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

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث و معاصر
رقم: ن10

إعداد الطالب:
حسين حسناوي

يوم:23/06/2019

بنية الشخصية في المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" لسليم بتقة

لجنة المناقشة:

بلقاسم رفرافي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سليم بتقة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نعيمة فرطاس	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2018 - 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى روح أبي الزكية الطاهرة

إلى أمي العزيزة الغالية نوارة الدار وبهجتها

إلى إخوتي سندي في الحياة

إلى أصدقائي كل باسمه ولقبه

إلى كل هؤلاء وهؤلاء أهدي هذا العمل

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين أولا وأخرا على نعمه التي لا تعد ولا تحصى وأحمده على وافر فضله وواسع جوده وكرمه الذي شملني به ووفقني إلى إتمام هذه المذكرة.

أتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف الدكتور **سليم بتقة** على مساعدته لي في إنجاز هذا البحث بإرشاداته ونصائحه وتوجيهاته القيمة.

والشكر موصول كذلك إلى كل من ساهم في هذا البحث.

مقدمة

القصة جنس أدبي لها وجود مميز في الساحة الأدبية، فتبوأت به مكانة رفيعة عند مختلف الباحثين، حيث تعد من بين الأجناس أكثر حضورا في الأعمال الأدبية لكونها تعكس الواقع المعيش للإنسان وتواكبه في كل حالاته زمانا ومكانا.

والقصة القصيرة شكل سردي مبني على ركائز من أهمها: (الشخصية، الزمان، المكان والأحداث)، وأهم هذه الركائز هي (الشخصية) وقد لفتت انتباهي المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" **لسليم بتقة**، التي زرعت فيّ الفضول للبحث في طياتها عن هذه الركيزة، محاولا الكشف عنها وعن بنيتها وكيف قام الكاتب بتوظيفها في مجموعته القصصية.

وجاء اختيارنا للمجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" لسببين:

السبب الأول: الرغبة في دراسة عمل محلي لأحد كُتاب قسم الأدب العربي (سليم بتقة).

السبب الثاني: موضوع الشخصية الذي له أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية والاجتماعية والنفسية، لذلك كان اختيار هذه المجموعة القصصية لتعدد شخصياتها وتنوعها. وقد جاءت الدراسة بعنوان "بنية الشخصية في المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" لسليم بتقة"، للإجابة عن الإشكالات الآتية:

- كيف يمكننا دراسة بنية الشخصية؟

- ما هي أبعاد الشخصية، وأي هذه الأبعاد كان لها الأثر البالغ في بنية الشخصية؟

- ما هي العلاقة بين الشخصية وباقي المكونات السردية (المكان، الزمان، الأحداث)؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي لأنه الأنسب لدراسة الشخصية وأبعادها وعلاقتها مع المكونات السردية الأخرى.

وقد اتبعنا رسم الخطة الآتية للبحث: مقدمة ومدخل وفصلين ثم خاتمة وملحق.

تناولنا في المدخل مفاهيم نظرية تتمحور حول البينة، الشخصية، والقصة القصيرة.

جاء الفصل الأول بعنوان: **"علاقة الشخصية بالمكونات السردية"**، دراسة نظرية تطبيقية وتناولنا فيه ثلاثة مباحث، حيث حاولنا في المبحث الأول التطرق لمفهوم "المكان" واستعراض أنواع الأمكنة الواردة في المجموعة القصصية ثم دراسة علاقة المكان بالشخصية، أما المبحث الثاني لهذا الفصل فتطرقنا فيه لمفهوم الزمن ودرسنا ظاهرة المفارقة الزمنية بنوعيها (الاسترجاع والاستباق) مع دراسة العلاقة بين الزمن والشخصية، في حين قدمنا في المبحث الثالث مفهوم الحدث ودرسنا فيه علاقة الحدث بالشخصية.

في حين اخترنا للفصل الثاني العنوان الموسوم بـ **"البناء الفني للشخصية"** حيث جاء كدراسة تطبيقية من ثلاثة مباحث، افتتحناها بتمهيد عام حول الشخصية ثم خصصنا المبحث الأول لدراسة البعد الجسمي (الفيزيولوجي)، أما المبحث الثاني فخصصناه لدراسة البعد الاجتماعي، وكان للبعد النفسي نصيب من الدراسة فتطرقنا له في المبحث الثالث.

لننهي دراستنا في الأخير بخاتمة حاولنا من خلالها عرض جملة من النتائج التي توصلنا إليها، ثم أخيرا ملحقا تناولنا فيه السيرة الذاتية للكاتب وملخص للمجموعة القصصية.

أما عن المصادر والمراجع التي اعتمدناها في البحث إلى جانب المدونة التي مثلت الأساس نذكر أهمها:

- كتاب "بنية النص السردي" لحميد لحمداني.
- كتاب "في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض.
- كتاب "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)" لحسن بحراوي.

- كتاب "بنية الخطاب الروائي" للشريف حبيلة.

- كتاب "نظرية بنائية في النقد الأدبي" لصلاح فضل.

هذا وقد واجهتني بعض الصعوبات نذكر منها: عدم القدرة على استيعاب وإيفاء كافة شخصيات المجموعة القصصية بالدراسة والتحليل لضيق الوقت، وكذلك اكتظاظ المكتبة وقت الإعارة وقلة الكتب أحيانا أخرى، إلا أنه وبفضل الله استطعت تجاوز هذه العقبات وأكملت بحثي.

وفي الأخير أتقدم بالشكر للأستاذ المشرف الدكتور "**سليم بتقة**" لمساعدته وصبره على إنجاز هذا العمل، بتوجيهاته وملاحظاته القيمة، فبارك الله فيه وفي أمثاله وأعانه الله في مشواره العلمي والعملي والله ولي التوفيق.

مدخل: مفاهيم حول البنية، الشخصية والقصة القصيرة

أولا: مفهوم البنية

1- لغويا

2- اصطلاحيا

ثانيا: مفهوم الشخصية

1- لغويا

2- اصطلاحيا

ثالثا: مفهوم القصة القصيرة

1- لغويا

2- اصطلاحيا

أولا- مفهوم البنية:

1- لغويا:

لفظ بنية يطلق على كل شيء متماسك هيئة وشكلا، وورد مفهوم البنية في المعاجم والقواميس العربية بشكل مفصل، جاء في القاموس المحيط **للفيروز آبادي (ت817هـ):** "البني: نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا وبناءً وبنيانا وبنية وبناية، وابتناه وبنّاه، والبناء المبني، ج أبنية، حج أبنيات والبنية بالضم والكسر ما بنيته، ج: البِنى والبُنى وتكون البناية في الشرف".[1]

أما أصل الكلمة الغربي فهي "من الأصل اللاتيني "Stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي ... ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب".[2]

ومما ورد ذكره من مفاهيم لغوية سابقة فكلمة بنية تدل على البناء والتماسك.

2- اصطلاحيا:

للبنية مكانة كبيرة في العديد من الدراسات الأدبية والإنسانية، وحول هذه المكانة يقول **يوسف حامد جابر:** "أصبح هذا المفهوم يحتل مكان الصدارة في مختلف الدراسات الإنسانية الحديثة، سواء كانت هذه الدراسات نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو لغوية أو رياضية وغيرها".[3]

---

1) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، 2008م، ص165.

2) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998، ص120.

3) يوسف حامد جابر، المفاهيم الأساسية للبنيوية، 19:58، 2019/02/24، www.aranthropos.com.

وهذا ما أدى إلى اتساع وتنوع مفهوم البنية فيعرفها **جيرالد برنس** بأنها: "شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرّفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد"،[1] وهذا ما يذهب إليه الدكتور **صلاح فضل** إذ يقول: "يحدد بعض الباحثين البنية بأنها: ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة، أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة".[2]

ويقول أيضا: "البنية ليست فكرة تجريدية بالمعنى العام لهذا المصطلح، الخالي من الخصائص الفردية الدقيقة ولكنها موضوع للدراسة، مستخلص من الوقائع القريبة المعقدة، وبهذا المعنى يدور الحديث عن بنية اللغة أو بنية القرابة أو بنية الفنون فهي وحدة مستقلة تكتسب واقعيتها في حالاتها المتعددة".[3]

أما **محمد عزام** فهو يرى: "أن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة الترتيب".[4]

ويبقى مفهوم البنية مرنا حسب **صلاح فضل** إذ يقول عنه: "مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط ويلعب السياق دورا رئيسيا في تحديده، مما يجعله مرنا بالضرورة فتتناوب عليه عمليات توصيفية مختلفة سواء كانت علمية بحتة أو فلسفية أو جمالية، وتعود هذه المرونة أيضا إلى نسبية مفهومه وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه".[5]

---

1) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، مر محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة مصر، ط1، 2003م، ص224.

2) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص121

3) المرجع نفسه، ص125.

4) محمد عزام، النقد والدلالة – نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990م، ص39.

5) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص121-122.

ويؤدي السياق دورا مهما في تحديد مفهوم البنية وهذا ما يؤكده **صلاح فضل** فيقول: "ويتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرًا لا مركزيًا، إذ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا، وإنما يختلف موقعه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر".[1]

مما سبق ذكره من مفاهيم حول البنية يتضح لنا أنه لا يمكن تحديدها، إلا إذا كانت داخل سياق معين في مجال إنساني محدد، والبنية تؤدي إلى انسجام وتماسك للعلاقات بين بعضها البعض.

ثانيا- مفهوم الشخصية:

1- لغويا:

هي العنصر الأساس في أي بناء فني وأدبي، وورد لفظ الشخصية بمعنى الشخص في القواميس والمعاجم العربية، جاء في لسان العرب **لابن منظور**: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشُخوص وشِخاص .. والشّخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه".[2]

وجاء في القاموس المحيط "الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، وشخص، كمنع، شخوصا ارتفع، بصره: فتح عينيه والشخيص الجسيم، والمتشاخص: المختلف والمتفاوت".[3]

1) المرجع السابق، ص121.

2) ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر بيروت، ط1، 2010، ص45.

3) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص845.

وأورد الدكتور **عبد الملك مرتاض** أن "المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي (personnage) هو (شخصية)؛ وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون (الشخص) هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا ويموت حقا".[1]

فالشخصية إذن هي الحضور الفعلي بجوانبها الجسمانية داخل العمل الأدبي.

2- اصطلاحيا:

اهتم الدارسون – من نقاد وأدباء– كثيرا بالشخصية فألفوا حولها العديد من الدراسات في شتى المجالات (علم النفس، علم الاجتماع، الآداب وغيرها)، ففي مجال الأدب تمثل المحور الرئيس الذي يحرك الأحداث في الأعمال الروائية والمسرحية والقصصية، والشخصية عنصر هام من عناصر النص القصصي، ووردت عدة مفاهيم حولها فهي "عالم معقد، شديد التركيب، متباين التنوع، متعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".[2]

أما **جيرالد برانس (Gerald Prince)** فهو يرى أن "الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية"[3] ويرى كذلك "أن مصطلح الشخصية الذي يُستخدم غالبا للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المروية فإنه يشير أحيانا إلى السارد والمسرود"[4] وتختلف الشخصيات في الآداب العالمية – اختلاف السمات– حسب رأي **علي عبد الرحمان فتاح** "تختلف باختلاف الزمان والمكان والثقافات المختلفة

1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م، ص75.

2) المرجع نفسه، ص73.

3) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص42.

4) المرجع نفسه، ص43.

والظروف التاريخية والجغرافية، لأن هذه الأمور تسهم في تكوين الشخصية وتهبها أبعادا داخلية وخارجية متميزة، وتتغير الشخصية بتغير المهمة المنوطة بها، ففي التراجيديات الإغريقية كانت الشخصيات الرئيسية من الملوك والأمراء والقادة، أما في الأدب الحديث فقد تكون الشخصية من عامة الشعب وقد يكون عاملا بسيطا أو فلاحا"[1] هذه العوامل التي تسهم في تكوين الشخصية ليست وحدها من تقوم بتحديدها فالدكتور **حميد لحمداني** يرى أن "الشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال"[2] والشخصيات في القصة القصيرة "هي في الوقت نفسه أقنعة اجتماعية في قص واقعي وتجليات رمزية في قص رومانسي"[3] أي أنها تمثيل للواقع إذا كانت القصة حقيقية أما إذا كانت رومانسية فتعتبر الشخصيات رموزًا لا غير.

والشخصية هذا العالم شديد التركيب والتعقيد هو "المحور العام الرئيس الذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها".[4]

وفي تعريف آخر لحميد لحمداني يرى أن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة "لا ينظر إليها إلا على أنها بمثابة دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (signifié) .. وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة

1) علي عبد الرحمان فتاح، (تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص46-47.

2) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص25.

3) تودوروف وآخرون، القصة الرواية المؤلف، تر خيري دومة، مر سيد البحراوي، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997م، ص82.

4) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص40.

جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع".[1]

أما الدكتور **محمد يوسف نجم** فهو يركز على الشخصية الإنسانية إذ يعتبرها "مصدر إمتاع وتشويق 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 خاصة في الحياة"[2] ويرى كذلك أن "الشخصية في القصة تختلف عنها في الحياة فالفن والحياة شيئان متباينان، والوجود في إحداهما يختلف عن الوجود في الآخر، فالحياة تفرض علينا وجودا مستمرا، بينما الشخصية في القصة لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم بعمل ما، بينما نحن في حياتنا الواقعية نعيش أياما، بل سنين دون أن نعمل عملا هاما يلفت النظر".[3]

أما في مجال علم النفس فقد حظيت الشخصية باهتمام بالغ وتمت دراستها من جميع جوانبها النفسية والعقلية والفيزيولوجية، **فأحمد محمد عبد الخالق** يرى أن الشخصية "نمط سلوكي مركب، ثابت ودائم إلى حد كبير تميز الفرد عن غيره من الناس ويتكون من تنظيم فردي لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معا، والتي تضم القدرات العقلية والوجدان أو الانفعال والنزوع أو الإرادة والتركيب الجسمي والوظائف الفيزيولوجية التي تحدد جميعا طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة وأسلوبه الفريد في التوافق للبيئة".[4]

1) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص51.

2) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955م، ص47-48.

3) المرجع نفسه، ص89.

4) أحمد محمد عبد الخالق، استخبارات الشخصية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 2015م، ص21-22.

حسب المفاهيم السابقة لا يمكن حصر الشخصية في تعريف واحد لما تملكه من وزن داخل وخارج العمل القصصي وهي بمكوناتها الداخلية والخارجية تعتبر أساس العمل القصصي وعموده الفقري الذي يحرك الأحداث.

ثالثا- مفهوم القصة القصيرة:

1- لغويا:

القصة نوع أدبي متميز الخصائص والمعالم، ولتتبع تعريفها اللغوي في المعاجم والقواميس العربية نجدها كما ورد في لسان العرب "القصة الخبَر وهو القصص وقصّ علي خبره يقصه قصّا وقصصا: أورده، والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقِصص، بكسر القاف جمع القصة التي تكتب والقصّة: الأمر والحديث، واقتصصت الحديث رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا. وفي حديث الرؤيا: لا تقصها إلا على واد، يقال: قصصت الرؤيا على فلان إذ أخبرته بها، أقصها قصا، والقصّ: البيان، والقاص: هو الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها"[1] وجاء في القاموس المحيط "قص أثره قصا، تتبعه والخبر أعلمه، والقاص: من يأتي بالقصة".[2]

وجاء في قوله تعالى من سورة يوسف ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾[3] الآية 3، أي نبين لك أحسن البيان، وجاء في سورة الكهف قوله تعالى: ﴿فَارْتَدَّا عَلَى ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا﴾[4] الآية 64، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان الأثر.

1) ابن منظور، لسان العرب، ص74.

2) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1330.

3) يوسف، 03.

4) الكهف، 64.

2- اصطلاحيا:

القصة القصيرة شكل فني جديد ظهر أواخر القرن التاسع عشر، نسجت حوله العديد من الدراسات لتحديد معالمه وتقديم تعريف مناسب لهذا الفن الجديد في الساحة الأدبية وهذا ما يقوله الدكتور **صلاح رزق** "القصة القصيرة، من حيث هي شكل فني له خصوصيته وتميز ملامحه، فن مستحدث لا يكاد يجاوز عمره في الآداب الأوروبية والأمريكية التي سبقت إليه قرنا ونصف من الزمان"[1] ومن بين التعاريف أيضا ما أورده **الطاهر أحمد مكي** من تعريف للناقد الأمريكي **إدغار ألن بو (Edgar Allan Poe)** يقول "تقدم القصة الحقة في رأينا، مجالا أكثر ملاءمة، دون شك لتدريب القرائح الأرقى سموا، مما يمكن أن تقدسه مجالات النثر العادية الأخرى".[2]

أما الدكتور **رشاد رشدي** فيقول عنها "القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، له خصائص ومميزات شكلية معينة".[3]

أما **تشيكوف (Chekhov)** فيؤكد على ضرورة عدم اكتمال القصة القصيرة "لأن الأعمال ذات التفاصيل الطويلة لها أهدافها الخاصة بها التي تتطلب إجراء أكثر حرصا، على الرغم من التعبير الكامل، أما في القصة القصيرة؛ فأفضل لك أن تقول ما لا يكفي من أن تقول ما يزيد على الحد".[4]

والقصة القصيرة هي القالب القادر على أن يضع فيه القاص تعابيره ورؤاه حول العصر والواقع الذي يعيشه لأنها تلائمه وهذا ما يقوله **رشاد رشدي** "القصة القصيرة تلائم

1) صلاح رزق، القصة القصيرة (دراسة نصية لتطور الشكل الفني)، دار غريب، القاهرة، ط3، 2001م، ص9.
2) الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999م، ص92.
3) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964م، ص1.
4) تودوروف وآخرون، القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر خيري دومة، مر سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص91-92.

روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة".[1]

ومما سبق ذكره من مفاهيم حول القصة القصيرة فهي شكل فني مستحدث، يكتب في صفحات قلائل، وهي أفضل ما يعبر به القاص عن الواقع وإيصال أفكاره للقارئ والمتلقي.

1) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص9.

الفصل الأول: علاقة الشخصية بالمكونات السردية في المجموعة القصصية

أولا: المكان

1- مفهوم المكان

أ- لغويا

ب- اصطلاحيا

2- أنواع الأماكن

أ- الأماكن المغلقة

ب- الأماكن المفتوحة

3- علاقة المكان بالشخصية

ثانيا: الزمن

1- مفهوم الزمن

أ- لغويا

ب- اصطلاحيا

2- المفارقة الزمنية

أ- الاسترجاع

ب- الاستباق

3- علاقة الزمن بالشخصية

ثالثا: الحدث

1- مفهوم الحدث

أ- لغويا

ب- اصطلاحيا

2- علاقة الحدث بالشخصية

أولا: المكان

1- مفهوم المكان:

أ- لغويا:

جاء في لسان العرب **لابن منظور (ت711هـ)** "المكان والمكانة واحد، والمكان الموضع والجمع أمْكِنَة، وأماكن جمعُ الجَمْعِ، قال **الزمخشري (ت538هـ)** ويروى في مُكُناتها جَمْعُ مُكُنٍ، ومُكَنٌ جَمعُ مكان.

ويَبطل أن يكون مَكانٌ فِعَالاً لأن العرب تقول: كُن مكانك، وقمْ مكانك فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنّما جُمِعَ أمْكِنَة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف.

وتمكّن بالمكان وتمكنّه، وقالوا: مكانك! تحذره شيئا من خلفه".[1]

ب- اصطلاحيا:

المكان من المكونات السردية المهمة في الأعمال الروائية والقصصية، وعلى الرغم من هذه الأهمية، إلا أننا نجد تباينا في تحديد مفهوم موحد له، فالدكتور **حميد لحمداني** يُطلق عليه مصطلح (الفضاء) إذ يقول: "إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع".[2]

1) ابن منظور، لسان العرب، مج6، ص131-132.

2) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص53.

أما الدكتور **عبد الملك مرتاض** فهو يطلق عليه مصطلح الحيّز إذ يقول "إن مصطلح (الفضاء) من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز: لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1]

أما فيما يخص علاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى فيرى الدكتور **حسن بحراوي** أن "المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات، والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[2] ويقول كذلك "إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"[3].

2-أنواع الأمكنة:

أما فيما يخص حضور المكان في النصوص الروائية والقصصية وكيفية تشكيله فيقول حول هذا الدكتور **الشريف حبيلة** "وإذا نظرنا إلى حضور المكان في النص وجدنا الروائيين ونقاد الرواية يرون تشكيله لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة مرسومة سلفا،

1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص26.

3) المرجع نفسه، ص29.

كما أن تعدد المشاهد وتنوعها لا تضبطه قواعد يُتعارف عليها، فقد تنحصر أحداث رواية ما في غرفة أو زنزانة وقد يتعدد فيها الأمكنة، وميادين الأحداث، كما يلجأ الكاتب إلى اصطناع أماكن وهمية ينطلق فيها أبطاله وهو جالسون في مكان لا يغادرونه مدة السرد"[1] ويرى كذلك الدكتور **لحمداني** أن "تشكيل المكان يخضع إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع".[2]

أما فيما يخص علاقة المكان الروائي بالمكان الواقعي فيقول الدكتور **الشريف حبيلة** "المكان الروائي ما هو إلا صورة طبق الأصل للمكان الواقعي، قد يكون ذلك صحيحا إلى حد ما، لكن هناك ما يجعله يختلف عندما ينفصل عن جغرافيته وهندسيته، وهو يتموقع ضمن عناصر الحكي الأخرى في النص يشكله الكاتب انطلاقا من تصوره، ويحدد نظرة الشخصيات ووصفها له وفق هذا التصور .. رغم أنه قد يكون ذات المكان لكنه يبقى أسير المنظور والشخصية، يعطيه صفاته ويحدد أبعاده ويضفي عليه الدلالات التي تخدم فكرته"[3] أي أن الكاتب هو الذي يخضع المكان إلى إرادته وهو من يقوم بتحديده وتطويعه لموافقة شخصيات وملائمته لها.

وللمكان دور في إيهام القارئ بواقعية الأحداث في الرواية يقول حول ذلك الدكتور **حميد لحمداني** "إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به

1) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص193.

2) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص72.

3) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص192.

الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين".[1]

ومما سبق ذكره يتبين لنا أهمية المكان في السرد، وتأثيره في سير الأحداث والشخصيات، والتأثير عليها سلبا أو إيجابا وفق ما تتعرض له في هذه الأماكن.

وتختلف الأمكنة عن بعضها البعض في اتساعها وضيقها، في انفتاحها وانغلاقها حسب ما أوردناه سابقا من تعريف **حميد لحمداني**، ولكل مكان مميزاته الخاصة التي تميزه عن غيره من الأمكنة، فالغرفة لما تحتويه من خصوصيات ليست مثل الشارع والمكان المغلق يختلف عن المكان المفتوح.

هذا وقد تنوعت الأمكنة في المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" ما بين مغلقة ومفتوحة.

2-1/ الأماكن المغلقة:

تختلف وظائف الأماكن المغلقة باختلاف مواقعها وفضاءاتها، حيث "يكتسب المكان وجودًا 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 العلاج، والسجن قد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح"[2] وعليه فالمكان المغلق لديه أشكال هندسية معينة تميزه عن المكان المفتوح، ومن الأمكنة المغلقة التي ورد ذكرها في المجموعة القصصية نجد:

1) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص65.

2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

أ- البيت:

هو المكان الذي يجد فيه الفرد حريته وراحته بالرغم من انغلاقه عن العالم الخارجي، إلا أنه يشعر فيه بالأمان والطمأنينة التي يفتقدها الإنسان خارج البيت، نتيجة للعديد من المواجهات والمشاكل اليومية، والصراعات والمتاعب سواء في العمل أو في قضاء الحوائج، لذلك الرجوع إلى البيت يبث في الفرد نوع من الراحة والطمأنينة ولقد بين **باشلار (Gaston Bachelard)** 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 مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينمي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[1] وكذلك بدون الإنسان الذي يعمر البيت ويملأ أرجاءه، بالضحكات والحركات والصراخ أحيانا لا يكون للبيت معنى، في قصة (أنفلونزا) "كانت أصوات (بيروكي) ترتفع وتتصاعد.

- افتحوا الباب ...

- حاضر سآتي في الحين ترد زهية

كانت شفتاها تتمتم بكل الدعوات عليه.

- وكتاش ربي يديه علينا هذا المصيبة؟؟

أدخلت زهية الأقفاص وعلقتها على الجدران .."[2]

1) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1987م، ص38، نقلا عن الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

2) سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، قصة أنفلونزا، دار الجائزة، القبة، الجزائر، دط، 2017م، ص45.

يوضح لنا هذا المقطع الحواري العلاقة المتوترة بين **زهية** وزوجها **بيروكي** واسمه الحقيقي **جموعي** وهذا واضح من الدعوات التي كانت تتمتم بها عليه، نتيجة خوفها الشديد منه هي لا تستطيع أن ترفع صوتها بالدعاء عليه فتكتفي بالتمتمات وتأخذ الصناديق على مضض وتقوم بتعليقها على الجدران أما زوجها بيروكي فقد "أسلم جسده العاري للسرير منكفئا على ظهره وقد وضع منديلا على وجهه .."[1]

هي صورة من صور الحياة الزوجية لهذين الزوجين توضح الشرخ الكبير بينهما في علاقتهما مع بعض فجموعي واضح أنه لم يعد يهتم كثيرا بزوجته ولا حتى بأولاده.

وفي قصة (حديث القنافذ) تختلف صورة البيت عن سابقتها "ثم يدخل المنزل ... لا تزال آنية القهوة متخلفة منذ الصباح الهدوء يشمل الفضاء .. يغير ثيابه ويصلي ما فاته من فرائض يتكئ على الأريكة، ثم يتجه نحو الثلاجة يفتحها، يفرغ قليلا من القهوة في الوعاء، يضعه على الموقد، وبعد الغليان يسكبه في كوب ثم يأخذه إلى حجرته ... يشعل التلفزيون .. يفتح النافذة والتي تطل على حديقة صغيرة يشعل سيجارة ويسلم ظهره لبرودة الحائط يغلق عينيه ببطء".[2]

في هذا المقطع السردي نلاحظ أن البطل **عبد القادر** يعيش وحيدا في المنزل الخاص بالمكان الذي يعمل فيه، بعيدا عن زوجته وأولاده، هذه الوحدة جعلته يعيش صراعا داخليا فأصبح يفكر في إقامة علاقة مع سكرتيرته.

في هاتين القصتين لم يقم الكاتب بوصف البيت بأبعاده الهندسية بل وصفه بما تقوم به الشخصية من أعمال وحركات داخله وكأنه يركز على العلاقة بين الشخصيات فيما

1) المصدر السابق، ص46.

2) المصدر نفسه، قصة حديث القنافذ، ص34.

بينها، فالبيت هنا انتقلت صورته من الملموسة الواقعية إلى صورة أخرى وهي احتضان الشخصية بصراعاتها وتفاعلاتها فيما بينها.

ب-المستشفى:

المستشفى مكان يقصده المريض لتلقي العلاج فهو "مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس".[1]

في قصة (لعنة مونت كاسينو) يكتسب المستشفى طابعا خاصا فهو فضاء لتقديم العلاج والراحة للجزائري **المداني** الذي أصيب في المعركة نتيجة قصف القوات النازية، فيصور لنا أولا لحظة وصوله إلى المستشفى "تبعتهما بخطى متثاقلة جراء التعب والخوف نحو مبنى قائم في سفح الجبل، إنه مشفى محاط بأشجار كثيفة"[2] توضح لنا الصورة الخارجية للمشفى وأنه في سفح الجبل ومحاط بالأشجار وهذا لتمويهه عن أعين الأعداء كي لا يتم استهدافه

يتعرف المداني على الممرضة **سيلفيا** "لم استفق إلى على كلمة buongiorno ... إنها سيلفيا

- أنت لست إيطاليا ... سحنتك تقول ذلك!

- نعم أنا جزائري واسمي مداني".[3]

بعد هذا تخبره سيلفيا بقرار الطبيب.

1) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص238.
2) سليم بتقة، قصة لعنة مونت كاسينو، ص23.
3) المصدر نفسه، ص23.

"– عزيزي مداني لقد قرر الطبيب بعد الفحوصات ... قرر ...

– قرر ماذا؟

– قرر بتر ساقك ..."[1]

كان هذا الخبر كالصاعقة على قلب **المداني** وشعر بحزن شديد وأخبره الطبيب بأنه أمر لابد منه.

"صباح الخير يا بني أظن أن اسمك مداني أليس كذلك؟

– صباح الخير يا دكتور، أنا ...

– ستكون بخير، هل تفهمني؟ أنا أعدك، الأسلم أن نبتر ساقك استرخ".[2]

بعد بتر ساقه ما خفف من ألمه هو وجود سيلفيا بقربه كان وجودها بمثابة البلسم الذي يداوي جرح قلبه قبل جرح قدمه.

أبدع الكاتب بإخراج بطله من صورة الكآبة والحزن والشعور بالنقص نتيجة فقدانه لقدمه، إلى حالة أخرى مفعمة بالفرح والسرور والحب، فقد تحول المستشفى من مكان لملمة الجروح إلى مكان لبث السعادة في قلبين سكنا المستشفى، قلب الجريح المداني وقلب الممرضة سيلفيا، فقد وقع كلاهما في الحب الذي لم يعرف مستحيلا على الرغم من الاختلاف في الثقافة والدين وحتى لغة التواصل، فكانت لغة الحب أقوى من كل هذا؛ تغلب بها المداني على حزنه الذي اعتراه جراء فقدانه لقدمه.

1) المصدر السابق، ص25.

2) المصدر نفسه، ص26.

ج- السجن:

من الأماكن المغلقة والتي يُسلب فيها الشخص حريته فيفقد اتصاله بالعالم الخارجي "ويشكل السجن نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه".[1]

وذكر السجن في قصة (الكولونيل ابن داود) بدخول (**عيسى**) السجن بعد قتله لأحد الفرنسيين دفاعا عن نفسه، واتهم على إثرها بأنه إرهابي "المهم أنه انتهى بعد ذلك بين جدران السجن لمدة خمس عشرة سنة"[2]

لتأتي بعدها لحظة الإخراج "ذات صباح فاجأه السجان وهو يصيح: أنت طليق، انتهت مدة سجنك".[3]

نعم هو طليق لكن بعدما سُلبت منه خمس عشرة سنة من عمره نتيجة للظلم الذي تعرض له، فالسجن هو سلب للحرية والإرادة والحياة.

2-2/ الأماكن المفتوحة:

عكس المغلقة فهي غير محددة الأشكال الهندسية وهي ذات حدود مفتوحة وواسعة "وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة توطد بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها،

1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.
2) سليم بتقة، قصة الكولونيل ابن داوود، ص19.
3) المصدر نفسه، ص19.

وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[1] تعدد هذه الفضاءات يضفي التباين والتنوع مما يسمح للأشخاص بالتنقل فيها بكل حرية وأريحية وتساعدهم على قضاء حوائجهم، والأماكن المفتوحة نتيجة لتباينها تزيد من جماليات العمل الروائي أو القصصي.

وفي المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" التي بين أيدينا تنوعت فيها الفضاءات المفتوحة نذكر منها:

أ- الطريق:

هو مكان للانتقال والحركة يُسهل للأشخاص ممارسة مهامهم وأعمالهم، ويساعدهم في قضاء حوائجهم، ففي المجموعة القصصية لا نكاد نلمح ذكر اسم الطريق إلا مرات قليلة فقط، فذكر مرة في قصة الكولونيل ابن داوود "واصل عيسى طريقه نحو شقته التي لم تكن تبعد إلا ببعض الأمتار عن الدكان"[2] فلم تكن معالم الطريق واضحة هنا، وكان ذكرها معنويا أكثر منه حسيا، أي محاولة عيسى المضي قُدمًا نحو شقته دون الالتفات إلى من أساؤوا إليه.

وفي قصة (لعنة مونت كاسينو) ذكرت لفظة طريق في موضعين "كان الظلام حالك فلم أتبصر طريقي لولا النيران المشتعلة هنا وهناك"[3] وكذلك "سلكت طريقا خاليا ولا تكاد ترى ... كان الظلام يطبق المكان"[4] فلم تكن واضحة معالمه نتيجة للقصف وما خلفه من حرائق ودخان في الجبل من جهة، والليل الحالك من جهة أخرى فكانت

1) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.
2) سليم بتقة، قصة الكولونيل ابن داوود، ص18.
3) المصدر نفسه، ص22.
4) المصدر نفسه، ص22.

الشخصية تسير في عالم أقل ما يقال عنه أنه موحش تسير على غير هدى في طريق مجهول.

أما في قصة (طريق الحريق) فمعالمه واضحة تبين لنا المسار الذي يتبعه الحراقة للوصول إلى الجزائر والمغامرة الكبيرة التي يجتازون فيها الصحراء بكل تلك المعاناة، فمنهم من يقضي نحبه "حتى هؤلاء يقضي نحبه في الطريق من شدة الجوع والظمأ وحرارة الشمس"[1] لتبين لنا حجم المأساة التي يعانيها هؤلاء هروبا من الحروب والمجاعات لتتلقفهم الصحراء بمخاطرها وفي هذه الرحلة الخطيرة قضى الحراقة نحبهم من شدة الجوع والعطش في قلب الصحراء "لقد ضلوا الطريق وتاهوا في وسط الصحراء بسبب الزوابع الرملية التي اجتاحت المنطقة"[2]

فالطريق هنا كانت قاسية عليهم وذاقوا فيها أشد أنواع العذاب، انتهت بموتهم.

ب- القرية:

فضاء مفتوح في المجموعة القصصية وهي رمز للجوع والفقر والدمار ومكان للحروب والنزاعات وهذا ما نراه واضحا في قصة (طريق الحريق) "حتى ذلك اليوم الذي استحالت فيه القرية إلى جحيم، حين استفاق سكانها على دوي الانفجارات وبدأت الحرائق تستعر في الأكواخ ويتصاعد لظى النيران ... لقد شكل هذا المشهد لسايدو صدمة عنيفة ..."[3] بعدما كانت القرية رمزا للأمن والسعادة والحياة البسيطة، كسرت هذا المشهد المشرق منها تلك العصابات المسلحة التي عاثت فيها فسادا وقتلت أحلام الكبار والصغار.

1) المصدر السابق، قصة طريق الحريق، ص55.

2) المصدر نفسه، ص64.

3) المصدر نفسه، ص54.

وفي قصة لعنة (مونت كاسينو) كانت معاناة المداني كبيرة فبعد عودته إلى قريته صُدم بخبر مقتل جميع أفراد أسرته على يد عصابات الجيش الفرنسي "احترق رأسي ... وددت أن أصرخ لكن نفسي لم تطاوعني من شدة الصدمة"[1] بعدها دارت بينه وبين نفسه هذه المحادثة "كنت أحدث نفسي، وقد خيم صمت طويل بيني وبين الحاج عميرة ... هل أعود إلى سيلفيا، أم أدس ساقي الباقي في الأرض، وأرابط في قريتي حتى لا يحرقها الفرنسيون من ورائي"[2] في هاتين الصورتين لقرى مالي وقرى الجزائر صور الكاتب واقع الظلم والحقد على أهل القرى والتشابه في الحالة بين القريتين برغم بعد المسافة والاختلاف في الانتماء إلا أن المعاناة كانت واحدة.

ج- المدينة:

هي مركز اجتماعي حضاري يضم جميع أفراد المجتمع، لكنها "لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة".[3]

فالمدينة مكان لتلاقي وصراع الحضارات ففي قصة (الكولونيل ابن داوود) يصور لنا الكاتب باريس مدينة الجن والملائكة، ببناياتها العالية وإقامتها للسهرات والحفلات مدينة متفتحة على كل شيء "في أحد أزقة هذه المدينة، مدينة الجن والملائكة، وفي أطرافها المترامية يعمل ... يقول زملاؤه في المصنع عنه أن المدينة لم تغيره بعد مرور السنوات

1) سليم بتقة، لعنة مونت كاسينو، ص31.

2) المصدر نفسه، ص32.

3) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص256.

... هم يقيسون التغيير بمقياس اللهو والسهر وارتياد النوادي الليلية واصطحاب النساء ... أما هو فلون التغيير لديه بشيء آخر تماما"[1] لعل عدم تغير عيسى ووقوعه في اللهو والملذات هو ما جعله منبوذا من طرف الباريسيين، الذين ينظرون إليه نظرات سيئة كلها احتقار، فهنا صور لنا الكاتب الصورة السوداء لمدينة باريس والتي تتمثل في تعامل سكانها مع العرب والجزائريين خصوصا نظرة نابعة من حقد استعماري قديم، أسقطت بذلك عنها كل تلك الأقنعة التي كانت تفاخر بها من التعايش المشترك وحقوق الإنسان والحريات الفردية.

د- الوطن:

هو المكان الوحيد الذي يشعر فيه المواطن بحقيقة الانتماء والحب والحرية، يشعر فيه بالأمان والاطمئنان، لا أحد يهينه فالكل سواسية تحت رايته وقوانينه، فالوطن هو الروح التي تسكن كل المواطنين المنتمين له، ولا يشعر بقيمته إلا من اغترب عنه وهذا ما حدث مع عيسى في قصة (الكولونيل ابن داوود) فحجم المعاناة والإهانة التي تلقاها والظلم الذي تعرض له في باريس جعله يعرف القيمة الحقيقية للوطن ويقرر العودة إليه، "فكر مليا وخرج بنتيجة مؤداها: البلاد تعيط ... وماء والراس في السماء"[2] وهذه النتيجة معناها الرضى بالشيء القليل في البلاد والعيش مرفوع الرأس بكرامة أحسن ألف مرة من البقاء في باريس ومواصلة العيش تحت وابل من الذل والمهانة والاحتقار.

3- علاقة المكان بالشخصية:

تمثل الشخصية العنصر الأهم في البناء السردي يقول **عبد الملك مرتاض** "الشخصية على ورقيتها في العمل السردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي ..

1) سليم بتقة، الكولونيل ابن داوود، ص15.

2) المصدر نفسه، ص19.

فالشخصية هي الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا، فلو ذهبت الشخصية من قصة قصيرة لصنفت ربما في جنس المقالة".[1]

أما عن علاقتها بالمكان يقول **حسن بحراوي** "المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[2] فالشخصية هي من تملأ فراغ المكان وتبث فيه الحركة والحيوية وبدونها يخمد المكان ويسوده الهدوء والجمود "والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[3] ويظهر تأثير المكان على الشخصية من خلال الأحداث التي تقع فيه وتؤثر بصورة مباشرة على الشخصية، فلا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن فضاء أو حيّز محدد، يقول **الشريف حبيلة** "ولما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكنها القيام بذلك، إلا ضمن حيز مكاني محدد، فهو من المقومات الأساسية يبنى عليها الحدث وهو الذي يمنح دراميته باحتوائه الحدث كديكور يحمل صفات مميزة على إبرازه أكثر وجعله حدثا مسرحيا دراميا، فيشترك مع الشخصيات في تشكيل الأحداث ويؤطرها في نفس الوقت لا يتشكل هو الآخر إلا بالأحداث التي تنجزها الشخصيات فيكون إلى جنبها عنصرا يرسم مسار الحكي ويوجهه".[4]

1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص90.

2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

3) المرجع نفسه، ص26.

4) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص192.

فالشخصية تتأثر إيجابا أو سلبا من المكان الذي تتواجد فيه فمثلا شخصية "**عيسى**" في قصة (الكولونيل ابن داوود) لم تتأثر ولم تتغير ولم تُغرِها أجواء باريس "المدينة لم تغيره بعد مرور السنوات"،[1] أما شخصية "**المداني**" فقد تأثرت بالمكان خصوصا بعد تعرضه لإصابة بليغة نتيجة تعرضه للقصف في جبال مونت كاسينو "لم أقدر على النهوض لقد أصيبت إحدى ساقي إصابة بليغة"[2] هي الإصابة أدت إلى بتر ساقه أثر في حالته النفسية وجعله يشعر بالنقص فالمكان هنا غير من الحالة الفيزيولوجية للمداني والحالة النفسية كذلك.

ثانيا: الزمن

1- مفهوم الزمن:

أ- لغويا:

ورد تعريف الزمن في الكثير من المعاجم العربية ومن بينها لسان العرب حيث عُرف بـ "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمعُ أَزمُنٌ وأَزَمَانٌ وأَزْمِنَةٌ، وأَزّمنَ الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزّمنُ والزّمْنَةُ، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا وعامله مزامنة وزمانا من الزمن.

وقال شِمِرٌ: الدهر والزمان واحد.

وقال أبو الهيثم أخطأ شَمِرٌ: الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر قال والدّهر لا ينقطع.

1) سليم بتقة، قصة الكولونيل ابن داوود، ص15.

2) المصدر نفسه، قصة لعنة مونت كاسينو، ص21.

قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، والزمان يقع على فصل من فصول السنة".[1]

وورد في قاموس السرديات **لجيرالد برنس** "زمن القصة هو المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة".[2]

ب- اصطلاحيا:

للزمن أهمية كبيرة في بناء الأعمال الروائية والقصصية تقول الدكتورة **سيزا قاسم** "يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[3] ولما لهذا المصطلح من أهمية فقد أولاه النقاد والفلاسفة العناية البالغة بالدرس ويُعَّدُ الشكلانيون الروس أول من اهتم بعنصر الزمن إذ يقول **حسن بحراوي** "يُؤثر على الشكلانيين الروس أنهم من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها"[4] أما الفلاسفة فلم يصلوا إلى تحديد مفهوم محدد للزمن يقول **الشريف حبيلة** "لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، رغم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة"[5] فزئبقية الزمن حالت دون تحديد مفهوم له، لذلك تعددت المفاهيم التي نسجت حوله، يعرفه **عبد القادر بن سالم** "الزمن هو تلك المادة

1) ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص396.
2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص62.
3) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004م، ص37.
4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.
5) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص39.

المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها، لذلك وُجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"،[1] أما الدكتور **عبد الملك مرتاض** فيعرفه "الزمن: هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ... إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني"[2] في هذا التعريف بين لنا علاقة الزمن بالإنسان والكائنات الأخرى، والذي نبحث عنه ليس الزمن الحقيقي الذي يؤثر فينا ونعيشه ولكن نبحث عن الزمن المتعلق بالأدب لذا يقول **عبد القادر بن سالم** "الزمن الأدبي الذي يُسهم في بنية النص هو زمن يصنعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها"[3]فقد استطاع الأدب أن يعطي للزمن إمكانيات الظهور في صور مختلفة يقول **الشريف حبيلة** "الأدب وسيلته اللغة وموضوعه التجربة الإنسانية، استطاع أن يعطي للزمن إمكانيات الظهور في صور مختلفة ليصير عنصرا فعالا في بناء أشكال الأدب الفنية"[4] ومما ذكر يتبين لنا الأهمية الكبيرة للزمن في بنية الأعمال الروائية والقصصية.

1) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص79.

2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171.

3) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص80.

4) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص40.

2- المفارقة الزمنية:

يعرفها **جيرالد برنس** في قاموسه بأنها "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب، إن بدء السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثالا للمفارقة الزمنية"[1] أما **حميد لحمداني** يقول عنها "إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة"[2] أما اللحظة التي يتم تحديدها فيها تقول عنها الدكتورة مها حسن يوسف "يتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل".[3]

يعني أن المفارقة تنقسم إلى قسمين واحدة متعلقة بالماضي والأخرى بالحاضر يقول **جيرالد برنس** "ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا analepsis (عودة إلى الوراء)، أو استباقا prolepsis، ولهذه المفارقة "سعة" تغطي جزءا معينا من زمن القصة و"مدى" يكون زمن القصة التي يغطيها على مسافة زمنية محددة".[4]

وعليه فالمفارقة هي كسر رتابة زمن القصة وذلك بالارتداد إلى الخلف لاستذكار أحداث ماضية أو الامتداد نحو الأمام لاستشراف أحداث لاحقة، وتنقسم إلى عنصرين هما: الاسترجاع والاستباق.

1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

2) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص74.

3) مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002م، ص184.

4) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

2-1/ الاسترجاع analepsis:

الاسترجاع مفارقة زمنية تتجه إلى الماضي فيستدعيه إلى الزمن الحاضر، وهو "من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، واسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما تستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة"[1] وفي قاموس السرديات **لجيرالد برنس** "الاسترجاع: مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع".[2]

أما الدكتور **حسين بحراوي** فيقول "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعاءه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[3] هذا الرجوع إلى الوراء المعروف بالاسترجاع يضفي على الأعمال الروائية والقصصية صبغة جمالية وفنية.

وورد الاسترجاع في المجموعة القصصية التي بين أيدينا مبينا فيما ورد في قصة (لعنة موت كاسينو) "في الباخرة، أرهفت السمع بصوت الناي الذي كان يملك السطح، حيث كانت جماعات من الجنود المغاربة والأفارقة ترقص وتتفاعل بالتصفيق مع نغماته

1) مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، ص186.
2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.
3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

... هذا الصوت الذي يستقبلني عندما كنت أصعد السهل أرعى الغنم رفقة أخي الذوادي وابن عمي الهادي ... سأعود إلى عائلتي إلى الدفء الذي سيطفئ احتراقي ... كل الأمسيات متشابهة ... كنت أجر أقدامي منهوكا من دوار البحر متشبثا بالحواجز الحديدية ... ألتقط أنفاسا من البحر الممتد، وأستأنس بتحليقات النوارس البيضاء، أمسك بالمسبحة مسترجعا صورة سيلفيا متلائمة في سماء بعيدة وموشاة بعدد لا يحصى من النجوم"[1] في هذا المقطع السردي يوجد استرجاعان الأول يستذكر فيه المداني فترة طفولته حين كان يرعى الغنم مع أخيه وابن عمه فبقي صوت الناي في مخيلته، فبمجرد سماعه لهذا الصوت في الباخرة عادت به الذاكرة إلى المكان الذي كان يسمعه فيه في صغره في السهل، ويبين لنا الكاتب هنا ذلك الشوق والحنين الذي يغمر المداني للعودة إلى الوطن وإلى دفء العائلة، أما الثاني فقد استحضر صورة سيلفيا وهي في السماء محاطة بالنجوم؛ وهذا يدل على ابتعادها عنه مسافة لكنها باقية في قلبه وفي ذاكرته ولن ينسى حبها.

وهناك استرجاع آخر في القصة "أخذني الحاج عميرة داخل بيته، وبدأ يحدثني بصوت خافت:

– قَدِم الفرنسيون في هذا الصيف من شهر ماي 1945 يبحثون عمن شارك في المظاهرات، ممن أخطأتهم رصاصات ذلك اليوم المشؤوم، وفاجئوا الأهالي المسالمين في بيوتهم، وراحوا يطلقون النار، فلم ينج من تلك الحادثة الأليمة من أفراد أسرتك أحد".[2]

1) سليم بتقة، قصة لعنة مونت كاسينو، ص29.

2) المصدر نفسه، ص31.

استرجع الحاج عميرة هذه الحادثة الأليمة وقصها للمداني الذي كان يمني النفس بالرجوع إلى أرض الوطن والالتقاء بأفراد عائلته، هذا الخبر وقع عليه كالصاعقة حتى أنه لم يستطع أن يصرخ من شدة الصدمة، ألم فقدانه رجله أصبح أمرا هينا أمام ما سمعه.

وفي قصة (حديث القنافذ) نجد هذا الاسترجاع "يسترجع آخر خطاب كتبه لها من بين سبعة عشر خطابا آخر ... ديهية ... أكتب إليك من هذا المكان الذي لم تألفه نفسي بعد ... غريب أنا، ولكن أشعر أن وجودك هنا يجلب لي السعادة ويحقق لي معنى (...) لقد تعبت وأنا بحاجة إلى رد منك سريع ... فلا تتأخري فلم أعد أحتمل أكثر ...

تتوقف أغاني فيروز ويختفي صوتها ... يفتح عينيه على قرار حاسم ... هذه لن يمزق الخطاب رقم 17 سيضعه على مكتبها لتقرأه صباح الغد".[1]

بعد استلقاءه على السرير وعلى صوت فيروز يستذكر عبد القادر هذا الخطاب الأخير الذي كتبه لديهية يعبر لها فيه عن حبه وشعوره تجاهها ويوضح التردد الكبير في الإفصاح عن ذلك فهو الخطاب رقم 17 ولم يقم بتسليمه لها، تتوقف فيروز عن الغناء ويفتح عينيه ليقرر أن لا رجعة هذه المرة عن تسليم الخطاب.

2-2/ الاستباق prolepsis:

الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد؛ إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه.[2]

1) سليم بتقة، قصة حديث القنافذ، ص35-36.

2) ينظر، مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، ص207.

أما **حسن بحراوي** فيقول عنه "سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"،[1] وعن إمكانية وقوع هذا الاستشراف من عدمه يقول **الشريف حبيلة** "يتميز الاستباق عن الاسترجاع كونه يستشرف الزمن ويتطلع لما هو آت، لذا فقد يتحقق وقد لا يتحقق، إنه تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها، يُظهر الكاتب بواسطتها تطلعات وأحلام الشخصيات ويحضر القارئ لأحداث آتية"،[2] ومما تم ذكره فالاستباق يمهد القارئ لما هو آت وهو ومضة نحو المستقبل إلا أن حدوثها من عدمه يبقى أمرا نسبيا.

أهم الاستباقات المذكورة في المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" نجد:

في قصة (حديث القنافذ) رسالة الوداع أرسلها عبد القادر لديهية "أجد لزاما علي أن أعلمك بقراري، فقد بات حتما مقضيا وكلما سِرتِ في قراءتها سيزداد غَضَبُكِ، وتودين لو أنك لم تلتق بي يوما"،[3] في توديعه لها عبد القادر يدرك أنها سوف تغضب منه لأنه لم يواجهها بل ترك لها رسالة وغادر المكان، لم يترك لها خيار الاستماع إلى صوته مرة أخرى، هنا عبد القادر آثر المغادرة بصمت وهدوء، على أن يكون هناك لقاء وداع لأنه لم يرد أن تزداد مشاعره تجاه ديهية ويضعف ولا يستطيع المغادرة، وفي نهاية القصة يقول

1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص143.

3) سليم بتقة، قصة حديث القنافذ، ص42.

"ستحترق أحلامي أمامي مثل حزمة قش يابسة ... أما الذكريات فستهرم ... ثم تموت".[1]

كل تلك الأحلام والآمال التي بناها مع ديهية ها هي تحترق أمام عينه ولم يستطع تحقيقها، أما الذكريات فستموت كذلك مع الوقت.

أما في قصة (طريق الحريق) فالاستشراف الذي شعر به سايدو قد تحقق فعلا "شعر سايدو وهو يرى حوار الشباب الغاضب مع والده أن النهاية قد حلت ... أحس بطبقة من الصقيع تكتسح جسده ... أما والده فقد أحس وأن ساقيه قد شُلتا وفوهة الكلاشينكوف مصوبة نحوه"[2] مجموعة مسلحة تصوب أسلحتها نحوك لا تشعر وقتها إلا بشيء واحد وهو قرب الأجل، إحساس الطفل سايدو، لم يتحقق فقد تركهم المسلحون يواصلوا طريقهم نحو المجهول إلا أن هذا الشعور الذي لم يغادر سايدو قد تحقق في آخر القصة بعد أن نصب عليهم المهربون وتركوهم في الصحراء "بعد أيام عثرت دورية عسكرية على جثث الحراقة الـ 35 على بعد 50 كلم من الأطلال التي توقفوا بها في حالة يرثى لها ... فقد بدأت جثثهم بالتعفن، والروائح الكريهة تنبعث منها، لقد ظلوا الطريق وتاهوا وسط الصحراء بسبب الزوابع الرملية التي اجتاحت المنطقة ... طريق الأحلام تحول إلى طريق أحرقت صحراءه أجسادهم"،[3] مات سايدو ومن معه لم يموتوا بالأسلحة التي خاف منها بل ماتوا تيها وجوعا وعطشا وسط الصحراء.

توظيف الاستباقات والاسترجاعات من طرف الكاتب جاء ليضفي صبغة جمالية وفنية على القصص، فالاستباقات وعلى الرغم من قِلَّتِها أراد بها التطلع إلى ما سيحصل للشخصيات، ما كانت هذه الاستشرافات بالإيجابية للشخصيات، أما الاسترجاعات فقد

1) المصدر السابق، ص43.

2) المصدر نفسه، قصة طريق الحريق، ص63.

3) المصدر نفسه، ص64.

وردت بكثرة في المجموعة القصصية وأراد بها الكاتب العودة إلى الماضي وحنين الذكريات.

3- علاقة الزمن بالشخصية:

للزمن أهمية كبيرة في حياتنا به تحدد بداياتنا ونهاياتنا، بدءا من لحظة الولادة إلى الوفاة، وفي هذه الفترة يكون فيها تأثير الزمن واضحا من خلال مراحل النمو (الصبا، الطفولة، الشباب، الكهولة، والشيخوخة) ويترك فينا الزمن آثارا واضحة نراها كما يقول **عبد الملك مرتاض** "نرى أثر مرور الزمن وثقله وفعله ونشاطه في الإنسان حين يهرم وفي البناء حين يبلى، وفي الحديد حين يصدأ وفي الأرض حين تتخدد وفي الشجر حين تتساقط أوراقه وفي الزهر حين يذبل وفيما لا يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات وهي تحول من حال إلى حال"،[1] والزمن شيء يصعب الإمساك به، تدركه عقولنا ولا نستطيع إدراكه بحواسنا ولكن قد ندرك آثاره التي يعتقد البعض أنها الزمن، والمقصود بالزمن هو مادته المعنوية كما يقول **الشريف حبيلة** "وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار بل هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"،[2] هذا يوضح أهمية الزمن بالنسبة للشخصية فبالرغم من عدم إمساكنا بالزمن بالحواس إلا أننا ندرك آثاره من خلال ما يتركه في الشخصية، ومن بين آثاره في شخصيات المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" نجد:

1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

2) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص39.

في قصة (لعنة موت كاسينو) تغدو آثار الزمن على شخصية المداني أكثر وضوحا وتتمثل في حالته الفيزيولوجية والنفسية؛ فالأولى ترتبت عنها الثانية؛ أي عندما تم بتر رجله نتيجة لإصابة تعرض لها أثناء حربه ضد النازيين "صباح الخير يا بني أظن أن اسمك المداني أليس كذلك؟

– صباح الخير يا دكتور، أنا ..

– ستكون بخير، هل تفهمني؟ أنا أعدك، الأسلم أن نبتر ساقك استرخ".[1]

فبعد أن كان بقدمين سيصبح الآن بقدم واحدة هذا أثر في نفسيته كثيرا "أخذت اللحاف لأنظر تحته ... يا للهول ما أرى ... أصبحت بساق واحدة ... أدرت وجهي للجهة المقابلة، فأجهشت بالبكاء كطفل صغير ... حاولت سيلفيا أن تهدئ من روعي ... فقدت ساقي ... فقدت القدرة الآن على كل شيء ... أضعتها وأضعت كل أحلامي ... دخلت في حالة هلع ... في حالة هستيريا ... كل ما كنت أسمعه ساقي ..."[2]

هنا كان أثر الزمن واضحا فلم يؤثر في البنية الجسدية فقط، وإنما أثر كذلك في الحالة النفسية للمداني وجعله يدخل في نوبة من الهستيريا.

وفي قصة (انفلونزا) نرى كذلك آثار الزمن على زهية "زهية تبدو الآن وكأنها في الخمسين من العمر مع أنها أقل من ذلك بكثير .."[3]، بدأ الضعف والوهن يدق باب زهية بالرغم من أنها أصغر من السن الذي تبدو عليه لكثرة مشاكلها مع زوجها ومعاناتها معه، فقد أثر فيها هذا كثيرا، فالزمن هنا له تأثير واضح على شخصيات المجموعة القصصية

1) سليم بتقة، قصة لعنة مونت كاسينو، ص26.

2) المصدر نفسه، ص27.

3) المصدر نفسه، قصة أنفلونزا، ص48.

وكأن الكاتب يريد أن يوضح لنا أهمية هذا العنصر وخطورته في نفس الوقت، لأننا لا نستطيع الإمساك به بل يترك فينا آثاره فقط.

ثالثا: الحدث

1- مفهوم الحدث:

أ- لغويا:

جاء في قاموس السرديات **لجيرالد برنس** "الحدث: تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل process statement في صيغة "يفعل" أو "يحدث"، والحدث يمكن أن يكون "فعلا" أو عملا (عندما يحدث التغيير بفعل فاعل) أو حادثة عرضية (عندما لا يحدث التغيير بفعل فاعل)"[1] أي أنه إذا كان هناك تدخل لشخص في الحدث يكون الحدث "فعلا" وإذا لم يتدخل الأشخاص ويكون هناك تغيير تسمى حادثة عرضية.

ب- اصطلاحيا:

للحدث أهمية كبيرة في تحريك الشخصيات داخل الأعمال الروائية أو القصصية، ويقول عنه **الطاهر أحمد مكي** "ينشأ الحدث غالبا من موقف معين يتطور إلى نهاية معينة، ومع ذلك يظل ناقصا، لأن تطوره من مرحلة إلى أخرى يفسر لنا كيف وقع ولكنه لا يفسر لما وقع، ولكي يستكمل الحدث وحدته ويصبح كاملا يجب أن يجيب على سؤال لم، والإجابة على هذا السؤال تتطلب بحثا عن الدافع أو الدوافع، التي أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها".[2]

1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص63.

2) الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، ص99.

أما **عبد القادر بن سالم** فيرى أن "الحدث لا يفصح عن نفسه منذ البداية، بحيث نجد في بعض الأحيان بياضات تجبر القارئ على الدخول في جدلية التأويل إلى حين النهاية التي تبقيها مفتوحة على فضاء فني جمالي"[1] ولا تكون هناك أحداث إذا لم يكن وراءها محدث يؤدي إلى وقوع الحدث "ما من حدث إلا كان وراءه محدث، شخص أو أشخاص، يترتب عليه وقوع الحدث على نحو معين، والحدث هو الشخصية وهي تعمل، وتصوير الفعل دون الفاعل، يجعل القصة أقرب إلى الخبر المجرد لأن القصة تصور حدثا متكاملا له وحدة ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل"[2] وهذا يؤكد على التأثير المتبادل بين الحدث والشخصية ولا يفترق أحدهما عن الآخر، وعن تصوير الأحداث من قبل الكاتب وتهيئته للقارئ، يقول **محمد يوسف نجم** "يعمد الكاتب إلى تهيئة ذهن القارئ لاستقبال بعض الحوادث بالتهميد لها أو الإيماء إليها قبل وقوعها حتى إذا ما حدثت كان القارئ على علم بالتطورات التي أدت إليها".[3]

وأخيرا فالحدث عنصر مهم في البناء السردي ولا يكون للحدث أهمية إذا لم تكن هناك شخصية تقوم بتحريك هذا الحدث.

2- علاقة الحدث بالشخصية:

لا يمكن للحدث أن يتطور أو يتقدم ما لم تكن هناك شخصية تنهض به وهذا ما ذكره **عبد الملك مرتاض** "الحدث وحده في غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لأن هذه الشخصية هي التي توجِد وتنهض به نهوضا عجيبا".[4]

1) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص86.
2) الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، ص100.
3) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، ص47.
4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91.

وعليه فالحدث لا يمكن أن يكون فعَّالا ما لم تتلبسَّ به الشخصية، وفي المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" نرى أحداث كثيرة في القصص تعرضت لها الشخصيات فمثلا في قصة (الكولونيل ابن داوود) التي تحكي قصة عيسى الشاب الجزائري الذي سافر نحو باريس من أجل العمل ومرت السنين ولم تغيره المدينة وبقي محافظا على عاداته ولم ينجر نحو مستنقع اللهو والمجون طول هذه الفترة وهو يتلقى معاملة سيئة من الفرنسيين ويستفزونه بالكلمات "أيها العربي الـ ...، لم لا تعود إلى بلادك؟ لقد كرهنا تواجدكم هنا ... أبناؤنا لا يجدون عملا بسببكم"[1] دخل معهم في مشاجرات عديدة إلا أنه قرر ألا يستجيب لاستفزازاتهم، إلا أنها بقيت تزداد كل يوم هذه الاستفزازات إلى لحظة تأزم الوضع حين تلقى إهانة من طرف بعض الشباب في المقهى، بعد رميه بقشرة موز، استفزته كثيرا هذه الحركة "هنا توقف وشعر بالإهانة تستفزه مباشرة فقد صوابه وهرع ليهوي على أحدهم بلكمة على وجهه".[2]

أخرج خصمه سكينا محاولا طعنه بها إلا أنه تفادى ضربته "كان يقاوم يده التي تحمل السكين، ولا يعرف كيف انفلتت السكين لتخرق صدره فهوى على إثر ذلك صريعا"[3] في لحظة تغير كل شيء أصبح عيسى قاتلا، لم يرد قتله كان يدافع عن نفسه لكن من كان شاهدا من الفرنسيين قالوا غير ذلك ونعتوه بالإرهابي لم يشفع له دفاعه عن نفسه وتعرض لعقوبة السجن مدة خمس عشرة سنة.

وفي قصة (لعنة مونت كاسينو) نجد أن المداني وهو جزائري يقاتل مع فرنسا ضد النازيين تعرض لإصابة بليغة في قدمه أدت إلى بترها في المستشفى أثرت في حالته النفسية، بعد توقف الحرب قرر العودة إلى أرض الوطن لرؤية عائلته فقد اشتاق لهم كثيرا

1) سليم بتقة، قصة الكولونيل ابن داوود، ص15.

2) المصدر نفسه، ص18.

3) المصدر نفسه، ص18.

بعد أن عاد إلى قريته تلقى صدمة كبيرة فقد أخبره الحاج عميرة بما حدث لأهله "قدِم الفرنسيون في هذا الصيف من شهر ماي 1945 يبحثون عمن شارك في المظاهرات، ممن أخطأتهم رصاصات ذلك اليوم المشئوم وفاجئوا الأهالي المسالمين في بيوتهم وراحوا يطلقون النار فلم من تلك المذبحة من أفراد أسرتك أحد"[1] هذا الحدث غير حياته كثيرا فقد كان يأمل أن يلتقي بأفراد أسرته ليخفف عنه ألم الحرب وفقدان قدمه، فزاده خبر مقتلهم جميعا صدمة فوق التي كان يحملها في قلبه وما حز في نفسه هم الجنود الألمان الذين قتلهم "إنها لعنة مونت كاسينو ... إنها لعنة الجنود الألمان الذين قتلتهم، لقد مات أهلنا من أجلنا، ونحن نموت من أجل عيون أوروبا ... نقاتل من أجلهم وهم يقتلون أهالينا من وراءنا".[2]

أما في قصة (طريق الحريق) فالفتى سايدو الذي كانت له أحلام يريد تحقيقها عندما يكبر من بينها لاعب كرة قدم، وجد نفسه يغادر قريته مع عائلته فقد شردتهم الحرب وأحرقت أكواخهم، قرر والده الحرقة نحو الجزائر وفي طريقه نحو الجزائر لقي العديد من الصعوبات من طرف المهربين وحرارة الشمس، تحمل سايدو وعائلته كل هاته المصاعب من أجل الوصول إلى هدفهم إلا أن هذا لم يحصل، فقد تعرضوا للخديعة من طرف المهربين بعد أن استولوا على أموالهم تركوهم في مكان مهجور يواجهون قدرهم وحدهم "لقد نصبوا علينا، خدعونا، استغلوا براءتنا ... أتدرون ماذا أريد الآن أن أعود إلى تمبكتو كي أطبق بكفي هاتين حول أعناق أولئك المهربين"[3] لم تكتمل أحلامهم وكان حدث تلاعب المهربين بمصيرهم هو من غير مجرى أحلامهم وآمالهم فأصبح طريق الحلم الذي مشوا فيه طريق موت وحريق، بعدما تم اكتشاف جثثهم في الصحراء بعد أن تاهوا فيها.

1) المصدر السابق، قصة لعنة مونت كاسينو، ص31.

2) المصدر نفسه، ص31.

3) المصدر نفسه، قصة طريق الحريق، ص63.

كانت للأحداث في هذه القصص التأثير الكبير في الشخصيات فقد لقيت الشخصيات على اختلافها في القصص نفس المصير وتشاركت في الأحزان التي مرت بها وكأن الكاتب يريد إيصال رسالة مفادها أن الأحداث ومسبيها تؤثر كثيرا في الأشخاص وتؤدي بهم إلى نهايات حزينة.

الفصل الثاني: البناء الفني للشخصية في المجموعة القصصية "أحلام

أولا: البعد الجسمي

ثانيا: البعد الاجتماعي

ثالثا: البعد النفسي

الشخصية هي العنصر الأساس الذي يبني عليه الروائي أو القاص روايته – أو قصته – لأنها "على ورقيتها في العمل السردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي .. فالشخصية هي الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا، فلو ذهبت الشخصية من قصة قصيرة لصنفت ربما في جنس المقالة".[1]

والروائي عند تقديمه لشخصيته "يكون حريصا أن يعرضها واضحة الأبعاد"[2] وتتمثل هذه الأبعاد في ثلاثة مقومات يقول **محمد غنيمي هلال** "أن لها أبعادًا ثلاثة: البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي".[3]

إذا فالشخصية نسيج مركب من ثلاثة مقومات؛ جانب جسمي يشكل مظهر الشخصية الخارجي، وجانب اجتماعي يعكس واقعها وجانب نفسي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية.

وعليه فالروائي والقاص، أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاث لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات ونحن بصدد دراسة المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" من أجل الكشف عن كيفية تجسيد الشخصيات وأبعادها، وأي هذه الأبعاد كان له الأثر البالغ في الشخصية.

1- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

هو الكيان المادي للشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية لها، يقول **غنيمي هلال** "البعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى) وفي صفات الجسم

1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص90.

2) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م، ص133.

3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، القاهرة، دط، 1997م، ص572.

المختلفة من طول وقِصرٍ وبدانة ونحافة وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث"[1] أما **عبد الله خمار** فيرى أن "استعدادات الإنسان الجسمية والفطرية تحدد مسيرة حياته".[2]

وعليه فالبعد الجسمي هو المحدد للشخصية من ملمح وشكل وهيئة وهذا ما نسعى للبحث عنه في طيات المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر".

في قصة (الكولونيل ابن داوود) لا نرى أي ملمح من الصفات الجسمانية لشخصية عيسى، لم يركز الكاتب على صفاته الفيزيولوجية والملمح الوحيد الذي ذكره هو تعمده ترك لحيته "في الصباح تعمد إهمال لحيته منذ أسبوعين وهو يتحسسها ... أصلحها قليلا ... اقترب من المرآة، ثم ابتعد عنها قليلا ... قاوم إرادة حلقها كلية، وانتهى بابتسامة كانت هي القرار ... كان صباح ذلك اليوم باردًا."[3] واللحية هنا لها دلالة العنف والإرهاب في عيون الباريسيين، بمجرد خروجه وركوبه الترامواي كانت نظراتهم تقابله بالرفض.

- قصة (لعنة مونت كاسينو) في القصة شخصيتين أساسيتين هما مداني جندي جزائري وسيلفيا ممرضة متطوعة.

أولا: مداني

جندي جزائري شارك مع فرنسا ضد الجيش النازي أصيب إصابة بليغة في ساقه "لم أقدر على النهوض لقد أصيبت إحدى ساقي إصابة بليغة"[4] يحمل نفسه رغم مصابه

1) محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص573.
2) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، دار الكتاب العربي الجزائر، دط، 1999م، ص25.
3) سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، قصة الكولونيل ابن داوود، ص17.
4) المصدر نفسه، قصة لعنة مونت كاسينو، ص21.

ليغادر المكان الذي أصيب فيه "ربطت ساقي جيدا لأحبس نزيف الدم خطوات بتألم، دون أن تزل قدمي في هذا الدرب الزلق اخترقت الغابات والجداول"[1]

إلى هنا كان مداني متزنا قويا إلى أن وصل إلى المستشفى وأخبره الطبيب بضرورة بتر ساقه "صباح الخير يا بني أظن أن اسمك مداني أليس كذلك؟

– صباح الخير يا دكتور، أنا ...

– ستكون بخير، هل تفهمني؟ أنا أعدك، الأسلم أن نبتر ساقك استرخ"[2]

كان الخبر صادما لقد أصبح معاقا الآن بعدما كان سليما كانت هذه آثار الحرب التي شارك فيها.

لم يُفَّصِل الكاتب كثيرا في وصف شخصية المداني فيزيولوجيا، وركز فقط على إصابته التي كانت سببا في بتر ساقه مسببة له عاهة دائمة كان لها التأثير البالغ في حالته النفسية فيما بعد.

ثانيا: سيلفيا

فتاة إيطالية تعمل ممرضة متطوعة ذات وجه جميل وابتسامة لا تغادرها تعمل بجد لمعالجة مصابي الحروب يصفها المداني بدقة "سيلفيا فتاة جميلة، ممتلئة شقراء، قليلة الكلام، نشيطة سريعة الحركة، بلباسها الأبيض والصليب الذي يتدلى على صدرها أود أن أتأملها وهي تتفقد المصابين ... تحركني بلطف ... بدأت أشعر بسعادة تغمرني كلما

1) المصدر السابق، ص22.

2) المصدر نفسه، ص22.

اقتربت مني لتتفقد الجرح ... كنت أنظر إلى عينيها الزرقاوين عينيها المملوءتين بأسرار الكون كله ... كانت عيناي تلتقي مع جدائل شعرها الأشقر الطويل".[1]

هنا وصف لنا الكاتب على لسان المداني هذه الفتاة الشقراء وصفا دقيقا لملامحها الخارجية ولباسها بل حتى الصليب المتدلي على صدرها وصف يدل على تعلق المداني بهذه الجميلة التي سلبت قلبه منذ أول وهلة يراها فيها.

- قصة (انفلونزا) تتحدث عن الجموعي وزوجته زهية:

أولا: جموعي

يلقب بـ "بيروكي" "هكذا يَطلِق عليه أهل الحي لأنه لا يكتم سرا"[2] دليل على أنه إنسان ثرثار ويفشي الأسرار ذو صوت حاد "ينادي على أولاده بصوت عال"[3] كلما عاد من السوق، هذه المرة "أسلم "بيروكي" جسده العاري للسرير منكفئا على ظهره وقد وضع منديلا على وجهه".[4]

أما عن ملامحه فهي: "لا تبتعد ملامحه كثيرا عن ملامح سكان مثل هذه الحارات، فنفس ملامح القلق والعصبية، حتى أن لون بشرته قمحي بسبب شمس الجنوب الحارقة التي لا تترك الفرد في حالته".[5]

من خلال هذا الوصف المقدم يتضح لنا أن جموعي شخصية لا بأس بها من حيث البنية الفيزيولوجية سليمة من كل العيوب الخلقية.

1) المصدر السابق، ص24.
2) المصدر نفسه، قصة انفلونزا، ص45.
3) المصدر نفسه، ص45.
4) المصدر نفسه، ص46.
5) المصدر نفسه، ص47-48.

ثانيا: زهية

زوجة "بيروكي" "فتاة عاصمية جميلة من حسين داي فاحمة الشعر، في عينيها ليل جذاب مربوعة القامة، بيضاء البشرة بابتسامتها المعهودة كأنها خارجة من كهوف جيجل الباردة".[1]

كل هذه الصفات الجميلة والراقية والتي يتمناها كل فرد لم تشفع لها في أن تحيا حياة سعيدة مطمئنة، فقد كانت علاقتها بزوجها متوترة كثيرا ما جعلها تتحمل مسؤولية البيت وأولادها لوحدها وهذا ما غير في ملامحها كثيرا فهي "تبدو الآن وكأنها في الخمسين من العمر مع أنها أقل من ذلك ... ذهبت نظرتها إلى غير رجعة وقل بصرها"[2] وبما أن المصائب لا تأتي فرادى فهاهي تصاب بمرض أنفلونزا الطيور أدى بها إلى الهلاك.

- قصة (طريق الحريق) تتحدث عن سايدو وعائلته:

سايدو طفل صغير من مالي حلمه الذهاب إلى تمبوكتو، فهو لم يغادر قريته منذ ولادته، والآن ما تسبب في مغادرته مع أهله هي الحرب "في الطريق عندما أوقفهم المسلحون خدشت سايدو نبرة بكاء وهو يقرأ شيئا مما حفظه من القرآن"[3] كان خوفه من أن يلقوا حتفهم على المسلحين بعدما هربوا منهم أثناء مداهمتهم القرية.

لم يذكر الكاتب ملامح سايدو وصفاته الخارجية، بل ركز على أحلامه والمعاناة التي تعرض لها مع عائلته.

1) المصدر السابق، ص48.

2) المصدر نفسه، ص48.

3) المصدر نفسه، قصة طريق الحريق، ص61.

لم يركز الكاتب كثيرا على البعد الفيزيولوجي لشخصياته وإنما ركز على ملمح واحد فقط، وهو الذي كان له الأثر في تغيير حياة الشخصية، فمثلا اللحية كانت سببا في دخول عيسى السجن واتهامه بالإرهاب، وبتر ساق المداني غير حياته ونظرته للمستقبل وأحس بالضعف والوهن.

لم يهتم الكاتب بصفات شخصياته الخارجية بقدر ما ركز على إيصال معاناتهم للقارئ وسرد ما حصل لهم وما لاقوه من أهوال ومشاق.

نلاحظ تنويع في الأشخاص في المجموعة القصصية من أطفال ورجال ونساء، فمن شقراء إيطاليا سيلفيا وجميلة الجزائر زهية وجموعي قمحي البشرة إلى سايدو وعائلته سود البشرة هذا التنوع الذي رسمه الكاتب، يدل على سعة مخيلته واطلاعه الواسع، مما أعطى جمالا لهذه المجموعة القصصية.

2- البعد الاجتماعي:

يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه وهو يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها، يقول **محمد غنيمي هلال "يتمثل** البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل وكذلك في التعليم، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في الشخصية".[1]

1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص573.

أما **عبد القادر أبو شريفة** فيرى أن البعد الاجتماعي يتمثل في "نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يكون لها أثر في حياته".[1]

أما **عبد الله خمار** فيرى أن هناك بعض الكُتاب يركزون على "البعد الاجتماعي والبيئة والتربية مؤكدين أن الإنسان نتاج مجتمعه، حيث يوجهون أصابع الاتهام في السلوكات السيئة التي يقوم بها الأفراد إلى المجتمع، فهو في رأيهم المسئول الأول والأخير عن فساد الأفراد".[2]

وعليه فللبعد الاجتماعي دور كبير في التأثير على الشخصية إما إيجابا وإما سلبا وهذا ما سنبحث عنه في طيات المجموعة القصصية التي بين أيدينا "أحلام تحت درجة الصفر" لمعرفة مدى هذا التأثير.

- قصة (الكولونيل ابن داوود)

ذهاب عيسى إلى فرنسا من أجل العمل "ربي يكون في عونك يا وليدي نوصيك تبعد على أولاد لحرام، حط بالك لخدمتك".[3]

تمر السنوات في فرنسا وعيسى لم يتغير "يقول زملاؤه في المصنع عنه أن المدينة لم تغيره بعد مرور السنوات ... هم يقيسون التغيير بمقياس اللهو والسهر وارتياد النوادي الليلية واصطحاب النساء ... أما هو فلون التغيير لديه شيء آخر تماما"،[4] لم تؤثر فيه حياة اللهو والترف وليالي باريس الصاخبة، بل لم تؤثر فيه حتى نساؤها بقي محافظا على وصايا والده التي كانت النبراس الذي ينير طريقه في عتمة هذه الشهوات والملذات، كان

1) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.
2) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، ص25.
3) سليم بتقة، قصة الكولونيل ابن داوود، ص14.
4) المصدر نفسه، ص15.

همه الوحيد هو العمل لذا لم تغره تلك الملذات، لم يحدد الكاتب طبيعة عمله سوى أنه يعمل في مصنع، أما عن علاقاته فواضح أنه لم تكن لديه علاقات مع الناس، وكان يعاني من الوحدة، يعيش في شقة صغيرة متواضعة "عرف مكانه في المدينة ... في شقته المتواضعة .. كان يحب سماع الريح، ورؤية قطرات المطر تنزلق على زجاج النوافذ ... كانت نفسه تئن من الوحدة القاتلة، يقضي نهاية الأسبوع جلها في التسوق والنوم لاستعادة قوته"[1] آثر عيسى الوحدة على أن يقيم علاقات قد تؤدي إلى تغييره وثنيه عن هدفه الذي جاء إلى فرنسا من أجله، وعلى الرغم من انطوائه هذا إلا أنه لم يشفع له، فقد كان يتعرض للعديد من المضايقات من زملائه في المصنع من الفرنسيين، كانوا يستفزونه بكلمات جارحة "أيها العربي الـ ...، لم لا تعود إلى بلادك، لقد كرهنا تواجدكم هنا ... أبناؤنا لا يجدون عملا بسببكم".[2]

هذه العبارات القاسية جعلته يدخل في شجار معهم مرات عديدة كادت أن تتسبب في طرده، وقرر بعدها أن يتجاهلهم ولا يدخل معهم في جدا "قرر بعدها ألا يستجيب لاستفزازاتهم، فهو ليس بأحسن حال من زملائه المهاجرين الآخرين ... فكما يوجد عرب متعصبون، يوجد مثلهم من الفرنسيين ..."[3]

توضح لنا معاناة الجزائريين في فرنسا، ومدى العنصرية الموجودة تجاههم، ومع هذا فقد بقي عيسى محافظا على جلده وصبره على آذاهم إلى أن وقع ما لم يكن في الحسبان، حيث تشاجر مع أحد الباريسيين ودفاعا عن نفسه قتله بسكينة، نُعت بالإرهابي ودخل السجن خمسة عشر عاما، بعدما خرج لم يود البقاء في فرنسا وقرر العودة إلى البلاد "في تلك الأيام التي قضاها في السجن لا يستطيع أن يحصي بالضبط عدد

1) المصدر السابق، ص16.
2) المصدر نفسه، ص15.
3) المصدر نفسه، ص16.

اللعنات التي استهدف بها هذه المدينة اللعينة ... وعندما واجه الشمس والمارة خارج المدينة، كانت لديه رغبة كبيرة في الضحك ... تذكر قصة الكولونيل بن داوود كما حكاها له أبوه ... فكر مليا وخرج بنتيجة مؤداها البلاد تعيط ... كسرة وما والراس في السماء".[1]

قرر بأن يعمل في بلده بعز وفخر، ويأكل من خيراته ولو كانت قليلة على أن يبقى في فرنسا ويعمل تحت الذل والخزي والاحتقار من الفرنسيين.

وهذا ما جاء في أبيات لعنترة:

لا تسقيني ماء الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كاس الحنظل

ماء الحياة بذلة كجهنم وجهنم بالعز أطيب منزل[2]

أي أن العمل الذي لا يكون بكرامة واحترام لا خير فيه.

- قصة (لعنة مونت كاسينو)

شخصية المداني في هذه القصة تمر بثلاث مراحل هي:

أولا: المرحلة الأولى في الجبل أثناء مشاركته في الحرب ضد الألمان مع الجيش الفرنسي "بدأت المدافع تركز قصفها على المكان الذي تواجدت فيه الفرقة الجزائرية الثالثة مشاة، التي أنتمي إليها فكانت تصيب المرتفعات الترابية التي اتخذناها مخابئ ... استمرت المعركة بيننا وبين الجيش النازي حتى مساء ذلك اليوم"[3] لم تنتهي المعركة إلا وقد مات معظم المحاربين بعدما تم قصفهم مباشرة، وكان الناجي الوحيد هو المداني

1) سليم بتقة، قصة الكولونيل ابن داوود، ص19.

2) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م، ص135.

3) سليم بتقة، قصة لعنة مونت كاسينو، ص21.

"اكتشف أمرنا وقاموا بقصف المكان ... سقط جميعنا ولم استفق إلا وقد حل المكان ظلام دامس ... تحسست وأنا ملتصق بالأرض رفقائي فوجدتهم جثثا هامدة، حاولت إيقاظهم بماسورة رشاشي لكن دون جدوى ... لم أقدر على النهوض، لقد أصيبت إحدى ساقي إصابة بليغة"[1] حز في نفسه كثيرا وهو يرى جثث رفقائه، تحمل ألم إصابته وربط رجله وقام بمغادرة المكان أملا في إيجاد من ينقذه، استمر في المسير بين الأشجار في الظلام ورائحة الدخان والجثث تزكم الأنفاس، إلى أن وصل إلى المستشفى.

ثانيا: وتبدأ هذه المرحلة في المستشفى، لم تكن الأخبار سارة فقد أمر الطبيب ببتر ساقه، أثر الخبر في نفسيته كثيرا، بعدما تم بتر ساقه بقي في المستشفى خمسة عشر شهرا، يتلقى فيها العلاج يقول عن هذه الفترة "تعلمت فيها الكثير، وأقمت علاقات مع كثير من الجنود والطاقم الطبي".[2]

ومن بين من تعرف عليهم الفتاة الجميلة الشقراء سيلفيا الممرضة المتطوعة في المستشفى، كان كل أمله هو الزواج من هذه الفتاة "كنت كل ما أريده أن تقبل بي زوجا بعد انتهاء الحرب واصطحبها معي إلى الجزائر"[3] وكما حدث وفارق زملاؤه ها هو يفارق سيلفيا ويقرر العودة إلى أرض الوطن.

ثالثا: مرحلة العودة إلى أرض الوطن

كان أمله كبيرا في التقاء عائلته بعد هذه الفترة العصيبة التي فارقهم فيها إلا أن الصدمة كانت كبيرة فبمجرد وصوله إلى قريته استقبله الحاج عميرة وقص عليه ما حدث لعائلته، أخبره بأنهم ماتوا جميعا في مذبحة كبيرة قامت بها فرنسا، مراحل ثلاث فارق فيها

1) المصدر السابق، ص21.
2) المصدر نفسه، ص28.
3) المصدر نفسه، ص28.

أصحابه في الجبل ومن ثم سيلفيا وها هو الآن يفارق أهله إلى الأبد وكأنها لعنة أصابته نعم "إنها لعنة مونت كاسينو ... إنها لعنة الجنود الألمان الذين قتلتهم، لقد مات أهلنا من أجلنا ونحن نموت من أجل عيون أوروبا".[1]

أثرت الحياة الاجتماعية كثيرا في شخصية المداني، وهنا كان تأثيرها سلبا، فهي قد أخذت منه كل شيء، أصحابه الذين شاركهم الحلو والمر في الجبل، حبيبته سيلفيا التي تخلى عنها من أجل عائلته، عائلته التي ماتت كلها من أجل الوطن.

لم يتبق له شيء سوى الوطن وقريته الصغيرة التي عاد إليها بعد فوات الأوان.

سيلفيا: فتاة إيطالية متطوعة كممرضة في المستشفى

"من أين أنت يا سيلفيا؟

– من لينولة مقاطعة لازيو

– وماذا تفعلين في هذه الجبال الوعرة؟

– أنا متطوعة من دير القديس جيوفاني باتيستا".[2]

إنها تجود بوقتها وجهدها من أجل تضميد جراح المرضى ومساعدتهم، كانت سيلفيا تسهر على راحة المداني وتعامله معاملة خاصة، حتى أنها حاولت مع الطبيب بأن يحافظ على ساقه وأن لا يبترها.

"لقد أخبرت الطبيب بأنه يجب أن تحافظ على ساقك، حاولت بكل ما في وسعي لكنه قال لي: ما قيمة الحياة بدون قليل من المخاطرة؟".[3]

1) سليم بتقة، مصدر سابق، قصة لعنة مونت كاسينو، ص31.
2) المصدر نفسه، ص24.
3) المصدر نفسه، ص26.

سيلفيا لديها القدرة في التواصل والتأقلم مع الأشخاص فهي حيوية مرحة ونشيطة تقوم بواجبها بكل اقتدار وتفانٍ.

- قصة (انفلونزا)

جموعي أو كما يطلق عليه أهل الحي "بيروكي" يعيش في إحدى حارات المدينة "يعيش "بيروكي" بإحدى حارات المدينة الأكثر شعبية، زحام، إزعاج، تلوث سمعي بصري ... لا تبتعد ملامحه كثيرا عن ملامح سكان مثل هذه الحارات"[1] متزوج من زهية وله ثلاثة أولاد رضا سامي وحنان، أما عن عمله فهو يعمل في السوق بائع للطيور، قبل أن يبدأ هذه المهنة ويتعرف على عالم الطيور "قصة "بيروكي" مع الطيور بدأت بعد أن طُرد من الشركة التي كان يعمل بها لأسباب انضباطية ... كان شخص كثير التوتر ... لم يسلم من شره رؤساؤه الذين أثقلوا ملفه بالشكاوي حتى تم طرده"[2] من هنا لجأ إلى فكرة تربية الطيور وبيعها "بدأت معرفته بهذا الوسط العجيب تتوسع من اقتناء الأقفاص الأولى ... ثم هبطت عليه فكرة تزاوج العصافير، وتربية صغارها، وبيعها بعد أن لاحظ كيف أن هذه التجارة تدر على أصحابها الكثير"[3] وعلى الرغم من هذا والأموال التي يجنيها من هذه التجارة إلا أنه إنسان بخيل، فهو لم يتحمل عناء مسؤولية زوجته وأولاده بل كان يبخل عنهم حتى من أبسط الأشياء ما أحدث شرخا كبيرا في العلاقة بينه وبين زوجته.

زهية زوجة "بيروكي" لها ثلاث أولاد تعرضت لصدمة كبيرة بعدما اكتشفت عيوب زوجها (العصبية والبخل والثرثرة) "كانت الصدمة كبيرة حين اكتشفت عيوب زوجها، فقد حط ذلك من قدره وانتقص من رجولته، عبثا تحاول أن تغير من طبائعه، لقد ذهب كل

1) المصدر السابق، قصة انفلونزا، ص47.

2) المصدر نفسه، ص46.

3) المصدر نفسه، ص47.

شيء، ولا أمل في استعادته على الرغم من أنها كانت تذكره دوما بقوله تعالى: ﴿وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمْ المُفْلِحُونَ﴾".[1]

أحبت زهية عالم الطيور رغما عنها، فهو بالنسبة إليها ليس مجرد هواية وإنما الملاذ الذي تحس فيه بالسعادة.

اضطر أبناؤها إلى العمل من أجل تسديد مصاريف الدراسة ومساعدة والدتهم "اضطرت ابنته حنان منذ أن التحقت بالجامعة أن تعمل بإحدى المحلات، حتى تشعر بذاتها، وتسد مصاريف الدراسة وتعين أمها، خاصة وأنها تدرس بكلية الهندسة، أما رضا وسامي فقد أنهيا دراستهما بالمرحلة الثانوية ويعمل أحدهما بإحدى المطاعم وسط المدينة والآخر يبيع السجائر على قارعة الطريق".[2]

هذه المشاكل التي عايشتها زهية أذهبت نظرتها إلى غير رجعة فقد أصبحت ملامحها في الخمسين مع أنها أقل من ذلك بكثير، تعبت كثيرا في تربية أولادها وجلب لهم أبسط متطلبات الحياة ومع هذا لم تبخل عليهم مثل والدهم الذي قام بإهمالهم "كانت تعتبر أبناءها تربيتها هي فقد تعودت تفقدهم منذ أن كانوا في "القماطة" إلى أن أصبحوا على ما هم عليه ... لقد كان هناك شيء يدفعهم ناحية التعلم والتفوق، فلم تكن تبخل عليهم مما كانت تحصل عليه من عملها أحيانا في البيوت ... والحمامات".[3]

بعد مدة ظهرت عليها أعراض المرض (حمى مع إعياء شديد) تبين فيما بعد أنها مصابة بفيروس انفلونزا الطيور، وحتى وهي في هذه الحالة لم يكن "بيروكي" ليسأل عنها أو حتى يتكفل بمصاريف علاجها، وهذا ما ضاعف من حالتها الصحية وتمكن منها

1) سليم بتقة، مصدر سابق، قصة انفلونزا، ص48-49.
2) المصدر نفسه، ص49.
3) المصدر نفسه، ص51.

المرض فلم تُجدِ نفعا تلك الأدوية التي تتلقاها، لأنها ماتت من إهمال زوجها لها، قبل أن يفتك بها المرض، "بعد معاناة مع المرض، ماتت زهية بين أبناءها الثلاثة صبيحة الجمعة"[1] أما الجموعي فلم يعلم بذلك إلا عبر مكبر الصوت "تلقى جموعي نبأ وفاتها من مكبر صوت الناعي بسوق العصافير، وهو يقبض من أحدهم 4500 دج ثمن زوج بيروش perruche قائلا له: اسمع: رد بالك عليهم surtout هاذو، راهم غاليين علي ياسر"[2] حتى وهو يسمع نبأ وفاتها لم يحرك فيه شيء ولم يستفق ضميره من سباته وغفلته عن زوجته التي وافتها المنية، بل أخذت منه عصافيره كل وقته وأصبحت غالية عليه ويفضلها على زوجته وأولاده.

- قصة (طريق الحريق)

يعيش سايدو مع عائلته في قريته العامرة بالفرحة والأمن والأمان، يلعب فيها مع أقرانه من الأولاد تحملهم الأحلام إلى عوالم مختلفة، لكن سرعا ما لبثت أن تحولت تلك الفرحة والأمن إلى القتل والحرق والتهجير "حتى ذلك اليوم الذي استحالت فيه القرية إلى جحيم، حين استفاق سكانها على دوي الانفجارات وبدأت الحرائق تستعر في الأكواخ ويتصاعد لظى النيران"،[3] أجبرت الحرب سايدو وعائلته الهجرة بحثا عن الأمن وهروبا من الموت تحت زخات الرصاص والحرق، قرر والد سايدو الحرقة إلى برج باجي مختار حيث الأمل المنشود، واجهوا العديد من الصعاب في طريق رحلتهم نحو الجزائر، تحملوا مشاق الطريق ووعُورتها وحرارة الشمس التي لا تطاق، وهذه بعض صور المعاناة التي لاقوها، "قضى الكل تلك الليلة في العراء، واستيقظوا في الصباح الباكر على هدير

1) المصدر السابق، ص52.

2) المصدر نفسه، ص52.

3) المصدر نفسه، قصة طريق الحريق، ص54.

سيارات الجيش، وأصوات الباعة، ونهقات الأحمرة"،[1] وكذلك "انطلقت الشاحنة في تلك الصبيحة، لم يحس من كان بداخلها بالحر بسبب هواء الصباح المنعش غير أن الشمس بدأت شيئا فشيئا تدفع بجحيمها على الشاحنة ... كان الظلام والحر شديدين ... وكان الهواء يتسرب إلى الداخل من ثقوب صغيرة غير مرئية ... كانت رائحة الأجساد، والطعام الذي كانوا يتناولونه في الظلام يضاعف الاختناق"[2] كل هاته المشاق لم تثنهم ولم تثبط عزيمتهم وزادتهم إصرارا في بلوغ هدفهم نحو الجزائر.

وفي الطريق أوقفتهم مجموعة مسلحة، أحسوا خلالها بتجمد الدماء في عروقهم، فقد هاجروا هربا منهم وهاهم الآن يقعون تحت رحمتهم "شعر سايدو وهو يرى حوار الشاب الغاضب مع والده أن النهاية قد حلت ... أحس بطبقة من الصقيع تكتسح جسده أما والده فقد أحس وأن ساقيه قد شلتا وفواهة الكلاشينكوف مصوبة نحوه".[3]

مرت هذه الأزمة بخير بعد أن تركهم المسلحون يكملون طريقهم عاد الأمل من جديد، لكنهم تعرضوا لخيانة من المهربين تركوهم في مكان مهجور يواجهون مصيرهم المحتوم "لقد نصبوا علينا، خدعونا، استغلوا براءتنا ... أتدرون ماذا أريد الآن ... أن أعود إلى تمبوكتو كي أطبق بكفي هاتين حول أعناق أولئك المهربين لأخنقهم".[4]

أحسوا أن أحلامهم ستقبر في الصحراء، طمع المهربين قتل أحلامهم التي لم يقتلها رصاص المسلحين، وقع هذه الخيانة التي تعرضوا لها كان أقوى من كل الانفجارات والرصاص والحرائق، قبرت أحلامهم بعدما قبرت أجسادهم في هذه الصحراء "بعد أيام

1) المصدر السابق، ص57.
2) المصدر نفسه، قصة طريق الحريق، ص59-60.
3) المصدر نفسه، ص61.
4) المصدر نفسه، ص63.

عثرت دورية عسكرية على جثث الحراقة الـ 35 على بعد 50 كلم من الأطلال التي توقفوا بها في حالة يرثى لها، فقد بدأت جثثهم بالتعفن والروائح الكريهة تنبعث منها".[1]

كان مصيرهم الهلاك تيها وسط الصحراء.

لتحرق بذلك أحلامهم وآمالهم قبل أن تحرق شمس الصحراء أجسادهم.

من خلال قراءتنا للبعد الاجتماعي يتضح لنا أن له دورًا كبيرًا في التأثير على الشخصية وأن الحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية تحدد طبيعتها وظروفها.

فشخصيات المجموعة القصصية تعاني نفس المعاناة تقريبا رغم اختلاف قصصهم وأماكنهم، فقد أجبرتهم الظروف التي يعيشونها على الهجرة التي انقسمت إلى قسمين:

أ- هجرة أبدية دون رجوع كان فيها الموت المصير المحتوم مثل زهية التي مرضت من المعاناة التي لاقتها من زوجها وكذلك قصة سايدو وعائلته، وحلمهم بالحرقة نحو الجزائر إلا أنهم غادروا دون رجعة.

ب- هجرة مؤقتة: اضطرت فيها الشخصية لمغادرة أرض الوطن لكنها في الأخير عادت إليه، مثل قصة عيسى الذي ذهب إلى فرنسا وما لاقى من معاملة سيئة من الفرنسيين أدت به إلى السجن فقرر بعدها العودة إلى أرض الوطن.

سلط الكاتب في هذا البعد الاجتماعي على المعاناة التي لقيتها شخصياته وكيف أثرت هذه المعاناة على شخصياته وحياتهم بل حتى على جوانبهم النفسية.

1) سليم بتقة، قصة طريق الحريق، ص63-64.

3- البعد النفسي (السيكولوجي):

يتمثل في طابع الشخصية وما يميزها عن غيرها من الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف وهو نتيجة للبعدين السابقين (الجسمي والاجتماعي) كما يقول **محمد غنيمي هلال** "البعد النفسي ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة".[1]

أما **عبد الله خمار** فيرى أن هناك من الكُتاب من يعتقد أن البعد النفسي هو الأهم "حيث أن سلوك الفرد تحدده عوامل نفسية معقدة قد لا يفهمها ولا يعرفها الفرد نفسه ويركز هؤلاء على الدوافع واللاشعور".[2]

ويرى **محمد مصايف** أن البعد النفسي يشمل "النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامع والاسم".[3]

ويقول عنه فيصل الأحمر بأنه "يدرس الحياة النفسية وما تتضمنه من أفكار ومشاعر وإحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعالات".[4]

ومنه فالبعد النفسي يحدد الفروق الفردية بين الأشخاص وبه نميز بين الطيب والشرير والمرح والحزين، ودوره في التأثير على الحياة الاجتماعية للشخصية، وهذا ما نبحث عنه في المجموعة الشخصية التي بين أيدينا "أحلام تحت درجة الصفر".

---

1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص573.

2) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، ص25.

3) محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983م، ص60.

4) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص275.

- قصة (الكولونيل ابن داوود)

عيسى: شخصية متزنة مطيعة، لم تغيرها أجواء باريس بكل ما فيها من لهو ومجون وسهر، وبقي محافظا على وصايا والده "كانت وصايا والده أحمد غذاءه وفاتورة حياته في مدينة يظل كبرياؤها يستفزه"[1] ويشهد أصحابه بذلك، على طول السنوات التي قضاها معهم في هذه المدينة الكبيرة الصاخبة ولم تؤثر فيه "يقول زملاؤه في المصنع عنه أن المدينة لم تغيره بعد مرور السنوات ... هم يقيسون التغيير بمقياس اللهو والسهر، وارتياد النوادي الليلية واصطحاب النساء ... أما هو فلون التغيير لديه شيء آخر تماما".[2]

كان شديد الغضب نتيجة ما يتعرض له من استفزازات من طرف الفرنسيين "كان وجهه يحتقن غضبا من العبارات التي يكرمونه بها كل مرة ... في كثير من الأحيان يتمالك نفسه فيدخل معهم في شجار ... كادوا يتسببون في طرده مرات عديدة".[3]

واضح أن شخصية عيسى انطوائية تحب العزلة، فكل هذه السنين التي قضاها في باريس لم يُكوِن فيها علاقات مع من أي من الأطراف (نساء، رجال) مع أن الفرصة مواتية لذلك لأنه في عاصمة الجن والملائكة البلد الأكثر انفتاحا في العالم، أثرت فيه هذه الوحدة التي يعيشها كثيرا وزاد مرارتها غربته وابتعاده عن أهله ووطنه "عرف مكانه في المدينة في شقته المتواضعة ... كان يحب سماع الريح ورؤية قطرات مطر تنزلق على زجاج النوافذ ... كانت نفسه تئن من الوحدة القاتلة".[4]

كانت نفسه تحترق ويتمزق ما بداخله مما لاقاه من الباريسيين ونظراتهم المريبة تجاهه لا لشيء إلا أنه تعمد ترك لحيته، كانت نظرة حقد ورفض لهذا التغيير الذي أحدثه

1) سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، قصة الكولونيل ابن داوود، ص14-15.
2) المصدر نفسه، ص15.
3) المصدر نفسه، ص15-16.
4) المصدر نفسه، ص16.

في وجهه، على الرغم من أن كثيرا منهم يبقون على لحاهم، وتجرؤوا على أكثر من ذلك ووصفوه بالإرهابي، هذا ما حزَّ في نفسه وجعله يثور ويدخل في شجار مع أحدهم ودفاعا عن نفسه منه لأنه كان يضمر الشر بحمله سكين، حاول تفاديه دون جدوى فانغرست سكينه فيه، سقط الباريسي مغشيا عليه، لم يشفع لعيسى دفاعه عن نفسه، ليجد نفسه في السجن بتهمة الإرهاب، هذه الصفة أثرت فيه كثيرا وجعلته يلعن هذا البلد "في تلك الأيام التي قضاها في السجن لا يستطيع أن يحصي بالضبط عدد اللعنات التي استهدف بها هذه المدينة اللعينة".[1]

واضح أن شخصية عيسى وبالرغم من انطوائها وعزلتها ومحافظتها على عاداتها وتقاليدها في قلب باريس وصخبها، هذه العزلة والانطواء كانت السبب في دخوله في العديد من الشجارات لأنه كان شديد الغضب وسرعان ما يثور نتيجة لسماعه أي كلمة سيئة تقال عنه من الباريسيين، كان يمتلك عزة نفس كبيرة، حتى وهو في الغربة يدخل في صراع مع أهل هذه المدينة، غضبه هذا جعله يقضي زهرة شبابه في السجن لأنه قتل أحدهم دفاعا عن نفسه.

- قصة (لعنة مونت كاسينو)

تعرض مداني إلى كثير من الصدمات أثرت فيه كثيرا وجعلته يحزن ويدخل في هستيريا، وبدأت أولى هاته الصدمات في الجبل بعدما تم قصفهم فمات أصحابه ولم يبقى إلا هو "أُكتشف أمرنا، وقاموا بقصف المكان ... سقط جميعنا، ولم أستفق إلا وقد حل بالمكان ظلام دامس ... تحسست وأنا ملتصق بالأرض رفقائي فوجدتهم جثثا هامدة،

1) المصدر السابق، قصة الكولونيل ابن داوود، ص19.

حاولت إيقاظهم بماسورة رشاشي لكن دون جدوى ... كانت أشلاء الجنود القتلى تملأ المكان، حز في نفسي فراق كثير منهم".[1]

غادر المكان بجراح بليغة في قدمه لتتوالى عليه الهموم والأحزان في المستشفى عندما علم من الممرضة أنه سوف يتم بتر قدمه "يا لهول ما أسمع، أكان لمداني أن ينتهي هذه النهاية؟ يجب أن تكون هناك نهاية، أو ربما كانت هذه هي النهاية ... سقط علي الخبر كضربة فأس".[2]

وبعد أن استفاق من غيبوبته دخل في حالة من الهستيريا بعد مشاهدته لقدمه المبتورة "أخذت اللحاف لأنظر تحته ... يا لهول ما أرى أصبحت بساق واحدة ... أدرت وجهي للجهة المقابلة، وأجهشت بالبكاء كطفل صغير ... حاولت سيلفيا أن تهدئ من روعي ... فقدت ساقي فقدت القدرة الآن على كل شيء ... أضعتها وأضعت كل أحلامي ... دخلت في حالة هلع في حالة هستيريا ... كل ما كنت أسمعه ساقي".[3]

وبعد عودته إلى أرض الوطن أملا في رؤية عائلته ليشبع منهم شوقه ولهفته ووحشته ويطفئ بهم نار غربته أتاه خبرهم كالصاعقة عندما سمع نبأ مقتلهم جميعا على يد الجيش الفرنسي "احترق رأسي ... وددت أن أصرخ لكن نفسي لم تطاوعني من شدة الصدمة، وجمدت أخذني الحاج عميرة إلى منزلنا على متن العربة ... ما إن دخلت حتى أحسست أن قلبي توقف عن النبض، لا أحد في استقبالي، أختنق كل شيء في حنجرتي، جلست على الأرض في صمت دون أن أنبس بكلمة ... لقد تأخرت في الرجوع إلى أهلي ... إنها لعنة مونت كاسينو ... إنها لعنة الجنود الألمان الذين قتلتهم، لقد مات أهلنا من

1) سليم بتقة، قصة لعنة مونت كاسينو، ص21.

2) المصدر نفسه، ص25.

3) المصدر نفسه، ص27.

أجلنا ونحن نموت من أجل عيون أوروبا، نقاتل من أجلهم وهم يقتلون أهالينا من وراءنا، أي خيانة هذه؟".[1]

توالت الهموم والأحزان بل والمصائب على المداني لكنه بقي قويا عصيا على الكسر وحاول تجاوزها، كانت حياته كلها أحزان ولعل الفرح الوحيد الذي شعر به في هذه العتمة التي أحاطت بحياته هو تعرفه على الممرضة سيلفيا في المستشفى، فقد كانت البلسم الذي خفف عنه آلامه، فبعد إجراءه للعملية قضت الليلة بقربه "كانت سيلفيا قد قضت الليلة بالقرب مني"[2] وكانت كلماتها العلاج المخفف لحالته "عزيزي العضو المبتور يذهب ولا يعود بينما أنت ... أنت حي باق لست الأول ولا الأخير في هذا العالم الذي بترت ساقه، في لحظة حاولت جمع قواي ... ناولتني سيلفيا كأس ما شربته ... ضحكت على نفسي وعدت إلى النوم".[3]

تحول هذا الاهتمام إلى حب ويظهر هذا في لحظة مغادرة مداني عائدا نحو الجزائر "بكت بحرقة وتوسلت ألا أسافر، غير أني لم أرد أن أفقد أهلي كما فقدت ساقي"،[4] وكانت هي الأمل المتبقي له بعد سماعه مقتل أهله "كنت أحدث نفسي ... وقد خيم صمت طويل بيني وبين الحاج عميرة ... هل أعود إلى سيلفيا".[5]

سيلفيا:

فتاة حيوية متقنة لعملها وتهتم كثيرا بمرضاها أحبت جريحا اسمه مداني، في بادئ الأمر كان اهتماما فقط، تحول مع مرور الوقت إلى حب، إلا أن هذا الحب لم يكتب له

1) المصدر السابق، ص31.
2) المصدر نفسه، قصة لعنة مونت كاسينو، ص26.
3) المصدر نفسه، ص27.
4) المصدر نفسه، ص28.
5) المصدر نفسه، ص32.

الاستمرار والنجاح لأن الحبيب قرر العودة إلى وطنه وأهله، بينما هي عندها التزامات مع الدير والمستشفى ولا تستطيع الذهاب معه، الحب الذي جمعهما كان هناك حب أقوى منه لديهما هو حب الانتماء للوطن والأهل فهي لم تستطع ترك وطنها وعملها وأهلها وهو كذلك لم يستطع البقاء والتخلي عن أهله ووطنه.

- قصة (انفلونزا)

جموعي:

أو كما يلقبه أهل حيه "بيروكي" شخصية سيئة السمعة، سُمي بهذا الاسم لأنه لا يحفظ الأسرار، كثير المشاكل وغير منضبط ولهذا تم طرده من عمله "طُرد من الشركة التي كان يعمل بها لأسباب انضباطية ... كان شخص كثير التوتر ... لم يسلم من شره رؤساؤه الذين أثقلوا ملفه بالشكاوي حتى تم طرده".[1]

دخل عالم الطيور وأصبح يهتم بها أكثر من اهتمامه بعائلته، بل أكثر من ذلك أصبح إنسان عصبي وبخيل، علاقته مع زوجته سرعان ما تدهورت لأنه بان على حقيقته "العلاقة بينهما سرعان ما تدهورت بسبب الظروف التي مر بها "بيروكي"، فغدا إنسانا لا يطاق عصبية زائدة، بخل"،[2] هذه العيوب حطت من قدره في نظر زوجته زهية "كانت الصدمة كبيرة حين اكتشفت عيوب زوجها، فقد حط ذلك من قدره وانتقص من رجولته".[3]

أصبحت العلاقة بينهما "باردة كسكة حديد في صباح خريفي".[4]

1) سليم بتقة، مصدر سابق، قصة أنفلونزا، ص46.
2) المصدر نفسه، ص48.
3) المصدر نفسه، ص48.
4) المصدر نفسه، ص50.

مرضت زوجته فلم يُحَّمل نفسه عناء الاستفسار عن أحوالها والذهاب بها إلى المستشفى للمعالجة، بل أكثر من ذلك حين ماتت لم يكن بجانبها، سمع نبأ موتها عبر مكبر الصوت، سمع الناعي ينعاها ولم يحرك فيه ساكنا، كأن شيئا لم يكن "تلقى جموعي نبأ وفاتها من مكبر صوت الناعي بسوق العصافير، وهو يقبض من أحدهم 4500 دج ثمن زوج بيروش perruche قائلا له: اسمع: رد بالك عليهم surtout هاذو، راهم غاليين علي ياسر".[1]

لم يتأثر لفقدان زوجته شريكة حياته ولكنه تأثر لبيعه زوج من الطيور واعتبرهم أغلى ما عنده، أي قلب حاقد جاحد يمتلكه جموعي حتى يعتبر الطيور أغلى عنده من الإنسان.

زهية: زوجة "بيروكي" شخصية الأم القوية المحافظة على عائلتها كانت تخاف من زوجها كثيرا "كانت شفتاها تتمتم بكل الدعوات عليه:

– وكتاش ربي يديه علينا هذا المصيبة؟؟".[2]

حجم المعاناة والقهر التي تتلقاها من زوجها ترجمتها بهذه الدعوات عليه، وهي الآن تحقد عليه كثيرا، لأن صحتها تعبت كثيرا بسببه "تبدو الآن وكأنها في الخمسين من العمر مع أنها أقل من ذلك، ذهبت نظرتها إلى غير رجعة، صحتها، وقل بصرها ... إنها تحقد عليه وليس بوسعها أن تغفر له ذلك".[3]

تغيرت ملامحها حتى أصبحت تظهر للعيان على أنها كبيرة إلا أنها أقل من ذلك، تحملها لمسؤولية أولادها ومعاناتها مع زوجها كانت السبب في ذلك "كانت تعتبر أبناءها تربيتها هي فقد تعودت تفقدهم منذ أن كانوا في "القماطة" إلى أن أصبحوا على ما هم

1) المصدر السابق، ص52.
2) المصدر نفسه، ص45.
3) المصدر نفسه، ص48.

عليه ... لقد كان هناك شيء يدفعهم ناحية التعلم والتفوق، فلم تكن تبخل عليهم مما كانت تحصل عليه من عملها أحيانا في البيوت ... والحمامات".[1]

أما عن أحلامها فكانت كبيرة، سيارات ومحلات حلاقة وبناية في وسط المدينة ولعل أهم أحلامها هي رؤية أولادها في الجامعة "كانت سعادتها لا توصف حين حازت حنان على البكالوريا، غير أن الفرحة لم تكتمل فقد كانت تمني النفس بأن ترى ثلاثتهم وقد حثوا الخطى نحو الجامعة".[2]

ظهر عليه مرض أنفلونزا الطيور وواجهته بمفردها بعدما تخلى عنها زوجها لم يقتلها المرض ولم تنفعها الأدوية، لكن من قتلها هو زوجها ببعده عنها وإهماله لها "لقد واجهت المرض بمفردها، شعرت في لحظة أن الموت الحقيقي هو عدم مبالاة زوجها، وأن كل العلاجات التي تلقتها بالمستشفى لم تفد في شيء ... دموعها التي لا تتوقف أضحت باردة، لقد قتلها زوجها قبل أن يقتلها المرض، زوجها الذي بدأ رحلة البحث عن حياة جديدة بعيدا عنها".[3]

قبرت أحلامها معها، ماتت بطعنة من زوجها ليست طعنة خنجر ولكنها طعنة روح، ماتت بعدما ذبلت كوردة انتزعت من جذورها وتُركت مرمية على الأرض.

1) سليم بتقة، مصدر سابق، قصة أنفلونزا ، ص51.

2) المصدر نفسه، ص51.

3) المصدر نفسه، ص52.

- قصة (طريق الحريق)

سايدو طفل صغير من مالي له أحلام كغيره من الصبية "كان حلم سايدو أن يلتحق بمدرسة ساليف كايتا ببماكاو، وأن يصبح لاعب كرة قدم محترف بأوروبا، مثله الأعلى سايدو كايتا".[1]

أحلام يعيشها في قريته التي لم يغادرها، قرية صغيرة آمنة مطمئنة إلى أن حلت عليها لعنة الحرب، شكلت مشاهد الحرب صدمة كبيرة لسايدو، فقد كان يسمع عن الحرب في المذياع فقط إلى أن شاهدها بأم عينه، كان شعورًا مخيفا وهو يرى الدخان والانفجارات وجثث القتلى "لقد أحس برعدة في جسمه وهو يرى جثث القتلى في كل مكان ... الهلع والخوف ينتاب النفوس الفارة والهاربة"،[2] بل حتى من يهرب فهو يقضي نحبه في الطريق من شدة الجوع والظمأ.

غادر سايدو وعائلته القرية هربا من المسلحين وما ألحقوه بها من دمار وخراب وقتل، ركبوا الطريق على أمل أن يحققوا حلما جديدا يبعدهم عن هذا الواقع المأساوي، حلم الحرقة نحو برج باجي مختار، تحملوا مشاق السفر من حرارة الشمس والخوف الذي كان يملأ قلوبهم، والشاحنة المهترئة التي تحمل عددا كبيرا من الحراقة، كل شيء يهون في سبيل تحقيق حلمهم بالوصول نحو الحدود الجزائرية، في الطريق انقبضت قلوبهم وحُبست أنفاسهم وسال منهم العرق البارد، خوف كبير ينتابهم الآن بعدما أوقفتهم مجموعة مسلحة "انقبضت قلوب من كان بالشاحنة خدشت سايدو نبرة بكاء وهو يقرأ شيئا مما حفظه من القرآن".[3]

1) المصدر السابق، قصة طريق الحريق، ص54.
2) المصدر نفسه، ص55.
3) المصدر نفسه، ص61.

بكى سايدو خوفا مما يحمله لهم المسلحون، فقد ترك قريته مع أهله خوفا وهربا منهم، ليجدوا أنفسهم أمامهم في الطريق "شعر سايدو وهو يرى حوار الشاب الغاضب مع والده أن النهاية قد حلت ... أحس بطبقة من الصقيع تكتسح جسده أما والده فقد أحس وأن ساقيه قد شلتا وفواهة الكلاشينكوف مصوبة نحوه".[1]

عاد لهم الأمل بعدما تركهم المسلحون يكملون طريقهم، لكن الحلم لم يتحقق، فقد سلبه منهم المهربون الطماعون وليس المسلحون، بعدما تركوهم في مكان مهجور، قتلت أحلامهم معهم واحترقت، كما فعلت أشعة الشمس الحارقة بأجسادهم "بعد أيام عثرت دورية عسكرية على جثث الحراقة الـ 35 على بعد 50 كلم من الأطلال التي توقفوا بها في حالة يرثى لها ... فقد بدأت جثثهم بالتعفن والروائح الكريهة تنبعث منها، لقد ضلوا الطريق وتاهوا في وسط الصحراء بسبب الزوابع الرملية التي اجتاحت المنطقة، طريق الأحلام تحول إلى طريق أحرقت صحراءه أجسادهم".[2]

كانت أحلامهم بسيطة وهي الحرقة نحو الجزائر للهروب من واقع الحرب الذي يعيشونه بحثا عن الأمن والطمأنينة، إلا أن الطمع الذي وقر في نفوس البعض حال بينهم وبين حلمهم، طمع المهربين وغدرهم بهم، جعل أحلامهم تتلاشى، ضاعف هذا الموقف من المهربين من حزنهم وألمهم، وأحسوا بأن نهايتهم قد حانت وهذه هي آخر الطريق "أحس سايدو بأن أحلامه ستقبر وإلى الأبد بهذا المكان، وأن أمل العودة يوما إلى قريته بات من المستحيل ... لا يريد أن يسامح من وأدوا أحلامه".[3]

1) سليم بتقة، مصدر سابق، قصة طريق الحريق، ص61.

2) المصدر نفسه، 63-64.

3) المصدر نفسه، ص63.

من خلال تحليلنا للحالة النفسية للشخصيات في هذه المجموعة القصصية، تبين لنا أن البعد الاجتماعي له دور كبير في التأثير على الحالة النفسية لهذه الشخصيات وعاشته في حياتها كون لها هذه العقد النفسية.

فعيسى بانطوائه وعزلته، أصبح شخصية شديدة الغضب نتيجة لتحرشات الباريسيين.

والحزن الذي غمر قلب مداني مما لاقاه من فراق وبُعد عن الأحباب في الحرب وسماعه نبأ مقتل عائلته على يد الفرنسيين.

ويظهر كذلك في الحقد الذي يغمر قلب زهية تجاه زوجها جموعي والبرودة التي آلت إليها العلاقة بينهما بسبب بخل جموعي وعدم اهتمامه بها وبأطفاله.

في حين أنها تحب أولادها وتخاف عليهم وعوضتهم النقص الذي سببه والدهم.

أما سايدو الفتى الحالم بأن يصبح مشهورا، لم يتحقق هذا الحلم بسبب الحرب وغدر المهربين بهم، جعل نهايته مع عائلته مأساوية.

وعليه فالحالات النفسية هذه ما هي إلا انعكاس للتجربة الاجتماعية بالدرجة الأولى.

الخاتمة

من خلال هذه الدراسة لبنية الشخصية وعلاقتها مع بقية المكونات السردية – (المكان، الزمان والحدث)– في المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" خلصت إلى عدد من النتائج نذكرها كالآتي:

– البنية تؤدي إلى انسجام وتماسك للعلاقات بين بعضها البعض ولا تظهر قيمة البنية، ولا يمكن فهمها إلا إذا كانت داخل سياق معين.

– القصة القصيرة شكل فني مستحدث يكتب في صفحات قلائل وهي أفضل ما يعبر به القاص عن الواقع.

– لا يمكن حصر الشخصية في تعريف واحد لما تملكه من وزن داخل وخارج العمل القصصي، ولذلك تعتبر أساس العمل القصصي وعموده الفقري الذي يحرك الأحداث.

– موضوع الشخصية يُعّد من أهم مقومات العمل القصصي فهي المحرك والمُفعّل له، إذ تشكل بناءه وتُحكِم نسجه، فالقصص بدون شخصية يجعل العمل مبتورا، ليس هذا فحسب بل هناك من يرى أن القصة القصيرة بدون شخصية يجعلها تخرج من جنس القصة وتدخل في جنس المقالة.

– أدت الشخصيات دورا بارزا وفعالا في المجموعة القصصية، فكانت بمثابة القلب النابض لها، حيث أنها صنعت الحدث كما أنها منحت الحرية للزمان والمكان.

– احتل المكان حيزا كبيرا في المجموعة القصصية، كان له أهمية كبيرة في السرد تمثلت في تأثيره في سير الأحداث.

– وظف 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، يرتبط بالماضي رغبة في سد ثغرة زمنية ما وذلك لملأ الفجوات من

خلال سرد تلك الشخصية لماضيها ومعلومات ترتبط بها، أما عن تقنية الاستباق فقد جاءت على شكل استشرافات وتطلعات لما هو آت، عن أحلام ومستقبل الشخصيات.

– لا يكون للحدث أهمية إذا لم تكن هناك شخصية تقوم بتحريك هذا الحدث.

– الشخصية نسيج مركب من ثلاثة مقومات: جانب جسمي يشكل مظهرها الخارجي وجانب اجتماعي يعكس واقعها وجانب نفسي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية.

– لم يركز الكاتب على البعد الجسمي (الفيزيولوجي) لشخصياته كثيرا، وترك المجال للقارئ في رسم ملامح الشخصيات والتفاعل معها.

– البعد الاجتماعي له دور كبير في التأثير على شخصيات المجموعة القصصية، فكانت الحالة الاجتماعية التي تعيشها هذه الشخصيات هي من تحدد طبيعتها وترسم ملامحها.

– البعد الاجتماعي له التأثير البالغ في الحالة النفسية لشخصيات المجموعة القصصية، وعليه فالحالات النفسية هذه ما هي إلا انعكاس للتجربة الاجتماعية بالدرجة الأولى.

– نلاحظ تنويعا للأشخاص في المجموعة القصصية، من فئات وجنسيات وأماكن مختلة، لكل منهم حلم يسيطر عليه محاولا تحقيقه وتجسيده.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وُفقت في بحثي هذا ولو بعض الشيء، سائلا المولى عز وجل التوفيق والسداد والصلاح.

الملحق

تدور أحداث المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" حول مجموعة من الأشخاص من فئات وجنسيات وأماكن مختلفة لكل منهم حلم يسيطر عليه محاولا تحقيقه وتجسيده، تحتوي المجموعة القصصية على ثمان قصص قصيرة هي:

– حتى الأشياء تهرم وتشيخ:

تحكي جانبا من يوميات سي بوبكر وزوجته والمناوشات التي تحدث بينهما، نتيجة لتقاعده من العمل وفراغ البيت من الأولاد بعد زفاف ابنتهم الصغرى.

– الكولونيل ابن داوود:

تحكي قصة الشاب عيسى الذي سافر إلى فرنسا من أجل العمل إلا أنه يدخل السجن مدة خمسة عشر عاما بسبب جريمة قتل ارتكبها وهو يدافع عن نفسه، وبعد خروجه من السجن يقرر العودة إلى أرض الوطن.

– لعنة مونت كاسينو:

بطلها المداني محارب جزائري مع الجيش الفرنسي ضد النازيين، يصاب في قدمه فيتم بترها لصعوبة حالته، يتعرف على ممرضته سيلفيا ويقع في حبها، لا يُكتب لهذا الحب النجاح والاستمرار لأنه يقرر العودة إلى أهله والوطن، وعند وصوله إلى قريته يتلقى الصدمة وهو يسمع خبر وفاتهم جميعا على يد المستعمر الفرنسي، ينزل عليه كالصاعقة يقتل فيه جميع أحلامه.

– حديث القنافذ:

يحكي قصة عبد القادر الذي يعمل مديرا لمصنع بعيد عن عائلته، يقع في حب سكريتيرته ديهية، بعد مدة من التردد يصارحها بحبه وتصارحه هي كذلك، إلا أنه في نهاية الأمر يطلب التحويل إلى مصنع آخر، ليحترق الحب الذي كان بينهما.

- انفلونزا:

قصة جموعي وزوجته زهية، تحكي المعاناة التي تتعرض لها المرأة من زوجها الذي يبخل عليها وعلى أولادها ويعاملها معاملة سيئة، تصاب زهية بمرض خطير وتموت دون أن يسأل عنها زوجها أو يهتم لأمرها.

- طريق الحريق:

قصة سايدو وعائلته يهربون من جحيم الحرب أملا في إيجاد مكان آمن لتحقيق أحلامهم، يحاولون الحرقة نحو الجزائر، تتم خديعتهم من طرف المهربين ليُتركوا في الصحراء دون ماء أو أكل، ليلقوا حتفهم تيها وجوعا فيها.

- هيربيوليس:

تحكي قصة أستاذ من القرية ذهب للتدريس في المدينة، يبقى محافظا على قرويته إلا أنه يتعرض للسخرية والاستهزاء من لباسه وطريقته في التعامل، وحتى عندما لبس البذلة الرسمية بقي محل سخرية المجتمع هناك.

- رتاج الصمت:

تحكي قصة معمر الذي يعيش وحيدا بعد أن طلّق زوجته، أصبحت الوحدة تلازمه حتى إذا كانت الحياة حوله صاخبة إلا أنه لا يشعر بها لأنه أدنى إحساس الوحدة.

وعليه فقد أصبحت أحلام شخصيات المجموعة القصصية وبالا عليهم بعد أن عجزوا عن تحقيقها، قصت الحياة عليهم وحُسمت المعركة في غير صالحهم.

السيرة الذاتية للكاتب:

الاسم: سليم **Prénom**: Salim

اللقب: بتقة **Nom**: Betka

المهنة والرتبة: أستاذ التعليم العالي، جامعة محمد خيضر بسكرة.

المؤلفات:

- الريف في الرواية الجزائرية، دار السبيل الجزائر.
- أوراق بحثية دار الأمل تيزي وزو.
- ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد الأردن.
- البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- رواية جذور وأجنحة، دار على بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- التيرانوسوروس الأخير، مسرحية من ثلاثة فصول، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- بؤس القبائل لألبير كامي (مترجم)، دار الأمل تيزي وزو.
- أحلام تحت درجة الصفر، دار الجائزة الجزائر العاصمة.
- شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية آخرها الملتقى الدولي للغة العربية وتحديات العصر بالاسماعيلية 2019.
- نشر عديد المقالات في مجلات وطنية ودولية محكمة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش

أ- المصادر

سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر، دار الجائزة، القبة، الجزائر، دط، 2017م.

ب- المراجع العربية

2) أحمد محمد عبد الخالق، استخبارات الشخصية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 2015م.

3) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م.

4) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

5) الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999م.

6) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

7) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

8) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964م.

9) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004م.

10) صلاح رزق، القصة القصيرة (دراسة نصية لتطور الشكل الفني)، دار غريب، القاهرة، ط3، 2001م.

11) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998.

12) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م.

13) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.

14) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، دار الكتاب العربي الجزائر، دط، 1999م.

15) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.

16) محمد عزام، النقد والدلالة – نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990م.

17) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، القاهرة، دط، 1997م.

18) محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983م.

19) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955م.

20) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م.

ج- المراجع المترجمة

21) تودوروف وآخرون، القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر خيري دومة، مر سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

22) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1987م، ص38، نقلا عن الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي.

23) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

– المصطلح السردي، تر عابد خزندار، مر محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة مصر، ط1، 2003م.

د– الأطروحات

25) مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية (1960–2000)، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002م.

هـ– المجلات

26) علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

و– المعاجم والقواميس

27) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، 2008م.

28) ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر بيروت، ط1، 2010.

29) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م.

س– المواقع الالكترونية

30) يوسف حمد جابر، المفاهيم الأساسية للبنيوية، www.aranthropos.com.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم حول البنية، الشخصية، والقصة القصيرة	
أولا: مفهوم البنية	05
1- لغويا	05
2- اصطلاحيا	05
ثانيا: مفهوم الشخصية	07
1- لغويا	07
2- اصطلاحيا	08
ثالثا: مفهوم القصة القصيرة	11
1- لغويا	11
2- اصطلاحيا	12
الفصل الأول: علاقة الشخصية بالمكونات السردية	
أولا: المكان	15
1- مفهوم المكان	15
لغويا واصطلاحيا	15
2- أنواع الأماكن	18
2-1/ الأماكن المغلقة	18
أ- البيت	19
ب- المستشفى	21
ج- السجن	23
2-2/ الأماكن المفتوحة	23
أ- الطريق	24
ب- القرية	25

ج- المدينة	26
د- الوطن	27
3- علاقة المكان بالشخصية	27
ثانيا: الزمن	29
1- مفهوم الزمن	29
أ- لغويا	29
ب- اصطلاحيا	30
2- المفارقة الزمنية	32
أ- الاسترجاع	33
ب- الاستباق	35
3- علاقة الزمن بالشخصية	38
ثالثا: الحدث	40
1- مفهوم الحدث	40
أ- لغويا	40
ب- اصطلاحيا	40
2- علاقة الحدث بالشخصية	41
الفصل الثاني: البناء الفني للشخصية	
أولا: البعد الجسمي	46
ثانيا: البعد الاجتماعي	51
ثالثا: البعد النفسي	62
الخاتمة	74
ملحق	77
قائمة المصادر والمراجع	81
الفهرس	85

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في بنية الشخصية وعلاقتها بالبنى السردية الأخرى في المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" لـ: سليم بتقة.

تناولت في هذه الدراسة مفاهيم البنية والشخصية والقصة القصيرة، ثم علاقة المكونات السردية (المكان، الزمان والحدث) بالشخصية وكذلك البناء الفني للشخصية من خلال أبعادها الثلاثة (الجسمي، الاجتماعي والنفسي).

وخلص البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

- الشخصية من الركائز الأساسية في القصة القصيرة ولا تكتمل إلا بها.

- كما أن للبعد الاجتماعي في المجموعة القصصية "أحلام تحت درجة الصفر" الأثر البالغ في تحديد بنية الشخصية والتأثير على حالتها النفسية.

Résumé

Cette étude vise à rechercher la structure de la personnalité et sa relation avec d'autres structures narratives du groupe narratif. "Rêves sous zéro degrés" pour **salim batka**.

Dans cette étude, j'ai discuté des concepts de structure, de personnage et d'histoire courte. Ensuite, la relation des composants narratifs (lieu. Le temps. Événement) avec la personnalité, et ainsi que la construction artistique de la personnalité à travers ses trois dimensions(Corps. Social et psychologique).

La recherche a conclu à un certain nombre de résultats :

- La personnalité des piliers de base de l'histoire courte et n'est pas complété seulement par eux

- Ainsi que la dimension sociale du groupe est aussi narrative "Rêves sous zéro degrés" Le grand effet dans la détermination de la structure de la personnalité et affecte l'état psychologique.