الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

بناء السرد في المجموعة القصصية "بعض الصمت نزيف" لـ:عبد القادر صيد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:
قرّي صارة

إشراف الدكتور:
سليم كرام

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
حكيمة سبيعي	دكتورة	رئيسا
سليم كرام	دكتور	مشرفا ومقررا
إلياس مستاري	دكتور	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 م/2017 م

1437هـ /1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

سورة النمل الآية 19

شكـــر وعرفـــان

يقول الشاعر :

شَكَرْتُكَ إِنَّ الشُّكْرَ نَوْعٌ مِنَ التُّقَى * * كُلٌّ مَنْ وَلَيْتَهُ نِعْمَةٌ يُفْضِي

يقول الرسول ﷺ ﴿ مَنْ لَا يَشْكُرْ النَّاسَ لاَ يَشْكُر الله ﴾.

أولا وقبل كل شيء ننحني سجودا لله عز وجل عدد خلقة وزنة عرشه ومداد كلماته، لك الشكر كله والحمد لله على نعمتك وعونك على إتمام هذا العمل المتواضع.

وبعد أتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل :"سليم كرام" على مساعدتي وعلى جميل صبره وجهوده ونصائحه الصائبة، وأسأل الله أن يجازيه عني خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة .

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِالله عليه توكلت وإليه أُنِيبُ﴾

مقدمـــة

الـ قـصة جنس أدبي لطالما تشظت دلالته وموضوعه فأصبح متماهيا في الدراسات السردية فتبوأت مكانة رفيعة بين فئات الباحثين، حيث تعد من بين الأجناس الأكثر حضورا في الأعمال الأدبية، فقد جابهت القصة هاته الأعمال الأدبية جميعها وأثبتت جدارتها كونها تعكس الواقع المعيش للإنسان وتواكبه في كل حالاته زمانا ومكانا .

فالقصة شكل سردي مبني على ركائز وتكون مُعاهة من دونها ألا وهي (الشخصيات –الزمان–المكان والأحداث) و"بعض الصمت ...نزيف" عنوان المجموعة القصصية الذي لفت انتباهي، مما زرع فيَ الفضول لاكتناه دخيلاء جزيئاته في الدراسة، ورغبتي في اكتشاف وتحليل النص السردي من حيث الزمن والمكان و الشخصيات، كذلك محاولة إبراز التقنيات السردية في المجموعة القصصية و الرغبة الملِّحة في استنطاق والكشف عن تلك التقنيات التي اعتمدها عبد القادر صيد في كتاباته وخصوصا في مجموعته القصصية التي هي بصدد الدراسة والخوض فيها .

وكان اختيارنا للمجموعة القصصية "بعض الصمت ...نزيف" من أجل المكاشفة بين طيات صفحاتها تقنيات السرد المختلفة وبذلك كانت الدراسة بعنوان" **بناء السرد في المجموعة القصصية بعض الصمت ...نزيف لعبد القادر صيد**" و قد جاء هذا من أجل الإجابة عن هذه التساؤلات الآتية:

–كيف يمكن دراسة البنية السردية ؟

–ما هي التقنيات التي اعتمدها عبد القادر صيد في المجموعة القصصية ؟

–إلى أي مدى استطاع توظيف الزمان وماهي تقنياته ؟

– ماهي الصورة التي جاء بها لرسم شخصياته؟

– كيف أسهمت الشخصية في سير أحداث القصص ؟

– ما علاقة المكان بالشخصية وما أثره عليها ؟

وقد اعتمدت في بحثي على المنهج البنيوي بالاستعانة مع آليات التحليل والوصف باعتباره الوسيلة الأنجع لتحليل(البنية السردية) وتحليل كل ما يصدر عن الشخصيات، من حوارات التي تساهم في حركية سير الأحداث في القصة ، ووفقا لما يتناسب مع موضوع الدراسة، و قد اتسم هذا البحث بإتباع خطة ثم تقسيمها إلى مقدمة، مدخل، فصلين ،ثم خاتمة.

مقدمة : تمهيد وطرح الموضوع والإشكال

مدخل :جاء تحت عنوان بحث في المفاهيم و المصطلحات لبناء السرد تطرقت فيه إلى: – تعريف البناء

–تعريف السرد

–تعريف البنية السردية .

–مكونات البنية السردية.

– الشخصية(لغة واصطلاحا)/– الزمان (لغة واصطلاحا)/ المكان(لغة واصطلاحا).

الفصل الأول : تشكل بناء المكان والزمان –دراسة تطبيقية – وأخذت فيه:

–أنواع الأماكن في القصة (الأماكن المفتوحة –الأماكن المغلقة)

-النظام السردي للزمن (المفارقات الزمنية :الاسترجاع الداخلي والخارجي، الاستباق الداخلي والخارجي ثم الحركات السردية الأربع :الخلاصة، الحذف المعلن وغير معلن ، المشهد الحواري ، ثم الوقفة)

الفصل الثاني: تجليات الشخصية- دراسة تطبيقية - وتناولت فيه :

- أنواع الشخصيات

-علاقات الشخصية مع المكونات السردية الأخرى

خاتمة : اشتملت على أهم النتائج وأبرز الاستخلاصات التي تمكنت من التوصل إليها خلال هذه الدراسة المتواضعة.

أما عن المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في البحث إلى جانب المدونة التي مثلت الأساس أهمها :

- بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن-الشخصية) لـ :حسن بحراوي.

- بنية النص السردي لـ :حميد لحميداني.

- البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله لـ:أحمد مرشد.

- بنية الخطاب الروائي لـ:شريف حبيلة.

-الزمن في الرواية العربية لـ:مها حسن القصراوي.

- في نظرية الرواية لـ:عبد الملك مرتاض.

وكأي بحث أو دراسة لا تخلو من العقبات والصعوبات فقد واجهتني بعض الصعوبات أثناء تناولي الموضوع كان أهمها :

-صعوبة الإلمام بجزيئات الموضوع لتشعب مصطلحاته ومفاهيمه .

-صعوبة الدراسة التطبيقية في المجموعة القصصية وعن كيفية استخلاص البنية السردية منها. وهذا لم يمنع من إنجاز البحث بل استطعت بحمد الله وعونه تجاوز هذه العقبات وإخراج البحث كما هو عليه .

وفي الأخير لا يسعني المقام إلا أن اشكر الله تعالى على توفيقي في انجاز هذا البحث، وإلى كل من ساهم في مساعدتي في إنجاز هذا العمل، دون أن أنسى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور "**سليم كرام**" الذي منحني الدعم و التوجيه من خلال نصائحه العلمية، فله مني فائق التقدير والاحترام .

مدخل

بحث في المفاهيم والمصطلحات لبناء السرد

أولا –تعريف البناء

ثانيا– تعريف السرد

ثالثا– تعريف البنية السردية

رابعا– مكونات البنية السردية

البناء عالم خصيب برؤاه النقدية وتمحوراته النظرية إنه مصطلح كثيف الدلالة، عميق المعنى؛ إذْ واجه فئة من التعاريف والاختلافات وذلك ناجم عن تمظهره وتجليه بأشكال متنوعة لا تسمح بتعريف شامل كامل له ،لأن كل ناقد ورؤاه وكل باحث وتصوره، وللإحاطة بمفهوم هذه المفردة "بناء أو بنية " ارتأينا الرجوع إلى الوراء للبحث عن جذورها في تراثنا باعتبار أنه لا يمكن الوصول إلى الحدود المعرفية ، ما لم ننفتح عن الرؤى السابقة و التي تمثلت في تراثنا القديم؛ حيث كانت مواجهة المفكرين القدامى لها كان بجهد غزير لإبراز تجلياتها ومعالجة قضاياها، وتبعا لهذا قمنا بداية باكتشاف هذا المصطلح في المعاجم العربية ؛ والتي نبدأها بمعجم الصحاح .

أولا : تعريف البناء :

1-1- لغة : جاءت كلمة "بَنَى" في "**معجم الصحاح**" كالآتي:« بنى فلانا بيتًا من البُنيانِ، وبنى على أهله بناء فيهما أي: زَفَّها، والعامة يقول بنى أهله، وهو خطأ وكأن الأصل فيه أن الداخل بأهله كان يضرب عليهما قُبَّةٌ ليلة دخوله، وبنى قصورًا شدَّد للكثرة، وابْتَنَى دارًا بمعنى والتِبيان الحائط وقوس بانيةٌ بَنَتْ على وتَرِهَا».[1] هذا بالنسبة "معجم الصحاح" والذي اعتبره البناء هو التشييد أما في معجم المحيط: فقد وردت مفردة البناء كما يلي:« بنى :البني، نقيض الهدم، بناه بِبُنْيَة بَنْيًا وبناء وبُنيانًا وبُنْيَة وبِناية والبناء : المبنى . ج: أبنية ، والبنية بالضم والكسر ما بنته ،ج: البنى، والبني وتكون البناية في الشرف» .[2]

(1) أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري :تاج اللغة وصحاح العربية ، مر: أنس محمد الشامي وآخرون ،(مادة بنى)، دار الحديث ، القاهرة ،مصر ،2009 ،ص 115.

(2) مجد الدين الشامي بن يعقوب الفيروزبادي ، القاموس المحيط ، تح: التراث ، مؤسسة الرسالة ، (مادة بنى)، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، بيروت ، 2001 ،ص 115.

أما فيما جاء في "**معجم الوجيز**" فقد وردت لفظة بناء على هيئة البناء ونلتمس هذا في قوله :« كلمة بناء من فعل بنى الشيء :بناه وبنيانا ، إتمام جداره ، ونحوه و(البناء): المبنى .(ج) :أبنية (البناية) ،حرفة البناء ،والمبنى». [1]

أما في "**معجم الوسيط**" ، جاء في قولهم كلمة بنى :« بنى الشيء بنيا وبناه ،وبنيانا أقام جداره ونحوه ،يقال :بنى السفينة وبنى الخباء . واستعمل مجازا في معان كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية ،بنى مجده في في معان كثيرة .

قال الشاعر : يَبْنِي الرجالُ وغيرهم يَبني القرَى شتَّان بينَ قُرى وبَين رجالِ

(والبناء) :المبنى ،ج: أبنية، وعند النحاة :لزوم الآخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل فيها ، (البناية) : حرفة البناء ،والمبنى ».[2]

وبفضل مقروئيتنا المتواضعة هذه لعالم التنظير لصورة "بناء" واطلاعنا على معاجم إخواننا القدامى على وجه الخصوص؛ تمكنا من تصميم هندسة تسبح في نقطة مركزية مفادها أنه رغم تعددية الرؤى وتنوع المشارب الفكرية، إلا أنها تصب في منبع واحد والذي يدلو نحو رؤية بأن البناء هو التشييد، الحرفة ، وهو نقيض الهدم فالبناء التأسيس والتنمية وجمعه أبينة بالكسر وجمع بنيات بالضم .

(1) إبراهيم مدكور : معجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، (مادة بنى) ، مصر ، مصر ،1980، ص 64.
(2) مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، (مادة بنى) ، مج1 ، ط4 ، 2004.

1-2- اصطلاحا: مفردة تشظت في العديد من الدراسات العلمية ؛ "بناء "أو "بنية"، لاسيما عند جمهور النقاد والباحثين العرب والغرب منهم ، حيث حلّق كلٌ في عالمه الخاص الذي ينتابُ منه وأعطى كلٌ من هؤلاء مفهوما لهذا المصطلح حسب تجليه ورؤيته لديه .

إذْ جاء في كتاب "النظرية البنائية" لـ:"**صلاح فضل**" شرح لهذا المصطلح حيث يقول: « تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد هذا المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، من وجهة النظر الفنية والمعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي» . [1]

ثم يورد في مضرب آخر تعريف لـ: "البنية" قوله: « هي عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات وإن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى». [2]

ومن الدال جدًا أن نشير في هذا السياق إلى أن كلمة "بنية " تعني تلك العناصر والتراكيب المتشابكة بين بعضها البعض من العلاقات .

ويظهر هذا المصطلح عند "**جان موكاروفسكي Mukarovsky**" حيث عرف الأثر الفني بأنه "بنية" :« نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقّد تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر وهناك مفهومان للبنية :

أ-**بنية أدبية (مفهوم تقليدي)**: يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها

ب-بنية فنية (مفهوم حديث):ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما». [1]

(1) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، نصرة ،القاهرة ،ط1 ،1990 ، ص 121.
(2) المرجع نفسه : ص 123.

ولتفسير مقولة "**موكاروفسكي**" نقول أن البنية تعني عنده :تلك العناصر المحققة فنيا وجماليا بشكل تسلسلي ومتدرج يجمع بينها سيادة ورئاسة عنصر معين ،عن بقية العناصر الأخرى التي تتواجد داخل العمل الأدبي، قد يتميز بعناصر بنيوية لها الصدارة والبروز؛ التي تحتل موقعا أماميا، في حين هناك عناصر بنيوية أخرى، موقعها اللاأمامي واللامركزي أي تكون خلف النص وما وراءه.

أما "البنية "بالنسبة لـ:"**جان بياجيه**" :« فهي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقي أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها ، دون ان تتعدى حدودها أن تستعين بعناصر خارجية وبكلمة موجزة ؛ فالبنية تتألف من مميزات ثلاث : 1/الشمولية(الكلية) -2 /الضبط الذاتي – 3/ التحويلات ». [2]

ووفقا لهاته المناظرة النقدية عند "**جان بياجيه**" فالبنية لديه ما تكتفي بذاتها ولا تتطلب إدارتها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الخارجية عن نطاق النص وبنيته إذن هي تخضع لميزات ثلاث وهي ما يعرف بـ :

1- الشمولية أو الكلية: وهو أمر ضروري للبنية حيث تتكون ،عناصر داخلية خاضعة قوانين النسق. أما عنصر **2- التحويلات** : أي البنية الداخلية ليست ساكنة سكونا مطلق وإنما خاضعة للتحويلات الداخلية لعناصر أي لا تسير البنية في مسارها عشوائيا بل تتمتع 2- بالضبط الذاتي: ويقصد به ذلك الضبط الذي يؤدي إلى الحفاظ عليها ويضمن لها نوعا من الانغلاق أي تصبح البنية مكتفية بذاتها بحيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجا إليه المتلقي.

(1) لطيف زيتوني :معجم المصطلحات (نقد الرواية) ، دار النهار ، بيروت ، لبنان، ط1، 2002 ، ص 37.

(2) جان بياجيه :البنيوية ، تر :عارف منيمنة، بشير أوبري ،منشورات عويدات ،بيروت ،لبنان ،ط4، 1985 ،ص8.

وفي تعريف "البنية" "لـ:**أحمد مرشد** "يقول :« تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماثلة يتوقف كل منها على ما عداه ،أو هي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء .فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته ».[1]

وبعد التنظير لهاته المقولة نستنتج أن البنية :

-البنية نظام من العلاقات .

-البنية نظام و نسق يحدد كيان القصة أو الرواية .

-البنية نظام لظواهر متضامنة داخل النص بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ولا قيمة له إلا في نطاق هذا الكل .

ثانيا: تعريف السرد :

ولأن الأمر منوط بمصطلح السرد ؛ومهم في العملية الخطابية إذْ يعتبر الحجر الأساس في توسيع الأفكار وتبادل الخبرات وإثراء اللغة بأشكال شتى ،ارتأينا أن ننظر له بمجموعة من التعاريف اللغوية والتي هي عتبات لندخل بها إلى بحر عالمه النور ،وفق رؤية نسبح بها إلى فضاء التنظير اللغوي وهي نقطة حاسمة لعلنا نلقي بها عل تلك المعاجم اللغوية التي نوَّهت بدلالاته المعرفية مارِّين بذلك بمعجم لسان العرب ،ثم معجم المحيط ،فالوجيز ،فالوسيط .أما عن معجم لسان العرب:

2-1- لغة: فقد جاء فيه عن مادة "سرد" ما يلي :« تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه إثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه سَرَدَهُ سَرْدًا إذا تابعه ،وفلان يسرد

(1) أحمد مرشد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1 ، 2005، ص 19.

الحديث سرْدًا إذا كان السياق له وفي صنفه كلام صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرْداً أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن " تابع قراءته في حذر منه"، والسرد: سَرَدَ فلان الصوم إذا والاه وتابعه ومنه الحديث كان سرد الصوم سردًا ».[1]

ولا ضير من ترجمة هذا التعريف إلى وجود خاصية والتي مؤداها أن السرد هو تتابع، كتتابع الجَمَلَ ومساره في الصحراء خطوة بخطوة للوصول إلى مبتغاه من مستوى الانطلاقة إلى مستوى الهدف والنقطة الأساس .والقارئ لسطور هاته العبارات يفهم أن السرد هو تنقل مقَّدر، ففي الحديث هو ترتيب للكلمات يصير سردًا وفي الصوم إذا تتابع وتوالت صار سردا .

أما فيما يخص "**قاموس المحيط** لـ: **لفيروزبادي**" : فقد جاء في مادة "سَرَدَ":« وهو الخرَزُ في الأديم، كالسِّراد بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما، ونَسْجُ الذِرْعِ ،واسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجود سياق الحديث ،وع ببلاد أزْدٍ ومُتابعة الصوم وسرد كفرح ؛صار يسرد صومه » [2].

هذا وقد تحدث "**معجم الوجيز**" عن لفظة "سَرَدَ" فقال :« (سَرَدَ): الدرع سردا ؛نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمّرهما والحديث الخبر ونحوهما :جاء به متتابعا (السرد):اسم للدروع المحّكمة النسيج وشيء سَرَدُ :متتابع» .[3]

وكما هو الحال في "**معجم الوسيط**" كذلك قد أشار إلى كلمة السرد حيث حلّق هو الآخر نحو زاوية تعريف منآها أن كلمة "سَرَدَ" وردت على النحو الآتي :« (سرد) الشيء

(1) أبو الفضل جلال الدين ابن مكرم ابن منظور : معجم لسان العرب ، تح : أمين عبد الوهاب ،محمد العبيدي، (مادة سرد)، دار إحياء ، بيروت، لبنان ، ج18/6 ، ط 3 ،1988، ص233.

(2) محمد الدين بن يعقوب الفيروزبادي: قاموس المحيط، تح: التراث، (مادة سرد)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ، ط8، 2005، ص288.

(3) إبراهيم مدكور :معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ، (مادة سرد) ،مصر ، مصر ،ط1، 1980 ،ص 308 .

سرده سردًا ثقبه ،والجلد خَرَزَهُ ، والدرع : نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمّرهما والشيء تابعه ووالاه يقال : سرد الصوم ،ويقال سرد الحديث ،أتى به على ولاءٍ جيِّد السياق، (سرد) سردا : صار يسرد صومه ،وسرد الشيء :تتابع ، يقال تسَّرد :الدُّرُّ ، وتسّرد الدمع، وتسّرد الماشي تابع خطاه .» [1] ، وفي التنزيل العزيز يقول: ﴿ **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)**﴾[2]

ولترجمة ما جاء في المفاهيم المذكورة أعلاه يمكننا؛ أن ننوه إلى نقطة رئيسة مفادها أن كل من هاته المعاجم أدلت بدلوها ،لكن هذا لا يعني كل جاء على مفهومه الخاص معزول عن الآخر، بل نأى منأى واحد أي على شاكلة واحدة مثلت بامتثالية والتي تصب نحو قالب واحد، حيث تنص على أن السرد يعني ذلك التتبع في الحدث والإخبار والكلام، وفي تتابع الخطى عند الماشي ، والتوالي والتتابع في الشيء ، ويسرد الصوم أي صار سردا . ومنه فالسرد هو ما عبّر عن دلالة التتبع والتتابع والتواصل في الشيء.

2-2- اصطلاحا : إن "السرد "من المصطلحات التي عزت الساحة الأدبية سواء أكانت عربية أم غربية وذلك راجع إلى تعددية مفهومه وتنوع مجالاته حيث استلهم فيما بعد العديد من الدراسات وأخذ اهتماما كبيرا في شتى البحوث إذْ أن هناك من جعله مرادف لمصطلح النص ومرادف لمصطلح الخطاب، ومرادف لمصطلح الحكي ولمعالجة هذا لابد من تعريف لمفهوم السرد عند التصور الغربي أولا ثم التصور العربي ثانيا :

2-2-1- عند الغربيين : يبدأ هذا المصطلح الأدبي "السرد" :« يتشكل وباعتباره علما له قواعد وأصول يُعزى إليها عام 1966 (علم السرد Narratology) وهو العام الذي أصدرت فيه الصحيفة الفرنسية "تواصل " عددا خاصا بعنوان "التحليل البنائي

(1) مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ،(مادة سرد) ، مج1، ط 4 ،2004 ، ص426.
(2) سورة سبأ ، الآية 11.

للسرد"، أما عن مصطلح علم السرد فقد نُحِت بعد ذلك بثلاث أعوام من قِبل أحد المساهمين في العدد الخاص مع "تزفيتان تودوروف" 1969 م » [1].

ف:"**تودورف**" نجده هو من اقترح وصاغ هذا المفهوم :(Narratology) أي علم السرد. علم السرد حيث أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين ، ومع أنه مصطلح حديث الاستخدام إلا أن أصوله القديمة تعود إلى زمن "**أفلاطون** "و "**أرسطو** "ولهما الفضل في إسهام و إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي.[2]

فمن ناحية هذا التمهيد لمصطلح السرد يكشف أنه نال ذيوعا منذ أن وطأت أقدامه للوهلة الأولى فهو أمر جدير بالذكر بخصوص علم السرد ،« فهو العلم الذي يُعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة ، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي باعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد ،وهو الصورة اللغوية التي تجسده ولابد أن يكون قائما على نظام واضح يحدد صلاته وعلاقاته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره » [3].

فقد أتاح لنا هذا التعريف من فهم معالم علم السرد إذْ يدرس الخطاب السردي ومظاهره أسلوبا وبناء، ودلالة فبناء الخطاب السردي ينبني على ثلاث صيغ أو عناصر: الراوي والمروي والمروي له ، كذلك هذا العلم يبين كيفية اتساق هاته العناصر داخل السياق الخطابي السردي وفق ما يسمى بنظام ممنهج ، وعن العلاقة التي تربط بين

(1) يان مانفريد :علم السرد ، تر: ك أماني أبو رحمة ، دار البنيوي ، دمشق ،سوريا ، ط1، 2011 ، ص15.

(2) ينظر: نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 15.

(3) سحر شبيب : مفهوم السرد، مجلة البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، العدد 14، 2013 ، ص 111.

هاته وتلك : أي بين عناصر الخطاب السردي وبين الكل المتجسد في هذا الخطاب ، إذ يعتبر الوسيلة الناجعة التي تنقل لنا سرد ها الخطاب .

أما عن "**معجم المصطلح السردي** "لـ:**جيرالد برانس**" حينما عرّف السـرد قائلا :« هو ما يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد ، كما يحاول أن يحدد القدرة السردية ، أو بصفة خاصة فإنه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السرد (على مستوى القصة وعلى مستوى السرد والعلاقة بينهما) » .[1]

دونما إغفال تلكم الدراسات السردية الحديثة التي قد انبثقت عن المنجز النقدي والإسهامات المتميزة لـ:**لشكلانيين الروس** :« لعل أهم إنجاز لهم هو التفريق بين كلا من المتن الحكائي من جهة وبين المبنى الحكائي من جهة أخرى ، بالإضافة إلى جهود الباحث الروسي "**فلاديمير بروب Vladimir Propp** "في كتابه الموسوم بـ: (مورفولوجيا الخرافة) والتي تمّكن من خلالها من تحديد (وظيفة31) أساسية تحكم متون الخرافة الروسية وعليه فعلم السرد ما يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة » .[2]

فإذا كان مصطلح Narratology المنحوت من فعل سرد (Narrative) وعلم (Logy) يعزى إلى"**تودوروف Todorov**" فإن السرد في تياره الدلالي قد استقام على جهود "**فلاديمير بروب**" الذي بحث في أنظمة التشكل الداخلي للخرافة الروسية عندما خصّها ببحث مفصل.

(1) جيرالد برانس :المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر، ط1، 2003 ، ص 157.

(2) زاوي مينة : بنية السرد القصصي في المجموعة القصصية "الطعنات" للطاهر وطار":آسيا جريوي ،قسم الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2015 ،ص 7 .

يضاف إلى رصيد السرد مفهوم "**جيرار جينيت** "**Gérard Genette** "الذي ربط بين الحكي والسرد قوله في ذلك:« تدل الحكاية على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع لرواية حدث أو سلسلة أحداث » .[1]

ووفقا لهذا الفضاء من الرؤية لـ:"**جيرار جينيت**" يروم لنا استنتاج : أن الخطاب السردي يقوم على العلاقة بين الحكاية والسرد وبين الحكاية والقصة وبين القصة والسرد .

هذا وقد عمل "**تودوروف**" هو الآخر على التأسيس النظري للسرد فقد تحدث عنه كالتالي:« – السرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة ،السرد خطاب حقيقي يوجهه الراوي إلى القارئ» . [2]

–فالتعريف الأول إذن هو مرتبط بمفهوم القصة .

–والتعريف الثاني هو ما ينطبق عن مفهوم الخطاب ويتعلق به .

وأيسر تعريف لمفهوم السرد نجده عند "**رولان بارت**" **Ronald bareth**"حينما قال: « إن السرد مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة» .[3]

وهنا يقر "**بارت** " إلى نقطة يجب الإشارة إليها وهي أن السرد غير خاضع إلى قانون أو قاعدة واضحة فهو متغير بتغير الزمان، فلا يمكن أن نضع له مفهوم أو تعريف واحد إذ من الصعب أن نمسك بقبضته ونعلن عنه، فهو مصطلح زئبقي متغير متحول ليس له تعريف ثابت كامل شامل وهذا راجع إلى تعدد مجالاته وتنوعها فهو يعكس نظام ثقافة الأمة وحضارتها، التي تبلورت في أحضانها وانبثقت في هذا الوجود كالحياة يتجدد ويتغير كل يوم .

(1) زاوي مينة : بنية السرد القصصي في المجموعة القصصية "الطعنات" للطاهر وطار ، ص 7 .

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) عبد الرحيم كردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 13.

ومع هذه التعاريف تكون خريطة "السرد "واسعة خصيبة الجغرافيات غير مكتفية بحد واحد فها هو "**جاتمان** " هو كذلك يعرفه على النحو الآتي :« أنه اتحاد الخطاب والقصة، لكنه يوسع تعريف الخطاب ليشمل عدة وسائط فضلا عن ذلك ،عبر القياس بالراوي في الشكل التقليدي حيث يقدم جاتمان شكل الراوي السينمائي الذي يكون قابلا لمقارنة مع الراوي في الرواية الذي يؤدي وظيفة أو وساطة في تقديم القصة». [1]

فيما ساهم "**جيرالد برانس Geralde prince**" بتعريف للسرد قائلا :« الحديث والأخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية كانت أم خيالية (روائية) من قبل واحد أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم» [2].

إذن وبهذه المطارحة الأدبية نصل إلى أن السرد عبارة عن سلسلة من الأحداث حقيقة كانت أم خيالية نابعة من خيال ووهم ، وذلك تبنى بواسطة راوٍ Narrateur): واحد أو مجموعة رواة (غالبا ما يكون صريحا) ومروٍ ومروي له واحد أو أكثر .

2-2-2-عند العرب : وهاهنا وبعد رحلة طويلة في السير عند بلاد الغرب للبحث عن تعريف للسرد عندهم، نمر الآن على بلاد العرب راجين منهم أن نجد ضالتنا عندهم للتشريح الاصطلاحي لهذا المرتكز الهام ، لنحط بتعريف "**حميد لحميداني**" حيث أن السرد عنده مرادف للحكي إذ يرى :« أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين هما :

1- أن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة .

(1) مونيكا فلودرنك : مدخل إلى علم السرد ، تر: باسم صالح حميد ، تح : مي صالح أبو خلود ، بيروت، لبنان ، ط1 ،2012 ، ص 19.

(2) جيرالد برانس : المصطلح السردي ، ص 14.

2- أن يُعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة ، وتسمى هذه الطريقة تسرد ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق عديدة ».[1]

ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي .

إذن فالأحداث أساسية ومهمة في القصة لأنها هي المساعد في تركيب وتسلسل مبنى القصة أو الحكاية .

والقصة باعتبارها محكيا أو مرويا تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه .

هذا ويأتي "**سعيد يقطين**" هو الآخر بتعريف السرد عنده حيث: « اعتبره من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين العرب ، ويرى أن العرب مارسو الحكي والسرد في أي مكان ، بأشكال متعددة لكن السرد كمفهوم جديد ،لم يتبلور بعد بالشكل الملائم . ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا » .[2]

ومن هذه النظرة والتصور، يستعير "سعيد يقطين" مفهوما للسرد استخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية فيقول :« نقلا للفعل القابل للحكي ، من الغياب إلى الحضور ،وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا ، وسواء تم التداول شفاهة أم كتابة ». [3]

أما عن "**حسن أحمد العزي**" والذي عرف السرد بقوله :« هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 45.

(2)عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي ، وهران ، الجزائر ، ط1، 2009، ص 145.

(3)المرجع نفسه : ص ص 145 ،146.

أم من ابتكار الخيال ، على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة النفسية عند المتلقي» [1].

وهنا يزِّف لنا هذا المفهوم رؤية جامحة تقرّ بأن السرد ما هو إلا طريقة لسرد الأخبار أو الأحداث سواء أكانت حقيقيةً أم خيالا مع توفر خاصية الإثارة للمتلقي أي ما يحدث وقعا عنده.

وأما عن التعريف الآخر والذي بمحياه نوه كذلك بإيراد مفهوم لمادة السرد والذي كان عند "حسن علي خلف" حيث يقول:« السرد هو الكيفية التي يقدم من خلالها المحتوى أو المضمون الروائي بين مرسل ومتلق فهي تتكون من المرسل (الراوي) والرسالة (المروي) والمرسل إليه (المروي له)» [2].

فالسرد:

-إذن هو تقنية رئيسة في الرواية أو القصة، حيث يربط الأحداث وينظم تدفقها في المتن الحكائي ، كما أنه يعبر عن الشخصيات ، وينوع أحاديثها حسب المكانة والأفكار التي تستند إليها.

-إذ ارتبط السرد بالروائي وموهبته، فهو يخضع إلى التنوع فيعبر الروائي بلسان الشخصيات الروائية بطريقة تواكبها على الرغم من ضمور الروائي خلف ستار السرد وامتلاكه لتقنية إيصال المعلومة عن طريق شخصياته.

- السرد حاضر في كل مكان وزمان قديما وحديثا، فهو ليس فقط في الرواية أو القصة أو في الكتابات، بل حتى في أحاديثنا العادية هي سرد للأخبار ، كنشرة الأخبار

(1) نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 15.
(2) حسن علي المخلف : التراث والسرد، إصدارات إدارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2010 ، ص 208.

مثلا أو حديث الأستاذ، أو جهاز الراديو، أو في المحلات وفي المدرسة ، فهو منتشر في كل مكان .

لذلك هو واسع الانتشار وفي الأغلب نجده نشاط غير واع للغة المتكلمة، التي يمكن أن تشمل عددا من الأنواع النصية المختلفة مثل الأنواع الصحفية أو التدريس .أما النوع النموذجي للسرد يوجد في السرد الأدبي بوصفه الشكل الفني .

وبهذا ومهما تعددت آراء النقاد العرب والنقاد الغربيين في تعريفهم للسرد إلا أنهم يلتقون في محور أساس، ألا وهو التوافق بين مكون قصصي مع المكون الحكائي وطريقة تصوير الأحداث.

ثالثا : تعريف البنية السردية :

مفهوم تجاذبته العديد من الأطراف في ميدان الأدبيات والسرديات حيث أضحى بابا شاسع الرؤى كثيف الدلالة، فهو لصيق بالدراسة السردية وبهذا نجده قد تعرض إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة الذي هو قرين بالبنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث :

فالبنية السردية « عند "**فورستر forestre**": مرادفة للحبكة ، وعند "**رولان بارت**"**Ronald bareth** تعني: التعاقب والتتابع والسببية والمنطق والزمان في النص السردي، وعند "**أودين odine**" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية عن الآخر، وعند "الشكلانيين الروس" تعني: التغريب ، وعند سائر

"البنيويين" تتخذ أشكالا متنوعة ، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع ويختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها »[1].

والمقصود هنا أن البنية السردية تختلف باختلاف المادة التي تنتمي إليها فهناك بنية سردية روائية، وهناك بنية درامية، وهناك بنى أخرى للأنواع الغير سردية؛ كالبنية الشعرية بنية المقال ، فالبنية السردية هي في الأصل رسالة لغوية تحمل في طياتها عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى الرواية وتتآلف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات الداخلية، التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية ابتداء من الراوي وأسلوب روايته، مرورا بالمروي أي الأحداث وكيفية بناءها وتسلسلها والشخصيات وعلاقاتها ببعضها البعض، والزمن واستراتيجياته (تقنياته) والمكان وأنواعه . وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له ،وهذا ما يؤكد أن علم السرد تنظيم لعناصر السرد باعتباره المادة الخام المنتجة للعملية السردية فهو المسؤول عن تمظهر وبروز الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة [2].

رابعا : مكونات البناء السردي :

باعتبار أن الرواية هي رسالة كلامية تتوفر على ثلاث عناصر وهي (المروي) الذي يحتاج إلى مرسل وهو (الراوي) وإلى مرسل إليه (المروي له) أو المتلقي كل عنصر من هاته العناصر تتخلله عناصر أخرى وهي الشخصيات التي يتحكم بها المروي ، وعنصرا الزمان والمكان التي ينتظم لمجموعة من الأحداث مقترنة بشخصيات يؤطرها

(1) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 49.

(2) ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

المروي داخل فضاء زمكاني، ولهذا ارتأينا أن نعرج لكل عنصر من هاته العناصر بمفهوم خاص به :

4-1-الراوي : حيث يعرفه "**عبد الله ابراهيم** ": « أنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها ،سواء أكانت حقيقية أو متخلية ، فلا يُشترط أن يكون الراوي اسما متعينا فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بوساطته المروي .» [1]

فتُعنى السردية بهذا المكون وتعتبره المكون الأساس لها بوصفه المنتج للمروي ، بما فيه من أحداث ووقائع .

أما الراوي عند "**آمنة يوسف**" ترى بأنه : هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له ، أو القارئ (المستقبل) .وهو شخصية من ورق على حد تعبير "رولان بارت "، وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف ليكتشف بها عن عالم روايته) فالراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من – لحم ودم – ذلك أن الروائي (المؤلف) خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه الرواية، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ولذلك لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، وإنما يتستّر خلف قناع الراوي فيعبر من خلاله عن مواقفه ،ورؤاه السردية المختلفة [2].

وبناء على هذا الكشف الجغرافي لهاته الجزئية نلحظ؛ أن الراوي هو الذي يتحكم في سير الشخصية ويضمن تدفقها في المتن الحكائي، وفق تصوره ومناسبته ، حيث ينتجها ويتابع خطاها فهو المحرِّك والمسير لها، فيخلقها لتحمل غاياته وأهدافه وبهذا الصدد لابد

(1) عبد الله ابراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للمروث الحكائي العربي)، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط2 ،2000، ص 19.

(2) ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد (بين النظرية والتطبيق)، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 41.

لنا من مكاشفة المصطلحات والتعاريف المؤسس لها لمعرفة مفهوم الشخصية ولنقف عند معالم مفاهيمها الكبرى فنجلي حدودها ونثبت علائقيتها مع بعضها البعض فنحلق في الفضاء إلى أن نحط في القفص والمعجم اللغوي .

4-1-1 -الشخصية :

4-1-1-1- لغة :هو ميدان رحب وعالم فسيح قد يصعب استكناهه في لحظة معينة، وليس ذلك صادر عن إبداع المؤلفين، ولكنه يرجع الأمر إلى صور الإنسان وحالاته والتي تفوق حتما كل خيالات المبدعين مهما جادت به قرائحهم فإن نفوس البشر متمايزة متباينة يمتطيها التبدل والتحول بقدرٍ يتجاوز المنطق والخيال ، هذا ما جعلنا أن نتجول في عالم التحري عن المفاهيم اللغوية "للشخصيات" فقد أضحى مطلبا هاما والتي سنقف بداية عند المعاجم اللغوية لنفسر معطياتها؛ إذ نجد في معجم الوسيط يميز بين الشخص والشخصية في مادة "شخص " :« الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان وعند الفلاسفة :الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه الشخص الأخلاقي، أما عن "الشخصية" : فهي صفات تميز الشخص عن غيره ، ويقال فلان ذو شخصية قوية ، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل » [1].

فالشخص حسب هذه الشكلية للمعجم ما تمثل في جسم الإنسان :أي له شكل وارتفاع وطول وحجم والشخصية ما تتمتع بميزات تميزها عن غيرها من الشخصيات .

وكذلك في "**معجم لسان العرب**"« هو الآخر أورد مفردة الشخص على النحو الآتـــي : الشخص جماعة الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ،وتقول ثلاثة أشخاص ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد

(1) مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، (مادة شخص) ، مج1 ، ط4 ،2004، ص 475.

رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به: إثبات الذات فأستعير لها لقط الشخص» [1].

فقد سار *"معجم لسان العرب"* مسار **معجم الوسيط** إذ كلاهما اتفقا على أن كلمة الشخص هو ذلك الجسم الذي له حجم وارتفاع أما عن الشخصية هي الميزات التي يتميز بها شخص عن غيره .

4-1-1-2-اصطلاحا : إذا ما تجولنا في المفهوم الاصطلاحي فإننا نلحظ أن مفردة "**الشخصية**"« كلمة لاتينية (Personnality) من (Persona)ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد وقد شاع عند الرومان :استخدام مفهوم الشخصية، وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقية ومن مضمون هذا المعنى (Persona) أن نفهم تأثير السلوك الشخصي على الآخرين» [2]وحقيقة الأمر أن الشخصية ليست شيئا منعزلا عن الشخص فهي ظاهرة وباطنه وتعد المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية .

أما **عند علماء النفس** : "**فالشخصية**" عندهم تعني: جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تمييزا واضحا. »[3]

فمن غير المعقول أن نجد قصة بدون شخصيات فهي المحرك لها وهذا ما يؤكده "**رولان بارت**" :« إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات أو على الأقل من غير فواعل .» [1]

(1) أبو الفضل جلال الدين ابن مكرم ابن منظور، (معجم لسان العرب) ، (مادة شَخَص) ،ج7، ص 51.
(2) علي عبد الفتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل "، مجلة الآداب، العدد 102، دت، ص 46.
(3) المرجع نفسه :ص 49.

هذا وقد عمل "**تودوروف**" هو الآخر على تأسيس اصطلاحي لمفهوم الشخصية حيث اعتبرها :« هي موضوع القضية السردي» [2]، باعتبارها العنصر الفعال في تدفق سير أحداث السرد .

وفي موضع آخر يورد قولا: « يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي يمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم .»[3]

وما إن ذهبنا إلى الساحة العربية نجد "عبد الملك مرتاض" فقد استهل بهذه العبارة حديثه عن "الشخصية": « هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع، تتعدد الشخصية الروائية تعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود » .[4]

وفي معجم المصطلحات لنقد الرواية لـ "**لطيف زيتوني**" صاغ مفهوما للشخصية هو الآخر نحو قوله :« الشخصية "Personnage" هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا وإيجابا أما من يشارك الحدث فلا تنتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من وصف الشخصية عنصر مصوغ مخترع ، لكل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصّور أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها .» [5]

---

(1) رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، باريس، فرنسا، ط1 ، 1993 ، ص 64.

(2) تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر : عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2005 ، ص 74.

(3) المرجع نفسه : ص 74.

(4) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، دار العرب للنشر، الكويت ،الأردن ، ط1 ، 1998 ، ص 107.

(5) لطيف زيتوني : معجم المصطلحات (نقد الرواية) ، ص 115.

وخلط الشخصية بالشخص فمع أن:« الشخصية هي نتاج اللغة ولا وجود لها خارج الكلمات الدالة عليها في النص، فإن القراء ينظرون إليها أحيانا كأنها شخص حي موجود خارج الحكاية .» [1]

فالشخصية والشخص خطان متوازيان لا يلتقيان مهما كان.

ويقول محمد "**يوسف نجم**": تعتبر الشخصية الروائية الإنسانية مصدر إمتاع في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما أن لنا رغبة عموما تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل، التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر» [2].

فروعة القصة في ملامحها وقوتها تكمن في مقدرة مؤلفها في رسم الشخصيات التي تشد في ملامحها عن الشخصيات الإنسانية المعروفة إلا أنها تعكس لنا الخصائص المشتركة في الجنس البشري والقصص الانجليزية تزخر بمثل هاته الشخصيات.

فقد كتب لأكثرها أن تخلد في نفوس القراء وأن يبقى حيا على مر الزمن أكثر من بعض الشخصيات التاريخية.

لكن الدخول إلى عوالم الشخوص ومعرفة أسرارها يحتاج إلى تقنيات عدة منها ما هو مباشر وسطحي مثل السرد والوصف من قبل الراوي، ومنها ما هو غير مباشر؛ كتصوير الأقوال والأفعال ورسم المشاعر وهذا يستلزم قارئا بارعا فطا لمعرفة خبايا الشخصية وهذا ما سنتطرق له بعد هذا الفاصل .

(1) لطيف زيتوني : معجم المصطلحات (نقد الرواية) ، ص 114.

(2) علي عبد الفتاح : تقنيات بناء الشخصيات في الرواية"ثرثرة فوق النيل " :ص 49.

4-2- المروي : فقد عرفه "**عبد الله إبراهيم**" :« أنه كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي ، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله ،بوصفها مكونات له »[1] .

وبهذا نستطيع الحكم على المروي أنه هو الرسالة نفسها أو الرواية المنظمة بأحداث يعقبها زمكاني بحد ذاتها فتلك الأحداث التي تحدثها الشخصيات تحت إطار زمان ومكان هي الجوهر والمؤطر عنده .

و"**آمنة يوسف**" تعرف "المروي" عندها :« هو ما يحتاج إلى راو ومرو له أو إلى مرسل ومرسل إليه ،وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى / المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب / الحكاية أو السرد /الحكاية : فهما وجها المروي، المتلازمان نأو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.» [2]

وتحت ظل هاته المناورة الفكرية للكشف عن مصطلح المروي تمّثل لنا أنه هو الرواية بحد ذاتها التي تنتظم لمجموعة من الأحداث التي يؤطرها زمان ومكان، مقترنة بأشخاص فدلالة القصة في ذلك الزمان والمكان التي تسير عليها وبعد هذا النسج، ارتأينا أن نشلح الستار ونكشف البقاع عن مصطلحي؛ الزمان والمكان على أنه من العسير بمكان الإلمام بكل المفاهيم والتعاريف التي أفرزتها الساحة النقدية لهما ، والدارس أو الباحث لهذين المصطلحين يجد نفسه مُتَلَهِف بمعرفة الجديد؛ حيث يحظى كلا منهما بكوكبة من المنظرين والمشتغلين داخل حقول الزمان والمكان حيث تتجاذب أصوات

(1) عبد الله ابراهيم: السردية العربية ، ص ص19 ، 20.

(2) آمنة يوسف : تقنيات السرد (بين النظرية والتطبيق) ، ص 41.

الائتلاف طورا والاختلاف طورا آخر داخل المدونة النقدية العربية. فقصدية الكشف عن الحدود المفهومية للتكلم عن المشكلات ،والتقنيات مرده إلى الأهمية التي يحظى بها وهنا نقف عند مصطلح الزمان لنعرف به.

4-2-1- الزمن :

4-2-1-1- لغة : جاء في "معجم لسان العرب" عنه :« اسم لقليل وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع : أزمن وأزمان وأزمنة ، وزمن زامِنٌ : شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان / والاسم من ذلك الزمن و أزمن بالمكان : أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمان الزمن، ويقول "أبو الهيثم": ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر.» [1]

بمعنى أن الزمان هو ساعات الليل والنهار، وهو حركات الفلك ليلا ونهارا وهي أوقات على نحو أخص.

4-2-1-2- اصطلاحا: لقي هذا المصطلح اهتماما كبيرا من طرف النقاد والفلاسفة، كما شغل فكر الإنسان وجذبه إليه، وهذا ما جعله يغوص في غمار معالمه محاولا أن يفقه ماهيته فقد مثّل "الشكلانيين الروس" الانطلاقة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينيات :« فميّز "توماشفسكي" بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي في إشارة منه إلى مسؤولية الزمن في تحديد مفهومه ، حيث يمثل المتن الحكائي مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ، في حين يتألف المبنى الحكائي من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا » [2] .

وهنا يميز "**توماشفسكي**" بين 1- المتن الحكائي و2- المبنى الحكائي فجعل :

(1) أبو الفضل جلال الدين ابن مكرم ابن منظور :(مادة زمن) ،ج18/6 ، ص 86 .

(2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989 ، ص 70.

الأول: هو الأحداث كما جرت في الواقع .

في حين جعل الثاني : هو طريقة سرد هاته الأحداث .

أما إذا مشينا نحو تنظير "**جيرار جينيت**" لهذا المصطلح فنجده :« قد ميز بين نوعين من الزمن: الأول: **زمن القصة** الذي يميز زمن الأحداث، والثاني : **زمن الخطاب** : الذي يمثل بنية تلك الأحداث في العمل الأدبي ، لذلك فإن الترتيب الزمني في قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا يمكن التمييز بين زمنين هما : (زمن القصة) و (زمن السرد) .» [1]

إذن **فزمن القصة:** زمن طبيعي الذي بالضرورة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث.

وزمن الخطاب : زمن غير مقيد بهذا التتابع والتسلسل المنطقي .

أما "**رولان بارت**" فقد عرفه :« بأن الزمن الدلالي يعمد إليه الروائي للتوظيف البنائي القائم على أسس الإبهام الزمني » [2]

يفهم من هذا أن الزمن عنصر فعال في الحكي وبدونه يصبح العمل ناقصا .

وقد وجدنا تعريف ما يتناسب مع الزمن:« هو الخط الذي تسير عليه الأحداث ويمثل دورا كبيرا في رسم الشخصيات وأفعالها » [3].

فهو العنصر الفعال والمهيمن في النصوص الحكائية ، وهو المحرك الأساس لباقي المكونات السردية من أحداث وشخصيات وللزمن أيضا أهمية بالغة في بناء النصوص

(1) زاوي مينة : بنية السرد القصصي في رواية " الطعنات" للطاهر وطار" ، ص 40.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ن 1990 ، ص 150.

(3) مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية ، دار الفارس ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2004 ، ص 44.

السردية وهذا ما تؤكده الدكتورة "**مها حسن قصراوي**" قولها :« ومن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن » .[1]

والزمن عند "**عبد الملك مرتاض**": كأنه وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا ، ثم قهره رويدا رويدا، إن الزمن موكل بالكائنات ومنه الكائن الأساسي يتقصى مراحل حياته ويتولد في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، أي بهذا الكون يُغيِّر من وجهه ويبّدل من مظهره فإذا هو الآن ليل وغدا هو نهار، وإذا هو في الفصل شتاء وفي ذلك صيف» [2].

أما فيما يخص المكان فهو عالم خصيب الدلالة الاصطلاحية وبناء على ذلك حاولنا أن ننظر هو الآخر بمفاهيم نسير على خطاها لمعرفة هذا الكيان الجغرافي ولنفُك اللبس عنه :

4-2-3-المكان :

4-2-3-1- لغة : ورد في معجم "**لسان العرب**" كلمة مكان ما يلي :« هو الموضع والجمع أمكنة ، فأورد لفظ المكان تحت الجذر اللغوي (كَوَنَ) من الكون (الحدث) إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مَكَنَ)، والمكان الموضع والجمع أمكنة، كقذال، وأقذلة وأماكن جمع الجمع ،فقال ثعلب ، يبطل أن يكون مكان ، فعالا،لأن العرب تقول كُنْ مَكَانَكَ ، واقعد مَقْعَدَكَ ، وقُمْ مَكَانَكَ ، فقد دلَّ هذا على أنه مصدر كان أو موضع منه» .[3]

4-2-3-2- اصطلاحا : يتدفق كم هائل من المصطلحات في هذا الباب ويجد الباحث نفسه مضطر لأن يعرج على هذه الاشكالية المصطلحية، ويعمل هذا الزخم من

(1) مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية، ص 44 .
(2) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 199.
(3) ابن منظور : معجم لسان العرب ،(مادة مكن) ،ج18/13 ، ص 163.

المصطلحات في منظومة المترادفات ، فالمكان لا يقل أهمية عن الزمان وباقي العناصر الأخرى: « فهو إحدى البنى السردية التي يقوم عليها الحدث الروائي؛ إنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار المكان » .[1]

فالمكان « هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة فالحدث لا يكون في لا مكان ، إنه في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات » .[2]

إن المكان في الأعمال السردية خاصة الجديدة منها « لا يعني بالدلالة الجغرافية والملموسة للأشياء المرتبطة بمساحة محددة في الأرض بأشكال مختلفة كالجبال، والسهول، والهضاب، والوديان، والغابات، والقلاع وهلم جر... وإنما تجاوز ذلك إلى آفاق جمالية وفنية لا حدود لها لأنه علينا أن نعطي مصيرا خارجيا للإنسان الداخلي ولنتوافق مع هذا الفعل علينا أن نقوم بمسبح بكل الأماكن التي دعتنا للخروج من ذواتنا» .[3] وبهذا فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل هو عنصر ذو أهمية كبيرة وقد يكون البطل في الرواية وبالتالي يكون هو الهدف بحد ذاته .

4-3-المروي له : قد يكون المروي له حسب تصور "**آمنة يوسف**" :« وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد ، وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره ، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني .» [4]

(1) خليفي السعيد :البنية السردية في رواية "مرايا متشظية "لعبد المالك مرتاض" ،محمد بشير بويجرة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ،2005 ، ص 19.

(2) سيزا قاسم ويوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان ، دار قرطبة ، الدار البيضاء، المغرب، ط2،1988، ص22.

(3) خليفي السعيد :البنية السردية في رواية المرايا المتشظية ، ص 19.

(4) آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 41.

أما تعريف المروي له يورده "**عبد الله إبراهيم**" في الآتي :« هو ما يتلقى ما يرسله الراوي ، سواء أكان متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا ، ويرى "برنس" الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي له فالسرود الشفاهية كانت أم المكتوبة وسواء ، كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية ، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية ، أم تورد متوالة بسيطة من الأحداث في زمن ما ، لا تستدعي راويا فحسب، وإنما مرويا له أيضا ، والمروي له شخصا يوجه إليه الراوي خطابه وفي السرود الخيالية، كالحكاية والملحمة والرواية، يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له.» [1]

فالمروي له إذن هو ذلك المتلقي أو القارئ فقد يكون من نسج الخيال أو شخصية ورقية ليس إلا.

وبعد هذه المغامرة الفكرية الفنية مداها تحقيق الرسالة أو الخطاب السردي من راوي ومروي ومروي له، تفصح وتكشف لنا أنا العلاقة التي تربط بين هاته المكونات الثلاث الراوي والمروي والمروي له، لا تتحدد أهمية المكون الواحد بذاته بعيدا عن الطرفين الاثنين الأخريين، وإنما بعلاقته بالمكون والعنصر الآخر، وإلا سيكون كل عنصر من هؤلاء يتيما وحيدا. إذ سيغيب دوره في البنية السردية ما لم يدخل في علاقة حيوية عضوية معهما، فغياب مكون ما أو ضموره لا يعطي طابع وشكل الإرسال أو التلقي فحسب، بل يقوض ويقتل عملية البنية السردية للخطاب فتشكيل البنية السردية لابد من توفر تلكم العناصر وتضافرها فهو أمر ضروري لأي طاب سردي .

دون أن ننسى أن دور المروي له هو في إبراز تلك الأهداف والغايات التي يريد إيصالها للمتلقي في فهم القصص والروايات وما الدور الذي قامت به الشخصيات؟ وما هي خباياها وصفاتها الداخلية والخارجية؟ وطبعا هذا يتم وفق أحداث يؤطرها زمان

(1) عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، ص 20.

ومكان ولكل منها تقنيات وآفاق على المتلقي إيجاد هذه الأبعاد وأنواع الأماكن وتقنيات الزمن فيها. هذا ما سنكتشفه في رواية "بعض الصمت... نزيف" "لعبد القادر صيد" من خلال البنية السردية التي وردت فيها .

الفصل الأول

تشكل بناء المكان والزمان –دراسة تطبيقية –

أولا: أنواع الأماكن

1–الأماكن المفتوحة –2 الأماكن المغلقة

ثانيا : النظام السردي للزمن

1–المفارقات الزمنية

2–الحركات السردية :

2–1 – تسريع السرد

2–2 – إبطاء السرد

أولا : أنواع الأماكن

تتنوع الأماكن في الرواية وتتعدد فالرواية لا تقتصر على مكان واحد ؛«بل تتميز بتعددية الأماكن ، إذ أن سير الأحداث يتطلب تعدد الأماكن مما يساهم في حركية الزمن وتطور القصة ، إذ فإن تغير الأحداث وتطورها يفرض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية»[1].

وانطلاقا من هذا القول سنتطرق إلى دراسة أهم الأماكن التي وظفها "**عبد القادر صيد**" في المجموعة القصصية "**بعض الصمت... نزيف**" .

يسير المكان في القصة وفق ثنائيات ضدية، و التي هي أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة وعلى هذا علينا من تفسير لفكرة الانغلاق والانفتاح أو كما تسمى الداخل والخارج؛ حيث يعتبر قضية نسبية كيف ذلك ؟ إذ هي حسب زاوية الرؤى التي ينظر إليها كل فرد، فقد أرى أنا هذا المكان مغلقا في حين يراه الآخر مكانا مفتوحا.

يعد "**غاستون باشلار**" أول من درس مسألة الداخل والخارج والتي أخذها من "**يوري لوتمان**" حيث بنى هذا الأخير دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية، التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة[2]، ويمكن تحديد هذه الأمكنة كالآتي :

1- الأماكن المفتوحة :

ونعني بها تلك الأماكن ذات الفضاء الواسع الذي ليس له حدود جغرافية أي مكان شاسع ذا حدود مفتوحة « تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر

(1) محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب، ط3 ،2006، ص69.

(2) ينظر: فيصل الأحمر : معجم المصطلحات ،الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2010 ،ص128.

لها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها ، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى ».[1]

فباستطاعة الإنسان التنقل عبر مساراته بكل حرية وراحة فالأحياء والمدينة والقرية؛ هي أماكن غير محدودة .

كذلك نجد الأمكنة المنفتحة على الطبيعة؛ أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل وسعة الإطلاع والتبدل لهذا النمط من الأمكنة أهمية باعتبار أنه سيمدنا بمعلومات وفيرة، وتطورات متعددة تكفل الإمساك بحقيقة الأفضلية المتموضعة على الخارطة الروائية وقيمها دلالتها [2].

لاشك أن المكان المفتوح هو مكان يتسع للجميع ، حدوده متسعة باتساع جغرافيته ومتنوعة بتنوع أماكنه، وأغلب الأحيان يكون الفضاء المنفتح في الهواء الطلق (كالطرق والمدن ...) فتعددية الأمكنة في القصص هو ما يزيدها في النصوص الروائية جمالية ويضفي عليها طابع التنوع والتناسق والبهاء والحركية ،وإذا ما دخلنا في بقاع هاته المجموعة القصصية التي بين أيدينا للكشف عن خباياها وفتح الستار عنها فإننا سنجد الأماكن المفتوحة الآتية :

الجدول رقم(01) : دراسة الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية :

عنوان القصة	المكان	المقطع السردي	الصفحة
المقال الأسبوعي	شوارع المدينة	–يهيم على وجهه عبر شوارع المدينة	**17**

(1) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، علم الكتب الحديث ، إربد ، لبنان ، ط 1، 2009 ، ص244 .

(2) ينظر : نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين ، مجلة المخبر ،قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،ع8 ، 2012،ص24.

انسحاب خادم سيدي	القرية	–يبدو القرية لخادم سيدي بعيدا جدا	**23**
قدر المحلقين	القرية	–لقد أصبحت ملكا لكل سكان القرية	**31**
سأوي إلى صومعتي	الطريق	–كل واحد أخذ ما بصقه منزله وما نبذته الطريق	**32**
فقاقيع الهواء	المقهى	–تصيب كل الموجودين في المقهى	**36**
كم أنت كبير ياسيدي	برج ايفل "باريس"	–لمَحَ الضَّباب الكثيف الذي يحجب برج ايفل	**38**
كاهن المدينة	المدينة	–لتعرف كل المدينة أن أباهم كان كاهنا	**44**
صهيل البراق	المدينة	–أن ما يحدث في المدينة هو الذي خوف العادة	**49**
وفاة آخر المعمرات	الحي	–تعرف عليه أهل الحي بسرعة	**57**
حين صفع القايد	القرية	–عصرت القرية أنفاسها فأخرجت للدنيا عائلة سي الشريف –كل القرية متوجسة مما سيحدث	**61**
	سوق القرية	–وهو في طريقه إلى منزل القايد قتل ثلاث شبان في سوق القرية	**62**
	البركة	–وهو يغتسل مع رفاقه في بركة خارج القرية	**62**
قصة مقص	المدينة	–غرسها خارج المدينة منذ 10سنوات	**66**

نكش السطور	الساقية	–جلس الطفل على حافة الساقية	74
الصديقان	الحقل	–إتجه الطفل مباشرة إلى الحقل أين يعمل أبوه	74
	الجبال	–تعلم منه كل شيء ابتداء من هذه الحقول المبسوطة عل سفوح الجبال	74
	القرية	–ولعرف أهل القرية كلهم ...هكذا أقنع نفسه فرغم لاشيء يقال في القرية إلا أنه لا شيء يخفى فيها	74
	الكهف	–حتى وصل إلى أحد الكهوف السرية	76
	الحديقة	–تسلق الجدار الصغير للحديقة	76

تحليل بعض الأماكن المفتوحة الواردة في المجموعة القصصية :

– الطرق والأحياء :

أماكن تنفتح على الطبيعة حيث يجد فيه الإنسان ضالته لحريته المسلوبة: «فهي أماكن عامة تمنح للناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة ، تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم اتخذ مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية». [1]

(1) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ، ص244.

1-1-الطريق:

ليس للطريق في قصة "**سآوي إلى صومعتي**" صورة محددة ، فهو يرد في النص كلمح البصر، فتجرد من شكليته المعروفة وهندسيته الجغرافية حيث ورد مجرد لفظة في القصة وقد يشار عليه من خلال حركة الشخصية في مواضع القصة "مازلت أمشي معهم لأحمي تلك الصخرة "[1].هكذا يمارس الطريق حضوره متحرر من سلطة الحدود المكانية والسمات الحضارية ، فهو عبارة عن فكرة يعيشها الفرد .

وقد تتعدد الطريق المؤدية إلى الهدف المصبو إليه وتختلف باختلاف السبيل إلى ذلك فالطريق هنا شكل من أشكال الانفتاحية والخروج من بوتقة القيود إلى بوتقة الحرية.

1-2- الحي: وكما هو معروف أن الحي هو فسحة للترويج عن النفس وهو فضاء شاسع ليس له حدود ولا شكل هندسي يعنيه فهو الإطار الذي تكتسي به المنازل من كل جهة وهو الفضاء الذي تقتحمه الشخصية فهو النور والحرية التي تشرق منه الشمس، وقد يكون مكان بحث عن الذات الضائعة فيلجأ إلى الحي ليخفف من معاناته.

1-3-القرية : شكّل هذا الفضاء صرحا مكثفا لاسيما في العديد من القصص التي تناولناها وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الروائي وحبه لهذا المكان لما له من بعد نفسي وحضاري حيث تعد القرية من أكثر الفضاءات أهمية ، حيث تقف القرية مكانا عاما ذو إطار سيكولوجي تتْبني عليه بساطة الحياة الإنسانية في طبيعتها، في سعتها، في عفويتها وعمقها من خلال تلك الأزقة السوداوية ، وتلك الشوارع الضيقة الملتفة حول بعضها البعض، في مرتفعاتها ومنخفضاتها، وفي حركية أناسها وهم يمشون فيها، يتحدَوْن الواقع المرير، رغم كل شيء ويسعون جاهدين إلى تغييره بشتى الأساليب بل يتحدوْن مظاهر الطبيعة القاسية في حرِّها وقرِّها .

(1) عبد القادر صيد :بعض الصمت نزيف ، دار زيد للطباعة والنشر ، بسكرة ،الجزائر ،ط1 ، 2015، ص34.

والقرية كما هي معروفة عالم تسكنه الأرواح الإنسانية هي المجال المفتوح الذي يوحي بالحرية لا للقيد بل الفضاء المركزي الخاص للهوية، لا الهامش غير المعبر عنه فهو يبقى فضاء متشظي تتماهى فيه الشخصيات .

هذا وقد لاحظنا حضورا مكثفا لفضاء القرية خاصة في قصة "**حين صفع القايد**" حيث تكتسب أهمية بالغة خلال الثورة المسلحة، فإذا كانت القرية رمز من رموز التاريخ والواقع المعاش وكانت الجسر الذي سلكته الثورة منها مسارها فهي الحيز المفتوح المتحرر من سلطة القيود لسكانها رغم بساطتها وحجمها ونوع الحياة فيها هذا ما نلحظه في قوله:« كون مع مجموعة من أهل القرية خلية من المجاهدين كذلك كان شيئا واحدا في القرية غاضبا ، ذلك الشيء هو الدم الفائر الأسير في عروق العربي ».[1]

وحري بنا إلى أن نشير بأن السارد لم يركز على الوصف أي وصف القرية وصفا دقيقا بل اكتفى بوصف الأحداث التي وقعت فيها وعن أهلها، وترقبهم ماذا سيحدث وكأنه هنا يحاول إظهار الجانب التاريخي من الثورة وما أحدثته من وقع في نفوسنا فهو لا يهمه الشكل بالقدر ما يهمه المضمون في أحداث الثورة المخلدة .

1-4-المدينة: ترصد لنا المدينة أنها عالم منفتح نامي تجُول فيه الشعوب وتتحرك « فلم تعد مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية ، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم ».[2]

---

(1) عبد القادر صيد : قصة حين صفع القايد ، ص55.

(2) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص256.

فمن العادة والمعروف أن المدينة رمز الفخر والعطاء، رمز الأمن والحرية والسكينة، إلا أن في هذه المجموعة القصصية التي بين أيدينا كسرت أفق توقع القارئ لأنه تعوّد على رتابة المدينة في صورة جميلة تشمل صورة الحياة والعزيمة ، صورة الوقار والتميز وما تستثنيه من طابع التحرر الانفتاح والانتقال والتحضر وكل مظاهر التمدن .

لكن هنا نجد أنفسنا أمام فضاء انتقالي ذي مظهر عام يكتشف أنه فضاء ذو صبغة سلبية يحمل كل مظاهر السوداوية من فقر ودمار وحرمان وخراب، وهذا ما نستجليه في قصة ، "**صـهيل البــراق**" الذي صور لنا بشاعة تلك المدينة نحو كلامه :« سمعت بأن الذعر يطوف في المدينة ولم يجد مكانا يستقر فيه ».[1]

وبقراءة سريعة لصورة المدينة في القصة سنجد أبرز الدلالات التي تؤشر عليها تحمل طابعا سلبيا تدل على ما يعانيه الفرد من ضعف وجوع ودمار وبكاء، فكل هذه الصيغ أتت كلمحة عن المدينة التي سيَّبها الدمار والانفجارات وهي مدينة "**غزة**" التي لطالما بدت مكانا موحشا فالمدينة لم تتغير أوضاعها ولم تنعم بنور التحرر والاستقلال «فكل قذيفة تحرق جلدا من جلود أبنائهم فإنها بصقة في وجوه المتفرجين، وكل انفجار دمر عائلة فإنه تأبين لرجولة المتلذذين بمتابعة أخبار المساء ...».[2]

لم يُخيم للمدينة الاستقرار والوئام ضد الصهاينة ولا أن تنعم وأهلها بقسط من الحياة الزهيدة، بل ظلت أوضاعها على ما كانت عليه فهي مثلها مثل اليوم والأمس، تعاني البؤس والظلم الذيْن يظهران من خلال هذه القصة، وفي مشهد آخر يسأل السارد عن حقارة وبشاعة هذه الحرب وإلى متى سينتهي هذا العدوان لقوله : « ترى كم من

(1) عبد القادر صيد : قصة حين صفع القايد ، ص49.

(2) عبد القادر صيد : قصة صهيل البراق، ص50.

معاق سيحتاج إلى من يعينه ؟وكم بيتا فَقَدَ معيله ؟ وكم طفل تيتم ؟ وكم امرأة ترملت ؟ وكم، وكم، وكم ؟ باب من جهنم يفتح بهذه الأسئلة ، فلنترك همّ الغد للغد .»[1]

لاشك أن هذه التساؤلات تنعكس سلبا على الحدث عندما راحت تسلبها آدميتها وكرامتها. وهذه الدلالات والعبارات السلبية تعبر عن تحّسر الراوي وتذمره من المستوى الاجتماعي المتدني للشخصية التي تعيش فيه .

1-5- المقهى :هنا يجب الإشارة إلى أن المقهى فيه تضارب في وجهات النظر، فقد يكون مكان مفتوحا وقد يكون مكان مغلقا وهذا بحسب استعمال الروائي له إذ يعتبر فضاء للترويج عن النفس، وبؤرة للثرثرة واغتياب العالم ونسيان لتراكمات الحاضر،« فتقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ... ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي فقد يحدث بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة ، رغبة ذاتية ملّحة ». [2]

فالمقهى فضاء قد يمثل سلبا وقد يكون إيجابيا وذلك بحسب نية التوجه إليه؛ فالسلب من ناحية ممارسة الأفعال المنحرفة، سواء أكانت قماراً أو تجارة مخذرات أو حتى المتمثلة في البطالة لما لها من سلبيات عويصة على المجتمعات نتيجة ما يعانيه الفرد من ضياع وتشتت الفكر فتكون المقهى ملجأ له وتعويضا عن انغماس الذات الممزقة التي أكل منها الدهر وشرب ، فتكفي بالتقوقع والانسلاخ عن العالم الخارجي لتشكل حالة من الخمول والكسل الذي يغمر الشخصية ، بينما قد تخرج من هذه السلبية إلى قطب الإيجاب من حيث تبادل الثقافات وتعدد الآراء من أجل فكر مزهر، فكر يحلم بثقافة

(1) عبد القادر صيد : قصة صهيل البراق، ص50.

(2) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،ط2 ، 2009 ، ص91 .

يانعة لذلك قد تكون محطة لتناقل الأخبار ومشاهدة المباريات أو للترويج عن النفس، كما حصل في قصتنا "**فقاقيع الهواء**" .

هنا سنجد أن أبرز الدلالات التي دلت عليها تحمل طابعا إيجابيا نوعا ما حينما بث تلفاز المقهى شريطا وثائقي عن حياة الحشرات: « يبث التلفاز شريطا وثائقي يحكي عن حياة الحشرات ...يمرر النادل قطعة قماش على الطاولة ليلغي بها عرائس الجلسة السابقة ».[1]

بقراءة بصرية نستشف أن فضاء المقهى كان مركز لتجاذب ثقافة ذلك الشريط ومحطة للتنفيس ،إذ يعتبر مكان للعامة لا للخاصة فقط حيث يجتمع فيه الكبير والصغير الشاب والشيخ .

فصَّور الراوي المقهى لتلكم القاعدين على كراسيها للترفيه والتسلية في جو تغمره الطمأنينة والفرح فجأة يمر خبر عاجل تحت شاشة التلفاز إنه قصف حي في "**غزة**" فيقول في هذا الصدد :« وفجأة ... خبر عاجل ... قصف حي في غزة، يسفر عن خمسة عشر شهيدا وعشرات من الجرحى ... فيخرج من التلفاز شظايا الانفجار وتصيب كل الموجودين في المقهى .. يسلم فقط أولئك القاعدون على الكراسي حمتهم فقاقيعهم الهوائية نعم حمتهم من الصدمة كما الوسادة الهوائية في السيارة، لملم الواقفون جرحهم وانصرفوا وشفاههم تلعن الصهاينة المجرمين، أما قلوبهم فهي تلعن هؤلاء القاعدين لأنهم سلموا ويسلمون دائما من أي حادث ... ترى أما آن لهم أن يستغنوا عن هذه الواقيات ضد الإحساس بالعار؟! » وبعد هذا الجو الهادئ ليقع قصف يصيب الذين كانوا واقفين أما الجالسون فلا تصبهم مصيبة فيتحول الجو في المقهى من جو هادئ إلى جو مأساوي تسوده الجراح والتأسف .

(1) عبد القادر صيد ، قصة فقاقيع الهواء ، ص36،37.

2- الأماكن المغلقة : هي فضاءات ينتقل بدورها الفرد فهو الذي يصنعها ويشكلها حسب تصوره ،« ليكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره ، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة ، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان للعلاج، والسجن قيد يسلب منه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة».[1]

لتكون هذه الدائرة فسحة فنية يستخدمها الروائيون في قصصهم ورواياتهم لأنها الحجر الأساس الذي يعطي سيرا وتطورا لأحداث قصصهم والمحرك الرئيس لشخصياتهم الروائية ولا تخلو المجموعة القصصية "**لـ:عبد القادر صيد**" من الأماكن المغلقة أهمها : (المستشفى الفندق ،القسم، المقهى، المنزل ، الكوخ، الغرفة)

وهي أماكن تشظت بين قصصه : حيث تنوعت بتنوع الحدث المشار إليه، وبحسب سير الشخصية داخل هذا المكان، وعلى هذا الطرح سنكشف الستار عن الأماكن المغلقة عبر هذه المجموعة القصصية "**بعض الصمت نزيف**" وفق جدول اخترناه لننوه به على النحو الآتي :

الجدول رقم(02) : دراسة الاماكن المغلقة في المجموعة القصصية :

عنوان القصة	المكان	المقطع السردي	الصفحة
انتقام الكرامة	الفندق	-فلم يتعود إدارة هذا الفندق الفاخر مع هكذا شخصية	09
بعض الصمت نزيف...	المستشفى	-لا يريد أن يرحل من الباب الخلفي لهذا الموت البارد كرخام	15

(1) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص204.

		المستشفى يريد أن يستيقظ	
كم أنت كبير ياسيدي	البيت	–يأتي على وقت أدخل إلى بيت شيخ فرنسي لأشرف على تطبيبه	39
وفاة آخر المعمرات	الكوخ	–وهي تنتقل في كوخها إلى الصلاة	56
		–أدخلها إلى كوخها	58
حين صفع القايد	المنزل	–يتقدم الآن بخطى متسارعة إلى منزل القايد	61
الصديقان	المنزل	–فتح باب المنزل بلطف وتسلل تحت جذع الظلام وذاب بين الأشجار	76
	الغرفة	–حتى خرج من غرفته	76

تحليل بعض الأماكن المغلقة الواردة في المجموعة القصصية :

2-1-المستشفى : فضاء يجسد موقع للعلاج والحل لذلك المريض الذي يَأمل في الشفاء لمختلف الأمراض يحكي همومه ومشاكله وآماله فيه ليجعل منه ملجأ لصنع الراحة النفسية التي طالما انتظرها منه ؛ « ليتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ، ثم يغادرونه ، يعيش حركة تجعل مكان انتقال مفتوح على الناس » .[1]

وفي النص الروائي يكتسب المستشفى طابعا خاصا ، دلالته هي هذه التي نَصَبَهَا الكاتب ليتموقع هو وكفضاء لتقديم الراحة لذلك الشيخ المريض ليكون النهاية التي ينتهي

(1) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص238.

بها، فقد كانت آماله منصبة على أن يرى هذا العالم، وأن ينطق ولو بحرف وأن يتحرك، يحكي ويحاكي قبل رحيله عن هذا العالم الغريب؛ ونستدل بهذا عبر هاته الأسطر في قصة "**بعض الصمت...نزيف**" :« بدأ يتخوف في أن يدفنوه قبل أن ترقى روحه ، خشية من الموت ولكنه لا يريد أن يرحل من الباب الخلفي بهذا الموت البارد كرخام المستشفى يريد أن يستيقظ ويصفق على آخر مشهد في مرثية مسرحيتهم، يحاكي الغريق الذي يتوسل للبحر أن يتفضل عليه بطفوة أخيرة ليودع ببصره العالم ...يرفض بشدة أن ينفذ فيه الموت طلقة مسدس مكتومة ...لذا انتفض انتفاضة قوية حينما أعلن كبير الأطباء موته نهض من مكانه ، وصرخ لا لا أنا لم أمت بعد ...» .[1]

فالمستشفى هو عكس الأماكن الأخرى سواء المغلقة منها أم المفتوحة ؛كونه يقوم على ترميم ما حطمته هاته الأمكنة في إنسان أتعبته ظروف الزمان وآثار المكان، هكذا كانت قصة **(بعض الصمت ...نزيف)** من تصوير لمسرحية المستشفى حيث مثّل هاجسا لشخصية الشيخ الذي صارع وحاور حالته أمام الأطباء إنه سجن لا أمل فيه ولا حياة .

وبهذا راح الكاتب يصور ذلك المشهد الحزين للشيخ ظناً منه بأن الحرية والعلاج سيكون له حل لا محال وهو على سرير المرض، ولأنه يبحث عن صرخة واحدة يناجي بها حالته، وعن صوت يأسر روحه الطاهرة على أن يتحرك ويحاكي العالم الخارجي، عن غيبوبته المفقودة فيه، صار المستشفى ذكرى مؤلمة ومكان وحشي لهذا الأسير، لتذهب تلك الأفكار لتصبح مجرد أحلام داخله إنها متاهة لا خروج منها عاشها في المستشفى إلى آخر القصة .

إننا نشعر ونحن نقرأ هاته القصة أن الكاتب لا يولي اهتماما كبيرا على ذكر الشكل الخارجي الطبي ولا يوصف هذا المكان الميؤوس منه، وإنما يتوقف حضوره في

(1) عبد القادر صيد : قصة بعض الصمت ...نزيف ، ص15.

النص على كلمة المستشفى التي لم تتكرر داخل السياق النصي؛ وهذا راجع لنفسية الكاتب الذي لا يريد تكرارها لكي لا تزيد حالته أكثر لأنه أرقٌ، فيه طابع الصراع والحزن الأليم الذي عاشته الشخصية ،لاشك أن المستشفى يحمل ذكرى حزينة للكاتب وكأن المستشفى رمز شبحي أو وحشي بل اكتفى بسرد تلك الأحداث وكيف صارع الحياة من أجل أن يحلم بالحكي والتحرك طالما كانت حالته تسوء وكان لا يتكلم بل مكتفي بالصمت الذي خيب أمله وترك فيه نزيف داخلي مثلما يترك التاريخ بصمته .

هذا هو المستشفى اختزله الكاتب في سرد حادثة موت الشيخ، الذي رحل بعد كفاح مرير مع مرضه السئيم .

2-2-البيت: هو ذلك الحيز المكاني الذي يجد فيه الفرد راحته وحريته بل وكيانه ككل، فلم يعد البيت ذلك الفضاء الذي تتخلله غرف ، أو عبارة عن جدران تستقيم له أو تزّيَنُه أثاث بل أصبح البيت يحمل دلالات وطباعات عدة فمنها ما تؤول إلى التأثر بين المكان والشخصية إنها علاقة جدلية أو علاقة تلك التي تشبه الأمومة لأنها مكان عاش ويعيش فيه الفرد حياته ، تحت سقف هذا البيت حفظت فيه أحلامه وذكرياته، فالبيت حماهُ من مظاهر الطبيعة القاسية من الحر والقر، كذلك يبرز دور البيت دوره كمكان مغلق يمارس فيه الفرد قراراته وأفعاله بحرية تامة عكس الأماكن الأخرى لأنه مكان خاص، مكان تغلب عليه الحركية إذ يعتبر بذلك مكان للنيسان أو البعد عن العالم الخارجي ، هروبا من مجتمع الظلم والطغاة، مجتمع سادت فيه مظاهر الأنانية والخيانة.

فالبيت مكان للإقامة تعيشها الشخصيات وفق جو تسوده الألفة ومظاهر الحياة الداخلية ؛« ذلك أن بيت الإنسان امتداد له كما يقول "**ويليك** ": فإنك إذا وصفت البيت فقد وصَفْتَ الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليه أن يعيشوا فيه ».[1]

(1) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص43.

لقد بيّن « "**باشلار**" أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ،ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية محتلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا ، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء ، وأهوال الأرض ».[1]

بمعنى أن البيت هو مركز الذكريات والأفكار الإنسانية، إذ يمنح دينامية مختلفة من خلال الماضي والحاضر والمستقبل، فبدون البيت يصبح الإنسان كئيب حزين، بل لا موطن له لأنه هو العضو المنشط له الذي يخلق له المفاجآت واستمرارية الحياة .وهكذا يحفظه من أحوال الجو من رياح وعواصف وأمطار .

ليقدم لنا نص "**حين صفع القايد** " فضاء البيت فقد وصفه تحت سطور وجيزة لا تتجاوز الكثرة حينما قال : «الكل قد أغلق عليه بابه إلا العربي يمشي وحده في الطريق المظلم يتقدم الآن بخطى متسارعة إلى منزل القايد، كأنه على موعد غرامي ...هاهو يصل إلى باب المنزل ... يدقه دقات قوية كأنه رب البيت أو كأن صاحب المنزل مدين له، يفتح له طفل صغير تظهر عليه آثار النعمة، عندما يراه يرجع نحو أبيه الجالس على بساط من جلد الخروف .إنه العربي يا أبي ....».[2]

نرى أن الكاتب لم يركز على وصف المكان بقدر ما يوليه اهتمام بالسرد الموضوعي له، وعن أحداث القصة فتظهر العلاقة بين البيت وشخصية القايد وطيدة إذ يمثل حضوره وفعاليته له وأنه يكشف من خلال عبارات تظهر عليه آثار النعمة ،هنا سندرك أنه بيت ذو شخصية تزخر بالرخاء المزهر، شخصية غنية يحكمها طابع الحكم والسلطة، وعبر أفق هاته الرؤية التجزيئية ستتشكل صورة بيت "**القايد**" عبر تراكم الوصف وتكثيفه لإخبارنا بنزاهة بيته .فالنص هو الذي سيخبرنا بأن البيت يستمد اسمه من

(1) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص204.

(2) عبد القادر صيد : قصة حين صفع القايد ، ص61

صاحبه القايد، الذي يعطي الأوامر ويتخذ القرارات من هذا البيت الحقير ، إذن هو مكان استقبال وتبادل الخطط والآراء.

ثانيا : النظام السردي للزمن :

إذا كان **المكان** من حيث هو عنصر فعال في فهم وتشكيل الشخصية البشرية والذي يلازمها ولا يكاد أن يفارقها من علاقة وطيدة تجمعه بها بل هو متقوقع فيها، يؤثر فيها وتتأثر به فكريا وسلوكيا ، **فالزمن** هو صانع تطورات وتغيرات هذه الشخصية البشرية سواء أكان الأمر متعلقا بالجانب الفيزيقي والذي تتمثل في تلك المراحل التي يمر من خلالها الفرد من مرحلة الولادة، ثم مرحلة الطفولة، ثم مرحلة المراهقة، ثم مرحلة الشباب، ثم الكهولة، إلى مرحلة الشيخوخة، هي مراحل وفترات يعيشها خلال مدة زمنية من حياته أو كان متعلقا بالجانب المعنوي الذي يتعلق بالأمور النفسية والفعلية وما يطرأ عليها من تطورات بشكل متزامن كلما تقدم الإنسان في العمر وبهذا يمكن أن نقول بأن الزمن يمثل العمود الفقري للوجود بأكمله فهو صانع الأحداث والمواقف بشتى أنواعها .

بعد هذا المفهوم للزمن الذي تناولناه في الفصل النظري نأتي الآن لنعرج على بنيته المرتبطة بالمفارقات الزمنية والاستغراق الزمني لنطبقها على المجموعة القصصية التي بين أيدينا : **(بعض الصمت ...نزيف)** "**لـ:عبد القادر صيد**" :

1-المفارقات الزمنية :

تأتي المفارقات الزمنية « لتزيح زمن السرد عن مساره ، فيرتد الزمن السردي إلى الخلف مسترجعا أحداثا سابقة أو يمتد الزمن السردي إلى الأمام مستشرفا أحداثا لاحقة، وتعتمد المفارقات الزمنية عن إدراك المتلقي لزمن القصة وزمن الحكاية والذي أسلف

ذكرهما في الفصل التمهيدي ، وهو مصطلح للدلالة على أشكال التنافر بين ترتيب زمن القصة وزمن الحكاية مما يتولد عنها إما استرجاع أو استباق » .[1]

أما عند "**جينيت**" المفارقات الزمنية تعني « بأنها دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».[2]

ومن هذا الترتيب الزمني تتولد مفارقات زمنية تتجلى من خلالها أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة و الحكاية من خلال تقنيتين هما :

1-1-الاسترجاع: حين يشرع الروائي في سرد أحداث الرواية « فإنه يحتاج إلى استعادة ومضة من ومضات الذاكرة من خلال موقف ما أو شخص أو إشارة ترتبط بالماضي، وتكون هذه الحاجة نابعة من رغبة في سد ثغرة زمنية ما أو تنوير الأحداث الحاضرة عبر الماضي عندما يكون بحاجة إلى خلخلة ترتيب أحداث القصة ليعود إلى الوراء » .[3]

إذن فإن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة .

تميل الروايات والقصص إلى الاتكاء على الماضي واستذكاره وذلك عبر الاستذكارات التي تعطي مسحة فنية على النصوص الروائية ، لتهدف هذه الاسترجاعات والاستذكارات أهداف منها ملء الفجوات من خلال السرد لتلك الشخصية وكذلك ماضي ومعلومات ترتبط بالشخصية .

---

(1) بشرى عبد الله : جماليات الزمن في الرواية (دراسة في جماليات الزمن في الرواية الامارتية)،منشورات ضفاف، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ص101.

(2) بشرى عبد الله : جماليات الزمن في الرواية، ص104.

(3) حسن حراوي : بنية الشكل الروائي ،ص121.

وتنقسم هذه الاسترجاعات بدورها إلى قسمين : استرجاعات داخلية وأخرى خارجية .

فحين يرتد زمن الحدث السردي إلى الماضي فإنه يتخذ صفتين الأولى :أن يكون استرجاعا خارجيا ، والصفة الثانية ، أن يكون استرجاعا داخليا يعود به إلى الماضي :

1-1-1-الاسترجاعات الداخلية:

وقد ميّز « "**جيرار جينيت**" هذا النوع من الاسترجاع بدقة ويفترض سلفا وجود ما يسميه "بالحكاية الأولى" ويشكل كل استرجاع وبالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى، والمفارقات الزمنية تتحدد بالقياس إلى الحكاية الأولى، ويمكن اعتبار مجموع الساق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما أي حكاية الأولى هي الرواية بأحداثها وضجيجها كما يوردها الروائي ،ويمكن معرفة الاسترجاع قياسه إلى تلك الحكاية كما أن ارتباطه بها يحدد نوع المفارقة إن كانت استرجاعا أو استباقا ».[1]

فالاسترجاع الداخلي كما قسمه "**سيزا قاسم**" :« يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ». [2]

يبدو أن الاسترجاعات الداخلية لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسة وشخصياتها المركزية ،كذلك هي عودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية الذي قد تأخر تقديمه في النص لربط حادثة ما بحوادث سابقة لها .

1-1-2-الاسترجاعات الخارجية :يعرف هذا النوع من الاسترجاعات عند "**جيرار جينيت**"؛ « أن الاسترجاع الخارجي خارجيا أي كمداه الزمني خارج نطاق الحكاية ،فإنه لا يدخل ضمن خطر التداخل بينه وبين الحكاية الأولى، وتعد وظيفة الاسترجاع الخارجي

(1) بشرى عبد الله : جماليات الزمن في الرواية ، ص106.

(2) سيزا قاسم: بناء الرواية ،(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،مكتبة الأسرة ،د ط ،2004 ص58.

الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك يُمَّكِنُهُ من فهم أعمق من خلال الربط والاستنتاج أحيانا » .[1]

إذن هو استرجاع معلومات سابقة ، بالعودة إلى الماضي إلى زمن ما قبل بداية الرواية.

وتحت هذا الزخم التنظيري نتطرق الآن إلى دراسة الاسترجاعات التي وردت في المجموعة القصصية في الجدول كالآتي :

الجدول رقم(03) : دراسة الاسترجاعات الداخلية والخارجية في المجموعة القصصية :

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع
انتقام الكرامة	–سيارته ووثائقه لها على رقم الولاية، يبدو من خلال كلامه المختصر ومكالماته الهاتفية المقتضية أنه من شرق البلاد.	09	خارجي
بعض الصمت... نزيف	–كان هذا إحساسه وهو يفتقد مريديه الذين رباهم على المبادئ فلما لاعبو الكبار كبروا. –كلامه كما كان من قبل كنز لا يطاع عليه إلا المقربون.	14	داخلي
السباحة في محبرة القسم	–فقد كان يتأبطهما معه ويخرج ...	22	داخلي

(1) بشرى عبد الله : جماليات الزمن في الرواية ، ص119.

انسحاب خادم سيدي	–كان ذلك يوم كانت تعقد مع سيدي صفقات الحب والولاء والخير والرخاء.	23	خارجي
	–لقد كانوا يرقصون على نغم واحد كان هو الطريق الذي يربط القرية بسيدي	24	خارجي
قدر المحلقين	–كانت بساتين فينيسيا خضراء تعبرها الأنعام بأحلى الأنغام.	30	داخلي
سآوي إلى صومعتي	–لقد كان معهم سلاح يقهر أغنى الجيوش	32	داخلي
كم أنت كبير يا سيدي	–السنة الماضية كان رمضان أشد حراً من هذا	40	داخلي
	–كانت أصواتهم تصلهم كموجات البحر ترتكم بأذنيه	40	داخلي
	–كانت امرأة منهم قد التقطت له صورة دون أن يتفطن لذلك	40	داخلي
كاهن المدينة	–كان يقتنع بالتقوت من عنب الفواصل	44	داخلي
	–كان يصف لهم فوهة البركان بكل دقة	45	داخلي
صهيل البراق	كانت أعينهم تزف إليه التعازي كان يحَّس بهذا كما كان يحس بافتضاح أمر من أرسلوه	48	داخلي
	–كان يجتر هذا المفهوم ليصبر نفسه –كان يحاول أن يخرج من القوقعة التي توهمه أنه مستهدف	48	داخلي
	–كان الاختيار لأشباح الفتك ثلاثة فقط	52	داخلي

حوافر الحقد	كانت قدر خارج الاختيارات:الخوف والجوع والشرف		
وفاة آخر المعمرات	–عندما كان صغيرا يدخل كل صباح دون أن يلقي عليها السلام ليأخذ نصيب أسرته من الحليب والبيض	57	داخلي
	–كانت تمزح معه وتمسك أنفه	57	داخلي
حين صفع القايد	–لقد أحرقت فرنسا في قريتنا التي وصلتها الثورة قبلكم وقتلت كل شيء	64	داخلي
	–كنت دائما أهدّئ من غضبه وأثنيه عن عزمه وأنفي عنك أي صلة	64	داخلي
قصة مقص	–غرسها خارج المدينة ، كان يتعهدها كل يوم يأتيها دراجته النارية، حاملا معه الماء ليسقيها، وكطفلة صغيرة كانت عاجزة أن تحمي نفسها من القطعان	66	داخلي
	–أنشأ بجانبها ردما من المرتفعات لينحرف ماء السيول عنها	66	داخلي
	–تركهم حتّى ثملوا ثم انهال عليهم بوابل من الحجارة	66	داخلي
نكش السطور	–برز أمامه موقفه الأسبوع الفارط مع الكلب الذي هاجمه حينما لم يخف منه بل تقد إليه متظاهرا بمبادلته الهجوم مما أرغم الكلب على التراجع	71	داخلي

التعليق على الجدول : وبعد هاته الزيارة التي مست دراسة الاسترجاعات في القصص يلاحظ بأن السارد وظف الاسترجاعات الداخلية أكثر من الخارجية؛ ومرد ذلك أن السارد يريد العودة إلى الماضي وكأنه حنين إلى الماضي وذكرياته .

ومن بين هاته الاسترجاعات نجد ما ورد في قصة **(بعض الصمت ...نزيف)** أن شخصية البطل؛ وهو الشيخ يسترجع حدثا من بين الأحداث التي تخصه في الماضي حينما كان في الماضي، قبل أن ينخر المرض بجسمه الذي دمّره وأخذه إلى الموت .

أما في قصة **(وفاة آخر المعمرات)** فقد كانت عبارة عن استرجاعات داخلية حينما أخذ بشخصية "**عبد الرؤوف**" إلى الوراء ليسترجع ذكرياته وهو مع الحاجة الجازية وكيف كان لا يلقي لها السلام رغم أنها كانت رمز للعطاء والخير . كما أننا نشهد عدم وجود استرجاعات لا داخلية ولا خارجية؛ مثلما حدث في قصة المقال الأسبوعي ، وقصة وتنتظر البشارة ، وابتهالة الجمر : وكأن السارد فيهم لا يريد العودة إلى الماضي بالقدر ما يهمه الحاضر والاستمتاع به .

1-2-الاستباق : وكما عرفناه مما سبق أن الاستباق هو مفارقة زمنية أمام الاسترجاع « والاستباق في الخطاب مقاطع سردية، يعلن من خلالها الراوي أحداثا لم يصلها الراوي بعد، وأخذت عدة أنواع داخلي وخارجي :

1-2-1-الاستباق الداخلي :ما كان تمهيدا يوطئ به الراوي إحداث لاحقة في السرد .

1-2-2-الاستباق الخارجي : ما كان إعلانا يخبر عن أحداث آلية...أو عن مصير الشخصيات، ويتميز الاستباق عن الاسترجاع كونه يستشرف ويتطلع لِما هو آت ،

لذا فقد يتحقق وقد لا يتحقق إنه تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها يظهر الكاتب بواسطتها تطلعات وأحلام الشخصيات ويحصر القارئ لأحداث آلية ».[1]

وكما يعرف الاستشراف هو توقع شيء من أجل تقديم وقائع ستحدث مستقبلا والاستباق هو التطلع إلى أحداث مستقبلية .

فسميت استباقات تمهيدية؛ كونها تورد أحداثا متوقعة الحدوث وهذا من طرف المؤلف حينما يقدم لنا وقائع وأشياء قد تتحقق، وقد لا تتحقق .

أما الاستباقات الإعلانية عندما يقوم المؤلف بإخبارنا عن أحداث ستحدث حقيقة؛ وهكذا سنستنتج هذه الاستباقات أثناء دراستنا لهذه المجموعة القصصية في جدول كالآتي:

الجدول رقم(04) : دراسة الاستباقات التمهيدية والإعلانية في المجموعة القصصية :

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق
انتقام الكرامة	ولكن هل يمكن لعشرة أيام من الكرامة المسروقة أن تمحو سنة بكاملها من الإهانة الشرعية ؟	13	تمهيدي
بعض الصمت... نزيف	-إنه يحتضر وانتهى أمره	14	إعلاني
	-حينما أعلن الأطباء موته	15	إعلاني
المقال الأسبوعي	ترى هل يجوز أن يرسلها إلى رئيس تحرير الجريدة الذي يستعجله في إرسال مقاله الأسبوعي	19	تمهيدي
السباحة في	لا أحد يناوشه أو يلاحقه...تراها مسرحية ؟	21	تمهيدي

(1) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص142.

محبرة القسم	لقد تأبط خيرا	22	إعلاني
	–ألم تكن هذه الجبال تدلل القرية ببركة سيدي؟	23	إعلاني
	–ألم تهنها المياه العذبة والفواكه اللذيذة والزيت الفاخر ؟	23	إعلاني
انسحاب خادم سيدي	–سأمزق بنديري ليندثر معه نشيدي الرسمي	25	تمهيدي
	–سأغادر المعبد الذي عشت فيه	25	تمهيدي
	–سوف أذوب وسط أناس آخرين كما ذاب أخيرا أمراء غرناطة	25	إعلاني
	–سأورثه لمن أتبناه وسترجع نغمته يوما النشيد الرسمي	26	إعلاني
وتنتظر البشارة	–ستنقلب زغاريد متى وصلت	28	إعلاني
	–سيرقصون رقصة الأغبياء في عرس لا مهر فيه	28	إعلاني
قدر المحلقين	–سيشهد التاريخ أنه لم ينشد يوما جهراً	31	تمهيدي
	–تمنى لو زاحموه على هذا الشعور ربما تنازل لهم عنه	31	تمهيدي
سآوي إلى صومعتي	–سنحمي الصخرة المباركة من الاقتلاع	32	تمهيدي
	–لن نسمح لهذه الشاحنة أن تنزل الجرافة	32	تمهيدي
	–سآوي إلى صومعتي تعصمني من الغباء	34	إعلاني
كم أنت كبير يا سيدي	–ودِدْتُ لو أنني ألتقي به..	43	إعلاني
	–حينما فقط ستبوح لك هي غطسة واحدة	46	إعلاني

ابتهالة الجمر	-لأن البحر سيشبهك	46	إعلاني
	-سيغطس فيك كل يوم ليتحمم	46	إعلاني
	-سيميز التجار بينه وبين بريق الأنفاس الملفوفة بقداسة الأمواج وتلك الملفوفة بقطرات المطر	47	إعلاني
	-سيشترونها منك بتيجان رؤوسهم ليرصعوا بها مضاجعهم المهيأة لبخور السكرة الطاهرة	47	إعلاني
صهيل البراق	-متى سيتعود على الدماء مثلهم ؟	48	تمهيدي
	-هل سيتخلص من هذه الصدمة المربكة عند رؤية الناس يفقدون بعض أعضائهم أو كلها؟	48	تمهيدي
	-متى سيستمر بحيرة ذهنه في التلوث كلما رأى شخصا يتشوه؟	49	تمهيدي
	-سيتسلل إلى قلبك حتما إن لم تملأه بالغضب	49	إعلاني
	-تمنى لو يبقى مكان القصف ليستشف المزيد من بخار الحياة	51	تمهيدي
حوافر الحقد	-لعل الغشاوة تنجلي عن طريقي	53	تمهيدي
	-يا ليت العدو تفنن في قصفي بقنابل على هيئة كرات قدم	53	تمهيدي
وفاة آخر المعمرات	-سيصبح عنوان الفيلم (رحيل آخر معمرة في الوطن)	58	إعلاني
حين صفع القايد	-كل القرية متوجسة مما سيحدث	61	تمهيدي

قصة مقص	–سأغرس شجرة ويكون لي إنجازان	69	إعلاني
	–سنقطع الثانية	69	إعلاني
	–سيكون لكم تخريبان وسأغرس أخرى	69	إعلاني
	–أنت تعلم ماذا سيحدث لك	69	إعلاني
نكش السطور	–ستذهب عني كلمة عضني	72	تمهيدي
	–سأمتطيه	72	إعلاني
	–سيرى مني ما يسوءه	72	إعلاني
الصديقان	–لعل أهم ما عرفه هو تلك الكهوف والمخابئ التي تتنافس على اكتساب القرابة من غار حراء من خلال ترديد أعماقها أصداد كلمة قاوم	74	إعلاني
	–تمنى لو كان يجافيه كما يجافي أهل القرية أبنائهم	75	تمهيدي
	–تمنى لو أن أباه لم يقربه إليه كل هذا القرب	75	تمهيدي
	–سوف يتجسس ليفقأ نهائيا هذا الورم	75	إعلاني
	–سيصل مع أحد الخاوة	76	إعلاني
	–سيتمكن من الفرار منهم بإحدى الوسائل	78	إعلاني
	–سينتهي السوء	79	إعلاني
	–سيظهر يوما	79	تمهيدي
	–ستقتلونه	82	تمهيدي
	–سيقتلني الفلاقة	83	تمهيدي
	–ستكون كنز ثمين للتفاوض	83	تمهيدي

	–سيجعل منهما عظيمين قبل الوقت	83	تمهيدي

التعليق على الجدول : ومما نلحظه على هذه القصص إتكاؤها على الاستباقات الإعلانية أكثر منها تمهيدية؛ والتي كان مقتضاها حدوث ذلك الحدث فعليا أو عن مصير شخصيات وتطلعاتها حالمة بوقوع وحدوث ذلك الحدث مستشرفة ومخططة لها ومثال ذلك ما حصل في(**قصة مقص**): "سأغرس شجرة ويكون لي إنجازان" فهو مخطط سيتحقق لا محالة. كذلك نجد في **(قصة انسحاب خادم سيدي)** "سأمزق –سأغادر– سوف أذوب " هنا كانت مجموعة من القرارات الحاسمة التي يريد بها البطل أن تتحقق.

وهذا لا يعني غياب الاستباقات التمهيدية وإنما كانت تمثل أقل حضورا منها من الإعلانية فقد ظهرت على شكل تنبؤات مستقبلية فالشخصيات تأمل أن تتحقق أحداثها مثلما حدث في قصة **(الصديقان)** "ستكون كنز ثمينا للتفاوض"، كان هذا أمل شخصية "**عمر**" الخائن بأن يكون "**حسين**" وسيلة تفاوض لكن أمله سيذهب في مهب الريح .

فتوظيف الاستباقات من طرف الكاتب جاءت لتضفي جمالية على القصص وأن الكاتب يريد التطلع إلى المستقبل حالما، بوضع أفضل مستشرفا برؤية ايجابية فقد جعل الإفصاح عما بداخله ليسرد لنا بكل وضوح ما سيشهده سرد الأحداث إعلانا أكثر منه تمهيدا لأنه يريد تحقيق مخططاته وقراراته .

2–الحركات السردية : هي حيل من حيل الروائي يعتمد عليها في نصه الروائي، حيث يلجأ إلى هذه التقنيات السردية الزمنية ذلك للتحكم والتصرف في مدة الحكاية، وهذه الصعوبة يرد الأحداث بتفاصيلها ورصد وقائع كما حدثت فالحركات السردية من خاصة ومشهد ووقفة لا تكون على وتيرة واحدة بل تتباين بين الإسراع تارة والإبطاء تارة أخرى فهذا التخلخل في الأزمنة هو وسيلة جمالية فنية وغاية المؤلف .

2–1– تسريع السرد: تكشف لنا هذه التقنية بأن هنالك حقيقة لا يمكن تجاهلها بل يجب أن نضعها بعين الاعتبار وهي عدم قدرة الروائي على ذكر وتدوين كل الأحداث

وإعطائها قيمة في السرد، إذ يقوم بتقنيات عدة وذلك تفاديا للتكرار وذكر الأحداث الغير ضرورية فيتغاضى عن رواية كل شيء، والمقصود بتسريع السرد هو المرور السريع على أحداث ووقائع دون ذكر التفاصيل أو إسقاط فترات مع الإشارة لها بنقطة زمنية معينة [1].

وعندما نتحدث عن تسريع السرد والتقنيات التي تعمل على حركته تواجهنا **تقنيتين** هما "**تقنية التلخيص**" أو ما يسمى بالخلاصة و"**تقنية الحذف**" تقابلهما في "**تعطيل السرد**" وتحديد حركته "**تقنية المشهد**" و"**تقنية الوقفة الوصفية**" ؛« ويسمي "**جينيت**" هذه التقنيات الأربع اسم الأشكال الأساسية للحركة السردية ويوزعها إلى طرفين متناقضتين وطرفين وسطين ،أما الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة ، الأول ويكون فيه زمن السرد منعدما أو أصغر بما لا يقاس من زمن القصة ، أما الثانية يكون فيها زمن القصة منعدما أو يكاد ،بينما زمن السرد ذو اتساع كبير ، أما الطرفان الوسيطان فهما المشهد ويكون في غالب الأحيان "حواريا " وقد عرفنا بأنه يحقق اصطلح نوعا من المساواة الزمني بين السرد والقصة ،ثم الخلاصة وهي آتية من التسمية الانجليزية " Summary" أي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة ».[2]

وهنا سنحاول معرفة كل من هاتين التقنيتين مرورا بالخلاصة ثم تقنية الحذف:

2-1-1- الخلاصة: Résumé أو(التلخيص) (Sommaire) :عندما نقول خلاصة أو تلخيص كتقنية زمنية ؛«فإنها تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة ، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي، بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل

(1) ينظر: فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، دار مجدلاوي ،عمان ،الأردن ، ط1 ، 2014 ، ص82.

(2) فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان ، ص82.

تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث ،وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف ».[1]

وهكذا تكون الخلاصة قضية سردية تعبر عن إيجاز أو مجمل أو تلخيص لمجموعة من الوقائع والأحداث أو تحركات الشخصيات ، لتصبح كنوع من التسريع الذي يكون في القصة وبذلك تصبح عبارة عن لمحات أو نظرات عابرة للماضي والمستقبل.

أما عند "**الشريف حبيلة**" فقد عبر عنها أنها : «تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا يكون قد استغرقت سنوات ، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية أو قد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية لكن يجوز افتراض أن نلخص حدثا حاصل أو سيحصل في حاضر ومستقبل القصة ومن المتعارف عليه كلما تناول الروائي مدة زمنية طويلة لجأ إلى الخلاصة حتى يتمكن من تجسيدها نصيا ».[2]

ولهذا سنحاول الخوض داخل المجموعة القصصية لدراسة الخلاصة الواردة فيها كالآتي:

الجدول رقم(05) : دراسة الخلاصة في المجموعة القصصية:

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة
انتقام الكرامة	–فجأة دخلت تبحث عن شخص مشبوه ،سمع بعضهم أن المبحوث عنه تاجر مخدرات تم التبليغ عنه من قبل فاعل خير ،انصبت شكوك الجميع حول هذا الضيف	13
بعض الصمت	–أسّرت هذه السكينة كبير الأطباء فقرّب أذنه من فم الشيخ كعادته مع من يتوسم فيهم شيئا مختلفا، فسمع	16

(1) حسن بحرواوي : بنية الشكل الروائي ، ص145.

(2) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص155،156.

....نزيف	أصداء الشهادتين تخرج من بئر سحيقة بصوت خافت، هادئ ومطمئن...ابتسم ابتسامة خفيفة لأنه طالما مرت عليه حالات مثلها حالات لهؤلاء الصامتين الذين يمضون إلى العالم الآخر دون صخب.	
المقال الأسبوعي	–يكاد أن يمسك به ،ولكن الطفل أسرع بسبب حالة الهلع التي أصابته، ومع ذلك تمكن أثناء ملاحقته من أن يضع الورقة على رأسه لتتلطخ بدمائه ...	19
السباحة في محبرة القسم	–وحده يسبح من بين أربعين تلميذا ينغمس في محبرته كلما دخل المعلم القسم ووحده يسبح فيها ليجد أزرار سؤال معلمه ، ووحده يخرج منها بالمصلوب بحسبه أنه أتى به وكفى...	20
انسحاب خادم سيدي	انقطع الحبل السّري المباشر الذي يبتهل بهوى واحد وجاء عصر الأولياء الذين يبتهلون بأهواء مختلفة ويتضرعون بنكهات البلوتوث ، ونابت عن الشهقات الصوفية الترددات والتحكم عن بعد	24
قدر المحلقين	–حتما سيكون حكم المحكمة لصالحه فمساسة بمشاعرهم غير متعمد ، وسيشهد التاريخ أنه لم ينشد يوما جهرا	31
	لا نخلة تعلو فوق ذكار سي بشير .. فالقانون لا يحاسب على المشاعر	31
سآوي إلى صومعتي	–لن أنتظر النهاية ...سآوي إلى صومعتي لتعصمني من الغباء .. أيتها الجرافة اللعينة افعلي فيهم ما شئت فلن تؤذيهم	34

	أكثر من غبائهم	
كم أنت كبير يا سيدي	-وفي حركة هادئة تناول الشيخ صورة كانت فوق طاولة بجانبه، لم يرها جلسه مع أنه لم يتعمد إخفائها، وسبحت فيها عيناه، ثم غطسا بعمق ثلاثين سنة وتمتم بينه وبين نفسه : كم أنت كبير يا صديقي !	43
صهيل البراق	-وفي هذه اللحظة فقط بدأ يفكر فيما ينقله إلى العالم: ...هل بإمكانه أن ينقل الجريمة كاملة كما هي، إن ذلك من أكبر المستحيلات، فكل صورة دمار مرتبطة بصور أخرى وبأشخاص آخرين	51
حوافر الحقد	-يقولون بأن الصيف في يد المضيف .. وأنا أقول للأسف في ضيافتهم في ضيافة البطاريق الراقصة فمتى ينتهون من طبخي فطورا	54
وفاة آخر المعمرات	-حينما سمعوا كلامه نظر بعضهم إلى بعض نظرة تأنيب ضمير وعيونهم تقول: كيف لم نتفطن لهذا ونحن لا نغفل يوميا أن نرسل كل صباح لجلب الحليب والبيض	57
حين صفع القايد	-هاهي دم العربي يغلي في عروقه قد ملّ من هذه الدورة الروتينية الآسرة، ويريد أن يجد منفذا إلى العالم الخارجي ليروي هذه الأرض ... الأمر يقويه يشبه الدروشة، فأرواح أجداده تناديه ...تجعله يتمتم بصوت يكاد يكون مسموعا	64

التعليق على الجدول :

ذهب الكاتب في الخلاصة إلى استخدامها بذبذبات طفيفة بين هاته القصص، ولكن على الرغم من توظيفها إلا أنها ساعدت على منح طابعا جماليا على الأحداث، كما أنها لعبت دورا فعالا في تسريع السرد ، ونجد ذلك مثال **(قصة المقال الأسبوعي)** الذي قدم موجز وتلخيص للحدث ،

وبهذا قد لخص الكاتب الأحداث وأجازها بشكل سريع، فألغى كل ما هو غير هام ليترك فقط كل ما هو ضروري وحاسم في الأحداث كما حدث في "**قصة كم أنت كبير يا سيدي**"

فالخلاصة كانت مهمة الكاتب المرور السريع على الوقائع، مركزا على صيغة الإيجاز دون الإطناب، لأنه يود فقط ذكر ما هو مهم و باختصار شديد.

-2-1-2- الحذف :إنه من السهل تحديد حذف من خلال قراءتنا للنصوص الروائية إذ يعد: « تقنية محضة فيعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت، في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها، حيث ينعدم فيه زمن السرد ويطول فيه زمن القصة » .[1]

تأتي تقنية الحذف لتقفز على فترات زمنية مختلفة قد تطول وقد تقصر ، يوظفها الروائي لتسريع السرد ، «وسنجد أن الحذف يشترك مع التلخيص في تسريع وتيرة السرد ، ولكن الاختلاف بينهما قائم؛ إذ أن التلخيص يختزل الفترات الزمنية الطويلة في صفحات أو مقاطع أو سطور، في حين يسقط الحذف الفترات الزمنية الطويلة أو القصيرة ويتجاوزها بالإشارة أحيانا ، فإما أن يكون الحذف معلنا أو غير معلن . فالحذف يستبعد

(1) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص167.

سرد القصة بكل تفاصيلها وكل ما تحتويه من تفاصيل وأحداث ،بسبب ذلك الملل الذي يعرّض القصة بكل تفاصيلها المهمة والغير مهمة» .[1]

والمسألة تشبه أن يخبر شخص صديقه بقصة حادث مرور ما قد وقع، فليس المهم عند المستمع أن يعرف تفاصيلا غير مهمة، بل ما يهمه أن يعرف الخسائر البشرية والأضرار، وعن كيفية وقوع الحادث ، فإن أية زيادة غير مهمة أو حشو في الحكاية سيكون أمرا مملا ومنفرا للسامع، ما قد يمنعه من الاستماع للقصة، وإلا سيشير المستمع المتحدث بتلخيص وذكر أهم ما جاء في الحادث فقط .

وبهذا سيكون الحذف إما معلنا (صريحا) أو غير معلن كما حدده "**حسن بحراوي**" في كتابه بنية الشكل الروائي إلى هذين النوعين :

2-1-2-1- الحذف المعلن (الصريح) : وهو الذي يعلن فيه المؤلف عن الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.[2]

أي أن يكون هناك إشارة إلى حذف ذلك المدة الزمنية وتحديدها كأن يقول مثلا: مرت ست شهور، أو يقول : بعد عامين؛ هنا يكون حذف صريح .

2-1-2-2- الحذف غير المعلن (الضمني): وكمقابل لحذف المعلن يوجد الحذف الضمني: «الذي لا تكاد تخلو منه النصوص الروائية وذلك لسبب بسيط ؛ هو كون السرد عاجز عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومضطر من ثم إلى القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة ، فلا يظهر الحذف في النص، ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية ، وإنما على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني، الذي ينظم القصة وبهذا

(1) بشرى عبد الله : جماليات الزمن في الرواية ، ص13.

(2) ينظر : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص159.

فمن الصعب علينا إعطاء أمثلة ملموسة للحذف الضمني ، فالتعقيد والغموض الذي يكتنفها تجعل أمر انتقائها وعرضها غير ميسر».[1]

إذن فالحذف المعلن هو :إسقاط لفترة زمنية معينة مع الإشارة إليها بوضوح، ويفسر ذلك في النص بسهولة دون الحاجة إلى التأويل .

أما الحذف غير المعلن : نستطيع القول عليه بأن الكاتب من يحدد ذلك الحذف بحيث يسكت عن المدة المحذوفة فيكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول مثلا : بعد شهور أو مرت أيام عدة ، بهذه الصورة يكون الحذف الضمني .

وسنقف على دراسة الحذف في المجموعة القصصية ،كما في الجدول الآتي :

الجدول رقم(06) : دراسة الحذف في المجموعة القصصية:

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	نوع الحذف
انتقام الكرامة	–هو ينزل عندهم منذ سنوات	09	غير معلن
	–لمدة عشرة أيام في السنة يؤدي مراسم الشخصيات المهمة	10	معلن
بعض الصمت ...نزيف	–مازال منذ أكثر من نصف ساعة يرتشف فنجان قهوة ببطء شديد	10	معلن
السباحة في محبرة القسم	–منذ صغره وهو لا يعرف على سجيته	20	غير معلن
انسحاب خادم	–نبض منذ زمن بالغضب	24	غير معلن

(1) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي : ص162.

سيدي	–حمتهم في الماضي من فرنسا	25	غير معلن
سآوي إلى صومعتي	–فمشيت وعشت ثم بعد ذلك عميتُ	33	غير معلن
كم أنت كبير ياسيدي	–قد مضى عليها أكثر من ثلاثين سنة	39	غير معلن
صهيل البراق	–سقط شهيدا قبل سنوات	51	غير معلن
	–أن أخاها استشهد منذ شهور	51	غير معلن
	–أختها قد عانقت الشهادة في السجن منذ أيام	51	غير معلن
حوافر الحقد	–استقال قلبي من النبضان منذ أن افتقد من يشاطره ارتشاف الفاجعة	53	غير معلن
وفاة آخر المعمرات	–تجاوزت الآن المائة	55	غير معلن
	–منذ سنين ولم يبق إلا انتظار المفاجئة الكبرى التي لا مفاجئة لها	55	غير معلن
	–في مثل هكذا حر منذ سنوات	57	غير معلن
	–بعد أن أدته عشرات من السنين في حياتها	59	غير معلن
حين صفع القايد	–لم تكد تمر أيام حتى كسر سي لخضر هذا الاتفاق	62	غير معلن
قصة مقص	–شجرة غرسها خارج المدينة منذ سنوات	66	معلن
نكش السطور	–برر أمامه موقفه الأسبوع الفارط	71	معلن

الصديقان	-انقضت أيام وحميد على حالته من الغموض	77	غير معلن

التعليق على الجدول : شهد الحذف دورا هاما في القصص وذلك لما يمنحه من تسريع للسرد الزمني ، فيبرز الحذف بنوعيه : المعلن وغير معلن في **(قصة انتقام الكرامة)**

كما نجد الحذف المعلن في **(قصة مقص)** ،أما بخصوص الحذف الغير المعلن فكثير وروده في القصص ومثال ذالك في **(قصة بعض الصمت ..نزيف)** و **(قصة وفاة آخر المعمرات)** ليسقط الكاتب فترات زمنية معينة فيحذفها عمدا كونها غير معنية بالسرد، تاركا المجال للقارئ أو المتلقي ملء الفجوات واستخدام خياله ورؤاه حول ذلك الحذف وتأويله.

2-2- إبطاء السرد : وهو عكس التسريع ويقدم تعطيل السرد وفقا لحركتين: المشهد الحواري والوقفة الوصفية :

2-2-1- المشهد الحواري : هو إحدى تقنيات إبطاء السرد التي « يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية ، وتخص المقطع الحواري حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين ، والحوار هو الذي يجعل زمن القصة هي المدة نفسها التي استغرقها الحوار في زمن الحكاية، من هنا يأتي التساوي بين الزمنين، ويوظف المشهد في القصص والروايات لمنح السرد المشهدي درامية الحدث وتطوره، ومعرفة طبائع الشخصيات وتحليل مجريات الأمور، أو لإضاءة جوانب عدة تكون قد غابت في وقتها أو لم يذكرها السارد ، وأحيانا يأتي المشهد ليوحي بواقعية الأحداث والشخوص» [1].

(1) بشرى عبد الله : جماليات الزمن في الرواية ، ص148.

فالمشهد يقوم إذن على ذلك الحوار اللغوي الذي يدور بين صوتين تخلل المقاطع السردية « ليفتح أمام الكاتب مجالا واسعا ينوع فيه بين أساليب خطابات الشخصيات ، كاشفا طبائعها ومواقفها ونفسياتها إضافة إلى تجسيد المشاهد الدرامية الحاسمة ،التي تمسرح الأحداث ، فيعيش القارئ خلالها الواقع الطبيعي للشخصية وهي تمارس حياتها في الرواية لذا لا يستطيع الكتاّب كتابة رواياتهم بعيدا عن المشاهد نظرا لأهميتها ».[1] والمتلقي حينها يكون الطرف الثالث في الحوار حيث يكتفي بالمشاهدة وكأنه يقوم بعملية التحليل والتفسير والتركيب ، والاستنتاج والربط بين المقاطع، والكلمات.

فلا شك أن للمشهد دور فعالا في إضفاء الجو الفني في البناء الروائي وتشكيل الخطاب. وسنعالج هذا القول على ما يظهر في دراستنا للمجموعة القصصية كما في الجدول الآتي :

الجدول رقم(07) : دراسة المشهد في المجموعة القصصية:

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	نوع الحوار
انتقام الكرامة	عون الأمن قال : -هذا الشخص يبدو غريب الأطوار، لا أحد يعرف مهنته بالضبط .. -دعنا منه قالها ولأكمل البحث في البطاقات وأخذ يدقق فيها جيدا ... -لا أستبعد أن يكون هذا هو المبلغ عنه -من المحتمل أن يكون غريب شريكه..	11	خارجي

(1) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص172.

	-لماذا تصر على إلصاق القضية بغريب الأطوار ؟ لا علاقة له بالموضوع أصلا ،لا من قريب ولا من بعيد ..		
بعض الصمت ...نزيف	-لا..لا..لا أنا لم أمت بعد، لم يسمعه أحد ...دخل في صراخ هستيري ... لا لا لا مازلت حيا يا سادتي	15	داخلي
المقال الأسبوعي	-انتظر يا بني لأمسح دمك ، لا أنوي أن أوذيك ،لست مجنونا كما تعتقد ، أنا دكتور جامعي ... -النجدة ...النجدة أدركوني يا ناس ... المجنون يجري خلفي ...بابا...ماما..	19	خارجي
انسحاب خادم سيدي	-ألم تكن هذه الجبال تدلل القرية ببركة سيدي؟ وحياء منه تهدهدها برقة ولطف ؟ ! ألم تهدها المياه العذبة والفواكه اللذيذة والزيت الفاخر ؟ ! -نعم كان ذلك يوم كانت تعقد مع سيدي صفقات الحب والولاء والخير والرخاء	23 23	داخلي داخلي
قدر المحلقين	-للمرة الألف وأنا أقول لكم: الرجل منكم يقترب من هذه النخلة -ليس بهذه الصورة تحل النزاعات ياسي بشير، اهدأ فنحن لن نختلف في ثمنها -وأنا في كل الحالات لست بائعا	29	خارجي

كم أنت كبير يا سيدي	-رائع يا سيدي ضغطك رائع هذا المساء ... وجهك أيضا مشرق حالتك في تحسن مستمر -رد الشيخ بلغة دينية ليرضي طبيبه المسلم المشرف عليه في منزله: -الحمد لله	38	خارجي
كم أنت كبير يا سيدي	تفضل يا صديقي اشرب : -أنا صائم ... ألا تعلم -ولكنك مازلت صغيرا يا صديقي ! -لست صغيرا ...أنا الآن في السنة السادسة ابتدائي وهذا ثالث رمضان أصومه، ورمضان السنة الماضية كان أشد حر من هذا أنتم لم تروا شيئا	40	خارجي
صهيل البراق	رمى آلة التصوير من يديه قائلا : -استطيع أن أرسم للعالم لوحة فيها بُراق الشهادة يصهل لتفتح له أبواب الجنة ....في غزة	51	داخلي
وفـــاة آخر	-جئت مع قناة أجنبية لنقوم بتصوير فيلم "الحاجة الجازية" فهي أعمر واحدة في الوطن وضمن آخر أربعة معمرين في العالم لا يزالون على قيد الحياة -كيف لم نتفطن لهذا ونحن لا نغفل يوميا أن نرسل أبناءنا كل صباح لجلب الحليب	57	خارجي

المعمرات	والبيض؟!		
	-الله أكبر الحاجة ميتة أمامكن ولا أحد ينتبه لذلك إن لله وإن إليه راجعون في ضمائركم الميت	57	خارجي
حين صفع القايد	-إنه العربي يا أبي -دعه يدخل، لنرى ماذا أحضر معه !	61	خارجي
	-ما يليقلكم غير سي لخضر	61	داخلي
قصة مقص	-ليس هذا حادث مرور، وإنما تدشين شجرة هذا الشخص الذي تراه ، هو من غرسها وتعهدها إنه شخص عظيم ... -الأمر لا يستحق هذا الاجتماع -ليس أنا أستطيع أن أفعل مثله !! -صحيح تستطيع، ولكن هل فعلت ؟هل فكرت مجرد التفكير في أن تغرس شجرة وتتعهدها وتجعلها مشروعا لعشرة سنوات، ولا تتركها إلا بعد أن تستعصي على يد التجريب ؟ -أفهم من كلامك أنه لم يحرسها بعد اليوم -نعم، لقد كبرت، المفروض أنها اليوم ستحرس نفسها...	67	خارجي
	-أتركاني يا مجرمين -لا تصرخ ،لا تخف لن نؤذيك ،لقد حدثنا	68	خارجي

	حدسك أنك سوف ترجع ليلا لتقطعها ،أنت فقط ستخبرنا لماذا		
قصة مقص	–هل أنتم عصابة ؟وهل تعرفونني ؟ –لسنا عصابة ، ولا أحد يعرفك ، كما ولا أحد منا يعرف الآخر ، ولكن كل واحد منا قصد هذا المكان ليثبت أنك فاشل –كيف يثبت أني فاشل ؟ –بقطع هذه الشجرة التي تفخر بها –اقطعوها، وسأغرس شجرة أخرى ويكون لي إنجازان –سنقطع الثانية أيضا –سيكون لكم تخريبان، وسأغرس أخرى	69	خارجي
نكش السطور	ربما نفع مع الحمير ما نفع مع الكلب فشأنهما سيان، فالكلاب نحملها عبء أمننا والحمير نحملها عبء أجسادنا وأمتعتنا	71	داخلي
	–لن أتركه ينال مني، لن أسمح لكائن نكرة ليس له علامة مسجلة في الإيذاء أن يهزمني	72	داخلي
الصديقان	–لكن أين الحمار ستحمل عليه السلاح ؟ –دقائق وسيصل مع أحد الخاوة		
	–أبي يعمل مع المجاهدين الله أكبر ،الله		

	أكبر، كم أنت كبير يا أبي! ولكن لم تخفى عني مثل هذا الأمر ؟ !	77	داخلي
	-ولكن ترى هل يبقى الخاوة بانضمام طفل في سنّي معهم ؟	77	داخلي
الصديقان	-لقد انكشف أمرك يا حميد، تجمع السلاح وتخفيه؟! وأنا الذي كنت أعتقد أنك عاقل .. كيف تُعّرض حياتك وحياة عائلتك إلى الخطر من أجل حفنة من الفلاقة المتمردين؟! -لقد انتهى أمرك هيا أخبرنا عن مخبأ الأسلحة لقد حجزنا الكمية التي تنتظرها هذه الليلة وقضينا على زميلك الذي يحملها على ظهر الحمار -لا علاقة لي بما تقول يا خوي عمر..لن ينفعك الإنكار في الشيء ..انكشف أمرك	78	خارجي
	-لقد صدقتهم ...أنا لم أمت ... سأرجع يوما ولكن ما دمت قد حملت السلاح فاقتل الخائن -من الخائن يا أبي ؟ هل هو عمر وعياش -الخائن ..الخائن..الخائن	80	داخلي
	-يا عمر يا خائن أطلق ابنك ،لا نريد أن نقتله معك، فالمسكين لا دخل له في القضية -لن أسلمه، لأنكم ستقتلونه أو تفاوضونني		

الصديقان	عليه.. –لسنا رخاص مثلك حتى نقتل طفلا مثله ..علك انك ميت لا محالة ،ولكك مخير ان تموت بمفردك او يموت معك ابنك ..	82	خارجي
	–حتى أبوه لم نر منه إلا الخير –لكنه خائن ولا جزاء له إلا الموت	81	خارجي
	–دعوني أتسلل من النافذة الخلفية للبيت العلوي،فعياش صديقي وأنا أعرف أين يختبأ	82	خارجي
	–إلى أين تذهب بي ؟سيقتلني الفلاّقة .. –لو كانوا يريدون قتلك لأحرقوا عليكم المنزل ،ما منعهم من ذلك إلا الحفاظ على حياتك.. –امتنعوا على إحراق المنزل خوفا على حياتي؟ !وقد أرسلوني لإنقاذك... يا حسرتي نسيت أن أجربه ! –ها أنت ترى بأم عينيك بأن كل شيء يخدم فرنسا ، فكيف لا أخدمها أنا ؟! أين ستذهب مني الآن يا ابن حميد؟	83	خارجي
	–العرق دساس هاهي الخيانة تستيقظ من جديد ..	84	داخلي

الصديقان	–من علمك نزع تأمين المسدس ؟ –أبي –كيف لم تخبرني بذلك ؟ –استحلفني أن لا أخبر أحدا، وأولهم أنت.. –لماذا أنا بالذات ؟ –أوهمني أبي أنه يتعامل مع المجاهدين وكلفني أن أنقل إليه ما أشك فيه في القرية، وأفهمني أن المجاهدين يشكّون في أبيك، ويعتقدون أنه يتعامل مع الفرنسيين، فصدّقته ولكن اليوم كما ترى انكشف كل شيء...	85	خارجي

التعليق على الجدول : إنه لجدير بالذكر بأن الكاتب قد وظف المشهد خاصة المونولوج الخارجي الذي برز بشكل مكثف في القصص، أما المونولوج الداخلي قلّما يظهر فيها .

ففي **(قصة الصديقان)** نجد أغلب القصة تدور على حوارات خارجية بين "حسين" و"أبوه" أو بين "حسين" و"المجاهدين" أو بين "المجاهدين" و"عمر"، مما منح السرد المشهدي درامية الحدث وتطوره . ودون أن ننسى تلك الحوارات الداخلية من مثل قصة "**بعض الصمت... نزيف**" الذي دل على الصراع الداخلي الذي يقاسمه البطل، معبرا على ذاته المتحسرة واليائسة من الوضع ذلك .

وبهذا نستنتج أن المشهد قد ظهر بشكل كثيف في القصص، فالسارد وظف الحوار الداخلي من أجل إعطاء الذات فرصة للمناجاة وما تجود بها قريحتها، أما الحوارات الخارجية فهي فسحة للشخصيات التي تريد التعبير بما تجول في خواطرها ومشاعرها الجياشة ، وذلك لمنح الجو مقتضيات القصة المراد حكيها ،إذن جاء المشهد من أجل إبطاء وتيرة السرد ليتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية .

2-2-2- الوقفة : تعتبر الوقفة تقنية الثانية من حركات تعطيل السرد وإيقاف حركته فهي «تعمل على إيقاف السرد وتعليق القصة وبذلك تقلص زمنها بينما يتمدد الزمن الكتابي»[1]. وتأتي الوقفة الوصفية «التي ينسجها السرد عبر الوصف لتبطئ سرعة الزمن الروائي، والوصف أداة من أدوات البلاغة والبيان كما وردت في تراثنا العربي ».[(2)]

فالوقفة يكون؛« فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة لأن الراوي يوقف السرد ليشتغل على الوصف سواء أكان وصف مكانا أو وصف شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة إلى إحدى الشخصيات وقد ميز صاحب كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" بين نوعين من الوقفة :

2 -2 -2-1 **وقفة ذاتية:** تتأمل من خلالها الشخصية ما يقابلها كاشفة مشاعرها وانطباعاتها.

2 -2 -2-**2 وقفة موضوعية:** تصف مقدمة معلومات جديدة عن موضوع الوصف تأتي لمجرد الوصف، فالأولى تتم داخل زمن القصة يتأمل فيها البطل مشهدا ما، وتتم والثانية خارج زمن القصة، ذات وظيفة تزيينية » .[(3)]

ومن ذلك يمكن استخلاص وظيفة الوقفة « فقد تكون تزيينية وهي وظيفة قديمة انتشرت في الكتابات القديمة، وقد تكون ذات وظيفة تفسيرية موقفا ما دون إغفال دورها الأول، وهو تعطيل زمن القصة مقابل تمديد زمن الخطاب » .[(4)]

ويمكن دراسة الوقفة ، من خلال الجدول الآتي :

(1) فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي ، ص152.
(2) بشرى عبد الله : جماليات الزمن في الراوية ، ص153.
(3) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص177.
(4) المرجع نفسه: ص178.

الجدول رقم(08) : دراسة المشهد في المجموعة القصصية:

عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة
انتقام الكرامة	-خرج غريب الأطوار، وهو يتنفس الصعداء فقد توقع أن يكونوا قد اكتشفوا أمر اختلاسه للمبلغ السنوي الذي يقضي به هذه الأيام ، لم يكن في قرارة نفسه يعتبر فعله سرقة، وإنما انتقاما على الإهانة التي يمارسها عليها يوميا صاحب المحطة، إنه يحاول أن يمحو مرارة سنة بعشرة أيام ممولة من مسبب هذه المرارة ، هو انتقام من نوع لآخر ..انتقام محاسب ، يقول فيه واحدة بواحدة ...	13
بعض الصمت...نزيف	-بدأ يتخوف من أن يدفنوه قبل أن ترقى روحه، لا خشية من الموت، ولكنه لا يريد أن يرحل من الباب الخلفي لهذا الموت البارد، يريد أن يستيقظ، ويصفق عل آخر مشهد في مرثية مسرحيتهم ،يحاكي الغريق الذي يتوسل للبحر أن يتفضل عليه بطفوة أخيرة ليودع ببصره العالم ...يرفض بشدة أن ينفذ فيه الموت طبقة مسدس كتومة.. لذا انتفض انتفاضة قوية حينما أعلن كبير الأطباء موته نهض من مكانه، وصرخ .. لا..لا..لا.. أنا لم أمت بعد	15
المقال الأسبوعي	-يحمل معه خشبة على شكل رشاس ،يرش بها المارة برصاص يخرج من قلبه بأقذع الألفاظ المثبتة في قاموس القاذورات وحتى المرفوضة من القاموس إبقاء على أدنى نسبة من الحياء والالتزام إلى درجة أن الناس	17

	خجلوا أن يصوروه بكاميراتهم يهيم على وجهه عبر الشوارع المدينة، ويسلط تسديدة أكثر من يبدو من خلال هندامه وهيئته أنه شخص مهم	
السباحة في محبرة القسم	-بينما كان المعلم يشرح الدرس إذ دخل القسم عصفورا وتفاجأ بهذا الانضباط، ودار فوق رؤوسهم واستفزهم ولكن لا أحد يناوشه أو يلاحقه، تراها مسرحية؟ فهو يعرفهم جميعا ....فكم من مرة كادوا يردونه صريعا برمياتهم الدقيقة التسديد لم يكن يستوعب سبب إغاضته لهم عندما يكون مع رفيقته على الجبال الكهربائية! كلهم كانوا إذايته إلا هذا التلميذ فقد كان يناغيه ويتقرب منه ..لا شك أن هذه مسرحية الطبيعي والأربعون مثلا أما المعلم فهو المخرج	21
وتنتظر البشارة	-برزوا من بعيد في خيلاءهم، برزوا قبل أن تلمع البشارة، وهاهم يلقون عصيهم وحبالهم لقد بدأوا يهمهمون بهمس غير همس هاروت وماروت ليوهموك أنها تراتيل صقرك وحدهم يعرفون أنهم دجّالون ، ووحدك تعرف أنهم دجّالون وتعرف أنهم ليسوا السامري أنهم لم يبصروا لما لم تبصر به ...استفق وانتفض واجلب عليهم بصقرك يوشمهم بمنقاره على جباههم لعرفهم بسيماهم	28
	-جزيرة فينيسا كانت خضراء تعبرها الأنعام بأحلى الأنغام سامحهم الله إخوتي الموظفين مستهم حمى البيع ، باعوا قسمتهم للغرباء حتى حاصروني، ثم بدلو أخضر	

قدر المحلقين	بأخضر، وتكاثر أخضرهم من حولي كخلايا السرطان ...مجت أذناي نباح تتَّانينهم الصناعية، وقرفت سعفات النخيل واشتد سعالها إلى أن اصفرّت من دخانها	30
سآوي إلى صومعتي	–مشيت معهم وجيوبي مدججة بالعواطف الملغمة لا مظلة تقيني من شواظ الكهنة الذي يتساقط حجارة من سجيل على صدري، ولا صومعتي التي بنوء بها ظهري تدفع عني ألسنة البرق ، مشيت وأنا أتنفس الفجيعة	33
فقاقيع الهواء	خبر عاجل ...قصف حي في غزة يسفر عن خمسة عشر شهيدا وعشرات الجرحى ، يخرج من تلفاز شظايا الانفجار وتصيب كل الموجودين في المقهى ... يسلم فقط القاعدون على الكراسي حمتهم فقاقيعهم الهوائية ..نعم حمتهم من الصدمة كما الوسادة الهوائية في السيارة	36
كم أنت كبير يا سيدي	–صَمَتَ الاثنان وتركا للجو المكيف داخل هذا المنزل الفاخر ليتكلم، وليعبث بأفكارهما كيفما شاء وما هي إلا لحظات حتى تناغمت أنفاس المريض مع عالم الأحلام، فرح الطبيب بهذا النوم لأنه من علامات التحسن والشفاء واستند بظهره على كرسيه إلى الوراء، فتدلّت رقبته خلف الكرسي في وضعية مريحة مؤقتا، ثم وبدأت الفترة الرسمية التي خصصها الزمن وهي أوقات الانتظار لمداومة التساؤلات واجترار ما لم يتم هضمه في الماضي	39
	–كانوا ينتشون ويسكرون ويتمرغون في التراب من شدة الانخطاف ...كلما اقترب ازدادت عباراته	

كاهن المدينة	وضوحا وازداد كلامه عمقا ودقة ...اقترب أكثر ... مما يجب أو كما يريدونه أن يقترب ومازال يُملي عليهم حتى غابت صورته عن الأنظار وانقطع صوته عن الأسماع	45
صهيل البراق	–حين شرع في عمله وجدهم يصورونه ،عوض أن يصورهم يصورون ضعفه، بل وينحتون لحظة اندهاشه ...ودون أن يخرجوه كانت أعينهم تزف إليه التعازي ...كان يحس بهذا، كما كان يحس بافتضاح أمر من أرسلوه	48
حوافر الحقد	– كسرت سلاسلي الثقيلة من على رجلي ،وحملتها على رقبتي عساني أن أبيعها لمن يضعها في متحف البطولات العربية لكي أقتات بثمنها ولو ليوم واحد، ضاق صدري بجثث أحبابي فدفنت معهم أحلامي، وتخففت في طريقي كسفينة يونس تضحي ببعض ركابها، ومن حسن حظنا أننا لم نقترع، بل كان الاختيار لأشباح الفتك ...ثلاثة فقط كانت قدرا خارج الاختيارات: الخوف والجوع والشرف ..كل أنواع الفتك كانت تخطئها ، ولم أنس أن أحمل معي أيضا بعض الشظايا لأقصها قطعا صغيرة وأجعلها بطاقات زيارة تّعرّف بي	52
وفاة آخر المعمرات	دفنت الجازية كل أقاربها تحت التراب ولكنها لم تدفن معهم عواطفها ، فهي مازالت تفرق منها على أسرتها الثانية المكونة من دجاجات، ومعزات ،تنادي كل	

	واحد منها باسمها ،تحتفظ بما تجود به هذه الكائنات لاستهلاكها اليومي من البيض والحليب وترسل بالباقي منها ومن عواطفها إلى جيرانها الذين أصبحت تتجنب معاشرتهم حتى لا تفجع فيهم بخيانة أو برحيل	55
حـين صفع القايد	–الكل أغلق بابه إلا العربي يمشي وحده في الطريق المظلم يتقدم الآن بخطى متسارعة إلى منزل القايد، كأنه على موعد غرامي ... هاهو يصل إلى باب المنزل ...يدقه دقات قوية كأنه رب البيت، أو كأن صاحب المنزل مدين له يفتح له طفل صغير تظهر عليه آثار النعمة، يرجع مهرولا نحو أبيه الجالس على بساط من جلد الخروف	61 61
قصـــة مقـــص	–ما هي إلا لحظات حتى جاءت سيارة أخرى، وتتبعها أخريات ونزل منها فضوليون كثيرون ، وبدأ تشابك شديد، وجد صاحب المقص نفسه موثقا بعدما أسلم صديقه رجليه للريح، حاول الإفلات منهم، وعندما يئس، صاح فيهم	68
نكش الســـطور	–قفز قفزة فارس واثق من نفسه، لكن الحمار انتفض مرة واحدة فأسقطه سقطة قوية في الساقية .. تألم ولكنه مازال يافعا فلم ينكسر فيه شيء لم يتفطن كيف وجد بين يديه ذلك العود الملطخ بالطين والذي كان ينكت به السطور، هاهو الحمار يهجم عليه فاتحا فمه ليعضه عضة الدهر كله، ويترك عليه وسما لن ينساه	72

الصديقان	-تسلق الجدار الصغير للحديقة ، وتسلل بين أشجار الصبار حتى وصل جدار المنزل تأكد من الحفر التي كان يعتمد عليها في الصعود فيداه ورجلاه ترتجفان ، وربما ترقصان مع الطبول التي تدق في قلبه، حاول من أجل الصداقة أن يتمسك في أعصابه، أن يركز على رد الجميل لصديقه الذي يدين له بحياته، ...يقفز من النافذة ، يجيل نظرة فيقع على صديقه كما توقعه مختبئا تحت السرير، أمسكه من يده وسحبه إليه فطاوعه ولكن عندما وصل إلى النافذة تردد في النزول	83

التعليق على الجدول : مَالَ السارد إلى توظيف الوقفة بشكل ملفت للإنتباه حيث لا نجد قصة إلا وعبر فيها بوقفة زمنية، من أجل سرد ذلك الحدث ومثال ذلك : ما جاء في "**قصة نكش السطور**" أو"**قصة انتقام الكرامة**" و"**قصة بعض الصمت... نزيف**" كذلك حيث اشتملت على وصف مجموعة من الأحداث التي اعترت الشخصية للدلالة على أحوالها فأتت كوسيلة لتمثل الوضع المؤلم التي آلت إليه الشخصية في المستشفى وهي تناجي .فالوقفة ساهمت وظيفتها تعطيل الزمن وحركته من تعطيل القصة مقابل تمديد لزمن الخطاب .

وخلاصة قولنا بعد دراستنا لتقنية الزمن؛ أن السارد لم يتقيد بالتسلسل الزمني الطبيعي للأحداث، بل تعمد كسر وخلخلة الزمن بالتقديم والتأخير ، فوظف الاسترجاع من خلال استذكار لأحداث الشخصيات والعودة بها إلى الماضي وذكرياته ، كما استخدم كذلك الاستباقات فجاءت على شكل تنبؤات واستشرافات مستقبلية ، هذا وقد استخدم الحركات السردية الأربع لتعطيل السرد وتسريعه ؛ فتارة وظف الخلاصة من أجل ذكر

أهم الأحداث تاركا صورة الحشو وذكر مالا يهم ، ثم لجأ إلى الحذف ليسقط به أحداثا وذلك لإلغاء الزمن الميت لتسريع السرد ، وتارة وظف المشهد فاسحا المجال للحوار بين الشخصيات من أجل إعطاء الذات فرصة الحوار والحديث ما يجول في النفس ، وأخيرا استخدم الوقفة ليمتد بذلك الحدث من وصف للمكان أو شخصية حكائية ما ، وهكذا تكون بين الفينة والأخرى تفاوت وتباين بين سير الأحداث مع الإبقاء على منطقيتها دون وجود خلخلة أو ما يجعلها غير واضحة .

الفصل الثاني :

تجليات الشخصية في المجموعة القصصية :

أولا –أنواع الشخصية :

1–الشخصية الرئيسية

2– الشخصية الثانوية

3– الشخصية الصامتة

ثانيا : علاقات الشخصية مع المكونات السردية الأخرى

1–علاقة الشخصية بالراوي

2– علاقة الشخصية بالزمن

3–علاقة الشخصية بالمكان

تأخذ الشخصية موضوعا هاما بوصفها جزء لا يتجزأ من العملية السردية ، حيث تعتبر مكون سردي هام في النص الروائي ومن بين أهم ما يدرس في النص الروائي باعتبارها نقطة تجميع يلتقي فيها الداخل مع الخارج ، ويوليها الكاتب عناية كبيرة لأنها تكشف بوضوح عن المؤلف المتخفي وراءها، وتجبر القارئ على البحث عن الشبيه والمماثل لها في الواقع من أجل سد تلك الثغرات بقراءاته المتنعة .

فحينما تتولد فكرة الرواية أو القصة لدى الروائي فإنه؛ يشرع بتخيل شخصيات مواكبة لجو تلك النص المراد رسمه ، وذلك للتعبير عن هاته الفكرة وسير الأحداث التي ستساير قصته أو روايته .

إذ إن الشخصية الروائية من المكونات الأساسية التي تساهم في بناء واكتمال الأعمال السردية الأدبية ، إلى جانب باقي العناصر السردية الأخرى باعتبار الرواية المرآة العاكسة للواقع ، والتطابق أو الإنعكاس يتم عن طريق الشخصيات التي يصطنعها الروائي لتقوم بنقل ماهو واقعي أو شبيه .

ومن خلال هذا التمهيد يمكن استخلاص أن الشخصية لها دور فعّال في القصة ، إذْ نجدها تلعب دور التخييل الذي يريده الروائي تارة ، والتعبير عن أفكاره ومعتقداته تارة أخرى وبهذا يمكننا تقسيم الشخصيات إلى أنواع :

أولا : أنواع الشخصيات :

تقوم الرواية على مجموعة من الأحداث التي ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل الرواية ، باعتبارها هي المحرك الرئيس للأحداث إذ هما وجهان لعملة واحدة «الشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ، ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها وصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها ».[1]

(1) لطيف زيتوني : معجم المصطلحات ، مرجع سابق، ص114.

فالشخصية حاملة لأفكار ومضامين متنوعة والروائي هو من يقوم بهيكلتها بحسب رؤيته ، ويجسدها هو كما ينبغي؛ فيجعلها إما رئيسة وإما ثانوية ، وبهذا الصدد سنسلط الضوء وفق هاتين النوعين للشخصيات تعريفا ثم نطبقا على قصص من المجموعة :

- 1- الشخصية الرئيسية :

هي الشخصية التي تقود القصة فهي التي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية، «شخصية فنية يصطفيها الراوي ، لتمثل ما أراد تصويره ، والتعبير عن أفكاره أو الأحاسيس ، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها ، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى فيه وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية ؛ هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر». [1]

وقد قام الباحث «"**هينكل**" بحديد ثلاث خصائص تتميز بها الشخصية عن باقي الشخصيات الأخرى والمتمثلة في :

- مدى تعقيد التشخيص : فالشخصية الرئيسية متناقضة في أفعالها وتصرفاتها مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة فهي تمثل نماذج أساسية معقدة وليست بسيطة وهذا التعقيد يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ .

(1) شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية (في القصة الجزائرية المعاصرة)، دار القصبة ، عنابة ،الجزائر ، ط 3 2009 ، ص 32 .

– مدى الاهتمام الذي يستأثر بعض الشخصيات : فهذه الشخصية تحظى بقدر من التميز؛ الذي يمنحها حضورا طاغيا ، وتحظى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى والقراء وليس السارد فقط .

– مدى العمق الشخصي : الذي يبدو أن أحد الشخصيات تجسده ويقصد به غموض الشخصية ، فأي شخصية يلتف حولها الغموض تشد الاهتمام والأنظار إليها وذلك بغية اكتشاف المجهول فيها » [1]

وعلى هذا سنقف عند دراسة أنواع الشخصيات الحكائية الواردة في المجموعة القصصية كما في الجدول الآتي :

الجدول رقم 09: دراسة أنواع الشخصيات الرئيسية في المجموعة القصصية :

عنوان القصة	الشخصية	الصفحة
انتقام الكرامة	غريب الأطوار	09
بعض الصمت ...نزيف	الأطباء	14
وفاة آخر المعمرات	الحاجة الجازية	55
حين صفع القايد	العربي الشريف	60
الصديقان	الطفل حسين	73

تعليق على الجدول :

<u>قصة انتقام الكرامة</u> :

على شخصية رئيسية التي يمثلها "**غريب الأطوار**" التي تمحورت حوله الأحداث آخذا على عاتقه أسلوب الانحياز عن أفراد المجتمع فظلت القصة تحكي عنه ، وعن

(1) محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2010 ، ص 56.

صفاته ومظهره الخارجي، فقد بدا لهم كلغز محير ولكنه كان شخصية متحفظة لا يروق له الإفصاح عن مكانته ولا حتى عن أموره الشخصية ، والاجتماعية هذا ما أدى بالآخرين إلى الحيرة والشك من أمره ، وهو في الفندق الذي كان مستضافا فيه ، إلى نهاية آخر القصة ليقرر الانتقام من صاحب المحطة إنتقاما على الإهانة التي مارسه ضده ونلمس هذا بين أسطر القصة : «لم يكن في قرارة نفسه يعتبر فعله سرقة ، وإنما انتقاما ... هو مجرد انتقام على إهانة التي يمارسها عليه يوميا صاحب المحطة، إنه يحاول أن يمحو مرارة سنة بعشرة أيام ممولة من مسبب هذه المرارة، هو انتقام من نوع آخر .. انتقام عقل لا قلب .. انتقام محاسب ..».[1]

أما عن "**قصة بعض الصمت ...نزيف** ":

كانت شخصية "**الأطباء**" كرمز للمساعدة ينبث حينما وقفوا معه في محنة ذلك "**الشيخ**" الذي تأزمت أنفاسه بل تدهورت حالته ككل ليعلن كبيرهم موته ، وبعد ذلك يقرب أُذنيه ليسمع أصداء الشهادتين تخرج من بؤرة رهيفة قد أرهقها مرُّ وهم الزمن ، بصوت خافت مطمئن هادئ كهدوء البحر ، لا يكاد يسمعه من كان معه ليأسر هذا المشهد الحزين الطبيب الذي لطالما رأى حالات مثله تغادر صهيل الزمن من دون سابق إنذار ولا حتى صخب أو فضفضة .

وعن **قصة وفاة آخر المعمرات :**

تبدو أنها جسدت شخصية مهمة رئيسية وهي "**الحاجة الجازية**" وقد كانت بدايتها إجابية وانتهت بنهاية سلبية، التي خيَّمت طابع القصة ، فقد كانت العجوز بطلة القصة إلى آخر مطافها، فانبثقت منها كل أنواع الخير إذ نجدها عجوز ذات رمز للحب والعطاء ومحبة الله ، وهذا ما نجده بين ثنايا القصة : « تحتفظ بما تجود به هذه الكائنات المعزات

(1) عبد القادر صيد : قصة انتقام الكرامة ، ص13.

والدجاجات استهلاكها اليومي من البيض و الحليب وترسل بالباقي منها ومن عواطفها إلى جيرانها.. ».[1] فقد كانت لا تعرف للبخل شيئا هي تمثل أكبر معمرة في القرية ولم يعلم جيرانها ذلك إلا بعد رحيلها بل بعد مجيء ذلك المصور للقيام بتصوير فيلم لها وما إن وصل إليها حتى أخذها النوم كعادتها و ما إن جاؤوا لاستيقاظها حتى فوجئوا بوفاتها وفاة آخر معمرة آخر جدران الوقار والخير و الكرم.

أما عن **قصة حين صفع القايد** : حيث تطرقت فيها هذه القصة ؛ بطل مغوار شخصية ذو إرادة ، شخصية ذو شجاعة ورجل واثق من نفسه، إنه "**العربي الشريف**" ولا تتكشف هذه الأوصاف إلا لقارئ هذه الأسطر للقصة. فقد ظهرت ملامح شخصيته من خلال مهاجمته لذلك الواقع المظلم ، و تصديه لكل أنواع التسلط والطغيان من طرف الجبابرة و الفرنسيين من طرف ذلك المتسلط "**القايد**" الذي ظل ينشد بالأوامر، كما أنه تلقى العديد من الظروف العدائية لكنه ظل صامدا لا يرقى لأسلوب الطغيان ظل داعما لنفسه ولأهل قريته لا يود مغادرة باب الاضطهاد بل يسعى جاهدا إلى سد كل من يقف أمام وجهه، يحاول "**سي العربي**" أن يكون شخصية إيجابية تسهم في تغيير الأحوال ومساعدة سكان أهل القرية ويظهر هذا بين الأسطر الآتية من القصة : « الكل قد أُغلق عليه بابه إلا العربي الذي يمشي وحده في الطريق المظلم...يتقدم الآن بخطى متسارعة إلى منزل **القايد**...يدقه دقات قوية كأنه ربُّ البيت أو كأن صاحب البيت مدين له »[2] وفي موضع آخر يقول : « يقف العربي الآن أمام القايد والعداء يملأ عينيه ، لا يريد أن يعتذر ،ولكن لا يريد أن يحاسب عن ما فعل.. ».[3]

(1) عبد القادر صيد : قصة وفاة آخر المعمرات ، ص55.

(2) عبد القادر صيد : قصة حين صفع القايد ، ص61.

(3) المصدر نفسه: ص63.

أما عن **قصة الصديقان** :

فقد دارت قصتها حول شخصية "**حسين**" وهو بطل صغير كيف جعلته ركلة وضربة عمه، يغير حساباته ليكون بطلا شجاعا، فيذهب إلى حقل أبيه يفعل ما يشاء ليتعلم منه حرفة ومن ثم مسؤولية ، إلى أن يتجسس عن أبيه الذي يعلم ما يخفيه من سر وهو مساندته لصفوف المجاهدين ، لتعلم جماعة من الجنود الفرنسيين عن مكانه وانكشاف أمر أبوه فقد كان متخفيا وراء الجبال ويسمع ما يحدث ، وإذا بالرجل الذي يحاور أبوه هو "**عمر**" أبو صديقه "**عياش**" ، وما ي إلا أيام حتى يسمع "**حسين**" بمقتل أبيه تحت التعذيب، دون أخذ منه كلمة ولا حتى الاعتراف بالتورط في القضية لم يستسغ الفكرة بل ظل يكافح من أجل الانتقام من ذلك الخائن فيعثر على مسدس كان نتيجة تجسسه لأبيه أثناء حضور المجاهدين ليلا ، يقرر فيه قتل من تسبب بموت أبيه، وبعدها يرى في المنام أبيه يأمره بقتل الخائن ، لكن الطفل لم يعرفه وظل يبحث حتى رأى المجاهدين مصطفين حول بيت صديقه، الذي ينزل منزله من أجل إنقاذ صديقه ليتم بعد ذلك قتل الخائن وهو "عياش" أبو صديقه ليكونا هذين الطفلين مجاهدين اثنين صغيرين .

-2- الشخصية الثانوية :

هي التي تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية ، ولا يمكن لأي عمل روائي خلوه من هذا النوع من الشخصيات ، فلها دور في إرساء دعائم العمل الروائي في حيويته ونكهته وقدرته على إيصال وتبليغ رسالته وتجسيد معناه :« وعلى الشخصية المساعدة (الثانوية) أن تشارك في نمو الحدث القصصي ، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية ».[1]

(1) شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية (في القصة الجزائرية المعاصرة)، ص 183.

فالشخصية الثانوية لها الفضل في تصوير الحدث إلا أن وظيفتها تكون أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية؛ بالرغم من أدوارها التكتيكية مقارنة بالشخصية الرئيسية، إلا أنه من غير اللائق أن نقلل من شأنها في الدراسة والتحليل .

لذا نستطيع تشبيهها كالعامل في التفاعل الكيميائي حيث يأتي بها الروائي رغبة في ربط الأحداث وإكمالها، وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة فلو كانت كذلك لما استعان بها إذاً، بل هي مؤثرة مما تجعل التنسيق الذي يضفي صفة التشويق على القصة.

ومن المهم الإشارة إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية؛ وهذا ما ذهب إليه "**عبد المالك مرتاض**" حيث قال : « الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء ، ومن أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها ، وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي، إلى جدته في عالم التحليل الروائي ، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ، ولكنها تظل قادرة ، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها ». [1]

ومن هنا نصل إلى استنتاج؛ كون الإحصاء ليس الحاكم في كون الشخصية رئيسية أم لا فإن الملاحظة والفهم الجيد هو المعيار المتبع من أجل إطلاق الحكم كون الشخصية رئيسية أم لا .

ولهذا لابد أن تتوافر في القصص شخصيات ثانوية مساعدة، تُبلور الحدث وتساهم في إنضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية أي الرئيسية وسنحاول تسليط الضوء على المجموعة القصصية التي بين أيدينا "بعض الصمت... نزيف" : من أجل بلورة فكرة الشخصية الثانوية على متونها وفق الجدل الآتي :

(1) عبد الملك مرتاض : نظرية الرواية ، ص 87

الجدول رقم 10 : دراسة الشخصيات الثانوية في المجموعة القصصية :

عنوان القصة	الشخصية الثانوية	الصفحة
انتقام الكرامة	–ضابط الشرطة	09
وفاة آخر المعمرات	– عبد الرؤوف	55
حين صفع القايد	– المجاهدين –الجنود الفرنسيين	60
الصديقان	–الأب حميد –عياش –عمر – المجاهدين	73

التعليق على الجدول :

– أما فيما يخص "**قصة انتقام الكرامة**" :

تظهر شخصية "**ضابط الشرطة**" الذي يساعد غريب الأطوار في مهمته السرية في الفندق بل إنه شخصية تحاول أن تكون فعّالة تقف كظهير وسند " لـ:**غريب الأطوار**" في نفي الشبهة عنه بل إنه يبادله بغمزة وكأنها رمز لنجاح الخطة ليكمل طريقه على ما جاء عليه من مهمة متلاعبة .

– **وقصة وفاة آخر المعمرات**:

كانت قصة تحمل بين طياتها شخصية ثانوية ؛ وهو الرجل "**عبد الرؤوف**" الذي جاء لكي يصور فيلما لشخصية رئيسية "**الحاجة الجازية**"، التي شهد عنها الزمن أنها كانت عجوز تفوق المائة عام من عمرها، كانت تلبي جميع رغبات جيرانها من عطاء وخير وكرم، و"**عبد الرؤوف**" رجل أنيق عاش في أوروبا، وجاء للحي أين تقطن الحاجة

الجازية، ليقوم بتصوير فيلما عنها لأنها تعتبر أعمر واحدة في الوطن وضمن آخر أربعة معمرين كما قال في القصة : « جئت مع قناة أجنبية لنقوم بتصوير فيلم عن الحاجة الجازية ، فهي أعمر واحدة في الوطن وضمن آخر أربعة معمرين في العالم لا يزالون على قيد الحياة ...».[1]

كما يعتبر شخصية ذات مقام رفيع لا تأبى الظلم ولا والعدوانية بل شخصية ذو عطف وحنان بالآخرين مثلما عمل مع الحاجة حينما عَلِمَ بخبر وفاتها يتم حملها وينقلها للمستشفى ليعلن بعدها عن تصوير فيلم ؛ أبطاله جيرانها يظهر فيه فضل الجازية لكرمها وطيبتها وذلك بعنوان (رحيل آخر معمرة في الوطن) .

-قصة حين صفع القايد :

يبدو أن شخصية "**المجاهدين**" كانت شخصية فذة في قراراتها وأفعالها شخصية معارضة لفرنسا ولأسلوبها على الرغم من تعرضه للبطش والاعتقال، وتسليط عليهم أقصى أنواع التعذيب ، فقد حملت على عاتقها مسؤولية الدفاع عن الشعب ولأهل القرى إلى جانب هذا يوجد "**الجنود الفرنسيين**" الذين كانت أعينهم مسلطة عليهم وعلى كل أنواع الظلم والاستعمار لتكن بذالك شخصية سلبية مقارنة مع المجاهدين التي تعتبر شخصية تعبر عن الإيجاب .

- قصة الصديقان :

تمحورت حولها شخصيات ثانوية منها: "**الأب حميد**" حينما ربّى ولده "حسين" وكّبره فصار طفلا شجاع يغتال المصاعب ؛ ولا يخاف المحن ، وهناك شخصية "**عياش**"الذي كان خادما لفرنسا فظهر كعميل وتابع لها، يحمل صفات الشخصية الشريرة، وشخصية

(1) عبد القادر صيد : قصة وفاة آخر المعمرات، ص57.

"**عمر**" ابن عياش الذي كان رمز للإخلاص ؛ حينما وقف مع صديقه "**حسين**" من أجل قتل أبيه الخائن وصار مجاهد صغير إلى جانب صديقه إلى صفوف "**المجاهدين**" كانت أيضا شخصية ثانوية، تبنت صفة الإيجاب فهي عبارة عن مجموعة مغامرة برزت من أجل الكفاح في سبيل الوطن شخصية عظيمة لا تخشى الصعاب بل مناضلة وفتاّكة .

-3- الشخصيات الصامتة :

تتجسد هاته الشخصية خلف ستار الصمت فتبرز مكانتها لكن بدون صوت، لتأتي كدور غير بارز كطابع غير ملموس لكن حينما تقرأ القصة نجد بين ثناياها هذا النوع، إذْ لم تبرز هذه الشخصية في بداية المسار القصصي لكن سرعان ما اتخذت من الجو الروائي عالما لها، لتسكب فيه جماح تطلعاتها وآمالها ، فلم نجد هذا النوع مستقطب متناول في القصة، إلا بشكل طيفي ومن القصص التي تناولت هذا النوع "بعض الصمت .... نزيف" "وقصة "نكش السطور" :

الجدول رقم 11 : دراسة الشخصيات الصامتة في المجموعة القصصية :

عنوان القصة	الشخصية الصامتة	الصفحة
بعض الصمت ..نزيف	-الشيخ	09
نكش السطور	-الطفل	70

<u>قصة بعض الصمت ...نزيف</u> :

فتظهر الشخصية الصامتة "**الشيخ**" الذي عانى من ويلات المرض ومرارته الذي نَخَرَ به ونخر بحياته ، فنجد جل هاته القصة وأحداثها تدور حول هذا البطل وتسرد لنا

كل ما مرّ به من كوابيس وصراع لهذا المرض لكن من دون حركة : «صرخة حزن مبحوحة تخبطت ثم تاهت في تجويف آلة العود تحسرا على وتر خلق للنغم والحياة ..... يريد أن يحركّ أوصاله فلا يستطيع ، يكلمهم فلا يصلهم كلامه ... »[1]

محاولا التصدي ومحاورته لحالته اليائسة لكن وأسفاه يرحل إلى عالم الآخرة ولكن هكذا يكون قدر الطيبين أن يعيشوا صامتين وأن يرحلوا صامتين و بعض الصمت... نزيف.

قصة نكش السطور :

تجسدت "**شخصية الحمار**" في القصة مثل الشخص الصبور الذي تحمل عبئ شرارة ذلك الطفل الذي ظلمه من دون أعذار، فقد كان مستبد متحرش له، أما الحمار فكان لا يأبى عراكه بل كان بعيد الأنظار عنه ليحصل ما لم يكن بالحسبان يضربه ضربة قوية يسقطه على الأرض ، وهذا جزاء كل من نخر ما لم ينخر به ليخرج الطفل منهزما معركة بين الحمار والطفل «سيرى مني ما يسوءه ...قفز قفزت فارس واثق من نفسه ، لكن الحمار انتفض مرة واحدة فأسقطه سقطة قوية في الساقية ،لقد جهل الغرير المسكين أن سقطة الحمار مسجلة .....».[2]

ثانيا :علاقات الشخصية مع المكونات السردية :

تساهم الشخصية في بناء العمل الروائي وتلعب دورا مهما فيه ولكن هذا لا يعني أنها تتخذ المسافة الكبيرة فيه، بل إن هناك عناصر أخرى لا تقل أهمية عنها ، ومع ذلك تبقى نقطة وبؤرة الانطلاقة للعناصر السردية الأخرى والشخصية عند "**عبد الملك مرتاض**

(1) عبد القادر صيد : قصة بعض الصمت ...نزيف ، ص14.

(2) عبد القادر صيد : قصة نكش السطور ، ص72.

تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى ، حيث إنها تصطنع اللغة ، وهي التي تبث وتستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر ... وهي التي تنجز الحدث ، وهي التي تنهض بدور إضرام الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها .... وهي التي تعمر المكان وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا ... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد ... [1]

دون أن ننسى أنها تحقق الانسجام والتناسق بين كل هذه العناصر ، بحيث أنه : « لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على كل ما تقتدر عليه الشخصية فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فِجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال ، والحدث وحده في غياب وجود الشخصية ، يستحيل أن يوجد في معزل عنها ، لأن الشخصية توجد وتنهض به نهوضا عجيبا ، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة : الشخصيات » .[2] فهي العنصر المحرك لكافة العناصر السردية .

فعلاقات الشخصية الروائية مع العناصر السردية الأخرى هي علاقات تجعل مكونات العمل السردي مكملة لبعضها البعض في النهوض بحيويته ومن بين هذه العلاقات نجد:

-أ- علاقة الشخصية بالراوي :

يقوم السرد على راوٍ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن ، وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ، ومشاعرها ، وأحاسيسها ففي هذه الحالة الراوي ؛« يقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها ، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأفكار التي تدير

(1) ينظر : عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، ص91.

(2) المرجع نفسه ، ص91.

دفة العالم الخيالي المصور ، وتدفعه نحو الصراع والتطور ، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة ، ثم وضعه في عالم خاص ، بينما تنتمي سائر الشخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة » .[1]

تعمل الشخصيات وتتحدث وتفكر ، والراوي يجسد ما تفعله الشخصيات وما تقوله وتفكر فيه ثم يعرضها على شكل أحداث لقصته .

الراوي إذن هو ليس شخصية وليس هو المؤلف « بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص ، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف وهو أكثر مرونة ، وأوسع مجالا من المؤلف ،لأنه قد يتعدد في النص الواحد وقد يتنوع ، وقد يتطور ، حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته ». [2]

ولأن الراوي يتعدد ويتنوع في النص وهذا حسبًا للصورة التي يقتضيها ذلك النص القصصي ، معبرا عن صوته فقد يظهر ظهورا قويا يعلو صوته عن جميع الأصوات الموجودة ، « إذْ كلَّما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف والتحم بأصوات الشخصيات ، ارتفعت أصوات الشخصيات وتميزت لهجاتها ، وأصبحت تتحدث هي بما تريد قوله دون وساطة أو وصاية من الراوي » .[3]

كأن يتحدث بضمير المتكلم (أنا) ليعبر عن موقفه فالمؤلف والراوي والشخصيات ثلاث جهات التي لها الحق في التكلم والحديث في الرواية والقصة ، فكلما اقترب الراوي من المؤلف ارتفع صوته ، وانخفضت أصوات الشخصيات ، حتى يصبح المتكلم (الراوي) هو في سلطة القصة .

(1) عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة ، مصر، ط2، 1996، ص17.
(2) المرجع نفسه : الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه : ص25.

ولأنه هو الذي ينظم أجزائها ويعرض الأحداث من وجهة نظره فهو « يتحدث بلسان الشخصية حيناً ، ويتيح لها فرصة لتتحدث بنفسها حينا آخر، وهذا ما يحتم عليه أن يتخذ موقعا تشكل من خلاله زاوية ، لتحدد بذلك دلالة الرواية لأن الراوي يقوم بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث، ويصقل جميع هذه العناصر، ويقدمها إلى القارئ ».[1]

يعني أن الراوي يتخذ عدة مواقع في الرواية يعرض وجهة نظره الخاصة من جهة ، كما يمكن أن يعرض وجهة نظر الشخصية من جهة أخرى . وبهذا الصدد حدد "**تودوروف Todorov**" ثلاث أنواع للرؤيا أي وجهات نظر التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي هي :

1- الرؤيا من الخلف (Vision par derrière) :

وهنا يكون الراوي يعلم أكثر مما يعلم البطل؛ « عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يدرك كل ما يدور بخلد الأبطال ، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبة الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها علم ووعي هم أنفسهم ».[2]

إذن الراوي شخصية هنا لأنه عالم أكثر معرفة مما تعلم .

2- الرؤيا مع (Vision avec) :

هذا النوع من الرؤيا معرفة الراوي مساوية مع معرفة الشخصية :« وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقَّدم لنا أي معلومات أو تفسيرات ،

(1) عبد الملك مرتاض : نظرية الرواية ، ص88.

(2) حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص47.

إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ، وتستخدم هنا ، شكل ضمير المتكلم أو الغائب ، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع ».[1]

والراوي في هذا النوع يتطابق مع الشخصية فلا يقول إلا ما نعرفه نحن .

-3- الرؤيا من الخارج (Vision dehor) :

ويكون الراوي فيها أقل معرفة من الشخصية ؛« إذ لا يعرف الراوي هنا إلا القليل مما تعرفه الشخصية الحكائية ، والراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي كثيرا ، أي وصف الحركة والأصوات ، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال ». [2]

-ب- علاقة الشخصية بالزمن :

مثلما ترتبط الشخصية بالراوي كذلك ترتبط بالزمن بحيث هي علاقة جدلية يتأثر كل منهما بوجود الثاني ، فالزمن حمل الإنسان بين دفتيه من الميلاد حتى المنية ليكبر عبر مراحل التطور وهذا بفعل الزمن ، فالزمن رفيق الشخصية ، « والقصة إنتاج لوجود الماضي في حاضر الشخصيات ، فالاسترجاعات والاستباقات أزمنة منفصلة عن الحاضر ، ومن خلالهما يتم الرجوع إلى المكان والزمان ولجوء الراوي ، لهذه التقنية يساهم على إعطاء رؤية واضحة عن الشخصيات ، فيعرف ماضيها ويرسم آمالها وأحلامها » [3].

فقد يلجا السارد إلى الاسترجاع هروبا من الحاضر لينتقد اللحظة الراهنة ، أو ليربط الأحداث فيكون هذا الزمن انعكاسا للحالة الشخصية التي تريد تحقيق ما أثقله عليها الزمن الراهن ، فتلجأ إلى الاسترجاع من أجل استعادة أحداثا ماضية .

---

(1) حميد لحميداني : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ، ص47.

(2) المرجع نفسه ، ص 48

(3) مها حسن قصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 36

فإذا كان الزمن يمثل العمود الفقري للقصة والمحور الأساس لها، فإنه يمثل أيضا الجسر التي تعبره الشخصية و أنه الخيط الذي تنسجه الشخصية حوله ، فلا يمكن أن نتخيل قصة بدون شخصيات الذي يحكمها الزمن ، ويبدو من هذا كله أن الزمن يرافق ويصاحب الشخصية من اللحظة التي يصنعها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ .

-ج- علاقة الشخصية بالمكان :

يتمحور طابع الشخصية داخل المكان الذي تكون فيه ، فهي التي تستحضره وتستدعيه «وأثناء تشكيل الروائي للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته ،وأن لا يتضمن أي مفارقة ، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكتشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها».[1]

فالشخصية تخضع للمكان إذ يؤثر عليها شعوريا ويكشف عن حالتها النفسية كما قد يؤثر أيضا على نفسيتها إن كان مكان غير محبذ بالنسبة لها « فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه فإن المنظور الذي تتخله الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي ».[2]

هذا مما أهَّل بالشخصية أن تكون صورة فوتوغرافية للمكان وتعطيه دلالته من خلال تجسيد واقعها فيه . وبالرغم من أن تقديم الأمكنة في القص مرتبطا بتقديم الشخصيات

(1) حسن بحراوي : بينة الشكل الروائي ، ص30.

(2) المرجع نفسه ، ص36.

«فإن الشخصية لا تخضع للمكان كليا بل العكس هو إلي سيحصل إذ أن الأماكن ، في هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية ». [1] ومن ثم يمكن اعتبار المكان بمثابة بناء ؛ الذي يتم إنشاؤه بالاعتماد على مميزات وتحديدات التي تطبعه الشخصية من أشكال هندسية وأوصاف تخصه ليكون بذلك منسجما مع الشكل العام في القصة .

لذا فالصلة التي تربط بينه وبين الشخصية وشيجة وطيدة لا يمكن أن يكون كل طرف في معزل عن الآخر :«إن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد فهو في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقته مع الشخصيات والأحداث يساهم على فهم الدور النصي الذي يقيم الفضاء الروائي داخل السرد ».[2]

ونستنتج مما سبق أن الشخصية تقيم لنفسها شبكة من العلاقات لا سيما علاقتها مع الراوي والمكان والزمان ؛ فالراوي ينظم أجزائها ويجسدها ويعرضها على شكل أحداث ، أما الزمان هو الجسر التي تعبر منه الشخصية ، والمكان هو القالب والحيز الذي تعيشه، لتكون في هذه الحالة عبارة عن كرة ولعبة لا يتقنها إلا صانعها (المؤلف) فيرسمها ويجسدها ، ليرسلها إلى القارئ الذي يقوم بسد الفجوات بقراءاته، وهكذا تعتبر سلسلة بين المكونات السردية من زمان ومكان وراو أحداث ، بحيث أن الراوي يتخيل الشخصية وذلك في زمان ومكان تعيش فيه ليتركها في معركة من الأحداث تؤثر وتتأثر به .

(1) حسن بحراوي : بينة الشكل الروائي ، ص30.

(2) المرجع نفسه : ص26.

خـاتـمـــة

من خلال جولتي هذه في رحاب فضاءات بناء السرد في المجموعة القصصية "بعض الصمت ...نزيف" لـ :عبد القادر صيد ، والتي احتضنت كل هذه الأركان بمسألة سردية مختلفة عن الأخرى ؛ فتعلق الأول بمسألة المكان، وارتبط الثاني بالزمان ، في حين ارتبط الثالث بمسألة الشخصيات، وفي الأخير خلصت إلى عدد من النتائج نذكرها على شكل عناصر أهمها :

❖ رغم تعدد تعريفات ومشارب السرد إلا أنها تصب في قالب واحد وهو عبارة عن سلسلة من الأحداث (حقيقة أم خيال) تبنى من طرف الراوي ، والمروي والمروي له، وهو مصطلح مرادف للحكي .

❖ البنية السردية رسالة لغوية تحمل بين طياتها عالما متخيلا من الحوادث، التي تشكل مبنى الرواية، وتتآلف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات الداخلية، التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية :الراوي وأسلوبه، والمروي (الأحداث) وكيفية تجسيدها وتسلسلها ورصد الشخصيات فيها، والزمن واستراتيجياته والمكان وأنواعه.

❖ تقنيات السرد ما هي إلا تلاعبات فنية، تتسم في طياتها بالتميز، يستخدمها المؤلف من أجل جذب المتلقي، فلكل مؤلف أسلوبه وطابعه الخاص في الكتابة .

❖ بخصوص توظيف المكان الذي يعد ضرورة سردية فقد كان له دور بارز في تجسيد الشخصيات وأدوارها، فهو بمثابة مرآة عاكسة للتجارب الإنسانية المفرحة والمؤلمة، ومن خلال دراستنا للمدونة التي عالج فيها عبد القادر صيد أماكن مفتوحة (الطريق – الحي القرية–المدينة –المقهى) وأماكن مغلقة (المستشفى –البيت) ويبدو أن الكاتب قد وظف الأماكن المفتوحة أكثر منها مغلقة وهذا يدل على أن شخصيته منفتحة عن العالم

وتريد الانفتاح والحرية لا التقيد والانطواء والانغلاق ، وقد صنفت الأماكن إلى أنواع (مغلقة –مفتوحة) ما هو إلا تسهيل وتيسير لعملية البحث.

❖ أما فيما يخص توظيف الزمان في المجموعة القصصية تمكن المؤلف: "**عبد القادر صيد**" من تجاوز التسلسل المنطقي للقصص وانزياحه عن المألوف بتكسيره قاعدة التسلسل للوقائع وذلك باعتماده على أهم التقنيات السردية كالمفارقات السردية (استرجاع /استباق) في أحداث القصص، بالإضافة إلى ذلك ؛ الحركات السردية الأربعة من تسريع السرد (حذف /خلاصة) وإبطاء السرد (مشهد /وقفة) فساهمت هذه الحركات في رصد أحداث روائية من صنع المؤلف.

❖ توظيف الروائي تقنيتي الاسترجاع والاستباق ؛ فنلاحظ طغيان تقنية الاسترجاع على حساب تقنية الاستباق ، فالاسترجاع جاء على شكل استعادة ومضة من ومضات الذاكرة من خلال موقف ما أو شخص أو إشارة ترتبط بالماضي رغبة في سد ثغرة زمنية ما أو تنوير الأحداث الحاضرة عبر الماضي وذلك لملء الفجوات من خلال سرد لتلك الشخصية لماضيها ومعلومات ترتبط بها. أما عن تقنية الاستباق فقد جاءت نحو شاكلة استشرافات وتطلعات لِما هو آت عن أحلام ومستقبل الشخصيات وتعتبر تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها فقد تتحقق وقد لا تتحقق .

❖ اعتمد الروائي عن حيل في نصه الروائي وهي عبارة عن حركات سردية يلجأ إليها هذه التقنيات السردية للتحكم والتصرف في مدة الحكاية مما ساهم في تسريع السرد تارة وإبطاء السرد تارة أخرى وهي (1.الخلاصة 2.الحذف 3. المشهد 4. الوقفة) فالخلاصة عبرت عن إيجاز واختزال لمجموعة من الوقائع والأحداث أو تحركات الشخصيات لفترات طويلة في بضعة أسطر، والحذف ساهم في بتر الأحداث غير مهمة وقد تكون معلنة أو غير معلنة ،أما المشهد أتى على نحو حوارات بين شخصيات وتميز

على ميزة مكثفة في المجموعة القصصية ،أما الوقفة فقد اتكئ عليها الروائي لكي يصف بها شخصيات .

❖ اهتمام الكاتب بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، والهدف من هذا العمل الفني إيصال رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته وجاءت هذه المجموعة معبرة عن الاستعمار الجزائر تارة وبين واقع اليوم الذي تدهور بسبب الأنانية والظلم.

❖ موضوع الشخصية يعد من أهم المقومات العمل الروائي فهي المحرك والمفعّل له إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه، فالقصص بدون شخصية يجعل العمل مبتور الساقين، فالشخصية الروائية من المكونات الأساسية التي تساهم في بناء واكتمال الأعمال السردية الأدبية ، إلى جانب باقي العناصر السردية الأخرى باعتبار الرواية المرآة العاكسة للواقع .

❖ في طريقة تقديم الشخصيات هناك طريقتان اعتمدها الكاتب؛ طريقة مباشرة وغير مباشرة : أما عن الطريقة المباشرة وفيها يتم السارد إلى منح الشخصية الحديث عن نفسها، والطريقة الثانية غير مباشرة التي يرد فيها تقديم الشخصية على لسان السارد أو من طرف شخصية أخرى ، و"**عبد القادر صيد**" اعتمد على الطريقة غير المباشرة في تقديم شخصياته على لسان السارد في حين لم تحظَ الشخصية بتقديمٍ لنفسها .

❖ تعددت تقسيمات الشخصيات في المجموعة؛ إذ بإمكان الشخصية الروائية أن تصنف بحسب الدور الذي تؤديه، فتكون الشخصية الرئيسية محور العمل الروائي وبعدها تأتي الشخصية الثانوية، وقد صنفت شخصيات "عبد القادر صيد" إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وتنوعت كل قصة بشخصية ملائمة لها فمنها ما كان معرقلا لمسارها ومنها

ما كان مساعدا للبطل. كما توجد تقسيمات أخرى مستوحاة من مدى قيمة الشخصيات وقوة تأثيرها مع الأحداث وكذا علاقاتها مع الشخصيات.

❖ لعبت الشخصيات دورا بارزا حاسما بل فعالا في القصص، فكانت بمثابة القلب النابض لها حيث أنها صنعت الحدث كما أنها منحت الحرية للزمان والمكان .

❖ هناك تفاعل بين الشخصية والمكان والزمان والأحداث حيث أن الأحداث تطرأ عليها تغيرات على مستوى بنية المكان وأفكار الشخصيات ومعتقداتهم ،إذ احتل المكان موضعا بارزا في المجموعة فكان هو المركز الذي تدور حوله الدلالات والمعاني .

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في بحثي المتواضع هذا ولو بعض الشيء، والذي يعود الفضل الأكبر إلى الله عز وجل، ثم إلى أستاذي المشرف، وسيبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى من طرف باحثين ودارسين أُخر.

قائمة

المصـــادر

والمراجـــع

القرآن الكريم: بالرّسم العثماني ،برواية حفص عن عاصم.

أولا :المصادر:

1. عبد القادر صيد: بعض الصمت نزيف، دار زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2015.

ثانيا :المراجع العربية:

2. أحمد العزّي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2001.

3. آمنة يوسف: تقنيات السرد (بين النظرية والتطبيق)، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

4. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1990 .

5. حسن علي المخلف: التراث والسرد، إصدارات إدارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2010 .

6. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

7. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

8. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية (في القصة الجزائرية المعاصرة)، دار القصبة، عنابة ، الجزائر ، ط 3، 2009 .

9. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، نصرة، القاهرة، ط1، 1990.

10. عبد الرّحيم الكردي : الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة ، مصر، ط2، 1996.

11.عبد الرّحيم كردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

12. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

13. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار العرب للنشر، الكويت ، الأردن، ط1، 1998.

14. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

15. محمد مفتاح: ديناميّة النّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3،2006.

16. مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004.

ثالثا :الكتب المترجمة:

17. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر : عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2005 .

18. جان بياجة: البنيوية ، تر :عارف منيمنة، بشير أوبري، منشوراتعويدات ،بيروت، لبنان، ط4، 1985.

19. جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مص، ط1، 2003 .

20. رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، باريس، فرنسا، ط1 ،1993.

21. مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، تح : مي صالح أبو خلود، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
22. يان مانفريد :علم السرد، تر: ك أماني أبو رحمة، دار البنيوي، دمشق، سوريا، ط1، 2011 .

رابعا:المجلات والدوريات:

23. سحر شبيب : مفهوم السرد، مجلة البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، العدد 14، 2013.

24. علي عبد الفتّاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل "، مجلة الآداب، العدد 102، دت.

25. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،ع8 ، 2012.

خامسا :الرسائل :

26. خليفي السعيد: البنية السردية في رواية "مرايا متشظية "لعبد المالك مرتاض"، محمد بشير بويجرة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2005.
27. زاوي مينة : بنية السرد القصصي في المجموعة القصصية "الطعنات" للطاهر وطار":آسيا جريوي ،قسم الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2015.

سادسا: دراسات :

28. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1 ، 2005.

29. بشرى عبد الله : جماليات الزمن في الرواية (دراسة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1.
30. سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبةالأسرة ،دط، 2004 .
31. الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، علم الكتب الحديث ، إربد ، لبنان ،ط 1، 2009.
32. فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، دار مجد لاوي ،عمان، الأردن ، ط1 ، 2014

سابعا : المعاجم والقواميس :

33. أبو الفضل جلال الدين ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب ، تح : أمين عبد الوهاب محمد العبيدي، دار إحياء ، بيروت، لبنان ، ج18/6 ،1988.
34. محمد الدين بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، تح: التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
35. ابراهيم مدكور : معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ،مصر، مصر ، ط1، 1980.
36. أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري :تاج اللغة وصحاح العربية ، مر: أنس محمد الشامي وآخرون ،دار الحديث ، القاهرة ،مصر ،2009.
37. لطيف زيتوني :معجم المصطلحات (نقد الرواية) ، دارالنهار ، بيروت ، لبنان، ط1 2002 .
38. مجد الدين الشامي بن يعقوب الفيروزبادي ، قاموس المحيط ، تح: التراث ، مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ، بيروت.2005
39. مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مج1 ، ط4 ، 2004.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ. ب
مدخل : بحث في المفاهيم والمصطلحات لبناء السرد	
أولا: مفهوم البناء :	
1-1- لغة.....	07
1-2- اصطلاحا.....	09
ثانيا: مفهوم السرد	
2-1-لغة	12
2-2-اصطلاحا.....	13
2-2-1- عند الغربيين :.....	14
2-2-2-عند العرب :.....	17
ثالثا :مفهوم البنية السردية :.....	20
رابعا : مكونات البناء السردي.....	21
4-1-الراوي	22
4-1- الشخصية	
4-1-1-لغة.....	23
4-1-2 – اصطلاحا.....	24

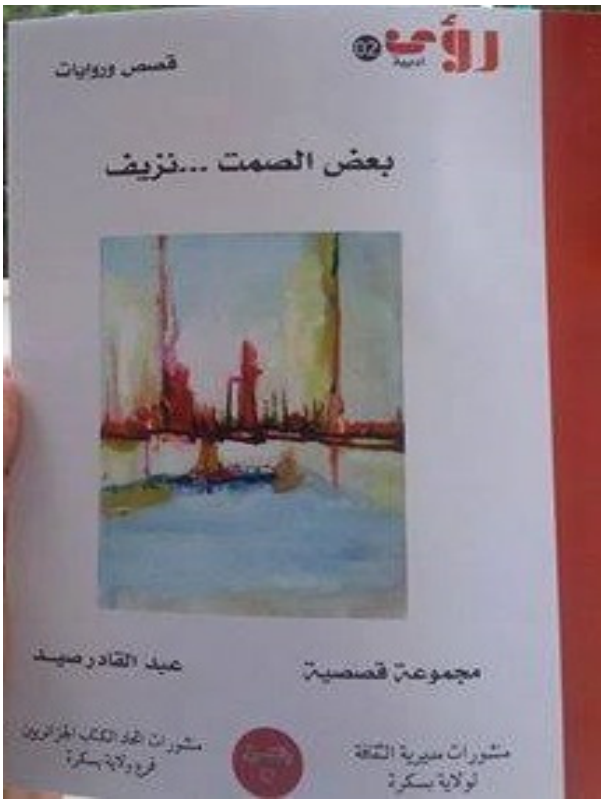
4-2- المروي	27
4-2-1 – الزمن	
4-2-1-1 – لغة	28
4-2-1-2-اصطلاحا.....	28
4-3-المكان	
4-3-1 لغة.....	30
4-3-2-اصطلاحا.....	30
4-3- المروي له.....	31
الفصل الأول: تشكل بناء المكان والزمان في المجموعة القصصية – دراسة تطبيقية –	
أولا :أنواع الأماكن.....	35
1-الأماكن المفتوحة	35
-الطرق والأحياء	38
1-1-الحي.....	39
1-2- الطريق	39
1-3- القرية	39
1-4-المدينة	40
1-5- المقهى	42

2-الأماكن المغلقة	44
2-1-المستشفى	45
2-2- البيت.....	47
ثانيا :-النظام السردي للزمن.....	49
1-المفارقات الزمنية.....	49
1-1- الاسترجاع.....	50
1 1 1 الاسترجاعات الداخلية	51
1-1-2 الاسترجاعات الخارجية	51
1-2- الاستباق.....	55
1-2-1 الاستباق الداخلي	55
1-2-2 الاستباق الخارجي.....	55
2-الحركات السردية :.....	60
2 -1 – تسريع السرد.....	60
2-1-1 -الخلاصة.....	61
2-1-2- الحذف	65
2-1-2-1-الحذف المعلن	66
2-1-2-2-الحذف غير معلن	66

2-2- إبطاء السرد.....	69
2-2-1- المشهد الحواري.....	69
2-2-2-2 الوقفة.....	78
الفصل الثاني: تجليات الشخصية في المجموعة القصصية -دراسة تطبيقية-	
أولا -أنواع الشخصية	87
1-الشخصية الرئيسية.....	88
2 - الشخصية الثانوية.....	92
3- الشخصية الصامتة.....	96
ثانيا : علاقات الشخصية مع المكونات السردية الأخرى	97
1-علاقة الشخصية بالراوي	98
2- علاقة الشخصية بالزمن	101
3 -علاقة الشخصية بالمكان.....	102
الخاتمة :.....	105
قائمة المصادر والمراجع	110
فهرس الموضوعات	115
الملحق	

ملـــحـــــق

ملحق



نبذة عن السيرة الذاتية للمؤلِّف : هو "عبد القادر صيد " من مواليد 1967 **بمدينة بسكرة جنوبي الجزائر** بدأ مسيرته المهنية معلما بالمرحلة الابتدائية ، ثم أستاذا بالمتوسط ، فمديرا وحاليا مفتشا للتعليم الابتدائي وهوشاعر و قاص – عضو فرع بسكرة لاتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 2011 و رئيس لجنة التربية في جمعية العلماء المسلمين شعبة بسكرة وأمين مال الجمعية الخلدونية للأبحاث و الدراسات التاريخية ،وقد قال عنه الناقد الجزائري الأستاذ عبد الله لالي بأنه كاتب متمكن من ناصية الكتابة، نظما ونثرا، ذو ثقافة موسوعيّة تميل إلى الأدب أكثر، مع مشاركة في التّاريخ والتّراث، يصحّ أن نطلق عليه نابغة الخلدونيّة في القصّة، إذ هو لم يكتب القصّة إلا في أواخر الأربعين من عمره، لكنّ له في الشعر تجربة أسبق، وقد أعياني أن أُسمّيه شاعرا أم قاصّا ...

ملحق

أصدر ثلاثة كتب :

1. (الشيخ أحمد سحنون الأديب المصلح) دراسة أدبية و تاريخية.

2 . (بعض الصّمت نزيف) مجموعة قصصيّة

3 . (مطر يحترق) مجموعة قصص قصيرة جدا .

كما أن لديه مجموعة قصصية و ديوان شعر مخطوطان

شارك في الملتقيات الأدبية بقراءة نصوصه القصصية .

هناك دراسات لبعض أعماله منها :

1 . الكاتب التونسي لطفي العيادي: (النابغة الخلدونية في القصة) .

2 . الكاتب الجزائري عبد الله لالي: (الأستاذ عبد القادر صيد بمنظار مقرّب)

3 . الدكتور الجزائري حمام محمد زهير (جمالية الوضوح و تمتيع الرمز في فقاقيع الهواء لعبد القادر صيد).

4 . الأديبة الناقدة فضيلة عبد الكريم الجزائر(فن توليد الفكرة و ربط الهوى بالقضية و المبدأ)

5 . حوار اجراه معي الأستاذ الباحث فوزي مصمودي منشور في كتاب (مؤانسات من الزمن الجميل) .

هذا و ينشر باستمرار في مجلة أصوات الشمال ، صحيفة الفكر الالكترونيتين، مجلة مسارب الإلكترونية ، جريدة صوت الأحرار ، جريدة وقت الجزائر، جريدة العراق اليوم

نشرت له مؤسسة البابطين – مؤخرا– قصيدة في ديوان عبد الله عيلان بعنوان" لاجئ".

كما يشارك في الندوات الأدبية و التاريخية، والمداخلات التلفزيونية والإذاعية مثل :

–له عدة لقاءات في الإذاعة المحلية مع الأستاذ **بلقاسم مسروق** في حديث حصة الفكر و الأدب .

–مع الإعلامي والباحث التاريخي ومدير المجاهدين بولاية بشار الجزائر الأستاذ **فوزي مصمودي** .

–مشارك تلفزيونية في القناة الجزائوية القرآن الكريم في حصة "التاريخ عبرة" في مداخلة عن الشيخ عبد الرحمن الأخضري.

–حصتين في الإذاعة عم الأديب مصطفى صادق الرافعي مع الإعلامي المؤرخ عبد الحليم صيد رفقة الديب عبد الله لالي .

–حوار في الإذاعة بعنوان :الكاتب المتزن لا يجري وراء الأضواء ولا يهرب منها .

–حوار آخر أجراه مع الأستاذ **فوزي مصمودي** في جريدة صوت الأحرار، وأثبته في كتاب (مؤانسات من الزمن الجميل).

–نشر الأستاذ عبد الله لالي –وهوناقد وقاص جزائري ن مدينة بسكرة صاحب عدة مؤلفات قصصية (فواتح وبقايا)كتاب في السيرة النبوية وقصص للأطفال "أحلام العصافير"،وكتاب في نقد " متن وحاشية ".

ملخص :

تهدف دراسة هذا الموضوع:« بناء السرد في المجموعة القصصية" بعض الصمت... نزيف" لـ : عبد القادر صيد » إلى تحليل بنية المكان والزمان والشخصيات فيها : وقد تكونت من مدخل نظري وفصلين تطبيقيين .

تناولت هذة الدراسة الحديث عن مفاهيم السرد والبناء ثم البنية السردية ، وعناصر البنية السردية، وبعدها ضبط مفاهيم تخص الشخصية والزمان والمكان .

تنوعت الأماكن بين المغلقة والمفتوحة وتم تحليلها في المجموعة القصصية ، ثم معرفة كيفية استعمال الروائي لعنصر الزمن وعن طريقة هندسة الشخصيات وتجسيدها ، ثم علاقتها مع المكونات السردية الأخرى بالراوي وبالمكان وبالزمان.

وخلص البحث إلى أن الكاتب وُفِّق إلى حد ما في توظيف هذه التقنيات السردية التي حققت بذلك بعضا من ملامح الكتابة الروائية الحديثة

Résume

Le but de cette ètude : structure narrative dans « l'histoire courtes d'Abedelkader said » pour analyser les structures du lieu ,le temps ,les personnages :elle se compose cette étude par un portail theorique , et deux chapitres pratiques.

cette étude parlant sur les notions de narration et de la construction ,ensuite les élements de structure narrative ,et définition de l'espace ,le temps,les personnages.

les types de lieux :fermés , et l'autre ouverts puis ;analyser dans l'histoire et apprendre comment faire fonctionner le romancier sur un élement de temps ,par la méthode personnages à ingénirier et sa representation ;ensuite sa relations avec l'autre élements narrativs : (narrateur– l'espace – et le temps).

Le recherche est terminer que l'auteur a réussi un peu pour les techniques de narrative qui realiser de quelque caracteristique de l'écreture fiction mederne.