- اصطلاحا.....27-32

ج-أنواع الأمكنة.....32-35

د- الزمن السردي.....35

الفصل الثاني: جمالية البنية السردية.....37-76

- ✓ جمالية اللغة.....39
- ✓ الجمال.....39-40
  - لغة.....39
  - اصطلاحا.....40
- ✓ الجمالية.....40-42
- ✓ شعرية اللغة.....42

1-التشبيه.....42-44

- لغة.....42
- اصطلاحا.....42-44

2-الاستعارة.....44-46

- لغة.....44
- اصطلاحا.....44-46

3-الكناية.....46-47

- لغة.....46
- اصطلاحا.....47

الفهرس:

ب- الوصف والتصوير.....47-49

ج-العناوين في المجموعة القصصية.....50

1-العناوين.....50-52

- لغة.....50

- اصطلاحا.....50-52

2-العنوان الحقيقي.....53-59

3-العنوان الفرعي.....56-57

2- الشخصيات في الجموعة.....57

أ- الشخصيات الرئيسية.....58-60

ب- الشخصيات المساعدة الثانوية.....61

ت- جماليات الحوار.....63-66

ث- جمالية الزمان.....67

ج-النظام الزمني للمجموعة القصصية.....67-70

- زمن السرد.....70

- زمن القصة.....71

- دلالة بنية الزمن في المجموعة القصصية.....71

- دلالة بنية الزمن النفسي.....71

ح-جمالية المكان.....72

1-الأماكن المغلقة.....72-74

- البيت.....74

- المكتب.....74

2-الأماكن المفتوحة.....75-76

الفهرس:

- المقهى.....74
- الجبل.....75

الخاتمة.....77-78

الملاحق.....80-82

التعريف بصاحب المجموعة.....80

صورة عن غلاف المجموعة الأمامي والخلفي بالألوان.....81

قائمة المصادر والمراجع.....84-90

فهرس الموضوعات.....91-95