

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة -
كلية الآداب و العلوم الاجتماعية
قسم الأدب العربي

البناء القصصي و دلالاته الاجتماعية

في " دار الزليج " لمرزاق بقطاش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص النقد الأدبي

إشراف

من إعداد الطالب :

الأستاذ :

مودع سليمان

د. تبرماسين عبد الرحمان

السنة الجامعية : 2005/2004

الإهداء

- إلى روعي أبي و أمي .
- إلى أخي عمر .
- إلى ولدي محمد الصغير .
- إلى الزوجة و البنات .
- أهدي هذا العمل .

مقدمة:

لا شك أن الحياة المعاصرة صارت تهتم بالمفيد النافع ، و لا تولي اهتماما لغيره ، و هذه النزعة النفعية الوظيفية امتدت إلى القصة القصيرة ، فقد استغلت في الإشهار التجاري و التوجيه السياسي و الاجتماعي بسبب ارتباطها بالحياة ، و اقترابها من الناس ، إن قربها من الإيقاع العفوي لحياة الناس المعاصرة جعلها أكثر تعبيراً عن هشاشتها و سرعة تقلبها . و كاتب القصة القصيرة فنان رقيق الحس يستقطب انتباهه أدق دقائق الوجود ، فيصور روعة التمسك بالحياة ، و التأقلم مع الظروف ، و التعايش مع الأزمات ؛ لأجل هذا انصب اهتمامي على القصة القصيرة الجزائرية فكانت رغبتني دراسة بنياتها لكشف شعريتها ، و قد حصرت ذلك الاهتمام ، و تلك الرغبة في مجموعة " دار الزليج " للكاتب الجزائري مرزاق بقطاش ، لأنها آخر إنتاج له و تمثل رؤية ناضجة للواقع الجزائري المعاصر .

و إيماناً مني بأن النص كفيل من خلال بنائه بتقديم الإجابات الاجتماعية و التاريخية فيقدم رؤية معينة للعالم ، و هذا كان حافزاً لاختيار " البناء القصصي و دلالاته الاجتماعية في دار الزليج " كعنوان لموضوع البحث . و قد ضم أربعة فصول صدرتها بمدخل ضبطت فيه بعض المفاهيم .

في الفصل الأول بحثت في مظهر البناء القصصي فتطرقت إلى تركيبه ، و هذا بالنظر في العلاقات الزمنية باعتبارها وجها بارزاً تتجلى فيه فنيات الإخراج من تقديم و تأخير ، و مشهد و وصف ، و حذف و إيجاز و تواتر .

و قد خصصت الفصل الثاني للعلاقات المنطقية التي نتجت عما تقوم به الشخصيات في فعلها و تفاعلها ، و ما طبعت به من مميزات و هي تتحرك في الزمان و المكان .

و في الفصل الثالث من البحث حاولت الكشف عن مظاهر الكتابة القصصية ، حيث تعتبر اللغة مقوم بناء النسيج القصصي فيها ينقل الكاتب الحكاية للناس ؛ و لأجل هذا بحثت الكيفية التي أدرك بها السارد الحكاية ، و تحديد نوعية القول حتى عرضه على القراء بتلك الصيغة .

أما الفصل الرابع و الأخير فقد حاولت فيه ربط البناء القصصي بالدلالة الاجتماعية فحددت الدلالة العامة للقصص ، و سعيت لتحليل مظاهر الحياة الاجتماعية الجزائرية كما وعائها السارد ، و تتبعت صورة الحياة في مظهرها : السياسي ، و الاقتصادي ، و الاجتماعي ، و الثقافي ، و رصدت مظاهر تدهور القيم الأصيلة فيها كما سعيت للتعرف على موقف الراوي و من ورائه الكاتب من أحداث عصره باعتباره فاعلاً جماعياً تجاوز فرديته . و في الأخير ذيلت البحث بخاتمة أبرزت فيها مجموعة من النتائج أزعم أنني توصلت إليها .

لقد استفدت بأكثر من منهج اعتقاداً مني بأن العمل القصصي إبداع في اللغة و في الرؤية معا ، و لذلك كانت " البنيوية الهيكلية Le structuralisme " ، و هذا لإبراز العلاقات الداخلية الرابطة بين مختلف العناصر و المنتجة لهيكل البناء ؛ و لأن " البنيوية الهيكلية " ترى النص عملاً مغلقاً مكتف بذاته في دراسات العلاقات القائمة على مستوى اللغة ، فإن الأمر يتطلب أيضاً الكشف عن الدلالة التي تضمنها النص .

و عليه فإن اعتماد مبادئ " البنيوية التكوينية Le Structuralisme Génétique " يسمح بالنظر في علاقة البناء ككل بالواقع الاجتماعي و التاريخي ، و هذا برفض عزلة النص و إغلاقه ، فتظهر طبيعة العلاقة بين الفكر و الواقع ، و تبرز من النص و فيه رؤية الكاتب للعالم .

لهذا يمكن القول أنه لا فائدة - بل لا معنى - لتحليل بنيوي في غياب دلالة اجتماعية ، كما أنه من غير المفيد تقديم دلالة اجتماعية لا تستند إلى خصوصية بناء النص الأدبي .

و تبقى المقدره على استلهاهم هذا المنهج عملاً شخصياً بإظهار خطاب القصص المنجز في أبعاده الجمالية و الدلالية . و إذا كنت قد استأنست إلى تلك الخطة و إلى هذا المنهج ، فلا اعتقادي في مناسبتها للموضوع ، و إنني لمدرّك بأن هذا العمل المتواضع قد لا يخلو من نقص ، و أملٌ أن يثير بعض القضايا فيثري ، كما اعتذر مسبقاً عن كل تكرار فرضه الموضوع و تطبيق المنهج .

و أخيراً فلا بد من تقديم واجب الاعتراف بالفضل إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمن تبرماسين بشكره على ما بذله من جهد لمتابعة هذا البحث حتى خرج قابلاً للقراءة و أمل أن أوفق إلى الغاية التي ترصدتها و ما توفيقني إلا بالله عليه توكلت و إليه المصير .

الفصل الأول

2 - سرعة السرد .	1- بناء الزمن في مجموعة " دار الزليج " .
1-2-1- سرعة السرد في بقايا قرصان .	1-1- قضايا الزمن .
2-2-1- سرعة السرد في البرتقالة .	2-1- زمن الحكاية ، و زمن القصة .
3-2-1- سرعة السرد في جلدة البندير .	1-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في بقايا قرصان .
4-2-1- سرعة السرد في بحريات .	1-2-1- صورة الترتيبين .
5-2-1- سرعة السرد في مساحة الموت .	2-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في البرتقالة .
6-2-1- سرعة السرد في الباب الحديدي .	2-2-1- صورة الترتيبين .
7-2-1- سرعة السرد في طيور تحت المطر .	3-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في جلدة البندير .
8-2-1- سرعة السرد في دار الزليج .	3-2-1- صورة الترتيبين .
9-2-1- سرعة السرد في ليلة أفغانية .	4-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في بحريات .
3-1- التواتر .	4-2-1- صورة الترتيبين .
1-3-1- التواتر في بقايا قرصان .	5-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في مساحة الموت .
2-3-1- التواتر في البرتقالة .	5-2-1- صورة الترتيبين .
3-3-1- التواتر في جلدة البندير .	6-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في الباب الحديدي .
4-3-1- التواتر في بحريات .	6-2-1- صورة الترتيبين .
5-3-1- التواتر في مساحة الموت .	7-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في طيور تحت المطر .
6-3-1- التواتر في الباب الحديدي .	7-2-1- صورة الترتيبين .
7-3-1- التواتر في طيور تحت المطر .	8-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في دار الزليج .
8-3-1- التواتر في دار الزليج .	8-2-1- صورة الترتيبين .
9-3-1- التواتر في ليلة أفغانية .	9-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في ليلة أفغانية .
خلاصة في زمنية مجموعة " دار الزليج " .	9-2-1- صورة الترتيبين .

1- بناء الزمن في مجموعة " دار الزليج " :

بعد أن عرضنا المضامين التي اشتملت عليها القصص ، لا بد من البحث عن الكيفية التي أخرجت بها ، و نعني بذلك ما استلزمته عملية الكتابة من تقنيات جعلت الحكاية تتحول إلى قصة ، أي إلى نص سردي ، فليست الأحداث المحكية هي التي تهمننا ، و لكن الذي يهم الدارس هو الطريقة التي يجعله بها الراوي يتعرف بها على الأحداث .

إن أي نص سردي حينما يخضع لفن الكاتب و رؤيته يتحول إلى رائعة عظيمة ، و حسب (ميك بال Mieke Bal) فإنه يتجسد أساسا في عملية تنصب على ترتيب الأحداث ترتيبا يختلف عن ترتيبها الزمني الحقيقي ، بالإضافة إلى نسج علاقات بين الشخصيات في فعلها و تفاعلها بما يطبعها بسمات خاصة حينما تتحرك في الزمان و المكان ، وفق رؤية محددة تخيرها الكاتب فعرضها من خلالها ؛ و لأجل ذلك يسعى البحث الكشف عن البناء الفني في هذا العمل القصصي باعتباره شكلا تجريبيا ، و هذا ما عناه (رولان بارت Roland Barthes) حينما رأى أن الكتابة هي الانطلاقة من الدرجة الصفر (من البياض) و النموذج لا يمكن معرفته إلا بعد إنجازه ، و أن نموذج القصة ليس في موضوعها أو في فكرتها بل في شكلها السردى (1) .

و بعد هذا فما هو هيكل البناء السردى الذي قامت عليه القصص ؟

لمعرفة هذا آثرنا إخضاع قصص المجموعة للدراسة بغية معرفة تشكيل بنائها و نبدأ أولا بقضايا الزمن .

1-1- قضايا الزمن :

يعتبر الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص القصصية ، لأنها تعتمد على سرد أحداث تقع في صميم الزمن ، فتتوالى و تتفاعل ، و تتداخل ، لذلك أعتبرها بعض المنظرين «

(1) ينظر : رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ص 11 .

بأنها فن يقوم على الزمن»⁽¹⁾ ، و في ذلك يقول أيضا (جيرار جنيت Gérard Genette) : « يمكنني جيد أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تجري فيه ... في حين يستحيل علي تقريبا ألا أوقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردية ، فأرويها بالضرورة في الحاضر أو الماضي أو المستقبل »⁽²⁾ . و بعد هذا فلا مجال لإنكار دور الزمن في العمل القصصي « فبالإضافة إلى أنه يكسبه شكله المميز تنبني عليه أيضا عناصر السببية و تعاقب الأحداث »⁽³⁾ ، و لقد أخذت الدراسات الأدبية المعاصرة تعتمد على دراسة الزمن « و رصد جوانبه التقنية بما تحمله من دلالات زمانية منقطعة أو ممتدة حية أو ميتة تجعل الزمان آلة لها قدرة التولج و التسلط فتسمو عن معناه القاصر »⁽⁴⁾ ؛ و لأن القصة حكاية لحوادث تقع مرتبة في الزمن فهذا يؤدي إلى تتابع الأفعال في النص و فق امتداد زمني خطي ، إلا أن النص القصصي الحديث قليلا ما يعرف سيرا متطابقا ، و هذا راجع لأن الكاتب يقدم ما يشاء و يؤخر ما يشاء من حوادث لعلمه بتفاصيل المتن الحكائي^(*) ، فيتلاعب بلذة القارئ و حسب رغبته ، و ينتج عن هذا التقديم و التأخير متفاوت في ذكر بعض الوقائع إثارة و تشويق في غاية الجمالية الفنية القصصية .

1-2- زمن الحكاية و زمن القصة :

تعتبر الحكاية مادة خام قابلة لأن تصاغ بكيفيات لا حصر لها من الأشكال التعبيرية ، و إن أهم الخصائص المميزة للقصة القصيرة « هو أسلوب المعالجة و ليس عدد الكلمات ، فالكتابة نفسها هي إحدى وسائل الاكتشاف و المعرفة ، اكتشاف النظام الكامن فيها »⁽⁵⁾ ، و الكاتب حينما يشرع في عملية الكتابة فإنه يختار نقطة محددة لينطلق منها بداية عمله . و إذا كان لا بد من نقطة بداية في القصة ، فإن القصاص يختار نقطة الانطلاقة كنقطة صفر ليحدد بها حاضره ، ثم يضع بقية الحوادث على خط الزمن الماضي و المستقبل . و يطلق الدارسون على تطابق زمن الحكاية مع زمن القصة مصطلح " السرد المزامن " ، « فينمو السرد و الحكاية في نفس الوقت »⁽⁶⁾ . و النص القصصي الحديث قلما يعرف هذه السيرورة التي يتطابق فيها زمن الحكاية و زمن القصة ، و يسمى اختلاف الترتيب الزمني بينهما " بالمفارقة السردية " " Anachronie Naratives " و قد تحت هذه المفارقة باسترجاع " Analépsis " و به يمكن استعادة أحداث منقضية .

(1) عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقارنة نظرية " ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، ط 01 ، 1999 ، ص 141 .
(2) جيرار جنيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ، ت / عبد الجليل الأزدي و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 02 ، 1997 ، ص 229 ، 230 .
(3) صالح مفقودة : نصوص و أسئلة " دراسات في الأدب الجزائري " ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 01 ، 2002 ، ص 14 .
(4) عبد المالك مرتاض : الأمثال الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982 ، ص 78 .
(5) أبو المعاطي أبو النجا : القصة القصيرة و البحث عن خصوصية الذات ، كتاب العربي ، ص 15 .
(6) جيرار جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التنبير ، ت/ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء ، ط 01 ، 1989 ، ص 123 .

يعتبر الاسترجاع حكاية ثانية مندرجة في الحكاية التي وردت فيها و تابعة لها في الزمن إذا كان داخليا لأنه لاحق للحكاية ، و يصلح لإطلاع القارئ ، و قد يكون خارجيا حينما تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى (1) .

أما مفارقة الاستباق " Anticipation " فهي أقل استعمالا من الاسترجاع فالعادة قضت بأن تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها و العلم بأحداثها و كافة تفاصيلها . يوظف الاستباق فيسرع السرد به على حساب الأحداث المتقدمة ببطئ في امتدادها الصاعد من الحاضر نحو المستقبل . إنه استطلاع لما يخفيه الغيب ، و كشف مسبق للأقدار مما يدفع للترقب و الانتظار ، و يندرج الاستباق في نوعين :

- استباق كتمهيد ، و فيه تقدم للقارئ أحداث متوقعة الوقوع ، سواء حدثت بالفعل فيما بعد أم لم تحدث .

- استباق كإعلان عن أحداث سيشهدها مجرى السرد .

و لأجل هذا فإن مفارقة الاسترجاع و الاستباق تشكلان حركتين متعاكستين تتعدى كلاهما الزمن الحاضر (2) ، و بذلك تقضي مفارقتا الاسترجاع و الاستباق على رتابة الامتداد الخطي للسرد في الزمن ، و يضيف (جيرار جنيت (Gérard Genette) إلى هذه الأوضاع الزمنية نمطا رابعا يسميه " السرد المتداخل " ، و هو مزج بين السرد اللاحق و السرد المزامن مما يؤدي إلى تقطع السرد ، و يكون في قصص المذكرات حيث يحكي السارد ما وقع له ، كما يحكي أيضا أفكاره لحظة الكتابة .

و فيما يلي سنتعرض لبناء الزمن في قصص مجموعة " دار الزليج " و نبدأ أولا بـ : " الترتيب الزمني للأحداث " ، لمعرفة علاقة زمن الحكاية بزمن القصة .

1-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في " بقايا قرصان " :

سجل السارد في أوراق مذكراته انطباعاته الخاصة ، فباح فيها بأرائه و أفكاره في السلطة . و كشف عن موقفه المعارض لها ، الراض لممارستها اللامسؤولة ، و يبدو أنه حررها لنفسه . و الملاحظ أيضا على هذه الأوراق هو الحضور الكثيف لعلامات الحذف في بداية كل ورقة ، و في نهايتها تقريبا باستثناء بداية الورقة الأولى . فجميعها توحى بقطع مسار خط الزمن لأنه مفتوح من الطرفين ، و إن هذا يفترض وجود تاريخ سابق و آخر لاحق غير أنه فضفاض .

(1) ينظر : جيرار جنيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج ، ص 60 ، 61 .

(2) ينظر : صالح مفقودة ك نصوص و أسئلة ، " دراسات في الأدب الجزائري " ، ص 17 ، 18 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

و بسبب وجود هذا التقطع ، اعتبرنا كل ورقة من أوراق المذكرات و عددها اثنا عشر ورقة ، تمثل حدثا مستقلا في زمنه و هذا بالضبط ما أوحى به مضمونها ، إلا أنه يمكن اعتبار الحدث ذاته مرتبطا بباقي الأحداث ، بل أنه يمثل حلقة من حلقات أحداثها ، و تساهم في إلقاء الضوء على سابقها أو لاحقها .

إن تركيز الأوراق و استقلالها النسبي جعل منها نوى مهمة في تحديد الأحداث و تعاقبها ، و لقد سهل هذا الإجراء المنهجي دراسة زمن الحكاية و هو الزمن الطبيعي للأحداث في علاقته بزمن القصة ، أي الزمن السردي الذي أخرج به السارد قصته للقرء .

في جدول رصد الأحداث قمنا برصد الأحداث في زمنها الطبيعي و ضبطنا هذا بترتيب تسلسلي ، يقابل ذلك رصد الأحداث كما ذكرها السرد و ضبطنا ذلك بترتيب مميز يظهرها حتى يمكن موازنته بالترتيب الذي يفترض أنها تمت به في الحكاية ، ليتم بذلك معرفة المفارقة السردية من خلال الجدول و كما يلي :

جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 01

الملاحظة	الأحداث في الزمن السردي (زمن القصة)	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي (زمن الحكاية)	الرقم التسلسلي رقم الورقة
مزامن	- العودة لأرض الجزائر المحروسة .	-4	- الاقتراب من شواطئ مالطا طمعا في غنيمة .	-1 / 1
استرجاع	- الاقتراب من شواطئ مالطا طمعا في غنيمة .	-1	رهان على سبي المالطيات ، ثم عجز .	-2
//	رهان على سبي المالطيات ثم عجز .	-2	- التعرّيج على شواطئ سردينية و غنم سفينة تجارية .	-3
//	- التعرّيج على شواطئ سردينية و غنم سفينة تجارية .	-3	- العودة لأرض الجزائر المحروسة .	-4
مزامن	- أعالي المحروسة موبوءة بالباعون .	-5	- أعالي المحروسة موبوءة بالباعون .	-5
استباق	- سمية زوج القرصان تحتضر .	-6	- سمية زوج القرصان تحتضر .	-6
استرجاع	وقوع مقتلة عظيمة في رجال البحر بسبب حمق رايس السفينة .	-2	موت سمية ، و خلو دار القرصان .	-1 / 2
استرجاع	موت سمية . و خلو دار القرصان .	-1	وقوع مقتلة عظيمة في رجال البحر بسبب حمق رايس السفينة .	-2
مزامن	العودة إلى أرض الجزائر المحروسة ، و نصح الرفاق للقرصان بإعادة الزواج .	-3	العودة إلى أرض الجزائر المحروسة ، و نصح الرفاق للقرصان بإعادة الزواج .	-3
استباق	القرصان ينتظر مرور الشتاء للإبحار من جديد .	-5	القرصان يرفض الزواج من نساء المحروسة ، و يتعلق بالسبايا .	-4
//	القرصان يرفض الزواج من نساء المحروسة و يتعلق بالسبايا .	-4	القرصان ينتظر مرور الشتاء للإبحار من جديد .	-5
مزامن	استعداد القرصان للإبحار .	-3	واقعة سبي القرصان "السيبيليا" .	-1 / 3
استرجاع	واقعة سبي القرصان "السيبيليا" .	-1	القرصان يقدم " لسيبيليا " جواهر سمية	-2

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

			لكنها تؤنبه.	
//	القرصان يقدم " لسييليا " جواهر سمية لكنها تؤنبه.	-2	استعداد القرصان للإبحار	-3
مزامن	علم القرصان بزوال الطاعون من أرض المحروسة ، و هو في البحر.	-4	علم القرصان بزوال الطاعون من أرض المحروسة ، و هو في البحر .	-4
استباق	خوف القرصان على " سيسييليا " من الإصابة به.	-5	خوف القرصان على " سيسييليا " من الإصابة به .	-5
//	الرغبة في القضاء على سجناء الكفرة لأنهم مصدره .	-6	الرغبة في القضاء على سجناء الكفرة لأنهم مصدره .	-6
استباق	إحساس القرصان بأن حياته ستتغير.	-1	إحساس القرصان بأن حياته ستتغير .	4 / -1
مزامن	تتشاجر القرصان مع الرايس الأرعن .	-3	الداي و الانكشاريون سبب في تعيين الأرعن رايسا للسفينة .	-2
استرجاع	الداي و الانكشاريون سبب في تعيين الأرعن رايسا للسفينة .	-2	تشاجر القرصان مع الرايس الأرعن .	-3
مزامن	القرصان يتدمر من الداي و الانكشاريين.	-4	القرصان يتدمر من الداي و الانكشاريين .	-4
	سخط القرصان على نفسه و على رجال البحر لاقتسام غنائمهم مع الداي و الانكشاريين .	-5	سخط القرصان على نفسه و على رجال البحر لاقتسام غنائمهم مع الداي و الانكشاريين.	-5
استباق	عزم القرصان على الثورة عليهم .	-6	عزم القرصان على الثورة عليهم .	-6
مزامن	تشاجر القرصان مع أحد الانكشاريين.	-1	تشاجر القرصان مع أحد الانكشاريين .	5 / -1
استباق	القرصان يحجم عن الإبحار كيلا يؤذيه الانكشاريون في عرضه و ماله .	-2	القرصان يحجم عن الإبحار كيلا يؤذيه الانكشاريون في عرضه و ماله .	-2
استرجاع	القرصان يعود لداره " وسيسييليا " تداوي جروحه.	-3	القرصان يقضي أسبوعا في السجن .	6 / -1
//	القرصان يقضي أسبوعا في السجن .	-1	القرصان يغادر سجنه ، و قائد الانكشاريين يحذره من إطلاق لسانه .	-2
//	القرصان يغادر سجنه ، و قائد الانكشاريين يحذره من إطلاق لسانه .	-2	القرصان يعود لداره " وسيسييليا " تداوي جروحه .	-3
مزامن	الرفاق يبحرون ، و القرصان يتخلف خوفا على عرضه .	-6	إنكشاري يقتل فتاة متمنعة ، و إشاعة بحدّ الداي له .	-4
استرجاع	إنكشاري يقتل فتاة متمنعة ، و إشاعة بحدّ الداي له	-4	القرصان يكذب الإشاعة ، و يتصور حال المعتدي .	-5
استباق	القرصان يكذب الإشاعة ، و يتصور حال المعتدي .	-5	الرفاق يبحرون ، و القرصان يتخلف خوفا على عرضه .	-6
استرجاع	الداي يعقد معاهدة مربية مع الأمريكيين .	-2	رجال البحر يتخذون القرصان وكيلا .	7 / -1
مزامن	رجال البحر يتخذون القرصان وكيلا .	-1	الداي يعقد معاهدة مربية مع الأمريكيين .	-2
استباق	القرصان ورجال البحر سيثشعرون خطر المعاهدة .	-3	القرصان ورجال البحر يستشعرون خطر المعاهدة .	-3

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

مزامن	القرصان يستفسر الداى عن سر المعاهدة ، و وكيل الخرج يجيب نيابة عنه بمكر .	-4	القرصان يستفسر الداى عن سر المعاهدة و وكيل الخرج يجيب نيابة عنه بمكر .	-4
مزامن	الانكشاريون يترصدون القرصان .	-5	الانكشاريون يترصدون القرصان.	-5
مزامن	القرصان يبيع بعض مقتنياته لإعراضه عن الإبحار .	-1	القرصان يبيع بعض مقتنياته لإعراضه عن الإبحار .	-1 /8
//	الداى يحاول إغراءه و استغلال حاجته و القرصان يرفض بكياسة .	-2	الداى يحاول إغراءه و استغلال حاجته و القرصان يرفض بكياسة .	-2
//	مدينة الجزائر المحروسة تتأجج غيظا و الانكشاريون يتجسسون في الزى المدني .	-3	مدينة الجزائر المحروسة تتأجج غيظا ، و الانكشاريون يتجسسون في الزى المدني .	-3
//	سفن الإنجليز ترابط قرب سواحل المحروسة و الداى لا يتحرك .	-4	سفن الإنجليز ترابط قرب سواحل المحروسة و الداى لا يتحرك .	-4
استباق ثم استرجاع خارجي	القرصان يتمنى هلاك الداى الذي يسلم في كل مرة .	-5	القرصان يتمنى هلاك الداى الذي يسلم في كل مرة .	-5
مزامن	موت الداى - اليوم - و آخر يحل محله .	-3	جماعة انكشاريين تقتفي تحركات القرصان أمس .	-1 /9
استرجاع	الرفاق يحذرون القرصان من السلطة .	-4	سيسيليا تضع مولدا صباح اليوم	-2
استباق	القرصان يترقب عودة السفن ليوزع الغنائم بالعدل .	-5	موت الداى - اليوم - و آخر يحل محله .	-3
استرجاع	جماعة انكشاريين تقتفي تحركات القرصان أمس .	-1	الرفاق يحذرون القرصان من السلطة .	-4
استباق	القرصان يحبذ القضاء على الانكشاريين بالقوة .	-6	القرصان يترقب عودة السفن ليوزع الغنائم بالعدل .	-5
مزامن	سيسيليا تضع مولدا صباح اليوم .	-2	القرصان يحبذ القضاء على الانكشاريين بالقوة .	-6
مزامن	الداى الجديد يقدم الحبوب لفرنسا و لا يستشير أحدا .	-1	الداى الجديد يقدم الحبوب لفرنسا و لا يستشير أحدا .	-1 /10
//	تذمر القرصان و رجال البحر من سيئ تصرفاته .	-2	تذمر القرصان و رجال البحر من سيئ تصرفاته	-2
//	الانكشاريون ساخطون على أفعاله المضرة بهم .	-3	الانكشاريون ساخطون على أفعاله المضرة بهم .	-3
استرجاع	الداى يلقي مصرعه الأسبوع الماضي .	-1	الداى يلقي مصرعه الأسبوع الماضي .	-1 /11
مزامن	الداى الجديد يتفقد أبراج المحروسة .	-3	سر موت الداى .	-2
استرجاع	سر موت الداى .	-2	الداى الجديد يتفقد أبراج المحروسة .	-3
مزامن	حاجة الداى للمال ليرضى الانكشاريين .	-4	حاجة الداى للمال ليرضى الانكشاريين .	-4
مزامن	الداى يستدعي القرصان ليلا إلى قصره .	-5	الداى يستدعي القرصان ليلا إلى قصره .	-5
استباق	القرصان يدرك سر الدعوة و يعزم على إزالة كل فتنة .	-6	القرصان يدرك سر الدعوة و يعزم على إزالة كل فتنة .	-6
استرجاع	القرصان في داره ، و يشعر بالأم حادة	-3	القرصان يأكل طعام مأدبة الداى ، و الداى	-1 /12

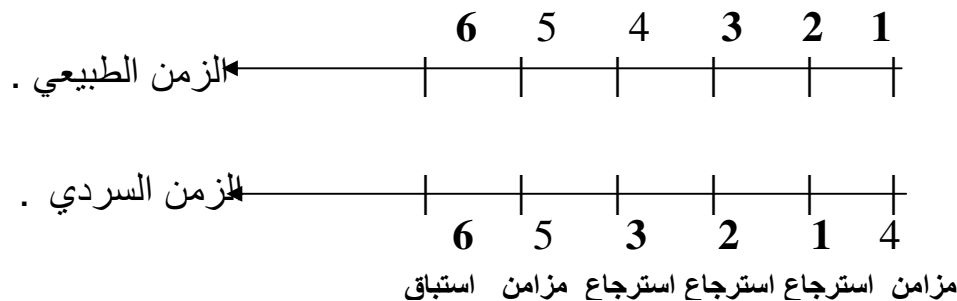
	تمزق أمعاءه .		يحجم عن الأكل .	
//	القرصان يأكل طعام مادية الداى ، و الداى يحجم عن الأكل .	-1	الداى يعامل القرصان بلباقة .	-2
//	الداى يعامل القرصان بلباقة .	-2	القرصان في داره ، و يشعر بآلام حادة تمزق أمعاءه .	-3
مزامن	القرصان يعرف سر اللباقة ، و سر الآلام .	-4	القرصان يعرف سر اللباقة ، و سر الآلام .	-4

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 01

بعد رصد أهم الأحداث السردية في أوراق "بقايا قرصان" في الجدول السابق تبين لنا انكسار خطية السرد في كل مرة و غالبا في كل ورقة بعد انطلاقته . ففي بداية كل ورقة من أوراق المذكرات يختار السارد نقطة الصفر التي يتفق فيها الزمان ، زمن الحكاية و زمن القصة ليحدد حاضره ، ثم ينطلق في سرد الأحداث ، فيسترجع ما يشاء منها و يؤجل ما يريد ليصوغ عمله الفني و يخرجها في شكل بديع .

و النقطة الصفر مثلا في الورقة الأولى هي «عدت اليوم من البحر»⁽¹⁾ ، ثم يوقف السارد مجرى الأحداث مباشرة بعد انطلاقها ، فيسترجع أحداثا ماضية لاشك أن لها أثرها في حاضره و في اتساق السرد ، لقد مثلت استرجاعا ملاً به فترة فصلت حاضر الحكاية عن السرد ، و مداها رحلة بحرية كاملة ، ثم يعود الزمان للتوحد من جديد إذ يسرد ما لاحظته بأرض الجزائر المحروسة من فتور استقبال ، و انتشار وباء ، فسمية زوج القرصان كانت من بين المصابين به ، ثم سرعان ما يسبق زمن السرد زمن الحكاية ، إنه استباق أدى دور الإعلان عما سيحدث لاحقا ف «سمية أدركها الوباء ، و هاهي ذي في فراشها تنتظر أن تلفظ النفس الأخير»⁽²⁾ .

و من خلال هذا الشكل تتضح مثلا علاقة الزمن الطبيعي بالزمن السردى في الورقة الأولى من أوراق بقايا قرصان كما يلي :

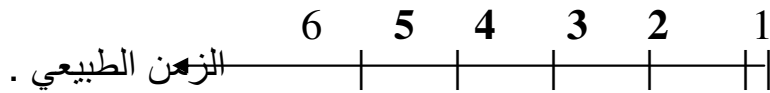


(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 05 .

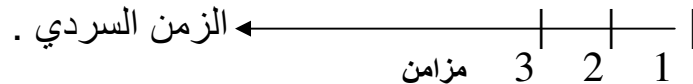
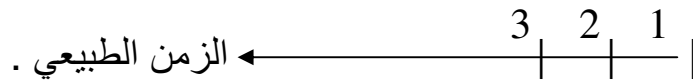
(2) - المصدر السابق، ص 6 .

و لا يختلف الأمر عن هذا في بقية الأوراق ، ففي الورقة السادسة مثلا تنطلق أحداث زمن الحكاية و زمن السرد أيضا من الحاضر يقول : « عدت اليوم إلى داري »⁽¹⁾ فيسترجع السارد أحداث أسبوع قضاه سجينا ، فيذكر ما وقع له مع قائد الانكشاريين وقت خروجه من السجن ، و يعود الزمان للتوحد من جديد في خط ممتد نحو المستقبل فيذكر مداواة " سيسيليا " للندوب التي أحدثتها سياط الانكشاريين في ظهره ، ثم سرعان ما يتوقف زمن السرد الصاعد ليسترجع حكاية اعتداء الانكشاري على فتاة متمنعة عن مجاراته في الفاحشة ، و لا ينسى أن يعلق عما أشيع عن اقتصاص الداوي منه ، كما لا يفوته توقع السلامة للمعتدي في استباق كشف عن دلالة اجتماعية لا تخفى على لبيب يقول : « أنا أعلم أن هذا الانكشاري في طريقه الآن إلى ميناء من موانئ البحر المتوسط كي يقضي به وقتا بعيدا عن كل التقولات »⁽²⁾ .

و في هذا الرسم البياني تظهر علاقة الزمن الطبيعي بالزمن السردى :



و قد لا تحدث المفارقة السردية في أوراق بقايا قرصان دائما ، ففي الورقة العاشرة مثلا يتصافر زمن السرد و زمن الحكاية في نسق خطي ممتد من الحاضر نحو المستقبل . فالداوي الجديد ارتكب جريمة خطيرة حينما ساعد فرنسا بالحبوب ، فجلب لنفسه سخط رجال البحر بهذا التصرف ، و نقمة الانكشاريين على سياسته المضررة بهم لا تقاس . و تبدو مزامنة الحكاية للسرد في هذه الورقة من خلال الرسم البياني الآتي :



إن الأحداث التي زامن فيها السرد الحكاية رصدت الآني و لو بتأخر مقبول ؛ لأن السرد لاحق لما يرويه فقد مكنت من تحديد حاضر السرد و الحكاية معا ، و لا تخلو منها أي ورقة

(1) - المصدر نفسه ، ص 11

(2) - المصدر نفسه و الصفحة .

من أوراق بقايا قرصان ، و كنا قد فصلنا جانباً منها فيما سبق . و عملت الاسترجاعات على إلقاء المزيد من الضوء على حاضر السرد ، فمثلاً أدى تشاجر " القرصان " مع " الرايس " إلى استرجاع حدث تعيينه " رايسا " على السفينة ، و إطلاع القارئ على دور الداى و الانكشاريين في ذلك التعيين ، و يمكن الإطلاع على ذلك في جدول رصد الأحداث (أ) 01 ، و أيضاً عند الحديث عن الداى الجديد و هو يتفقد أبراج المحروسة اليوم كما جاء في الورقة الحادية عشرة ، استرجع السرد حادثة موت الداى السابق و سر موته .
و الظاهر أن كل هذا ساهم في ربط حاضر السرد بماضيه ، و سد فجوات حدثت فيه و يمكن ملاحظة ذلك في الجدول السابق .

أما الاستباقيات فمثلت رؤية فكرية منقذة للسلطة و لسياساتها ، و انحرافات من ذلك عزم القرصان على الثورة ، للتخلص من استغلال الداى و الانكشاريين يقول : « أغامر مع غيري في أرجاء البحر المتوسط و أضطر في آخر المطاف إلى اقتسام الغنائم مع الداى و مع الانكشاريين ، لا بد من الثورة على مثل هذه الأوضاع »⁽¹⁾ ، كما يظهر القرصان تدمره من الداى حتى تمنى هلاكه يقول : « لولا أنني أحب القصة و من فيها لتمنيت أن تتقاطر القذائف على قصر الداى »⁽²⁾ .

كما لا يفوته التعبير عن رغبته في القضاء على الانكشاريين باعتباره مصدر الفساد السياسي يقول : « لا بد من أعمال السيف فيهم ، حياتنا السياسية هي التي تفرض اللجوء إلى القوة »⁽³⁾ .

1-2-1- صورة ترتيب زمن الحكاية و زمن السرد :

من خلال ما تم عرضه يتضح أن صورة ترتيب الزمن في القصة قد اختلفت في الغالب عن ترتيبه الطبيعي و يعود هذا كما لاحظنا من خلال الدراسة إلى ما يلي :

- إن اعتماد بقايا قرصان على شكل " المذكرات " جعل السرد لاحقاً لما يروييه ، فلا يتم إلا بعد اكتمال الحكاية .

- إن هذا التفاوت الزمني القليل بين زمن الحكاية و القصة طبع السرد بما يشبه المونولوج الداخلي المتأخر⁽⁴⁾ .

- إن انطلاق السرد من حاضره جعله يشير لحدث سبق وقوعه ، فيقيم فاصلاً زمنياً بين زمن الحكاية و القصة ، و كل هذا يجعل الاسترجاعات القصيرة المدى مبررة ، و قد جاءت في مجموعها داخلية ، و أخذت شكل التذكر و وظفت لسد فجوة سابقة و هذا لأن السرد يقدم الأحداث كما ترد للذاكرة ، فيوهم بواقعتها .

(1) المصدر السابق ، ص 09 .

(2) المصدر نفسه ، ص 14 .

(3) المصدر السابق ، ص 14 .

(4) ينظر : جيرار جنيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ، ص 231 .

- مكنت الاسترجاعات من ربط الحاضر بالماضي ، فساهمت في ترابط الأحداث و تبريرها ، و إطلاع القارئ على الخفي منها .
- عملت الاسترجاعات على توسيع شريط القصة الزمني ، رغم قصره المادي اللغوي .
- عبرت الاسترجاعات القصيرة المدى عن اضطراب بين الماضي و الحاضر نتيجة كثرة التحول و سرعة الحركة ، ليفصح عن الآني و مفاجآته .
- وظفت الاستباقات في الكشف عن تطلعات القرصان ، و قراءته للأحداث و فيها كما في الاسترجاعات تكمن الدلالات الاجتماعية .
- أوجدت الاستباقات متسعا زمنيا فتعدت أفق الحكاية لترسم رؤية المستقبل ، و من الاستباقات نذكر مثلا : عزم القرصان على معارضة الفساد و المفسدين ، و رغبته في القضاء على الانكشاريين . و نعتقد أن بقاء القصة مفتوحة في الزمن راجع في الواقع لعدم انتهاء تلك الممارسات .

- إن انتهاء المكتوب بجملة تعجبية و بعلامة حذف يوحي بأن النهاية ستبقى مفتوحة في الأفق ، و يظهر هذا في قوله : « ما كان أغباني حين قبلت الجلوس إلى مائدته ... الآن أفهم سبب دمايته و حسن معاملته لي ... »⁽¹⁾ .

1-1-2- زمن الحكاية و زمن السرد في " البرتقالة " :

قصة تأخذ شكل المذكرات ، استدعى فيها الراوي حدثا مضى فعرض من خلال ذاكرته و وعيه رؤية للواقع شكلت بنية القصة جانبا منها . و قد استعنا لضبط تتابع الحوادث في الزمن بالمعطيات النصية اللغوية و المنطقية البارزة أو الخفية . فقمنا برصد الأحداث في الزمن الطبيعي ، و علاقتها بالزمن السرد في الجدول الآتي :

جدول رصد الأحداث (أ) رقم 02 :

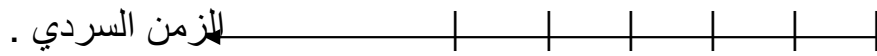
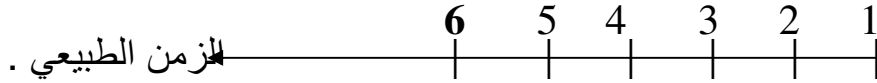
الملاحظة	الأحداث في الزمن السردى (زمن القصة) .	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي (زمن الحكاية) .	الرقم التسلسلي	الصفحة المقطع
استرجاع	أنا السارد الناضج يخاطب القراء فيروي جانبا من سيرته .	-6	أنا الطفل النشيط على فراشه يراقب ما يشاهد داخل البيت وخارجه .	-1	23-21/7-1
مزامن	أنا الطفل النشيط على فراشه يراقب ما يشاهد داخل البيت وخارجه .	-1	رغبته في رؤية الطبيعة الغاضبة خارج البيت .	-2	24/8
//	رغبته فب رؤية الطبيعة الغاضبة خارج البيت .	-2	تنفيذ الطفل لرغبته ، و أمه تعيده عنوة لفراشه و تتوعده .	-3	25-24/9
//	تنفيذ الطفل لرغبته ، و أمه تعيده عنوة لفراشه و تتوعده .	-3	خوف أفراد الأسرة ، و قلق الأم الظاهر على زوجها البحار	-4	/11-10 26-25

⁽¹⁾ مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 18 .

			الغانب .		
//	خوف أفراد الأسرة ، و قلق الأم الظاهر على زوجها البحار الغانب .	-4	الهدوء المفاجئ للعاصفة ، و تناول أفراد الأسرة للبرتقال .	-5	15-12 / 28-26
//	الهدوء المفاجئ للعاصفة ، و تناول أفراد الأسرة للبرتقال .	-5	أنا السارد الناضج يخاطب القراء فيروي جانباً من سيرته .	-6	21-1

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 02 .

و الرسم البياني التالي يكشف علاقة الزمن الطبيعي للحكاية بالزمن السردي :



تبدأ القصة من الزمن الحاضر ، ثم لا تتأخر عن التوغل في الزمن الماضي عبر استحضار حوادث الحكاية . هذا الرجوع إلى الوراء ، باسترجاع جانب من السيرة الذاتية هو الذي طبع السرد بهذا النظام بالاستناد إلى وضع السارد ، فاستحضر ما علق بالذاكرة و قدمه كما انطبع في الذهن على الورق ، فالسرد جاء بعد أن انتهت الحكاية بمدة طويلة فانقطع في حاضره عن سياقها ؛ لأنه خارج عن معطياتها الزمكانية ، و لأجل هذا أقام السارد اتصالاً حميمياً مع المسرود له يقول : « كيف أصور لكم تلك الحال .. هذا هو الوصف الذي يحضرنى عن تلك الليلة الليلية »⁽¹⁾ .

و يبدو أن السارد حرص على إماتة الفارق الزمني بين زمن الحكاية و زمن السرد فحينما انطلق سرد الأحداث و امتدت خيوطها و تلاحمت ، أبدى السارد انطباعاته لحظة وقوع الأحداث و تسجيل الوقائع لأجل ذلك يتداخل السرد يقول معلقاً : « ... في تلك اللحظات بالذات فهتت من كلماتها المبسترة أنها كانت منشغلة بالدنا الذي كان في البحر » و فجأة انداحت دمدمة الرعد في أرجاء السماء ... قد لا أحسن التعبير عن هذه الحقيقة ، لكن ذاك كان إحساسى بها »⁽²⁾ .

1-2-2-1- صورة الترتيبين :

مما سبق يمكن القول أن ترتيب زمن أحداث الحكاية اختلف عن ترتيب القصة اختلافاً طفيفاً ، و هو - كما نرى - اختلاف منطقي ؛ ذلك أن طبيعة السرد اللاحق تفرض أن يروي الحكاية سارد بعد اكتمال وقوعها ، و لهذا فإن المسافة الزمنية التي تفصل الفعل السردي عن الحكاية ، هو ما يمكن أن يكون فترة طويلة تفصل مرحلة الطفولة عن مرحلة النضج . و هي مدة ليست قليلة ، لذلك اقتضى الأمر فيها الرجوع إلى الوراء .

1-1-3- زمن الحكاية و زمن السرد في " جلدة البندير " :

(1) المصدر السابق ، ص 21 .

(2) المصدر نفسه ، ص 24، 25 .

تعتمد جلدة البندير على تقديم رؤية خاصة للحقيقة كما انطبعت في ذهن الراوي و هذا بتقديم مادة وعيه مباشرة للقارئ ، بإقامة علاقة بين خارج الوعي و داخله في لحظة اضطراب أصابته .

يسعى السارد لتحقيق الموضوعية و التوازن على المستوى الذاتي ، مقابل التناقضات الماثلة في موضوع الوعي (1) .

و الجدول الآتي يظهر علاقة الأحداث في الزمن الطبيعي للحكاية بالزمن السردي .

جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 03 .

الملاحظة	الأحداث في الزمن السردي . (زمن القصة) .	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي . (زمن الحكاية) .	الرقم التسلسلي	الصفحة المقطع
استرجاع	التمكن من رؤية صورة لصاحب الوجه الشرير في مجلة فرنسية في أواخر 1963 .	-2	عدم وجود سابق معرفة بالشخصية المقيمة و السماع عنها فقط قبل 1963 .	-1	31/1
استرجاع	عدم وجود سابق معرفة بالشخصية المقيمة و السماع عنها فقط قبل 1963 .	-1	التمكن من رؤية صورة لصاحب الوجه الشرير في مجلة فرنسية في أواخر 1963 .	-2	31/2-1
مزامن	رؤية السارد لصاحب الوجه الشرير في القاعة الشرفية للمطار .	-3	رؤية السارد لصاحب الوجه الشرير في القاعة الشرفية للمطار .	-3	33-32/4
//	عودة السارد إلى داره و حضور صورة صاحب الوجه الشرير في ذاكرته حينما أدار أسطوانة موسيقى " القصبة و البندير " و تأكد الراوي من ارتباط حضور صورة صاحب الوجه الشرير بتلك الموسيقى .	-4	عودة السارد إلى داره و حضور صورة صاحب الوجه الشرير في ذاكرته حينما أدار أسطوانة موسيقى " القصبة و البندير " و تأكد الراوي من ارتباط حضور صورة صاحب الوجه الشرير بتلك الموسيقى .	-4	33/6
استباق	تواجد السارد فجأة في عرس صاحب ليلا يحضره صاحب الوجه الشرير في موكب عظيم ، رافقه إطلاق النار .	-5	تواجد السارد فجأة في عرس صاحب ليلا يحضره صاحب الوجه الشرير في موكب عظيم ، رافقه إطلاق النار .	-5	34-33/7
مزامن	انقطاع صورة مشهد حلم اليقظة و إدارة السارد للأسطوانة قصد معرفة نهاية لحكاية العرس و التفرس في صورة الوجه الشرير بالمجلة القديمة .	-6	انقطاع صورة مشهد حلم اليقظة و إدارة السارد للأسطوانة قصد معرفة نهاية لحكاية العرس و التفرس في صورة الوجه الشرير بالمجلة القديمة .	-6	34/8

(1) ينظر : روبرت همفري : تبار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمه قدم له و علق عليه د. محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 2000 ، ص 48، 50 .
وينظر أيضا : جورج لوكاتش : الرواية ، ت/ مرزاق بقطاش ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر (د.ت) ، ص 65 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

//	عودة صورة الوجه الشرير لوعي السارد و هو على فراشه ، و العزم على وضع حد للتهويمات .	-7	عودة صورة الوجه الشرير لوعي السارد و هو على فراشه ، و العزم على وضع حد للتهويمات .	-7	35-34/9
//	القيام من على الفراش و العزم على تحطيم الأسطوانة ثم الإحجام و التأمل في صورة الوجه الشرير على المجلة و استحضار طيفه .	-8	القيام من على الفراش و العزم على تحطيم الأسطوانة ثم الإحجام و التأمل في صورة الوجه الشرير على المجلة و استحضار طيفه .	-8	35/10
//	إدارة السارد للأسطوانة و اكتشافه لعلاقة تلك الموسيقى بصورة صاحب الوجه الشرير .	-9	إدارة السارد للأسطوانة و اكتشافه لعلاقة تلك الموسيقى بصورة صاحب الوجه الشرير .	-9	36/11
//	مرور ثمانية أشهر لم تنس السارد صورة الوجه الشرير ، و التوقف عن سماع موسيقى النفخ و الإيقاع لعلاقتها بالشرير .	-10	مرور ثمانية أشهر لم تنس السارد صورة الوجه الشرير ، و التوقف عن سماع موسيقى النفخ و الإيقاع لعلاقتها بالشرير .	-10	36/12
//	الأخبار تنقل موت صاحب الوجه الشرير برصاص سيدة حينما حاول التمرد عليه ، و بالصورة التي كان السارد رآه عليها .	-11	الأخبار تنقل موت صاحب الوجه الشرير برصاص سيدة حينما حاول التمرد عليه ، و بالصورة التي كان السارد رآه عليها .	-11	37/13

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 03 .

من خلال الرسم البياني الآتي تتضح حقيقة علاقة الزمن الطبيعي للحكاية بالزمن السردى .

11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

الزمن الطبيعي ← | | | | | | | | | |

الزمن السردى ← | | | | | | | | | |

11 10 9 8 7 6 5 4 3 1 2

استرجاع استباق

1-2-3- صورة الترتيبين :

بعد الاستعانة بالمعطيات النصية يظهر أن زمن الحكاية مزامن للسرد في عمومه باستثناء استرجاع زود فيه السارد القارئ بخلفية عن معرفته بصاحب الوجه الشرير و قد تم رصد ذلك في الجدول و في الرسم التوضيحي ، فقدم السارد مادة وعيه للقارئ لأن الأحداث تجري في مستوى الوعي ؛ لأجل ذلك تقلصت الحركة الخارجية إلى أقصى حد ، و تشكلت مادة الوعي في الحلم المتداعي فكتشفت عن اضطراب الشخصية التي أدت دور المتفرج المعاني مما شاهدت أو تشاهد عند حضور صورة صاحب الوجه الشرير في حال التداعي و التهويم ، كما ارتبط حضور صورته بلازمة ، و هي موسيقى " القصبية و البندير " أو بالصورة الموجودة على المجلة القديمة ، و تشكلت مادة الكشف عن حقيقة صاحب الوجه الشرير من عدة صور جزئية كونتها الخواطر ، و أحاديث النفس ، و تداعي الأفكار ، و

أحلام اليقظة و الذكريات . و قد كان الاستباق كروية انزاحت فيها الحجب ، و تواصل فيه اللاحق بالسابق ، فتجاوز السرد فيها زمن الحكاية و تحقق الكشف حينما أعلن السرد و معه الحكاية فيما بعد نهاية صاحب الوجه الشرير الدامية .

1-1-4- زمن الحكاية و زمن السرد في " بحريات " :

تتكون بحريات من ثماني صور قصصية ، و يظهر أنها في مجملها تعتمد على الدرامية بوصف ما يحدث و التركيز على ما يقال ، فالشخصيات تتحاور و تتحرك و تفكر و كأن القصة تحكي نفسها بنفسها . و نتيجة لتشابه بنائها و مضامينها اقتصر الحديث على " الحريم ، و زوجة الملاح ، و بريق الحصى " .

يتزامن زمن الحكاية مع زمن القصة ليظهر المفاجئ ، و لنبدأ أولاً بدراسة زمن الحكاية و علاقته بالزمن السرد في :

1-1-4-1- الحريم :

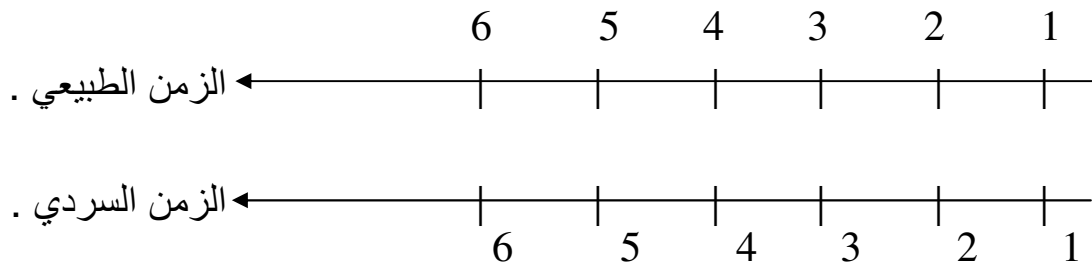
تظهر علاقة زمن الحكاية بالقصة من خلال الجدول الآتي :

جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 1- 04 .

الملاحظة	الأحداث في الزمن السرد (زمن القصة)	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي (زمن الحكاية)	الرقم التسلسلي	الصفحة المقطع
مزامن	تمرد المحارة على البحر ، و تفضيلها الانزواء .	-1	تمرد المحارة على البحر ، و تفضيلها الانزواء .	-1	41/1
//	الطفل يباغتها .	-2	الطفل يباغتها .	-2	41/1
//	المحارة تحاول العودة للماء و الطفل يمنعها .	-3	المحارة تحاول العودة للماء و الطفل يمنعها .	-3	41/2
//	الطفل يعرض عليها عشقه فتنصاع لرغبته .	-4	الطفل يعرض عليها عشقه فتنصاع لرغبته .	-4	42-41/3
//	الطفل يلتقطها و يضمها للحريم الملكي .	-5	الطفل يلتقطها و يضمها للحريم الملكي .	-5	42/4

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 1-04 .

و الرسم التوضيحي الآتي يظهر علاقة الزمن الطبيعي بالزمن السرد .



1-4-2-1- صورة الترتيبين :

ما يلتفت الانتباه في نظام السرد في علاقته بترتيب وقائع الحكاية ، أنه يبرز في امتداد خطي يتبع سيرورة زمنية واحدة تظهر الحاضر و المفاجئ ، و تنعدم فيه القفزات الزمنية .

1-4-1-2- زوجة الملاح :

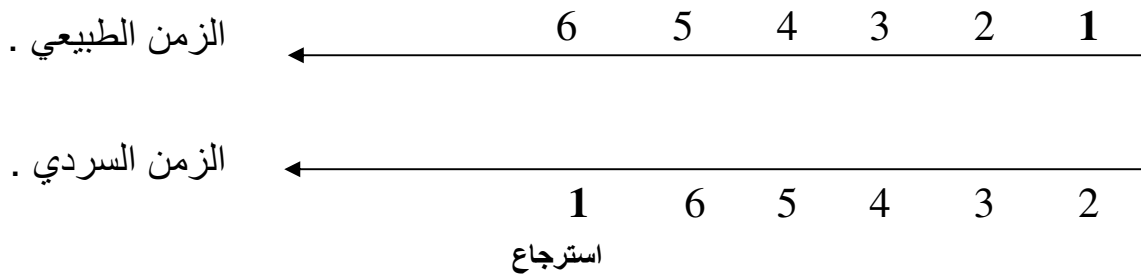
تقع القصة في صفتين إلا الربع ، تضع فيها معالم واضحة للزمان غير أنها ترصد لحظة التفجر ، و تبرز علاقة ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي في علاقتها بالزمن السردى كما يلي في هذا الجدول :

جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 2-04 .

الملاحظة	الأحداث في الزمن السردى . (زمن القصة) .	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي . (زمن الحكاية) .	الرقم التسلسلي	الصفحة المقطع
مزامن	الفتاة تنتظر ككل يوم عودة (أوليس) من البحر .	-2	الفتاة تغزل ، و تنسى البارحة فك غزلها .	-1	50/6
مزامن	الفتاة تتجه صوب الشاطئ عند ظهور سفينة في البحر .	-3	الفتاة تنتظر ككل يوم عودة (أوليس) من البحر .	-2	49/1
مزامن	من الشاطئ و تحقق الفتاة من غياب (أوليس) .	-4	الفتاة تتجه صوب الشاطئ عند ظهور سفينة في البحر .	-3	49/2
مزامن	سرطان بحري صغير يكاشفها بالحقيقة ، و يقدم لها رسالة (أوليس) .	-5	اقتراب السفينة من الشاطئ و تحقق الفتاة من غياب (أوليس) .	-4	49/3
مزامن	(أوليس) يؤثر انتظارها في السماء ، يرحل و لا يستجيب لدعوتها له بالبقاء .	-6	سرطان بحري صغير يكاشفها بالحقيقة ، و يقدم لها رسالة (أوليس) .	-5	50/4
استرجاع	الفتاة تغزل ، و تنسى البارحة فك غزلها .	-1	(أوليس) يؤثر انتظارها في السماء ، يرحل و لا يستجيب لدعوتها له بالبقاء .	-6	50/5

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 2-04 .

و من الرسم التوضيحي الآتي يظهر ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي للحكاية و علاقتها بالزمن السردى كما يلي :



1-4-2-2- صورة الترتيبين :

يزامن زمن الحكاية زمن السرد ، فتنتطق الأحداث في خط تصاعدي ، لا يكاد القارئ يشعر بوجود فارق زمني ، إلا عندما يتكسر السرد في النهاية ليحيل على البداية في شكل استرجاع تذكري لحدث نسيان الفتاة فك غزل البارحة .

1-1-4-3- بريق الحصى :

آخر صورة قصصية في بحريات ، تستند إلى الأسطورة لتبرير ذاك البريق في الحصى . يبدو الزمان هلاميا فيها ، فلا نعثر على مقياس له .

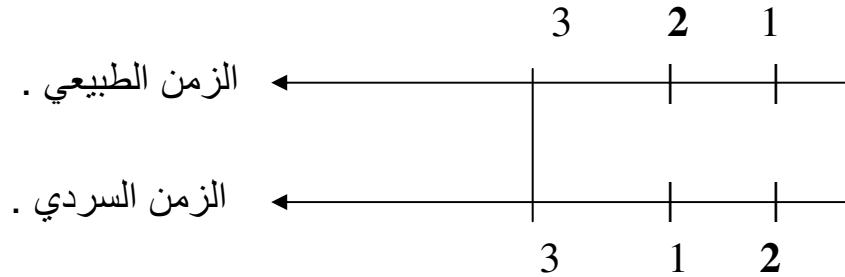
و فيما يلي يظهر ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي للحكاية ، و ترتيبها في الزمن السردى في الجدول الآتي :

جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 3-04 .

الملاحظة	الأحداث في الزمن السردى . (زمن القصة) .	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي . (زمن الحكاية) .	الرقم التسلسلي	الصفحة المقطع
استرجاع	قيام اتفاقات غريبة منذ بدء الخليفة بين عناصر الوجود ضده .	-2	الإنسان يقبل الأمانة ، و عناصر الوجود ترفضها .	-1	52/1
مزامن	الإنسان يقبل الأمانة ، و عناصر الوجود ترفضها .	-1	قيام اتفاقات غريبة منذ بدء الخليفة بين عناصر الوجود ضده .	-2	52/1
مزامن	مضمون الاتفاق الغريب بين البحر و الحصى هو سر البريق .	-3	مضمون الاتفاق الغريب بين البحر و الحصى هو سر البريق .	-3	53/2

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 3-04 .

و بالاعتماد على الرسم التوضيحي الآتي ، يظهر ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي مقارنة بالزمن السردى .



1-2-4-3- صورة الترتيبين :

يعتبر السرد لاحقا لما يروييه ؛ و لأجل ذلك انطلق السرد من حاضره و استرجع ماضي الحكاية في حدث قيام الاتفاقات الغريبة منذ بدء الخليفة بين عناصر الوجود ضد الإنسان ، لعلمه بتفاصيل المتن الحكائي ، و نتج عن ذلك التقديم إثارة فنية سردية قدمت فكرة للقارئ عن عقد تلك الاتفاقية باسترجاع حادثة وقوعها ، ثم تشويقه لمعرفة سببها و مضمونها . و تبدو هنا

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

حيلة السرد الأدبي كما كشف عنها (جيرار جنيت Gérard Genette) من « أن السرد فعل مؤقت ، ليس له بعد زمني ، إنه يؤرخ أحيانا ، و لكن لا يقاس أبدا » (1) .

1-1-5- زمن الحكاية و زمن السرد في " مساحة الموت " :

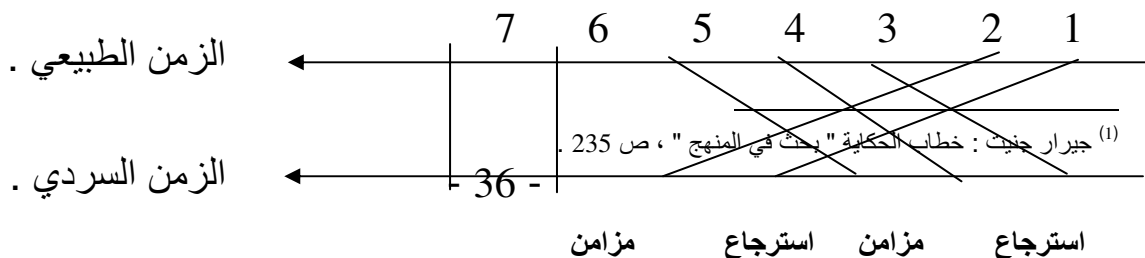
ينطلق السرد في مساحة الموت من وسط الحكاية ، كما سيتضح من خلال تحديد الأحداث على مستوى الوقائع في الزمن الطبيعي للحكاية ، و ترتيبها على مستوى القول في السرد في هذا الجدول :

جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 05 .

الملاحظة	الأحداث في الزمن السردى . (زمن القصة) .	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي . (زمن الحكاية) .	الرقم التسلسلي	الصفحة المقطع
استرجاع	إصابة الممرضة بالذهول و هي تخبر حبيب زميلتها القادم بتوقيت الوفاة و هو " الثالثة بعد ظهر اليوم " .	-3	تعرض الممرضة " الحبيبة " لنزيف حاد عند أذانها لعملها و استحالة إرسالها إلى العاصمة للعلاج بسبب إغلاق المتحاربين للطرق .	-1	-67/15 68
استرجاع	الذهول يصيب الحبيب ، و يستحضر ذكريات حبهما .	-4	فقدانها للوعي مدة أربعة أيام ثم موتها في اليوم الأخير .	-2	-67/15 68
مزامن	غياب الممرضة في جوف المركز الصحي ، ثم عودتها لتشرح له ظروف الوفاة .	-5	إصابة الممرضة بالذهول و هي تخبر حبيب زميلتها القادم بتوقيت الوفاة و هو " الثالثة و النصف بعد ظهر اليوم " .	-3	57/2-1
استرجاع	تعرض الممرضة " الحبيبة " لنزيف حاد عند أذانها لعملها و استحالة إرسالها إلى العاصمة للعلاج بسبب إغلاق المتحاربين للطرق .	-1	الذهول يصيب الحبيب ، و يستحضر ذكريات حبهما .	-4	/4-2 59-58
استرجاع	فقدانها للوعي مدة أربعة أيام ثم موتها في اليوم الأخير	-2	غياب الممرضة في جوف المركز الصحي ، ثم عودتها لتشرح له ظروف الوفاة .	-5	/14-8 66-61
مزامن	ركوب الحبيب لسيارته و مغادرته المدينة - الملعونة - في آخر المساء .	-6	ركوب الحبيب لسيارته و مغادرته المدينة - الملعونة - في آخر المساء .	-6	68/16
مزامن	توقفه عند الطريق المحاذي للبحر تحت أشجار الصنوبر ، و إرساله الدموع و الشهقات .	-7	توقفه عند الطريق المحاذي للبحر تحت أشجار الصنوبر ، و إرساله الدموع و الشهقات .	-7	68/17

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 05 .

و في الرسم البياني الآتي تظهر علاقة ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي للحكاية و في الزمن السردى كما يلي :



3 4 5 1 2 6 7

تنطلق القصة من وسطها ، فتبدأ من حاضرها لحظة لقاء حبيب الممرضة المتوفية مع زميلتها ، ثم يتكسر زمن السرد فتسترجع الممرضة توقيت الوفاة القريب . و يمكن تحديد مداها الزمني بالمدة الفاصلة بين لحظة حاضر السرد ، و زمن استرجاع وقائع الحكاية أي « الثالثة و النصف بعد ظهر ذلك اليوم »⁽¹⁾ .

تتكرر الاسترجاعات عبر وعي شخصية الحبيب المصدوم بالنبأ ، الأمر الذي سمح بتوسيع زمن الحكاية رغم قصر شريط القصة اللغوي ، و هذا بتشعب مسارات السرد بين الحاضر و الماضي ، فيقوم السارد بتسليط أكبر قدر من الأضواء الكاشفة على أسباب اللحظة المتأزمة التي رصدها ، لقد وظف أحداثا ماضية بعيدة و قريبة خارجة عن زمن الحكاية مثلت استرجاعات خارج المتن الحكائي أدت تراكماتها إلى تلك اللحظة " التراجيدية " فباستعمال تقنية " الفلاش باك" و " تيار الوعي " ، تموج السرد بين مد اللحظة الحاضرة و أثرها على وجدان الحبيب ، و جزر اللحظات الماضية التي تستدعيها الذاكرة ، إن هذا أدى إلى اضطراب السرد الناتج عن اضطراب الوعي ، و الانقطاع عن الحاضر مرات عديدة تؤكد بصراح الرضيع الذي يعيد وصله بالواقع الذي انقطع و لو للحظات ؛ و لأجل ذلك فقد تكرر الاسترجاع أربع مرات في السرد فكونت حكايات مضمنة ذات علاقة وثيقة بالحكاية الأساسية . و لا يجب النظر إليها على أنها وسيلة بناء قصصي فقط بقدر ما هي وسيلة من وسائل العرض الاجتماعي للوضع الجزائري ، أبرز فيها معاناة البسطاء ، وندد بالمتصارعين على الحكم .

لقد مكنت تقنية "الفلاش باك" و " تيار الوعي " السرد من التحرك بحرية في الزمن ، و عبرت عن اضطراب الوعي و تشوشه لدرجة الجنون ، إنه تعبير عن تذمر من المتكالبين على السلطة ، فعرى به أفكارهم ، و أطماعهم على مساحة خمس صفحات تقريبا جاءت في شكل استرجاعات خارجية كانت خلفية و مرتكزا لمعاناة الحاضر ، من ذلك نذكر قوله : « خلال الساعات الأولى للاستقلال نشبت الحرب بين الأشقاء ، كل واحد منهم يدعي أن الحق إلى جانبه ... »⁽²⁾ .

1-2-5- صورة الترتيبين :

و مما سبق يمكن القول :

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 57 .

(2) المصدر السابق ، ص 64 .

- إن انطلاق السرد من وسط الحكاية أدى إلى نسق زمني متقطع تشعبت اتجاهاته بين الحاضر و الماضي ، عكس بها السرد بنيته و حال الراوي المتوترة .
- وظف السارد تقنية لازمة صوت الرضيع كل مرة يحدث فيها انكسار السرد ليعود للحاضر لأن الولادة سبب في موت الحبيبة .
- ساهم الاعتماد على " تيار الوعي " و " الفلاش باك " إلى حد كبير في توسيع زمن القصة و عملت الاسترجاعات على توقيف تدفق زمن السرد و أدت إلى تكسره مما جعلته متداخلا و منقطعا .
- عبرت الاسترجاعات المتكررة عن تمسك الراوي بلحظة ما قبل وفاة الحبيبة .
- قدمت الاسترجاعات الخارجة عن زمن السرد لوحة اجتماعية ، كما أبرزت الشكل المضطرب للبناء القصصي المعبر أيضا عن اضطراب النفس ، فتداخل حديث النفس و "الفلاش باك" ، و تداعى الأفكار في مساحة السرد أدى إلى تشابكهما ، لتشابك المصالح و تعارضها كل ذلك أوصل إلى مساحة الموت كما بينها الرسم البياني بترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي للحكاية و علاقتها بالزمن السردى .

1-1-6- زمن الحكاية و زمن السرد فى : " الباب الحديدي " .

يمكن إدراج هذه القصة في السيرة الذاتية ، تقع في تسع صفحات و نصف الصفحة ، يتحدد سير الأحداث على مستوى الوقائع في الزمن الطبيعي للحكاية و على مستوى السرد كما يلي في هذا الجدول :

جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 06 .

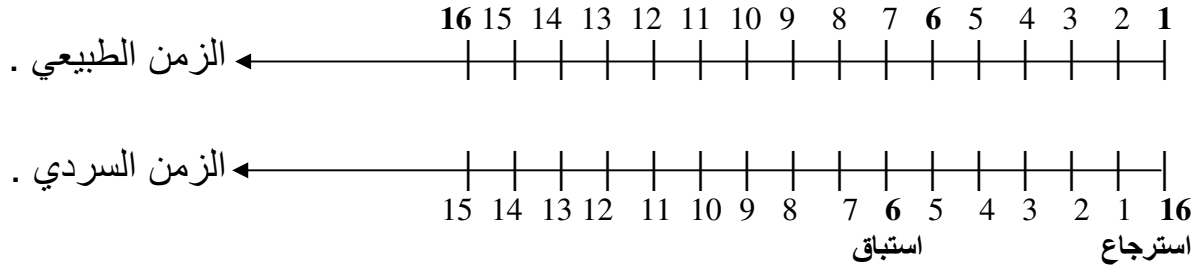
الملاحظة	الأحداث فى الزمن السردى . (زمن القصة) .	الرقم المميز	الأحداث فى الزمن الطبيعي . (زمن الحكاية) .	الرقم التسلسلى	الصفحة المقطع
استرجاع	الراوي يقص جانباً من سيرته	-16	هروب الأطفال من البيوت للعب فى قلب الحى .	-01	71/3
مزامن	هروب الأطفال من البيوت للعب فى قلب الحى .	-01	محمد الصغير يكتب على الباب الحديدي عبارات عشق و الراوي يمحوها ، و محمد الصغير يضربه ثم يسترضيه .	-02	74-73/5
مزامن	محمد الصغير يكتب على الباب الحديدي عبارات عشق و الراوي يمحوها ، و محمد الصغير يضربه ثم يسترضيه .	-02	قدوم الشاب الساحر – تحت وطأة الشمس – و دخوله من الباب الحديدي و تتبع الأطفال لأثره .	-03	74/6
مزامن	قدوم الشاب الساحر – تحت وطأة الشمس – و دخوله من الباب الحديدي و تتبع الأطفال	03	خروج النسوة من بيوتهن للقائه و مشاهدته و هو يودى سحره .	-04	75/6

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

	لأثره .				
مزامن	خروج النسوة من بيوتهن للقائه و مشاهدته و هو يؤدي سحره .	-04	انصراف الساحر و ذهول الحاضرين و تصريف صاحبة الدار لهم و (صانشيز) يسخر منهم .	-05	75/6
مزامن	انصراف الساحر و ذهول الحاضرين ، و تصريف صاحبة الدار لهم و (صانشيز) يسخر منهم .	-05	إحساس الراوي بأن أمرا غريبا على وشك الوقوع .	-06	76/7
استباق	إحساس الراوي بأن أمرا غريبا على وشك الوقوع .	-06	استرخاء الأطفال في مكان ظليل أما الباب الحديدي و صوت زوجة سي حمود يرتفع بالغناء الجميل و الراوي يشعر بالحزن و بخيوط تشده للمكان .	-07	76/8
مزامن	استرخاء الأطفال في مكان ظليل أما الباب الحديدي و صوت زوجة سي حمود يرتفع بالغناء الجميل و الراوي يشعر بالحزن و بخيوط تشده للمكان .	07	خروج الأطفال من مكان استراحتهم .	-08	77/9
مزامن	خروج الأطفال من مكان استراحتهم .	-08	ارتفاع صياح النساء من دار سي حمود و الأطفال يتسللون لها .	-09	77/10
مزامن	ارتفاع صياح النساء من دار سي حمود و الأطفال يتسللون لها .	-09	الرجل الأسمر يعود من عمله و ينقذ زوجته الجميلة من اعتداء زوجة سي حمود .	-10	78/11
//	الرجل الأسمر يعود من عمله و ينقذ زوجته الجميلة من اعتداء زوجة سي حمود .	-10	تفرق الفضوليين في ظلمة الليل لاعتقادهم بانتهاء العراك بين المرأتين .	-11	78/12
//	تفرق الفضوليين في ظلمة الليل لاعتقادهم بانتهاء العراك بين المرأتين .	-11	تجدد الصراع بعد مدة قصيرة و انتقاله إلى الزوجين .	-12	79-78/12
//	تجدد الصراع بعد مدة قصيرة و انتقاله إلى الزوجين .	-12	رجلان يسندان سي حمود الجريح و سيارة سوداء تحمله إلى المستشفى .	-13	79/13
//	رجلان يسندان سي حمود الجريح و سيارة سوداء تحمله إلى المستشفى .	-13	الرجل الأسمر يدرك خطر ضربته لسي حمود بالسكين ، و يغادر البيت حزينا ، و الشرطة تحضر و تقتاده .	-14	80/14
//	الرجل الأسمر يدرك خطر ضربته لسي حمود بالسكين ، و يغادر البيت حزينا ، و الشرطة تحضر و تقتاده .	-14	عودة الطفل لداره حزينا .	-15	80/15
//	عودة الطفل لداره حزينا .	-15	الراوي يقص جانبا من سيرته .	-16	71/1

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 06 .

و من الرسم البياني الآتي يظهر ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي مقارنة بالزمن السردي كما يلي :



ينطلق السرد من الحاضر ليسترجع أحداثا من السيرة الذاتية جعلت السارد يعتقد فيما بعد اعتقادا راسخا بأن طبيعة الموت ترتبط بحال « الميت و الأحوال الاجتماعية و المناخية التي يتم فيها الانتقال إلى العالم الآخر »⁽¹⁾ ، ثم تنطلق الأحداث من النقطة التي تخيرها السرد فيتوازي الزمنان (زمن الحكاية و زمن السرد) ، و يتعانقان في خط مثالي ممتد . فتتابع الأحداث كما تتابع الجمل على الورق . و قد تكسر السرد في استرجاع خارجي عن المتن الحكائي ، و تمثل في حكاية قدور الذي رأى ما لا تجب رؤيته ، و هي حكاية مضمنة طلب الراوي من محمد الصغير قصها عليه ليسامحه على اعتدائه عليه بالضرب . إن تقديم بعض الاسترجاعات الخارجية ساهم في إلقاء الضوء على بعض الحوادث في القصة ، و من ذلك أيضا تهديد زوجة السيد حمود للمستأجرات بفسخ عقد الكراء إن لم يجارينها في تصرفاتها ، و حكاية المرأة المستغيثة و زوجها الأسمر ، و قد قدمت في اقتضاب ، كما أن تعليقات الراوي مثل إبداء شعوره بالحزن أو كشف حقد السيد (زارا) الدفين على أهل الحي قد أدى إلى تقطع السرد و تداخله .

1-2-6- صورة الترتيبين :

يمكن القول مما سبق :

- إن ترتيب الحوادث في الباب الحديدي في الحكاية هو تقريبا نفس الترتيب باستثناء مفارقة الاسترجاع التي عاد بها السرد إلى زمن الحكاية ، فاتحد بها من بدايتها و رافقها في امتداد خطي حتى النهاية ، و ساهم هذا في خلق التآزم الدرامي بالكشف عن المفاجئ و أظهره خاصة بمفارقة الاستباق حينما أعلن الراوي بأن أمرا غريبا على وشك الوقوع .
- إن انعدام الاسترجاعات الداخلية جعل القصة بلا ذاكرة ، و قد حاول السارد تفادي هذا باللجوء لتقنية الاسترجاع الخارجي ، بتقديم حكايات مضمنة مقتضبة ليتخلص بها من تلك الرتابة⁽²⁾ .

(1) المصدر السابق ، ص 71 .

(2) ينظر : عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقارنة نظرية " ، ص 148 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

- مكنت الاسترجاعات الخارجية من إلقاء الضوء على بعض الشخصيات و تفسير بعض التصرفات .

- أدت تعليقات الراوي على الأحداث أثناء كتابتها إلى تفكك السرد .

1-1-7- زمن الحكاية و زمن السرد في : " طيور تحت المطر " .

تقع هذه القصة في خمس صفحات و ربع الصفحة ، و يمكن تحديد سير الأحداث في الزمن الطبيعي للحكاية بسيرها على مستوى السرد كما هو مبين في الجدول الآتي :

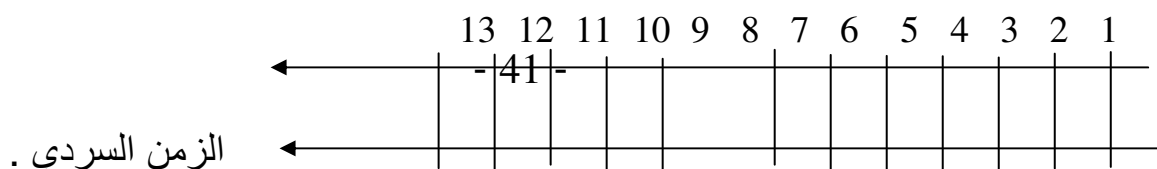
جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 07 .

الملاحظة	الأحداث في الزمن السردى . (زمن القصة) .	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي . (زمن الحكاية) .	الرقم التسلسلي	الصفحة المقطع
مزامن	رغبة عمر في حدوث المعجزة بعودة فحه لسابق عهده	-01	رغبة عمر في حدوث المعجزة بعودة فحه لسابق عهده .	-01	83/1
مزامن	اقتناع مراد بانتهاء أمر الفخ ، و إصرار عمر على فكرته	-02	اقتناع مراد بانتهاء أمر الفخ ، و إصرار عمر على فكرته .	-02	84/3
//	الأطفال يطلبون منهما الابتعاد عن الموقع ، يتشاجرون ثم ينسحبان	-03	الأطفال يطلبون منهما الابتعاد عن الموقع ، يتشاجرون ثم ينسحبان .	-03	84/4
//	إصرار عمر على حدوث المعجزة و إصرار مراد على استحالتها .	-04	إصرار عمر على حدوث المعجزة و إصرار مراد على استحالتها .	-04	84/5
//	اندفاع طفل نحو فحه الممسك بطائر شتوي يزيد من لهفة عمر.	-05	اندفاع طفل نحو فحه الممسك بطائر شتوي يزيد من لهفة عمر.	-05	85/6
//	الأطفال يستمتعون بالصيد في الغابة .	-06	الأطفال يستمتعون بالصيد في الغابة .	-06	85/7
//	إيمان عمر الراسخ يتحقق المعجزة في أية لحظة ، و تعجبه من رفض مراد لها .	-07	إيمان عمر الراسخ يتحقق المعجزة في أية لحظة ، و تعجبه من رفض مراد لها .	-07	86/9
//	مراد يعرض على عمر العودة إلى الحي فلا يجيبه .	-08	مراد يعرض على عمر العودة إلى الحي فلا يجيبه .	-08	86/9
//	رجل غريب يعرض فخاخه للبيع على الأطفال فلا يشترون .	-09	رجل غريب يعرض فخاخه للبيع على الأطفال فلا يشترون .	-09	86/9
//	الرجل يصلح فخ عمر	-10	الرجل يصلح فخ عمر	-10	87/9
//	فخ عمر يطبق على طائر شتوي فتغمر الفرحة قلبه .	-11	فخ عمر يطبق على طائر شتوي فتغمر الفرحة قلبه .	-11	87/10
//	الرجل ينصح عمر بذبح الطائر فيسلمه له يذبحه ثم ير حل	-12	الرجل ينصح عمر بذبح الطائر فيسلمه له يذبحه ثم ير حل	-12	87/10
//	عمر يعود للحي و مراد يتأمل السماء .	-13	عمر يعود للحي و مراد يتأمل السماء .	-13	88/11

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 07 .

و في هذا الرسم البياني يظهر ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي للحكاية مقارنة

بالزمن السردى كما يلي :



الزمن الطبيعي .

13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

1-2-7 صورة الترتيبين :

إن ترتيب الأحداث في الحكاية هو ذات الترتيب في السرد ، حيث ترد في نسق ممتد من الحاضر نحو المستقبل ، لاقتصار السرد على حكاية الحاضر فقط و وفق سير زمني وحيد الاتجاه سخر لإظهار المفاجئ بما يناسب بناء القصة .

1-1-8-1 زمن الحكاية و زمن السرد في : " دار الزليج " .

تقع هذه القصة في حدود اثنتين و ثلاثين صفحة و نصف الصفحة ، تفتتح على جانب من السيرة الذاتية و هذا باستدعاء السارد لأحداث مضت . تظل شخصية الراوي ثابتة في المكان ، بينما يفتح السرد على كثير من الأمكنة و الأزمنة على مستوى الذاكرة بحثا عن المعنى ، و تعبيراً عن وجهة النظر . و قد أدى هذا إلى تفكك في وحدة الزمن و إرباك الحكاية بالاسترجاعات الخارجية^(*) (1) .

و رغم هذا فقد تمكن السارد من إعادة التوازن للقصة باعتماده على الشكل القصصي المتمثل في البداية و الوسط و النهاية على مستوى الظاهر . و قد اعتمدنا عليه في تحديد التقمصلات السردية ، مع مراعاة ما توفر من تسلسل زمني داخلي واضح و متماسك ، كما أهملنا الاسترجاعات الذاكرية الخارجية و ما ينجر عنها من قطيعات زمنية و مكانية تجعل وصلها وفق التسلسل الزمني مستحيلا ، لوجود استرجاعات خارجية لأحداث تاريخية و حياتية شخصية لا يربط بينها رابط لتشتتها و تنوعها ، فاقصر العمل على السلسلة الزمنية الرئيسية التي جرت أحداثها في دار الزليج بحكم أنها تقدم تدفقا زمنيا متجانسا يمكّن من تكوين فكرة عن الإيقاع الزمني في القصة . و لهذا يمكن تحديد سير الأحداث في الزمن الطبيعي للحكاية بسيرها على مستوى السرد بالاعتماد على المعطيات النصية و اللغوية و المنطقية و هذا فيما يلي :

جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 08 .

الملاحظة	الأحداث في الزمن السردى . (زمن القصة) .	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي . (زمن الحكاية) .	الرقم التسلسلي	الصفحة المقطع
استرجاع	الراوي وراء مكتبه يكتب قصته	-25	توافد المدعوين على دار الزليج بدءا من التاسعة ليلا .	-1	94/6
مزامن	حضور الراوي للعرس و تناوله العشاء و جلوسه مقابل ساحة العرس .	-2	حضور الراوي للعرس و تناوله العشاء و جلوسه مقابل ساحة العرس .	-2	93/3

(*) (1) يتجاوز مدى الاسترجاع الخارجي حدود زمن الحكاية الأصلية . ينظر في هذا : جيرار جنيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ، ص 60 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

استرجاع	توافد المدعوين على دار الزليج بدءاً من التاسعة ليلاً .	-1	سي عبد القادر يحضر العرس يسلم على الحاضرين و يستمتع بالأغنية الشعبية بجانب الراوي .	-3	93/4
مزامن	سي عبد القادر يحضر العرس يسلم على الحاضرين و يستمتع بالأغنية الشعبية بجانب الراوي .	-3	الرقص ينطلق و الزغاريد ترتفع .	-4	94/6
مزامن	الرقص ينطلق و الزغاريد ترتفع .	-4	تعريج المطرب الشعبي على الكثير من القصائد المغربية القديمة حتى الثانية صباحاً ، و الراوي يتوقع منه ترديد أغنية " يوم الجمعة " .	-5	96/8
مزامن	تعريج المطرب الشعبي على الكثير من القصائد المغربية القديمة حتى الثانية صباحاً ، و الراوي يتوقع منه ترديد أغنية " يوم الجمعة " .	-5	الراوي في مكانه الساعة الثانية و النصف صباحاً يأكل "البقلاوة" و يحتسي القهوة ، و المطرب الشعبي يوقف العزف و الغناء لتناول العشاء .	-6	99-98/10
مزامن	الراوي في مكانه الساعة الثانية و النصف صباحاً يأكل "البقلاوة" و يحتسي القهوة ، و المطرب الشعبي يوقف العزف و الغناء لتناول العشاء .	-6	حضور بوعلام و البرازيلي و موح السردينية و دحمان الخبايطي للعرس ، و جلوسهم وسط الحديقة و البرازيلي بينهم .	-7	99/10
مزامن	حضور بوعلام و البرازيلي و موح السردينية و دحمان الخبايطي للعرس ، و جلوسهم وسط الحديقة و البرازيلي بينهم .	-7	شخص غريب يقترب من مجلس الراوي و يسأل بوعلام أسئلة غريبة تثير أحرانه .	-8	100/12
مزامن	شخص غريب يقترب من مجلس الراوي و يسأل بوعلام أسئلة غريبة تثير أحرانه .	-8	بوعلام يترك مكانه و سي عبد القادر يتبعه مع السارد .	-9	101/12
مزامن	بوعلام يترك مكانه و سي عبد القادر يتبعه مع السارد .	-9	سي عبد القادر يواسيه و يعيده لمكانه في العرس ، و الشخص ينفلت ، البرازيلي يقرأ ما حدث على وجه بوعلام .	-10	101/12
مزامن	سي عبد القادر يواسيه و يعيده لمكانه في العرس ، و الشخص ينفلت ، البرازيلي يقرأ ما حدث على وجه بوعلام .	-10	البرازيلي يهم بالعزف و الغناء مكان المطرب الشعبي ، فيعم الصمت ، و يشرع في الطرب .	11-	102/14
مزامن	البرازيلي يهم بالعزف و الغناء مكان المطرب الشعبي ، فيعم الصمت ، و يشرع في الطرب .	-11	الراوي و سي عبد القادر يستمتعان بالعزف تحت شجرة "الماندرين" و العازف ينتقل من مقام إلى آخر .	-12	103/14
مزامن	الراوي و سي عبد القادر يستمتعان بالعزف تحت شجرة "الماندرين" و العازف ينتقل من مقام إلى آخر .	-12	عدد كبير من الساهرين يغادر العرس على الساعة الثالثة صباحاً ، و الباقيون يواصلون السهرة .	-13	104/15
مزامن	عدد كبير من الساهرين يغادر العرس على الساعة الثالثة صباحاً ،	-13	بوعلام مع موح السردينية و دحمان الخبايطي يرقصون على ابقاع الهداوي	-14	-104/16 105

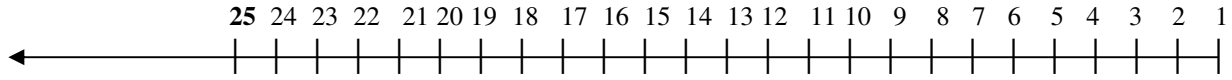
الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

	و الباقون يواصلون السهرة .		.		
مزامن	بوعلام مع موح السردينة و دحمان الخبايطي يرقصون على ابقاع الهداوي .	-14	البرازيلي يوقف العزف فيتوقف الرقص . و موح السردينة و دحمان الخبايطي يتعانقان .	-15	105/16
مزامن	البرازيلي يوقف العزف فيتوقف الرقص . و موح السردينة و دحمان الخبايطي يتعانقان .	-15	البرازيلي يسلم (الماندول) للمطرب الشعبي الشاب ، لكنه يتنازل له عن تنشيط العرس .	-16	106/18
مزامن	البرازيلي يسلم (الماندول) للمطرب الشعبي الشاب ، لكنه يتنازل له عن تنشيط العرس .	-16	ارتفاع الزغاريد رغبة في مواصلة العزف و الغناء .	-17	106/18
مزامن	ارتفاع الزغاريد رغبة في مواصلة العزف و الغناء .	-17	بوعلام يواسي البرازيلي و سي عبد القادر يلهج بالدعاء .	-18	107/19
مزامن	بوعلام يواسي البرازيلي و سي عبد القادر يلهج بالدعاء .	-18	البرازيلي يواصل العزف .	-19	108/21
مزامن	البرازيلي يواصل العزف .	-19	الراوي يردد المديح مع الساهرين رغم برودة الجو وقت الفجر و النادل يوزع عليهم القهوة و البقلاوة .	-20	111/25
مزامن	الراوي يردد المديح مع الساهرين رغم برودة الجو وقت الفجر و النادل يوزع عليهم -القهوة و البقلاوة .	-20	سي عبد القادر يهم بالنهوض الموضوع و الراوي و صاحب العرس يطلبان منه البقاء بعض الوقت ، و سي عبد القادر يلبي الطلب ، و يشارك في الايقاع و يعم الفرحة دار الزليج .	-21	-111/26 112
مزامن	سي عبد القادر يهم بالنهوض للموضوع و الراوي و صاحب العرس يطلبان منه البقاء بعض الوقت ، و سي عبد القادر يلبي الطلب ، و يشارك في الايقاع و يعم الفرحة دار الزليج .	-21	البرازيلي يوقف العزف و الغناء و ينتهي العرس .	-22	121/35
مزامن	البرازيلي يوقف العزف و الغناء و ينتهي العرس .	-22	سي عبد القادر يغادر دار الزليج .	-23	-122/36 123
مزامن	سي عبد القادر يغادر دار الزليج .	-23	بعد انقضاء أيام سي عبد القادر يلقي ربه كما أحب و هو يتوضأ لصلاة الفجر .	-24	123/37
مزامن	بعد انقضاء أيام سي عبد القادر يلقى ربه كما أحب و هو يتوضأ لصلاة الفجر .	-24	الراوي وراء مكتبه يكتب قصته .	-25	93/3

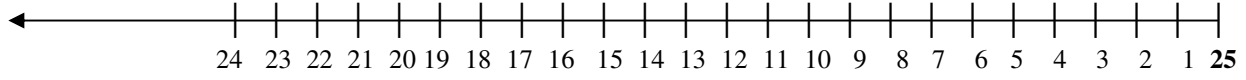
رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 09 .

في هذا الرسم البياني يظهر ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي مقارنة بالزمن السردي كما يلي :

الزمن الطبيعي .



الزمن السردي .



انطلاقاً من الجدول و الرسم البياني يمكن القول :

- إن السرد انطلق من الحاضر فتذكر السارد أحداثاً عاشها ، و لذلك لم يختلف عن زمن الحكاية إلا اختلافاً طفيفاً ، تمثل في استرجاع أحداث عاشها في فترة سابقة ثم في استرجاع داخلي ملاً به السارد ثغرة في السرد تمثلت في الإشارة إلى بداية توافد المدعوين على دار الزليج بدءاً من الساعة التاسعة ليلاً ، ثم يتوحد زمن الحكاية و زمن السرد في خط صاعد فيرتبط باللاحق بالسابق .

- استطاع السرد أن يتجنب ساليبات هذا النسق الذي يجعل القصة بلا ذاكرة ، و يجعل الشخصيات أشياء لا يمكن رؤيتها إلا من الخارج و هذا بالاسترجاعات الخارجية و التي تعدى مداها زمن الحكاية ، فسمحت عن طريق التذكر بممارسة لعبة فنية على مستوى الزمن فأوحت بشساعة عالم القصة ، و من الاسترجاعات الخارجية نذكر :

استرجاع الراوي لعرس حضره في العاصمة بين سنتي 1953 و 1954 ، و استرجاعه لمغامرة سي عبد القادر العاطفية التي كان قد أخبره بها ، كما وظف الاسترجاع الخارجي أيضاً عند تقديم الشخصية للتعريف بماضيها و أحوالها من ذلك نذكر : حكاية البرازيلي و بوعلام و موح السردينة و دحمان الخبايطي (1) .

- لم تخل القصة من تعليقات السارد على الأحداث من ذلك : ذكر الراوي للأسباب التي جعلته يحب العيش في الماضي الجميل أو التعليق على جمال قصيدة يوم الجمعة ، و تحليله مع سي عبد القادر لمضمونها ، أو كشف عما تعلمه في تلك الليلة (2) .

و قد قدمت التعليقات إلى جانب الاسترجاعات دلالة اجتماعية عميقة ، فأدت هذه الاسترجاعات و التعليقات إلى تكسر الزمن السردية في كل مرة تقدم فيها ، أما الاستباقات فقد قلت في القصة و جاءت من خلال قراءة ما في النفس كقراءة البرازيلي ما حدث على وجه بوعلام أو في توقع الراوي غناء المطرب لقصيدة يوم الجمعة .

1-2-8 صورة الترتيبين :

و استناداً لما سبق يمكن القول :

(1) ينظر مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 105،102،99،98 .

(2) المصدر نفسه ، ص 106،96،95 .

- إن الاسترجاعات وسعت عالم القصة الزمني رغم قصر شريطها اللغوي .
 - إن الاسترجاعات الخارجية وظفت لمقارنة الحاضر بالماضي ، و يظهر أن السارد كان يميل باستمرار إلى تضخيم نصه ، فحين الصمت و الإنصات و التأمل كان يهوّم و يسترجع أحداثا ماضية في الزمن ليقوم توازنا بين الثبات و الحركة ، داخل ذاكرته نتيجة ضغوط الحياة ، ليعيد لنفسه توازنها ؛ « و لأجل ذلك تبدو وحدة الشكل مفككة عن وعي بهدف تحقيق وحدة ذاتية لحالات الروح المتباينة في انفعالاتها » (1) .
 - إن الاعتماد على " تيار الوعي " و " الفلاش باك " كما سبق الذكر أدى إلى تفكك السرد ، و بذلك جسد البناء القصصي حالة النفس المضطربة ، غير أن السارد و هو يجسد البناء القصصي جنبه ذلك الاضطراب المقصود من خلال ربطه ربطا ظاهرا و متميزا بنموذج الوحدات .

1-1-9 زمن الحكاية و زمن السرد في : " ليلة أفغانية " .

قصة تقع في عشر صفحات تقريبا ترصد مجريات سهرة ثقافية سياسية جرت تحت قبة فسيحة بداية من منتصف الليل ، يفتح السرد و من ثمة وعي الراوي على أزمنة و أمكنة متعددة فيتداعى الحلم و وقائع التاريخ و الذكريات ؛ و لأجل هذا تقلصت الحركة الخارجية إلى أقصى حد حتى يفسح المجال لحديث النفس و الخواطر .
 نشأ السرد عن حدث رئيسي ، و هو انبعاث رائحة في المكان ذات علاقة وثيقة بقبائل منطقة سهوب آسيا الوسطى ، فارتبطت تلك الرائحة بلازمة موسيقية من سيمفونية الموسيقار الروسي (برودين) « في سهوب آسيا الوسطى » (2) تتكرر في وعي السارد و تعتبر أداة لإثارة التدايعات التي أفرزت السرد ، و يؤدي السارد دور المتفرج ، فتتولد المعاني من أثر ما يشاهد . و عند النظر في علاقة الحكاية بالقصة، و برصد ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي ، و ترتيبها في الزمن السردى يظهر ما يلي في الجدول :

جدول رصد الأحداث (أ) رقم : 09 .

الملاحظة	الأحداث في الزمن السردى . (زمن القصة) .	الرقم المميز	الأحداث في الزمن الطبيعي . (من الحكاية) .	الرقم التسلسلي	الصفحة المقطع
مزامن	حضور الراوي الجلسة الثقافية السياسية تحت القبة الضخمة قبل منتصف الليل	1-	حضور الراوي الجلسة الثقافية السياسية تحت القبة الضخمة قبل منتصف الليل .	1-	127/1
//	الراوي يشم رائحة أردية وبر ترتبط في وجدانه بموسيقى برودين " في سهوب آسيا	2-	الراوي يشم رائحة أردية وبر ترتبط في وجدانه بموسيقى برودين " في سهوب آسيا	2-	127/2

(1) جورج لوكاتش : الرواية ، ص 65 .

(2) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 127 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

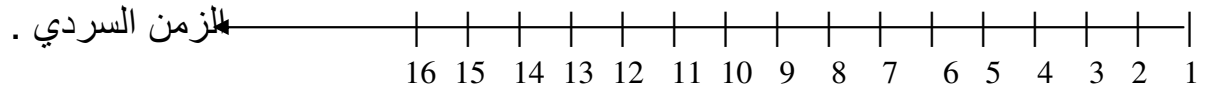
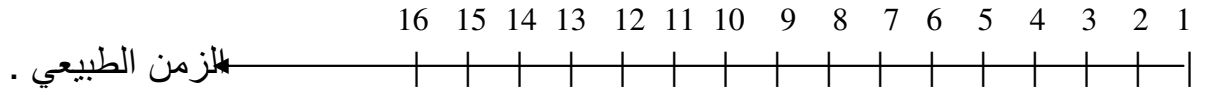
	الوسطى "		الوسطى " .		
//	حضور صورة لقوافل تسير في الظلام - في وعي السارد - و الجملة الموسيقية تتماوج في سهوب آسيا الوسطى .	-3	حضور صورة لقوافل تسير في الظلام - في وعي السارد - و الجملة الموسيقية تتماوج في سهوب آسيا الوسطى.	-3	128/3
//	عودة موسيقى برودين لوعي الراوي و عودة التهويم في الأمكنة و الأزمنة .	-4	عودة موسيقى برودين لوعي الراوي و عودة التهويم في الأمكنة و الأزمنة .	-4	128/4
مزامن	الراوي يقاوم النعاس وسط الجعجة الكلامية .	-5	الراوي يقاوم النعاس وسط الجعجة الكلامية .	-5	128/5
//	إجماع المحفل على مناقشة مسألة الغزو السوفياتي لأفغانستان .	-6	إجماع المحفل على مناقشة مسألة الغزو السوفياتي لأفغانستان .	-6	130/8
//	البحث عن علاقة موسيقى " برودين " برجال القوافل عند رؤية المندوبين الأفغانيين ، و النعاس و موسيقى برودين يتسلطان على السارد من جديد .	-7	البحث عن علاقة موسيقى " برودين " برجال القوافل عند رؤية المندوبين الأفغانيين ، و النعاس و موسيقى برودين يتسلطان على السارد من جديد .	-7	130/9
//	الراوي يتابع تحركات المندوبين الأفغانيين .	-8	الراوي يتابع تحركات المندوبين الأفغانيين .	-8	131/10
//	المندوب العجوز يتابع ادعاءات الخطيب السوفياتي في الجانب الآخر من القاعة ، ثم يسر لصاحبه بحديث ، لكنه يبدو عاجزا .	-9	المندوب العجوز يتابع ادعاءات الخطيب السوفياتي في الجانب الآخر من القاعة ، ثم يسر لصاحبه بحديث ، لكنه يبدو عاجزا .	-9	132-131/11
//	تهويم الراوي في سهوب آسيا الوسطى و تاريخها ، و صوت يرتفع في القاعة يعيد لها بعض الهدوء ، و يعيد الراوي إليها .	-10	تهويم الراوي في سهوب آسيا الوسطى و تاريخها ، و صوت يرتفع في القاعة يعيد لها بعض الهدوء ، و يعيد الراوي إليها .	-10	133/12
//	تذمر الراوي من موقف المندوب الأنغولي .	-11	تذمر الراوي من موقف المندوب الأنغولي .	-11	133/13
//	رئيس الوفد الأفغاني يرفض ما يقوله الحاضرون عن تعرض بلده للغزو السوفياتي .	-12	رئيس الوفد الأفغاني يرفض ما يقوله الحاضرون عن تعرض بلده للغزو السوفياتي .	-12	134/14
//	مضمون موسيقى " برودين" و علاقته بشعوب آسيا الوسطى المعاصرة .	-13	مضمون موسيقى " برودين" و علاقته بشعوب آسيا الوسطى المعاصرة .	-13	134/15
//	المندوب الأفغاني العجوز يبدو منهارا بعد تصريح زميله .	-14	المندوب الأفغاني العجوز يبدو منهارا بعد تصريح زميله .	-14	135-134/16
//	الراوي تصيبه الدهشة و	- 15	الراوي تصيبه الدهشة و	-15	135/17

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

	الجعجة تسود القاعة .		الجعجة تسود القاعة .		
//	بعد انقضاء شهر ، رئيس الوفد الأفغاني يندد بالغزو السوفياتي لبلاده و يطلب في جريدة من ألمانيا منحه اللجوء السياسي .	-16	بعد انقضاء شهر ، رئيس الوفد الأفغاني يندد بالغزو السوفياتي لبلاده و يطلب في جريدة من ألمانيا منحه اللجوء السياسي .	-16	18/هامش سياسي

رصد الأحداث في الجدول (أ) رقم : 09 .

و في هذا الرسم البياني يظهر ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي مقارنة بالزمن السردي كما يلي :



إن زمن الحكاية مزامن للسرد ، إلا أن إيراد الراوي لتعليقاته على الأحداث، أدى إلى توقف تدفق السرد ، و انكسار خطيته ، و هذه اللعبة الفنية ليست عملاً مجانيًا بل لها وظيفة تندرج في السياق الدلالي للعمل القصصي ، فشكأت جانباً من بنائه ، لقد تكسر السرد ست مرات تقريباً في شكل ومضات أثارتها الرائحة المنبعثة في القاعة من الوفد الأفغاني ، و قد ارتبطت – كما ذكرنا- في وعي و وجدان السارد بموسيقى (برودين) ؛ و لهذا كونت مع النعاس المدهام للراوي لازمة مكنت عالم القصة من الانفتاح على أزمنة و أمكنة واسعة لاعتماده على " تيار الوعي " ^(*) (1) ، و " الفلاش باك " في شكل استرجاعات خارجية .

1-2-9 - صورة الترتيبين :

مما سبق ذكره يمكن القول :

إن زمن الحكاية لم يختلف عن زمن القصة فالتوظيف المتقن لتيار الوعي جعل الحكاية حرة بسيطة تخلو من التقيد بالتنظيم المنطقي على نحو يدل بأن الانطباعات « قد سجلت كما وردت للذهن تاماً » (2) .

ساهمت هذه التقنية من توسيع عالم القصة رغم محدودية الزمان و المكان و قصر المساحة النصية .

- عبر الشكل عن توتر الراوي و حيرته مما يلاحظ في القاعة من مواقف عجز بالمقارنة بين الآن و آنذاك ، و هنا و هناك .

(*) (1)-تهتم قصص تيار الوعي بمستوى ما قبل الكلام ، فتكشف عما في ذهن الشخصية ، و هذا المستوى لا يتقيد بضوابط المراقبة ، و التنظيم ، لأنه خارج نطاق السيطرة . ينظر في هذا : (2)روبرت هامفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 22،23،24 .

2- سرعة السرد :

لا يمكن تصور حكاية لا تقبل أي تغيير في السرعة ، و إذا كان سهلا على الدارس إظهار شكل علاقة الأحداث و ترتيبها في الحكاية و مقارنتها بما جاءت عليه في القصة فإن قياس المدة التي استغرقتها الأحداث في الحكاية بالمدة التي ذكرتها القصة ، يعني في الواقع مساواة المدة الزمنية للحكاية بالتي جاءت بها في القصة ، و هذا أمر غير ممكن فللحكاية زمنية خاصة من غير الممكن ترجمتها إلى مقياس الساعة في القصة . فإذا كان زمن الحكاية يقبل القياس بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور ... الخ ، فإنه يتعذر تحديده في القصة ؛ لأنها في جوهرها وحدة مكانية يقاس حجمها بالأسطر و الفقرات و الصفحات . و قد استطاع الدارسون قياس السرعة من خلال إقامة علاقة زمنية بأخرى مكانية ، و على هذا الأساس قاسوا علاقة الحكاية بالقصة فضبطوا سرعة السرد .

و الملاحظ أن سرعة السرد متغيرة ، فمن غير الممكن تصور قصة بسرعة في درجة الصفر (أي ثابتة) ، لا إبطاء فيها و لا إسراع ، و إذا جاز أن تكون قصة بغير تحريفات زمنية فإنه لا يمكن تصور وجود قصة بغير تغيير في سرعة الإيقاع⁽¹⁾ .
و القصص و هو يمارس فعل الإبداع يملك إمكانيات واسعة لتنظيم سرعة السرد ، و هي تتراوح من سرعة فائقة يتيحها الحذف ، إلى بطء يؤدي إلى توقيف تام للحكاية .

(1) ينظر : السيد إبراهيم نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1988 ص

لقد حدد (جيرار جنيت Gérard Genette) أربع حركات لضبط سرعة السرد في العمل القصصي و هي :

- الحركتان البطيئتان و تتحددان في المشهد " Scène " ، و الوقفة (الاستراحة) " Pause " .

- الحركتان السريعتان و تمثلهما الخلاصة (الإيجاز) " Sommaire " و الحذف (القفز) " Ellipse " (1) .

- أما المشهد و فيه يقدم الحدث كما وقع و بلغة الشخصية ؛ و لذلك تطابق مدته في القصة الفترة التي استغرقتها في الحكاية تقريبا ؛ « لأن مشهدا حواريا يمنحنا ضربا من التساوي ، لكنه لا يعيد السرعة التي قبلت بها تلك الأقوال ، و لا الأوقات الميتة في الحديث ... و من ثمة لا يوجد في المشهد الحوارى إلا نوع من التساوي العرفي » (2) .

أما الوقفة (الاستراحة) فتكون في المقاطع التي تتوقف فيها الحكاية تماما ، و يصبح الزمن على مستوى القصة أكبر من زمن الحكاية الذي ربما يعادل الصفر (3) . هذا على مستوى الحركتين البطيئتين ، أما على مستوى الحركتين السريعتين فإن :

الخلاصة (الإيجاز) تعتبر حركة متغيرة تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة فلا تتعرض للتفاصيل ، الأمر الذي يوحي بأن زمن القصة أقل من زمن وقائع الحكاية و هذا يوهم بالسرعة (4) .

أما الحذف (القفز) فيعتبر أقصى سرعة ممكنة للسرد ، و يكون بإهمال فترة زمنية من الحكاية و من غير الإشارة إلى ما حدث فيها مع وجود علامة توحى بذلك ، و ينقسم الحذف إلى حذف محدد ، و فيه يشير السارد لحجم المدة المحذوفة من زمن الحكاية ، و حذف غير محدد، حيث ينتقل السارد بالسرد من فترة لأخرى دون ذكر للمدة الزمنية .
و أخيرا و بعد أن أبرزنا الحركات المحددة لسرعة السرد سنحاول الكشف عن الطريقة التي أخرجت بها الأحداث في قصص المجموعة و حسب الترتيب الذي وردت فيه .

1-2-1 سرعة السرد في " بقايا قرصان " .

يشير ناشر الأوراق - كما أوهم - بأنها تعود إلى فترة ما بين « 1785م - 1795م » (5) ، أي ما يقدر بعشر سنوات غطت الحقول الزمنية الثلاثة ، زمن الحاضر الذي انطلقت منه الأحداث ، و شغل السرد حتى نهايته ، و زمن الماضي و اقتصر على الاسترجاعات الخاصة بأحداث وقعت قبل العودة إلى أرض المحروسة ، مثل الاقتراب من شواطئ مالطة و

(1) ينظر : جيرار جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص 126، 127 ، و ينظر أيضا . عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقاربة نظرية " ، ص 162، 170 .

(2) جيرار جنيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ، ص 101، 102 .

(3) ينظر جيرار جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص 123 .

(4) ينظر : د. عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقاربة نظرية " ، ص 170 .

(5) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 05 .

العزم على سبي المالطيات ، ثم التعرّيج على شواطئ سردينية و الاستيلاء على سفينة بحرية هناك و غير ذلك مما تم رصده فيما سبق .

أما تسريع الزمن فقد تم في استشراف المستقبل من خلال توقع موت سمية ، أو في العزم على الثورة ضد الداوي و عدم التنازل عن أي حق في المستقبل (1) .

أما الحاضر فقد برز في مسابرة زمن الحكاية لزمن القصة ، فنقرأ العمل و كأننا نعيش الزمن الواقعي للأحداث يقول : « أنا على موعد مع الداوي الجديد ، استدعاني إلى قصره ، أعترف أنني صرت أخشى الدخول إلى القصر » (2) .

و ما يمكن قوله - و قد أشرنا لذلك فيما سبق - أن الزمن غير محدد بدقة رغم اعتماد القصة على شكل المذكرات ، فكل ورقة تشكل فكرة تمثل جانبا من حياة صاحبها و قد أدت إلى تكوين المعالم السردية(*) البارزة في تطور الأحداث، و قد أمكن إدراجها في تمفصلات سردية عامة هي : البداية ، و الوسط ، و النهاية .

أما بخصوص التسلسل الزمني ، فإن المهمة واضحة الصعوبة لعدم تماسكه ووضوحه لوجود الحذف الكثيف و الانقطاع المتكرر لمساره . و باستقراء الفترة الزمنية الداخلية للقصة و الخاصة بالحاضر فقط ، و بالاعتماد على ما ورد من إشارات زمنية و من خلال التمفصلات السردية العامة فإن سرعة السرد يمكن أن تتضح في هذا الجدول

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 01 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحدث
03.5	ثلاثة أشهر و يوم	البداية : من العودة ، إلى الإبحار . الورقة الأولى إلى الثالثة .
08.5	≈ 26 يوما	الوسط : العودة الثانية ، ثم اكتشاف تسلط الداوي و فساده . من الورقة الرابعة إلى الحادية عشر .
01	01 يوم واحد	النهاية : اغتيال القرصان . الورقة الثانية عشر .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 01 .

تقع القصة في حدود ثلاث عشرة صفحة (13) تقريبا من القطع المتوسط ، فإذا حذفنا منها نصف صفحة باعتبار السارد ينفي علاقته بالقصة ، فمسؤوليته - كما ذكر - لا تتعدى نشر الأوراق ، فتنتهي القصة مع آخر كلمة منقولة . و إذا اقتصرنا على الزمن الداخلي للقصة مجسدا في الحاضر ، و لهذا أسقطنا حقولا زمنية خارجية في شكل استرجاعات ، و مستقبلية

(1) ينظر : المصدر نفسه ، ص 06،09 .

(2) المصدر نفسه ، ص 16 .

(*) المقصود بالمعالم السردية النقاط البارزة في القصة ، و المساهمة في تطور الأحداث .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

في شكل استباقات تقدر بصفتين ، يمكن القول أن عدد الصفحات هو عشر صفحات و نصف (10.5) للحاضر كحقل زمني داخلي ، فيصبح إذن متوسط سرعة السرد عشر صفحات و نصف كاملة حددها السارد لـ 120 يوما بمقدار أقل من صفحة لـ 12 يوما تقابل عشرية كاملة

و برصد الحركة السردية في القصة يتضح ما يأتي من خلال هذا الجدول .

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 01 .

نوع الحركة	الحدث السردى	رقم الصفحة الورقة
إيجاز وقفة	- العودة لأرض المحروسة ، و غياب الاستقبال المعهود . - سمية على فراش الموت .	البداية الورقة 6/1
إيجاز حذف إيجاز إيجاز وقفة و حذف	- الرحلة البحرية الجديدة ، ذكر لأهم أحداثها ثم أعقب ذلك بعلامة حذف . - الخلاف مع رايس السفينة . - حال القرصان بعد موت سمية . - رغبته في السبايا و عزوفه عن الزواج من نساء المحروسة . تخلل ذلك علامات حذف.	الورقة 7-6/2
حذف ثم إيجاز إيجاز إيجاز	... الاستعداد للإبحار ، و توديع سيسيليا . - التطرق لواقعة سبيها . - موقف سيسيليا منه ، و هو يقدم لها جواهر سمية.	الورقة 8-7/3
إيجاز حذف و إيجاز وقفة	- تشاجر القرصان مع رايس السفينة علاقة الرايس بالداي و بالانكشارين . - معاناة القرصان من تصرفات الداى و الانكشارين .	الوسط الورقة 9/4
إيجاز ثم حذف	- سر اختفاء السفينة الغنيمة .	
حذف ثم إيجاز وقفة مشهد تخلله حذف 06 مرات	- ... صفات الانكشاريين . - وصف القرصان لمظهره . عرض شجاره مع الانكشاري .	الورقة 10/5

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

حذف ثم إيجاز مشهد حذف محدد إيجاز تخلله حذف تكرر 03 مرات	- ... العودة إلى الدار بعد أسبوع قضاه سجيناً . - عرض حديثه مع قائد الانكشاريين . - التعرض لحال الجو . - سر تخلفه عن الإبحار مع الرفاق .	الورقة 11/6
ينطلق من علامة استمرار ثم إيجاز إيجاز إيجاز إيجاز مشهد تبعه حذف إيجاز تبعه حذف	- .. سر المعاهدة مع الأمريكيين . - القرصان وكيل لرجال البحر . - رأي رجال البحر في أمر المعاهدة . - حديث القرصان للداي و رده . - حديث الانكشاري للقرصان ... - انصراف القرصان ...	الورقة 13-12-11/7
انطلاقة من علامة استمرار ثم إيجاز حذف ثم إيجاز ثم حذف	- .. عرض تصرفات الداى و نقد سياسته ، و كشف ادعاءاته . - ... وصف شخصية الداى و سلوكه ...	الورقة 14-13/8
حذف ثم إيجاز مشهد يليه حذف إيجاز يليه حذف إيجاز ثم حذف	- ... موت الداى ، و تعيين آخر مكانه . - حديث الرفاق للقرصان ... - مهام القرصان تثير خصومه ... - ولادة مولود له ...	الورقة 15-14/9
انطلاقة من علامة استمرار ، ثم إيجاز فحذف إيجاز فحذف	- .. كشف جريمة الداى الاقتصادية و السياسية ... - التذمر من الداى و سياسته ...	الورقة 16-15/10
انطلاق من علامة الاستمرار ، ثم إيجاز فحذف محدد.	- .. موت الداى الأسبوع الماضى و الداى الجديد يتفقد الأبراج .	الورقة 17-16/11
وقفه إيجاز وقفه ثم حذف انطلاقة من علامة	- حال القرصان أثناء ترقبه لدعوة الداى . - سر تلك الدعوة . - القرصان يبدي مخاوفه ... - .. إحساس القرصان بالآلام بعد عودته من قصر	النهاية الورقة 17/12

استمرار فيإجاز	الداي	
إيجاز	- القرصان يتناول طعام الداي .	
وقفه تلاها حذف	- القرصان يبدي شكوكه في سلوك الداي نحوه ...	
تكرر 06 مرات		

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 01 .

بعد استقراء الحركات السردية من الجدول تبين أنها جاءت مجتمعة مساوية لـ 74 حركة . جاء الحذف في الدرجة الأولى بمقدار 35 مرة ، يليه الإيجاز بمقدار 28 مرة ، تليه الوقفة بـ 07 مرات ، و أخيرا المشهد بـ 04 مرات .

كونت الحركات السريعة المشكلة من الحذف و الإيجاز ما مقداره 63 حركة من مجموع 74 حركة إجمالية ، أما الحركات البطيئة المكونة من الوقفة ، و المشهد فساوت 11 حركة من مجموع 74 حركة كلية . و عليه فإن حركة التسريع هي الحركة الغالبة في السرد و نسبتها

$$\frac{63}{100} \times 100 = 63.00\%$$

- مكن الحذف اسرد من الانتقال من موضوع إلى آخر فسرّع حركته .
- عمل الإيجاز في تسريع حركة السرد بتكثيف الزمن ، و تركيز الأحداث بالإشارة إلى وقائع سابقة ، أو تقديم الشخصية في شكل موجز .
- مكن المشهد من تقديم اللحظات الدرامية الناتجة عن تطور الأحداث في شكل صدام بين المواقف .
- ساهمت الوقفة التي تخللت القصة في توقف تدفق السرد توقفا نسبيا و طفيفا و قد ضمّن فيها السارد أفكاره و آراءه في السلطة .
- إن ارتباط الحركات السردية بوجهة نظر السارد ، باعتباره يروي قصته ، مكن من إبراز حاله ، و رؤيته الإيديولوجية ، فجاءت الأحداث خلفية لها مما أدى إلى تقطع السرد .

1-2-2 - سرعة السرد في :البرتقالة .

تقع القصة في حدود ثماني صفحات تقريبا من القطع المتوسط ، و باستقراء الفترة الزمنية الداخلية المشكلة لحاضر القصة التي جاءت في ثلاثة مشاهد ، و اعتمادا على المعالم السردية البارزة ، و أيضا على ما ورد من إشارات زمنية يتضح ما في الجدول الآتي :

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 02 .

الحدث	المدة الزمنية	عدد الصفحات
- البداية : الطفل على فراشه يشعر بالخوف ، و يرغب في رؤية الطبيعة الغاضبة	٥	03 بالتقريب

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

04	- الوسط : الطفل ينفذ رغبته ، و أمه تدخله الدار عنوة و الخوف يخيم على الأسرة ، ثم هدوء الطبيعة الغاضبة .
1/4	- النهاية : تناول أفراد الأسرة البرتقالة و زوال الخوف .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 02 .

أي 08 صفحات « لليلة الليلاء »⁽¹⁾ ، و تظهر سرعة السرد في البرتقالة برصد الحركات السردية في هذا الجدول .

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 02 .

رقم الصفحة	الحدث السردى	نوع الحركة
البداية : 22/21	- الطفل على فراشه يراقب ما يجري داخل البيت و خارجة و يبدي خوفه .	وقفة
22	- رغبة الأم في سماع المذيع ، و موقف الطفل منها .	مشهد
23	- وصف ذعر الأسرة ، و وصف الطبيعة الغاضبة .	وقفة
24	- رغبة الطفل في رؤية الطبيعة الغاضبة من صحن الدار و موقف الأم منها . - وصف حال الأم .	مشهد وقفة
الوسط 24	- الطفل ينفذ رغبته . - الأم تعترض . - وصف الطبيعة الغاضبة . - الأم تعيد الطفل عنوة للدار ، و تدفعه لفراشه .	إيجاز مشهد وقفة إيجاز
25	- وصف حال الأخ و الأخت المذعورين . - الأم تهدد الطفل بإخبار والده ، و تحذره من الطوفان . - حال الطفل و حال أمه في تلك اللحظات . - موقف الطفل من حيرة أمه ، و موقفها منه . - عودة غضب الطبيعة بقوة ، و كشف الطفل عن إحساسه .	إيجاز مشهد وقفة مشهد حذف ثم وقفة
26	- خوف الإخوة و سخرية الطفل من أخته . - توبيخ الأم للطفل و رده .	إيجاز مشهد
26	- هدوء الطبيعة المفاجئ . - طمأنة الطفل لأخته .	حذف ثم إيجاز مشهد

(1) المصدر السابق ، ص 21 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

إيجاز مشهد إيجاز مشهد	26	- وصف حال الأسرة بعد هدوء الطبيعة - الطفل يطلب من أمه بأن تطعمه برتقالا - التعليق على حال الأم . - الأم تطلب من ابنتها إحضار البرتقالة من الخزانة القديمة ، فترفض خائفة .
إيجاز إيجاز مشهد	27	- الطفل يسخر منها ، و جزاء سخريته . - الأم تخرج البرتقالة و الطفل يبدي إعجابه بها . - الطفل يطلب من أمه السماح له بتقشيرها .
مشهد مشهد	28	- مصدر البرتقالة . - الطفل يحاول تخفيف قلق أمه .
مشهد	28	الأم تهدئ من روع ابنتها .
إيجاز مشهد	النهاية : 28	- اطمئنان أفراد الأسرة رغم قعقة الرعد و وميض البرق ، بعد تناول البرتقال . - الطفل يطمئن أمه ، و يكشف ابتهاج أخته .

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 02 .

من خلال استقراء الحركات السردية المثبتة في الجدول يمكن القول :

إن مجموعها كان 32 حركة توزعت على ما يلي :

- الحركتان السريعتان : الإيجاز بـ 10 حركات ، و الحذف بحركتين .
- الحركتان البطيئتان : المشهد بـ 14 حركة ، و الوقفة بـ 06 حركات .

يمكن القول أيضا إن الإبطاء هيمن على حركة السرد بمجموع 20 حركة لتصبح نسبته المئوية

$$: 100 \times 20 = 62.5\%$$

32

و مما سبق نستنتج :

- أن السرد في هذه القصة قد مال إلى الإبطاء ، بما يناسب بناءها الرامي إلى التأمل في تلك الليلة الليلية ، و التعبير عن الإحساس بالخوف في كل لحظة تمر .

- إن مزج السارد لأفكاره ومشاعره بالوقفات ، ساهم في تقطع السرد بعد توقف مجراه .

- مالت الوقفات إلى الإيجاز ، و هذا راجع في نظرنا لطبيعة القصة القصيرة ، و عندما نتبعناها وجدناها تكمن في المواضيع التي يختفي فيها الحدث القصصي لتراخي الحركة ، مما يبرز أهمية المكان .

- ارتبطت كل وقفة بمشهد تقريبا الأمر الذي يؤكد أهميتها في إبراز حال الشخصية في

الظرف أو الموقف الذي هي فيه .

1-2-3- سرعة السرد في " جلدة البندير "

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

تقع هذه القصة في حدود ست صفحات و نصف الصفحة من القطع المتوسط ، و اعتمادا على الإشارات الزمنية التي تضمنها السرد، فإن الأحداث جرت في يوم ما من أواخر عام 1963 و امتدت المعاناة إلى 08 أشهر لاحقة (1) .
أي 6.5 صفحات لـ 08 أشهر بمعدل أقل من صفحة لكل شهر . و قد اشتملت القصة على بداية و وسط و نهاية كونت المعالم البارزة في تمفصل السرد ، و تظهر كما يلي :

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 03 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحدث
02 بالتقريب .	يوم من أواخر 1963	- البداية : السماع بأخبار الشرير فقط ، و مجيء اليوم الذي تم فيه رؤيته .
03	في نفس اليوم	- الوسط : حضور صورة الشرير في وجدان الراوي سبب له الاضطراب النفسي .
01	بعد مرور 08 أشهر	- النهاية : مرور ثمانية أشهر لم تنه معاناة الراوي إلا بالتوقف عن سماع موسيقى القصبه ، و الأيام تكشف عن نهاية الشرير .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 03 .

و تظهر سرعة السرد في " جلدة البندير " من رصد الحركات السردية في هذا الجدول :

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 03 .

نوع الحركة	الحدث السردى	رقم الصفحة
وقفة	- رؤية صورة لصاحب الوجه الشرير على مجلة فرنسية .	البداية : 31
حذف ثم إيجاز	- مجيء اليوم الذي تم فيه النظر لصاحب الوجه الشرير في القاعة الشرفية للمطار . - إلقاء الشرير لتصريح في قاعة التشريفات ثم انصرافه .	32
حذف ثم إيجاز	- عودة الراوي لداره و إنصاته لموسيقى " القصبه و البندير " و ارتباط حضور صورة الشرير بتلك الموسيقى .	الوسط : 33
وقفة	- تحديد معالم وجه الشرير . - شعور الراوي فجأة بالتواجد - ليلا - في عرس صاخب بمنطقة صخرية يحضره صاحب الوجه الشرير في زي بهي .	33
إيجاز	- انقطاع حلم اليقظة و إدارة الراوي للأسطوانة رغبة	34

(1) ينظر : المصدر السابق ، ص 36 .

	في إكمال الحكاية .	
34	- إخراج الراوي المجلة القديمة و التفرس في صورة الشرير .	إيجاز ثم وقفة
34	- الراوي - بين النوم و اليقظة - يستعيد صورة الشرير .	حذف ثم إيجاز
35	- الرغبة في تصفية الحساب مع صاحب الوجه الشرير . - سبب التراجع عن تنفيذ الرغبة . - عودة الصورة ، و الكشف عن معالمها و تحليل طبيعتها .	مشهد إيجاز حذف ثم إيجاز و مشهد
36	- إدارة الأسطوانة و تحديد علاقة موسيقاها بصاحب الوجه الشرير . - الكشف عن حقيقة صاحب الوجه الشرير . - مرور ثمانية أشهر لم ينس فيها الراوي صورة صاحب الوجه الشرير . - الانقطاع عن سماع تلك الموسيقى حتى لا يحضر في وعيه صاحب الوجه الشرير .	إيجاز إيجاز حذف ثم إيجاز إيجاز
النهاية : 36	- الأخبار تعلن مقتل صاحب الوجه الشرير في زيه البهي عند تمرده على سيده ، و الراوي يربط ذلك بحلم يقظته .	حذف ثم إيجاز

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 03 .

تكونت الحركات السردية من 26 حركة ، كان للإيجاز كحركة تسريع 14 حركة و للحذف أيضا 07 حركات ، أي بمجموع 21 حركة ، أما حركة التبطيء فتكونت من الوقفة ب : 03 حركات ، و المشهد ب 02 حركتين ؛ و عليه فإن حركة التسريع في النص هي الطاغية

بنسبة (07 + 14) × 100

$$= \frac{100}{26} = 80.76 \%$$

و ما يمكن قوله هو :

- أن الإيجاز جاء مناسبا عندما ولج الموضوع ، فأجمل انطباعاته السابقة عن صاحب الوجه الشرير ، أو عند الحديث عنه اثناء تواجده في المطار مثلا ، الأمر الذي سرع حركة السرد ، و ساهم في تدفقه ، و الربط بين وحداته .

- عمل الإيجاز في الكشف عن حال الراوي ، و ما جرى له في داره ، أو ما قام به ، أو ما دار في خله . و قد مكن من العرض السريع لانطباعات الراوي و للأحداث أيضا .

- سرّع الحذف الأحداث ، و عبر عن حال الراوي المضطربة و بصورة مقنعة .
- وظف الراوي الوقفة لإبراز معالم الوجه الشرير – و هي موضوع القصة من خلال تداعي صورته في ذهنه فتنسلط عليه ، و تعمق في نفسه كراهيتها .
- امتزج المشاهد بالإيجاز و أدى للكشف عن حال الشخصية و أفكارها و انطباعاتها .
- مال الحذف إلى الإيجاز بسبب تحديد السارد لفتوته ، « و في العشية و أنا في داري » و « انقضت ثمانية شهور ... » (1) .

و ما يمكن قوله هو أن الحدود بين الحركات السردية كادت تضيع لتداخلها على مستوى القصة « ففي القصص الحديثة يذوب المشهد في الذكريات و يمتزج بالخلاصة عبر استخدام السرد الإعادي » (2) .

1-2-4- سرعة السرد في " بحريات "

نتيجة لتشابه بنائها و اقتصارها على اللحظة الحاضرة ارتكزت الدراسة على : " الحريم " و " زوجة الملاح " و " بريق الحصى " و هذا كما يلي :

1-4-2-1 - الحريم :

تحرر الزمان من حدود الزمنية فيبدو فقط من خلال إشارات متناثرة « ذلك اليوم ... على التو ... لحظة ... حينها » (3) ، و قد تمفصلت الأقصوصة في بداية و وسط و نهاية كما يلي في :

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 1-04 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحدث
01. 1/4	فترة فضفاضة من يوم .	- البداية : تمرد المحارة على البحر .
		- الوسط : يفاجئها طفل .
		- تحاول العودة فيمنعها .
		- يعرض عليها عشقه .
		- تقبل مكرهة .
		- النهاية : يضمها للحريم الملكي .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 1-04 .

أي صفحة و ربع خصصت لفترة من يوم ، و حددناها بناء على ما ورد من إشارات نصيه. و يمكن ضبط سرعة السرد برصد حركاته بالاستناد إلى المعالم السردية البارزة كما يلي في هذا الجدول :

(1) المصدر السابق، ص 36،33 .

(2) والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، ص 166 .

(3) مرزاق بقطاش: دار الزليج ، ص 42،41 .

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 1-04 .

رقم الصفحة	الحدث السردى	نوع الحركة
- البداية : 41	المحارة تتمرد على البحر صاحبها .	إيجاز
- الوسط : 41	- الطفل يفاجئها و يسألها عن حالها . - المحارة تتبين سريرة الطفل ، و تحاول العودة للبحر و الطفل يمنعها . - المحارة تحاول معرفة مصيرها ، و الطفل يعرض عليها عشقه ، فتقبل مرغمة .	إيجاز و مشهد إيجاز مشهد
- النهاية : 42	الطفل يأخذها ، ثم يضمها للحريم الملكي .	إيجاز

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 1-04 .

بالنظر في نظام حركة السرد ، فقد لاحظنا أنها تكونت من ست حركات (06) موزعة على الإيجاز بـ 04 حركات ، و هو من العناصر المسرعة للسرد ، و المشهد كحركة تبطيء بـ 02 حركتين . و يمكن القول أن سرعة السرد مالت إلى التسريع و نسبته 100×4

$$\% 66.66 = \frac{\quad}{6}$$

- ساهم الإيجاز في تقديم ملخص الأحداث ، أو في التعبير عن حال الشخصية .⁶

- أدى توظيف المشهد إلى التبطيء لتساوي زمن السرد بزمن الحكاية ، و عمل على التعريف بالشخصية و بأفكارها و انطباعاتها .

1-2-4-2 - زوجة الملاح :

قصة تركز على لحظة التفجر بعد معاناة مزمنة فتنكئ على الأسطورة في بيئة بحرية غير محددة المعالم ، ترصد فترة هلامية من الزمن قدمها السرد في صفتين إلا قليلا :
و في هذا الجدول يظهر انتظام سرعة السرد على مستوى التمهصلات السردية .

جدول رصد سرد السرد (ب) رقم : 2-04 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحدث
07 سطور	زمن زمن زمن	البداية : الفتاة تنتظر كعادتها - عودة (أوليس) ، و ظهور سفينة في الأفق .
صفحة و ربع		الوسط : الفتاة تندفع صوب الشاطئ . - السفينة تقترب و لا أثر (لأوليس) . - سرطان بحري يبلغها رسالة (أوليس) .
سطران		النهاية : الفتاة تتذكر أنها نسيت فك غزلها .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 2-04 .

و إذا عمدنا إلى تحديد سرعة السرد بإبراز المعالم السردية فيكون ما يلي :
جدول يرصد الحركات السردية (ج) رقم 2-04 .

رقم الصفحة	الحدث السردى	نوع الحركة
49	- انتظار الفتاة عودة (أوليس) من البحر العريض - ظهور سفينة في الأفق ظنت (أوليس) فيها . - نزول الفتاة صوب الشاطئ . - اقتراب السفينة من الشاطئ .	إيجاز و مشهد إيجاز و مشهد إيجاز و مشهد إيجاز
50	- تأكد الفتاة من غياب (أوليس) . - السرطان البحري يغيب ثم يعود و معه رسالة (أوليس) . - الفتاة تطلع على الرسالة .	إيجاز و مشهد إيجاز و مشهد إيجاز و مشهد

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 2-04 .

باستقراء الحركات السردية المرصودة في الجدول يتبين ما يلي :

- امتزج المشهد بالإيجاز ، وهذا لانتقال السرد بين رصد ما يجري بالخارج و ما يجري في ذهن الشخصية ، فيطلعنا على أفكارها لحظة وقوع الحدث ، و قد تكرر هذا كثيرا ، و يمكن أن نجتزئ أمثلة عنه في مثل : « و قفت الفتاة تطل بعينيها الحولاوين على البحر العريض قالت في نفسها لقد انتظرت "أوليس" زمنا طويلا ، فهل يحق لي النزول عند رغبة أحد الخُطاب »⁽¹⁾ .

- أدى امتزاج المشهد بالإيجاز إلى تقديم أكبر قدر من الدرامية، كسمة أساسية للقصة الحديثة التي تعتمد في جل الأحيان على السرد الإعادي .

- تكوّن نظام حركة السرد من هاتين الحركتين فقط ، فتكررتا 15 مرة ، و كان لحركة الإيجاز منها 08 ؛ و لأجل هذا اقتربت حركة السرد من التسريع و بنسبة مئوية ضئيلة هي :

$$100 \times 08 = \frac{100 \times 08}{15} = 53.33\%$$

- وظف السرد الإيجاز لعرض الأحداث ، و للربط بينها ، و لتقديم الشخصية .
- عمل المشهد على التعريف بأفكار الشخصية و عواطفها مباشرة ، و في لحظة التصاعد الدرامي للحدث .

1-2-4-3 بريق الحصى :

(1) المصدر السابق ، ص 41 .

أقصوصة وردت في صفحة تغطي زما هلاميا « منذ مبدأ الخليقة ... في تلك الأيام
 «(1) .

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 3-04 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحدث
سطر	منذ مبدأ الخليقة	البداية : - وجود اتفاق بين عناصر الوجود .
سطران		الوسط : - سبب الاتفاق .
صفحة تقريبا		النهاية : - مضمون الاتفاق .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 3-04 .

و يمكن تحديد سرعة السرد ، على مستوى المعالم السردية برصد حركاته كما يلي :

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 3-04 .

رقم الصفحة	الحدث السردى	نوع الحركة
52	- اتفاقات غريبة تعقد بين عناصر الوجود .	إيجاز .
	- سبب الاتفاقات .	إيجاز .
53	- مضمون أطرف اتفاق .	إيجاز .

رصد الحركات السردية (ج) في الجدول رقم : 3-04 .

بتحليل سرعة السرد يظهر أنها مالت إلى التسريع بالاعتماد على الإيجاز، و هو الحركة الطاغية بنسبة مئة بالمئة ، و قد وظفت حركة الإيجاز لإعطاء فكرة عن ذلك الاتفاق.

1-2-5 سرعة السرد في : " مساحة الموت " .

قصة تقع في اثنتي عشرة صفحة كما سبق و أن ذكرت ، و بالاعتماد على حاضر السرد فقط كحقل زمني للأحداث ، و بإسقاط أربع صفحات تقريبا باعتبارها حكايات مضمنة في شكل استرجاعات خارجية ، فإن زمن القصة يمكن حصره بداية من حضور الحبيب إلى المركز الصحي ، و زمنه غير محدد ؛ لكنه يتأكد بعد الوفاة التي تمت على الساعة « الثالثة و النصف بعد ظهر اليوم »⁽²⁾ ، و زمن رحيل الحبيب على متن سيارته عن المدينة في آخر مساء ذلك اليوم أيضا ، « ركب سيارته دون أن يودع الممرضة الفتية ، الليل يوشك على الهبوط ... »⁽³⁾ .

(1) المصدر السابق ، ص 52، 53 .

(2) المصدر السابق ، ص 57 .

(3) المصدر نفسه ، ص 68 .

و يمكن القول أنه زمن يقارب الساعتين قدرناهما تقديراً ، قدمهما السرد في خمس (05) صفحات من القطع المتوسط تقريبا . و في هذا الجدول يظهر تباين انتظام سرعة السرد على مستوى التمهصلات السردية :

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 05 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحدث
01 صفحة	بعد الثالثة و النصف بعد الظهر .	البداية : - إصابة الممرضة بالذهول و هي تخبر الحبيب بنبأ وفاة حبيبته .
01 صفحة 1/2 نصف صفحة 1/2 نصف صفحة 1/2 نصف صفحة 1/2 نصف صفحة	بضع دقائق. تواجهه بالمركز الصحي قدرته بساعتين	الوسط : - الحبيب يصدم بالنبأ . - الحبيب يعود له و عيه و يعي شدة الفاجعة . - الحبيب يحمل مسؤولية موت حبيبته للرضيع ثم يتراجع فيحملها للمتصارعين على السلطة . - الممرضة تفصل له وقائع حادثة الوفاة ، و الحبيب لا يستطيع أن يروي حكاية تلك الميتة البلهاء للناس . - يغادر المركز الصحي بالمدينة الملعونة .
1/4 ربع صفحة	عند حلول الظلام	النهاية : التوقف عند الطريق المحاذي للبحر و يرسل الدموع و الشهقات .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 05 .

قبل التطرق لتحديد سرعة السرد في القصة رأينا أنه لا بد من الإشارة إلى أن هذه القصة تندرج ضمن قصص " تيار الوعي " ؛ لأن جل أحداثها تجري في ذهن الشخصية عند حضورها و تلقيها نبأ الوفاة .

إن التركيز على تقديم مادة الوعي في شكل مشاعر و ذكريات ، و أفكار و رؤى ... يجعل توفر الترابط المنطقي في القصة أمرا بالغ الصعوبة .

لقد تمكن الكاتب من إيجاد نظام في قصة يتطلب بناؤها انعدام النظام للتعبير عن تمزق النفس و اضطراب الذهن⁽¹⁾ .

و قد تجلى مظهر النظام الذي خضعت له القصة ، في شكلها الخارجي الذي تمفصلت فيه المعالم السردية ، من بداية و وسط و نهاية ، و كنا قد حددناها في الجدول السابق ؛ و لذلك فإن هذا النظام الخارجي الذي قدمت القصة في إطاره أعطاه قوة التماسك .

و في الجدول الآتي تظهر سرعة السرد من خلال المعالم السردية التي شكلت نبضه .

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 05 .

(1) ينظر : . محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص 80 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

رقم الصفحة	الحدث السردي	نوع الحركة
57	- إصابة الممرضة بالذهول .	وقفة
57	- الممرضة تخبر حبيب زميلتها بموتها .	مشهد و حذف
58	- الذهول يصيب الحبيب و صوت الرضيع يثير سخطه ، و يخلصه من بعض ذهوله .	إيجاز و مشهد
59	موقع المدينة و رأيه فيها و في سكانها .	حذف و وقفة و مشهد
60-59	- ازدياد حدة صوت الرضيع يخلص الحبيب من الصدمة ، فيصرخ و يندد ...	حذف و إيجاز و مشهد و حذف .
60	- وصف حال الممرضة و حال الحبيب .	إيجاز .
61	استحضر الحبيب للقاء حبيبته الأخير .	إيجاز و مشهد
61	- الممرضة تدخل جوف المركز الصحي .	حذف و إيجاز
62	و الحبيب على مدخله تتداعى أفكاره بشأن الحادث و المتسببين فيه .	مشهد
62	عرض بوادر آخر صراع على السلطة في الجزائر .	حذف و إيجاز
64-63	- وقوع الواقعة و آثارها على البسطاء	حذف و إيجاز
64	- واقع الصراع على السلطة بعد الاستقلال ، و رفض الأهالي له ، و انصياع الفرقاء .	حذف و إيجاز و مشهد
65	- عودة الصراع بعد 05 سنوات و مبرراته ، و وقوع الضحايا من الأبرياء .	حذف و إيجاز
65	- وقوع انقلاب "65" و عواقبه .	حذف و إيجاز
65	- حصيلة آخر صراع على السلطة ، و غضب الحبيب ثم عزمه على الانصراف .	إيجاز
66	- عودة الممرضة لتشرح لحبيب زميلتها الفقيدة ظروف الوفاة .	مشهد و إيجاز
66	- خروج فلاحه من عند الطبيب تحمل رضيعها و انطباعات الحبيب عنه .	إيجاز و مشهد
66	- عودة الممرضة لتواصل شرح ملابسات الوفاة له .	مشهد
67	- انطباعه عن الحادث ، و عن موقع البلدة .	أيجاز و مشهد
68-67	- استغرابه لبلاهة الحادث ، و تنديده بالمتصارعين على الكرسي .	مشهد و إيجاز

إيجاز	- إطلاقه صرخة ألم و مغادرته المدينة . و توقفه عند الطريق المحاذي للبحر و إرساله للدموع و الشهقات .	68
-------	--	----

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 05 .

يرصد السرد معاناة الشخصية ، كما يقدم مادة و عيها ، فهي ثابتة في المكان, لكن و عيها سابح في الزمان و المكان بلا حد ؛ لأجل ذلك تنوع إيقاع سرعة السرد ، فقد تكون من مجموع 40 حركة, توزعت على الحركات السردية الآتية :

الإيجاز كحركة تسريع بـ 16 مرة, و وردت مثلا عند بيان حال الحبيب ، أو عند استحضر ذكرياته مع الحبيبة ، أو عند تقديم خلفيات بداية الصراع على السلطة ، أو عندما كشفت له المرضة عن ظروف الوفاة .

أما المشهد فيمكن اعتباره حركة يتساوى فيها زمن السرد بزمن القول نسبيا ، إلا انه في الواقع يؤدي إلى تبطيء تدفق جريان السرد في امتداده الخطي الصاعد, و قد ورد بمجموع قدرناه بـ 12 مرة ، و لا يمكن تجاهل دور و عي الشخصية فيه ، فقد جاء في شكل تداعيات حديث النفس باستعراض الذكريات و المشاعر و الرؤى . فعلى هذا المستوى مثلا ثم تحليل طبيعة الصراع على السلطة و التنديد بالمتصارعين ، و قد ساهم في تقديم العرض الاجتماعي بإبراز ضحايا هذا الصراع .

أما الحذف كحركة تسريع ، فقد تكرر 10 مرات ، و وظف مثلا في الانتقال من موضوع لآخر ، مثل الانتقال من الحديث عن موقفه من أهل المدينة إلى الحديث عن خلفية الصراع على السلطة خلال موسم الصيف الأخير . أو عند الانتقال للحديث عن الواقعة الأخيرة ، و غير ذلك مما أشرنا إليه في الجدول .

أما الوقفة فقد تكررت مرتين و وظفت لتصوير ما أصاب المرضة من ذهول ، أو في الوقوف مليا عند موقع المدينة الذي جلب لها و لأهلها البلاء .
و بعد كل هذا يمكن القول :

- إن حركة سرعة السرد مالت إلى التسريع ، و هذا بضم حركات الإيجاز إلى الوقفة و

$$\text{نسبته : } \frac{100 \times (10+16)}{40} = 65\%$$

- جاء الحذف لتسريع الحدث ، و للتعبير عن توتر الشخصية ، و تقطع أفكارها ، و هذا نتيجة الانتقال من موضوع إلى آخر ، و من فكرة لغيرها مما جعل السرد ينتقل بدوره عبر عدة أزمنة و أمكنة بسبب تداعي الأفكار ، فهذا أمر مطلوب في بناء مثل هذا النوع من القصص .

- ساهم المشهد في مساواة الفترة الزمنية بالمساحة النصية تقريبا مما يؤكد أهميته ، فقد عبر و من خلال تيار الوعي و حديث النفس عن طوية الشخصية ، فكشف أفكارها و مواقفها و عواطفها و انطباعاتها ، لذلك ساهم البناء القصصي في تقديم العرض الاجتماعي .
 - تتجلى زمنية الإيجاز في إبراز تطور الأحداث ، و تقديم الخلفيات سواء تعلقت بالأحداث أو بالشخصية ، حتى تضع القارئ أمام الصورة .
 - أما الوقفة فقد جاءت قليلة و قصيرة ، و كانت عند أبرز حادث أين كانت الصدمة بالفاجعة ، أو في رصد ذكريات الحبيب مع حبيبته .
- 1-2-6- سرعة السرد في : " الباب الحديدي " .**

تقع هذه القصة في حدود تسع صفحات و نصف الصفحة (9.5) و بالاعتماد على الزمن الداخلي للقصة الذي شكل حاضر السرد ، و بعد حذف صفحة تقريبا من القصة باعتبارها مدخلا قدم به الكاتب للقصة ، و بالاستناد على الإشارات الزمنية التي تعبر على بداية القصة « في منتصف النهار »⁽¹⁾ ، لتنتهي أحداثها عند « ذلك المساء »² .

أي ثماني صفحات و نصف الصفحة (8.5) لجزء من يوم .

و في هذا الجدول يظهر تباين توزيع السرد على مستوى التمهيلات السردية في القصة .

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 06 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحادث
05	04 ساعات	البداية : منتصف النهار من جويلية 1954 إلى العصر .
03	04 ساعات	الوسط : ارتفاع صوت النسوة بعد العصر من دار سي حمود ، إلى جلوس الرجل الأسمر عند جذع الزيتون حزيناً متألماً ، و مجيء الشرطة لاقتياده عند حلول الظلام .
سطر	مدة وجيزة	النهاية : عودة الراوي إلى داره في آخر المساء .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 06 .

و لتظهر سرعة السرد عمدنا إلى تحديد معالمه السردية التي تحكمت في إيقاعه ، و هذا من خلال الجدول الآتي :

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 06 .

رقم الصفحة	الحادث السردية	نوع الحركة
72-71	- وصف الحي ، و وصف نشاط الأطفال .	وقفة

(1) مرزاق بقطاش: دار الزليج ، ص 72 .

(2) المصدر نفسه ، ص 80 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

إيجاز	- تقديم صورة عن مواقع الدور و سكانها .	72
إيجاز	- ما يفعله الأطفال كل يوم عند الباب الحديدي .	73
إيجاز	- قدوم الشاب الساحر تحت لفح الشمس ، و وصف هيئته ، و دخوله من الباب الحديدي .	74
إيجاز و مشهد	- الأطفال يلحقونه ، و النسوة يجتمعن حوله ، و يتابعون بعض شعورته و (صانثيز) يسخر منهم .	75
إيجاز	- الساحر ينصرف و الحيرة تستولي عليهم .	75
إيجاز	- إحساس غريب بأن شيئاً ما يوشك أن يقع .	76
إيجاز	- استرخاء الأطفال في الظل ، و ارتفاع صوت زوجة سي حمود بالغناء .	76
إيجاز حذف و إيجاز	- شعور الراوي بالحزن و بخيوط تشده للمكان . - خروج الأطفال من منطقة الخدر بعد انقضاء العصر .	76
حذف و إيجاز	- ارتفاع صياح النساء من دار السيد حمود ، و الأطفال يدخلونها و يتبينون ما يحدث .	77
حذف و إيجاز	- الرجل الأسمر يعود من عمله فجأة و ينقذ زوجته .	78
إيجاز	- تفرق الفضوليين و اعتقادهم بانتهاء الشجار .	78
حذف و إيجاز	- عودة الشجار بعد هدنة قصيرة ، و الأطفال يستطلعون أحداثه في صحن دار "سي حمود" ، و تحول صراع المرأتين إلى الزوجين .	78
مشهد ، إيجاز	- زوجة سي حمود تصيح " ...لقد قتله " و الفضوليون لم يتمكنوا من تمييز القاتل من الضحية .	79
حذف و إيجاز	- بعد دقائق رجلان يسندان " السيد حمود" المصاب في بطنه ، و سيارة سوداء تحمله للمستشفى .	79
إيجاز إيجاز	- الرجل الأسمر يغادر البيت ، و يجلس عند جذع الزيتون حزيناً ، و الشرطة تحضر بعد مدة فتنقذاه . - عودة الراوي إلى داره و شعوره بسور صفحي عال يترفع دونه .	80

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 06 .

- تتأسس سرعة السرد على مجموع 25 حركة أبرزها الإيجاز بـ 17 مرة ، ثم الحذف بـ 05 مرات ، يليه المشهد بـ مرتين (02) ، و أخيراً الوقفة بـ 01 مرة ، و ظاهر أن حركة السرد مالت إلى التسريع ، و بنسبة عالية : $100 \times (05 + 17)$

$$\% 88 = \frac{\quad}{25}$$

- إن ميل القصة إلى التسريع راجع إلى أن القصة القصيرة موجهة لقراءات سريعة من جهة و لاختصار المساحة النصية بتكثيف السرد للزمن ، و هذا بعرض سريع للأحداث المتسارعة .

- مكن الإيجاز من الربط الزمني بين الأحداث ، و تقديم فكرة عن الشخصية و تبرير تواجدها في المكان ، كقدوم الساحر أو لحاق الأطفال به .

- ساهم الحذف مع الإيجاز - بالإضافة إلى تسريع حركة السرد- في تحقيق التواصل النصي ، أو تقديم العرض الاجتماعي ، و يمكن إدراك هذا في القصة : كارتفاع صياح النسوة من دار "سي حمود" ، أو عودة " الرجل الأسمر" ، أو عدم تمكن الفضوليين من معرفة القاتل من الضحية لشدة العتمة .

- ارتبط المشهد - رغم قلته- بالإيجاز و مكن من تقديم موقف الشخصية من الحدث كموقف (صانثيز) من الجزائريين ، أو صدمة زوجة "سي حمود" بحادث القتل يقول : « سمعنا عويلا هذه المرة و استطعنا أن نميز صوت زوجة حمود (لقد قتله ! لقد قتله !) »⁽¹⁾ .

1-2-7- سرعة السرد في : " طيور تحت المطر" .

تقع هذه القصة في مساحة نصية تقدر بـ خمس صفحات و ربع الصفحة (5. 1/4) و يمكن تحديد سرعة السرد فيها بالاعتماد على الإشارات الزمنية الخاصة بالحاضر ، فغطت بها فترة مدتها صبيحة يوم جمعة .

من هذا الجدول يظهر توزع السرد على مستوى التمهصلات السردية كما يلي :

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 07 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحدث
01 صفحات	صبيحة يوم جمعة	البداية : - وصف الغابة و حركة الأطفال فيها ، و رغبة عمر في حدوث المعجزة ، و إيمانه الراسخ بذلك .
04 صفحات		الوسط : - تعارض رغبة عمر مع قناعة مراد . - ترقب عمر حدوث المعجزة . - مجيء الرجل الغريب و اصلاحه لفخ عمر ، و تمكينه من الإمساك بالطائر ، ثم رحيله .
03 أسطر		النهاية : عودة عمر للحي ، و مراد يتأمل السماء .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 07 .

و بتحديد المعالم السردية البارزة يمكن حصر سرعة السرد بالحركات السردية المتكررة فيه ، و هذا في الجدول الآتي :

(1) المصدر السابق ، ص 79 .

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 07 .

رقم الصفحة	الحدث السردى	نوع الحركة
83	- الرغبة في حدوث المعجزة بعودة الفخ لسابق عهده . - إفصاح عمر عن رغبته .	وقفة و مشهد مشهد
83	- وصف الغابة .	وقفة
83	- فشل عمر في إصلاح فحه منذ أيام .	إيجاز
84	- مراد مقنع باستحالة تحقق رغبة عمر ، و إصرار عمر و إيمانه بحدوثها ، رغم محاولة مراد إقناعه بالعدول عنها .	إيجاز و مشهد
84	- الأطفال يطلبون منهما إخلاء موقع الصيد ، يتشاجرون ثم ينسحبان قرب شجرة صنوبر عالية .	مشهد و إيجاز
85	- إصرار عمر على حدوث المعجزة ، و رفض مراد للفكرة .	مشهد و إيجاز
85	- وصف الغابة أثناء تواجدهم فيها . - طفل يندفع نحو فحه الممسك بطائر شتوي فيحضره ، و عمر يتأمله متلهفا .	وقفة إيجاز
85	- وصف حال الأطفال في الغابة ، و إحجامهم عن إشعال النار خوفا من حضور الشرطة فتمنعهم من متعة الصيد . - سبب إحجام مراد عن إحضار فخاخه في هذا اليوم .	وقفة و إيجاز إيجاز
86	- إيمان عمر الراسخ بتحقق المعجزة في أية لحظة ، و تعجبه من مخالفة مراد لرأيه . - مراد يعرض على عمر العودة للحى ، فلا يجيبه ، و ينشغل بملاحظة ما يجري حوله .	مشهد مشهد و إيجاز
87-86	- مقدم شخص من بين أشجار الصنوبر ، يعرض فخاخه على الأطفال فلا يشتركون .	إيجاز و مشهد
87	- استراحة الرجل بين الأطفال ، و عمر يسلم له فحه فيصلحه .	إيجاز
87	- عمر ينزل فينصب فحه ، و الأطفال يدهشون مما حدث	إيجاز

	، و فخ عمر يطبق بعد دقائق على طائر شتوي فتغمر الفرحة قلبه .	
إيجاز	- عمر يندفع نحوه ، فيحضره و الرجل ينصحه بذبحه ، فيسلمه له ، يذبحه له و يرحل .	88-87
إيجاز	- عمر يعود للحي و مراد يتأمل السماء .	88

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 07 .

رصدت القصة حدثا عارضا في يوم جمعة من حياة عمر ، و تمثل في إيمانه الراسخ بحدوث التغيير ، رغم انعدام أسبابه . تقدمت القصة و معها الحكاية في تزامن مثالي متصاعد ليظهر المفاجئ من خلال تدفق السرد ، و يمكن رصد إيقاع حركاته في مجموع ما تم ضبطه في الجدول أعلاه ، فمجموع الحركات السردية هو 25 حركة توزعت كما يلي :

الإيجاز بـ 13 مرة ، المشهد بـ 08 مرات ، الوقفة بـ 04 مرات .

و يمكن القول :

$$- \text{ إن حركة السارد مالت إلى التسريع و بنسبة مئوية ضئيلة هي : } \frac{100 \times 13}{25} = 52\%$$

- وظف الإيجاز لتقديم الحدث ، و لتحقيق التواصل النصي يقول : « طفل من الأطفال يندفع نزلا صوب شجيرات الزعرور . الفخ الذي نصبه قبل حين انطبق على طائر شتوي ... و ها هو يعود بين أصحابه ... حبات المطر تتدافع الآن من كل الجهات »⁽¹⁾ .
- ارتبط الإيجاز بالمشهد و مكن من تقديم الشخصية ، و تبرير تواجدها في المكان ، و ذكر ما تقوم به في مثل : « و تكاد المعركة تنشب لولا أن يتراجع مراد و سحب صديقه ... لا تكن غيبا يا عمر »⁽²⁾ .
- وظفت الوقفة كخلفية لترقب وقوع الحدث ، أو لتحرك الشخصية كوصف الغابة أثناء تواجد الأطفال فيها ، أو وصفهم و هم يتمتعون بالاصطياد .
- وظف المشهد لتحليل الشخصية ، و تقديم أفكارها ، و الكشف من نفسياتها .

8-2-1 سرعة السرد في : " دار الزليج " .

يمكن دراسة الإيقاع الزمني في "دار الزليج" ، بتحديد سرعة السرد فيها ، و هي سرعة متغيرة – كما سنعرف – تبعا لتنوع طبيعة السرد .

تقع القصة في حدود اثنتين و ثلاثين صفحة و نصف الصفحة (32.5) ، يمكن حذف ما يقدر بـ 08 صفحات تقريبا ؛ لأنها جاءت كاسترجاعات خارج زمن السرد ، ليبقى عدد الصفحات الخاص بالزمن الداخلي هو أربعة و عشرون صفحة و نصف الصفحة (24.5) .

(1) المصدر السابق ، ص 85 .

(2) المصدر نفسه ، ص 84 .

جرت حوادث القصة في أواخر فصل الربيع و المناسبة حفل ساهر أقيم لختان طفل ، و دعي إليه الراوي ، و قد استغرق العرس بضع ساعات ابتداء من منتصف الليل إلى الفجر . و الجدول الآتي يظهر سرعة السرد و توزيعه على التمهيلات السردية ، بإبراز المدة الزمنية و ما قابلها من مساحة نصية كما يلي :

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 08 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحدث
05. 1/2	بعد منتصف الليل حتى الثانية صباحا (2) ساعتان .	البداية : بداية الحفل و توقف المطرب الشعبي عن العزف و الغناء لتناول العشاء .
18	من الثانية إلى الفجر ، بالتقريب ساعتان .	الوسط : البرازيلي يحل محل المطرب الشعبي و ينشط الحفل حتى مطلع الفجر .
01	مدة وجيزة بعد الفجر .	النهاية : انتهاء الحفل و مغادرة سي عبد القادر للدار .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 08 .

يمكن القول أن أربع ساعات تقريبا من الحفل استحوذت على (1/2 . 24) صفحة بمعدل (06) صفحات لكل ساعة تقريبا ، و الملاحظ أن الجدول يظهر تباين توزيع السرد على الزمن ، فلقد استحوذت المشاهد الوسطى على مساحة نصية قدرت بـ (18) صفحة لزمن مدته ساعتان ، في حين أن نفس الفترة من الزمن في بداية السرد شغلت مساحة نصية قدرناها بـ (1/2 . 5) صفحات و نصف الصفحة ، و لا عجب ، فإن المشاهد الوسطى تعتبر جوهر السرد ففيها « الجزائر القديمة كلها عادت إلى الحياة »⁽¹⁾ .

إن زمنية السرد مارست لعبتها الفنية في تقنية الإخراج ، و يظهر هذا من تحديد المعالم السردية التي تحكمت في سرعة السرد ، و شكلت إيقاعه كما سيأتي في هذا الجدول :

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 08 .

رقم الصفحة	الحدث السردى	نوع الحركة
92-91	التعريف بدار الزليج .	وقفة
93	زمن و مناسبة الحفل .	إيجاز
93	- بداية الحفل ، و تناول الراوي العشاء و جلوسه في الساحة	إيجاز

(1) المصدر السابق ، ص 121 .

	تحت شجرة "ماندرين" .	
مشهد و وقفة	- حضور سي عبد القادر و تحيته للحاضرين . وصف سي عبد القادر .	94-93
حذف و إيجاز	- توافد أهل العاصمة على " دار الزليج " منذ التاسعة (09) ليلا .	
حذف و إيجاز	- انطلاق الرقص و تصويره .	
حذف و إيجاز	- تذكر الراوي لعرس مماثل حضر سنة 1953 و وصفه .	95
مشهد	- تديرير الراوي سر تعلقه بالماضي .	
حذف و إيجاز	- تعريج المطرب الشعبي على كثير من القصائد حتى الساعة 02 صباحا ، و توقع الراوي مع سي عبد القادر سماع أغنية يوم الجمعة و ما تثيره في نفسيهما من ذكريات .	96
حذف و إيجاز	محاولة الراوي تسجيل خواطر سي عبد القادر .	96
حذف و إيجاز	سي عبد القادر شاهد للتاريخ منذ 1910 إلى ما بعد الاستقلال .	97-96
حذف و إيجاز	- مغامرة سي عبد القادر العاطفية ، و حديثه عن هروب الجزائريين من التجنيد لبلاد الشام .	97
حذف و إيجاز	- رعي سي عبد القادر الأغنام أيام الشباب في روابي العاصمة مطلع القرن العشرين .	98
حذف و إيجاز	- علاقته الغرامية بالأوربية و هو في سن الـ 17 و ما فعلته جدته لتطهيره .	98
حذف و إيجاز	- الراوي في مكانه على الساعة 02.30 يحتسي القهوة ، و المطرب الشعبي يوقف الغناء ليتعشى ، و بوعلام و البرازيلي و موح السردينة و دحمان الخبايطي يحضرون العرس .	98
إيجاز	- سر وئام موح السردينة و دحمان الخبايطي .	99
إيجاز	- الكشف عن سر البرازيلي و مجرى حياته .	
إيجاز	- شخص غريب يقترب من المجلس ، و يسأل بوعلام أسئلة غريبة تجعله يغادر مكانه صوب البحر ، و سي عبد القادر يتبعه مع الراوي .	100
إيجاز	- بوعلام ينتحب ، و سي عبد القادر يخفف آلامه ، و الشخص يغادر المكان .	101
إيجاز	- البرازيلي يواسي بوعلام ، الكشف عن سر علاقتهما ، و	102

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

	الإشادة بمكارم أخلاق البرازيلي .	
حذف و إجاز	البرازيلي تدفعه رغبة في الإمساك (بالماندول قيثار) ، فيفعل يسود الصمت و يشرع في العزف .	102
مشهد إجاز	- مستمع يطلب أغنية " صبوحية " . - الراوي و سي عبد القادر يستمتعان بالعزف و الغناء تحت شجرة " الماندرين " .	103
إجاز و مشهد إجاز	- وصف غناء البرازيلي و تعليق سي عبد القادر عليه . - على الساعة 03 صباحا الباكون من الساهرين قربوا كراسيهم من البرازيلي ، و بعضهم يشرع في الرقص .	104
إجاز	- البرازيلي ينوع الإيقاع ، و موح السردينة و دحمان الخبايطي يرقصان ، ثم يتوقف العزف فيتعانقان .	105
وقفة	- تأثر الراوي و استخلاصه العبرة مما رأى .	106
مشهد و إجاز	- البرازيلي يقدم (القيثار) للمطرب الشعبي فيرفض ، و الزغاريد ترتفع رغبة في مواصلة الغناء .	106
إجاز و مشهد	- وصف حال البرازيلي ، و بوعلام يسري عنه حزنه .	
مشهد و إجاز	- سي عبد القادر يلهج بالدعاء ، و الراوي يكشف سر حزنه .	108-107
حذف و مشهد	- البرازيلي ينتقل من موال لآخر مع تهويمه عبر الأمكنة و الأزمنة ، و سي عبد القادر يفعل مثله .	109
حذف و إجاز	- البرازيلي يصحو من سكره ، و الراوي يرغب في إفادته بزيت الزيتون كما أفاد منه سي عبد القادر أيام الشباب .	109
إجاز	- البرازيلي يشرع في الاستخبار من جديد ، و الراوي يعلق على عزفه و صوته .	110
حذف و إجاز	- الراوي يتذكر سهرة مماثلة حضرها في مدينة فاس .	110
حذف و مشهد	- الرجوع من التهويم للواقع ، و ترديد مقطع الأغنية مع الحاضرين .	110
إجاز	الفجر يقترب و الساهرون يتابعون الحفل رغم البرودة .	111
إجاز و مشهد	- سي عبد القادر يهيم بالنهوض و الراوي و صاحب العرس يطلبان منه التريث و سي عبد القادر يوافق بشرطين .	112-111
إجاز و مشهد	- سي عبد القادر يوقع على " الطار " .	113

114	- وصف إعجاب الحاضرين ، و الكشف عن تفاهم سي عبد القادر مع البرازيلي .	إيجاز
114	- وصف أنغام البرازيلي و غناؤه . - سي عبد القادر يطلب منه إعادة المقطع فيفعل .	وقفة مشهد و حذف
115	- سر طلب سي عبد القادر الأغنية يوم الجمعة .	حذف و إيجاز
116	- البرازيلي يعد الطريق ليتسلل للأغنية المطلوبة . - سي عبد القادر يوقع على " الطار " و يردد اللازمة . - وصف الراوي له عند ترديد أسماء الفتيات في الأغنية .	إيجاز إيجاز و مشهد إيجاز و مشهد
117	- النسوة يزغردن و صاحب الدار يهمن بمنعهن ، و سي عبد القادر ينهاه بالإشارة .	إيجاز
118	- إعجاب الراوي بتلك السهرة .	وقفة
119	- تأمل الراوي في أحداث تاريخ الجزائر . - البرازيلي يدخل في قلب القصيدة المطلوبة .	مشهد إيجاز و مشهد
120	- وصف حال سي عبد القادر .	إيجاز
121	- الرجال في الساحة و النسوة في الدار يرقصون ، و البرازيلي يوقف الإيقاع ، و يشكرهم ، و سي عبد القادر يثني عليه .	إيجاز و مشهد
122	- موح و دحمان و بوعلام يبكون ، و بوعلام يطلب زغرودة - سي عبد القادر يغادر دار الزليج ، و يشدد على موح و دحمان .	إيجاز و مشهد إيجاز
123	- بعد أيام سي عبد القادر يلقي ربه و هو يتوضأ لصلاة الفجر .	حذف و إيجاز

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 08 .

باستقراء الجدول يمكن القول :

إن حركة السرد تكونت من (84) حركة بارزة شكلت معالم هامة فيه فنال الإيجاز منها الحظ الأوفر بـ (43) مرة ، ثم يليه الحذف كحركة تسريع بـ (18) مرة ، و يشاركه في الدرجة المشهد بـ (18) مرة أيضا ، و أخيرا الوقفة بـ (05) مرات .

إن الهدف من كثرة توظيف الإيجاز في السرد راجع لطبيعة القصة القصيرة الموجهة لقراءات سريعة ، و قد تم توظيفه في التعريف بالشخصيات ، و هذا في جمل قصيرة تبتعد عن الإطالة مثل التعريف بمالكي دار الزليج يقول : « أصحابها الجدد يسهرون على تبيضها بالجير كل عام »⁽¹⁾ ، أو عند التعريف بالبرازيلي و بمأساته يقول : « ذهب عام 1948 إلى البلد الذي نسب إليه بعد

(1) المصدر السابق ، ص 91 .

ذلك أمضى به أكثر من خمسة عشر عاما»⁽¹⁾ ، و في الجدول إشارة إلى هذه الحركة السردية بالتفصيل .

ورد الحذف في المرتبة الثانية بعد الإيجاز إذ وفر أقصى سرعة ممكنة للسرد فارتبط بالإيجاز ، و قد عبر كتقنية بناء عن تسجيل الأفكار كما ترد للذهن من ذلك نذكر : الحديث عن سر ذهاب البرازيلي للبرازيل ، ثم الانتقال للحديث مباشرة عما يجري في الحفل ، أو من الحديث عن المطرب البرازيلي للانتقال المفاجئ إلى استعادة سهرة حضرها الراوي في فاس . كما لا ننس علامة الحذف التي تكررت كثيرا ، من ذلك حذف كلام من الأغنية ، أو في البياض الذي جاء مباشرة بعد انتهاء زمن الحكاية ؛ ليتبعه زمن آخر منفصل عنه في قوله : « و بعد أيام من تلك السهرة العظيمة انتقل سي عبد القادر إلى رحمة الله »⁽²⁾ .

أما المشهد فقد ساهم في تقديم الواقع حيا لرصده حضور الشخصية أو في استبطان نفسيتها و تفكيرها و أقوالها و من ذلك نذكر مواساة بوعلام للبرازيلي حينما عرف ما جال بنفسه يقول : « بقي البرازيلي ... يردد بينه وبين نفسه : أنا أبكي على شبابي الذي ضاع في بلاد الناس ... هؤلاء كلهم عائلتك يا عمي علي يا عمي البرازيلي »⁽³⁾ .

و الحديث عن الوقفة لا يقل أهمية عن حركات السرد السابقة، فقد وظفت توظيفاً مهماً و ساهمت في التعريف " بدار الزليج " و بتاريخها كمسرح لانطلاق الحدث أو التمعن في ملامح شخصية " سي عبد القادر " ، بما مكن من رسم صورة لتلك الشخصية التي تبرز الأصالة الجزائرية .

و مما سبق يمكن القول :

- إن حركة السرد في قصة " دار الزليج " قد مالت إلى التسريع لطغيان الإيجاز و الحذف عليها ، إذ تكررت الأولى بـ (43) مرة ، و الثانية بـ (18) مرة ، و النسبة المئوية للتسريع هي :

$$100 \times (18 + 43) :$$

$$\% 72.61 = \frac{84}{100}$$

- وظف الإيجاز لتسليم شخصية ، و ذكر أحداث تتعلق بها تتجاوز مدى حاضر القصة كما ساهم في تقديم العرض الاجتماعي لإقامته موازنة بين الحاضر و الماضي .
- أدى المشهد للكشف عن أفكار شخصية الراوي ، و سي عبد القادر ، و البرازيلي و أحاسيسها و انطباعاتها .
- عمل الحذف على إبراز ما في ذهن الشخصية الراوي المضطربة ، الأمر الذي عبر عنه البناء القصصي .
- ساهم الإيجاز مع الحذف في تحقيق التواصل النصي ، بالإشارة التي تضمنها كل منهما للربط بين موضوع الحديث الحالي ، والذي انتقل إليه الراوي .

(1) المصدر نفسه ، ص 100 .

(2) المصدر السابق ، ص 123 .

(3) المصدر نفسه ، ص 107 .

- مكنت الوقفة من إعطاء صورة عن مكان حدث ، أو عن الشخصية موضع الإعجاب أو بالسهرة التي عادت الجزائر القديمة فيها للحياة .

1-2-9- سرعة السرد في : " ليلة أفغانية " .

تقع القصة في عشر صفحات تقريبا ، رصدت أحداث سهرة ثقافية سياسية بدأت قبل منتصف الليل .

عبر السرد عن وعي الراوي الذي يتسلط عليه النعاس ، والتهويم، فتتداعى أفكاره بين الواقع والتهويم نتيجة شمه رائحة أردية وبرية في القاعة نسبها لقبائل سهوب آسيا الوسطى فترتبط في وجدانه بلازمة من سنفونية (بوردين) بعنوان « في سهوب آسيا الوسطى »⁽¹⁾ وتتوقف التهويمات بالكشف عن علاقة موسيقى (بوردين) بتلك الشعوب ، وتنتهي القصة ولا تنتهي الحكاية ، لينبئنا الراوي بعد شهر بخبر طلب المندوب الأفغاني اللجوء من ألمانيا وهو الذي كان قد أعلن في المؤتمر أن بلده لم يتعرض لأي غزو ! . وفي الجدول الآتي محاولة تظهر سرعة السرد بإبراز المدة الزمنية وما قابلها من مساحة نصية .

جدول رصد سرعة السرد (ب) رقم : 09 .

عدد الصفحات	المدة الزمنية	الحدث
1/4	قبل منتصف الليل	البداية : - الراوي تحت قبة قاعة المؤتمر يقاوم النعاس قبل منتصف الليل ، و السهرة السياسية الثقافية ما تزال طويلة .
07	الليل يقارب على الانتصاف	الوسط : - انبعاث رائحة في القاعة من أردية وبرية ذات علاقة بشعوب آسيا الوسطى ، فترتبط في وعي الراوي بموسيقى (برودين) ، و البحث عن سر الترابط . - تداعي صورة القافلة و الموسيقى في وعي الراوي . - الراوي يقاوم النعاس و النقاش يحتم في القاعة . - مسألة الغزو السوفياتي لأفغانستان تطرح للنقاش . - المندوب السوفياتي يدعي بأن بلده جاء ليعين جاره ، و المندوب الأنغولي يؤديه ، أما الوفد الأفغاني فيبدو عاجزا عن اتخاذ موقف

(1) المصدر السابق، ص 127 .

النهاية :		
1 . 1/2	فترة زمنية قصيرة	- رئيس الوفد الأفغاني يعلن في المؤتمر أن بلده لم يتعرض لأي غزو ، و صورة ارتباط تداعي الموسيقى بالقوافل تكتمل في وعي الراوي .

رصد سرعة السرد في الجدول (ب) رقم : 09 .

يمكن القول أن هذا التحديد اقتصر على الزمن الداخلي للقصة ، بغض النظر عن الحدث الذي وقع بعد شهر ، حينما ندد المندوب الأفغاني بالغزو السوفياتي لبلاده في جريدة " ألمانية " و طلب اللجوء السياسي من " ألمانيا " ؛ و لذلك فإن الزمن الذي رصدته المساحة النصية يمثل ساعة قد تقل على هذا التقدير أو تزيد . و قد استحوذت الأحداث على (07) صفحات لأنها موضوع السرد، و فيها تمت الموازنة بين ماضي تلك الشعوب المجيد ، و حاضرها الشقي ، فقد عجزت عن إنجاب جيل قادر على الدفاع عن نفسه و لو بالكلمة . و تظهر سرعة السرد من خلال رصد المعالم السردية لأنها المشكلة لإيقاعه، فتبدو في الحركات السردية و في هذا الجدول :

جدول رصد الحركات السردية (ج) رقم : 09 .

رقم الصفحة	الحدث السردى	نوع الحركة
127	- الراوي تحت قبة المؤتمر .	وقفة
127	- انبعاث رائحة في القاعة من أردية وبرية ذات علاقة بقبائل سهوب آسيا الوسطى ، فترتبط في وعي الراوي بموسيقى برودين ، و البحث عن سر ذلك .	حذف و إيجاز
128	- تداعي صورة القافلة و الموسيقى في ذهن الراوي في قلب السهرة . - المؤتمر يصنعون الحدث ، و الراوي تعاوده التهويمات عبر أمكنة سهوب آسيا و تاريخها .	إيجاز حذف و إيجاز
129-128	- الراوي يقاوم النعاس ، و النقاش يحتدم في الجانب الأيمن من القاعة . - الراوي يصف مجاوريه و يعلق على الحدث .	حذف و إيجاز إيجاز
130-129	- المؤتمر يطرحون مسألة الغزو السوفياتي لأفغانستان للنقاش .	إيجاز
130	- وصف المندوبين الأفغانيين ، و بحث علاقة موسيقى (برودين) برجال القوافل .	وقفة

إيجاز و حذف	- الراوي يطلع على هوية المندوب الأفغاني الشيخ .	
إيجاز	- وصف المندوب الأفغاني الشيخ ، و الجعجة السياسية تتوالى في جانب القاعة الأيسر .	131
إيجاز	- وصف رئيس الوفد الأفغاني الشاب و هو يتابع الوقائع .	132
إيجاز	- المندوب الأفغاني الشيخ يتابع ادعاءات الخطيب السوفياتي في الجانب الآخر من القاعة ، و يسر بحديث لصاحبه العاجز ، و الراوي يتأمل موسيقى (برودين) .	133-132
إيجاز	- السارد يهوم في سهوب آسيا ، و تاريخها ، و صوت يرتفع في القاعة يعيد لها بعض الهدوء و المندوب الشيخ يسر لصاحبه فلا يوافق .	133
إيجاز	- تذمر الراوي من موقف المندوب الأنغولي .	133
إيجاز	- رئيس الوفد الأفغاني يتدخل ، و يبين أن بلده لم يتعرض لأي غزو ، و أسلوبه يثير شكوك الراوي .	134
إيجاز	- مضمون (سمفونية برودين) ، و علاقته بأفغان العصر الحديث ، و حال المندوب الشيخ بعد تدخل رئيسه .	135-134
إيجاز	- تعجب الراوي من الحدث ، و جعجة تسود القاعة ، و الراوي يتوقف عن متابعة الأحداث و التهويم .	135
حذف و إيجاز و مشهد	- بعد شهر المندوب الأفغاني يندد بالغزو السوفياتي لبلاده في جريدة ألمانية ، و يطلب من ألمانيا اللجوء السياسي ، و الراوي يعلق على الحدث .	هامش سياسي

رصد الحركات السردية في الجدول (ج) رقم : 09 .

باستقراء الجدول و بتتبع مجموع الحركات السردية فيه ، و التي تكونت من (24) حركة تقريبا فإن الإيجاز نال الدرجة الأولى بـ (16) مرة ، و يعتبر حركة تسريع للسرد وظفت لتقليص أحداث طويلة في مساحة نصية قليلة ، و نذكر على سبيل المثال وصف حالات نعاس الراوي يقول : « نوبات النعاس تتخطفني بين الفينة و الأخرى »⁽¹⁾ ، أو في التعليق على عبقرية الموسيقار (برودين) « ما الذي أقوله عن برودين هذا الذي سبق أن نقلني بفعل جملة موسيقية بسيطة إلى قارة أخرى قبل سنوات عديدة »⁽²⁾ ، أو عند نقل ملخص خطاب

(1) المصدر السابق، ص 128 .

(2) المصدر نفسه ، ص 130 .

المندوب السوفياتي فيقول : « و ها هو يتجرأ على القول بأن قوات بلده العسكرية موجودة لدى الجار لكي تعينه » (1) .

و أما الحذف فاحتل المرتبة الثانية بـ (05) مرات ، و ساهم في تسريع حركة السرد من خلال قفزات التهويم بالوعي عبر الأمكنة و الأزمنة المتعددة ، و قد عمل إلى جانب الإيجاز في تحقيق التواصل النصي، من ذلك نذكر قوله : « السهرة الثقافية السياسية ما تزال طويلة على ما يبدو أشعر فجأة بأنه هناك ما يشبه رائحة قادمة من سهوب آسيا الوسطى » و « ما انفك الزليج الأزرق يبيع المعابد و الأماكن المقدسة في سمرقند و خوارزم و تخوم الصين ، لا بد من اليقظة بعد ذلك السيل الجارف من الخطب السياسية » (2) .

أما الحذف المحدد فقد جاء في نهاية القصة بعد انتهاء الحدث في ما سماه الراوي "الهامش السياسي" فيقول : « انقضت أشغال مجلسنا الموقر منذ شهر و عدت إلى بلادي » (3) و ما يمكن قوله أيضا أن الحذف ارتبط بالإيجاز ارتباطا ظاهرا كما هو مبين في الجدول مما سرّع حركة السرد ، و هذا الامتزاج يعتبر سمة ظاهرة من سمات القصص الحديث .

ذابت الوقفة غالبا في الإيجاز ، و وردت في القصة حسبما أحصينا مرتين ، في الأولى مثلت انطلاقة للسرد و تأسيسه في المكان ، بتأمل الراوي لقبه قاعة المؤتمر ، أما الثانية فتمثلت في وصف المندوبين الأفغانيين ، و في وصف الرائحة و علاقتها (بسمفونية برودين) (4) .

أما المشهد فقد كاد يختفي ، و جاء مرة واحدة ، و هذا راجع في اعتقادنا لتأثير البناء القصصي الذي اقتصر على الملاحظة ، مع سبر غور الذات ، و من ذلك نذكر قوله : « أقول لنفسى الفن لا يخطئ ؛ لأن الشعوب محكوم عليها بأن تتعارف و تتلاقى » (5) . و مما سبق نوجز فنقول :

إن حركة السرد مالت للتسريع بالاعتماد على الإيجاز و الحذف و ذلك بنسبة مقدارها :

$$\% 87.5 = \frac{100 \times (05 + 16)}{24}$$

- ارتبط الإيجاز بالحذف ، كما ذابت الوقفة في الإيجاز إلى حد بعيد مما سرع حركة السرد .

- وظّف الإيجاز لتقديم الشخصية أو لإيجاز الأحداث أو للربط بينها ، أو التعليق عليها .

(1) المصدر نفسه ، ص 132، 133 .

(2) المصدر السابق ، ص 128، 129 .

(3) المصدر نفسه ، ص 136 .

(4) ينظر : المصدر نفسه ، ص 127، 130 .

(5) المصدر نفسه ، ص 136 .

- وظف الحذف مع الإيجاز لتحقيق التواصل النصي ، بتبرير الانتقال المفاجئ من فكرة لأخرى و من منظر لآخر ، بما يناسب حركة الرؤية لدى الراوي و تيار الوعي اللذان شكلا أساس مادة السرد .

3-1 - التواتر :

سبق الحديث عن زمنية العمل القصصي من خلال تحديد علاقة القصة بالحكاية استنادا لمقولات (جيرار جينيت Gérard Genette) الثلاث ، و هذا بالكشف عن علاقة ترتيب الأحداث في زمنها الطبيعي بترتيبها في الزمن السردى ، ثم تناول سرعة السرد في الفترات التي تستغرقها الأحداث في الحكاية ، وما احتلته من مساحة نصية .

أما " التواتر " (Fréquence) و هو المقولة الثالثة من مقولات الزمن في رأي (جنيت) فيهتم بضبط عدد مناسبات تكرار الحدث في الحكاية ، و عدد المرات التي يشار إليه في القصة ، فلا مانع من حدوث فعل و تجدد وقوعه ، و في هذا تكمن زمنية السرد . و للتواتر أربعة احتمالات .

أ) " المفردى " (Le Récit Singulatif) : و فيه نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة و هذه الحالة طبيعية و هي الأكثر انتشارا في السرد ، و تعتبر خارج مفهوم التواتر الذي وضعه (جنيت) فلا وجود لأي تكرار سواء مستوى الحكاية أو في مستوى النص⁽¹⁾ .

أما الحالة الثانية و هي حكاية عدة مرات ما حدث عدة مرات فتطابق الحكاية النص .
ب) " التكراري " (Le Récit Répétitif) : و يكون الاحتمال الثالث للتواتر ، و فيه نحكي عدة مرات حدثا وقع مرة واحدة⁽²⁾ ، و يعتبر هذا الشكل السردى الأكثر رواجاً في السرد

(1) ينظر: جيرار جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص 128 .
و ينظر أيضا : د. عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقاربة نظرية " ، ص 175 .
(2) ينظر : المرجع السابق نفسه و الصفحة ذاتها .

المعاصر ، فيصاغ الحدث بتنوع أسلوبه كما يساهم في إبراز زوايا للرؤية تعبر عن وجهات نظر ناتجة عن تناول الموضوع من جميع جوانبه .

(ج) " التعددي " (Le Récit Intératif) : ويمثل الاحتمال الرابع في التواتر ، وفيه نحكي مرة ما وقع عدة مرات ، و يتصل أساسا بعادات الحياة ، و قد عرف هذا الشكل التقليدي منذ الملاحم⁽¹⁾ .

و الجدير بالذكر أن المبدع يتحاشى التكرار فيوجز ما يتكرر في عبارة واحدة ؛ و لهذا تميل القصة القصيرة إلى التركيز ، لأن بنيتها مضغوطة تكاد تخلو من الكلمات الزائدة و إذا حدث تكرار ، فلأمر مقصود في السرد يطرح مسألة الدلالة الفنية و خاصة إذا كان ملفتا⁽²⁾ .

بعد هذا التوضيح سنحاول في الصفحات الموالية دراسة زمنية السرد في قصص المجموعة بالكشف عن العلاقة بين عدد مناسبات ورود الحدث في الحكاية ، و عدد المرات التي يتواتر فيها ذكره في القصة .

1-3-1 - التواتر في : " بقايا قرصان" .

جدول رصد التواتر (د) رقم : 01 .

الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه	الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه
6	- غياب الترحاب - سمية في الدار طيلة غياب القرصان . - سمية على فراشها تحتضر .	1	إفرادي تعددي تعددي	13	- القذائف تفشل في إصابة الداى كل مرة .	1	تعددي
9-7	- رعونة الرايس - فراغ دار القرصان و وحشتها بعد موت سمية	2 1	تكراري تعددي	14	- الدايات يتشابهن فكرا و سلوكا .	1	تعددي
9	- أينما تلفت يجد رجال الإنكشارية	1	تعددي	14	- الإنكشاريون يترصدون القرصان .	1	تعددي
9	- شعور القرصان بالسذاجة في بعض الأحيان	1	تعددي	15	- الداى يقول كلاما تخالفه أفعاله	1	تعددي
9	- تردد الأنباء بأسر سفينة حربية	1	تعددي	16	- الإنكشاريون غير راضين عن	1	تعددي

(1) ينظر : برنار فالبيط : النص الروائي " تقنيات و مناهج " ، ت/ رشيد بنحو ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 ، ص 113، 114 .
و ينظر أيضا : . عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقارنة نظرية " ، ص 176 .

(2) ينظر : أنريكي اندرسون أمبرت : القصة القصيرة ، النظرية و التقنية ، ص 142 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

		الداي لتتكيله بهم.			أمريكية	
تكراري	2	- مقتل الداي	16	تعددي	1	10 - الإنكشاريون جنبا يخبثون وراء الزي الرسمي
تكراري	3	- القرصان على موعد مع الداي في قصره .	16	تعددي	1	10 - الداي لم يتصدق على القرصان يوما من الأيام .
تكراري	2	- سبب دماثة الداي و كرمه .	18-17	تعددي	1	11 - عودة القرصان لداره بعد أسبوع قضاه سجيناً .
تعددي	1	- وقوف القرصان في وجه المستبدين .	17	تعددي	1	11 - ربح سبتمبر مناسبة هذه الأيام.
تكراري	3	- الشعور بالمغص .	18-17	تعددي	1	11 - أشيع أن الداي أمر بقتل الإنكشاري .
				تكراري	4	12-11 - معاهدة المحروسة مع أمريكا .
				تعددي	1	13 - القرصان لم يبحر منذ وقت طويل .

رصد التواتر في الجدول (د) رقم : 01 .

الواقع أن السرد في بقايا قرصان يعمد في الغالب إلى نقل الحدث الواحد مرة واحدة، و هذا كما سبق و أن بينا يخرج عن مفهوم التواتر الذي عناه (جنيت) لعدم وجود أي تكرار ، إلا أن الشكل المفرد يساهم في خدمة الترددي و توضيحه ، فحدث عدم الاستقبال بالترحاب في أرض المحروسة مفرد غير أنه اتسم بذلك لأنه خالف التعددي و هو العادة الجارية في قوله : « كعادتنا »⁽¹⁾ .

ورد التواتر في القصة 23 مرة ، تردد فيها التعددي 18 مرة ، و التكراري 06 مرات و يمكن القول بعد استقراء مضمون وقائع كل منهما :

إن الشكل التعددي وظف في التذكير بحال الشخصية ، و أوضاع حياتها مما يرتبط بالعادات المتكررة المتشابهة في الحياة، كبقاء سمية في الدار طيلة مدة غيابه ، أو فراغ داره و وحشتها بعد موت سمية ، أو شعوره بالسذاجة في بعض الأحيان حينما يقتسم الغنائم مع الداي و الانكشاريين .

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 06 .

- ساهم الشكل التعددي في التواصل النصي ، حيث وظفه السرد كإجراء للانتقال و الرجوع من و إلى الحكاية يقول : « في بعض الأحيان ينتابني الشعور بأنني غبي ... ترددت بأن سفينة من سفننا أسرت سفينة حربية أمريكية في بحر الظلمات »⁽¹⁾ ، و هو بهذا يعامل الأحداث بعيدا عن العلاقة التسلسلية بالنظر إليها كحالات متتابعة يحل بعضها مكان بعض و من غير وجود علاقة اتصال ممكن بينها .

- أدى الشكل التعددي إلى تحقيق سرعة السرد , من خلال التذكر باسترجاع أحداث لاحظ تكررها فيقدمها مجملة ، و من ذلك قضاء القرصان أسبوعا في السجن ، أو فشل القذائف في إصابة قصر الداى كل مرة ، أو تنكيل الداى بالانكشاريين بعزل الكثيرين منهم ، أو قطع رؤوسهم ، أو نفيه للعشرات منهم .

- أما الشكل التكراري للتواتر فقد مكن السرد ليتحاشى التكرار ، و قص الحكاية بتنوع أسلوبه ، و من ذلك نذكر : حكاية موعد القرصان مع الداى في قصره التي تكررت في القصة 03 مرات رغم وقوعها مرة واحدة في الحكاية ، أو حكاية دماثة أخلاق الداى التي تكررت في القصة مرتين, مع أن الحادث وقع مرة واحدة في الحكاية .

إن لهذا التكرار قصدية تطرح قضية الدلالة الفنية على مستوى البناء و العرض الاجتماعي للتعبير عن وجهة النظر التي أرادها الراوي ، كما وظفه أيضا في ربط الحوادث عند التذكر ثم الاستنتاج ، مثل : إدراكه بأن عناقيد الأصداف و القشريات البحرية التي قدمها الداى له كانت سبب المغص الذي أصابه ، و أن دماثة الداى كانت للإيقاع به .

1-3-2 - التواتر في : " البرتقالة " .

جدول رصد التواتر (د) رقم : 02 .

الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه	الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه
21	- تراقص شبح شجرة التين كلما أومض البرق .	1	تعددي	24-26	- انشغال الأم بالوالد البحار الغائب .	3	تكراري
21	- تلقى الطفل لخرافات عديدة .	1	تعددي	25	- معرفة قلقها و مواساتها في مثل تلك الأحوال .	1	تعددي
22	- ما أن تتراجع السنة البرق حتى تعود الطمأنينة لنفسه .	1	تعددي	25-26	- الخوف من سقوط الدار .	2	تكراري
22-21	- منذ لحظات أشد بكاء الطفل الصغير العودة لعويله الحرون .	2	تكراري	27	- غضب الأم و الإخوة و الطبيعة على الراوي .	2	تكراري

(1) المصدر السابق، ص 09 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

تعددي	1	- تزيين الأم للبرتقالة و التزاماها بالعادات الجميلة .	27	تكراري	3	- كنت جالسا في فراشي ، أنا في مكان من الفراش ، لم أبرح مكاني .	21-22-24
تعددي	1	- تفضيل الراوي البرتقال في فصل الشتاء .	27	تعددي	1	- يتكلمون في المذيع ، ليس هناك سوى الكلام .	22
تعددي	1	- من عادة الأم الاستفسار عن مقدار الحلاوة و الحموضة في البرتقال .	28	تعددي	1	- تأصل عادة إيجاد المبررات عند الراوي .	22-23
				تكراري	2	- ضحكه المكتوم .	23
				تكراري	3	- خوف الاخت .	
				تكراري	3	- بقايا رعود ، توقفت الرعود ، صخور تتدحرج .	21-23-26
				تكراري	2	- الليلة الليلية .	21-24

رصد التواتر في الجدول (د) رقم : 02 .

من خلال الجدول, يظهر أن السرد عمد إلى التواتر, فأبعد القصة عن الجفاف و البساطة. لهذا سنتجاوز الحديث عن الشكل المفرد الذي يخلو من أي تكرار ، و سنقتصر الحديث عن التواتر بشكليه التعددي و التكراري .

استغرقت الأحداث ليلة ليلاء , و امتلكت سعة جعلتها موضوع حكاية مفصلة . و تنوع التواتر في القصة و ارتبط بمدركات البصر و السمع . كما هو الشأن عند رؤية شجرة التين ، أو عند رصد تراجع أسنة البرق ، أو عند ملاحظة تردد بكاء الأخ الصغير ، أو عند سماع دوي الرعد .

أما ما ارتبط بأحوال النفس فتمثل في رصد حال الأخت ، أو استبطان حال الأم ، و هو في الواقع مرتبط بمدركات البصر .

ورد التواتر بمجموع 18 مرة في القصة و توزع على التعددي و التكراري بالتساوي أي : 09 مرات لكل منها .

- وظف الشكل التعددي في تحقيق سرعة السرد بإجمال أحداث يتواتر وقوعها ، فالكاتب يتحاشى تكرار تلك الأحداث فيعمد إلى إيجازها في عبارة واحدة ، مما يرتبط خاصة بالعادات و السلوكيات المتكررة, مثل تراقص شجرة التين التي بدت كشبح برؤوس سبعة في تلك الليلة ، أو عودة الطمأنينة لنفس الراوي لتوقف البرق ، أو تدمره من الكلام الذي يقال في المذيع ، أو الكشف عن عادات الأم الجميلة . و قد مكن من تحقيق التواصل النصي فالأحداث يقرن بعضها ببعض باعتبارها حالات متتابعة تخضع كمدركات لبصر الراوي فهو الذي ينسق بينها ، و إن لم توجد علاقة اتصال ممكن بينها .

- ساهم التواتر التكراري في تقديم أوضاع الشخصية و أحوالها مثل : بكاء الأخ الصغير أو لزوم الراوي فراشه ، أو انشغال الأم بالوالد الغائب .

1-3-3- التواتر في : " جلدة البندير " .
جدول رصد التواتر (د) رقم : 03 .

الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه	الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه
31	- تعمق الراوي في معرفة جغرافية وجه الشرير منذ 1963 .	1	تعددي	34	- استعادة جغرافية ذلك الوجه ، جزءاً جزءاً .	1	تعددي
31	- قبل ذلك كان مجرد سماع بالشخص فقط .	1	تعددي	35	- عودة طيف الوجه قويا أمامه .	1	تعددي
32-31	- تحديد جغرافية وجه الشرير .	6	تكراري	35	- انقضاء 08 شهور ما نسي فيها صورة وجه الشرير .	1	تعددي
33	- تطور علاقته بهذا العلم الجغرافي الذي نبت في وجدانه .	1	تعددي	36	- منذ ذلك الحين لم يعد يحب نغمات النفخ و الإيقاع .	1	تعددي
34	- إخراج الراوي لمجلة قديمة احتفظ بها منذ سنوات .	1	تعددي	37-33	- الرجوع إلى مشهد العرس .	2	تكراري
34-31	- وصف ملامح الوجه .	2	تكراري				

رصد التواتر في الجدول (د) رقم : 03 .

يعتبر التواتر في " جلدة البندير " ضرورة تطالبها البناء القصصي ، ليعبر عن توتر الذهن و اضطراب النفس المستمر، نتيجة حضور صورة ذلك الوجه الشرير في وجدان الراوي ، كما أنه أداة للعرض الاجتماعي بما سنتناوله في موضعه من البحث .
إن الصورة واحدة و الوجه واحد ، لكن جنوح السرد لتوظيف المفردى لخدمة التعددي حتى يثرى ذلك الانطباع الذي رسخ في وعيه عن صاحب الوجه القبيح بواسطة التحديدات التي

انحصرت أساسا في ملامح الوجه باعتبار الوجه هو الإنسان ، فتحديد ملامحه و جغرافيته و ما أوحى له به من معاني ساهم في الابتعاد عن الجفاف التبسيطي ، فامتلك ذلك الوجه من السعة مما جعله موضوع حكاية ، فحالات الشرود و التأمل و السخط كونت مادة التواتر فجاءت في هذه القصة القصيرة مكرسة لخدمة البناء, و بمجموع 11 مرة ، و أدى ذلك لما يلي :

- قدم التواتر التكراري بحذق ، فتنوع الأسلوب مكن الراوي من تحاشي التكرار ، و ساهم باستمرار عبر النص من التعبير الوجيه عن وجهة النظر المتطورة باستمرار و المكتشفة لحقيقة ذلك الوجه بالكشف المتمرس عن بشاعته .

- ساهم الشكل التكراري في تحقيق الترابط النصي ، و هذا عند الإشارة إلى الحدث ثم الرجوع إليه ، مثل رصد جغرافية الوجه في كل مرة تحضر في وعيه ، و قد تواتر ذلك 06 مرات ، أو التدقيق في ملامح الوجه الشرير و تكرر مرتين . أو الحديث عن مشهد العرس الذي كان الراوي شاهده في حلم يقظته بعد أن علم بنبا وفاة صاحب الوجه الشرير, بنفس الهيئة التي رآه عليها .

- عمل الشكل التعددي للتواتر و الذي تكرر 08 مرات في القصة على تسريع السرد باختصار الأحداث المتكررة المتشابهة في الحكاية ، كتطور علاقته بذلك العلم الجغرافي ، و استعادته لجغرافية ذلك الوجه و التمعن فيه جزءا جزءا ، أو استمرار حضور صورة ذلك الوجه في وجدانه مدة 08 شهور .

- مكن التواتر التعددي من الانتقال من فكرة لأخرى ، مثل الحديث عن بداية معرفته بذلك الوجه ثم الكشف عن تطور تلك المعرفة ، و من الحديث عن المجلة القديمة إلى حضور صورة الوجه الشرير ، لأنها مصورة عليها .

1-3-4- التواتر في : " بحريات " .

جدول رصد التواتر (د) رقم : 04 .

نوعه	تواتره في القصة	الحدث	الصفحة	نوعه	تواتره في القصة	الحدث	الصفحة / القصة
تكراري	2	- إن هذا الملاح تبول ذات يوم في المحيط فطلعت عليه عروس البحر إن الذي يتبول في وقت معين في المحيط الهندي تطلع عليه عروس البحر .	49-48-47	تعددي	1	- كان البحر ذلك اليوم كعادته ...	الحريم 41

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

تعددي	1	- انتظار الفتاة (لأوليس) زمنا طويلا .	زوجة الملاح 49	تعددي	1	- لكن البحر ظل في مكانه و انقضت الأيام .	42
تكراري تعددي	3 1	- حزن الفتاة - أوليس لم يكن يوما متشوقا إليها.	50-49	تعددي	1	- أصيب البحر بالصرع فراح يرغي و يزيد .	صورة العشق 42
تعددي	1	- الفتاة تنسى فك غزلها كزوجات الملاحين في كل زمان و مكان .	51-50	مفرد	2	- الاستفسار عن سر البياض في عنق الغراب .	الغراب الأسحم 45-44
تعددي	1	- راح يدور حول القمم .	هيجان البحر 51	تعددي	1	- انقضت الأيام و الشهور و تبدد المال في المآكل و المذات .	معروف الاسكافي 46
تعددي	1	- يزيل العملاق السعادة ، و يتحول من حين لآخر في أعماق البحر .	52	تكراري تعددي	2 1	- تذكر معروف أن السندباد أخبره بأن سكان الوقواق لا يتتعلون . - الناس في حاجة للنعال في كل زمان و مكان	47-46
تكراري	2	- يحط البحر رحاله بنبرات موسيقية متكررة ، يحترم البحر تعهداته الموسيقية .	بريق الحصى 53	تعددي	1	- الذين لا صلة لهم بالبحر مازالوا يزعمون أن ضربة الشمس أصابته .	الملاح المجنون 47
				تكراري	2	- حين أمره الضابط ...هاجمه ، كان قد فقد صوابه قبل دقائق من تلك المجابهة .	47

رصد التواتر في الجدول (د) رقم : 04 .

في هذه الصور القصصية اعتمد السرد في الغالب على الحدث الأحادي ؛ و لأجله زامنت الحكاية القصة ، فغدا السرد منطلقا حرا بسيطا نحو غاية محددة و لقد سخر التواتر في المشهد ، و الإيجاز لخدمة زمنية السرد .

و يمكن القول بعد استقرار الجدول, أن التواتر ورد 17 مرة ، نال فيها التواتر التعددي الدرجة الأولى بـ 11 مرة ، ثم أحرز التواتر التكراري الدرجة الثانية بـ 05 مرات ، و حل التواتر المفرد في صيغته الثانية في الدرجة الثالثة بـ 01 مرة .

و منه نستنتج أن السرد يميل إلى التواتر التعددي ، فيحكي مرة ما حدث مرات و هذا يخدم البناء المضغوط للقصة القصيرة . و قد اقتصر أساسا على العادات المرتبطة بالحياة و تميز بتنوع سمعي بصري ، لنقل الأخبار و رصد المشاهد و الأحداث ، كما وظف في تقديم الشخصية و الكشف عن حالها, و يمكن أن نجتزئ أمثلة كإرسال البحر لخشخته كل يوم ، و تبديد معروف المال الذي أعطاه إياه السندباد بمضي الأيام و الشهور في المآكل و المليات ، أو انتظار الفتاة عودة (أوليس) زمنا طويلا ، و غير هذا مما أدرجناه في الجدول بما يسمح بمتابعته .

- أما التواتر التكراري ، فقد وظفه السرد 05 مرات بتنوع أسلوبى ، و بتوزيع في ثناياه فجنبه التكرار الحرفي الممل .

- تميز التواتر التكراري بتنوع سمعي بصري, فساهم في الكشف عن حال الشخصية المتغير مع تقدم السرد في امتداده الخطي نحو النهاية ، و يمكن أن نذكر أمثلة لذلك : كإخبار السندباد لمعروف بأن أهل جزيرة الوقواق لا ينتعلون ، و تذكر معروف للخبر فيما بعد ، أو مهاجمة الملاح للضابط و العودة لسد ثغرة في السرد, بالكشف عن فقد الملاح لصوابه قبل دقائق من تلك المجابهة ، و يمكن متابعة ما ذكرنا و غيره على الجدول .

- مكن التواتر التكراري من تحقيق التواصل النصي بتسوية الانتقال من حدث لآخر ، ثم ربط الحدث بعد تقديم السرد بما تم ذكره في السابق .

- أما التواتر المفرد الذي حكى مرتين ما تم مرتين فقد جاء في قصة " الغراب الأسحم " مرة واحدة و قد اعتمد على تنوع سمعي بصري حينما ألحت عليه غانية البحر كي يطلعها على سر البياض في عنقه . و يمكن القول أنه ساهم في تحقيق الترابط النصي بالعودة للحديث عن الموضوع الذي لم تكتمل الإجابة الوافية عنه في السابق .

1-3-5- التواتر في : " مساحة الموت " .

الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه	الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه
60-57	- رؤية الممرضة للجثث في الأيام الأخيرة .	2	تكراري	62	- تحدث الناس كثيرا عن شقاق بومدين و بعض ضباطه خلال فصل الصيف .	1	تعددي
57	- عمل الممرضتين	1	تعددي	62	- تردد الإشاعات	1	تعددي

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

		و تزايد حجمها .			معاً ما يقارب السننتين .	
تكراري	3	- الحديث عن الواقعة .	65-64-63	تعددي	1	- محاولة المرمضة التخلص من ذهول شرس في أعماقها منذ 03 أيام .
مفرد	3	- فرك الراوي ليديه .	68-67-65	تعددي	1	- في بعض الأحيان كان يقول لها : إن أهل المدينة أغبياء .
تعددي	1	- أمضت المرمضة الفقيده 04 أيام في المركز الطبي .	66	تعددي	1	- طالما ردد على مسامعها ...
مفرد	3	- مقت الراوي للرضيع عند سماع بكائه .	61-58 66-	مفرد	3	- بكاء الرضيع .
تعددي	1	- تكرار الراوي للمقولة في أعماقه " لا يأتي أحدهم إلى هذه الدنيا إلا بعد أن يقضي على إنسان آخر " .	66	تكراري	2	- تالأت الدموع ... فهم من الدموع المترقرقة .
				تعددي	1	- لم يعجبه رد فعلها عليه مراراً و تكراراً .

رصد التواتر في الجدول (د) رقم : 05 .

يتتبع حركة التواتر في هذه القصة يمكن القول بأنه وظف 15 مرة , كان للشكل التعددي الحظ الأوفر بـ 09 مرات ، و أما التكراري فجاء 03 مرات و يستوي في ذلك مع المفرد الذي يحكى الحدث عدة مرات حينما يحدث عدة مرات . و قد وظف السرد التواتر لإيجاز أحداث قصصية فامتزج بالخلصة عند تقديم ماضي الممرضتين الزميلتين ، أو عند تقديم صورة الممرضة المنذهلة ، أو عند رصد بداية الصراع على السلطة بين الإخوة الأعداء , فهذا الشكل التعددي سرد مرة ما وقع مرات على مستوى واقع الأحداث ، و ساهم في خدمة البناء القصصي باعتبار أن القصة القصيرة تميل للتركيز .

كما أن السرد- في نزوعه للشكلين التكراري أو المفرد- حينما سرد عدة مرات حدثاً وقع مرة واحدة أو سرد عدة مرات ما حدث عدة مرات ، فإنه قدم ذلك بتنوع أسلوبية , و في ثنايا النص فوزعه بفاعلية على المساحة النصية ، الأمر الذي خفف من حدة التكرار و ارتبط

بالإيجاز ، و نذكر من ذلك صيحات الرضيع ، أو مقت الراوي للرضيع عند سماع بكائه أو عند الحديث عن حال الممرضة ، و قد ارتبط التواتر بتنوع سمعي بصري فخص لوجهة نظر السارد التي قدم من خلالها هذه الرؤية .

- ساهم التواتر- كإجراء- في الانتقال من موضوع لآخر, فمن التطرق لحكايات الممرضة المنذلة قفز لحكاية موت زميلتها ، و من استحضار ذكرى الحبيبة انتقل للحديث عن غياب الممرضة في جوف المركز الصحي ، و من الحديث عن الشائعات, عرج للحديث عن الواقعة . و هذا الإجراء حقق التواصل النصي ، و من غير ترابط تسلسلي في الزمن .

كما وظف التواتر لاسترجاع الماضي ممثلا في الحادث الذي أصاب الحبيبة ، أو في تناول خلفيات الشقاق كعامل أدت تراكماته إلى المأساة عندما سد الإخوة الأعداء الطرقات ، و راحوا يتقاتلون من أجل السلطة, بينما الأبرياء البسطاء يدفعون الثمن .

1-3-6 التواتر في : " الباب الحديدي " .

جدول رصد التواتر (د) رقم : 06 .

الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه	الصفحة	الحدث	تواتره في القصة	نوعه
76- 71	- التيقن من أن للموت شكل يتقارب داخله منذ جويلية 1954 .	3	تكراري	77	- من عادات زوجة سي حمود تهديد النسوة بفسخ عقد الكراء .	1	تعددي
72	- الجانب السفلي من الحي حيث يضرب الأطفال مواعيدهم .	1	تعددي	77	- كثرة تنذر أهل الحي بتناقض لوني الزوجين .	1	تعددي
72	- حب الأطفال سماع الحرارة عندما تستخرج النسوة الماء .	1	تعددي	78-77	- ارتفاع صوت زوجة سي حمود.	2	مفرد
73-72	- سي حمود لم يرفع الكفة بينه و بين أهل الحي في يوم ما .	1	تعددي	79-77	- دخول الأطفال لدار سي حمود عند سماعهم الصياح .	2	مفرد
73	- محو الأطفال للكتابة قبل عودة صاحب الدار	1	تعددي	79	- جفاف حلاقيم الأطفال ... كعادتهم	1	تعددي
73	- من عادات	1	تعددي	80	- جلوس الرجل	1	تعددي

		الأسمر تحت زيتونة استطلت تحتها أجيال من أبناء الحي .			فاطمة تحمل الأذى .	
تكراري	2	- وجه له ضربة . و هول ما فعل .	80	تعددي	1	- محمد الصغير يكتب نفس الجملة منذ 04 أيام متتالية .
				تكراري	3	- غرائب الساحر .
						73
						76-75

رصد التواتر في الجدول (د) رقم : 06 .

باستقراء الجدول يمكن القول، أن التواتر في قصة "الباب الحديدي" حظي باهتمام السرد ، حيث ورد 15 مرة ، فنال جزء من يوم سعة جعلته موضوع حكاية ، و رغم قصر شريط القصة المادي، فقد مكنها التواتر من توسيع مداها الزمني في شكله التعددي، و الذي ورد 10 مرات ، فحكي مرة واحدة ما وقع مرات سابقة، مما يتصل بعادات الشخصية و الحياة . إن وجود التواتر بهذا العدد في قصة ترتبط بالمذكرات مما يتعلق بالسيرة الذاتية أمر شائع لتميزها بالنقص في التخطيط المسبق (1) .

ضاعت الحدود بين التواتر في شكله التعددي ، و بين الخلاصة حينما قدم شخصية "سي حمود" ، أو عند التطرق لعادات زوجته في قمع المستأجرات ، كما وظفه أيضا في تقديم الأحوال المتشابهة في حياة الأطفال ، و يمكن الرجوع لما رصدناه في الجدول لمتابعة كل مراته التي تواتر فيها .

وظف التواتر أيضا كإجراء ، عند الانتقال من حكاية لأخرى ، فبعد الحديث عن اعتداء زوجة سي حمود على زوجة الرجل الأسمر المستعينة بالجارات اللواتي أحجمن عن إنقاذها ، انتقل إلى ذكر حكاية عاداتها مع النسوة اللاتي لا يقفن في صفها . كما أن الحديث عن المرأة المستغيثة جعله ينتقل أيضا للحديث عن زوجها الأسمر ، و هذا أيضا دفعه للحديث عن تندر أهل الحي بتناقض لونيها .

كما وظف التواتر بنوعيه التكراري و المفرد في السرد . فقد تكرر الأول 03 مرات و الثاني مرتين ، و شكلا عاملا مهما في الترابط النصي من خلال علاقات الإحالة إلى الوراثة (2) . و رغم هذا التكرار فإن السرد قدمه بتنوع أسلوبه في ثنايا النص .

1-3-7- التواتر في : " طيور تحت المطر " .

جدول رصد التواتر (د) رقم : 07 .

الصفحة	الحدث	تواتره في	نوعه	الصفحة	الحدث	تواتره في	نوعه
--------	-------	-----------	------	--------	-------	-----------	------

(1) ينظر: ج . ب. براون ، و ج. بول : تحليل الخطاب ، ترجمة و تعليق د. محمد لطفي الزليطي ، و د. منير التريكي ، النشر العلمي و المطابع ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1997 ، ص 167 .

(2) ينظر : المرجع السابق ، ص 171 .

	القصة			القصة		
تعددي	1	- خشية مراد من إطباق الفخ على أظفاره كما حدث له قبل أيام .	86-85	تكراري	2	- تردد السؤال في ذهن عمر .
تكراري	2	- الفخ المصلح يطبق على الطائر الشتوي .	87	تعددي	1	- في بعض الأحيان يبدو للأطفال أنهم يكبرون و الأشجار لا تكبر .
تكراري	2	- السجارة بين شفتي الرجل الغريب و لا يشعلها .	-87 88	تعددي تعددي	1 1	- فشل لوالب الفخ منذ أيام . - إصرار عمر و عناده .

رصد التواتر في الجدول (د) رقم : 07 .

إن قراءة الجدول تكشف أن السرد وظف التواتر 07 مرات تقريبا ، فقد مكن الحكاية التي هي وليدة لحظة القص من خلال امتداد اللحظة الحاضرة في نمو صاعد نحو المستقبل بتوظيف الزمن الحاضر في مثل قوله : « سؤال يتردد » و « الفخ بين يدي عمر يديره » و « يجابهه مراد » و « تكاد المعركة تنشب » ، « و يبته مراد »⁽¹⁾ ، و غير ذلك مما يمكن ملاحظته في القصة . و لهذا فقد نال صباح يوم الجمعة من السعة ما جعله موضوع حكاية . و قد ساهم التواتر التعددي بتكرره 04 مرات في انفتاح القص على فترات ماضية مكنت من توسيع حقله الزمني، رغم قصر شريطه اللغوي المادي ، و ذلك بالإشارة لعادات الأطفال عند نزول المطر و هم في الغابة ، أو عند رصد حال عمر الحائر لعدم تمكنه من إصلاح فخه رغم محاولاته المتكررة في الأيام الأخيرة ، و إصراره على حدوث معجزة تحقق له ذلك و بهذا أيضا حقق الاتساق النصي .

أما التواتر التكراري فقد جاء 03 مرات للحديث عن حيرة عمر ، أو لإظهار عودة الفخ لسابق عهده ، بعد أن تم إصلاحه و تمكنه من الإمساك بالطائر الشتوي ، أو عند الحديث عن حال الرجل الغريب و هو يغادر المكان ، مما كنا رصدناه في الجدول . و ما يجب ذكره في هذا السياق، هو أن السرد وظفه ببنية تجلت في التنوع الأسلوبي، مع القدرة على حسن توزيعه في ثنايا النص نتيجة الإحالة للوراء .

و عموما يمكن القول أن الحدود بين التواتر و بين الإيجاز ضاعت ، لميل التواتر لرصد أحوال الشخصية و العادات المتصلة بحياتها بتركيز يناسب بنية القصة القصيرة المضغوطة .

1-3-8 التواتر في " دار الزليج " .

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 83، 84 .

جدول رصد التواتر (د) رقم : 08 .

نوعه	تواتره في القصة	الحدث	الصفحة	نوعه	تواتره في القصة	الحدث	الصفحة
تعددي	1	- قدوم رجلين متعاضدين منذ زمن طويل للعرس .	99	تعددي	1	- عائلة فقيرة سكنت الدار بضعة أسابيع بعد الاستقلال .	91
تعددي	1	- أمضى البرازيل بالبرازيل أكثر من 15 سنة .		تعددي	1	- رائحة البحر تغطي على الدار طول العام .	91
تكراري	2	- الناس يفسرون بكاء البرازيلي بسبب امرأة أحبها سابقا .	-99 100	تعددي	1	- خطر للراوي أكثر من مرة تسميتها " دار الزليج " .	91
تعددي	1	مميزات البرازيلي .	100	تعددي	1	- خطر للراوي أكثر من مرة تسميتها " دار الزليج " .	91
تعددي	1	-إمساكه بألة الماندول بين الحين و الآخر	100	تكراري	2	- مُلاك الدار الجدد يبيضونها كل عام .	92-91
تعددي	1	- احترام البرازيلي للأصول منذ أزمان بعيدة .		تعددي	1	- أهل العاصمة يتقنون في غراسة الأزهار في الزمن البعيد .	92
تكراري	2	- خلاف البرازيلي مع صديقه المطرب الشعبي .	-102 104	تعددي	1	- كلام الراوي مزوق كما قيل له عدة مرات .	92
تكراري	2	- أشعل سيجارة ... ظل يسحب الأنفاس من سيجارته .	-106 107	تعددي	1	- كلام الراوي مزوق كما قيل له عدة مرات .	92
تعددي	1	- منذ ذلك الحين صار زيت الزيتون عادة لسعي عيد القادر يشربه مرة في الأسبوع .	109	تعددي	1	- طريقة سي عبد القادر في الجلوس تذكر الراوي كثيرا ببعض اللوحات .	94
تعددي	1	- كان الفن الشعبي مع البرازيلي في غربته الطويلة .		تعددي	1	- قال و مازال يكرر بأنه تعلم أشياء عديدة .	94

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

تعددي	1	- ترديد الحاضرين مقطع الأغنية .	111	تعددي	1	- استمرار توافد المدعوين على الدار بثياب البحر الصينية .	94
مفرد	3	- تغيير البرازيلي لضبط الأوتار .	-109 -111 113	تعددي	1	- الشبَاب يرقصون مثنى و ثلاث .	94
تكراري	2	- إمساك سي عبد القادر بالطار .	-112 114	تعددي	1	- مضى على الراوي زمن طويل لم يحضر عرسا مماثلا .	95
تعددي	تعددي	- إعادة البرازيلي المقطع .	115	تعددي	1	- حب التأمّل في الحياة و حب العيش في الماضي من طبع الراوي .	95
تعددي	1	- استراق سي عبد القادر و صديقه النظر للزائرات .	115	تعددي	1	رؤيته الكثير من الأموات ...	95
تعددي	1	منذ ذلك الحين صارا يرددان في كل مناسبة أغنية " يوم الجمعة" .	116	تعددي	1	- عندما يسترجع ذكريات طفولته يشعر بالراحة	95
تعددي	1	سي عبد القادر يوقع على الطار و يردد اللازمة .	117	تعددي	1	- كم من مرة تسأل عن سبب حزن حاضره .	95
تعددي	1	- يردد في أثره " ربنا يغفر قبل الموت" .	117	تعددي	1	- غناء المطرب للكثير من القصائد كان الراوي يحب ترديدها أحيانا .	96
تعددي	1	- في بعض الأحيان الراوي يبكي على البنائسين	118	تعددي	1	- سي عبد القادر يعجب بأغنية يوم الجمعة في كل مرة يردها المطرب	96
تعددي	1	- أصابع سي عبد القادر على الطار تواصل نفس الإيقاع .	120	تعددي	1	- محاولات الراوي تسجيل خواطر سي عبد القادر .	96
تعددي	1	- نداءات منقطعة تعالت .	121	تعددي	1	- رغبة الراوي في معرفة غراميات سي عبد القادر المتكررة و تراجعها عنها .	97
تعددي	1	- ترقرق الدموع من أعين كل الحاضرين .					

97	- عندما يحاول استدرجه للحديث عنها يراوغه .	1	تعددي
----	--	---	-------

رصد التواتر في الجدول (د) رقم : 08 .

بعد استقرار الجدول يتضح :

إن التواتر قد استحوذ على الجانب الكبير من السرد ، فقد أحصينا منه ما يقارب الـ 42 مرة كان للشكل التعددي منه 36 مرة ، و البقية توزعت على الشكل التكراري بـ 05 مرات و أخيرا الشكل المفرد بمرّة (01) واحدة . أما الشكل الأول فقد استحوذ على السرد ، فورد في مشاهد البداية ، كتقديم صورة عن " دار الزليج " و مالكيها ، أو عند رسم صورة سي عبد القادر ، أو عند حديث الراوي عن حاله و انطباعاته ، أو عند الحديث عن شخصية البرازيلي ، و سر غربته و أحزانه ، و ما قيل بشأنه ، مما سمح بتقديم السارد لوجهة نظره و لوجهات نظر أخرى أحيانا ، و قد رصدنا ذلك في مكانه من الجدول للتمكين من متابعته .

و مما يجب تسجيله هو ارتباط التواتر بالوصف ، فقد مال جله إلى الإيجاز لطبيعة القصة القصيرة المركزة الموجهة لقراءات سريعة ، كما ارتبط بالمشهد لتقديم حديث نفس الشخصية ، و ساهم في الكشف عن الأحوال المتشابهة ، كدأب مالكي الدار على تبييضها بالجبر كل عام ، أو تفنن أهل العاصمة في غراسة الأزهار منذ زمن بعيد . و لهذا عمل في توسيع حقل القص الزمني رغم تركيز القصة ، كما وظف لتقديم الشخصية بالتطرق لماضيها ؛ ليتمكن القارئ من معرفة الخلفيات دون البدء بها ، و إلا تحولت القصة القصيرة لرواية .

أدى التواتر أيضا إلى تحقيق الاتساق النصي بالرجعات المتكررة للماضي و ربطه بالحاضر ، و هذا مكن البناء القصصي من تحقيق رؤية السارد للعالم بموازنة الماضي بالحاضر ، و بتوظيف المفردى لخدمة التعددي .

مكن التواتر التكراري النص من الترابط نتيجة الإحالات إلى الوراء ، و هذا في مثل الحديث عن حال البرازيلي، بين لحظة إشعال السيجارة و اللحظات التي تلتها ، ثم تدخينه و ما إلى ذلك من حديث بث فيه كلام الشخصية المستبطنة ، أو متابعة السرد لإيقاع سي عبد القادر على " الطار " ، و يمكن التعرف على موقعه في السرد من خلال الجدول المتقدم .
إن استعمال التواتر في مثل هذه القصة التي ارتبطت بالسيرة الذاتية و المذكرات أمر حاصل فاعتمادها على الاسترجاع و التداعي ميزها بالنقص في التخطيط المسبق بحيث تسجل الأحداث كما تردد للذاكرة⁽¹⁾ .

1-3-9- التواتر في : " ليلة أفغانية " .

جدول رصد التواتر (د) رقم : 09 .

الصفحة	الحدث	تواتره في	نوعه	الصفحة	الحدث	تواتره في	نوعه
--------	-------	-----------	------	--------	-------	-----------	------

(1) ينظر : ج. ب . براون ، و ج. بول : تحليل الخطاب ، ص 167 . و ينظر أيضا : محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص 80 .

الفصل الأول : بناء الزمن في مجموعة "دار الزليج" .

الرقم	القصة	الرقم	القصة	الرقم	القصة
127	- عظمة هندسة قاعة المؤتمر .	2	تكراري	128	- نغمتان تترددان بهدهوء
-127 129	- الليل يقترب من نصفه .	2	تكراري	129	- مندوب أنجولا لم تنل منه جلستا اليوم .
-127 -128 130	- إصابة الراوي بنوبات النعاس .	3	مفرد	130	- تدهور علاقات العديد من الدول بسبب مسألة الوجود السوفياتي في أفغانستان .
127 128	- تردد الجملة الموسيقية في وجدان الراوي منذ حين ، و تشق طريقها مرة ثانية في تضاعيف وجدانه .	3	مفرد	133	- إسرار المندوب الأفغاني بكلمات لرئيسه .
128	- تماوج الجملة الموسيقية في سهوب آسيا .	1	تعددي	135	- يظل الراوي في مجلسه وعقله يقفز على مراحل التاريخ .

رصد التواتر في الجدول (د) رقم : 09 .

بعد الإطلاع على الجدول يتبين ما يأتي :

إن التواتر حظي في قصة "ليلة أفغانية" باهتمام السرد فامتلك جانب من تلك الليلة أهمية جعلته يكون موضوع حكاية .

لقد اقتصر التواتر على البنيات الزمنية القائمة على التحديدات فأعطت للنص صبغته و وجوده ، و لولاه لتوقف السرد في الجملة الأولى⁽¹⁾ .

ورد التواتر في ثنايا القصة 10 مرات ، فالشكل التعددي جاء في المرتبة الأولى بـ 05 مرات ، يليه الشكل المفرد بـ 03 مرات ، و في المرتبة الأخيرة الشكل التكراري بـ 02 مرتين .

لقد أفرزت فكرة الكاتب المتذمرة من سلوك ، و موقف الوفد الأفغاني للمؤتمر الشكل الخاص بها ، فخضعت البنية السردية لإدراك الراوي و حاله النفسية ، و اعتمد السرد على رصد ما يجري في القاعة من مدركات و أحداث لينتقل بعد ذلك لرصد ما يرد لوعيه من تهويمات أثارها روائح في القاعة نسبها لقبائل سهوب آسيا الوسطى ، فتسجل مباشرة كما ترد للوعي متأرجحة بين ما يجري في القاعة، و ما يجري في الوعي .

تم الاعتماد في رصد الحوادث على حاسة البصر انطلاقاً من ملاحظة عظمة هندسة القاعة ، ثم الانتباه لتأخر زمن الحدث ، ثم كشف الراوي عن حاله في هذا الزمن المتأخر .

(1) ينظر : جبار جنيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ، ص 143 .

و بعد هذا يعتمد التواتر على حاسة الشم التي جعلته يرحل بوعيه إلى سهوب آسيا الوسطى بعيدا عن الجعجة السياسية التي تجري في القاعة و يرتبط ذلك بموسيقى (سمفونية برودين) ، لتصبح لازمة يوازن من خلالها بين تردد صورة ما ضى قوافل شعوب تلك المنطقة المجيد ، بحاضرها الشقي ، و لهذا يمكن القول :

- إن التواتر بأشكاله الثلاثة ساهم في خدمة البناء القصصي ، و وظف لتقديم تهويمات عبر الأمكنة و الأزمنة المتنوعة ، كما ساهم في الكشف عن ماضي شعوب تلك المنطقة و حاضرها

- ساهم التواتر بشكله التعددي في تقديم حال الشخصية ، كحال المندوب الأنغولي ، أو حال المندوبين الأفغانيين لحظة تفجر الحدث ، و حال الراوي بعد أن شاهد موقف رئيس الوفد الأفغاني السلبي ، فقدمه بإيجاز يعطي صورة عن الحدث .

- ارتبط التواتر في شكله التكراري و المفردى بالإيجاز أيضا ، و ساهم في تحقيق التواصل النصي نتيجة الإحالة للوراء ، كما وظفهما السرد بتنوع أسلوبه و عبر ثناياه كإصابة الراوي بنوبات النعاس ، أو تردد الجملة الموسيقية أو الإشارة إلى اقتراب الليل من منتصفه ، و يمكن الرجوع إليها جميعا في الجدول ، لمعرفة مكانها في القصة .

الفصل الثاني

2-2-2-5 الحوافز في " مساحة الموت " .	2- بناء الوظائف في مجموعة " دار الزليج " .
2-1-1-6 الأدوار الموضوعاتية في " الباب الحديدي " .	2-1-1-1 الأدوار الموضوعاتية في " بقايا قرصان " .
2-2-2-6 الحوافز في " الباب الحديدي " .	2-1-2-1 - الحوافز في "بقايا قرصان" .
2-1-1-7 الأدوار الموضوعاتية في " طيور تحت المطر " .	2-1-2-2 الأدوار الموضوعاتية في " البرتقالة " .
2-2-2-7 الحوافز في " طيور تحت المطر " .	2-2-2-2 الحوافز في "البرتقالة " .
2-1-1-8 الأدوار الموضوعاتية في " دار الزليج " .	2-1-3-3 الأدوار الموضوعاتية في " جلدة البندير " .
2-2-2-8 الحوافز في " دار الزليج " .	2-2-3-3 الحوافز في " جلدة البندير " .
2-1-1-9 الأدوار الموضوعاتية في " ليلة أفغانية " .	2-1-4-4 الأدوار الموضوعاتية في " بحريات " .
2-2-2-9 الحوافز في " ليلة أفغانية " .	2-1-4-1-1 الأدوار الموضوعاتية في الحريم .
	2-1-4-2-1 الحوافز في الحريم .
	2-1-4-2-2 الأدوار الموضوعاتية في صورة العشق .
	2-2-4-2-2 الحوافز في صورة العشق .
	2-1-4-3-3 الأدوار الموضوعاتية في معروف الاسكافي .
	2-2-4-3-2 الحوافز في معروف الاسكافي .
	2-1-4-4-4 الأدوار الموضوعاتية في زوجة الملاح
	2-2-4-4-2 الحوافز في زوجة الملاح .
خلاصة بناء الوظائف في مجموعة " دار الزليج "	2-1-5-5 الأدوار الموضوعاتية في " مساحة الموت " .

2- بناء الوظائف :

كنا قد تطرقنا في الفصل الأول إلى تقنيات السرد ، فبحثنا في قضايا الزمن ، و في هذا الفصل سنكمل الحديث عن تلك التقنيات ، وهذا بالبحث في العلاقات التي تنتج عن الحركات

و الأفعال التي تصدر عن الشخصية ، ذلك أن القصة فعل تلفظي يخضع الأحداث المروية لتوالي زمني ، وتسرد حدثا قام به فاعل ، فلا قصة من غير حدث وفاعل ، ويأخذ الفاعل ملامحه المميزة له من القصة ، وتوظف لخدمة القيم السردية التي أرادها الكاتب .

و القصة في نظر (تودوروف Todorov) تعني ترابط الأحداث وتسلسلها نتيجة علاقات الشخصيات في فعلها وتفاعلها (1) .

يقوم البناء القصصي على عنصر الوظيفة ، أو الوظائف التي تؤديها الشخصية باعتبارها فاعلا ، فالشخصيات حينما تتواصل و تقوم بأفعالها ، وتنتقل من وضع لآخر انتقالا زمنيا أو سببيا يكون هذا نتيجة حوافز متبادلة بينها .

إن دراسة الشخصية باعتبارها تؤدي وظيفة يلغي دور البطولة ، لتصبح وسيلة وصل بين الحوافز ، فترابط الأفعال ناشئ عن الوظائف التي تؤديها الشخصيات ، و هي تقوم بحركاتها . و إن دراسة الحوافز يمكن أن يساهم في الكشف عن أسرار النص ، لان تحفيز الشخصيات يمثل مظهرا للتحفيز السياقي فيه(2) .

و عملنا سينصب في البداية على تحديد الصفات والكفاءات التي تميزت بها الشخصيات في السرد ، فنحدد بذلك هوياتها ، ومكوناتها الوصفية التي أهلتها للقيام بالوظيفة ، و بالتالي القيمة السردية التي كرسها لها السارد فـ« الشخصية كائن من ورق وأداة من لغة »(3) .

و بالاعتماد على القصص سنحاول استخلاص السمات المعنوية و الدلالية سواء ما تعلق منها بالمظهر أو الطبع استنادا إلى حركتها ، أو انطباعات شخصيات أخرى عنها ، و هذا ما يمكن تسميته "بالأدوار الموضوعاتية" * لنتمكن من فهم مرمى الكاتب منها في رؤيته للعالم لان الشخصية في رأي (قريماس Greimas) وشيعته تمثل نقطة تقاطع سردي و خطابي ، فحينما تتواصل مع غيرها تؤدي ، و هي تفعل ذلك تظهر بمؤهلات تمكنها من أداء تلك الوظيفة(4) .

سيتم تحديد الشخصيات التي قامت بالفعل ، لتتعرف على مكوناتها الوظيفية، كما سيرتكز الحديث على النظر في العلاقات التي سيرت الأحداث فجعلت لاحقها يرتبط بسابقتها ، و هذا برصد الحوافز و وصفها ، لإظهار طبيعة العلاقات باعتبارها مترتبة عن تلك الحوافز و من ثمة معرفة القوانين التي تحكمت في صياغة الأحداث و الناتجة عن وضعيات الشخصيات ، و لقد كان رائدنا في هذا المعنى الذي حدده (تودوروف Todorov) للحوافز

(1) ينظر : روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 27 .

(2) . مراد عبد الرحمان مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة " التحفيز نموذجا تطبيقيا " ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط 01 ، 2002 ، ص 53،57،88 .

(3) . عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردية " معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المنق " ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1985 ، ص 147 .

(4) يبرز الدور العملي ووظيفة الشخصية في السرد ، و يظهر الدور الموضوعاتي بناءها من المؤهلات التي تميزت بها في تمكينها لأداء وظيفتها فيه . ينظر في هذا : إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي " دراسة تطبيقية " ، دار الأفق الجزائر ، ط 01 ، 1999 ، ص 154،185 .

(*)، كما استفدنا أيضا من مفهوم العوامل بالمعنى الذي حدده لها (قريماس Greimes) حينما ابرز وظيفة الشخصية السردية من وضعها في السير العام للحوادث .

1-1-2 الأدوار الموضوعاتية في : " بقايا قرصان "

نحدد أولا شخصيات القصة و هي كما سيتضح ذات بعد تاريخي .

1- قرصان : صفة نكرة، والاسم الشخصي غائب ، و أهميته تكمن في ما اتصف به عبر تاريخ القراصنة (*)⁽¹⁾ في الجزائر ، ولا نعتقد ببراءة الدور الذي أوكل إليه ، و نبرئ النص من

(*) تتنوع العلاقات الناشئة بين الشخصيات في السرد القصصي و تأخذ شكل ثلاثة حوافز إيجابية و هي : الرغبة ، و التواصل ، و المشاركة ، و في مقابلها ثلاثة حوافز سلبية هي : الكراهية ، و الجهر ، و الإعاقة .

(*)⁽¹⁾ القراصنة : جنود من طائفة الرياس يتكونون من أعراق مختلفة منهم الجزائري و التركي و الأوروبي المسلم يغزون على متن السفن ، و يردون الاعتداءات المسيحية ، ينظر في هذا : عبد الله شريط و محمد الميللي : الجزائر في مرآة التاريخ ، طبع و نشر مكتبة البعث ، قسنطينة ، ط 01 ماي 1965 ، ص 123 .

أن يكون بريئا ؛ لأن هذه الشخصية التاريخية و غيرها مما أشار إليه النص ، توحى بمعنى محدد يؤدي دوره المرجعي استنادا لمشاركة القارئ المنتمي لتلك الثقافة ، و قد « شكل القراصنة مجتمعا منظما تم فيه توزيع الوظائف الاقتصادية و المسؤوليات الحكومية »⁽²⁾ ، و لذلك فان أبنية هذه الشخصية و غيرها مما سيأتي ذكره في القصة محددة تاريخا سجل لها التاريخ مواقفها فهي إذن قابلة للمراجعة أيضا مع ما ورد ذكره في القصة .

2- الـرايس : و هو القائد الأعلى للسفينة ، ولطائفة الرياس مجلس يضم قادة السفن ، و قد انضم هؤلاء انقلابا بداية من سنة 1671م نشأ عنه نظام الدايات ، و استمر هذا النظام حتى سنة 1830م .

3- رجال الانكشارية : طبقة عسكرية برية متنافسة على الحكم ، و متصارعة مع طبقة الرياس على النفوذ . تتكون من لفيف أجنبي حقيقي تحكها قوانين خاصة كما يبيح لها النظام ارتكاب الجرائم ضد السكان .

4- وكيل الخرج : هو مستشار الداى الخاص و مهمته الإشراف على الشؤون المدنية و العسكرية للدولة .

5- الداى : يعتبر الحاكم الفعلي للجزائر قي العهد العثماني ، و تم تعيينه مدى الحياة كما سبق الذكر . ساهم نظام الدايات في رفاهية السواحل الجزائرية كما أدى تحول طائفة الرياس عن الجهاد إلى القرصنة إلى التأثير في الممارسات السياسية و الصراع على النفوذ ، فنصف الدايات ماتوا قتلا ، و تطور هذا النظام فصار حكما مطلقا⁽¹⁾ .

6- سيليسيا : سببة تم الاستيلاء عليها في غزوة بحرية مع (الفلورنسيين) في أعالي بحر (الادريتيك) ، و كانت من نصيب القرصان كما أشارت لذلك القصة .

و الظاهر أن استدعاء هذه الشخصيات يوحى بنظام اجتماعي و سياسي ، و توظيفها مثل إشارات و قاعدة الاتصال تدخل انزيحات في اللغة . إن فهمها يتطلب مشاركة القارئ و معرفته بالعالم ، استنادا إلى تجربته مع أحداث مماثلة لتمكنه من مقصد الكلام⁽²⁾ .

اختار السارد المرجعية التاريخية للقصة حينما حدد وقائعها في عشرية « ما بين سنة 1785 و سنة 1795 »⁽³⁾ ، و غني عن القول أن استدعاء ذلك كله لا يعد وسيلة بناء قصصي فحسب ، بل أنه وسيلة من وسائل العرض الاجتماعي . و الجدير بالذكر أن جل الشخصيات في القصة ما عدا (سيليسيا) ، قدمت لنا من خلال وظائفها و لم يشر إلى أسمائها الشخصية .

(2) . سلفاتورى بونو : تاريخ المغرب الكبير قبل الاستعمار من القرن 15 إلى الـ 19 م ، كتابته و المصادر الغربية ، محاضرات و تعقيبات الملتقى السادس للتعرف على الفكر الإسلامي ، منشورات وزارة التعليم الأصلي و الشؤون ادبية ، الجزائر 24 يوليو إلى 10 أغسطس 1972 المجلد 03 ، ص 49 .

(3) ينظر : المرجع السابق ، ص 123، 127 .

(2) ينظر : ج. ب. براون ، و ج. يول : تحليل الخطاب ، ص 73 .

(3) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 05 .

إن ظهور أي اسم لشخصية في النص القصصي كما يرى (فيليب هامون Philippe Hamon) يدفع إلى تحديد صفاتها التي يفترض أن تتوفر عليها في الواقع⁽¹⁾ ، و هذا الواقع ينشئه القصاص للتعبير عن العالم الحقيقي كما وعاه و من وجهة الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو يتفاعل معها .

أول ما يمكن ملاحظة على الشخصيات – بعد تحديدها – هو تعارضها الخلفي و الاجتماعي ، فهناك القرصان و رجال البحر ، مقابل الداوي و الانكشاريين ، و وكيل الخرج و رايس السفينة ، فالقرصان و رجال البحر يمثلون الكادحين المستغلين ، و يدعم هذا في النص قول القرصان : « أغامر مع غيري في أرجاء البحر المتوسط ، و أضطر في آخر المطاف إلى اقتسام الغنائم مع الداوي نفسه و مع الانكشاريين . لا بد من الثورة على مثل هذه الأوضاع »⁽²⁾ . و أمام هذا هناك السلطة المستغلة و يتبادل أفرادها المنافع و يستخدمون المكر و الكذب و الإغراء و حتى الاغتيال لتأمين نفوذهم و استمرار بقائهم .

و تظهر الأدوار " الموضوعاتية " (Roles Thématiques) في " بقايا قرصان " كما يلي :

1- القرصان :

يؤدي أدوارا اجتماعية تظهر في علاقاته الحميمة مع رجال البحر ، و مع سمية زوجته و سيسيليا جاريته ، كما تظهر علاقته نافرة من السلطة ، و هذا مع رايس السفينة ، و الجنود الانكشاريين ، و مع وكيل الخرج و مع الداوي ذاته . كما أنه أمين مخلص لما كلف به حينما انتخبه رجال البحر وكيلا لهم ، فيدافع عن مصالحهم و يوزع الغنائم بالتساوي بينهم ، و هو الوطني الغيور على سلامة الجزائر المحروسة و أمنها ، فلما أدرك الخطر المداهم ، أوصد كل الأبواب أمام كل فتنة بين رجال البحر و الانكشاريين و أهل البلد .

2- الداوي :

و من خلاله كل الدايات «فكلهم يتشابهمون فكرا و سلوكا»⁽³⁾ ، و قد أدى أدوارا موضوعاتية يمكن تحديدها في :

- التسلط و الفساد : و هذا بفرض الضرائب على السكان ، و أخذ نصف غنائم رجال البحر ، و الإنفراد بالرأي بعقد المعاهدات و تقديم الهدايا و المساعدات للأجانب .

- الكذب : صفة من صفاته حينما زعم للقرصان أن فرنسا تحمي الجزائر المحروسة من أطماع الإنجليز ، و كذب على القرصان بشأن المعاهدة التي عقدها مع الإنجليز . و قد ارتبط به النفاق « فأفعاله تعاكس أقواله»⁽⁴⁾ .

(1) ينظر : إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي " دراسة تطبيقية " ، ص 165 .

(2) المصدر السابق ، ص 09 .

(3) المصدر السابق ، ص 14 .

(4) المصدر نفسه ، ص 15 .

- الإغراء و المكر : و يظهر هذا حينما حاول رشوة القرصان لإسكات معارضته فعرض عليه رئاسة سفينة له ، و عندما لم يفلح مسعاه استخدم الحيلة للإيقاع به ، باعتباره وكيل رجال البحر و يمثل المعارضة ، و بدا هذا في استدعائه لقصره ، و التماس مساعدته لتجاوز إفلاس خزينته ، ثم دس له السم للتخلص من تهديد معارضته ، كما أنه عزل الكثير من الانكشاريين و قطع رؤوسهم و نفى العشرات منهم .

3- الانكشاريون :

و قد أدوا أدوارا تمثلت في :

- التسلط و الفساد : و يظهر في ممارساتهم الإرهابية ضد المواطنين و منهم القرصان باعتراض سبيله ، أو حينما بقر أحدهم فتاة ممتنعة عن الفاحشة يقول القرصان : « أمس بقر أحدهم فتاة لم ترضخ له »⁽¹⁾ .

- التجسس : و هذا برصد تحركات القرصان و استقصائهم الأخبار بالزي المدني من أهل مدينة الجزائر المحروسة الناقمين عليهم .

- القمع : تعذيب القرصان طيلة أسبوع ، و دعوته لضبط لسانه .

- الاغتيال : عدم رضاهم على الداى جعلهم يقضون عليه خنقا في غرفة إحدى محظياته .

4- رجال البحر :

يمثلون طبقة واحدة ، و من الأدوار الموكلة إليهم :

- التعاطف و الإيثار : لقد فضلوا القرصان- حينما ماتت زوجته سمية – على أنفسهم عندما اختار سيسيليا " السبية " نصيبه من الغنائم ، بل و شجعوه على ذلك الاختيار ، كما انتخبوه وكيلا لهم .

- النصح : و هذا حينما أسروا له بما تدبره له السلطة من مكائد ، فحذروه منها .

5 - وكيل الخرج :

تؤدي هذه الشخصية أدوارا تكشف فسادها أبرزها :

- الدهاء : و يتكشف حينما برر معاهدة الداى مع الإنجليز للقرصان و بحضور الداى الذي لا يملك من الأمر شيئا .

- الحقد على القرصان باعتباره وكيل رجال البحر ، فقد صار يهدد نفوذه و مصالحه و يكشف آلاعيه و طائفته .

- المكر : و هذا بالتخطيط لاختراق جماعة رجال البحر ، حينما طلب الانكشاريون منه الانضمام إليه ، أما القرصان فقد كانت ثقته تامة بأنها لعبة من وكيل الخرج .

6- سيسيليا :

تؤدي أدوارا موضوعاتية تمثلت في :

(1) المصدر نفسه ، ص 11 .

- الرقة و الأدب : و يظهر هذا في سرعة تأثرها ، و بكائها فعندما قدم لها القرصان جواهر سمية – زوجته المتوفية – أنبته ؛ لأنه لم يحترم ذكرى الأحبة .
7- **الرايس :**

أهم دور غرضي لهذه الشخصية هو :
- الرعونة : لا يكاد يستخدم عقله و يظهر ذلك في تسلطه و تهوره و انفراده بالرأي لعلاقته القوية بالداي و الانكشاريين .

و مما يجدر ذكره هو أن الكاتب أفاد من المرجعية التاريخية ، فأثرى مضمون قصته و نعتقد أنه يؤمن بفكرة دائرية حركة التاريخ ، و لقد مكنته هذه الرؤية المختارة من أن يقدم شخصيات تحمل دلالات استدعاها لتكرر تلك الوقائع بعينها ، ليقدم من خلالها الإيهام بالواقعي ، و يحدثنا الكاتب على الحاضر و لكن عبر تجربة الماضي .

2-2-1 رصد العلاقات و تحديد الحوافز في : " بقايا قرصان " .

يظهر من الأوراق أن شخصية القرصان باعتباره راو حكايته هو الشخصية المحورية التي يتمفصل فيها السرد ، و يبدو هذا من رصد العلاقات التي جمعتها ببقية الشخصيات كمايلي :

1) القرصان (*) ← رجال البحر :

يجمعه بهم حافز الرغبة الايجابية النشط ، و تمثل في حب سبي بعض النساء الماطيات ، لكن هذه الرغبة تواجه بحافز سلبي نشط و هو الإعاقة التي لم يذكر مصدرها . و لذلك تغير مسار السرد نحو رغبة جديدة ايجابية نشطة و هي حب التوجه نحو شواطئ سردينية . يتحقق هذا المسعى و يغنمون سفينة تجارية و يعودون إلى أرض المحروسة .

2) الصيادون ← القرصان :

يجمعهم به حافز ايجابي نشط و هو التواصل حينما أخبروه مباشرة بعد عودته بنبا انتشار وباء الطاعون بأرض المحروسة و تضرر أعاليها . يقابله حافز سكوني ، و سكونه ليس عدmia لكنه فاعل معنوي عبر عنه بالكشف عن اضطراب قلبه ، ليدل هذا على تدهور حاصل في داره كان قد توقعه . إنه إصابة سمية الوباء .

3) القرصان ← سمية :

علاقته بها ايجابية نشطة أساسها الرغبة و شكلها هنا هو الحب ، و هذه عادة متأصلة في الجزائري الذي يحافظ على زوجته ، كما يربطه بها حافز التواصل ، فوعدها بغنيمة جميلة

(*) يشير السهم إلى توجه الحافز من شخصية مرسله إلى أخرى مستقبلة .

من أرض الكفرة . قابلت سمية ذلك بحافز سكوني و هو الاستقبال « فتنغلق هذه المتوالية عندما لا يبقى لكلمة أخرى من كلماتها أي نتيجة »⁽¹⁾ .

(4) القرصان — الراس :

و يجمعه به في البداية حافز التواصل الايجابي حينما أسر له بضرورة الالتصاق بسفينة الأعداء . يقابله الراس بحافز سكوني و هو الاستقبال .

(5) الراس — القرصان :

و يجمعه به حافز سلبي نشط و هو الإعاقة عندما رفض العمل بنصائحه ، فوعدت تلك المقتلة العظمية في رجال البحر . يقابله حافز سكوني ، و هو الاستقبال من طرف القرصان .

(6) القرصان — الراس :

و يجمعه به حافز الكراهية ، و هو حافز سلبي نشط يقابله حافز سكوني تمثل في الاستقبال من طرف الراس . و تنغلق هذه المتوالية ، فلم يبق للكلام أي نتيجة ، ثم سرعان ما تنفتح من جديد " « عندما لم يبق لكلمة من كلماتها سابق تضامني »⁽²⁾ .

(7) رجال البحر — القرصان :

و يجمعهم به حافز التواصل ، و هو حافز ايجابي نشط حينما نصحوه بخطبة شقيقة زميلهم المرحوم عمر الدلسي - الذي مات في المقتلة العظيمة - بعد موت سمية . يقابل القرصان ذلك بحافز سكوني ، و هو الاستقبال و تلقي النصح .

(8) القرصان — نساء المحروسة :

يقع في نفسه من هن حافز النفور لدرجة الكراهية ، و هو حافز سلبي نشط نتج عن اعتقاده بأنهن لا يتوفرن على أي نكهة نساء ؛ لأجل ذلك أحجم عن الزواج منهن ، فربط هذه المتوالية ربطا سببيا بسابقتها ، كما أنها انفتحت على متوالية جديدة لوجود حافز مغاير و يظهر في علاقة :

(9) القرصان — نساء ما وراء البحر :

يبقين في تصور القرصان كرجبة و هي حافز ايجابي نشط ، لذلك تستمر كامل حالم يدفعه كيلا يتزوج من نساء المحروسة . و تبقى المتوالية مفتوحة ، و يتوقف القص و لا تتوقف الحكاية ، و تنفتح من جديد في الورقة الثالثة .

(10) رجال البحر — القرصان :

و يجمعهم به حافز ايجابي يقوم على المشاركة بتأييدهم له ، عندما اختار (سيسيليا) السبية نصيبه من الغنيمة . يقابل ذلك بحافز سكوني هو استقبال ذاك التأييد . و تنغلق هذه المتوالية لأنه لم يبق من كلماتها أي نتيجة .

(1) رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ص 57 .

(2) نفس المرجع و الصفحة .

(11) القرصان — سييليا :

و يربطه بها حافز ايجابي نشط و شكله هنا هو الحب . و تقابل سييليا ذلك بحافز سكوني و هو استقبال حبه لها .

(12) سييليا — القرصان :

و يربطها به حافز ايجابي نشط أيضا ، و تمثل في التواصل حينما أسرت له بأحاسيسها نحوه . و لومها له على تصرفه ؛ لأنه لم يحترم ذكرى الأعبة . يقابل القرصان ذلك بحافز سكوني و هو استقبال عتابها . و تتغلق أيضا هذه المتتالية لأنه لم يبق لكلمة من كلماته أي نتيجة . و في الورقة الرابعة تفتح المتوالية عندما لا يوجد لكلمة من كلماتها أي سابق تضامني لكنها تكون وظيفية ؛ لأنها تفتح بابا تعاقبيا و منطقيا لتتابع القصة باعتبارها تؤدي وظيفة رابطة بين ما حدث و ما سيحدث⁽¹⁾ ، و يبدو هذا في الحوافز الآتية :

(13) القرصان — الرايس :

و يربطه به حافز سلبي نشط و هو الكراهية المعبر عنها بانتقاد شخصية الرايس و تصرفاته السابقة . يقابل ذلك حافز سكوني و هو الاستقبال من طرف الرايس . و الملاحظ أن سكونه فاعل و ليس عدmia ، لكنه بعيد الترجيع و ستكون له آثاره على مجرى حياة القرصان .

(14) الرايس — الداى و الانكشاريون :

و يربط الرايس بالداى و الانكشاريين حافز ايجابي نشط و هو المساعدة و التمكين . يقابل ذلك حافز سكوني تمثل في تلقي الرايس لذلك الدعم بما يكرس الرداءة و المحسوبة في التسيير . و لولا ذلك التدخل لما كان رايس سفينة .

(15) القرصان — الداى و الانكشاريون :

تقوم علاقته بهم على حافز سلبي نشط و هو الكراهية . و يقابل ذلك حافز سكوني .

(16) الانكشاريون — القرصان :

تتأسس علاقتهم به على حافز سلي نشط يأخذ شكل الإعاقة لوقوفهم كل مرة له بالمرصاد . يقابل ذلك حافز سكوني تمثل في تلقي القرصان لتلك المضايقات ، و تتطور لتحدث المجابهة في الورقة الخامسة .

(17) الانكشاري — القرصان :

الحافز المتجه من الانكشاري نحو القرصان سلبي نشط و الإعاقة أبرز شكل له ، و تظهر حينما اعترض سبيله فأبدى حقه على القرصان عند توجهه إلى إمارة البحر . يقابل ذلك حافز سكوني تمثل في استقبال القرصان لإعاقة الانكشاري .

(18) القرصان — الانكشاري :

(1) ينظر : المرجع السابق، ص 57،47 .

تقوم علاقته به و بطبقته على أساس الكراهية ، و هي حافز سلبي نشط . يقابله حافز سكوني و هو الاستقبال من الانكشاري .

تضيف الحوافز الصادرة من القرصان نحو الانكشاريين و الداى أيضا إمكانية نسج المزيد من الحركات السردية لإغناء القصة و إحداث عنصر تشويق فيها ، فتؤدي إلى نمو الحدث السردى و انفتاحه على المفاجئ في سيره الصاعد من الحاضر نحو المستقبل . و ينتهي المكتوب على ورقة المذكرة بعلامة الحذف ، و لكن الأحداث لا تنتهي ، بل يتوقف السرد ترقبا لحدث جديد ، فيرصد وضعية أخرى لشخصية " القرصان " في الورقة السادسة حيث نشأت من اصطدام إرادته بإرادة أدوات الحكم و رموزه فتتمو الأحداث بسبب تلك الأفعال التي تتحكم في صنع العالم المروي كل مرة .

19) قائد الانكشاريين —————> القرصان :

يربطه بالقرصان حافز الجهر السلبي النشط حينما يدعوه - بعد سجنه و تعذيبه - إلى ضبط لسانه ، و الكف عن معارضته . يقابله حافز سكوني و هو الاستقبال من طرف القرصان .

20) القرصان —————> قائد الانكشاريين :

تحدد علاقة القرصان بقائد الانكشاريين في حافز الجهر و هو حافز سلبي نشط ، عندما أصر على موقفه الحر و حقه في التعبير . يجد في المقابل حافزا سكونيا و هو الاستقبال من طرف قائد الانكشاريين . و يتوقف السرد بعلامة الحذف ، لكن الحكاية مستمرة مع استمرار الأيام التي تحمل في طياتها الجديد و المباغت في الورقة السابعة .

21) رجال البحر —————> القرصان :

يربطهم به حافز الرغبة الايجابية النشط ، حينما اختاروه وكيلا لهم . يجد هذا في مقابله حافزا سكونيا و هو الاستقبال من طرف القرصان ، كما يربطهم به حافز ايجابي نشط أيضا و أخذ شكل التواصل بأسرارهم لهم بمضار المعاهدة التي عقدها الداى مع الأمريكيين سراً . يقابل هذا حافز سكوني ، و هو تلقي القرصان للسر .

22) القرصان —————> الداى :

يجمعه بالداى حافز الرغبة و هو حافز ايجابي نشط ، و يظهر عندما أحب أن يطلع على أسباب المعاهدة التي تم عقدها مع الأمريكيين . يقابله حافز سكوني و هو الاستقبال من طرف الداى ، و السكون هنا يعني العدم لعجز الداى عن التصرف مما يجعل وكيل الخرج يتدخل ، لأنه المدير الفعلي لشؤون الحكم .

23) وكيل الخرج —————> القرصان :

يربطه بالقرصان حافز الجهر و هو حافز سلبي نشط حينما أجابه نيابة عن الداى بحقه المطلق في التصرف و كما يحلو له . قابل ذلك حافز سكوني و هو الاستقبال من طرف القرصان .

(24) القرصان ————— الداي :

إن الحافز المتجه من القرصان نحو الداي سلبي نشط يأخذ شكل الجهر حينما بين له أن رجال البحر طرف مهم في معادلة السلطة المجتمع ، و « عليه أن يستشيرهم في كل صغيرة و كبيرة »⁽¹⁾ . يقابل ذلك حافز سكوني و هو الاستقبال من طرف الداي و معه وكيل الخرج .

(25) الداي ————— وكيل الخرج :

يجمعهما حافز التواصل الايجابي النشط فيتراسلان بالنظرات الماكرة . و يقابل ذلك حافز سكوني ، و هو استقبال كل واحد منهما لتلك الإشارات .

(26) وكيل الخرج ————— القرصان :

في الظاهر يتوجه من وكيل الخرج نحوه حافز ايجابي نشط يأخذ شكل تواصل ، فيبين له الهدف من المعاهدة المبرمة . يستقبل القرصان هذا المبرر بحافز سكوني فلا يقتنع به .

(27) بعض الانكشاريين ————— القرصان :

بالنظر إلى العلاقة الظاهرة المتجهة منهم نحوه, يمكن إدراجها في حافز الرغبة الايجابي النشط عندما أعلنوا له رغبتهم في الانضمام إليه ، لكن القرصان يستقبل تلك الرغبة بحافز سكوني .

(28) القرصان ————— بعض الانكشاريين :

يربطه بهم حافز سلبي نشط يأخذ شكل الجهر ، فيرفض أي اتصال بهم ، لعلمه بأن رغبتهم في الانضمام إليه لعبة من وكيل الخرج . يقابل هذا حافز سكوني هو الاستقبال من قبل أولئك الانكشاريين . و يتوقف القص و لا تتوقف الحكاية في انتظار حدوث الجديد الذي هو في رحم الأيام ، فيرصد السرد ما جد من أحداث في الورقة الثامنة .

(29) الداي ————— القرصان :

تبدو العلاقة المتجهة من الداي نحو القرصان قائمة في الظاهر على حافز المشاركة و هو حافز ايجابي نشط عندما استدعاه لقصره ، و وعده بتأميره على سفينة من سفنه ، بعد أن علم بتدهور وضعه المادي ، فيستغل ذلك لشراء ذمته . يستقبل القرصان هذا العرض بحافز سكوني .

(30) القرصان ————— الداي :

تأخذ علاقته بالداي شكل حافز تواصل ، كحافز ايجابي نشط و مداهن حينما أسر له بأن البحر لم يعد مصدر رزقه . يقابل ذلك حافز سكوني و هو تلقي الداي لاعتذار القرصان .

⁽¹⁾مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 09 .

و كالعادة تنغلق المتوالية لأنه لم يبق لكلمة من كلماته أي نتيجة . و يتوقف القص بعلامة الحذف في انتظار ما سيجد من أحداث ، و يبدو ها في الورقة التاسعة ، فتفتح المتوالية لأنه لم يبق لكلمة من كلماتها أي سابق تضامني ، فالأوراق ما هي في الواقع إلا قصص صغيرة تشكل وحدات فرعية ، لكنها تكسب معناها عندما تتداخل مع الأوراق الأخرى فيكسبها هذا سمة الوحدة على مستوى البناء بواسطة الإحالة إلى النظام التعاقبي و المنطقي للوظائف .

(31) رجال البحر ————— القرصان :

تقوم علاقتهم به على أساس حافز التواصل ، و هو حافز ايجابي نشط ، فأسروا له بخطر السلطة المدهم . يقابل ذلك حافز سكوني و هو تلقي القرصان لتحذيرهم الذي لم يكن عبثا . لقد بدت بوادر المتابعة و التضييق عليه نتيجة معارضته .

(32) جماعة من الانكشاريين ————— القرصان :

يجمعهم به حافز سلبي نشط أخذ شكل الإعاقة ، و هذا باقتفاء خطوات القرصان للايقاع به . يقابل ذلك حافز سكوني هو الاستقبال من طرف القرصان .

(33) القرصان ————— جماعة الانكشاريين :

يربطه بهم حافز سلي نشط بدأ في كراهيته لهم ، بل في رغبته القضاء عليهم بطريقة ذكية و باللجوء للقوة . يقابل ذلك حافز سكوني من الانكشاريين ، و يتوقف القص و تنغلق المتوالية لأنه لم يبق لكلمة من كلماتها أي نتيجة في انتظار ما ستأتي به الأيام ، و يتحقق هذا فيما رسده السرد في الورقة العاشرة .

(34) الداى ————— الانكشاريون :

تقوم علاقتهم بهم على حافز الإعاقة و هو حافز سلبي نشط ، فلقد « عزل الكثير منهم و قطع رؤوسهم و نفي العشرات منهم » (1) ، في حين تلقى الانكشاريون هذا بحافز سكوني لكنه فاعل قريب التراجع و يظهر هذا في الورقة الحادية عشرة .

(35) الانكشاريون ————— الداى :

تتأسس علاقتهم بالداى على حافز سلبي نشط أخذ شكل الكراهية في البداية ، ثم تطورت إلى حافز الإعاقة و تولد عنها تدبير اغتياله ؛ لأنه صار يهدد مصالحهم و خطرا على أرواحهم فاغتالوه فعلا . و تلقى ذلك منهم بحافز سكوني ، و يعين داي جديد فيسعى جاهدا لإرضاء الانكشاريين ؛ و لأجل هذا يستدعي القرصان إلى قصره .

(36) الداى الجديد ————— القرصان :

(1) المصدر السابق، ص 16، 15 .

تقوم علاقة بالقرصان و بناء على- مضمون دعوته - على حافز ايجابي نشط فيطلب مساعدته لتحسين حصة الخزينة من الغنائم بطلب سعيه لدى رجال البحر لأنه وكيلهم . يقابل ذلك حافز سكوني هو استقبال القرصان لتك الدعوة .

37) القرصان ————— الداي الجديد :

تقوم علاقته به على حافز المشاركة الايجابي النشط ، فيقبل دعوة الداي سعيا منه للقضاء على بؤر الفتنة التي استشرफها بين الانكشاريين و رجال البحر في أرض المحروسة . يقابل الداي ذلك منه بحافز سكوني هو انتظار حضوره ، و تلبية دعوته فيطلعنا السرد على وقائعها في الورقة الثانية عشرة و الأخيرة .

38) القرصان ————— الداي الجديد :

علاقته بالداي تبرز في حافز المشاركة حينما تناسى القرصان كل استبداد الدايات ، و غطرسة الانكشاريين ، و فضل مساعدة الجزائر المحروسة التي طلب الداي الجديد المساعدة باسمها . يقابل ذلك حافز سكوني و هو الاستقبال من طرف الداي .

39) الداي الجديد ————— القرصان :

الحافز الذي جمعه به هنا هو حافز تواصل - في الظاهر - و هو حافز ايجابي نشط حينما عامل القرصان باحترام و كياسة و أسر له بالأخطار التي تهدد المحروسة ؛ و لأجل ذلك تعجب القرصان من سر تلك اللباقة ، لكن وقائع السرد فضحت حقيقة تلك العلاقة لأنها في الواقع تقوم على حافز الإعاقة السلبي النشط . لقد دس السم للقرصان في طعام المأدبة ليستت معارضته و للأبد . قابل ذلك حافز سكوني من طرف القرصان .

و من رصد الحوافز يمكن استخلاص ما يلي :

مكن رصد تحفيز الشخصيات من معرفة السياق النصي ، فهي من الأنساق النوعية البانية للنص و المستثمرة للحكاية كمادة بناء ، فترابط الأحداث في القصة راجع لترابط الوظائف التي تؤديها الشخصيات عند قيامها بالحركات و الأفعال المنوطة بها .

تكمن أهمية البناء القصصي في " بقايا قرصان " في اعتماده على بداية و وسط ، و نهاية .

في البداية مكن علاقات المحور الأول من 01 إلى 12 القارئ من التعرف على شخصية صاحب الأوراق و ظروفه و محيطه ، فهي حوافز ايجابية نشطة تقوم على الرغبة و التواصل مع البحارة ، و الزوجة و رايس السفينة مثلا حينما أسر له بما يضمن لهم النصر و النجاة .

يقابله حافز سلبي نشط حينما رفض النصائح فوقعت المقتلة ، ليدشن بذلك استهلال الصراع و بداية المحور الثاني .

يقوم الصراع بين القرصان من جهة و بين الرايس و الانكشاريين و رئيسهم الداى فيؤدي إلى التطور الصاعد للأحداث و هذا الصراع في جوهره قائم على نقد القرصان لممارستهم و قد أهله لهذا الدور تعيين رجال البحر له وكيلا ، و قد غذى الصراع على العموم مواقف القرصان من السلطة و موقفها منه ، أو موقف أطرافها من بعضهم بعضا فبدأت في الحوافز السلبية النشطة و أخذت شكل الكراهية و الإعاقة و الجهر ، و مثلت هذا العلاقات من 13 إلى 35 . فمثلت السلطة بدت علاقتهم قائمة على أساس المساعدة و التمكين و التواطؤ لتتردى هذه العلاقة بينهم فتنقلب إلى الكراهية و الاغتيال بسبب تعارض المصالح .

أما علاقتهم جميعا بالقرصان فنقوم على الكراهية و الإعاقة و الجهر كما ذكرنا ، و على امتداد السرد ، بداية من تشكل الصراع إلى انعطافه نحو النهاية . و يظهر هذا في خلاف القرصان مع رايس السفينة إلى استدعاء الداى الجديد القرصان لقصره ، حيث ارتبط به ظاهرا بحافز ايجابي نشط فطلب مساعدته لكن علاقتهم به كان مضمونها الإعاقة ، فدس له السم في الطعام و اسكت فيه صوت المعارضة . و ينتهي المكتوب السردى و لا تنتهي الحكاية فالفساد مستمر لأنه لم يتم القضاء عليه .

كانت شخصية القرصان - باعتباره راو لمذكراته و مشارك في الأحداث - الشخصية المحورية و واسطة فنية أيضا مكنت من تحريك كل محاور السرد ، فمن خلالها يتم فصل عند انتقاله من وضع لآخر ، و في فعله و تفاعله تحققت حركة السرد متدرجة من بدايتها إلى نهايتها .

إن نهاية القرصان المأساوية كانت نتيجة انتقاله من الحوافز السلبية النشطة بالتعارض مع السلطة إلى الحوافز الايجابية النشطة فظهرت في العلاقة من 36 إلى 38 ، فخوفه من اصطدام رجال البحر بالانكشاريين و إيثاره لمصلحة الجزائر المحروسة أدى إلى إسكات صوته - رغم اعتداله - . و مثل هذا موضوع إساءة من جهة ، و فشل في تدبير مجرى الصراع ، و إذ نشير لهذا الجانب البنائي فبالإمكان النظر في جانبه الدلالي .

اعتمدت حركة السرد بالدرجة الأولى على الحدث و الظاهر أن الزمان و المكان استعملا خلفية دلالية لتقديم الوظائف التي تؤديها الشخصية في فعلها و تفاعلها ، و بهذا جعل السرد من التتابع الزمني للقول بديلا يحاكي التتابع الزمني للأحداث لاتساع زمن الحكاية⁽¹⁾ .

و من خلال رصد العلاقات التي قامت بين الشخصيات أثناء قيامها بحركاته و أفعالها ، نصل إلى تحديد « العوامل الستة المسكة بهيكل البناء القصصي حسب سداسية (جريماس Greimas) »⁽¹⁾ كما يلي :

(1) ينظر : صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 442 .



إن هذا الرسم المعتمد على التحليل الهيكلي للقصة من حيث هي حكاية يأخذ بعين الاعتبار الدلالات التي تكشفها القراءة ، و التي تظهر بوضوح في الخطاب المصرح به بالتركيز على فضح الممارسات السائدة في حكم المجتمع ، باعتبارها عوائق تحول دون تحقيق الرغبة في الإصلاح و إمكانية التغيير . و إن حركة السرد تجد مدلولها و مبررها في العلاقة القائمة بين المرسل و المرسل إليه بتجاوز حكاية الحكاية ، لينفتح النص على ما يختزنه هيكل البناء من دلالات .

تمثل شخصية القرصان الذات الفاعلة برفض الممارسات الفاسدة ، و البحث عن الإصلاح عن طريق المشاركة السياسية و إشاعة العدالة و رفض الاستغلال ، و إن المرسل و هو يدعو لذلك تجابه مواقفه بالعراقيل من رجال السلطة المستفيدين من الممارسات ، و إن المذكرات بتوجهها إلى الأنا الجمعي لاشك أنه سيكتشف كثافة دور المعرقل المادي و المعنوي ، لهذا تخلق المرسل عن المعارضة حينما طلب منه الداي العمل لمساعدة المحروسة و فضل مصلحتها ، فخدع باسمها و دخل قصر الداي فكان اغتياله .

2-1-2 الأدوار الموضوعاتية في : " البرتقالة " .

شخصيات هذه القصة أدبية خلاف سابقتها التي تجذرت في التاريخ و أدبية الشخصية تجعلها تؤدي دورا في بناء القصة من خلال صفاتها و مؤهلاتها التي انتقاها لها و عي القاص من الواقع ، فالفن كما تقول سيزا قاسم : « اختيار من الواقع و لكنه اختيار ذو دلالة ، و رؤية الفنان هي التي تحكم هذا الاختيار »⁽²⁾ . و كالعادة نحدد أسماء الشخصيات و نرتبها بحسب درجة تأثيرها و حضورها على مساحة النص كما يلي : السارد (الطفل) ، الأم الأخت . و ما يمكن ملاحظته أن جميع الشخصيات غير مسماة ، و يتعلق ذلك الاختيار بوظيفة اجتماعية أسرية ، و مرد هذا إلى السارد الذي يحكي جانباً من سيرته و من وجهة نظره الخاصة بأفراد أسرته . و تتمثل الأدوار الموضوعاتية للشخصيات المذكورة كما يلي :

(1) يمني العيد : تقنيات السرد الروائي " في ضوء المنهج البنوي " ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط 01 ، 1990 ، ص 53 .
(2) ثناء أنس الوجود : قراءات نقدية في القصة المعاصرة ، ص 137 .

- 1- **الطفل (السارد)** : يمكننا تكوين صورة عنه فهو في طفولته :
 - الخائف من أغصان شجرة التين التي تبدو له كثعبان بسبعة رؤوس كلما أومض البرق ، و الخائف أيضا من دمدمة الرعود ، و من سقوط الدار .
 - الفضولي : و يظهر هذا في الرغبة بمعرفة ما يجري في الخارج .
 - المنذفع : لا يتردد في تنفيذ ما عزم عليه ، فخالف موانع أمه ، و من غير تفكير في العاقبة .
 - المنصاع لأمه المستسلم لرغبتها ، حينما أدخلته البيت و عنفته و هددته .
 - المواسي لأمه من هواجسها ، فيحاول طمأننتها و التخفيف عنها .
 - الساخر من أخته الخائفة بكثرة ضحكه .
 - الاجتماعي : يحاول لم شمل أسرته الخائفة ، فيطلب من أمه إخراج البرتقال الذي أحضره الوالد ليتناولوه جميعا .
- 2- **الأم** : و تؤدي أدوار الموضوعاتية هي :
 - القلقة : و يظهر هذا حينما تتغاضى عن بكاء رضيعها ، أو عندما تحاول التخفيف عن نفسها بسماع المذياع ، فتوالي العواصف يثير قلقها على زوجها البحار الغائب و خوفها من العواصف الرعدية و الأمطار التي تهدد الدار بالسقوط يزيد في حيرتها و شرود ذهنها .
 - الحازمة مع ابنها حينما أمرته بعدم الخروج ، و القامعة لتهوره عندما أدخلته عنوة للبيت ، و هددته بإبلاغ والده ، و أثنته عن الانتقام من أخته .
 - الاجتماعية : و يظهر هذا حينما تتسامى عن خوفها و قلقها ، فتخرج البرتقالة و تقسمها على أبنائها ، فتعم السكينة الدار .
- 3- **الأخت** : و تؤدي أدوارا تميزت بها في السرد و هي :
 - الخائفة من غضب الطبيعة ، فتدع فراشها ، و تلتصق بأمها و يصفّر وجهها ، بل تعجز عن الكلام .
 - الجريئة الغاضبة : و يظهر هذا عندما غادرت مكانها و صفت أخاها الساخر منها .
 - الفرحة : و يبدو هذا حينما تجاوزت مرحلة الخوف بعد أكلها البرتقال ، فأصبحت لا تخشى الرعود و الأمطار .

2-2-2- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في : " البرتقالة " .

(1) **الأم** ————— **الراوي** :

الحافز المتجه من الأم نحو ابنها ايجابي يأخذ شكل الرغبة حينما طلبت منه فتح المذياع . يقابل ذلك حافز سكوني و هو الاستقبال من طرف الراوي .

(2) **الراوي** ————— **الأم** :

يجمعه بها حافز سلبي نشط تمثل في الإعاقة حينما لا يستجيب لرغبتها في فتح المذراع .
يقابل ذلك حافز سكوني هو تلقي الأم لتصرفه .

(3) الراوي ————— الأخت :

تتأسس علاقته بها على حافز سلبي نشط و هو الاستخفاف بها كشكل مخفف عن الكراهية . تقابل هذا بحافز سكوني هو الاستقبال .

(4) الأخت ————— الراوي :

يجمعها به حافز سلبي نشط تمثل في الجهر الذي يترتب عنه الانفصال عندما طلبت سكوته . و يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من طرف الأخ .

(5) الراوي ————— الأم :

إن الحافز المتجه منه نحو أمه ايجابي نشط تمثل في رغبته رؤية المطر . يقابل ذلك حافز سكوني هو الاستقبال من قبل الأم .

(6) الأم ————— الراوي :

إن الحافز المتجه من الأم نحو رغبة ابنها يأخذ شكل الإعاقة كحافز سلبي نشط . يقابل ذلك حافز سكوني ، هو الاستقبال من طرف الراوي . و هنا يدشن الصراع بين إرادتين رغبة تجابه بالإعاقة و يتمادى في ما سيحدث بينهما من حوافز .

(7) الراوي ————— الأم :

يتجه منه نحوها مجددا حافز الرغبة الملحة في رؤية منظر المطر خارج الدار ، و تعتبر حافزا ايجابيا نشطا . تقابل الأم ذلك بحافز سكوني هو استقبال تلك الرغبة .

(8) الأم ————— الراوي :

الحافز المتجه منها نحو ابنها سلبي نشط أخذ شكل الإعاقة حينما أدخلته عنوة للبيت بعد أن سارع في تنفيذ رغبته ، و لم تكتم بهذا بل كشفت له عن كرها لتصرفاته . و يقابل الابن ذلك بحافز سكوني و هو تلقيه تهديدها و تعنيفها .

(9) الراوي ————— الأم :

تبرز علاقته بها في حافز المشاركة الايجابي النشط فيحاول التخفيف عن أمه حينما استبدت بها المخاوف على زوجها البحار الغائب ، و على البيت المهدد بالسقوط على أفراد أسرتها . تستقبل الأم ذلك بحافز سكوني .

(10) الراوي ————— الأخت :

إن الحافز المتجه من الراوي لأخته يأخذ شكل السخرية من خوفها ، لكنه حافز ايجابي في صميمه ، إذ يعبر عن إشفاقه عليها و رغبته في مواساتها . في حين تستقبل الأخت ذلك بحافز سكوني .

(11) الأم ————— الراوي :

لا تتوانى الأم في توجيه الانتقادات للطفل (الراوي) ، و لذلك تأخذ علاقتها به شكل الكراهية لتصرفاته . يستقبله الراوي بحافز سكوني .

(12) الراوي ————— الأخت :

إن الحافز المتجه منه نحوها يأخذ شكل التواصل الايجابي فعمل على التخفيف عنها بعد هدوء العاصفة . و قد قابلته الأخت بحافز سكوني هو الاستقبال .

(13) الراوي ————— الأم :

يذهب منه حافز الرغبة الايجابي النشاط صوب أمه ، و يتمثل في حبه لتناول البرتقال . قابله حافز سكوني هو استقبال الأم لتلك الرغبة .

(14) الأم ————— الأخت :

يتجه منها نحو ابنتها حافز ايجابي نشط يأخذ شكل الرغبة في إحضار البرتقال من الخزانة القديمة . تقابل البنت ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال .

(15) الراوي ————— الأخت :

كما يظهر تقوم علاقة الراوي بأخته على السخرية كشكل مخفف من الكراهية ، و هي حافز سلبي نشط . تقابله الأخت بحافز سكوني يتمثل في الاستقبال .

(16) الأخت ————— الراوي :

تتسم علاقتها به بطابع الكراهية ، كحافز نشط حينما اعتدت عليه بالصفع انتقاما من سخريته منها . يقابل الراوي ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال .

(17) الأم ————— الراوي :

تتأسس علاقتها به على حافز الإعاقة السلبي النشاط حينما أثنته عن الانتقام من أخته فهددته بالضرب المبرح . يتلقى الراوي ذلك منها بحافز سكوني تمثل في الاستقبال .

(18) الراوي ————— الأم :

يبدو أن علاقتها بها تقوم على حافز الرغبة الايجابي النشاط حينما أوحى لها بحبه أكل البرتقالة . و تقابل الأم ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال ، كما ربطه بها حافز التواصل الايجابي ، فأسر لها بما شعر به ، و فكر فيه . تقابل الأم ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال .

(19) الأم ————— الراوي :

تقوم علاقتها به على أساس حافز التواصل الايجابي النشاط حينما أسرت له بمصدر البرتقالة . يقابل ذلك حافز سكوني هو الاستقبال من طرف الراوي

(20) الراوي ————— الأم :

يحاول إقامة حافز تواصل بأمه ، لكنها تقابله بحافز سكوني فتكتفي بالاستقبال .

(21) الأم — البنت :

تقوم علاقتها بها على حافز المشاركة كحافز ايجابي نشط حينما دعته لتناول البرتقال لتبعد عنها خوفها . تقابل البنت ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال .

(22) الراوي — الأم :

يتجه منه نحوها حافز المشاركة الايجابي النشط فيحاول التخفيف عنها . تقابل الأم ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال .

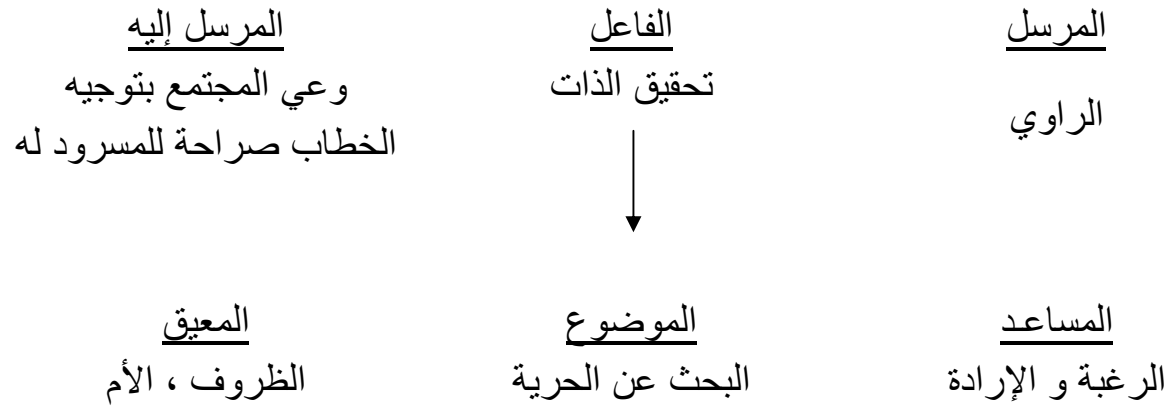
و باستقراء العلاقات التبادلية بين الشخصيات تبين لنا ما يلي :

- أن شخصية الراوي قد استحوذت على جل العلاقات التبادلية بمجموع 20 علاقة من مجموع 22 علاقة أي بنسبة 90.90 % ، و يمكن اعتباره مرسلا مركزيا .

- لشخصية الأم وظيفة بارزة في القصة ، فهي مفصل في بنية الهيكل و بها تتحقق الحركة السردية من خلال إمساكها بخيوط الحركة التبادلية الظاهرة في علاقات الطفل و البنت و توجيه مسار حركة السرد .

- شكل التحفيز التبادلي بين الشخصيات عاملا لنمو القصة ، و كان السرد أكثر واقعية لارتباطه الشديد الصلة بالبناء التعاقبي للحوادث .

و باستثمار العلاقات التي تم كشفها أثناء قيام الشخصيات بأفعالها و حركاتها ، و برسم لوحة العوامل يمكن معرفة وظيفة العناصر الستة الممسكة بهيكل البناء حسب سداسية (جريماس) دائما كما يلي :



تبرز العلاقة في حركتها من المرسل إلى المرسل إليه كفعل يراد به التغيير في أساليب المعاملة داخل الأسرة ، فحركة السرد تجد مدلولها في علاقة المرسل بالمرسل إليه للكشف عما هو أبعد مما يوحي به هيكل البناء ، و يظهر في البحث عن هامش من الحرية لشكل أكثر واقعية ، مادامت القصة تعكس جانبا من السيرة الذاتية و تسرد دوما من منظور إيديولوجي .

2-1-3 الأدوار الموضوعاتية في : " جلدة البندير " .

الشخصيات : تركز أساسا في شخصية الراوي الذي يروي جانبا من سيرته الذاتية و يستند إلى بعض الأحداث التاريخية ذات أبعاد اجتماعية ، ما دام الأمر متعلقا بالصدق الفني للإيهام بالواقعي .

تقر شخصية الراوي إلى النفس , كشكل من أشكال إدانة الواقع الذي تحكمت فيه وجوه تأصل الشر في طبعها . و يظهر أن الواقع الجزائري على الصعيدين السياسي و الاجتماعي أفرز مثل هذا الوجه الشرير ، و أوجد حضوره ضغطا نفسيا داخليا للراوي فأصيب بالتمزق و الاضطراب . و لقد حاول أن يطرح في القصة رؤية خاصة تحمل إشارات تؤدي دورها المرجعي من خلال مشاركة القارئ عبر تجربته مع أحداث مماثلة تمكنه من فهم اللغة التي تنتقل تلك التجربة .

تتمثل الأدوار الموضوعاتية لشخصيتي الراوي و صاحب الوجه الشرير كما يلي :

1- **شخصية الراوي :** من صفاتها و مؤهلاتها التي حددت دلالاتها على امتداد القصة ما يلي :
- المضطربة المعانية من أثر حضور صورة صاحب الوجه الشرير في وجدانه ؛ الأمر الذي يختزل حالة نفسية متوترة .

- الساخطة الكارهة المشمئزة من صاحب الوجه الشرير ، و صورته المتواترة الحضور في وجدانه . كما انتقل هذا إلى موسيقى " القصة و البندير " باعتبارها ذات علاقة بثقافة بيئته و تشكل مثيرا للراوي و تستدعي حضور صورة الشرير .

2 - **شخصية الشرير و صورته :** و تؤدي أدوارا هي :
- الشريرة البشعة ، فوجهها جهنمي ، و جغرافيته بشعة و الشر متأصل في ذلك الوجه ، و هي بعيدة عن الخير .

- القاسية : فالخوذة العسكرية تزيد وجه الشرير حدة و صرامة ، و طغاة الدنيا كلهم تجمعوا في مساحة ذلك الوجه الصفيحي⁽¹⁾ .

3- **شخصية سيد الشرير :** و تؤدي دورا موضوعاتيا واحدا و هو :
- الحزم .

2-2-3- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في "جلدة البندير" :

لا بد من التذكير بأن أغلب الأحداث تجري في وعي الراوي , لأجل هذا سيكون التركيز على حضور صورة الشرير في الواقع , أو في وعي السارد و ما يحدثه ذلك من أثر في حركة السرد و في مجرى تحولاته . و قد تم رصد العلاقات كما يلي :

(1) الراوي ← صاحب الوجه الشرير :

(1) ينظر : مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 33،34،35 .

الحافز هنا سلبي نشط يتحدد في كراهية الراوي لصاحب الوجه الشرير بمجرد سماع اسمه ، و قبل أن يكوّن صورة عنه في ذهنه . يقابل ذلك حافز سكوني .

(2) الراوي — صورة صاحب الوجه :

الحافز المتجه من الراوي نحوها يقوم على حافز الكراهية السلبي النشط ، فصورة صاحب الوجه الشرير التي تشبه جلدة البندير ، تتداعى في وعي الراوي في كل مرة يستمع فيها موسيقى القصب و البندير . يقابل ذلك حافز سكوني .

(3) الراوي — طيف صاحب الوجه الشرير :

يربط وعي الراوي بطيف الشرير حافز سلبي نشط يأخذ شكل الإعاقة التي تولدت عن حافز الكراهية ، و ظهر في الحضور المفاجئ لصاحب الوجه الشرير في حلم يقظة الراوي . يقابل ذلك حافز سكوني .

(4) الراوي — طيف صاحب الوجه الشرير :

يجمعه به حافز ايجابي نشط تمثل في الرغبة في معرفة نهاية العرس ، بل نهاية صاحب الوجه الشرير الذي يحضره . يقابل ذلك حافز سكوني .

(5) الراوي — طيف صاحب الوجه الشرير :

يربطه به حافز سلبي نشط يأخذ شكل الكراهية التي تتطور لحد الإعاقة بمحاولة القضاء على التهويمات التي تستدعي حضور صاحب الوجه الشرير في وجدانه « لأنه خشي أن يتحول الوجه الشرير إلى هاجس حقيقي يتبعه إلى آخر يوم في حياته »⁽¹⁾ . يقابل ذلك طبعاً حافز سكوني .

(6) الراوي — صورة صاحب الوجه و " موسيقى القصب و البندير " :

تقوم علاقته بهما على أساس حافز سلبي نشط تمثل في كراهية صورة صاحب الوجه و كراهية موسيقى النفخ و الضرب " القصب و البندير " ؛ لعلاقتها ببيئة الشرير و تراثه الثقافي . يقابل ذلك حافز سكوني .

(7) صاحب الوجه الشرير — سيده :

تقوم علاقته به على حافز الكراهية و هو حافز سلبي نشط . يجد مقابله حافزاً سكونياً عند سيده .

(8) السيد — صاحب الوجه الشرير :

تتأسس علاقته به على حافز الإعاقة ، و هو حافز سلبي نشط تمثل في إطلاق رصاصة في رأسه ، و كان يرتدي لباساً تقليدياً كالعريس . يقابل ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال . و بتتبع العلاقات التبادلية في قصة " جلدة البندير " يمكن استخلاص ما يلي :

(1) المصدر السابق ، ص 35 .

الفصل الثاني : بناء الوظائف في مجموعة " دار الزليج " .

إن نهاية صاحب الوجه الشرير مثلت كشفا لرؤية تمت في وسط القصة ، كما أن نهاية الأحداث ارتبطت بتوقف الراوي عن سماع تلك الموسيقى التي لازمت تداعي صورة صاحب الوجه الشرير في وعيه . أما نهاية صاحب الوجه الشرير الفعلية على مستوى الوقائع فتمت على يد سيده ، و بهذا يصوغ السرد السياق الذي تم فيه ، فبعد المعاناة النفسية يتجاوز الصوت الواحد بالاعتماد على فاعل يأتي في المعطيات الزمنية و المكانية التي انفتح عليها القص .

- اعتمدت القصة على تصوير ذهن الراوي المضطرب ؛ لأجل ذلك فقدت الترابط الظاهري ، غير أن السرد و فر لها إطارا جامعاً هو حضور اللازمة الموسيقية ، فجعلت انتقال وعي الشخصية عبر الزمان و المكان مقبولا ، و أزال بذلك التعقيدات المترتبة عن تقديم الشخصيات على صعيد العمليات الذهنية(1) .

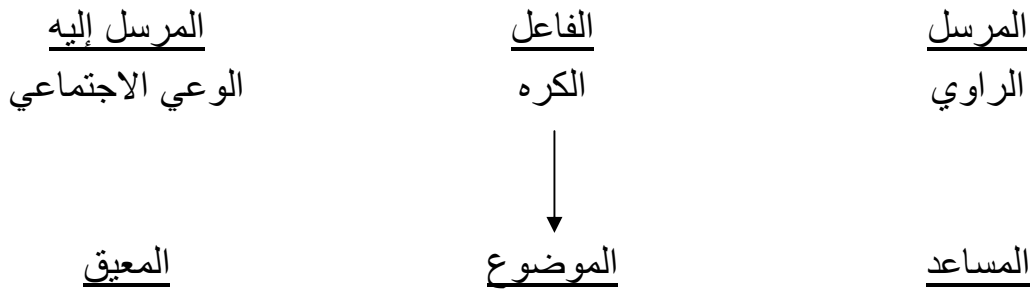
- تمثل صورة صاحب الوجه الشرير و موسيقى " القصبه و البندير " تمفصل حركة السرد فقد ارتبط حضور الصورة في وعي الراوي بسماع تلك الموسيقى ، و لهذا شكلت واسطة فنية مكنت من ربط ما يجري في الوعي بما يجري في المحيط الخارجي .

- إن تسوية الانتقال من وضع لآخر أسهم في تدفق سياق الحدث القصصي و فق إيقاع جميل على حد قول (ستيفن Stiven) يصل الجزء بأخيه أو الكل بجزئه ، أو بأجزائه(2) .

- تكاد تنتفي في هذه القصة الشخصيات الممثلة للأدوار سواء على مستوى الحوار أو الفعل و إنما حل محلها راو يسرد حكايته و يتحمل عبء ذلك من البداية حتى النهاية على مستوى الوعي و الواقع معا .

- تشتمل الحوادث على الانتقال من الموجب إلى السالب بسبب تداعي حضور طيف الشرير في كل مرة يستمع فيها الراوي لموسيقى القصبه و البندير أو يرى صورة له ، و هذا الانتقال غير ناتج عن عقوبة بل لكسر في السياق السردية .

و من خلال تحديد العلاقات يمكن إبراز العناصر الممسكة بهيكل البناء بواسطة لوحة العوامل و كما يلي :



(1) ينظر : روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص 144، 145 .

(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص 180 .

وعيه و سيد صاحب الوجه
الشرير
الرجبة في زوال تلك الوجوه نفوذ الشرير و العجز العام

إن الكشف عن معاناة المرسل من حضور صورة صاحب الوجه الشرير في وعيه يعبر عن حالة عصبية عامة أنتجتها الحياة العملية ، و يحاول السارد التعبير عن تلك الحالة الإنسانية (la Condition Humaine)⁽¹⁾ .

في هذه المرسل المتجهة من المرسل للمرسل إليه ينهض الكره كحافز سلبي نشط لا يملك المرسل سواه وسيلة للتعبير عن الكره و الرجبة في زوال ذلك الوجه و أمثاله من الوجوه الصفيحية الشريرة من الحياة السياسية أو الاجتماعية ، و يبقى الخطاب المنجز موجهًا للوعي الاجتماعي كي يحدث التغيير أيضا لعجز المرسل الظاهر عن إحداثه .

2-1-4 الأدوار الموضوعاتية في : " بحريات " .

تعتبر بحريات مجموعة أقاصيص تمثل لوحات يجمع بينها موضوع البحر و تعتمد أساسا على الصورة النابضة بالحياة ، و هذا دأب القصة القصيرة المعاصرة التي « أصبحت فنا يعبر عن الحدث و الشخصية بالصور »⁽²⁾ . و تم الاكتفاء ببعض القصص لتشابه بناء الوظائف فيها و هذا في :

2-1-4-1-1 الأدوار الموضوعاتية في " الحريم " .

شخصيات هذه الأقصوصة الفاعلة هي : (المحارة ، الطفل)

1 - المحارة : و تؤدي الأدوار الموضوعاتية الآتية :

- الاندفاع ، و يظهر في تمرداها على البحر صاحبها من غير سبب ظاهر .

- العجز عن العودة لوضعها الأول حينما فاجأها الطفل .

- الاستسلام لرجبة الطفل الذي حال بينها و بين رغبتها ، فأصبحت « جزءًا من الحريم الملكي »⁽³⁾ .

2- الطفل : و يؤدي الأدوار الآتية :

- المكر : و يظهر حينما عرقل المحارة ، و أبقى عليها في مكانها ، ليعرض عليها حبه .

- المحب الخجول : و يبرز هذا عندما عرض على المحارة حبه ، و التقطها ليضمها للحريم الملكي .

2-1-4-2-2 رصد العلاقات و تحديد الحوافز في : " الحريم " .

(1) المحارة ← البحر :

(1) ينظر : المرجع السابق ، ص 190،191 .

(2) د. سيد الورقي : القصة و الفنون الجميلة ، ص 78 .

(3) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 42 .

تقوم علاقتها به على حافز الكراهية السلبي النشط . فتأخذ شكل التمرد يقابله حافز سكوني و هو الاستقبال من البحر .

(2) الطفل ————— المحارة :

تستند علاقته بها على حافز الإعاقة ، و هو حافز سلبي نشط يظهر عندما حال بينها و بين الماء . يقابله حافز سكوني نشط و هو الاستقبال من طرفها .

(3) المحارة ————— الطفل :

تبدو علاقتها به في حافز سلبي نشط ، و يأخذ شكل الكراهية لحركته ، يقابله الطفل بحافز سكوني تمثل في الاستقبال . و لا يكفي بذلك فقط بل يعبر لها عن موقفه الجديد .

(4) الطفل ————— المحارة :

و تقوم علاقته الجديدة بها على حافز ايجابي نشط ممثلا في الرغبة ، و ابرز شكل لها هنا هو الحب . تقابل المحارة ذلك بحافز سكوني و هو الاستقبال ، و هي إذ تفعل ذلك تعبر عن موقفها منه .

(5) المحارة ————— الطفل :

تتأسس علاقتها به على حافز التواصل كحافز ايجابي نشط ، فكشفت له عما آلت إليه من تدهور . يقابل الطفل ذلك بحافز سكوني اقتصر على الاستقبال .

(6) الطفل ————— المحارة :

يبادر بدافع حافز الرغبة - و الحب شكله البارز هنا - إلى التقاط المحارة بيد دافئة حانية ليضعها مع الحريم الملكي . تستقبل ذلك بحافز سكوني .

بالتمعن في العلاقات التبادلية بين الشخصيات يمكن قول ما يلي :

إن هذه القصة تأخذ شكل البنية المعكوسة للحكاية الشعبية ، و يظهر هذا بانتقال حركة السرد من الموجب إلى السالب ، هذا الانتقال غير مترتب عن رذيلة بل عن موقف سلوكي لا علاقة له بالأخلاق ، إنه تمرد على صاحبها المهوس بها ، تمرد بلا سبب و بلا هدف .

تعتبر المحارة مفصلا في حركة السرد ، فيها انتقل من الحديث عن مغاضبتها البحر ، للحديث عن الطفل الذي اعترض سبيلها ، فبادلها الحوافز حتى ضمها للحريم الملكي .

إن تحرك المحارة أدى إلى تغيير البناء ، فقد انتقلت من فاعل لأحداث إلى مقهور مستسلم لها .

الفصل الثاني : بناء الوظائف في مجموعة " دار الزليج " .

نصل من رصد العلاقات السابقة إلى تحديد العناصر الستة الممسكة بهيكل البناء القصصي و حسب العوامل التي وضعها (جريماس) دائما و كما يلي :

<u>المرسل</u> المحارة / و خلفها صوت الراوي " الكاتب "	<u>الفاعل</u> التمرد ↓	<u>المرسل إليه</u> البحر و من ورائه الوعي الاجتماعي
<u>المساعد</u> إرادتها	<u>الموضوع</u> الحرية	<u>المعيق</u> الطفل و الظروف

إن كشف الدلالات التي يحملها النص في خطاب المرسل يكشف عن وجهة نظر لابد من إمعان النظر فيها فالتمرد فعل وسيط للتغيير ، و إن حركة السرد تجد معناها في علاقة المرسل بالمرسل إليه باعتبارهما يمثلان رمزين يفتحان النص على ما هو أعمق من هيكل البناء ليجد منطقه في دلالات القول .

2-4-1-2- الأدوار الموضوعاتية في : " صورة العشق " .

شخصيات الأقصوصة هي : (البحر ، صاحبتة ، عجوز من العاشقين) .

1- البحر :

- اسم لمسطح مائي عظيم يشكل 3/4 مساحة الكرة الأرضية ، و من أدواره الموضوعاتية :
- العاجز : فلم يستطع التعرف على سبب ظاهر لغضب صاحبتة في أول لقاء لهما حينما وصف نفسه بالأزرق ، و نعتها بالوردية .
 - الغاضب المدمر لكل ما أترض سبيله لدرجة أفقدته الوعي .
 - الرقيق المسامح ، و يظهر هذا حينما عفا عن صاحبتة المخطئة في حقه ، و تحول من الاضطراب إلى السكنية و الوئام .

2- صاحبة :

- تعني في العربية الزوجة التي تجمعها بصاحبها أواصر التفاهم و المودة و الرحمة غير أنها شذت عن هذا في الأقصوصة ، و من الأدوار التي بينت صورتها الدلالية ما يلي :
- الغضب الذي يتعارض مع لونها الوردية الأنثوي الرقيق .
 - الرقيقة المعترفة بالخطأ : و يظهر هذا حينما رقت لحال صاحبها لحظة اضطرابه و إغمائه ، فعملت على مساعدته ، و ألمحت له بقبول نعته .

3- عجوز من العاشقين :

و تؤدي دوراً هو :

- تقديم المساعدة للصاحبة حينما أعطتها إكسيرا و نصحتها بأن تسقيه عشيقها .

2-2-4-2- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في : " صورة العشق " .

(1) البحر — صاحبته :

تقوم علاقتها بها على حافز التواصل الايجابي النشط حينما صارحها بطبيعة زرقته و ورديتها . تقابله بحافز سكوني هو الاستقبال ، لكنها لا تكفي بهذا بل تعبر عن موقفها منه مما يؤدي إلى التدهور و يظهر في نسج السرد لعلاقة :

(2) الصاحبة — البحر :

تأخذ علاقتها به شكل حافز الجهر السلبي النشط ، حينما غضبت ففضت على التواصل ، و حل مكانه الانفصال . يتلقى البحر ذلك منها بحافز سكوني .

(3) المصلحون — الحبيان :

تقوم علاقتهم بهما على حافز المشاركة الايجابي بمساعدتهما على تجاوز خلافهما . يتلقيان ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال مما يؤدي إلى الاستمرار في مسار التدهور .

(4) الحبيبة — البحر :

تبرز علاقتها به في حافز التواصل حينما تصارحه بورديتها و زرقته لمحاولة إرضائه . يقابل البحر ذلك منها بحافز سكوني هو الاستقبال .

(5) الحبيبة — البحر :

الحافز المتجه منها نحوه ايجابي نشط ، يأخذ شكل المشاركة حينما تبدأ في تقديم المساعدة له ليتجاوز نوبة صرعه . يتلقى ذلك منها بحافز سكوني .

(6) عجوز من العاشقين — الحبيبة :

تؤدي وظيفة ايجابية نشطة من خلال حافز المشاركة بتقديم المساعدة للحبيبة لتتقذ البحر مما هو فيه . تتلقى الحبيبة ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال .

(7) الحبيبة — البحر :

الحافز المتجه منها نحوه ايجابي نشط يأخذ شكل المشاركة ، و يتجلى في مساعدته ليتجاوز نوبته . يتلقى البحر ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال .

(8) البحر — الحبيبة :

الحافز المتجه منه نحوها ايجابي نشط يأخذ مظهر التواصل حينما يسألها عم أصابه . تقابل ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال ، و تعبر له عما في نفسها .

(9) الحبيبة — البحر :

الحافز المتوجه منها نحوه يأخذ شكل التواصل الايجابي النشط عندما عبرت له عن قبولها لورديتها و زرقته . يقابل الحبيب ذلك بحافز سكوني هو الاستقبال ، و لا يكتفي بهذا بل يعبر لها عن تواصله .

10) البحر — الحبيبة :

يتجه منه حافز التواصل الايجابي النشط نحوها ، فيعبر لها عن دخيلة نفسه . تتلقى ذلك منه بحافز سكوني هو الاستقبال ، و تعبر له عن موقفها .

11) الحبيبة — البحر :

إن العلاقة المتجهة منها نحوه تقوم على حافز الرغبة الايجابي النشط ، و شكله الأبرز هو الحب . يقابل ذلك منه حافز سكوني هو الاستقبال .

12) البحر — الحبيبة :

الحافز المتجه منه نحوها أيضا يقوم على الرغبة و شكلها هو الحب ، حينما تعانقا و توحدتا . يقابل ذلك منها حافز سكوني هو الاستقبال . و تنتهي الأحداث بتوحدهما و انطلاقهما معا .

و بتتبع العلاقات التحفيزية التبادلية بين الشخصيات يمكن القول :

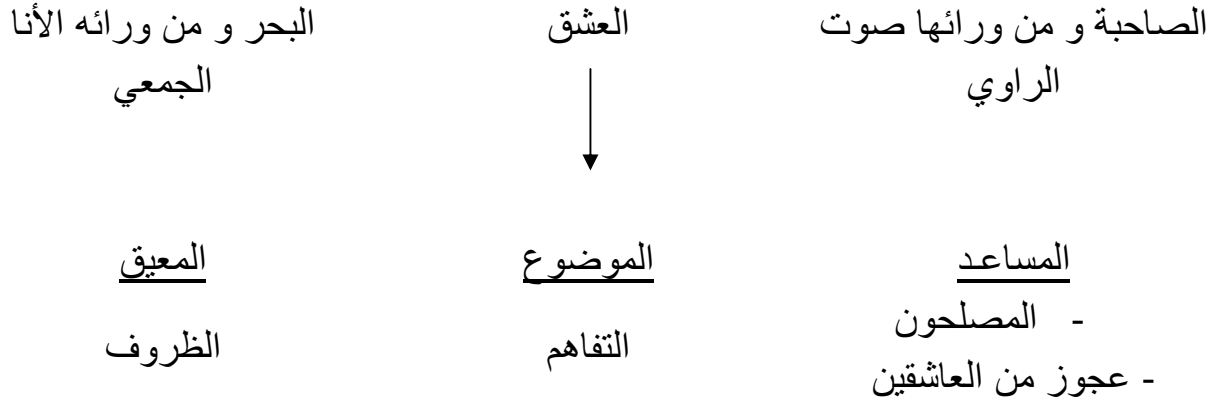
- أنها ساهمت في نمو القصة حتى نهايتها ، و أن شخصية الحبيبة ذات بنية وظيفية متميزة في القصة ، فمن خلالها تتم الحركة السردية بالانتقال من حدث لآخر و من مقطع لآخر غضبت الحبيبة فغضب البحر ، انتقلت لديارها فتبعها البحر هناك ...

- يمكن اعتبار شخصية العجوز شخصية أداة فبحكم التواصل مع الحبيبة مكنت من حدوث النقلة السردية ، ليحدث الحل نتيجة قيامها بتقديم المساعدة للحبيبة لتساعد بدورها البحر .

- تشغل شخصية الحبيبة دورًا محوريًا في القصة بحضورها المتميز على مساحة السرد إذ تشغل إحدى عشرة وظيفة من مجموع اثنتي عشرة وظيفة تعتبر طرفًا فيها .

- إن تحركها من حافز الجهر السلبي إلى حافز التواصل ، غير بناء القصة و عدل سير الحدث في ممارستها لفعالها ، و لذلك يمكننا القول أن الوسط شكل مساحة السرد الهامة التي حدثت فيها معظم العلاقات التحفيزية بين الشخصيات ، و مكن من معرفة تطور الشخصية في تفاعلها النامي مع الحدث من خلال أفكارها و مواقفها فربت بذلك نفسها .

و نصل بعد رصد العلاقات التحفيزية بين الشخصيات إلى تحديد العوامل الستة الممسكة بهيكل بناء القصة في " صورة العشق " كما يلي :



و يمكن القول إن الحضور الواسع لشخصية الحبيبة في مساحة السرد ، يبرز أن علاقتها بالراوي علاقة تماهي ، فالراوي /الكاتب مكشوف خلفها ، فالحوافز المتجة منها للشخصيات الأخرى تفتح مجالاً للتأويل و الكشف عن دلالات الخطاب ، فهذه اللوحة المستندة إلى التحليل الهيكلي للقصة تكشف الدلالات التي يحملها النص في الخطاب المنجز من المرسل إلى المرسل إليه ، و الذي يظهر فعل التغيير من غير داع ، و بلا سبب عملاً يضر و إن كان فاعله يختبر .

2-1-4-3- الأدوار الموضوعاتية في : " معروف الاسكافي " .

شخصيات هذه الأصوصة هي : (معروف الاسكافي ، السندباد) و تتناص مع الموروث الثقافي الشعبي في " ألف ليلة و ليلة " .

1- معروف الاسكافي :

اسم مفعول أطلق عل ذات فعرفت و اشتهرت به ، فصار لها علما و أضيف إلى الاسكافي و هو اسم الحرفة التي يسترزق منها حينما يخصف نعال الناس ، فيأخذ على ذلك أجراً .

من صفاته التي خصه بها السرد فأهلته لأداء أدواره الموضوعاتية ما يلي :

- الفقر و الحيرة : لازماه منذ البداية ؛ و لأجل ذلك يسعى لتحسين وضعه المادي ، لكن سعيه يتوقف في بدايته ، حينما التقى السندباد عائداً من رحلته السادسة فأوقف عزمه على الرحيل .

- المؤدب : و يبرز هذا في مشهد اعتذاره- المصحوب بالخجل – للسندباد عن عدم تمكنه من مصاحبته في رحلته السابعة كما اتفق معه .

- السداجة : و تظهر حينما صدق ادعاء السندباد بأن المدن الثرية لا تحتاج النعال .

2- السندباد :

اسم لمغامر أسطوري في الموروث الثقافي الشعبي العربي ، عدد رحلاته ستة تعرض فيها لأهوال جسيمة و كان في كل مرة ينجو سالما غانما ، و بين كل رحلة و أخرى يقضي أيامه في الأفراح و الليالي الملاح . و من الأدوار الموضوعاتية المبرزة للوضع الدلالية للشخصية ضمن بناء الأقصوة ما يلي :

- المضلل : فلا يتردد في ثني معروف الاسكافي عن السفر و الهجرة ، فيحول بينه و بين ما رغب فيه .
- السخي : فقد قاسم معروف أرباح رحلته السادسة .

2-2-4-3- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في : " معروف الاسكافي " .

1) معروف الاسكافي —————> السندباد :

يربطه به حافز ايجابي نشط تمثل في التواصل فيسر له بحاله و يكشف له معاناته ، يستقبل السندباد ذلك بحافز سكوني .

2) السندباد —————> معروف الاسكافي :

لا يكتفي السندباد بالاستقبال ، بل يتجه منه حافز ايجابي نشط في شكل تواصل أيضا فيسر له بانطباعاته عن الهجرة . يقابله السندباد بحافز سكوني هو الاستقبال .

3) السندباد —————> معروف الاسكافي :

تترسخ علاقته به فيسهم ذلك في تدفق حركة السرد ، إذ يتجه منه حافز ايجابي نشط يتمثل في المشاركة بمساعدته ماديا . يقابله السندباد بحافز سكوني هو الاستقبال .

4) معروف الاسكافي —————> السندباد :

تقوم علاقته الجديدة به على أساس حافز الرغبة الايجابي النشط حينما يطلب منه إعفاءه من مرافقته في رحلته السابعة . و يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من السندباد .

5) السندباد —————> معروف الاسكافي :

لم يكتف باستقبال إلتماس معروف المذكور ، بل و يتجه منه حافز ايجابي نشط تمثل في التواصل ، حينما يحاول التخفيف من وساوس معروف . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من معروف

6) معروف الاسكافي —————> السندباد :

تتوطد علاقته به من خلال حافز ايجابي نشط يأخذ شكل الرغبة في الحصول على « خفين جليدين من جزيرة الوقواق »⁽¹⁾ . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من السندباد .

(1) المصدر السابق ، ص 47 .

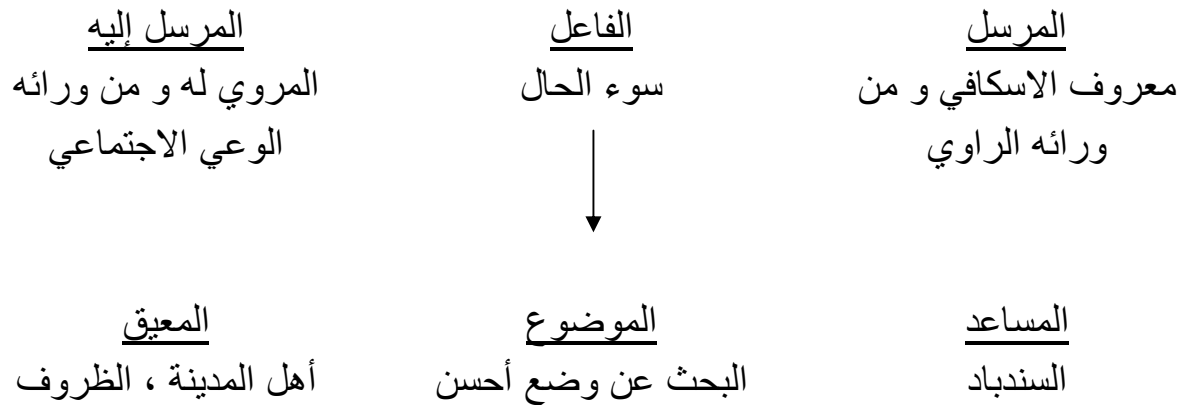
(7) **السندباد — معروف الاسكافي :**

يتجه منه حافز ايجابي نشط يقوم على التواصل فيسر لمعروف بحاجة المدن للنعال . و يجد هذا مقابله حافزا سكونيا ، تمثل في الاستقبال من معروف . من تبادل الحوافز بين الشخصيتين يظهر تتابع السياق السردي ، و لهذا كان السرد أكثر واقعية ، فارتبط بالبناء التعاقبي للأحداث .

- إن التحسن الذي تم الوصول إليه لم يتم إنجازه بسلوك معروف الذاتي ، بل بمساعدة السندباد ، كما أن التدهور الذي كان يعاني منه لم يكن بسبب عقوبة على رذيلة ارتكبها بل نتيجة وضع مأزوم .

- إن الفاعل في هذه القصة " معروف الاسكافي " لم يملك منذ البداية غير الابتعاد لعجزه عن الفعل في واقع محاصر ، ثم يدخل مرحلة الفعل اللاإرادي فينفذ ما أراده له السندباد كفاعل مساعد حتى النهاية .

و نصل من خلال رصد العلاقات التبادلية بين الشخصيتين إلى تحديد العناصر الستة المتحركة في هيكل البناء لقصة " معروف الاسكافي " من لوحة العوامل التالية :



هذه اللوحة المستندة إلى هيكل بناء القصة تأخذ بعين الاعتبار دلالات القول الموجه إلى الوعي الاجتماعي ممثلا في المروي له ، إذ يظهر سوء الحال فعلا مؤثرا في حركة السرد بحثا عن وضع أفضل .

2-1-4-4- الأدوار الموضوعاتية في : " زوجة الملاح " .

شخصيات الأصوصة هي : (الفتاة ، سرطان بحري صغير ، أوليس)

(1) **الفتاة :**

تؤدي أدوارا موضوعاتية تبرز مما تأخذه من صفات حددت وضعها الدلالي و هذا كما يلي :
- الصابرة : فقد انتظرت (أوليس) الغائب و ترقبت عودته حتى احوّلت عيناها ، و في كل مرة كانت ترد الخطاب عنها .

- المضطربة : عندما ظنت (أوليس) عائدا على السفينة التي ظهرت في الأفق البحري تنازعتها عاطفة الحزن بسبب رجوعه لدرجة التفكير في الانتحار ، و الفرح بعدم رجوعه حينما رأت السفينة عن قرب .
- الوفية : رغم ما عرفته من السرطان البحري الصغير ، و ما لاقته من صد (أوليس) بسبب غيابه الطويل ، فإنها ظلت متعلقة به إلى النهاية .
- الناسية فك غزلها على غرار ما كنت تفعل ، و لذلك انتهت حكايتها مع (أوليس)

(2) سرطان بحري صغير :

- اسم نكرة مضاف للبحر ، و نُعت بالصغر . يؤدي دور الشخصية دون أن يكنها ، تتميز الأدوار الموضوعاتية في فعله و تفاعله فهو :
 - المشفق على الفتاة عندما رآها مقهورة النفس ، مهيضة الجناح حائرة اللب ؛ لأجل ذلك كاشفها بالحقيقة بقوله : « أوليس لم يكن يوما متشوقا إليك »⁽¹⁾ .
 - الخدم : يبرز هذا الدور الاجتماعي حينما نقل إليها رسالة (أوليس) على الطلمس .
- (3) (أوليس) :

- شخصية أسطورية يونانية معروفة صارت رمزا للصبر و الإصرار و قد أدت دورًا موضوعاتيا في الأقصوصة هو :
- عدم الاكتراث بالفتاة : التي انتظرته طويلا على الأرض ، فآثر انتظارها في السماء !

2-2-4-4-2-رصد العلاقات و تحديد الحوافز في : " زوجة الملاح " .

(1) الفتاة ———> أوليس :

- الحافز المتجه منها نحوه ايجابي نشط أساسه الحب ، و هو الشكل الأبرز للرجبة . يجد مقابله حافزا سكونيا عند أوليس .

(2) الطائر الأسود ———> الملاحون :

- يتجه منه حافز الإعاقة السلبي النشط حينما يحجب الرؤية عنهم بتحليقه فوق السفينة . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من الملاحين .

(3) الملاحون ———> الطائر الأسود :

- يتجه منهم نحوه حافز الكراهية السلبي النشط يجد مقابله حافزا سكونيا عند الطائر .

(4) الفتاة ———> أوليس :

- الحافز المتجه منها نحوه ايجابي نشط ، يأخذ شكل الرجبة في حضوره الذي لم يتحقق مما يثير في نفسها إحساسا بالحزن ، و في نفس الوقت إحساسا بالفرح ؛ لأن أملها لم ينقطع . يجد مقابله حافزا سكونيا من طرف أوليس .

(5) سرطان بحري صغير ———> الفتاة :

(1) المصدر السابق، ص 50 .

الحافز المتجه منه نحوها إيجابي نشط يأخذ شك التواصل فيسر لها بما يعرفه عن سر غيبة (أوليس) . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من الفتاة .

(6) الفتاة ← سرطان بحري صغير :

يتجه منها حافز التواصل الايجابي النشط , فتبوح له بإصرارها على انتظار (أوليس) بالرغم مما أخبرها عنه . يتلقى هذا منها بحافز سكوني هو الاستقبال .

(7) سرطان بحري صغير ← الفتاة :

يتجه منه نحوها حافز المشاركة الايجابي النشط فيساعدتها ، و ينقل لها رسالة (أوليس) في الطلسم . تقابل هذا منه بحافز سكوني هو الاستقبال من طرفها .

(8) أوليس في الطلسم ← الفتاة :

يظهر (أوليس) في طلسم الرسالة المذهبة ببين السطور ، و يتجه منه نحوها حافز ايجابي نشط يأخذ شكل التواصل ، فيسر لها بتفضيله انتظارها في السماء و يرحل . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من الفتاة .

(9) الفتاة ← (أوليس) في الطلسم :

يتجه منها نحوه حافز ايجابي نشط يتمثل في رغبتها في بقاءه . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا .

(10) الطائر الأسود ← (أوليس) :

الحافز المتجه منه نحو " أوليس " هو حافز المشاركة , و شكله المساعدة فيحمله إلى السماء فثمة أراد أن يكون . يجد مقابله حافزا سكونيا من (أوليس) .

نصل من خلال تحديد بناء العلاقات التحفيزية بين الشخصيات إلى القول :

إن السرد كان أكثر واقعية ، فارتبط بالبناء التعاقبي للأحداث الناشئة أصلا عن تبادل الحوافز بين الشخصيات .

- شككت شخصية الفتاة حركة ملحوظة في السرد ، فهي بمثابة مفصل في البناء القصصي ، و من تحركها يتحرك السرد من حدث لآخر .

- إن شخصية السرطان البحري الصغير تمثل الشخصية الأداة , فبحكم تواصله بالفتاة مكن فنيا من تحقق النقلة السردية بمعرفة دخيلة الفتاة و (أوليس) معا و ساهم في تدفق حركة السرد نحو النهاية .

- إن المعاناة الظاهرة في تدهور أحوال الشخصية و استمرار هذا التدهور لم تكن بسبب عقوبة على رذيلة أخلاقية ارتكبتها ، بل نتيجة وضع مأزوم منذ البداية , و لم تكن الشخصية طرفا في صنعه .

ننتهي في الأخير إلى تحديد العوامل الستة المسكة بهيكل البناء في قصة " زوجة الملاح " اعتمادا على لوحة العوامل الآتية :

المرسل إليه

الفاعل

المرسل

الفتاة و من ورائها صوت الراوي	الحب ↓	(أوليس) و من ورائه الأنا الجمعي
<u>المساعد</u> سرطان بحري صغير	<u>الموضوع</u> الاستقرار	<u>المعيق</u> الظروف

إن اللوحة المستندة للتحليل الهيكلي للقصة تسمح بطرح الدلالات التي يحملها القول من خلال القراءة ، و التي تبرز في الخطاب الذي تحمله المرسل في حركتها بين المرسل و المرسل إليه ، إذ تمثل شخصية الفتاة الذات الحاملة الباحثة عن طموح مؤجل ، سعيًا لتحقيق الاستقرار و انبثاق الحياة الآمنة ، لا يعبأ المرسل إليه بالرسالة أو يؤجل تحقيقها بعدم استلامها و بلا أجل ، لوجود معوقات قد يعتبر هو أيضا طرفا فيها ، و يكتفي المساعد بالتبليغ و التوجيه ، و يحيط الإحباط بالمرسل فيضطر للاستسلام .

2-1-5- الأدوار الموضوعاتية في : " مساحة الموت " .

تقترب القصة من السيرة الذاتية ، فتحاول تقديم مادة الإيهام الواقعي وترتكز على وثائقية وقائع التاريخ ، فتضبط التواريخ وتذكر الحوادث وحتى الأسماء فيتماهي السرد القصصي والتاريخي ، وبذلك ينفي السارد الكذب عن نفسه وهو يقدم رؤيته للعالم . ولمعرفة بناء الوظائف نحدد أولا الشخصيات . و لأن القصة ارتبطت بوقائع كانت من صنع شخصيات تاريخية ، لا بد من التذكير بأنها لا تشارك في الأحداث وإن كانت فاعلة في صنعها وقد ورد ذكرها أكثر من مرة على لسان الراوي وهذه الشخصيات هي :

1- هواري بومدين :

شخصية سياسية وطنية جزائرية ، إحتفظ لها التاريخ بعلامة مسجلة وقابلة للمراجعة للتأكد من صحة ما جاء بشأنها في القصة .

جاء في قاموس (لاروس الجيب) (Larousse de poche) بأنه « رجل دولة جزائري ولد سنة 1925 (*) ، وتوفي سنة 1978 ، رئيس للدولة منذ 1965 حتى وفاته » (1).

ومن صفاته الشخصية التي تبرز وضعيته الدلالية ما يلي :

- الميل للتجاوز بدل الصراع والتصلب .

- الإصرار على المبادئ ، ومجابهة المعارضة المتصلبة .

2- المعارضة : (المتصارعون على السلطة) في الجزائر بعد الاستقلال :

(*) تشير بعض المراجع إلى انه ولد في: 1938/08/23 م . ينظر في هذا : هواري بومدين " ذكريات باسمه " ، دار الحضارة (د.ت) ، ص 32 .
(1) Larousse de poche " Dictionnaire " , librairie larrousse , paris , 1979 , P 465 .

يؤدون دورا غرضيا يتمثل في :

- ميلهم إلى الشقاق والتصلب والجري وراء السلطة ولو على أشلاء الأبرياء .

3- الشخصيات الأدبية :

تعتبر من صنع الكاتب ، وتحيل على معاني ثابتة في الأثر الأدبي ولا وجود لها خارجه لأنها لا تحيل إلى شخصيات محددة في الواقع ، وإن أوحى بناؤها بذلك . وكالعادة راعينا في تحديد الوضعية الدلالية للشخصية ترتيبها أولا حسب ظهورها على مساحة النص . وهذه الشخصيات هي : (الراوي و الممرضة) .

1- شخصية الراوي : تؤدي هذه الشخصية أدوارا موضوعاتية ، و من الأبنية الدلالية المادية أو المعنوية المساهمة في رسمها كما يلي :

- المصدوم : يظهر في اضطرابه العصبي الذي أفقده صوابه عندما أنبأته الممرضة بنبا وفاة حبيبته .

- الناقم على المتصارعين على السلطة المشتمن من ذهنيات المسؤولين السياسيين الإقطاعية .

- المبغض للمدينة ولمركزها الصحي ولأهلها الأغبياء .

- المحب الغيور : يبدو هذا من تعلقه بحبيبته ، باستعراض ذكراها ، والحريص على ظهورها بالمظهر اللائق وهي معه .

2- الممرضة : لا تقدم باسمها بل بوظيفتها ، وتؤدي أدوارا هي :

- المنذلة بسبب موت صديقتها ، المتأثرة بمناظر القتلى مما ولد في نفسها الإحساس بالعنف واللامبالاة .

- المشفقة على الراوي لهول الصدمة التي أصابته عندما نقلت له نبأ الوفاة وظروفها .

3- الحبيبة ، الرضيع ، أهل المدينة المواطنون ، الطبيب و المرأة الحامل : كل هؤلاء تظهر أدوارهم بسيطة من خلال وعي الراوي أثناء عرضه لحادث مقتل حبيبته .

2-2-5- رصد العلاقات وتحديد الحوافز في : " مساحة الموت " .

قبل الحديث عن الحوافز لا بد من التذكير أولا بأن السارد « يستخدم ضمير المفرد الغائب ، فيسرد وهو خارج دائرة القصة ، وهذا يعني أن من ينطق هو أنا الراوي المستتر »⁽¹⁾ ، كما أنه اعتمد على تقنية الاسترجاع " الفلاش باك " فمكنه من تضيير اللحظة الآنية باللحظات الماضية ، بالإضافة إلى استخدام أسلوب تيار الوعي فساعد على إبراز

(1) أنريكي اندرسون أمبرت : القصة القصيرة النظرية و التقنية ، ص 80 .

لحظات الاضطراب والتشوش ، وساعد على الحركة السريعة بين الماضي والحاضر « وهذا يؤدي إلى إرباك القارئ الذي لم يتعود على هذا الشكل »⁽¹⁾ .

والشخصيات التي تصدر عنها أفعال أو أقوال في القصة فتتبادل العلاقات لوجود حوافز بينها وهي تقوم بوظائفها على مستوى الواقع أو الذاكرة هي : الممرضة ، الراوي الحبيبة ، الرضيع ، أهل المدينة ، بومدين ، المعارضون (المتنافسون على الحكم) المواطنين ، الطبيب ، المرأة الحامل .

1- الممرضة ← الحبيبة :

الحافز المتوجه منها نحوها إيجابي نشط يتمثل في الرغبة وشكلها الأبرز هو الحب لوجود سابق صداقة وزمالة بينهما . يجد مقابله حافزا سكونيا .

2- الممرضة ← الراوي :

يتجه منها حافز التواصل الايجابي النشط صوبه ، فتسر له بخبر وفاة صديقتها لحظة قدومه للمركز الصحي . يجد مقابلة حافزا سكونيا هو الاستقبال لدرجة إشرافه على فقدان وعيه .

3- الراوي ← صوت الرضيع :

بالنظر إلى طبيعة الحافز المتجه منه نحو الرضيع ، يمكن القول أنه يأخذ شكل حافز الكراهية السلبي النشط يقول : « لا يأتي أحدهم إلى هذه الدنيا إلا بعد أن يقضي على إنسان آخر ! »⁽²⁾ ، و الملاحظ أن السرد يجعل من هذه العبارة لازمة تتكرر ويوظفها كلعبة من لعبه ، فيدخل وعي شخصية الحبيب ويخرج منه متى شاء . فتتداعي ذاكرته من خلالها و تتأرجح بين الماضي والحاضر ، و الهنا و هناك . يجد مقابله حافزا سكونيا عند الرضيع .

4- الراوي ← أهل المدينة :

على مستوى الذاكرة يتجه منه نحوهم حافز سلبي نشط يقوم على الكراهية - لكرههم الغريباء- يجد مقابله حافزا سكونيا عندهم .

5- الراوي ← الحبيبة :

يتوجه منه نحوها - على مستوى الذاكرة - حافز إيجابي نشط يقوم على التواصل ، فيسر لها بموقفه المتذمر من أهل مدينتها لتمسكهم بها رغم سوء موقعها . يقابل هذا بحافز سكوني هو الاستقبال .

6- الحبيبة ← الراوي :

يتجه منها نحو حافز التواصل الايجابي النشط ، فيتبين له منطق أهل مدينتها في التمسك بالأرض يقابل الراوي هذا بحافز سكوني فيكتفي بالاستقلال .

7- الراوي ← الحبيبة :

⁽¹⁾ ثناء أنس الوجود : قراءات نقدية في القصة المعاصرة ، ص 145 .

⁽²⁾ مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 58 .

يستحضر على مستوى الذاكرة حدث خلافه معها ، وهما يتجولان في أحد معارض العاصمة قبل شهر ، فيتجه منه نحوها حافز الكراهية السلبي النشط لارتدائها السروال . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال عندها .

8- الحبيبة ← الراوي :

لا تكتفي باستقبال ملاحظته ، بل يتجه منها نحو حافز الجهر السلبي النشط ، فتكشف له عن غضبها من موقفه من مظهرها . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال .

9- الراوي ← صوت الرضيع :

يتجه منه نحو حافز الكراهية السلبي النشط حينما يسمع بكاءه فيعود من تهويماته ويردد اللازمة « لا يأتي أحدهم إلى هذه الدنيا إلا على حساب إنسان آخر »⁽¹⁾ ، ثم يتراجع عن فكرته وموقفه . ويجد مقابله حافزا سكونيا ، ليتحول مجرى السرد فينتقل من الواقع إلى الذاكرة والوعي ، ليكشف عن المتسببين في وفاة حبيبته .

10- الراوي ← المتنافسون على السلطة :

يتراجع الراوي عن إدانة الرضيع حينما يستمع بكاءه ، فيتجه منه حافز سلبي نشط هو إدانة وكراهية المتصارعين على السلطة في الجزائر ، فيحملهم مسؤولية موت حبيبته في المقام الأول . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا .

11- الراوي ← مواطنو المدينة :

الحافز المتجه منه على مستوى الوعي ايجابي نشط يقوم على التواصل ، فيكاشفهم بسر معاناتهم ، ومعاناة كل المواطنين ، فيتصور نفسه خطيبا يفضح لهم حقيقة حكاهم ، ونواياهم وأطماعهم . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا .

12- مواطنو المدينة ← الراوي :

الحافز المتجه منهم على مستوى ذاكرة الراوي ، حافز سلبي نشط يتمثل في كراهيتهم لكل غريب . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال منه .

كما ينزع السرد ليشرح خلفية الحادث الذي أدى لموت الحبيبة ، وبالاغتماد على الذاكرة فيقدم الحوافز التي نشأت بين المتصارعين على حكم الجزائر و هذا في :

13- بومدين ← بعض ضباطه :

الحافز المتجه منه نحوهم يأخذ شكل الكراهية لمناوأتهم له ، يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال .

14- الراوي ← المسؤولون السياسيون :

تقوم علاقته بهم على مستوى الوعي على حافز الكراهية السلبي النشط فيمقت أساليبهم في الحكم والتسيير . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا .

(1) المصدر السابق ، ص 61 .

15- بومدين ← المعارضون :

يتجه منه نحوهم حافز التواصل الايجابي النشط فيدعوهم للتحاور . ويجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال .

16- المعارضون ← بومدين :

يتجه منهم نحوه حافز سلبي نشط يأخذ شكل الإعاقة فيرفضون دعوته . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال ، وتقع الواقعة .

لقد أراد الراوي بهذا فضح عقلية المتصارعين على السلطة وإبراز هدفهم الخفي وهو كرسي الحكم فقط ، ومهما كانت التكاليف فإنها تهن في سبيله .

17- المواطنون ← المتصارعون على الحكم غداة الاستقلال :

الحافز المتجه منهم نحوهم إيجابي نشط يتمثل في حبهم السلام والأمن ، يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال .

18- المتصارعون على الحكم غداة الاستقلال ← المواطنون :

يتجه منهم نحوهم حافز يبدو إيجابيا في ظاهره ، حينما أسكتوا أسلحتهم على مريض . يجد مقابله حافزا سكونيا .

19- مدبرو انقلاب سنة 1965 ← للمواطنون :

الحافز المتجه منهم نحوهم يأخذ شكل حافز الكراهية السلبي النشط ، ويتجسد في ارتكاب الفظائع في حق المواطنين . يجد مقابله حافزا سكونيا .

20- الراوي ← المتصارعون على السلطة :

تقوم علاقته بهم على حافز الكراهية السلبي النشط . يجد مقابله حافزا سكونيا ويعود للواقع ليتفقد صوت بكاء الرضيع الذي لم يسمعه مجددا فـ« لعل الممرضة حقنته بدواء منوم »⁽¹⁾ .

21- الراوي ← الممرضة :

يتجه منه نحوها حافز إيجابي نشط هو الرغبة في تركها وشأنها . يجد مقابله حافزا سكونيا .

22- الممرضة ← الراوي :

يربطها به حافز التواصل الإيجابي النشط ، فتسر له بطروف وفاة زميلتها (حبيبته) . يتلقى منها هذا بحافز سكوني هو الاستقبال .

(1) المصدر السابق ، ص 65 .

23- الراوي ← الرضيع :

يظهر هنا حافز سلبي نشط ويتمثل في كراهية الرضيع حينما يرى أمه تحمله خارجة به من المركز الصحي . يجد مقابله حافزا سكونيا .

24- الممرضة ← الراوي :

يتجه منها نحوه حافز التواصل الإيجابي النشط ، فتسر له بالعوائق التي حالت دون إنقاذ زميلتها مما أصابها . يستقبل منها ذلك بحافز سكوني .

25- الحبيبة ← المرأة الحامل :

يُطعُ الراوي المسرود له عما أخبرته به الممرضة مما يتصل بظروف حادث الوفاة و ملبساته ، فيسترجع حكايتها كلها . يتجه حافز إيجابي نشط من الحبيبة نحو المرأة الحامل فتؤدي واجبها نحوها وتقدم لها الرعاية والمساعدة . تتلقى المرأة الحامل منها هذا بحافز سكوني .

26- المرأة الحامل ← الحبيبة :

يتجه منها ومن غير قصد حافز سلبي نشط يأخذ شكل الإعاقة فتوجه ركلة لبطن الممرضة المشرفة على توليدها . يجد مقابله حافزا سكونيا هو تلقي الممرضة للضربة . و هنا يكشف السرد أسرار لعبه فيطلع القارئ على سبب كره الراوي صوت الرضيع وترديده اللازمة ، فالولادة كانت سببا في موت الممرضة الحبيبة .

27- الطبيب ← الحبيبة :

يتجه منه نحوها حافز إيجابي نشط تجسد في المساعدة وهذا بالعمل على إنقاذ حياة الممرضة (الحبيبة) رغم عدم توفر الوسائل . يجد مقابله حافزا سكونيا منها هو الاستقبال .

28- المتصارعون على الحكم سنة 1967 ← المواطنون ، ومنهم الممرضة الحبيبة :

يتجه منهم نحو هؤلاء حافز سلبي نشط يأخذ شكل الإعاقة بالإساءة لحياتهم ومعاشهم في حاضرهم ومستقبلهم . ويتلقى هؤلاء البسطاء أقدارهم بحافز سكوني . وتنتهي القصة بوصف السماء والطريق نهاية مؤثرة في درجة الصفر.

من خلال رصد العلاقات التحفيزية بين الشخصيات يمكن القول:

- إن القصة على المستوى الظاهري فقد توفرت أحداثها على ترابط منطقي معقول ، وهذا في حضور الراوي للمدينة ، واتصاله بالمركز الصحي أين تلقى خبر الوفاة ، وتفاصيل الحادث من الممرضة - زميلة حبيبته - بالتفصيل ، ثم مغادرته للمركز الصحي في آخر المساء.

- يبدو التسلسل على مستوى الوعي صعبا، لأن الأحداث تقدم على طبيعتها وكما وردت إلى ذهن الراوي ، والأمر هذا يفقدها تماسكها لاستحالة وصل التسلسل الزمني الخارج عن زمن

الحكاية، الذي ورد في استرجاعات بعضها تاريخي وبعضها الآخر مرتبط بجانب من حياة الراوي الشخصية .

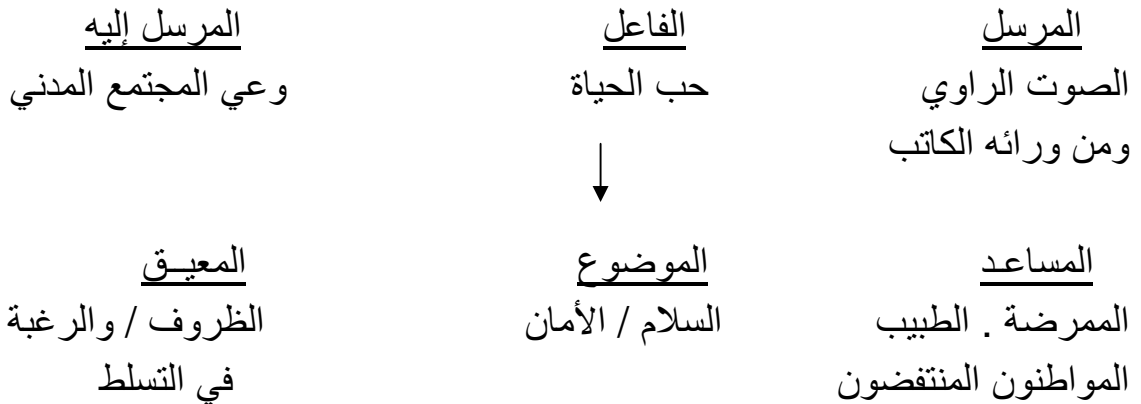
- وجود تعاليق الراوي على الأحداث أدى لما سماه (جنيت) السرد المتداخل فيحكي الراوي ما يعيشه ويحكي أيضا أفكاره لحظة السرد وآراءه في الأحداث وفي المتصارعين على السلطة في الجزائر، و كل هذا ساهم في تفكك السرد , وأثر على ترابط الحوادث الناشئة عن تبادل الحوافز بين الشخصيات . و بدا هذا ظاهرا في هيكل البناء بإقحام حوادث مغايرة للخط السردى ، الأمر الذي أوقف حركته في أحيان كثيرة ، وبذلك أبرز هيكل البناء اضطراب الشخصية .

- الإعادة المتكررة لحادثة الوفاة متقطعة وكذلك للصراع المكرس على السلطة ، يوحي بأن الراوي قصده متعمدا لا باعتباره وسيلة بناء فقط ، بل وسيلة عرض اجتماعي .

- إن الاعتماد على اللازمة ممثلة في بكاء الرضيع مكن السارد بحكمة من تنظيم تقديم الأحداث على مستوى الواقع في الخارج وعلى مستوى الوعي في الداخل الأمر الذي جعلها لا تعامل معاملة تسلسلية ، بل معاملة تتابع حالات لتداعي الوعي والذاكرة، فيحل بعضها محل بعض ، ويحدث الانقطاع حينما تنطلق لازمة بكاء الرضيع فيعود إلى الواقع لفترة، ثم يعود للتهويمات من جديد ؛ ولذلك فإن القصة خضعت لعمل الذاكرة فقدمت « الأحداث في لوحات نظمها الذاكرة في ترتيب ليس هو ترتيب الفترات واللوحات بل ترتيبها هي »⁽¹⁾

- نجحت لغة السرد في لعب دور البطل لاختفاء الراوي وراء ضمير الغائب حينما وظف في الرواية بدلا من السرد بضمير المتكلم وداخل دائرة القصة ، وساهم هذا في تحرر القصة من الالتفاف حول الشخصية المقهورة لتتحول القصة بذلك إلى ما يشبه "المونولوج" الطويل الغير مباشر.

نصل بعد تحديد الحوافز المتحكمة في علاقات الشخصيات إلى إبراز العوامل الستة المسكة بهيكل البناء القصصي لقصة " مساحة الموت " وهذا برسم لوحة العوامل كما يلي :



(1) جبرار جنيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ، ص 166 .

تتضمن المرسل في حركتها من المرسل إلى المرسل إليه كصوت فضح وتنديد بالممارسات اللاحضارية للمتسلطين الوائدين للحياة ، والأمل والمستقبل في شخص الحبيبة ، وفي تدمير كل مظهر للحياة بما يتجاوز حكاية موتها ويفتح حركة السرد للكشف عن دلالات القول في هيكل البناء .

2-1-6 - الأدوار الموضوعاتية في : " الباب الحديدي " .

هذه القصة كما يبدو ذات علاقة بالسيرة الذاتية للراوي فأفادت كثيرا منها , و قدمت له مادة الإيهام الواقعي . و الشخصيات الفاعلة في القصة من خلال صفاتها و مؤهلاتها التي مكنتها من القيام بالدور الذي أوكل إليها على امتداد السرد هي : (الراوي و معه أطفال الحي / زوجة سي حمود / سي حمود / المرأة المستغيثة / زوجها الأسمر / النساء / الشاب الساحر / السيد صانثيز / السيد زارا)
و تتمثل الأدوار الموضوعاتية للشخصيات كما يلي :

1- الراوي و معه أطفال الحي :

من الأوار الموضوعاتية التي يؤديونها على امتداد السرد ما يلي :
- الحيوية : و هي صفة ملازمة لهم دائما لتجاوز ثقل الحياة ، فيقضون دائما يومهم و كل أيامهم باللعب في قلب الحي لمواجهة الحرارة الشديدة حتى الغروب .
- الفضول : يتصل هذا الدور بسابقه ، فحيوية الأطفال كلهم تدفعهم للاستطلاع ، و معرفة ما يجري في الحي ، و يظهر هذا عند قدوم الشاب الذي رصدوا تحركاته عند دخوله دار الباب الحديدي ، و أطلعوا على ما جرى له فيها مع النسوة ، أو ما جرى في ما بعد من صراع بين المرأة السليطة و زوجة الرجل الأسمر ، أو رصد الصراع القاتل الذي وقع بين سي حمود و الرجل الأسمر .

2- الراوي :

يستعمل الضمير النحوي المنفصل " أنا " و المتصل " ت " للإشارة لذاته من غير ذكر اسمه و يؤدي دورا موضوعاتيا يميزه عن بقية الأطفال و يتمثل في :
- الإشفاق على فاطمة من أن يضربها أبوها بالسوط , بسبب عبارات العشق التي يكتبها محمد الصغير كل يوم على الباب الحديدي مما جعله يمحوها .
- المسامح : رغم اعتداء محمد الصغير عليه بالضرب فإنه سامحه .
- المضطرب : تتجاذبه أحاسيس بالحزن من غير سبب ظاهر ، و رغبة في النوم ، و أخرى في البقاء بالمكان لمشاهدة ما يجري فيه .
- المتذمر من مشهد اعتداء المرأة السليطة على جارتها .

1- زوجة سي حمود :

لا يذكر اسمها ، بل توصف بالسليطة ، و تؤدي دوراً موضوعاتياً يتمثل في شدة سطوتها و اعتدائها على المستأجرات في بيتها ، لقد تعودت تهديد و إيذاء كل امرأة لا تؤيدها ، و يبرز هذا في حادث ضربها المرأة الجميلة زوجة الرجل الأسمر .

2- سي حمود :

لا يذكر الراوي هذا الاسم إلا و صدره بلفظ سي إشارة إلى علو منزلته الاجتماعية بين أهل الحي ، و خاصة الجزائريين ، أما اسمه حمود ، فمشتق من الحمد و هو صيغة مبالغة ، و جاء في القاموس : « حَمَدَه : أي أثنى عليه ، و جزاه ، و قضى حقه . و حَمَدَهُ الشيء : رضي عليه ، و حَمَدَ عليه : غضب عليه »⁽¹⁾ .

و نعتقد أن المعنى الأخير خدم الدور الموضوعاتي للشخصية . و من أدوارها التي اتسمت بها في السرد :

- الترفع على أهل الحي ؛ لأنه لم يحاول الاحتكاك بهم في يوم من الأيام لمكانته الاجتماعية السامقة .

- الغضب : وبدا في اعتدائه على الرجل الأسمر بالضرب .

- الضعف : و يظهر عليه بعد أن طعنه الرجل الأسمر بالسكين في بطنه ، و قد أسنده رجلان لينقل للمستشفى .

5- المرأة المستغيثة :

لا يذكر السرد لها اسماً ، و تؤدي دوراً موضوعاتياً هو :

- الرقة : فهي امرأة جميلة و مسالمة لا تستطيع دفع الأذى عن نفسها .

6- زوجها الأسمر :

لا يذكر الراوي له اسماً و من الأدوار التي ميزته ما يلي :

- المتأدب ، فلا يكاد أحد من أهل الحي يعرف نبرة صوته .

- القوي : فقد استطاع بساعديه القويين أن يخلص زوجته من محنتها ، و يحملها بين يديه .

- المسالم : فبعد ما خلس زوجته لم يحاول الانتقام لها ، كما أنه اتقى ضربات سي حمود و لما اعتدى عليه لم يرد بالمثل .

- القاتل : لم يُمكنه انقضاء ضربات سي حمود من إيقاف اعتدائه ، فلم يجد حلاً إلا الدفاع عن نفسه ، فوجه ضربة سكين لسي حمود أصابه بها في بطنه .

- الحزين المتألم : لقد أدرك أن ضربته لسي حمود كانت قاضية ، و لم يشأ فعل هذا ، لكنه دفع إليه دفعا ، و لذلك فإن الحزن و الألم يعصران قلبه ، فأصابه اضطراب نفسي أوصله للهذيان .

(1) جبران مسعود : الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط 03 ، 1978 ، ج 02 ، ص 559،560 .

7- النساء في صحن الدار :

- من أهم الأدوار التي يؤديها :
- السلبية : لا تستطيع أي امرأة منهن أو هن جميعا الوقوف في وجه المرأة السليطة بسبب قهر الحاجة لسكنها .
- السذاجة لإقبالهن على المشعوذ ، و اعتقادهن في قدرته على فعل الخوارق و علم الغيب .

8- الشاب الساحر :

- يؤدي دورًا موضوعاتيا تمثل في :
- الشعوذة : فمارسته لها في صحن دار سي حمود , جعلت الحاضرين يندهشون مما رأوا .

9- السيد (صانشيز) :

- ضابط في الحرب الأهلية الإسبانية ، و معمر في الجزائر و من الأدوار الموضوعاتية التي يؤديها :

- السخرية : من سذاجة أهل الحي حينما أقبلوا على الساحر ، و تحقير تلك الممارسات .

10- السيد (زارا) :

- معمر من أصل مالطي غريب الأطوار ، و من أبرز الأدوار الغرضية التي رسمت صورته :
- الحقد الدفين : على سكان الحي من الجزائريين ، و يظهر هنا من تشفيه فيهم عند مشاهدته عراكمهم .

11- محمد الصغير :

- أحد الأطفال المكونين للثلة و من الأدوار الموضوعاتية التي ميزته :
- الاعتداء على الراوي حينما محا كتابات عشقه لفاطمة من على الباب الحديدي .
- المحب لفاطمة و للراوي حينما اعتذر له عما بدر منه .

2-2-6 - رصد العلاقات و تحديد الحوافز في : " الباب الحديدي " .

- الشخصيات الفاعلة لتقاطع أدوارها مع أدوار شخصيات أخرى فتسهم في تطور حركة السرد و تحولاته هي :

(1) الراوي ————— الأطفال :

- يتجه منه نحوهم حافز الرغبة الايجابية النشط فالمحبة متأصلة بينهم ، و يبدو هذا في استعمال نون الجماعة ، يجد مقابله حافزا سكونيا .

(2) الأطفال ————— مزارا المالطي :

- يتجه منهم نحوه حافز الكراهية السلبي النشط بعدم الارتياح له . يجد مقابله حافزا سكونيا .

(3) السيد حمود ———> سكان الحي :

الحافز المتجه منه نحوهم حافز الكراهية السلبي النشط لمكانته الاجتماعية الراقية . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا .

(4) محمد الصغير ———> فاطمة :

يتجه منه نحوها حافز الرغبة في شكله الأبرز (الحب) ، تستقبل هذا منه بحافز سكوني .

(5) فاطمة ———> محمد الصغير :

يصدر منها حافز سلبي نشط يتمثل في كراهيتها لما قام به ، يتلقى هذا منها بحافز سكوني .

(6) الراوي ———> فاطمة :

يتجه منه نحوها حافز المشاركة الايجابية النشط ، فيساعدها بإزالة الكتابة المعبرة عن حب محمد الصغير لها من على الباب ليجنبها عقاب والدها . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا .

(7) محمد الصغير ———> الراوي :

تقوم علاقته به على حافز الكراهية السلبي النشط ، فيضربه عقابا له عما قام به . يتلقى الراوي ذلك منه بحافز سكوني .

(8) محمد الصغير ———> الراوي :

يتجه منه نحوه و بسرعة حافز الرغبة الايجابية النشط فيعبر له عن حبه له و اعتذاره عما بدر منه . يتلقى الراوي هذا منه بحافز سكوني .

(9) الراوي ———> محمد الصغير :

يترتب عن اعتذار محمد الصغير حافز ايجابي نشط يتجه من الراوي نحوه ، فيأخذ شكل الرغبة في سماع قصة " قدور الذي رأى ما لا تجب رؤيته " ، ليسامحه و يقبل اعتذاره . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال .

(10) محمد الصغير ———> الراوي :

يتجه منه نحو الراوي و نحو الأطفال كلهم حافز التواصل الايجابي النشط فيحكي لهم القصة . يتلقون هذا منه بحافز سكوني .

(11) السيد (صانثيز) ———> الساحر الشاب :

يجد منه نحو الساحر حافز الكراهية السلبي النشط . يجد منه مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال .

(12) النسوة ———> الساحر الشاب :

تأخذ علاقتهن به شكل حافز الرغبة الايجابية النشط حينما يسرعن للقاءه . يقابل ذلك حافز سكوني هو الاستقبال من الساحر .

(13) الشاب الساحر ———> بعض النسوة :

يتجه منه نحوهن حافز التواصل الايجابي النشط ، فيسر لهن ببعض الأمور التي انكشفت له .
يتلقين ذلك منه بحافز سكوني هو الاستقبال .

(14) زوجة سي حمود — المرأة الجميلة :

الحافز المتجه منها نحوها سلبي نشط يتجلى في كراهيتها لها و بدت في ضربها . تجد هذه
الإساءة مقابلها حافزا سكونيا هو الاستقبال .

(15) المرأة الجميلة — النسوة :

يتجه منها نحوهن حافز الرغبة في المساعدة لإنقاذها من ضرب المرأة السليطة (زوجة سي
حمود) ، لكن هذا يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال فقط دون الإقدام على مساعدتها
خوفا من زوجة سي حمود .

(16) زوجة سي حمود — النسوة :

الحافز المتجهة منها نحوهن سلبي نشط يأخذ شكل الإعاقة لتهديدهن بفسخ عقد الكراء . يتلقين
هذا منها بحافز سكوني ، لذلك لا يساعدن المرأة الجميلة .

(17) الرجل الأسمر — زوجته :

يتجه منه نحوها كما لا يخفى حافز المشاركة الايجابي النشط ، فيقدم على حين غرة ، و
يساعد زوجته فينقذها مما هي فيه . تتلقى هذا منه بحافز سكوني .

(18) السيدان (زارا و صانشيز) — أهل الحي :

يتجه منهما نحو سكان الحي من الجزائريين حافز الكراهية السلبي النشط ، و يظهر في
تشفيهما ، يجد هذا مقابله حافزا سكونيا من أهل الحي .

(19) زوجة سي حمود — المرأة الجميلة :

الحافز المتجه منها نحوها هو حافز الكراهية السلبي النشط ، فتجدد إساءتها لها بعد أن أوقفت
تتلقى المرأة الجميلة هذا منها بحافز سكوني و سرعان ما يتحول الصراع إلى الزوجين .

(20) سي حمود — الرجل الأسمر :

يتجه من سي حمود نحو الرجل الأسمر حافز الكراهية السلبي النشط ، فيقدم على ضربه
يتلقى هذا منه بحافز سكوني .

(21) الرجل الأسمر — سي حمود :

يأخذ الحافز المتجه من الرجل الأسمر نحو سي حمود شكل حافز الكراهية السلبي النشط
فيبدو في رد فعله و الدفاع عن نفسه فيوجه له ضربة سكين في بطنه . يجد هذا العمل مقابله
حافزا سكونيا هو الاستقبال .

(22) الرجلان المسعفان — سي حمود :

يتجه منهما نحوه حافز المشاركة الايجابي النشط فيساعدانه لينتقل للمستشفى . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من " سي حمود " .

23) الرجل الأسمر ← عمي راجح :

تأخذ علاقته به شكل حافز المشاركة ، فيحاول مساعدته بالتخفيف من محنته ، يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال .

و ينتهي المكتوب بوصف الراوي لحاله كنهاية تجميلية في قصة ما زالت أحداثها لم تنته (1) .
و بالنظر في الحوافز التي تولدت عنها الأحداث ، و فعلت الشخصيات أثناء قيامها بوظائفها يمكن قول ما يلي :

- شكل صوت الراوي مفصلا في حركة السرد و تتبع مجريات أحداثه ، لاعتماد القصة على رصد جانب من السيرة الذاتية المتدثرة بالتاريخ للايهام بالواقعي .

- إن السمة المميزة لرصد و ترتيب الأحداث الناتجة عن تبادل الحوافز بين الشخصيات خضع لتنظيم الذاكرة ، و اعتمد على حاسة النظر ، و هذا جعل الأحداث في مجملها متناثرة لا يربطها إلا تتابع القول الذي نسق بينها و عوض تقطعها ، فلا تشكل شخصية الراوي الدور المحوري كشخصية أداة في تنقل حركة السرد بحكم انعدام العلاقات بين الراوي و الشخصيات ، مما يؤدي إلى الحوافز السكونية السلبية ، و يمكن التمثيل لهذا في العلاقات (11-13-18-19-20-21-22) .

- و لهذا يربط بين الأحداث المتناثرة المنفصلة ربطا ظاهريا باعتباره ساردا لها « و هذا يحيل إلى أدب العبث من خلال الربط بين فقرات و مقاطع المادة المحكية التي تتراكم عناصرها القصصية ، ثم تأتي نهايتها المفاجئة » (2) .

- رغم وجود شخصيات أخرى غير شخصية الراوي إلا أنها لم تشكل أصواتا حوارية كما يسميها (باختن Bakhten) إلا قليلا ، و إن قدمت فمن خلال صوت الراوي الأمر الذي جنب القصة أسر النمط المونولوجي الذي يمثله السارد المؤلف الحاضر .

- شكل مجموع العلاقات 23 حافزا مثلت الحوافز الإيجابية النشطة منها 12 حافزا ، و عبرت عن العلاقات الفطرية البريئة ، كعلاقات الأطفال أو العلاقات الزوجية ، أو علاقة النسوة بالساحر و علاقته بهن . أما العلاقات المترتبة على الروابط الاجتماعية ، فاتسمت بالسلبية و هذا من خلال 11 حافزا سلبيا نشطا ارتكزت كلها على الكراهية و الإعاقة ، و شكلت ما نسبته 47.85 % مما يتجاوز هيكل البناء ليرز الدلالة الاجتماعية الظاهرة فيه .

نصل من خلال تحديد و استقراء علاقات الشخصيات التي شكلت البناء السردى إلى تحديد العوامل الستة المسكة بهيكل البناء في قصة " الباب الحديدي " ، و هذا برسم لوحة العوامل كما يلي :

(1) ينظر : انريكي أندرسون أمبرت : القصة القصيرة النظرية و التقنية ، ص 144 .

(2) نساء أنس الوجود ، قراءات نقدية في القصة المعاصرة ، ص 259 .

<u>المرسل إليه</u>	<u>الفاعل</u>	<u>المرسل</u>
وعي المجتمع من خلال المسرود له	الظلم و القهر و الإساءة	الراوي و من وراءه صوت الكاتب



<u>المعيق</u>	<u>الموضوع</u>	<u>المساعد</u>
سي حمود ، و زوجته و الحاجة	إدانة تلك الممارسة المهدة للسلم الاجتماعي	الزوج ، المسعفان ، عمي رابح

تأخذ هذه اللوحة بعين الاعتبار دلالات القول المرسل بين المرسل و المرسل إليه في موضوع الرسالة ، و التي تظهر في الخطاب الذي يعتبر إدانة للممارسات التي تسيء إلى التآلف الاجتماعي ، فتشيع اللا سلم ، و الكراهية ، فيصبح المجتمع الجزائري موضوع فرجة و تشفي .

7-1-2- الأدوار الموضوعاتية في : " طيور تحت المطر " .

في البداية نحدد شخصيات القصة حسب حضورها الواسع على مساحة السرد و هي :
(عمر ، مراد ، بائع الفخاخ) .

و لابد من الذكر أن استخدام أسماء العلم كتعبيرات إحالية يتعلق باختيار وظيفة اجتماعية و تقوم العملية الإحالية على حسن الاختيار لتحديد شخص معين أما سامع معين⁽¹⁾ .
عمر : اسم عمر مشتق من : « عمرَ يُعْمَرُ و يَعْمَرُ عُمَرًا و عَمَارَةً : عاش زمنا طويلا ، عبد ربه »⁽²⁾ .

مراد : اسم مراد مشتق من : « مَرَدَ يَمْرُدُ ، مُرُودًا : عصى ، و طغا و جاوز الحد ، بلغ الغاية التي بها يخرج من جملة ما عليه أمثاله »⁽³⁾ .

و يمكن القول أن الأسماء تعبر عن حقيقة مسمياتها ، حينما يأخذ الكاتب في رسم معالمها التي افترض أنها تتوفر عليها ليقدمها في السرد . أما البناء الدلالي للشخصية من خلال أدوارها فهو كما يلي :

1- عمر :

يظهر انه مُصِرٌّ عنيد قوي الإيمان بتحقيق المعجزة المتمثلة في عودة فحه لسابق عهده .
- الحائر المتلهف : و تبدو هذه الصفة مرتبطة بالسابقة ، فمزال مصرأً بل متيقنا من تحقق المعجزة رغم انتفاء أسبابها .

(1) ينظر : ج. ب. براون ، و ج. بول : تحليل الخطاب ، ص 251 .

(2) جبران مسعود : الرائد ، ج 2 ، ص 1050 .

(3) المرجع نفسه ، ص 1358 .

الفصل الثاني : بناء الوظائف في مجموعة " دار الزليج " .

- الفرح : و تبدو هذه الصفة ملازمة له ، بعد أن أصلح له البائع فحه ، و أمسك بطائر شتوي فتحققت بذلك المعجزة التي ترقبها .

فشخصية عمر تمثل بنية صدقية في التعامل مع الدين باعتباره قوة روحية منها تستمد القوة و الرشد .

2- مراد :

يؤدي الأدوار الموضوعاتية الآتية :

- الإصرار و العناد على عدم عودة الفخ لسابق عهده ، و يصارح رفيقه عمر بقناعته بل بعدم استعداده لتقبل الفكرة ، رغم إيمانه الراسخ .

- الاحتراس ، يعد علامة على حكمته ، ففي الأيام الماطرة يمتنع عن نصب فخاخه كيلا يغامر في الطين ، أو تطبيق الفخاخ على أصابعه ، فتؤلمه .

- المندesh عقب مجيء بائع الفخاخ و إصلاحه لفخ عمر . و بذلك تحققت المعجزة التي نفاها عمر ، فعاد للحى ، و هو يتأمل عظمة السماء .

و يمكن القول أن السرد عمد إلى تعرية الشخصيات من الداخل للكشف عن نواياها و مواطن ضعفها .

3- بائع الفخاخ :

شخصية غير مسماة ، يعرف بحرفته التي اشتهر بها طالما أن المهن تدل على أصحابها و قد أفردت المدنيات الحديثة لذلك مكانا في الأوراق الإدارية و القضائية ، و لوظيفته دور معتبر في سير الحدث . و من الأدوار الموضوعاتية التي حددت معالم شخصيته ما يلي :

- الحيوية : فلا يتردد في عرض بضاعته على الأطفال لأول وهلة يلقاهم فيها .

- الذكاء : و يبرز هذا حينما يفهم سر عزلة عمر عن الأطفال .

- المساعدة : لا تهمة المنفعة المادية ، فيبادر لإصلاح فخ عمر المعطوب من غير مقابل

، و يشيع الفرحة بعمله في نفس منكسرة ، فيشع إيمانها ، و يتحقق رجاؤها في عناية الخالق به .

2-2-7- رصد العلاقات و تحديد الحوافز فى : " طيور تحت المطر " .

1) عمر ← مراد :

يتجه منه نحو مراد حافز التواصل الايجابي النشط ، فيسر له بإيمانه بعودة فحه لسابق عهده . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من مراد .

2) مراد ← عمر :

لا يكتفى مراد بتلقي ما أسر له به عمر ، بل يتوجه منه نحوه حافز التواصل الايجابي النشط ، فيسر لعمر بانتهاء أمر الفخ . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من عمر .

3) الأطفال ← مراد و عمر :

الحافز المتجه من الأطفال نحوهما هو حافز الجهر السلبي النشط ، و يتمثل في نهرهم لوقوفهما حائلا أما اصطيادهم العصافير . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال منهما .
(4) مراد ← عمر :

الحافز المتجه منه نحو عمر حافز نشط فيسحبه عند أصل شجرة بعيدا عن الأطفال ، و يسرّ له باستحالة رجوع فحه لسابق عهده . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من عمر .
(5) عمر ← مراد :

لا يكفي عمر باستقبال إصرار مراد على انتهاء أمر فحه ، بل و يتجه منه نحوه حافز التواصل الايجابي النشط ، فيسرّ له من جديد بايمانه بقدرة الله على تحقيق المعجزة ، و بعودة الفخ لسابق عهده . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال عند مراد .

(6) مراد ← عمر :

الحافز المتجه من مراد نحو عمر ايجابي نشط يأخذ شكل الرغبة في العودة للحي . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من عمر .

(7) بائع الفخاخ ← كل الأطفال :

يحضر في المكان فجأة ، و يتجه منه نحو الأطفال حافز الرغبة الايجابي النشط ، فيعرض عليهم الفخاخ . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال منهم .
(8) عمر ← بائع الفخاخ :

يتجه منه نحو البائع حافز التواصل الايجابي النشط فيرسل إليه نظرات عبّرت عما في نفسه . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من البائع .

(9) بائع الفخاخ ← عمر :

الحافز المتجه منه نحو عمر ايجابي نشط يأخذ شكل المساعدة حينما تسلم منه فحه المعطوب و أصلحه له . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من عمر ، فيقوم سريعا بنصبه ، و يمسك بعد خمس دقائق بطائر شتوي .

(10) بائع الفخاخ ← عمر :

يتجه منه نحو عمر حافز الرغبة الايجابي النشط و ذلك بذبح الطائر الشتوي المُمسك به كيلا يطول عذابه . يتلقى عمر هذا منه بحافز سكوني .

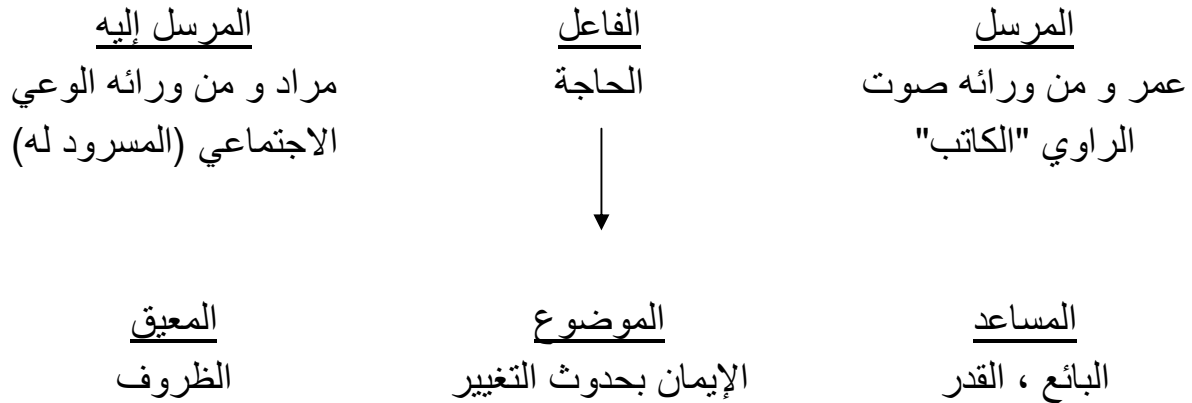
(11) عمر ← بائع الفخاخ :

تقوم علاقة عمر به على حافز الرغبة الايجابي النشط فيوافقه على ذبح الطائر ، بل يسلمه له ليقوم بذلك . يتلقى البائع هذا بحافز سكوني هو الاستقبال ، و ينتهي المكتوب بوصف السماء و

الطبيعة « نهاية في درجة الصفر ، و على قول (هيلز ميلر Hielez Miller) فالسرد يبدأ وسط الأشياء ، و ينتهي و ما زال وسطها »⁽¹⁾ .

يمكن بعد استقرار العلاقات الناشئة عن الحوافز بين الشخصيات و المكونة لهيكل البناء القصصي استخلاص ما يلي :

- إن شخصية عمر محورية في هذه القصة ، فمن خلالها نسج السرد مختلف علاقاته فيها تحرك من وضع لآخر ، و هي كما هو ظاهر طرف في كل حافز سواء في الإرسال أو في الاستقبال ؛ لأنها مفصل في بناء الهيكل .
 - إن شخصية مراد شخصية أداة، فبحكم تواصلها مع مراد حولها هذا تقنيا تمكين عمر من البوح بأفكاره ، و نقل الصامت إلى المسموع .
 - كان السرد أكثر واقعية لارتباطه بالبناء التعاقبي للأحداث المندفعة في خط صاعد من الحاضر نحو المستقبل فأظهرت بذلك المفاجئ و المترقب .
 - إن الحوافز التي تربط عمر بباقي الشخصيات كلها حوافز ايجابية نشطة تدفع للنظر في علاقة صوت عمر بصوت الراوي (الكاتب) و مضمون الرسالة التي يريد تبليغها .
 - إن الحوافز المتبادلة بين شخصية بائع الفخاخ و شخصية عمر ، و ما نشأ عنها من علاقات أحدثت خلخلة على مستوى الفعل السردي من الإيمان و الترقب ، إلى الفعل و التحقق، مما يبرز تقنيا الانتقال من التدهور إلى التحسن . مع العلم أن التدهور لم ينشأ عن عقوبة على رذيلة ارتكبت بل نتيجة ظرف مادي قاهر .
- بعد رصد العلاقات بين الشخصيات يمكن تحديد العوامل الستة المسكة بهيكل البناء في قصة " طيور تحت المطر " بالاستناد إلى لوحة العوامل كما يلي :



تتحدد المرسلات بين المرسل و المرسل إليه كفعل مشجع على الصبر و الإصرار ، بل بالإيمان في حدوث التغيير و عدم الاستسلام ، حتى و إن فقدت بواده أو أسبابه في ظل عجز

(1) والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، ص 109 .

تام مما يفتح دلالات القول على ما يمكن أن تفتح القراءة على ما تتطوي عليه حركة السرد في توجهها بينهما إلى ما هو أبعد من هيكل البناء و مضمون الحكاية .

8-1-2 الأدوار الموضوعاتية في " دار الزليج " :

نذكر كالعادة الشخصيات ذات الحضور الواسع على مساحة السرد ، و ذلك سيمكن من تحديد أدوارها ، فنتضح وضعيتها الدلالية عبر العناصر البانية لها من صفات و مؤهلات كرسها لها السرد و هذه الشخصيات هي : (الراوي ، سي عبد القادر ، البرازيلي ، بوعلام المطرب الشعبي) ، أما بقية الشخصيات " كموح السردية و دحمان الخبايطي ، و صاحب دار الزليج " فلم يولها السرد أهمية باعتبارها تؤدي وظائف هامشية ، و كذلك الأمر عند الإشارة للنسوة اللاتي يكتفين بإطلاق الزغاريد داخل الدار الأمر الذي يؤكد ابتعادهن عن الحدث ، و هذا يدعو للقول أن صورة المرأة و حضورها بهذا الشكل يكرس الواقع فيتراجع دورهن لتسلط الرجال .

بعد أن حددنا الشخصيات كالعادة ، ننتقل لتحديد أدوارها الغرضية كما يلي :

1-الراوي :

لا يذكر له اسم ، تربطه علاقات بشخصيات القصة من خلال حضوره فيصف كل الشخصيات عدا نفسه ، مما يبيح لنا القول أنه يتقدم كذات واصفة أكثر من موضوع وصف . يدخل الراوي النص كشخصية حقيقية حينما يتناول وضعه الذاتي ، و تصبح الكتابة القصصية فعل و عي يعبر بها عن أحاسيسه و تصوراته بسبب قربها من السيرة الذاتية ، و بذلك يؤكد فيها رؤيته للعالم و « إن مثل هذه الطريقة في الإبداع قناع جديد يتخذ فيه المتخيل القصصي هذا الشكل لكي يصبح أكثر صدقا في التعبير »⁽¹⁾ . و من أهم الأدوار الغرضية التي تؤديها شخصية الراوي :

- الدور الاجتماعي : تربطه علاقات طيبة بمالك دار الزليج ، و بسي عبد القادر ، كما له معرفة بأخبار " بوعلام و البرازيلي و موح السردية و دحمان الخبايطي " .
- المحب لسي عبد القادر و ما يمثله من قيم عريقة ، و المتمسك بالأصالة مجسدة في دار الزليج التي أحييت فيها الجزائر القديمة .
- المتألم من أحداث الحاضر المؤلمة المحزنة ، و خاصة عند تذكره لمناظر المقتولين المحبوسين يقول : « إننا في هذه البلاد ننطوي على أتعس تاريخ و أشده دموية و عنفا »⁽²⁾ .

2- سي عبد القادر :

(1) ثناء أنس الوجود : قراءات نقدية في القصة المعاصرة ، ص 17 .

(2) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 119 .

يذكر هذا الاسم كثيرا في القصة ، و يقرن بعبارة " سي " كدلالة على شرف مكانة صاحبها في التقليد الجزائري ، فعبء توحى بالخضوع و الولاء المضاف للقادر و هو اسم من أسماء الله تعالى ، يدل على طاقة لا محدودة في الفعل ، و ما من شك في أن هذه الإضافة سمة إجلال و تشريف ، و من أهم الأدوار الموضوعاتية التي تؤديها هذه الشخصية ما يلي :

- سي عبد القادر الاجتماعي : مكنه كبر سنه و أصالة عائلته العاصمية من الاطلاع على الكثير من الأحداث ، و معرفة العديد من العائلات و الأفراد ، كما يظهر دوره الاجتماعي حينما بادر بتخفيف آلام بوعلام الذي ثارت أشجانه بعدما ذكره الشخص الغريب بواقعة إعدام أخيه في حرب التحرير .

- سي عبد القادر المهذب في كلامه الذي يشد السامعين بحكمه النابعة عن خبرة طويلة بالحياة ، و يظهر التهذيب في سلوكه أيضا ، فقد أخذ عهدًا على الراوي بأن لا يعيد ما أخبره به من مغامراته الشخصية رغم براءتها .

- سي عبد القادر القوي الذاكرة : يتجلى هذا في سرده الكثير من الأحداث العامة و الخاصة ابتداء من سنة 1910 ، إلى ما بعد الاستقلال ، و كأنها حدثت البارحة .

- سي عبد القادر المحب للفن : يظهر هذا من إعجابه بأداء البرازيلي حينما سماه « شغل حقيقي جدير بأن ننصت له » (1) ، كما يظهر هذا في ترديده لمقاطع من الأغاني مع البرازيلي ، أو في إيقاعه على " الطار " .

- سي عبد القادر المخلص لذكرى صديقه عبد الرحمان ، و أيام أنسهما الجميلة ، و قد صار لا يعبأ بملذات الحياة بعد فراقه عندما مات ، و صار يتمنى الموت لنفسه .

- سي عبد القادر المحترم : فقد كان موضع توقير الحاضرين بدءًا من الراوي ، و البرازيلي ، و صاحب العرس ، و موح السردينة و دحمان الخبايطي .

- سي عبد القادر المؤمن : و يظهر هذا في حرصه على الوضوء و أداء الصلاة لوقتها ، و في اعتقاده بأن الموت حق ، و تمنيه على الله بالألا تطول به الحياة ليموت ميتة شاعرية كما مات صديقه سي عبد الرحمان .

- سي عبد القادر الأصيل بلباسه البعيد عن التأثير الأجنبي .

3- البرازيلي :

اسمه الحقيقي علي ، و معناه في العربية « الرفيع في المجد و الكرم ، الرفيع القدر الشديد القوي » (2) ، و نسب إلى البرازيل موطن هجرته ، فبه عرف ، و من الأدوار الموضوعاتية لهذه الشخصية :

- الإدمان على شرب الخمر إلى أن فقد أسنانه .

(1) المصدر السابق ، ص 104 .
(2) جبران مسعود : الرائد ، ج02 ، ص 1048 .

- الوفاء و احترام الأصول و الصداقة ، جعله يغترب كيلا يدخل في صراع مقيت مع صديقه المطرب الشعبي من أجل امرأة أحباها سويا ، كما يظهر أيضا في احترامه لسي عبد القادر ، و اعتذاره له عن سكره .

- البارع في الغناء و العزف ، فهو « سيد الغناء الشعبي و ساحر الأوتار »⁽¹⁾ .

- الحزين ، الرقيق ، سريع التأثر ، و يظهر هذا في بكائه على أيام شبابه التي أضاعها في ديار الغربية ، كما تظهر رفته في مواساته لبوعلام .

4- بوعلام :

من الأدوار الموضوعاتية لهذه الشخصية :

- الرقة و سرعة التأثر ، فقد تغيرت أحواله عندما ذكّره الشخص الغريب بحادثة إعدام أخيه خلال حرب التحرير ، و تأثره بأداء البرازيلي جعله يرقص و ينسى همومه ، كما تظهر رفته في عطفه على البرازيلي ، فلما تبين سر ألمه ، و عرف سر محنته ، عبر له عن تضامنه معه .

-الإدمان على تدخين الحشيش ، أفقده صفاء ذهنه .

- الاحترام ، فعندما نهره سي عبد القادر عن إشعال سيجارة الحشيش امتثل له .

5- المطرب الشعبي الشاب :

من الأدوار الموضوعاتية التي تؤديها هذه الشخصية :

- التسامح ، رغم أن البرازيلي استقطب إعجاب الحاضرين ، لم يتأثر قيد أنملة ، بل كان مسرورا ، و ألح على البرازيلي لكي يواصل تنشيط العرس .

- التواضع : و يبرز هذا حينما اقترب من البرازيلي ليتعلم عنه طريقته في العزف ، أو عندما حاول استفسار سي عبد القادر عن طريقته في النقر على " الطار " .

2-2-8- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في : " دار الزليج " .

سنخصص الحديث فقط للشخصيات الفاعلة في التحولات السردية ، أما الشخصيات التي جاء ذكرها خارج المتن الحكائي في الاسترجاعات فقد أبعدناها ؛ لأنها تشكل إخلالا بالنتابع السببي أو الزمني للأحداث ، و القصد من وراء ذلك الحصول على تدفق زمني داخلي للأحداث الناشئة عن الحوافز بين الشخصيات الحاضرة كما يلي :

1) الراوي ← سي عبد القادر :

يتجه منه نحو سي عبد القادر حافز الرغبة الايجابية النشط ممثلا في الحب . يجد مقابله حافزا سكونيا .

(1) مرزاق بقطاش: دار الزليج ص 106 .

(2) الراوي — المطرب الشعبي :

الحافز المتجه منه نحو المطرب الشعبي حافز ايجابي نشط و شكله الرغبة في سماع أغنية " يوم الجمعة خرجوا لريام " . يجد مقابله حافزا سكونيا من المطرب الشعبي .

(3) سي عبد القادر — الراوي :

الحافز المتجه من سي عبد القادر هو حافز التواصل الايجابي النشط و شكله الأبرز هو الإسرار بالكثير من أخبار حياته للراوي لوجود أصرة صداقة بينهما . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال عند الراوي .

(4) شخص — بوعلام :

يتجه منه نحو بوعلام حافز الجهر السلبي النشط بإثارة أحزانه باستفساراته ، ثم ينسحب . يتلقى ذلك بوعلام منه بحافز سكوني فينزوي عن العرس .

(5) سي عبد القادر — بوعلام :

الحافز المتجه من سي عبد القادر نحوه يأخذ شكل حافز المشاركة ، فيواسيه و يخفف آلامه . يتلقى منه بوعلام ذلك بحافز سكوني .

(6) البرازيلي — بوعلام :

نجد أن الحافز المتجه من البرازيلي نحو بوعلام يقوم على حافز الرغبة الايجابي ، فيسلم عليه لسابق عهده بمعرفة أسرته . يتلقى بوعلام ذلك منه بحافز سكوني .

(7) البرازيلي — الحاضرون :

يتجه منه نحو الحاضرين ، بعد توقف الحفل - مدة للراحة - حافز الرغبة النشط ، و شكله الأبرز : حب العزف و الغناء للحاضرين . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال عندهم .

(8) الحاضرون — البرازيلي :

يتجه منهم نحوه حافز الرغبة ، و يظهر من صمتهم المطبق في الاستماع له مطربا و عازفا لأحلى الألحان . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا تمثل في الاستقبال عنده .

(9) أحد الحاضرين — البرازيلي :

يتجه منه نحو البرازيلي حافز الرغبة الايجابي النشط ، فيطلب منه أداء أغنية " صبوحية " يحبها . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال عند البرازيلي .

(10) المطرب الشعبي — البرازيلي :

الحافز المتجه منه نحو البرازيلي يبرز في حافز الرغبة الايجابي النشط ، و يبدو في مسرته رغم انتزاع البرازيلي الأضواء منه . يستقبل البرازيلي هذا منه بحافز سكوني .

(11) بوعلام و موح و دحمان — البرازيلي :

تحدد علاقتهم به بحافز الرغبة في ما يعزفه من ألحان ، فيقومون بالرقص على إيقاعه . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال عنده .

12) الحاضرون — بوعلام :

تتحدد العلاقة الذاتية منهم نحوه بحافز الرغبة الايجابية النشط ، و هذا بحب مشاهدة رقصه .
يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال منه .

13) بوعلام — الحاضرون :

الحافز المتجه منه نحوهم هو حافز الكراهية السلبي النشط و يبرز في توقفه عن الرقص ، و
مغادرته للساحة . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال عندهم .

14) موح "السردينة" — دحمان " الخبايطي " :

تستند علاقته به على حافز الرغبة الايجابية النشط و الحب شكله الأبرز ، فيعانقه و تتغير
علاقتهما من العداوة إلى المحبة . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من دحمان "
الخبايطي " .

15) دحمان " الخبايطي " — موح "السردينة" :

لا يكتفي بالاستقبال فقط بل يتجه منه أيضا حافز الرغبة الايجابية النشط ، فيعبر عن محبته
لموح السردينة الذي يتلقى ذلك منه بحافز سكوني ، و قد أكمل رقصتهما على أنغام البرازيلي
الذي أنهى العزف .

16) البرازيلي — المطرب الشعبي :

الحافز المتجه منه نحوه هو حافز الرغبة الايجابية النشط فيقدم له (القيثارة ماندول) بعد أن
أكمل وصلة العزف و الغناء . يتلقى المطرب الشعبي الشاب منه هذا بحافز سكوني .

17) المطرب الشعبي — البرازيلي :

لا يكتفي المطرب الشعبي الشاب بالاستقبال فقط ، بل يتجه منه نحو البرازيلي حافز الرغبة
الايجابية ، فيصر له على تنازله عن تنشيط السهرة ، و مواصلة العزف و الغناء . يجد مقابله
حافزا سكونيا هو الاستقبال عند البرازيلي .

18) النسوة — البرازيلي :

بالنظر للحافز المتجه منهن نحوه ، فإنه يأخذ شكل حافز الرغبة الايجابية النشط بارتفاع
زغاريدهن حبا في مواصلة العزف و الغناء . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال عنده
.

19) بوعلام — البرازيلي :

تقوم علاقته به على حافز التواصل الايجابي النشط فيسر له بمكانته في وجدانه ، عندما تبين
ملامح حزنه ، كما عبر له أيضا عن تضامنه معه . يتلقى البرازيلي هذا منه بحافز سكوني .

20) سي عبد القادر — الراوي و صاحب العرس :

تحدد علاقته بهما بحافز الرغبة الايجابية النشط ، و هذا حينما رغب في الوضوء استعدادا لصلاة الفجر ، فأشعرهما بإقدامه على مغادرة العرس . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال منهما .

21) صاحب العرس و الراوي — سي عبد القادر :

يتجه منهما نحو سي عبد القادر حافز الرغبة الايجابية النشط ، فيعبران له عن رغبتهما في بقاءه مزيداً من الوقت . يتلقى سي عبد القادر هذا منهما بحافز سكوني .

22) سي عبد القادر — صاحب العرس و الراوي :

الحافز المتجه نحوهما هو حافز الرغبة الايجابية النشط ، فيمكث في العرس استجابة لرغبتهما على أن يقيم صاحب العرس حفلا مماثلا ، و أن يغني البرازيلي اللحظة أغنية " يوم الجمعة " . يستقبلان منه ذلك بحافز سكوني .

23) صاحب العرس و البرازيلي — سي عبد القادر :

بالنظر إلى العلاقة المتجهة منهما نحوه فإنها تأخذ شكل المشاركة ، فيعده صاحب العرس بما طلب ، أما البرازيلي فيشرع في تلبية طلب سي عبد القادر . يتلقى هذا منهما بحافز سكوني .

24) سي عبد القادر — البرازيلي :

الحافز المتجه منه نحو البرازيلي يأخذ شكل حافز الرغبة الايجابية النشط ، فيلح على أن يكون غناؤه على " ميزان الانصراف " . يستقبل البرازيلي ذلك منه بحافز سكوني .

25) أحد الحاضرين — سي عبد القادر :

يتجه منه نحوه سي عبد القادر حافز المشاركة و هو كما ذكرنا دائما حافز ايجابي نشط ، و يتحقق بتقديم " الطار " لسي عبد القادر ليوقع عليه . يتلقى منه هذا بحافز سكوني و يشرع في الإيقاع .

26) المطرب الشعبي — سي عبد القادر :

بالنظر إلى الحافز المتجه من المطرب الشعبي نحو سي عبد القادر ، فإنه يأخذ شكل الرغبة في معرفة طريقة سي عبد القادر في الإيقاع . يجد مقابله حافزا سكونيا .

27) الراوي — المطرب الشعبي :

يتجه منه نحو المطرب الشعبي حافز الإعاقة السلبي النشط ، فيمنعه كيلا يشغل سي عبد القادر عن الإيقاع . يتلقى منه هذا بحافز سكوني .

28) موح "السردينة" و دحمان "الخباطي" — سي عبد القادر :

من دهشتها يظهر إعجابهما بتوقيع سي عبد القادر فيأخذ شكل حافز الرغبة الايجابية النشط بمداومة الاستماع و التمتع . يجد مقابله حافزا سكونيا عند سي عبد القادر .

29) سي عبد القادر — بوعلام :

الحافز المتجه منه نحو بوعلام هو حافز الكراهية السلبي النشط فيشير له مانعا من إشعال سيجارة " الحشيش " . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال عند بوعلام .

(30) صاحب العرس — النسوة :

يتجه منه نحو من حافز الإعاقة السلبي النشط ، فيصدر أمره لهن بالكف عن الزغاريد . يتلقين ذلك منه بحافز سكوني .

(31) الراوي و موح و دحمان و سي عبد القادر — البرازيلي :

الحافز المتجه من كل واحد منهم ايجابي يأخذ شكل الرغبة في حب سماع المقطع المغنى . يتلقى البرازيلي هذا منهم بحافز سكوني .

(32) البرازيلي — سي عبد القادر :

تأخذ علاقته بسي عبد القادر شكل المشاركة فيلبي طلبه بإعادة المقطع الذي أحبه معمقا . يجد مقابله حافزا سكونيا هو الاستقبال من سي عبد القادر .

(33) سي عبد القادر — صاحب العرس :

بالتمعن في الحافز المتجه من سي عبد القادر نحوه ، فإنه يأخذ شكل الإعاقة ، كحافز سلبي نشط ، فيشير إليه " بالطار " ليتوقف عن منع النسوة من إطلاق الزغاريد . يتلقى صاحب الدار منه بحافز سكوني .

(34) الراوي — البرازيلي :

لا شك في أن الحافز المتجه من الراوي نحوه هو حافز الرغبة الايجابي النشط ، و شكله هو الإشفاق على البرازيلي لأنه يسعد الآخرين ، و لا أحد يسعده . يجد مقابله حافزا سكونيا .

(35) سي عبد القادر — البرازيلي :

الحافز المتجه منه نحو البرازيلي يأخذ شكل الرغبة و تظهر في الثناء عليه لتلبية طلبه ، حينما أدى له الأغنية التي يحبها . يستقبل البرازيلي هذا منه بحافز سكوني .

(36) بوعلام — النسوة :

الحافز المتجه منه نحو من حافز الرغبة الايجابي النشط ، وهذا في مطالبتهن بإسماعه « زغرودة على صاحب العرس ، و على البرازيلي ، و على الجزائر القديمة ، و على شهداء الجزائر كلهم »⁽¹⁾ .

(37) النسوة — بوعلام :

يتجه منهن نحوه حافز المشاركة الايجابي النشط ، فيصدرن الزغاريد . يتلقى هذا منهن بحافز سكوني .

(38) سي عبد القادر — بوعلام :

(1) المصدر السابق ، ص 122 .

يتجه من سي عبد القادر نحو بوعلام حافز التواصل الايجابي النشط ، فينبه لضرورة تخليه عن تدخين الحشيش . يتلقى بوعلام ذلك منه بحافز سكوني .

(39) سي عبد القادر — موح و دحمان :

الحافز المتجه من سي عبد القادر نحوهما ، و كما يبدو يأخذ شكل التواصل الايجابي النشط فيبوح لهما برغبته في بقائهما متحابين متأخيين . يتلقيان هذا منه بحافز سكوني .

(40) أحد أقارب سي عبد القادر — الراوي :

إن الحافز الذاهب منه نحو الراوي يأخذ شكل حافز التواصل الايجابي النشط ، فيسر له بموت سي عبد القادر و ظروف الوفاة التي حدثت بعد أيام قليلة من انقضاء تلك السهرة في " دار الزليج " . يتلقى الراوي ذلك منه بحافز سكوني .

من خلال استقراء الحوافز التي ولدت العلاقات التبادلية بين الشخصيات يمكننا القول في بنائها القصصي ما يلي :

- إن طبيعة القصة الاستعادية جعلتها تقيم مسافة زمنية بين زمن وقوع الأحداث و الزمن الذي يحكي فيه السارد تلك الأحداث بعد أن مرّ عليها حين من الدهر .
- شكلت التذكرات خارج المتن الحكائي في حالتها المختارة ، و كذلك التعليقات على الأحداث المسترجعة سببا في تداخل السرد و تفككه ، لأنها سجلت مباشرة كما وردت للذهن .
- لا يمكن في أية لحظة تجاهل دور الراوي المكثف ، و حضوره القوي في السرد مما يؤكد محوريته فيه ؛ لأنه يقدمه من منظوره ، و يلفت الانتباه إليه بتوجيهه الخطاب للمسرد له .

- شكل إدماج شخصية البرازيلي وظيفية هامة في القصة ، و من خلالها تمفصل البناء الهيكلي ، فتحقق المرور من وضعية توقف الحفل عند انصراف المطرب الشعبي للعشاء إلى عودة العرس بقوة على يد البرازيلي ممثلا في العلاقات من 07 إلى 16 ، فما قام به « يعتبر حافزا ديناميا عمل على تحريك المتن »⁽¹⁾ ، كما أدت زغاريد النساء هذه الوظيفة بعد أن توقف البرازيلي عن العزف و الغناء ، و ساهم في تدفق حركة السرد أيضا تراجع المطرب الشعبي عن الغناء و العزف ، و تنازله عنهما للبرازيلي ، و برز هذا في العلاقتين 17 و 18 ، الأمر الذي كان عاملا مباشرا في استمرار العرس و بالتالي تواصل السرد .

- مكنت شخصية سي عبد القادر من تحقيق النقلة السردية فبعد أن أكمل البرازيلي وصلات الغناء و العزف و بحكم علاقات حوافز التواصل و الرغبة الايجابية بينه و بين الراوي ، و صاحب العرس و البرازيلي ، فحينما أرادوه أن يبقى مزيدا من الوقت معهم ربط بقاءه بغناء البرازيلي له أغنية " يوم الجمعة " على " ميزان الانصراف " ، و مثل هذا العلاقة 22 ، و بذلك عادت للعرس حيويته و للسرد سيورته . و بهذا مثلت كل من شخصية

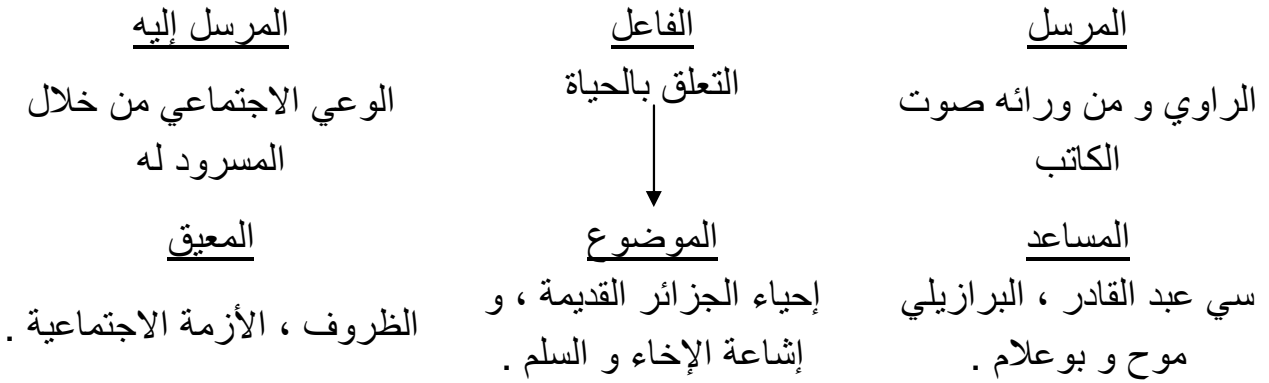
(1) مراد عبد الرحمان مبروك : أليات المنهج الشكلي في نقد الرواية المعاصرة ، ص 25 .

الفصل الثاني : بناء الوظائف في مجموعة " دار الزليج " .

البرازيلي و سي عبد القادر الدور الأداتي في تحقق النقلة السرديّة كما سبق و أن وضحنا من مشاهد البداية إلى الوسط و النهاية .

- شكلت الحوافز الايجابية نسبة 87.5% مما يبرز أثر البناء في الكشف عن العرض الاجتماعي .

نصل من رصد العلاقات التي تحكمت في صياغة البناء إلى تحديد العوامل الستة الممسكة بهيكل البناء القصصي لقصة " دار الزليج " كما يلي :



في هذه اللوحة المستندة إلى التحليل الهيكلي للقصة من حيث هي حكاية ، و من حيث هي خطاب يستغل الحكاية لي طرح صراحة دلالات اجتماعية تجد منطقتها في العلاقة بين المرسل و المرسل إليه ، و هي موضوع الرسالة كفعل يراد به رصد الفعلي و الممكن لتجاوز المحنة التي كادت أن تقضي على الحياة .

2-1-9- الأدوار الموضوعاتية في " ليلة أفغانية " :

شخصيات القصة هي : (الراوي ، المندوب الأفغاني الشيخ ، المندوب الأفغاني الشاب ، المندوب السوفياتي ، المندوب الأنغولي) ، أما الأدوار الموضوعاتية التي تؤديها هذه الشخصيات فتبرز كالآتي :

1- الراوي :

تأصلت هذه الشخصية من خلال :

- السلبية : فلا يفعل شيئاً ، و يكتفي بالملاحظات ، لهذا لا نكاد نتبين ملامح هذه الشخصية " المورفولوجية " (الظاهرية) ، كما لا نرى لهذا نموا و تدهورا يساعد على كشفها إلا على المستوى النفسي ، فهي مجرد أداة سردية ، و هذا راجع لأنه يتقدم كواصف لا كموضوع و وصف ينقل ما جرى أمامه ، فحضوره غير فاعل ، فلا دور له في الأحداث يؤدي دور المتفرج المعاني من أثر ما يشاهد و يبرز هذا من :

- التذمر من طول وقائع المؤتمر الذي أصبح جعجعة سياسية لا طائل يرجى منها ، فأثقل عليه النعاس ، و الاشمئزاز من موقف المندوبين الأفغانيين الذين لم يجرأ على قول الحقيقة و الدفاع عن بلدهما و من موقف المندوب السوفياتي و الأنغولي لتزييفهما الوقائع .

2- المندوب الأفغاني الشيخ :

من الأدوار الموضوعاتية لهذه الشخصية ما يلي :

- الاهتمام بما يقوله المندوبون في المؤتمر عن وضع بلده .
- القلق مما يسمع و المستخف بتلك الادعاءات الصادرة عن المندوب السوفياتي .
- الانكسار و خيبة الظن بعد تدخل رئيسه الشاب ، و تكذيب كل ما قاله المتدخلون ، و تصريحه بأن بلده لم يتعرض لأي غزو .

3- المندوب الأفغاني الشاب (رئيس الوفد) :

من الأدوار الموضوعاتية التي أبرزت صورته :

- الهدوء ، فلا يظهر عليه أي توتر عصبي ، رغم أن المتدخلين تناولوا طرح قضايا سياسية تتعلق ببلده .

- العجز رغم اتصال صاحبه (الشيخ) به مرات عديدة ، و إصراره له بأمر باعتباره رئيس الوفد ، إلا أنه لم يتدخل إلا في آخر المطاف ، و كان تدخله مخالفا لما توقعه منه صاحبه ، و لِمَا كان قد أسره له به .

- التردد : و يظهر هذا حينما صرح في تدخله أمام المؤتمرين بأن بلده لم يتعرض لأي غزو ، لكنه بعد شهر يعارض تصريحه و يندد في جريدة ألمانية بالتدخل السوفياتي في بلده و يطلب اللجوء السياسي من ألمانيا التي حلّ بها .

4- المندوب الأنغولي :

يؤدي دورًا واحدًا هو التملق باعتباره مندوب بلد شيوعي يساند موقف بلد شيوعي آخر .

5- المندوب السوفياتي :

يؤدي دورًا موضوعاتيا تمثل في تزييف الحقيقة .

2-2-9- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في : " ليلة أفغانية " .

قبل مباشرة الحديث عن علاقات الشخصيات من الحوافز التي تصدر عنها ، ننبه إلى أن القصة تعتمد تيار الوعي و تستخدم تقنية " المونولوج " لتقديم مادته الخام ، و هذا جعل بناء العلاقات قليلا بين الشخصيات المندوبة للمؤتمر ، و يبدو هذا في :

1) الخطيب السوفياتي — الراوي و معه المؤتمرين :

يتجه منه نحوهم حافز الجهر السلبي النشط ، فيبرر لهم تواجد بلده في أفغانستان في كلمته أمامهم . يجد مقابله حافزا سكونيا هو استقبالهم لخطابه .

2) المندوب الأفغاني الشيخ — صاحبه :

الحافز المتجه منه نحو صاحبه يقوم على حافز التواصل الايجابي النشط ، فيسر له بخبر في أذنه بعد أن سمع كلمة المندوب السوفياتي . يتلقى المندوب الشاب ذلك من صاحبه بحافز سكوني .

(3) أحد المتدخلين — المؤتمرين :

بالنظر إلى العلاقة التي دفعته للتدخل ، فإنها تأخذ شكل حافز الرغبة الايجابي النشط ، و ذلك بإظهار موقفه من كلمة المندوب السوفياتي ، « فيعيد بعض الهدوء للقاعة من غير أن يصحح مسيرة التاريخ »⁽¹⁾ . يجد مقابله حافزا سكونيا هو استقبال المؤتمرين .

(4) المندوب الأفغاني الشيخ — صاحبه :

يتجه منه نحو رئيسه الشاب حافز التواصل الايجابي النشط ، فيميل عليه ، و يسر له بما في نفسه . يستقبل صاحبه ذلك منه بحافز سكوني .

(5) المندوب الأنغولي — المندوب السوفياتي :

بالنظر إلى علاقته به فإنها تأخذ شكل حافز الرغبة ، و يبدو في إعجابه بحديثه للمؤتمرين و بتبريره لتواجد القوات السوفياتية في أفغانستان . يجد مقابله حافزا سكونيا .

(6) الراوي — المندوبان الشيوعيان :

الحافز المتجه منه نحوها هو حافز الكراهية السلبي النشط . يجد مقابله حافزا سكونيا .

(7) المندوب الأفغاني الشاب — المؤتمرين :

يتجه منه نحوهم حافز الجهر المدعم للانفصال ، فيصرح أمامهم بأن بلده لم يتعرض لأي غزو ، و بذلك أبطل قول كل مساند لأفغانستان و مناوئ للشيوعيين . يتلقى المؤتمرين و معهم المندوب الأفغاني الشيخ ذلك منه بحافز سكوني .

(8) الراوي — المندوب الأفغاني الشاب :

الحافز المتجه منه نحوه يأخذ شكل حافز الكراهية السلبي النشط بسبب تصريحه . يجد مقابله حافزا سكونيا عند المندوب الأفغاني الشاب .

(9) المندوب الأفغاني الشاب — القوة السوفياتية :

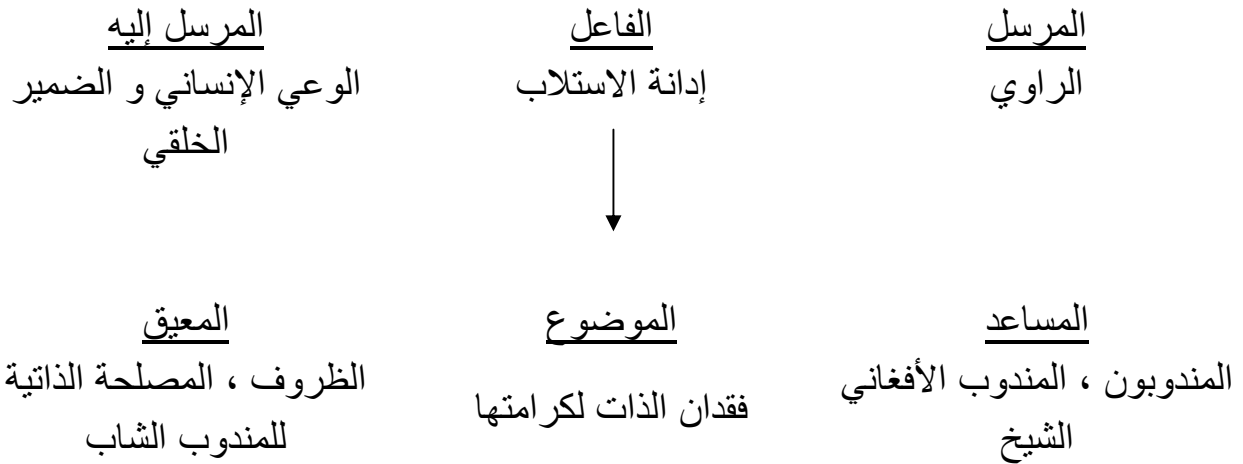
بعد انقضاء شهر على المؤتمر و في ألمانيا يصرح المندوب الأفغاني الشاب (رئيس وفد بلده للمؤتمر آنذاك) لجريدة ألمانية ، و يأخذ تصريحه شكل حافز الجهر السلبي النشط فيندد بالغزو السوفياتي لبلاده و يطلب حق اللجوء السياسي في ألمانيا . يجد هذا مقابله حافزا سكونيا .

باستقراء وظائف الشخصيات يمكن التعرف على القوانين التي تحكمت في العلاقات و سيرت الأفعال و الحركات كما يلي :

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 133 .

الفصل الثاني : بناء الوظائف في مجموعة " دار الزليج " .

- إن شخصية الراوي الحاضرة بوظيفتها الانفعالية مثلت الأداة المحورية و المفصلية في هيكل البناء القصصي ، فقد قدمت القصة من منظورها ، واعتمدت حركة السرد على حاسة النظر بالدرجة الأولى لرصد الأحداث المدركة و بذلك تحققت الحركة السردية .
 - إن انعدام الحوافز التبادلية النشطة بين الشخصيات ، و اقتصارها على الحوافز السكونية في الغالب ، و يظهر هذا في العلاقات : (1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 8 ، 9) أدى إلى توقف تدفق السرد لولا وجود تهويمات الراوي الحاضر .
 - إن الحوافز الذاهبة من شخصية المندوب الأفغاني الشيخ نحو رئيسه الشاب ، و التي قابلها دائماً بحافز سكوني جسدت بناء العجز و هذا مكن السرد من إمكانية خلق تفرعات سردية أخرى لإغناء القصة ، و إظهار سلبية تلك الشخصية في فعلها السكوني من مواقف جميع المندوبين ، و برز هذا في العلاقات : (2 ، 3 ، 4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 8) .
 - إن موقف رئيس الوفد الأفغاني المعلن في العلاقة (07) للمؤتمرين ساهم في إنهاء القصة و اكتمال الصورة المترددة في وعي الراوي عن القافلة التائهة في سهوب آسيا الوسطى ، إنها « قافلة تائهة في سهوب يملأها الطمي و الحشرات »⁽¹⁾ .
- نصل من خلال رصد العلاقات بين الشخصيات إلى تحديد العوامل الستة المتحكمة في هيكل بناء قصة " ليلة أفغانية " من خلال لوحة العوامل هذه .



تتحدد المرسل في حركتها من المرسل إلى المرسل إليه كرسالة أخلاقية تبدو في وظيفتها الانفعالية ، من خلال تدخلات الراوي " المرسل " و كشفه عن الأحاسيس التي تثيرها في نفسه تلك المواقف ، فتكشف عن دوره " الإيديولوجي " بملاحظاته الأخلاقية و الفكرية

(1) المصدر السابق ، ص 135 .

الفصل الثاني : بناء الوظائف في مجموعة " دار الزليج " .

التي تأخذ القصة فيها شكل شهادة عما يحدث و مقارنته بما انطبع في ذاكرته ، و وعيه عن تاريخ تلك الشعوب ، و ما آلت إليه من تقهقر و عجز .

الفصل الثالث

3- مظاهر الكتابة القصصية في مجموعة " دار الزليج " .

1-3- الفضاء النصي .	3-3-5-3- وظيفة المكان .
2-3- الغلاف و العناوين .	3-3-5-3- العرض .
3-3- الكتابة .	3-4-4-4- الرؤية السردية في " بحريات " .
4-3- مفهوم الرؤية السردية .	3-4-5-3- صيغ السرد و وظائفه في " بحريات " .
5-3- مفهوم الصيغة السردية .	3-4-5-3- السرد القصصي .
1-4-3- الرؤية السردية في " بقايا قرصان " .	3-4-5-3- الوصف .
1-5-3- صيغ السرد و وظائفه في " بقايا قرصان " .	3-4-5-3- وصف الشخصيات .
1-1-5-3- السرد القصصي .	3-4-5-3- وصف الآثار المادية .
2-1-5-3- الوصف .	3-4-5-3- وظيفة المكان .
1-2-1-5-3- وصف الشخصيات .	3-4-5-3- العرض .
2-2-1-5-3- وصف الآثار المادية .	3-4-5-3- الرؤية السردية في " مساحة الموت " .
3-2-1-5-3- وظيفة المكان .	3-5-3-5-3- صيغ السرد و وظائفه في " مساحة الموت " .
3-1-5-3- العرض .	3-5-3-5-3- السرد القصصي .
2-4-3- الرؤية السردية في " البرتقالة " .	3-5-3-5-3- الوصف .
2-5-3- صيغ السرد و وظائفه في " البرتقالة " .	3-5-3-5-3- وصف الشخصيات .
1-2-5-3- السرد القصصي .	3-5-3-5-3- وصف الآثار المادية .
2-2-5-3- الوصف .	3-5-3-5-3- وظيفة المكان .
1-2-2-5-3- وصف الشخصيات .	3-5-3-5-3- العرض .
2-2-2-5-3- وصف الآثار المادية .	3-4-3-6-4- الرؤية السردية في " الباب الحديدي " .
3-2-2-5-3- وظيفة المكان .	3-5-3-6-5-3- صيغ السرد و وظائفه في " الباب الحديدي " .
3-2-5-3- العرض .	3-5-3-6-5-3- السرد القصصي .
3-4-3- الرؤية السردية في " جلدة البندير " .	3-5-3-6-5-3- الوصف .
3-5-3- صيغ السرد و وظائفه في " جلدة البندير " .	3-5-3-6-5-3- وصف الشخصيات .
1-3-5-3- السرد القصصي .	3-5-3-6-5-3- وصف الآثار المادية .
2-3-5-3- الوصف .	3-5-3-6-5-3- وظيفة المكان .
1-2-3-5-3- وصف الشخصيات .	3-5-3-6-5-3- العرض .
2-2-3-5-3- وصف الآثار المادية .	

7-4-3- الرؤية السردية في " طيور تحت المطر " .

3-5-3-8-2-2- وصف الآثار المادية .

الفصل الثالث : مظاهر الكتابة القصصية في مجموعة " دار الزليج " .

3-5-7-3- صيغ السرد و وظائفه في "طيور تحت المطر" .	3-5-8-2-3- وظيفة المكان .
3-5-7-1- السرد القصصي .	3-5-8-3- العرض .
3-5-7-2- الوصف .	3-4-9- الرواية السردية في " ليلة أفغانية " .
3-5-7-1-2- وصف الشخصيات .	3-5-9- صيغ السرد و وظائفه في " ليلة أفغانية " .
3-5-7-2-2- وصف الآثار المادية .	3-5-9-1- السرد القصصي .
3-5-7-3-2- وظيفة المكان .	3-5-9-2- الوصف .
3-5-7-3- العرض .	3-5-9-1-2- وصف الشخصيات .
3-4-8- الرواية السردية في " دار الزليج " .	3-5-9-2-2- وصف الآثار المادية .
3-5-8- صيغ السرد و وظائفه في " دار الزليج " .	3-5-9-3-2- وظيفة المكان .
3-5-8-1- السرد القصصي .	3-5-9-3- العرض .
3-5-8-2- الوصف .	3-6- مميزات لغة السرد القصصي .
3-5-8-1-2- وصف الشخصيات .	خلاصة لمظاهر الكتابة القصصية في مجموعة " دار الزليج " .

3- مظاهر الكتابة القصصية في " دار الزليج " :

3-1- الفضاء النصي :

دار الزليج مجموعة قصصية صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين وطبعت بدار هومة في الجزائر سنة 2001 ، تقع في 135 صفحة من القطع المتوسط يضم الغلاف بين دفتيه تسعة (09) قصص و منها بحريات التي تحتوي على ثمانية (08) صور قصصية يجمعها موضوع البحر و فضاءه .

2-3- الغلاف و العناوين :

أول ما يصادف القارئ الغلاف و العنوان ، و هو عتبة تستوقفه لتوحي له بما توحي من دلالات تشكل بنية النص القصصي العميقة ، « فتصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل الأبعاد الإيجابية للنص »⁽¹⁾ ، و غلاف هذه المجموعة القصصية أخضر في أبيض على دفته الأولى لوحة للفنان " عمر هدنة " تتداخل فيها الألوان الخضراء و البنفسجية و البرتقالية ، يضيء بعضها بعضا ، و تظهر فيها أطراف متعددة الأشكال فتغوص في جزء من مربعات الزليج الخضراء و البيضاء ، فتقضي على خضرتها ، و بالجانب الأيمن من الغلاف يبقى بعضها سليما في جانبه السفلي ليتعاقق مع اللون الأخضر الداكن في أسفل الغلاف ، و قد تآزر مع الأخضر الفاتح في الجانب الأيمن من الهامش .

إن وجود اللونين الأخضر و الأبيض علامة دالة على الجزائر ؛ لأن الجزائري قد اتخذ اللون الأخضر في العلم الجزائري منذ « القرن السادس عشر مخالفا لرؤية العثمانيين ... و استمر بذات اللون في دولة الأمير عبد القادر ... ، ثم كان اختيار اللون الأبيض ليرمز إلى الجزائر »⁽²⁾ ، و لا يخفى على القارئ أن الألوان الأخرى التي كونت شكل الغلاف تحمل دلالات ، فاللون البرتقالي يدل على الحكمة و الذكاء ، كما أن اللون الأخضر يوحي بانضباط الذهن و يساعد على الراحة ، و الاسترخاء ، و أما اللون البنفسجي فلون شديد الارتباط بالروح⁽³⁾ .

و الظاهر أن القصاص عمد إلى هذه الدلالات في هذا الفضاء ليعبر عن الهوية الجزائرية من جهة ، و ليبرز مضمونا " إيديولوجيا " أراده من تلك الدلالات .

أما العنوان فكان بنية عامة تولدت عنها معظم دلالات النص ، ذلك لأنه يعبر عن حقيقة النص ، و من ثمة يوجه إلى القراءة التي يتطلبها⁽⁴⁾ ، فحينما نقرأ عبارة " دار الزليج " و هو عنوان المجموعة القصصية ، يوحي بقصدية الكاتب لتحديد المفتاح الذي يمكن الدخول به لعالم القصص ، فالدار تعني لمّ الشمل و التوحد و الاستقرار ، أما كلمة دار الزليج فقد وردت في المعجم بهذا المعاني :

(1) مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجا " ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ط 01 ، 2002 ، ص 124 .

(2) محمد خان : العلم الوطني " دراسة للشكل و اللون " ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 15 ، 16 أبريل 2002 ، ص 15 ، 16 .

(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 17 .

(4) ينظر : علي الحداد : العين و العتبة " مقاربة لشعرية العنوان عند البردوني " ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ن دمشق ، العدد 370 السنة 31 شباط 2002 ، ص 43 .

« زلج يزلج كلامه ، أخرجته و أذاعه ، زلجه عن كذا : دفعه عنه ، زلج عيشه : عاش بما يكفيه و لا يفضل . الزلج : مصدر : زلج من الأماكن الذي لا تستقر عليه قدم »⁽¹⁾ ، و لهذا فإن معاني ، البوح ، و الإبعاد ، و الكفاف ، و عدم الاستقرار ، و صفاء الذهن ، و الراحة ، كلها دلالات متداخلة في عالم قصصي متفرد البناء و المنطق فعبر عن واقعه و رسم حركته و شكّل بناءه الذي لا يتكرر .

أما العناوين فقد وجدت عناوين أساسية في المجموعة بحيث خصص عنوان لكل قصة ، و لا توجد رسوم تجريدية إلا على الغلاف ، و الحروف التي كتبت بها العناوين بارزة لما لها من دلالة إيحائية و جمالية ، و لم يشذ عن هذا عنوان المجموعة ، كما خصصت ورقة كاملة لكل عنوان ، فكتب وسط الصفحة الأولى السابقة للقصة دائماً ، و بقيت الصفحة الأخرى من الورقة بيضاء .

و في بحريات عمد الكاتب إلى استخدام عناوين فرعية لكل قصة و أدرجها تحت عنوان رئيس هو " بحريات " لأن البحر موضوعها و فضاءها ، و قد رقمها من واحد إلى ثمانية .

3-3- الكتابة :

جاءت الكتابة في كل القصص بطباعة عادية ، فيبدأ السطر من الجهة اليمنى و ينتهي عند اليسرى ، و هو النمط الشائع في الكتابة النثرية ، أما الكتابة الرأسية فقد جاءت في حوار الشخصيات ، فتبدو الكتابة بتشكيل خطي أفقي و عمودي ، و يظهر هذا في الصفحات (10 ، 13 ، 41 ، 42 ، 43 ، 44 ، 45 ، 46 ، 48 ، 50 ، 51 ، 84) .

و في الكتابة الرأسية (العمودية) يميل الكاتب إلى التقديم الدرامي ، فتحكى القصة نفسها بنفسها بما يمكنه من أن يجعل القارئ أكثر التصاقاً بموضوع القص ، و جسده في الصراع الدائر بين الأسود و الأبيض على فضاء النص . و غير بعيد عن هذا ما ذهب إليه الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك من أن « الكتابة في هذه الحالة لا تكون حلية شكلية ، بل تشكيل خطي عمودي و أفقي ، و فراغ و سواد مقصود من الناحية الفنية بغية طرح أبعاد إيحائية »⁽²⁾ .

و الواقع أن السواد برز في مناطق السرد النشطة ، فيظهر تزامم الكتابة عند انشغال السرد بتدفق الأحداث ، فلا توجد فراغات بالصفحات إلا قليلاً ، و يمكن ملاحظة هذا بشكل خاص مثلاً في قصص : " البرتقالة " ، " جلدة البندير " ، " مساحة الموت " ، " الباب الحديدي " ، " ليلة أفغانية " . أما البياض فكان مجال خمود ، فلا وجود لأي خبر سردي ، و برز خاصة في المساحات البيضاء الموجودة بين الكلمات في الفقرة الواحدة ، أو في نهاية كل

(1) جبران مسعود : الرائد ، ج 01 ، ص 780 .

(2) مراد عبد الرحمن مبروك : جيو بوليتيكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً " ، ص 155 .

فقرة ، أو في هامش الصفحة ، و يمكن أن نذكر أمثلة لهذا من القصص موضوع الدراسة ، فلقد تجسد البياض الموجود بين الكلمات بالفقرة في علامة الحذف « أما نساء ما وراء البحر ... يا الله ... فيحملن في أطوائهن كل ما تزدهم به أرض الكفرة ... إنهن يحملن معهن ذلك السيف الذي يظل مصلتا فوق رأسي يستحثني على التحرك ... »⁽¹⁾ ، كما يبرز أيضا في علامة الإبداع الدالة على التقطع في القول ، و المختصرة للمسافة في زمن القص ، كما يوظفها القاص حينما يعجز عن إنتاج الألفاظ التي تدل على المعنى ، أو توسع إطاره أو تنقل تشعباته ، « لا ترحل .. لا ترحل .. أرجوك »⁽²⁾ .

أما البياض الموجود في نهاية كل فقرة ، فبرز خاصة عند الانتقال من فكرة أساسية لأخرى ، أي أنه مثل جسر عبور من مجال لآخر في الفضاء الواحد الذي شكله النص كقوله : « تقلص شيء ما في صدري .

عن[د] ما دخلت الدار شممت روائح القطران و قد تمازجت مع رائحة احتراق شيء ما »⁽³⁾ ، ويمكن ملاحظة هذا أكثر في الصفحات : (77 ، 78 ، 83 ، 93 ، 95 ، 102 ، 111 ، 129 ، 133) .

إن البياض بين الفقرات ظهر بشكل خاص في قصة " دار الزليج " ، فبعد انتهاء الحفل و تفرق الساهرين ذكر السارد خبر وفاة سي عبد القادر بعد أيام من تلك السهرة ، و يعتبر البياض الفاصل بين الحدثين علامة دالة على الزمن ، و يمكن ملاحظة البياض أيضا في هامش الصفحات ، و عند بداية كل فقرة بحيث عبر عن المحذوف من الكلام بعلامة الحذف مثلا في " بقايا قرصان " لتوحي بقطع في خط سير الزمن لانفتاحه على الطرفين و يظهر هذا في : « ... لن أتنازل للداي عن أي نصيب من غنائمي في المستقبل ... هؤلاء الانكشاريون جبناء حقا »⁽⁴⁾ .

3-4- الرؤية السردية :

لا تقوم أهمية الخطاب القصصي على مضمونه و موضوعه فقط ، بل تتأسس أيضا على عملية سرده باعتبار ذلك مظهرا من مظاهر الخطاب ، حيث تبرز الكتابة القصصية كمظهر للإبداع ، فيتقدم فيها السرد كإنجاز كتابي لغوي ، و به يؤسس المبدع عالمه القصصي ، و فيه يبث خطابه " الإيديولوجي " ، و إذا كانت الحوادث عاجزة عن التعبير عن نفسها فإن الأمر يتطلب وجود سارد و بدونه يبقى الخطاب مادة خامة ، و « تؤكد السرديات الفرنسية استحالة وجود محكي^(*) دون سارد »⁽⁵⁾ ، كما يتطلب الخطاب السردى شخصية مستقبلية ، و بدون هذا يصير السرد عبثا و فاقدا للمعنى .

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 07 .

(2) المصدر نفسه ، ص 50 .

(3) المصدر نفسه ، ص 06 .

(4) المصدر نفسه ، ص 09 ، 10 .

(*) المحكي هو التمثيل اللفظي للحكاية .

(5) جيرار جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص 98 .

و للكشف عن مظاهر الكتابة القصصية فإن ذلك يقتضي البحث في خصوصية السرد البارزة بتحديد وضع الراوي ، و المنظور الذي يروي منه ؛ لأن هذا يساعد على معرفة كيف يروي ما يعرف من أخبار ، و يرى من أحداث تقوم بها الشخصيات في فضاءها لذلك فالسرد (La Narration) طريقة بيد السارد تمكنه لينقل حكايته بخطابه الخاص ، فيرصد الأحداث ، و يصور الأماكن ، و يتتبع حركات و أفعال الشخصيات و هو واحد من ثلاثة :

إما أن يكون عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية ، كما سماه (تودوروف Todorov) ، و قد أطلق على هذا (جنيت Genette) " التنبير في درجة الصفر " ، و سماه (بويون Pouillon) " الرؤية من الخلف " .

و قد يعرف السارد نفس ما تعرفه الشخصية ، كما ذكر (تودوروف) ، و سمي هذا (جنيت) " بالتنبير الداخلي " و أطلق عليه (بويون) مصطلح " الرؤية مع " .

و قد يعرف السارد أقل مما تعرفه الشخصية كما بين (تودوروف) ، و سماه (جنيت) " التنبير الخارجي " ، أما (بويون) فأطلق عليه تسمية " الرؤية من الخارج " (1) .

و عليه فالراوي في العمل القصصي واحد من ثلاثة :

- الراوي الغائب عن الحدث ، لكنه يروي خبراً لم يره ، و لم يعيشه ، لأنه لم يكن حاضراً فيه ماعدا حضور الوهم .

- الراوي الحاضر في الحدث القصصي حضور الشاهد ، فينقل حدثاً جرى أمامه ، إلا أن حضوره غير مؤثر ، فلا دور له في الأحداث ، وعندما يتدخل بتعليقاته يؤدي هذا إلى انقطاع في سياق السرد .

- الراوي المشارك في الحدث ، فيقدم الخبر كما ينجز العمل ، و من دوره في القصة يتوصل إلى معرفة الحقيقة ، و تعرف الحكاية نهايتها بنهاية القصة .

3-5- الصيغة السردية :

تمثل الصيغة السردية جانبا مهما في السرد القصصي إذ تعبر عن حذق و إخراج فني بديع ، و لا شك أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بمنظور الرؤية فمنها يقدم السارد ما يرى ، و ما يسمع ، فينقل الأحداث عبر خطابه الخاص ، و يسمى هذا سرداً (La Narration) ، و قد يحاول محاكاة المشهد في المواقف الحوارية ليشعر القارئ بأنه يرى الأحداث و يسمى هذا عرضاً (La Représentation) ، و إذا كان السارد ينقل ما هو لغوي – ممثلاً في أقوال الشخصيات – بالمحاكاة اللغوية ، فإنه حينما يحاول تصوير الإطار الذي تمت فيه الأحداث ليبرز أجوائها أو عندما يعمد إلى رسم الشخصيات بالألفاظ و العبارات يلجأ أيضاً إلى اللغة و يعتبر الوصف وسيلة فنية في متناوله لتجسيدها ، لكن المحاكاة اللغوية لأحداث صامتة خارج مجال اللغة تعتبر مجرد وهم ، و كما يرى (جيرار جنيت) فإن « محكي الأحداث ... و كيفما

(1) ينظر المرجع نفسه ، ص 115 .

كانت الصيغة ، هو دائم سرد ، بمعنى أنه نقل – لما يفترض – أنه غير لغوي لما هو لغوي ، أي أن محاكاته لن تكون أبدًا سوى إيهام بالمحاكاة »⁽¹⁾ .

و السارد حينما يعطي الكلمة للشخصية في المواقف الحوارية لمحاكاة المشهد يدعها تقول بصوتها ، و قد لا يتأخر عن الموقف ، فيعمل على توصيل أطراف الحوار ، و عليه فإن نقل خطاب الشخصية يكون :

1- خطابا معروضا : (Le Discours Rapporté) ، فيذكر قول الشخصية حرفيا كما تلفظت به ، و بأسلوب مباشر .

2- خطابا مسرودًا : (Le Discours Raconté) ، و فيه يمتزج خطاب الشخصية بالسرد فيعامل كحدث ، و يقلص لأصغر حجم ، و بسبب تدخلات السارد يصير أقرب إلى السرد منه إلى المحاكاة .

3- خطابا محولا : (Le Discours Transposé) ، و فيه يبذل السارد كلام الشخصية إلى الأسلوب غير المباشر ، و يبذل مع هذا جهدًا معتبرًا لعرض أقوال الشخصية حتى يحافظ على ميزة الخطاب الأصلية . و لا بد من الإشارة إلى أن هذا التصنيف ينطبق أيضا على خطاب الشخصية الداخلي⁽²⁾ .

و فيما يلي سنحاول إبراز الرؤية و الصيغة السردية في مجموعة " دار الزليج " .

3-4-1- الرؤية السردية في : " بقايا قرصان " .

يعتبر الراوي مصدر السرد و تظهر رؤيته من علاقته بالحكاية ، فهو خارج حكاية لأنه يحكي بواسطة محكي أول أنه وجد أوراقا في قبو من أقبية القصة ، يتلوه محكي ثان هو حكاية القرصان كما وجدها السارد على الأوراق ، و التي يحكيها القرصان بنفسه في أوراق مذكراته . إن المحكيين معا : اكتشاف الأوراق ، و حكاية القرصان « خارج حكايتين – متماثلين – حكايا بنفس الدرجة »⁽³⁾ .

يعتمد الراوي متنا لا يسنده ، فيحدث انتقال من مستوى سردي أول إلى آخر موال له فيه يتقدم القرصان كراو آخر فيروي قصته ، و « إن الإنكار المعلن في البداية حول هوية النص هو بمثابة إعلان لنفي الصفة القصصية عنه ، و لكنه و هو ينفبها يؤكد صمته في سياق التعبير اللاحق الذي ينتهي إلى إثباتها بشكل حاسم »⁽⁴⁾ .

(1) عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقارنة نظرية " ، ص 205 .

(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص 208 ، 209 ، 210 .

(3) جبرار جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص 105 .

(4) سامي سويدان : أبحاث في النص الروائي العربي ، دار الأدب بيروت – لبنان ، ط 01 ، 2000 ، ص 176 .

إن الأوراق - كما هو ظاهر - لم توجه للقارئ أصلاً ؛ و لأجل ذلك يشعر بارتكابه تجاوزاً يحد منه طول المدة الفاصلة بين كتابتها و نشرها حيث أصبحت جزءاً من التاريخ كما أهم بذلك الراوي الذي انحصر دوره فقط في نشر الأوراق كما عثر عليها ، و تنتهي القصة مع آخر كلمة منشورة ، و رغم اعتماد القصة على شكل المذكرات فإن الأصوات السردية تعددت فيها ، و يمكن القول أنها تمثلت في الراوي / المؤلف الذي قام بنقل الأوراق و قدمها للقارئ ، « فتحرر من أي سلطة سردية »⁽¹⁾ ، و يعتبر القرصان صوتاً سردياً متميزاً إذ يتقدم بنفسه فينقل حكايته على أوراق مذكراته فيبدو كأنه يكتبها لنفسه ، مما يوهم بامتلاكها قدراً أعظم من الحقيقة التي تكشفها .

يتولى القرصان السرد فلا يستطيع القارئ التعرف على شكله أو ملامحه ، إنه إن جاز القول شخصية بلا وجه ، يقدم الأحداث باستخدام ضمير المفرد المتكلم ، و يلفت الانتباه لكلامه و تحركاته ، كما يصف - لتوليه السرد - الشخصيات و الحركات و الأفعال التي تصدر عنها ، و يعلق على الأحداث بما يناسب وجهة نظره ؛ لأنه فقط يعرض كل شيء من خلال ذاكرته « مما يؤدي حتماً لتضييق مجال الرؤية »⁽²⁾ ، و رغم طغيان صوت الراوي فإنه يترك مجالاً محدوداً لشخصيات أخرى ، فيسمح لها لتقول بأصواتها فتشاركه بنسبة هامشية في الصوت و الرؤية أيضاً ، و يبرز هذا في المقاطع التي رصدت أحداثاً معينة كالحوار الذي جرى بين القرصان و الانكشاري ، أو بين القرصان و قائد الانكشاريين .

3-5-1- صيغ السرد و وظائفه في : " بقايا قرصان " .

3-5-1-1- السرد القصصي :

وظف في نقل الأحداث ، و تتبع الأعمال و الحركات التي قام بها الراوي ، و غيره من شخصيات القصة ؛ لذلك يظهر واضحاً في تعاقب الخطاب مرتبطاً بالتعاقب الزمني للأحداث . و قد وجد السرد القصصي في القصة من بدايتها إلى نهايتها ، كما أمّن توصيل أطراف الحوار في مثل : « قال لي ... جابهنى أحدهم قائلاً ... قلت ... ثم قال ... »⁽³⁾ ، و اعتمد السارد على حاستي البصر و السمع ليقنع القارئ بواقعية ما يروي في مذكراته بسرد ما قام به و ورفاقه في رحلتهم ، أو ما وقع لهم في المعركة البحرية ، كما استرجع واقعة سبي (سيسيليا) ، و يمضي بالسرد في نمو صاعد يتطور فيه الحدث ، فيسرد واقعة خلافه مع الرابيس في إمارة البحر ، و حادثة رصد الجنود الانكشاريين لتحركاته ، و لهذا فـ« إن محكي الأحداث و كيفما كانت الصيغة هو دائماً سرد ، إنه نقل لما هو غير لغوي لما هو لغوي »⁽⁴⁾ . و لهذا فقد ساهم السرد إلى حد كبير في تمكين القارئ من معرفة تحركات الشخصية و الإطلاع على أحوالها ، كما عمل على رصد تطور الحدث ، و ربط الأحداث اللاحقة بالسابقة بتوظيف الأفعال الموحية بالحركة و التحول من حال لآخر في مثل : « و أنا مضطر

(1) المرجع السابق ، ص 107 .

(2) عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقارنة نظرية " ، ص 193 .

(3) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 10 ، 11 ، 12 .

(4) المرجع السابق ، ص 205 .

... ألا أخرج إلى البحر العريض ...» ، « أنا لم أخرج إلى البحر العريض منذ وقت طويل »⁽¹⁾ .

3-5-1-2 - الوصف :

لا يمكن تخيل محكي خاليا من أبسط إشارات الوصف ، و قد وضح هذا (جيرار جنيت (Gérard Genette) عندما قال : « إن الوصف من غير حكي لأشد صعوبة من الحكي بدون وصف »⁽²⁾ ، و رغم أن القصة القصيرة موجهة لقراءات سريعة تجعل الوصف بها قليلا ، إلا أن بعض الوصف كان ضرورة تطلبها السرد فامتزج به و ارتبط بوجهة نظر السارد ، و عبر عن الحضور القوي لرؤيته باعتباره حاضرا مشاركا في الحدث فيقدم الصورة كما ينقل الخبر و من خلالهما يصل إلى الحقيقة الكاملة ، و مصدر غناه أنه يعتمد على التجربة ثم التحليل ليفضح واقعا قائما .

و قد تناول الوصف في القصة ما يلي :

3-5-1-2 وصف الشخصيات :

يتم وصف الشخصيات من خلال أفعالها وصفا خارجيا يتلاءم و وضع الراوي المشاهد كمبئر لموضوع الإدراك ، و من ذلك وصف رايس السفينة بتحليل أفعاله التي تبرز شخصيته فهو أر عن متسلط يقول : « دخلت في حرب كلامية مع رايس السفينة وصفته بالرعونة و حب التسلط و الانفراد بالرأي »⁽³⁾ ، و لا يختلف عنه في هذا الجنود الانكشاريون فقد وصفهم بالجبن و بالتظاهر بالشجاعة ، و استغلال الزي الرسمي يقول : « هؤلاء الانكشاريون جبناء حقا ، أنا لا أصدق أنهم شجعان إنهم يختبئون وراء الزي الرسمي »⁽⁴⁾ .

و بالإضافة إلى تحديد طبيعة الشخصية من ظاهر أفعالها يلجأ أيضا إلى إبراز حركاتها فيقدم صورة متكاملة عنها ، و يظهر هذا في الوصف المقتضب للداي بالتركيز على حركاته و تصرفاته السياسية الخرقاء ، كسوء التسيير و الغطرسية ، و التفنج ، و يظهر أيضا هذا في وصفه لقائد الانكشاريين عندما تشاجر معه لحظة خروجه من سجنه يقول : « تعجب من إجابتي ، تساءل ... انصرفت عنه و هو يلوك لسانه »⁽⁵⁾ .

إن وصف الراوي للشخصيات و تحليل طبائعها راجع في الواقع إلى تأويل تصرفاتها أو ملامحها الخارجية العاكسة لأعماقها فليست له القدرة أن يطلع على عالم أفكارها الداخلية فموضوع الإدراك يسمح له فقط بأن يرصدها في مظهرها الخارجي ، و لم ينس السارد وصف حاله ، فعبر مرة عن سخطه على الرايس و تصرفاته ، و تدمره من الداى ، و غطرسه ، كما كشف للقارئ أيضا اضطرابه أمام (سيسيليا) عندما عاتبته على تصرفه و

(1) المصدر السابق ، ص 10 ، 13 .

(2) جيرار جنيت و آخرون : الفضاء الروائي ، ت/ عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 ، ص 43 .

(3) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 09 .

(4) المصدر السابق ، ص 10 .

(5) المصدر نفسه ، ص 08 .

هذا باللجوء للوصف الداخلي ، فيتيح للقارئ التعرف على أفكاره و مشاعره يقول : « اضطربت أمامها ، و ما كان لي أن اضطرب حتى لا تحسبني غرًّا لا يفهم شيئاً من أمور العشق »⁽¹⁾ ، لهذا فإن تعاطفنا جنده السارد لمناصرة أفكاره و مشاعره التي كشفها لنا ، فلقد نفرنا من الداوي و الانكشاريين و من ممارستهم بناء على تشخيصه لهم .

3-5-1-2-2 وصف الآثار المادية :

يعتبر المكان في العمل القصصي أساس الحركة ، و يطلق عليه الدارسون أيضا « مصطلح " الحيز " (Espace) ، الذي يعرف أيضا في الكتابات النقدية العربية تحت مصطلح " الفضاء " »⁽²⁾ ، و يتجسد الفضاء حينما ينشأ المكان ، و ما لم يتحدد المكان فإن الحركة تتوقف ، و هو في القصص « التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي سواء كانت حقيقية أو مجازية ... و العلاقات بينها هي التي تكون الانتظام في نسق النص »⁽³⁾ . و السرد القصصي أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالبيئة لحضورها المكثف فيه لأنها تسهم في إبراز العلاقات التي علقت بذاكرة الكاتب عن الواقع المادي الاجتماعي ، و تكشف دلالاته عن موقف و تجربة ، فالعمل القصصي هو : « وعي الواقع و إنتاجه انطلاقا من رؤية و موقف محددين »⁽⁴⁾ . و الكاتب و هو يأخذ العناصر الممكنة من الواقع يصوغها بأشكال تمكنه من التعبير عن رؤية للعالم ، « فالأعمال الخالدة هي تلك التي تناولت الواقع بكل موضوعية اجتماعية ، و شكل جمالي يحافظ على مميزات الرواية الفنية »⁽⁵⁾ .

و إذا كانت اللغة أساس النسيج القصصي فإن الوصف وليد فني للغة ، و هو الوسيلة التي تمكن القصاص من نقل المكان ، « فالمكان نتاج السرد ، كما يسهم في خلقه ، و ما لم يأت ذكر المكان يتعذر البدء في المغامرة »⁽⁶⁾ .

في بقايا قرصان طبعت القصة بطابع المحلية ، و تجلت كمظهر تاريخي ، و حضاري و جغرافي و بشري للجزائر العاصمة ، و رغم قصر القصة فقد تضمنت أمكنة متعددة ، و يمكن تصنيفها إلى أمكنة مفتوحة ، و أمكنة مغلقة . أما الأمكنة المفتوحة فتمثلت في مدينة الجزائر المحروسة ، دروب القصة ، أعالي المدينة ، البحر المتوسط أعالي بحر الادريتيك ، شواطئ جزيرتي مالطا و سردينية ، و يمكن إضافة أمكنة أخرى لها باعتبارها أمكنة مفتوحة جزئيا لمن ينتسبون إليها ، مثل : قبو بالقصة ، إمارة البحر ، برج تامنفوست ، أبراج المحروسة ، جفنة خير الدين ، و أما الأمكنة المغلقة فقد شملت دار القرصان ، قصر الداوي ، السجن ، غرفة إحدى المحظيات .

3-5-1-2-3- وظيفة المكان :

(1) المصدر نفسه ، ص 08 .
(2) عبد المالك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، أبريل 2001 ، ص 131 .
(3) مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجا " ص 113 .
(4) مشري بن خليفة : سلطة النص ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط 01 ، جويلية 2000 ، ص 108 .
(5) محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد ، دار الحداثة ، بيروت - لبنان ، ط 01 ، 1984 ، ص 119 .
(6) جبرار جنيت و آخرون : الفضاء الروائي ، ص 74 .

إن مجموع الأمكنة المذكورة هي التي جرت فيها الأحداث ، و نلاحظ أن السرد تحرك في فضائين عمراني و بحري ، في العمراني تم الانحصار نتيجة لتخلي القرصان عن المغامرة و الانتشار في الفضاء البحري ؛ ذلك لأنه كما قال : « لا أريد أن أفسح المجال للانكشاريين لكي يطلقوا العنان لأهوائهم »⁽¹⁾ .

عبرت الأماكن المفتوحة مثل إمارة البحر جفنة خير الدين ، برج تامنوست في المكان الحضري على اضطراب أحوال الشخصية و ثورتها ، و كانت دار القرصان كمكان مغلق محل تنفس له ، فباح بمكنون نفسه على أوراق مذكراته . إن هدوء المكان و أمنه مكنه من التعبير على أفكاره و البوح بأسراره صراحة ربما لأنه كان مطمئنا بأن لا يطلع عليها أحد . و في المقابل كان السجن مكانا مغلقا محلا للتضييق و القمع و مصادرة الحرية ، و دافعا للقرصان كي يفهم حقيقة السلطة من التعذيب الذي تعرض له ، و نتيجة لتركيز القصة القصيرة فإن ذكر المكان جاء في وحدات صغيرة أشار لها السرد إشارات محدودة فوفرت اجتماع شخصيتين أو أكثر ، و نجم عن ذلك حادث أثر في تقدم السرد ، و كشف عن نفسيات الشخصيات و أحوالها و يظهر هذا في صراع القرصان مع رايس السفينة في إمارة البحر ، أو معارضة القرصان لتصرف الداوي التسلطي في قصره ، كما امتدت أعمال الداوي و أعوانه الفاسدة إلى ذاك المكان ؛ لذلك يتحرج القرصان للدخول إليه أو المكوث فيه يقول : « أنا على موعد مع الداوي الجديد . استدعاني إلى قصره . اعترف أنني صرت أخشى الدخول إلى قصره »⁽²⁾ .

قدم السرد المكان نابضا بدلالاته المحلية و التاريخية ، المستوحية لجوانب من الحياة بالعاصمة في العهد التركي فقد أخذ السمة الوثائقية و الواقعية لكن غاب وصفه ؛ و لعل ذلك راجع لأن القرصان كتب تلك الأوراق لذاته فلا يعقل أن يصف لنفسه أماكن عادية يعرفها حق المعرفة ، فطبيعة القصة القصيرة تقتصر على الإشارة إلى الزمن و المكان إشارات قصيرة لهذا جاء المكان كخشبة لوصف الأفعال أو الجو السائد فيها يقول : « عدت اليوم إلى داري بعد أسبوع قضيته في السجن . سيسيليا تداوي الندوب ... في ظهري » و « أنتظر عودة السفن و الأشرعة إلى جفنة خير الدين ، لأوزع الغنائم بالتساوي بين أهل البحر »⁽³⁾ .
و مما سبق يمكن القول :

إن تنوع المكان في " بقايا قرصان " ، راجع لاستدعاء الذاكرة للكثير من الأحداث المتنوعة في الأماكن المتعددة ، و قد خضع المكان للإنكسارات الزمنية بسبب انتقال السرد من مكان إلى آخر ، في الماضي و الحاضر بزمن مفتوح من طرفيه ، و بإشارات متناثرة فلا تصادفنا حدود زمنية أو مكانية مترابطة إلا قليلا .

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 11 .

(2) المصدر السابق ، ص 16 .

(3) المصدر نفسه ، ص 11 ، 12 .

- إن عدم إفاضة الراوي في وصف هذه الأمكنة قد يرجع أيضا لأنها معروفة عنده و لأن الأوراق لم توجه أصلا للقارئ ، كما يوهم السرد بذلك .
- إن الوصف جاء في عبارات قليلة تلبية المقولات السردية من خلال الانتقال من حال لأخرى .

- إن الوصف تراجع لصالح سرد القصة بل تآزر معه للتعبير عما تقوم به الشخصية و حالها أثناء ذلك ، و لذلك جاء الوصف في عبارات قصيرة .

- إن ارتباط الوصف بالسرد يدل على أنه ليس وصفا لموضوع الإدراك بقدر ما هو تحليل لموضوع النشاط الإدراكي لشخصية الراوي المدركة .

3-1-5-3- العرض :

إذا كان السرد و الوصف مظهرين متلازمين للكتابة القصصية في هذه القصة فإن العرض كان مظهرا ثالثا لا يقل عنهما بروزا . و بالنظر إلى علاقته بالسرد فإنه يأخذ المظاهر الآتية :

3-1-5-3-1- الخطاب المعروض :

و فيه يلجأ الراوي إلى تقديم الشخصية في المقاطع الحوارية . كما هو الأمر في حوار القرصان مع الانكشاري ، أو مع قائد الانكشاريين ، أو مع الانكشاريين أنفسهم ، و يمكن أن نجتزئ مثلا عن ذلك :

- « قال لي : سأشرب من دمك .

- أنت لا تشرب إلا من دم النعاج .

- و سأستولي عن دارك ... »⁽¹⁾ .

و قد يعمد السارد إلى عرض خطاب الشخصية كما تلفظت به بما يحمله من مميزات أسلوبية و اجتماعية و ثقافية ، و يسمى هذا بـ « الخطاب المؤسلب Discours Stylisé »⁽²⁾ « كن حذرا يا دحمان ، فأنت على رأس القائمة السوداء »⁽³⁾ . و يندرج تحت الخطاب المعروض الخطاب الغير منطوق لشخصية القرصان ، و يدعم هذا رأي (جيران جنيت) الذي يرى « أن عملية التفكير لست سوى كلام صامت ، و أن ما ينطبق على أحدهما ينطبق على الآخر »⁽⁴⁾ ، و به مكننا الراوي من خلال التبئير الداخلي على ذاته التعرف مباشرة على أفكاره و مشاعره و هواجسه ، و من ذلك نذكر رأيه في السلطة حينما عبر نقمته على

(1) المصدر السابق ، ص 10 .

(2) عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقارنة نظرية " ، ص 211 .

(3) مرزاق بقطاش: دار الزليج ص 14 .

(4) جيران جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص 108 .

الداي و الانكشاريين ، و تصرفاتهم ، أو عندما أظهر رغبته في عدم التنازل لهم ، بل الثورة عليهم يقول : « في بعض الأحيان ينتابني الشعور بأنني غبي مغرق في الغباوة . أغامر مع غيري في أرجاء البحر المتوسط و أضطر في آخر المطاف إلى اقتسام الغنائم مع الداوي نفسه و الانكشاريين ، لا بد من الثورة على مثل هذه الأوضاع »⁽¹⁾ . و مما يجب ذكره هو أن القارئ يجد نفسه في مواجهة هذه الأقوال فيقوى وهمه في بواقعية المحكي .

3-3-1-5-3-2- الخطاب المسرود :

ينقل السارد الخطاب و يعامله كحدث ، و لا يميز فيه بين كلام شخصية و فعلها ، و حالها النفسية ، و برز هذا في القصة كثيرا فأخذ شكل الخلاصة السردية ، و يمكن أن نذكر مثلا له يقول : « أمرني بالعودة إلى موقعي في مقدمة السفينة » ، « نصحني البعض بأن أخطب شقيقة المرحوم عمر دلسي »⁽²⁾ .

3-3-1-5-3-3- الخطاب المحول :

و فيه ينقل الراوي خطاب الشخصية بأسلوب غير مباشر مع محاكاة كبيرة للأصل كما سبق الذكر ، و الملاحظ أنه ورد في القصة بنسبة ضئيلة ، و يمكن أن نذكر ما يوضح هذا في قوله : « قال أحدهم أن الطاعون انتشر في المدينة ... ثم زاد فأوضح أن أعالي المدينة هي المتضررة من هذا الوباء »⁽³⁾ ، و من كل هذا يمكن استخلاص ما يلي :

- إن الخطاب المسرود و المحول مثل النقل الشفهي ، لاعتماده على السمع فيربط الراوي أجزاءه لتأكيد حضوره .

- ضاعت الحدود بين العرض و السرد حينما قدم السارد كلامه أو كلام باقي الشخصيات في شكل خلاصات سردية .

- تمكن القصاص من تحقيق بنية الحادثة في القصة عن طريق حديث النفس أو بإعطاء الكلام للشخصية لتقول بصوتها مباشرة ، فتشارك الراوي بحذق الرؤية ، الأمر الذي ينعكس على مستوى القراءة ، إذ يجد القارئ نفسه في مواجهة هذه الأقوال .

- تميزت وجهة نظر الراوي بالاضطراب و التشوش فمرة تنفتح على الكارثة و أخرى على المجابهة ، و أخرى على الحقيقة و هذا راجع لتعدد الأحداث و تنوع المواقف التي تناولتها القصة لاعتمادها على شكل مذكرات .

(1) مرزاق بقطاش: دار الزليج ، ص 09 .

(2) المصدر نفسه ، ص 07 .

(3) المصدر السابق ، ص 06 .

3-4-2- الرواية السردية في : " البرتقالة " .

تعتمد القصة على شكل المذكرات فاقتربت من السيرة الذاتية ، و لهذا قدم الراوي تلك الليلة الماطرة من وجهة نظره ، فوصف الطبيعة و الأحداث و صفا خارجيا كما رآها ، كما وصف مشاعره و انطباعاته لحظة الحدث بالجوء إلى التبئير الداخلي ، و بالصيغة الشخصية فلا نتعرف على حاله إلا منه . أما التبئير على الشخصيات فقد جاء خارجيا فوصفها كما رآها ، غير أن معرفة الراوي بأفكار الشخصيات في مثل تلك الأحوال جعلته ينفذ أحيانا إلى أعماقها باستقراء أفكارها و هواجسها . يقدم المؤلف حكايته و لا يلتزم بأي تحفظ على ذاته ، و يضيف عليها بذلك بعض الموضوعية باعتباره فاعلا حاضرا في الحكاية ، فيستخدم الضمير النحوي " أنا " ، فيروي ما يقوم به ، و ما يشعر به ، و ما يفكر فيه ، و لا ينسى أن يقيم علاقة مع المسرود له ، فيحقق بذلك الوظيفة التواصلية ، فيوجه الخطاب إليه مباشرة في مثل قوله : « كيف أصور لكم تلك الحال ... » و «أنا في هذا المقام لا أتحدث إلا عما أحسست به في تلك الليلة الليلاء ... » و « صدقوني ... »⁽¹⁾ .

و الملاحظ أن السرد وظف زمنين : الماضي و المضارع ، و هذا راجع لأن السارد يحكي أحداث طفولته ، فاستخدام المضارع يعود على السارد ، و الماضي يتعلق بشخصية الطفل . إن السارد أراد من خلال هذا تقديم وجهة نظر خارجية على المحكي باعتباره صار ملاحظا أجنبيا عنه ، إنه يقدم معلوماته الحالية و تعليقاته على الأحداث كسارد لا علاقة له بها كبطل . لا يحتكر السارد السرد بل يعطي الكلمة لأمه ، و لا يغيب في المشهد ليؤمن الربط بين طرفي الحوار ، و قد خففت بعض الصيغ الحوارية من حدّة أحادية الرؤية إذ جعل شخصية الأم تشاركه الرؤية و لو بدرجة ضئيلة ، فكانت مساحة السرد مجال الصراع بين رؤيتين فحضرت رؤية و صوت الآخر من خلال " الصوت الراوي " ، و الظاهر أن وجهة النظر في القصة طبعت بالاضطراب لانفتاحها على عدة رؤى كالخوف ، و الرغبة ، و الاضطراب و الفرح .

3-5-2- صيغ السرد و وظائفه في " البرتقالة " :

3-5-2-1- السرد القصصي :

وظف السارد الحاضر الفاعل في الحدث حاستي البصر و السمع لنقل الأحداث من وجهة نظره كما سبق أن وضحنا ، فيبدو بلا وجه ، و يسرد الوقائع باستخدام ضمير المفرد المتكلم ، و يلفت الانتباه لأفعاله المشاكسة ، و عناده عندما أصر على معرفة ما يجري خارج البيت ، و خالف تحذير أمه ، أو حينما كشف عن إحساسه بالرعب لهول قصف الرعود ، أو عندما أخبر عما قامت به أمه تلك الليلة . و لهذا يرى (جنيت) « إن محكي الأحداث مع ذلك ، و كيفما كانت الصيغة هو دائم سرد »⁽²⁾ . لقد وجه الراوي السرد من بداية القصة إلى نهايتها و مكن

(1) المصدر نفسه ، ص 21 ، 24 ، 26 .

(2) عبد العالي بوطيب مستويات دراسة النص الروائي " مقاربة نظرية " ، ص 205 .

من معرفة الأحداث و متابعتها فاعتمد على الأفعال الموحية بالحركة كقوله : « لم أرضخ لأوامرها تلك الليلة ... و فجأة أحسست بيد أُمِّي تنتشلني » و « لقد توقف المطر بعد ذلك دفعة واحدة » و « عندما بدأنا نلتهم البرتقال أومض البرق ثم جعجع الرعد »⁽¹⁾ . كما ساهم السرد في توصيل أطراف الحوار يقول : « قالت لي أُمِّي ... قلت لها ... » و « أبادر فأقول لها ... و تقذفني بجمل خاطفة ... »⁽²⁾ .

3-2-2-5-2- الوصف :

ارتبط بوجهة نظر الراوي الحاضر و المشارك في الحدث ، فمن منظوره أطلعنا على ما جرى ، و اعتمد الوصف على حاسة البصر ، فتحركاتها أدخلت عنصراً حركياً ، و يظهر هذا في الانتقال من رصد صورة لأخرى ، هذا التنقل كما يبدو ارتبط بالنشاط الإدراكي لشخصية الراوي ، و قد تناول الوصف ما يلي :

3-2-2-5-1- وصف الشخصيات :

شخصيات هذه القصة هي : أفراد الأسرة يقدمون بلا وجوه ، و قد عمل الراوي على رسم نوازعهم الإنسانية ، فلم يكن بحاجة إلى رسم مظاهرهم الخارجية . يطلع الراوي القارئ على حال الشخصيات النفسية المضطربة مستحضرا ما علق بذاكرة الراوي ، و يظهر هذا في تسجيله الأفكار كما ترد لذهنه ، ليوهم بواقعية ما يروي ، فيغلب على السرد الممتزج بالوصف طريقة العرض الإخباري و القفز من رصد صورة إلى أخرى . في البداية يصف الراوي حاله فيكتشف للقارئ إحساسه بالبرد و الخوف معا ، كما يصف أفراد أسرته المضطربين ، الأم القلقة حيث تجذب خيوط الماضي الحاضر ، الأخت الخائفة المنكمشة ، الأخ الصغير الباكي .

و قد استطاع الراوي بالاعتماد على المظهر الخارجي للشخصيات من أن يلج عالم الشخصية الداخلي فيتعرف على أفكارها و مشاعرها بحيث يجعلها موضوعا للتبشير بطريقة غير مباشرة و هذا بتحليل ملامح الشخصية و حديثها لأن ذلك يكشف أعماقها ، و يمكن أن نجتزئ أمثلة تبرز ما نقول ، « في تلك اللحظات بالذات فهمت من كلماتها المبسترة أنها منشغلة بالدنا الذي يخوض غمار البحر العريض » و « أما أنا فازداد يقيني بأن والدي قد وقف قبالتها يأمرها و ينهاها ... أنا أعرف قلقها و كيف يشيع في أعماقها »⁽³⁾ . و بهذا تمكن الراوي من أن يجاوز بين الوصفين من الخارج إلى الداخل ، كما ساعد الوصف على نمو السرد من خلال رصد الملامح المعبرة عن الأحوال ، أو رصد الحركات الكاشفة عن دخيلة كل نفس ، فذلك يبرز الجو السائد ، و قد كان جو قلق و خوف في البداية ، ثم انقلب إلى جو فرحة و ابتهاج في النهاية .

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 24 ، 26 ، 28 .

(2) المصدر نفسه ، ص 22 ، 25 .

(3) المصدر السابق ، ص 24 ، 25 .

3-2-2-5-3- وصف الآثار المادية :

قلَّ الوصف في القصة لكونها موجهة لقراءات سريعة ، و يمكن اعتبار ما جاء منه وصفا للجو السائد في المكان بما يسمح بتأطير الأحداث ، و لذلك ورد في إشارات سريعة كوصف المطر يقول : « مطر غزير يربط السماء بالأرض »⁽¹⁾ ، أو وصف البرق « يخطف السماء خطفا »⁽²⁾ ، أو وصف الرعد « صخور تتدحرج من أعالي الجبال »⁽³⁾ . و يمكن القول أنه لم يتم وصف المكان (البيت) باعتباره معروفا للراوي فهو ككل بيت جزائري بسيط . و رغم أن الحدث يجري فقط في حدوده فقد تمكن السرد من إحداث ثغرة فيه حينما أخذ الراوي يفكر في البرك المائية القريبة من داره يقول : « كنت جالسا في فراشي أفكر في البرك المائية ، و شجيرات الصبار التي نبتت على حوافها^(*) غير بعيد من دارنا »⁽⁴⁾ .

إن طبيعة القصة القصيرة جعلتها محدودة المكان ، و يمكن القول أن المكان محدد بريفيته و محليته ، و لعل هذا راجع لتعلق السارد برومنسية الأحياء الشعبية التي أحبها و عاش فيها . كان البيت أصغر وحدة مكانية لإبراز الحدث ، فقام السارد بتحديد ملامح المكان و هو يبرز الجوَّ السائد فيه ، فبدأ بتحديد ملامحه الخارجية فأحدث ثغرة في المكان و أبرز ملامحه الخارجية كما سبق ذكره ، و كان المكان شفافا فقد تمكن الراوي من متابعة ما يجري في ساحة داره و في السماء أيضا من نافذة الغرفة . و الملاحظ أن المكان محدد الملامح ، فلا يتجاوز كلمات أو عبارات قصيرة مثل : « أُمي مستقوية في فراشها ... بجانب الدولاب القديم ... المصباح ينير غرفتنا »⁽⁵⁾ .

3-2-2-5-3- وظيفة المكان :

أدت فرادة المكان و بساطته إلى إبراز اضطراب الشخصيات النفسي فانعكس على حركاتها ، و هي تعاني الخوف و القلق فالأم مذنبذة ، و الأخ باك ، و الأخت خائفة يقول : « أختي تبحث عن مخرج للانفلات من وطأة الخوف ، و أُمي تجذب إليها خيوط الماضي و الحاضر و المستقبل »⁽⁶⁾ .

كان المكان محل اجتماع أفراد الأسرة ، فأدى إلى تبادلهم الحوافز ، و كان فضاء تنفس عبرت فيه الشخصية عن حالها و مشاعرها ، فاستعرض الراوي أفكاره ، و هواجسه ، و استطاع كشف اضطراب أمه ، فخير حالها في مثل تلك الظروف ، و مثلما كان المكان مبرزاً لاضطراب الشخصية ، فقد كان أيضا معبرا عن القيم المعنوية التي سادته بعد زوال الخوف

(1) المصدر نفسه ، ص 21 .

(2) المصدر نفسه و الصفحة .

(3) المصدر نفسه ، ص 23 .

(*) جاء في القصة حوافها ، و لا شك أنه خطأ مطبعي ، و صوابه حوافها .

(4) المصدر السابق ، ص 21 .

(5) المصدر نفسه و الصفحة .

(6) المصدر نفسه ، ص 23 .

فعمته الفرحة و سادته التفاهم بعد فترة التوتر يقول : « عندما بدأنا نلتهم البرتقال ، أومض البرق ، ثم ججع الرعد ، لكن المطر رفض الهطول ... و قلت لأمي : ما رأيك الآن ؟ أبي في أمان الآن ، أليس كذلك ؟ » (1) .

3-2-5-3- العرض :

يعتبر العرض مظهرًا ثالثًا من مظاهر الكتابة القصصية ، و لا يقل عن المظهرين السابقين ، و إذا تمعنا فيه وجدناه :

3-2-5-3-1- خطابا معروضا :

و فيه قدم الراوي تخاطبه مع أمه أو مع أخته مباشرة بعد أن يبدأ من تضمينه في السرد لينفصل عنه ، كما يؤكد دور السارد في توصيل أطرافه من خلال حضوره يقول : « قالت لي أمي : افتح المذيع لنتمتع بتمثيلية من التمثيليات . قلت لها : إنهم يتكلمون في المذيع .. ليس هناك سوى الكلام ... » (2) .

كما قدم لنا الراوي خطاب أمه مؤسلبا ليعزز الطابع الاجتماعي و الثقافي و الخصوصية المحلية للشخصية و هذا في مثل : « أحسست بيد أمي تنتشاني من شعر رأسي : الله يعطيك مصيبة ! » (3) .

كما أن العرض لم ينفصل عن الوصف و السرد ، و يظهر عندما أبرز الراوي حال الشخصية أثناء قيامها بالفعل في مثل قوله : « قالت لي أمي متذمرة ... » و « ثم تقول و هي واثقة من نفسها » و « أمسكت بأخي و جعلت تهدده ، قالت لي : » (4) . و قد خففت مثل هذه الصيغ الحوارية من أحادية الرؤية فجعل هذا الصوت أو ذلك يشارك الراوي و لو بدرجة محدودة .

3-2-5-3-2- الخطاب المحول :

و فيه نقل الراوي خطاب أمه بأسلوب غير مباشر و هذا في مثل قوله : « فأقسمت أمي أنها ستتهال علي ضربا إلى [أن] تسكن زرقة الألم جسدي » و « سألتها إذا كانت من مرسيليا ، فأجابتنني بأنها من سهل متيجة » و « دعت أمي أختي إلى تناول برج أو برجين لكي يزايلها الخوف » (5) .

و مما سبق يمكن قول ما يلي :

(1) المصدر نفسه ، ص 28 .
(2) المصدر السابق ، ص 22 .
(3) المصدر نفسه ، ص 25 .
(4) المصدر نفسه ، ص 24 ، 25 .
(5) المصدر نفسه ، ص 27 ، 28 .

- امتزج السرد بالعرض كما لم ينفصل الوصف عن العرض أيضا و هذا جعل العمل القصصي يتصف بالحيوية لعمله على رصد الحدث ، و الكشف عن نفسيات الشخصيات و رصد الواقع الاجتماعي ، فكانت للحوار وظيفة قصصية و وظيفة عرض اجتماعي .
إن مزج العرض بالسرد و حضور السارد و توجيه الخطاب مباشرة إلى المسرود له بإقامة علاقة تواصلية به ، و تسجيل الأفكار كما ترد للذهن مباشرة بالقفز من موضوع لآخر . يؤكد الطابع الشفهي في هذا العمل القصصي .

3-4-3- الرؤية السردية في : " جلدة البندير "

ينتقل الخبر إلى المسرود له انطلاقا من وجهة نظر السارد ، فيروي قصته الخاصة لأنه مصدر الكلام فيطلعنا على أفكاره ، و مشاعره عند مشاهدته صورة صاحب الوجه الشرير ، و لأجل ذلك يظهر كمُبئِر عندما يدرك الصورة ، و مُبأر باعتباره نفسه موضوع الإدراك .

ينصب التبئير على صورة صاحب الوجه الشرير باعتبارها موضع الإدراك في شكله الخارجي فيستقرئ الراوي كمُبئِر ملامح وجه الشرير ، و يحلل جغرافيته و ما توحى به تضاريسه من دلالات تكشف أعماق تلك الشخصية الشريرة ، ثم يمتد التبئير إلى نفس الراوي فيتحول إلى موضوع آخر للتبئير ؛ فيعرض كل شيء من خلال وعيه و هذا يؤدي حتما إلى تضيق مجال الرؤية فتتحصّر في شخصيته ، و لذلك هيمن الصوت الواحد الذي مثله الراوي ، و غاب الصوت الآخر تماما الأمر الذي يعكس انقطاع التواصل بسبب القهر الذي امتد إلى الذات المُدرِكة ، فكانت مساحة السرد مجال احتجاج و صراع .

3-5-3- صيغ السرد و وظائفه في : " جلدة البندير "

1-3-5-3- السرد القصصي :

سرد الراوي ما رآه أو عاشه من أحداث بضمير المتكلم ، من غير أن يُعرّف المسرود له بملامحه الخارجية الشخصية ، فيطلعنا على بداية معرفته بجغرافية الوجه الشرير و رسوخ تلك المعرفة بعد سنة 1963 عندما رأى صاحب الوجه الشرير في القاعة الشرفية للمطار ، و هو يدلي بتصريح للصحفيين ، و كان الراوي واحد منهم ، و هذا على مستوى الواقع . أما على مستوى الوعي فإن صورة صاحب الوجه الشرير صارت مع موسيقى " القصبة و البندير " مثيرا شريطيا لهواجس الراوي ، فكلما رأى الصورة أو سمع الموسيقى إلا و حضر

طيف ذلك الوجه الشرير و يعبر عن هذا فيقول : « و نبت في وجداني و عقلي مثل طحلب » (1)

و يمكن القول أن السرد تابع الأحداث على مستوى الواقع ، و على مستوى الوعي برصده الأفكار و الرؤى و الهواجس ، لإقناع القارئ بواقعية ما يروي نتيجة اعتماده على حاستي السمع و الرؤية ، حينما عرفه بصاحب الوجه و مختلف المراحل التي أبرزت تعمق معرفته به ، و خاصة باستعمال الأفعال الموحية بالحركة و التحول من حال إلى أخرى و المعبرة عن تسارع الأحداث ، و يمكن أن نذكر أمثلة توضح ذلك مثل : « قبل ذلك سمعت الشيء الكثير عن هذا الوجه ، إلا أنني عجزت عن التوليف بين عناصره المختلفة » و « و في العشية ، و أنا في داري أستمع إلى مقطع موسيقي فيه الكثير من جعجة البندير و صفير الناي ، عادت إلي جغرافية ذلك الوجه متسلطة قاهرة » و « و يتوقف كل شيء في دماغي ، بل تتجمد أعصابي ... ما عادت أي صورة تظهر أمامي ، و دهمني القلق » (2) .

3-5-3-2- الوصف :

3-5-3-1- وصف الشخصيات :

تكفل السرد بوصف ملامح صورة الشرير حيث تتبع أدق دقائقها باعتبارها موضوع الرؤية و بؤرة السرد ؛ لأجل ذلك جاء الوصف خارجياً ، و نبع عن تمعن شديد حاول الراوي تقريب تلك الصورة من القارئ ، حتى ينقل إليه مقتته لذلك الوجه الشرير فيشاركه الرؤية و الشعور ، فاعتمد على وصف مادي دقيق لمعالم وجه الشرير و تضاريسه و هذا في مثل قوله : « عين غائرة في محجرها كأنما هي عين مريض يفتك به داء خبيث ، عظمة الخد بارزة الخوذة العسكرية فوق الرأس زادت جغرافية هذه الصورة الجانبية صرامة و قساوة » (3) . أما الراوي فهو بلا وجه ، لا نكاد نعثر له على صورة مادية ، أما صورته النفسية فقد بدت من القلق و الاضطراب اللذين تسببت فيهما رؤيته لتلك الصورة ؛ و لأجل ذلك ارتبط الوصف بالسرد لمراوحة السارد بين إظهار ما يقوم به و حاله أثناء ذلك يقول : « كراهيتك لصاحب هذا الوجه تتحول إلى نقمة » و « كلما استمعت إلى تلك الموسيقى ازداد قلقي » (4) . لقد تقلصت الحركة الخارجية لتقتصر على مستوى الوعي فتداعي الأفكار كَوْن مادة السرد . فتم الانتقال إلى وصف ما يجري من حركات و أفعال على مستوى الرؤية حينما انتقل و عي السارد فجأة فحضر عرساً في منطقة صخرية ، و وصف ما جرى فيها يقول : « نساء يرقصن في ليلة صافية نداءات ترتفع من الحاضرين على سبيل حث النساء على الإيغال بعيداً في دنيا الرقص ... و هاهم الرجال يرشقون النسوة بتلك الأوراق المالية » (5) .

(1) المصدر السابق ، ص 33 .

(2) المصدر السابق ، ص 31 ، 33 ، 34 .

(3) المصدر نفسه ، ص 31 .

(4) المصدر نفسه ، ص 32 ، 36 .

(5) المصدر نفسه ، ص 33 .

3-5-3-2-2- وصف الآثار المادية :

اقتصر اهتمام الراوي على وجه الشرير كموضوع للإدراك ؛ و هذا غيب نوعا ما وصف المكان ، و إن جاء ذكره فبكيفية عابرة في مثل : قاعة التشريفات بالمطار ، داره منطقة جبلية جافة ، حلبة الرقص المغبرة ، و لهذا لم يتجاوز الوصف بضع كلمات و ارتبط بالسرد ليبرز أثرا دلاليا لحال الشخصية ، فاهتمام السرد بموضوع الإدراك و ما يثيره في وعي وجدان شخصية الراوي غيب إلى حد بعيد وصف الإطار المكاني ، فلم يشر إليه بالدقة التي قد تكون ضرورية فيه لانشغاله بالحدث .

يدور الحدث في مكانين ماديين هما قاعة التشريفات بالمطار كمكان مفتوح ، ثم بيت الراوي كمكان مغلق ، كما انفتح السرد على مكان تخيلي مفتوح قدمه وعي الراوي حينما رأى نفسه يحضر عرسا في منطقة صخرية .

إن تنوع المكان راجع لتنقل الشخصية المادي ، أو عبر تيار الوعي في المكان المتخيل حيث يظل الراوي قابعا في المكان ، بينما يتحرك وعيه بطلاقة في المكان و في الزمان أيضا فيتداعى حضور صورة صاحب الوجه الشرير في وعيه و بكيفية متقطعة .

إن المكان العرضي الظاهر هو قاعة التشريفات بالمطار ، فدار الراوي ، ثم يتداعى حضور الصورة ليربط بينها و بين تضاريس الجغرافيا اللامحدودة « الأمداء الصحراوية » و « منطقة صخرية » و « منطقة جبلية جافة »⁽¹⁾ . و لهذا فقد تميز المكان بالتناثر و بمرونة كبيرة على الاتساع ، و تميزت الإشارة إليه بالسرعة و القصر .

3-5-3-2-3- وظيفة المكان :

عبر بيت الراوي كمكان مغلق و هادئ عن اضطرابه النفسي ، و هو يخلد للراحة و تجلى هذا الاضطراب في انفتاح القص على أمكنة عديدة استدعاها حضور صاحب الصورة الشريرة في وعيه كل مرة يراه فيها . و وفر المكان الهادئ جوا مناسباً للتأمل في ملامح وجه الشرير ، و من ثمة تحليلها .

3-5-3-3- العرض :

عمق في هذه القصة الحضور النفسي لشخصية الراوي فتؤدي دور المعاني من أثر حضور صورة صاحب الوجه الشرير في وجدانه ، و هذا ما أثار في نفسه الكره و الاشمزاز ، فقدم السرد مادة الوعي ، و مكننا من معرفة حال الشخصية و من خلال ما فكرت فيه ، و موقفها من صاحب الوجه الشرير عند حضور طيفه في وجدانها ، و ن منظورها الخاص ، و قد غاب الصوت الآخر في السرد ، فلا وجود لشخصية أخرى تشارك الراوي الرؤية ، و هذا الغياب جعل القصة تشبه المونولوج الطويل ، أو هي حوار من جانب واحد .

3-4-4- الرؤية السردية في : " بحريات " .

(1) المصدر السابق ، ص 31، 33، 36 .

يقوم السارد بالسرد و هو خارج القصة ، فيعزل رؤية للواقع ، و يستخدم ضمير الغائب المفرد ، إنه الراوي الغائب المحايد الراصد للأحداث كعدسة " كاميرا " ، فيورد خبرا لم يكن حاضره بأي شكل من الأشكال ما عدا حضور الخيال ، كما لا يتوانى في الكشف عن نفسه بتوجيه الخطاب إلى المسرود له مباشرة ، فيقيم علاقة تواصلية معه بقوله : « أتعرفون حكاية المحارة »⁽¹⁾ أو يطعن في الخبر « و الحقيقة أنه لم يحدث و لو مرة في تاريخ البحر .. »⁽²⁾ أو يسنده « كذلك زوجات الملاحين في كل زمان و مكان »⁽³⁾ .

يقدم لنا الراوي الأحداث بواسطة التبئير الخارجي ليؤسس عالمه القصصي ، فيرصد تحركات الشخصيات يقول : « أتعرفون حكاية المحارة التي تمردت على البحر ؟ فاجأها طفل بخدين ورديين ، فآثرت التوقع و الانزواء بين الرمل و الماء » و « أسند أوليس ظهره إلى سارية سفينته ، و جعل يتأمل البحر قبيل مغيب الشمس »⁽⁴⁾ ، ثم سرعان ما ينتقل التبئير إلى الداخل فيعرف السارد نفس ما تعرفه الشخصية فيطلع القارئ على أفكارها و مشاعرها لحظة حدوثها ، سواء أفصحت عن ذلك أم لم تفصح « و على التو تبين للمحارة أن الطفل يخفي أشياء و أشياء تحت خديه الورديين » و « قالت في نفسها لقد انتظرت "أوليس" زمنا طويلا ، فهل يحق لي النزول عند رغبة أحد الخطاب »⁽⁵⁾ .

و هذا التدرج بالتبئير من الخارج إلى الداخل ، فيتطابق في النهاية مع وعيي الشخصية يعتبر طريقة كثيرة الاستعمال في القصة الحديثة ، فيه تعرض الرؤية التخيلية من منظور ذاتي داخلي لشخصية محددة ، و بهذا ينتقل الخبر السردى إلى القارئ انطلاقا من وجهة نظر الشخصية أحيانا و تحت الهيمنة الكلية للسارد العارف بكل شيء ، لأنه يدخل وعي الشخصية ، و يخرج منه متى شاء ، « ذلك أن الصفة المميزة للسرد هي امتلاك المدخل إلى أفكار الشخصيات و مشاعرها »⁽⁶⁾ . فصوت الراوي الغائب يناسب موضوع القصص و هو الخوارق أو الأساطير ، فلا وجود له في الإطار الزماني و المكاني للحدث . و لاشك أن هذه الطريقة في السرد تعتمد وجهة نظر جديدة بالاستخلاص ، و إذا كانت القصص تعتمد على صوت الراوي الغائب كما سبق الذكر ، فإنه يثبت و جهات نظر الشخصيات ، فيقدم القدر الأكبر من "الدراما" ، حينما يمكّن الشخصيات لتقول مباشرة و بأصواتها في المقاطع التي غالبا ما تكون ثنائية ، و لا يغيب السارد عن طرفي الحوار فيؤمن توصيله بينهما ، و - سنرى ذلك في صيغ السرد - و بهذا يسمح لها لتشاركه بقدر مهم من الرؤية .

3-4-5-4- صيغ السرد و وظائفه في : " بحريات " .

3-4-5-1-السرد القصصي :

(1) المصدر السابق ، ص 41 .

(2) المصدر نفسه ، ص 49 .

(3) المصدر نفسه ، ص 51 .

(4) المصدر نفسه ، ص 41 ، 51 .

(5) المصدر نفسه ، ص 41 ، 49 .

(6) والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، ص 143 .

تكفل السارد بنقل الوقائع و رصد الأحداث و تصوير الأمكنة و وصف الشخصيات عبر خطابه الخاص ، فساهم إلى حد كبير بالحفاظ على القيمة القصصية ، كما عمل على الربط بين الأحداث و تابع تطورها بالتركيز على الأفعال الموحية بالحركة و يبدو هذا مثلاً في : « فاجأها طفل بخدين و رديين فأثرت التوقع و الانزواء ما بين الرمل و الماء »⁽¹⁾ ، أو رصد ما يصيب الشخصية عند قيامها بالفعل فيمتزج السرد ببعض الوصف يقول : « أرسل نحوها نظرة ماكرة و سألتها ببعض الخجل »⁽²⁾ ؛ و لأجل هذا تضيع الحدود بين السرد و الوصف لتداولهما على إبراز ما تقوم به الشخصية و حالها أثناء القيام بالفعل في مثل : « التقطها بيد دافئة حانية و وضعها في صناجة مليئة بالعديد من أشكال المحار »⁽³⁾ . و غير بعيد عن هذا ينطلق السرد في قصة زوجة الملاح ، من رصد حركة الفتاة ، ثم يكشف معاناتها فيغوص في أعماق أفكارها ، و يبرز هواجسها يقول : « نزلت من المرتفع الصخري صوب الشاطئ الرملي و قد ازداد حزنها »⁽⁴⁾ فسرد الأحداث و بأي صيغة كان يبقى نقل لما هو غير لغوي إلى اللغوي .

و بناء على استقراء أقاصيص بحريات ، يمكن القول أن الحدود ضاعت إلى حد بعيد بين السرد و الوصف ، بل أن الوصف تراجع لفائدة السرد ، خاصة عندما يتناوبان على إبراز ما تقوم به الشخصية و حالها أثناء قيامها بالفعل لانتقالها من وضع لآخر .

3-4-5-2- الوصف :

لئن كان السرد مظهراً بارزاً في " بحريات " فإن الوصف كما سبق و أن ذكرنا لا يقل عنه بروزاً بسبب امتزاجه به و قد تناول الوصف :

3-4-5-2-1- وصف الشخصيات :

جاء الوصف في عبارات قليلة تصور حالات و وضيعات تتعلق بالشخصيات ، و يمكننا ذكر بعض الأمثلة تبين هذا ، ففي " الحريم " وصف خارجي لحال الشخصية عند قيامها بالفعل يقول : « أرسل نحوها نظرة ماكرة ، و سألتها ببعض الخجل »⁽⁵⁾ ، و في " زوجة ملاح " يظهر هذا في مثل : « وقفت الفتاة تطل بعينيها الحولاوين على البحر العريض »⁽⁶⁾ .

3-4-5-2-2- وصف الآثار المادية :

انفتحت الأقاصيص على عوالم واسعة إذ تكوّن الفضاء من عدة مرجعيات مصدرها البحر و الأساطير ، فشكل الاتساع و الضياء فضاء كونياً مثل بعداً فنياً في التجربة القصصية فالإشارات إليه واسعة و يمكن أن نذكر بعض الأمثلة التي توضح هذا في مثل : « آثرت

(1) المصدر السابق ، ص 41 .

(2) المصدر نفسه و الصفحة .

(3) المصدر نفسه ، ص 42 .

(4) المصدر نفسه ، ص 49 .

(5) المصدر نفسه ، ص 41 .

(6) المصدر نفسه ن ص 49 .

التوقع و الانزواء بين الرمل و الماء » و « تبرعم في الناصية الشرقية من البحر شيء أسود » و « نزلت من المرتفع الصخري صوب الشاطئ الرملي »⁽¹⁾ .
إن ما جاء من إشارات وصفية هو في الواقع وصف للأجواء السائدة فيها . فقد تمت الإشارة إلى المكان في هذه القصص إشارات سريعة و لذلك « اندمج المكون الوصفي في المكون السردى »⁽²⁾ إن تأثير نموذج السينما ظاهر في هذه القصص التي تقدم مباشرة فضاء محددًا بصفة فورية بواسطة السرد مع إظهار الأشياء في نفس الوقت ، و يمكن أن نجتزئ بعض الأمثلة للاستشهاد « تمردت على البحر ... فأثرت التوقع و الانزواء ما بين الرمل و الماء » و « نزلت إلى البحر لتستحم ... و انزلت بين أحضان الماء »⁽³⁾ ، فلم نجد معالم محددة للمكان إلا عبارات فضفاضة .

3-4-5-3- وظيفة المكان :

مثل المكان في " بحريات " خشبة يستدعي الشخصيات لتحل به شيئاً فيشأ الحدث ، و ساهمت طبيعة بناء المكان الشاسعة في إبراز حال الشخصية ، فهدوؤه و اتساعه يعكس اضطراب الشخصية المأزومة بالقهر و الإحباط ، و يضيق المكان – رغم اتساعه - ليصبح أشبه بسجن ، إنه نتيجة حتمية لاختبارها فلا تملك غيره خياراً ، و يبدو هذا في قصة " الحريم " حينما تمردت المحارة على البحر فكانت نهايتها في صناجة مليئة بالمحارات ، أو في محاولة معروف الإسكافي التحرر من شطف العيش بالمدينة لكنه انصاع أخيراً لوضعه ؛ لأن المدن في حاجة لنعال ، أو في هيجان البحر حينما انفتح الفضاء أمام المارد لكنه اختار ضيق قمقمه ؛ لأنه لا يعرف غيره مكاناً .

3-4-5-3- العرض :

يعتبر العرض مظهراً ثالثاً من مظاهر الكتابة القصصية ، و لا يقل مكانة عن السرد و الوصف في " بحريات " ، و يبرز كما يلي :

3-4-5-3-1- الخطاب المعروض :

يمكن السارد الشخصيات من مشاركته الرؤية فيتيح لها كي تقول بأصواتها ، و يترك القارئ بهذا يتابع الأحداث معروضة مباشرة أمامه ؛ و لأجل هذا يختفي السارد إلا قليلاً ، و يؤمن توصيل أطراف الحوار بتقديم الشخصيات ، و يبدو هذا كمظهر حدائثي في السرد ؛ لأنه يقدم المشاهد الدرامية . و بتتبع كل القصص يمكن أن نذكر بعض الأمثلة لتكون شاهداً و دليلاً .
« سأل الطفل المحارة :

- أين صاحبك المهوس بك ؟
- لم يخرج من قاع البحر » .

(1) المصدر السابق ، ص 41 ، 49 .

(2) جبرار جنيت و آخرون : الفضاء الروائي ، ص 43 .

(3) مرزاق بقطاش: دار الزليج ص 41 ، 43 .

و « ظهر لها "أوليس" بين السطور المذهبة و قال :

- لقد أثرت أن انتظرك في السماء ، و مطيتي تنتظرنني الآن ...
- لا ترحل .. لا ترحل .. أرجوك .. » (1) .

و مما تقدم يظهر أن السارد قد فسح المجال للخطاب كي يحاكي ذاته ، فيسمح للقارئ ، ليشاهد الأحداث كما تقع على المسرح ، و يسمح بانمحاء علامة هيئة السارد أحيانا . كما تمكن السارد المطلع من الغوص في أعماق الشخصية ، و الكشف عن أفكارها و أسرارها ، فقدم مادة و عليها مباشرة للقارئ ، ليجعله يتواصل معها « فتعاطفنا عموما مجند لمناصرة أولئك الذين نعرف أفكارهم النبيلة » (2) .

لقد قدم السارد خطاب الشخصية الداخلي فوريا يقول : « قالت في نفسها لقد انتظرت "أوليس" زمنا طويلا فهل بحق لي النزول عند رغبة أحد الخطّاب » و « قالت سوف أسبح حتى العياء و أغرق بعدها ، لم تعد بي حاجة إلى " أوليس " » (3) .

3-4-5-3-2- الخطاب المسرود :

اعتمد السارد على الخطاب المسرود بصورة جعلته ينقل صيغة الخطاب بعيدة كل البعد عن صورتها الأصلية ، إذ قدمه كحدث فلم يميز كلام الشخصية عن حالها أو أفعالها فيصير بهذا خلاصة سردية و يبتعد عن العرض المشهدي ، و يمكن أن نذكر بعض الأمثلة توضح هذا من القصص يقول : « تجمهر الطفيليون هذا يسأل عن سبب غضب البحر .. و ذلك يريد الانتقام منه .. اقتربت عجوز ... و نصحت العاشقة بأن تسقي عشيقها قطرات منه » و « طلب معروف من السندباد بأن يعفيه من مصاحبته في رحلته السابعة ، فكان له ما أراد » (4) .

3-4-5-3-3- الخطاب المحول :

و فيه يتم نقل خطاب الشخصية بأسلوب غير مباشر و بدرجة محاكاة كبيرة ، و يمكن أن نذكر أمثلة من الأقسايم توضح هذا يقول : « أمر الضابط أعوانه بشد وثاق الملاح » و « أبلغني " أوليس " أنه سيسافر إلى السماء حالما تقترب به سفينة العودة » (5) .

و مما سبق يمكن القول :

إن العرض مثل مظهرا متقدما من مظاهر الكتابة الحداثية في القصة القصيرة ، و مكن الخطاب من محاكاة ذاته أحيانا ، حيث يجد القارئ نفسه أمام الحدث ممسرحا مما يقوي الوهم بواقعية .

(1) المصدر السابق ، ص 41 ، 50 .

(2) والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، ص 194 .

(3) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 49 .

(4) المصدر نفسه ، ص 43 ، 46 .

(5) المصدر نفسه ، ص 48 ، 50 .

أدى الحوار وظيفية قصصية حينما حل محل السرد ، أو تآزر معه ، أو عندما قدم مسرودًا أو محولًا فسمح بتدفق العمل القصصي ، و عبر عن حيويته من خلال تطور الأحداث و الكشف عن نفسيات الشخصيات في فعلها و تفاعلها .

3-4-5- الرواية السردية في : " مساحة الموت " .

تحكى القصة بضمير الغائب لتعطي السرد صفة الحقيقة الموثوقة ، فتتفي عنه صفته كخطاب إذ لا ذكر فيه للضميرين " أنا و أنت " اللذين هما عماده .

يقوم الراوي بعملية السرد ، و لا يسمح للقارئ بالتعرف على مظهره ، فلا وجود حقيقي له في القصة ، و يتظاهر بأنه لا يخاطب أحدًا ، و لكن خطابه موجه في الواقع لمتلق ، و يحمل مضمونا " إيديولوجيا " . و الراوي الذي يوظف ضمير المفرد الغائب فيسرد و هو خارج الأحداث يوحي بأن من يعبر هو "أنا" الراوي المستتر ، إن احتجابه تم على مستوى الحضور كشخصية ، أما وجوده فمثبت في التلفظ لأن المحكي صادر عنه .

إن استعمال ضمير الغائب يحدّد السارد على حد تعبير (جنيت) فهو ليس شخصية في القصة ، و لكنه يحكيها و هو خارجها ، و رؤيته في أغلب الأحيان مساوية لرؤية شخصية البطل ، فإطلاعها على دخيته ، يوفر له قدرا من الموضوعية فيظهر بأنه لا يقم رؤيته الإيديولوجية في السرد⁽¹⁾ .

يهيمن على السرد صوت الراوي لأنه مصدر الكلام ، و يتماهي كما سبق القول مع شخصية الحبيب ، و يقدمها السرد كمجهول فلا يحدد سماتها ، و من منظورها تنطلق الرؤية فترصد شخصية الممرضة الفتية كموضوع للتبئير ، ثم سرعان ما ينصب التبئير على شخصية الحبيب بالغوص في داخلها ، فيقدم للقارئ أفكارها و ذكرياتها و أحلامها من وجهة نظرها ، لكن بصوت السارد ، و قد شارك إلى جانب صوت الراوي الذي تماهى مع صوت شخصية الحبيب ، صوت الممرضة الفتية ، فمكنه من معرفة خلفيات حادث موت الممرضة الحبيبة ، و ظروف وفاتها ، فعرضها بصوتها ، و جعلها تشارك بقسط في الرؤية .

و الملاحظ أن تماهي الصوت الراوي مع شخصية الحبيب و اعتماده على التبئير الداخلي كما سبق أصابه بعض الاضطراب ، و يظهر هذا في قوله : « وجاء صوت الرضيع من أعماق المركز فلغنه في قرارة نفسه ، من يدري لعله ودّ في تلك اللحظة أن يسحقه سحقا »⁽²⁾ . إن هذه الرواية لا يمكن أن تكون صادرة عن صوت الراوي ، أو عن صوت الشخصية لتماهي أحدهما في الآخر ، فهل يعقل أن لا يدرك المرء ما يدور في وعيه ، و من غيره يدري؟! .

3-5-5- صيغ السرد و وظائفه في : " مساحة الموت " .

3-5-5-1- السرد القصصي :

(1) ينظر : مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً " ، ص 61 .
(2) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 61 .

يطلعنا السارد منذ البداية على معاناة الممرضة الفتية من أحداث الحرب التي تعرضت لها المدينة ، و كانت عائقا حال دون إنقاذ حياة زميلتها ، فأصيبت بالذهول ، و قد نزع في هذا إلى تتبع الشخصية من الخارج ، ثم انتقل بعد ذلك إلى داخل الشخصية فعبّر عن مشاعرها التي تكونت بفعل تلك الحرب يقول : « فقد فتحت الحرب مسارب جديدة في أعماقها ... إنتقلت إلى داخلها أحاسيس مبهمة تراوحت بين العنف و اللامبالاة »⁽¹⁾ ، كما يطلعنا السرد على علاقة الممرضة بالفقيدة كإشارة مبهمة لتراوحت بين التعريف بالشخصية ، و يعمل على إبراز تطور الأحداث حينما يرصد حال الحبيب ، و هو يتلقى من الممرضة نبأ الوفاة فيتدرج بالانتقال من الخارج إلى الداخل فيغوص في وعي الشخصية و يقدم أفكارها و هواجسها و ذكرياتها ، و تتحول الشخصية التي يكشف و عيها مؤقتا إلى السارد ، و يتولى السارد نقله باعتباره مصدر الكلام ؛ و لأجل هذا يتسم حتما بالسردية .

و الملاحظ أنه تردد في القصة حيث أحصيت من 07 تدخلات ، و سنستشهد بواحدة منها يقول : « لو أن حبيبته ماتت برصاصة طائشة أو تحت وقع قنبلة من القنابل خلال هذه الحرب الجهنمية بين الأشقاء من أجل الكرسي لكان تقبل ذلك و رأى فيه أمراً منطقياً ... »⁽²⁾ . و قد استعمل السرد الزمن الحاضر كثيرا في هذه القصة كقوله : « في عيني الممرضة بعض الذهول ... عقلها يرفض أن يتقبل قائمة الأصوات التي تطول كل يوم » و « هل يتعين عليه أن ينتظر خروجها ليكمل الحديث معها ؟ قرّر رأيه على الانصراف مقتنعا بأنها لم تقيده في شيء »⁽³⁾ . و هذا التوظيف يصعب القول هل هو سرد فعلي ، أو نقل مناجاة النفس بأسلوب غير مباشر ، أو التأمل في الحدث ، كما تكفل السرد أيضا بتقديم صورة عامة عن خلفيات الأحداث ، فكشف عن أسباب الصراع بين الإخوة الأعداء ، و أرجعه إلى التناحر من أجل السلطة منذ فجر الاستقلال ، و قدم صورة شاملة عنه اعتمد فيها على الذكريات و الخواطر و أحاديث النفس فأورد الكثير من الوقائع التي انفتح عليها و ندد من خلالها بالمتصارعين على الحكم في الجزائر ، و فضح أساليبهم و أهدافها .

عمل السرد أيضا على رصد الأفعال و الحركات التي تقوم بها الشخصيات ، - رغم قلتها - و لأن الأحداث في مجملها تجري في وعي شخصية الحبيب ، و لهذا تقلصت الحركة الخارجية لأبعد حد و اقتصر على : إطراق الرأس ، و تركيز البصر و إصرار الأسنان ، و وقوف الممرضة عند العتبة الواسعة ، و هزها للحبيب كي يفيق من أثر الصدمة ، و تنقل الممرضة خارج و داخل المركز الصحي ، و انصب السرد على رصد ما بوعي الشخصية من خواطر و أحاديث النفس و أحلام و ذكريات . و لهذا فقد عمل السرد على متابعة الأحداث و تقديم خلفيات عنها ، و بهذه التقنية مكن من توسيع زمن القصة رغم قصر شريطها المادي اللغوي .

(1) المصدر نفسه ، ص 57 .

(2) المصدر نفسه ، ص 67 .

(3) المصدر نفسه ، ص 57 ، 65 .

3-5-5-2- الوصف :

لم يستقل الوصف عن السرد كما سبق الذكر ؛ لأنه ارتبط بحركات و أفعال الشخصيات ، كما قدم صوراً تموج بالحركة و تنبض بالحياة و انصب الوصف على :

3-5-5-2-1- وصف الشخصيات :

جاء وصفها في البداية ظاهرياً حيث اكتفى السرد بتقديم منظراً عام عن الشخصية و هذا مثلاً عند تقديم شخصية الممرضة يقول : « في عيني الممرضة بعض الذهول » و « الممرضة الفتية واقفة عند العتبة الواسعة »⁽¹⁾ ، أو عند وصف حال شخصية الحبيب المصدوم « رفع رأسه باتجاه الصوت و أصر بأسنانه » و « ظل مطرقاً برأسه مركّزاً بصره على رخام المدخل الصقيل ... »⁽²⁾ ، كما انفتح السرد على وصف حال شخصية الحبيبة الفقيدة باعتبارها سر المعاناة فقد كانت « تتلوي ألماً ثم غابت عن وعيها »⁽³⁾ ، و لم يغب عنه أيضاً وصف ذهنيات المتصارعين على السلطة في الجزائر بعد الاستقلال ؛ لأنهم أساس البلاء ، ف « المسؤولون السياسيون منغلِقون على أنفسهم ... و عقلية المسؤولين السياسييين إقطاعية بشعة ، و قادة المعارضة ناس محاربون أشداء ... »⁽⁴⁾ .

كما راوح السرد بين وصف ما تقوم به الشخصية الحاضرة و حالها أثناء ذلك فضاعت الحدود بين السرد و الوصف ، فلم يقف الوصف عند حدود الظاهر ، بل تجاوزه إلى الداخل فرصد حال الشخصية و انفعالها و انصب التبئير على داخلها يقول : « عقلها يرفض أن يتقبل قائمة الأموات ... » و « اللغة بدأت تعود إلى مواضعها في دماغه و وجدانه » و « كلمة الموت ليس لها أي وقع في أذنه و هو لم يتبين معناها بعد »⁽⁵⁾ .

3-5-5-2-2- وصف الآثار المادية .

رغم المساحة النصية المحدودة للقصة ، و التي لا تكاد تسمح لتعدد الشخصيات أو الأمكنة إلا أن السارد استطاع أن يتجاوز محدودية المكان في " مساحة الموت " ، فلقد اقتصر أساساً على المركز الصحي ، ثم الطريق المحاذي للبحر أين توقف الحبيب ، فإن السرد فتح ثغرة في المكان بواسطة الاسترجاع ، فنجم عن ذلك أمكنة واسعة ارتبطت بأزمة عديدة ساهمت في تشظي المكان ، و من ذلك نذكر استرجاع حادثة انتقاده لموقع المدينة أمامها ، أو عند الحديث عن الأماكن التي كانت خلفية للحادث المؤلم موضوع القصة كانتشار الإشاعات في المقاهي و الطرقات ، أو عند ذكر صراع الإخوة الأعداء على السلطة ، حيث كان مسرحه الطريق الواسع الذي يربط الشرق بالغرب ، و يشق المدينة نصفين ، كما انفتح القص أيضاً على أمكنة

(1) المصدر السابق ، ص 57 ، 58 .

(2) المصدر نفسه ، ص 58 .

(3) المصدر نفسه ، ص 66 .

(4) المصدر نفسه ن ص 62 .

(5) المصدر نفسه ، ص 57 ، 58 ، 60 .

أخرى ساهمت في الكشف عن عمق المأساة و تجذر الصراع ، كخروج المواطنين لرفض ذلك في شوارع العاصمة ، و بعض المدن ، و كلها أماكن مفتوحة تعبر عن أن الفاجعة أصابت العام و الخاص و بلا استثناء . يعتبر المكان مؤطرا للحدث ، لذلك ارتبط وصفه بالسرد في القصة غير أن طبيعتها المركزة جعلته قليلا و جاء في عبارات قصيرة متناثرة كما سنرى .
قدم وصف المكان و ما ارتبط به من منظور السارد ، فالمركز الصحي الذي ماتت به الممرضة الحبيبة ملعون ، منبوذ ، و المدينة التي شهدت الحدث نعتت بالملعونة 07 مرات كما وصفت بالمنكوبة مرتين ، و نعت لونها بالأغبر مرة . و امتد السرد لوصف موقع المدينة باعتباره سببا في نكبتها فهي تقع بين التلال و ترتفع قليلا عن سطح البحر محصورة في بطحاء ، و يقسمها شارع طويل و عريض إلى شقين . و لم يكن هذا الوصف مجانيا إذ تصارع الإخوة الأعداء في تلك المدينة ، و شهد شارعها الواسع الرابط بين الشرق و الغرب تلك المأساة .

و الملاحظ أن الوصف ارتبط بالجو السائد في المكان و جاء في جمل قصيرة مبنوثة في القصة و من هذا نذكر وصف مدخل قاعة الانتظار أين جلس الحبيب المصدوم بنبا و وفاة حبيبته يقول : « ... رخام المدخل الصقيل ، و قد تبقع هنا و هناك بعض الطين » و « فرك يديه و هو في جلسته على العتبة الرخامية »⁽¹⁾ . كما استرجع السرد أحداث المعركة و وصف أثارها المدمرة للحياة « فالطائرات ظلت تحوم صبيحة بأكملها فوق الدبابات القادمة من الجهة الغربية ... و تلقي بسيلها من القنابل فوق الدبابات ... في الطريق الرئيسية الرابطة^(*) بين شرق الوطن و غربه »⁽²⁾ .

3-2-5-5-3- وظيفة المكان :

إن هدوء المكان (المركز الصحي) و بساطته كشف توتر الشخصية و اضطرابها إلى حد الجنون ، كما ساهم في الكشف عن نفسية الحبيب الناقمة على المتكالبين على السلطة فتصرفاتهم تسببت في قهر المواطنين في المكان ، و في كل مرة و هذا بقمع مظاهرهم في شوارع المدن ، أو بقطع الطرقات و الاحتكام للسلاح .
و انطلاقا من المركز الصحي ، و عبر الاسترجاعات العديدة تشظى المكان و معه الزمان ؛ لأن الأحداث تسجل كما وردت لوعي السارد المصدوم بالحادث فكشف هذا الانتقال و ذلك التنوع المكاني و الزماني عن تمزق الوعي بين لحظتين لحظة الحاضر المؤلم الذي تم فيه الحدث ، و لحظة الماضي و أماكنه التي تعلق بها السرد و أفاض الحديث عنها في ثنايا

(1) المصدر السابق ، ص 58 ، 65 .

(*) الطريق يذكر ، طرق الطريق مهده ، ينظر في هذا : جبران مسعود : الرائد ، ج 02 ، ص 968 .

(2) المصدر نفسه ، ص 63 .

القصة ، أما اللحظة الحاضرة فقد كاد يتجاهلها ، و لذلك جاء الحديث عنها متقطعا كما جاء الحديث عن مكان الحدث مُمَقَّتًا كما رأينا .

و يمكن اعتبار الطريق المحاذي للبحر ، و كتل أشجار الصنوبر حينما أوقف الحبيب سيارته بعد أن غادر المركز الصحي في زمن ليلي ، و تحت وابل المطر حيزا مفتوحا كشف كما نرى عن تطابق حال الطبيعة مع حال الشخصية ، « فلم يعد المنظر مجرد حالة نفسية بل صار مجال إضاءة للحياة الشعورية للشخصية »⁽¹⁾ .

3-5-5-3- العرض :

يعتبر مظهرا من مظاهر الكتابة القصصية إلى جانب السرد و الوصف و قد تمثل في :

3-5-5-3-1- الخطاب المعروض :

يترك السارد الشخصية تقول بصوتها مباشرة فيعطيها الكلمة في بعض المقاطع الحوارية و لا يتغيب الصوت الراوي بل يؤمن تقديم الشخصية ، و يمكن أن نذكر ما يدل على ذلك في قوله : « قالت له و هي تحاول أن تتخلص من بعض ذهولها : لقد ماتت على الساعة الثالثة و النصف من بعد ظهر اليوم » و « بدا عليها أنها لم تكتمل حديثها معه حين ابتدرته : الطرقات المؤدية إلى العاصمة كانت مسدودة العساكر منعوا كل حركة »⁽²⁾ ، كما تناول أيضا خطاب شخصية الحبيب و قد أحصيت منه ثلاثا مثل : « رفع يديه و ضغطهما على طرفي جبهته و صاح : اللعنة ، ثم اللعنة ... »⁽³⁾ .

و لا يشذ عن هذا الخطاب الداخلي غير المنطوق لشخصية الحبيب حينما تخيل نفسه خطيبا في جماهير المدينة يفضح لهم ممارسات المتصارعين على السلطة ، أو في تكراره للمقولة اللازمة « صرف أسنانه غيضا و قال : لا يأتي أحدهم إلى هذه الدنيا إلا على حساب إنسان آخر ! »⁽⁴⁾ .

3-5-5-3-2- الخطاب المسرود :

و فيه أورد الراوي خطاب الشخصيات بأسلوب غير مباشر ، و تعامل معه كحدث و تساوى فيه المنطوق و غير المنطوق ، لقد أحصينا منه في القصة اثنين يقول : « ثم تسأل ما إذا كان ينبغي عليه أن يتوجه إلى أهل حبيبته ، و اقتنع أيضا بأن الوقت لم يحن بعد »⁽⁵⁾ .

3-5-5-3-3- الخطاب المحول :

عرض فيه خطاب الممرضة الفتية بأسلوب غير مباشر في قوله : « أدرك من كلامها أن حبيبته لم تنقل إلى أحد مستشفيات العاصمة ، أمضت أربعة أيام ... تتلوى ألما ثم غابت عن وعيها »⁽⁶⁾ .

(1) جبرار جنيت و آخرون ، الفضاء الروائي ، ص 105 .

(2) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 57 ، 66 .

(3) المصدر نفسه ، ص 60 .

(4) المصدر السابق ، ص 61 .

(5) المصدر نفسه ، ص 66 .

(6) المصدر نفسه و الصفحة .

و مما سبق يمكن القول :

إن العرض كان امتدادا للسرد و الوصف ، و قد ساهم في الكشف عن نفسيات الشخصيات كما عبر - من خلال ما تضمنه - عن العرض الاجتماعي ففيه تم الكشف عن سبب المعاناة و طرح إشكالية السلطة في بعدها السياسي و الاجتماعي ، و هذا باستقراء الأحداث و تقديم تجربة حية تدثرت بمرجعية تاريخية معاصرة تمّ فيها طرح رؤية " إيديولوجية " نددت بالتسلط على أقدار الناس و سلب الإنسان البسيط الحق في الحياة بسلام .

و بالرغم من قلة الأصوات السردية في القصة ، فإنها طعمت ببعض الحوار كما سبق الذكر فظهرت وجهات نظر ، و إن كانت محدودة ، حيث هيمن عليها الصوت الراوي الذي لا تصدر هذه الأصوات إلا من خلال صوته ، و كرست لتقديم رؤيته للعالم ، فوجود بعض الأصوات السردية حرر القصة من أسر النمط " المونولوجي " .

3-4-6- الرؤية السردية في : " الباب الحديدي "

تقدم الأخبار للقارئ في " الباب الحديدي " من وجهة نظر الراوي كشخصية حاضرة و مشاهدة للأحداث ، يعيش الراوي و أصدقاؤه من الأطفال على هامش الأحداث لأنهم في سن الطفولة ، و يقدم لنا الراوي الأحداث و المشاهد و الشخصيات مبارة خارجيا كما رأها و عرفها يقول : « السيد حمود هذا ما كان يعنينا أمره ، و لا ما يحدث في داره الواسعة ، كان رئيسا للحمالين على أرصفة ميناء الجزائر ، و معرفة ناس الحي به لم تكن عميقة لأنه لم يرفع الكفة بينه و بينهم في يوم من الأيام ... أكاد أجزم بأنه لم يعاشر أحدا منهم »⁽¹⁾ فتحكم الراوي (السارد) ، في السرد و تقديمه الأحداث من وجهة نظره و نقله لبعض وجهات نظر أهل الحي مثلا خفف من حدة تلك الذاتية في رصد الواقع ، و إن وجود الراوي في حيز وقوع الأحداث مع الأطفال حيث برز من خلال ضمير المفرد المتكلم "أنا" مما أعطى الرؤية السردية طابعا شخصيا بارزا ، غير أنه بتميزه عن جماعة الأطفال لا يكاد يخرج عنها لمشاركتهم في متابعة الأحداث ، فتوثق علاقته بهم ظاهرة في مثل قوله : « انزلنا إلى الداخل لا نجرؤ على التقدم أكثر ، شعرت باصفرار الهلع ينتشر في وجهي » و « رجلان لا ندري من أين جاءا كانا ممسكين بالسيد حمود الجريح ، بدا لي نحيفا في تلك اللحظات »⁽²⁾ . و الجدير بالملاحظة أن الرؤية السردية في " الباب الحديدي " تضمنت نظرة بؤرية شاملة للحي ببيوته و أشجاره و سكانه ، و نظرة مقربة ارتكزت خاصة على رصد تحركات الشخصيات : الأطفال ، و المرأة السليطة و الشاب الساحر و السيد (زارا) و (صانشيز) في المكان ، و أيضا اقتفاء أثر الشاب الساحر منذ قدومه إلى رحيله ، أو تتبع سير العراك داخل دار الباب الحديدي ، أو رصد ما قام به الرجل الأسمر حتى مجيء الشرطة لاقتياده .

(1) المصدر نفسه ، 72 ، 73 .
(2) المصدر السابق ، ص 77 ، 79 .

اعتمد السرد على صوت الراوي باعتباره مصدر الكلام ، إلا انه – كما سنذكر بتفصيل أكثر – قد ترك للشخصيات أحيانا هامشا ضئيلا من الرؤية لتقول بصوتها في الخطاب المعروف وبذلك أوجد قدرًا من " الدراما " في السرد رغم محدوديته في السيرة الذاتية أو المذكرات و يظهر هذا في نقل حديث السيد (صانشيز) ، و حديث الشاب الساحر ، و عويل زوجة سي حمود .

3-5-6-1- صيغ السرد و وظائفه في : " الباب الحديدي " .

3-5-6-1-1- السرد القصصي :

عمل الراوي على تقديم الأحداث و الأفكار و المشاعر عبر خطابه الخاص بالدرجة الأولى ؛ لأنه مصدر الكلام و الرؤية أيضا ، و تجلى هذا في توجيهه الخطاب مباشرة للمسرد له ليقيم معه علاقة تواصل ، و هذا بشد انتباهه إلى ما كان قد انطبع في نفسه عن ذلك الحي في تلك الفترة من الزمن يقول : « تخيلوا معي ... »⁽¹⁾ ، ثم يبدأ يرصد أفعال و حركات الأطفال عبر اليوم و ما جرى به من أحداث و يمكن توضيح هذا في مثل : « كنا جماعة من الأطفال الهاربين من ثقل الحياة في أفنية الدور و صحنها ... كان علينا أن نواجه جبروت الحرارة بطريقتنا نحن ، أي بمواصلة ألعابنا في قلب الحي .. »⁽²⁾ ، لهذا فمحاكي الأحداث و كيفما جاءت صيغته هو سرد ؛ لأنه نقل ما هو غير لغوي للغة .

عمل السرد على تعريف القارئ بالشخصيات في مثل : « ... السيد " زارا المالطي " الذي ما انفك ينتظر عودة ابنه "جانو" من الهند الصينية » و « السيد حمود هذا ... كان رئيسا للحمالين على أرصفة ميناء الجزائر » و « المرأة المستغيثة فائقة الجمال ، و زوجها شديد السمرة يعمل حارسا في معمل ميكانيكي ... لا يكاد أحد يعرف نبرة صوته »⁽³⁾ .

كما وظف السرد في الربط بين مختلف الأحداث و أبرز تطورها بالتركيز على توظيف الأفعال التي تدل على الحركة و التحول ، من خلال حرص الراوي على إقناع القارئ بواقعية ما يروي و هذا بتأكيد حضوره في المكان و برز هذا عندما تتبع الأطفال الساحر يقول : « قمنا في أثره و أطلنا جميعا على الداخل ، وقف بضع لحظات بالقرب من حافة البئر »⁽⁴⁾ .

و هذا النوع من السرد يدل على خضوع السارد للواقع باقترابه منه و اندماجه فيه بالاعتماد على الرؤية و السماع فيعبر عن علاقته بالعالم الداخلي للقصة و هذا بتأكيد حضوره ، باستعمال ضمير المفرد المتكلم أو جمع المتكلمين . كما أن تقديم الراوي للأحداث من وجهة نظره مكن من التعرف مباشرة على أفكاره و مشاعره نحو الشخصيات كشخصية " سي حمود " ف « معرفة ناس الحي به لم تكن عميقة لأنه لم يرفع الكلفة بينه و بينهم في يوم من الأيام بل أكاد

(1) المصدر نفسه ، ص 71 .

(2) المصدر نفسه و الصفحة .

(3) المصدر السابق ، ص 72 ، 74 .

(4) المصدر نفسه ، ص 74 .

أجزم أنه لم يعاشر أحدًا منهم»⁽¹⁾ ، كما أنه يبين شخصية السيد (زارا) من خلال وقفته « في وقفته تلك حقد دفين ، و لو أنه استطاع أن يحرقنا جميعا لفعل دون تردد»⁽²⁾ ، فالراوي لا يتأخر في تقديم تحليله للواقع ، و رؤيته للعالم . و ها هو يبرز هيمنة المرأة السليطة على المستأجرات في بيتها و الضغط عليهن لتأييدها باستغلال حاجتهن ف « لعل الجارات خشين سطوة زوجة سي حمود ، فمن عاداتها في حال عدم الوقوف إلى جانبها أن تهددهن بفسخ عقد الكراء»⁽³⁾ ، و لا يتأخر في تقديم نظرة المجتمع المتهممة من زواج المرأة البيضاء الجميلة من الرجل الشديد السمرة « و ما أكثر ما تنذر أهل الحي بتناقض اللون بين تلك المرأة ذات البياض الضارب إلى الحمرة و ذلك الرجل الأسمر ...»⁽⁴⁾ .

3-5-6-2- الوصف :

تأزر الوصف مع السرد في القصة ، و عمل على تقديم صورة متكاملة عن الشخصيات أو الآثار المادية و هذا كما يلي :

3-5-6-1- وصف الشخصيات :

نتيجة اعتماد الراوي الحاضر الشاهد على الأحداث فإن التبئير ينصب على الشخصيات كموضوع للإدراك من الخارج ؛ و لأجل هذا اقتصر الوصف على المظهر الخارجي ، و يمكن أن نذكر أمثلة توضح هذا مثل وصف الشاب الساحر الذي « يرتدي عباءة بيضاء متربة منفوش الشعر يجرجر قدمين حافيتين .. شعيرات بنية تتفرق في ذقنه المدبب، أظافر معقوفة وسخة»⁽⁵⁾ ، أو وصف " السيد حمود" بعد أن تلقى ضربة سكين الرجل الأسمر « بدا نحيفا في تلك اللحظات ، سترة صيفية خفيفة مزركشة على كتفيه ، و حزام غليظ من القماش يلف بطنه لفا»⁽⁶⁾ .

و لا ينسى الراوي وصف حركات الشخصيات و أحوالها و هي تتحرك عل مسرح الحدث و من ذلك وصف الأطفال عندما شاهدوا سحر الساحر يقول : « بقينا مصعوقين مما رأيناه»⁽⁷⁾ ، أو وصف حال الرجل الأسمر بعد ضربه لسلي حمود بالسكين ، و « يخرج وسط عويل النساء ... و يضع رأسه بين يديه حزنا و ألما» و « هول ما فعله طغى عليه و تركه في حالة جنون و هذيان»⁽⁸⁾ ، كما يصف الراوي أيضا ثلة الأطفال و قد هرع معهم لتبيين الصراع الدائر في دار سي حمود يقول : « حلوقنا جافة . أنفاسنا تقذفها قذفا كأنما انتهينا لتونا من دورة

(1) المصدر نفسه ، ص 72 ، 73 .

(2) المصدر نفسه ، ص 78 .

(3) المصدر نفسه ، ص 77 .

(4) المصدر نفسه و الصفحة .

(5) المصدر السابق ، ص 74 .

(6) المصدر نفسه ، ص 79 .

(7) المصدر نفسه ، ص 75 .

(8) المصدر نفسه ، ص 80 .

حول الحي مثلما هي عادتنا في مثل تلك الساعة»⁽¹⁾ ، و لا يغيب وصف الراوي لحاله فينصب التركيز على مشاعره يقول : « شعرت بالحزن يلقي بغمامته على نفسي . حزن لم أدر له سببا ... أحببت أن أعود إلى الدار للإغفاء قليلا ... » و « عدت ذلك المساء إلى الدار و أنا أشعر و كأن سورًا صفيحيا عاليا يرتفع دوني »⁽²⁾ .

و يمكن القول أن الوصف لم يستقل عن السرد بل امتزج به ، فضاعت الحدود بينهما و قدم صورة عن الشخصيات تموج بالحركة و عمل الوصف على نمو السرد و هذا برصد تحركات الشخصية و أحوالها و مظهرها ، و لهذا جاء الوصف المخصص للشخصية في عبارات قليلة تدل على انتقال الشخصية أثناء تحركها من حال لأخرى .

كما أن ارتباط الوصف بالسرد يدل على أنه تحليل لموضوع النشاط الإدراكي لشخصية الراوي المُدركة .

3-5-6-2-2- وصف الآثار المادية :

اعتمد الراوي على تقديم المكان و ما به من آثار مادية ، على إشارات وصفية سريعة أدت وظيفة تجسيدية ، و ساهمت في تقديم المكان انطلاقا من المنظر الشامل إلى المنظر الخاص المقرب للصورة مما يوحي بتقنية السينما ، و يمكن أن نذكر ما يوضح هذا في قوله : « تخيلوا معي حيا من أحياء الجزائر معزولا عن صخب المدينة ، و لكنه يجمع في نفس الوقت بين مميزات الريف و المدينة ! أشجار الصنوبر و الزيتون و الخضرة الدائمة على مدار السنة »⁽³⁾ ، و ينتقل التركيز مباشرة على الحي أين تجري الأحداث في رسم معالمه « مساكن يعود بعضها إلى العهد التركي ، و بعضها الآخر فيلات يسكنها عدد من الأوربيين »⁽⁴⁾ . و رغم قلة الوصف هنا فإن الإشارات الوصفية البسيطة " العهد التركي " " فيلات " ... تنشط ذهن القارئ فينشئ نموذجا لهذه الآثار المادية بناء على ملاحظات المتكلم ، من جهة و اعتمادا بشكل أكبر على قدرته الذاتية على استعمال معرفته بالعالم حتى يفهم اللغة التي يتعامل معها .

و لا ينسى الراوي أن يحدد مواقع الدور من الحي ، و يذكر أيضا أسماء مالكيها ، إلا أن الوصف أنصب خاصة على دار سي حمود يقول : « إلى اليمين تقع دار السيد " صانشيز " ... تليها دار السيدة " فانسون " ... ثم هناك دار السيد حمود الواسعة باب حديدي عريض نو مصراعين يليه العديد من أشجار اليوسفي ... »⁽⁵⁾ ، و هذا الوصف للمكان ليس مجانيا فقد أعده ليقدم صورة عن الجو السائد فيه . و على العموم يمكن القول :

(1) المصدر نفسه ، ص 79 .
(2) المصدر نفسه ، ص 76 ، 80 .
(3) المصدر السابق ، ص 71 .
(4) المصدر نفسه و الصفحة .
(5) المصدر نفسه ، ص 72 .

إن وصف الآثار المادية ارتبط بوجهة نظر الراوي باعتباره حاضرا مشاهدا للحدث ، و اعتمد الوصف على السرد و اندمج فيه و ارتبط بحاسة البصر التي أدخلت عنصراً حركياً فيه ، و يظهر هذا في الانتقال من رصد صورة لأخرى ، فهذا الانتقال و تلك الحركة ارتبطا بالنشاط الإدراكي لشخصية الراوي ، فيسجل ما يرد لذهنه مباشرة ، و بذلك يغلب على السرد القول الإخباري عند الانتقال من رصد صورة لأخرى . إن اختيار الحي بسماته الريفية و الحضرية معا نعتبره اختباراً هادفاً خاصة و أنه طبع بطابع المحلية للجزائر العاصمة ، كقيمة تاريخية و اجتماعية و جغرافية ، فيتجاوز حدود البناء لي طرح مسألة الإحياء .

3-2-6-5-3- وظيفة المكان :

عمدت هذه القصة - و هذا دأب القصة القصيرة - إلى أصغر وحدة مكانية لتحليل الأحداث التي تنجم عن اضطراب الشخصيات الحالّة فيها ، فجمال المكان المفتوح و هدوءه يدخل إلى نفس الراوي و معه الأطفال البهجة و الحرية التي يفتقدونها في المنازل كأماكن غلق و تضيق ؛ و لأجل هذا تعددت أماكن المتعة كفضاء للحرية ممثلة في قلب الحي ، و الجانب السفلي من الحي الطريق الترابي ، و يمكن أيضاً اعتبارها محطات مفتوحة على بعضها لتغيير الأجواء الثقيلة ، و تجديد النشاط ينتقل الأطفال بينها بحثاً عن الراحة ، و المتعة و الحرية .

تمثل بيوت المعمرين : السيد (صانشيز) ، و السيدة (فانسون) و السيد (زارا) أماكن خاصة مغلقة إلا أن انغلاق بعضها كان شفافاً فمن خلال سطحه و أبوابه تمكن مثلاً كل من (صانشيز) و (زارا) من متابعة ما جرى في الحي بين الجزائريين أنفسهم من تسليم بالسحر أو إساءة إلى حد الاقتتال .

وفر المكان فرصة اجتماع الشخصيات ، فأثر على سير الأحداث ، فهذه دار السيد حمود المفتوحة جزئياً على مستأجريها أدت إلى نشوء صراع بين زوجة - صاحبة البيت - و المستأجرة الجميلة زوجة " الرجل الأسمر " ، كما أبرز أفعال الشخصيات التي تواجدت فيه فقد كانت زوجة الرجل الأسمر ضحية التواجد في المكان ، كما كان ضحيته أيضاً سي حمود فوعكته الصحية ألزمته المكوث فيه فأصابه ما أصابه ، و قد ساهم المكان (دار سي حمود) في الكشف عن سذاجة الجزائريين و خاصة نساء أهل الحي و أطفاله المصدقون لشعوذة الساحر الشاب . كما بيّن إساءة الجزائريين لأخيه و استغلال حاجته و تحقيره .

3-6-5-3- العرض :

رغم محدودية المساحة النصية في القصة القصيرة إلا أن العرض كان مظهراً من مظاهر الكتابة القصصية ، فبه استطاع السرد تحقيق بنية الشكل الحدائثي إذ يعطي الكلمة للشخصية لتقول بصوتها مباشرة ، فيجد القارئ نفسه أمام هذه الأقوال و كأنه يحضر المشهد فيوهمه بواقعيته ، و يظهر هذا في :

3-6-5-3-1- الخطاب المعروض :

يمكن الراوي الشخصية من القول بصوتها ، فيختفي إلا قليلا ، و يؤمن تقديم الشخصية و هي تتكلم ، و يظهر هذا مثلا في خطاب السيد (صانشيز) المندد بالساحر في قوله : « نظر إلى الشاب و قال : كنت أظن أن السحر موقوف على النساء ! »⁽¹⁾ ، أو عند عرض حديث الشاب الساحر للمرأة « قال بصوت قاطع : هذا ظفر النبي ! »⁽²⁾ .

3-3-6-5-3-2- الخطاب المسرود :

ورد أيضا في القصة متضمنا في السرد ، بحيث ينقل خطاب الشخصية و يعامله كحدث فلا يميزه عن الفعل أو الحالة النفسية ، و يصبح لذلك خلاصة سردية ، و يمكن أن نذكر أمثلة عنه في القصة يقول : « حتى أن السيد " زارا " أطل من سطح داره و تهددنا » و « أعطته إحداهن خاتمها فدفنه عند أصل حافة البئر و قال لها استخرجيه فيما بعد و انصرف »⁽³⁾ و يشمل الخطاب المسرود أيضا خطاب الراوي الداخلي يقول : « ظللت في قرارة نفسي ممسكا ببعض الخيوط الواهية ، أتمنى أن تخدعني مشاعري و تكذب علي ، و لكن واهاك يا نفسي »⁽⁴⁾

3-3-6-5-3-3- الخطاب المحول :

و هذا النوع من الخطاب يأتي بأسلوب غير مباشر، و فيه حرص كبير من الراوي على محاكاة الأصل ، و جاء في القصة بنسبة محدودة في مثل : « قال البعض من الرفاق إن الأمر هين ، و أن الصراع صراع نساء » و « قال لنا السحرة ينبغي أن يحرقوا حرقا »⁽⁵⁾ ، و على العموم يمكن القول :

رغم اقتراب هذه القصة من السيرة الذاتية للراوي ، فقد طعمت ببعض العرض ، و هذا خلصها من الوقوع في أسر صوت الراوي . و كان العرض امتدادا للسرد و الوصف عندما تناول الراوي إبراز ما تقوم به الشخصية و حالها أثناء ذلك .

إن امتزاج العرض بالسرد و من خلال تأكيد حضور الصوت الراوي و تأمينه تقديم الشخصية يؤكد الطابع الشفهي الذي يعتمد على حاستي الرؤية و السمع ، فيربط السارد أجزاءه بالحرص على توصيل الحديث للمتلقي عن طريق إقامة علاقة تواصلية به في بداية السرد .

تمكن السارد من تحقيق بنية الحادثة في هذه القصة بإعطاء الكلام للشخصية مباشرة فيجد القارئ نفسه أمام المشهد ، كما يمكنه من الإطلاع على أفكارها و مشاعرها .

3-4-7- الرؤية السردية في : " طيور تحت المطر " .

(1) المصدر السابق ، ص 74 .

(2) المصدر نفسه ، ص 75 .

(3) المصدر نفسه ، ص 73 ، 75 .

(4) المصدر السابق ، ص 78 .

(5) المصدر نفسه ، ص 75 ، 78 .

تقدم القصة من وجهة نظر السارد ، فلا يشترك في الفعل لأنه خارج القصة ، يسردها و لكنه لا يكثر من التعليق أو استخدام الضمير " أنا " و يتمكن بذلك من التعبير عن أفكار و مشاعر شخصية " عمر " و " مراد " ؛ لأنه المسيطر على ما سيروي و وفق رؤية خاصة به . يحكي الحكاية مبارة على الشخصيتين كذوات من الداخل ، و كموضوع للرؤية من الخارج و يتجلى هذا في تسليطه الضوء مثلا على شخصية عمر من الخارج في البداية يقول : « سؤال واحد يتردد في عينيه هذا السؤال لا يجرؤ على الهبوط إلى شفثيه ... لكن السؤال يظل عالقا في المساحة الممتدة ما بين أعلى جبهته و أرنبة أنفه »⁽¹⁾ ، و قد ينفذ التبئير إلى داخل الشخصية فيطلع القارئ مباشرة على أفكارها و مشاعرها لحظة صورها في مثل : « مراد مقتنع في قرارة نفسه بأن الفخ لن يعود إلى سابق عهده ، و لن يقوى على الإمساك بطائر بين أشداه »⁽²⁾ . و رغم هيمنة الصوت الراوي الغائب ، فإنه يترك للشخصية المجال لتقول بصوتها و تدلي برويتها قبل المرور بالتجربة ، و تحليل الحدث ، بعد المرور بالتجربة و تحقق الأمل ، لينتج عنه وضع جديد يعبر عن رؤية السارد للعالم . فصوت شخصية عمر يخدم تلك الرؤية ، مقابل شخصية مراد الراضة للفكرة ، رغم إيمانها بقدره الله على إحداث المعجزات .

3-5-7-7-5-3- صيغ السرد و وظائفه في : " طيور تحت المطر " .

3-5-7-5-3-1- السرد القصصي :

ساهم السرد في المحافظة على القيمة القصصية ، و هذا بتتبع تحرك الشخصية و رصد أفعالها و أفكارها في مثل : « الفخ بين يدي عمر ، يديره ذات اليمين و ذات الشمال » و « مراد مقتنع في قرارة نفسه بأن الفخ لن يعود إلى سابق عهده »⁽³⁾ ، كما عمل السرد على الربط بين الحوادث و إبراز تطورها ، بالتركيز على الأفعال المعبرة عن الحركة و التحول مثل : « المطر يتوقف بضع دقائق ، و يعود إلى الهطول ... طفل من الأطفال يندفع ... نزلا صوب شجيرات الزعرور ... و ها هو يعود بين أصحابه ... و يقترب عمر لكي يتأمل الطائر و اللهفة في عينيه »⁽⁴⁾ ، و إن اعتماد السرد على حاسة البصر أدخل عليه عنصرا حركيا ، و يظهر هذا بجلاء في انتقال السارد من رصد حدث لآخر كما رأينا ، و هذا يغلب على السرد القول الإخباري .

3-5-7-5-3-2- الوصف :

عمل الوصف إلى جانب السرد في إبراز القيمة القصصية بتوظيف الزمن الحاضر كمنهج حديث في القصة ، و بذلك ألغى التمييز التقليدي بين السرد و الوصف ، و يظهر هذا بجلاء في اختلاط علامات الوصف بالسرد و كما يلي :

(1) المصدر نفسه ، ص 83 .

(2) المصدر نفسه ، ص 84 .

(3) المصدر السابق ، ص 83 ، 84 .

(4) المصدر نفسه ، ص 84 ، 85 .

3-5-7-2-1- وصف الشخصيات :

ما يمكن ملاحظته عن وصف شخصية عمر أنه اعتمد على الوصف الخارجي المعبر عما بداخله من حيرة و شرود ذهن , و إصرار على حدوث المعجزة بعودة فخره لحاله يقول : « سؤال يتردد في عينيه ... بياض عينيه يلتصق بضع ثوان ثم يغيب في المحجرين » و « العجيب في أمر عمر إصراره و عناده »⁽¹⁾ ، و لا يكتفي السارد بهذا بل يتمادى في تصوير هذه الشخصية المصرة على إيمانها بحدوث معجزة تعيد الفخر لسابق قوته فـ« الفخر بين يدي عمر يديره ذات اليمين و ذات الشمال كأنما ليعيد إلى لوالبه قوتها »⁽²⁾ ، أما مراد فيوصف أيضا وصفا داخليا يعبر عن موقفه من فكرة عمر يقول : « مراد مقتنع في قرارة نفسه بأن الفخر لن يعود إلى سابق عهده »⁽³⁾ .

و إذا كان السارد قد رصد معاناة شخصية عمر في ظاهرها و باطنها قبل إصلاح الفخر فإنه صور حاله بعد أن حدثت المعجزة ، فأبرز تأثيره ، و انفاعله ، و فرحته الطاغية و احمرار خديه و اندفاعه فـ « صيحة عمر التي تكشف عن فرحته الطاغية هي التي تضعه وجها لوجه أمام الواقع الجديد ... ها هو عمر يندفع لكي يجيء بصيده هذا و يعود و قد احمر خداه »⁽⁴⁾ .

أما الأطفال المتواجدون في الغابة فيصفهم وصفا عرضيا يبرز ما يقومون به في تلك الفترة الصباحية من يوم الجمعة الممطر ، إنهم يتربصون بالطيور التي نصبوا لها فخاخهم و « يتصايح الأطفال الرابضون وراء سور الحوض الواسع ... »⁽⁵⁾ ، كما أنهم يتعرضون لزخات المطر و البرد و يمتنعون عن إشعال النار خوفا من قدوم الشرطة ، فتنتهي متعتهم بالصيد « فأشجار الصنوبر ... لا تكاد تدرأ المطر عن الأطفال القطرات تلتصق على جباههم و أنوفهم يعرض أحدهم عليهم إيقاد نار لتدفئة أيديهم المتجمدة من البرد فيعارضون ... »⁽⁶⁾ .

و الظاهر مما تقدم أن الوصف امتزج بالسرد و هذا يرصد الأحداث و متابعة عمل الشخصية ، و حالها أثناء ذلك ، كما أن اعتماد الزمن الحاضر في القصة ألغى الحدود بين السرد و الوصف و كثيرا ما يتراجع الوصف لصالح السرد كما سبق الذكر .

إن ذكاء الكاتب مكنه من ربط وصف الشخصية بلحظة معاناتها أو تحركها ، و هو يربط الحدث بالغابة « جعل الحدث مكانيا و الوصف زمانيا »⁽⁷⁾ ، و إذا كان السرد قد رصد جانب من نشاط الأطفال فصور تحركاتهم و أحوالهم ، فإنه أولى بعض الاهتمام للرجل

(1) المصدر نفسه ، ص 83 ، 84 .

(2) المصدر السابق ، ص 84 .

(3) المصدر نفسه و الصفحة .

(4) المصدر نفسه ، ص 87 .

(5) المصدر نفسه ، ص 84 .

(6) المصدر نفسه ، ص 85 .

(7) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 442 .

القادم من بين أشجار الصنوبر ، إنه بائع الفخاخ يصفه وصفا ظاهريا « فيبرز شبح بين أشجار الصنوبر ، و يقترب منهم في صمت غير عابئ بالمطر المتهاطل عليه ، قامة قصيرة و عمر لا يكاد يتجاوز الأربعين ... »⁽¹⁾ .

3-5-7-2-2- وصف الآثار المادية :

تميز المكان الذي جرت فيه الأحداث بمظهره الطبيعي ، و غاب عنه المظهر العمراني ، و حددته الألفاظ التي كشفت عن وجهة نظر السارد ، و ارتباطه به يدل على إعجابه بالحياة الرومانسية ممثلة في هدوء المكان و شجاعته و جماله الطبيعي و بالوصف تمكن السارد من تحديد ملامحه ، فالغابة فسيحة يزيد بها المطر المتساقط اتساعا ، أشجار و حشائش و بحر من الناحية السفلية شديد الزرقة ، و طيور ، و شجيرات زعرور شديدة الخضرة « الغابة فسيحة و حبات المطر المتساقطة توحى بأنها ازدادت اتساعا و انفساحا فالأغصان هي الأغصان و الحشائش هي الحشائش و البحر الذي يظهر في الجهة السفلية هو البحر و الطيور هي الطيور ... شجيرات الزعرور شديدة الخضرة »⁽²⁾ ، و يبدو أن السارد قد اعتمد في رصد المناظر الطبيعية على تقنية " السينما " فكأنه ناتج في البداية عن عدسة " الكاميرا " التقطت منظرا عاما للغابة ، ثم اقتربت من جزء معين منه و هو شجيرات الزعرور الصغيرة أين ينصب الأطفال تحتها فحماهم .

و وصف المكان بعناصره الثابتة يمكن اعتباره خلفية مناسبة لانطلاق الحدث ؛ لهذا جاء عاديا خاليا من التفصيل ، و كأن السارد يذكر مكانا معروفا و عاديا للقارئ ، و في وصف الغابة يحرص على إبراز مكوناتها « شجيرات الزعرور الشديدة الخضرة » و « أشجار الصنوبر الكثيفة السامقة » و « سور الحوض الواسع المطل على شجيرات الزعرور »⁽³⁾ . كما لا ينسى وصف الطبيعة الحية فيها هو يولي اهتماما للطائر الشتوي « و هو يراوح على غصن من الأغصان لينقض بعدها على مكان الفخ ... طائر شتوي مكسور الجناح يغمض عينيه المكدودتين ألما »⁽⁴⁾ .

و مما سبق يمكن القول :

- إن الوصف ساهم في إبراز جمال الآثار المادية من ناحية ، و كشفت عن الجو السائد في المكان ، فبالوصف تم تأطير الأحداث و به رسمت أوضاعها و أحوالها .
- تجاوز الوصف وظيفة الديكور و أصبح عنصرا فاعلا في نمو الحدث و تأطيره ، و لذلك ضاعت الحدود بين الوصف و السرد لتتاوبهما على رصد حركات الشخصية و إبراز حالها أثناء تحركها في المكان و هذا بسبب توظيف الزمن الحاضر .

(1) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 86 .

(2) المصدر السابق ، ص 83 .

(3) المصدر نفسه ، ص 83 ، 84 ، 85 .

(4) المصدر نفسه ، ص 85 .

- جاء الوصف في جمل قصيرة متناثرة في مساحة السرد ، و قدم الصورة بشكل فوري و محدد ، فأدى وظيفة تجسيدية .

3-2-7-5-3- وظيفة المكان :

أدى هذا المكان بهدوئه و رومنسيته، و جماله ، و بشاعته و انفتاحه إلى الكشف عن حال شخصية عمر المضطربة بين قهر الحاجة ، و انتظار المعجزة التي تحدث التغيير ، كما كان مجال تنفس عبرت فيه شخصية عمر ، و شخصية مراد أيضا عن أفكارها و انشغالها . إن هدوء المكان مكن عمر من التفكير و التأمل ، و البوح بإيمانه القوي لصديقه ، كما ساعد مراد على التركيز و مناقشة الفكرة و رفضها استنادا على المنطق ، رغم إيمانه الراسخ بقدرة الخالق على إحداث المعجزات في أي وقت . كما وفرت الغابة فرصة اجتماع الصديقين و الأطفال للتمتع بالصيد الذي حرم منه عمر لعُطب أصاب فحه مما أثار إيمانه الراسخ بإمكانية حدوث المعجزة في أية لحظة ، و قد تحققت في المكان الذي أتاح فرصة اللقاء ببائع الفخاخ حينما وفد ، فأثر بذلك في سير الحدث و غير الواقع فتحققت المعجزة - الأمل - على يده .

3-7-5-3- العرض :

ذكرنا أن السرد و الوصف كانا مظهرين بارزين للكتابة القصصية في " طيور تحت المطر " ، و لئن كانا كذلك ، فإن العرض لا يقل حضورًا فيها عنهما و تجلى فيما يلي :

1-3-7-5-3- الخطاب المعروف :

يسمح السارد للشخصية لتقول بصوتها مباشرة ، فيتغيب و يدع القارئ يتابع الأحداث معروضة أماء مباشرة ، و بهذا يتراجع السرد لصالح الحوار أحيانا فيقتصر على تقديم الشخصية بإشارات ممهدة لعرض خطابها أحيانا في مثل : « و يحدث الأطفال بعض الضجيج فينتهز الفرصة ليطلق جزءا من سؤاله ذاك :

- ثم ماذا لو أن الله ..

و يجابهه مراد صديقه الحميم بحكم قاطع :

- الفخ انتهى أمره يا عمر «⁽¹⁾ ، و بهذا وضع السارد قدرًا من " الدراما " ليوهم بواقعية ما يروي رغم محدوديتها في القصة .

2-3-7-5-3- الخطاب المسرود :

ينقل السارد العليم بأحوال الشخصية حديثها الداخلي و يتعامل معه كحدث فلا يميز الكلام عن الحال النفسية يقول : « إن مراد مقتنع في قرارة نفسه بأن الفخ لن يعود إلى سابق عهده ، و لن يقوى على الإمساك بطائر بين أشدائه » ، و « و يبتهت مراد الحجة دامغة لكنه

(1) المصدر السابق ، ص 84 .

غير مستعد لتقبلها . كيف يمكن أن تحدث هذه المعجزة في هذه الغابة المعزولة ؟ «⁽¹⁾ و بهذا يصير الخطاب خلاصة سردية لا عرضا مشهديا .

3-4-8- الرواية السردية في : " دار الزليج " .

تقترب القصة من سيرة الراوي الذاتية ، فيقيم اتصالا مباشرا مع القارئ و ينقل له ما علق بذاكرته عن تلك السهرة الرائعة التي حضرها " بدار الزليج" بمناسبة ختان طفل يقول : « أريد في هذا المقام أن أتحدث عن سهرة جميلة أقيمت في دار الزليج هذه ...»⁽²⁾ و لا يغيب الراوي عن الحدث فيؤكد ارتباطه به ، و يبرز هذا في ضمير المتكلم " منفصلا " أو " متصلا " "فاعلا " أو " مفعولا " ، « قلت و ما زلت أكرر القول بأنني تعلمت أشياء عديدة خلال تلك السهرة ... أنا بطبيعتي ، شخص يحب أن يتأمل حركة الحياة حواليه »⁽³⁾ . و يتحدد وضع الراوي من حضوره الحدث كمشاهد ناقل « فعلى الساعة الثانية صباحا كان المطرب قد عرج على الكثير من القصائد المغربية القديمة » و « بقيت في مكاني تحت شجرة الماندرين رحت أحتسي قهوة معطرة بماء الزهر ... المطرب الشعبي القائم على تنشيط العرس دخل إحدى الغرف لتناول العشاء مع الذين يصاحبونه في العزف »⁽⁴⁾ ، و يتحول الراوي أيضا إلى مشارك في الحدث بنسبة محدودة يقول : « وضع سي عبد القادر يده في جيب " بدعيته" و أخرج ساعته و فتحها سائلا إياي ، كم الساعة الآن ؟ أجبته : إنها الرابعة إلا ربعا ... أمسكت به من يده فقال لي : سابقى بعض الوقت معكم ...»⁽⁵⁾ ، كما أن الراوي يتحول راوية لأحداث غاب عنها فيسترجع أخبار أطلعه عليها سي عبد القادر يقول : « ذات يوم تجرأ سي عبد القادر و حكى لي بالتفصيل كيف كان يرعى الأغنام في الروابي المحيطة بالجزائر العاصمة »⁽⁶⁾ . و هذا التغيير في وضع الراوي يؤكد البعد الجمالي في القصة ، كما أن الراوي يتدخل في سير ما يروي بتأمل أو تعليق ، فيبدو الخبر مطبوعا بكثير من سماته النفسية و الفكرية الأمر الذي يدفعا للقول بأنه يعاني التمزق بسبب سوء الوضع الاجتماعي القائم ، فتميزت وجهة نظره بالاضطراب المتأرجح بين فترتين الماضي الجميل المفقود الذي وجد صورته في دار الزليج ، و في أخبار سيرة " سي عبد القادر " ، و الحاضر المأساوي البائس المعيش يقول : « أنا بطبيعتي ، شخص يحب أن يتأمل حركة الحياة حواليه ، و يحب أن يعيش في الماضي الجميل ، لقد رأيت الكثير من الأموات ، و من المقتولين و أبصرت بالعديد من السجناء و

(1) المصدر نفسه و الصفحة .

(2) المصدر السابق ، ص 93 .

(3) المصدر نفسه و الصفحة .

(4) المصدر نفسه ، ص 96 ، 98 .

(5) المصدر نفسه ، ص 111 ، 112 .

(6) المصدر نفسه ، ص 98 .

المحبوسين ... و عندما أسترجم بعض الذكريات التي عشتها ، و أنا بعد طفل صغير ، أشعر بالراحة و بطمأنينة النفس «⁽¹⁾ .

يضطلع السارد بدور الراوي و يتحدد عمله في الرؤية من الخارج فينصب التبئير على الشخصية كذات ، و موضوع للتبئير من الخارج ، فلا يلج السارد الحاضر داخلها و يكتفي بالتفرس في مظهرها الخارجي الذي يتيح له قدرًا من اكتشاف دخيلة الشخصية ، فيفسر أحوالها لإطلاعها على أسرارها ، و يظهر هذا مثلًا عند الحديث عن شخصية سي عبد القادر أو شخصية البرازيلي فيقول : « لا بد و أن سي عبد القادر كان في تلك اللحظات يعيش في عام 1918 رفقة صاحبه السي عبد الرحمان » و « البرازيلي طرح القيثارة ماندول ... و ظل مغمضًا عينيه كان يبكي أيامه الخوالي و شبابه الذي ضاع في بلاد الغربية .. »⁽²⁾ و الملاحظ أن الراوي كفاعل للإدراك اتخذ من داخل الشخصية موضوعًا لإدراكه و محلاً للتبئير ، فيجعل القارئ يشهد لحظة تفكيرها ، و يعرف هواجسها و من غير تحفظ يقول : « و حقيقة الأمر هي أن البرازيلي لم يعد معنا في تلك اللحظات ... قال بينه و بين نفسه : دعوني أستعد أيامي الغابرة يا إخوتي ... »⁽³⁾ ، و قد تكرر هذا أيضًا أثناء الحديث عن شخصية سي عبد القادر فسمح الراوي الحاضر المشاهد للحدث لنفسه بالغوص في أعماق الشخصية من غير وجود مسوغ يتيح له فعل ذلك في مثل : « و يهز رأسه مخاطبًا نفسه : ميزان الانصراف يهدد الرضيع تتناغم مع النباتات البرية »⁽⁴⁾ ، فوضع الراوي لا يسمح له بسبر غور الشخصية لسبب بسيط و هو أنه حاضر الحدث .

يعتبر صوت الراوي حاضرًا بقوة و بصوت خطابي مسر بالخبر للمسروود له ، و لا تظهر للراوي ملامح تميزه ؛ لأنه بلا وجه كما لا نرى له نمواً أو تدهورًا ، غير أنه يظهر بسماته الشخصية ، فيعبر نتيجة حضوره في القصة ، و باعتباره مصدر الكلام عن رؤيته للعالم ، و يكشف عن معاناته من الواقع ، فيطلع القارئ على أفكاره و مشاعره . و رغم أن صوت الراوي يلعب دورًا مباشرًا في السرد إلا أنه يعتمد رواية أخرى تؤازره حينما يورد ما كان أخبره به سي عبد القادر من أخبار تتعلق بحياته ، فيعتمد على تقنية الاسترجاع ليضيء جوانب من حياة تلك الشخصية موضوع العرض الاجتماعي . كما لعبت الأصوات الأخرى التي وضعها الراوي في بؤرة السرد كشخصية : سي عبد القادر و البرازيلي ، و بوعلام و صاحب الدار دورًا مهمًا في تخليص القصة من قيد صوت الراوي إلى حد ما رغم أنها مرت من خلال صوته باعتباره صاحب الخبر و راوي أحداثه ، فقد تولى عبء تقديمها و تفسيرها و التعليق عليها في مثل : « سي عبد القادر إلتمعت عيناه أراد أن يقول أمورًا كثيرة ، لكنه

(1) المصدر نفسه ، ص 95 .

(2) المصدر السابق ، ص 105 ، 116 .

(3) المصدر نفسه ، ص 109 .

(4) المصدر نفسه ، ص 113 .

امتنع . هو الآخر بدا لي حزينا . و ها هو يقول دفعة واحدة : يا رافع السماء .. يا عالم بكل حال ! « (1) .

و لذا يمكن القول أنه رغم وجود أصوات سردية في القصة إلا أنها لم تشكل صراعا فليست العلاقات في العمل القصصي قائمة على الحوار بل قائمة على الصراع بين وجهات النظر و هو ما غاب في النص ، و مع هذا فإن " إيديولوجية " القصة تفضح وضعا مأساويًا لواقع مرير ، و تعبر عن تصور فكري و اجتماعي يهدف إلى تغيير ذلك الوضع المرفوض فيطرح الراوي تصوره بعد أن استوعب طبيعة الصراع ، و حدد أطرافه ، الأمر الذي يمكنه من صياغة رؤيته للعالم .

3-5-8- صيغ السرد و وظائفه :

3-5-8-1- السرد القصصي :

يتميز السرد القصصي بطابعه التصاعدي ، و هذا ينتاب أحداث القصة في نموها من بدايتها و التي كانت بحضور الراوي للعرس و تناوله العشاء و جلوسه تحت شجرة " الماندرين " و مجيء " سي عبد القادر " ... إلى نهايتها بانتهاء الحفل مع طلوع الفجر و مغادرة " سي عبد القادر " " دار الزليج " . و في ثنايا السرد تتداخل الأخبار و الأحداث فيتلاشى الزمان و المكان و تجول ذاكرة الراوي فيهما باستعمال تقنية " الاسترجاع " مما أدى إلى إقحام البنيات السردية المسترجعة و التي لا علاقة لها بخط السرد الأساسي ، و هو رصد أحداث حفل الختان ، كما أدت تعاليق الراوي إلى تفكك السرد ، إلا أن تركيبها تم وفق رؤية الراوي للعالم .

تأخذ القصة الطبيعة الإخبارية و أحيانا التاريخية أيضا ؛ و لأجل ذلك يعتمد على الأفعال الماضية و على " كان و أخواتها " باعتبار هذا الزمن أكثر صيغة مناسبة للتعبير بعد انقضاء الحدث و استمرار آثاره في الذاكرة « سهرة جميلة أقيمت في دار الزليج ، لقد شهدت وقائعها ... كنا في أواخر فصل الربيع ... تناولت العشاء » و « ... كان المطرب قد عرج على الكثير من القصائد المغربية القديمة . كنت أنتظر منه أن ينطلق صوته بالقصيدة المعروفة ... كنت أحب ترديدها بين الحين و الآخر مع سي عبد القادر » (2) . كما يعتمد السرد أيضا على الفعل المضارع « و هاهو السي عبد القادر يحل بالمكان » و « و ها هو بوعلام يزداد تقوقعا على نفسه ، ثم يقوم من مكانه و ينزلق في السلالم الضيقة » و « فهاهي الكراسي تسحب إلى الوراء لتظهر فسحة صغيرة » (3) .

إن اعتماد السارد على الزمنين الماضي و المضارع لسرد أحداث انقضت يوحى بتناقض إلا أن هذا التناقض ظاهري فقط ، فسرد أحداث مضت يجعل السارد مطلعًا على كل الأحداث

(1) المصدر نفسه ، ص 107 .

(2) المصدر السابق ، ص 93 ، 96 .

(3) المصدر نفسه ، ص 93 ، 101 ، 104 .

الأمر الذي يتيح له السرد بصيغة الحاضر فهو راو يعيش لحظة راهنة موصولة لا ينفصل فيها الماضي عن الحاضر في وعيه ، و إن توظيف هاتين الصيغتين الزميتين يؤدي إلى تداخل السرد و انقطاعه ، فيغلب عليه إيقاع الإخبار الشفهي في مثل : « ينبغي أن أشير هنا إلى أن البرازيلي كان في حوالي الخامسة و الستين من العمر »⁽¹⁾ . كما عمل السرد على الربط بين الأحداث فساهم في التواصل النصي ، و هذا بالاعتماد على الأفعال الموحية بالحركة ، و التزام الراوي باعتباره مصدر الرؤية و الكلام بإقناع المسرود له بواقعية ما يرويه مثل : « و هاهو الإيقاع يتغير . البرازيلي هو الذي غيره إلى الهداوي الخفيف ... من الصخب الذي تعالى من دار الزليج ، فهتمت أن النسوة كن يرقصن ... و هاهو بوعلام لا يتمالك نفسه فهب من مكانه لـ[ينطلق في رقصة ليس لها مثيل في التاريخ ، أنا لا أقوى على وصفها »⁽²⁾ .

وظف السرد في الكشف عن رؤية السارد للعالم ، و مكن القارئ من الإطلاع على أفكاره و مشاعره في مثل : « ما كنت أدري أن المحنة واحدة في هذه الدنيا ... لم أخطئ حين قلت إنني تعلمت الكثير من الأمور في تلك الليلة ، تعلمت كيف أقرأ في وجوه الناس . و عرفت أن الإنسان يستطيع أن يصحح مجرى حياته متى شاء ... »⁽³⁾ ، كما عمل السرد على تعريف القارئ بالشخصيات يقول : « جاء بوعلام المنسوب إلى حي القصة العريق ، "بير جباح" ... و هاهو البرازيلي قد جاء و معه جماعة من ناس البحر من الصيادين العتاه ... الشيء الذي أدهش الحاضرين هو قدوم اثنين من أهل البحر المعروفين بعداوة الواحد منهما للآخر منذ زمن طويل ، لقد دخلا دار الزليج في وقت واحد ... المعجزة حدثت كيف يلتقي موح السردينة مع دحمان " الخبايطي " »⁽⁴⁾ ، و بهذا يؤكد الراوي حضوره في المكان و اندماجه في عالم القصة الداخلي بنقل ما يسمع و يشاهد بالاعتماد على ضمير المتكلم .

3-5-8-2- الوصف :

أدى الوصف إلى جانب السرد دورًا مهمًا في إبراز قيمة العمل الأدبي القصصية من خلال :

3-5-8-2-1- وصف الشخصيات :

نالت الشخصيات عناية الراوي المعجب بها و المتأثر بأحوالها فأولاها بعض الوصف . فقد رسم صورة " سي عبد القادر " رسماً دقيقاً ؛ لأنها موضوع الدلالة الاجتماعية فسلط الضوء عليها بمجرد ظهورها ، و ركز على هندامها يقول : « هاهو السي عبد القادر يحل بالمكان ... شويشية حمراء تغطي جزءاً من رأسه ، و بدعية و سروال حضري مشدود بحزام

(1) المصدر نفسه ، ص 104 .

(2) المصدر السابق ، ص 121 .

(3) المصدر نفسه ، ص 106 .

(4) المصدر نفسه ، ص 99 .

عريض من الجلد»⁽¹⁾ ، كما يركز الراوي على إبراز هيئة هذه الشخصية و علاماتها « ستة و ثمانون عاما ... وجهه أحمر أسنانه الأمامية لا تزال على حالها ...»⁽²⁾ .
و يتمادى الراوي في رسم الصورة الخارجية لهذه الشخصية ، فيرصد كيفية جلوسها يتابع حركاتها يقول : « يخلع نعليه الأحمرين البراقين ، و يضعه قدمه اليسرى على ركبته اليمنى ثم هاهو بعصاه الرقيقة الصغيرة يمررها ما بين أصابع قدمه اليسرى »⁽³⁾ . و لا ينسى الراوي وصف هذه الشخصية في الحكاية المضمنة عندما كان سي عبد القادر شابا « فحل مكتمل الفحولة ، إنسان جميل الوجه ، حسن التقاطيع »⁽⁴⁾ .

أما شخصية البرازيلي فإنها نالت أيضا عناية الراوي ، فقد انصب الوصف على مظهرها الخارجي يقول : « أسنانه ضاعت ، و عادت السكر لم يتخل عنها يقول كلمة بالدارجة الجزائرية ثم يصحبها بكلمات باللغة البرتغالية »⁽⁵⁾ ، و لا يتأخر الراوي في تقديم صورة أخلاقية عن الشخصية ، فسي عبد القادر مثلا : « تشعر فيه و كأن مدينة الجزائر كلها تجمعت فيه ، الكلمات المهذبة التي يلقيها تستحث الحاضرين على الإنصات إليه . كلام مزوق فيه الكثير من الحكمة النابعة من التجربة العميقة الطويلة »⁽⁶⁾ . و لا يتخلف عن هذا وصف شخصية البرازيلي فيبرز صورته الأخلاقية ، « فسبب غيابه عن الوطن يعود إلى احترامه ... الأصول ، لم يرد أن يدخل في صراع مع صديقه المطرب الشعبي من أجل امرأة أحبها معا »⁽⁷⁾ ، و يعطي الراوي الحق لنفسه فيقرأ ملامح وجهه الشخصية و يستبطنها ؛ لأنه مطلع على كل أخبارها ، فيظهر معاناتها ، فيصف مثلا حال سي عبد القادر في تلك اللحظات التي عمها الفرح يقول : « سي عبد القادر التمتع عيناه ، أراد أن يقول أمورا كثيرة ، لكنه امتنع هو الآخر بدا لي حزينا ... سي عبد القادر ظل منطويا على حزنه في تلك اللحظات ، ففي بداية موسم الربيع فقد صديقه الأثير ، السي عبد الرحمان »⁽⁸⁾ ، و لا يختلف عن هذا وصفه لحال البرازيلي من شعور بالضيق بسبب فقدانه الشباب و العائلة . إن الجو البهيج الذي عم المكان يقابله حزن خفي يعم النفوس ، فتظهر علاماته على السطح فالبرازيلي « كان حزينا مغرقا في حزنه ... إن الذي يمسك بآلة موسيقية بين يديه قد لا يكون بالضرورة مسرورا فرحا »⁽⁹⁾ .

أما الراوي فيبدو بلا وجه ن و يعطي حضوره في القصة إحياء بالحقيقة ، و يسمح باعتباره ساردا بتقديم وجهة نظره في ما يرى و يسمع و يقدم رؤيته للعالم ، فيطلع القارئ على أفكاره و مشاعره ، فهو يحب سي عبد القادر و يحترمه ، كما أن حبه الحياة و العيش في الماضي

(1) المصدر نفسه ، ص 93 .
(2) المصدر نفسه ، ص 94 .
(3) المصدر السابق و الصفحة .
(4) المصدر نفسه ، ص 98 .
(5) المصدر نفسه ، ص 100 .
(6) المصدر نفسه ، ص 94 .
(7) المصدر نفسه ، ص 102 .
(8) المصدر نفسه ، ص 107 .
(9) المصدر نفسه ، ص 109 .

الجميل يجعله يشعر بالراحة و الاطمئنان ، فتعود الروح إلى نفسه ، و يتشجع لمجابهة الحياة ، و إلى جانب هذا يشعر بالحزن على تاريخه بسبب الممارسات البشعة التي وقعت فيه يقول : « إننا في هذه البلاد ننطوي على أتعس تاريخ و أشده دموية و عنفا . ما كانت الحياة رحيمة بنا في يوم من الأيام »⁽¹⁾ ، كما أنه يصف ما يعتريه من مرح و نشوة عند سماعه الموسيقى الشعبية و الزغاريد و لا يخفى على القارئ شعوره النبيل نحو البرازيلي عندما أعرب عن عطفه عليه يقول : « ... إنني كنت مشفقا عليه لأنه كان يبث الفرح حو اليه في حين أنه ما كان واحد منا قادراً على إشاعة الفرح في نفسه »⁽²⁾ .

و ثمة نوع آخر من الوصف يرتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا و هو وصف الحركات و الأفعال ، و قد تم على لسان الراوي و ركز فيه على ما يصدر عن الشخصية من ذلك نذكر : وصف الرقصات التي أداها بوعلام و موح السردينة ، و دحمان الخبايطي يقول : « و هاهو خويا دحمان يحرك رجليه و يديه و ظهره في رقصة تغار منها النسوة أنفسهن »⁽³⁾ . و يظهر الوصف أيضا في رصد طريقة إمساك البرازيلي (بالقيثار) يقول : « وضع ساقا على ساق و ترك " القيثار ماندول" يستند إلى فخذة الأيسر ، المضرب بين إبهامه و سبابته انزلق فوق الأوتار بهدوء من أعلى إلى أسفل »⁽⁴⁾ ، كما يصف طريقة توقيع سي عبد القادر على " الطار " « أمسك عبد القادر الطار ببسراه و رفعه قليلا حتى حاذى كتفيه . و هاهو يمرر إبهامه الأيمن على جلدة الطار بشكل دائري فيند عنه صوت يشبه صوت " البندير " و ترن قطعة النحاسية الدائرية كأنها مرتعبة »⁽⁵⁾ .

إن الوصف الذي قصر على الشخصية و على ما تقوم به تم غالبا في جمل قصيرة و كثيرا ما يمتزج بالسرد خاصة لتأزرهما على إظهار ما تقوم به الشخصية و حالها أثناء ذلك و إن توظيف الزمن الحاضر في القصة كما رأينا ألغى التمييز التقليدي بين السرد و الوصف .

3-5-8-2-2- وصف الآثار المادية :

أولى السارد " دار الزليج " عناية خاصة ، فوصفها بلغة سهلة تخلو من كل تعقيد و جاء الوصف غالبا في عبارات قصيرة في البداية حدد موقعها انطلاقا من المنظر الشامل إنها « تقع على طرف البحر في الجهة الغربية من الجزائر العاصمة »⁽⁶⁾ ، و تتدرج الرؤية فيصف الدار وصفا مقربا و يبرز لونها فيقول : « أصحابها الجدد يسهرون على تبيضها بالجير كل عام ذلك لأن رذاذ البحر ينال منها و يقشر حيطانها و ينشر عليها بعض البقع الطحلبية »⁽⁷⁾ ، و ينتقل بالوصف إلى داخل الدار ليوهم القارئ بمعرفته بها فيصف

(1) المصدر السابق ، ص 119 .
(2) المصدر نفسه ، ص 118 .
(3) المصدر نفسه ، ص 105 .
(4) المصدر نفسه ، ص 102 .
(5) المصدر نفسه ، ص 112 ، 113 .
(6) المصدر نفسه ، ص 91 .
(7) المصدر نفسه و الصفحة .

نباتها « بها نخلة سامقة عجوز ، و صفوف من شجيرات " الماندرين " و نباتات البهاء ... و الياسمين و غيرها من الزهور ... »⁽¹⁾ . إن هذا الوصف للمكان ليس مجانيًا فقد أراده الراوي ليكون خشبة لتقديم الحدث ، فتحديد السرد ملامح دار الزليج يجعلنا نقول بأنها نموذج للبيت الجزائري العاصمي الأصيل كما عرفه التاريخ القريب و هو « الكون الأول للإنسان ، و من خلاله ترسم المشاعر و العواطف باعتبارها الجوانب الأساسية في النثر الأدبي »⁽²⁾ .

و لم يفت السرد الإشارة للروائح التي تعم المكان ، كـ « روائح الصنوبر و الحشائش المنبعثة من البراري المجاورة ، و قد تمازجت بروائح السرخس و القواقع البحرية ... »⁽³⁾ ، و لقد كان المكان فضاء للأحداث ، و يبدو هذا جليا في الانتقال مباشرة لوصف جو السهرة التي تمت به حيث عبر عن ذلك السارد بقوله : « بدأ المطرب الشعبي الشاب يطلق صوته ... » و « تناولت العشاء مع عدد من الضيوف »⁽⁴⁾ ، فكان الوصف إذن أشبه بعدسة " كاميرا " تلتقط منظرا عاما شاملا ، ثم تقترب من جزء محدد منه فتركز على متابعته ، لتبرز الجو السائد فيه . و إن وصف الدار « لا يعني القيام مجرد الأمكنة قبل أن يبتدئ الحدث ، بل يعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل الفضاء الذي يحيا فيه على صورته »⁽⁵⁾ .

و من خلال الوصف يظهر تعلق الراوي بالمكان لقد تمطى السرد أحيانا و تباطأ الزمن و أصبح للمكان أهمية خاصة بارزة ، و لهذا فإن دار الزليج « لم تعد مجرد مكان أليف حملنا على تعليق القراءة ، و استعادة الصور و الذكريات ، بل أصبحت مكانا مجازيا مفترضا »⁽⁶⁾ فملامحه التعيينية التي حددته و التي يمكن أن تكون له في الواقع تجعله يتحول إلى رمز لأنه دخل مجال التخيل . إن ملامح المكان في الحكايات المضمنة التي انفتحت عليها القص بالاسترجاعات كان عاما و بلا تحديد ، من ذلك وصف الفندق بمدينة فاس « فندق سياحي رائع »⁽⁷⁾ أو وصف المدينة ذاتها « أزقة مدينة فاس العتيقة ... زرت جوامعها و معاهدها القديمة »⁽⁸⁾ . و لم يغب رسم ملامح الطبيعة كمكان مفتوح عند الحديث عن عادة أهل العاصمة في استقبال الربيع « وسط الأعشاب البرية و زقزقة العصافير الهائجة »⁽⁹⁾ .

و لا شك أنه قدم في إشارات عرضية مما يوحي بأن المكان كان عابرا فلم يرتبط السرد به

(1) المصدر السابق ، ص 92 .

(2) باشلار غاستون : عمليات المكان ، ت / غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 02 ، 1984 ، ص 38 .

(3) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 93 .

(4) المصدر نفسه و الصفحة .

(5) جبرار جنيت و آخرون : الفضاء الروائي ، ص 46 .

(6) محمد عزام : رواية القارئ ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 336 ، السنة 31 ، تشرين الأول ، 2001 ، ص 132 .

(7) مرزاق بقطاش دار الزليج ، ص 110 .

(8) المصدر نفسه و الصفحة .

(9) المصدر نفسه ، ص 108 .

3-2-8-5-3- وظيفة المكان :

أدى اهتمام الراوي بالمكان و الجو السائد فيه إلى إظهار قيمته الوظيفية في إبراز الجو العام البهيج بالداخل الجميل ، و بين ما ساد خارج المكان من أحزان و مآسي كشف عنها الراوي. إن جو الفرح و الموسيقى بداخل الدار يعتبر تعويضا عما هو موجود في المقابل بالخارج من أحزان و أموات ، و مقتولين ، و فقر و جوع .

و يمكن القول أيضا إن الجو البهيج الذي ساد المكان كشف عن حال شخصية البرازيلي التي تشيع الفرح لكنها تفتقده ، فالبرازيلي الذي حرك البهجة في نفوس الحاضرين في تلك الليلة بدار الزليج كان يفتقد الفرح لسوء أحواله ، و برز هذا في مناجاة نفسه و استعراض هواجسه كما أن جمال المكان و جو المرح الذي ساد فندق " مدينة فاس " الذي حل به الراوي في الحكاية المضمنة ، كشف في المقابل عن تألمه و حزنه العميق . و مما تقدم نخلص إلى ما يلي :

إن المكان في القصة كان أداة من أدوات البناء القصصي و العرض الاجتماعي أيضا فمكن من الكشف عن علاقات الشخصيات و أحوالها ؛ لأنه وفر لها فرصة الاجتماع و تبادل الحوافز ، فأبرز حالات الفرح و الحزن بإقامة علاقات تقابلية بين الداخل و الخارج في الماضي و الحاضر ، و عمل على كشف أزمة الحياة الاجتماعية الراهنة و ثقل أعبائها و إن كان السرد خفف من غلوها في تلك الليلة المتميزة .

كان الوصف أداة من أدوات البناء القصصي جسد به السارد الشخصيات ، و صور به الأماكن و الأجواء السائدة فيها ، فجاء غالبا في عبارات قصيرة . إن وصف الجو السائد في المكان مثل خلفية للكشف عن حالات نفسية للشخصية التي تعاني من أوضاع مؤلمة رغم تمتعها بجمال الجو السائد في المكان الجميل . و هذا عن طريق إقامة علاقة تقابلية تبين ذلك فتمطيط مشهد الحفل كان فترة استراحة حاول فيها الراوي التخلص من ضغط الفساد الذي يمقته في الحياة خارج " دار الزليج " .

3-8-5-3- العرض :

يعتبر العرض مظهرا للكتابة القصصية في دار الزليج إذ تمكن السارد من تحقيق البناء الحداثي ، فيعطي الكلام للشخصية و يجعلها تساهم بنصيب في الرؤية ، و يوهم القارئ بواقعية الحدث و هذا في :

3-8-5-3-1- الخطاب المعروض :

يعطي السارد الفرصة للشخصية كي تقول بصوتها ، فيجد القارئ نفسه وجها لوجه مع أقوال سي عبد القادر أو غيره من شخصيات القصة ، كأنها تقع أمامه مباشرة على غرار ما يحدث في المسرح ، مما يوهم بواقعية القصة ، فيختفي السارد إلى حد بعيد ، و قد يقوم بتأمين تقديم الشخصية لتتكلم ، و يمكن أن نذكر بعض الأمثلة لهذا يقول : « و هاهو السي عبد القادر

يحل بالمكان سلم و قال : أنا لا أستطيع التخلي عن الأحباب «⁽¹⁾ ، و يضاهيه خطاب الشخصية المؤسلب إلى حد ما « ارتفع صوت من وسط الحديقة يقول يا البرازيلي نريد واحدة صبوحية رحم الله والديك »⁽²⁾ .

كما حرص السارد على تقديم خطاب الشخصية الداخلي مثل : « بقي البرازيلي مسندا القيثارة إلى فخذة اليسرى يسحب الأنفاس من سيجارته و يردد بينه و بين نفسه : أنا أبكي على شبابي الذي ضاع في بلاد الناس ، في بلاد الغربة ... لا دار و لا دوار ... نعم ... لا دار و لا دوار .. يا إخوتي ! »⁽³⁾ ، كما حرص السارد على تقديم خطابه الداخلي و ضمنه في كل مرة رؤيته للعالم مثل : « و أقول بين و بين نفسي : إننا في هذه البلاد ننتوي على أتعس تاريخ و أشده دموية و عنفا ، ما كانت الحياة رحيمة بنا في يوم من الأيام .. الجوع و الفقر و التيفوس و الكوليرا و النار و الرصاص »⁽⁴⁾ .

و يمكن القول أن العرض ساهم في جعل العمل القصصي حيويا لعمله على تطوير الحدث أو الكشف عن نفسية الشخصية ، و بهذا يتكامل دوره مع وظيفة السرد .

3-5-8-3-2- الخطاب المسرود :

يتمثل الخطاب المسرود في نقل خطاب الشخصية بأسلوب غير مباشر ، و لا يغيب فيه صوت الراوي و حضوره الراصد للحركات و المعلق على الحدث ، فيصبح خلاصة سردية و تضيع الحدود لذلك بين العرض و الوصف السرد ، و يمكن أن نذكر أمثلة له من القصة ، و قد ارتبطت خاصة بالاسترجاعات المتعلقة بحياة سي عبد القادر مثل : « و عندما أحاول استدراجه للحديث عن علاقته العاطفية هذه ، يراوغني و يدخل في حديث آخر و يقول لي إن الجزائريين كانوا رافضين التجنيد »⁽⁵⁾ ، و يظهر أيضا في الاسترجاعات الخاصة بحياة البرازيلي يقول : « البرازيلي حكايته طويلة كما يقال كان يعمل عازفا في فرقة مطرب شعبي ، و الناس يشيعون عنه أنه تغاضب مع صديقه هذا من أجل امرأة و كان أن تفارقا ... »⁽⁶⁾ .

3-5-8-3-3- الخطاب المحول :

لم يغيب الخطاب المحول عن الكتابة القصصية في قصة " دار الزليج " ففيه تم نقل خطاب الشخصية بأسلوب غير مباشر مع حرص السارد على محاكاة الأصل بنسبة كبيرة من ذلك نذكر ما توالى من أخبار عن شخصية البرازيلي مثل قوله : « ... و هذا ما دفع أهل القصة و البحر إلى القول بأن سبب غيابه عن الوطن يعود إلى احترامه لمثل هذه الأصول بالذات ، لم يرد أن يدخل في صراع مع صديقه المطرب الشعبي من أجل امرأة أحبها معا

(1) المصدر السابق ، ص 93 .

(2) المصدر نفسه ، ص 103 .

(3) المصدر نفسه ، ص 107 .

(4) المصدر نفسه ، ص 119 .

(5) المصدر نفسه ، ص 97 .

(6) المصدر نفسه ، ص 99 ، 100 .

«(1) ، و يبرز أيضا في ما تواتر في القصة من أخبار تتعلق بحياة سي عبد القادر يقول : « لقد حكى لي في يوم من الأيام كيف أنه كان رفقة صديق عمره " سي عبد الرحمان " فوق الصخور المجاورة لأميرالية البحر ... و كانا يترصدان حركات النسوة و هن في زيارتهن لضريح سيدي إبراهيم ..» ، و « السي عبد القادر عندما يتحدث عن تلك الفترة يقول عنها إنها فترة تميزت باحترام الجيرة و ويل لمن اعتدى على جارته بنظرة أو بكلمة زائدة »(2) . و ما يمكن قوله بعد كل هذا :

- إن الخطاب المسرود و المحول في القصة ارتبط بأحداث وقعت في الماضي ؛ و لأجل هذا لا يشكل جزءا من الحكمة لأنه واقع بعد الحدث .
- رغم اقتراب القصة من السيرة الذاتية للراوي إلا أنها تخلصت من أسر صوته فقد طعمها بأصوات سردية أخرى مكنته من التحول من راو غائب عن الحدث إلى مشاهد ناقل له و مشارك فيه ، و هذا أبرز البعد افني و الجمالي في القصة .
- كان العرض امتدادا للسرد و الوصف ، فجعل العمل القصصي نابضا بالحياة و أدى إلى الكشف عن طبيعة الشخصية برصد حركاتها و قراءة أفكارها و حالها أثناء ذلك .
- إن مزج العرض بالسرد و حضور السارد و حرصه على توصيل أطراف الحوار و التوجه بالخطاب للمسرود له يؤكد الطابع الشفهي التواصلي في القصة ، و أدت تعاليق السارد على ما رأى و ما تذكر من أحداث وظيفة "إيديولوجية" عبرت عن رؤيته للعالم .

3-4-9- الرواية السردية في : " ليلة أفغانية " .

اعتمد السرد على صوت السارد المهيمن ، حيث تغطي وجهة نظره على الرؤية فيقدم مادة وعيه ، و ينقل للقارئ ما يجري حوله ، و ما يدور في وعيه بطريقة تقريرية مباشرة على الورقة ، و هذا بالمراوحة بين ما يجري في القاعة ، و ما ينطبع في نفسه فأدى ذلك إلى اضطراب السرد و تقطعه . يستعمل السارد ضمير المتكلم ، فيتماهى مع البطل بحكم انتماء القصة إلى نمط السيرة الذاتية ، فيتحدث باسمه الخاص ، و يستعمل الزمن الحاضر يقول : « أشعر فجأة ... أتذكر على التو أتسأل ... لابد لي من اليقظة ... الجعجة الكلامية تتعالى ... ها أنذا أرسم مدرجا موسيقيا ... »(3) ، و لهذا فقد اعتمد السرد على "المونولوج" الداخلي ، فيختزل شخصية الراوي مطلقا إلى وضعيتها البؤرية ، و أدى تسلط صوت السارد (الراوي) إلى أحادية الرؤية ، و على الرغم من محاولة الراوي تقديم رؤى أخرى للمندوب " الأنغولي " و " السوفياتي " و " الأفغاني " إلا أنها مرت عبر وعيه و تمت من خلال صوته ، ورؤيته ، فتولى تقديمها ، و تفسيرها ، و التعليق عليها .

(1) المصدر السابق ، ص 102 .

(2) المصدر نفسه ، ص 115 .

(3) لمصدر نفسه ، ص 127 ، 128 ، 129 .

3-5-9- صيغ السرد و وظائفه في " ليلة أفغانية .

3-5-9-1- السرد القصصي :

اعتمد السارد على صيغة الزمن الحاضر كما عبر عن حرصه على إبراز حضوره و إقناع القارئ بواقعية ما يروي بتوظيف الأفعال الدالة على الحركة و التحول ، و بالاعتماد أيضا على الرؤية و السماع التي تؤكد حضور الراوي باستعماله لضمير المتكلم سواء أكان فاعلا أم مفعولا في مثل : « الليل يكاد ينتصف و النعاس يخيظ عيني » و « أنا أختزل القاعة كلها في الحركات المتباطئة ... »⁽¹⁾ . تتقلص الحركة الخارجية كنتيجة طبيعية لتواجد السارد في القاعة ، و حضوره الملتقى الثقافي ليتم تركيز السرد عل ما يجري هناك من حدث ، و ما يثيره الحاضرون من انطباعات أفسحت المجال واسعا لتداعي أفكار السارد ، و خواطره ، و من هذا تشكلت مادة السرد و قدمت في شكل حديث نفسي داخلي ضمن داخل السرد ، فاتسم بالسردية و اندمجا اندماجا تاما فأضفى على الخطاب القصصي بعدا نفسيا و حدائيا ، و السرد الخالص هو ما ارتبط بالأحداث التي تولدت عن الحركات و الأفعال التي تقوم بها الشخصيات ، و رغم أن الحركة قد تقلصت لأبعد حد ، فقد رصد السارد الأحداث الجارية في محيطه موظفا حواسه ، فالحاضرون يشدون انتباهه بأفعالهم أو حركاتهم و قد أحصينا من هذا في القصة ما يقارب التسعة ، و يمكن أن نذكر بعضا منها للاستشهاد مثل : « منذ اللحظة التي تقرر فيها عن طريق رفع الأيدي مناقشة هذه المسألة السياسية المحرجة حدث ما يشبه الإجماع العام بين أعضاء الوفود »⁽²⁾ ، و لا يفوت الراوي أن يطلع القارئ على مشاعره و أفكاره لحظة مشاهدته لتلك المناظر فيعلق عليها بقوله : « ... شيوعيون يساندون شيوعيين آخرين و لو على حساب بلدانهم و حرياتهم . بلده هو الآخر استغاث بالدولة السوفياتية لكي تحميه من غزو غربي محتمل ، يا للمفارقات ! بلد يتخلص من ربة الاستعمار لكي يقع تحت وطأة استعمار آخر! »⁽³⁾ ، و الراوي بعمله هذا يقدم رؤيته للعالم فيعبر عن تدمر و مقت لمثل هذا الموقف . و من خلال ما سبق يمكن قول ما يلي :

- تكفل السرد القصصي بعرض الأحداث عبر خطاب السارد الخاص ، و رصد أفعال الشخصيات و حركاتها ، كما عرف القارئ بأفكار السارد و مشاعره ، « فصفا السرد المميزة هي امتلاك المدخل إلى أفكار الشخصية و مشاعرها »⁽⁴⁾ .
- أدى الخطاب دوره أيضا في ظهور علامات تلفظ خارج سرد الأحداث و تمثلت في رؤية الراوي الإيديولوجية التي انتقد فيها المواقف السلبيه بإصدار تعليقات على موقف المندوب الأنغولي - كما سبق الذكر- أو على موقف رئيس الوفد السوفياتي ، أو على تصريح رئيس الوفد الأفغاني المندوب للمؤتمر .

(1) المصدر السابق ، ص 127 ، 132 .

(2) المصدر نفسه ، ص 130 .

(3) المصدر نفسه ، ص 133 .

(4) والاس مارتين : نظريات السرد الحديثة ، ص 143 .

- طبع السرد بالإيقاع الشفهي لقفزه من موضوع لآخر نتيجة تداعي أفكار الراوي و مراوحة السرد بين ما يجري في القاعة و ما تحيل إليه من انطباعات تؤدي إلى شرود ذهن الراوي ، لتسجل كما ترد مباشرة فتشبه المونولوج الطويل .

3-5-9-2- الوصف :

ارتبط الوصف بالسرد فامتزج به ، و جاء من منظور الراوي فأكد حضوره باستعمال ضمير المتكلم ، و توزع الوصف على :

3-5-9-2-1- وصف الشخصيات :

أول الشخصيات التي تعرض لها السرد شخصية الراوي ، لا يصف ذاته ، فيبدو بلا وجه فلا يتمكن القارئ من التعرف على شكله ، و تمر الأحداث من خلال وعيه لتطابق المأوى البؤري فيه ؛ لذلك ينصب التنبير على داخل الشخصية فيطلع القارئ على ملامحه الداخلية النفسية ما دام الخطاب ثمرة ذاته المضطربة ، فيفسح المجال لتداعي الأفكار و حديث النفس لتقدم كمادة للسرد بسبب انتشار رائحة بالقاعة « قادمة من سهوب آسيا الوسطى ... أردية من الوبر ... »⁽¹⁾ ، و كان من آثار تلك التداعيات حضور موسيقى (برودين) في سهوب آسيا الوسطى ، و التي تستدعي أيضا صورا لقوافل تعبر تلك السهوب و تتكرر تلك الموسيقى كإلزام فيستحضر وعيه أزمنة و أمكنة عديدة ، و هذا يجعله يوازن بين الداخل و الخارج ، بين مضمون موسيقى (برودين) و ماضي شعوب تلك المناطق و حاضرها ، إذ لم تعد في راهنها « قادرة على إنجاب جنس أصيل من الرجال القادرين على الدفاع عن أنفسهم و على قول الحقيقة في وجه العالم أجمع »⁽²⁾ .

و لهذا فقد اتسمت شخصية الراوي بالتذمر من الجلسة ، و من الليلة الثقيلة و يبدو هذا في تعرضه لنوبات النعاس . كما يظهر سخطه على تصرفات ، و مواقف المندوب الأنغولي ، و الأفغاني ، و التي بدت في تأييدهما للاستعمار ، و لو على حساب حرية شعبيهما .

انصب الوصف على الشخصيات الفاعلة في الحدث ، فكان التنبير عليها من الخارج كموضوع للإدراك باعتبارها ذوات ، و ليس في إمكان المبتئر الحاضر أن يلج عالم أفكارها و مشاعرها الداخلية ، و قد ركز السرد على وصف شخصية المندوب الأفغاني الشيخ فوظف الملامح الشخصية لخدمة القيم السردية ، و لعل أهم ما يلفت النظر في وصفه هو الحضور القوي للرؤية و الناتجة عن النشاط الإدراكي لشخصية الراوي يقول : « العجوز إلى جانبي يطعن في السن مثل شجيرة صبار ، و أنا أعجز ما أكون عن تحديد عمره ، أترأه تجاوز السبعين ؟ آثار الجذري تبقع خده الأيسر ، عيناه مختبئتان في محجريها »⁽³⁾ . و ما يلاحظ في هذا الوصف أيضا توظيف الزمن الحاضر و اعتماد الأفعال الموحية بالحركة في مثل : «

(1) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 127 .

(2) المصدر نفسه ، ص 134 .

(3) المصدر السابق، ص 130 .

استرق النظر إليه ... جبهته تبدو لي الآن أكثر بروزًا ، و عيناه منغرستان في محجريها ... العجوز يستعيد قلمه ... « (1) . و لم يشذ عن هذا وصف المندوب الأفغاني الشاب ، أو وصف المندوب الأنغولي يقول : « المندوب القادم من أنغولا يفرك يديه إلى يساري أعجبه ما جاء في الخطاب الأخير » (2) .

وبهذا فإن القصة باستعمالها للزمن الحاضر ألغت التمييز التقليدي بين السرد و الوصف .

3-2-9-5-3- وصف الآثار المادية :

تم وصف الآثار المادية كموضوعات مدركة في مظهرها الخارجي ، و تكفل الراوي بذلك باعتباره مصدر للرؤية و الكلام .

و في هذه القصة جاءت ملامح القاعة محددة و فورية منذ البداية ، و امتازت بالحركية الناتجة عن تنقل بصر الراوي المستكشف لها ، و يمكن أن نذكر مثالاً لذلك يقول : « قبة هذه القاعة الفسيحة عالية ضخمة ... عرائضها الحديدية تتقاطع فوق رأسي » (3) . لقد تقلصت الحركة الخارجية في المكان إلى أبعد حد ، لكن القصة انفتحت على أمكنة أخرى عديدة ساهمت في توسيع رقعة المكان ، و هذه الأمكنة استدعتها تهويمات الراوي فتعددت مرجعيتها لترتبط بوقائع التاريخ و الأحلام ، فلازمت تداعي أفكار الراوي ، و جاءت الإشارة إليها بصفة عرضية ، فلم يتوقف عندها السرد و جاءت صورها تشوبها ضبابية في الرؤية لتشكّل فضاءات واسعة مثل قوله : « سهوب آسيا الوسطى ، المعابد و الأماكن المقدسة في "سمر قند" و " خوارزم" و " تخوم الصين " » (4) .

و على العموم يمكن القول :

إن وصف المكان الرئيس (القاعة) كان بهدف وصف الجو السائد فيه ، أما الفضاءات التي انفتحت عليها القصة نتيجة تداعي أفكار الراوي ، فكانت لغرض إلقاء نظرة نافذة لحاضر تلك الشعوب الهزيل ، و ماضيها المجيد ، بما يساهم في تقديم رؤية خاصة ، فتوظف البناء القصصي لإجلاء العرض الاجتماعي .

3-2-9-5-3- وظيفة المكان :

مكن المكان من تحقيق اجتماع مبعوثي الدول للمؤتمر ، و لذلك فإن حضور الراوي فيه و اجتماعه بهم و ملاحظته لسلوك بعضهم جعله يتأمل تصرفاتهم و يرصد تحركاتهم مثلما حدث مع المندوبين " الأفغانيين " ، أو مع المندوب " الأنغولي " ، و كانت القاعة بشساعتها وهدوئها ، و رتابة الحدث فيها عاملاً مساهماً في الكشف عن سأم الراوي من الجو السائد في المكان حتى أثقل عليه النعاس ، فتداعى و عيه نتيجة شمه لروائح أردية و برية عمّت المكان ،

(1) المصدر نفسه ، ص 131 .

(2) المصدر نفسه ، ص 133 .

(3) المصدر نفسه ، ص 127 .

(4) المصدر نفسه ، ص 128 .

جعلته يرى قوافل في سهوب آسيا الوسطى مجردة من دورها الحضاري الذي عرفت به عبر التاريخ و تتكرر الصورة التي ارتبطت في وعيه بموسيقى (سمفونية برودين) في " سهوب آسيا الوسطى " لتكشف عن اضطراب و عي الراوي .

إن انفتاحه على تلك الأمكنة عبر عن موازنة الحاضر بالماضي ، و مقته لما يجري في المكان و إدانته للجيل الحاضر من تلك الشعوب ؛ لأنه فقد قدرته على الدفاع عن نفسه و قول الحقيقة فما بالك بريادة العالم كما فعل أسلافه في ماضيهم المجيد .

إن وصف المكان محل الحدث لم يأت مجانياً ، فإذا كان المكان قويا فيه شيء من العنجهية و الجبروت ، فإنه حوى مواقف ضعيفة كشفت عن مذلة وخنوع و استسلام ، فلم يعد بإمكان هؤلاء الدفاع عن أنفسهم و أوطانهم و حرياتهم و لو بالكلمة و ذلك من أضعف الإيمان بالذات و بالوجود .

3-9-5-3- العرض :

إذا كان السرد و الوصف مظهرين بارزين للكتابة القصصية فإن العرض لم يتأخر عنهما و يبدو هذا في :

3-9-5-3-1- الخطاب المعروض :

يمكن اعتبار الخطاب الداخلي أساس السرد فقد اندمج معه و أضاف بعدا سرديا نفسيا للخطاب القصصي ، و بهذا قدم لنا الراوي عالم أفكاره و مشاعره الخفية بتسليط التبئير عليها ، و باعتماد الزمن الحاضر مما يشعرنا بأن الحدث قيد الوقوع يقول : « أشعر فجأة بأن هناك ما يشبه رائحة قادمة من سهوب آسيا الوسطى ... أتسأل في قرارة نفسي عن مصدر الرائحة » و « الجملة الموسيقية تشق طريقها في تضاعيف وجداني ... لا بد لي من اليقظة بعد ذلك السيل الجارف من الخطب »⁽¹⁾ .

3-9-5-3-2- الخطاب المسرود :

و فيه تم نقل خطاب المندوب السوفياتي و تعامل معه كحدث ، و لم يميز فيه فعل الشخصية و حالها مثل : « و هاهو يتجرأ على القول بأن قوات بلده العسكرية موجودة لدى الجار لكي تعينه ، أجل لكي تعينه فحسب »⁽²⁾ ، و لا يشذ عن هذا رصد كلمة المندوب الأفغاني الشاب يقول : « انتهى به الأمر على أن يصوغ فكرته في بضع كلمات ليس إلا ... و هو يرى أن بلده لم يقع تحت وطأة أي غزو من أية قوة أجنبية كانت ... الطريقة التي ألقى بها هذا المندوب كلماته هي التي تستثيرني ... »⁽³⁾ . و لا يبتعد عن هذا كلمة المندوب الأفغاني للمجلة الألمانية بعد شهر من تلك السهرة الثقافية و السياسية إذ ينقل خطابه مسرودا و يعبر عن ذلك بقوله : « صاحبنا هذا يندد تنديدا عنيفا بالقوة العسكرية السوفياتية التي جاءت تحتل

(1) المصدر السابق ، ص 127 ، 128 .

(2) المصدر السابق ، ص 132 ، 133 .

(3) المصدر نفسه ، ص 134 .

بلاده ... و لا ينسى هذا المندوب أن يطلب حق اللجوء السياسي من ألمانيا»⁽¹⁾ . و بهذا يندمج الخطاب في السرد نتيجة ما يلحقه من تدخلات الراوي و تعاليقه فكانت القصة لذلك أشبه بالمونولوج الطويل .

3-6- مميزات لغة السرد :

تعتبر اللغة مادة بناء النسيج القصصي بها يخلق المبدع عالمه و « إذا كان الفن معاناة فإنها لا تخص الفكرة وحدها ، بل تخص صياغتها أيضا »⁽²⁾ ، و لا يستطيع كاتب نيل الحظوة بين كتاب هذا الفن ما لم يكن متمكنا من لغته ، « فهي ليست مجرد ألفاظ و إنما هي ما تعبر عنه و ما توحى به هذه الألفاظ ، بل إنها تعني في القصة الحركة و الإشارة و الصورة »⁽³⁾ .

(1) المصدر نفسه ، ص 135 .

(2) محمد مصانيف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، ص 236 .

(3) عبد الله خليفة الركبيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس ، ط 03 ، 1977 ، ص 238 .

لقد عمل أدباء العربية في الجزائر و منهم " مرزاق بقطاش " على الكتابة بالفصحى المتداولة كما تخلل السرد في مجموعة " دار الزليج " القصصية ألفاظ جزلة بادية التكلف في قاموس السرد القصصي مثل : البهيم ، الغطرسة ، التفنج ، ينبلج ، سامقة ، تسربل ، الأرباض ، تمتح ، و غيرها كثير . كما طعم السرد ، بألفاظ من معجمه اليومي فأعطاه نكهة محلية و شعبية خاصة كوصف المطر بخيط من السماء ، أو وصف وجه الشرير بجلدة البندير كما تكررت فيه عبارة " قبالتى " المستعملة في العاصمة كثيرا حتى صارت لازمة للكاتب و استعمل العبارة المتداولة في الوسط الشعبي ليبين أن الصراع على الحكم هو صراع « من أجل الكرسي »⁽¹⁾ ، كما وظف عبارة « من قتل من »⁽²⁾ ، التي أطلقت كثيرا إبان عشرية الدماء و الدموع التي مرت بها الجزائر ، و عبارة " الله غالب " ، التي كانت امتدادا لتراكم اجتماعي و ثقافي عتيق ، و لم ينس السارد تضمين السرد بمقاطع من قصائد شعبية ك « زورة يا عاشقين ، زورة ! ... و عشقي و غرامي ، الله يا الله ! ... » و « الصلاة على أحمد مصباح كل دارة ... » و « يوم الجمعة خرجوا لارياح ... خرجوا العوارم للفجوج ، باش يلقطوا نوار الخروج ... »⁽³⁾ ، و لم يفت الكاتب أن يذكر الكثير من الطبوع الموسيقية التي غنيت على إيقاعها تلك القصائد من « هداوي ، و سيكا و زيدان »⁽⁴⁾.

حاول الكاتب أن يعطي نكهة خاصة للسرد ، فيذكر جملة كلام الشخصية كما تلفظت به حرصا منه على الواقعية ، و يمكن أن نذكر بعض الأمثلة شاهدا و دليلا ، و من ذلك دعاء الأم على ابنها بقولها : « الله يعطيك موصيبة »⁽⁵⁾ ، أو عندما طلب أحد الحاضرين أغنية من البرازيلي يقول : « يا لبرازيلي نريد واحدة صبوحية رحم الله والديك »⁽⁶⁾ ، كما رصد السرد كثيرا من أسماء الأمكنة المحلية " كبرج تامنفوست " و " قصر الداى " و " ضريح سيد إبراهيم بقلب الأميرالية " و " صباط لعرض " و " بير جباح " و " رأس المول " و الملاحظ أن البحر لم يغيب عن المعجم الحكائي للمجموعة باستثناء قصتي " جلدة البندير " و " ليلة أفغانية " و حرص السارد أيضا على ذكر أسماء الشخصيات أحيانا بطابعها المحلي مثل : " دحمان الخبايطي " و " موح السردينة " و " البرازيلي " ، و لم يتأخر عن هذا أسماء الآلات الموسيقية " كالدربوكة " و " الطار " و " القيثارة ماندول " ، و لعل السارد أراد بهذا تقديم رؤية شعبية للحياة البسيطة ، شعر شعبي ، موسيقي ، و رقص شعبيين ذلك أن « الشخصية و الفضاء و التفاف هي الحوامل و المشخصات الحكائية و السميائية الأساسية للهوية و الخصوصية المحلية »⁽⁷⁾ .

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 61 ، 67 ، 68 .

(2) المصدر نفسه ، ص 79 .

(3) المصدر نفسه ، ص 95 ، 111 ، 119 .

(4) المصدر نفسه ، ص 103 ، 104 .

(5) المصدر نفسه ، ص 25 .

(6) المصدر نفسه ، ص 103 .

(7) نجيب العوفي : الخصوصية المحلية في القصة الإماراتية ، مجلة التبيين ، ص 128 .

حاول الكاتب الاقتراب فيما يكتب من لغة التخاطب اليومي سواء في السرد ، أو في الوصف ، أو في الحوار و المناجاة ؛ و لأجل هذا بدت الجمل مطبوعة بعبادات الكلام الشفهي و هذا يظهر في إقامة الراوي علاقة مباشرة مع المسرود له و تأكيد حضوره في القصة التي يرويها فيحقق بذلك وظيفة انتباهية و انفعالية ، و هذا في مثل قوله : « كيف أصور لكم تلك الحال » و « صدقوني » و « تخيلوا معي حيا من أحياء الجزائر العاصمة »⁽¹⁾ .

أما التراكيب فقد كان أسلوبه فيها مألوفا لا يخالف البناء العادي للجمل الفعلية ، فعل و فاعل و لواحق ، أو الجملة الاسمية : مبتدأ و خبر و توابع . و يلاحظ على الجمل التقطع و القصر بسبب اقترابها من لغة التخاطب الشفهي اليومي ، و يمكن أن نضرب أمثلة لهذا من القصص كقوله : « لم أرضخ لأوامرها تلك الليلة ، قفزت من مكاني ، و جذبت الباب » و « تلاًأت الدموع في عيني الممرضة » و « شعرت بالحزن يلقي بغمامته على نفسي »⁽²⁾ . و قد تميزت هذه الجمل الفعلية بالحركة لاعتمادها على رصد الحركات و الأفعال و الأحوال المتعلقة بالشخصية . و قصرها راجع لمتابعة السارد رصد الأحداث الكثيرة .

أما الجمل الاسمية فقد وظفت في الغالب لتقرير الخبر الذي لا يغيب عنه الوصف ، و يمكن أن نذكر أمثلة لذلك و هي كثيرة في القصص مثل : « ربح سبتمبر رائقة هذه الأيام » « الداوي رجل خرف مهذار » « البرازيلي يراح يغني قصيدة قديمة »⁽³⁾ . لهذا فإن الصورة الساكنة تنتج عن رصد عالم ساكن . و لكنها قد تطبع بالحركة عندما تتحرك الشخصية ، و تتوالى الأحداث ، و الملاحظ أن الجمل قد تطول إذا كانت الحكاية محددة يكاد يكون الحدث فيها خافتا « فحيث يكثر السرد تقل الحركة »⁽⁴⁾ ، و يعطي الكاتب أهمية لعملية الكتابة ذاتها ليخفي قلة الحدث ، و لذلك يميل السرد للوصف في مثل قوله : « عاد الوجه قويا جرّاراً أمامي في بضع ثواني ، الجانب الأيمن منه ، و ما يلي النظارات السوداء مباشرة عبارة عن أرض مليئة بالعساكر ، مبقعة بالدماء المتجمدة » و « و إلا فما تعنيه حكاية ذلك الشاب الساحر ؟ لا بد و أنه لها علاقة بشيء ما يوشك أن يحدث ، شيء نلمسه في قلب تلك الحرارة الخائقة دون أن نقوى على تبين ما هو »⁽⁵⁾ .

كان لتوظيف زمن الحاضر دور بارز في تدفق السرد ، فاعتماد القصص على السرد بضمير الغائب في " مساحة الموت " و " طيور تحت المطر " و " بحريات " يوهم المسرود له بأن الحدث قيد الوقوع ، أما القصص التي تستعمل ضمير المتكلم ، و هي البقية " بقايا قرصان " و " البرتقالة " و " جلدة البندير " و " دار لزليج " ، و " ليلة أفغانية " فهي تكتب الماضي انطلاقاً من الحاضر فتوهم بالفورية نتيجة توظيف الزمن الحاضر حاضر الراوي (البطل) لا حاضر

(1) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 21 ، 71 .

(2) المصدر نفسه ، ص 24 ، 60 ، 76 .

(3) المصدر نفسه ، ص 11 ، 104 .

(4) جبرار جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص 106 .

(5) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 35 ، 76 .

السارد و هذا يسهل متابعة المسرود له للحدث ، و بهذا يعود أنا الشاب إلى الحياة ، فيسمع صوته من خلال أنا العجوز ، مثل قوله في البرتقالة : « بقايا رعود تنكسر في آخر السماء ، ثم يشتعل البرق يخطف الدنيا خطفا و ينطفئ »⁽¹⁾ ، و إن استخدم الزمن الماضي ، وهذا التوظيف ناتج عن أن السرد لاحق للحدث يقول في الباب الحديدي : « أبصرنا بالشباب يغيب في آخر الطريق الترابية و ينزلق بعدها بين الأشجار ، لم يتعبه أحد » و « غابت الممرضة الفتية في جوف المركز الطبي بعد أن نودي عليها من الداخل ... و ظل هو رابضا في مكانه .. وجاء صوت الرضيع من أعماق المركز فلغنه في قرارة نفسه »⁽²⁾ فالقصص التي تسرد بضمير الغائب كما رأينا ، توهم بأن الحدث بصدد الوقوع ، و إن السرد مزامن للحدث ، فتوظف الزمن الحاضر يقول : « لم يكمل جملته هذه اللغة بدأت تعود إلى مواضعها في دماغه و وجدانه ... » و « الفخ بين يدي عمر ، يديره ذات اليمين و ذات الشمال »⁽³⁾ ، و قد لا تتعد القصة المسرودة بضمير المتكلم و بصيغة الحاضر أيضا عن هذا فتزول المسافة التي كانت تفصل بين العمل المروي و الفعل السردية و تتقلص للصفر فتتضم الحكاية للسرد ، و هذا في مثل : « أنا في مكاني من الفراش أقلب صفحات مجلة من مجلات الأطفال » و « أشعر فجأة بأن هناك رائحة قادمة من سهوب آسيا الوسطى » و « أظل جالسا في مقعدي و عقلي يقفز فوق مراحل التاريخ »⁽⁴⁾ .

و ما يلاحظ على الجمل هو ميلها إلى القصر غالبا مع جنوح لاستعمال التعابير الجاهزة و الانتقال من موضوع لآخر ، و يمكن أن نذكر بعض الأمثلة لتوضيح هذا يقول : « شيء ما في داخلي تحرك مرة ثانية ليقول لي إن هذا الوجه وجه شرير ، و بالفعل فهاهي النار تشتعل في الخيام ، و هاهي البنادق تنطلق » و « و هاهو السي عبد القادر يحل بالمكان سلّم و قال : أنا لا أستطيع التخلي عن الأحباب ، الله ، الله ، اشويشية حمراء تغطي جزءا من رأسه ، و بدعية و سروال حضري مشدود بحزام عريض من الجلد ... إيه يا سي عبد القادر ... الأيام الأيام »⁽⁵⁾ .

و من الجوانب الفنية التي طبع بها أسلوب الكاتب أيضا اعتماده على الصورة الوصفية الدقيقة سواء للأشخاص أو للنفوس أو للطبيعة الأمر الذي مكنه كما قال الطاهر وطار « من الابتعاد عن البهرج اللفظي و اللف و الدوران حول المعنى »⁽⁶⁾ ، كما بدا أسلوب الكاتب غير متكرر لترات الثقافة العربية ، و يظهر هذا مثلا في الصور البيانية من تشبيه و استعارة و كناية و قد وظفها في الوصف لتجسيد المعنى و تحليل الحدث ، و رصد الشخصية في فعلها و تفاعلها بالتصوير بدل التقرير ، و من تلك الصور البيانية الكثيرة في القصص نذكر التشبيه الذي أبرز

(1) المصدر نفسه ، ص 21 .

(2) المصدر نفسه ، ص 61 ، 75 .

(3) المصدر نفسه ، ص 60 ، 83 .

(4) المصدر نفسه ، ص 22 ، 127 ، 135 .

(5) المصدر السابق ، ص 34 ، 93 .

(6) محمد مصابف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، ص 234 .

غزارة المطر في " البرتقالة " « المطر خيط من السماء »⁽¹⁾ ، و لا يتأخر التشبيه عن رصد حال الشخصية من ذلك مثلا وصف حال بوعلام في " دار الزليج " : « لا ينطق كأنما يحمل الدنيا على كتفيه »⁽²⁾ .

أما الاستعارة فقد وظفها الكاتب لتجسيد الصورة ، و من ذلك نذكر وصف المدينة في " مساحة الموت " بقوله : « هي الآن تقطر تعاسة ... »⁽³⁾ و وصف شدة حرارة الشمس في " الباب الحديدي " يقول : « تتسمر الشمس في قلب السماء »⁽⁴⁾ ، كما وظفها السارد أيضا في إبراز حال الشخصية أو ما تقوم به كتحوير ما يقوم به الانكشاريون في " بقايا قرصان " يقول : « إنهم يطلقون العنان لأهوائهم »⁽⁵⁾ .

و من الصور البيانية التي ساهمت في تجسيد معنى الكناية في مثل قوله في بقايا قرصان : « تقلص شيء ما في صدري » و « ركب رأسه » و « و لم أركب البحر »⁽⁶⁾ .

و لم تغب المحسنات البديعية عن القصص فقد عبرت عن ارتباط لغة السرد بأساليب الفصحى خاصة في النثر الفني ، و جاءت بصورة عفوية ، و كانت مناسبة للموقف المبرر لحال الشخصية المضطربة الساخطة من ذلك نذكر المقابلة في قوله : « أرى أن انجلترا و فرنسا شقيقتان تتصارعان يوما ، و تتحابان دهرًا طويلا »⁽⁷⁾ و قوله أيضا في نقد تصرف الدول المؤيدة للشيوعية في ليلة أفغانية : « بلد يتخلص من ربقة الاستعمار لكي يقع تحت وطأة استعمار آخر »⁽⁸⁾ ، كما وظف الطباق الذي يبرز تغير الحال من وضع لآخر كقوله : « البحر صعب ... و هو يبتلع الصغير و الكبير »⁽⁹⁾ و وظفه أيضا في وصف صوت البرازيلي الذي « جعل يهبط بصوته من الخشونة إلى الرقة »⁽¹⁰⁾ .

أما السجع فجاء عفويا في بعض القصص ، و أشاع جرسا عذبا في السرد ، و من ذلك نذكر قوله : « فآثرت الإنزواء بين الرمل و الماء .. » و « شاكية باكية » و « هذه رقصة سامبا ، و هذه رقصة رومبا » و « تعالى الضجيج و العجيج »⁽¹¹⁾ .

إن هذا الارتباط بالمظاهر الثقافية التقليدية ، يجده القارئ أيضا في تضمين لمعاني آيات قرآنية أحيانا في بعض القصص من ذلك ما جاء في " الحريم " « حاولت العودة إلى الماء فحال بينها و بينه »⁽¹²⁾ ، و في القرآن الكريم نجد قوله تعالى : (وَحَالٌ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ

(1) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 24 .

(2) المصدر نفسه ، ص 99 .

(3) المصدر نفسه ، ص 59 .

(4) المصدر نفسه ، ص 72 .

(5) المصدر نفسه ، ص 11 .

(6) المصدر نفسه ، ص 06 ، 07 .

(7) المصدر نفسه ، ص 15 .

(8) المصدر نفسه ، ص 133 ، 134 .

(9) المصدر السابق ، ص 24 .

(10) المصدر نفسه ، ص 103 .

(11) المصدر نفسه ، ص 41 ، 100 ، 103 ، 116 .

(12) المصدر نفسه ، ص 41 .

الْمُغْرَقِينَ⁽¹⁾ ، و أيضا ما جاء في " بريق الحصى " « أن تلك العناصر أرادت أن تتكافل فيما بينها لمجابهة الإنسان بعد أن جاءها الخبر بأنه قبل الأمانة فيما رفضتها هي مجتمعة »⁽²⁾ و في القرآن العظيم نجد قوله تعالى : (إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا)⁽³⁾ ، و أيضا قوله في " دار الزليج " « صلوا على النبي يا ناس » و « اللهم صل على محمد و آل محمد »⁽⁴⁾ ، و في القرآن الكريم يأمر الله تعالى المؤمنين بالصلاة على النبي في قوله: (إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَ سَلِّمُوا تَسْلِيمًا)⁽⁵⁾ .

و يلاحظ على لغة السرد وجود بعض الأخطاء اللغوية و النحوية ، و من الأخطاء اللغوية توظيفه للفظ « شرش »⁽⁶⁾ ، حيث لم نعثر له على معنى ، و نظنه " شرس " ، و لفظ " الأرباض " الذي تكرر كثيرا في السرد « ضيعة بالأرباض »⁽⁷⁾ ، و معنى الأرباض هو أماكن إيواء الماشية⁽⁸⁾ ، و « لعلع البرق »⁽⁹⁾ ، و اللعلة محاكاة صوتية ، و قد استعار مسموع لمرئي ، و الصورة كما نرى بعيدة عن المجاز ، و قد جاء في المعجم : « لعلع الرعد أو الرصاص : صوت »⁽¹⁰⁾ .

و من الأخطاء النحوية نذكر قوله : « أبصرت بها » و « أبصرت به إحدى الجارات » و « أبصرت به يسير » و « أمسكت به من يده » و « الأموات الذين أبصرت بجثتهم »⁽¹¹⁾ .
فالكاتب جعل هذه الأفعال متعدية لمفعولها بحرف ، من غير أن تكون بحاجة إليه فهي متعدية إليه بنفسها ، و يمكن أن تقبل المفعول ضميرًا متصلًا⁽¹²⁾ ، فتكون العبارات : أبصرت ، و أبصرت إحدى الجارات و أبصرت يسير ، و أمسكت من يده ، و الأموات الذين أبصرت جثتهم . و من التراكيب النابية أيضا قوله « فوجئ هؤلاء الرجال بأنهما على معرفة عميقة بأهل هذين الشابين »⁽¹³⁾ . و الملاحظ أن ميم التثنية في " أنهما " لا تطابق صيغة الجمع " هؤلاء " التي قبلها ، و يظهر هذا أيضا في قوله « المرأة تستغيث و لا من جارة تبادر إلى حمايتها »⁽¹⁴⁾ ، فقد أدخل الكاتب حرف الجر على اسم لا النافية للجنس ، و بذلك لم يتصل اسمها بها فبطل عملها .

(1) سورة هود ، الآية 43 .

(2) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 52 .

(3) سورة الأحزاب ، الآية 72 .

(4) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 103 ، 122 .

(5) سورة الأحزاب ، الآية 56 .

(6) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 36 ، 57 .

(7) المصدر نفسه ، ص 07 ، 110 .

(8) جبران مسعود ، الرائد ج 01 ، ص 74 .

(9) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 24 .

(10) المرجع السابق ، ج 02 ، ص 1288 .

(11) مرزاق بقطاش دار الزليج ، ص 23 ، 60 ، 75 ، 80 ، 112 .

(12) ينظر : السيد احمد الهاشمي / القواعد الأساسية للغة العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، (د.ت) ، ص 184 .

(13) مرزاق بقطاش: دار الزليج ص 116 .

(14) المصدر نفسه ، ص 77 .

و من التراكيب التي نعتقد أنها أضاعت المعنى بسبب ركاكتها و طولها ، و خلوها من التركيز قوله في " الباب الحديدي " « توقف على مقربة منا يحدث في شيء ما في الأرض دون تحديق »⁽¹⁾ ، و قوله أيضا في " دار الزليج " « أشعر كأنها (الزغرودة) تندفع مثل طائر بحري أذعره شيء ما ثم حلق في الفضاء في صفاء و سلام صوب الأفق »⁽²⁾ .
و من الأخطاء التي يمكن إرجاعها للطباعة ما جاء مثلا في " ليلة أفغانية " « و هو يحدث فيها بعينين الغائرتين الكليلتين »⁽³⁾ ، فالمنعوت جاء نكرة و النعت معرفة ، و لا بد أن يطابق النعت منعوته .

و من الأخطاء الإملائية المطبعية ما جاء في " الباب الحديدي " « يتقيه اتقاءً »⁽⁴⁾ ، فلا تجب كتابة ألف تنوين النصب بعد الهمزة لأن قبلها ألف ، و قوله في " دار الزليج " « لكي أكمل معه مشروعه تسجيل ذكرياته »⁽⁵⁾ و نظنها « لكي أكمل معه مشروع تسجيل ذكرياته » .

(1) المصدر نفسه ، ص 74 .

(2) المصدر نفسه ، 117 .

(3) المصدر نفسه ، ص 134 .

(4) المصدر نفسه ، ص 79 .

(5) المصدر نفسه ، ص 123 .

الفصل الرابع

4- المظهر الاجتماعي والتاريخي في مجموعة " دار الزليج " .

1-4- دلالة البناء القصصي العام .

2-4- الدلالة التقنية .

1-2-4- دلالة العنوان والعناوين .

2-2-4- دلالة تقنية السرد .

3-2-4- دلالة الزمان والمكان .

4-2-4- دلالة الشخصية .

3-4- صورة المجتمع الجزائري في دار زليج .

1-3-4- معالم سياسية .

2-3-4- معالم اقتصادية .

3-3-4- معالم اجتماعية .

4-3-4- معالم ثقافية .

4-4- الحركة المضادة لتدهور القيم الأصيلة في المجتمع الجزائري .

1-4-4- المظهر العملي للحركة المضادة لتدهور القيم الأصيلة في المجتمع الجزائري .

2-4-4- المظهر الفكري للحركة المضادة لتدهور القيم الأصيلة في المجتمع الجزائري .

خلاصة للمظهر الاجتماعي و التاريخي في مجموعة " دار الزليج " .

4- المظهر الاجتماعي والتاريخي في " دار الزليج " :

تقوم هذه المقاربة على محاولة الكشف عن الأبعاد الدلالية للقصص من خلال خطابها المنجز في لجونها إلى التاريخ والسيرة الذاتية . لهذا فمن البديهي أن للأدب صلة بالوجود الإنساني وهو كما يرى (تودوروف) « لعبة شكلية لعناصره وأيضاً هيئة إيديولوجية وإن غرضه ليس البحث عن الحقيقة فحسب ولكنه الحقيقة أيضاً »⁽¹⁾ .

إن الواقع الإنساني غير ثابت بل إن ماهيته متغيرة عبر التاريخ وتتفاوت نسب هذا التغيير لأنها من صنع كل الناس بما فيهم الكاتب وأدوارهم تمثل نصيباً من جهد عام يروم إحداث تغيير للواقع ، ولذلك فالكتابة القصصية كما ترى (نطالي ساروت Nathalie Sarraute) « عملية بحث دائم تسعى لتعريف واقع مجهول وإلى إيجاد هذا الواقع المجهول »⁽²⁾ .

لقد حاول "مرزاق بقطاش" تقديم قصص واقعية موظفاً أحياناً أبعاداً رمزية ليعبر عن رؤيته للعالم فحدد فيها موقفه التاريخي والاجتماعي ؛ ولأجل ذلك بدأ عمله الأدبي "دار الزليج" بأبعاد دلالية تتأزر البنى الجزئية وتتدمج مع بعضها لتكون بناءً متماسكاً يعبر عن رؤية فكرية متكاملة للعالم ، و هي ليست انعكاساً للواقع بل تعبيراً متناسقاً عن تطلعات الكاتب كفاعل جماعي تجاوز فرديته عبر في عمله الأدبي عن الوعي الجماعي الذي بلغ ذروة وضوحه في وعيه ونقل ذلك إلى عالم الشخصية الخيالي .

وإيماناً منا بأنه لا معنى لأي تحليل بنيوي في غياب اهتمام إيديولوجي ، كذلك فإنه من غير المفيد القيام بتحليل إيديولوجي لا ينطلق من خصوصية البناء الأدبي ؛ لأجل هذا سنعمل في هذا الفصل على إبراز دلالة البناء القصصي بتحديد البنية العامة المتحركة في قصص المجموعة وما تضمنته تقنيات السرد فيها قصد استخلاص المضامين الاجتماعية الخفية لتلك التقنيات الأدبية القصصية ، كما سنحاول الكشف عن صورة الحياة الاجتماعية من خلال نظرة الكاتب لعصره ومجتمعه وموقفه من أحداثه وهذا على المستويين العملي أو النظري باعتبار هذا يمثل حركة مضادة لتدهور القيم في المجتمع الجزائري .

1-4- دلالة البناء القصصي العام :

إن القيام بنظرة فاحصة لتعامل الكاتب الانتقائي مع أحداث استدعاها بعناية ودقة من تاريخ الجزائر القديم والمعاصر ، يوحي بأنه أراد و بقصدية عبر هذا البناء القصصي تقديم

(1) عثمانى الميلود : شعرية تودوروف ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ط 01 ، 1990 ، ص 66 .

(2) لوسيان غولدمان و آخرون : الرواية و الواقع ، ت/ رشيد بنحدو ، ص 11 .

مضامين سياسية واجتماعية تتخذ من السيرة الذاتية و "الإيديولوجية" بعدا رئيسيا فيها, فميلها إلى الواقعية والمباشرة , وتعتمد ربط الأحداث بزمن تاريخي وبمكان محلي في جل القصص يجعل الدارس يطرح السؤال الآتي :

هل كتب مرزاق بقطاش هذه القصص ليؤرخ لسيرته الذاتية ؟ .

والجواب هو أن البناء القصصي وبالشكل الذي جاء به في دار الزليج , مثل شكلا ثريا ومتنوعا حاول فيه الكاتب التعبير عن رؤيته للعالم كشاهد حاضر أو مشارك في الحدث أو ناقل لخبر عن مصدر ثقة لأنه لم يحضره . وهو بهذا تجاوز « ضيق المساحة التاريخية المعهودة في التاريخ الذاتي لاقتصارها في الأغلب الأعم على الخط بين الميلاد وتاريخ التدوين » (1) .

تتحكم في قصص المجموعة رؤية فكرية طغت على وعي الكاتب , فانبثقت منها رؤيته للعالم . يخضع عالم القصص للقهر الاجتماعي الذي يولد الإحباط النفسي والشعور بالعدمية وانعدام الدور .

تتعرض الشخصية إلى إساءة وقهر بسبب تصدع عميق في عالم القيم ؛ ولأجل ذلك ترفض هذا الواقع الطاغى على ظاهر الحياة الاجتماعية التي صار المال والنفوذ وخدمة المصلحة الشخصية , وإزاحة القانون مظهرا مسيطرا عليها , ولا يخجل المتسلطون على أقدار الناس من جرائمهم التي يقترفونها في حق البسطاء , وهذا يدفع لأن ينشأ مشروع لإزالته « فنصوص الكاتب تمثل في مجموعها أقتعة لنص واحد وهاجس واحد وحسب (جان بول فيبير) فإن النص أو مجموعة النصوص الموقعة من لدى الكاتب لا تعدو أن تكون سوى معضلة تستوجب حلا » (2) .

تتمثل البنية القهرية في تعرض الجزائري للاعتداء عبر تاريخه , تظهر المعالم الأولى لهذا البناء من خلال وضع ماض يظهر أنه ممتد في وضع حاضر ومستوعب له , ويظهر القهر والإساءة في "بقايا قرصان " وهي أول قصص المجموعة حيث تتعرض شخصية القرصان للمساومة والمتابعة والسجن والجلد والاعتقال . كما أن هذا القهر أو الإساءة ارتبط بمواقف الشخصية القصصية وظروفها وتطلعاتها فلم يسلم منه الطفل في "البرتقالة" أو شخصية الحبيب و سكان المدينة المنكوبة في "مساحة الموت " أو شخصيات "بحريات" أو سكان دار سي حمود في "الباب الحديدي" أو شخصية الراوي / الكاتب في "جلدة البندير " أو

(1) ثناء أنس الوجود : قراءات نقدية في القصة المعاصرة , ص 58 .

(2) نجيب العوفي : الخصوصية المحلية في القصة القصيرة الإماراتية , مجلة التبيين , ص 128 .

شخصية عمر في "طيور تحت المطر " أو شخصية البرازيلي والراوي / الكاتب في "دار الزليج" أو شخصية المندوب الأفغاني الشيخ في "ليلة أفغانية " .

وبالتمعن في كل هذه القصص يدرك الدارس أن الشخصية القصصية في مجموعة " دار الزليج " تعرضت للقهر والإساءة رغم تنوع مصدرهما وشكليهما .

يتولد عن هذه الإساءة وذاك القهر عداً يرقى أحياناً إلى صراع مادي يرقى للفعل كما حدث ذلك عند مجابهة القرصان للإنكشاريين والداي . وتمرد الطفل في " البرتقالة " على حضر أمه , أو تمرد المحارة على البحر في "الحريم" أو الصاحبة على البحر في " صورة العشق " ، و من خلال الممارسة يتم التطلع للتخلص من الوضع الراهن , وإقامة وضع جديد . وقد لا يرقى العداً إلى هذا المستوى , فيستقر في وعي الشخصية فيسبب لها الاضطراب و التشوش لعدم قدرتها علنالفعل لتغيير الوضع كما هو الحال في " جلدة البندير " و" مساحة الموت " و " ليلة أفغانية " .

إن الإشارة إلى الداى , والقرصان , أو سي حمود والرجل الأسمر إشارة مجازية في القصص إلى درجات في السلم الاجتماعي مما يبرز الصراع الاجتماعي في شكله الطبقي ورغبة ملحة في العمل للتخلص من القهر والإساءة .

تتنوع أشكال القهر والإساءة في قصص المجموعة فهو يأخذ شكل الاستغلال الفظيع لجهد القرصان وطبقته ممثلة في رجال البحر يقول القرصان ساخطاً على وضعه رافضاً ممارسات المتسلطين س : « أغامر مع غيري في أرجاء البحر المتوسط وأضطر في آخر المطاف إلى اقتسام الغنائم مع الداى نفسه ومع الإنكشاريين لابد من الثورة على مثل هذه الأوضاع »⁽¹⁾ . وقد تأخذ الإساءة و القهر شكل الاعتداء على الجسد و يبرز هذا في قوله : « عدت اليوم إلى داري بعد أسبوع قضيته في السجن . " سيسيليا " تداوي الندوب التي أحدثتها سيات الإنكشاريين في ظهري »⁽²⁾ . وقد يرقى القهر إلى الاعتداء على الحياة كما حدث للقرصان لإخماد معارضته يقول : « لم أعد أحتلم هذا الألم ...أخشى الآن^(*) يكون الداى قد وضع لي السم في عناقيد الأصداف والقشريات ما كان أغباني حين قبلت الجلوس إلى مائدته »⁽³⁾ .

ويظهر القهر في أماكن أخرى من القصص ففي "البرتقالة " قهر أسري يتعرض له الطفل في البيت خاصة عندما أراد أن يثبت وجوده ويحقق رغبته في رؤية الطبيعة الغاضبة

(1) مرزاق بقطاش ، دار الزليج ، ص 09 .

(2) المصدر نفسه ، ص 11 .

(*) الآن : أظنها أن .

(3) المصدر السابق ، ص 18 .

من فناء الدار يقول : « قلت لأمي سأخرج إلى فناء الدار لأطل على لعبة المطر والبرق والرعد»⁽¹⁾ ، غير أن أمه منعه من تحقيق تلك الرغبة يقول : « قالت لي متذمرة إياك أن تخرج »⁽²⁾ ، ورغم هذا التحذير فقد صمم على التحدي ، فيقول : « لم أروض لأوامرها تلك الليلة »⁽³⁾ ومع هذا تجابه تحديه بقهر شديد يقول : « أحسست بيد أُمِّي تنتشلني من شعر رأسي : الله يعطيك مصيبة ! و أدخلتني البيت ثم دفعتني إلى فراشي دفعا »⁽⁴⁾ .

وقهر آخر يصيب شخصية الراوي / الكاتب على مستوى النفس بسبب تسلط الوجوه الصفيحية الشريرة على أقدار الناس نتيجة صراع الإخوة الأعداء على السلطة في مساحة الموت ، في حين يتضرر البسطاء من هذا الصراع .

إن اعتماد المستوى التاريخي في طرح الأزمة يعتبر أكثر فعالية لفهم أبعادها ، ويعبر ذلك عن معاناة الراوي ، إن هذا القهر نتج عنه رفض داخلي كصورة للتمرد و رفض لتلك الممارسات التي أرهقت الحياة الاجتماعية و يبرز ذلك في " جلدة البندير " يقول الراوي معبرا عن ذلك : « كراهيتك لصاحب هذا الوجه تتحول إلى نومه عندما تقرأ في إحدى الصحف أنه وراء خطف زعيم سياسي وتغييبه إلى الأبد »⁽⁵⁾ .

إن هذا الموقف الذي يتخذ من الذات ملاذا كوهم بديل يعبر عن انسحاب عملي من المواجهة وعجز عن إحداث التغيير ، لهذا نجد الشخصية مضطربة مربكة بسبب وضعها الضعيف ، هذا الذي يبرز في مساحة الموت ، أين يصاب الشاب الجزائري في حبه ، حيث تموت حبيبته نتيجة للصراع المحموم على السلطة في الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال فيدمي هذا الحدث قلبه ، ويهز كيانه وتسيل دموعه غزيرة . لقد قضاوا بفعلهم هذا على الحياة والحلم والمستقبل ويعبر الراوي عن هذا من خلال المونولوج المثقل بالآلام فيقول : « أيها الناس مأساتكم ليس لها من تفسير إلا في أطماع الذين يريدون أن يحكموكم على هواهم الكرسي غايتهم ، و الطرق المفروشة بجثث الأبرياء وسيلتهم الأولى والأخيرة . فهل أنتم مستفيقون ؟ »⁽⁶⁾ .

إن تتبع خط القهر والإساءة في القصص يكشف عن تغلب وضع على آخر نتيجة إفرازات سياسية واجتماعية للمال دور أساسي فيها وهذا يسمح بالكشف عن المتسببين في الأزمة وضحاياها .

(1) المصدر نفسه ، ص 24 .
(2) المصدر نفسه و الصفحة .
(3) المصدر نفسه و الصفحة .
(4) المصدر نفسه ، 24 ، 25 .
(5) المصدر نفسه ، ص 32 .
(6) المصدر السابق ، ص 61 .

ففي الباب الحديدي يبرز الجاه كقيمة اجتماعية طبقية فسي حمود رئيس الحمالين على أرصفة ميناء الجزائر يستعلي على جيرانه من أهل الحي ممن لا يملكون مالا . إنهم مستأجرو داره الواسعة و لذلك فـ« معرفة أهل الحي به لم تكن عميقة لأنه لم يرفع الكلفة بينه وبينهم في يوم من الأيام بل أكاد أجزم أنه لم يعاشر أحدا منهم »⁽¹⁾ .

أما زوجته فتتصرف بفضاضة مع مستأجرات بيتها وتستغل حاجتهم لسكنها « فمن عادتتها في حال عدم الوقوف إلى جانبها أن تهددهن بفسخ عقد الكراء »⁽²⁾ ، وقد تتماذى في الإساءة فتعتدي بالضرب هي و زوجها على المستأجرين ، كما حدث للرجل الأسمر وزوجته الجميلة .

وإذا كانت الإساءة تسلط على الشخصية من المتسلطين كما ذكرنا ؛ فإن الشخصية قد نسلط القهر على نفسها و بنفسها طمعا في مغنم مادي عرضي وهذا ما يظهر في " ليلة أفغانية " فلم يتمكن المندوب الأفغاني كرئيس لوفد بلاده من قول الحقيقة لأنه آثر موقعه فيها هو « الخطاط العجوز يميل على صاحبه ويوشوش في أذنه بعض كلمات ، صاحبه لا يعلق على كلامه لأنه في حالة عجز حسبما يبدو لي »⁽³⁾ وقد أبرز الكاتب هذا حينما علق على هذا العجز بقوله : « و السهوب على ما يبدو لم تعد قادرة على إنجاب جنس أصيل من الرجال القادرين على الدفاع عن نفوسهم وعلى قول الحقيقة في وجه العالم أجمع »⁽⁴⁾ . وهكذا يظهر أن البنية القهرية هي التي تحكم جوهر قصص مجموعة " دار الزليج " . أو كان مقدرًا على الجزائري أن يتعرض للإساءة عبر الأحداث التي رصدتها القصص وجعلتها مسرحًا لها ؟ .

2-4-2- الدلالة التقنية :

1-2-4- دلالة العنوان والعناوين :

عبر الكاتب من خلال كثافة الرمز عن رؤية للعالم الذي ترسم القصص أفقه ، و إن عنوان المجموعة " دار الزليج " يعبر بلا شك على مضمون "إيديولوجي" ، باعتبار عنوان

(1) المصدر نفسه ، ص 73 .

(2) المصدر نفسه ، ص 77 .

(3) المصدر نفسه ، ص 133 .

(4) المصدر نفسه ، ص 134 .

النص مفتاحه فهو « نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره ... فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة مسندا , فإن العنوان مسند إليه » (1) .

فالدار جامعة للشمل مانعة للتشتت موحية بالتأزر والاستقرار والتوحيد الذي نشده الكاتب في طرحه الذي توصل إليه في القصص بعد خوضه لغمار التجربة والمعاناة هذا الطرح يقوم على تجاوز مساوئ الواقع باعتماد فلسفة جديدة أساسها الاحترام ، و نبذ العنف والتسامح والتفاهم مع التمسك بالأصالة . إنه تعبير عن الاندماج في المجتمع ويبقى النضال قائما على مستوى الوعي في رفض كل ممارسة تضر بالتماسك الاجتماعي . إن هذا الانخراط الاجتماعي كما يوحي به الجزء الأول من العنوان يتم في شقه الثاني " الزليج " والذي يوحي بالبوح الرافض للإبعاد والإصرار على العيش رغم شظف الحياة والعراقل التي تجعل العيش لا يستقر على حال (2) .

والملاحظ أن كل عناوين قصص المجموعة اسمية " بقايا قرصان " و " البرتقالة " و " جلدة البندير " و " بحريات " و " مساحة الموت " و " الباب الحديدي " و " طيور تحت المطر " و " دار الزليج " و " ليلة أفغانية " كلها تشكل أخبارا لمبتدأ و مبتدأ كل منها جائز الحذف لأنه مفهوم من السياق ؛ لأن الخبر خاص به .

وهذا النوع من الجمل يوحي بالثبات إنه إبقاء على الوضع من طرف المتسلطين كما هو حفاظا على المكسب , واستمرارا في القهر والإساءة لانعدام القدرة على إحداث التغيير . كما أن اختفاء الفاعلين المتسببين في الوضع المأساوي هو ما عملت القصص على فضحه و البوح للمسرود له بهويتهم وأساليبهم في الفتك والإساءة .

وقد تنوعت أدوارهم غير أنهم يمثلون دائما السلطة بأوسع معانيها , فهم الإنكشاريون و الداي من خلال إقامة الكاتب جدلية بين الحاضر والماضي بمد الجسور بينهما للكشف عن المضاعفات السلبية التي تهيم على رهن الحياة, و تجذر هذا في " بقايا قرصان " ، و قد يعبر عنهم أيضا الوجه الشرير في " جلدة البندير " أو المتصارعون على السلطة في " مساحة الموت " أو هم المترفعون المؤذون للبطاء في " الباب الحديدي " من أمثال سي حمود و زوجته . وغير بعيد عن هؤلاء المتخاذلون من اجل مكسب عرضي مادي و قد مثلهم المنسوب الأفغاني الشاب للمؤتمر كما هو الشأن في " ليلة أفغانية " . و بهذا أيضا فقد ساهمت القصص بقسط في أن تكون أخبارا لعناوينها فضلا للمتسببين في الأزمة و المتمادين في

(1) بلقاسم دفة : التحليل السيميائي للبنى السردية ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السياما و النص الأدبي ، منشورات جامعة محمد خيضر ، 15 ، 16 أبريل 2002 ، ص 34 .

(2) ينظر : الفصل الثالث من هذا البحث ، ص 171 .

الإساءة بالعمل على استمرارها , و تنظيم حياة كل واحد منهم على أساس شقاء الآخرين من البسطاء .

2-4-2- دلالة تقنية السرد :

عبرت تقنية السرد المعتمدة في القصص عن رؤية للعالم , فقد التقط الكاتب العناصر و الجزئيات ووظفها لإبراز تلك الرؤية .

إن الاعتماد على السيرة الذاتية و التي يتحدد من خلالها الراوي في سرد جل القصص يكشف عن فرد مقهور مخاصم للنمط السائد في المجتمع , و يعبر أيضا عن البنية التشيئية في المجتمع (الليبرالي) الذي يحرم الإنسان من كل صلة اجتماعية فيتجاوز هذا بإبداع هذا الشكل كتعبير عن التحول الاجتماعي⁽¹⁾ .

لم تكن التقنية التقليدية في السرد القصصي قادرة على التعبير عن المضمون الاجتماعي التي توحى به القصص من هروب إلى النفس و تشوش الوعي واضطرابه إلى حد الجنون ؛ و لأجل هذا عمد الكاتب إلى توظيف شكل سردي آخر يناسب التركيب الداخلي النفسي للشخصية , باستبطان الوعي و تداعي الأفكار , و استرجاع الأحداث فجاءت القصص مغامرة حاولت إيجاد شكل خاص بها لتبوح له بأسرار قولها . و امتزج في النسيج القصصي الحكاية و الخرافة و السيرة و المقالة و الخطبة و الشعر الشعبي و الحوار المسرحي .

في جل القصص يعتمد السرد على ضمير المتكلم فيطبع بذاتية متفردة و صوت حاسم تتحدد من خلاله رؤية العالم فلا يعتمد الراوي على صوت آخر باستثناء ذاكرته , و إذا أورد أخبارا عن أصوات أخرى فمن خلال صوته أيضا لتوضيح ما هو غامض كما هو الأمر في "مساحة الموت" أو " دار الزليج " ، كما أن الاعتماد على ضمير المتكلمين في " الباب الحديدي" و هو جماعة عبرت القصة عنها سرديا فكشفت عن بعد طفولي يبرز بدائية المجتمع و تخلفه خاصة حينما أساء الجزائريون بعضهم لبعض أمام الجيران الأجانب المتشفيين .

أما الاعتماد على رواة مجهولين في " بحريات " باستخدام عبارتي : يزعمون ، يقولون فيناسب السرد الأسطوري , فلا تشكل الأخبار مادة يوثق بها غير أن السرد اللاحق يؤكد عدم صحتها في " الملاح المجنون " و يكون السرد عاملا في تأكيدها في " بريق الحصى " و إن الهروب إلى الأسطورة يعتبر شكلا من أشكال الهروب الرومنسي المحتج على الواقع المؤلم . إن الراوي مثلا في : " بقايا قرصان " و " البرتقالة " و " جلدة البندير " ... ينجز الخبر كما كان قد أنجز العمل ؛ لأنه هو الذي يتولى البطولة و يخبر عما كان قد قام به ، و يتميز

(1) ينظر : لوسيان غولدمان و آخرون : الرواية و الواقع ، ص 45 .

السرد في القصص بالكسر لانتقاله من السرد إلى المشهد فيتمزج السرد بالوصف , و الموضوعية بالذاتية , و يتوزع بين هنا و هناك و الآن و آنذاك . و يختلط فيه الواقع بالحلم و العقل الواعي بالهذيان و قد ذكرنا الكثير من هذه المميزات فيما سبق و هذا طبع السرد بالإيقاع الشفهي , إذ يغرق النص في التداعي فيكون الراوي طليقا يستقصي كل ما يراه ملائما فيخبر عنه و قد بدا هذا جليا في " بقايا قرصان " أو " البرتقالة " أو في " جلدة البندير " أو في " دار الزليج " أو في " ليلة أفغانية " .

فالاسترجاع المتكرر للحدث الماضي و الذي يساهم في تداعي الأفكار في الغالب يشكل هوسا يهيمن دائما على وعي الكاتب . و تظهر آثار ذلك حينما يذكر الأحداث كما ترد لذهنه و بشكل غير متناسق يقول مثلا في " دار الزليج " : « عدد كبير من المدعويين كانوا قد غا[د]روا العرس عندما بدأت الساعة تشارف الثالثة صباحا . يا رب . ما هي تلك القصيدة التي كان يغنيها ؟ لكم كانت متناغمة متألفة معه ! ينبغي أن أشير هاهنا إلى أن البرازيلي كان في حوالي الخامسة و الستين من العمر , صوته ظل قويا , فيه نوع من البحة بسبب الإعياء و تقلبات الزمن » (1) .

و التفكك الذي يصيب السرد راجع إلى ذلك الاضطراب بين الماضي و الحاضر فالراوي يعاني من أثر الواقع إلى الحد الذي جعله يرفضه , و يرفض كل مظاهر الفساد فيه بالهروب إلى النفس لعجز ظاهر عن إحداث التغيير و بهذا يطبع السرد بسمات الراوي الفكرية و النفسية و يمكن أن نذكر بعض الأمثلة لهذا ففي " بقايا قرصان " يقول : « لم تعد الراحة ممكنة مع هذا الداي . أما رجال الإنكشارية فحيثما تلفت وجدتهم واقفين لي بالمرصاد . في بعض الأحيان ينتابني الشعور بأنني غبي . مغرق في الغباوة . أغامر مع غيري في أرجاء البحر المتوسط و أضطر في آخر المطاف إلى اقتسام الغنائم مع الداي نفسه و مع الإنكشاريين . لابد من الثورة على مثل هذه الأوضاع » (2) .

كما أن التفكك الذي أصاب السرد في " جلدة البندير " أو " مساحة الموت " أو في " دار الزليج " تعبير عن تفكك و اضطراب داخلي عميق أصاب المجتمع الجزائري المعاصر فعبر عن هذا الكاتب كفاعل جماعي تجاوز فرديته , فالسرد تعبير عن هذا الواقع , و محاولة فهم و تفسير له من طرف شخصية الراوي / الكاتب المطعونة في معاشها المصادر حاضرها و مستقبلها فصارت تعاني الاضطراب يقول في " دار الزليج " : « لقد رأيت الكثير من الأموات , من المقتولين , و أبصرت بالعديد من السجناء و المحبوسين ... و عندما أسترجع بعض

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج , ص 104 .

(2) المصدر السابق , ص 09 .

الذكريات التي عشتها ، و أنا بعد طفل صغير ، أشعر بالراحة وطمأنينة النفس ... و كم من مرة تساءلت بيني و بين نفسي : يا رب ، لمَ هي حزينَة أيا منا مع أننا انتزعنا استقلالنا انتزاعا ، و صار من حقنا أن نفرح على الدوام ؟ »⁽¹⁾ .

إن تقديم الفكرة كما ترد للذهن ، و توجيه الخطاب مباشرة للمسروود له من خلال إقامة صلة مباشرة به يبرز الطابع الشفهي في السرد من جهة ، و يجعل المتلقي في وعي و يقظة دائمين كيلا يستسلم لعملية السرد التقليدية فينقاد بسهولة للسارد . ف« وحدة الشكل السردى مفككة عن وعي بغية تحقيق وحدة ذاتية لحالات الروح المتباينة في انفعالاتها لتنعكس في هذا التباين كل التناقضات الموضوعية»⁽²⁾ ، فالسرد الخارجي التسجيلي يتخلله سرد غنائي داخلي يكشف عن موقف الراوي/الكاتب من الواقع . غير أنه يفتقد التأثير المولد للصراع و يكتفي بالتنديد و السخط المعبر عن عجز لإحداث التغيير . و بهذا « تصبح الكتابة القصصية هنا فعل وعي و فعل حياة ، و الراوي يعتبرها وسيلة دفاعه ، و لكنها أيضا سلاح هجومه»⁽³⁾ .

3-2-4- دلالة الزمان و المكان :

تنطلق القصة السياسية "بقايا قرصان" و "مساحة الموت" و ليلة أفغانية" من الحاضر لكنها لا تتأخر أحيانا في الرجوع إلى الماضي ، فيأتي كومضات يتفاوت تركيزها ومداهها لتحيل بدورها على المكان الذي جرت فيه الأحداث ، فاستدعاء تاريخ الجزائر القديم و المعاصر ، و استدعاء ماضي شعوب سهوب آسيا الوسطى يجعل الكاتب يحدث القارئ عن الحاضر من خلال تجربة الماضي البعيدة أو القريبة .

إن الزمن في هذه القصص يرتبط إلى حد بعيد بالأحوال النفسية التي نتجت عن الإحباطات و الآلام التي يعاني منها الراوي /الكاتب ، و بذلك تحرر من قيود الزمن ، و إن لم يستطع التحرر من قيود الواقع لعمق المعاناة فلم يجد مهربا إلا في تجربة الإبداع إنه رغبة في مواجهة الإساءة و رفض القهر ، و تحدي الصمت⁽⁴⁾ .

أما الزمن في القصص التي يمكن أن نسميها اجتماعية مثل "البرتقالة" و " بحريات" و "الباب الحديدي" و "طيور تحت المطر" ، و باستثناء "دار الزليج" ، فيسير السرد و من ثمة الزمن في خط متسق تتابع أحداثه و لا تتداخل خيوطه ، فلا تكف هذه القصص عن تقديم الأنبي

(1) المصدر نفسه ، ص 95 .

(2) جورج لوكاتش : الرواية ، ص 65 .

(3) سامي سويدان : أبحاث في النص الروائي العربي ، ص 236 .

(4) ينظر : المرجع السابق ، ص 201 .

و الغير متوقع . و إن غياب الاسترجاعات و الاستباقيات في هذه القصص يدل على انقطاع مع الماضي و المستقبل لهيمنة الحاضر على الحدث .

تنتهي كل القصص في الليل صراحة أو ضمنا باستثناء "بحريات" التي تغيب فيها حدود الزمان و المكان ، و يمكن أن نذكر أمثلة تثبت هذا ، من ذلك استدعاء الداى للقرصان إلى قصره ليلا رغم حرصه على عدم تلبية الدعوات الليلية خوفا من الإيقاع به يقول : « أنا على موعد مع الداى الجديد . استدعاني إلى قصره . أعترف أنني صرت أخشى الدخول إلى القصر . فقد لا أخرج منه حيا ذات يوم . إنني أتخذ كل حيپتي و اعتذر عن تلبية الدعوات الليلية » (1) ، غير أن القرصان لما لبي دعوة الداى شعر بمغص شديد يمزق بطنه و أدرك أنه بسبب تناوله طعام الداى يقول : « أخشى الآن [أن] يكون الداى قد وضع لي السم في عناقيد الأصداف و القشريات ... ما كان أغباني حين قبلت الجلوس إلى مائدته » (2) ، و يظهر هذا أيضا مثلا في قصة "جلدة البندير" ، حيث تكون نهاية صاحب الوجه الشرير ليلا و يفهم ذلك من صيغة السرد فيقول : « كان مشهد عرس صاحب سرعان ما تخلته الدماء... كان صاحب الوجه المحروق هو العريس ، لكنه عجز عن الدخول على عروسه » (3) ، كما أن تصوير الأم الخطيب عند مغادرتاه المدينة الملعونة في "مساحة الموت" يعبر عن عمق المعاناة و الفشل في رد المؤامرات التي لا تصيب في الغالب سوى البسطاء يقول : « ركب سيارته دون أن يؤدع الممرضة الفتية ، الليل يوشك على الهبوط و الغيوم السوداء المترهلة تقذف بالمدينة الملعونة في بحر من الحزن لا شاطئ له » (4) .

أما الزمن في "دار الزليج" فيستغرق كل الليل غير أنه لا يتأخر في التواصل مع الفجر . و نعتقد أن في هذا إشارة من الكاتب تؤكد تصوره الفكري الرفض للممارسات الخفية التي تستغل التعقيم و تفضي إلى الموت و القهر و الفتك . إن الإشراق كما تصورها الكاتب تكمن في "دار الزليج" ، فهي مكان الولادة الجديدة فرغم أن الحفل فيها بدأ بالليل ، لكن النهاية كانت مع الفجر بما يوحي به من تطلع و أمل في الحياة و المستقبل يقول : « اندفعت الزغاريد ذلك الفجر ... » (5) .

و إذا كان الكاتب قد حرص على وضع القصص في إطارها الزمني زمن الطفولة و الرجولة المقموع ، مع إلحاح على استدعاء المرجعية التاريخية المختزنة في الذاكرة . فقد حرص أيضا على ربط الحدث بالخصوصية المحلية للجزائر العاصمة و بدا هذا في رصد

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 16 .

(2) المصدر نفسه ، ص 18 .

(3) المصدر نفسه ، ص 37 .

(4) المصدر السابق ، ص 68 .

(5) المصدر نفسه ، ص 122 .

العديد من الأمكنة ابتداء من "بقايا قرصان" : كأرض الجزائر المحروسة و برج تمانفوست و دروب القصبه و قصر الداى ... و الملاحظ أن الإشارة إلى هذه الأماكن كانت عابرة لأنها موضوع تذكر من جهة ؛ و لأن الحدث الذي ارتبط بها كان عابراً . غير أن الحدث تم بدار القرصان و قصر الداى بصفة خاصة ، كما أن اختيار البيت في "البرتقالة" و "جلدة البندير" أو دار سي حمود في "الباب الحديدي" أو "دار الزليج" أو القاعة في "ليلة أفغانية" ، أو تضيق المكان رغم شساعته في "بحريات" ، كل ذلك اختيار هادف تلجأ إليه القصة القصيرة لتحليل الحوادث التي تنجم عن الشخصية في فعلها و تفاعلها لتبرز نفسياتها و أحوالها .

إن الإشارة إلى خصوصية المكان الذي تسوده الإساءة رغبة من الكاتب في إعادة النظر في العلاقات الاجتماعية ، سواء تلك التي تربط المواطن بالسلطة أو الفرد بالأسرة أو المواطن بالمواطن ، كما يعبر هذا أيضا عن أن المجتمع شكلي عليه أن يدين الممارسات الخفية و المتسببين المباشرين فيها⁽¹⁾ .

و في "دار الزليج" يولي الكاتب المكان أهمية خاصة ، فيصف الدار وصفا دقيقا بخلاف الأمكنة الأخرى في بقية قصص المجموعة ، و هذا كما نعتقد يعبر عن الأصالة و العمق الحضاري ، كما يكشف عن عمق العلاقات الإنسانية التي تحتضنها تلك الدار .

4-2-4- دلالة الشخصية :

في القصص محاولة لاحتواء التاريخ بتقديم رؤية للعالم من منظور سيرة الكاتب الذاتية بحيث تشير صراحة أو ضمنا إلى حضوره القوي فيها كحاضر مشارك ، أو شاهد أو ناقل لخبر عن مصدر ثقة . و لهذا فإن شخصية الراوي في أغلب القصص تدخل النص حقيقة لتناولها الأحوال الشخصية ، كما أن شخصية الراوي/الكاتب لا تتأخر عن الحدث الذي ترويها فنقدم خلاصة تأمل أو تعليق على الحدث فيكشف هذا عن بعد "إيديولوجي" ؛ و لأن شخصية الراوي هي التي تتولى السرد فإنها ممسكة بوضع الشخصيات التي ترد في العمل القصصي ، و رغم هيمنة صوت الراوي على السرد فإنه يسمح لها أحيانا لتقول بصوتها فتشاركه الرؤية إن لم تنمأه مع رؤيته .

و لا شك أن القصص تطرح مشكلة الوجود الإنساني في المجتمع الجزائري المعاصر الذي أخذت تهيمن عليه القيم " الليبيرالية " لتحيل الفرد إلى شيء و تتركه محروما من كل صلة مباشرة و واعية مع المجتمع ؛ لذلك برزت هذه القصص لتعبر عن معاناة الفرد المتوحد

(1) ينظر : مدحت الجبار : النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء لنديا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ، 2001، ص 85 .

الباحث عن علاقات إنسانية ملموسة ، و في غيابها يبقى الإبداع الإنساني المعبر عن البنية التشيئية هو سيرة الفرد الإشكالي⁽¹⁾ .

لا يتم وصف الشخصيات من الخارج إلا نادراً و إن تم ذلك فليعبر عن الأصالة و العمق كما هو الشأن مع شخصية سي عبد القادر في "دار الزليج" ، و الراوي في هذه القصص يكشف عن البعد الإنساني الوجودي حينما يطلع القارئ على أفكاره و معاناته . فلا يغيب هذا عن قصص المجموعة فشخصية القرصان في "بقايا قرصان" مثلا تبدو مضطربة متناقضة فهو يحب الجزائر المحروسة ، و يكره الداوي و الانكشاريين ، و هو يحب سُمَيَّة و لا يتمسك بذكراها ، و هو يحب النساء ، و يزهده في الزواج من نساء المحروسة ، و هو يحب البحر و يتخلى عن ركوبه ، و يرفض فساد الداوي ، لكنه يتنازل عن معارضته لصالح المحروسة .

و يبرز هذا التعارض أيضا في "البرتقالة" ، حيث يظهر الطفل مصراً على هدفه ماض فيه ، لكن مشاكسته سرعان ما تزول فيخضع لإرادة أمه القاهرة . و يظهر للقارئ أيضا اضطراب شخصية الراوي حينما يطلع على مادة و عيه فيذكر انطباعاته كما ترد لذهنه مباشرة ، إنها تعبير عن تمزق نفسي داخلي تسبب فيه أمثال الوجه الشرير في "جلدة البندير" من المتسلطين على أقدار الناس ، فلقد كان لحضوره في وعي الراوي تأثير سلبي أدى إلى تمزق و اضطراب اقترب به من حافة الهيجان فلم يعد يملك غير الهروب إلى الذات لعجز عن مواجهة ذلك الوجه الصفيحي في الواقع و من ثمة القضاء عليه ؛ لأجل هذا كان الحلم و الرؤية وسيلته في الخلاص . لقد تأكدت معاناة الشخصية أيضا في "بحريات" حينما حاول الكاتب الهروب بالذات على عالم الأسطورة لعله يجد في رومنسيتها مفرا و ملجأ يخلصه مما هو فيه ، غير أنه وجد كل الشخصيات مأزومة خاضعة لأقدارها ، و رغم محاولات التمرد على أوضاعها فقد تحولت إلى ملاحظة مستسلمة للواقع .

و يظهر عجز الشخصية القصصية و معاناتها من أثار الوضع القائم أيضا في "مساحة الموت" ، إذ واد المتصارعون على الحكم في الجزائر بعد الاستقلال ، حب الراوي و زواجه ، و من ثمة قضاوا على حاضرهم و مستقبلهم . فبدت الشخصية مضطربة مشوشة لحد الإشراف على الجنون ، و أخذ السرد المعبر عن نفسية الشخصية شكل الإحتجاج الغنائي الموحى بعذاب النفس بسبب تلك الممارسات المتعفنة التي يبني القائمون بها سعادتهم على أساس شقاء الآخرين من البسطاء .

إن الاضطراب لازم شخصية الراوي أيضا في "دار الزليج" فقد كان يعاني من تصدع عميق بين ضغوط الواقع الخارجي القاهر المتسلط ، فبدا داخل الشخصية يعاني من أحداثه

(1) ينظر : لوسيان غولدمان و آخرون : الرواية و الواقع ، ص 45 .

لكنه رافض له ناقد لسليبياته ، الأمر الذي يبرز تدهور الواقع الاجتماعي للمثقف البرجوازي في فترة التدهور الإيديولوجي لهذه الطبقة في العشرية الأخيرة من القرن الماضي ، كما كان التوتر صفة من صفات الراوي في "ليلة أفغانية" حيث ندد بالموقف الهزيل لرئيس الوفد الأفغاني ذلك الموقف الذي دلّ على حاضره هذا الشعب الذي تخلى عن دوره الريادي الذي صنعه له أسلافه عظماء آسيا الوسطى .

إن تداعي أفكار الراوي و انتقالها في عدة أمكنة و أزمنة بين الآن و آنذاك ، و هنا و هناك عبر عن ازدياد لمثل هؤلاء الحاضرين في القاعة الذي ما عادوا قادرين ليدفعوا عن الأذى أنفسهم و لو بالكلمة .

و الظاهر أن العجز ظل سمة من سمات الشخصية حتى أنها تميزت بالهجرة إلى الذات هروبا من الواقع لعدم القدرة على مواجهته بسبب عدم امتلاك وسائل التغيير . و قد تركن إلى الملاحظة من بعيد بسبب هذا العجز كما هو الأمر في "الباب الحديدي" ؛ لأن المحنة أكبر مما يتصور ضاربة أطنابها في الحياة حتى يمكن القول بأن القهر و الإساءة و العجز صار مظهرا من مظاهرها ، و أما التغيير فسيتكفل به ما يحمله المستقبل من مفاجآت ؛ و لذلك فإن شخصية عمر و ما تحمله من قيمة إيمانية و إصرار على تكفل القدر بإحداث التغيير على المستوى الرمزي في قصة "طيور تحت المطر" لا يخلو من إيحاء خاصة إذا تم النظر إلى اختيار الطبيعة كملاذ لتحقيق هذا الحلم الرومنسي .

إن التمزق و الاضطراب و الانسحاب الذي طبع الشخصية القصصية في مجموعة "دار الزليج" له بعد إنساني وجودي عميق ترتب عن الشعور بالإساءة و التهميش فلا مجال أمامها إلا الهروب إلى الذات و الانعزال أو التفرج أو الاحتجاج الناقد و الرفض لكل الممارسات المتعفنة .

اتخذ الكاتب من شخصية الراوي مرآة أبرز من خلالها الأحداث و طرق تعامل الآخر كما منح نفسه دور المعاني من تكالب الطبقة الرأسمالية الصاعدة في الجزائر و هو بهذا عبر عن انحيازه للبسطاء . ففي "بقايا قرصان" كشف عن الصراع السياسي و الاجتماعي ، و حلل أفق الحاضر باستثمار أحداث الماضي . تبدأ العلاقات الاجتماعية عندما شرع الداي و الانكشاريون في استغلال رجال البحر و الاستئثار بالحكم ؛ لذلك كان الداي يعمق صلته بالانكشاريين فيشتري ولاءهم بالمال غير أن ضعف الداي و فساده جعلهم يتدخلون في شؤون الحكم ، فانتشر لأجل ذلك الاعتداء و تأصل التعفن في دواليب الحكم ، و بهذا فقد عقد الكاتب صلة بين الفساد و بين المسؤولين حينما جعلهم يكذبون و يعيدون و يبعدون القانون و يغتالون .

و لا تغيب هذه الرؤية عن الكاتب حيث يرى المتصارعين على السلطة في جزائر بعد الاستقلال مصدر بلاء يذهب ضحيته البسطاء ، فرغم أهدافهم المعلنة فإن كرسي الحكم هدفهم الأول و الأخير فـ« هذا يزعم أنه يردي بناء دولة قوية و الآخر يعارضه بمنطقه الخاص ، و في أثناء ذلك يموت الأبرياء و تلتهم النيران أرضا خضراء لا تنتظر إلا وقت الحصاد »⁽¹⁾ .

كما تمثل المرأة السليطة و زوجها مع الجيران من المعمرين دلالة رمزية و اجتماعية مكثفة ، تعبر عن المناخ الاجتماعي ، و عناصر الصراع فيه التي تأخذ الشكل الطبقي في "الباب الحديدي" ، حيث يظهر كره سي حمود و زوجته للبسطاء من أمثال الرجل الأسمر و زوجته ، و تشفي الجيران من المعمرين بمشاهدة الصراع الضاري بين الجزائريين يوحى بقصدية الكاتب في إمطة الستار عن أطرافه فيقارب بين وجود الجيران في الحي و بين الدول المراقبة للصراع الدائر بن الجزائريين في العشرية السوداء ، و بذلك حاولت القصة إيقاع الالتباس بين الحياة الفعلية و الإبداعية .

و إذا كان الوضع المادي السيئ للرجل الأسمر و زوجته و كل المستأجرين و المستأجرات لدار سي حمود قد تحول إلى ضرورة قاهرة لهؤلاء جميعا غير أن تمادي زوجة سي حمود في الإساءة جعل الرجل الأسمر يُدفع للصراع دفعا يفقد اختياره ، و يتصدى لدفع الأذى عن زوجته و عن نفسه يفقد حرته لأجل ذلك . لقد رهن على دفع الإساءة و كان الصراع بينه و بين سي حمود الذي أثر تكريسها صراعا بطوليا ، و لم يتم معرفة من يقتل من ؟ أهو سي حمود بأفعاله أم الرجل الأسمر بنضاله . غير أن الرجل الأسمر كان ضحية هذا الصراع عندما تطلع للثورة على وضعه المزري فكان صريعه من حيث لا يدري .

إن الراوي يظهر بلا وجه في كل قصص المجموعة ، و تمر الأحداث من خلال وعيه و ذاكرته ، و لا يستطيع القارئ أن يتعرف إلى شكله ، و نعتقد أن هذا وظف لإبراز الملامح النفسية للشخصية و لا يشذ عن هذا بقية الشخصيات التي تؤكد حضورها الفعلي في العمل القصصي باستثناء شخصية سي عبد القادر في "دار الزليج" التي أولاها وصفا و سماها باسمها . و هذا يخدم البناء القصصي فإن الإشارة إلى الشخصية العابرة و المتقطعة و دون التطرق إلى مظهرها الخارجي أو إلى كفاءتها يعبر عن أنها مرحلية عابرة كما هو الأمر عند وصف وكيل الخرج أو الانكشاريين أو الداوي في "دار الزليج" ، و قد يعبر عن البعد التشيئي ليميز بين الإنسان الحي و الإنسان الشيء كما هو الحال عند وصف الرجل الأسمر في "الباب الحديدي" مثلا ، أو وصف الممرضة الفتية في "مساحة الموت" و نظن أن الواقع الجزائري الذي أنتج هذه الشخصيات المتشيئة الراضة الممزقة نفسيا سيبقى ينتج أمثاله لاستمرار

(1) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 65 .

أسباب الأزمة في ظل عجز عن إحداث التغيير ، فهل قدر على الشخصية أن تعيش هذه الحيرة و التمزق ؟ .

3-4- صورة المجتمع الجزائري في مجموعة " دار الزليج " :

فضل مرزاق بقطاش ربط قصص المجموعة بالمحيط السياسي و الاجتماعي فعبر عن رؤيته للعالم ، و اتخذ من سيرته الذاتية و من أحداث التاريخ قناعا ليصبح المتخيل أكثر صدقا ، و لذلك جاءت رؤيته « تحمل هموما إيديولوجية شديدة الصفاء و الواقعية في التعامل مع فرادة الحدث و الحياة »⁽¹⁾ .

يعتمد الكاتب على هذين الجانبين ليفهم الظواهر الاجتماعية و السلوكات الفردية . و علاقة القارئ بالعمل القصصي هي علاقة بالحقيقة كما و عاها الكاتب كفاعل جماعي تجاوز فرديته ، مع إمكانية أن يقدم له النص إجابة عن مشاكل الراهن .

إن فعالية الوظيفة التاريخية تزيل المسافة الوهمية بين الماضي و الحاضر باعتبار الماضي يمتد في الحاضر كما يحمل الجسد الهرم تاريخ فردانيته و مراحل حياته في ثناياه⁽²⁾ .

و الحقيقة التي يشدنا البحث إليها كامنة في ثنايا حاضرنا و في صميم حياتنا و يبرز هذا في محاولة الكاتب رصد الواقع انطلاقا من رؤيته و تجربته الإبداعية ، فتحدد في علاقة الراوي/الكاتب بمجتمعه من خلال الصورة التي قدمه للقارئ بها ، و التي تعكس إلى حد بعيد موقفه من المجتمع و تتحدد وفق ما يلي :

1-3-4- معالم سياسية :

(1) ثناء أنس الوجود : قراءات نقدية في القصة المعاصرة ، مقدمة د. إبراهيم عبد الرحمن ، ص 17 .
(2) ينظر : محمد شوقي الزين : تأويلات و تفكيكات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط01 ، 2002 ، ص 44 .

تبدو صورة الحياة السياسية في قصص مجموعة " دار الزليج " مشوشة مضطربة من خلال الأشكال القصصية التي عبرت عنها و خاصة اعتماد تقنية المذكرات في "بقايا قرصان" بسبب القهر و المتابعة ، و تأخذ في "جلدة البندير" و "مساحة الموت" تقنية الاستبطان و الغوص في نفسية الراوي المقهور الذي يعاني التمزق النفسي لحد الجنون « فينسى الأنا المقهور العالم الخارجي و تشرنق حول نفسه و رغباتها »⁽¹⁾ . لا تظهر ملامح شخصية الراوي الخارجية ، لكنه يمكننا من معرفة معاناته و يمكن تحديدي الدور الذي يقوم به مثلا في "بقايا قرصان" ، إنه جريء و شجاع و آثار النعمة بادية عليه لأنه نالها بيمينه ، أما شخصية الداوي باعتباره رأس السلطة و « كل الدايات يتشابهون فكرا و سلوكا »⁽²⁾ . فقد طبعت بالتسلط و الإنفراد بالرأي ، أما الانكشاريون فجناء يخفقون وراء الزي الرسمي و يتدخلون في شؤون الحكم . و الشيء الذي يثير انتباه المتلقي هو ما هي نوايا المتكلم من اختياره لهذه الشخصيات و لهذه الأوصاف ؟ .

إن عدم تقديم الخبر مباشرة يوحي « بهامشية المحتفظ بالخبر و انطوائه و رزوحه تحت أعبائه »⁽³⁾ ، و رغم ذلك ينقل لنا الأوراق بتحفظ و بلا تعليق ، و قد ساعد هذا التوظيف في إبراز مظاهر عبرت عنه فترة تاريخية عاشها الراوي/الكاتب ، و أما القارئ الذي يتلقى الخطاب فيعرفها استنادا لأحداث مماثلة ، فيمارس تجربته بالوكالة بالقياس إلى خبرته السابقة . يبرز التسلط كسلوك ذهني مميز للطبقة الحاكمة خاصة في علاقتها بالقيادات الاجتماعية و لهذا برز مثلا القرصان كمعارض سياسي لنظام الحكم القائم نتيجة و عيه الفعلي النابع من إدراكه لممارسات الطبقة السياسية والعسكرية النافذة القرار المتوغلة في دواليب السلطة و الممسكة بدفة التأثير و التسيير . كما أكد تفاعله مع الفاعل التاريخي ممثلا في رجال البحر الذين اختاروه ممثلا لمصالحهم . و تقوم علاقة السلطة بهؤلاء على أساس الاستغلال لجمع الثروة منهم يقول : « أغامر مع غيري في أرجاء البحر المتوسط و أضطر في آخر المطاف إلى اقتسام الغنائم مع الداوي نفسه و مع الانكشاريين »⁽⁴⁾ ، و بالإضافة لهذا فإن التسلط و الكذب و الإنفراد بالرأي سمة عامة للمسؤولين و يظهر هذا في عقد الداوي للمعاهدات و تسليمه للمساعدات و الهبات تحت عدة مبررات و دون استشارة أحد يقول القرصان : « سألته اليوم بحضور وكيل الخرج عن أسباب المعاهدة فأجابني وكيل الخرج نيابة عنه بأن الداوي رأس الأمة ، ينفرد بالرأي كيفما شاء ... ثم قال إن المعاهدة ستمكنا من الحصول على

(1) مدحت الجيار : النص الأدبي من منظور اجتماعي ، ص 139 .

(2) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 14 .

(3) سامي سويدان : أبحاث في النص الروائي العربي ، ص 200 .

(4) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 09 .

سفن سريعة مزودة بمدافع قوية لكنني لم أصدق كلامه» (1) . كما أن المحسوبة و شراء الذمم و الرشوة صارت منهجا معتمدا في تولية المناصب و يظهر هذا حينما عُين اليريس الأرعن على السفينة التي بها القرصان يقول : « هذا اليريس ذو علاقة قوية بالداي لست أدري من عينه على متن سفينتنا ، قال البعض : الداي نفسه يقف وراء هذا التعيين ، و قال البعض الآخر هم الانكشاريون » (2) .

و قد يعتمد النظام الترهيب لإسكات كل صوت معارض بالجوء إلى المتابعة البوليسية و السجن و التعذيب ، يقول القرصان : « عدت اليوم إلى داري بعد أسبوع قضيته في السجن " سيسيليا" تداوي الندوب التي أحدثتها سيات الانكشاريين في ظهري خافوا أن يقتلوني لأن رجال البحر من رفاقي و سكان المحروسة ... بدأوا يفصحون عن غيظهم . قال لي قائد الانكشاريين : ينبغي أن تضبط لسانك يا هذا » (3) .

و قد يستعمل النظام مع المعارض سياسة الترغيب باستغلال حاجته ، و شراء و لائه يقول : « أنا لم أخرج إلى البحر العريض منذ وقت طويل . اضطررت لبيع عدد من النفائس و الأحجار الكريمة . عندما بلغ أمرى مسامع الداي استدعاني إليه ، فأدركت أنه يريد استدراجي . لم امكث عنده وقتا طويلا . و عدني بأن يؤمرني على سفينة من سفنه فتذرت بأن البحر لم يعد مصدر رزقي» (4) . و ما لم تفد هذه الوسيلة فإن إخماد صوت القرصان المعارض القوي للسلطة الفاسدة قد صار أمرا واجبا . لقد صفي جسديا و بطريقة خبيثة دنيئة عندما استدعاه الداي ليلا لقصره بحجة طلب مساعدته للخروج من وضعه السياسي و المالي المزري ، و يكشف عن هذا القرصان بقوله : « تردد أن خزينة الداي فارغة و أنه في حاجة إلى المال لترضيه بعض الانكشاريين . و فهمت من دعوته لي أنه قد يترجاني للتوسط لدى رجال البحر حتى تكون حصة الخزينة من الغنائم أكثر ... » (5) ، إلا أن هذا كان الطعم الذي أوقع بالقرصان فقد دس له السم في طعام الدعوة يقول ، و قد فهم سر الآلام التي تمزق بطنه : « أخشى الآن [أن] يكون الداي قد وضع لي السم في عناقيد الأصداف و القشريات ... ما كان أغباني حين قبلت الجلوس إلى مائدته ... » (6) .

أما حياة المواطن فلا تهم المتسلطين ، إنهم مصدر كل شر و الخير لا يمكن أن يصدر عن تلك الوجوه الشريرة ، ففي جلدة البندير يبرز الراوي هذا فيقول : « أواه الشر متأصل في

(1) المصدر نفسه ، ص 12 .

(2) المصدر نفسه ، ص 09 .

(3) المصدر السابق ، ص 11 .

(4) المصدر نفسه ، ص 13 .

(5) المصدر نفسه ، ص 16 .

(6) المصدر نفسه ، ص 18 .

هذا الوجه «(1) . و قد يستخدمون أي وسيلة للبقاء في السلطة و يكشف الراوي هذا في مساحة الموت يقول : « أيها الناس مأساتكم ليس لها من تفسير إلا في أطماع الذين يريدون أن يحكموكم على هواهم ! الكرسي غايتهم و الطرق المفروشة بجثث الأبرياء و سيلتهم الأولى و الأخيرة »(2) .

كما ندد الراوي/الكتاب بالذهنيات التي تحبذ المصلحة الذاتية فتبني سعادتها على أساس شقاء الآخرين ، بالرغبة في المحافظة على الموقع السياسي و المكسب المادي فيتغير الموقف مع تغير الموقع كما هو الشأن في "ليلة أفغانية" ، إذ ندد رئيس الوفد الأفغاني بالغزو السوفياتي لبلاده حينما زار ألمانيا و طلب هناك حق اللجوء ، و كان قبل شهر في الملتقى السياسي الثقافي قد نفى وقوع بلده تحت أي غزو من أية قوة أجنبية .

لقد غاب نظام أخلاقي يحكم المجتمع و يؤكد القيم السامية فيه ، و استشرى الفساد و الإفساد ، و ترتب عن ذلك ابتعاد عن النشاط الاجتماعي و يظهر هذا في "بقايا قرصان" حينما قرر القرصان التخلي عن ركوب البحر خوفا من اعتداء الانكشاريين على رزقه و عرضه فصار يعيش على بقايا ثروة جمعها ، و صار يراقب الأحداث و يواجه الفساد ، غير أن تخليه عن معارضة السلطة جعله يعاني من أثر هذا الاختيار حينما ضحى بوضعه الطبقي كممثل لرجال البحر الكادحين من أجل مصلحة الجزائر المحروسة لـ« يوصد الأبواب أمام أية مناورة لإذكاء نار الفتنة بين الانكشاريين و رجال البحر و أهل البلد ...»(3) ، و كان من أثر ذلك دفعه لحياته بسبب ذلك الاختيار كما سبق الذكر .

و قد ظهر هذا الانسحاب على حياة الراوي حيث أصبح يشاهد الأحداث من الخارج فلا يقوى على التأثير فيها أو تغييرها ، لقد أصيب بالشلل فلم تعد له من فعالية غير ملاحظة ما يرى و رصد ما يسمع في الواقع و في جل القصص و خاصة السياسية منها كما سلف الذكر و اكتفى من المعاناة بالميل إلى التذكر أو التأمل أو النقد المحتج على الممارسات المتعفنة و يظهر هذا في "الباب الحديدي" و "مساحة الموت" و "دار الزليج" و "ليلة أفغانية" .

حاول الراوي رسم آفاق الوضع السياسي في الجزائر ، و إن كان الزمان قد طبع بالتلفيق إلى حد ما ، و هكذا و رغم ضبابية صورة السلطة و الوضع السياسي في عصر الراوي/الكتاب ، إلا أننا نستبعد أن تكون بعيدة عن الصورة التي حددت معالمها القصص فتم

(1) المصدر نفسه ، ص 34 .

(2) المصدر نفسه ، ص 61 .

(3) المصدر السابق ، ص 17 .

استنتاجها منها ، لوجود ترابط عضوي و طيد بينهما و على حد قول (فيرث Firth) « بأنه لا يمكن الفصل بين الأصوات المتكلمة ، و بين السياق الاجتماعي الذي تلعب فيه دورها » (1) .
لقد حاول الراوي/الكاتب أن يبرز موقفا طبقيا من ممارسات السلطة . إنه موقف المثقف البرجوازي المعاني من الإقصاء خاصة في فترة التحول الذي شهدته الجزائر من النظام الاشتراكي إلى النظام "الليبرالي" في أواخر القرن الماضي ، لقد صاغ التجربة و عبر عن موقف و رؤية للعالم في هذا العمل الأدبي و التي استقاها من الجماعة فأعادها بدوره لها باعتبارها فاعلا جماعيا تجاوز فرديته .

إن اعتماد الحذف و التلميح في "بقايا قرصان" يكشف عن رقابة ذاتية اعتمدها الكاتب لتجنب المواجهة بالسلطة السياسية الحاكمة في عصره ، خاصة و أنه وجه الاتهام مباشرة للسلطة رمزيا لضلوعها في الفساد من خلال ممارسات الانكشاريين المعتدين على الأعراض و الحريات ، و تدخلهم الصارخ في تسيير شؤون الحكم أو نهب الخزينة ، أو ما فعله الداوي للإيقاع بهم و للحد من هيمنتهم ، « لقد عزل الكثير منهم و قطع رؤوسهم ، و نفى العشرات منهم » (2) .

لقد صارت الوظيفة الحكومية في مراكز القرار لا تمارس تكليفا لخدمة المصلحة العامة بل أصبحت تمارس لتنفيذ المآرب الشخصية و تحقيق المنافع المادية ، و لذلك رأينا صورة طبقة السلطة تظهر بمظهرين ، مظهر مستغل للمنصب بالاستفادة من الكادحين " كرجال البحر " ، و لا تراعي إلا مصلحتها الذاتية ، ذلك لأن « عقلية هؤلاء المسؤولين إقطاعية بشعة ، يظنون أن الله أعطاهم كل الحق ليحكموا الناس حسب هواهم » (3) .

أما المظهر الثاني فيتمثل في الخضوع لسلطة القوة طمعا في البقاء في المنصب و يظهر هذا في خضوع السلطة لهيمنة النفوذ الأجنبي ، أو خضوعها لهيمنة الانكشاريين الناقمين المهتمين لها بالتصفية ما لم ترضهم ، أو خضوعها لسلطة الهوى و التلذذ بالحكم على حساب الآلام الآخرين فـ« هذا يريد بناء دولة قوية و الآخر يعارضه بمنطقه الخاص ، و في أثناء ذلك يموت الأبرياء » (4) .

2-3-4- معالم اقتصادية :

(1) ج. ب. براون و ج. بول : تحليل الخطاب ، ص 46 .

(2) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 15 ، 16 .

(3) المصدر نفسه ، ص 62 .

(4) المصدر نفسه ، ص 65 .

ارتبط الوضع الاقتصادي بالجانب السياسي ، فالتمتع بوضع اقتصادي مريح في الجزائر ناتج عن التحكم في مصادر القرار و استغلال الوظيفة لتحقيق هذه الغاية .
ففي القصص السياسية صار التمتع بالريع الاقتصادي مظهرا بارزا ، وبدا هذا في استغلال علاقات الولاء لتحقيق الانتفاع ، فالتعيين في المناصب أساسه المحسوبية و الثروة تجمع بالتسلط . و قد يستغل وضع الناس المادي السيئ لشراء ذممهم ، و قد تطلق أيدي المسؤولين في المال العام ، و قد يكون همهم هو جمع المال برفع الضرائب .
و نجد أنفسنا غير مبالغين إذا اعتبرنا قصص المجموعة تتأزر لتقديم صورة عن وضع آخر هو بلا شك وضع الكادحين الذي لا يملكون أسباب العيش فيكدون من أجله .

لقد أصبحت المادة عاملا أساسيا في تحديد علاقات الأفراد ، كما صارت أساسا في بنائها ، و قد بدا هذا في علاقة الداى بالانكشاريين الذي صار يبذل كل ما في خزينته لترضيتهم ، أو في علاقة الداى بالقرصان حينما حاول استغلال حاجته المادية لخدمة مآربه السياسية ، فعرض عليه تولي إمارة سفينة من سفنه ، أو في علاقة الداى بالمواطنين حيث لا يرى فيهم إلا مصدرا للمال فـ« يرفع الضرائب لتدارك خزينته التي نهبها الانكشاريون »(1) .

إن الأسلوب الذي اعتمده القرصان في توزيع الثروة بعد أن اختاره رجال البحر وكيلا لهم صار - رغم عدالته - أصبح لا يرضي بطانة الفساد التي أثرت على حساب الكادحين يقول القرصان : « أغامر مع غيري في أرجاء البحر المتوسط و أضطر في آخر المطاف إلى اقتسام الغنائم مع الداى نفسه و مع الانكشاريين . لا بد من الثورة على مثل هذه الأوضاع »(2) .

و لا يغيب تأثير المادة على الحياة الفردية أو الاجتماعية منها ، فهذه الأم في "البرتقالة" تخشى سقوط البيت على أفراد أسرتها من أثر العاصفة في غياب ربها البحار الكادح في أعالي البحار ، و هؤلاء الفلاحون البسطاء يعانون من سوء وضعهم المادي و رغم خروج الطبقة الحاكمة من رحم الطبقة البرجوازية الصغيرة أو التي يقترب بها وضعها من الطبقة المعدمة ، إلا إنها تنكرت لجذورها حينما آثر المتصارعون على السلطة في "مساحة الموت" مثلا ، تفضيل مصالحهم الذاتية على المصلحة العامة فـ« صارت عقليتهم إقطاعية بشعة»(3) ، أما ممارستهم فتذكر البسطاء بممارسات جنود الاحتلال الفرنسي الذين أذاقوهم القهر عقودا من الزمن ، و إن كان البسطاء قد ظنوا أن المعاناة قد زالت بزوال المعمرين لكن شقاءهم سيستمر بسبب صراع الإخوة الأعداء على مراكز النفوذ لخدمة أطماعهم المادية ، وبهذا فقد منعوا من

(1) المصدر السابق ، ص 14 .

(2) المصدر نفسه ، ص 09 .

(3) المصدر نفسه ، ص 62 .

الخروج من الوضع الطبقي الذي وجدوا أنفسهم فيه . كما أن امتلاك المادة صار مقياسا يحدد العلاقات الاجتماعية , فهذا سي حمود رئيس الحمالين على أرصفة ميناء الجزائر ومالك الدار الواسعة ذات الباب الحديدي لا يعاشر أحدا من مواطنيه ولم يتواضع لهم في يوم من الأيام وهذه زوجته السليطة تضغط على النسوة المستأجرات لبيتها وتهدد من لم تؤيدها بفسخ عقد الكراء , وأبعد من هذا فقد اعتدت بالضرب على المرأة الجميلة كما اعتدى سي حمود زوجها على الرجل الأسمر زوج تلك المرأة .

وقد تؤدي الحاجة للمادة إلى تغيير الوضع فهذه عائلة فقيرة سكنت « دار الزليج » بعد الاستقلال لبضعة أسابيع تتخلى عنها لعائلة ميسورة الحال مقابل مبلغ زهيد يقول الراوي : « أما اليوم فإن دار الزليج هذه في حوزة عائلة أفرادها يمتلكون ثلاث أو أربع سفن صيد ترسو بإمارة البحر . وضعوا اليد عليها مقابل مبلغ من المال قدموه لعائلة فقيرة سكنت هذه الدار لبضعة أسابيع بعد حصول الجزائر على الاستقلال » (1) .

إلا أن المادة يزول تأثيرها بين البسطاء وهذا ما يظهر في "طيور تحت المطر" إذ يعلم الكاتب القراء بأن سعادة الإنسان يمكن أن تتحقق وببساطة بالمساعدة والتواصل الإنساني لتلبية التطلعات الإنسانية في ظل علاقات إنسانية حميمة يقول الراوي : « نظرة خفية من عمر إلى هذا الإنسان الغريب و ما أسرع ما يدور بينهما ما يشبه الحوار ، و لكن بغير كلام . لقد فهم هذا الإنسان عزلة عمر بين أصحابه . هاهو الفخ ينتقل من عمر إليه في هدوء ... و ينهمك في إصلاحه » (2) ، و بهذا يختفي الصراع المحموم على المادة ويظهر الفرق بين الإنسان الحي والإنسان الشيء .

3-3-4 معالم اجتماعية :

لقد نتج عن الملمحين : السياسي والاقتصادي ملمح اجتماعي أجلته القصص من واقع المجتمع الجزائري ومن منظور رؤية الكاتب للعالم , إذ يظل كل وصف للأشياء و الأوضاع بدون محتوى إن لم يجل الواقع بصورة ملائمة (3) .

ويمكن التقاط رؤية الكاتب من خلال رصد كل مظاهر السلوك الاجتماعي الذي بثه في القصص بما يسمح بتكوين فكرة متماسكة عنه .

ويبدو هذا في مظاهر السخط والتلمل الذي أبداه سكان الجزائر المحروسة من سوء الأوضاع السائدة فالاعتداء على الأعراض والأنفس لا يلقى عقابا رادعا يقول القرصان

(1) المصدر السابق ، ص 91 .

(2) المصدر نفسه ، ص 87 .

(3) جورج لوكاتش : الرواية ، ص 30 .

معبرا عن خوفه من اعتداءات الانكشاريين : « أنا لا أريد أن أفسح المجال للإنكشاريين لكي يطلقوا العنان لأهوائهم , أمس بقر أحدهم فتاة لم ترضخ له »⁽¹⁾ . كما أن تردي الوضع بسبب تمادي السلطة في إصدار القرارات لرفع الضرائب لتغطية عجز الخزينة التي نهبها الإنكشاريون , نتج عنه سخط المواطنين و « مدينة الجزائر تتأجج نعمة وغيظا هذه الأيام » ، و « العديد من الإنكشاريين تخلوا عن أزيائهم الرسمية وانتشروا هنا وهناك لكي يتسقطوا^(*) الأخبار »⁽²⁾ .

لقد أرادوا بهذا السلوك و التضيق على الناس القضاء على التذمر في مهده حتى لا تستفحل المعارضة المهددة لوكر الفساد والإفساد بالزوال يقول القرصان مبرزا خطر السلطة المتربصة به : « الأصحاب يقولون لي : كن حذرا يا دحمان فأنت على رأس القائمة السوداء إنهم لا يفرقون بينك وبين شخص آخر ... أمس لفت الحراس انتباهي إلى أن جماعة من الإنكشاريين يقتفون خطواتي أنى وليت »⁽³⁾ . و يمتد هذا السخط في " البرتقالة" ليتضح على لسان الراوي ، فحينما تطلب منه أمه فتح المذيع يمتنع ويصرح لها « بأنهم يتكلمون في المذيع .. ليس هناك سوى الكلام »⁽⁴⁾ . وفي " جلدة البندير" يعلن الراوي / الكاتب كفاعل جماعي عن تدمره المبطن في شكل استنكار أخلاقي من الواقع الذي خضع للوجوه العسكرية – السياسية المسيطرة على أقدار الناس من خلال التركيز على نموذج منها باعتباره واجهة للمجتمع الديمقراطي البولييسي يقول الراوي محلا طبيعة هذا الوجه : « إنه وجه يستحيل أن يكون نبعا للخير والاطمئنان ... لقد تسبب في اختطاف زعيم سياسي وتغييبه إلى الأبد »⁽⁵⁾ . إن حضور صورة الوجه الشرير في وعي الراوي سبب له اضطرابا نفسيا وترك أثره بارزا على مستوى بناء القصة من تداخل الحلم بالواقع , وهجوم السرد على الوصف وامتزاج الذاتية بالموضوعية , وعبر عن هروب إلى النفس لانعدام الدور الاجتماعي والسياسي في ظل تسلط أمثال ذلك الوجه .

إن التحول لا يكون إلا بالتخلص من تلك الوجوه حيث كشفت عن هذا الرؤية التي آزرت طرح الكاتب في هذه القصة ليسترد هدوءه واتزانه الذي فقده نتيجة رؤية تلك الوجوه الشريرة المتسلطة على الحياة العامة , رغم بعدها عن الخير لتأصل الشر فيها « فهل يستطيع صاحب هذا الوجه أن يحمل الرسائل ويتحدث إلى أهل اللباقة والدبلوماسية »⁽⁶⁾ . و الإجابة ستكون

(1) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 11 .

(*) يتسقطوا : أظنها يلتقطوا .

(2) المصدر نفسه، ص 13 .

(3) المصدر نفسه ، ص 14 .

(4) المصدر نفسه ، ص 32 .

(5) المصدر نفسه ، ص 32 .

(6) المصدر السابق نفسه و الصفحة .

بالنفي لعدة أسباب منها ما يعود إلى طبعه فتأصل الإجماع فيه راجع إلى بيئته الجبلية الجافة يقول الراوي : « إن طغاة الدنيا كلهم تجمعوا في مساحة ذلك الوجه» و « صاحب الوجه مولود في منطقة جبلية جافة» (1) .

أما في " بحريات" فقد عالج الكاتب عالم القهر بتوظيف الأسطورة في التراث الإنساني والعربي بطريقة رومنسية , فشخصيات القصة وعلى مستوى رمزي تهيمن عليها اللحظة الحاضرة في الغالب كما أنها مأزومة ؛ ولأجل ذلك تسعى ومن خلال خوض التجربة إلى إيجاد توازن بين الظرف المحيط والقيم التي تؤمن بها ولكنها في ظروف غير مواتية تفقد دورها وتخضع لظروفها القاسية فلا تستطيع بعدها القيام بالمبادرة في جل القصة , وتحل بل تعامل معاملة الأشياء وتشعر في الأخير بالضآلة أو العدمية ، فهذه المحارة الطامحة المتمردة تكون نهايتها في صناجة وتقنع مرغمة بأن تكون جزءا من الحريم الملكي ومعروف الإسكافي يحاول الخروج من وضعه لكن السندباد يثني عزمه عن الرحيل ويتعلم منه أن حاجات الناس واحدة وعليه أن يبقى حيث هو ، فلا حاجة للقيام بالمغامرة التي قد تكون مقامرة و واجب عليه أن يخضع و يقنع .

وإذا كان حلم معروف الإسكافي معقولا فإن تطلع الملاح في "الملاح المجنون" اللامعقول وبشروط غير معقولة قد يؤدي بصاحبه إلى الجنون والأحسن هو الاتزان وطلب الممكن والمعقول بعيدا عن كل مغالاة أو تصلب بما يخدم الفكرة التي أرادها الكاتب في رؤيته للعالم . لقد كان مراد الراوي ، و من ورائه الكاتب ومن خلال هذا التوظيف الرمزي توعية الناس بحقائق التحديات السائدة من غير الاهتمام بالتماثل الخارجي وبتركيبياته .

وقد عبر بناء عالم القصة عن تلك الرغبة في التحرر من ضغط المكان والزمان فبدأ كل منهما فضفاضا وكانت فقط اللحظة الحاضرة المأساوية هي المهيمنة على الحدث والخطاب معا .

وفي " مساحة الموت " تجسد الملمح الاجتماعي في الانتكاسة الكبيرة التي أصابت حياة البسطاء في صميمها بسبب الصراع على السلطة في الجزائر أثناء فترة ما بعد الاستقلال . لقد رصد الكاتب هذا من خلال أحداث حقيقية يسندھا التاريخ ، كما كشف عن معاناة ذاتية , و لأفراد نموذجيين ، فجاءت القصة في شكل احتجاج ذاتي قاده الراوي ومن ورائه الكاتب ضد الممارسات المتعفنة للمتصارعين على السلطة وما نجم عن ذلك من إضرار بالبسطاء يقول منددا بالمتصارعين و أعمالهم : « فوا عجبا لهم من أشقاء هذا يزعم أنه يريد بناء دولة

(1) المصدر نفسه ، ص 36 .

قوية و الآخر يعارضه بمنطقه الخاص و في أثناء ذلك يموت الأبرياء, و تلتهم النيران أرضا خضراء لا تنتظر إلا وقت الحصاد»⁽¹⁾ .

لقد كان البسطاء ضحايا هذا الصراع فلم يستطيعوا دفع البلاء عن أنفسهم و أصيب الجميع بالعجز و الشلل . عجز أهل البلد عن دفع البلاء , و عجز الطبيب عن إنقاذ المريضة النازفة , و عجز الحبيب عن تصديق حقيقة حادث موت حبيبته يقول : « إنه قد يعجز في يوم من الأيام عن استعادتها لنفسه بالذات»⁽²⁾ .

اتسمت شخصية الراوي باليأس الناجم عن تناقضات قائمة اجتماعيا و سياسيا لا حل لها ؛ لأجل ذلك كانت المعارضة رومنسية لهروبها إلى الذات العاجزة أمام الواقع الذي لا يمكنها تغييره .

و في " الباب الحديدي" يظهر الصراع الاجتماعي شكلا أكثر دلالة و رمزية تتموضع أحداث القصة في زمان و مكان محددين , فيفقدان قيمتها التعينية و ينقلبان إلى رمز لدخولها مجال التخيل , و جميع الأخبار الواردة فيها تدعم مضمون القصة الاجتماعي . إن الإشارة إلى الأجانب من المعمرين الأوروبيين في الحي الذي رصدت أحداثه القصة , و مشاهدتهم ما يجري من صراع دام بين الجزائريين و الوقوف موقف المتفرج على مجرياته ربما يمثل على مستوى الرمز الدول الأجنبية المجاورة التي تتشقى و تتلذذ بما ترى من أحداث دامية في الجزائر , تلك الأحداث التي غذتها الفوارق الطبقيّة التي نجم عنها قهر و إساءة للبسطاء .

يأخذ الصراع مدلوله الرمزي في شخصية سي حمود رئيس الحماليين في ميناء الجزائر هذا الرجل يستعلي على جيرانه البسطاء فلم تكن معرفتهم به عميقة ذلك لأنه لم يرفع الكلفة بينه و بينهم في يوم من الأيام . يملك سي حمود دارا واسعة بباب حديدي و يؤجر مساكن فيها للبسطاء , أما زوجته السليطة فتستغل حاجات النسوة لسكنها و تهدهن دائما بفسخ عقد الكراء إن لم يؤيدنها في تصرفاتها الهوجاء . تقع الإساءة على زوج بسيط فتعتدي زوجة سي حمود على المرأة الجميلة المسالمة إنها زوجة الرجل الأسمر القوي الذي يعمل حارس معمل ميكانيكي , و لفرط أدبه لا يكاد يسمع له صوت « و ما أكثر ما تنذر أهل الحي بتناقض اللون بين تلك المرأة ذات البياض الضارب إلى الحمرة , وذلك الرجل الأسمر الذي لا يكاد أحد يعرف نبرة صوته»⁽³⁾ .

و تتماهى زوجة سي حمود في اعتدائها , و يتطور الاعتداء لتحدث مواجهة قاتلة بين زوجي المرأتين . لقد كشفت تلك المواجهة عن حقيقة الصراع الاجتماعي بين الجزائريين عبر

(1) المصدر السابق ، ص 65 .

(2) المصدر نفسه ، ص 67 .

(3) المصدر السابق ، ص 77 .

شخصيات نموذجية و من خلال مواقف حقيقية , لقد أطلق الراوي و في أشد الصراع عبارة « من قتل من ؟ »⁽¹⁾ التي ترددت كثيرا في عشرية الدماء و الدموع , و كان توظيفها واعيا حينما جاءت ملتبسة للاتباس الصورة و الدوافع , فإذا كان سي حمود هو الضحية , فهو المجرم أيضا لموقفه و زوجته العدائي و المسيء للبسطاء المحتاجين إليهما .

كما كشف البناء القصصي عن عجز ظاهر بدا في اكتفاء الراوي بالملاحظة لواقع اجتماعي يبدو غريبا محزنا و مفاجئا له و من النتائج النبوية له في القصة أنها بقت مفتوحة و بلا نهاية لتعبر عن خيبة أمل نتيجة ما حدث يقول الراوي معبرا عن ذلك : « و عدت ذلك المساء إلى الدار و أنا أشعر و كأن سورا صفيحيا عاليا يرتفع دوني »⁽²⁾ .

و إذا كان الواقع المزي قد شكل عبئا ثقيلا على وجدان الراوي في القصص السابقة فعبر عن حالات الروح التي طغت عليها الإيقاعات اليائسة الناجمة عن تناقضات اجتماعية قائمة بدت بلا حل ؛ فتولد لأجل ذلك احتجاج ذاتي تم التنديد فيه بالفساد و التسلط فقد حاول باحثا عن بريق أمل , فهل قدر علينا أن نعيش حياة العناء و الحزن و الشقاء , و هل من أمل في الخلاص ؟ .

في قصة " طيور تحت المطر " يقتنص الكاتب فكرة ترتبط بالإيمان و الاعتقاد الراسخ بقدرة الله تعالى على إحداث المعجزة و تغيير الوضع القائم الذي عجز الإنسان عن تغييره فيوظف و بشكل رمزي هادف إصرار عمر على إعادة فخره المعطوب لسابق عهده , رغم أنه لا يملك أسباب ذلك , و يبقى يتربص حدوث المعجزة بل يصر على تحققها في أية لحظة و بإيمان راسخ .

و في المقابل هناك إصرار صديقه مراد على عدم تحقق مثل هذه المعجزة , لانتفاء شروطها « إصرار مقابل إصرار ... و يبهت مراد الحجة دامغة لكنه غير مستعد لتقبلها . كيف يمكن أن تحدث هذه المعجزة في هذه الغابة المعزولة ؟ »⁽³⁾ .

إن الفخ لما له من مدلول في الثقافة الشعبية يعبر عن إمكانية إحداث التغيير فيوحي بالتحسن من خلال قدرته على الإمساك بالصيد , و في ذلك تعديل لحال صاحبه . لكن العطب الذي أصابه يقبض له من أصلحه بأيسر جهد و بلا كلفة , حتى بعد انعدام أسباب التغيير فلقد تحققت المعجزة و حدث التغيير .

أما المظهر الاجتماعي في قصة « دار الزليج » فيصور الحياة الأصيلة كما أحبها الراوي/الكاتب مجسدة في حفل ساهر حضره بمناسبة ختان طفل . يعمد إلى "دار الزليج" بما

(1) المصدر نفسه ، ص 79 .

(2) المصدر نفسه ، ص 80 .

(3) المصدر نفسه ، ص 84 .

لها من سمات حضارية و تاريخية ليمثل بها رمزيا الجزائر , كما يوظف شخصية سي عبد القادر فيتحذرها نموذجا اجتماعيا أصيلا للإنسان الجزائري , و يعبر من خلاله عن سلوكه الثقافي و الاجتماعي لأنه موضع الإعجاب و التقدير .

لقد أخذت القصة شكل ذكريات استرجع فيها أحداث ذلك الحفل ، و ما كان قد باح له به سي عبد القادر في مناسبات أخرى و ضمنها احتجاجا ذاتيا على السلوكات الهمجية التي رآها و عانى منها في الحياة اليومية ، و بذلك أخرج الكاتب القصة من مجرد حكاية إلى رصد فترة عاشها و قدم فيها رؤيته للعالم و اعتمد فيها على تدخل الماضي عبر الحاضر .

تضمنت القصة الحياة الاجتماعية الجزائرية و حاولت تجاوز مخلفات الفساد " الليبرالي " الكارثي لعجز ظاهر في القضاء عليه في بعده التاريخي و الاجتماعي تبدو "دار الزليج" جامعة لأهل البحر جميعا في مناسبة الفرح السعيد فيسود بينهم التفاهم و الوئام و التواضع و التسامح ، و يزول من قلوبهم العدا و التنافس يقول الراوي معبرا عن ذلك : « تعلمت كيف أقرأ في وجوه الناس ، و عرفت أن الإنسان يستطيع أن يصحح مجرى حياته متى شاء ... و تساءلت لم غابت عن أهل البحر مسألة إصلاح ذات البين بعد هذه السنين الطويلة من العداوة ؟ » (1) .

إن صفة العجز ظلت باقية على شخصية الراوي و منذ البداية فاكتفى بدور الملاحظ للأحداث التي يجري تذكرها دون أن يكون له أثر في إحداث التغيير ، و قد برز هذا خاصة على مستوى البناء القصصي كما وضحنا في موضع سابق من البحث .

لقد تفكك الشكل السردى بغية تحقيق وحدة ذاتية لحالات الروح المتباينة في انفعالاتها(2) فحب الماضي الجميل يخفف من عبء الحاضر المؤلم يقول الراوي متسائلا عن سبب المحنة و أثرها على البسطاء : « يا رب لم هي حزينه أيامنا مع أننا انتزعنا استقلالنا انتزاعا ، و صار من حقنا أن نفرح على الدوام ؟ صور الماضي و خاصة منها صور الأعراس ، تعيد الروح إلى نفسي ... و تجعلني أتشجع على مواجهة الحياة و مشاكلها » (3) .

تبدو الحياة خارج "دار الزليج" قاتمة يخيم عليها الفتك بالإنسان ، و في أبشع الصور و يعبر الراوي عن هذا بقوله : « لقد رأيت الكثير من الأموات ، من المقتولين ، و أبصرت بالعديد من السجناء و المحبوسين ، و شاهدت أمورًا و أمورًا أخرى .. » (4) ، و يتبين للراوي أن شعبه لم يسلم أبداً من هذه المآسي أ قدر عليه أن يشقى بهذه المحن و أن لا يفرح أبداً ؟

(1) المصدر السابق ، ص 106 .

(2) ينظر : جورج لوكاتش : الرواية ، ص 65 .

(3) مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص 95 .

(4) المصدر نفسه و الصفحة .

يقول : « إننا في هذه البلاد ننطوي على أتعس تاريخ و أشده دموية و عنفا ما كانت الحياة رحيمة بنا في يوم من الأيام » (1).

لقد ارتبطت حياة الراوي/الكاتب في حاضرها بالآلام و المآسي ، و هروبه إلى الماضي الجميل ينسبه بعض تلك المعاناة و لو إلى حين و قد تجسد ذلك الماضي في إحياء الاحتفالات و كل ما تحويه من تقاليد عريقة يقول : « هناك من يتعمد نسيان ماضيه ، أما أنا ، فإنني أرجع إليه في كل وقت لكأنما هو نوع من التوابل أضعها في قدر الحياة » (2).

لقد كان سي عبد القادر محل الدلالة الاجتماعية، فحرص الراوي/الكاتب على تقديمه نموذجا للتواصل بين الماضي و الحاضر ، و يتجلى هذا في حضوره الحفل لتحليل المظاهر الاجتماعية التي جاءت متأرجحة كما ذكرنا بين الماضي الجميل و بين الحاضر الشقي . و كشفت عن تآزم داخلي يعانيه الراوي/الكاتب بسبب سوء الأوضاع السائدة ، و نتيجة لهذا تحول إلى ملاحظ يعاني من الواقع الاجتماعي الذي يبدو أنه غريب و مناهض له ؛ و لأجل هذا أيضا انعدمت الأحابيل و الأبطال في القصة .

إن الحياة التي عاشها سي عبد القادر تميزت بالبساطة و الحشمة ، فالبرغم من إصرار الراوي على تسجيل خواطر سي عبد القادر في كتاب كان يأخذ منه الوعود بعدم إعادتها للناس ، و لما كان الراوي يحاول استدراجه ليبوح له بمغامرته العاطفية كان يراوغه باستمرار ، و لا يقدم له أي تفصيل .

إن الحياة التي أعجب بها الراوي/الكاتب تجسدت في شذرات جاءت مبنوثة في القصة و قدمها كما باح له بها سي عبد القادر ، ففي مطلع القرن العشرين كانت الحياة بسيطة هادئة ينعم المرء بها في أحضان الطبيعة ، فسي عبد القادر « كان يرعى الأغنام في الروابي المحيطة بالجزائر العاصمة ... كان يعد الجبن و الرائب بنفسه ، و يمضي سحابة يومه فوق الروابي » (3).

و أما الأقارب و الأهل فكانوا يحرصون على طهر أبنائهم فهذه جدته لما علمت بعلاقته بالفتاة الأوربية ، ترسل إليه من أعالي الجزائر العاصمة ، و تستدعيه لتطهره من الرجس فقد « أعدت له حمامًا ساخنا جدًا ، و قذفت فيه العديد من الأعشاب البرية ، و أمضى يوما كاملا داخل ذلك الحمام و هو يدلك جسده لكي تغادره رائحة تلك الأوربية » (4).

(1) المصدر نفسه ، ص 119 .

(2) المصدر نفسه ، ص 95 .

(3) المصدر السابق ، ص 98 .

(4) المصدر نفسه و الصفحة .

و من العادات الاجتماعية الجميلة لأهل الجزائر القدماء حينذاك ، خروجهم لاستقبال مقدم فصل الربيع في أحضان الطبيعة فيتناولون « الجبنة و خبز الدار و القهوة المعطرة بماء الزهر وسط الأعشاب البرية ، و زقزقة العصافير الهائجة » (1) .

و من القيم الاجتماعية التي شاعت في القصة ، فكانت محل الدلالة الاجتماعية نذكر الوفاء و الاحترام ، و قد تكررت في عدة مواضع . فهاهو مثلا البرازيلي يفضل الهجرة حتى لا يغضب صديقه المطرب الشعبي « و هذا ما دفع بالقدماء من أهل القصب و البحر إلى القول بأن سبب غيابه عن الوطن يعود إلى احترامه لمثل هذه الأصول بالذات ، لم يرد أن يدخل في صراع مع صديقه المطرب الشعبي من أجل امرأة أحبها معا » (2) .

و هاهو سي عبد القادر لا يحلو له العيش بعد وفاة و صديقه العزيز سي عبد الرحمان و يتمنى اللحاق به ، و فاءً لتلك الصحبة يقول الراوي على لسانه : « أسأل الله ألا تطول بي الحياة بعد أخي عبد الرحمان ! أتمنى أن أموت مثلما مات هو دون معاناة » (3) .

و لا تغيب العلاقات الاجتماعية في حاضر القصة فقد حرص الراوي/الكاتب على إشباع تجربته بها و جعل المواساة و المحبة و الإيثار من صميمها ، فهذا مثلا "سي عبد القادر" يقترب من "بوعلام" و يخفف عنه الآلام التي أثار كوامنها في نفسه شخص غريب حينما ذكره بحادثة إعدام أخيه الشهيد " يقول : « سي عبد القادر جعله(*) يربت عليه كأنه طفل صغير ، كلمة طيبة في أثر كلمة طيبة و هاهو بوعلام يعاود الصعود من البحر » (4) .

و تتكرر هذه المواساة في الحفل ، و أمام مرأى الجميع حينما أدرك بوعلام معاناة البرازيلي الذي كان يشيع الفرح بين الناس ، لكن الألم كان يمزق قلبه يقول الراوي « بوعلام ربت على كتفيه و قال له بالحرف الواحد : أنا عائلتك .. ثم نظر إلى الحاضرين و أضاف هؤلاء كلهم عائلتك يا عمي علي يا عمي البرازيلي » (5) ، و لا يغيب التواضع و الاحترام عن الحاضرين فلكل واحد درجته و مكانته ، فهذا المطرب الشعبي الشاب يحجم عن العودة إلى مكانه لمواصلة تنشيط الحفل ، رغم إصرار البرازيلي بعد إنهائه لوصلة الغناء يقول الراوي : « البرازيلي قدم له القيثارة ماندول على أساس أن يعود إلى التنشيط ، لكن المطرب الشعبي الشاب أقسم : و الله لن يحدث مثل هذا الأمر ، يا عمي البرازيلي ... السهرة سهرتك الآن إنها لك وحدك ! » (6) .

(1) المصدر نفسه ، ص 107 ، 108 .

(2) المصدر نفسه ، ص 102 .

(3) المصدر نفسه ، ص 108 .

(*) جعله : أظنها جعل .

(4) المصدر نفسه ، ص 101 .

(5) المصدر السابق ، ص 107 .

(6) المصدر نفسه ، ص 106 .

و يظهر الاحترام في أبهى صورته حينما نهى سي عبد القادر بوعلام من إشعال سيجارة الحشيش و قد أشار إلى هذا الراوي بقوله : « أخرج بوعلام سيجارة و استعد لإشعالها السيجارة كانت مطعمة بالحشيشة نظرة قاطعة من سي عبد القادر جعلته يتراجع و يعيد السيجارة إلى جيبه و كله خجل » (1) .

4-3-4- معالم ثقافية :

لم تغب الثقافة عن مجموعة " دار الزليج " ، حيث جاءت بعض الإشارات المتفرقة لجوانب ثقافية و يمكن حصرها بعد إعادة بنائها في :

- الموسيقى :

رغم حب الراوي لها إلا أنه كره الموسيقى الصادرة عن آلات النفخ و الضرب " القصبة و البندير " لارتباطها في وعيه ببيئة و ثقافة منطقة صاحب الوجه الشرير يقول : « و في العشية و أنا في داري أستمع إلى مقطع موسيقى فيه الكثير من جعجة البندير و صفير الناي عادت إليّ جغرافية ذلك الوجه متسلطة قاهرة » (2) .

لقد وجد حلا للتخلص من حضور صورة الشرير في وجدانه و صرح للقارئ به يقول : « توقفت عن الاستماع إلى تلك الأسطوانة لا لأنها تذكرني بصاحب الوجه و جرائمه ، بل لأن نغماتها مقالقة طاغية ... فأنا ما عدت أستسيغ النغمات التي تخرج من آلا النفخ و ايقاعات الطبول و البنادير ، لقد ترسخ في نفسي أن هناك علاقة بينها و بين الشر بمثل ما أن هناك علاقة بينها و بين صاحب الوجه المحروق » (3) .

و قد ارتبطت الموسيقى بالغناء كمظهر للثقافة الجزائرية العاصمية ، و أظهر الكاتب معرفة واسعة بالطبوع الموسيقية الشعبية التي تعزف على " القيثارة ماندول " و تصاحب بإيقاع " الدربوكة و الطار " ، و قد ذكر مقام الزيدان و الهداوي ، و ميزان الانصراف ، و أظهر ذوقا رفيعا و إطلاعا كبيرا على الموسيقى فعلق على ضبط البرازيلي لأوتار القيثارة ماندول بقوله : « صنعة موسيقية لا يعرفها المطربون الجدد من الفن الشعبي . القيثارة ماندول تغيرت دوزنته شيب و شباب » (4) .

- الغناء :

(1) المصدر نفسه ، ص 113 .

(2) المصدر نفسه ، ص 33 .

(3) المصدر نفسه ، ص 36 .

(4) المصدر السابق ، ص 109 .

ارتبط الغناء بالموسيقى و انحصر في ترديد المغنيين لقصائد من الشعر الشعبي ذكر الراوي/الكاتب مقاطع منها سمعها تغني ، من ذلك نذكر إعجابه بغناء المرأة السليطة في قصة " الباب الحديدي " يقول : « و من صحن دار سي حمود انطلق صوت زوجته في غناء جميل . راحت تغني قصيدة " الورشان " ... و هاهي تنتقل من إيقاع أندلسي ثقيل إلى إيقاع آخر أقل ثقلا مستعينة بالدربوكة »⁽¹⁾ ، كما نقل الكاتب/الراوي الكثير من المقاطع الشعبية التي تؤدي دائما في المناسبات السعيدة ، فتصحب بالموسيقى الشعبية و الرقص و الزغاريد من ذلك نذكر قوله : « " زروة يا عاشقين " و " عشقي و غرامي ، الله يا الله " ، و " يوم الجمعة خرجوا لريام " و " الصلاة على أحمد مصباح كل دارة " و " يا من عديني بغير سبه عيب عليك .. ما تلقاش في الدهر بحالي " و " عشقي في ثلاثة " »⁽²⁾ ، فكل هذه القصائد غنت في ذلك الحفل الذي أقيم في " دار الزليج " بمناسبة ختان الطفل .

- الرقص :

ارتبط الرقص بالموسيقى و الغناء ، و كان حضوره قويا في " دار الزليج " و تمثل في رقص الرجال و خصّ منهم "بوعلام" و " موح السردينة" و "دحمان الخبايطي" يقول راصدا الحدث : « و ها هو بوعلام ... يقوم من مكانه و ينطلق في رقصة متبوعة بتصفقات الحاضرين . و هاهو دحمان الخبايطي و موح السردينة يقومان بدورهما و يدخلان الساحة إلى جانب بوعلام . لقد خلعا نعليهما . رقصة حقيقية و انطلقت زغاريد النساء في الداخل »⁽³⁾ . و لم يقتصر الرقص على الرجال فقط ، فقد كان حظ النساء منه و افرا بداخل الدار أيضا يقول : و « من الصخب الذي تعالی من دار الزليج ، فهمت أن النسوة كنّ يرقصن »⁽⁴⁾ . وبتتبع معالم الحياة الاجتماعية يبرز تدهور القيم الأصيلة فيها ، و لا شك أن آثار الوضع السياسي و الاقتصادي و الاجتماعي أدى بشخصية الراوي إلى الظهور في صورة منعزلة تعاني من آثار تدهور تلك القيم ، بل و رافضة لكل ممارسة تتعارض مع القيم الأصيلة في المجتمع ، و هذا يوحي بوجود حركة مضادة حمل لواءها الراوي و من ورائه الكاتب .

4-4- الحركة المضادة لتدهور القيم الأصيلة في المجتمع الجزائري :

(1) المصدر نفسه ، ص 76 .

(2) المصدر نفسه ، 95 ، 96 ، 111 ، 114 ، 116 .

(3) المصدر نفسه ، ص 105 .

(4) المصدر السابق ، ص 121 .

لقد ظهر الراوي معارضا لكل الممارسات التي ولدت المعاناة و الآلام ، و لم يكتف براوية ما شاهد و ما سمع كما سبق الذكر ، بل عبر عن مواقفه من كل ما يجري من خلال تعاليقه و لقد أخذ ذلك أسلوبين متكاملين : أحدهما عملي ، و الثاني نظري .

4-4-1- المظهر العملي للحركة المضادة لتدهور القيم الأصيلة في المجتمع الجزائري :

يبدو أن الراوي كان منكرا للواقع ، و رافضا للقيم السلبية التي راجت فيه ، و لهذا و من البداية يعبر عن تبرمه بالممارسات الفاسدة للسلطة في "بقايا قرصان" من خلال مذكراته التي توحى بأنه يواجه قوة مهددة تفرض عليه التكتّم . و رفضه للفساد جعله يصطدم بالسلطة في كثير من الأحيان فقائد الانكشاريين مثلا قال له : « ينبغي أن تضبط لسانك يا هذا . أحبته بأن الله خلقتي خلقا مفردا و عليّ أن أفكر و استعمل لساني ضد أي شيء لا يروقتي » (1) .

لقد حاول الداوي شراء ذمته بالمنصب لكن معارضة القرصان كانت أصيلة رافضة التعاون مع الفاسدين رغم حاجته يقول : « أنا لم أخرج إلى البحر العريض منذ وقت طويل . اضطررت لبيع عدد من النفائس ... عندما بلغ أمري مسامع الداوي استدعاني إليه ... لم أمكث عنده وقتا طويلا . وعدني بأن يؤمرني على سفينة من سفنه ، فتذرت بأن البحر لم يعد مصدر رزقي » (2) .

و إذا كانت معارضته لفساد السلطة قد نجم عنها السجن و الجلد ، فإن تماديه في المعارضة لحد التضيق على الفاسدين جعله يتابع فترصد كل تحركاته و قد حذره الأصحاب من هذا حينما قالوا له : « كن حذرا يا دحمان ، فأنت على رأس القائمة السوداء ، إنهم لا يفرقون بينك و بين أي شخص آخر » (3) ؛ و لأن رجال البحر اختاروا القرصان لهم وكيلا فقد عارض السلطة الفاسدة و استمر في معارضتها لأنه صار في موقف قوة ؛ إلا أنه اضطر إلى التنازل عن معارضته لا حبا في الفاسدين بل لـ« يوصد الأبواب أمام أية مناورة لإذكاء نار الفتنة بين الانكشاريين و رجال البحر و أهل البلد » (4) .

لقد قهر القرصان حب الجزائر المحروسة فتنازل لصالحها عندما أعلمه الداوي بالمخاطر التي تهددها يقول معبرا عن هذا : « عندما ورد ذكر الجزائر المحروسة على لسانه و ما يتهددها من أخطار نسيت استبداد الدايات و غطرتة الانكشاريين » (5) .

(1) المصدر نفسه ، ص 11 .

(2) المصدر نفسه ، ص 13 .

(3) المصدر السابق ، ص 14 .

(4) المصدر نفسه ، ص 17 .

(5) المصدر نفسه و الصفحة .

يمكن اعتبار القرصان أبا رمزيا للمعارضة ، و إن رفضه للوظيفة التي عرضها عليه الداى - رغم حاجته - هو في الواقع رفض للتواطؤ و السكوت و شراء الذمم ، إنه رفض للدور المتخاذل . لقد أعلى هذا الدور من قيمة المبادئ التي يكافح من أجلها الإنسان الحي عندما حافظ على إنسانيته و رفض معاملته كسلعة ، وأصر على الانتصار للقيم الخلقية .

لقد تم إسكات معارضة القرصان بالاغتيال ، فتم القضاء على كل بادرة إصلاح ، بما يعني تجذر الفساد و استمراره في وضع اجتماعي موبوء بحب المتسلطين لمصالحهم لبناء سعادتهم على أساس شقاء الآخرين .

وإذا كان القرصان قد أثر المواجهة الفاعلة ، فإن الراوي في القصص الأخرى يظهر بمظهر العجز لفقدانه تلك القدرة ، بسبب انتشار الفساد و شيوع القهر و الإساءة . فصار الهروب إلى النفس أو اللجوء إلى العزلة و الاكتفاء بالملاحظة و الاحتجاج كموقف عملي من المجتمع ، و من الوضع السياسي و الاقتصادي بل الأخلاقي الذي صار يزرح تحت أعبائه .

ولن يتحقق التواصل مع الآخر ، إلا حينما يتخلص الإنسان من الشعور بالتهميش ، و انعدام الدور بسبب الإساءة المتسلطة على الحياة .

ففي "جلدة البندير" مثلا تضطرب شخصية الراوي نتيجة حضور صورة الشرير في وعيه ليعبر عن هول الصدمة التي تسببها تلك الوجوه المتسلطة باعتبار صاحب الوجه الشرير من المساهمين في تدهور القيم بقمعه للحريات ، ولا تبرح الصدمة و عي الراوي باعتبارها شكلا من أشكال المعاناة . ولا مجال لمستقبل أفضل مادام أمثال هذا الوجه الشرير في مركز القرار . إنه رفض لمثل هذا الوجه ؛ « لأنه وراء خطف زعيم سياسي و تغييبه إلى الأبد »⁽¹⁾

أما في مساحة الموت فإن الشعور باليأس و الألم الذي تولد عن ممارسات المتصارعين على السلطة في الجزائر خلال فترة ما بعد الاستقلال ، كان الميزة التي طبعت شخصية الراوي مما جعله يفر إلى داخل الذات الجريحة المثقلة بأعباء المأساة ، بسبب العجز عن تغيير الواقع ؛ لذلك اكتفى بالتنديد و السخط . إنها إيديولوجية الرفض السلبي للممارسات السائدة لعدم امتلاك وسائل التأثير و التغيير من خلال إدانة الواقع ، فعبر الراوي و من خلاله المثقف عن خيبة أمل كشفت عنها نفس مصدومة مطعونة في جنبها في حاضرها و مستقبلها بسبب تكالب المسؤولين على طلب السلطة و هاهو يفسر سر هذه المأساة فيقول : « مأساتكم ليست لها

(1) المصدر السابق ، ص 32 .

من تفسير إلا في أطماع الذين يريدون أن يحكموكم على هواهم ! الكرسي غايتهم و الطرق المفروشة بجثث الأبرياء وسيلتهم الأولى و الأخيرة» (1) .

و في " الباب الحديد " يظهر الراوي كملاحظ لما يحدث , عاجز كل العجز مع أهل حيه لإحداث التغيير و توقيف الاعتداء . و اكتفى في نهاية القصة المفتوحة بالتعبير عن خيبة الأمل , الأمر الذي يعني أن المعاناة مازالت مستمرة , و أن الصراع لم ينته لعدم القضاء على أسبابه .

أما في " دار الزليج " تعمق الرؤية نتيجة تفهم الراوي / الكاتب لظروف الصراع و طبيعته مما دفعه إلى اتخاذ موقف وسط من تجلياته , فأعاد بناء عالم يمكن أن يجنب الجزائريين الآلام و الانقسام اللذين ابتليت بهما الحياة الاجتماعية . لقد حاول التخلص من عزلته و صار يفكر باحثا عن الحل مستثمرا كل مظاهر الوئام و الفرح لعرض أسس السلامة الاجتماعية و انتقل بذلك من المعاناة إلى المعاينة , و من الهروب و العزلة إلى الحضور , وتم هذا من خلال شخصية الراوي باعتباره الملاحظ و الراصد لمجريات الأحداث في الحياة الاجتماعية محل التفاعل . و تأكد هذا من حرص الراوي على تحليل الواقع الداخلي قصد التوصل لفهم الواقع الخارجي و تجليات الصراع فيه .

لقد صار الراوي في " دار الزليج " في وضع المفكر الملاحظ لما يحدث و البحث عن حل أيضا يقول : « عرفت أن الإنسان يستطيع أن يصحح مجرى حياته متى شاء . و الدليل على ذلك ما حدث من تواد و تصاف بين موح السردينة و دحمان الخبايطي ... و تساءلت حينئذ : لم غابت عن أهل البحر مسألة إصلاح ذات البين بعد هذه السنين الطويلة من العداوة » (2) .

لقد اختمرت الرؤية في وعي الراوي إذ يكشف لنا عن النتائج التي توصل إليها بعد احتكاك مباشر بالواقع و تتبع خطوات بحثه التي عرفته بأسرار الأزمة . فشر الماضي مدان سياسيا و اجتماعيا لإضراره بالسلم الاجتماعي ؛ و لأجل ذلك ينتصر للحياة و يتوجه توجها أخلاقيا يحاول فيه نبذ كل مظاهر الإساءة و الصراع لأنها لا تولد إلا الأحقاد و الخسارة و الندم و تظهر هذا لفكرة في قوله : « هو يقول كلاما و أنا أقول كلاما مغايرا . و مع ذلك نلتقي في آخر المطاف حول العديد من المسائل » (3) .

إن الصراع المدمر على السلطة قد جر الكثير من المآسي و قد رأينا آثاره المدمرة في " مساحة الموت " ؛ و لأجل هذا نعرف سر إجمام القرصان في «بقايا قرصان» عن أحداث التغيير حينما أثر مصلحة الجزائر المحروسة على كل مصلحة و سلامتها على كل سلامة .

(1) المصدر نفسه ، ص 61 .

(2) المصدر السابق ، ص 106 .

(3) المصدر نفسه ، ص 96 .

و لأجل هذا نستخلص الدرس من إقدام الرجل الأسمر على رد الإساءة مكرها فقد ازداد وضعه سوءا مع أنه لم يحدث التغيير الذي دفعه إليه وضعه الاجتماعي و الإنساني دفعا , ولم يعرف المتفرجون " من يقتل من " ؟ ، و في " دار الزليج " على القارئ أن يتفهم النتيجة إذن و يستوعب الدرس . ففيها تكون ولادة المجتمع الجديد السعيد كما تصوره الراوي/الكاتب ، بأصالته و قيمه بعيدا عن كل أشكال الإساءة و هذا بإعادة النظر في العلاقات الاجتماعية ، و تحليلها عقلا نيا .

و ما انتماء الراوي إلى جل قصص المجموعة إلا تعبير عن انحيازه للحياة ، و لمتابعة الاختيار و لخوض التجارب بإقامة توازن لتخطي عجز التجارب السابقة ، فما علينا إلا أن « نفسح المجال لهذا لكي يتكلم بحرية و للآخر كي يغني على هواه ، و سيسير كل شيء حينها على أحسن حال»⁽¹⁾ .

و الملاحظ أن الحل في " دار الزليج " لم يكن حاسما لأن بؤر التسلط و الإساءة لم يقض عليها بعد . و لا شك أن اعتماد النهاية المفتوحة و بالشكل الذي جاءت به سيمهد كما نظن لولادة جديدة على القارئ التحقق من وجودها ميدانيا في عالم الحقيقة .

إن الراوي كفاعل جماعي عبر بصراحة عن موقف عملي كشف عن حركة مضادة لتدهور القيم و كان من آثارها :

- رفض الممارسات و الألاعيب التي تمارسها السلطة و التصدي لها و يمكن أن نجتزئ أمثلة توضح هذا . فقد تصدى للإنكشاريين بعد أن عرف جنبهم و اختبائهم وراء الزي الرسمي لقضاء مآربهم . و ظهر هذا في الحوار الذي دار بين القرصان و الإنكشاري :

«- قال لي : سأشرب دمك .

- أنت لا تشرب إلا دم النعاج .

-و سأستولي على دارك ...

- ذلك أمر ممكن ... فأنت قد تستولي عليها عندما أكون أنا في عرض البحر ... أما الآن فإنني أستطيع أجلسك على خازوق^(*) ...»² .

- الإصرار على فضح الفساد و مقاومته ، و ظهر هذا حينما حاول رئيس الإنكشاريين إلزام القرصان بالسكوت و هو يغادر سجنه يقول : « قال لي رئيس الإنكشاريين ينبغي أن تضبط

(1) المصدر نفسه ، ص 119 .

(*) الخازوق : عمود محدد الرأس يجلس عليه المجرمون حتى الموت .

(2) المصدر السابق ، ص 10 .

لسانك يا هذا . أجبته بأن الله خلقتي خلقا مفردًا ، و عليّ َ أن أفكر و استعمل لساني ضد أي شيء لا يروقتني « (1) .

- وقوف القرصان باعتباره - وكيلا لرجال البحر - للداي بالمرصاد حينما انفراد بعقد معاهدة دون استشارة أحد يقول له متحديا : « قلت له إن رجال البحر هم الذين يصنعون تاريخ الجزائر المحروسة و عليه أن يستشيرهم في كل صغيرة و كبيرة » (2) .

- الاعتذار عن قبول المنصب لأنه طعم لشراء السكوت ، و من ثمة شراء الذمة ، و قد عبر القرصان بحزم حينما رفض عرض الداوي بقوله : « وعدني بأن يؤمرني على سفينة من سفنه ، فتذرت بأن البحر لم يعد مصدر رزقي » (3) .

- الابتعاد كلية عن السلطة و الخوف من دخول قصر الداوي ، و الاعتذار عن تلبية الدعوات الليلية خوفا من المؤامرات ، فالقرصان يكشف عن السر في ذلك يقول : « أعترف أنني صرت أخشى الدخول إلى القصر ، فقد لا أخرج منه حيًا ذات يوم . إنني أتخذ كل حيظتي و أعتذر عن تلبية الدعوات الليلية ، و لا ألج القصر إلا في وضح النهار و تحت أنظار العديد من رجال البحر و من أبناء الجزائر المحروسة حتى يكونوا شهودًا قاطعين على دخولي إليه » (4) .

- الهروب إلى النفس لعجز ظاهر عن إحداث التغيير و دفع الإساءة و بدا هذا في شكل احتجاج غنائي رافض للممارسات اللا أخلاقية التي جعلت الشخصية متوترة مضطربة تشعر بالعدمية يقول معبرا عن خيبة أمله في " مساحة الموت " : « فهل يفيد الأمر في شيء إن نحن أحصينا قتلانا ؟ فرك يديه و هو في جلسته على العتبة الرخامية ، لكأنما أراد بهذه الحركة أن يسكت غضبه في أعماقه » (5) ، و لم يكتف بهذا بل عبر الراوي عن آلام صادرة عن نفس عاجزة مقهورة لا تملك غير البكاء حينما تمازجت دموعه بشهقاته « أو لم يكن يفعل مثل ذلك في صباحه عندما تتال منه غائلة من الغوائل ؟ » (6) .

- الشعور بخيبة الأمل نتيجة اقتتال الجزائريين أمام أنظار الجيران الأجانب في " الباب الحديدي " ، فالرجل الأسمر يبدو حزينا و يضع رأسه بين يديه متألما ، أما الراوي فقد عبر عن نفسه بقوله : « عدت ذلك المساء إلى الدار ، و أنا أشعر و كأن سورا صفيحيا عاليا يرتفع دوني » (7) .

(1) المصدر نفسه ، ص 11 .

(2) المصدر نفسه ، ص 12 .

(3) المصدر نفسه ، ص 13 .

(4) المصدر نفسه ، ص 16 .

(5) المصدر السابق ، ص 65 .

(6) المصدر نفسه ، ص 68 .

(7) المصدر نفسه ، ص 80 .

- الهروب إلى الماضي يكون : إما تمويهها بسبب إدراك واع لأزمة الحاضر التي يعانيتها المجتمع الجزائري في عصر الراوي كما هو الأمر في "بقايا قرصان" فيصير النص استعارة تصريحية صرّح فيها بلفظ المشبه به في حين يفهم القارئ المشبه المرتبط بالآني الذي هو وليد لحظة القراءة و زمن كتابة النص ، و إما لأن فيه تخلص من ثقل الحاضر المتدهور فكان مثلاً رد الفعل العملي لذلك هو حضور حفل "دار الزليج" ، لإظهار الحياة الجزائرية كما هي في أصلاتها مختلفة عن الخارج القائم الذي يسوده الفساد و الإساءة .

لقد حرص على أن يكون حفل دار الزليج كنموذج لأعراس الماضي الذي يصر الراوي على الرجوع إليه و التمسك به يقول : « هناك من يتعمد نسيان ماضيه ، أما أنا فإنني أرجع إليه في كل وقت لكأنما هو نوع من التوابل التي أضعها في قدر الحياة ، و كم من مرة تساءلت بيني و بين نفسي لم هي حزينة أيامنا مع أننا انتزعنا استقلالنا انتزاعاً . و صار من حقنا أن نفرح على الدوام ؟ صور الماضي ، و خاصة منها صور الأعراس تعيد الروح إلى نفسي » (1) .

- تثمين العلاقات الإنسانية القائمة على الاحترام و المحبة و التعاطف ، فهذا المطرب الشعبي مثلاً يصر على البرازيلي كي يبقى منشطاً للحفل ، فقد « كان مسروراً على الرغم من أن البرازيلي احتل مكانه ، و انتزع منه مكان الصدارة » (2) ، وهذا بوعلام يواسي البرازيلي عندما تبين أجزانه يقول : « بوعلام ربت على كتفه و قال له بالحرف الواحد : أنا عائلتك .. ثم نظر إلى الحاضرين و أضاف : هؤلاء كلهم عائلتك يا عمي علي ، يا عمي البرازيلي » (3) .

4-4-2- المظهر الفكري للحركة المضادة لتدهور القيم في المجتمع الجزائري :

كان للمظهر العملي للحركة المضادة لتدهور القيم مرتكزا فكريا مكن من التعبير عن رؤية "إيديولوجية" التزم بها الكاتب و ارتبطت بالحركة التجريبية ، فكملت إحداهما الأخرى و كشفت عن الظرف التاريخي الذي أحاط بها ، و من ذلك نذكر :

- نقد السلطة و سياستها ؛ لأنها فقدت مصداقيتها . فهذا القرصان لا يثق في ما يقال عن العقاب الذي أشيع بأنه سلب على الانكشاري المعتدي على حياة امرأة لم ترضخ له في قوله : « أشيع عنه اليوم أن الداوي أمر بقتله ... كذابون ... أفاقون !... أنا أعلم أن هذا الانكشاري في

(1) المصدر نفسه ، ص 96 .

(2) المصدر السابق ، ص 104 .

(3) المصدر نفسه ، ص 107 .

طريقه الآن إلى ميناء من موانئ البحر المتوسط كي يقضي به وقتا ممتعا بعيدا عن كل التقولات ... » (1) .

- الإيمان الراسخ بتشابه المتسلطين في الفكر و الممارسة فلا فرق بينهم في نظره يقول : « اليوم مات الداوي ، و أعتلى العرش مكانه داوي آخر . كلهم يتشابهون فيما بينهم فكرا و سلوكا » (2) .

- القناعة التامة بالاعتدال بعيدا عن كل تطرف ، فهذا القرصان يقول : « أنا أحب الجزائر المحروسة على طريقتي ، أما الإنفراد بالرأي فإنني محوته من ذهني منذ زمن بعيد » (3) .

- فضح الأهداف الحقيقية للمتصارعين على السلطة في الجزائر خلال الفترة التي أعقبت استقلال الجزائر للمواطنين بتوجيه الخطاب مباشرة إليهم يقول : « أيها الناس ، مأساتكم ليس لها من تفسير إلا في أطماع الذين يريدون أن يحكمكم على هواهم ! الكرسي غايتهم و الطرق المفروشة بجثث الأبرياء وسيئاتهم الأولى و الأخيرة . فهل أنتم مستفيقون » (4) .

- رفض المواقف المتخاذلة و النفعية التي تفضل المنفعة الشخصية على المصلحة الوطنية و هذه الممارسة السلبية الغير أخلاقية التي تقيم السعادة الذاتية على أساس شقاء الآخرين بدت في تصريح رئيس الوفد الأفغاني بأن بلده لم يتعرض لأي غزو ، « فلم يعد هناك جنس أصيل من الرجال القادرين على الدفاع عن أنفسهم و على قول الحقيقة في وجه العالم أجمع » (5) .

و الملاحظ أن هذا النقد كان وليد متابعة دقيقة و رد فعل أيضا لما يجري في الواقع عن كذب من خلال تعليق الراوي على ما يرى و يسمع ، فيتوقف السرد - كما ذكرنا في مجال سابق - لحظة ليعبر عن موقف يستوجب التعليق ، فهو إذن عمل فكري واع يتصدى لما يحدث ، و يكشف عن حقيقته ، و خلفياته ، و أهدافه .

إن هذا الصوت الرافض رغم حدته لم يكن ايجابيا مؤثرا في الواقع المتدهور و مجريات الأحداث فيه ، فلم يتوصل إلى مرتبة التأثير و التغيير ، فأخذ شكل الاحتجاج الغنائي المتبرم بالممارسات المتعفنة و « صارت القصص عبارة عن احتجاج غنائي للذاتية الإنسانية في شكل باثوس (*) ، عمل على تفلك الشكل القصصي » (1) .

(1) المصدر نفسه ، ص 11 .

(2) المصدر نفسه ، ص 14 .

(3) المصدر نفسه و الصفحة .

(4) المصدر السابق ، ص 61 .

(5) المصدر نفسه ، ص 134 .

(*) الباثوس : المراد به القوة العامة النابضة بالحياة ، و المحركة للروح الإنسانية في أعماقها ، فتربط مباشرة بين الخاص و العام ، ينظر :

جورج لوكاتش : الرواية ، ص 36 ، 37 .

كما أن صورة الانعزال الذي تم ملاحظته على شخصية الراوي اعتبره مظهرا لعدم الانسجام و رفض للواقع و للقيم المتدهورة الرائجة فيه ، كما أن طريقة البحث عن القيم الأصيلة في مجتمع متدهور تمت بصورة متدهورة ؛ لأنه قدم قصصا تقيدت - كما نرى - بطروف متقطعة^(**) ، و محدودة مما أفقد المجموعة خصائص النظرة التأليفية التي تؤسس نظرة هيكلية تقدم رؤية واضحة المعالم للمجتمع كما يجب أن يكون .

تمثل هذه المجموعة القصصية ما سماه أحد الدارسين المرحلة القصصية ككتاب يحتوي مجموعة من القصص ربط الكاتب بينها ، و يظهر هذا في بنيتها الديناميكية الداخلية فتحمل دلالات أكثر أهمية يتجلى بها المقصد الأساسي للمجموعة الذي يتطلب اهتمام القارئ حتى يلمسه فيها⁽²⁾ .

و هذا ما أكده (غولدمان) في مقولة الشمولية فالفكر الجدلي « يؤكد أنه لا يوجد أبدا نقاط انطلاق أكيدة ، أو مسائل تم حلها بشكل نهائي ... إن كل حقيقة جزئية لا تأخذ معناها الحقيقي إلا إذا وضعت في المجموع ، كما أن المجموع لا يمكن فهمه إلا عن طريق التقدم في معرفة الحقائق الجزئية »⁽³⁾ .

و لهذا يمكن القول أن ما قام به الراوي أو عبر عنه مثل حركة مضادة لتدهور القيم وُجهت أساس للوعي الاجتماعي ، و كانت صادرة عن :

1- اتجاه خلقي : و تمثل في رفض السلوك الفاسد ، كالكذب و الرشوة و المحاباة و بيع الذمة و إهدار المال العام و التسلط و استغلال المنصب أو الدين أو المال لبناء السعادة الشخصية على أساس شقاء الآخرين .

2- اتجاه وطني : لم يكن معزولا عن الوازع الخلقي و تمثل في رفض كل مظاهر التلاعب بالمصلحة الوطنية و هذا من خلال الوقوف في وجه السلطة ممثلة في الداوي و من ورائه وكيل الخرج بالاستفسار عن أمر المعاهدة ، أو معارضة تزويد فرنسا بالقمح ، أو بالتنديد بممارسات المسؤولين السياسيين منذ عهد الاستقلال و تمثل هذا في قصتي " جلدة البندير " و " مساحة الموت " . كما كان موقف القرصان وطنيا عظيما عندما غار على الجزائر المحروسة حينما طلب منه الداوي المساعدة و - أنبأه كذبا - بالمخاطر التي تهددها ، فعبر عن هذا بقوله : «عندما ورد ذكر الجزائر المحروسة على لسانه و ما يتهددها من أخطار نسيت استبداد الدايات و غطرتة الإنكشاريين»⁽⁴⁾ .

(1) المرجع نفسه ، ص 64 .

(**) لا وجود لتاريخ يثبت زمن كتابة كل قصة من قصص المجموعة ، حتى يمكن التعرف على التسلسل التاريخي لإنتاجها

(2) ينظر : أنريكي اندرسون أميرت : القصة القصيرة ، النظرية و التقنية ، ص 158 .

(3) جمال شحيد : في البنيوية التركيبية " دراسة في منهج لوسيان غولدمان " ، ص 44 .

(4) مرزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 17 .

خاتمة البحث

بعد هذه الجولة العامرة و الممتعة في مجموعة " دار الزليج " بحثا و دراسة و استقصاء يمكن تلخيص نتائج البحث في هذه الومضات :

✍ تميز الشكل الأدبي لقصص هذه المجموعة بالاعتماد على جوانب من السيرة الذاتية للراوي الذي يختفي وراءه الكاتب ، كما أنه وظف مضامين أسطورية ، و أحداثا تاريخية . نعتقد أن هذا التوظيف يعتبر شكلا حدثيا في القصة الجزائرية القصيرة تم فيه نقلها إلى الإطار الاجتماعي و السياسي ، كما ذابت فيها الحدود بين الأجناس الأدبية حيث تضافرت الحكاية ، و الخرافة ، و السيرة ، و الخطبة ، و المقالة ، و التاريخ ، و الشعر الشعبي بالإضافة إلى استغلال الحوار المسرحي ، فأكسب كل هذا مجموعة " دار الزليج " نكهة خاصة .

✍ ساهمت رؤية الراوي في اختيار العناصر الفنية المكونة للعمل القصصي ، حيث نجد الراوي أساس السرد باعتباره حاضرا و ملاحظا أو ناقلا للخبر ، كما أن القصص لم تشتمل على الشخصيات الممثلة للأدوار بالمعنى الواسع للكلمة . فقد حل محلها راو سارد تكفل بالسرد باعتباره مصدر الكلام ، و قد يترك للشخصية المجال لتقول بصوتها فأوجد بذلك قدرا من " الدراما " رغم محدوديتها في المذكرات أو السيرة الذاتية .

✍ أما الزمن فقد توزع على زمنين زمن يمثل حاضر السرد ، و زمن مسترجع ، إنه هروب من الحاضر بالهجرة إلى النفس باستخدام " الفلاش باك " مرة ، و تداعي الأفكار باستخدام مادة الوعي ، و هذه التقنية الحدائية في القصة الجزائرية القصيرة تعتبر وسيلة ملائمة تعبر عن عناء الذات و اضطرابها ، و ما كانت التقنية التقليدية توفر التعبير عن هذا أو تتحمل أعباءه . فالحركة السريعة التي توفرها تلك التقنية ساهمت في تضفير اللحظة الحاضرة باللحظات الماضية و إقامة علاقة بين ما كان و ما هو قائم ، و بين الحلم و الواقع و بين ما يجب أن يكون .

✍ إن التوظيف الحدائي لهذه التقنية في مجموعة من القصص جعل بنية السرد تطبع بالتفكك لوقوع الأحداث في دوائر منفصلة لا يرتبط كل منها بعلاقات ظاهرة ، و لكن يربطها فقط وعي السارد و السياق الدلالي و الظرف الذي ذكرت فيه .

خاتمة بحث مجموعة " دار الزليج " .

تميزت أغلب قصص المجموعة بسمات البنية الجنونية للقصة المعاصرة الناشئة من ثورة داخل النفس ، بسبب فقدان التوازن أمام مواقف تثير الاضطراب و الحيرة ، فيتدافع الكلام العاقل مع الهذيان ، و يهجم السرد على الحوار ، وتختلط الذاتية بالموضوعية ، كما يتآزر السرد و الوصف ليعكس الحياة الجديدة المعاصرة في حركتها و تدفقها .

إن تعبير البناء الأدبي للقصص عن البناء الاجتماعي يبرز الفترة التي كتبت فيها المجموعة القصصية ، و يبين أن البناء القصصي ظاهرة اجتماعية و تاريخية مرتبطة بالمشاكل التي يعيشها الناس في حياتهم اليومية ، و قد قدمت من منظور الراوي و من ورائه الكاتب كفاعل جماعي تجاوز فرديته من خلال إدراكه للواقع و تناقضاته . فتشوش الوعي و اضطرابه و العودة إلى التاريخ و الذكريات أدى إلى تفكك الشكل القصصي نتيجة تضمينه بإسقاطات رجعية هروبا خارج الواقع بسبب الشعور بالعجز لتفشي القهر و الإساءة نتيجة تدهور القيم ؛ لأجل ذلك كرس الكاتب البحث لتحقيق الرؤية الخاصة و الهادفة إلى إصلاح الواقع من خلال تصوره لإقرار نظام حياة أكثر اتساعا و أكثر إنسانية بالعمل على إشاعة التفاهم و التأخي و التسامح لاستحالة الحسم و التغيير ، فلا وجود أبدا لنهايات واضحة . و ظهر هذا الطرح في " دار الزليج " .

إن الشكل الأدبي ارتبط بالمضمون الاجتماعي الذي عبرت عنه القصص فبدأ مضطربا ارتجاليا يخلو من كل تخطيط مسبق كما كانت الحياة الاجتماعية الجزائرية في عشرية الدماء و الدموع مضطربة لا تستقر على حال و هذا بالضبط بينه (لوسيان غولدمان Lucien Goldman) في نقده الاجتماعي من « أن التغييرات الكيفية داخل أثر ، أو أسلوب أو نوع أدبي أو فني ناجمة دوما عن محتوى جديد ينتهي بخلق وسائل التعبير الخاصة به »⁽¹⁾ .

(1) محمد رشيد ثابت : البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، ص 296 .

خلاصة في زمنية مجموعة " دار الزليج " .

من خلال ما توصلنا إليه من نتائج في كل قصة من قصص " دار الزليج " يمكن استخلاص الآتي :

- لا يختلف ترتيب الأحداث في القصص عن ترتيبها الطبيعي إلا قليلا ، و هذا طبعا بعد حذف الاسترجاعات الخارجة عن الزمن الداخلي للقصة ، حيث تعمل دائما على توسيع شريطها الزمني مقارنة له بشريطها المادي اللغوي ، فزمنها الأساسي الداخلي محدد دائما بنقطة البداية و النهاية . و قد وجدنا هذه الاسترجاعات الخارجية مثلا في " بقايا قرصان " و " مساحة الموت " و " دار الزليج " .

- تداخل الزمن الماضي المسترجع بالزمن الحاضر ، و وظيف في تقديم الشخصية و رسم ملامحها ، و تبرير أحداث حاضرة ترتبت عن أخرى سابقة لم يذكرها السرد بالتفصيل تجنباً للإطالة ، و وظيفها بهذه الصيغة الاسترجاعية لسد ثغرة تركها في سياقه ليوفر بذلك التواصل النصي .

- وظيف الزمن الحاضر في القصص التي تسرد بضمير الغائب ك " مساحة الموت " و " طيور تحت المطر " و " بحريات " ، ليوهم المتلقي بأن الحدث قيد الوقوع ، فيظهر بذلك المفاجئ في امتداد السرد الصاعد نحو المستقبل .

- إن الاعتماد على السيرة الذاتية جعل السرد يضفر اللحظة الحاضرة باللحظات الماضية فالسرد لاحق دائما لما يكتبه ، و لا يخفى على الدارس ما يحمله ذلك من قدرة على إذابة مدى الزمن حينما يتحد أنا الراوي " المسن " ، مع أنا الراوي " الشاب " ، فيروي قصته كما هو الشأن في " البرتقالة " و " الباب الحديدي " مثلا .

- أدى مزج الزمن الحاضر بالماضي إلى تفكك خطية السرد ، و إرباك القارئ الذي لم يتعود على تقنية " الفلاش باك " و " تيار الوعي " ، فمصدر القصص في مجملها مستقى من الذاكرة التي لا تعرف زمنية محددة ، إذ تسجل الأحداث كما ترد إليها و وفق زمنيها هي و قد عرفنا هذا مثلا في " بقايا قرصان " و " مساحة الموت " و " دار الزليج " .

- أما الاستباقات ، فكانت قراءات في الواقع، و عبرت عن وعي بإمكان إحداث التغيير و تعتبر حقولها آفاق المستقبل في رؤية العالم ، و قد تمت الإشارة لهذا مثلا في " بقايا قرصان " و " دار الزليج " .

كما تنوعت حركة سرعة السرد في مجموعة " دار الزليج " و يظهر هذا في ما يلي :

- إن الاعتماد على الإيجاز أدى إلى تقليص المساحة النصية ، و هذا بتكثيف زمن أحداث وقعت تتجاوز الزمن الداخلي للقصة ، و وظيف الإيجاز في تلخيص ماضي الشخصية أو في الربط بين حدثين من أحداث السرد .

أما الحذف فتم في علامات الحذف أو البياض ، كما رأينا في القصص ، و قد يرد صريحا عندما يشير للفترة الزمنية المحذوفة ، فيخدم بذلك الإيجاز .

قلّت الوقفة و اقتصرت على السرد ليخدم مضامين اجتماعية ، و نذكر من ذلك وصف الحي في " الباب الحديدي " و وصف وجه الشرير في " جلدة البندير " ، و وصف سي عبد القادر و دار الزليج في قصة " دار الزليج " .

أما بقية القصص فقد امتزجت فيها الوقفة بالسرد ، لأنها موجهة أصلا لقراءات سريعة حاولت القصص تجسيد المواقف الدرامية في صراع الشخصية سواء مع خصومها ، أو إبراز لحظة التذمر و السخط باستبطان نفسياتها ، و الإطلاع على أفكارها و معاناتها، و قد تعرفنا على هذا مثلا في " بقايا قرصان " و في " مساحة الموت " ، و في " ليلة أفغانية " .

أما التواتر فكان مظهرا لزمنية السرد ؛ و لأن القصص في مجملها تسرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، إلا أن التواتر وظف فكان كما يلي :

- استعمل كإجراء عند الانتقال من حدث لآخر فعمل على الترابط النصي من خلال علاقات الإحالة إلى الورا .

- ذابت الحدود في الغالب بين التواتر التعددي و الخلاصة و وظف في تقديم أوضاع الشخصية و أحوالها مما يتعلق بعادات الحياة المتكررة . و يمكن القول أن التواتر في خطاب المذكرات شائع بكثرة بسبب تمييزها بنقص في التخطيط المسبق ، و استعماله كإجراء عند الانتقال من حدث لآخر فعمل دائما على الترابط النصي ممثلا في علاقات الإحالة إلى الورا .

خلاصة لمظاهر الكتابة القصصية :

و مما سبق يمكن القول أن الكاتب التزم الصدق في التعبير و التصوير ، فأطلق على الأشياء مسمياتها ، و سجل الجملة كما تلفظتها الشخصية كضرورة تطلبها الحوار و السرد ليعبر بدقة عن الحياة الشعبية التي ارتبطت بالقصص ، فيؤكد انتماءه لها ، و إذا كان الكاتب قد حاول الكتابة بلغة التحادث فإن ذلك قد أخضع صياغة الجملة لعادة الحديث الشفهية بتوجيه الخطاب مباشرة للمسروود له ، و توظيف الزمن الحاضر و الانتقال من فكرة لأخرى و من موضوع لآخر ، و مالت لغة السرد إلى توظيف إحياءات عبرت عن علاقات تناص مع تاريخ الجزائر القديم أو الحديث ، و تنوعت هذه العلاقات و امتدت إلى " القرآن الكريم " و " ألف ليلة و ليلة " و " الأساطير اليونانية " و الموسيقى و الغناء الشعبي العاصمي .

و بهذا التنوع كانت لغة السرد راقية إلى حد بعيد ، و بها قدم الكاتب عملا فنيا متميزاً مكن القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة من أن تخطو خطوات راسخة في الإبداع الفني القصصي و يبقى « القول رغبة بلا نهاية ... في لا محدودية اللغة ، و لا نهائية الإبداع و لأن الأدب هو فوضوية الرؤى ذلك أنه يجسد الحرية »⁽¹⁾ .

(1) عمر أوكان : مدخل لدراسة النص و السلطة ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب ، ط 02 ، 1994 ، ص 125 .

خلاصة لبناء الوظائف :

نخلص مما سبق التوصل إليه في دراسة وظائف الشخصية إلى ما يلي :

- تعتبر شخصية الراوي أساس السرد ، وإن اعتمد شخصيات أخرى ، وسرد بضمير الغائب ، فذلك يعني أن ضمير " هو" الغائب هو " أنا " المتكلم الحاضر .
- لا تظهر ملامح شخصية للشخصيات إلا قليلا و بقصدية من السرد . كما رأينا وهذا لأنها لا تمثل ذواتها ، وإنما تعبر عن نماذج لحالات عامة .
- استندت شخصية الراوي على جوانب من سيرتها الذاتية في شكل ومضات ذاكرية كما اعتمدت على أحداث تاريخية لتقدم الأحداث نابضة بالحياة ، فتوهم بالواقع كما انعكس في وعيها .
- تعتبر شخصية الراوي دائما محورا بارزا في حركة السرد، فهي المرسل المركزي وفيها يتم فصل السرد عند إنتقالها من وضع لآخر، أو عند رصدها لحدث ، ثم إنتقالها لآخر . وهذه الحركة تعتمد على التدرج من العام إلى الخاص مما يتعلق بحياة الشخصية .
- تميزت الشخصية بالإيجابية والفعالية والمشاكسة كما هو الأمر في " بقايا قرصان " و " البرتقالة " مثلا ، لكن الضغوط التي تعرضت لها الشخصية جعلتها تتراجع ويظهر هذا في اكتفائها بالملاحظة " في الباب الحديدي " ، أو الهروب إلى الطبيعة " في بحريات " فالشخصيات مأزومة ، وقد تكون أزمته صنيعة يدها كما هو ظاهر في " الحريم " وفي " صورة العشق " لأنها لا تحسب العاقبة ، وقد لا تكون لها يد في ذلك ؛ لأن أزمته صنعتها أقدارها كما عرفنا في " معروف الإسكافي " و " زوجة الملاح " مثلا .
- قد تركن الشخصية إلى النفس هروبا من واقعها المزري ، فيظهر هذا الهروب تشوشها واضطرابها لدرجة الجنون ، لعجز عن مجابهة الواقع وإحداث التغيير ، وربما عبر هذا عن حالة عصبية عامة أنتجتها الحياة العملية ، ويظهر هذا بجلاء في " جلدة البندير " و " مساحة الموت " مثلا .
- إن معاناة الشخصية كما عرفنا ليس بسبب جريمة أخلاقية ارتكبتها ، بل نتيجة وضع مأزوم فاسد ولا يد لها فيه .
- إن توجيه الراوي الخطاب مباشرة إلى المسرود له أدى وظيفة انتباهية حققت الاتصال من ناحية ، كما أكد دوره " الإيديولوجي " من خلال تعليقاته الراضية ، والمعارضة والناقدة لتدهور القيم في المجتمع الجزائري وللمتسببين فيه .
- كان السرد في القصص التي لا تعتمد على تقنية تيار الوعي ، أكثر واقعية لارتباطه بالعلاقات التبادلية بين الشخصيات .
- اعتمد الراوي أحيانا على وسائط فنية ليجنب القصص المعتمدة على تقنية تيار الوعي التفكك ، بربطها فنيا بلازمة " كصوت الرضيع " في " مساحة الموت " أو " صورة الشرير "

الفصل الثاني : خلاصة لبناء الوظائف في مجموعة " دار الزليج " .

على المجلة " في جلد البندير " أو " موسيقى برودين " في " ليلة أفغانية " لربط الأحداث وتوفير تدفق السرد .

- يتم تعويض تدفق الحدث بتدفق القول أحيانا « فحيث يكثر السرد تقل الحكاية »⁽¹⁾ .
ويصبح القول السردي أساس التواصل بين السارد والمسروود له ، وهذا راجع لأن ذاكرة الراوي مصدر جل القصص ، وإن غاب الترابط المنطقي أو الزمني في الأحداث ؛ فلأن الذاكرة الراوية هي التي تربطها ، وبالكيفية التي جاءت بها إليها و قد مر بنا هذا مثلا في "مساحة الموت" و "دار الزليج" .

(1) جيرار جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص 106 .

خلاصة للمظهر الاجتماعي و التاريخي .

مما سبق نخلص إلى ما يلي :

إن البحث عن القيم الأصيلة في مستوى الشكل الأدبي بالاعتماد على السيرة الذاتية و أحداث التاريخ و توظيف الأسطورة و من خلال توجيه الخطاب مباشرة للمروي له بعكس معاناة الراوي و من ورائه الكاتب كتعبير عن عزلته أو انزوائه عن الواقع الاجتماعي في فترة تدهور القيم الاجتماعية , فلم يستطع كفاعل جماعي تجاوز فديته الاندماج في مجتمع طغى عليه الفساد و تكرست فيه الرداءة .

كما أن عجز الراوي في جل القصص عن الاندماج في الواقع القائم جعله يبحث عن رؤية خاصة مما أدى إلى تصدع الشكل الأدبي من خلال العزلة و الاكتفاء بملاحظة الأحداث و المعاناة من وطأتها ، فكان اللجوء إلى الأسطورة أو الهروب إلى النفس و الرجوع المتكرر إلى الماضي و الذاكرة خروجاً عن الزمن المتردي في وضعه الراهن ، و الاكتفاء بالاحتجاج الغنائي لعجز ظاهر عن إحداث التأثير و التغيير .

كما يكشف اضطراب البناء القصصي عن ارتباط قوي الصلة بالاضطراب السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي القائم على الارتجال و التلقائية من غير تخطيط مسبق , فيظهر طبيعة العلاقة بين العمل القصصي و الظرف التاريخي الذي ظهر فيه لأنها « ليست ظاهرة عجيبة , غير خاضعة للعقل و نتيجة الوحي الخارق للعادة لعبقرية بعيدة عن سائر الناس , و عن الحياة اليومية بل على عكس ذلك [إنها] تعبير دقيق و منسجم عن المشاكل تعترض الناس العاديين في حياتهم اليومية و عن الطريقة التي تنتهي بهم إلى حلها » (1) .

وهكذا كانت قصص المجموعة محاولة لفهم الظرف الاجتماعي في بعده التاريخي إنها قراءة في أوراق الواقع المتناثرة عبرت عن وضع سياسي و اجتماعي معطى , لكنه مرفوض و بهذا كانت رؤية الكاتب للعالم نافذة ناقدة في البحث عن الطمأنينة و الأمان .

(1) محمد رشيد ثابت : البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط 02 ، 1982 ص 295 .

فهرس الموضوعات

أ - ب	مقدمة .
	مدخل : تحديد المفاهيم _____
07	مفهوم البنية .
08	مفهوم الحكاية .
09	مفهوم القصة .
09	مفهوم الخطاب .
11	شعرية القصة القصيرة .
12	التعريف بالكاتب .
12	مجموعة " دار الزليج " .
	الفصل الأول _____
20	1- بناء الزمن في مجموعة " دار الزليج " .
21	1-1- قضايا الزمن .
21	1-2- زمن الحكاية و زمن القصة .
23	1-1-1- زمن الحكاية و زمن السرد في بقايا قرصان .
29	1-2-1- صورة الترتيبين .
30	1-1-1-2- زمن الحكاية و زمن السرد في البرتقالة .
31	1-2-2-1- صورة الترتيبين .
31	1-1-3- زمن الحكاية و زمن السرد في جلدة البندير .
33	1-2-3-1- صورة الترتيبين .
34	1-1-4- زمن الحكاية و زمن السرد في بحريات .
34	1-1-4-1- الحريم .
35	1-2-4-1- صورة الترتيبين .
35	1-1-4-2- زوجة الملاح .
36	1-2-4-1- صورة الترتيبين .
36	1-1-4-3- بريق الحصى .
36	1-2-4-3- صورة الترتيبين .
37	1-1-5- زمن الحكاية و زمن السرد في مساحة الموت .
39	1-2-5-1- صورة الترتيبين .
39	1-1-6- زمن الحكاية و زمن السرد في الباب الحديدي .
42	1-2-6-1- صورة الترتيبين .
42	1-1-7- زمن الحكاية و زمن السرد في طيور تحت المطر .
43	1-2-7-1- صورة الترتيبين .
43	1-1-8- زمن الحكاية و زمن السرد في دار الزليج .
47	1-2-8-1- صورة الترتيبين .
47	1-1-9- زمن الحكاية و زمن السرد في ليلة أفغانية .
50	1-2-9-1- صورة الترتيبين .

51	2- سرعة السرد .
52	1-2-1- سرعة السرد في بقايا قرصان .
56	1-2-2- سرعة السرد في البرتقالة .
58	1-2-3- سرعة السرد في جلدة البندير .
61	1-2-4- سرعة السرد في بحريات .
61	1-2-4-1- الحريم .
62	1-2-4-2- زوجة الملاح .
64	1-2-4-3- بريق الحصى .
64	1-2-5- سرعة السرد في مساحة الموت .
68	1-2-6- سرعة السرد في الباب الحديدي .
70	1-2-7- سرعة السرد في طيور تحت المطر .
73	1-2-8- سرعة السرد في دار الزليج .
78	1-2-9- سرعة السرد في ليلة أفغانية .
83	1-3- التواتر .
84	1-3-1- التواتر في بقايا قرصان .
86	1-3-2- التواتر في البرتقالة .
88	1-3-3- التواتر في جلدة البندير .
89	1-3-4- التواتر في بحريات .
91	1-3-5- التواتر في مساحة الموت .
93	1-3-6- التواتر في الباب الحديدي .
95	1-3-7- التواتر في طيور تحت المطر .
96	1-3-8- التواتر في دار الزليج .
99	1-3-9- التواتر في ليلة أفغانية .
101	خلاصة في زمنية " مجموعة دار الزليج " .
الفصل الثاني	
104	2- بناء الوظائف في " مجموعة دار الزليج " .
106	2-1-1- الأدوار الموضوعاتية في بقايا قرصان .
109	2-1-2- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في بقايا قرصان .
118	2-1-2- الأدوار الموضوعاتية في البرتقالة .
119	2-2-2- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في البرتقالة .
123	2-1-3- الأدوار الموضوعاتية في جلدة البندير .
123	2-2-3- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في جلدة البندير .
126	2-1-4- الأدوار الموضوعاتية في بحريات .
126	2-1-4-1- الأدوار الموضوعاتية في الحريم .
127	2-1-4-2- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في الحريم .
128	2-4-1-2- الأدوار الموضوعاتية في صورة العشق .
129	2-4-2-2- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في صورة العشق .
131	2-3-4-1-2- الأدوار الموضوعاتية في معروف الاسكافي .
132	2-3-4-2-2- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في معروف الاسكافي .
134	2-4-4-1-2- الأدوار الموضوعاتية في زوجة الملاح .

134	2-2-4-4- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في زوجة الملاح .
136	2-1-5- الأدوار الموضوعاتية في مساحة الموت .
138	2-2-5- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في مساحة الموت .
143	2-1-6- الأدوار الموضوعاتية في الباب الحديدي .
146	2-2-6- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في الباب الحديدي .
150	2-1-7- الأدوار الموضوعاتية في طيور تحت المطر .
151	2-2-7- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في طيور تحت المطر .
154	2-1-8- الأدوار الموضوعاتية في دار الزليج .
156	2-2-8- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في دار الزليج .
162	2-1-9- الأدوار الموضوعاتية في ليلة أفغانية .
164	2-2-9- رصد العلاقات و تحديد الحوافز في ليلة أفغانية .
167	خلاصة لبناء الوظائف في " مجموعة دار الزليج " .

الفصل الثالث

171	3- مظاهر الكتابة القصصية في " مجموعة دار الزليج " .
171	3-1- الفضاء النصي .
171	3-2- الغلاف و العناوين .
172	3-3- الكتابة .
174	3-4- الرؤية السردية .
175	3-5- الصيغة السردية .
176	3-4-1- الرؤية السردية في بقايا قرصان .
176	3-5-1- صيغ السرد و وظائفه في بقايا قرصان .
176	3-5-1-1- السرد القصصي .
177	3-5-1-2- الوصف .
177	3-5-1-2-1- وصف الشخصيات .
178	3-5-1-2-2- وصف الآثار المادية .
179	3-5-1-2-3- وظيفة المكان .
180	3-5-1-3- العرض .
181	3-5-1-3-1- الخطاب المعروض .
181	3-5-1-3-2- الخطاب المسرود .
182	3-5-1-3-3- الخطاب المحول .
182	3-4-2- الرؤية السردية في البرتقالة .
183	3-5-2- صيغ السرد و وظائفه في البرتقالة .
183	3-5-2-1- السرد القصصي .
184	3-5-2-2-1- وصف الشخصيات .
184	3-5-2-2-2- وصف الآثار المادية .
185	3-5-2-2-3- وظيفة المكان .
185	3-5-2-3- العرض .
186	3-5-2-3-1- الخطاب المعروض
186	3-5-2-3-2- الخطاب المحول .
187	3-4-3- الرؤية السردية في جلدة البندير .

187	3-5-3- صيغ السرد و وظائفه في جلدة البندير .
187	1-3-5-3 السرد القصصي .
188	2-3-5-3 الوصف .
188	1-2-3-5-3 وصف الشخصيات .
188	2-2-3-5-3 وصف الآثار المادية .
189	3-2-3-5-3 وظيفة المكان .
189	3-3-5-3 العرض .
189	4-4-3- الرؤية السردية في بحريات .
190	4-5-3- صيغ السرد و وظائفه بحريات .
190	1-4-5-3 السرد القصصي .
191	2-4-5-3 الوصف .
191	1-2-4-5-3 وصف الشخصيات .
191	2-2-4-5-3 وصف الآثار المادية .
192	3-2-4-5-3 وظيفة المكان .
192	3-4-5-3 العرض
192	1-3-4-5-3 الخطاب المعروض .
192	2-3-4-5-3 الخطاب المسرود .
193	3-3-4-5-3 الخطاب المحول .
193	5-4-3- الرؤية السردية في مساحة الموت .
194	5-5-3- صيغ السرد و وظائفه في مساحة الموت .
195	1-5-5-3 السرد القصصي .
196	2-5-5-3 الوصف .
196	1-2-5-5-3 وصف الشخصيات .
197	2-2-5-5-3 وصف الآثار المادية .
198	3-2-5-5-3 وظيفة المكان .
198	3-5-5-3 العرض .
198	1-3-5-5-3 الخطاب المعروض .
199	2-3-5-3 الخطاب المسرود .
199	3-3-5-5-3 الخطاب المحول .
199	6-4-3- الرؤية السردية في الباب الحديدي .
200	6-5-3- صيغ السرد و وظائفه في الباب الحديدي .
200	1-6-5-3 السرد القصصي .
201	2-6-5-3 الوصف .
202	1-2-6-5-3 وصف الشخصيات .
202	2-2-6-5-3 وصف الآثار المادية .
203	3-2-6-5-3 وظيفة المكان .
204	3-6-5-3 العرض .
204	1-6-5-3 الخطاب المعروض .
204	2-3-6-5-3 الخطاب المسرود .
205	3-3-6-5-3 الخطاب المحول .

205	3-4-7- الروية السردية في طيور تحت المطر .
206	3-5-7- صيغ السرد و وظائفه طيور تحت المطر .
206	3-5-7-1- السرد القصصي .
206	3-5-7-2- الوصف .
206	3-5-7-2-1- وصف الشخصيات .
207	3-5-7-2-2- وصف الآثار المادية .
208	3-5-7-2-3- وظيفة المكان .
209	3-5-7-3- العرض .
209	3-5-7-3-1- الخطاب المعروض .
209	3-5-7-3-2- الخطاب المسرود .
209	3-4-8- الروية السردية في دار الزليج .
212	3-5-8- صيغ السرد و وظائفه في دار الزليج .
212	3-5-8-1- السرد القصصي .
213	3-5-8-2- الوصف .
213	3-5-8-2-1- وصف الشخصيات .
215	3-5-8-2-2- وصف الآثار المادية .
217	3-5-8-2-3- وظيفة المكان .
217	3-5-8-3- العرض .
217	3-5-8-3-1- الخطاب المعروض .
218	3-5-8-3-2- الخطاب المسرود .
218	3-5-8-3-3- الخطاب المحول .
219	3-4-9- الروية السردية في ليلة أفغانية .
220	3-5-9- صيغ السرد و وظائفه في ليلة أفغانية .
220	3-5-9-1- السرد القصصي .
221	3-5-9-2- الوصف .
221	3-5-9-2-1- وصف الشخصيات .
222	3-5-9-2-2- وصف الآثار المادية .
223	3-5-9-2-3- وظيفة المكان .
223	3-5-9-3- العرض .
223	3-5-9-3-1- الخطاب المعروض .
223	3-5-9-3-2- الخطاب المسرود .
225	3-6- مميزات لغة السرد .
231	خلاصة لمظاهر الكتابة القصصية في مجموعة " دار الزليج " .

الفصل الرابع

233	4- المظهر الاجتماعي و التاريخي في دار الزليج .
234	4-1- دلالة البناء القصصي العام .
238	4-2- الدلالة التقنية .
238	4-2-1- دلالة العنوان و العناوين .
239	4-2-2- دلالة تقنية السرد .
241	4-2-3- دلالة الزمان و المكان .

244	4-2-4- دلالة الشخصية .
248	4-3- صورة المجتمع الجزائري في مجموعة " دار الزليج " .
248	4-3-1- معالم سياسية .
252	4-3-2- معالم اقتصادية .
254	4-3-3- معالم اجتماعية .
262	4-3-4- معالم ثقافية .
264	4-4- الحركة المضادة لتدهور القيم الأصيلة في المجتمع الجزائري .
264	4-4-1- المظهر العملي للحركة المضادة لتدهور القيم الأصيلة في المجتمع الجزائري .
270	4-4-2- المظهر الفكري للحركة المضادة لتدهور القيم الأصيلة في المجتمع الجزائري .
273	خلاصة للمظهر الاجتماعي و التاريخي في مجموعة " دار الزليج " .
274	خاتمة البحث
276	مكتبة البحث
279	فهرس الموضوعات

مدخل :

تحديد المفاهيم :

- ❖ مفهوم البنية .
- ❖ مفهوم الحكاية .
- ❖ مفهوم القصة
- ❖ مفهوم الخطاب .
- ❖ شعرية القصة القصيرة .
- ❖ التعريف بمرزاق بقطاش ، و بمجموعة " دار الزليج " .

يواجه دارس الفن القصصي كثرة المصطلحات و تداخلها ، و قد تطلب دراسة المدونة تحديد مفاهيم : البنية ، و الحكاية ، و القصة ، و الخطاب .

مفهوم البنية : (Structure)

كان لأراء العالم اللغوي السويسري (فرديناد دي سوسير Ferdinand de Saussure) اللغوية – و خاصة منها ما تعلق باللغة و الكلام – و كذلك أبحاث حلقة موسكو اللغوية تأثير بالغ الأهمية في الحركة النقدية البنائية منذ بدايات القرن الماضي .

و كلمة بنية " Stuerer " من أصل لاتيني ، و تعنى بالكيفية المعمارية التي يصاغ بها المبنى و ما ينتج عن ذلك من جمال . و تمثل على المستوى اللغوي الكيفية التي تنسق بها الأجزاء فتكون قول لغويا لهذا " فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما ؛ و العناصر و العلاقات القائمة بينها و وضعها و النظام الذي تتخذه " (1) ، فتماسك البنية ناتجا عن قوانين تعبر أساسا في وجودها و أولها " النسق " الذي يحكم كل عناصر البنية ، و هي « ليست مجموع هذه العناصر بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة » (2) ، و يتولد عن هذه الحركة المنتظمة " مفهوم التزامن Synchronie " ، لأن البنية مكتملة البناء ، كما تخضع البنية أيضا لمفهوم " التعاقب Diachronie " اتلذي يلازم التزامن « و لهذا يمكن تعريف البنية بأنها كل مكونا من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه » (3) .

لا شك أن مهمة النقد هي إبراز علاقات العناصر الفينة المكونة للإبداع كبنية مكونة مكتملة البناء ، و " المنهج الهيكلي " عندما ينظر للبنية في سكونها و انغلاقها يعزلها بهذا الإجراء عن سياقها التاريخي و الاجتماعي و الثقافي أيضا ؛ و لذلك رفض (لوسيان غولد مان Lucien Goldmann) هذا التوجه و رأى أن " البنيوية الهيكلية Le structuralisme " « تبحث عن بنى دون أن تفرض وجود معنى لها فيتم وصفها إلا أن معناه الوظيفي يزول » (4) ، فقد برزت أراء من المنتسبين للمنهج الهيكلي ذاته تنادي بأهمية السياق لما له من دور في فهم النص ، فأكد " جوناثان كاللر Jonathan Culler " عجز هذا المنهج عن الوفاء بما وعد به من تفسير الأعمال الأدبية استنادا إلى النموذج اللغوي .

إن رفض " البنيوية التكوينية Le structuralisme génétique " لفكرة انغلاق النص و عزله عن سياقه التاريخي و الاجتماعي و الثقافي مكن من النظر في حركة العناصر البنائية للنص ، و من ثمة الوصول لدلالات القول فيه ، « و هذا بإقامة علاقة تناظر "

(1) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات دار الأفق الجديدة ، بيروت ، ط 02 ، 1980 ، ص 176 .

(2) يمني العيد : في معرفة النص " دراسات في النقد الأدبي " ، دار الأفق الجديدة ، بيروت ، ط 03 ، 1985 ، ص 32 .

(3) نفس المرجع السابق و الصفحة .

(4) جمال شحيد : في البنيوية التركيبية " دراسة في منهج لوسيان غولد مان " ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 01 ، 1982 ، ص 76 .

Homologie " بين بنية العمل الأدبي ، و البنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يعيد الكاتب تركيبها في عمله « (1) .

مفهوم الحكاية : (Histoire)

ذكر " لسان العرب " في مادة " حكى " أن من معانيها « النقل » (2) ، أما محيط المحيط فخصها بالوصف « حكى الخبر وصفه » (3) ، و الظاهر أن النقل و الوصف يتطلبان وجود مادة حكائية حتى تنقل و توصف و قد جاء في " المعجم الأدبي " تعريف الحكاية بأنها « فن في غاية القدم يرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع ، و التأثير في نفوس السامعين ، يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية ، و المغامرات الغريبة ، و قد يعنى بالأمور الممكنة الوقوع ، أو الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي ، و يقحم فيها آمالي خياله و إحساسه ، و محصلات مواقفه في الحياة » (4) .

و من هذا التعريف يتبين لنا أنه حدد مادة الحكاية فحصرها في الأشياء الخيالية و المغامرات الغريبة ، و ذكر مادة التوصيل ممثلة في السرد المباشر ، و لم يغب عنه الهدف حينما جعله إمتاع السامعين و التأثير في نفوسهم ، و إن هذا في الواقع صياغة للحكاية ، لأنه لا وجود لها إلا في قول سردي .

أما الأستاذ عبد الفتاح كليطو فعرف الحكاية بأنها « مجموعة من الأحداث أو الأفعال السردية تتوق إلى نهاية – أي أنها موجهة نحو غاية – هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار " سلاسل " تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية كل سلسلة يشد أفعالها رباطا زمني منطقي » (5) ، و يتضح من قوله بالانتظام في سلاسل كثرة و قلة ، طولاً و قصراً يوحي بمادة الحكاية من جهة ، كما يعبر على امتداد الكتاب الخطي ، فبدونها لا تصلنا الحكاية ، فهي كما ذكر الدكتور صلاح فضل « الأحداث المروية و الشخصيات المتحركة و غيرها من العناصر التي تحيل إلى تجربة المتلقي ... و تنتمي إلى العالم الخيالي الذي يخلقه الفنان ... و من الممكن أن تصلنا هذه الحكاية بطريقة أخرى غير القصة عن طريق " فيلم " مثلا » (6) .

مفهوم القصة : (Récit)

من معاني هذه اللفظة في " لسان العرب " : « الخبر و هو القصص ، و قص عليّ خبره يقصه قصاً و قصصاً : أورده و القصص (بالفتح) : الخبر المقصوص ، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه ، و القصص (بالكسر) : جمع القصة التي تكتب

(1) عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، 1999 ، ص 16 .
(2) محمد بن منظور : لسان العرب ، المطبعة الأميرية ، بولاق ، ط 01 ، 1303 هـ ، الجزء 18 ، ص 209 .
(3) بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان – بيروت (نقلا عن طبعة 1870) ، الجزء 01 ، ص 433 .
(4) عبد النور جبور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 01 ، 1979 ، ص 97 .
(5) محمد برادة و آخرون : الرواية العربية واقع و آفاق ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، بيروت ، ط 01 ، 1981 ، ص 244 .
(6) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد في الأدبي ، ص 406 .

« (1) ، أما " المعجم الأدبي " فقد عرفها بأنها « أحداث شائعة مكتوبة أو مروية يقصد بها الإمتاع و الإفادة » (2) ، أما " محيط المحيط " فعرفها بـ « الأحداث » التي تكتب (3) .
و عليه فقد ميز الدارسون بين الحكاية كمادة خام و بين الطرائق الموظفة لتلك المادة ، و عنها تنشأ القصة ، فلا يمكننا الإطلاع على كيفية السرد ما لم نفترض وجود مادة أولية له و إن هذه العناصر لا تنشئ بمفردها فن ما لم يتدخل الكاتب بموهبته لسياغتها و تطويعها وفق رؤيته ، « فلا بد من يد صناع تستطيع أن تبرز خصائصها ، و تظهر صفاتها و طاقاتها الكامنة على أحسن وجه ، و هذا يعني أن الكاتب استخدم حقه في التنسيق و الانتقاء ، و بلمساته الفنية حول الأشياء الهينة إلى روائع عظيمة » (4) .

مفهوم الخطاب : (Discours)

يطلق الخطاب على الكلام الشفهي و المكتوب ، و صار ملازماً للمكتوب و للنص الأدبي على وجه التحديد . إن الشكل التي تظهر به القصة يعتبر مظهراً من مظاهر الخطاب في عرف (جيرار جنيت Gérard Genette) ، أما الخطاب فهو الوسائل التي يبلغ بها المحتوى و يتضمن « جميع المقومات التي يضيفها الكاتب لاسيما التغيرات في سياق الزمن ، و تقديم ما في وعي الشخصية » (5) ، و الخطاب بمعناه الواسع (الشفهي أو المكتوب) موجه إلى جمهور أو قارئ و يختلف في أشكاله و مضامينه و يسعى الخطاب الأدبي دائماً إلى استيفاء مقاييس أدبيته فيقوم مرسله بتوفير أعظم قدر له من القبول و الوضوح أيضاً لينتسب به لعالمه الثقافي .

تعتبر البنيوية أداة مهمة في دراسة الخطاب السردية - كما سبق الذكر - فبها نتعرف على شعرية بنائه من خلال الأنساق الداخلية للوحدات و القواعد المتحكمة فيه و الصانعة له و لن يتأتى للدارس هذا إلا إذا جعل " اللسانيات " نمطاً فاعلاً في التحليل .
و إذا كانت اللسانيات تقف عند حدود الجملة فإن ما وراء الجملة جمل أخرى ، و هي التي تكون الخطاب ، و لأجل هذا يمكن اعتبار الخطاب جملة كبيرة كما اعتبرت الجملة خطاباً صغيراً (6) .

(1) محمد بن منظور : لسان العرب ، الجزء 08 ، ص 342 .

(2) عبد النور جيور : المعجم الأدبي ، ص 212 .

(3) بطرس البستاني : محيط المحيط ، الجزء 02 ، ص 1731 .

(4) محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ط 07 ، 1979 ، ص 66 .

(5) والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، ت/ حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 ، ص 140 .

(6) ينظر : رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ت/ د. منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر ، حلب ، سوريا ، ط 01 ، 1993 ، ص 14 ، 20 ، 30 ، 31 ، 32 .

سيكون عملي في الفصل الأول مقارنة في نحو القصة مستلهما مفهوم النحو العريض و باحثا في فن القول قصد كشف القوانين التي تحكمه مما يتصل بعلاقات الزمن « لأن زمن القصة مثله مثل الزمن اللغوي يقوم على التعاقب عالم الكتابة » (1) .

أما الفصل الثاني فسينصب على الوظائف التي تقوم بها الفواعل في فعلها و تفاعلها ، فترتبط دائما بالعلاقات المنطقية وفق مبدأ السببية ، و في الفصل الثالث فسيرتكز على ما يمكن تسميته بالعلاقة المكانية . ، و تمثل هذا مظاهر الكتابة القصصية « أي الكلمات الواقعية الموجهة من الكاتب إلى القارئ المسجلة في كتاب التي تشمل جانب التنظيمي و الصياغة » (2) ، و سيتم دائما ربط الداخل بالخارج لمعرفة الدلالات الكامنة في بنية النص و ما يحمله من رؤية للعالم من منظور الفاعل الجماعي ، و الموقع الفكري لطبقته .

شعرية القصة القصيرة :

(1) . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 403 .

(2) المرجع نفسه ، ص 406 .

يرى إدجار آلان بو (Edgar Allan Poe) أن الفارق الجوهرى الواضح بين الرواية و القصة هو الطول ، و مع ذلك فقد تعددت تعاريف القصة القصيرة إلى حد يمكن معه القول بإمكانية وضع تعريفات لها بالاستناد لعدد كتابها المتميزين ، و لهذا فإن مفهوم القصة القصيرة لا يقوم على عناصرها فقط بل المسألة كامنة أساس في شعرية إخراجها « لأن اهم الخصائص المميزة للقصة القصيرة هو أسلوب المعالجة و ليس عدد الكلمات ، فالكتابة نفسها هي إحدى وسائل الاكتشاف و المعرفة اكتشاف النظام الكامن فيها » (1) ، و إن خلود أي كاتب لا يكون إلا بشرطين أساسيين و هما : « الفن و التعبير عن المجتمع الذي ينتج فيه و يوجه إليه » (2) ، و الفن في نظر بعض الدارسين يعيش على النقاش و على التجربة و قد ذهب الدكتور السيد الورقي إلى أن بناء القصة القصيرة يستند إلى « الحرية التامة في الخيال و الفكر و التنفيذ » (3) .

و الملاحظ أن محاولات إيجاد موصفات نقدية للعمل القصصي ، تؤدي في الواقع إلى الحد من عملية الإبداع لن اختلاف الأذواق يؤدي إلى تنوع الإبداع نتيجة الإعجاب بالجمال، وهذا ما عناه (رولان بارت Roland Barthes) بـ « أن النموذج الذي يجب أن يحتذى يحد من إبداع الكاتب ، و بهذا المعنى لن يكون أكثر من ناسخ يحاكي فيما يكتب ما كتب قبله » (4) ، و حصر العمل القصصي في قوالب يحد من الإبداع فيجعله تكرر للقالب ، و لأجل هذا رفض الكثير من المبدعين الشروط المسبقة للإبداع ، و بـ« انتفاء الضابط الجمالي ، لأن حقيقته تكمن في الخروج عليه » (5) ، فالنموذج في رأي (رولان بارت) « موجود في الأشكال السردية تنجزه اللغة ثم تلغيه باستمرار مع كل إنجاز ... و هكذا يكون النموذج أصلا لا يتكرر » (6) .

و قبل مقاربة شعرية مجموعة " دار الزليج " رأيت أنه من المفيد التعريف بالكاتب و بمجموعته حتى يتسنى للقارئ الإلمام بالموضوع .

التعريف بالكاتب و بأعماله :

(1) أبو المعاطي أبو النجا : القصة القصيرة البحث عن خصوصية الذات ، كتاب العربي ، القصة العربية أصواتا ورؤى جديدة ، الكويت، العدد 31 15 يناير 1988 ، ص 20 .

(2) محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ، ص 15 .

(3) السيد الورقي : القصة و الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط 01 ، 1991 ، ص 29 .

(4) رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ص 10 .

(5) صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، كلية الآداب و العلوم جامعة التحدي سرت ، 1999 ، ص 25 .

(6) المرجع السابق ، ص 11 .

ولد " مرزاق بقطاش " بالجزائر العاصمة في شهر جوان سنة 1945 ، تلقى تعلمه الابتدائي و الثانوي في مدرستي " الشبيبة الإسلامية " ، و " التهذيب العربية " ، و أكمله بالمدرسة العليا للترجمة التي تحصل منها على شهادة " الليسانس " .

تعود علاقته بفن الكلمة إلى سنة 1963 ، حيث نشرت له أول قصة قصيرة بعنوان " المقصلة " ، و منذ ذلك الحين و القاص يواصل الإنتاج الأدبي .

يعتبر **مرزاق بقطاش** كاتباً نشيطاً حيث عمل بالصحافة الأدبية ، و كان ينشر إنتاجه بصفة خاصة في " مجلة المجاهد الأسبوعي " ، و قد ترجم بعض الأعمال أذكر منها : رواية " ألف و عام من الحنين " لـ " رشيد بوجدره " ، و كتاب " الرواية " لـ (جورج لوكاتش) ، كما كتب في فن الرواية و صدرت له " طيور في الظهيرة " ، و " البزاة " ، و جرب فن القصة القصيرة فصدر له حسب ما هو معلن : " جراد البحر " ، و " كوزه " . و " دار الزليج " ، و هي آخر مجموعة قصصية كتبها لحد الآن .

تأثر " مرزاق بقطاش " بالاتجاه الفرنسي العام في " الرواية و القصة " و هو اتجه إنساني متحرر يمنح الجماعة مكانة خاصة في التأثير على الحركة التاريخية ، و لا يهمل دور الفرد في هذه الحركة ، و أثرت في تكوينه نشأته التعليمية الأولى و هي نشأة دينية إصلاحية ، كل هذا طبع إنتاجه الأدبي القصصي بطابع متميز (1) .

دار الزليج :

تقع هذه المجموعة القصصية في 135 صفحة من القطع المتوسط ، و سميت المجموعة باسم قصة من قصصها " دار الزليج " ، من باب تسمية الكلّ باسم الجزء ، و هو تقليد أدبي شائع منذ " كليله و دمنة " تضم بين دفتها 09 قصص مرتبة كالاتي :

- 1 - بقايا قرصان . 2 - البرتقالة . 3 - جلدة البندير . 4 - بحريات و تحتوي على 08 لوحات قصصية . 5 - مساحة الموت . 6 - الباب الحديدي . 7 - طيور تحت المطر . 8 - دار الزليج . 9 - ليلة أفغانية .

تلخيص القصص :

1- بقايا قرصان :

قصة قصيرة تقع في حدود ستة صفحات و نصف تقريبا اعتمد فيها الكاتب على تقنية المذكرات اليومية . رصدت فترة من تاريخ الجزائر خلال العهد التركي ، و إبان حكم الدايات

(1) ينظر : . محمد مصاييف : الراوي العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983 ، ص 210 .
ينظر : . عبد الفتاح عثمان : الرواية العربية و رؤية الواقع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1993 ، ص 59 .
ينظر : مرزاق بقطاش : البزاة (رواية) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983 ، آخر الغلاف .

. و تسلط الجيش الانكشاري على الحياة السياسية و العامة ، و حصر هذه الفترة في عشرية متعفنة وقعت بين سنة 1785 و سنة 1795 (1).

انطلق الكاتب من فكرة و هي إبراز معاناة الإنسان في عالم لا يسيره القانون ، فسجل ما لم تذكره كتب المؤرخين ، و رصد دقائق صميم الحياة . في مطلع القصة يقدم الكاتب رواية لا يسندها ، فالمهم هنا هو المتن الحكائي ، و فيه لا يتأخر راو جديد و هو بطل القصة فيروي حكايته في حدود 12 ورقة . و تبدأ من عودته من غزوة بحرية موفقة إلى أرض الجزائر المحروسة ، و تتوالى عليه المصائب فتبدأ بموت زوجه " سمية " ، ثم ينشأ خلاف بينه و بين " راييس السفينة " ، و يتعمق أكثر فيبيدي " القرصان " معارضته للداي الانكشاري و تدمره من ممارستهم ؛ و لأجل هذا سجن و عذب . يعينه " رجال البحر " و كيلا لهم ، فيصبح في موقع قوة . و يبدي معارضة صلبة " للداي " و " للانكشاريين " . يستدرج " الداي " " القرصان " لقصره ، و يدعوه لمائدته ، و يشرح له حاجة الجزائر المحروسة لمساعدته ، فلا يبدي اعتراضا . يعود لبيته فيشعر بالآلام حادة تمزق بطنه ، حينها يعرف سرّ دعوة " الداي " له . لقد قرر إخماد صوته إلى الأبد ، و ينتهي النص بعلامة الحذف ، و يوهنا الكاتب منذ البداية ، و إلى النهاية بأن مسؤوليته هي تقديم الأوراق فقط .

2- البرتقالة :

قصة قصيرة تقع في حدود (08) صفحات . ركز الكاتب فيها و كما فعل في "بقايا القرصان" على الخصوصية المحلية العاصمية باعتبارها « سمة مميزة و ملازمة للقصة القصيرة ، فيها تجلو هويتها الحكائية و أنساقها و لغاتها و دلالاتها » (2) ، و ارتكازا على السيرة الذاتية حاول السارد أن يروي لنا جانبا من حياته في فترة الطفولة خصصه لرصد لحظة خوف في ليلة عاصفة ، لقد رافقت هذه اللحظة رغبة قوية في معرفة ما يجري ، و الخروج عن إطار الموانع قصد تحقيق الكشف و إثبات الذات ، « و يظهر بوضوح الجهد الفني لتحويل هذه الفكرة الخاصة عن الموقف لقصة قصيرة » (3).

حينما تجابه هذه الرغبة – رغم الخوف من لطبيعة الغاضبة – بقمع الأم الخائفة القلقة على زوجها البحار الغائب ، و على أفراد أسرتها من هول العاصفة ، يحاول السارد أن يخفف من روعها ، فيتظاهر باللامبالاة ، ثم يطلب منها بأن تطعمهم برتقالا ، فتخرج حبة برتقال عظيمة من الخزانة و تقسمها على أطفالها ، و قد تفتحت أساريرها ، ثم تعم الطمأنينة القلوب ، و ينهي النص السردي بجملة تعجبية كنهاية تجميلية .

3- جلدة البندير :

(1) ينظر : مرزاق بقطاش : دار الزليج (قصص) منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 01 ، ديسمبر 2001 ، ص 05 .
(2) نجيب العوفي : الخصوصية المحلية في القصة الإماراتية ، مجلة التبيين ، الجاهظية ، الجزائر ، العدد 06 ، سنة 1993 ، ص 123 .
(3) انريكي اندرسون أمبرت : القصة القصيرة النظرية و التقنية ، ت/ علي ابراهيم علي منوفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 ، ص 21 .

قصة قصيرة لا تخلو أيضا من خصوصية محلية تقع في حدود ست صفحات و نصف تعددت مرجعيتها فمن حدث أساسي إلى وقائع تاريخية إلى ذكريات و أحلام و رؤى ، كل هذا أدى إلى تقلص الحركة الخارجية لأقصى حد مما فسح المجال واسعا لتداعي الأفكار فاختلط الماضي بالحاضر ، و هنا بهناك ؛ لأن الوقائع تجري في وعي السارد .
 اتخذ الروي من موضوع "صورة الوجه" أساس لعمله السردى ، فاقترب به من السيرة الذاتية ، و قدمت أحلامه صورة حية اختزلت حالته النفسية المعبرة عن سخط بل كره دفين لمثل ذلك الوجه السياسي المتسلط المسيء .

تؤدي الشخصية الساردة دور المتفرج المعاني من حضور صورة صاحب الوجه الشرير في وعيه و يتداعى حضورها كلما سمع موسيقى " القصبه و البندير " يحاول تكسير الأسطوانة ، لكن رغبته في معرفة نهاية الحلم و الرؤية تمنعه ، و يتواصل التداعي ، و تتكشف الرؤية عن نهاية دامية لصاحب ذلك الوجه المقرف و في الواقع أيضا فقد حاول التمرد على سيده ن فأطلق رصاصة في رأسه .

4- بحريات :

و تشتمل على 08 صور قصصية تقع في ما يقارب الـ 14 صفحة يجمع بينها جميعا البحر و الأسطورة و الإحباط . عبر فيها الكاتب عن عبثية الواقع من خلال الرمز و الخرافة . يتحرك الحدث في المطلق من الزمان و المكان أيضا بما يعبر عن أحوال الشخصيات المأزومة من غير أن يستند إلى الحقيقي و الثابت ، لقد حاول السارد الانطلاق من فكرة « أن البشر صانعوا تاريخهم عبر الجدل مع الظروف ، فكيف تتم إمكانية صناعة تاريخ ليسوا أطرافا في جدليته ، و أن كل المعطيات مسلمات أو حتميات و على الناس قبولها »⁽¹⁾ .
 إن غاية الكاتب من القصص هي الكشف عن بلادة الحياة ، و حمق الصراع المستحيل فلا حدود لحقيقة نهائية تحل فيها المعضلات ، و يكون الحدث محاولة تبقى بدون هدف لاستحالة تحققه ، و مع ذلك يجب القيام بها ، و لا تتأخر أقصوصة منها عن هذا المضمون وكما يلي :

1-4 الحریم :

تتمرد المحارة على البحر عاشقها من غير سبب ظاهر سوى الرغبة في إثبات الذات و يستحوذ عليها طفل بخدين ورديتين ، و يعرض عليها عشقه و تقبل مكرهه و باحتشام ، و تضم للحریم الملكي .

2-4 صورة العشق :

(1) . ثناء أنس الوجود : قراءات نقدية في القصة المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2000 ، ص 131 .

تغاضبت المعشوقة مع البحر عاشقها لسبب تافه ، و تقفل راجعة لأهلها ، و بعد صلح فاشل يغضب البحر و يكتسح كل شيء و عند إشرافه على ديار حبيبته تصيبه نوبة صرع ، فترق الحبيبة لحاله ، و تغير موقفها منه فتسقيه إكسيراً أعاده لحاله ، و يتوحد العاشقان في وئام .

3-4 الغراب الأسحم :

يحاول جاهدا إقناع غانية لبحر بأصالة انتمائه للعوالم البحرية ، إلا أن سلوكه يفند ادعاءه ، لقد كذب على نفسه ، و أراد أن تنطلي كذبتة على غيره ! .

4-4 معروف الاسكافي :

يستوحى مضمونها من ألف ليلة و ليلة " فيكشف عن كساد حرفة " معروف الاسكافي " و يحاول الهجرة لجزيرة " الوقواق " لعله يبيع نعاله هناك ، إلا أن " السندباد " العائد من رحلته يصادفه عند باب المدينة ، فيثنيه عن السفر ، و يقاسمه ماله ، و يعده باصطحابه في رحلته السابعة . غير أن معروف يعتذر للسندباد عن مصاحبته - بعد مدة قضاها - و يقرر مقتنعا البقاء في بلده ؛ لأن الناس في حاجة للنعال في كل مكان و زمان .

5-4 الملاح المجنون :

يتبول " ملاح " في المحيط الهادئ ، فتبدو له " عروس البحر " حينذاك تطلب منه استرجاع بوله من المحيط مقابل الزواج ، و عندما يراها يهواها بجنون ، و يدرك البحارة خطر حاله ، فيشدون وثاقه داخل عنبر السفينة ، و يفيق مساءً ، فيروي له الضابط ما بدر منه ، فيستغرب من ذلك ، و يتأكد الضابط في النهاية أن الملاح عاد إليه عقله و ثاب إلى رشده .

6-4 زوجة الملاح :

يستوحى الكاتب حكاية (أوليس) و (بينولوب) الوفية فيطرح من خلالها الام التعلق بالأمل الذي حينما يحين موعد الخلاص ينقلب إلى سراب ، فهاهي الفتاة و قد إحولت عيناها لطول ترقبها عودة (أوليس) من البحر ، تعاني الآن تمزق وجدانيا عندما قاربت لحظة النهاية ، إنها تحب (أوليس) و لا تحب عودته ، أيتعين عليها أن تفرح أم تحزن بعد طول انتظار ؟ ، و تعلم من " سرطان بحري " صغير أن (أوليس) أثر انتظارها في السماء ، و تتذكر أنها نسيت أن تنكت ما غزلت البارحة .

7-4 هيجان البحر :

تطرح فكرة التملل الناتج عن انعدام حل حاسم ، من خلال توظيف حكاية هيجان البحر ، و البحث عن سر هيجانه بين الحين و الآخر . يعرض حكاية مركبة من الموروث الإنساني مجسدا في حكاية (أوليس) ، و من موروث الحكايات الشعبية في الثقافة العربية ممثلا في " القماقم " الراصدة للمردة في " ألف ليلة و ليلة " .

يخرج بحاراً قمقما من أعماق البحر و يعرضه على (أوليس) فيعالجه بضربة ، فيخرج المارد و يقف على وجه الماء ، و يطالب مهددا بإرجاعه لقمقمه من غير أن توضع سداة على فوهته ، يدخله (أوليس) قمقما ذهبيا كان عنده ، و يسد فوهة القمقم بسداة إسفنج ، ثم

يلقي به للبحر . و المارد حتى الساعة يخرج من حين لآخر من قمقمه ، ليتجول في أعماق البحر ، لأجل ذلك يهيج البحر .

8-4 بريق الحصى :

طرح فيها – كما أرى – فكرة العقد الاجتماعي من خلال توظيف شعرية الخرافة ، يعود هذا البريق إلى اتفاق تم بين الحصى و البحر منذ نشأة الكون فيتبادلان المنافع ، إذ يقبل الحصى السفارة بين البحر و اليابسة ، و في مقابل ذلك يزوده البحر بالألوان الزاهي .

5- مساحة الموت :

قصة تقع في حدود 12 صفحة ، و فيها ندد الراوي بالصراع على السلطة في جزائر ما بعد الاستقلال ، كما كشف عن الإساءة التي ترتبت عن ذلك و أضرت بالبسطاء في حاضرهم و مستقبلهم أيضا ؛ لأنهم و حدهم يدفعون الثمن .

هذه الفكرة جسدها الكاتب في عمل قصصي ، يحدث و أن تعرضت ممرضة شابة لحادث عمل فتنزف حتى الموت ، و لا أحد يستطيع إنقاذ حياتها ، فنقلها للجزائر العاصمة لإسعافها مستحيل بسبب الصراع الدامي على السلطة في الجزائر سنة 1967 ، حيث دارت رحاه في أرجاء مدينتها الصغيرة ، و تبقى بلا إسعاف حتى تموت بعد أربعة أيام . يحضر حبيبها ، فتبلغه زميلتها بظروف الواقعة و يتألم بسبب ذلك ، و يغادر المدينة الملعونة على سيارته قبل حلول الليل ، و عندما يبلغ الطريق المحاذي للبحر يتوقف هناك ، و تنهمر دموعه مصحوبة بشهقات .

6- الباب الحديدي :

قصة قصيرة تشغل مساحة نصية تقدر بتسع صفحات و نصف الصفحة ، أدان الكاتب فيها تقاتل الجزائريين ، مما يجذر الإساءة في صميم الحياة الاجتماعية ، و يجعل الجيران بمختلف أعراقهم يتشرفون فيما حدث . استند الكاتب على الجانب التاريخي و الشخصي لإبراز هذه الفكرة في عمل قصصي جرت أحداثه خلال شهر جويلية سنة 1954 في حي من أحياء العاصمة ، يجمع بين صفات المدينة و الريف ، يصف الحي كما يصف مرح الأطفال فيه حتى الغروب كل يوم ، و يصف أيضا دور سكانه و منها دار السيد حمود الواسعة ذات الباب الحديدي الكبير ، و يكشف عن حقد المعمرين على أهل الحي البسطاء ، كما يفضح ترفع سي حمود عليهم بسبب وضعه الاجتماعي المتميز ، و لا ينسى أن يكشف لنا عن سذاجات نسوة الحي و هن يقبلن على الساحر الشاب .

و في جو يغمره المرح يحس السارد الحاضر لحزن مفاجئ و غريب لا مبرر له في آخر المساء ، و يرتفع فجأة صراخ من دار سي حمود حينما ضربت امرأته السليطة زوجة الرجل الأسمر ، يتفرج سكان الحي جميعهم على ما حدث و لم تجرؤ النسوة على إنقاذها منها ، فمن عادة زوجة سي محمود أن تهددهن بفسخ عقد الكراء ما لم يقفن في صفها . يحض الرجل الأسمر و ينقذ زوجه من محنتها ، و يعم الهدوء المكان لمدة وجيزة ، ثم يعود الصراع من

جديد ، و يتطور ليصبح بين الرجلين و يرتفع الصراخ لقد قتله ... ثم يطرح سؤالا « من قتل من »⁽¹⁾ ، لعدم تمكنه من رؤية الحدث الذي جرى في الظلام ، ثم يتكشف الأمر فيما بعد عن طعنة قاتلة أصاب بها الرجل الأسمر بطن سي حمود بسكين " البوسعادي" و ينتهي المكتوب السردي بوصف الرجل الأسمر و حال السارد أيضا ، كتعبير عن الألم و الخيبة و انسداد الأفق .

7- طيور تحت المطر :

قصة تقع في حدود خمس صفحات و نصف الصفحة ، طرح فيها فكرة الإيمان و الإصرار على تغير الوضع القائم ، مقابل إصرار آخر يائس من حدوث معجزة التغيير ، يبسط الكاتب هذه الفكرة ، و يجسدها في عمل قصصي تجري أحداثه في غابة جميلة محاكية للحي ، و غير بعيدة عن البحر أيضا ، و فيها يقضي الأطفال يوم جمعة مطير يستمتعون بنصب الفخاخ للطيور الشتوية ، يحاول " عمر " إعادة القوة لفخه فيفشل ، لكنه يأمل في حدوث معجزة تعيد لفخه سابق قوته ، يبوح بفكرته لصديقه " مراد " ، فيستخف بفكرته ، و يصر عمر إصرارا على إيمانه بإمكانية حدوث المعجزة . و في غمرة الحزن و الامل يظهر رجل بين أشجار الصنوبر يحمل كيسا به فخاخا يعرضها على الأطفال للبيع ، لكنهم لا يمكنون نقودا ، و بلغة القلوب يفهم الرجل حاجة " عمر " ، فيتلقى منه الفخ المعطوب ، و يصلحه له في دقائق ، ثم يسلمه له . يسرع عمر فينصب فخه ، و ينجح في اصطياد طائر شتوي و تغمر الفرحة قلبه ، و يعود الرجل الغريب من حيث أتى ، و يعود " عمر " إلى الحي ، أما " مراد " فيتأمل صفحة السماء . و بهذا الوصف تختتم القصة كتعبير عن جلال عظمة السماء ، بل عن عظمة خالقها .

8- دار الزليج :

قصة تقع في حدود اثنتين و ثلاثين صفحة و نصف الصفحة . تعتبر أكبر قصص المجموعة ، و قد سماها الكاتب باسمها ، تترجم القصة جانبا من السيرة الذاتية للسارد حيث استدعى أحداثا مضت و قدمها من منظور فيه مساحة من الحرية قارن فيها بين الماضي السعيد و الحاضر الشقي .

يطرح السارد في هذه القصة فكرة اجتماع الشمل و التصالح بدل النزاع و التخالف في " دار الزليج " بالذات باعتبارها تمثل تاريخ الجزائر الحضاري و الثقافي يدور الحدث ظاهريا فيها . و نتيجة اعتماد السارد على التداعي الحر للأفكار و الذكريات انفتح القص على عالم واسع فشكل مادة السرد . فنتج عنه أزمنة و أمكنة متخيلة واسعة رغم قصر الشريط المادي اللغوي ، فبعد أن يفيدنا بتاريخ " دار الزليج " و يطلعنا على موقعها يصفها وصفا دقيقا ، ثم يصور سهرة أقيمت فيها لختان طفل في ليلية ربيعية جميلة بعد منتصف الليل . يعمد إلى رصد كل حركة جرت في ساحة الحفل ، كما يستحضر ذاكرته التقاليد العاصمية الأصيلة في مثل

(1) مريزاق بقطاش : دار الزليج ، ص 79 .

هذه المناسبة ، لقد عادت تلك التقاليد إلى الحياة من جديد مجسدة في شخصية " سي عبد القادر " .

في " دار الزليج " اجتمع الساهرون بكل تناقضاتهم و خلافاتهم ، و ثمة تحابوا و تراضوا بعد أن تذكروا عبث الزمان بهم ، فنسوا محنهم ، و صححوا مجرى حياتهم ، و عاشوا لحظات أصيلة تصافت فيها القلوب ، و عادت فيها الجزائر القديمة إلى الحياة .

9- ليلة أفغانية :

آخر قصة في المجموعة تقع في حدود عشر صفحات تقريبا . اعتمد فيها السارد على تيار الوعي فتعددت الأمكنة و الأزمنة لكن في وعيه ، بينما تقلصت الحركة الخارجية لأقصى حد ، فاقصر المكان على قاعة المؤتمر فقط و الزمان على تلك الفترة الموجزة التي رصدت الحدث في ذلك الملتقى الثقافي الممزوج بالسياسة و الذي حضرته وفود دول عديدة.

ينطلق السرد من وصف موجز لقاعة المؤتمر ، ثم سرعان ما يشم السارد رائحة ينسبها لقوافل سهوب آسيا الوسطى ، و هذه الرائحة تستدعي في وعيه موسيقى « سمفونية الموسيقى الروسي (برودين) بعنوان " في سهوب آسيا الوسطى " »⁽¹⁾ . تصبح الموسيقى لازمة فتستدعي في وعيه لوحة رومانسية لقوافل تسير في غيب الغسق ، و في قلب تلك الجعجة السياسية بقاعة المؤتمر يقاوم السارد النعاس الذي ألم به ، و يتذمر من موقف المندوب الأفغاني الذي صرح أمام الملأ بأن بلده لم يتعرض لأي غزو ، مدعما بذلك خطاب المندوب " السوفياتي " الذي صرح قبله بأن قوات بلده جاءت لتعين أفغانستان ، و يعلن السارد تذمره من هؤلاء الرجال الذي أنجبتهم تلك السهوب ؛ لأنهم ما عادوا قادرين على قول الحقيقة و الدفاع عن أنفسهم كما كان يفعل أسلافهم الأشداء .

(1) المصدر السابق ، ص 127 .

مكتبة البحث

القرآن الكريم .

أولا : المصادر.

1- مرزاق بقطاش : دار الزليج " قصص " ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 01 . ديسمبر 2001

2- مرزاق بقطاش : البزاة " رواية " ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ، 1983.

ثانيا : المراجع .

1- العربية :

1- السيد ابراهيم : نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ، 1998 .

2- السيد أحمد الهاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، (د.ت) .

3 - ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي " دراسة تطبيقية " ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط01 ، 1999 .

4- ثناء أنس الوجود : قراءات نقدية في القصة المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2000 .

5- جمال شحيد : في البنيوية التركيبية ، " دراسة في منهج لوسيان غولدمان " ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، بيروت ط01 ، 1982 .

6- سامي سويدان : أبحاث في النص الروائي العربي ، دار الأدب ، بيروت – لبنان ، ط01 ، 2000 .

7- سيد الورقي : القصة و الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط 01 ، 1991 .

8- صالح مفقودة : نصوص و أسئلة " دراسات في الأدب الجزائري " ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط01 ، 2002 .

9- صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، كلية الآداب ، جامعة التحدي ، سرت ، 1999 .

10- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط02 ، 1980 .

11- عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي " مقارنة نظرية " ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، ط01 ، 1999 .

12- عبد الفتاح عثمان : الرواية العربية و رؤية الواقع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 .

13- عبد الله شريط و محمد الميلي : الجزائر في مرآة التاريخ ، طبع و نشر مكتبة البعث ، قسنطينة ، ط01 ، ماي 1965 .

14- عبد الله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط03 ، 1977 .

15- عبد المالك مرتاض : الأمثال الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982 .

16- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السرد " معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق " ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1985 .

17- عبد المالك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري " تحليل مستوياتي لقصيدة شنائيل ابنة الجلي " ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، أبريل 2001.

18- عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، 1999 .

19- عثمان الميلود : شعرية تودوروف ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط01 ، 1990 .

20- عمر أوكان : مدخل لدراسة النص و السلطة ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ط02 ، 1994 .

21- محمد برادة و آخرون : الرواية العربية واقع و آفاق ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، بيروت ، ط01 ، 1981 .

22- محمد رشيد ثابت : البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط01 ، 1982 .

- 23- محمد ساري : البحث عن النقد الأدبي الجديد ، دار الحدائث ، بيروت - لبنان ، ط01 ، 1984 .
- 24- محمد شوقي الزين : تأويلات و تفكيكات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط01 ، 2002 .
- 25- محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983 .
- 26- محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 .
- 27- محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ط07 ، 1979 .
- 28 - مدحت الجيار : النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء ، لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، 2001 .
- 29- مراد عبد الرحمن مبروك : آليات المنهج الشكلي ، في نقد الرواية العربية المعاصرة " التحفيز نموذجا تطبيقياً " ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ن ط01 ، 2002 .
- 30- مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجا " ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط01 ، 2002 .
- 31- مشري بن خليفة : سلطة النص ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط01 ، جويلية 2000 .
- 32- يمنى العيد : في معرفة النص " دراسات في النقد الأدبي " ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط03 ، 1985 .
- 33- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ، بيروت - لبنان ، ط01 ، 1990 .

2- المترجمة :

- 1- انريكي اندرسون أمبرت : القصة القصيرة النظرية و التقنية ، ت/ علي ابراهيم علي منوفي ، المجلس الأعلى للثقافة 1999 .
- 2- باشلار غاستون : جماليات المكان ، ت/ غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط02 ، 1984 .
- 3- برنار فاليط : النص الروائي ، تقنيات و مناهج ، ت/ رشيد بنحدو ، المجلس الأعلى لثقافة ، 1999 .
- 4- ج.ب. براون و ج.بول : تحليل الخطاب ، ترجمة و تعليق / د. مصطفى لطفي الزليطي ، و د. منير التريكي ، النشر العلمي و المطابع ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 1977 .
- 5- جورج لوكاتش : الرواية ، ت/ مرزاق بقطاش ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، (د.ب.ت) .
- 6- جيرار جنيت و آخرون : الرواية و الواقع ، ت/ رشيد بنحدو ، منشورات عيون المقالات ، مطبعة دار قرطبة ، البيضاء ، ط01 ، 1988 .
- 7- جيرار جنيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التنبؤ ، ت/ ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء ، ط01 ، 1989 .
- 8- جيرار جنيت : خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ت/ عبد الجليل الأزدي و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط02 ، 1997 .
- 9- جيرار جنيت و آخرون : الفضاء الروائي ، ت/ عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق ، 2002 .
- 10- روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمه و قدم له و علق عليه ، د. محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 2000 .
- 11- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ت/ د. منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر ، ط 01 ، 1993 .
- 12- لوسيان غولدمان و آخرون : الرواية و الواقع ، ت/ رشيد بنحدو ، منشورات عيون المقالات ، البيضاء ، المغرب ط01 ، 1988 .
- 13- والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، ت/ حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1988 .

3- الدوريات :

- 1- كتاب العربي ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد 31 ، 15 يناير 1998 .

- 2- مجلة التبيين ، الجاحظية ، الجزائر ، العدد 06 ، سنة 1993 .
- 3- مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 336 ، السنة 31 ، تشرين الأول 2001 .
- 4- مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 370 ، السنة 31 ، شباط 2002 .
- 5- محاضرات و تعقيبات الملتقى السادس للتعرف على الفكر الإسلامي ، المجلد 03 ، منشورات وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، الجزائر ، 24 يوليو إلى 10 أغسطس 1972 .
- 6- محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء و النص الأدبي ، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة ، 15 و 16 أفريل 2002 .

4-المعاجم :

1- العربية :

- 1 - بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان - بيروت (نقلا عن طبعة 1870) .
- 2- جبران مسعود : الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط3 ، ج01 و 02 ، 1978 .
- 3- عبد النور جيور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط01 ، 1979 .
- 4 - محمد بن منظور : لسان العرب ، المطبعة ، الأميرية بولاق ، ط03 ، 1303 هـ .

2 - الأجنبية :

- 1 - Larrousse de poche " dictionnaire " , librairie larrousse , paris 1979 - 1