جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
نور الهدى قيدوام/ أحلام عويسي

يوم:/2020/09

البنية القصصية في أعمال كهمان مسعودة قصتا : "النافذة " و "الكرنفال " أنموذجا

لجنة المناقشة:

سامية راجح	أ مح أ	الجامعة:محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد القادر رحيم	أ مح أ	الجامعة:محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
هنية مشقوق	أ مح أ	الجامعة:محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الٓمٓ ١ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ٢ ٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡغَيۡبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ ٣ وَٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبۡلِكَ وَبِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ ٤ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ ٥ [سورة البقرة,١-٥]

مردهای بیضه

مقدمـــة

عرف الأدب العربي القديم أشكالا نثرية مازلنا نقرأها حتى اليوم ، كالحكاية والمقامة والأخبار القصصية وغيرها من أشكال السرد الحكائي ، تشترك في كونها تبنى على مكونات سردية هي الزمان والمكان والأشخاص ، وهي المكونات نفسها التي تصل ذلك الأدب بالقصة المعاصرة حيث إنه عند انفتاحه على الآداب العالمية الأخرى التي كشفت عن أجناس نثرية مختلفة كالرواية والقصة كانت تلك المكونات هي النسق الرابط بين القديم والمعاصر، وتميزت القصة بكونها أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا ،والتي استطاع الإنسان أن يعبر بها عن المكنون النفسي للشخص وعلاقاته وانشغالاته ومشاكله ومكنون المجتمع، فهي تهتم بسرد مواقف وأحداث إنسانية، تأتي في شكل متسلسل ومترابط يتعمق القاص أو الراوي في تفصيلها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية ،ويكون ذلك بارتباطها بالزمان والمكان وتسلسل الأفكار فيها بطريقة مشوقة تنتهي إلى هدف وغاية معينة، و ارتباط الشخص في القصة بالزمان والمكان هو ما يعبر عنه بالبنية القصصية التي تمثل دراستها إحدى أكبر اهتمامات الدراسات النقدية الشيقة التي تبرز جمال العمل أدبي، وقدرة الأديب على تفعيلها من خلال دراسة الناقد لهذه المكونات الأساسية لبنية القصة: الشخصية والزمان والمكان .

ولهذا ونظرا للأهمية البالغة التي تتصدرها القصة وكل ما يرتبط بها من عناصر وقع اختيارنا على هذا الموضوع الموسوم بـ:

"البنية القصصية في أعمال كهمان مسعودة قصتا: النافذة والكرنفال أنموذجا"

وقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب أسباب ذاتية وموضوعية عدة نذكر منها :

- **الذاتية:** وتتمثل في ميولنا إلى دراسة القصة لما تتسم به من جماليات، ولأنها تعالج قضايا اجتماعية مستلهمة من الواقع .

- **الموضوعية:** أما الدافع الموضوعي الذي دفعنا إلى دراسة فن القصة فتمثل في كون أعمال الكاتبة كهمان مسعودة لم تحظ مطلقا بالعناية والاهتمام بالدارسة والتحليل من قبل نخبة النقاد والباحثين الأكاديميين، خاصة طلبة منطقة بسكرة الذين يتجهون إلى أعمال الكتاب الآخرين لا يمثلون محيطهم مثلما تمثله كهمان وهو الأمر الذي أدى إلى تهميش أدب وأدباء المنطقة، الذي يمثل جزءا من الأدب الوطني، والتجربة الإنسانية عامة.

فلإنصاف المبدعين لاقت دراسة البنية القصصية الأهمية البالغة، من قبل عديد الباحثين والنقادالأكاديميين وغيرهم، لكونها تهدف إلى إبراز جمالية النص القصصي الفنية وذكر جهد مبدعه ومن ثم كانت وسيلتنا للكشف على البنيات القصصية ومدى ارتباط هذه المكونات بعضها ببعض لنجاح العمل الأدبي وإنصاف صاحبه بإبراز جهده، وفي أثناء تفكرنا في الموضوع كانت تراودنا عديد تساؤلات كونت لنا إشكالية خلاصتها:

ما المقصود بالبنية القصصية ؟وما مكوناتها السردية ؟وإلى أي مدى نجحت القاصة في بناء المكونات القصصية بأنواعها في مجموعتيها القصصيتين: النافذة والكرنفال ؟.

فبحثنا محوره: فن القصة، وموضوعه: البنية السردية، ومدونته مجموعتان قصصيتان هما:(النافذة) و (الكرنفال)، للقاصة الجزائرية البسكرية : كهمان مسعودة وهدفه الوقوف على بنيتهما القصصية و إنصاف مبدعتهما والاحتفاء بتراثنا.

وقد اقتضى منا هذا الموضوع وبالنظر للإشكال السير وفق خطة البحث التي جاءت مقسمة إلى: فصلين مسبوقين بمقدمة ثم تلتهما خاتمة .

ففي **الفصل الأول** تطرقنا إلى مفاهيم نظرية عالجنا من خلاله مفهوم البنية وتعريف القصة وأنواعها، وأهم مميزات كل شكل من أشكالها، كما تطرقنا في هذا الفصل إلى أبرز مكونات العمل القصصي.

وكل ذلك قصد تكوين تصور شامل لمفهوم البنية القصصية وتعريفها وفقا لذلك ولهذا أيضا فصلنا في ذات الفصل في المكونات السردية:الشخصيةوأنواعها وتصنيفاتها المكان وأنواعه وعلاقته بالمكونات الأخرى، ثم الزمان وتقنياته الزمنية .

أما **الفصل الثاني:** فقد حملنا تلك المفاهيم النظرية للكشف عن تجسيدها في الفصل التطبيقي الذي تم فيه دراسة بنية القصة في المجموعتين القصصيتين: النافذة والكرنفال لنرى مدى تجسيد القاصة لتلك البني القصصية: الشخصية، المكان، الزمان، في مجموعتيها المذكورتين سابقا ، ومدى نجاحها في تفعيلهم.

لتقف بنا رحلة البحث عند **الخاتمة،** فكانت عبارة عن مجموعة من النتائج والاستنتاجات راودتنا في أثناء البحث، تمثل خلاصة النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ولضمان سلامة النتائج وتسهيلا لعملية البحث ؛ اعتمدنا على المنهج البنيوي لأنه المنهج الأنسب لدراسة مثل هذه المواضيع البنيوية كما استلزم منا هذا الموضوع الاستعانة بآلية الوصف في بعض الأحيان.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع والمصادر، نذكر من بينها:

- **معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي .**
- **كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.**
- **تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.**
- **بناء الرواية لسيزا قاسم .**
- **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط .**
- **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني .**

وأمام هذه المصادر والمراجع وغيرها لم يكن من السهل علينا استيعابها وحوصلتها بطريقة انتقائية، في ظرف محدد كالزمن المقرر لإعداد بحث أكاديمي مما شكل صعوبة

علينا، كما كان لظرف الحجر الصحي الذي حد من تواصلنا مع الأساتذة ومصادر تلقي المعلومة، وكذا غلق المكتبة الجامعية وغيرها مما لم يكن في صالح خدمة إعداد البحث وأشعرنا بالتقصير في إخراج البحث كاملا لا عيب فيه.

ومع ذلك نحمد الله على توفيقه لنا للوصول إلى خاتمة البحث، والتعلم من خوض تجربته ثم إن الفضل في تذليل تلك الصعوبات يرجع للأستاذ المشرف د. عبد القادر رحيم، الذي نتقدم له بجزيل الشكر عرفانا بفضله على كل النصائح التي كان يقدمها لنا كما لا يفوتنا شكر كل من قدم لنا يد العون وساعدنا في إنجاز هذا البحث داعين الله للجميع بالعلم النافع والسعادة في الدارين.

الفصل الأول:

البنية والقصة: المفهوم والمكونات

1)- البنية :

1-1 مفهوم البنية :

لقد تعددت التعاريف الواردة في مصطلح البنية، وهذا طبعا يعود إلى اختلاف آراء المفكرين والنقاد فكلّ بحسب الزاوية التي ينظر من خلالها إلى البنية ، وهذه الأخيرة تعرّف على أنّها **"طريقة فنية معمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء"** [1].

ويتبين من خلال هذا التعريف أن البنية تتحدد وفق علاقات محددة تربط بين مكونات النص السردي؛ بحيث لا يمكننا فهم أي عنصر كان من عناصرها دون النّظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه.

ومن هنا يقدّم "صلاح فضل" تعريفا واضحا للبنية في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) قائلا: **" إنّها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة "**[2].

وإلى جانب هذا نجد أشهر تعريفا للبنية وهو ما قدّمه **"جان بياجيه"**، فهو تعريف شامل لها يقول: **"أن البنية لها نسق من التّحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا علما بأنّ من شأن هذا النسق أنّ يظل قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التّحولات نفسها أنّ تخرج عن حدود ذلك النسق أو أنّ تصيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنها "** [3].

فالبنية من خلال مفهوم جان بياجيه هي مجموعة عناصر تربطها علاقات داخلية إنّها باختصار حصيلة لمجموعة من التّحولات والتّغيرات التي تقع في الأنساق المعرفية كما أنّها "**تخضع لثلاثة شروط أساسية وهي:**

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،(د.ط)، 2011،ص :14، 15.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة، ط1، 1998، ص: 122.

[3] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، مكتبة مصر، الفجالة ،(د،ط)، 1990، ص :30.

أ)- الكلية (الشمولية):

وهي ذلك التّماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها إنّها خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها و طبيعة مكوناتها الجوهرية.

ب)- التحولات:

فالتّحول يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التّحول.

ج)- الضبط الذاتي:

إن الضبط يتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية "[1] .

ومن ثمة فالبنية أشبه بطفرة تتجدد مع كل تأويل ممكن، مما يجعلها ضمن تقوقعها مولدة لزخم من التحولات التي تخضع لخلفيات خارجية في انبثاقها الفكري والمعرفي، أي أن النسق المعرفي و الثقافي يتميز بالشمولية و التّحول ذلك أن كل تأويل يعد مفتاحا لكل معنى خفي وراء العبارة التي يحويها النّص الأدبي و إبراز قيمتها الرمزية ، بالإضافة إلى ذلك نجد أن التّطور والتّحول في البنية يدل علي وجود حالة قيمية بات المعنى فيها هو الأساس فلا مرجع خارجها.

2)-القصة:

2-1 مفهوم القصة:

يجمع الباحثون والأدباء على أنّه لا يوجد تعريف محدّد للقصة، وذلك لأنّها جنس نثرى دائم التّطور إذ تعد هذه الأخيرة من أهم **" الفنون الأدبية تقوم بسرد أحداث تاريخية أو وقائع اجتماعية أو سياسية أو خيالية وتهدف إلى غاية أدبية فنية عن طريق الوحدة**

[1] عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1998، ص:34.

الموضوعية والتحليل النفسي بالأسلوب الرهين السهل الممتع من خلال السرد والوصف والحوار"[1].

ومن هذا المنطلق يمكننا إدراك أنّ هذا الجنس النثري القصصي يُعد من أكثر الأجناس الأدبية تداولا بين المؤلفين والمتلقين، يعالج أحداث سردية مختلفة ووقائع متباينة سواء أكانت هذه الوقائع سياسية أو اجتماعية أو خيالية، هدفها الرئيسي والجوهري هو زرع المتعة وجلب المسرة في نفوس القراء.

ومن هنا فالقصة هي ذلك: **"السرد الواقعي أو الخيالي لأفعال وقد يكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف السامعين أو القراء "[2] .**

وهذا يعني أنّ الفن القصصي لا يقتصر عمله على تصوير الحياة الاجتماعية الواقعية فحسب، وإنّما يتعدى ذلك فهو يهدف أيضا إلى تقديم أعمال سردية يقودها الخيال وهذا سواء أكان في قالب شعري أو نثري.

إنّ هذا التنوع القائم بين الواقع والخيال للجنس النثري القصصي كانت غايته القصوى تكمن في تثقيف القراء وتسلّيتهم ، و كذا تحقيق الإمتاع للمتلقي والقارئ.

يقول "محمد يوسف نجم" في تعريفه لفن القصة على أنّها **"مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة تتعلق بشخصيات إنّسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير"[3].**

إنّ القصة في صورتها العامة مجرد حكاية تروى جانبا أو قطاعا من الحياة وذلك من خلال سرد أحداث متسلسلة ومتعاقبة لحادثة أو بضع حوادث تكون مرتبطة

---

[1] عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث أساليبه وتقنياته،2012، ص: 44.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، صفاقس، تونس، (د، ط)، 1988، ص:272.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص: 09.

بشخصية ما أو عدّة شخصيات يقول فوستر (fouster) القصة: **" حكاية فحسب تتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلل فترات الإنسان "**[1].

من خلال المفاهيم التي طرحت على القصة يتّضح لنا أنّ القصة باعتبارها جنسا أدبيا تقوم على سرد حادثة أو مجموعة حوادث يرويها القاص أو الكاتب بأسلوب سهل وممتع معتمدا في ذلك على الوصف والحوار.

3) البنية القصصية:

3-1 تعريف البنية القصصية:

بعد ضبطنا لمصطلحي (البنية والقصة)، يمكننا الآن تقديم تعريف موجز للبنية القصصية فهي نسيج قصصي يتألف من مجموعة من الشخصيات والأمكنة والأزمنة والأحداث، حيث تتلاحم هذه العناصر الفنية الأربعة لتنتج في الأخير نصا قصصيا متماسكا فنّيا، وهذا ما أشار إليه منذ البداية المفهوم اللساني حينما قال: **" إنّ القصة ليست فقط مجموعة من العبارات، وهي تصنّف أيضا كتلة العناصر الهائلة التي تدخل في تكوين القصة"**[2]، أي أن تركيب وإنتاج فنّ القصة راجع إلى نسقها الداخلي لأن نجاح البناء الفني للقصة يكمن في تماسك و اتحاد عناصرها.

4) أنواع القصة:

لقد عرف القص العربي الحديث بمفهومه العام والفضفاض عدّة أشكال نثرية قصصية، كان لكل منها مهام ووظائف محددة في حياة العرب وبمختلف جوانبها: دينيا واجتماعيا وثقافيا، فكريا وأدبيا ،فكان من بين هذه الأنواع ما يلي:

---

[1] شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)،اتحاد الكتاب العرب، (د، ب)، ط1، 1988،ص: 10.

[2] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري،(د،ب)، ط1، 1993، ص:34.

4-1 القصة:

يُعد هذا الشكل أحد الأجناس الأدبية السردية الأكثر تداولا بين المؤلفين والقراء لأنّه يهتم**" بمعالجة فترة من الحياة بكل ملابساتها وجزئياتها واستطراداتها وتشابكها وتصور شخصية واحدة أو عدّة شخصيات في محيط واسع في الحياة"**[1]، بمعني أنّ فن القصة يهتم بعنصر الشخصية بمختلف جوانبها أي يعالج فيها القاص فترة معيّنة من حياة شخصية أو عدة شخصيات.

4-2 القصة القصيرة (الأقصوصة):

يعرفها الكاتب الإنجليزي الكبير (هـ. ج. ويلز) بقوله: **"حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال"**[2]، **تتناول حادثة ذات أثر معيّن في حياة معيّنة فيكون لها بدء ونهاية،ولكن هذا ليس شرطا لأن الحادثة على العموم وفي الأخير هي آخر مقوماتها وأقل قيمتها"**[3]. ذلك لأنّ القصة القصيرة تهتم بمعالجة موضوع واحد أو جزئية من جزئيات حياة شخصية ما، أي هي **"أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع أوالإفادة "**[4]. وهذا ما يجعل القارئ أو المتلقي لهذا الأثر الفنّي القصصي جاهزا لتلقي أثرها ككل وفي الحال وبسرعة أيضا مع التركيز التام.

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص:93.

[2] مصطفى خليل الكسوافى وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،(د.ط)، 2010، ص: 129.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،المرجع السابق، ص:09.

[4] مسعد بن عيد العطوي ،الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، نادي القصيم،السعودية، (د،ط)، 1435، ص:09.

4-3 القصة القصيرة جدا:

إنّ مفهوم القصة القصيرة جدا يكمن في كونه **" قطعة مختصرة من النثر القصصي أكثر تكثيفا من القصة القصيرة يتراوح طولها أحيانا بين 500 كلمة و1500 كلمة"**[1] لأنّها جنس أدبي حديث من سماته الأساسية **" قصر الحجم وطوله المحدد ويبتدئ بأصغر وحدة وهي الجملة إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد أو نص"**[2].

نلاحظ من خلال هذين التعريفين أن الشكل القصصي الموسوم بـ (القصة القصيرة جدا)، يجتهد فيها القاص للقيام بسردها وتصوير أحداثها القصصية، ثم تقديمها في صورة موجزة لأنّها سريعة التلقي والكتابة ، كما أنها سريعة التأثير في المتلقي أو السامع.

5- مكونات القصة :

5-1 الشخصية :

5-1-1 مفهوم الشخصية :

جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أنّ الشخصية هي**" أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "** [3] ،فبهذا يعد مكوّن الشخصية من أهم مكونات الخطاب السردي فهو **" المحرك الأساسي في الأعمال القصصية، فبناء الشخصية يتم في المحكي عن طريق الراوي الذي ينفرد بسلطته منح الشخصيات أوصافها وسماتها ومشاعرها وإخفاء العالم الداخلي للشخصيات أوإبرازه "**[4].

---

[1] ينظر :مسعد بن عيد العطوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص:09.

[2] محمد صابر عبيد ، حركية العلامة القصصية (جماليات السرد و التشكيل) ،المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1،2014، ص :133.

[3] مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1984، ص: 208.

[4] جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس ،(د، ط)، 2007، ص: 07.

والمقصود بهذا أنّ الفن القصصي كغيره من الفنون النثرية الأخرى يعتمد على عنصر الشخصية أثناء تكوين الأحداث.

إنّ نمو الشخصيات في القصة يكون حسب طريقة البناء الفنّي ونمط السرد فيها وكذا حسب طبيعة الشخصية ذاتها، ومعناه أن بناءَها داخل المتن القصصي يتم عن طريق الراوي أو القاص الذي له القدرة على تقديم الشخصيات جاهزة أمام القارئ أو المتلقي بملامحها وبجميع أوصافها وسماتها الخارجية والنفسية، كما بإمكانه في الوقت ذاته إخفاءَها.

ـ وهذا ما قدَمه "سيد محمد غنيم " في كتابه (الشخصية) إنّ الشخصية هي : **"مجموع ما لدي الفرد من استعدادات ودوافع ونزاعات وشهوات وغرائز فطرية وبيولوجية وكذلك ما لديه من نزاعات واستعدادات مكنية"**[1].

فالشخصية من هذا المنطلق هي مجمل الصفات والملامح والسمات التي تشكل طبيعة الفرد والسلوكات التي يقوم بها، حيث أعطي غريماس مفهوما جديدا للشخصية الحكائية " **يمكن التمييز فيه بين مستويين هما:**

ـ مستوي عاملي: تتّخذ فيه الشخصية مفهوما شموليّا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ـمستوي ممثلي: تتّخذ فيه الشخصية صورة الفرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عامليّة "[2].

ويتبين من خلال هذا التعريف أنّ مكون الشخصية السردية ما هو إلا نتاج صادر عن علاقة مزدوجة قائمة بين الممثل والعامل، فهي على حد تعبير رولان بارت: **" نتاج**

---

[1] سيد محمد غنيم،الشخصية ،دار المعارف ،القاهرة،(د، س)، ص:06.

[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1 ،1991، ص: 52.

عمل تأليفي"[1]، بمعني أنّ هوية الشخصية تكون موزعة في النص السردي عبر أوصافه.

5-1-2 أنواع الشخصيات:

تتسم القصة بتّنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، فإليها يرجع الفضل في نمو الأحداث وتحريكها داخل النص القصصي، فالأشخاص في القصص بعامة نوعان: ذو المستوي الواحد ثم الشخصيات النامية.

5-1-2-1 النوع الأول:- ذوو المستوي الواحد- ينحصر هذا النوع على حدّ تعبير "محمد غنيمي هلال": في الشخصية البسيطة في صراعها وغير معقدة فمن السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى .

إذن فالشخصية البسيطة هي شخصية البطل في القصة؛ أي تتطلب شخصا واحدا رئيسيا تدور حوله الشخصيات الأخرى: كالشخصية الثانوية.

5-1-2-2 النوع الثاني: وتمثله الشخصيات النامية فهي" **تلك الشخصيات التي تتّطور وتّنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة وتفاجئه بما تغني به من جوانبها و عواطفها الإنسانية المعقدة "**[2]، فالمقصود بهذا أنّ الشخصية النامية هي التي تتغير صفاتها مع تطور الأحداث لتفاجئ المتلقي بحدث جديد مقنع لأنّ القاص في هذا الصنّف تحديدا يعمل جاهدا على تقديم هذه الشخصية على نحو مقنع فنيّا.

---

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:50.

[2] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة ، مصر، القاهرة ، 1998، (د،ط)، ص: 529،530.

5-3-1 تصنيفات الشخصية:

5-3-1-1 تصنيفات تودروف:

تعتبر الشخصية القطب الذي يتمحور حوله الخطاب القصصي، لذلك فقد جعلها "تودروف" بمثابة الفاعل في العبارة القصصية من خلال عرضه لصنّفين من الشخصيات وهما كالآتي:

5-3-1-1-1 التصنيفات الشكلية:

ركز الناقد "تودروف" في هذا النّوع من التصنيفات على مبدأ التقابل والتضاد القائم بين الشخصيات فكانت تصنيفاته على النحو التالي:

أ – الشخصية الثابتة (السكونية) والشخصية الحركية: فالأولي هي تلك الشخصية التي لا تتغير على امتداد الحكي وتقابلها الشخصية الحركية التي تتغير؛ أي غير مستقرة على حال واحدة.

ب- الشخصية الرئيسية (البطل / الممثل) والشخصية الثانوية: إن الشخصية الرئيسية هي الشخصية المحتلة لمركز كثافة القص لتعكس بعدا من أبعاده، وبالتالي هي من ينصب عليها اهتمام الملقي والمتلقي معا.

أما الشخصية الثانوية فهي مكثفة بوظيفة عريضة؛ أي تقوم بمساعدة أو معارضة البطل"[1] .

ج- الشخصية المسطحة والشخصية المكثفة: فالشخصية المسطحة هي **" الشخصية التي تزيد في العمل الأدبي عن كونها اسما أو سمة معينة لا أهمية لها، ولا تتطور في أدائها ولا يكون لها دور مهم يثير القارئ أو المشاهد "**[2]، وهي عكس الشخصية التامة.

---

[1] ينظر : تزفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص : 75 .

[2] محمد التونجي ، المعجم في الأدب ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ط2، ج 1، ص : 547.

أما الشخصية المكثفة فهي **"كل شخصية تقنع القارئ بأدائها"**[1]، بمعني أن الشخصية هدفها الرئيسي هو إقناع المتلقي عن طريق عرضها وأدائها.

5-3-1-2 التصنيفات الجوهرية :

يعتمد تودروف في هذا القسم من التصنيفات الشخصية على المضمون الحكائي انطلاقا من دراسات سابقيه أمثال (بروب) فتوصل إلى تحديد طائفة من مجالات الأفعال – حركة الشخصيات– وهي: المعين والمانح، مساعدة الأميرة وأبيها، البطل الموكل والبطل الزائف.

وهذا ما يؤكده " تودروف " في تصنيفه الجوهري على ضرورة تحديد الرابط الوثيق بين الشخصيات و الأحداث في المتن القصصي،لأنه لا يمكننا فصل الشخصية عن الحدث أو وجود تصور شخصية بمعزل عن الحدث [2] .

5-3-1- 2 تصنيفات فيليب هامون:

لقد عمل فيليب هامون على تقسيم الشخصية إلى ثلاث فئات وهي:

أ ــ الشخصية المرجعية: وتتضمن الشخصيات الرئيسية والتاريخية والمجازية [...] وأغلبها ثابت السمات.

ب ــ الشخصيات الواصلة: وتتضمن الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمحاورين والرواة والشخصيات المرتحلة والثرثارين.

ج ــ الشخصيات المتكررة: وهي ذات وظيفة تنظيمية في تقوية ذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة والمؤولة والمنذرة [3].

---

[1] تزفيتان تودروف، مفاهيم سردية ، ص : 76.

[2] ينظر :عبد القادر رحيم ، بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية 1436هـ، 2015-2016م، ص :59.

[3] محمد عزام، البطل الروائي، مجلة الموقف الأدبي ،ع 346، دمشق، 2000، ص: 02.

ـ وعموما فقد كانت هناك تصنيفات أخرى لنقاد آخرين لا نستطيع أنّ نحيط بها جميعا، وإنّما حاولنا فقط عرض بعض منها من أجل التعرف على بعض نماذج من الشخصيات وتقديمها في صورة مبسطة وسهلة التناول والفهم للقارئ .

5-2 المكان (فضاء القصة):

5-2-1 تعريف المكان :

ـ لقد قُوبِل مصطلح المكان بعدّة مصطلحات مماثلة له كالفضاء، الحيز، المجال البيئة [...]، ففضاء القصة هو **"ذلك الحيز البيئي أو الظروف الزمكانية لأي من وقائع القصة الفعلية وبصورة أكثر شمولية هو: طاقم أو مدى هذه الحيزات"**[1] .

ويقصد بهذا أنّ المكان باعتباره مكونا سرديا قصصيا يحتوى على جميع الأحياز أو مجموع الأمكنة التي تتوالد في لبّ القصة.

فهناك من يرى في المكان على أنّه **"هوية العمل الأدبي إذا افتّقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"**[2]، وهذا تحديدا ما يوضح مدى أهميّة المكان القصوى في بناء العمل القصصي وذلك لأنّه يُسهم بشكل كبير **في "رسم ملامح الفضاء العامة في الأعمال التخييلية ولاسيما بالنسبة للقصة القصيرة التي تعتمد على التركيز التام"**[3].

ومن هنا يعتبر المكان القصصي من أهم الوسائل الفنية التي يلجأ إليها القاص في إنشائه للأعمال القصصية، لأنه **" يؤثر في عناصر العمل القصصي، ويرتبط ارتباطا**

---

[1] بان مانفريد، من علم السرد إلى نظرية السرد، تر : أماني أبو رحمة، دار نينوي ، سوريا، ط1، 1431 هـ 2011م، ص : 128،129.

[2] صالح إبراهيم ،الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2003،ص: 13 .

[3] المهدي لعرج ،بنية النص القصصي وجمالياته عند مبارك ربيع، مجلة رؤى فكرية ، المغرب،ع 05، فيفري 2017، ص:133

وثيقا بالأدوات الفنية، ولاسيما عنصر الحدث الذي يحصل من خلال الأمكنة التي تسمح للقاص إنتاج شخصياتها المختلفة والمتمايزة "[1].

يمكننا القول من خلال ما تمَّ عرضه مسبقا أنَّ حضور المكان أو الأمكنة في العمل الأدبي عامة والعمل القصصي خاصة، يُعد أحد الشروط الرئيسية في البناء القصصي ذلك لارتباطه الوثيق بالمكونات الأخرى مثل: مكون الشخصية، مكون الزمان.

2-5 -2 علاقة المكان بالمكونات القصصية الأخرى:

ـ تجدر الإشارة إلى أنّ هناك من النقاد والباحثين من يهتم بدراسة طبيعة العلاقة القائمة بين المكان والمكونات القصصية الأخرى ، فالمكان القصصي لا يمكنه أن **"يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إلى ضمن هذه العلاقات وصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم دور النّصي الذي ينهض به داخل السرد"**[2].

فالكاتب يؤكد على ضرورة التفاعل والتداخل بين العناصر القصصية لإعطاء جمالية فنية للمتن الحكائي، وكذا دعوته إلى عدم الفصل بين الحيز المكاني والمكون الآخر لعلاقة جامعة بينهما لا تسمح بذلك؛ إذ نجد الشخصيات تتطلبه بشدّة لأنها بحاجة ماسة إلي هذا المكان القصصي لتتحرك فيه **" فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان و المكان بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة**

---

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حوازنيه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د،ط)، 2011 ص:12.

[2] باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص: 108.

ولا روح فيها وكذلك فإن الإنسان بمشاعره، وعواطفه و مزاجه يأخذ من الطبيعة وطقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره، و عواطفه و مزاجه على رسم المكان "[1].

ويفهم من خلال هذا الطرح أنّ عنصري المكان والشخصية تجمعهما علاقة وطيدة باعتبارهما مكونين متلازمين في العمل الفني، لا يمكن تصور مكان بدون شخصية ولا يمكن أنّ تكون هناك شخصيات بدون فضاء فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالفضاء، وكذلك الإطار الزماني الذي يحتاج هو الآخر إلى الإطار المكاني ليحل فيه أو يقع فيه فالأحداث أو المشاهد القصصية لا تحدث في الفراغ ، وإنّما هي تحتاج إلى فضاء القصة ليتم تفاعل بين هذه العناصر السردية كل هذا يؤدي إلى تكوين البناء القصصي، وهذا ما أوضحه " سعيد يقطين " في عمله (قال الراوي): **" كل فعل يقوم به فاعل يجرى في الزمان، فإنّه يقع كذلك في المكان، بل إنّ مقولات الفعل والفاعل والزمان،لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها"**[2].

فالإطار المكاني من وجهة نظر " سعيد يقطين " هو ركيزة أساسية يلجأ إليها الكتّاب في بناء أعمالهم القصصية، فلا يمكن تصور أيّة قصة دون حيّز الذي يعمل على تسيير أحداثها فكل حدث قصصي يكمن وجوده في مكان محدد وفي إطار زمني معين بالإضافة إلى ذلك قدرته على اكتشاف الشخصيات، وهذا كله يؤكد على العلاقة الوثيقة والوطيدة بين العناصر السردية الثلاثة .

5-2-3 أنواع المكان :

يُعد المكان أهم أداة يستخدمها القاص في تشكيله لعالمه القصصي ورسم أبعاده إذ يستحيل تصور قصة دون مكان قصصي الذي يعمل على تسيير أحداثها، فبالرغم

---

[1] مونق رياض مقدادي، البنية الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، علم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 2012، ص: 131.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص : 240،241.

من هذا الدور الكبير الذي يؤديه الإطار المكاني في بناء القصة إلا أنّه لم يلاق أهمية كافية لدى النقاد والأدباء، فقد اهتمت به فئة لا بأس بها من النقاد، فكان من الأوائل الدارسين الذين اهتموا بدراسة المكان، نجد "غاستون باشلار" الذي يرى أن المكان هو ذلك المحيط الذي **" ينجذب نحوه الخيال،لا يمكن أنّ يبقي مكانا لا مباليا ذا أبعادا هندسية فحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز "**[1].

فهنا الأديب يحصر المكان القصصي في مكان واحد، سماه بالمكان الأليف وتحديدا ذلك البيت الذي عاش فيه الكائن البشري طفولته منذ ولادته حتى بلوغه.

ـ والفكرة نفسها نجدها عند "ياسين النصير" في تعريفه للمكان بقوله **"المكان عندي مفهوم واضح، يخلص بأنّه الكيان الاجتماعي الذي يحتويه على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"**[2]، فالمكان لا يمكن حصره في تعريف واحد لاختلاف الدارسين في فهمها لكنها تتفق كلها على ضرورة وجود تّنوع الأمكنة من أجل بناء العمل القصصي فمن هنا يشير " يوري لوتمان" في كتابه: (بناء النص الفني) إلى نقطة هامة جدّا في حديثة عن المكان السردي وهي "أنّ الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية فيرى مثلا أن:

عالي ≠ واطئ	حسن ≠ سيء
يمين ≠ يسير	الأمل ≠ الغرباء
قريب ≠ بعيد	سهل ≠ ممتع
مفتوح ≠ مغلق	فان ≠ خالد

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ، ط2، 1984، ص : 31.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، بغداد، العراق،(د،ط)،1986، ص: 16،17.

محدود ≠ لا نهائي رفيع ≠ سوقي

قيم ≠ رخيص مفهوم ≠ غامض [1].

ـ يُقسم يوري لوتمان المكان القصصي إلى عدّة أنواع انطلاقا من ثنائية مكانية متضادة و متناقضة.

إنّ الحديث على أنواع الأمكنة في نص القصة يستدعي تنوعا في الأحداث، وهذا ما أكده أساسا "مرشد أحمد" في كتابه: (البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله) إنّ النص:" **يتّسم بتّنوع الأحداث وتغيرها يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن، وتنوع تجلياتها حسب التيمات التي تتوالي في الحكاية**"[2].

ونُعرج في الأخير إلى تقسيم المكان القصصي الذي كان الأكثر شيوعا لدى الدارسين والنقاد وهو تقسيم " حسن بحراوى " الذي ميّز بين نوعين من الأمكنة (أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة)، على أساس تقاطب ثنائية الانغلاق والانفتاح وهما:

5-2-3-1 أماكن الانتقال: وتسمي أيضا بالأماكن المفتوحة يعرفها "حسن بحراوي" بأنها تلك الأماكن التي تكون **"مسرحا لحركة نفسها، كلما غادرت أماكن إقامة مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...إلخ "**[3].

يتّضح من خلال هذا الطرح أنّ المكان القصصي ـ المكان المفتوح ـ هو ذلك الحيز الذي ليس له حدود، وعادة ما تقترن دلالته بالحرية والسعادة ...

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، القاهرة، (د،ط)، 2003، ص: 104.

[2] مرشد أحمد ،البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005 ، ص : 127 .

[3] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 40.

5-2-3-2 أماكن الإقامة (أماكن مغلقة) وهو المكان الذي **" يخص فردا واحدا، أو أفراد عدّة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المشاع بين كل الناس (الشارع)"**[1]، ويقصد به ذلك المكان المحدود المقترن في أغلب الأحيان بمعاني الحزن والعزلة والانطواء ...

5-3 زمن القصة:

5-3-1 مفهوم زمن القصة:

يُعد مفهوم الزمن أحد المفاهيم الكبرى التي شغلت الأدباء والفلاسفة على حد سواء وحظيت باهتمامهم الشديد، ذلك لأنّه مفهوم مرتبط بموضوع الفلسفة؛ **إنّه " تصور فلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضى لحدث سابق حدث لاحق"**[2]، أي أنّ الزمن عند عبد الملك مرتاض مرتبط بزمن الماضي والمستقبل.

هذا ويقدم سعيد يقطين تعريفا آخر للزمن، إذ يقول: **"إنّ مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"**[3].

فعنصر الزمن من خلال هذا التعريف هو مفهوم متشبع الدلالات أي أنّه يكتسب عدّة معاني متباينة، بالإضافة إلى ذلك ارتباطه الوثيق بالمجال الأدبي؛ إذ نلاحظ أنّ الأدب وبفنونه المختلفة عامة وفن القصة خاصة يعد أكثر الميادين وأشدها ارتباطا- صلة- بالزمن، وقد اعتبرته "سيزا قاسم" من المكونات الأساسية التي ينهض عليها فن القص **"فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"**[4].

---

[1] بان البناء، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص31.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد - ،عالم المعرفة، الكويت ، (د،ط)، 1990، ص:171.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن -السرد- التبئير) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4،2005، ص: 61.

[4] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص:37.

والمقصود بهذا أنّ الزمن مثله مثل المكونات القصصية الأخرى يُسهم بشكل كبير في بناء فن القصة، غير أنّه لدى بعض الكتاب ليس مجرد وسيلة للتّعبير والإبداع والإسهام في عملية البناء الفني للقصة فحسب، بل أصبح عندهم غاية دلالية وجمالية محضة.

وعموما **" إنّ الزمن القصصي كزمن الساعة للقارئ والكاتب يعني مدة زمنية، أي ما مرّ من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث زمنية "**[1]، أي أنَّ عنصر الزمن يتم تجسيده في النصوص القصصية من خلال عرض الوقائع والأحداث في فترة زمنية محددة يستطيع أن يتعرف عليها القارئ لأنَّ الزمن يمثل وسيط أدبي بين الكاتب والقارئ.

5-3-2 الترتيب الزمني:

الترتيب الزمني من الأساليب الجمالية الفنية التي يرتكز عليها السرديون في بناء أعمالهم الإبداعية، إذ يعمد القاص إلى**"كسر زمن القصة أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماض له ، وقد يكرر الراوي (الكاتب) هذه اللعبة فيكسر زمن القصة أكثر من مرة ..."**[2] ، وهذه المفارقة الزمنية لا تحدث في النص السردي إلا من خلال استنادها على تقنيتين زمنيتين وهما:

5-3-2-1 الاسترجاع :

يقول جيرار جنيت في تعريفه للاسترجاع **" إنه كل ما يدل علىذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"**[3].

---

[1] أ.مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،1997، ص:84.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة،(سليمان فياض أنموذجا)، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص : 187.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د،ب)، ط2 ، 1997 ، ص: 51.

فالاسترجاع حسب جيرار جنيت مرادف لكلمة اللاحقة أو العودة إلى الوراء وذكر الحوادث والوقائع الماضية قبل اللحظة الزمنية الراهنة التي وصل إليها القص أو الحكي لذلك نجد هذه التقنية تحقق **"عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القص أوباطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"**[1].

- إنّ مفهوم تقنية الاسترجاع وفقا لهذا الصدد يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن الماضي المتعلق بأحداث سابقة لشخصية برزت في حاضر القص، أي تعمل على إنارة ماضي الشخصية، بالإضافة إلى ذلك سعيها وراء اكتشاف الجوانب الخفية في الشخصية الحاضرة، فرجوع السارد إلى تلك النقطة الزمنية الفارطة كان بهدف ملء الفجوات أو الثغرات التي يتركها القص خلفه.

5-3-2-2 الاستباق:

الاستباق هو تقنية زمنية تعددت تسمياتها منها: (التوقع/ السبق/ الحدث/ التنبؤ) فهو عند محمد بوعزة **"عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه "**[2].

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فإنّ الاستباق حسب محمد بوعزة عكس ذلك إنّما هو الإشارة إلي أحداث قبل وقوعها أو بالأحرى التنبؤ بالمستقبل ذلك لأن الولوج إلى المستقبل يعد أحد السبل التي يسير عليها السرد القصصي في تطوريه للأحداث من أجل بث عنصر التشويق والإثارة في نفس المتلقي.

وفي السياق نفسه نجده عند حميد لحميداني أثناء حديثه عن إمكانية استباق الأحداث **"يتعرف القارئ إلي وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة "**[3].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص : 121، 122.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص :89.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص: 74.

إنّ اقتصار حديثنا عن المفارقة السردية التي تشتمل على تقنيتين زمنيتين هما: الاسترجاع والاستباق لا يعني أن الزمن القصصي يقف عندهما فقط، بل هناك عدة تقنيات تشتغل هي الأخرى على تكوين الأحداث المروية وهي:

تقنية الإسراع: وهي تقنية زمنية تتكون من التلخيص والحذف.

تقنية الإبطاء: وهي تقنية زمنية تتكون من المشهد والوقفة.

الفصل الثاني:

بنية القصة في أعمال كهمان مسعودة قصتا: النافذة والكرنفال

1) بنية الشخصية:

1- دراسة بنية الشخصية في المجموعة القصصية الموسومة بـ: النافذة

لقد وقع اختيارنا على احدى القصص المدرجة ضمن مجموعة النافذة،لتكون محل الدراسة والتحليل وهي قصة (الملائكة قد تلد شياطين)-قصة قصيرة رقم 02-

1-2 أنواع الشخصيات:

إنّ الشخصية تمثل عنصرا هاما في تكوين كل نص قصصي ومنحه قيمته الجمالية التي تجذب القراء، فهو المحرك الرئيسي للأحداث السردية وتطورها، لذا نجد معظم الكتاب يلجؤون إلى مثل هذا المكون القصصي وبمختلف أشكاله أثناء كتابتهم الأدبية وهذا ما نلمحه من خلال دراستنا وتحليلنا لقصة: (الملائكة قد تلد شياطين).

1-2-1 الشخصية الرئيسية:

تقوم الشخصية المركزية بدور بارز في القصة، فهي المحور العام الذي تدور حوله أحداث النّص القصصي كلّه، لأنّها في الحقيقة هي مصدره ومنبعه الوحيد.

لذا اعتمدت الكاتبة كهمان مسعودة في قصتها المذكورة سابقا على شخصية البطلين حيث شاركت شخصيتان رئيستان في تأدية الدور البطولي الأولي متمثلة في شخصية الشاب والثانية هي الأم المدعوة بـ: رحمة، ذلك لأنهما كانتا الأكثر حضورا في القصة من بدايتها إلى نهايتها.

1-2-1-1 شخصية الشاب:

هي أول شخصية رئيسية في العمل القصصي المعنون بـ: الملائكة قد تلد شياطين التي تدور أحداثها السردية المحورية حول شاب مجرم على لسان كهمان مسعودة منذ لحظة ولادته حتى وفاته ودليل ذلك ما تمَّ عرضه في السطر الأول من النّص السردي: **" انتشر الخبر كالنّار في الهشيم، صعق الجميع فقالوا: هذا آخر الزمان، الملائكة قد تلد شياطين "[1].**

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ، الجزائر،ط1، 2018، ص : 13.

فقد أطلق الجميع على هذا الابن باسم الشيطان، نظرا لما ارتكبه من الجرائم البشعة.

ركزت المؤلفة على عرض تفاصيل أحداث الشاب داخل المتن القصصي مع ذكر صفاته من أجل تقريب صورته للقارئ، وتجلى هذا في المقاطع السردية التالية: **"... كانت نطفة وحيدة علقت في رحمها (...) فهو يستحق ولدا يحمل لقب أبيه(...) سيكون هو السند والوتد بعد أبيه (...) إنه ولد، بكامل صحته رغم أنه لم يبك، إنّه طفل معجزة (...) سيكون له مستقبل مميز"**[1].

نستنتج من خلال قراءتنا لهذه المقاطع أنّ صفات الشاب وأهم ما يميزه تمثلت في:

- المولود الوحيد لعائلته.
- إنه حامل لقب أبيه وأمه.
- صاحب الفرح والسرور بالنسبة لأسرته.
- سُميَّ بطفل المعجزة.
- سليم الصحة والجسد.

إنّه الابن الوحيد لأبويه، صاحب البهجة والسرور لأسرته منذ لحظة خروجه إلى الدنيا إلا أنّ هذه الفرحة لم تدم طويلا لأنّه قد أصبح شخصا مجرما وقاتلا؛ إذ عمد إلى قتل أمّه التي أحبته حبا شديدا ولم تقصر معه في شيء، ويظهر هذا في المقطع التالي:**" صدقت الرؤيا فهو لم يبك أيضا عندما قطع حبل وريد أمّه بسكين الأضحية ثم حفر لها حفرة وأرجعها إلى رحم الأرض، ليشعر أنه كرمها بدفنها"**[2].

فقد كان الشاب القاتل الذي لا يحمل في قلبه ذرة رحمة ينتظر الفرصة المناسبة للقضاء على والدته من أجل الاستيلاء على ثروتها التي أعمت عينيه، فبعدما انتهى من مهمته الشنعاء قام بتنظيف مكان الجريمة وتطهير نفسه وتطييبها بالعطر، وكأن شيئا لم

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص: 14.

يحدث، وهذا ما نلاحظه في قول القاصة: **"...لقد انتظر رحيلها طويلا وهي لم تقصر معه في شيء لكن رغبته في المتعة كانت جامعة بعدما زلت قدمه مع بعض الأصحاب واقتادته رجلاه إلى علبة المجوهرات وحزمة الأوراق النقدية الصغيرة (...) أنهى المهمة نظّف المكان وأخذ زينته وتطيّب بعطر والده "**[1].

وأثناء خروج الشاب السارق من المنزل مهرولا نحو الشارع يتفاجأ بموقف مخالف لما كان يتوقعه؛ إذ يصطدم بشخص غيّر مجرى حياته ليحوِّله إلى جثة هامدة تبخرت أحلامها تقول الكاتبة في هذا الصدد: **"... خرج من الباب يحتضن غنيمته، لم يلتفت إلى الوراء...ليصل في الموعد المحدد فأصحابه في انتظاره ليرحلوا بعيدا ويتمتعوا بالغنيمة، لكن ما لم يتوقعه أنّ الشارع الضيق المظلم كان يخبأ له مفاجأة سكين غاضب(...) فالألم الذي زعزع حياته عميق مثل الطعنة التي غرسها في قلبه فأسقطت غنيمته متناثرة حوله لتكون شاهدة على جريمته** "[2].

هذا وتَختِم الكاتبة حياة شخصية البطل بطريقة عنيفة وقاسية جدا، تمثلت في غرس سكين بقوة في قلبه ليسقط مباشرة على الأرض.

ولم ينتَه دور شخصية البطل عند هذه النقطة؛ فقد واصلت القاصة حديثها عن نهايته بعد موته أي الحديث عن لحظة دفنه وذكرت في ذلك اختلاف الآراء: **" ... فبعضهم أفتى :لا يدفن في المقبرة سيدنس تربتها والبعض الآخر أفتي بالقول: أمّه غفرت له، نادته ليؤنس وحدتها، فندفنه بجانبها ونكتب على قبره: هنا يرتاح الابن البار فنستر ما حدث إكراما لأمّه وذكرى والده المجاهد"**[3] .

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص:14.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص15.

وتبقى شخصية البطل –الشاب المجرم –في نهاية القصة حديثا متداولا بين الناس مرددين في ذلك **"...الملائكة قد تلد شياطين"**[1]، فهم لم يقولوها عن فراغ أو وجدوا في ذلك تسلية وإنّما نادوها نتيجة أفعاله الدنيئة.

1-2-1-2 شخصية الأم (رحمة)

هي ثاني شخصية رئيسية، وترمز للزوجة الطيبة الطائعة لزوجها والمحبة لابنها الوحيد، شاركت الأم التي تدعى رحمة في بناء الحدث الرئيسي من خلال تأديتها لدور محوري أسهم في تطور القصة، وهذا ما نلاحظه في القول التالي: **"...فرحت رحمة كانت كبيرة لأنّها كانت نطفة وحيدة علقت في رحمها بعد طول انتظار أرادت أن تكافئ زوجها الصبور (...)، أخذتها القابلة التي قطعت حبله السري** "[2].

هذا وتختِم دورها بإعلان موتها على يد ولدها، وتجلى هذا في المقطع التالي:**"...قطع حبل وريد أمّه بسكين الأضحية ثم حفر لها حفرة وأرجعها إلى رحم الأرض ..."**[3].

يتبين لنا من خلال ما تمَّ عرضه سابقا أنّ سمات الأم (رحمة)، ودورها الرئيسي الوارد في الحدث القصصي يتمحور حول ما يلي:

- شخصية سعيدة بمولودها الوحيد.
- زوجة صالحة.
- والدة مغتالة من قبل ابنها.

1-2-2 الشخصية الثانوية:

تعمل الشخصية الثانوية جاهدة على بناء الأحداث السردية سواء كانت شخصية معارضة أو مساعدة، وطبعا لا يكون ذلك البناء والنّمو إلّا من خلال تأديتها لأدوار

---

[1] مسعودة كهمان،النافذة، ص:15.

[2] المصدر نفسه، ص:13.

[2] المصدر نفسه، ص:14.

ثانوية،وأول شخصية ثانوية ارتكزت عليها كهمان مسعودة في قصتها (الملائكة قد تلد شياطين) هي :

1-2-2-1 شخصية الأب:

شخصية ثانوية –مساعدة – رسمتها الكاتبة لتؤدي دور الأب المريض والزوج الصبور؛ فقد عاش حياة مأساوية أيام الاستعمار الفرنسي الذي قتل عائلته وجعل منه إنسانا يتيما .

تبرز صفاته السابق ذكرها والدور المنفذ في المقاطع التالي:**"...زوجها الصبور(...) فالأب ابن وحيد أيضا حصدت فرنسا كل عائلته(...) فأيامه أضحت معدودة فسرطان الرئة قد تمكن منه** "[1].

وتقول المؤلفة أيضا: " **وتطيب بعطر والده القوي الذي يضعه عادة وهو ذاهب إلى صلاة الجمعة** "[2].

انطلاقا من هذه المقاطع السردية السابق ذكرها، يمكننا استخلاص أهم الأدوار التي أدتها هذه الشخصية وصفاتها الآتية :

-الزوج الصبور.

-الأب اليتيم.

-الحزين.

- الفقيد.

-الطاهر.

-المحافظ على صلاته.

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة ، ص:13.

[2] المصدر نفسه، ص:14.

1-1-2-2 شخصية الأخ القاتل:

هي شخصية ثانوية –عرضية – ذكرتها الكاتبة كهمان مسعودة مرة واحدة لتشغل وظيفة قاتل البطل الرئيسي، فقد ظهرت شخصية الأخ في أحداث القصة ـ الملائكة قد تلد شياطين ـ لتسهم في بناء هيكلة نص القصة، بوصفها شخصية غاضبة وغيورة على شرف أخته وانتقاما لموتها، وهذا ما يظهر بجلاء في المقاطع التالية: **"...لكن ما لم يتوقعه أنّ الشارع الضيق كان يخبأ له مفاجأة سكين غاضب كان يترصده منذ مدة يريد الانتقام لشرف أخته القاصر (...)، إدخاله السجن لا يشفي غليله فالألم الذي زعزع حياته عميق مثل الطعنة التي غرسها في قلبه ..."**[1] .

وهذا يحيلنا مباشرة إلى استخلاص سمات شخصية الأخ ودوره فيما يلي:

- شخصية غاضبة.
- شخصية غيورة على شرف أخته.
- قاتل البطل المحوري.
- صاحب القلب المجروح.
- الأخ المحكوم عليه بالسّجن.

1-2-3 الشخصية الهامشية:

هناك عديد من الشخصيات الهامشية التي شاركت في أحداث القصة بأدوار قليلة وتمّ استحضارها في قصة (الملائكة قد تلد شياطين) لمساعدة القارئ في تصوير وفهم الأحداث، فهذه الشخصيات هي: الأصحاب، النسوة، الشرطة.

الأصحاب :

دعمت شخصية الأصحاب أحداث القصة المركزية من خلال مشاركتهم مع الشاب في عدّة جرائم فهم السبب الرئيسي في خروج البطل من الطريق المستقيم إلى الطريق

[1] مسعودة كهمان، النافذة ،ص:14.

المنحرف المليء بالمخاطر، تقول الكاتبة في ذلك **" لكن رغبته في المتعة كانت جامحة بعد ما زلت قدّمه مع بعض الأصحاب واقتادته رجلاه إلى علبة المجوهرات وحزمة الأوراق النقدية الصغيرة الملفوفة في خمارها المبارك هديّة أختها من الحج التي لم تستطع هي أن تزوره بسبب مرض زوجها "**[1].

وعليه فالأصحاب هم رفقاء السوء بالنسبة للبطل لأنهم علّموه: النّهب والسرقة واغتصاب ممتلكات الغير أي الأخذ كل ما هو غير شرعي من أجل تحقيق متعة ورفاهية في الحياة، ودليل ذلك ما جاء في الملفوظ السردي الآتي:**" خرج من الباب يحتضن غنيمته، لم يلتفت إلى الوراء صفق الباب برجله اليمني، هرول نحو الشارع الضيق المفضي إلى الساحة ليصل في الموعد المحدد فأصحابه في انتظاره ليرحلوا بعيدا ويتمتعوا بالغنيمة** "[2].

انطلاقا من هذا القول السردي يتضح لنا أن شخصية الأصحاب الهامشية جسّدت لنا معنى الصداقة غير الحقيقية من خلال كشف صفاتهم اللاأخلاقية التي يتميزون بها هم و صديقهم الشاب –البطل– .

النّسوة:

وردت في القصة شخصية هامشية – النسوة – مرّة واحدة، فقد جاء على لسان الساردة **" تعالت الزغاريد والبشرى أخذتها القابلة التي قطعت حبله السري، وقالت: بشراك يارحمة إنه ولد، بكامل صحته رغم أنه لم يبك، إنه طفل معجزة، قالت النسوة اللاتي حضرن الأسبوع: سيكون له مستقبل مميز** "[3].

فالنسوة شاركن في الحدث المحوري إلى جانب شخصية الأم (رحمة) لتقرب صورة البطل للقارئ، وتخبره بأن هذا المولود الجديد –البطل – هو صبيّ صحيح الجسم والبدن مختلف عن باقي المواليد في عدم البكاء بعد الولادة.

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص:15.

[2] المصدر نفسه، ص :14.

[3] المصدر نفسه، ص: 13،14 .

الشرطة:

هي شخصية هامشية تمَّ استحضارها على لسان الراوية **:" العجيب في الأمر لم يتساءل أحد عن هوية قاتله وحتى الشرطة بعد مدّة قيدتها ضد مجهول"**[1].

وعليه فالدور البسيط الذي قامت به الشرطة تمثل في توقفهم عن البحث عن المجرم الذي ألقى القبض على الشاب وقتله وتم تقييد قضيته نهائيا.

2- دراسة بنية الشخصية في المجموعة القصصية المعنونة باسم: الكرنفال

لقد وقع اختيارنا على قصة رقم 01 الموسومة ب (الكرنفال*) لدراسة بنيتها الشخصية ، فكانت هذه الدراسة محللة وفق المنظور الآتي :

2-1 أنواع الشخصيات:

وظفت الكاتبة كهمان مسعودة في قصتها التي بين أيدينا الشخصية القصصية المتنوعة، نظرا لما تحتويه من أهمية بالغة في تكوين وبناء كل عمل قصصي وكان هذا التّنوع على النحو التالي:

2-1-1الشخصية الرئيسية:

تتمثل الشخصية المركزية في صوت سردي يظهر بصيغة المتكلم الذي يعود على الراوي نفسه؛ إذ نجد في قصة الكرنفال الأحداث القصصية كلّها تتمحور حول حاضره وماضيه، ففي البداية نجد الشخصية تتقمص قناع الحزن الذي لا يفارقها ويتجلى هذا في

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص:15.

*الكرنفال: هي قصة مركزية في المجموعة القصصية، وذلك لأن فكرة قصة الكرنفال تشمل النظرة العامة لبقية القصص، أي تلك المعاناة في المجتمع تنطلق من فكرة القصة الأولي مما دفع الكاتبة لتجعلها عنوانا لمجموعتها القصصية .

الملفوظ السردي التالي: **" ما أصعب يوم الكرنفال، وما أصعب أن تكون الحياة كلها كرنفالا شعرت بضيق شديد في صدري، وأنا أفكر في ذلك "**[1].

إنّها شخصية حزينة عاجزة أمام أمر الواقع لا تعرف معنى الفرح الموجود في الحياة فهي تتهرب من إمضاء أوقات ممتعة تحت ارتداء الأقنعة العاكسة لملامحها الحقيقية ويبرز هذا بوضوح في قول المؤلفة **:" لا أدري ما المتعة التي سيجدها عندما يراني أضع قناعا؟ أو يرى الناس تختبئ وراء ملامح باردة (...)، كل الأقنعة ألوانها جذابة و ملامحها متقنة لدرجة الإقناع لكن رغم هذا أشعر بالنّفور منها "**[2].

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجدها تتقمص دور المهرج محاولة بذلك القضاء على خوفها ولفت انتباه المتلقين وإعجابهم بها، غير أنّ هذا انعكس عليها وباء بالفشل لتعود مرة أخرى إلى طبيعتها أي الشخصية الحزينة المتألمة،وهذا ما نجده في المقطع السردي الآتي: **"... لقد كان دور مهرج، فرحت حينها فلقد اعتقدت أن الأمر هيّن فيكفي فقط أن أزخرف وجهي بالمساحيق القوية وأقوم ببعض الحركات البهلوانية حتى أدغدغ لها الأحاسيس النائمة، وأجلب الأنظار إليَّ، وفعلا جلبت الأنظار فبعد انتهاء المسرحية اكتشفت أنني فشلت في دوري وبدلا أن أكون مهرجا كنت مسخا، شعور مؤلم إنتابني مزق اندفاعي البريء ..."**[3].

والحقيقة أنّ هذه الشخصية المحورية نجدها فاقدة لثقتها بنفسها ومقتنعة بذلك كليا فليس من الأمر الهين أن تنحو نحو التغيير من ذلك، وهذا ما ورد في المقاطع القصصية الآتية: **" إنّك لا تصلح ممثلا، هي الحقيقة التي كنت أدركها تماما مثلما أدرك ضجري**

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،(د،ط)،2000، ص:05.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 06.

(...)،آه...! أشعر بدوار يمتص طاقتي و يفقدني توازني رجلان تثقلان تذوبان مع الأرض وأرى الجدران تزحف نحوي إنني أمتزج بكل شيء..."[1].

وهنا دليل على العمل الشاق والمتعب الذي قامت به شخصية البطل لتلقي به على الأرض، فلم تعد قادرة على الحراك ومواصلة هدفها .

ـ هذا ولم يتوقف الدور الرئيسي الذي تؤديه هذه الشخصية عند هذا الحدّ؛ فقد أخذت تنّمو وتتطور إذ تغيّرت من حالة حركية إلى حالة السكون والثبوت، ويظهر هذا في قول المؤلفة:" **... ألقيت بأشلاء جسدي على السرير واستقرت نظراتي التائهة المتعبة في السقف (...)، وما أن بدأت أرتخي وأستكين لدفء الفراش"**[2].

كما ظهر التّغير أيضا من خلال نُهوضها من السرير فورا وهذا بسبب حلم مزعج وقع فيه زلزال نهض على إثره فزعا مرتعبا، ويتجلى هذا في المقطع السردي الآتي:
"... لكن فجأة أخذ سريري يهتز بقوة فانتفضت بسرعة فزعا لاهثا، إنّه الزلزال ...الزلزال هذا ما تصورته انتصبت وسط الغرفة أسترجع أنفاسي الضائعة"[3].

ـ وفي خِتام قصة (الكرنفال) تنهي القاصة حديثها عن الشخصية المركزية بقولها:
" شعرت بالسّخط على الأقنعة ،فجلبت علبة كبيرة وجمعتها فيها ووضعتها بجانب الباب لأتخلص منها،ثم اتّجهت إلى النافذة، الفجر يتنفس ..."[4].

هذا يوضح لنا أنّ البطل ينفر من الأقنعة لأنّها تسبب له الألم والحسرة وأراد التّخلص منها.

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص:05.

[2] المصدر نفسه، ص:06 .

[3] المصدر نفسه، ص:07.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

2-1-2 الشخصية الثانوية:

بعد قراءتنا لقصة الكرنفال نلاحظ أنّ هناك عدة شخصيات ثانوية مساعدة استنَدت إليها الكاتبة في بناء نصها القصصي وهي:

2-1-2-1 الصديق:

شخصية ثانوية –مساعدة– تم استدعاؤُها من قبل الكاتبة لتمثل دور الصديق يبرز دورها الثانوي في قصة (الكرنفال)، من خلال إقناعه للبطل على ارتّداء القناع بغية قضاء وقت ممتع وهذا ما نجده أساسا في قولها **:"...غير أنّ صديقي هذه المرة يحرجني بإلحاحه المستمر ويغريني بقضاء وقت ممتع "**[1].

إن شخصية الصديق لم تؤد هذا الدور فقط، وإنّما تابعت أدوارها لنجدها مرة أخرى توتر البطل وتدفعه في التأمل واختيار القناع الأنسب له، إذ تقول القاصة في ذلك**:"...وإلحاح صديقي يوترني ويدفعني لأستمر في التأمل ومحاولة اختيار ما يناسبني**"[2].

نلاحظ من خلال ما تمّ طرحه سابقا أن شخصية الصديق تجسدت أدوارها الثانوية لبناء الحدث المركزي في:

- صديق الراوي.
- المحب و المُولع بالأقنعة.
- المغري للبطل.
- المُوتِّر للبطل.

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال ، ص:05.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

2-1-2-2 رئيس الفرقة:

شخصية ثانوية – مساعدة – اعتمدتها الكاتبة في سرد أحداث القصة إذ تمثلت هذه الأخيرة في رئيس الفرقة، وهي شخصية شاركت في بناء الأحداث مؤدية بذلك دور المشفق للبطل والنّاصِح له، ويظهر هذا في المقطع القصصي الآتي: **"...حتى أشفق عليَّ رئيس الفرقة فقال التمثيل يحتاج إلى التدرب المستمر حتى تكتسب الخبرة فمهما كان الدور بسيطا فله تقنياته الخاصة ولا تنس الهواية أي مدى استعدادك النفسي لممارسة مثل هذا العمل "**[1].

ثم يُكمِّل دوره كالصاحب المُوجِه والنّاصِح للبطل **"... فنحن لا نتقن أي عمل إلا إذا أحسسنا برغبة حقيقية في أدائه "**[2].

ومنه نستنتج بعض الوظائف والسمات التي تتسم بها هذه الشخصية الثانوية، وهي على التوالي:

- رئيس الفرقة المسرحية.
- يعتبر المُوجِه والنّاصِح للبطل.

ملاحظة:

ما يمكن تسجيله كملاحظة خاصة بعنصر الشخصية الهامشية لقصة الكرنفال هو انعدام الشخصية الهامشية فلم يتم استحضارها مطلقا.

2- بنية المكان:

يؤدي المكان دورا مهما في بناء السرد القصصي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات، ذلك لأنّ الأمكنة بمختلف أنواعها تساعد الكاتب في سرد الأحداث وسيرها هذا من جهة ومن جهة أخرى نجده يساعد القارئ بشكل كبير

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص :06.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

على التعرف على خفايا الشخصية، وهذا الإدراك المعرفي لا يكون إلّا من خلال عرض البيئة التي يعيش فيها الأفراد، وكذا تؤديته للدور الكبير والمتمثل في تكوين هوية الشخصية التي تثير مختلف الحالات النفسية (كالشعور بالسعادة والفرح أو الشعور بالحزن والألم...)،وهذا ما سنحاول توضيحه أساسا من خلال دراستنا لبنية المكان في المجموعتين القصصيتين المعنونتين ب (الكرنفال)، (النافذة) ل: كهمان مسعودة؛ حيث لُوحظ فيها أثناء القراءة أنّها مفعمة بالحيز المكاني وذلك بنوعيه –المكان المفتوح والمكان المغلق–لأنّه يمثل **" قاعدة العمل القصصي و العنصر الفاعل فيه "**[1].

2-1 المكان المفتوح:

هو ذلك المكان الذي يساعد على انتقال الشخصيات وتحركها ضمن إطار مكاني غير محدود أي ذلك الحيز المنفتح على الطبيعة، فتوظيفه في القصتين السابق ذكرها آنفا من طرف المؤلفة يُعد أهم ميزة تتميز بها المجموعتان، فمن أبرز الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور بارز في مختلف القصص التي تحتويها نجد ما يلي:

2-1-1 المدينة:

تُعد المدينة من أكثر الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في قصص كهمان مسعودة ، ففي قصة(ذاكرة ومرآة) المدرجة ضمن (الكرنفال)، تظهر المدينة على أنّها مكان بحث عن أخ البطل الذي ضاع من أمّه، ويبرز هذا في المقطع السردي الآتي: **" ...المدينة تبدو له بعيدة لكن أمله في أن يعثر على أخيه يدفعه بقوّة حتى يصل إلى قلب المدينة الرمادية وينتصب فيها بشموخ، إنّها الأرض الجديدة، أدرك أن المهمةعسيرةالشوارع متلاحمة متعانقة بفوضى نفسه بينها، أراد أن ينتزع غطائها أن يكشف أسرارهاأن يجد بصمة أخيه..."**[2].

---

[1] البشير الوسلاتي، النص الأقصوصي وقضايا التأويل، دار صامد، صفاقس، تونس، ط1، 2014، ص:211.

[2] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص: 24،25.

فالمدينة التي ذكرت باسم الرمادية كانت بالنسبة للبطل الدافع القوي للعثور على أخيه المفقود على الرغم من الازدحام والفوضى التي عمت شوارعها، إلّا أنّه لم يفقد الأمل في تحقيق أمنية أمّه فقد تابع طريقه العسير والمليء بالمشقة، إضافة إلى ذلك إحاطته بعملية البحث على الأخ أفقدته توازنه وأشعرته بالدّوران بسبب هرولته بين الجدران والأزقة المتداخلة والضيقة، إذ **نجده "... يركض حتى يجف ريقه، لعابه الجيري الذي مرره بلسانه على شفتيه لم يرويه، ولا أطفأ فزعه، تسرى في عروقه وعشة كهربائية حادة، كلّما لَفَّ المدينة ووجد نفسه مع الجدران وكل شيء يغرق في الظلمة "**[1].

فالمدينة بهذا الصدد أصبحت تمثل للبطل ذلك المكان الحامل لمعاني: الرعب الخوف، الألم، الظلام ...إلخ، هذه الدلالات التي أفرزتها المدينة ـ المعبرة عن الحزن ـ لتبثها في نفس البطل وتعطيه دليلا واضحا وثابتا وهو لا وجود لأخيك في هذا المكان .

2-2-2 الشارع / الرصيف / الحي :

الشارع هو المكان المفتوح الذي يشعر فيه الأشخاص عادة بالحرية والطمأنينة،لكن في قصة (رحلة المطاط) ، يبدو بأنّه ذلك المكان المخيف وغير الآمن بالنسبة للأبناء وقد ورد في قول القاصة مايلي: **"... يتذكر كيف يتسلل من الباب بطريقة ذكية فالمفتاح عادة يكون في جيب والده فهو يحرس على استقامة أبنائه ويخشى من بقائهم في الشارع ليلا لهذا لا خروج بعد صلاة العشاء ..."**[2].

فهنا تجسد الشارع بأنّه ذلك المكان المخيف بالنسبة للأب خاصة في الليل خوفا على أبنائه من الضياع واتباع الطريق غير الصحيح.

2-1-2 الرصيف:

وهو مكان مفتوح وعام والسبيل الذي يمرّ عليه الناس بعيدا عن الطريق الذي تمرّ منه السيارات والحافلات وغيرهما، وذلك من أجل حماية أنفسهم من الحوادث، وتجسد هذا

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص:25.

[2] المصدر نفسه ، ص:30.

الإطار المكاني المفتوح في قصة (الرصيف الحالم) المدرجة ضمن مجموعة الكرنفال من خلال استرجاع البطل لذكريات مؤلمة سبق وأن تعرض لها في ذات المكان إذ تقول القاصة في ذلك:" **... إنّه ذات الرصيف الذي صرخ فيه بشدة لأول مرة عندما وخزه الحصى الرقيق وتلقفه الظلام بلهفة، صرخ بمرارة مثلما صرخت أمّه وهي بنت العشر سنوات حين سلبت هويتها...**"[1]، فهو مكان وقوع المصائب والهموم بالنسبة للبطل فمصيبته الأولي كانت أثناء مروره عليه، فقد سبب له الألم الشديد في أقدامه نتيجة تكاثف الحصى الرقيق الحاد التي بمجرد أن يضع قدمه على الرصيف ليخطو خطوة نجده يصرخ من شدّة الألم والوجع.

أمّا المصيبة الثانية فتمثلت في اصطدامه بالعمود الكهربائي المتواجد في الرصيف جعله ينزف خيوط أحلامه الهشة، وهذا ما أوردته الكاتبة في المقطع الأول من قصة –الرصيف الحالم–: **"... وتحجرت دموعه الساخنة حتى منعته من تمييز تلك الجثة الضخمة التي انتصبت أمامه لتدفعه إلى الرصيف حيث ارتطم رأسه بعمود الكهرباء فارتخى ساكنا ينزف خيوط أحلامه الهشة...**"[2] .

ـ فهذا يعني أنّ الرصيف يحمل دلالة الوجع والألم بالنسبة للبطل الرئيسي، كما يحمل في الوقت ذاته معاني الأمان والانتماء،ودليل ذلك ماجاء في قول الكاتبة: **"...لقد غرستها بإتقان في قلب الرصيف فأخذت تعانقه، تلتمس منه دفء الانتماء تستكين إليه تمتزج به تنضج معه حتى صارت جزءا منه فتحررت من الأوهام والألم وأصبحت تحمل هوية جديدة جعلتها تقفز برشاقة لتزرع رصيف هنا ورصيف هناك "**[3].

في هذا الرصيف تحديدا تعود إليه الأم مرة أخرى لتسرد هويتها من جديد وكأنّها لحظة ميلادها بعد أن فقدتها، وتبدأ بعد ذلك حياة سعيدة خالية من الأوهام والآلام التي

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص:27.

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 28.

كانت تعيشها مسبقا، فصار الرصيف بعد كل هذا عنوانا لرسم الأحداث وتطوّرها فقد كان يمثل مركز الأحداث.

2-1-3 الحي:

هو مكان تجمع النّاس لوقفة احتجاجية متضامنة مع خالد، للتّعبير عن غضبهم لما حلّ بابن حارتهم الذي واجهته الكلاب الضّالة وهو يرمى النفايات، تقول كهمان مسعودة في هذا الصدد: **"... كانت معركة شرسة انتصر فيها الكلاب فلم يتركوا شيئا في خالد غير حذائه الرياضي ...فقرر أهل الحي أن يصبوا غضبهم قي وقفة احتجاجية أمام البلدية وشعارهم كلنا خالد ..."**[1].

الحي الذي تحدثت عنه الكاتبة في قصتها (غزو الكلاب)، هو مكان وقوع الحادثة الأليمة ل: خالد التي أثارت غضب وانفعال شباب الحي للمطالبة بقتل الكلاب الضالة التي غزت المدينة.

2-1-3 البحر:

البحر مكان طبيعي مفتوح ، فهو الإطار الجغرافي الذي يقصده عامة النّاس في فصل الصيف خاصة ، لتّمضية أجمل أوقاتهم نظرا لجمال منظره الطبيعي الساحر الذي يبثُ في نفوسهم السكينة والطمأنينة ، غير أنّه في قصة (رحلة المطاط) ، أصبح يمثل ذلك المكان المخيف و غير الآمن بالنسبة للبطل، تقول القاصة في ذلك **:" منير توقف عن التفكير منذ خبره جمال ورغبته في البحر وهو أكثر شيء يخافه في حياته فهو لا يتجرأ حتى على السباحة فكيف سيهاجم هذه الأمواج المختبئة في الظلام ..."**[2]،فقد تجلى البحر في هذه القصة بأنّه مكان مخيف.

3-1-4 المقهى:

المقهى مكان مفتوح يرتّد إليه عامة النّاس، فهو المكان الذي يلتقي فيه الأصدقاء لتّرفيه بعد العمل، فقد ورد في قصة (رحلة المطاط) مقهى عمي عمار ليُمثّل مكان

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص: 38.

[2] مسعودة كهمان، النافذة، ص:30.

التقاء الهواري ومجموعة من الشباب، تقول الكاتبة في هذا الصدد: **" أنّهى المكالمة بكلمة واحدة الرحلة تأجلت إلى وقت لاحق سيشرح لكم الأسباب غدا ... الموعد في مقهى عمي عمار على التاسعة ..."**[1].

يمثل المقهى مكان اجتماع الهواري مع مجموعة من الشباب ليشرح لهم أسباب تأجيل الرحلة.

2-1-5 الحقل:

الحقول هي أماكن عامة –مفتوحة– تتميز بطبيعتها الخلابة إذ يشعر فيها الإنسان بالراحة النفسية، اعتمدت القاصة على هذا المكان لبناء أحداث قصصها وقد تجلي هذا في قصة(مارينا)، ففي بداية القصة شعرت البطلة بأنّها حرة مثلما وضعتها أمّها في حقل الذرة ، وهو ما جاء في قولها **:" أنا حرة الآن كما وضعتني أمي في حقل الذرة ثم نسفتها الرياح في موسم الحصاد ... فأنا من بين الأطفال الذين يولدون في كل مكان في الحقول أو على سياج الحدود أو في المحيطات ..."**[2].

فحقل الذرة بالنسبة للبطلة هو المكان الذي يشعر فيه بالحرية والأمان، تقول القاصة في ذلك: **" أنا خائفة ماما أمادي إنّهم يطاردونني، لا تقلقي صغيرتي تعالي معي (...)،توقفنا عند منخفض في الأرض في الجانب الأيمن من الحقل أين تجمع كل بقايا أوراق الذرة "**[3] .

- يمثل الحقل بالنسبة مارينا موطن الحرية والآمان عندما تشعر بالخوف .

2-1-6 الأماكن الأجنبية :

من الأمكنة المفتوحة التي جسدتها الكاتبة في قصة (يوم في عيادة) هي(فرنسا) و(سويسرا)، هما دولتان أوربيتين يتميزان بالتّطور العلمي الذي يمس مختلف العلوم

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص:32.

[2] المصدر نفسه، ص:47.

[3] المصدر نفسه، ص: 49.

خاصة المجال الطبي، ويظهر هذا في المقطع التالي:" **إنّه طبيب بارع أتعرفون لقد كان أستاذ مساعدا أظن في فرنسا أو في سويسرا لا أدرى في أي مستشفى**"[1].

يبرز المكان الأجنبي في هذا المقطع على أنّه موقع مرتبط بالعلاج فقط.

2-2 المكان المغلق:

تجسدت الأماكن المحدودة في القصتين: البيت، القسم، العيادة، المدرسة الجامعة...إلخ، فمن خصوصيّات هذه الأمكنة البارزة في المدونتين هي انغلاق مساحتها وضيقها، وسنُحاول فيما يلي الإحاطة ببعض النّماذج المكانية الموجودة في قصة (النافذة) و(الكرنفال) والتي كان لها حضور لافت للانتباه .

5-2-1 البيت :

إنّ البيت هو" **الموطن الأول للإنسان قبل خروجه إلي العالم الخارجي** "[2]، ففيه يشعر أفراد الأسرة بالراحة والسكينة والطمأنينة، فقد ورد في قصة (النافذة) عن طريق استرجاع ذكريات الطفولة التي عاشتها(الراوية) في البيت إذ تقول "**... كان باب بيتنا الفولاذي منيعا لا يجتّازه الدخلاء ومفتاحه محفوظ في الصندوق الخشبي الذي لا يقترب منه أحد غير أمي فكل أسرار أبي معها.أتذكر في بيتنا أيضا نوافذ كثيرة تستضيف الشمس في كل فصول السنة وكنت أنا وإخوتي ليلي وجهينة وحسين نقضي أوقات طويلة** "[3].

يشير هذا المقطع الاسترجاعي الوصفي إلى ذكريات البيت فهو المكان المُتّسم بمحدودية المساحة، إذ لا يقترب منه الدخلاء، وبالتالي فهو يرمز إلى الاستقرار والأمن كما أنّه موضع الراحة والسكينة لأفراد العائلة المكونة من البطلة والأب والأم والإخوة (ليلى وجهينة وحسين)، فالبيت حافظ لأسرار الأسرة عن طريق احتفاظ الأم بمفتاح المنزل

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص:11.

[2] ينظر:سنان عبد العزيز النفطجي،القصة القصيرة عند جليل القيسي (دراسة نفسية وفنية)، دارغيداء،عمان، الأردن ط1، 1433هـ -2012م، ص: 225.

[3] مسعودة كهمان، النافذة، ص: 11.

في الصندوق الخشبي الخاص بها وحدها دون غيرها، كما يعتبر المنزل مكانا استراتيجيا حيث يستضيف عبر نوافذه الضخمة الشمس طوال السنة.

كما يشير البيت أيضا إلى مكان اللهو؛ حيث يقضي فيه الأطفال أوقات طويلة.

2-2-2 العيادة:

من الأمكنة المغلقة التي يقصدها المرضى للتداوي وطلب العلاج، فهناك من تنتهي حياته فيه وهناك من ينجو، أي أنّ العيادة هي وجه ذو حدين إمّا النّجاة وإمّا الموت، ومن النّماذج التي تدل على ذلك ما ورد في قول القاصة : **"... فزيارة العيادات المختلفة والوصفات المزخرفة المتجددة لم تكن عبثا لقد تعذبت أمّه كثيرا حيث خضعت لكل تجارب التحاليل والأشعة لكن المرض كان لعب لعبة الإخفاء فلم يكشف عن نفسه حتى رفع جسمها الراية البيضاء واستسلم تحت إصرار حقنة فضولية في الوريد، وكان استسلامها أبديا أما أطباؤها فواصلوا تجاربهم فلم تكفيهم بعد كمية الجثث المبعثرة في المخابر "**[1].

ـ لقد جاء حضور مكان العيادة في قصة (يوم في العيادة)، ليشغل ذلك الحيز الذي يستقبل الأم لتنتهي فيه حياتها، وهو مكان ذاته الذي زاره ابنها **"... هاهو يصل باب العيادة التي تقع في الطابق الثالث من العمارة لقد سمع أنّ مرضي القلب يشفون بسرعة هنا وهذا ما يأمله كذلك المكان ليس غريبا عنه فقد زاره قبل اليوم مع أمّه "**[2].

من الملاحظ في هذا المقطع أنّ العيادة تقع في الطابق الثالث من العمارة، فهو مكان مغلق خاص بمرضى القلب لا غير، حيث وظفته القاصة في نّصها لتقوم بتصوير البطل على أنّه شخص مريض يأمل في العلاج والشفاء، وبهذا الشكل يمكننا ربط مكان العيادة عموما بالحزن والوجع والألم.

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص: 09،10.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2-2-3 المدرسة:

هي إطار مكاني مرتبط بالتعليم الأولي أي المرحلة الابتدائية، فهي مكان الأمان وزرع الطمأنينة حسب ما وردته الكاتبة في قصة (الرصيف الحالم)،التي أدرجت ضمن المجموعة القصصية (الكرنفال) تقول :" **... وتراجعت ذاكرته فشعر بالاطمئنان فالكلاب تبتعد والرصيف يخضر وأمّه تغطيه، تمدده والأنغام المبعثرة التي تتساقط على صفيحة الحديد تغرقه في الأحلام البعيدة، المدرسة تفتح بابها، يحمل المحفظة وينتعل الحذاء ويستقبله الكرسي بشوق** "[1].

فهذا خير مثال يدل على التحاق الطفل بمقاعد الدراسة وهو معتمر بالشوق والحنين إلى ذلك الكرسي الذي أراد أن يثبت به للجميع أنّه من حقه.

2-2-4 القسم:

هو مكان محدود يجتمع فيه التلاميذ أو الطلاب مع الأساتذة لتلقي مختلف الدروس وفي كل المجالات العلمية لأن غايته القصوى هي العلم والتعليم ...

جاء مكان القسم في قصة (الرصيف الحالم) يحمل دلالة العزم والإرادة التي يتصف بها الطفل الذي يجاهد في سبيل العلم، على الرغم من ظروفه الصعبة تقول القاصة :" **وهو يتجه نحو نافذة القسم يقف بصعوبة على أنامل أصابعه التي تعودت وخز الحصى،الحر الجليد، بقايا السجائر وكل ما يلقيه العابثون على الأرض، عيناه تخترقان السياج الحديدي لتركز على الكرسي الشاغر في آخر الصف، يتجدد خوفه كل يوم أن يمتلأ ذلك الكرسي يترقبه بحذر حتى ينام ويدخل القسم وهو يحمل المحفظة وينتعل الحذاء يلقي التحية على المعلمة المبتسمة ثم يتسابق مع زميله إلى الطاولة ثم ينثر أدواته عليها ويرفع صوته بأعلى قوته ليقرأ الأبجدية بثقة ويصفق له كل القسم فينتفخ صدره بالافتخار والغبطة** "[2].

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص:30.

[2] المصدر نفسه، ص: 29.

تشير المؤلفة بهذا الصدد إلى أنّ البطل انتقل من مكان الرصيف إلى القسم؛ فمجيء الطفل إلى القسم كان من أجل تلقي الدروس، وهذا ما نلاحظه من خلال عرضه للمواصفات قام بها أثناء دخوله القسم رفقة زميله بدءا من حمله للمحفظة وانتعاله للحذاء ثم إلقائه التّحيةعلى المعلمة وصولا إلى الطاولة التي يجلس فيها هو وزميله لينثر فوقها الأدوات ويشرع مباشرة بالقراءة بصوت عال ثم بعدها يصفق له الجميع.

ومنه نستنتج أن القسم قد مثّل مكان التقاء البطل والزميل وغيرهما مع المعلمة،إنّه رمز العلم والمعرفة التي تجلب السعادة والسرور أثناء التفاعل وتقديمه للإجابة الصحيحة ويظهر هذا في قول الكاتبة:**"... ويصفق له كل القسم فينتفخ صدره بالافتخار والغبطة"**[1].

إلا أنّ تلك السعادة لم تدم طويلا "...**لكن الجرس يدق يستيقظ بفزع أضغاث الأحلام تروي حياته الجافة، تنفث فيه الأمل وتسكن حدّة الخوف الذي ينخر عظامه في الليالي الباردة** .."[2].

فهذا دليل واضح على الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية المليئة بالخوف والارتباك.

2-2-5 الجامعة:

الجامعة من الأماكن المغلقة التي جرى الحديث عنها، فهي الإطار المكاني الذي يجمع معظم الطلاب والأساتذة والعمال، كما أنها مكان عمل وعلم وتعلم و راحة و دراسة ومكان التقاء الأصدقاء أيضا، غير أنّها وردت في القصة عكس ذلك فالجامعة حسب بطل القصة مكان لا قيمة له في الحياة العملية، ويظهر هذا في قصة: (القادمون

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص: 29.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من وراء الحدود)، تقول في ذلك :" **ماذا ستنفعني الدراسة ؟؟ الكثير من أصحابي متخرجون من الجامعة وهم دون عمل ...**"[1].

فالبطل يصوّر لنا الجامعة على أنّها عديمة الفائدة فهو لم يدرس فيها، بل أخذ هذه النظرة من أصحابه الذين حصلوا على الشهادة وهم الآن دون عمل .

2-2-6 مقر الشرطة:

هو المكان الذي يقصده عامة الناس لتّقديم الشكوى من أجل استرجاع حقوقهم الشّرعية التي ضاعت منهم، لذا لجأت إليه الأم (الخالة لويزة)والابنة (وردة) وهما واثقتان بأنّ البيت الذي أخذه الابن بالحيلة سيتم استرداده قانونيا إلا أنّ هذا لم يحدث ودليل ذلك ما ورد في قول الكاتبة "**... وهما خارجتان من مقر الشرطة خائفتان: لا قانون يحمي الأمهات في دستورنا ولا تهمة تجعلنا نلقى القبض على ابنك ، فكل شيء قانوني تمَّ تسجيل البيت بيع وشراء عند الموثق ...**"[2].

2-2-7 دار العجزة:

دار العجزة هي ذلك المكان الذي يلجأ إليه الأشخاص عندما لا يجدون مسكنا يأويهم وهذا المكان بالنسبة إليهم أأمن و أكرم من بقائهم في الشارع، لذا نجد الشّرطي في قصة (وردة) ينصح الأم (الخالة لويزة) والابنة (وردة) بالذهاب إلى دار العجزة أكرم لهم من الشارع .

وأورد هذا في قوله : " **... يا أخت وردة أنصحك أن تأخذي والدتك إلى دار العجزة أكرم لها ولك أنت أيضا تستطيعين البقاء معها، تفضلي هذا عنوان دار العجزة...**"[3].

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص: 18.

[2] المصدر نفسه ، ص: 20.

[3] مسعودة كهمان، النافذة، ص:20.

ـ كانت نصيحة الشرطي ل (وردة) قاسية جدّا وهي قانونيا لا يمكن للقضاء أنّ يسترجع بيتك، وذلك بعد أنّ أُغلقت كل الأبواب في وجهها خاصة عندما كان احتيال أخوها لها بمكر واحترافية.

3- بنية الزمان:

يُمثل الزمن القصصي أحد المكونات الرئيسية للسرد القصصي، فلا وجود للشخصيات والأحداث والأماكن في غياب هذا العنصر، لذا نجد السارد يلجأ أثناء عرضه للأحداث المروية إلي طريقتين: إما العودة إلى الماضي أو الذهاب إلى المستقبل من أجل بناء قصة متماسكة فنيا، وهذا ما يسمي بالمفارقات الزمنية التي يمارس فيها الكاتب نوعين من الترتيب الزمني؛ النوع الأول يتابع فيه الراوي تسلسله للأحداث القصصية ثم يتوقف ويعود إلى الماضي ليسرد أحداثا أو وقائع سابقة متعلقة بماضي الشخصية ويدعي هذا القسم من الترتيب الزمني بالاسترجاع (الاستذكار)، كما يمكن للسارد أيضا من خلال ذلك التوقف الزمني أن يطلع القارئ على نظرة مستقبلية تتمحور حول ورود أحداث لم يصل إليها القص بعد، أي رؤية استشرافية ويسمي هذا النوع الثاني من الترتيب الزمني بالاستباق (الاستشراق)، ولتوضيح هذه المفارقات لابّد من دعمها بأمثلة وشواهد من خلال دراستنا التحليلية لبنية الزمن في مجموعتين القصصيتين الأولى باسم (النافذة) والثانية باسم (الكرنفال) وكانت هذه الدراسة كالآتي:

3-1 الاسترجاع :

تقنية يستخدمها القاص في نصه للعودة إلى الماضي أي استذكار أو استرجاع الشخصية لأحداث ماضية .

النموذج الأول : مجموعة النافذة

قصة النافذة

تعد هذه التقنية الزمنية المعنونة ب: الاسترجاع من أهم التقنيات الموظفة في (قصة النافذة)، فلجوء الكاتبة إلى المفارقات الاسترجاعية *، وبكثرة كان من أجل إحياء ما فات من الماضي المتعلق بشخصية ما.

وهذا ما نلاحظه في المقطع الاسترجاعي الآتي **"... لم يتبق عندي إلا بعض الشتات من ذاكرة الطفولة لا أدري كيف نجت من الفقدان ألملمها وأحتضنها لتؤنس وحدتي و أفترشها في الليل لتحميني من برد الحصى وقساوته وأحكي لها كل أسراري مثلما كنت أفعل مع دميتي التي صنعتها وحدي من بقايا قماش "**[1].

من خلال هذا الملفوظ الاسترجاعي نجد أنَّ الساردة تنتقل من زمن الحاضر إلى زمن الماضي لتسرد لنا حدثا بسيطا متعلقا بشخصية الراوية (البطلة)، وهو أيام طفولتها وذكرياتها الجميلة مع دميتها التي كانت بمثابة الأخت المقربة لها، فقد كانت تحكي لها كل أسرارها وتقاسمها الحياة المرة منها والحلوة .

وأيضا من بين الاسترجاعات الواردة في قصة (النافذة) نجد استحضار القاصة على لسان البطلة شخصية جديدة لم يرد ذكرها مسبقا وهي شخصية (الخياطة)،حيث تقول الكاتبة في هذا الصدد: **" فأنا أذكر عندما أعطتني الخياطة فستان أمي قالت لي هذا ما تبقي من القماش، أردت أن أصنع لك به فستان لكن لم يكف، شكرتها حينها "**[2].

*المفارقات الاسترجاعية هي عملية يقوم بها القاص لكسر الزمن وفق ثلاثة أنواع من الاسترجاعات: الاسترجاعات الخارجية ، الاسترجاعات الداخلية ، الاسترجاعات المختلطة .

[1] مسعودة كهمان، النافذة ، ص :10.

[2] مسعودة كهمان، الكرنفال: ص10.

هنا تمَّ استدعاء هذه الشخصية (الخياطة) من قبل القاصة، لتُحيي بها ذكريات البطلة الرئيسية وأحداثها المحورية، بحيث كانت الخياطة بالنّسبة للبطلة وأمّها صانعة الفساتين.

وفي مثال آخر تعود فيه القاصة إلى أحداث وقعت في الماضي وهي نحو قولها **"اليوم تذكرت باب بيتنا الفولاذي الثقيل الذي كنت أبذل مجهودا كبيرا لأفتحه، صوت أزيزه مزعج يكشف كل من يدخل البيت أو يخرج لهذا كنت أتركه نصف مغلق حتى أتمكن من التسلل خارجا لألعب** "[1] .

يُلخص هذا المقطع الاستذكاري أيام الطفولة التي كانت تقضيها في بيتها، وكذا معاناتها مع باب بيتهم خاصة أثناء الفرار منه والخروج إلى الشارع للعب، فقد وصفت هذا الأخير – الباب– بأدق التفاصيل بدءا من مادة صنعه؛ فهو مصنوع من الفولاذ الثقيل الذي يخلق مشكلة تكمن في صعوبة فتحه، بالإضافة إلى إصداره لصوت مزعج كاشف لكل من يدخل و يخرج من المنزل.

وإلى جانب هذا المثال نجد استدلالا آخر يوضح اعتماد الكاتبة بشكل كبير على تقنية الاسترجاع لبناء أحداثها، إذ تقول **:" أتذكر في بيتنا أيضا نوافذ كثيرة تستضيف الشمس في كل فصول السنة وكنت أنا وإخوتي ليلي وجهينة وحسين نقضي أوقات طويلة ونحن نحاول الإمساك بالذرات الصغيرة التي تظهر مع أشعتها المتسربة من زجاج النوافذ البيضاء والملونة ونضحك ونحن نقفز على البلاد المزركش (...)، فتلك الذرات الدقيقة التي ترافق أشعة الشمس كانت لغزنا الطفولي الذي لم نحله أبدا حتى انصرفنا إلى ألعاب أخرى "**[2] .

نلاحظ بعد قراءتنا لهذا المقطع أن الكاتبة قد استعادت أحداثا ووقائع حدثت للبطلة (الراوية) في أيام صباها من خلال استدعاء شخصيات عديدة كانت مساعدة في استرجاع

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، ص:10.

الذكريات، فمن بين هذه الشخصيات: ليلي وجهينة وحسين، فهولاء إخوتها الذين شاركوها في قضاء أجمل أوقاتها؛ حيث كانت نوافذ البيت البيضاء والملونة التي تعبر من خلالها أضواء الشمس أحد الألعاب التي تجمعهم آنذاك، ودليل ذلك ما ورد في قول المؤلفة:**" كان لدينا أحباب وكذلك أعداء لكن كنا سعداء لأننا كنا نملك لقبا وعنوانا وقلما نخط به الذكريات و ألوانا نرسم بها الحياة، شجرة التين حارسة الفناء الخلفي أوراقها كثيفة خضراء ولون منزلنا من الداخل متنوع بين أبيض وأزرق وأخضر وحتى أصفر كغرفتنا الكبيرة التي زيناها بخيالنا البريء، أمّا الواجهة الأمامية فقد تراصت فيها الأحجار المائلة إلى اللون البني الفاتح والسقف يزينه القرميد الأحمر ليحمينا من الأمطار التي تزورنا باستمرار، لم يكن هناك قحط ولا فقر ولا عراء "**[1] .

بعد قراءتنا لما ورد في هذا المقطع الاسترجاعي الوصفي ، يمكننا حصر أهم الوقائع الماضية للبطلة في النقاط الآتية :

-امتلاك البطلة وإخوتها لقبا وعنوانا كان يشعرهم آنذاك بالسعادة والافتخار.

- شجرة التين التي تمثل حارسة الفناء الخلفي للمنزل.

- وصف المنزل من الداخل وتنوع ألوانه بين أربعة ألوان وهم على التوالي: أبيض، أزرق، أخضر، أصفر.

- تذكر البطلة لغرفتها الكبيرة التي كان يزينها الخيال.

- الأحجار المائلة إلي اللون البني الفاتح كان تمثل الواجهة الأمامية للمنزل.

وإلى جانب هذا كله تذكرها أيضا للسقف المزين بالقرميد الأحمر الذي كان يحمي أفراد العائلة من الأمطار.

ما يمكن تسجيله كخلاصة أو استنتاج لهذه المقاطع الاسترجاعية، وذلك بعد التّمعن والتحليل لقصة النافذة أنّ الغالب في مقاطعها القصصية هو المفارقة الاسترجاعية

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص:11 .

المتعلقة بشخصية البطلة أكثر من الشخصيات الأخرى، فقد كانت الشخصية الرئيسية تستدعي أحداثها في الفترة الليلية خاصة.

النموذج الثاني : مجموعة الكرنفال

لقد استخدمت القاصة في مجموعتها (الكرنفال) تقنية الاسترجاع ويظهر ذلك من خلال :

1) ـ قصة يوم في عيادة :

يبرز المثال الأول في قول الكاتبة: **" كان يائسا من الطب فقد دفن أمه منذ عام بعد أن أصبح دمها دواء، في السنوات الأخيرة من عمرها لم تعد بحاجة إلىطبيب ..."**[1].

يعرض لنا هذا المقطع الاسترجاعي ذكريات مؤلمة عاشها البطل، أي تلك اللحظات الماضية التي كانت تتخبط فيها والدته بعد صراع طويل مع المرض وتحديدا في السنوات الأخيرة من عمرها إلى أن انتهى بها المطاف بلباس الراية البيضاء، فتذكر البطل لهذه الحادثة الحزينة التي جرت قبل عام من وفاة أمه سببها هو: اليوم الذي قرر فيه زيارة الطبيب بعد أن فقد أمّه في الشفاء بواسطة الأعشاب.

2) ـ قصة ذاكرة و مرآة:

ورد في هذه القصة مقطع استرجاعي وهو : **"... تذكر الغربة التي احتضنته عندما خانه دمه وتاه في أزقة المدينة اللامتناهية "**[2].

يعبر هذا المقطع الاستذكاري عن الحدث المؤلم الذي تذكره البطل بعد عودته من الغربة والتي كانت موطنه الوحيد بعد أن تخلى عنه الجميع، فرجوعه إلى المدينة لخصت وقائعه الماضية.

وفي السياق نفسه عملت القاصة على استعادة ماضي الشخصية بسبب الغربة التي كانت حضنه الفريد بعد فقدان هويته وعنوانه، فقد ذكرته بصدر أمّه الدافئ، ويظهر هذا

---

[1] مسعودة كهمان ، الكرنفال، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص: 23.

في قوله:" **... فذكرته صدر أمه الندي الدافئ الذي كان يلتصق بأنانية، يمتص بشغف حمايتها ، أمانها ويتلذذ بفراغ ذاكرته ...**"[1].

3) ـ قصة القادمون من وراء الحدود:

من الأمثلة الدالة على حضور تقنية الاسترجاع في هذه القصة نذكر على سبيل المثال استحضار الكاتبة لماضي الشخصية لتقارن بها حاضرها، فجاء هذا الارتداد على لسان شخصية الأم الخائفة على ولدها تقول: **"حيرتها على مستقبله المجهول شتت ذاكرتها وعصرت أحشائها، لم يتنبأ أحد بمصيره المشؤوم لقد كان طفلا بريئا وسيما هادئا حافظ حتى على ألعابه ولم يدمرها مثلما دمر نفسه الآن بإدمانه على الغيبوبة والركض في مدينة الملاهي ثم الاعتصام في الأرجوحة التي أشعرته بالتّوازن "**[2].

ومنه نجد أن هذا المقطع الزمني يعبر عن انقطاع (الابن) عن الدراسة حيث أصبح ضائعا في الشوارع دون عمل، فقد دمّر حياته بالإدمان و السهر في الملاهي بعد أن كان طفلا بريئا محافظا على كل شيء.

الاستباق :

تقنية زمنية ثانية لجأت إليها الكاتبة أثناء توظيفها لها في نصوصها القصصية وتتمثل في تنبؤ وتوقع أحداث لم ترد بعد في القصة،ولبيان هذه الاستباقات الواردة في قصتي (النافذة، الكرنفال)،عمدنا إلى اختيار بعض النماذج منها:

النموذج الأول: مجموعة النافذة

1) قصة وردة :

ورد المقطع الاستباقي في قول الكاتبة **"فرحل بعيدا عنها يبحث في خبايا المدينة المكدّسة بالأحجار يتبع روائحها قبل أن تختفي مع الشمس** "[3].

---

[1] مسعودة كهمان، الكرنفال، ص:23.

[2] المصدر نفسه، ص: 19.

[3] مسعودة كهمان، النافذة، ص:21.

جاء الاستباق هنا بمعني الاستشراف، حيث استبقت الكاتبة وقائعها وهي اختفاء وردة مع اختفاء الشمس أي وقت الغروب.

2) قصة رحلة المطاط :

من الشواهد الواردة في قصة رحلة المطاط والدالة أيضا على المفارقة الاستباقية نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

المثال الأول: "...لكن أمّه أصرت قائلة:أنا متأكدة ستجد عملا ربما يأتيك الرد على أحد طلباتك قريبا ..." [1].

ورد الاستباق في هذا الملفوظ الزمني بمعنى التنبؤ، فقد تنبأت الأم بأن الابن سيجد عملا و استجابة لأحد طلباته قريبا.

3) قصة الاختطاف:

ورد الاستباق في بداية القصة بمعني التوقع حيث توقعت رشيدة بعد إعدادها للوجبة المفضلة لمهدي أن تفاجئه، تقول الكاتبة في ذلك:" **أنهت رشيدة إعداد البيتزا وقالب الحلوى، اليوم ستفاجئ ابنها مهدي فهذه وجبته المفضلة في عيد ميلاده السابع جلست على الأريكة ترتاح، نظرت إلى الساعة: العاشرة و النصف الآن موعد خروجه من المدرسة ...**"[2].

يبين هذا النص القصصي اعتماد الكاتبة على كسر زمن القصة أي الانتقال من الماضي إلى المستقبل؛ حيث توقعت رشيدة عودة ابنها بعد خروجه من المدرسة على الساعة العاشرة والنصف.

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص: 33.

وتقول أيضا **"... فمهدي سيظهر سيرجع إلى أحضانها لا يمكن أن يختفي هكذا فجأة فكل يوم يمر تراه شابا وسيما مركزه مرموق في المجتمع وهي من ستغمس يده بالحناء عند زواجه وهي من ستختار أسماء أبنائه الكثر ستربيهم مثل ما ربته وستكون سعادتها كبيرة عندما تطمئن على مستقبله وترتاح هي في التراب وتستمتع بدعائه لها هكذا تخيلت مستقبلها ولم تطمع في شيء آخر ولن تتقبل بأي تغيير مهدي سيعود (...) سيعود هي متأكدة من ذلك فلن يتركها وحدها فلا هو يعيش من دونها ولا هي تعيش من دونه ستنتظره في البيت ..."** [1].

في هذا السياق لخصت الكاتبة أحداث استباقية نوردها كالآتي:

- عودة مهدي إلى أحضان رشيدة بعد اختفائه .
- توقعها رؤية ابنها في المستقبل شابا ذا مكانة مرموقة في المجتمع.
- سبق الأم لأحداث زواج مهدي وأنها هي من تضع له الحناء على يده،وكذلك اختيار أسماء أبنائه وتربيتهم.
- تكمن سعادة الأم في الاطمئنان على مستقبل ابنها.
- تكرار العبارة الاستباقية بمعنى العودة.
- انتظار الأم لابنها في البيت.

4) قصة غزو الكلاب:

ورد في قصة (غزو الكلاب) مقطع استباقي وحيد يكمن في قولها **" بعد يومين جاءت البشرى لأهل الحي سيتم اليوم بعد صلاة العشاء إعدام الكلاب الضالة وعلى السكان التزام مساكنهم تجنّبا للخطر، شعر السكان ببعض الارتياح فالوعود بدأت تتحقق أما عائلة خالد فلا شيء سيرجع لها ابنها ..."** [2].

عملت القاصة في هذا المقطع على استباق أحداث في فترة زمنية محددة بعد صلاة العشاء حيث سيتم فيها إعدام الكلاب الضالة.

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص: 35.

[2] المصدر نفسه، ص: 39.

5) قصة السوار الذهبي:

ورد المقطع الاستباقي الوحيد في القصة القصيرة جدا الموسومة بـ (السوار الذهبي) **" فرحت بالسوار الذهبي الذي قيد به يدها قال الطمع في نفسها سأعطيه المفتاح الذي طلبه وسيفتح لي خزائن قارون ..."**[1].

هنا استبقت البطلة أحداث وهمية تكمن في استرزاقها من وراء إعطائه المفتاح.

النموذج الثاني:

1) قصة ذاكرة و مرآة:

من الأمثلة الاستباقية التي أوردتها الكاتبة في هذه القصة حديثها عن الأحداث التوقعية لشخصية البطل تقول فيها **".. غدا سينظر في المرآة دون خوف سيواجه نفسه وأصحابه الذين أنكروه..."** [2].

رؤية البطل صورته في المرآة التي يخاطبها في نفسه بأن تكون شجاعا ويواجه الآخرين دون خوف في موعد الغد.

وفي الأخير يمكننا استخلاص الفارق البارز بين القصتين (النافذة الكرنفال)، من ناحية استخدام المفارقات الزمنية ،حيث نجد استخدام القاصة لتقنية الاسترجاع في النافذة أكثر من تقنية الاستباق في الكرنفال .

أما في تقنية الاستباق فنلاحظ بروزه في القصتين كان أقل من تقنية الاسترجاع.

---

[1] مسعودة كهمان، النافذة، ص: 59.

[2] المصدر نفسه، ص:26 .

الخاتمة

في ختام هذه الرحلة العلمية الشائقة توصلنا إلى جملة من النتائج نذكرها على النحو الآتي :

- أن البنية ليست جزءا قائما بذاته، وإنّما هي حصيلة لمجموعة من العناصر تحكمها علاقات.
- القصة جنس نثري دائم التطور، يهتم بمعالجة مختلف القضايا العامة كالسياسية و الاجتماعية وغيرهما.
- البناء الفنّي للقصة هو العمود الرئيسي الذي من خلاله يستطيع كل قاص أن يبنيّ نّصه القصصي لأن اتحاد مكونات فن القصة من شخصيات ومكان وزمان في كل عمل أدبي يؤدي حتما إلى نجاحه.
- تميّزت أعمال الكاتبة ب: غنى الشخصيات وتّنوعها حيث اعتمدت على شخصية الراوي كشخصية محورية رئيسة تدور حولها الأحداث، فهي الشخصية الأكثر حضورا مقارنة بالشخصيات الرئيسية الأخرى، بالإضافة إلى ذلك توظيفها للشخصيات الثانوية التي كانت في أغلب الأحيان شخصيات مساعدة للبطل، أما الشخصيات الهامشية فهي أقل حضورا.
- اتّسمت المجموعتان القصصيتان النافذة والكرنفال بارتباط أحداثهما المروية وشخصياتهما بعنصر المكان بنوعيه: المفتوح و المغلق غير أن تركيزها كان منصبا على الأماكن المفتوحة مقارنة بالأماكن المغلقة .
- وظّفت الروائية في قصصها عنصر الزمن السردي الذي يُمثل أحد الركائز الأساسية المعتمدة في بناء السرد، وذلك عن طريق استخدامها للمفارقات الزمنية.
- الاسترجاع هو التقنية الزمنية الأكثر بروزا في القصتين سواء في مجموعة النافذة أو مجموعة الكرنفال، أما الاستباق فهو أقل حضورا، فوُروده في القصص كان في صورة التّنبؤ و الاستشراف .

الملحق

نبذة عن حياة الكاتبة كهمان مسعودة:

الكاتبة كهمان مسعودة واحدة من ثلة قليلة من الأديبات اللائي أنجبتهن مدينة بسكرة .

تلقت تعليمها التربوي في بسكرة حيث عرفت في تلك المرحلة موهبة فن الكتابة الإبداعية التي برز لديها منذ الصغر بقلم يخطو بالتّنوع الأدبي من شعر نثري وخواطر وقصص أطفال.

أما تعليمها العالي فكان في جامعة باتنة ـ جامعة الحاج لخضر ـ حيث حصلت على:

-شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها.

-شهادة ماستر في الحقوق سنة 2012م.

فبعد نيلها لهذه الشهادات الدالة على تفوقها العلمي والتّوجه مباشرة إلى الحياة العملية شغلها التفكير آنذاك في نشر أعمالها الأدبية، لتفرض وجودها في الساحة الأدبية كغيرها من الكتاب والروائيين الذين يستحقوا لفت الانتباه إليهم من قبل القراء والنقاد والأدباء، حيث تمَّ تكريمها في عديد من الأماكن الثقافية منها: دار الثقافة مكتبة المطالعة ... إلخ،اعترافا بجهودها في كتابة مختلف الألوان الفنية.

أهم المناصب التي اشتغلت فيها الكاتبة :

أستاذة التعليم الثانوي لمدة 22 سنة.

مفتشة التعليم الثانوي.

منسقة ولائية لمشروع تحدي القراءة.

عضو اتحاد الكتاب.

عضو مؤسس في جمعية الجاحظية.

-شاركت في عديد من المهرجانات:

مهرجانات أدبية في سطيف.

مهرجان محمد العيد آل خليفة.

من أهم أعمالها:

القصة:

1- الطائر المغرور عام 1999م.

2- مجموعة قصصية بعنوان الكرنفال عام 2000م.

3- العنكبوت الطيبة.

4- قوس قزح.

5- السمكة العنيدة.

6- سلمي

7-كبش العيد.

8-أيمن والعجوز الماكرة.

9- مجموعة قصصية بعنوان النافذة.

الرواية :

أصدرت رواية واحدة بعنوان: جدران المدينة.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا المصادر :

- مسعودة كهمان، الكرنفال، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،(د،ط)، 2000.
- مسعودة كهمان، النافذة ، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط1، 2018.

ثانيا المراجع:

أ) المراجع العربية:

- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.
- بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.
- البشير الوسلاتي، النص الأقصوصي وقضايا التأويل، دار صامد، صفاقس، تونس، ط1، 2011.
- جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، (د،ط)، 2007.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991.
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، مكتبة مصر، الفجالة، (د،ط)، 1990.
- سنان عبد العزيز النفطجي، القصة القصيرة عند جليل القيسي دراسة نفسية وفنية دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ -2012.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السرد ـ التبئير)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 2005.

- عبد الملك مرتاض، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003.
- سيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، (د،س).
- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة ، (د،ط)، 2003.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، اتحاد الكتاب العرب، (د،ب)، ط1، 1988.
- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1998.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت لبنان، ط4، 1998.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت،(د،ط)، 1990.
- عمر إبراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث أساليبه وتقنياته،(د،ط)، 2012.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- محمد صابر عبيد، حركية العلامة القصصية جماليات السرد والتشكيل المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2014.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، القاهرة،(د،ط) 1998.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015.
- مسعد بن عيد العطوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، نادي القصيم الأدبي، السعودية، د.ط، 1435هـ.
- مصطفي خليل الكسواني، زهدي محمد عيد، حسين حسن قسطناني، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د،ط)، 2010.
- مونق رياض مقدادي، البني الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث،علم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 2012.
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،(د،ط)، 2011.
- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشروق العامة، بغداد، العراق،(د.ط)، 1986.

ب) المراجع الأجنبية :

- أ.أمندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس،دارصادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.
- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدى وعمر حلى، الهيئة العامة للمطالع الأميرية، (د،ب)، ط2، 1997.

- رولان بارت، مدخل إلي التحليل البنيوي للقصص، تر: د.منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، (د،ب)، ط1، 1993.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ج)المعاجم :

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، صفاقس، تونس، (د.ط)، 1998.
- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

د)الرسائل الجامعية :

- عبد القادر رحيم، بنية النص السردي في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية 1436-1437هـ، 2015-2016م.

هـ)المجلات :

- محمد عزام، البطل الروائي، مجلة الموقف الأدبي، ع 356، دمشق، 2000.
- المهدي لعرج، بنية النص القصصي وجمالياته عند مبارك ربيع، مجلة رؤى فكرية، المغرب ،ع05، فيفري 2017.

فهرس الموضوعات

الفهرس	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: البنية والقصة :المفهوم و المكونات	
1ـ البنية	06
1.1 تعريف البنية	07-06
2- القصة	07
1-2 تعريف القصة	09-07
3- البنية القصصية	09
1-3 تعريف البنية القصصية	09
4- أنواع القصة	09
1-4 القصة	10
2-4 القصة القصيرة (الأقصوصة)	10
1-3 القصة القصيرة جدا	11
5 مكونات القصة	11
5-1 الشخصية	11
5-1-1 تعريف الشخصية	13 -11
5-1-2 أنواع الشخصية	13
5-1-2-1 الشخصية الرئيسية	13
5-1-2-2 الشخصية الثانوية	13
5-1-3 تصنيفات الشخصية	14
5-1-3-1 تصنيفات تودروف	14-13

5-1-3-2 تصنيفات فيليب هامون	15
5-2 المكان	16
5-2-1 تعريف المكان	17-16
5-2-2 علاقة المكان بالمكونات القصصية الأخرى	18
5-2-2 أنواع المكان	19-18
5-2-2-1 المكان المفتوح	20
5-2-2-2 المكان المغلق	21
5-3 الزمان	21
5-3-1 تعريف الزمان	22-21
5-3-2 الترتيب الزمني	22
5-3-2-1 الاسترجاع	23-22
5-3-2-2 الاستباق	24-23
الفصل الثاني : بنية القصة في أعمال كهمان مسعودة قصتا : النافذة و الكرنفال	
1- بنية الشخصية	37-26
2- بنية المكان	48-37
3- بنية الزمان	56-48
الخاتمة	58
الملحق	61-60
قائمة المصادر والمراجع	66-63

ملخص البحث:

لقد جاءت دراستنا المعنونة بـ: البنية القصصية في أعمال كهمان مسعودة: قصتا "النافذة" و"الكرنفال" أنموذجا، بهدف إبراز البنى السردية التي يشتغل عليها كل نص أدبي وخاصة النص القصصي، معتمدين في ذلك على خطة مقسمة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول مفهوم البنية والقصة والبنية القصصية ثم تطرقنا إلى أنواع القصة ومكوناتها، أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية للمدونة المذكورة، وذلك للكشف عن أهم التقنيات السردية التي اعتمدت عليها الكاتبة لسرد نصوصها القصصية، أي سعيُنا من وراء هذه الدراسة هو الكشف عن سر نجاح أعمال القاصة، الذي يعود– في اعتقادنا– إلى براعتها في توظيف المكونات القصصية الثلاثة: الشخصية،الزمان المكان.

The Abstract

Our study was entitled as: The Structure of Narrative in the Works of "Kahman Massaouda": The two stories of "The Window" and "The Carnaval" as a model, aiming to highlight the narrative structures in every literary text, especially the fictional one. This work is based on a plan divided into an introduction, two chapters and conclusion. In the first chapter, we dealt with the concept of structure, the story, the narrative structure, then with the types of story and their components. The second one was dedicated for an applied study on the works of “Kahman Massaouda”; the stories of “The Window” and “The Carnaval”, in order to reveal the most important narrative techniques that the writer relied upon to narrate her story texts. From behind this study is to reveal the secret of the success of the storytelling, which is due to her skills in employing the three narrative components: personality, time, and place.