

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر - 2- أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

مكونات السرد في النص القصصي الثوري الجزائري
(قصة الممرضة الثائرة لمحمد صلاح الدين أنموذجا)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية المقارنة

إشراف الدكتورة
بشي (عجناك) يمينه

إعداد الطالب
بوعافية أحمد

السنة الجامعية 2015/2016

إهداء

إلى اللذين قال فيهم الله تعالى:

"واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

سورة: الإسراء الآية: 24

إلى الغالية أمي، أغلى علي من روعي،

إليك يا من علمتني بصمتك الأبجدية.

إليك والذي الحنون يا من غرست فينا محبة العلم والخير والعطاء.

يا من زرعت فينا بذور الطاعة والعلم والاحترام .

إلى زوجتي ورفيقة دربي يا من قدمت لي الكثير يا من هي سند في

حياتي يا من شعارها في الحياة:

" الصبر مفتاح الفرج "

إلى الشمعتين اللتين أنارتا دربي.

منال وفاطمة.

إلى أزهار الدار إخوتي و أخواتي .

إلى رفقاء الدرب.

إلى كل من علمني حرفا في حياتي.

إلى كل الأصدقاء والزملاء.

وإلى كل من يستحق مني العرفان والتقدير أقدم لهم هذا العمل المتواضع

بومعافية أحمد

شكر وتقدير

نحمد الله تعالى على نعمة التوفيق وسداد الخطى في الطريق .
نحمده سبحانه وتعالى على النعمة الغراء .
على ما يسره لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة
ومعاملتها الصادقة أستاذتنا المشرفة الدكتورة:

" بهي (عجناك) يمينه "

كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان لمن شد على
أيدينا محبة في العلم والعطاء إلى الدكتور:

" بن منوفي محمد "

كما لا أنسى أنبل عبارات التقدير والاحترام للمجاهد والكاتب

" محمد صلاح الدين "

قدوتي ومثلي في الإبداع والتحدي وإلى عائلته الكريمة والذين لم
يخلوا علينا بسخائهم وتشجيعاتهم .

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.
إلى كل أساتذة المركز الجامعي الحاج موسى أخاموك تمنراست.
وإلى أساتذة جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله.
تمنيتي لهم بالارتقاء والتألق.

بومخافية أحمد



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَ

مقدمة

مقدمة

بات من العسير الوقوف على فنون النثر القصصي في الأدب العربي دون أن نرصد مجموعة من التحولات المعرفية التي مر بها هذا النوع من الإبداع ، حيث عرفت القصة العربية تطورا كبيرا وتصدرت مكانا مرموقا بين مثيلاتها من الأجناس الأدبية الأخرى، غير أن هذا النوع من الفن لا يزال يطرح عدة معضلات منذ قيامها في بدايات القرن العشرين مما جعل النقاد يتعاملون مع النص القصصي بطريقة علمية بعد تفاعله إيجابا مع مختلف النظريات العلمية في بناء فنيات القصة الأدبية ، وتبين لهم بذلك أن القصة القصيرة هي عبارة عن "فن" قبل أن تستقل بعناصرها ومكوناتها دون سائر الأنواع النثرية الأدبية الأخرى ، فهي تتصل بالموثرات الأجنبية والخارجية فبرزت مجموعة من الآراء تفيد أن القصة أو الرواية العربية الحديثة ما هو إلا نتاج غربي حرث وسقي ضمن وعاء أجنبي ليزهر فنيات قصصية وروائية نسبت فيما بعد إلى العالم العربي عبر أشكال سردية متقنة الصنع ومحكمة الأداء، ورافق هذا النهوض مجموعة من الانتقادات على يد التقليديين أو ممن تأثروا بكلاسيكية فنون النثر القصصي .

عرف العالم العربي فترة الأربعينات حتى نهاية الستينات من القرن الماضي إنتاجا غزيرا في مجال كتابة القصة أو الرواية تضاهي مقاييس النثر القصصي والروائي الغربي وذلك على يد مجموعة من الأدباء والكتاب أمثال :أمينة السعيد من مصر في عملها "آخر الطريق" وكذلك فريد أبو حيدر من مصر في "الأم جحا" ، كما نجد ميشال أسعد من لبنان في "ابن الشيطان" ، وبن زائد العزيزي من الأردن في "أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا"، كما نجد "الأخطبوط " لأنيس زكي حسن من العراق و"الأشباح الحمر" لكامل نعمة من فلسطين و "الأرض العذراء" لبيار روفائيل من لبنان ومن الجزائر ممن كتبوا باللغة العربية أمثال محمد صلاح الدين في " الممرضة الثائرة" وبالفرنسية "أبناء العالم الجديد " آسيا جبار،.....الخ.

ثم في مطلع السبعينات كانت الاستجابة الفنية لمسيرة النثر القصصي استجابة لظروف موضوعية وتاريخية في حركة الثقافة العربية واستمرارا لمجموعة من العوامل تتصل بالوعي من جهة والنظر إلى العالمية من جهة أخرى ، فقد خاض الأدب العربي الحديث معارك جمة لإبراز فنيات النثر القصصي ضمن ما يعرف بـ "التجريب والتحديث" ، مما أدى إلى ظهور مذاهب أدبية

في فنون القصة والرواية أسهمت إيجابا في كثير من الأحيان في ظهور هذه الفنون ومدى ربط علاقتها مع الأفكار والتعبيرات الفنية كالأساطير والرمز بفضل العلوم الإنسانية والاجتماعية وقوة الإعلام والثورة المعلوماتية وتزامن هذا كله بتطوير القصة العربية.

اهتمت القصة القصيرة الجزائرية على غرار العديد من القصص العربية بموضوع المقاومة والنضال ووقائع حرب التحرير ، وأصبح هذا الموضوع يشكل المحور الرئيسي حتى بعد استقلال الجزائر في أغلب كتابات قاصيها سواء باللغة العربية أو الفرنسية ، وبما أن حرب التحرير كانت لها وقائع سلبية ووخيمة على نفوس الجزائريين فقد إهتم القاص الجزائري بالجانب الإنساني والاجتماعي وتجلى ذلك في البحث عن ماهية "علم السرد" التي تكون البنية السردية للخطاب وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه "السردية العربية " من أن البنية السردية للخطاب تنهض من تفاعل مكونات الراوي، المروي، المروي له ، ومنه أمكن التأكيد على أن السردية هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبناءا ودلالة ، ولقد ذهب مفهوم البنية السردية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة أهم هذه المفاهيم ما ذهب إليه الدكتور عبد الرحيم الكردي في كتابه " البنية السردية للقصة القصيرة" من أن البنية السردية نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها من حيث طرائق بناء الأحداث أو من حيث صياغة عرضها ونجحوا في ذلك أيما نجاح مما يدل على إحتكاك الكتاب الجزائريين واتصالهم بالأعمال العربية أو العالمية .

فالأعمال الأدبية الجزائرية التي كتبت ما بين سنة 1956 إلى 1972 لدلالة واضحة على الأساليب الفنية المتنوعة لمكونات الخطاب القصصي ، فبناء الشخصية الروائية وتنوع مدلولاتها خير دليل على نماء التجربة القصصية الجزائرية المعاصرة ، فقد إهتم القاصون التاريخيون بالبعد السلوكي والنفسي للشخصية والذي ظل لفترة زمنية حبيس المظاهر الخارجية والسطحية مما يدل على أن للشخصية أساليب عديدة في العرض والتقديم ولعل هذا التنوع يعود إلى البيئات المختلفة التي كتب فيها القاصون قصصهم أو ما عايشوه أثناء حرب التحرير مما ولد تطورا على مستوى الصياغة الفنية والشكل البنائي خاصة عندما نزعنا قيودها من سطوة الخبر التاريخي وموضوعيته

في بناء الحدث والانتقال إلى الواقعة التاريخية لخلق الجانب الفني والإبداعي واتخاذ الحدث إطارا عاما للقصة بدءا من الأسلوب التتابعي ثم إلى أسلوب التضمين والأسلوب الإيحائي.

فتوظيف المكان توظيفا جديدا لخدمة الهدف الفني بإعتماده في حالات كثيرة على الوصف التقريري المباشر الذي يجعله فعالا ومثمرا ومنه صار للمكان الروائي في هذه المرحلة أنماطا متنوعة خاصة به ، حيث كان في الغالب على الوصف المكاني في القصة القصيرة وخاصة التاريخية الإجمال والانتقاء ، حيث لا يذكر القاص كل المعالم الموجودة وإنما يكتفي بالضروري منها ، أما همه الأكبر فهو وصف الحركة داخل المكان أو ما يسمى " بالصورة السردية" ، كما أن المكان يدخل مع باقي المكونات الحكائية للنص سواء أكان مشهدا وصفيا أم إطارا للحدث ، وقد أفرز التتابع التاريخي لمسيرة القصة الجزائية عن تطوير مهم في توظيف الأمكنة وأنواعها وذلك أن أغلب القصص تتوفر على ثنائية ضدية على صعيد النمط المكاني وهذه الخاصية تتبع من خصوبة القصة التاريخية ، وتتجسد هذه الثنائية بين " المكان التاريخي ومكان الموضوع" ضمن زمن معين فالزمن أحد أكثر عناصر الفن الروائي شهرة وذلك بإرتباطه الوثيق بحياة الناس وعامتهم فتجلى إلى القصة عبر خصوصيته وهيمنته على عرش السرد فهو يلون الحاضر بألوان الماضي ويطغى فيه الماضي على المستقبل ، فالزمن يتعامل مع الحيز والحدث، مع كثرة أو قلة الشخصيات وقد أثار الزمن إهتمام العديد من الباحثين فأولوه عناية خاصة كدراسة الزمن في العمل القصصي حيث لا بد من العمل السردى ضمن زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص ، إذ ليس من الضروري تطابق الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فإذا كان الزمن يمثل الجسر الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يحتوى الإطار الذي تقع فيه الأحداث فالمكان يرتبط بالإدراك الحسي أما الزمن فمرهون بالإدراك النفسي ومنه يكمن الاختلاف بين طريقة إدراك الزمان وبين إدراك المكان فالترابط بين العاملين الزماني والمكاني يتجلى في ارتباط الزمن بالأفعال أما المكان فيظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ ، أما أسلوب عرض الأحداث فنطلق عليه السرد.

إن عنصر الزمان والمكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء القصة فعلى منوال الزمن نسجل الحقائق والأحداث وفي حيز المكان تتحرك الشخصيات ، فمن خلال هذه الميزات الفنية لعنصري الزمان والمكان إزداد تطور نشوء النظريات العلمية والتي بحثت في ماهية الزمان والمكان وكان آخر مصطلح لهما هو : " الزمكانية" والذي مزج بين الزمان والمكان والتي أقرتها " النظرية النسبية"

أما لغة القصة فكانت بليغة في القصة القصيرة الجزائرية تصل إلى مستوى الفصاحة مما أخرجها من وظيفتها الإيهامية إلى وظيفة جمالية ، فاللغة تكتسب دلالات متميزة قائمة على مشاهد متوازنة لإعادة الاستثمار في اللغة يقتضي بناء قصصيا يعمل على إمدادات جديدة وحوار مع لغة الحاضر فاللغة البليغة تشد بنيان القصة وتدعم أركانها وفي إطار اللغة يتألف النص السردى وعموما فإن اللغة هي الوسيلة الأساسية للسرد القصصي لكي تحاكي عن طريقها السلوك الإنساني .

دواعي اختيار البحث

إن مكونات السرد في النص القصصي الثوري الجزائري المعاصر من أهم المكونات التي تبرز فنية القصة القصيرة وتشكل حيثياتها ، ولعل هذا من أهم دواعي لاختيار هذا الموضوع فدواعي كانت ذاتية وموضوعية فالذاتية تتمثل في شغفي الكبير والمتزايد بالقصص والروايات الثورية العربية وخاصة الجزائرية وكذلك إحساسي بالهوية العربية ، لأن المنتبج لأحوال القصة الجزائرية وتاريخها يلاحظ نوعا من التأخر لاسيما القصة المكتوبة بالعربية مقارنة بالمشرق العربي ، فالقصة العربية مرت بعدة مراحل مهدت لها الطريق لإكتساب مهارات بفضل الكتابات والترجمات التي قام بها الرعين الأول من المثقفين الذين احتكوا بالثقافة الغربية والعالمية عبر البعثات التعليمية ، أما القصة الجزائرية فلم ترى النور إلا في منتصف القرن العشرين وهذا أمر طبيعي فنوعية الإنتاج القصصي يرتبط أساسا بالمهارات المكتسبة للقاص عبر تفتحه على الثقافات الأدبية وممارسته لمتطلبات التطور المعرفي.

أما الدواعي الموضوعية فهو اهتمامي الكبير بمكونات السرد في النص القصصي ، خاصة فيما يتعلق بالفصل بين عناصر السرد والذي يعد أمرا شكليا بغرض تحليل النص الأدبي وتوظيف

تقنيات المنهجية نظرا للارتباط الوثيق بين مكونات السرد في النص القصصي ، فالحدث والزمان والمكان والشخصية واللغة تتداخل فيما بينها على مستوى البناء لتحديد المستويات الفنية للقصة القصيرة وإبراز صورها ، وبما أن القصة جاءت لتحكي القارئ عبر أحداث اجتماعية في أغلب الأحيان فإنها بذلك أصبحت تضاهي الرواية العربية في ساحة الأدب العربي الحديث من حيث الإقبال عليها بفضل فنياتها.

فالمسافة التي تفصل بين مستوى القصة التقليدية وبين القصة الفنية الموسومة وسماتها المعروفة بين النقاد والدارسين هي مساحة معتبرة ترجع إلى عدة أسباب اجتماعية وسياسية وثقافية ...، لكن هذه المسافة تخطتها القصة الجزائرية بتنوع كبير في المضامين والأشكال .

اشكالية البحث:

لقد كانت لدي جملة من التساؤلات التي شغلت فكري أثناء مطالعتي لبعض النصوص القصصية والتي عرفت بخيالها الواسع أمام الأحداث التاريخية والتي تجاوزت في بنائها الفني سطحية السرد التاريخي إلى مستوى الثراء الفني للسرد القصصي والذي يضعه القاص برؤى تخيلية للولوج إلى هذا العالم من خلال السرد ، كما راودتني أفكار شتى ربما صلح بعضها للوقوف حول موضوع رسالتي ، غير أن أكثرها قبولا على فكري واستقرارا بخاطري وأسبقها إلى حيازة مرادي هو اختراق أشجاني إحدى قصص الكاتب الجزائري " محمد صلاح الدين" في قصته "المرضة الثائرة".

لقد تمكن صلاح الدين من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلائم والقارئ العربي والجزائري خصوصا وذلك من خلال تطويع النص وإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة التي تمكنت من استنطاق التاريخ والكشف عن المستور والوصول إلى الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه الفرد في الجنوب الجزائري إبان سنوات الجمر الاستعمارية.

وهذا ما أدى بالكاتب أن يقدم عمله القصصي في قالب فني متميز برعت فيه ثقافته الواسعة بفضل إلمامه باللغتين العربية والفرنسية ، حيث اتكأ على مجموعة من الدوافع التي ساعدته على بلورة الفن القصصي وسبر أغواره وتقديمه للقارئ عبر وقائع تاريخية تخيلية ، مما كشف عن علاقة قائمة بين السرد القصصي والمرجعية التاريخية .

هذه العلاقة كونت لدي مجموعة من الاشكاليات استندت إليها في بحثي المتواضع تمثلت فيما يلي:

1- ما الدوافع التي تقف وراء توظيف الكاتب لسيرة ممرضة فرنسية واتخاذها عمودا فقريا لقصته؟، وهل الأمر يقف عند حدود تغيير المواقف الإيديولوجية المعروفة أم أن هناك دوافع أعمق كانت سببا في ميلاد هذا العمل؟، وما هي الجماليات الفنية التي استقاها من مكونات السرد القصصي باستناده على الخيال القصصي ضمن أحداثا تاريخية؟.

2- إن العلاقة شفافة بين السرد القصصي والسرد التاريخي، إذن فما هو دور السرد القصصي في بناء القصة الثورية وقبولها لدى القارئ؟.

3- إن الوقائع الاجتماعية إبان الاحتلال خير من يعبر عنها هو المعاش لهذه الحقبة ، فما هو دور كاتب القصة وهو من جيل الثورة في إبراز الفنيات التاريخية والسردية ضمن قالب قصصي متميز يقبله القارئ ويعجب به، ويعتد به الناقد ويحسسه؟.

هذه الإشكاليات يمكن أن تكون مادة خام للدارسين والنقاد خاصة وأن أعمال الكاتب لم تتعرض للدراسة.

منهج البحث

أما المنهج المتبع في دراستي فهو المنهج التاريخي والمنهج الوصفي في آن واحد ، فالمنهج التاريخي يتمثل في الكشف عن مكونات القصة التاريخية لأن القصة الفنية نظرت بعين الاحترام إلى التاريخ الذي شهد تحولات عميقة تغيرت معها تلك المعتقدات التي كانت سببا في خلخلة القيم الأخلاقية والاجتماعية وتعدّد الحياة ، وقد لاقى هذه المتغيرات صدى واسعا في القصة الغربية بتخطيطها للصيرورة التاريخية واستبدال الشخصية والحدث بعناصر مغايرة ، مما أدى إلى ضعف التسلسل الزمني للأحداث ، إلا أن القصة المعاصرة في شتى أصقاع العالم ، وبالرغم من تنكرها في كثير من الأحيان للتاريخ فإنها لم تتخل عنه نهائيا ، ومنه كان لزاما علينا أثناء دراسة قصة تاريخية الاعتماد على هذا المنهج.

أما المنهج الوصفي فسوف أقف من خلاله على عمق دلالة النص وإبراز الجماليات عبر مكونات السرد في النص القصصي بشكل منظم من أجل الوصول إلى تفسيرات محددة وغايات

فنية للقصة الثورية القصيرة في الجزائر، حيث كان الكتاب في تلك المرحلة يميلون كثيراً إلى الوصف و النقل من الواقع،وقصد استجلاء جماليات النص والوقوف على مدى إبداع صاحبه وتميزه الفني وتوصله إلى قلب القارئ وتجديد ذائقته استعنت ببعض المراجع لتحقيق هذا الجانب الجمالي.

كما اعتمدت في دراستي خطة وتبويبا يتضمن جمع شتات الموضوع وقد اجتهدت على أن أطلع على أقصى ما يمكن من الإنتاج القصصي، خاصة القصة التي أنا بصدد دراستها ، لقناعتي بأن النص القصصي مايزال في حاجة للدراسة والاحاطة بجميع جوانبه.

فاقترحت أن تكون عناصر خطة البحث متكونة من فصلين تتصدرها مقدمة، فتمهيد ،وتعقبها خاتمة وذيّلنا البحث بقائمة للمصادر و المراجع و ملحق وملخص باللغة الأجنبية و فهرس للموضوعات .

فالمقدمة خصصتها للوقوف على أهم التجارب التي عاشتها القصة العربية والجزائرية معا وما مدى دور مكونات السرد في النص القصصي لإبراز صورته الفنية، فالحركة السردية العربية والجزائرية أعطت صورة نموذجية عن الآفاق التي بلغته من خلال جودة إنتاجها القصصي، أما التمهيد فبينت فيه مفهوم القصة لغة واصطلاحا، وأهم مراحل تشكل القصة العربية في الجزائر والتي قسمتها إلى مرحلتين مرحلة القصة قبل حرب التحرير والمرحلة الثانية فهي القصة أثناء حرب التحرير وبعد الاستقلال،بعدها تطرقت في الفصل الأول إلى: مكونات السرد في النص القصصي الذي ضم ستة مباحث نظرية هي : المبحث الأول تناول مفهوم السرد لغة واصطلاحا ، ثم الخوض في البنية السردية ضمن الخطاب القصصي من خلال المبحث الثاني ، ثم إظهار دور الحدث في الخطاب القصصي من منظور السردية الحديثة من خلال المبحث الثالث، وبعده المبحث الرابع والذي تطرقت فيه إلى الشخصيات من خلال الخطاب القصصي ، أما المبحث الخامس فقد خصصته للسردية الزمانية والمكانية في الخطاب القصصي ، أما المبحث السادس والأخير فتناول اللغة السردية في الخطاب القصصي .

أما الفصل الثاني :فهو فصل تطبيقي للمكونات النظرية التي جاءت في الفصل الأول التي طبقتها على قصة "المرضة الثائرة لمحمد صلاح الدين"، حيث تطرقت في هذا الفصل إلى

المكونات السردية التي تضمنت خمسة مباحث: فالمبحث الأول تناول البنية السردية حيث تعرضنا إلى دور السارد ومختلف الوظائف السردية للقصة ، و المبحث الثاني خصصناه للحدث حيث تناولنا أركان الحدث وطريقة بنائه وعناصره في القصة ، أما المبحث الثالث فقد تطرقنا فيه إلى الشخصيات المذكورة في القصة وأنواعها، كذلك نجد في المبحث الرابع أننا حاولنا أن نسلط الضوء على السردية الزمانية والمكانية؛ ففي السردية الزمانية وقفنا على السردية الزمنية للقصة وكذلك على التشكيل الزمني وما تضمنه من ترتيب للزمن عبر الاسترجاعات والاستباقات، وحاولنا في السياق نفسه إسقاط الديمومة الزمنية والتواتر الزمني على القصة ومدى تفاعلها مع هذين التشكيلين الزمنيين ، مع التعرض لأنواع زمن السرد في القصة ، أما السردية المكانية فقد وقفنا فيها على مختلف الفضاءات في القصة. أما المبحث الخامس والأخير فقد أشرنا فيه إلى اللغة السردية في القصة ومدى تعامل الأسلوب مع اللغة عبر مجموعة من الأساليب الفنية من زخرفة ودلالة وتمثيل ونمط، ثم أشرنا إلى النص الأدبي وعلاقته باللغة عبر منظور التعريب والتغريب داخل العمل الأدبي وأنهينا بحثنا بخاتمة تتضمن النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا ، كما ذيلنا البحث بملحق تضمن التعريف بالكاتب ، و ملخص للقصة، و جدول لأهم المصطلحات النقدية الواردة في البحث و قائمة الجداول والاشكال البيانية وأخيرا ملخص للمذكرة باللغة الأجنبية ، و فهرس للموضوعات.

في الأخير واعتزافا بالجميل أتقدم بشكري الخاص الى جميع من ساعدني في رسالتي هذه؛ من أساتذة ومؤطرين وعلى رأسهم الدكتورة بشي عجنالك يمينه وإلى الدكتور بن منوفي محمد ، كما أتقدم بتشكراتي الخالصة لأعضاء اللجنة العلمية الموقرة المناقشة راجيا من الله العلي القدير أن يوفقني لما فيه الفلاح والسداد.

تَعَالَى

تمهيد :القصة القصيرة في الجزائر و مراحل تشكلها.

في إطار حديثنا عن النص القصصي الجزائري فإننا نعني بذلك القصة العربية القصيرة في الجزائر بصفتها حديثة النشأة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والقصة والمسرح ،...الخ، فهي لم تأت على حساب تقهقر أو تراجع أحد الأجناس الأدبية بقدر ما جاءت نتيجة لمتغيرات اجتماعية واقتصادية وما ارتبط بها من متغيرات عالمية.

إن القصة فن من فنون الأدب الجلييلة، يقصد منها ترويح النفس باللهو المباح، وتثقيف العقل بالحكمة، وهذا الفن من الفنون التي احتلت مكاناً، مرموقاً في النفوس، للمتعة التي يحس بها القارئ، ويتذوقها السامع، باختلاف العصور، وتنوع الأعمال، وتباين البيئات، وهذا ما تكلم عنه محمد الصالح الشنطي في كتابه "الأدب العربي الحديث" ، كما أنه يعد شكلاً من أشكال التعبير، ويعتبر من أعرق ألوان الأدب تاريخاً ووجوداً، لأن دافع السرد القصصي خاصية إنسانية يشترك فيها جميع الناس، إذ يستطيع كل إنسان أن يحكي لك حادثة مرت له، أو موقفاً تعرض له، ومعنى هذا أن القصة ولدت مع الإنسان، طالما أن الحكاية - وهي العنصر الأساسي في القصة- قاسم مشترك بين الناس، فالقصص مرآة الحاضر للماضي ومظهر حضاري تعرف به الأمم والشعوب والمجتمعات والقبائل ، و قليل ما نجد شعباً من الشعوب، أو أمة من الأمم لا يوجد لديها تراث قصصي تعرف به .

أما القصة في العصر الحديث فهي عبارة عن "القصة الواقعية التي تعني بالتحليل النفسي للأشخاص." وهذه القصة الحديثة، أوسع ميادين الأدب العالمي وأخطرها وأعمقها أثراً في الوعي الإنساني والقومي¹.

فالعنصر القصصي عموماً عرف قفزة نوعية في مجال الابداع حيث يقول الدكتور سامي سويدان في هذا الشأن "إن الوضع المتميز للعمل القصصي لم يقابله إهتمام مماثل في مجال الدراسة والنقد ، خاصة من حيث تناول مقوماته الجمالية والتطرق إلى خصوصياته الفنية"².

¹-محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 1997 ، ص 491.

²- سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السرد ، دار الآداب ، ط1، بيروت ، 1991، ص:10

في صدد الحديث عن القصة القصيرة لا بد من تحديد مفهومها ومراحل تطورها، مع الإقرار بصعوبة تعريف القصة القصيرة وبصعوبة تحديد الخواص المميزة لها ؛ ويعترف "شلوفسكي" الناقد الروسي بصعوبة تعريف القصة القصيرة وبصعوبة الخواص المميزة لها التي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكائي مناسب؛ ذلك أن وجود صورة ما أو وصف حادث لا يكفي لكي يترسب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة¹.

أ. تعريف القصة لغة:

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثاً، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، حيث إن الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل معنى وجاء في لسان العرب المحيط لابن منظور حول كلمة الخبر: "تتبع أثر الشيء، شيئاً بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير، وتعني أيضاً الجملة من الكلام"². وجاءت لفظة "قص" في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعنى: "تتبع وتقصي أخبار الناس وفعالهم شيئاً بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة"³.

كما يمكن أن تعرف لغة حسب ما جاء به الدكتور جبور عبد المنعم في معجمه الأدبي: "أحدثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة" وبهذا المفهوم الدلالي، فإن القصة تروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الكتابة، ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية.

¹ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص 493.

² ابن منظور: لسان العرب المحيط- إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، - مادة(قص). بلا تاريخ

³ فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت -1969. مادة(قص).

ب . تعريف القصة القصيرة اصطلاحاً:

مفردة " القصيرة" أضيفت إلى الـ "قصة" للتفريق بينها وبين القصة الطويلة لأنها تأخذ منها العناصر الأساسية لتركيبها وتمتتع عن الشمولية في السرد والتوسيع، ولأنها غالباً ما تتحقق فيها الوحدات الثلاث الزمان والمكان والموضوع، وقد تتألف من عدة صفحات وتتناول حادثة واحدة أو شخصية واحدة أو موقفاً واحداً، ويكون التركيز فيها ضرورياً على الموضوع المعالج وطريقة السرد وتركيب المفردة بحيث لا يسمح المجال للحشو والإطالة.¹

وهناك تعريف آخر يوافق هذا التعريف وهو لـ :نورثروب فراي الذي يشير إلى أن "القصة القصيرة هي نوع من النثر الفني القصصي أو الحكائي الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة، ومن حيث الطول فإن هذا النوع يقع فيما بين القصة القصيرة جداً التي يقل عدد كلماتها عن 2000 كلمة وبين القصة القصيرة الطويلة التي يصل عدد كلماتها إلى 15000 كلمة".²

أما عند العرب فالقصة هي "الفن الذي نعرفه اليوم بهذا الاسم بين الأجناس الأدبية وقد أطلقها العرب على عدة أشياء وأطلقوا أسماء هذه الأشياء عليها وهي الحديث والخبر والسمر والخرافة ... "و"تضمنت قصص الجاهلية قصصاً فنية وأسطورية وواقعية، تصور معارك العرب وحروبهم وأساطيرهم وتروي أخبارهم وسير ملوكهم وتنتقل عن الأمم المجاورة لهم وعن الشعوب التي اتصلوا بها ... وامتزج كل هذا بالقصص العربي"³.

كما كان للقصة عند النقاد والأدباء تعريفات عديدة متنوعة ومتشعبة ومتحيزة في بعض الأحيان لأفكارهم الشخصية وأهم تعريف لاقى استحساناً لدي هو تعريف الدكتور سيد حامد النساج للقصة وهي: "الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق"⁴.

¹-فؤاد قنديل: فن كتابة القصة،الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2008 ، ص، 143-144.

²-علي كاطع خلف: شعرية السرد العربي- قراءات في السرد العربي المعاصر ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف،2008، ص 97 .

³-عطية أحمد محمد: أصوات جديدة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 ، ص 11 .

⁴-سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة- دار المعارف القاهرة 1978- ص32.

إن القصة العربية القصيرة عرفت ترابطاً في مراحل نشأتها وتطورها مع التراث القصصي على اعتبار أن عنصر القص (الحكاية) ، عرفه المجتمع البشري منذ القدم عن طريق الحكاية الشفوية .

ويرى الشاروني أن القصة الحديثة عرفت منذ القدم في الأشكال القصصية القديمة كالمقامات والنوادر والحكايا الخرافية واعتبر أن بعض المؤلفات القديمة كالبلخاء للجاحظ وألف ليلية وليلة وغيرها مجموعات قصصية¹.

وذهب الكثير من الباحثين إلى أن القصة القصيرة الحديثة تعود جذورها إلى التراث الأدبي القديم ، كما يرى آخرون عكس ذلك فمثلاً الدكتور عز الدين إسماعيل يرى في كتابه روح العصر - دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة- بأن القصة القصيرة صورة من التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية ، ثم إنتقلت إلى الأدب العربي الحديث وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهوراً واسعاً من الكتاب والقراء.

لذلك " تعد القصة القصيرة فناً حديثاً في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون أدبية أخرى وهي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية أكثر حداثة"².

بهذا اعتمد كتاب القصة العربية الحديثة في بدايات النشأة على المزج بين تقنيات التراث القصصي وتقنيات الأشكال القصصية الحديثة، الذي "يضمن للكاتب أن يتعامل تعاملًا خلاقاً مع حصيلة الانتاجات القصصية سواء انتمت إلى التراث أو إلى الذخيرة العالمية الحديثة"³.

من هذا المنطلق " بدأت ملامح الاتجاه الجديد في كتابة القصة في الأدب العربي في نهاية الستينات ، بفعل تأثيرات حضارية ، أصيب الفرد العربي - خاصة المثقف - خلالها بالقلق والإحساس بالخيبة ، فكان أن تولد في أعماقه شعور عنيف برتابة الحياة ، وعدم جدواها ، وتكون

¹ -يوسف الشاروني: القصة القصيرة- نظرياً وتطبيقاً - دار الهلال، القاهرة، 1977، ص 38-40.

² -مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر- دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 05.

³ -عبدالله أبو هيف: القصة العربية الحديثة والغرب، سيرورة التقاليد الأدبية في القصة العربية الحديثة- دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب،

دمشق 1994، ص 183.

لديه إحساس بضرورة التخطيط لثورة على الاتجاه الواقعي الذي طبع القصة القصيرة لمدة تزيد عن عشرين سنة¹.

مراحل تشكّل القصة العربية في الجزائر

وبما أننا سوف نتكلم عن القصة الجزائرية فلا بد لنا من التكلم حول أهم مراحل تشكّل القصة العربية في الجزائر ، فالمعروف أن القصة الجزائرية أخذت قوتها وصلابتها من أحداث حرب التحرير التي إستمرت تمد ظلالها على كل الكتابات بصفة عامة وعلى الكتابة القصصية بصفة خاصة ، حتى أنك لاتقرأ مجموعة قصصية إلا وقد أفردت بعض قصصها لحرب التحرير مباشرة أو ربط فيها- الكاتب- الواقع الجديد للقصة ووقائع حربخيط رهيف.² فمنثورة 1871 حتثورة 1954 مرورابانتفاضة 1945 وبعدها باستقلالالجزائر سنة 1962، هنا خطوط متقاطعة ساهمت بشكلا وبآخر في بلورة اتجاهات التي تستجلفي الكتابات الجزائرية باللغة العربية، أو باللغة الفرنسية قبل وأثناء حرب التحرير وبعدا للاستقلال وهذا ما سنتكلم عنه بنوع من الإيجاز.

أ- القصة الجزائرية قبل حرب التحرير:

اختلفت آراء الباحثين حول ظهور أول قصة جزائرية فقد ذهب الدكتور عبد الملك مرتاض أن أول محاولة قصصية كانت لمحمد السعيد الزاهري في قصة (المساواة فرانسوا والرشيد) المنشورة في جريدة " الجزائر " سنة 1925 ، أما الدكتورة "عايدة أديب بامية" فتري أن أول قصة منشورة هي قصة (دمة على البؤساء) التي نشرت في جريدة الشهاب سنة 1926.³

أما أول صورة قصصية فظهرت عند " السعيد الزاهري" في قصة (عائشة) فقد طبع الزاهري مجموعة قصصية بعنوان "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" عام 1928. ويشير الأستاذ عبد الله بن حلي إلى أن النص الذي مس إلى حد ما الهيكل القصصي هو (عائشة)، يقول: و "محاولة

¹- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1998، ص: 37.

²- مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، ص 53.

³- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص: 46.

(عائشة) تمدنا بفكرنا عامة عن استخدامه للإطار القصصي، فهي المحاولة الوحيدة التي تمس إلى حد ما الهيكل القصصي" ¹.

أما الدكتور صالح خرفي فيرى أن " محمد بن العابد الجلاي " رائداً للقصة الجزائرية القصيرة وذلك بنشره سبع قصص في جريدة الشهاب من سنة 1935-1937، وهي كالتالي على الترتيب (في القطار، السعادة البتراء، الصائد في الفخ، أعني على الهدم أعنك على البناء، تموز، بعد الملاقاة، على صوت الببدال) ².

كما نجد العديد من الكتاب الذين كتبوا في هذه المرحلة أمثال أحمد رضا حوحو والذي يعد رائد القصة القصيرة في الجزائر المكتوبة بالعربية وقد كانت مجموعته القصصية الأولى (صاحبة الوحي) أول إرهاباته القصصية وتبوأ الريادة لمدة عشر سنوات (1946-1956) في الكتابة القصصية، كما كتب العديد من القصص (مع حمار الحكيم، عائشة، فقايع الأدب، الفقراء، عادة أم القرى،...).

أما ممن كتب في الموضوعات الإصلاحية فنجد أحمد بن عاشور فموضوعاته تركزت حول الزواج بالأجنبيات و الانحراف ، الشعوذة وغيرها ، فقد بلغت قصصه زهاء مائة قصة ما بين سنة 1940-1956 ³ ، من أهم قصصه (صالح وخطيبته، الرجلان والدب الأبيض ...) أما الأعمال الجزائرية المكتوبة بالفرنسية فظهرت بعد الحرب العالمية الثانية على أيدي رواد كبار بلغوا درجة عالية في مجال الفن الروائي ، هذه الجماعة من الكتاب الذين يتميزون بالموهبة الأصلية والعبقرية الفذة في الإنتاج الأدبي والمسرحي، والذوق الحسن والمقدرة على الكتابة والعمق في التعبير والتجاوب العميق مع الأرض التي ولدوا فيها والمجتمع الذي ولدوا فيه .

هذه الجماعة ونعني بها:مولود فرعون ،ومولود معمري،ومحمد ديب ، وغيرهم ، حيث برزوا على الساحة الأدبية فخلفت جماعة الكتاب الفرنسيين الذين لا يهتمهم من الجزائر سوى ما

¹- مخلوف عامر :مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،ص:49.

²-شريب أحمد شريب:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص:50.

³-عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر - دراسة- (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر

1983،ص488 .

فيها من مناظر طبيعية خلابة ، وخيرات كثيرة ، ولهذا فإن إنتاج الفرنسيين كان ذا طابع مهتم بالطبيعة فعبروا عن أحاسيسهم الذاتية ولم يهتموا لا بالمجتمع ولا بالإنسان؛ فألف مولود فرعون (بن الفقير) عام 1950 ، و (الأرض والدم) عام 1953 ، كما ألف مولود معمري (الهضبة المنسية) عام 1952 ، أما محمد ديب فنشر (الدار الكبيرة) عام 1952 ، وإن كانت جل أعمالهم تدور حول كتابة الرواية.

إن هؤلاء الكتاب حملوا متاعب أمتهم بكتاباتهم التي تحمل في طياتها عمق الواقع الاجتماعي الجزائري "وليس سرا إذن أن يكون " محمد ديب عرافا صادقا للنوبة فإعمالها الروائية عموما والثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية "الدار الكبيرة

"التي تلتها (الحريق) و (النول) وبذلك ولدتا لقيادة الجزائر، أو كما يسميها الشاعر الفرنسي لويس أراغو مذكرات الشعب الجزائري، فاستحق محمد ديب اسم (بلزاك الجزائر) عنجداره"¹.
كما يجب أن نُقر بأنه في هذه المرحلة لعبت الصحافة دورا رياديا في الكتابات القصصية بالرغم من قلة دور النشر و ضعف الإمكانيات المادية " إن من يدرس النهضة الأدبية والثقافية، بوجه عام، المعاصرة في الجزائر، لن يجد محيصاً من أن يقرر بأن الصحافة العربية كانت ذات أثر بعيد على إذكاء النهضة الأدبية في الجزائر وإغنائها"².

ب- القصة الجزائرية أثناء حرب التحرير وبعد الاستقلال:

إن المتأمل للقصص الثورية الجزائرية يرى " تميز كتاب جيل الثورة بأنهم ذوو فضل كبير على تطوير الفن القصصي الجزائري ، تجاوزوا بفنهم مرحلة الثلاثينات والأربعينات وقدموا جهودا إبداعية عبرت عن ظروف الحرب وصورت نضال الإنسان الجزائري لطرد المستعمر خصوصا في أثناء الحرب التحريرية (1954-1962) وبذلك أسهم الأدب في دعم الثورة"³.

¹ - واسينيا لأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 70.

² - عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر - 1952-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر- ط2، 1983، ص 120.

³ - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص: 120.

نجد من أهم كتاب هذه المرحلة عبد الحميد بن هدوقة والذي تكلم عن الغربة وعن الريف الجزائري من أهم أعماله نجد (الجازية والدرويش) و (ريح الجنوب) كما رسم شخصية ممتازة للحوار في قصته (ابن الصحراء)¹.

كما نجد عبد الله ركيبي وهو من جيل التحرير الذي كتب مجموعة قصصية عن الثورة التحريرية أهمها: (نفوس ثائرة)، وكذلك قصة (في المغارة) بالإضافة إلى قصته المثيرة حول المرأة الجزائرية المسماة (الإنسان والجبل)، أما أهم قصة فنية كتبها فهي قصة (الوادي الكبير).

كما لا ننسى أبو العيد دودو والذي بقي وفيًا للقصة وتأثرت لغته بالمعجم اللغوي، وقد ظهرت إبداعاته الفنية بفضل إتصاله بالوسط الجامعي من أهم قصصه (بحيرة الزيتون)² و (رسالة ثائر) وهو من رواد جيل الثورة.

أما الطاهر وطار فهو كاتب من جيل الثورة تتميز قصصه بلغة ملحمية، ما يميزه عن غيره هو إهتمامه الشديد بالجانب العقائدي والتناقضات الاجتماعية العميقة التي نشأت بين عدة أفكار اجتماعية، كما يعتبر من أهم القصاصين الذين أثروا في جيل السبعينات وقدموا فنيات أدبية في الكتابة القصصية الجزائرية المعاصرة من أهم أعماله (اللاز) و (الزلال)، (عرس بغل)، بالإضافة إلى مجموعته القصصية (الطعنات)³.

أما من الجانب النسوي فنجد العديد من الكاتبات الجزائريات أمثال زهور ونيسي التي تعد أبرز كاتبة للقصة القصيرة الجزائرية فتتميز في كتاباتها بالفكر النضالي واهتمامها بقضايا المرأة الجزائرية، كما تكثر في قصص زهور الأسماء والتواريخ والأمكنة لتعتمدها لتسجيل الحقائق الواقعية من أهم قصصها (المرأة التي تلد البنادق) و (الرصيف النائم)، وكذلك مجموعتها القصصية الثانية (على الشاطئ الآخر) التي اهتمت فيها بالصور الإنسانية أي اهتمام.

أما من الأدباء الجزائريين ممن كتبوا باللغة الفرنسية في هذه المرحلة، فنجد مولود فرعون في (الدروب الوعرة) عام 1957، كما ألف مولود معمري (السبات العادل) عام 1955، ثم ألف

¹- عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة. - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (ط2) - الجزائر 1981 - ص 39 إلى 46.

²- أبو العيد دودو: بحيرة الزيتون - المؤسسة الوطنية للكتاب. (ط2) الجزائر 1984 - ص 15 إلى 31.

³- الطاهر وطار: الطعنات (مجموعة قصصية) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (ط3) - الجزائر 1981 - ص 29.

فيما بعد (الأفيون والعصا) عام 1965 ،أما محمد ديب (النول) عام1957، بالإضافة إلى كاتب ياسين و مالك حداد و آسيا جبار و رشيد بوجدره ،وهناك كتاب آخرون من الشباب ممن كتبوا روايات بالفرنسية لا يتسع المقام لذكرهم جميعا.

كما يجب أن نذكر أن جل أعمال القصاصين الجزائريين اعتمدت في كتاباتها على العناصر التقليدية ف "يتضح أن معظم ما كتب في القصة الجزائرية القصيرة يرتكز على الوحدات الثلاث التقليدية (المقدمة والعقدة والحل).

يندرج تحت هذا النوع ما كتبه (أبو العيد دودو، وعمر بن قينة، ومحمد دحو، وزهور ونيسي ومحمد مرتاض وجميلة زنير والطاهر بلحيا وأحمد منور وعبد العزيز بوشفيرات والعيد بن عروس وعبد الحفيظ بوالطين وعثمان سعدي وجروة علاوة وهبي ومحمد مفلح وغيرهم...) بينما تميل مجموعة أخرى من الكتاب إلى تحديث الفنيات القصصية ومنهم (الأدرع الشريف ومصطفى نطور وعبد الحميد بورايو وجيلالي خلاص...) ¹.

إن علاقة الأدب الجزائري بالثورة التحريرية لم يعد شيئا يحتاج إلى تأكيد كون هذه العلاقة كانت ولا تزال حميمية. فالكاتب الجزائري هذا الممتزج بالأرض روحا ودما قد سخر قلمه لينفث من ذاته أجمل ما تقوله الكلمة اعترافا لهذا الوطن بجميله. ²

يشير محمد مصائيف إلى أن: " معظم مواضيع القصة الجزائرية بعد الاستقلال لا تبرح الثورة وما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن ، وآثار الاستعمار كما هو عليه في مجموعة زهور ونيسي (الرصيف النائم)، ودودو في (بحيرة الزيتون)، ووطار في (الطعنات) ³.

إن كتاب هذه المرحلة تأثروا بالواقعية وما يدور حولهم من أحداث وكذلك بالرومنسية وأقاموا ثورة على الكلاسيكية مما دفع بكتاباتهم أن تتقدم شيئا ما نحو ما يعرف بالتجربة الفنية المتميزة

¹- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ،ص106-107.

²- عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص18 .

³- عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ،ص:21.

يقول "شالز ماي": "إن الجمع بين التقاليد الرومنسية والتقاليد الواقعية يخلق في القصة القصيرة مهام أساسية وقضايا موضوعاتية،...."¹

إن قصص هذه المرحلة لم تستطع أن تبلور تجربة فنية متميزة تتمظهر فيها التجليات الجمالية، بل راحت تؤسس التجربة المضمونية بكل عنف وتؤرخ مجتمعه لصيرورة البنية الاجتماعية مما جعل هذا العنف يسمو على كل تفكير في البناء الفني، ويطغى على كل تجريب يخص هذا الفن النثري.²

يرى الباحث عبد القادر بن سالم أن الخطاب القصصي من خلال جيل الثمانينيات يمكن اعتباره بنية مؤسسة لمرحلة أخرى في القصة العربية الجزائرية المعاصرة، تخرج عن سلطة النموذج إلى فاعلية التجريب والانفتاح، وتدمير الخطاب الايديولوجي ذا الطبيعة الأحادية الدغمائية فتتوحد فنيا لنمذجة حركة تحويلية تناهض الجاهز، وتطمح إلى فاعلية التأويل، بل إلى تدمير الميثاق السردى الكلاسيكي للوصول إلى زمن المغامرة والإدهاش، والقفز فوق الفصل بين الأجناس، أي إلى شعرية الخطاب القصصي.³

لعل انفتاحية النص القصصي الجديد، وتمرده على انغلاقية سابقه التقليدي، قد حققت نصيتها وإنتاجيتها على الصعيدين الكتابي والفكري عن طريق ما يمكن تسميته بانفتاح النص، فهو منفتح على الإنتاج الدلالي وإنتاج القيم الجمالية الجديدة، بعد أن كسر البنية التقليدية على مستوى تقديم القصة، سواء على مستوى الزمن أو الصيغة والرؤية...⁴

إلا أن روح الإبداعية، والتحرر من الثقل الإلزامي قد أدى بالقصاصين الجدد إلى تجريب إمكانيات اللغة السردية للوصول بأعمالهم إلى روح الأدبية، فكان أن جربوا تقنيات السرد التي تضمن للنص انفتاحيته من حيث الزمن والخطاب.⁵ فالقصة هي أساس العمل الحكائي

¹-تريتيان تودوروف وآخرون، القصة الرواية المؤلف -دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة -ترجمة: خيرى دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997، ص 81.

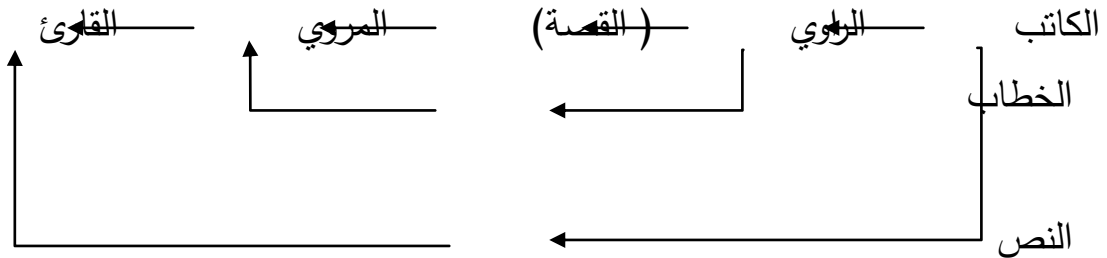
²- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:22.

³-المرجع نفسه، ص:26.

⁴- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص:44.

⁵-المرجع نفسه، ص:58.

والاهتمام بها يكون من خلال الخطاب والنص ضمن زمان ومكان معين وهذا ما أشار إليه سعيد يقطين من خلال هذا المخطط¹:



شكل رقم 1.1: موقع القصة من الخطاب والنص

فالبحث ضمن البنيات الحكائية يتم بتجسيد العلاقات بين القصة والخطاب والنص، وهذا من ضمن ما اهتم به القصاصون الجدد لإنتاج معنى أعمق للنص السردي العربي. إن كل ما قيل حول مفهوم القصة القصيرة في الجزائر من مراحل تطورها، والعناصر الفنية التي قامت عليها يمكن القول أيضا إن القصة القصيرة هي نص أدبي ثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكتفيا له مغزى، فالقصة القصيرة شريحة من حياة أو هي حياة كاملة مكثفة ومركزة بشدة، تستخلص من محيط الكاتب الحقيقي أو المتخيل، لتتلاقى مع عقل وحس وشعور قارئه، تعطي له وتأخذ منه، في إطار عام من الدهشة والفرحة والمتعة والإقناع، ولقد تطور هذا النوع القصصي في الجزائر، بفضل الكتاب والقصاصين الجزائريين الذين غرّفوا من نبع الأصالة العربية قديما، ومن الآداب العالمية حديثا، فتقنوا في هذا الفن وكان لهم إبداعاتهم الأدبية الخاصة.

على هذا النحو سار الأدب القصصي الجزائري في مسار إجراءاته وأدواته ومناهجه شيئا فشيئا، وأصبح يستقيم في مساره إلى أن وصل إلى ما هو عليه اليوم من أدب يسمو إلى آفاق العالمية.

¹- سعيد يقطين : الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 1997 ، ص:31.

الفصل الأول

الفصل الأول

مكونات السرد في النص القصصي

المبحث الأول: مفهوم السرد لغة و اصطلاحا

المبحث الثاني: البنية السردية في الخطاب القصصي

المبحث الثالث: الحدث في الخطاب القصصي من منظور السردية الحديثة

المبحث الرابع: الشخصيات في الخطاب القصصي

المبحث الخامس: السردية الزمانية والمكانية في الخطاب القصصي

المبحث السادس: اللغة السردية في الخطاب القصصي

المبحث الأول: مفهوم السرد لغة و اصطلاحا

بما أن مصطلح السرد أو السردية ارتبط ارتباطا وثيقا بالأدب منذ القدم فقد كان اليونان قد فسروا الظاهرة الأدبية بنسبتها إلى آلهة تسكن جبال الأولمب ، وفسرها العرب بعدهم بنسبتها إلى شياطين تسكن وادي عبقر¹ فالنتاج الأدبي لدى العرب - ومثلهم اليونان - كان صورة البيئة بحدودها اللغوية والفكرية وتياراتها النفسية والاجتماعية ..²

لقد أصبحت الأدبية ، أي الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا، هي محل الدراسة وموضوع علم الأدب ، فوجد الشكلاونيون الروس أنفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية ، وخاصة الأدوات³، وحتى في الدراسات العديدة التي قامت لبحث أمر هذه الأشكال النثرية من الإنتاج الأدبي إهتم الدارسون برسالة النثر اللغوية بصرف النظر عن رسالته الفنية ، فبحثوا صور الصنعة في أشكالها المتعددة وتطورها إلى التعقيد والإسراف مرة ، أو إلى البساطة مرة أخرى تبعا لذوق العصر..⁴

وعندما تحرك الشكلاونيون الروس في أوائل القرن العشرين للعمل ،بدأت الدراسات الأدبية تخوض مجال الأدب ، وما يتعلق به ، وعملوا على إمكانية قيام نظرية للدراسة الأدبية حيث أنه منذ أقدم عصور الفكر النقدي كانت دراسة النص - ولا تزال - تعتمد في أحوال كثيرة على المناهج التي تهتم بحياة الأديب، أو ما يعرف بالمؤلف.

وبما أن الدراسات السردية جزء لا يتجزأ من الدراسات الأدبية والتي عادة ما تهتم بالسرديات فقد برزت العديد من الإشكاليات أمام من تصدى للبحث في ماهية السرديات: هل هي علم قائم بذاته ، أم هي مقارنة نظرية تجعل من المسرودات موضوعا لها.⁵

¹-مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص: 09.

²- محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي .بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي. - دراسة مقارنة- دار الفكر العربي ، ط1، القاهرة ، 1996، ص: 06.

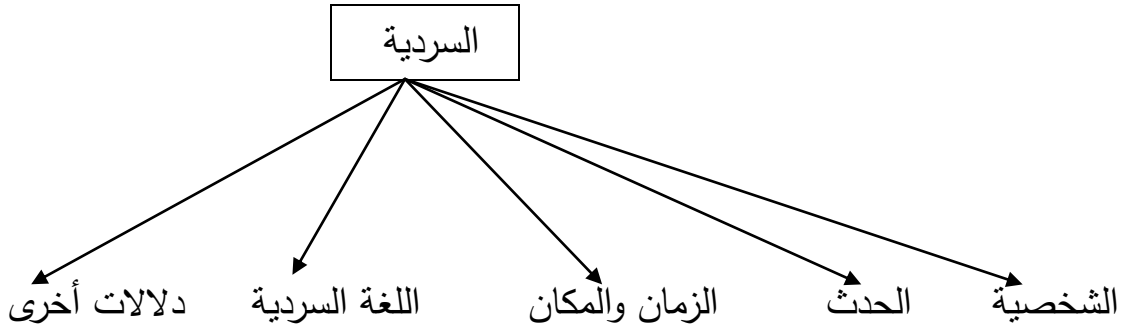
³- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق-دراسة-منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 ، ص 27.

⁴- فاروق خورشيد ، في الرواية العربية-عصر التجميع-، دار الشروق ، ط2، القاهرة ، 1975، ص: 16.

⁵- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر ، تونس ، 2009 ، ص 147.

ربما ان التنوع والتعدد اللذين عرفتهما الدراسات السردية عائد إلى الاهتمام بتكوين منظومة فكرية فلسفية تؤسس نقدا جديدا ينطلق من النص ذاته ، ويسمح بمقارنته من منطلقات عدة ..¹ بما أن السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلا : " ليكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ، وبواسطة الصورة ، ثابتة أو متحركة ، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة ، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة .."².

من هذا المنطلق أنتجت الدراسات السردية الحديثة مفاهيم إجرائية تحلل النص السردى ، بغية معرفة الآليات الإبداعية التي تشكل وفقها النص .³ والسرد من أهم مكونات القصة القصيرة لأنه يعبر عنال شخصية وقيام الحدث في زمان ومكان معين وبلغة سردية مناسبة ، إضافة الى بعض الدلالات التي قد يتخذها المؤلف من أجل إثراء سرديته ضمن الخطاب القصصي، كما يعبر عنه الشكل:



شكل رقم 2.1: السردية في الخطاب القصصي

¹- ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011، ص:29.

²- سعيد يقطين : الكلام والخبر -مقدمة للسرد العربي- ، ص19.

³- ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص:115.

1- مفهوم السرد لغة :

يرى ابن وهب أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوماً أو منثوراً. فالمنظوم يتصل بالشعر ، والمنثور يتعلق بالكلام.¹

وورد في المعجم الوسيط : ويقال سرد الحديث : أتى به على ولاء ، جيد السياق.²
وبدل المعنى اللغوي لكلمة "سرد" ، ((على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق))³
وذكر في مختار الصحاح "أن (السرد) هو الثقب ، و(المسرودة) المثقوبة. وفلان (يسرد) الحديث إذا كان جيد السياق له. و(سرد) الصوم تابعه. وقولهم في الأشهر الحرم : ثلاثة (سرد) أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم.⁴

2- مفهوم السرد اصطلاحاً :

يقول "شريط أحمد شريط" أما اصطلاحاً فالكلمة تعني: التتابع وإجادة السياق، وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنها تعني((المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال)).⁵

وهناك العديد من التعاريف لمفهوم السرد حيث يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة ... ، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى إصطلاحي أهم ، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي ، أو الروائي أو القصصي برمته ، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد إذن نسيج الكلام ، ولكن في صورة حكي.⁶

¹ - سعيد يقطين: الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي - ، ص: 147.

² - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004 ، ص 426 .

³ - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص 28.

⁴ - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، مادة سرد، مكتبة لبنان، بيروت، 1986 ، ص 124.

⁵ - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص: 28.

⁶ - عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، ص: 56.

أما جان ميشال آدم يقول " يمكن تحديد مصطلح السرديات بوصفها فرعاً من علم العلامات العام، السيميولوجيا ..."¹ وتذهب مايك بال إلى ما ذهب إليه جينيت بجعلها السرديات تتجدد من خلال العلاقات بين النص السردى والمحكي والقصة، ووفق ذلك تكون " السرديات علماً يقوم على البحث عن تأسيس نظرية للعلاقات بين المستويات الثلاثة دون الاهتمام بأحدها"²

أما أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت له بقوله "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"³

ومما سبق يتضح لي بأن السرد يعتبر من أهم الأساليب التي يستعملها الكاتب في تحويل أفكاره إلى كلام مسرود مع ترتيب الأحداث ليعبر عن ما يعتريه من شعور وإظهار ما يجول في خاطره بغية استمتاع القارئ وإعطاء معنى حقيقي لعمله الأدبي.

¹ - سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص: 149.

² - المرجع نفسه، ص: 150.

³ - عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 03، 2005، ص 13.

المبحث الثاني: البنية السردية في الخطاب القصصي

1- ماهية البنية السردية :

أ- مفهوم البنية :

برز مع مدرسة براغ مفهوم البنية إلى الوجود كما صارت التحليلات البنيوية تحتل مكان الصدارة في البحث ، ففي دراسة اللغة أصبحت البنية هي البديل عن مفهوم العلاقات اللغوية عند دي سوسور ... وفي دراسة الأدب حلت البنية محل الشكل والأداء عند الشكلاونيوس الروس.¹

لقد ظهر مصطلح " بنية" في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه ، (بنية ، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر)².

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شئ ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفسكي: "إخراجه من متواليات وقائع الحياة ، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شئ تحريك ذلك الشئ ...إنه يجب تجريد ذلك الشئ من تشاركاته العادية"³. يرتبط مفهوم البنية بمفهوم العلاقة داخل نسق معين ، فمايهم المنهج البنيوي ، هو العلاقة التي تقوم بين الأحداث والكلمات لا الأحداث ولا الكلمات في عزلتها.⁴

يحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية ، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة.⁵

¹ - عدنان بن ذريل :النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص 34.

² - لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية " مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر ، لبنان ، 2002 ص 37.

³ - عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ،ص 16.

⁴ - ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص:151.

⁵ - صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ، مصر ط1، 1998، ص 122.

وربما كان تعريف البنية عموماً بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على ماعداه ، ولا يمكنه أن يكون ماهو إلا بفضل علاقته بما عداه.¹ إن البنية أصبحت في مفهومها العميق تخدم المظاهر الأدبية بشتى أجناسها حيث إناستهداف الكشف عن بنية للقصة أو الرواية ، دفع إلى الكشف عن طبيعة اللغة فيهما ، الأمر الذي رجح الاستغناء عن المقاربات التاريخية للأدب من أجل مصافحة المنظومات الدلالية الفاعلة في الأدب.²

إن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون ، وهذا معنى قول كيزر : " إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ، ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية ". والشكل هنا له معنى الطريقة التي نقدم بها القصة المحكية في الرواية ، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروى له.³

لأشك أن التحولات التي طرأت على بنية القصة القصيرة في العصر الحديث قد جعلتها تنتشر وتصبح كثيرة الاستخدام في واقعنا الأدبي المعاصر...⁴

ب- مفهوم البنية السردية :

يقول عبد الرحيم الكردي أن العالم الذي يأخذ منه السارد مادته هو نفسه العالم الذي يتوجه إليه بهدف الكشف عن حقيقته ، مما أدى إلى أن يتحد فيه المنبع والمصب ، وتصبح الوسيلة هي نفسها الغاية.⁵

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة ، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردية ،

¹صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 121.

²عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص 82.

³حميد لحداني : بنية النصالسردية-من منظور النقد الأدبي-،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،بيروت،1991، ص:46

⁴علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص: 20.

⁵عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 14.

وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تأخذ أشكالا متنوعة.¹

ف " السرديات فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، ولكل محكي موضوع .إنه يجب أن يحكي عن شيء ما ، هذا الموضوع هو الحكاية. هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى (المتلقي) بواسطة فعل سردي هو السرد. السرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكي"²

فالسرد موجود أبدا بغض النظر عن اللغة أو الأمة أو الزمان أو المكان .لكن الأنواع متحولة لأنها تتحدد بالزمان وبالمكان³

لذلك نرى أن البحث السردى قطع أشواطاً مهمة منذ الشكلايين الروس إلى يومنا هذا ، وقد ميز سعيد يقطين بين مستويين :

أولاً: علوم سردية : وتسعى بصورة خاصة إلى تشكيل تصور خاص لدراسة السرد ، وتحاول من خلاله الوصول إلى تشييد نماذج لها كفايتها العلمية.

ثانياً: نظريات سردية : وتتأسس بدورها على هواجس علمية ، لكنها وهي تهتم بالسرد ، تزوج في بحثها بين ما قدمته بعض العلوم السردية ، وبعض العلوم الأخرى بطريقة تجعلها لا تنقيد بإجراءات علم معين من العلوم السردية ، وتجسدت هذه النظريات عموماً بعد الحقبة البنيوية.⁴

كما اهتم المنظرين والمفكرين منذ القدم بالنظريات السردية فغريماس مثلاً يرى أن " إعداد نظرية للسردية la narrativité تبرر وتؤسس بحق للتحليل السردى بوصفه مجالاً لبحوث مكتفية ذاتياً لا تنحصر في تحسين وشكلنة الأنماط السردية المتحصل عليها عن طريق عمليات الوصف المتعددة والمتنوعة فحسب، ولا في نمذجة هذه الأنماط التي تختزلها جميعاً ، وإنما في إقامة بنيات سردية ، بوصفها هيئة مستقلة أيضاً داخل الاقتصاد العام للسيميوطيقيا"⁵

¹- عبد الرحيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة ، ص18.

²- سليمة لوكام :تلقي السرديات في النقد المغاربي،ص: 155.

³-سعيد يقطين ، السرد العربى -مفاهيم وتجليات-دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة ، 2006، ص :107.

⁴- سعيد يقطين: الكلام والخبر ، ص:29.

⁵- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 148.

إن الاهتمام بنظريات السرد بصورة بالغة الوضوح في النقد الأدبي الحديث، جزء من حركة أوسع - ما قد يدعوه توماس كوهن - تغير نموذج- في العلوم الإنسانية والاجتماعية.¹ إن الرواية والقصة سواء محكيا أو مرويا يمر عبر القناة التالية :

الراوي القصة المروي له ← ←

وأن "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.² يعتقد البعض أن من يقدر السرد على أتم وجه هو أحسن القراء الممكن وجودهم : "القارئ الأعلى" أو "القارئ المعلم".³ " تسلسل الأفعال السردية رهن باعتقادات القارئ حول مجرى الأمور ، فالقائم بالسرد ملزم باحترام هذه الاعتقادات إلى حد أنه يمكن أن يقال إن القائم بالسرد الفعلي هو القارئ".⁴

لذلك يرى الكثيرون أمثال جينيت أن المسرود له مثل السارد " عنصر من عناصر الوضعية السردية ، و يتموقع معه وجوبا في المستوى الحكائي ، وهذا ما يبعده عن إحتمال مطابقة مع القارئ تماما كما لا يتطابق السارد مع الكاتب".⁵ على ضوء عدم تطابق السارد مع الكاتب فإن الشكلائية الروسية أهملت دور المؤلف في بناء الأدب ...وبذلك أصبح المؤلف في نظرهم ، مجرد أداة ، يتطور بواسطتها الأدب ، إنه مجرد خبير بعمله ، فالشاعر مثلا هو مجرد عامل يرتب المادة التي يصادف وجودها بين يديه ، وليس فردا عبقريا ، أو صاحب رأي.. وهذا الموقف يعني نفي العلاقة السببية بين السيرة الادبية وبين المؤلف وبالتالي بينهما وبين الأدب.⁶

¹-الاس مارتين: نظرياتالسرد الحديثة،ترجمة حياة جاسم محمد،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،مصر،1997،ص05.

²- حميد لحداني: بنية النصالسردى، ص:45

³- والاس مارتين: نظريات السرد الحديثة، ص: 212.

⁴-سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص: 162. نقلا عن كتاب الأدب والغربة لعبد الفتاح كيليطو.

⁵-المرجع نفسه : ص: 136، نقلا عن كتاب.G.Genette, Discours du récit.

⁶- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 29.

ج-الوظيفة السردية :

بما أن السارد هو الذي يقدم السرد فإننا سوف نتطرق لوظيفة السرد والسارد :

• وظيفة السرد

يقول بول ريكور إن الوظيفة السردية لا تزال قابلة للتحويل لكن تحولها لن يصل إلى حد الموت ، لأننا لا نستطيع أن نتخيل ما سيؤول إليه حال الثقافة عندما لا يوجد من يعرف معنى أن تروى الأشياء.¹ واجتهد الكثير من المفكرين حول وظائف السرد وتداخلاتها مع مستويات سردية أخرى فهذا رولان بارت يعتبر أن الوظائف والأفعال والسرد والقصة هي مستويات سردية ، تتشابك وتتظم لتشكل بنية سردية ..²

يرى سعيد يقطين أن سرديات القصة تهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكايتها ، وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة ... ويؤكد أن أي عمل حكاوي يتجسد من خلال : الأفعال ، الفواعل ، الزمان ، والمكان (الفضاء). إن هناك أفعالا (أحداث) يقوم به فواعل (شخصيات) في زمان ومكان (فضاء) معينين.³

من هذه الفكرة نرى أنه ليس هناك حاجة في داخل السرد إلى شرح فكرة أو تلخيص مغزى أو توجيه نصيحة أو موعظة ، لأن التركيب السردى نفسه يقول ، والصياغة نفسها هي التي تكشف عن المعنى أو التجربة ، وأي تدخل مباشر من هذا القبيل في داخل النسيج السردى يعد شيئا زائدا عن السرد ومفسدا لبنائه.⁴

إن الشكل الأمثل للسرد ، كونه سردا يستشرف محتوياته وأشكاله الحكائية المحضة (وظائفا وأعمالا)⁵. فقد أثر أغلب الدارسين الإبقاء على السرديات في إطارها الذي تشيدت فيه نظرية المحكي باعتبارها قد أثبتت كفاية علمية بمقاربتها الداخلية التي تمتلك خاصيتين كبيرتين

¹-بول ريكور: الزمان والسرد -التصوير في السرد القصصي-ترجمة : فلاح رحيم ، الجزء الثاني،دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ،2006، ص 60.

²-ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:31.

³-سعيد يقطين :الكلام والخبر ، ص 223/ 224.

⁴-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 14.

⁵-رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة انطوان أبو زيد، منشورات عويدات ، بيروت - ، ط1 ، 1998، ص:136.

تتمثل الأولى في الاهتمام بالمحكيات بوصفها موضوعات objet لسانية منغلقة على ذاتها ، مستقلة عن إنتاجها وتلقيها ، وتمكن الخاصية الثانية في عرض المحكيات بعيدا عن تنوعها الظاهر ، أشكالا قاعدية ومبادئ تركيبية مشتركة ، وتكون هذه المبادئ والأشكال موضوع البحث فيها"¹

وهذا ما يعرف بأنماط السرد لذا يميز الشكلائي الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرد :سرد موضوعي objectif ، وسرد ذاتي subjectif ، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال ،أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي .²

عموما فالسرد هو أداة من أدوات التعبير، فهو يوضح كل ما يصبو إليه السارد عن طريق صيغته المتعددة فقد يكون شفهيًا أم كتابة أو عن طريق دلالات أخرى.

• وظائف السارد

مفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخيلية أو كائنا ورقيا حسب بارت ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي ... فالسارد هو مانح السرد.³ أي الذي يقوم بعملية سرد الحكاية فالسارد هو الذي يسرد أو يروي القصة وليس هو الكاتب أو المؤلف الحقيقي للقصة إذن فالسارد أداة في يد المؤلف ينجز به عمله الأدبي، لذلك تبدو المسافة الفاصلة بين الراوي والمؤلف واضحة، حتى لو بدا الراوي مشكلا ظل الفني للكاتب والمعبر عن رؤيته الفنية والفكرية ...⁴

للسارد وظائف متعددة يقوم بها في حكايته وتتمثل أهم هذه الوظائف فيما يلي :

– الوظيفة السردية: حيث يبين لنا السارد مجريات الأحداث وذكر الشخصيات وتحديد معالم المكان والزمان.

¹-سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص: 155.

²-حميد لحمداني ، بنية النص السردية ، ص:46.

³-نجاة وسواس:السارد في السرديات الحديثة ، مجلة المخبر ، (جامعة محمد خيضر بسكرة)الجزائر ، العدد الثامن، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع ، 2012، ص:98.

⁴-ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:41.

- الوظيفة التفسيرية: قد يحتاج السارد في حكايته ان يبرز بعض الحقائق والتي يرى انها قد تدخل القارئ في نوع من الغموض أو الخروج عن سياق القصة سواء على مستوى الشخصيات أو الأحداث.

- الوظيفة الانتباهية: في بعض الأحيان يضطر السارد لتتبيه القارئ عن بعض الأحداث أو الشخصيات سواء أكان هذا التتبيه من عالم القصة أو من خارج القصة .

- الوظيفة التواصلية: من خلال استخدام تقنيات جذب القارئ المتمثلة في طبيعة الأحداث أو الشخصيات أو غيرها قد يتمكن السارد من بناء جسر للتواصل مع القارئ .

- الوظيفة التقييمية: حيث يعلق السارد على بعض الأحداث من منطلق مبادئه وأفكاره الخاصة.

- وظيفة إبلاغ: تتمثل في تبليغ رسالة للقارئ تتضمن موعظة أو حكمة أو ما شابه ذلك.

- وظيفة تنسيقية: فالسارد هو الذي ينظم الأحداث والحوار بين الشخصيات .

إن أهمية السارد في الإبداع القصصي شئ لا يختلف عنه إثنان "فالسارد هو الذات الفاعلة ... وهو الذي يرتب عمليات الوصف ، ... وهو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية الحكائية أو بعينه هو ، دون أن يضطر إلى الظهور أمامنا".¹

ف "السارد إذا لم يعرض أمامنا شيئاً فإنه ينقل لنا الوقائع التي يعرفها هو جيداً بخلاف القارئ الذي يجهلها تماماً وهذا ما ينتج في ظل غياب المدلول".²

د- علاقة البنية بالنص :

يقول تودوروف أن النص الفردي هي ببساطة الوسيلة التي يمكن للمرء من خلالها أن يصف خصائص الأدب.³ إن تودوروف يسخر من الفكرة التي تدعو إلى الانكفاء على خيوط

¹- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي - معارج ابن عربي نموذجاً- مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 63.

²- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغربي ، ص: 58.

³- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 82 .

النص الأدبي وتشريحها دون اللجوء إلى الحديث عن بنى الأنواع الفنية ، بحجة أن النص عبارة عن حدس غنائي وله حالته الفريدة.¹

لقد إنطلقت النظرية السردية من مهاد النظرية البنيوية في إتكائها على النص بوصفه نظاماً مستقلاً ، فالتحليل التقني لبنية السرد يستدعى بالضرورة أدوات المنهج البنيوي.² يقول عبد الرحيم الكردي أن كثيراً من الباحثين لم يهتموا إلا ببنية النص نفسها ، بإعتبار أن النص المادة الملموسة التي يمكن التعامل معها علمياً... لكن وجود بنية نصية لا ينفي وجود بنى أخرى داخل النص نفسه.³

يرى سعيد يقطين أن النص متعدد الأبعاد والدلالات ، وهذا التعدد يملئ على السرديات أن تستجيب لمختلف الأموريات التي يقدمها لها النص في مختلف مستوياته وتباين أبعاده.⁴ إذ أن دائرة النص أوسع من دائرة النوع الأدبي ، لأن النوع الأدبي مجرد صيغة مضمنة في النص بينما النص نفسه إبداع حر ، وقد يتمرّد هذا النص على الصيغة المميزة للنوع وقد يمزج بينهما وبين غيرها ، وقد يلتزم بها.⁵

يقول شكري عياد "كل عمل أدبي شكله الخاص ، ولكن هذا لا ينفي أن النقد يستطيع أن يحدد الخصائص العامة للشكل الأدبي"⁶

كما أن للنص علاقة وطيدة بالزمان يقول سعيد يقطين: إن مفهوم النص "لازمي" لأنه يتصل بخاصية متعالية على الزمان هي "النصية". صحيح نجد "النصية" تتغير بتغير الأزمنة والأمكنة ، لكن ما يتغير فعلاً ليس "النصية" في ذاتها، ولكن تجلياتها العملية والمفاهيم التي بواسطتها نرصدها.⁷

¹ - عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 27.

² - ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص: 06

³ - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 123.

⁴ - سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص :26.

⁵ - عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 78.

⁶ - المرجع نفسه ، ص 64.

⁷ - سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص 48.

أما من حيث المكان فإن استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان من الممكنة، إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص ... ففي النص يغدو الفضاء بمعناه الأدبي هو المجلس وهو المكان الذي تتم فيه العملية السردية ، وقد تموضع فيها السارد والمسروود له.¹

فالنص كان محل اهتمام كبير من النقاد فلقد أقام بارث دراسته لـ "لغزية النص" وميز بين صفتين من النصوص فالنوع الأول هو صفة "النص القابل للقراءة" والذي يغلب عليه النصوص الكلاسيكية أما النوع الثاني فهو صفة "القابلية للكتابة" وهي التي تغلب على النصوص الحديثة....ويرى أن هذه الأخيرة تؤدي إلى تحطيم سكونية البنية² ، أما دي سوسير فيرى "أن بنية النص تشبه الكلام" ³

فالبنية والنص يشكلان علاقة ترابط فيما بينهما فمن جهة لا يمكن لنص أدبي مترابط أن يكون بدون بنية ، كما لا يمكن من جهة أخرى تجسيد البنية من غير نص أدبي ، فالبنيوية تعتمد على النص والنص يعتمد على البنية ، وكلاهما يكمل الآخر.

هـ-علاقة السرد بالوصف :

لقد عرف "الوصف" تحولات تتماشى والرؤية الفكرية التي توطر الفن ، من جهة ، وتوجه التيارات التي تتلون في المناهج والأدوات .وقد يكون من السهل على متتبع حركية الوصف فيها أن يلحظ في مقابل الحركات الأدبية -أشكال الوصف المصاحبة لها.⁴

فالوصف له أدوار عدة يمارسها داخل النص الأدبي فهو يقوم في الفعل السردى مقام العمود الفقري الذي يعطي لهيكل النص اعتداله واستقامته .وليس السرد في حقيقته الأولى إلا وصفا لوقائع وأحداث ، تتخللها حوارات في إطار زمني ومكاني .وكأن السارد لا يفعل شيئا سوى

¹-ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص:181.

²-عدنان بن ذريل :النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 84/83

³- عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ،ص:18

⁴- حبيب مونسى ،تأويل النص السردى القديم -مقاربة في فهم وتأويل قصص الجاحظ- ، مجلة آفاق علمية ، (المركز الجامعي تمنراست) ، العدد الرابع، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع ، 2010، ص:12.

استحضار الحادثة من خلال آلية الوصف التي تتفنن في استعراض الحدث والفاعلين والإطار المكتنف لهما.¹

يقول جيرار جينيت " كل حكي يتضمن - سواءا بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا Narration هذا من جهة ، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا Description² "

إن الوصف ...لا يمكن أن يكون مرادفا للسرد ، ولا للقصة .بل سيكون فيهما عنصرا متضمنا الى جانب عناصر أخرى تشكل حقيقة السرد.³ ، لذلك عكف جيرار جينيت على دراسة طبيعة كل من السرد والوصف ، وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد ، يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف ، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا.⁴

2- ماهية الخطاب :

لا يمكن فصل السرد عن الخطاب أو تجزئته ، فقد ترجح مصطلح السرد بين كونه خطابا شفويا أو مكتوبا .فالخطاب بوصفه مصطلحا مهما في الدرس السردي والبنوي مر بمراحل طويلة ، واستخدم بدلالات كثيرة ومتنوعة.⁵

ولعل مشهدية الخطاب الحديث كان من الروافد التي عمقت المفهوم الجمالي للنص القصصي ، وأضفت عليه أبعادا فنية أخرجه من أسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي ، وأرغمته على السير في منظور كلاسيكي ، ولم تعمق ، بل ولم تولي خصوصيات عناصر القصة من حدث وزمان وشخصيات أي اهتمام ، وهذه العناصر قد أضحت انفتاحية

¹ -حبيب مونسي ،تأويل النص السردي القديم ، ص:11.

² - حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص:78.

³ - حبيب مونسي ، تأويل النص السردي القديم ، ص:11.

⁴ - حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص:78.

⁵ - ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:17.

ومفتوحة في آن واحد على بنيات عدة من منظور السردانية الحديثة¹ يرى تزفيتان تودوروف أن المفاهيم السردية تعتمد على التمييز بين السرد بوصفه قصة ، والسرد بوصفه خطابا ، وذلك إنطلاقا من دراساته البنيوية اللسانية في تحليل السرد ، فقد حدد مفهوم الخطاب وعلاقته بالحكاية ، وكيفية بناء الحوادث التي تؤلف القصة ونظام الأفكار والقيم التي يحكمها.² ومن ثم فالقصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلا بواسطة الحكاية لكن العكس صحيح أيضا : فالحكاية (أي الخطاب السردى) لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة ، وإلا لما كانت سردية³.

فهناك من إهتم بالجانب الوظيفي والدلالي في السرد ، وهناك من إعتنى بمظاهر الخطاب اللساني ، وهناك من وجه عنايته إلى تقنيات العمل الأدبي وطرائق تقديمه⁴ يرى جيرار أن تحليل الخطاب السردى هو دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة وبين الحكاية والسرد وبين القصة والسرد (بصفتها يندرجان في خطاب الحكاية)⁵ كما يرى تودوروف أن لكل عمل أدبي مظهرين ، وهو هنا يقصد المحكى فهو في الآن ذاته قصة HISTOIRE وخطاب DISCOURS ، فالمحكى قصة إذ هو يخبر عن حقيقة ما عن أحداث يمكن أن تكون قد وقعت ومن هنا تنبئ عن شخصيات يمكن أن تتطابق مع الحياة الواقعية ، والمحكى خطاب بوجود سارد يروي القصة ، وفي مقابل قارئ يدركها⁶.

لقد فصل جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) بين : (الحكاية ، القصة والسرد) حيث يطلق إسم القصة على المدلول أو المضمون السردى ... وإسم الحكاية بمعناها الحصرى على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردى نفسه وإسم السرد على الفعل السردى المنتج

¹- عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصى الجزائري الجديد ، ص:56

²- ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص:33.

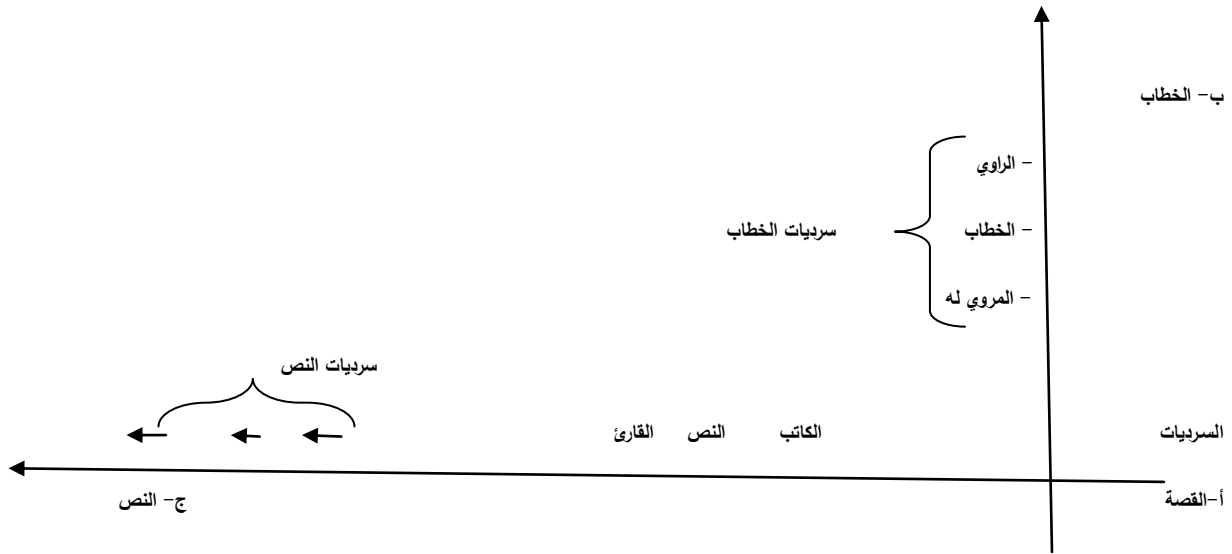
³- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1997، ص:40.

⁴- ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفى ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003، ص:80.

⁵- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص:40.

⁶- سليمة لوكام : تلقى السرديات في النقد المغاربي ، ص:77.

..(بكسر التاء)¹، يقول سعيد يقطين "إذا كنا في سرديات القصة نهتم بالمادة الحكائيةفإننا في الخطاب نعني بـ" السردية" التي بواسطتها تتميز حكاية عن أخرى ...قد تكون المادة الحكائية واحدة ، لكن أشكال تقديمها تختلف باختلاف الخطابات وأنواعها..."² وهذا ما أراد الوصول إليه سعيد يقطين حين وضع مخططا يبين فيه تطور السرديات من الحصر إلى التوسيع³ .



شكل رقم 3.1: سرديات الخطاب وسرديات النص

فإذا كانت القصة هي التابع للأحداث ، فالنص هو الخطابالمنطوق أو المكتوب المتعهد بالقول⁴ ، إذ لا بد في كل خطاب سردي من مروي له ، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أن أي خطاب يقتضي مخاطبا.⁵

¹-جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص:38/39.

²-سعيد يقطين : الكلام والخبر ، ص: 224.

³-المرجع نفسه.

⁴- شلوميت ريمون كنعان ، التخيل القصصي -الشعرية المعاصرة- ،ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ، ط1،1995،ص:13/12.

⁵- ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:61.

وإذا كانت مقولات القصة هي فعل وفاعل في زمان ومكان معينين ، فإن الخطاب يتحدد بدوره من خلال المقولات نفسها كما يوضحه الجدول¹ :

المقولات / الأشكال	القصة	الخطاب
الفعل	الحدث	السرد
الفاعل	الشخصية	الراوي

جدول رقم 1.1 : المقولات وعلاقتها بين القصة والخطاب

فبغض النظر عن الدور الذي يؤديه الخطاب من منظور السرد فإن له دلالة أخرى هي الدلالة السيميائية بحيث أن حقل التحليل السردى للخطابات هو بدون منازع الحقل السيميائي الذي عرف أثناء السنين الأخيرة التطورات الأكثر أهمية أو على الأقل الأبحاث النظرية والتطبيقات الأكثر عددا.²

من خلال ما تمت الإشارة إليه في هذا المبحث فإنني أرى أن البنية السردية تعتبر من أهم المقومات المشكلة للخطاب القصصي لأنها تجمع بين العناصر الفنية من جهة وبين الوظائف السردية من جهة أخرى لتخلق لنا في النهاية نصا متماسك ومنظم ، وهذا هو الدور الأساسي للبنية السردية والمتمثل في تشكيل الخطاب بعضه ببعض ليظهر النص في سياق واحد .

¹- سعيد بقطين ، الكلام والخبر ، ص:225/224.

²- جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ترجمة جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007، ص15.

المبحث الثالث :الحدث في الخطاب القصصي من منظور السردية الحديثة

الحدث هي تلك الأدوار التي يقوم به أشخاص في زمان ومكان معين ،من أجل خلق حكاية أو قصة ، فالحدث جزء أساسي من بنية القصة القصيرة ولكنه يختلف عن مضمونها ودلالاتها فليس من الضروري أن يكون (الحدث) هو (معنى القصة) فربما يستخدم القاص حدثا ما ليستخلص منه دلالات مغايرة لحقيقة الحدث، وهنا يكون الحدث رمزا للمضمون أو على الأقل تمهيدا لهذا المضمون.¹

فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي ، بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشخصيات ، خصوصا بعد أن طرح النقد الجديد أسئلته المخرجة على النص القصصي المعاصر.²

حيث تأتي عملية إدراك الحدث من كل عناصر البناء القصصي بداية من العنوان ومن السرد ومن الحوار وكذلك الوصف الذي يعين القاص على رسم بيئة الحدث ، ولعل الوصف تحديدا يقع في دائرة الحدث ويفيد المتلقي في تصويره ومعايشته..³ يرى لوتمان على أن "الحدث داخل النص هو تتقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي"⁴ و منهم من يرى أن النص في حد ذاته حدث . وبما أن الوقائع هي مجموعة من الأحداث تقع في مكان أو أمكنة متعددة ،حيث أن الوقائع مرتبطة عادة بالواقع ، فإن هنري متران يرى أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.⁵

وهذا لا يعني أن الزمان ليس له صلة بالحدث ، فالحدث لا بد له من زمان تدور فيه أحداث القصة ، إذ لا يوجد حدث بدون زمان، فالسرد يعنى بصيرورة الحدث عبر الزمان⁶ لكن هناك من يرى أن المكان والزمان عقدتان أمام الانفتاح السردى فهذا عبد القادر بن سالم يرى أن الحدث

¹-علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة ، ص: 62.

²- عبد القادر بن سالم :مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ،ص: 66 .

³- علي عبد الجليل : فن كتابة القصة القصيرة ، ص: 64.

⁴- سليمة لوكام :تلقى السرديات في النقد المغاربي ، ص 385.

⁵- حميد لحداني :بنية النصالسردى ، ص:65.

⁶- ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي ، ص : 69

ضمن القصة الجزائرية الحديثة أصبح مفتوحا فيقول " تخلصت القصة الجزائرية من محدودية الزمان والمكان ، حتى غدا الحدث مفتوحا على القراءات والتأويل ، مع أنه ينطلق من الواقع ويعود إليه .¹

فالقصة... هي الأحداث المحكية والشخوص المستخلصة من النص . ولأنها كذلك فهي جزء من تشييد أكثر إتساعا يحيل عليه البعض كعالم معاد بناؤه ... بمعنى "الواقع" التخيلي الذي من المفترض أن تعيش فيه شخوص القصة وتدور فيه الأحداث.² لقد أعطى (هنري متران) المثال بـ (بلزاك) الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي ، فما دامت هذه أحياء ، وشوارع حقيقية إذن فكل الأحداث التي يحكيها الراوي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة.³ وان كانت في بعض الأحيان تحمل دلائل ضمنية أو الإشارة إلى أحداث أخرى أقل أهمية من الحدث الرئيسي في القصة إن أي حدث مفرد يمكن تقسيمه إلى سلسلة من الأحداث المصغرة والحالات المتوسطة .⁴

يقول أرسطو: (إن القصة لا تكون قصة واحدة كما يتوهم البعض لمجرد أن البطل واحد ، إذ من الممكن أن تحدث أحداثا كثيرة لشخص واحد ومع ذلك فهي لا تترايط بحيث تصبح حدثا واحدا ، وكذلك هناك أفعال كثيرة يقوم بها نفس الشخص مع ذلك لايمكن أن تتجمع في فعل واحد أي لايمكن أن تصبح حدثا واحدا)، فأرسطو كان يحرص من خلال ما قاله على تحقيق الوحدة العضوية للقصة وهذا مطلب ضروري خاصة في القصة القصيرة.⁵ ولكي نبرز أهمية الحدث وفنيته في الخطاب القصصي إرتأيت أن أعرج في عجالة عن أركانه إذ لابد من ثلاثة أركان في الحدث لكي يتسم بالفنية وهي:

1- الفعل: فالفعل يتصاعد منذ اللحظة الأولى وينسج خيوطه ليشكل بناء القصة .

¹- عبد القادر بن سالم :مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، ص:68

²- شلوميت ريمون كنعان : التخيل القصصي ، ص:17.

³- حميد لحمداني : بنية النص السردية، ص:65.

⁴- شلوميت ريمون كنعان : التخيل القصصي ، ص:31.

⁵- علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، ص: 63.

2-الفاعل: هو الذي يهيئ لهذا الفعل امتداده وليس الفاعل هنا هو الشخصية أو البطل فقط بل هو مجموع الكائنات التي تتحرك داخل القصة ولو كانت صامتة أو جامدة .

3-المعنى: وفي النهاية لابد من أن يكون لهذا النسيج معنى أو مغزى وإلا تحولت القصة إلى مجرد هذيان.¹

فالحديث .." في القصة الجديدة ، لم يعد مفصولا عن البنية الفنية التي تسهم في الهرم الجمالي للخطاب القصصي بحيث غدا الحدث يتفاعل بشكل انزياحي مع بقية العناصر الفنية التي تشكل فضاء النص.² ومن أهم العناصر التي يجب توافرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق والذي تكمن فائدته في شد المتلقي وإثارة اهتمامه³

لذا فتشكل الحدث في القصة الجديدة تتجاذبه آليات فنية من رمز وأسطورة ، إلى جانب التمرد على العمود السردى. هناك أنواع من القصص يكون فيها الحدث غير مرئي حيث " أن الحدث لا يفصح عن نفسه منذ البداية بحيث نصادف في أكثر الأحيان بياضات ، كما يسميها النقاد الحداثيون ، تجبر القارئ على الدخول في جدلية التأويل ، الى حين النهاية التي تختلف هي الأخرى عن النهايات التقليدية فهي مفتوحة على فضاء فني جمالي...⁴

وبما أن اللغة هي الوسيلة المثلى للحوار ومن أهم أعمدة بناء الخطاب القصصي فإن الأحداث لا يفصح عنها إلا باستعمال اللغة ، فاللغة هي من الأدوات الفعالة في نقل الأحداث إلى القارئ . فالحدث جزء من التجربة الشعورية ومن هنا فلا بد من مطابقة اللغة لها.⁵

إن الكتابات النثرية ..أصبحت تلامس الرمز والأسطورة لتتربى بهما أبعاد الحدث الذي غدا لا يكتفي بالظاهر الملموس والخطي ،على غرار الكلاسيكية ، حيث أصبح في القصة الجديدة يسهم في البناء الفني للغة بشكل عام لأنه يرتبط بالعملية السردية...⁶

¹-علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة،ص: 65.

²- عبد القادر بن سالم :مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ،ص:66

³- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 ، ص:21.

⁴- عبد القادر بن سالم :مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ،ص:67

⁵- علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، ص: 63.

⁶- عبد القادر بن سالم ،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ،ص:70

1- طرق بناء الحدث :

استعمل الكتاب مجموعة من الطرق من أجل بناء الحدث ضمن كتاباتهم القصصية وللغاص الحق في إختيار النسق البنائي الذي يلائم كتاباته وتتمثل هذه الطرق فيما يلي :

أ- الطريقة التقليدية : وهي الطريقة القديمة والمتبعة في القصص التقليدية وإن كان البعض مازال يستعملها إلى يومنا هذا لإيمانه المطلق بهذه الطريقة والتي تبدأ بسرد الأخبار من بداية الحدث متبعة نسق التتابع لإعطائنا فكرة عن القصة ثم تتشابه الأحداث لتخلق لنا عقدة وفي الأخير تنتقش تلك الأزمان والعقد لتختتم أحداث القصة معلنة نهايتها. ونجد هذه الطريقة تستعمل كثيرا في الأعمال المسرحية .

ب- طريقة الرجوع للخلف: هذه الطريقة من الطرق التي أسهمت كثيرا في تنوع عرض الأحداث للوصول إلى إبداع تجديدي ضمن تقنيات البناء الفني الحديث، كما أن هذه التقنية عرفت مع النصوص السينمائية ، والتي تعتمد في البداية على نهاية الحدث ثم الرجوع مرة أخرى إلي سرد الأحداث متتابعة ومتوالية من بدايتها إلى نهايتها. وهو ما يعرف بالبناء الخلفي، وأرى شخصا أن هذه الطريقة قد تسلب القصة عنصر التشويق والذي هو ضروري في شد انتباه القارئ أو المشاهد. أي أن القارئ أو المشاهد عرف نهاية القصة.

ج- الطريقة المعاصرة: هي المستعملة كثيرا والتي يبدأ فيها الكاتب عرض أحداثه من وسط القصة أي عند العقدة بالتحديد ثم يرجع إلى بداية القصة، معتمدا تقنية التنقل بين الأحداث ضمن ما يسمى بالتقطيع المشهدي ليصل إلى نهاية القصة. وهذه الطريقة مستعملة أيضا في الأعمال السينمائية.

2- عناصر الحدث

حين نتأمل العمل القصصي نرى أن للحدث القصصي عنصران أساسيان هما المعنى والحبكة¹ والذي لا بد من استعمالهما لضمان تتابع الأحداث وتسلسلها .

¹- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص: 23

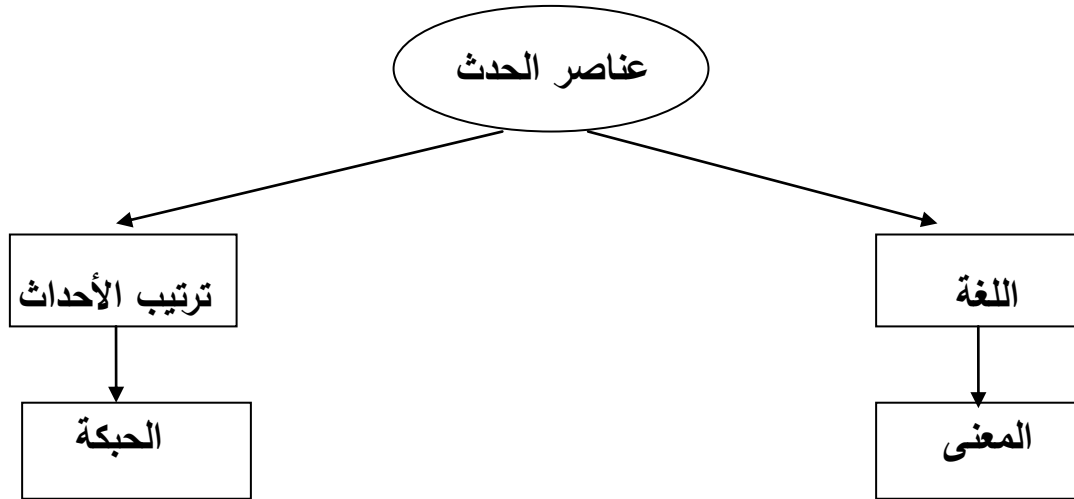
أ-المعنى: كل عمل فني لابد له من معنى ظاهر ، وبما أن الحدث يتفاعل مع الأشخاص ومع الفعل لكي ينسج خيوط تشكيل بناء القصة إذا لا بد لهذا النسيج أن يكون له معنى ، وإلا أصبحت القصة غير مرئية ، فالمعنى ركن أساسي في تشكيل الحدث ، وهناك من يرى أن المرجعية الأولى في الكتابة القصصية هما اللغة والمعنى، إذ أن الكتابة لا تتم إلا عن طريق اللغة، والمعنى لا يتضح إلا ببيان وسهولة اللغة مما يؤدي بالقارئ إلى فهم المعنى عن طريق اللغة ، فاللغة لها انعكاس مباشر في تأدية المعنى ، وإذا لم يفهم المعنى شق على الكاتب ترتيب حوادثه .

ب- الحبكة : للحبكة تعاريف مختلفة فيمكن تعريفها بأنها شكل الأحداث في القصص أو الدراما ... ويقولون أن الحبكة لا تزيد أو تقل عن كونها سلسلة من الأحداث المسببة¹ ، كما يعرفها أرسطو "الحبكة ترتيب الأحداث"²، وتعرف أيضا بأنها فن تسلسل الوقائع وتطويرها بغية الوصول إلى الصراع بين شخصيات القصة ، إذ يرى البعض أن لا حبكة بدون صراع. فالحدث ملئ بالأفعال المتبادلة المتشابكة في ممارسة الإنسان ، والصراع شكل أساسي لهذه الأفعال المتبادلة الكفاحية والمليئة بالتناقض.³ فالحبكة عنصر من عناصر النص القصصي يشكلها المؤلف من أجل إثارة أو تشويق القارئ، والشكل التالي يبين مكونات عناصر الحدث:

¹- لورانس بلوك :كتابة الرواية من الحبكة الى الطباعة ، ترجمة صبري محمد حسن، مطبعة دار الجمهورية للصحافة ، القاهرة ، 2009 ، ص: 05 .

²بول ريكور: الزمان والسرد -الحبكة والسرد التاريخي -ترجمة: سعيد الغانمي و فلاح رحيم ، الجزء الأول، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، 2006، ص 66.

³جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية ، ترجمة نايف بلوز ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط: 03 ، 1985 ، ص: 29.



شكل رقم 4.1: عناصر الحدث القصصي

أنواع الحبكة نوعان:

- 1- **الحبكة المترابطة :** هي التي تتشابك وتتأزم أحداثها من الأسفل إلى الأعلى ثم هبوطاً نحو الأسفل للوقوف على الحل ،حيث تعتمد على تسلسل الأحداث
 - 2- **الحبكة غير المترابطة :** وهي تلك الصراعات التي تظهر في القصة عرضياً ثم تختفي ، حيث أنها لا تؤثر على جمالية القصة وبنائها. وتقسم إلى قسمين :
 - **صراع داخلي :** يكون ضمن إطار الشخصية في حد ذاتها .
 - **صراع خارجي :** هو ذلك الصراع الذي ينشأ بين مختلف شخوص القصة .
- ويتحدد هذا الصراع بالمجال أو البيئة التي تعيشها الشخصية ، فالكاتب الجيد هو من يربط صراع الشخصيات بالمجال (البيئة) على نحو مقنع¹ لأن الشخصية تتعامل وتتفاعل مع محيطها .
- مما تقدم يتضح بأن الحدث هو الحافز الأساسي في الخطاب القصصي من خلاله تشابك حركته وتأزم صراعاته ، فالقارئ إذا لم يتم شدّ انتباهه بحدث هام ومؤثر فسيعرض عن القراءة ، لذلك تتضح أهمية الحدث في قوة سرد الأحداث التي تمت بالفعل أو بعنصر التشويق لأحداث نتوقع حدوثها .

¹- محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ، ص524

المبحث الرابع :الشخصيات في الخطاب القصصي

ماهية الشخصية :

يؤكد تودوروف أن الشخصية كانت تتمتع بحظوة بالغة في أدب النهضة ، وحتى في أدب العصر الكلاسيكي لدرجة أن عملية تنظيم عناصر المحكي الأخرى انطلقت منها أولاً ¹..، فالشخصية هي موضوع القضية السردية ² حيث إن أوضح الذوات في العمل السردى هي الشخصية أو الممثل (أو الفاعل) Acteur ³. كما يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ⁴. يقول البنيويون إن مفهوم الشخصية ماهو إلا أسطورة ⁵.

إن مدلول الشخصية أو قيمتها ، بمفهوم "دي سوسير" ، لا يتشكل فقط من خلال موقعها داخل العمل السردى (فعلها)، ولكن من خلال شبكة علائقية تتسجها مع بقية الشخصيات الأخرى إنها تدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أدنى (بنية الممثلين) ، أو وحدات من مستوى أعلى (بنية العوامل) ⁶.

ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة ، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل Signe له وجهان أحدهما دال Signifiant والآخر مدلول Signifié ⁷ ، فالأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ، ومحور الأفكار والآراء العامة ⁸. يرى أرسطو أن الشخوص لا تكون ضرورية إلا للفعل ⁹ لأن مجال الأحداث هو المبرر

¹-سليمة لوكام:تلقى السرديات في النقد المغربي،ص 81.

²-تزييتان تودوروف ، مفاهيم سردية،ترجمة عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،2005، ص 73.

³- سعيد الوكيل : تحليل النص السردى ، ص 66.

⁴-تزييتان تودوروف ، مفاهيم سردية، ص 74.

⁵-شلوميت ريمون كنعان :التخييل القصصي،ص:51.

⁶-نبيلة بونشادة،الشخصية من المستوى المحسوس الى المستوى المجرد في رواية "غدا يوم جديد"للعبد الحميد بن هدوقة،مجلة المخبر،(جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر)، العدد السابع، دارالخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع،2011،ص:111.

⁷-حميد لحداني :بنية النصالسردى ، ص:51.

⁸-محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ، ص 526

⁹-شلوميت ريمون كنعان :التخييل القصصي ، ص:55.

للقليم الاجتماعية والحيوية التي تتحرك فيها الشخصيات¹ والوظائف التي يقومون بها يرى "بروب" "ان ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات ، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك ، وكيفية فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".²

لكن السؤال المطروح هنا : من يملك حق توزيع الوظائف على الشخصيات ؟ أعتقد أنه الكاتب. فالكاتب يمنح أشخاصه "رتبة" معينة فيجعلهم شخصيات رئيسية أو وجوها عرضية³، وعلى حسب وظيفة الشخصية في الحكايا تتحدد رتبته وأهميته فإما أن يكون دالا أو مدلول.

تكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها ، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها ، وأقوالها ، وسلوكها وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع.⁴ حيث يمكن أن تكون هذه الشخصية بصفاتها مدلولاً في السردية القصصية ، تدل على صفات أو أحداث في قصة أخرى ، فالشخصية التي تكون أفعالها مواضع للسرد ، يمكن أن تلتزم بدورها بأن تروى قصة. وداخل قصتها قد تكون بطبيعة الحال أيضا شخصية أخرى تروى قصة أخرى.⁵

من هذا المنطلق يمكن أن نصنف الأشخاص في القصص إلى نوعين :

النوع الأول : أشخاص ذوي مستوى واحد : وهي الشخصية البسيطة في صراعها ، غير المعقدة ، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة ، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها، أي أن هويتها معروفة لدى القارئ.

النوع الثاني : الشخصيات النامية : فهي التي تتطور قليلا قليلا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع ، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة.⁶

¹- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص: 523.

²- حميد لحداني : بنية النص السردى، ص: 24.

³- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية ، ص: 31.

⁴- حميد لحداني: بنية النص السردى، ص: 51.

⁵- شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي ، ص: 136.

⁶- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص: 530/529.

إن المؤلف يجب أن يكون قادرا على إبداع الشخصيات التي تجعل القراء يهتمون بها ويشغلون أنفسهم بها.¹

فالمؤلف هو الذي يصنع الشخصيات ويبرزها للقارئ ولا يستطيع أن يفرضها على القارئ إلا إذا تمكن من تقاسم آهاته والولوج إلى أعماق حياته "إن عددا كبيرا من الشخصيات التي نؤهل بها قصصنا ، إنما نستقيها من الحياة"² سواء أشخاص عاديون أو مميزين "إن الشخصيات التي يبدعها المؤلفون إنما يستقونها في معظم الأحيان من أناس يعرفونهم أو يلاحظونهم".³

وذلك بوصف حياتهم وحياة شخصيات أخرى كانت على علاقة معهم في بعض الوقائع والأحداث ضمن نطاق زمني محدود. "إن الوصف عبر تشكيلاته يدخل في النسق الفكري العام للنص ، فبنية الشخصية التي تقيم نوعا من التشابهات والاختلافات في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى في النص، ترتكز على طبيعة الشخصية الإنسانية في تناقضاتها وتعقيداتها وتغيراتها عبر الزمن".⁴

أنواع الشخصيات :

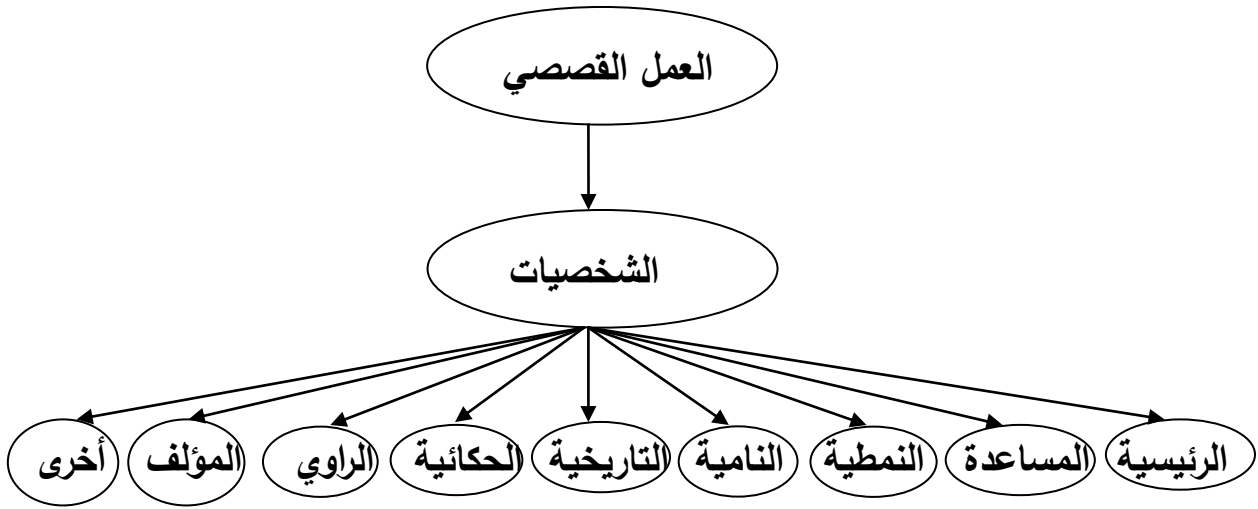
في العمل القصصي الحديث ظهرت العديد من الشخصيات تحت مسميات متنوعة (الرئيسية "البطل" ، الثانوية "مساعدة" ، نمطية "مسطحة" ، نامية "مستديرة"، التاريخية ، الحكائية ، الحكائية الغربية ، الراوي "الإشارية" ، المؤلف....) فلقد تداخلت وتعددت الأصوات السردية داخل القصة بسبب نمو العمل القصصي الذي يتماشى والحياة الاجتماعية . وهذا ما يعبر عليه الشكل:

¹- لورانس بلوك : كتابة الرواية من الحبكة الى الطباعة ، ص: 123.

²- المرجع نفسه: ص: 128.

³- نفسه: ص: 130.

⁴- ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص: 115.



شكل رقم 5.1: أنواع الشخصيات في العمل القصصي

حيث أنه لا نستطيع أن نهمل شخصية على حساب الأخرى فكل منها دور تؤديه على حسب نوع العمل الفني والأدبي ، لكنني أردت أن أسلط الضوء على ثلاثة أنواع من الشخصيات -بشيء من الإيجاز- لكثرة تعالقها مع العديد من الإبداعات القصصية وهي: (شخصية البطل، شخصية الراوي ، الشخصية الحكائية).

1- شخصية البطل :

شخصية البطل تسمى أيضا بالرئيسية أو المركزية أو الأساسية فهي عماد الشخصيات ضمن القصة نظرا للاهتمام التي تحظى به من طرف المؤلف أو القارئ ، فالمؤلف يهتم ببناء صورة البطل أما القارئ فيستمتع بهذا البناء من خلال وجود خوارق ينفرد به البطل ، لذلك "لاحظ الشكلاونيون الروس مبكرا أن أية علاقة انفعالية تجاه البطل إنما تنبعث من العمل الأدبي ذاته . فالعلاقة الانفعالية بالبطل ناتجة عن البناء الجمالي للعمل الأدبي" ¹.

¹ - سيد اسماعيل ضيف الله ،آليات السرد بين الشفاهية والكتابة،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة،2008،ص:49.

فـ "البناء الفني هو الذي يمنح البطل مصداقيته وليس العكس"¹، ونجد في الغالب أن المؤلف يعتمد على شخصية واحدة، لذلك "تركز القصة القصيرة على شخصية واحدة وتبرزها في موقف واحد في لحظة واحدة"²، كذلك من التقنيات الفنية التي يستعملها الكاتب لكشف شخصية البطل هي تقنية الحلم .

حيث "أنا الحلم من التقنيات الفنية التي تعين كاتب القصة
على كشف العالم الداخلي للشخصية، وفيه يتحرر البطل من الواقع القاسي إلى الحلم لا يعتمد على حقائق واقعية ثابتة، ولا يرتبط بزمان ومكان معين."³

2- شخصية الراوي :

هي تلك الشخصية التي تستعمل عادة ضمير الغائب "هو"، فهي شخصية متعالية تدخل إلى السرد متى شاءت وتخرج عندما تشاء تحت غطاء ما يسمى بشخصية الراوي /السارد، حيث "يشكل مستوى القص الذي ينتمي إليه الراوي، مدى مشاركته في القصة، درجة إدراكية دوره، وأخيرا موثوقيته، عوامل حاسمة في فهم القارئ للقصة وموقفه منها"⁴

لذا تتعدد وظائف السارد بين المراقبة والإدارة لأن السارد يراقب البنية النصية، بمعنى أنه قادر على إدراج خطاب الشخصيات ضمن خطابه الخاص، ولكن الدور الأساسي له يتمثل في أدائه لوظيفة سردية يسميها "دولوز DOLEZEL" وظيفته التصوير⁵

¹- مصطفى إجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، موقع الإلكتروني: www.startimes.com، التاريخ 2008/10/21، الساعة: 15:34.

²- سارة حسان، تعريف القصة، موقع الإلكتروني: www.mawdoo3.com، التاريخ: 2014/11/20، الساعة: 04:56 .

³- حصة بنت زيد سعد المفرح : رسالة ماجستير بعنوان :توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية، 2005، ص:202.

⁴- شلوميت ريمون كنعان :التخييل القصصي، ص:140.

⁵- سعيد الوكيل : تحليل النص السرد، ص:62.

لذلك ميز جيرار جينيت ثلاثة حالات للخطاب الملفوظ أو الداخلي للشخصيات في السرد حيث تكلم عن الخطاب مسرود أو المحكي، والذي يتسم بالإيجاز ويقدم فيه الراوي فكرة عن القصة.¹ لكن هل نستطيع القول بأن الراوي/السارد هو نفسه المؤلف/الروائي؟ هناك العديد من الرؤى المتباينة حول هذا التفريق لكنني فضلت الإجابة عن هذا السؤال بما أشار إليه سعيد الوكيل في كتابه تحليل النص السردي "إن السارد ليس أبدا المؤلف المعروف أو المجهول، بل هو دور يختلقه المؤلف ويتبناه، إن شخص المؤلف يختلف بشكل قطعي عن شخصية السارد...فهو إذن صورة مستقلة، يختلقها المؤلف مثلما يختلق شخصيات الرواية"²

لقد سلمنا من خلال اطلاعنا لمجموعة من القصص، أنه قلما نجد قصة أو رواية تخلو من حضور الراوي أو الرواة، فمن البديهي أن العمل القصصي لا يكون ممتعا بدون راوي، فهو عادة ما يكون وسيطا بين القارئ والمؤلف ليقدم أفكارا أو أخبارا لضمان سيرورة القصة "تقدم القصة في النص عبر وساطة "منظور" منطوقة من قبل الراوي"³، تتماشى مع هيكل القصة وأهدافها فقد تتصادف صورة السارد أحيانا مع صورة الشخصية وأحيانا أخرى يوجد السارد في صف الشخصيات⁴.

كما أن مسألة أحادية الراوي أم تعدده في القصة يعطينا إشارة إلى مدى تحكم المؤلف في حركة شخصياته "إن دراسة مظاهر حضور الراوي تعني إقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكى، ويقتضي الكلام عن ذلك الإجابة عن السؤال: من يتكلم في الحكى أو في الرواية؟ ثم الإشارة ثانيا إلى تدخلات الراوي في الحكى، وأخيرا الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة أي الحديث عن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدد من الرواة، إما أن يكونوا أبطالا في الوقت نفسه، أو رواة لا علاقة لهم بالحدث الحكائي أي مجرد شهود⁵

¹- ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي، ص:111.

²- سعيد الوكيل : تحليل النص السردي، ص:62.

³- شلوميت ريمون كنعان : التخيل القصصي، ص:107.

⁴- ترفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، ص:131.

⁵- حميد لحداني : بنية النص السردي، ص:49/48.

فالحكي أداة في يد المؤلف فله الحق في أن يحتكرها على راو وحيد أو أن يقسم حيثياتها على مجموعة من الرواة "يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة ، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، من الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته ، أو على الأقل يسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويها الرواة الآخرون ، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي" ¹. فمن هذه الفكرة ، رأى العديد من النقاد أفضلية تعدد الرواة في القصة "إن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة" ².

2- الشخصية الحكائية : من أهم مقومات الخطاب السردي نجد الشخصية الحكائية " لقد برز مفهوم الشخصية الحكائية مع اهتمام الباحثين بكيفية تحديدها في العمل الأدبي . لكونها القناة التي يعبر من خلالها الروائي - أو القاص - عن الواقع المعيش" ³.

فالشخصية الحكائية ليست إنسانا أو شخصا وإنما هو ذلك الإبداع الفني الموجود في أحداث الحكاية ولا وجود لها خارج العمل الحكائي ، فلقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية Personnage والشخصية في الواقع العياني Personne وهذا ما جعل ميشال زرافا يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية : "إن بطل الرواية هو (شخص) Personne في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص" ⁴.

فعن الأدوار - التي تقوم بها الشخصيات - ينشأ المعنى الكلي للنص . وهذا هو سبب تحول الشكلايين ، والبنائيين معا الى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية ⁵، لذلك "يذهب رولان بارت إلى أن تطور العملية

¹- حميد لحداني ، بنية النص السردي ، ص:49

²- المرجع نفسه.

³- نصر الدين بن غنيسة، آسيا جريوي: الشخصية الحكائية وتشكيل الخطاب الايديولوجي، قراءة في رواية "مجرد لعبة حظ" لابراهيم البرغوثي، مجلة العلوم الانسانية، (جامعة محمد خيضر بسكرة) الجزائر، العدد 35/34، مارس 2014، ص:400.

⁴- حميد لحداني : بنية النص السردي ، ص:50.

⁵-المرجع نفسه، ص:52.

السردية جعل الشخصية تكتسب تماسكا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في السابق ، فنلاحظ أن مفهوم الشخصية أعقد إشكاليات النص السردية¹.

تعتبر الشخصية الحكائية من أهم عناصر الخطاب السردية . "حيث تدل المعطيات النقدية الحديثة المعنية بالسرد أن شكل الخطاب الموجه للقارئ من أهم المعطيات التي يجبالوقوف عندها بالدراسة² من هذا المنطلق لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية لإعتمادها على محور القارئ لأنه هو من يكون -بالتدريج وعبر القراءة -صورة عنها وتتمثل المصادر الإخبارية في ثلاثة أنواع:

- 1- ما يخبر به الراوي.
 - 2- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
 - 3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.
- ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه ، وذلك بحسب تعدد القراء ، واختلاف تحليلاتهم³.
- من منطلق ماتمت الاشارة إليه فإنه من الضروري أن نقول بأن طريقة تصوير الشخصيات القصصية وتوظيفها في النص من أجل خلق الأحداث ومعرفة الوقائع عن طريق الحوار، لها تأثير عجيب لدى المتلقي، مما يتطلب قدرة فنية عالية من المؤلف ليحافظ على سياق النص وتطوير المشاهد وشد الانتباه عن طريق التعامل مع الشخصيات .

¹نصر الدين بن غنيسة، آسيا جريوي: الشخصية الحكائية وتشكيل الخطاب الايديولوجي ، ص:401.

²ربيع آمنة : البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان 1980-2000، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005 ص: 39.

³- محمد عزام :شعرية الخطاب السردية-دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005، ص:12.

المبحث الخامس: السردية الزمانية والمكانية في الخطاب القصصي :

إن العمل السردى على وجه العموم هو فن يهتم بالزمان والمكان باعتبارهما وحدتان من أدوات العمل الأدبي والفني ، لذلك فالحديث عن أحدهما يؤدي بطبيعة الحال للآخر من هذا التعالق نشأ مصطلح "الزمكانية" (chronotop) فهذا المصطلح منحوتا من مصطلحي المكان والزمان .

فالسرديات النصية تهتم على وجه الإجمال بالنص السردى باعتباره بنية مجردة... وهي تهتم به من جهة "نصيته" التي تحدد "وحدته" وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان¹، لذا اهتم النقاد كثيرا بعامل الزمان والمكان فقد وقف "بوريس توماشفسكي" عند الدور التحفيزي الذي يؤديه كل من المكان والزمان في السرد ودعا إلى إيلائهما انتباها خاصا لما يتعلق الأمر بما وصفه بتحليل تأليف الأعمال².

إن الحدود الزمانية والمكانية للبنية السردية ينبغي ان تكون محددة بزمان هذا الحدث الواحد ومكانه.³ فكل منهما-الزمان والمكان- تأثير على الآخر ، فالمكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن ، وهذه هي وظيفة المكان اتجاه الزمن⁴. أما الزمن فيساهم في إبراز المكان من خلال تناسق وتناغم الزمن مع طبيعة المكان، كما انه جزء من حياة الشخصيات التي تتحرك ضمن أمكنة معينة.

في الفلسفة الحديثة يرى برجسون بأن الزمن " بوصفه الروح المحركة للوجود"⁵ على حياتنا اليومية أو في كتاباتنا القصصية.

فالزمان أثر بصورة مباشرة على سرد الأحداث فبدونها لا تتتابع الأحداث بصورة منطقية لذلك تعرض "الشكلانيين لطريقتين لعرض الأحداث أو سردها : فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية

¹-سعيد يقطين : الكلام والخبر ، ص 226.

²-سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص43.

³- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 149

⁴- أحمد طاهر حسنين وآخرون : جماليات المكان ، عيون المقالات ، ط:02،الدار البيضاء، 1988، ص :21.

⁵-مها حسن القصراري : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2004، ص:19.

فتاتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، أو أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي".¹

أما المكان فله دلالات كبيرة على النص الأدبي من خلال تأثير البيئة على المؤلف مما أدى إلى ارتباط وثيق بين الكاتب وبيئته وبطبيعة الحال انعكست على كتاباتهم خاصة فيما يتعلق بوصف الأمكنة واستخراج الدلالة فالعمل الأدبي في جوهره "مرآة تعكس صورة الطبيعة " على حد قول شكسبير² لذلك يرى الكثيرون من النقاد أن المكان يمثل جمالية وهوية العمل الأدبي.

في النص الأدبي يتشكل فضاء أدبي هو المكان ، تشكله الكتابة عن طريق اللغة التي تساعد على تقديم توصيف للمكان الذي يشكل فيه الراوي شخصياته.³

إن التلازم مابين الزمان والمكان من أهم القواعد السردية التي يبنى عليها النص الأدبي ، فلا وجود للزمان دون مكان ولا للمكان دون زمان ، وبفضل هذا التجانس تتشكل عناصر سردية أخرى تدخل مجال السردية من شخصيات وأحداث.

1- السردية الزمنية

الزمن اسم مأخوذ من فعل: زمن (بالفتح)، فالزمن لغة :اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أَرْزَمٌ و أَرْزَمٌ و أَرْزَمٌ. والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وأزمن بالمكان انه أقام فيه زماناً.⁴ ولا يختلف الزمن عن الزمان لغة فهما ينتميان لمادة لغوية واحدة .

فالزمن الأدبي أو القصصي هو زمن التجارب والأحداث التي تلازم الكاتب ، فهو ليس زمن واقعي وإنما هو زمن افتراضي أو نسبي إنه مجرد من الكلام أو السمع أو الإحساس. ولكنه شاهد على الشخصيات والوقائع.

¹- احمد حمدالنعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص43.

²- أحمد طاهر حسنين وآخرون ، جماليات المكان ، ص :112.

³- ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص:27.

⁴- ابن منظور: لسان العرب، مطبعة دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ج6 ، ط: 03، 1999 ، ص: 86.

إن الزمن يشكل واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان .وقد طرحت الشكوك حول صلاحية اعتباره مكونا للعالم الفيزيقي، بيد أن الأفراد والمجتمعات مازالوا يواصلون تجربتهم معه وينظمون حياتهم وفقه.¹ خاصة في ميدان الفنون الأدبية وبالتحديد في مجال القصة والرواية ، فقد اهتم الشكلاينيون الروس بالزمن منذ أوائل القرن العشرين وحاولوا إبراز خاصية الزمن في السرد ؛وبما أن السرد فعل زمني فهو يتحقق في الزمان ، لأنه يتحرك في مجراه وبوساطته لأنه يتقدم متصلا به .²

يؤكد جينيتيعدم قدرتنا على الاستغناء عن وضع قصة دون تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن السرد ، فسردها في زمن حاضر أو ماض أو مستقبل من الضرورات الملحة ، ولعل ذلك ما جعل التحديدات الزمنية لهيئة السرد أكثر أهمية من التحديدات المكانية.³ فالزمن ليس واحدا في كل الأحوال والمستويات ...هناك زمن الحكاية أصلا، حيث تخضع مجريات الأحداث لترتيب خاص ، وقد تخضع لترتيب آخر في الخطاب القصصي وهو زمن الخطاب أو النص ، ويمكن إضافة زمن ثالث يتعلق بالموقع الزمني للسارد بالنسبة للزمينيين اللذين سبق ذكرهما.⁴

بناء على هذا فالأزمنة في العمل القصصي هي كما يلي :

1- زمن القصة : هي المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة.أي زمن المادة الحكائية .

2- زمن الخطاب: هو الزمن الذي يستغرقه تمثيل المواقف والأحداث.⁵

3- زمن النص:هو زمن الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية معينة.لكن تداخل بعض القضايا الزمنية كانت بين زمن الخطاب وزمن القصة، فالثنائية الزمنية ... والتي يشير إليها المنظرون الألمان بالمعارضة بين زمن القصة وزمن الحكاية ، سمة لا تميز الحكاية السينمائية

¹- شلوميت ريمون كنعان : التخيل القصصي ،ص:69.

²- سعيد يقطين : السرد العربي ، ص :195.

³- سليمة لوكام:تلقي السرديات في النقد المغربي ، ص:131.

⁴- مخلوف عامر:مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ،ص: 20.

⁵- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، ميرت للنشر والمعلومات ،ط1، القاهرة،2003، ص:62.

فحسب ، بل تميز الحكاية الشفوية أيضا ، على مستويات بلورتها الجمالية كلها ، بما فيها ذلك المستوى (الأدبي) المحض الذي هو مستوى الإنشاد الملحمي أو السرد المسرحي ... ولعله أقل ملاءمة في أشكال أخرى من التعبير السرد ك (الرواية- الصورة) أو القصة المصورة.¹

لما تكلم تودوروف عن مقولة الزمن في المحكي لم يكن تصويره خاليا من منجزات سابقه أو حتى معاصريه من الشكلايين الروس إلى رواد الدرس اللساني ، ولذلك سعى إلى تحليل الزمن من زاوية شعرية بنيوية ... فالشكلايون حسب قراءته لهم يهتمون بالعلاقات التي تنتظمها ، كما أنهم يقفون عند التصدعات الزمنية اهتماما للأحداث بل يهتمون بالعلاقات التي تنتظمها ، كما أنهم يقفون عند التصدعات الزمنية ويعدونها " الخط الوحيد الفاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب".²

لذا تنفرد دراسة الترتيب بمتابعة ترتيب الأحداث في الخطاب السرد في مقابل ترتيب تتابعها في القصة ، ولأن المفارقة بين الترتيبين حاصلة حتما فإن القول بوجود حالة من التطابق الزمني التام بين القصة والمحكي أمر لا يمكن قبوله إلا على سبيل الافتراض لا الحقيقة، بل إن جينيت ذهب إلى عد المفارقة الزمنية إحدى الموارد التقليدية للسرد الأدبي.³

1-1- التشكيل الزمني: يتشكل في ثلاثة أشكال وهي كما يلي:

1-1-1- شكل الترتيب الزمني : ويقصد به مدى التابع الزمني للأحداث في النص الروائي وموافقته لترتيب الأحداث في الحكاية .أي التناوب الطردي أو العكسي بين الأحداث وترتيبها في الواقع الحكائي ويحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث ، ثم يتوقف ليسترجع أحداثا ماضية أو يستبق أحداث لم تحدث بعد وتسمى بالسوابق أو اللواحق السردية.⁴

وهناك من يسميها الاسترجاعات أو الاستباقات والتي نسردها كما يلي:

¹ - جيران جينيت، خطاب الحكاية ، ص: 45.

² - سليمة لوكام :تلقى السرديات في النقد المغاربي ، ص: 85 .

³ - المرجع نفسه: ص: 109.

⁴ - مراد عبد الرحمان مبروك : آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة -الرواية النوبية نموذجا- الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2000 ، ص: 183.

1- الاسترجاع (Analapses): هو ذلك السرد الذي يتطرق للأحداث التي جرت في الزمن الماضي واسترجاعها ، أي العودة إلى ما قبل نقطة الحكي ، فالسرد في حقيقته استذكار لحدث مر سابقا ، تستجمع أزمنته لينتظم ، وينطلق في الفعل المنتج له¹ ، ونستطيع أن نقول أن الراوي يكسر زمن قصه أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماض له² ويتميز بنوعين هما:

• **الاسترجاع الداخلي Analapses internes:** وهو الذي يسير وفق زمن القصة ويتصل بالشخصيات والأحداث. ويضم كل من:

- الاسترجاع الداخلي التكميلي Analapses internes Completives : وتأتي عادة لتسد فجوة سابقة في الحكاية .³

- الاسترجاع الداخلي التكراري Analapses internes répétitives: وتأتي لعودة تكرار السرد لحدث سبق ذكره و يسميها جيرار جينيت بالتذكيرات .⁴

• **الاسترجاع الخارجي Analapses externes:** هي تلك الاستحضارات التي تقع خارج الزمن للمحكي الأول وتوظف عادة لإثراء القارئ بمجريات الأحداث. وتنقسم إلى:

- **الاسترجاع الخارجي الجزئي Analapses externes Partielles:** هذا النوع من الاسترجاعات والتي تنتهي بحذف دون الانضمام إلى الحكاية الأولى أي أنه لا يلتحم بالسرد الأول للحكاية ، تقطع صراحة بحذف ، وبعدها تستأنف الحكاية الأولى⁵

- **الاسترجاع الخارجي الكلي Analapses externes Complète:** نعني به الاتصال بالحكاية الأولى دون أي فصل بين مقطعي القصة⁶ فمثلا نجد دمج حياة السارد في حكاية معينة إلى الحكاية الأولى .

¹- ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 227.

²- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي ، لبنان، ط: 03، 2010، ص: 113

³- جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص : 62

⁴- المرجع نفسه: ص : 64

⁵- المرجع نفسه: ص : 72

⁶- المرجع نفسه: ص : 71

- **الاسترجاع المختلط Analepsesmixtes :**

هي التي تجمع بين الاسترجاعات الداخلية والخارجية وقلمانجدها في ميدان الخطاب الحكائي .
2- الاستباق Prolepses: تتمثل في ذكر حدث لاحق أو الإشارة إليه قبل وقوعه ، أي خبر سابق لحدث لاحق وهو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي¹ وتتميز أيضا بنوعين هما :

- **الاستباق الداخلي Prolepses internes :**

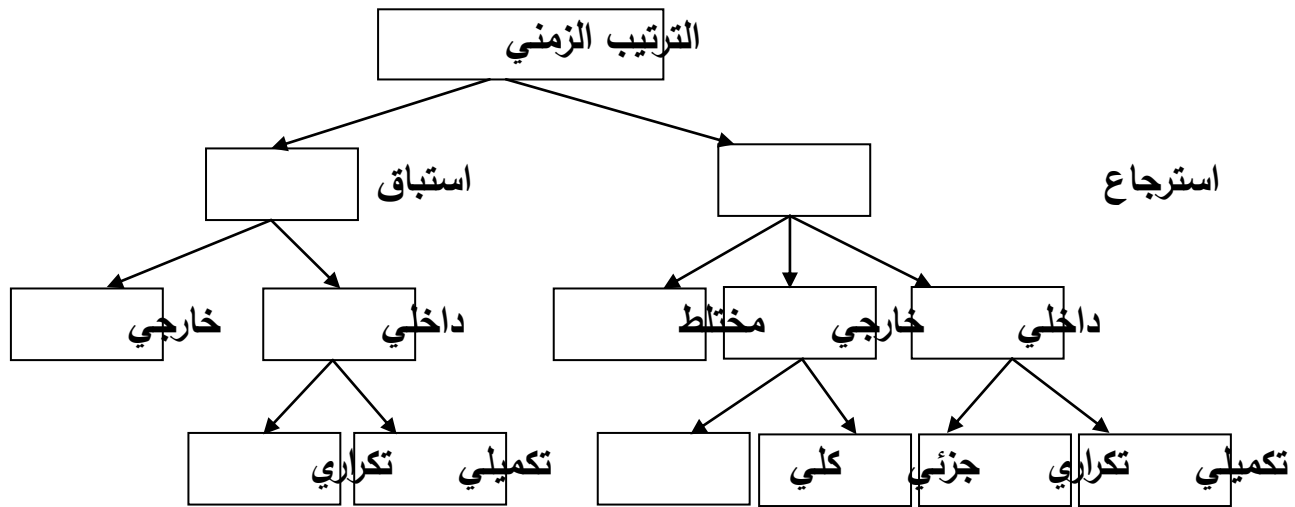
هي توقعات حكائية لا تخرج عن نطاق زمن الحكي الاول وتضم نوعين هما:
-سوابق داخلية تكميلي **Completives Prolepses internes** : وتخبئنا عما ستكون عليه القصة مستقبلا في إشارة للأحداث أو الشخصيات أي التي تسد مقدما ثغرة لاحقا².
-سوابق داخلية تكرارية **répétitives Prolepses internes** : هو ذكر حادثة معينة والتي سوف يتطرق اليها السارد مستقبلا بالتفصيل والتي تضع القارئ في حالة من التشويق لمعرفة المزيد عن هذه الحادثة.

- **الاستباق الخارجي Prolepses externes :** هو سبق للاحداث يتجاوز زمن الحكي الاول ويخرج عنه وهو بذلك يخالف الاستباق الداخلي الذي يبقى مقتصرًا على الحكي الأول.

ونختصر هذه العناصر في الشكل التالي:

¹- ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:230.

²- جيرار جينيت:خطاب الحكاية ، ص: 79



شكل رقم 6.1: الترتيب الزمني في العمل القصصي

فاللواحق والسوابق تعطي للنص ميزة ترابطية لذلك "يرى أصحاب المنهج الشكلي أن حلقات القص تتماسك بارتباط اللاحق بالسابق منها"¹ إذا تمكنا من الدراسة الجيدة لحلقات الترتيب الزمني "ونعني بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ،مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"² إذن فالاسترجاع هو سرد حدث قصة في نقطة ما في النص بعد أن يتم حكي الأحداث اللاحقة .وكما كان يعود السرد إلى نقطة ماضية في القصة ، على نحو معاكس ، الاستباق هو سرد حدث قصة في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة .وكما كان فالسرد يقوم برحلة في مستقبل القصة .إذا تجسدت الأحداث.³

¹ - يمني العيد : الراوي :الموقع والشكل -بحث في السرد الروائي-،مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1986، ص : 55.

² - جيرار جينيت:خطاب الحكاية ، ص: 47.

³ - شلوميت ريمون كنعان :التخييل القصصي ، ص: 74.

1-1-2 شكل الديمومة الزمنية (الحركات السردية):

يمكن من خلال الديمومة الزمنية التمييز بين أربعة أنساق وهي: المجل، التوقف، الإضممار، المشهد¹، فحركات المجل والإضممار أو كما يسميهما البعض الخلاصة والحذف يعبران عن تسريع السرد، أما التوقف (الاستراحة) والمشهد، فيعبران عن تبطئة السرد، فبالاعتماد على هذه الأنساق السردية نهيمن على زمن القصة وعلى حركية السرد، أما جيران فينظر إلى الحركات السردية الأربع على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردية تحقيقاً عرفياً.²

إن المؤلف يتلاعب بزوايا المدة التي تعرض من خلالها وتيرة الأحداث سريعة أم بطيئة انطلاقاً من النقطة المرجعية للحكي، لأن استخدام تقنيات الإيقاع الحكائي، هي مما يقع في قصد مسبق من لدن الراوي أو المؤلف، أن ثمة دواعي وأهدافاً تجعل الركون إلى مثل هذه التقنيات ضرورياً لتحقيق تلك الغايات والدلالات³ السردية، فملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائماً بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ انطباعاتاً تقريبياً عن سرعة وتباطؤ الزمن⁴

ولتحليل الزمن من خلال العملية السردية ينبغي علينا أن ندرس العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص الروائي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل⁵ ونفس الشيء ينطبق على النص القصصي .
فهذه العلاقة تسمح لنا بمعرفة تغيرات السرد التي تطرأ على النص من خلال الحركات السردية والتي نوجزها كما يلي:

¹- مراد عبد الرحمان مبروك : آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ، ص: 210

²- ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 223 .

³- ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي، ص: 211

⁴- حميد لحداني : بنية النص السردية ، ص: 76

⁵- مراد عبد الرحمان مبروك : آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ، ص: 210

1- المجل (الخلاصة) Sommaire:

يرى جيرار أن المجل ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر¹ ، والمجل يأتي عادة متضمن في المشهد على شكل استرجاع يعود الى زمن قريب أو بعيد أو المرور على لحظة من لحظات الشخصية لكن بإجمال ، فتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.²

فالمجل يمثل في الأصل حركة تسريع لوتيرة الزمن³ فهي تتميز بالاختزال والإيجاز والتكثيف والقفز فوق فترات زمنية، ويبدو أن مهارة التلخيص تمثل جزءاً من كفاءة السرد ذاتها.⁴ ، فالحكاية على المستوى السردى الكتابي قصيرة وعلى المستوى الحكائي الزمني طويلة⁵ ، أي أن زمن السرد أقصر من زمن الحكاية.

2- التوقف (الاستراحة) Pause:

التوقف هو انقطاع للزمن يلجأ إليه الراوي عندما يحتاج للوصف فيظل زمن القصة في مكانه إلى غاية انتهاء الراوي من الوصف حيث ينقطع سرد الأحداث ليقابله السرد الوصفي . فالتوقف له دوره المنوط به وهو الوصف والذي يعتبر أحد مكونات العملية السردية إذ لا يمكن تخيل سرد بدون وصف ، "إن الوصف هو مجرد نقل أمين لأشياء متحركة"⁶ فالتوقف الوصفي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها⁷ ،

¹-جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص : 110

² - حميد لحداني: بنية النص السردى ، ص: 76

³-سليمة لوكام : تلقى السرديات في النقد المغاربي ، ص: 114.

⁴-ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 225 .

⁵-مراد عبد الرحمان مبروك : آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ، ص: 211.

⁶-الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، لبنان ، 1990، ص:152.

⁷ - حميد لحداني : بنية النص السردى ، ص: 76

ويحيل النص الى حالة من السكون، فعادة ما تقتزن الوقفة بالوصف ، وهي بهذا الاقتران تخرج من دائرة الزمن ¹ . فالوقفة من مهامها تعطيل فاعلية الزمن السردى.

وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة ² ، ولا تقتصر الوقفات على الوصف فقط بل تتعداها في بعض الأحيان لوصف الشخصيات وهناك وقفات أخرى مثل تعليق السارد ليتوقف الحدث مؤقتا بين مقطع سردي وآخر .

لهذا فإن المقطع الوصفي - حسب جينيت - لا يفلت أبدا من زمنية القصة . وينتمي الوصف إلى النموذج الجمالي القديم ، الذي يسهم في إعطاء القيمة الجمالية للنص ³ إن استعمال الوصف من خلال التوقف من الأساليب الفنية والتعبيرية التي اهتم بها الأدباء لجعل القارئ يعيش مع القصة .

3- الإضمار (الحذف) L'ellipse :

إن الإضمار أو الحذف أو القطع كما يسميه آخرون عادة ما يكون مصرحا به وبارزا ⁴ ، فهو يقوم على حذف فترة زمنية وعدم التطرق لوقائعها ، لذلك نرى أن الزمن على مستوى الوقائع طويل ، و على مستوى القول فهو صفر ⁵ .

ويميز جيرار بين صنفين من الحذوف: فالتصنيف الأول يضم حذف محدد وحذف غير محدد ، أما التصنيف الثاني فكان شكليا ويضم ثلاثة أنواع من الحذوفات فالأول الحذف التصريحي والذي يذكره الراوي والثاني الحذف الضمني والذي لا يصرح به الراوي فالتصريح الضمني عادة ما يكتشفه القارئ من خلال معاشته للتسلسل الزمني ومعرفته بجميع الأحداث ، أما الحذف الثالث فهو حذف افتراضي والذي تستحيل موقعته ، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان. ⁶

¹- سليمة لوكام:تلقى السرديات في النقد المغاربي ، ص:115

²- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي ، ص: 215

³-ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص:225

⁴-حميد لحداني : بنية النصالسردى ، ص: 77

⁵-ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص: 212

⁶جيرار جينيت:خطاب الحكاية ،ص: 119

لاشك أن العرب القدامى قد أدركوا أهمية التكتيف وكانوا يطلقون عليه الإيجاز حتى عرف البعض البلاغة بأنها الإيجاز كما في "البيان والتبيين" وعرف ابن رشيق القيرواني البلاغة في كتابه "العمدة" بأنها (اللمحة الدالة أو هي إصابة المعنى وحسن الإيجاز)¹ إن الحذف من إحدى وسائل التكتيف والاقتصاد السردى في الخطاب القصصى مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية ، إنه يعطي الزمن السردى امكانية استيعاب الزمن الحكائى² فالحذف تقنية ذكية لإسقاط فترات من الزمن دون المساس بالفكرة العامة للحكي ، فالحذف على عكس التوقف لأن زمن القص اصغر من زمن الحكاية.

4- المشهد Scène:

في هذه الحركة الزمنية نرى أن الراوي يتنازل عن مكانه ليترك الشخصيات تتحاور فيما بينها³ فهي اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق⁴ ، فهذه المساواة ما هي إلا عرفية اصطلاحية فالمشهد هو أقرب حركة سردية تستطيع أن تخلق لنا توازنا زمنيا من خلال الحوار، ويفترض أن يكون المشهد خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف.⁵

فالمشهد في السرد هو اقرب المقاطع الروائية إلى التناظر مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف⁶، كما يعمل على أهدافا أخرى مثل إظهار نفسية الشخصيات وحالاتهم الاجتماعية ، فالمشهد يركز على الأحداث بدقة من خلال الحوار المعبر والمفتوح.

¹- علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ص: 45.

²- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 223.

³- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص: 220

⁴- حميد لحمداني: بنية النص السردى ، ص: 78

⁵- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 226.

⁶- جبرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص: 78.

فالشخصيات تتكلم بلغتها عن الأحداث عن طريق الحوار ، وبالحوار نستطيع الكشف عن الحقائق والشخصيات، وبالحوار نستطيع وصف الأمكنة وتحديد الأزمنة ،فالحوار له دور بارز في العمل القصصي لأنه يجعلنا نشعر وكأننا داخل القصة نعيش في زمنها ونستمع لحواراتها ونرى مشاهدتها.

1-1-3- شكل التواتر الزمني :

هو مجموع العلاقات التكرارية بين زمني النص والحكاية أي العلاقة بين زمن السرد والأحداث المكررة وتتمثل هذه العلاقة فيما يلي:

أ- السرد الأحادي : وهو سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

ب- السرد المتعدد: وهو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

ج- السرد التكراري :وهو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

د- السرد النمطي : وهو سرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.¹

إن قابلية الحدث السردى أو الحكاية للإعادة يدخلها في علاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطة إنها علاقات التكرار بين الحكاية والقصة ، فهي ظاهرة من الظواهر الأساسية للزمنية السردية .²

ومن خلال هذه العلاقات التكرارية وزمن السرد يتشكل التواتر الزمني.³فالتواتر مكون زمني... بين عدد المرات التي يظهر فيها الحدث في القصة وعدد المرات التي يروي فيها في النص، ومن ثم يستلزم التواتر التكرار.⁴

بما أن جيران يرى أن دراسة الترتيب الزمني لقصة معينة ،يجري ضمن إقامة مقارنة بين نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى مع نظام تتابع هذه الأحداث كما ذكرنا سابقا ، فإنه في ذات السياق يقر بصعوبة دراسة المدة بالموازنة مع "الترتيب" و"التواتر" ،

¹- مراد عبد الرحمان :آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ، ص: 196.

²- ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص: 233 .

³- مراد عبد الرحمان :آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ، ص: 196.

⁴-شلوميت ريمون كنعان :التخييل القصصي ،ص:88

وهي صعوبة تأتي من مواجهة "المدة" في المحكي بالقصة التي يرويها ذلك أن لا أحد يستطيع أن يقيس مدة المحكي.¹

فالتواتر يعتبره جينيت مظهرا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية ، ولا يمنع أن يكون مظهرا أسلوبيا يكشف عن دلالات مخصوصة² ، فهو يؤكد عدم قدرتنا على الاستغناء عن وضع قصة دون تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن السرد ، فسردها في زمن حاضر أو ماض أو مستقبل من الضرورات الملحة ، ولعل ذلك ما جعل التحديدات الزمنية لهيئة السرد أكثر أهمية من التحديدات المكانية³

السرد فعل زمني فهو يتحقق في الزمان ، لأنه يتحرك في مجراه وبوساطته لأنه يتقدم متصلا به⁴. فالسرد القصصي لا بد له من زمن للسرد يساعده على بناء حوادثه ويتمثل هذا السرد في أربعة أصناف نوجزها كما يلي:

1-السرد التابع :الذي يتعلق بذكر أحداث مضت قبل زمن السرد

2-السرد المتقدم : هي الاستباقات التي تقوم بوظيفة إطلاعية .

3-السرد الآني: يكون معاصرا لزمن الحكاية ويقتصر على سرد الحوادث.

4-السرد المدرج:هو الذي يتدخل بين فترات الحكاية فيكون أكثر تعقيدا.⁵

فمن خلال عملية التواتر الزمني بين الأحداث والصيغ السردية ، تتشكل أحداث أخرى من أجل دفع حركة السرد إلى الأمام وهذا بغية تحديد هيكلية النص فالتواتر الزمني من أهم مظاهر البنية السردية يلجأ إليها المؤلف من أجل إعطاء صورة جمالية وفنية لعمله الإبداعي.

1- سليمة لوكام :تلقى السرديات في النقد المغاربي ، ص112.

2- ناهضة ستار :بنية السرد في القصص الصوفي، ص: 227

3- سليمة لوكام :تلقى السرديات في النقد المغاربي ، ص131.

4 - سعيد يقطين : السرد العربي ،ص:195.

5- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، ص 21.

2- السردية المكانية :

كل الأشياء في العالم الخارجي تشكل مكانا ، أي ذات امتداد ، وبينها وبين بعض مسافات ولا يتداخل بعضها في بعض.¹ فالمكان في حياة الإنسان قيمته الكبرى ومزيته التي تشده إلى الأرض ، ولا غرو فالمكان يلعب دورا رئيسيا في حياة أي إنسان.² إن المكان له تأثير كبير في حياة البشر فكل شئ في الحياة إلا ويدور داخل حركة المكان، فالمكان لغة هو الموضع ، والجمع أمكنة إن اسم المكان هو اسم مشتق للدلالة على مكان وقوع الفعل.³

أما عند الفلاسفة فقد شغلهم المكان قديما فأفلاطون نظر إلى المكان على أنه "الحاوي"⁴، أي الحاوي للأشياء ، فالمكان هو ما يحيط بنا وجاء في "المعجم الفلسفي" أن المكان هو: "الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشئ" .

فالمؤلف يحرص على براعة تصوير المكان و مدى تطابق المكان المروي بالمكان الواقعي فالأمكنة بالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق... حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم.⁵

فالمكان من أهم المصطلحات النقدية التي عرفت دراسات كثيرة فهو ركن من أركان القصة و إحدى الأسس الهامة في البناء السردية فهو يحتل مركزا جوهريا في الوظيفة الحكائية فهو محور من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب ، غير أن المكان-في الآونة الأخيرة -لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية....ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي

¹- عبد الرحمان بدوي : مدخل جديد الى الفلسفة، وكالة المطبوعات ، ط1 ، الكويت ، 1975 ، ص196 .

²- أحمد طاهر حسنين وآخرون : جماليات المكان ، ص :05.

3 - المرجع نفسه ، ص:06

4 - عبد الرحمان بدوي : مدخل جديد الى الفلسفة، ص:196.

⁵ - حميد لحمداني : بنية النص السردية ، ص:72.

من عناصر العمل الفني ،وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.¹

إن المكان يشكل كيانا ذاتيا للإنسان ، فالإنسان موجود في المكان والمكان يحيط به ، فالملامح الجمالية الحقيقية تتجلى في القصة عبر توظيف القاص للمكان ، لان إتجاهات الكتابة الروائية - أو القصصية- بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية ، ومنها تقنية وصف المكان ، فإما أن تتم العناية بالمكان ، وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية .²

فالمكان في القصة لا يعبر عن المكان الحقيقي الذي يعيش فيه الإنسان ، فالمكان هو حيزا لوقائع الأحداث وفضاء لحوار الشخصيات .

من هذا المنطلق نجد إشكالية تعدد المصطلحات بالنسبة للمكان والتي إستخدمها النقاد الغربيون المعاصرون، وبالتبعية النقاد العرب عند دراسة عنصر المكان في القص ، ويوضح الجدول التالي³ هذا التعدد:

الانجليزية	الفرنسية	العربية
Space/Place	Espace	الفضاء/الحيز/المكان/الفراغ/الخلاء
Location	Lieu	الموقع

جدول رقم 2.2: إشكالية المصطلح بالنسبة للمكان

ونماذج اسم المكان في اللغة العربية كثيرة ومتنوعة ، ويدل معناها على مكان وقوع الحدث⁴ ومع إختلاف الدارسي في تحديد مفهوم المصطلح إختلفت تسمياته فالبعض أطلق عليه إسم

¹ - أحمد طاهر حسنين وآخرون : جماليات المكان ، ص : 03.

² - حميد لحداني : بنية النص السردي ، ص:67.

³ - سيد اسماعيل ضيف الله :آليات السرد بين الشفاهية والكتابة،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة،2008، ص: 243 .

⁴ - أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان ، ص : 06.

"الحيز المكاني" والبعض الآخر "المكان" وآخرون " الفضاء " وراح كل باحث يدافع عن تسميته ويبرر دلالاته الأدبية.¹

لقد رصد حميد لحداني تعدد مفهوم الفضاء وحصره في أربعة أشكال هي:

- **الفضاء الجغرافي**: هو مقابل لمفهوم المكان ، ويتولد عن طريقة الحكى ذاته، إنه

الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال...

- **فضاء النص**: هو فضاء مكاني أيضا ، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية -باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق.

- **الفضاء الدلالي**: يشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكى وما ينشأ عنهما من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

- **الفضاء كمنظور**: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي/الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون.²

بالرغم أن الكثير من النقاد إهتموا بمفهوم الفضاء ، لكن هناك من يفضل استخدام مفهوم المكان ، لان المكان بوصفه الحامل المادي للعمل سواء كان من القص الشفاهي أو الكتابي³ بغية الوصول إلى إستراتيجية فنية ،لذا نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا.⁴

فجمالية المكان نجدها لازمة حتمية في كل الأنواع الأدبية فيمكن أن تدرس في القصيدة كما تدرس في النص القصصي أو المسرحي .وإذا كان المكان عاملا مشتركا فلا بد أن نجده بأشكال متناسبة في كل نوع من هذه الأنواع ،فهو عنصر جوهري في الأعمال القصصية والمسرحية.⁵

¹- كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"، مجلة الأثر ،(كلية الآداب والعلوم الانسانية ،جامعة ورقلة)، الجزائر ، العدد الرابع، ماي 2005 ، ص:140.

²- حميد لحداني ، بنية النص السردي ، ص:62.

³- سيد اسماعيل ضيف الله ،آليات السرد بين الشفاهية والكتابة ، ص: 247

⁴- أحمد طاهر حسنين وآخرون : جماليات المكان ، ص: 68.

⁵- المرجع نفسه: ص 21.

لقد صار مفهوم جمالية المكان من أولويات النقد الحديث في العالم العربي وذلك لاهتمام النقاد العرب بدراسة المناهج النقدية الحديثة والتي كانت تنتظر لهذا المفهوم على انه سمة جمالية تزيد في بهاء البنية السردية.

ومما ساعد على وجود شعرية للمكان هو تواجده الحسي ومن أبرز من أسهم بفاعلية في إبراز المكان وإعطائه دلالاته داخل النص الروائي "غاستونباشلار" في كتابه شعرية الفضاء..حيث أعطى مفهوما للمكان باعتباره صورة فنية أطلق عليه إسم "المكان الأليف".¹

عادة ما نرى بعض القصص اهتم مؤلفيها بخلق أبعادا مكانية متعددة نظرا لتغيرات الأحداث ، إن مجموع هذه الأمكنة يسمى فضاءا ، لأن الفضاء أشمل ، وأوسع من معنى المكان . والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء.²

مما تقدم نستنتج أن المكان والزمان يعتبران من أهم المكونات الأساسية في بناء الخطاب القصصي ، إذ أنهما يلتقيان في علاقات متعددة ، مما أوجب استحالة الفصل بين المكان والزمان لما بينهما من تداخل وتمازج ،ومن التعسف الفصل بينهما ، فالمكونات الحكائية للسرد من شخصيات وأحداث تقع في مكان وزمان معين ، كما أن طبائع الشخصيات وأحوالها ومكان تواجدها هو تعبير صادق عن طبيعة المكان والزمان ، أما الأحداث فلا يمكن لها أن تدور معالمها في عالم خالي من ذكر الزمان والمكان، والنتيجة أن الزمان والمكان لهما تأثير مباشر على الخطاب القصصي من خلال خاصية المكان وأبعاده من جهة ،وتحديد الزمان وطبيعته من جهة أخرى.

¹ - كلثوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "لطبيب صالح" ، ص:143.

² - حميد لحمداني : بنية النص السردى ، ص:63.

المبحث السادس : اللغة السردية في الخطاب القصصي

"إن صناعة تأليف الكلام، من المنشور والمنظوم تحتاج إلى أسباب كثيرة ، وآلات جمة ، وذلك بعد يركب الله تعالى في الإنسان الطابع القابل لذلك".¹ ومن بين هذه الآلات نجد اللغة. ففي الأدب ، لا تكون اللغة مجرد وسيلة إتصال ، إذ هي في الأساس وسيلة تعبير ، وتحمل مضامين معينة يريد الأديب الإفصاح عنها بصورة مباشرة أو غير مباشرة فبمقدار ما نقول إن للأدب مضمونا ، تظل اللغة هي مضمون الأدب ويظل الأدب كما يقول تودوروف ضربا من التوسيع والتطبيق لخصائص لغوية معينة.² لذلك يقول بارث "إن الأدب يمثل سيادة اللغة " ويقول أيضا "فاللغة هي وجود الأدب ، هي عالمه الخاص ، والأدب بكامله قائم في عملية الكتابة..³ فلو لا الكتابة ما عبرت اللغة عن الأعمال النثرية سواء في الحاضر أو الماضي أو ما سوف يتم إخبارنا به في المستقبل "فحاضر الكتابة وليد الماضي، وماضيها وليد القديم البعيد"⁴. ومستقبلها وليد الحاضر، فالكتابة بالمعنى الواسع هي كل نسق سيميوطيقي مرئي ومكاني وهي بالمعنى الحصري أيضا، نسق خطي لتدوين الكتابة".⁵

فالكتابة تتم من طرف المؤلف والقراءة من طرف القارئ وما بينهما يسمى نصا أدبيا ذلك لأن الكتابة لحظة تمتزج فيها الذات بالموضوع ، لحظة تأخذ فيها الذات صفة الموضوعية ، ويأخذ فيها الموضوع صفة الذات ، فهي ملتقى اللغة والأيدولوجيا.⁶ فاللغة حاضرة في جميع محطات الإبداع من الكتابة إلى القراءة مرورا بأحداث القصة "فالقصة تتقاسمها ثلاثة مستويات لغوية يتعلق المستوى الأول بالمبدع أو الكاتب أو القاص ،

¹ - إبن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1956، ص: 06.

² - عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص: 76.

³ - المرجع نفسه: ص: 76/75.

⁴ - رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية ، ص: 10.

⁵ - تزفيتان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ص: 11.

⁶ - مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، ص 18.

والثاني متعلق بشخص القصص وأبطالها ، والثالث متعلق بالمتلقي أو القارئ، ومع اختلاف هذه المستويات فيما بينها فإن اللغة يجب أن تكون متقاربة أو موحدة...¹

إن القراءة هي ذلك العالم الجميل الذي يكشف أسرار النص الأدبي "العلاقة بين النص الأدبي والقارئ يجب أن تكون علاقة ود وحوار ، فالنص يطرح تجربة هي تجربة الكاتب ، والقارئ يملك تجربة في سياق ما من سياقات الحياة ، فإذا اجتمعت التجربتان على مبدأ الحوارية فإن القراءة عندئذ تخلق عالما جديدا من المتعة".² ونشاط الفكر "القراءة نشاط ذهني يمارسه القارئ".³ إن القراءة لها بعدا آخر "فالقراءة تتطلب من فاعلها الوعي والقدرة ، وهما عاملان لهما وزنها ، فنحن في زمن تمرر فيه الأفكار العظيمة في رداء بسيط وأخاذ ، والوعي هو إدراك الشيء على حقيقته من خلال قراءة عميقة تستحضر العناصر الثقافية والاجتماعية للفرد ، والقدرة هي امتلاك الأدوات التي تتجسّد فعل القراءة".⁴

من جهة أخرى فيجب على القارئ لزما إمتلاك صفة الذكاء والتمحيص في ما يقرؤه والتفريق بين الرديء والجيد ، "فليس جائزا أن يبقى "القارئ" مجرد متلق خاضع لسطوة النص،...مثل إسفنجة تمتص كل ما يصلها"⁵

فالقصة القصيرة برهنت كثيرا على شد انتباه القراء من خلال جمالياتها من جهة " ليس ثمة شك في أن (القصة القصيرة) كعمل أدبي وفني ما هي إلا حقل تنمو فيه المفردات والتراكيب وتتلاقح الصور والدلالات لتنتج في النهاية إحساسا جماليا وتذوقا فنيا"⁶

¹- علي عبد الجليل: فن كتابة القصّة القصيرة، ص: 67.

²- رمضان حينوني، "الملك هو الملك" لسعد الله ونوس -محاولة لإحياء التراث أم توظيف نقدي-، مجلة آفاق علمية ، (المركز الجامعي تمنراست) ، الجزائر ، العدد الرابع، دارالخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع ، 2010، ص: 31.

³- يميني العيد : الراوي :الموقع والشكل ،ص: 13.

⁴- رمضان حينوني ،"الملك هو الملك" لسعد الله ونوس ، ص: 34.

⁵- يميني العيد : الراوي :الموقع والشكل ،ص: 20/19.

⁶- علي عبد الجليل: فن كتابة القصّة القصيرة، ص: 03.

لذلك فالقصة تتفاعل مع الأحداث عن طريق اللغة "فإذا كان المتلقي يتهيأ لاقتناص (الحدث) ويتفاعل معه من خلال النسيج الفني للقصة ، فلا بد له من أن يحصد (اللغة) بمفرداتها وصورها، ليزداد ثراء باللغة كما ازداد تفاعلا بالحدث".¹

وبما أن الحياة كلها أحداث فإن القصة تتعامل مع الوقائع من حيث الدلالة أو المعنى "فكل أحداث الحياة ووقائعها تصلح لأن تكون قصة بالمعنى المجرد لكن القليل من هذه الأحداث هو الذي يتحول إلى قصة بالمعنى الفني الجمالي ، وذلك لن يتم إلا إذا تناغمت لغة القصة مع الحدث وعناصر القصة الأخرى واشتبكت خيوطها التي تكون نسيج القصة وبناءها"² فاللغة تعبير عن موقف عملي ، إنها تعبر مباشرة عن أفكار الأفراد ومشاعرهم.³

فاللغة تعبر عن ما يحدث في المجتمع فهي ولا بد الوسيلة الفعالة للتعبير عن واقع الحياة بإيجابياتها وأسلبياتها ضمن إطار سردي يتسم بالفاعلية للوصول إلى الغاية المنشودة فلم "تعد اللغة انعكاسا في الذاكرة الإنسانية لشكل خارجي ، ولكنها صارت أداة للتعبير عن تجربة حسية للإنسان ومعاشه"⁴. فالسرد يتخذ اللغة للتعبير ، "وإن كان السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني".⁵

من الصعب أن نجد إنسانا يتخلى عن اللغة سواء في كتاباته أو في حياته اليومية ، لأنها تمثل له نوعا من الجمال اللغوي والحسي، ووسيلة لتوصيل المعنى عبر أدوات التعبير؛ وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى.⁶

¹- علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، ص: 03.

²- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

³- بيبير جيرو : الأسلوبية ، ترجمة :منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط02، سوريا ،1994، ص:36.

⁴- بيبير جيرو : الأسلوبية ، ص:36

⁵- عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة ، ص: 13.

⁶- الجاحظ : البيان والتبيين ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، ج1، ط07، القاهرة ، 1998. ص:75

وقد أصاب كروتشيه عندما أكد على أننا " كلما طرقت أبواب اللغة كلما انفتحت لنا عن بعد ظاهرة جمالية جديدة ، إن كل قطاع من قطاعات اللغة ينطوي على بعد جمالي نفسي فاللغة بناء على هذا باتت علما جماليا".¹

لذلك اهتم النقاد باللغة وجمالياتها "إن إحتفاء النقد الأدبي باللغة وكشفه عن جمالياتها وفنيتها ليس حديثا، بل هو ممتد مع الإنسان في مراحل إبداعه الأولى"²، وهناك من عارض هذا التصور بحكم أن اللغة تتمثل وظيفتها في نقل الحقائق دون تصنع أو تكلف أو زخرفة يرى " لوك جون " أنه يجب تطهير اللغة من كل ما هو مجازي أو زخرفي وإعادتها إلى وظيفتها الأصلية التي هي حسب رأيه وظيفة "نقل المعرفة بالأشياء".³

يقول تودوروف : "إن كل ما يفعله الكاتب هو قراءة اللغة ، بمعنى أن الأدب هو حديث عن اللغة نفسها ، بل إن الأدب بتحرره من الالتزام الدلالي يظهر تفوق اللغة على غيرها من النشاطات".⁴

وبين معارض ومؤيد لاستعمالات اللغة ووظيفتها ارتأينا أن نوضح علاقة كل من الأسلوب والنص باللغة.

علاقة الأسلوب باللغة :

علم الأسلوب "فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما"⁵ فالكاتب المتمرس هو الذي ينظر للأسلوب على أنه تقنية مميزة "فالأسلوب هو طريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"⁶، خاصة في ميدان السرد القصصي أو الروائي .

¹ - علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، ص: 15.

² - المرجع نفسه: ص: 23.

³ - بول ريكور: الزمان والسرد -التصوير في السرد القصصي- ، ص: 34.

⁴ - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص: 75.

⁵ - محمد عبد الله جبر ، الأسلوب والنحو -دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الاسلوبية ببعض الظواهر النحوية ، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع ، ط1، مصر ، 1988 ، ص: 06.

⁶ - بيير جيرو ، الأسلوبية ، ص: 17.

" فإذا كانت (القصة) هي التابع للأحداث ،(فالنص) هو الخطاب المنطوق أو المكتوب المتعهد بالقول"¹ ضمن أسلوب أدبي يعبر عن الرقي في الكتابة ،فالأسلوب هو تلك الطريقة التي يتبعها الكاتب في كتاباته أو ذلك الجهد الذي يتحمله بغية صناعة الكتابة وتمييقها .

من هنا سوف نقف على آراء مجموعة من النقاد واللغويين فيما يخص الأسلوب ، فذهب "ريفاتير" إلى اعتبار "الأسلوب" مصدرا مهما من مصادر التأثير الأدبي ، وعرف "الأسلوب" بأنه يتكون من تأسيس نمط معين من الانتظام اللغوي الذي يؤدي إلى إثارة توقعات لدى القارئ² ، أما محمد عبد الله جبر فيقول "الأسلوب هو طريقة التعبير".³

أما دالامبيرفيقول : " يقال في الأسلوب أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية ، والأكثر صعوبة والأكثر ندرة ، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم".⁴ وهذا ارسططاليس يقول في كتابه - الخطابة - "...إن الوضوح أهم مزايا الأسلوب ،لأن الكلام إذا لم يكن واضحا لم يكن قد أدى وظيفته اللغوية ، ومنالضروري أن يظل بالتالي مناسبا للموضوع الذي ينقله".⁵

من خلال ما سبق نرى اهتمام الأسلوب باللغة ، ويعطائها التعبيري لنتال إعجاب القارئ وتشد انتباهه، وتصدّم خياله بإبراز الشكل أكثر حدة ، وأكثر غرابة ، والأكثر طرافة وأكثر جمالا.⁶ وعن أهمية علاقة اللغة بالأسلوب فيذهب الأسلوبيون إلى أن "الأسلوب" ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية المحكية أو المكتوبة ...إلا أن مجالها الحقيقي هو النص ، والذي يتسع لمقاصد البث اللغوي ، كما يتسع للتفنن في الكتابة ، فيكشف عن فريدة صاحبها.⁷

¹ - شلوميت ريمون كنعان ، التخيل القصصي ،ص:12/13.

² - عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص 37.

³ - محمد عبد الله جبر : الأسلوب والنحو ،ص:05

⁴ - بيير جيرو : الأسلوبية ، ص:37.

⁵ - عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص:46.

⁶ - بيير جيرو : الأسلوبية ، ص:17.

⁷ - عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص:43.

وإذا كان النقد الأدبي يبحث في المعاني والأفكار، وفي الخيال والعاطفة ، وعن التجربة والصدق الفني ، وكل هذه الأمور التي تدخل في مضمون النص الأدبي ومحتواه ، فإن الشكل هو الموضوع المناسب للدرس في علم الأسلوب وفي علم اللغة.¹

يذهب ديفيد روبيا إلى أن الأسلوب هو: "سياق الاستخدام الأدبي للغة" ويحصر هذا الاستخدام في أربعة طرائق² :

1- كون الأسلوب زخرفة:

فالكتابة تصبح جميلة عند إضافة الزخارف اللغوية إليها من محسنات بديعية وطباق وجناس... فكلما نمقنا كتاباتنا كانت النظرة إلى النص بطريقة جيدة.³

2- كون الأسلوب دلالة ذاتية:

يعتبر الأسلوب مصدرا مهما من حيث توفير الدلالة للقارئ وهذا طبعا عن طريق اللغة ، فالأسلوب الجيد هو الذي يستطيع إيصال رسالة من داخل النص ليحكم عليه القارئ فإذا ماتمت الاستجابة لهذه الرسالة عن طريق التأثير الأدبي فنقول إن الأسلوب قد حقق دلالة ذاتية ضمن سياق أدبي للغة فالأسلوب هو الذي يبرز المعاني ويعبر عنها.⁴

3- الأسلوب كتمثيل:

يقصد ديفيد روبي بالتمثيل على أنه استخدام اللغة بهدف عكس محتوى النص ، أو تعزيزه ، وذلك أسوة بمبدأ "بوب" بأن الصوت هو صدى للمعنى ويتجلى التمثيل في الائتلاف الصوتي ، أي أن الكتابة إما أن تكون إنحرافا عن أنماط الكتابة القائمة أو إملاكا على العمل الأدبي ككل.⁵

¹- بيير جيرو: الأسلوبية ، ص: 10/11.

²- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص: 36.

³- المرجع نفسه : الصفحة نفسها

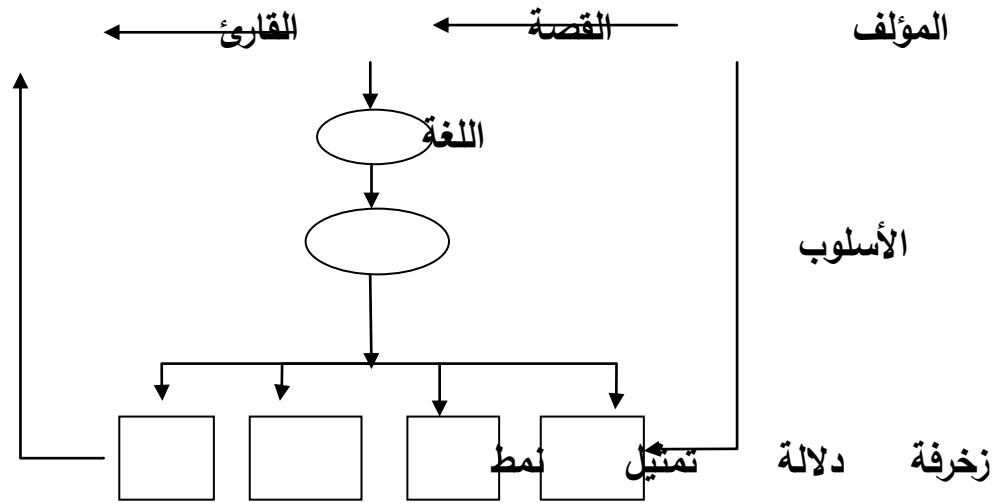
⁴- المرجع نفسه : ص: 37.

⁵- المرجع نفسه : ص: 38.

4- الأسلوب كنمط :

يقول ديفيد روبي إن النمط هو الطريقة التي يمكن أن نميز بها نصا ما ، أو مجمل أعمال مؤلف ما ، أو أعمال مجموعة من الكتاب ، أو فترة أدبية بكاملها ، وفق نماذج نمطية من الاستخدام اللغوي ... وبذلك هو يربط عادة بأمور واقعية خارج النص ، مثل فلسفة المؤلف ، أو مثل حركة أدبية.¹

لذلك أكد بيريلمان على ربط شكل القول بمضمونه ، أي ربط مظهره بمادته ، وعدم الفصل بينهما ... إذ أن هناك أشكالا للقول لها تأثير جمالي ، مثل الاتساق أو الانسجام والإيقاع أو الجرس وغير ذلك من الخواص الشكلية فهذه الأشكال تمارس تأثيرا على الجمهور بما تنثريه فيه من عواطف الإعجاب أو البهجة أو الحزن..² وهذا ما سوف نوضحه عبر الشكل الآتي:



شكل رقم 7.1: الأسلوب في الاستخدام الأدبي

¹ - عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص: 39

² - المرجع نفسه، ص 54.

فإذا ما سلمنا بأن الأسلوب يعالج القصة لغويا فانه كذلك من حيث الفنيات الأسلوبية ف"القصة ليست هي مجرد الحوادث أو الشخصيات إنما هي قبل ذلك هي الأسلوب الفني ، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها¹ ، فالأسلوب مجالاته متعددة ضمن سياق الكتابة الأدبية .

علاقة النص باللغة:

لقد اهتمت الدراسات الأدبية كثيرا بالعلاقة الموجودة بين النص الأدبي واللغة فلاشك إن المدخل اللغوي لفهم النص يعد من أكثر المداخل انضباطا وتقنيًا ، فمن المعلوم أن علم اللغة من أسبق العلوم الإنسانية في العصر الحديث اقتربا من المناهج العلمية.²

فاللغة تظهر تجلياتها في التجربة الأدبية من خلال النصوص ، لذلك ندرك أن اللغة والتحليل اللغوي للنص الأدبي كان موضع الاهتمام من النقد القديم والحديث على السواء وإن اختلفت طرق التناول ووسائل العرض ، وأن البحث عن جماليات اللغة كان قديما ورافق الأدب في مختلف مراحل³ ، بصفته القاعدة الرئيسية في العملية السردية.

من هنا ذهب تودوروف إلى أن النموذج اللغوي هو القاعدة للنموذج السردية ، لأن اللغة ، في نظره ، هي النموذج الرئيسي لجميع المنظومات الدلالية لذلك عمل تودوروف على تفعيل أدبية الأدب.⁴

فالأديب في نصه يصنع الخطاب من خلال اللغة السردية "إن لغة السرد العامة لا تعدو كونها أحد الإصطلاحات التعبيرية التي وهبت لألسنية الخطاب".⁵ "فلغة السرد عادة ما تكون لغة القاص نفسه يضمنها رأيه وموقفه... ويرغم أهمية لغة الحوار والشخصيات والحدث إلا أن السرد

¹ - سيد قطب ، النقد الادبي - أصوله ومناهجه - دار الشروق ، ط07 ، القاهرة ، 2003 ، ص: 88 .

² - عبد الرحيم الكردي ، قراءة النص - تأصيل نظري وقراءات تطبيقية - الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1 ، القاهرة ، 2013 ، ص: 49.

³ - علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، ص: 17.

⁴ - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص: 78.

⁵ - رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية ، ص: 95.

يتضمن شيئاً من القصديّة التي لا تغيب عن وعي الكاتب".¹ يعبر عنها بكل أريحية ليقدمها للقارئ عله يجد في نصه متعة واندماجاً فالنص نوع من اللذة بل إنه واقعة غزلية.² فالنص فعالية كتابية ، ينضوي تحتها كل من المؤلف الباحث ، والقارئ المتلقي ، وبنتيّة التواصل ، والمشاركة اللذين بينهما يكون النص جزءاً من - كلام مموضع - في منظور كلامي معين³، له أهميته ودلالته.

استطاع النقاد المحدثون أن يصلوا إلى خصائص النص الفنيّة عبر الزمن فأيقنوا بأن للنص دلالات متعدّدة ومتنوعة ، تتنوع أو تعدد بتعدد الاستعمالات في القديم والحديث ، وتنوّع بتنوّع المنشغلين به لغة واصطلاحاً⁴ فقد كان النقد التقليدي يرد السرد إلى واقع خارج اللغة ، فيرده إلى عقل المؤلف أو إلى شخصيته، أو إلى الواقع الذي حصل فيه...إلا أن كل ما يحدث - في النص - الآن يعود إلى اللغة نفسها ، وإلى ما تكشف عنه من شيفرات ورموز.⁵

إن اللغة متميزة بعطائها ومتفردة بمضامينها "فاللغة عبارة عن أصوات وصيغ وكلمات وجمل ثم نصوص"⁶، فهي لصيقة بالنصوص لتمدها بذلك المشهد البراق والذي يعبر عن مكانتها "إن النصوص تحيط بنا، تتكاثر بأزيائها الباهرة ، تحاصرنا تغوينا توفر علينا الجهد ، جهد الفهم والمعرفة ، تبث ، توصل لتبقينا مجرد متلقين".⁷

ويشير محمود عباس عبد الواحد في كتابه "قراءة النص وجماليات التلقي .بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي" من أن أرسطو من أبرز رواد الفكر اليوناني اهتماماً بفلسفة التلقي أو مفهوم الجمال في استقبال النص فقد اهتم بعناصر ثلاثة تتمثل في النص والأديب والمتلقي.⁸

¹ - علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة ، ص: 60/59.

² - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص: 18.

³ - المرجع نفسه :الصفحة نفسها.

⁴ - سعيد يقطين : الكلام والخبر ، ص 53.

⁵ - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص: 83.

⁶ - عبد الرحيم الكردي : قراءة النص ، ص: 40 .

⁷ - يمني العيد : الراوي :الموقع والشكل ، ص : 19.

⁸ -محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي ، ص: 45.

النص واللغة عند "الشكلانيون":

لقد اهتمت الشكلانية الروسية كثيرا بالأدب وباللغة خصوصا ، فالشكلانية بالرغم من قصر حياتها إلا أنها استطاعت أن تبني لنفسها صرحا عظيما في عالم الأدب والأدبية مما أثر بشكل مباشر على النص الأدبي شعرا كان أم نثرا ، فالشكلانيون عرفوا عبر دراساتهم الجادة أن الأدب لن يكون ناجحا إلا بواسطة أداة متميزة وهي اللغة ، بالرغم من أن شك洛夫سكي يرى بأن اللغة المستعملة في النصوص الأدبية تعتريها بعض الغرابة إذا مقارناها باللغة العامية البسيطة، وهنا ظهر مصطلح "التغريب" وهناك من يسميه "الإغراب" .

وحقيقة أن قطعة من اللغة تسبب " الإغراب " ... فهي تسبب الإغراب فقط على أساس خلفية لغوية معيارية معينة ، وإذا تغيرت هذه الخلفية فسوف تكف الكتابة عندئذ عن أن تكون قابلة للإدراك بوصفها أدبية.¹

وهذا دليل على قوة العلاقات اللغوية مع الأدب فلقد "كانت الشكلية في جوهرها هي تطبيق اللغويات Linguistics على دراسة الأدب، ونظرا لأن اللغويات المعنية كانت من نوع شكلي تهتم ببنيات اللغة... فقد تغاضى الشكلانيون عن تحليل "المضمون" الأدبي إلى دراسة "الشكل" الأدبي"²، حيث يتضح لنا مدى اهتمام "الشكلانيون" الروس باللغة في ظل ذلك الزخم الفلسفي الذي يعتمد على المنطق آنذاك كأداة للتحليل، فقد اعتمدوا في دراساتهم الأدبية على التحليل اللغوي كمنطلق لنظرياتهم اللغوية.

¹- تييري ايجلتون ،مقدمة في نظرية الادب ، ترجمة أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1991 ، ص: 16.

²- المرجع نفسه، ص: 14.

النص واللغة عند البنيويين:

ظهرت البنيوية على يد العالم اللغوي الكبير "فرديناند دي سوسير"، حيث يمثل كتابه "محاضرات في الألسنية العامة" سنة 1916 نسخة باكورة عن النموذج البنيوي للغة، أما محاولات تطبيق هذا النموذج على الأدب فتعود إلى سنة 1928، حين وضع جاكسون وغيره برنامجا بهذا الخصوص وكانت تلك بداية البنيوية الأدبية¹. حيث كشف الغطاء عن مفهوم البنية في علم اللغة.

فالبنيوية كان لها فضل كبير بعد الشكلائية في دراسة النص الأدبي لغويا، فلقد ساعدت على تطوير نموذج سردي استنادا إلى النموذج اللغوي، ولا عجب، فمسألة اللغة تتصل اتصالا وثيقا بالبنيوية، وما هي تصطنعه من نمذجة، كما أن الإمكان الهائل الذي يوفره العنصر اللغوي في التحليل البنيوي جعل مقارنة الأدب تتحلى بالعناية العلمية بالعلاقات، الشكل، ناهيك على أن التحليل اللغوي نفسه ظل مثالا للتحليل البنيوي².

إن البنيوية ساهمت بشكل كبير في دراسة مختلف الظواهر المنطقية والعلمية تهتم البنيوية في معناها الواسع بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والآداب والأساطير³ وذلك من خلال أهم مدرسة وهي مدرسة براغ "لاشك أن مدرسة براغ البنيوية في ثلاثينيات القرن العشرين كانت واحدة من المدارس النظرية الكبرى"⁴ والتي عنيت بدراسة الظاهرة الأدبية.

ومن أهم مؤسسي مدرسة براغ نجد جاكسون والذي ميز بين وظائف اللغة وكان شديد الدراسة في مجال اللغة والفلسفة مما جعل العديد من العلماء يتأثر بمبادئه اللغوية "يعد جاكسون

¹- ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، سوريا، 2008، ص:47.

²- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 75.

³- ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ص:47.

⁴- المرجع نفسه، ص:31.

من أبرز دعاة البنيوية ومن غير جاكسون ما كان ليفي شتراوس أنيصير بنيويا قط ، ومن غير ليفي شتراوس لعل الفرنسيين ما كانوا ليسمعوا بهذه الفكرة مطلقاً¹.

فلقد تحمس النقاد ، ودارسو الأدب في الستينيات في فرنسا ...للبنوية وتدعيمها واعتبروا "الأدب" شكلا من أشكال النشاط الاجتماعي والثقافي . لذلك راحوا يميطنون اللثام عن " المنظومة الدلالية" التي وراء الأدب ، يستهدون في ذلك باللغة ، وأنه مثلما "المعنى" في اللغة لا يعود فقط إلى المتكلم ، وإنما يعود إلى المنظومة اللغوية ككل فكذلك الحال في الأدب ، حيث المنظومة الدلالية هي الأساس².

فالنص الأدبي لا يمكن اعتباره مجرد ممارسة محررة للنص اللغوي فحسب ، بل هو رسالة ناجمة عن نظام معين في المفاهيم والشفرات ... فلا بد أن نبرز في النص الأدبي الخواص الناجمة عن عمليات التشفير وعلاقاتها الجدلية وتراكباتها البنيوية ، مما يجعلها تؤلف شفرة أدبية عامة يعتمد عليها في تحديد الأجناس والعصور الأدبية³، من هنا نربأ البنيوية لها قدرة كبيرة على فهم الأدب ، فلقد اهتمت كثيرا بالنص من خلال علاقته المتشابكة والمتكاملة مع اللغة. حيث استطاعت بهذا أن تطور الأعمال الأدبية .

نستنتج في خلاصة هذا المبحث أنّ اللغة ما هي الا رموز تعبر عن معاني معينة تقدّم للقارئ ، فالقالب الذي تقدّم فيه اللغة الى القارئ هو السر الحقيقي للارتقاء بالنص، على الرغم من اختلاف وجهات النظر بين المنادين لكلاسيكية اللغة أو المتمردين عليها.

¹- ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية ، ص:113.

²- عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 75.

³- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ،ميريت للنشر و المعلومات ، ط1، القاهرة ، 2002، ص:165.

و بذلك نستطيع القول في نهاية هذا الفصل ان القصة العالمية والعربية مازال تتطور بتطور
مناهج العلوم مما يخلق لها فضاء واسعا لاشكاليات وأطروحات نقدية جديدة ؛ أما مانلاحظه حاليا
فإن العمل القصصي يسير عبر نظام خطابي دقيق يعبر من خلاله عن طبيعة آليات السرد
المتضمنة للمتن الحكائي ضمن أبعاد فنية وجمالية تسعى من خلالها إلى انفتاحية النص و
التعامل مع التقنيات الحديثة بهدف تطويرها.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

مكونات السرد في القصة الثورية الجزائرية

(فصل تطبيقي في قصة الممرضة الثائرة لمحمد صلاح الدين)

المبحث الأول: البنية السردية في قصة الممرضة الثائرة.

المبحث الثاني: الحدث في قصة الممرضة الثائرة.

المبحث الثالث: الشخصيات في قصة الممرضة الثائرة.

المبحث الرابع: السردية الزمانية والمكانية في قصة الممرضة الثائرة.

المبحث الخامس: اللغة السردية في قصة الممرضة الثائرة.

المبحث الأول: البنية السردية في قصة الممرضة الثائرة

- الوظيفة السارد: محمد صلاح الدين استطاع في قصته " الممرضة الثائرة " ¹ أن يصنع ساردا تخييلا يحركه كما يشاء ، ليقوم بعدة وظائف ضمن القصة فتارة يقوم بوظيفة سردية ومرة بوظيفة تفسيرية وأخرى بوظيفة إنبهاية وكذلك تبليغية ، فالسارد أداة في يد المؤلف ينجز به عمله الأدبي ، ولكي تتبين لنا الصورة نسقط هذه الوظائف على مجموعة من الأمثلة ضمن القصة. ف"رولان بارت" يعتبر أن الوظائف والأفعال والسرد والقصة هي مستويات سردية ، تتشابك وتتنظم لتشكّل بنية سردية ..²

1- الوظيفة السردية: فالوظيفة السردية عادة ما تتمثل في مجريات الأحداث وذكر الشخصيات وتحديد معالم الزمان والمكان والتي سوف نتكلم عنها بشئ من الإيجاز في قصة الممرضة الثائرة .

- مجريات الأحداث في قصة الممرضة الثائرة :

كانت مجريات الأحداث تدور تارة بين المعمرين الذين سكنوا الجزائر واستمتعوا بخيراتها وبين الجزائريين الأصليين الذين همشوا وعذبوا من طرف المستعمر وعاشوا الاضطهاد بكل أنواعه من جوع وبؤس وفقر ومرض وجهل.... الخ ، وتارة أخرى بين أبناء المعمرين الذين استيقظ فيهم الضمير الحي ليرفضوا كل أشكال التعذيب والتهميش المفروض على الجزائريين ومساندتهم للجزائريين وحملهم السلاح وصعودهم للجبال للوقوف جنبا إلى جنب الجزائري الذي يملك حق تقرير المصير بنفسه.

فالشعب الجزائري أصبحت لديه من الثقافة والشجاعة ما يضاهي بها طائرات ودبابات العدو بكل ثقة وإصرار على الاستقلال أو الشهادة .

¹ - الممرضة الثائرة: هي قصة لمؤلفها المجاهد محمد صلاح الدين كتبت في مدينة عين صالح في 04 أبريل 1966 وطبعت بالمطبعة العصرية الدار البيضاء بالمغرب ، فهي قصة خيالية مستمدة من الواقع الثوري الذي خاضه الشعب الجزائري من أجل استرداد وطنه، وحرية.

² - ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 31.

- ذكر الشخصيات في قصة الممرضة الثائرة :

* فالسارد ذكر لنا في القصة العديد من الشخصيات نذكر من بينها الشخصيات التي شاركت في العملية السردية من خلال الحوار أو المشاركة في الأحداث ، دون التطرق إلى تصنيف الشخصيات والذي سوف نتكلم عنه لاحقا ، فالشخصيات جاءت في القصة كما يلي:

- 1- حماد الملقب بالسي موسى.
- 2-صوفي الممرضة الثائرة الملقبة بنادية .
- 3-رحال صديق حماد الملقب بالسي زياد.
- 4-خليل صديق حماد .
- 5-عمي مبارك أب حماد .
- 6-مسعودة أم حماد.
- 7-جيرفيه الملقب بالمستشار جيرفيه.
- 8-فاليري زوجة المستشار جيرفيه.
- 9-لونورمان الحاكم العسكري والمدني لمدينة المنيرة .
- 10- الحاج حمودة مسؤول الجبهة في مدينة المنيرة.
- 11-الحارس عبد الله ، حارس منزل المستشار جيرفيه.
- 12- الشاب برنار الطالب الفرنسي في الثانوية.
- 13- الشابة أوديت من المعمرين وهي طالبة في الثانوية.
- 14- الحاج بلعيد المعروف بولائه لفرنسا لكنه في الحقيقة متعاون مع الثورة.
- 15- سي يوسف صاحب مخبزة الجوهرة المكلف بنقل حماد من المنيرة الى غرداية.
- 16- بريز اليهودي صاحب الحانة.
- 17- السي حسن قائد الناحية الثالثة .
- 18- السي السنوسي العريف في المنطقة الخامسة المنيرة.
- 19-السي بوهالي سالم كتيبة الرماة في المنطقة الخامسة المنيرة.

20- بوزيد عبد الواحد مساعد السي بوهالي سالم من كتيبة الرماة في المنطقة الخامسة المنيعية.

21- الأب روفائيل أحد أساقفة الجيش الفرنسي .

22- قديد محامي صوفي .

23- لويز كيكويان رئيسة بعثة الصليب الأحمر الاسكندنافي.

24- حجاج السجان.

25- ليسيان السجان.

26- هنري عم صوفي .

27- السي مقران مسؤول الجبهة ناحية بريبنون بفرنسا.

28- الشاب احمد العامل بشركة إير فرانس.

- تحديد معالم الزمان والمكان في قصة الممرضة الثائرة :

* فالسارد وصف لنا زمان أحداث القصة بين نهاية الحرب العالمية الثانية سنة 1945 إلى غاية استقلال الجزائر سنة 1962 ، و المكان في مدينة "المنيعية" بالجنوب الجزائري ، أما الأمكنة الأخرى التي جرت فيها أحداث القصة فهي مدينة "مليانة" ، و "جبال المنطقة الخامسة بالمنيعية" ، و المستشفى المدني بالمنيعية " والثكنة العسكرية بالمنيعية وسجن مدينة "قسنطينة" والمحكمة العسكرية بـ: "قسنطينة" و مدينة "بريبنون بفرنسا".

2- **الوظيفة التفسيرية :** ويتجلى دور هذه الوظيفة في إيضاح بعض الحقائق التي يرى فيها السارد نوعا من الغموض لدى القارئ ، وسوف نقدم أمثلة عن ذلك في القصة :

المثال الأول: فمثلا "المسيو جيريفيه" قد أصبح عضوا في المجلس الجزائري مما

جعلنا نتساءل من أين تحصل على هذه العضوية ومن أين له هذا ؟، مع علمنا بأنه مقاولا وليس سياسيا ، لكن السارد أراد أن يفسر لنا هذا بقوله >> ..وأصبحت شخصية المسيو جيريفيه شخصية مرموقة و ممتازة يشار لها بالبنان ناهيك أن المقيم العام في الجزائر كان قد عينه عضوا

في المجلس الجزائري وبدون انتخاب وعندما سئل الحاكم العام على السبب قال إن المسيو جيرفيه في غنا عن ذلك لأنه محبوبا من طرف المسلمين والأوروبيين على السواء...>¹

المثال الثاني: السارد أخبرنا بأن "رجال" أخبر صديقه "حماد" بأن انفجار سوف يحدث في الجزائر مما جعل القارئ ، خاصة الغير جزائري يستفسر عن هذا الانفجار ، لكن السارد فسر لنا هذا بقوله:

>>.. لأن صديقه رجال كان قد أخبره بقرب وقوع حادث هام سيغير ولا شك مجرى الأحداث في الجزائر ولم يسأل حماد صديقه رجال عن هذا الحادث الهام انه يعرفه انه الانفجار ، انفجار البركان اندلاع ثورة العبيد ضد حكم الأسياد الأباطرة ملوك الكروم وتجار الرقيق بالجملة...>²

3- الوظيفة الإنتباهية : ويضطر السارد إلى هذه الوظيفة لينبه القارئ عن أحداث وقعت أو شخصيات لزم الأمر التحدث عنها من داخل القصة أو خارجها وهناك نماذج عديدة في القصة نذكر منها ما يلي:

النموذج الأول: فـ "العم مبارك" وهو والد "حماد" أشار إلى شخصية من خارج القصة وهو "الإمام المهدي المنتظر" ، حيث نبه "العم مبارك" ولده "حماد" بأن فرنسا لن تخرج من الجزائر إلا بعد ظهور "الإمام المهدي المنتظر" ، لكن رد ابنه "حماد" نبهنا إلى شئ مهم ، وهو أن خروج فرنسا من الجزائر لن يكون إلا بالرشاش حيث يسرد السارد هذا الحدث في قوله:

>>.. وضاق الوالد ذرعا بتصلب ابنه وفي محاولة يائسة قال له ولكن خروج فرنسا سيكون مستحيلا ما لم يظهر الإمام المهدي المنتظر وان الإمام وحده الذي يستطيع إخراج فرنسا وانه كان قرأ كل هذا في كتاب خريدة العجيب وكانت آخر كلمة رد بها حماد على والده القروي محاولا بها إقناعه هي قوله لكن يا أبي لو كانت أسطورة الإمام المهدي المنتظر حقا فلماذا لم ينتظره المصريون والسوريون والهنود وغيرهم لكن المهدي المنتظر هي الرشاشة والرشاشة وحدها...>³

1- الممرضة الثائرة ،ص:08

2- المصدر نفسه ،ص:17

3- الممرضة الثائرة ،ص:24

النموذج الثاني: أراد السارد أن يعلمنا بأن شخصية "المسيوجيرفيه" الذي كان من قدماء المحاربين الفرنسيين الذين حاربوا النازية الألمانية لمدة أربعة سنوات مع الحلفاء في جنوب إيطاليا وفي نورمانديا¹ ، حيث نبهنا السارد إلى هذا في قوله :

>>..... وما هي إلا هنيهة حتى خرج ضابط عسكري يلبس لباسا غريبا لم يسبق لجيرفيه أن رآه قبل ذلك رغم أنه قضى أربع سنوات يحارب الألمان مع الحلفاء في جنوب إيطاليا وفي نورمانديا لكن لم يسبق له أن رأى قبل ذلك أي ضابط عسكري يتزيا بهذا الزي الغريب ... <<²

4- وظيفة تبليغية: وتتمثل في إيصال رسالة للقارئ مفادها الحكمة أو الموعظة أو الأمثلة أو ما شابه ذلك وسنقدم أمثلة عن بعض الوظائف التبليغية التي قدمها السارد:

أولاً: مثل شعبي "من زيتهم يقليهم" حيث أنه عندما استلم "خليل" صديق "حماد" منحة الدراسة الخاصة بـ "حماد" والمقدرة بـ 40 ألف فرنك ، حيث قال له مدير الثانوية لـ "خليل" :

>>.. قل لحماد هذا المبلغ هو تموينه وحتى يصعد إلى الجبل ويلتحق بالفلاحة..<<³ لذلك علق السارد على الموقف وقال المثل الشعبي >>.. من زيتهم يقليهم ...<<⁴ أي بأموالهم سوف أحاربهم .

ثانياً: المثل الشعبي "اضرب زيرا بقله" ، فـ "حماد" عندما انتهى من الدراسة خاف من أن السلطة الاستعمارية أن تأخذه كمترجما لديها لذلك خطرت عليه فكرة بزعمه العمل لدى "المسيوجيرفيه" ، لكي تتغاضى عليه السلطات الاستعمارية فهو بذلك ينجو من السلطات الاستعمارية مبدئياً أما دور "جيرفيه" فسوف يأتي مستقبلاً ، وهذا ما عبر عنه السارد في القصة بقوله :

¹- نورمانديا : معركة قامت سنة 1944 أثناء الحرب العالمية الثانية بين قوات التحالف (أمريكا ، بريطانيا ، فرنسا) ضد ألمانيا النازية .

²- الممرضة الثائرة ، ص: 05

³- المصدر نفسه، ص: 19

⁴- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

>>..كانت أفكار حماد تدور حول موضوع المحاولة التي قد يبذلها جيرفيه لإقناعه للعمل كمدير لأعماله ويتوقع حماد المحاولة الثانية وهي محاولة الإدارة العسكرية في إقناعه بالعمل كمترجم في إحدى مصالح الشؤون الأهلية وهو لكي يتخلص من المحاولتين فإن عليه أن يضرب زيرا بقلة كما يقول المثل الشعبي إنه سيقول لجيرفيه أنه ليسره جدا أن يشتغل عنده لو سمحت له الإدارة بذلك وعندما يتدخل جيرفيه لدى الإدارة بإقناعها بالتنازل له على حماد فيكون بذلك قد تخلص من الإدارة وهذا هو الأهم أما جيرفيه فإن دوره سيأتي فيما بعد ... <¹

ثالثا: قام السارد في تبليغ رسالة للقارئ مفادها أن فرنسا كان لها كتابا يضم مجموعة من النصائح يحمل عنوان "كيف تتصرف مع الأهالي" وهذا الكتاب يجب قراءته من طرف كل أوروبي يقدم للجزائر :

>>.. إن التعليمات التي قد زوده بها الكتبان في رسالته وفي كتاب بعث له به فيما بعد بعنوان " كيف تتصرف مع الأهالي" يمكنه الاعتماد عليه كل الاعتماد وهذا الكتاب يجب قراءته على كل أوروبي يقدم على البلاد للمرة الأولى ... <²

• كما قدم السارد أيضا معلومة أدبية تتمثل في كتاب يحمل عنوان "الزهرة المخبأة" أو "المخبئة" للكاتبة الأمريكية "بارلبوخ" أو "بيرل باك"³ :

>>..إن صوفي قد وجدت تسلية ممتعة في الكتاب الذي كانت قد أهدته إليها مبعوثة الصليب الأحمر السكندنافي والكتاب يحمل عنوان الزهرة المخبأة للكاتبة الأمريكية الكبيرة بارلبوخ... <⁴

رابعا: إن السارد أثناء سرده أبلغنا بذكر مجموعة من الأعلام الأوروبيون على مختلف تخصصاتهم في إشارة منه لنشر الثقافة العالمية حيث يقول :

>>... إن المسيو جيرفيه لفي شغل شاغل بسبب المكتبة الضخمة التي كونها في إحدى قاعاته الكبرى لقد كانت هاته المكتبة تحتوى على أنفس الكتب ولأول مرة في حياة المسيو جيرفيه وهو في

¹ - الممرضة الثائرة ،ص:24

² - المصدر نفسه ،ص:11

³ - "الزهرة المخبئة":هي رواية للكاتبة الأمريكية" بيرل باك "الحاصلة على جائزة نوبل في الأدب سنة 1938 في مجال الرواية .

⁴ - الممرضة الثائرة ،ص:58

العقد الخامس من عمره أصبح يعرف أن هناك كتابا وأدباء فرنسيين كبار كبالزاك وراسين ولافونتين وموليير وكوكتو ومورياك و أصبح توجد لديه المجموعة النفيسة من الأسطوانات التي تحتوى على أنفس السنفونيات الخالدة لعباقرة الموسيقى من أمثال شوبان وبتهوفن وباخ وارنير كما أنه كان قد استورد من باريس أنفس اللوحات من رسم بكاسو وغويا وليونار دو فانسي¹

وفي نفس السياق ذكر لنا السارد مجموعة من الأدباء والكتاب الجزائريين أمثال: مالك بن نبي ، مولود معمري ، مولود فرعون ، محمد ديب ، كاتب ياسين ، مراد بوربون ، في قوله :

>>... وبدأ يلم إماما واسعا بالشؤون الوطنية في بلاده فقرأ لمالك بن نبي ماكتبه في جريدة الشاب المسلم وقرأ لغيره من الكتاب الوطنيين من أمثال مولود معمري ومولود فرعون كتابه إبن الفقراء وقرأ كذلك لمحمد ديب وكاتب ياسين ومراد بوربون وغيرهم...²

خامسا: أعطانا السارد معلومة تاريخية تتمثل في معركة " الأردن³ إبان الحرب العالمية الثانية بين الحلفاء (الفرنسية ، الأمريكية ، البريطانية ، الكندية) وبين ألمانيا النازية حيث قال:

>>..ولقد سبق لي أن إشتغلت وإياه إبان الحرب العالمية في طابور واحد تحت قيادة المرحوم جيروا اتكون قرأت شئ عن معركة لى أردن لقد شاهدناها بمعية الحلفاء قوات أمريكية وبريطانية وكندية...⁴.

نلاحظ في نهاية هذا المبحث بأن البناء السردى في القصة يعتمد على آليات فنية وجمالية تستخدم في النص بغية الوصول الى نص محكم و جيد، فالبناء السردى الممتاز المشكل للوظائف السردية هو خير دليل على تمكّن المؤلف من تقنيات الكتابة ، كما نلاحظ أن الكاتب استعمل مختلف صيغ الوظائف السردية التي تتيح لنا فهم النسيج الحكائي في مختلف محطات القصة .

¹-المرضة الثائرة، ص:11

²-المصدر نفسه، ص:16

³-الأردن: معركة وقعت في نهاية الحرب العالمية الثانية بين الحلفاء والألمان فسموها الأمريكيون بمعركة الأردن، أما الألمان فأطلقوا عليها اسم عملية مراقبة نهر الراينوهناك من يسميها بمعركة الثغرة.

⁴- الممرضة الثائرة، ص:24

المبحث الثاني: الحدث في قصة الممرضة الثائرة .

الحدث في قصة الممرضة الثائرة يتمركز أساسا في بيئة ثورية، فبالرغم من أن القصة خيالية ، لكن دلالاتها حقيقية ، حيث أن إدراك الحدث يعتمد في الأساس على الوصف مما يساعد على فهم بيئة الحدث ، فقصة الممرضة الثائرة اعتمدت على وصف الأحداث التاريخية والثورية بداية من بيئة اجتماعية يسودها الاستعمار والتهميش، إلى بيئة تنعم بالحرية والعدالة والاستقلال.

1- أركان الحدث في قصة الممرضة الثائرة:

1- الفعل: يتجسد في معرفتنا منذ الوهلة الأولى للقصة بأن الجزائر مستعمرة ونزح إليها العديد من المعمرين تحت تأثير الامتيازات، لينسج لنا المؤلف خيوط تشكيل قصته مع تصويره الدقيق للحالة الاجتماعية والفوارق بين المعمرين والجزائريين .

• فبعد ستة أسطر من بداية القصة عرفنا بأن الجزائر مستعمرة فرنسية ، فتكلم هنا الراوي عن "جيرفيه" المعمر الفرنسي القادم إلى الجزائر:

>>...وبعد أن قضى مدة طويلة عاطلا عن الشغل قرر النزوح إلى المستعمرات الفرنسية بإفريقيا ، وبعد مشاورات وأخذ ورد نصحه أحد أصدقائه الأثرياء العائدين من القارة البكر بأن يتوجه إلى الجزائر... <<¹

• أما الامتيازات والفوارق الاجتماعية ما بين المعمرين والجزائريين، فصورها لنا الراوي فيما يلي:

>>...وقد علم جيرفيه بأن الإقامة جميلة جدا ومحفوفة بغابات النخيل ستعطى له ليسكنها هو وعائلته وان قروضا هامة ستدفع له ولم ينسى بأن يذكره بأن المذكرة كانت قد انتزعت السنة الفارطة فقط من أحد الأثرياء العرب ... <<²

2- الفاعل: فالفاعل في قصة الممرضة الثائرة تمثل في امتداد الظلم والتعدي على الجزائريين من طرف الفرنسيين ، مما خلق جيلا جديدا يرفض الهيمنة والغطرسة ، فنتج عن ذلك ظهور

¹- الممرضة الثائرة ،ص:05

²- المصدر نفسه،ص:06/07

شخصيات في القصة من أبناء الجزائريين وأبناء المعمرين ليقفوا معا ضد وحشية المستعمر الفرنسي ، وليفجروا ثورة هائلة زعزعت أركان الإمبراطورية الفرنسية من خلال الفهم العميق لمبادئ الحريات والتطلع للاستقلال .

• فالراوي صور لنا على لسان "حماد" كرهه للمستعمر والأوروبيين حيث يقول :
>>...لكن الشئ الذي كنت أفهمه منذ أن أصبحت افهم هي الكراهية الشديدة نحو الأوروبيين
لأنني كرهت فيهم احتقارهم لنا واستغلالهم لكل خيراتنا لقد سلبونا كل ما نملك ليتمتعوا به ولم يتركوا لنا إلا ما نسد به الرمق...<¹

• وهذه صورة أخرى لكراهية حماد للمحتل خاصة عندما علم بصعود صديقه "رجال" للجبل في ما يلي:
>>..في حين أنه يريد هو الآخر أن يلتحق ويحرر وطنه انه ضاق ذرعا بحياة العبودية إن عليه أن يلبي داعي الوطن كما فعل رجال وغير رجال من الشبان المثقفين...<²

• إعلام حماد للإلتحاق بالثورة:
>>..وما إن وقعت عينا الرجل عليه حتى سلمه رسالة صغيرة ملفوفة في خرقة سوداء صغيرة وفتح الخرقة وشرع يقرأ الرسالة إنها جاءت من عند الكمندان قائد الولاية السادسة ولاية الصحراء ، يدعوه فيها للقدوم إلى مقر القيادة بجبل بوكحيل ليتسلم قرارا بمأموريته وليعين قائدا برتبة ملازم تحت إسم السي موسى وذلك على منطقة المنيعية وهي المنطقة الخامسة...<³.

¹- الممرضة الثائرة ،ص:14

²- المصدر نفسه،ص:17

³- المصدر نفسه،ص:31

• كما يخبرنا الراوي أيضا كيفية خروج حماد من المنبعة :

>> كان الظلام يحجب كل شئ في تلك الليلة الممطرة والتي غادرت فيها سيارة بائع الخضر المخبزة المعروفة بمخبزة الجوهرة لصاحبها سي يوسف المنبعة لقد كان هذا الأخير مكلفا بنقل حماد من مدينة المنبعة إلى مدينة غرداية ... <<¹

• كما يصور لنا الراوي صورة من صور الظلم والإنكار للجميل، فهذا "العم مبارك" والد "حماد" قد أعدم، وزوجته شردت وهو الذي قضى أكثر من عشرين سنة في خدمة بستان "المستشار جيرفيه" وبحضور المستشار نفسه دون أن ينسى شكره للضابط الفرنسي الذي أطلق النار على "العم مبارك" :

>>..ولكن الضابط لم يمهله كثيرا لقد صوب رصاص مسدسه إلى رأسه ليموت من ساعته وقد كان المستشار جيرفيه حاضرا عندما أعدم الضابط الشجاع بستانيه البرئ وبعد أن ألقى المستشار كلمة شكر فيها الضابط على حسن صنعه أخبره بأنه في طريقه للمنزل لطرده أم حماد من داره ولأنه لا مكان عنده في منزله لأمهات الفلاغة...<<²

• فهذه العدوانية المتسلطة في المعاملة أدت بـ "صوفي" لكرهها للمستعمر ورغبتها في الالتحاق بالثورة حيث يقول الراوي على لسان والدتها ما يلي:

>>..إن صوفي مغضبة جدا لأن مبارك كان قد قتل وان زوجته كانت قد طردت من منزلنا وأنهما أبرياء وإذا كان ابنهما قد التحق بالجبل فإن الذنب ليس ذنبهما وأنهما ليسا مسؤولين على هربه وان الجنود الفرنسيين وحوشا مفترسة وان حماد كان على حق عندما التحق بالجبل لأنه كان يعرف حقيقة الأمر وأنها تحب حماد وستلتحق بالجبل لتقاوم الاستعمار وتتزوج به بعد ذلك..<<³

¹- الممرضة الثائرة ، ص:31

²- المصدر نفسه ، ص:33

³- المصدر نفسه ، ص:34

• وهذه صورة أخرى يصورها لنا الراوي على لسان "صوفي" معلنة كرمها لبني جلدتها فتقول :
>>..أما صوفي فقد قضت عدة أيام وهي تعيش تحت تأثير الصدمة لقد رأت بعينيها وحشية الجنود الفرنسيين عندما جاءوا للمنزل للقبض على الوالد العجوز البرئ وعندما عادوا مع الجندرية ليلقوا بالوالدة المسكينة في عرض الشارع بعد أن ضربوها بأحذيتهم الفولاذية حتى كادت تلفظ أنفاسها مسكينة يا لها من امرأة طيبة بريئة إن صوفي أصبحت تكره أبيها الاستعماري وحتى أمها القاسية القلب لقد سمعتها تشجع المظليين و الجندرية عندما جاءوا المنزل للقبض على البستاني العجوز وزوجته و أقسمت لو أن الفرصة أتاحت لها في المستقبل لالتحقت بحماد حبيبها لتشاركه في مقاومة هؤلاء الوحوش إنها لا مقدرة لها لحمل السلاح ولكنها تستطيع أن تشتغل بالتمريض مثلاً...<<¹

• فبعد نضج القضية الجزائرية لدى الرأي العام والجزائريين ، وبعد تأكيد الجزائريين بأن حقهم المشروع لن يكون إلا في حمل السلاح ، وأن ما أخذ بالقوة لن يسترد إلا بالقوة ، جاءت المعارك كمثالا يحتذى به في الصبر والشجاعة والإقدام ، فالراوي صور بعض المشاهد بما فيها من شدة المعارك وقوتها بين أصحاب الأرض والمحتل الغاشم:
>>..وتحول النهار إلى ليل مظلم من جراء قصف المدافع وانفجار القنابل ،وصيحات أبطال جيش التحرير تجلجل في علياء السماء الله أكبر الله أكبر وعندما ظهر للعدو عجزه عن القضاء على المجاهدين رغم قلتهم تدخل هناك الطيران الفرنسي وامتألت السماء بأسراب الطائرات المقاتلة وقاذفات القنابل وطائرات الهليكوبتر وحاملات الجنود...<<²

• كما صور لنا الراوي مشهدا عبر فيه عن مشاركة صوفي في المعارك:
>>..واحتدمت المعركة لقد كانت صوفي سبق لها أن شاهدت معارك متعددة ولكنها لم يسبق لها أن شاهدت معركة جهنمية كهذه لقد أخالت الجبل يتزلزل تحت أقدامها من هول قصف المدافع، ولم تعد تسمع شئ بسبب أزيز الطائرات ... <<³

¹-المرمضة الثائرة ، ص:34

²-المصدر نفسه ،ص:40

³- المرمضة الثائرة ، الصفحة نفسها.

3-المعنى: فمعنى القصة يكمن في حجم المعاناة والظلم والقهر التي ذاق ويلاتها الشعب الجزائري إبان الاحتلال والتي لم تزدهم إلا قوة وإصرار وعزما على المقاومة والشجاعة والتضحية، وبذل النفيس والغالي لإسترجاع هذا الوطن الغالي ، فكان الانفجار وكانت الثورة بما تحمله من آهات وآلام لتنتهي القصة بإستقلال الجزائر ورفع راية الحرية شامخة في سماء الجزائر.

II- طريقة بناء الحدث في قصة الممرضة الثائرة:

نظرا لكون قصة الممرضة الثائرة كتبت في الستينيات أي بعد الاستقلال مباشرة ، فإن الأرق الثقافي آنذاك كان ولا يزال تاركا بصمته في جسد المثقف الجزائري ، من تعتيم على الثقافات الأخرى بما فيها طرق الكتابة ومنهجيتها، لكن بالرغم من ذلك فإن الطريقة التي إعتمدها المؤلف هي الطريقة التقليدية ، والمستعملة كثيرا آنذاك وإلى غاية اليوم ،والتي تبدأ بالسرد من بداية الحدث عبر تسلسل متتابع ، ثم تشابك الأحداث وتآزمها لتختتم القصة بإنقشاع تلك الأزمات وحل العقد ، لذلك سوف نقدم نماذج عن طريقة بناء الحدث في قصة الممرضة الثائرة على حسب الطريقة التقليدية.

1/ نماذج عن بداية الحدث:

- وتتمثل في الفعل عن طريق معرفتنا بأن الجزائر في حالة إحتلال من طرف المستعمر الفرنسي:

>>...وبعد أن قضى مدة طويلة عاطلا عن الشغل قرر النزوح إلى المستعمرات الفرنسية بإفريقيا ، وبعد مشاورات وأخذ ورد نصحه أحد أصدقائه الأثرياء العائدين من القارة البكر بأن يتوجه إلى الجزائر ... <<¹

- نموذج آخر عن بداية الحدث والمتمثل في تقديم امتيازات للمعمرين مثل القصور الجميلة : >>.... وبمعية الكبتان قاموا بجولة داخل البيت الذي هو في الحقيقة قصر جميل من النوع المعماري الذي خلفه العرب وراءهم في بلاد الأندلس... <<²

¹- الممرضة الثائرة ،ص:05

²- المصدر نفسه ،ص:07

• نموذج يبين تخرج "حماد" الجزائري في رسالة بعثها لوالده ليقرأها "المستشار جبرفيه" ويقول للعلم مبارك :

>>..بشارتي إليك يا مبارك إن ابنك نجح في الامتحان وحصل علي شهادة البريفي ودبلوم الترجمة وانه بنجاحه هذا قد يشتري له دارا مثل دارنا ويصبح رجلا ممتازا وبذلك قد تغادرنا يا مبارك أليس كذلك ؟...<¹.

• أما النموذج الآخر فيبين كراهية "حماد" لفرنسا في حوار دار بينه وبين والده:
>>..اسمع يأبي إنهم يريدوننا أن نعمل لهم في نطاق الخيانة ليعيش الواحد منا بالخيانة مقابل أن يموت الشعب جوعا ...<².

2/ نماذج عن تأزم الأحداث:

• تعلق "حماد" الجزائري بـ "صوفي" الفرنسية:
>>..إن قلبه قد تعلق بصوفي وان زواجه بها في الظروف الراهنة سيكون مستحيلا بسبب الفوارق الاجتماعية والثورة ...<³

• صعود "حماد" للجبل والتحاقه بالثورة :
>>..ما إن بلغ السلطات الفرنسية نبأ فرار حماد والتحاقه برجال الثورة حتى جن جنونهم وتحطمت أعصابهم ...<⁴

• مقتل والد "حماد" وتشرد أمه:
>>..ولكن الضابط لم يمهل كثيرا لقد صوب رصاص مسدسه إلى رأسه ليموت من ساعته وأخبره بأنه في طريقه للمنزل لطرد أم حماد من داره ولأنه لا مكان عنده في منزله لأمهات الفلاغة...<⁵.

¹-المصدر نفسه،ص:21

²-المصدر نفسه،ص:23

³-المصدر نفسه،ص:30

⁴-المرضة الثائرة،ص:32

⁵-المصدر نفسه،ص:33

• إعلان صوفي عن إيمانها بالثورة الجزائرية:

>>..أما صوفي فقد قضت عدة أيام وهي تعيش تحت تأثير الصدمة ... لو أن الفرصة أتتحت لها في المستقبل لالتحقت بحمد حبيبها لتشاركه في مقاومة هؤلاء الوحوش...<<¹

• التحاق صوفي بالجبل لممارسة مهنة التمريض:

>>.. أرسلت صوفي إلى الولاية الرابعة حيث تتدرب هناك على فن التمريض وإجراء الإسعافات الأولية على الجرحى والمصابين...وبعد انتهاء الفترة التدريبية والتي استغرقت شهرين عادت من جديد إلى المنطقة حيث سلم لها سي موسى مقاليد الأمور الصحية...<<²

• إحتدام المعارك بين الجزائريين والفرنسيين ووقوع "صوفي" في الأسر:

>>..وانتهت المعركة عند غروب الشمس وجاءت سيارات الإسعاف التابعة للصليب الأحمر ... وكان من بينهم صوفيوما إن بلغ نبأ الحادث لسي موسى حتى كان الأسف بلغ به منتهاه ... لو أن صوفي ماتت ولم تقع في قبضة المظليين ...<<³

• سجن "صوفي" وتعذيبها من أجل إستتقاقها:

>>..وقد وجد الضابط نفسه متعبا ومع ذلك فإن الفتاة الشقية صوفي لم تدل بشئ رغم التعذيب الوحشي الذي سلطه عليها عجا فتاة ضعيفة تصمد كل الصمود أمام كل هذا التعذيب لقد كانت عادة هذا التعذيب أن تجعل الأخرس ينطق ، ولكن مع هاته الشيطانة...<<⁴

3/ نماذج عن نهاية الحدث:

• تسريح صوفي من السجن:

>>في الساعة السابعة والنصف دعيت إلى مكتب المدير للتوقيع على أوراق السراح وسلم لها المدير أوراقا وأمتعة كانت قد احتجزت منها عند دخولها السجن بما في ذلك قطع نقدية وودعها المدير متمنيا لها حظا سعيدا ... <<⁵

¹- المصدر نفسه،ص:34

²- المصدر نفسه،ص:38

³- المصدر نفسه ،ص:41/40

⁴-المرضة الثائرة،ص:45/44

⁵-المصدر نفسه ،ص:65

• فرحة صوفي بنبأ وقف إطلاق النار وهي بفرنسا:

>> لقد كانت في مهمة لصالح الجبهة وفي مدينة جنيف عندما بلغها نبأ وقف إطلاق النار وكادت ترمي بنفسها من بلكون نزل جنيف ...<<¹

• فرحة الكتبان سي موسى بعودة صوفي:

>>..وما إن علم الكتبان بقدمها حتى هب مسرعا كالمجنون ...واستقبلها بحفاوة بالغة...<<².

• إعلان الكتبان السي موسى بالزواج من صوفي:

>>..وأخبرها بأنه وبعد أيام يتسرح من الجيش فيصبح نائب العامل في المدينة وسيتم عقد الزواج...<<³

• إقامة الحفلات والأفراح:

>>..وفي الليل أقام الشعب حفل بارود وفنتازيا في حدائق نيابة العمالة وكانت ضيفة الشرف فيها صوفي أو نادية وشرعت فتيات الكشافة في إلقاء الزهور عليها وهي تبتسم وتتوسط الحفل وتحت أضواء الأفراح المتألئة...<<⁴.

¹- المصدر نفسه، ص: 67

²- المصدر نفسه، ص: 68

³- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴- الممرضة الثائرة، الصفحة نفسها.

III- عناصر الحدث في قصة الممرضة الثائرة:

الحدث القصصي يعتمد كلياً على عنصرَي المعنى والحبكة واللذين لا بد منهما من أجل فهم القصة من جهة ، وتسلسل الأحداث من جهة أخرى ، فالمعنى يعتمد عادة على اللغة أما الحبكة فتعتمد على ترتيب الأحداث ، إن القصة التي بين أيدينا إستعمل فيها المؤلف هذه العناصر والتي سوف نوجزها كما يلي:

1- **المعنى:** هو مرآة القصة لدى القارئ في تشكيل الحدث ، ولن يتم فهم المعنى إعتباطياً بل بواسطة اللغة، والتي تحدد مستويات الفهم بين المؤلف والقارئ.

• فمؤلف قصة "الممرضة الثائرة" استطاع أن يرتب الأحداث ترتيباً تسلسلياً ليعطي مفاهيمه الثورية والاجتماعية ليصور حالات البؤس والمعاناة والظلم التي ذاق ويلاتهما كل من عانق القضية الجزائرية ، ليسردها بكل واقعية وبدون تكلف ليفهمها القارئ دون عناء أو مشقة واليك بعض الأمثلة :

>>..الدار الذكورة كانت قد انتزعت ...من أحد الأثرياء العرب والذي أعدمته السلطة العسكرية وحجزت أملاكه...<<¹

>>..ان عسكر فرنسا كان قد قتل أفراد عائلة الحاج بوثر عن آخرهم ...<<²

>>..وجئ بالوالد العجوز البرئ المسكين وشرع الضابط يضربه وبوراء بندقيته...<<³

>>..ليلقوا بالوالدة المسكينة في عرض الشارع بعد أن ضربوها بأحذيتهم...<<⁴

>>..الحقوق السياسية غير معترف بها للمساجين الذين ينتمون للجبهة فهم يضربونهم ويشتمونهم يومياً...<<⁵

¹- المصدر نفسه ،ص:06/07

²-المصدر نفسه ،ص:23

³-المصدر نفسه ،ص:33

⁴- الممرضة الثائرة،ص:34

⁵- المصدر نفسه ،ص:57

- أما اللغة المستعملة في القصة فهي سهلة حيث تضمنت العديد من المصطلحات العامية والأمثلة الشعبية دون إهمال اللغة العربية الفصحى ،بالإضافة إلى إدراج مصطلحات فرنسية مترجمة حرفيا بالعربية، ومن أمثلتها ما يلي:
- "المتروبول" بمعنى الدولة الاستعمارية (métropole)
- "بونجور توس" بمعنى صباح الخير جميعا (bonjour à tous)
- "المدام" بمعنى السيدة (madame)
- "المسيو" بمعنى السيد (monsieur)
- "الليسي" ومعناها الثانوية (lycée)
- "البزار" ومعناه المحل الكبير (bazar)
- "البجاما" ومعناها لباس النوم (pyjama)
- "لامرسييز" وتعني النشيد الفرنسي (La marseillaise)
- "اير فرانس" وتعني شركة الخطوط الجوية الفرنسية (Air France)
- كما إستعمل المؤلف العديد من المصطلحات الفرنسية (كالرتب العسكرية) بحكم الحقبة الاستعمارية .
- أما من الأمثال الشعبية المذكورة في القصة فهي كما يلي:
- "من زيتهم يقلبهم"¹ ، "اضرب زيرا بقله"².
- بالإضافة إلى العديد من المصطلحات العامية مثل: الخاوة، الرومي، أصحاب الجبل..
- أما معنى القصة الحقيقي يكمن في معركة تدور رحاها بين مرتزقة أرادوا سلب حرية شعب ، وبين أبطال سلاحهم التضحية في سبيل الوطن لينتصر الحق في النهاية ويرفع العلم الجزائري خفاقا في سماء الجزائر .

¹ - المصدر نفسه ،ص:19

² - المصدر نفسه ،ص:24

2- الحبكة: بما ان الحبكة هي فن تسلسل الأحداث بغية الوصول إلى الصراع، فقد قادنا المؤلف إلى حبكة من نوع خاص تتناقض مع المواقف الإيديولوجية¹ و الدهنيات الجزائرية كما تتنافى مع المفهوم الثوري الجزائري وثقافته، فالحبكة في قصة "المرضة الثائرة" تدرج في نقطتين أساسيتين: - انضمام فتاة فرنسية إلى الثورة الجزائرية .

- زواج قائد عسكري جزائري من فتاة فرنسية حيث أن أباهما كان سببا في مقتل أب "حماد" وتشريد أمه.

فالحبكة في هذه القصة تسلسلت أحداثها من الأسفل للأعلى لتتشابك وتتأزم ثم هبوطا نحو الأسفل لتقف على الحل، مما يؤدي بالقارئ لعامل التشويق والتعرف على نهاية القصة .

فيمكن القول بأن المؤلف إستعمل هذه الحبكة للاعتراف بالجميل بما قدمه أصدقاء الجزائر من فرنسيين وأوروبيين ومناضلون من شتى أنحاء العالم والذين ناضلوا إبان الاحتلال الفرنسي مع الجزائريين والملقبين آنذاك بـ "أصدقاء الثورة"، فمنهم المثقفون والأطباء والسياسيون وحتى الجنود والعديد من المعمرين، وان كانت هذه الحبكة تضعف وتقوى لدى القارئ بحسب قوة إيمانه بالقضية الجزائرية.

• ومن الأمثلة الكثيرة الموجودة في القصة والتي تبين أوجه الحبكة وعامل التشويق إختارنا منها مايليحيث أن صوفي:

<>.. أحببت حماد حبا طاغيا وهي تريد أن تتزوج منه...²<>

• كذلك نجد رغبة حماد في تزويجه بصوفي إذا سمحت له الظروف:

<>.. واستلقى على السرير واستغرق يفكر ،إن قلبه قد تعلق بصوفي وان زواجه بها في الظروف

الراهنة سيكون مستحيلا بسبب الفوارق الاجتماعية والثورة...³<>

¹- الأيديولوجيا: هي التعبير عن أفكار فلسفية سياسية أو دينية .

²- الممرضة الثائرة،ص:25

³- الممرضة الثائرة،ص:30

• و من الأمثلة التشويقية نجد ان صوفي:

>>.. أقسمت لو أن الفرصة أتحت لها في المستقبل لالتحقت بحماد حبيبها لتشاركه في مقاومة هؤلاء الوحوش...¹<<

• أيضا نجد من صور التشويق تلك المغامرات التي عاشها حماد للتنقل مختبئا من مدينة المنيعه إلى جبل بوكحيل وهو مقر القيادة السادسة بولاية الصحراء :

>>..وواصل السائق سيره بسرعة جنونية وهو يكاد يطير من الفرحة ماذا يحدث لو أن الجندي الثاني كان قد تدخل واقنع صاحبه عن العدول عن التفتيش لو أنهم فتشوا السيارة لأطلق عليهم الملازم حماد أو السي موسى النار...²<<

يتضح لنا جليا من خلال هذا المبحث بأن أحداث هذه القصة كانت تدور أيام الاستعمار الفرنسي ؛ فالقصة وان كانت خيالية ، لكن الحدث ودلالاته يوحي بواقعيته ، فالكاتب استطاع أن يبرز في قصته الفعل والفاعل ضمن مايعرف بأركان الحدث ، كما أنه لم يغفل طريقة بناء الحدث وتسلسله في القصة ابتداء من بداية الحدث ثم تأزمها وصولا إلى نهايتها ، كما أن توظيفه لعناصر الحدث في القصة كانت موفقا ، نظرا لما تضمنته من صدق فني وحبكة جيدة استطاعت أن تشدّ القارئ .

¹- المصدر نفسه ، ص:34

²- المصدر نفسه ، ص:32

المبحث الثالث :الشخصيات في قصة الممرضة النائرة

1- الشخصيات في قصة الممرضة النائرة:

إذا كان الحدث أساس القصة، فإن الشخصيات هي أساس الحدث ، فالشخصيات إحدى مقومات النص القصصي فهي عنصر فعال في ربط الأحداث بالمعني ضمن مجال زمني ونطاق مكاني معين، فكل من شارك في الأحداث يعتبر شخصية والأشخاص في جميع القصص ينقسمون إلى:

- أشخاص ذوي مستوى واحد (لا تتغير مع الأحداث)
- الشخصيات النامية (تتغير مع الأحداث)

فمن هذا المنطلق إرتأينا أن نسلط الضوء على أقسام الشخصيات في "قصة الممرضة النائرة" :

1- أشخاص ذوي مستوى واحد : وهي تلك الشخصيات التي لا يحدث في تكوينها أي تغيير وقد نجدها في بعض الأحيان من بداية القصة حتى نهايتها فهي شخصيات بسيطة في صراعها غير المعقدة مع الأحداث وتتمثل في الشخصيات التالية:

- فاليري زوجة المستشار جيرفيه.
- مسعودة أم حماد .
- لونورمان الحاكم العسكري والمدني لمدينة المنيرة .
- بريز اليهودي صاحب الحانة.
- السي حسن قائد الناحية الثالثة .
- السي السنوسي العريف في المنطقة الخامسة المنيرة .
- السي بوهالي سالم كتيبة الرماة في المنطقة الخامسة المنيرة.
- بوزيد عبد الواحد مساعد السي بوهالي سالم من كتيبة الرماة في المنطقة الخامسة المنيرة.
- قيدج محامي صوفي .
- خليل صديق حماد .
- الحاج حمودة مسؤول الجبهة في مدينة المنيرة
- الحارس عبد الله ، حارس منزل المستشار جيرفيه

- الشاب برنار الطالب الفرنسي في الثانوية
- الشابة أوديت من المعمرين وهي طالبة في الثانوية
- الحاج بلعيد المعروف بولائه لفرنسا لكنه في الحقيقة متعاون مع الثورة
- سي يوسف صاحب مخبزة الجوهرة المكلف بنقل حماد من المنيعه الى غرداية.
- الأب روفائيل أحد أساقفة الجيش الفرنسي .
- لويز كيكويان رئيسة بعثة الصليب الأحمر الاسكندنافي.
- حجاج السجان.
- هنري عم صوفي .
- السي مقران مسؤول الجبهة ناحية بريينيون بفرنسا.
- الشاب احمد العامل بشركة إير فرانس.

2- الشخصيات النامية: فهي تتطور بصراعها مع الأحداث ، فتبرز للقارئ كلما توغلنا في القصة

وقد تبقى في القصة إلى نهايتها أو تختفي ضمن سرد الأحداث وتتمثل هذه الشخصيات في ما يلي:

- صوفي الممرضة الثائرة الملقبة بنادية .
- حماد الملقب بالسي موسى.
- جبريفيه الملقب بالمستشار جبرفيه.
- رجال صديق حماد الملقب بالسي زياد.
- عمي مبارك أب حماد.
- ليسيان السجان.

II- أنواع الشخصيات في قصة الممرضة الثائرة:

أردت ان أسلط الضوء في الفصل التطبيقي على دراسة ثلاثة انواع من الشخصيات في "قصة الممرضة الثائرة": وهي: (شخصية البطل، شخصية الراوي ، الشخصية الحكائية).وهذا تماشيا مع ما ذكرناه في الفصل النظري .

1- شخصية البطل :

شخصية البطل مهما كان نوعها فهي كائن معنوي حتى ولو كانت شخصية تروي سيرة ذاتية فشخصية البطل لا ترمز إلى الشخص البطل بعينه ، بل تبقى تعبر عنه ، من خلال رسم لمساره الواقعي أو التخيلي ، فالبطل هو أهم شخصية في القصة وهو العمود الفقري الذي يعتمد عليه الكاتب في سرد قصته، فمن المعتاد وجود شخصية تمثل البطل في القصة وعادة ما نجده يفوز في نهاية القصة بمبتغاه.

أما الشخصية الرئيسية فهي تلك الشخصية التي لا تنمو الأحداث بدونها، كما تساعد على نمو شخصية البطل وهناك من يسميها بالشخصية المحورية .
وعادة ما نجد شخصية البطل والشخصية الرئيسية يتماثلان في نوعية الحبكة و العقدة حيث يكون بينهما رابط يوحد اتجاههما أثناء مسار القصة حتى نهايتها.

• فالشخصية البطل في القصة هي "صوفي" الملقبة بـ"نادية" من طرف الثوار والتي كانت تتمتعن حرفة التمريض في الجبل ، فالكاتب اعتمد عليها كثيرا في سرد قصته ، من خلال حبكة للأحداث ، حيث كان حضورها واضحا من بدايات القصة إلى نهايتها ، كما ان نهاية القصة السعيدة كان لصالحها.

• أما الشخصية الرئيسية فكانت من نصيب الناصر "حماد" فنمو الأحداث وتكاثرها كان بفضل الشخص المحوري في القصة والذي كان يهدف الكاتب من خلاله إلى إبراز صورة البطل في القصة والتفاعل مع أحداثها .

2- شخصية الراوي :

قلما نجد قصة دون راوي فهو همزة وصل بين الكاتب والمتلقي ، فالحكي في يد الكاتب وله الحق في استعمال راو وحيد من خلال صوت الراوي، كما له الحق في تعدد الرواة من خلال حكي الشخصيات :

أ) الراوي الوحيد :

في قصة الممرضة الثائرة إختار الكاتب استعمال راو وحيد في جل مراحل الحكى داخل القصة وهو ما يخبر به الراوي وهذه أمثلة منها:

>>... وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وتسرح جيرفيه من الخدمة العسكرية وكان ذلك بالضبط في شهر جوان سنة 1945 وعاد حرا طليقا لمزاولة نشاطه كمقاول في قرية سانت مور<<¹

>>..بعد ان قضى العم مبارك سنة في عمله مزارعا في بساتين المسيوجيرفيه تمكن من جمع مبلغ اشترى به صداقا وطفق يبحث لنفسه عن إينة الحلال <<²

>>...في الأيام الأخيرة من شهر مارس انتهت الفترة التدريبية المقررة وأخبر المدير الطلبة الجنوبيين من انه في وسعهم العودة إلى بلادهم ريثما تتخذ الإجراءات الضرورية والمتعلقة بتشغيلهم...<³

ب) تعدد الرواة :

كما استعمل الكاتب نمذجة عن تعدد الرواة في "قصة الممرضة الثائرة" وهو ما تخبر به الشخصيات أو ما يعرف بالحكي داخل الحكى أو بتعدد الأصوات وهذه مجموعة من الأمثلة:

- فهذا "حماد" يقرأ رسالة وصلته من عند صديقه "رجال" ، فلسان المتكلم (الحكي) هنا هو "رجال" حيث يقول في رسالته:

>>... عزيزي حماد يؤسفني جدا أنني كنت قد التحقت بالجبل وبدون ما أتمكن من رؤيتك لوداعك أو أصطحبك معي إذا كنت ترغب في ذلك .واني على يقين تام من أنك ستكون في طليعة الشبان الذين سيهبون للدفاع عن الوطن المحبوب وفي هذه اللحظة الحرجة وأنا لا أكاد أملك دموعي من شدة التأثر لعدم وجودك بجانبى آه لو كنت معي لشاهدت ما يسرك ويرضيك وأمس فقط وقعت معركة مع الجيش المعطر تمكن جيشنا الباسل فيها من إبادة فرقة الكمندو من المظليين ذوي

¹-الممرضة الثائرة،ص:05

²- المصدر نفسه،ص:11

³- المصدر نفسه،ص:19

القبعات الحمراء وأسفرت نتيجة المعركة المظفرة في صفوف العدو على ثلاثين قتيلا من بينهم ثلاث ضباط أحدهم برتبة كبتان والآخرون برتبة ليوتانتان وأما الأسلحة التي حصلنا عليها في المعركة ؛فهي أسلحة عصرية متنوعة وأحرقنا للعدو سبع سيارات 4/4 وثلاث دبابات وسيارة مصفحة ، هذا وقد تمكن السكان القرويون والفلاحون من مشاهدة المعركة التي استغرقت من الصباح الباكر وحتى منتصف النهار وعندها فر من بقي من الجنود الفرنسيين المعطرين طالبيين النجاة بأنفسهم ولقد اقتفينا أثر المنهزمين منهم وقبضنا على أربعة منهم فهم أشبه الناس إلى الفتيات منهم إلى الفتيان ، ما أحرق فرنسا وأخرفها أبهذه الأوانس تريد أن تحاربنا كل ذلك حدث وزغاريد نساء القرية يولول في عنان السماء مع دوي الرصاص وقصف المدافع وعلمنا الأخضر خفاقا في أجوائنا المتحررة وكأن اليوم يوم عيد الاستقلال الآتي لا ريب فيه...>>¹

• هنا "صوفي" ترد على الأب "روفائيل" أحد أساقفة الجيش الفرنسي عندما جاء لزيارتها في المستشفى وطلب منها الإدلاء لرجال البوليس بمعلومات عن "السي موسى" وأصدقائه وعن أماكن تواجدهم:

>>...التفتت صوفي نحو الراهب وقالت له ليس عندي ما أقوله لك أنا لا أعرف شئ عن هؤلاء القوم كل ما في الأمر أنني الآن بين أيديكم اقتلونني إن شئتم لعلني أستريح وأتخلص من رؤية وجوهكم القذرة وأيديكم الملطخة بدماء الأبرياء ، هل قتل الأبرياء عندكم شئ صعب أنكم تجهزون على المئات والآلاف منهم يوميا / ومع هذا أيها الراهب الدجال المنافق الماكر فأنت لازلت تتمسك بالدين وتتنسب إليه ومتى ظهر منك احترام للدين الذي تنتسب إليه وأنت الذي عرفت من بين الناس جميعا بأنك تبارك قوات الإجرام عندما تكون في طريقها إلى دشرة أو حي لتفتك بسكانه وتقتل الشيوخ العجزة والنساء والأطفال وتجهز حتى على المرضى ،أخرجوا عني لا أريد أن أراكم مرة ثانية ...>>².

¹- الممرضة النائرة،ص:18

²-المصدر نفسه،ص:42

3- الشخصية الحكائية :

الشخصية الحكائية هي القناة التي يعبر من خلالها القاص عن الواقع المعاش، فهي ليست إنسانا أو شخصا وإنما هو ذلك الإبداع الفني الموجود في أحداث الحكاية ولا وجود لها خارج العمل الحكائي، فنستطيع كشف هوية الشخصية الحكائية من خلال ثلاثة عناصر:

أ- ما يخبر به الراوي:

- وهو صوت الراوي أو حكيه داخل القصة ،وقد تقدم ذكر أمثلة عن ذلك عندما تطرقنا إلى الراوي الوحيد .

ب-ما تخبر به الشخصيات ذاتها:

- كذلك قدمنا أمثلة سلفا عن هذا السياق عندما أشرنا لتعدد الأصوات أو تعدد الرواة من خلال أصوات الشخصيات.

ج- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات:

- كثيرا ما نشعر في قصة "الممرضة الثائرة" باستنتاجات لبعض الحوادث أو الوقائع وذلك قبل حصولها من خلال سلوك الشخصيات، فمثلا:

- عرفنا من ان حماد سيعود إلى الجبل - قبل صعوده للجبل- من خلال سلوكه القويم وحبهِ للوطن.

- عرفنا أخبار المعمرين السيئة من خلال سلوك شخصياتهم المشينة ومثال ذلك الشاب الفرنسي "برنار" والفتاة "أوديت" ، كما نرى أيضا صفة نكران الجميل وعدم الشفقة في شخصية "المسيو جيرفيه" والذي شكر الفرنسيين على قتل العم "مبارك" ، وتشريد أمه.

- استنتجنا مسبقا ومن شخصية "صوفي" بأن سيكون لها شأن في الثورة التحريرية وهذا من خلال اعترافها بالجميل وكرهها لفرنسا.

من هذا نستنتج ان الشخصية الحكائية لها أوجه متعددة ، تتعدد بحسب وجهة نظر المتلقين وتعدد أفكارهم وتحليلاتهم .

مما يلاحظ أنّ الكاتب استطاع ان يوظف ويصور لنا الشخصيات حسب دورها في القصة من أشخاص ذو مستوى واحد وشخصيات نامية ، كما قسّم الشخصية المركزية إلي "شخصية البطل" ،وكذا "الشخصية الرئيسية"، فقد اعتبر بعض النقاد بأن البطل هو " مهمة" ، أما الشخصية فهي "دور" 1 ، كما أنّ الكاتب لم يهمل توظيف الشخصية الحكائية وما يخبر به الراوي وما تخبر به الشخصيات وما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

¹- راجع ،حببمونسي، البطل أم الشخصية : لماذا تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية، موقع الكتروني: www.anfasse.org، 10 فبراير 2012، الساعة 13:09.

المبحث الرابع : السردية الزمانية والمكانية في قصة الممرضة الثائرة .

بما ان القصة تعد من أكثر الفنون الأدبية اهتماما بالواقع، فإن خير دليل لهذا البعد هما عاملي الزمان والمكان لذا يعتبران من أهم الركائز التي يبنى عليها النص الأدبي فلهما تأثير مباشر في البناء القصصي فلا وجود للزمان دون مكان ولا مكان دون زمان فهما توأمان لا ينفصلان عن بعضهما ، فبفضل هذا التلازم والتجانس نشأ مصطلح "الزمكانية"(chronotop) والذي هو في الأصل منحوتا من مصطلحي المكان والزمان.

لذا اهتم المفكرون و النقاد كثيرا بعاملي الزمن والمكان خاصة في ميدان الفنون الأدبية لما يحمله من دلالات واسعة خدمة للنص الأدبي.

أولاً: السردية الزمنية في قصة الممرضة الثائرة:

1- السردية الزمنية

فالزمن كمكون سردي ليس واحدا ضمن مجريات الأحداث فهو متعدد الأزمنة، فهناك زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص والتي سوف نرى ما مدى حضورها ضمن هذه القصة .

1- زمن الحكاية (القصة) : هو زمن المادة الحكائية أي المدة الزمنية الحقيقية للأحداث وان

كانت مختزلة، فقصة الممرضة الثائرة بدأت أحداثها من شهر جوان 1945 حتى سنة

1962 وهو تاريخ استقلال الجزائر، أي قرابة 17 سنة .

أ- بداية زمن القصة :

>>..... وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وتسرح جيرفيه من الخدمة العسكرية وكان

ذلك بالضبط في شهر جوان سنة 1945 وعاد حرا طليقا لمزاولة نشاطه كمقاوم في قرية

سانت مور<<¹.

¹ - الممرضة الثائرة، ص: 05.

ب- نهاية زمن القصة :

وهو وقف إطلاق النار والذي تزامن مع سنة 1962 حيث ان صوفي:

>>...كانت في مهمة لصالح الجبهة وفي مدينة جنيف عندما بلغها نبأ وقف إطلاق النار..<<¹

2- زمن الخطاب (النص) : هناك تداخل بين زمن القصة وزمن الخطاب وبما ان قصة "الممرضة الثائرة" جاءت مكتوبة ولم ترقى إلى مستوى التمثيل المسرحي أو القصة المصورة فإن زمن إستغراق تمثيل الأحداث وهو زمن الخطاب يبقى شبه جامدا أمام الكتابة السردية ، لكنه يبقى حاضرا إذا ما توجهت القصة أمام التمثيل المسرحي أو السينمائي .

3- زمن القص (السرد): وهو زمن الكتابة الفعلي للقصة ، فنهاية كتابة قصة الممرضة الثائرة كان في 04 ابريل 1966 وهذا ما أشار إليه المؤلف في كلمته الافتتاحية أما الزمن الفعلي للكتابة فقد كان قبل هذا التاريخ.

II- التشكيل الزمني في قصة الممرضة الثائرة:

سوف نتطرق إلى أنواع التشكيل الزمني في تشكيلاته الثلاثة بدءا من :

1- الترتيب الزمني: والذي يضم الاسترجاعات والاستباقات:

أ) الاسترجاعات (Analapses): وهو استرجاع سرد الزمن الماضي واستنكاره ويشمل نوعين :

النوع الأول: هو الاسترجاع الداخلي ويضم :

- الاسترجاع الداخلي التكميلي
- الاسترجاع الداخلي التكراري

النوع الثاني : هو الاسترجاع الخارجي ويضم كل من :

- الاسترجاع الخارجي الجزئي
- الاسترجاع الخارجي الكلي
- الاسترجاع المختلط

¹ - الممرضة الثائرة، ص: 67

ب) الاستباقات (Prolepses): وتتمثل في ذكر حوادث قبل الوصول إليها أي استباق الحدث

وتضم نوعين :

النوع الأول: هو الاستباق الداخلي ويضم :

• سوابق داخلية تكميلية

• سوابق داخلية تكرارية

النوع الثاني : هو الاستباق الخارجي.

انطلاقاً من المعطيات النظرية السابقة حول التشكيل الزمني فإننا سوف نقوم بتطبيقها على القصة الممرضة الثائرة :

1- الاسترجاعات: في قصة الممرضة الثائرة نجد العديد من الاسترجاعات الداخلية

والخارجية التي سوف نبرزها بأمثلة من القصة :

** النوع الأول: الاسترجاعات الداخلية وتتكون من:

• الاسترجاع الداخلي التكميلي :

>>... وأمس فقط وقعت معركة ..<<¹

>>.....لأنالمسيوجيرفيه بدأ يكبر وأنه لا ثقة له في الأوروبيين بعد اختفاء مدير أعماله الأوروبي يدموند وبعد أن سرق كل ما كان بخزانة المسيوجيرفيه يومها أي أربعة ملايين من الفرنكات...<<².

• الاسترجاع الداخلي التكراري :

هناك صورة كثيرة من الاسترجاع الداخلي التكراري نسردها كما يلي:

>>...ولم ينسى أن يذكره بأن الدار المذكورة كانت قد انتزعت في السنة الفارطة فقط من أحد الأثرياء العرب والذي أعدمته السلطة العسكرية ..<<³

¹- الممرضة الثائرة، ص: 18

²- المصدر نفسه، ص: 24

³- المصدر نفسه، ص: 07

<<عزيزي حماد يؤسفني جدا أن كنت قد التحقت بالجبل وبدون ماإن أتمكن من رؤيتك.>>¹
<<...يا بني إن عسكر فرنسا كان قد قتل أفراد عائلة الحاج بوثور عن آخرهم.>>²
<<...وبمعية الكبتان قاموا بجولة في داخل البيت الذي هو في الحقيقة قصر جميل من النوع المعماري الذي خلفه العرب وراءهم في بلاد الأندلس.>>³
<<...ربما سيحدث حادث أو يلقي أحد الإرهابيين بقنبلة كما حدث أثناء الاحتفال بعيد الأربعة عشر جويلية.>>⁴

**** النوع الثاني: الاسترجاعات الخارجية وتتكون من:**

• الاسترجاع الخارجي الجزئي:

<<...وتذكر أنه شاهد أثناء زيارته لبريطانيا في رحلة دراسية وهو عندها طالبا في الثانوية ضباطا يلبسون لباسا يقارب هذا الزي ..>>⁵
<<...ولم ينسى أن يذكر وهو يقدم المسيوجيرفيه أن ينوه بخدماته ومن أنه محارب قديم واحد من أولئك الذين رموا بألمانيا الهتليرية في عرض البحر ..>>⁶
<<...إن عهد الألقاب العظيمة كالماركيز والكونت⁷ قد ذهب.>>⁸
<<...حيث كان يشتغل بتعليم صبيان القرية القرآن الكريم في إحدى الكتاتيب القرآنية.>>⁹
<<...كان ذلك اليوم المشؤوم الذي قدمت فيه أسرابوأسراب من الجراد حجبت الشمس وأحالت نهار القرية إلى ليل مظلم ..>>¹⁰

¹- الممرضة الثائرة ،ص:18

²- المصدر نفسه،ص:23

³- المصدر نفسه،ص:07

⁴- المصدر نفسه،ص:27

⁵- المصدر نفسه،ص:06

⁶- المصدر نفسه، نفس الصفحة

⁷- الماركيز والكونت:ألقاب كانت تطلق في البلدان الأوروبية إبان العصور الوسطى على النبلاء والولاة والشخصيات ذات الثراء.

⁸- الممرضة الثائرة ،ص:09

⁹-المصدر نفسه ،ص:10

¹⁰- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

>>...إن المسيو جيرفيه لازال يذكر نصائح تلقاها عن جدته المرحومة عندما كان طفلا صغيرا وهي تؤكد في مجموعها وجوب ملازمة الحذر في معاشرة المسلمين وأخبرته كذلك بأن المسلمين كانوا قديما من آكلي اللحوم البشرية <<¹...>>
>>...غادر جيرفيه الحقائق ... لقد بدأ يشعر بالتعب بعد السنوات الطوال التي قضى معظمها في الجبهة بإيطاليا ونرمونيا أو في الصحراء...<<²
>>..لقد ذكرته هاته الليلة بماضي فرنسا العظيم وأيام بيجو وليوتو وجول فيري وكارنو³..<<⁴

• الاسترجاع الخارجي الكلي:

>>.. وأنه لا يزال يذكر وعندما اشتراها من إحدى بائعات الزهور ببير مراد راييس بالعاصمة...<<⁵

• الاسترجاع المختلط: لا وجود للاسترجاع المختلط في القصة.

2- الاستباقات: في القصة التي بين أيدينا نجد البعض من الاستباقات الداخلية و الخارجية والتي سوف نبرزها كما يلي :

* النوع الأول: السوابق الداخلية وتتكون من :

• السوابق الداخلية التكميلية:

>>...وقد علم جيرفيه ان الإقامة جميلة جدا ومحفوفة بغابات النخيل ستعطى له ليسكنها هو وعائلته وان قروضا هامة ستدفع له...<<⁶ .

¹-المرضة الثائرة،ص:11

²-المصدر نفسه،ص:22

³-أسماء جنرالات من الجيش الفرنسي.

⁴-المرضة الثائرة، ص:26

⁵-المصدر نفسه،ص:21

⁶-المصدر نفسه،ص:06

>>...وإني على يقين تام من أنك ستكون في طليعة الشبان الذين يهبون للدفاع عن الوطن المحبوب..<<¹

>>...قال لي قل لحماة هذا المبلغ هو تموينه وحتى يصعد إلى الجبل ويلتحق بالفلاحة..<<²

>>...يدعوه فيها للقدوم إلى مقر القيادة بجبل بوكحيل ليتسلم قرارا بمأموريته وليعين قائدا برتبة ملازم تحت اسم السي موسى ..<<³

>>...وقرر ان يزور المنية ليترحم على قبر والده ويزور والدته ويتصل بصوفي..<<⁴

>>...وفي هذا النطاق قد أزورك في قسنطينة لأتصل هناك بالمسؤولين في المحكمة العسكرية..<<⁵

>>...وسوف ترى قريبا كيف انهم سيشرعون في تطبيق برنامج الأرض المحروقة انتقاما من الجزائريين..<<⁶

>>...وسأبعث لك قريبا بعنواني لتتصل بي بعد خروجك وسنعمل سويا لمقاومة منظمة الإجرام..<<⁷

>>...وأخبرها بأنه وبعد أيام يتسرح من الجيش فيصبح نائب العامل في المدينة وسيتم عقد الزواج بعد ذلك مباشرة ..<<⁸.

¹ - الممرضة الثائرة، ص: 18

² - المصدر نفسه، ص: 19

³ - المصدر نفسه، ص: 31

⁴ - المصدر نفسه، ص: 37

⁵ - المصدر نفسه، ص: 49

⁶ - المصدر نفسه، ص: 65

⁷ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

⁸ - المصدر نفسه، ص: 68

• السوابق الداخلية تكرارية:

- >>...والآن لم يبق لي إلا ان أودعك ونقول لك إلى اللقاء فوق قمة الأطلس الصحراوي الشامخ وإلى اللقاء يوم الحرية والاستقلال..¹
- >>...وما هي إلا أيام عديدة ويكون فيها حماد فوق أعلى قمة جبل الأطلس الصحراوي الأشم...²
- >>...وأقسمت لو ان الفرصة أتحت لها في المستقبل لالتحقت بحمد حبيبها لتشاركه في مقاومة هؤلاء الوحوش..³
- >>...وقد جئت لأعرف إذا كانت لك رغبة في اللحاق بنا في الجبل حيث انه يمكنك ان تناضلي كمرضة في فرقة الإسعاف..⁴
- >>...وأحيانا يقع الحديث بينهما حول المستقبل والقران السعيد بعد الاستقلال..⁵

** النوع الثاني: الاستباق الخارجي

• الاستباق الخارجي:

- >>...وربما سأكون في يوم من الأيام بطلا عالميا كليونيل تري وابلغ أعلى قمة جبلية في العالم انها قمة جبل الافريست الخالدة..⁶

¹- الممرضة الثائرة، ص: 19/18

²- المصدر نفسه، ص: 25

³- المصدر نفسه، ص: 34

⁴- المصدر نفسه، ص: 38

⁵- المصدر نفسه، ص: 39

⁶- المصدر نفسه، ص: 49

2- الديمومة الزمنية (الحركات السردية):

بالاعتماد على الحركات السردية نستطيع ان نهيمن على زمن القصة وعلى حركية السرد ضمن اربعة أنساق والتي سوف نحاول ان نجد لها وسطا يتفاعل و قصة الممرضة الثائرة.

أ- المجمل (الخلاصة) :

معناه رجوع السرد إلى الوراء مع تقويض الوقائع والحوادث والتي جرت في سنوات أو أشهر واختزالها في بضعة اسطر دون التعرض للتفاصيل ، وهذا ما نراه ضمن المثال التالي:

• فالسارد بدأ حكايته عن الحرب العالمية الثانية دون التعرض لوقائعها:

>>.. وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وتسرح جيرفيه من الخدمة العسكرية..<<¹

• هنا السارد اختصر بعض من حياة العم مبارك في سطرين:

>>...لم تمضي مدة على عقد القران حتى رزق العم مبارك مولودا سعيدا قرت به عينه وأسماه حامد..<<²

• هنا السارد أراد ان يقارن بين المنية سابقا وحاضرا دون ذكر تفاصيل وعوامل ازدهارها حيث يقول على لسان جيرفيه :

>>.. لقد كانت المنية قرية لا شأن لها وهاهي مدينة عصرية زاخرة ..<<³

• كذلك السارد هنا استعمل الإيجاز والقفز فوق فترات زمنية حيث لم يذكر لنا وقائع وأحداث الجولة السياحية داخل الجزائر العاصمة والتي زارها مع صديقه خليل حيث بدأت الرحلة عندما قال السارد:

>>..أما حماد فقد قرر ان يعرج على الجزائر العاصمة وهو في طريقه لبلاده ..<<⁴

ثم بعد عدة صفحات ذكر لنا السارد عودة حماد لمسقط رأسه المنية حيث قال:

¹ - الممرضة الثائرة، ص: 05

² - المصدر نفسه، ص: 11

³ - المصدر نفسه، ص: 22

⁴ - المصدر نفسه، ص: 19

>>..في ساعة متأخرة من الليل وصلت سيارة الشحن التي كانت تقل على ظهرها حماد وصديقه خليل إلى مدينة المنيعه ..<<¹

ب- التوقف (الاستراحة):

التوقف معناه ان الراوي يوقف زمن القصة عن طريق توقيف سرد الأحداث بغية استعمال السرد الوصفي، وسوف نتعرض لبعض الأمثلة من القصة:

• الراوي لجأ إلى استعمال مقطع وصفي يصف فيها المدينة ووحدات النخيل التي قدم إليها المستشار جيرفيه حيث انه :

>>..وفي المساء كانت السيارة قد وصلت المدينة فوجدها واحة جميلة هادئة وخاصة فهو بطبيعته يفضل العيش والحياة في الأرياف على العيش في المدن والتي أصبحت الإقامة فيها لا تطاق بسبب ضجيج السيارات ودخان المصانع وحتى الضباب الذي يفعل مفعول الموت بأمثاله المصابين بالسعال المزمن ..<<²

• وهنا يصف الراوي الغابة والمنزل :

>>.. وبمعية الكتبان قاموا بجولة في داخل البيت الذي هو في الحقيقة قصر جميل من النوع المعماري الذي خلفه العرب وراءهم في بلاد الأندلس ...<<³

• وهذا وصفا آخر لأشجار النخيل:

>>..ومضت أيام وشهور وثروته لا تزيد إلا إرتفاعا وكانت أسعد أوقاته تلك التي يقضيها القيلولة في غابات النخيل وتحت ظلال النخيل الجميلة ... <<⁴

¹ - الممرضة الثائرة،ص:23

² -المصدر نفسه،ص:05

³ - المصدر نفسه،ص:07

⁴ - المصدر نفسه،ص:09

• وصف معركة واد الدين :

>>.. وتحول النهار إلى ليل مظلم من جراء قصف المدافع وانفجار القنابل ،وصيحات أبطال جيش التحرير تجلجل في علياء السماء الله أكبر الله أكبر وعندما ظهر للعدو عجزه عن القضاء على المجاهدين رغم قتلهم تدخل هناك الطيران الفرنسي وامتألت السماء بأسراب الطائرات المقاتلة وقاذفات القنابل وطائرات الهليكوبتر وحاملات الجنود البانان... <<¹

• هنا السارد يصف التعذيب الذي سلط على صوفي في السجن حيث :

>>..وضعت فوق طاولة التعذيب وهي منكبة على ظهرها وشرع الضابط يعذبها بأبشع انواع التعذيب مبتدأ بالكي الكهربائي بواسطة بطارية صغيرة وما ان حرك دينامو البطارية حتى شعرت صوفي وكأن سكاكين حادة ومسمومة تقطع أوصالها ومفاصلها وجعلت تصيح من شدة الألم <<²...

• يقص علينا السارد هنا وصفا لصورة المحكمة الفرنسية إبان الثورة:

>>..سرحت صوفي بنظرها في القاعة فإذا هي تصور تماما صورة المحكمة التي شاهدها في بعض الأفلام السينمائية وشاهدت في الأمام وحيث تجلس هيئة المحكمة صورة فتاة عذراء صنعت من الرخام انه تمثال يرمز للجمهورية الفرنسية وللعدالة ..<<³

ج- الإضمار (الحذف) :

يقوم الإضمار على حذف فترة زمنية من القصة وعدم ذكر أحداثها ووقائعها بغية الإيجاز أو التكتيف فهو وسيلة من وسائل الاقتصاد السردي، وسوف نقوم بالإشارة والتعليق لبعض المحذوفات الموجودة في قصة الممرضة الثائرة:

• قدم لنا الراوي هنا حذف غير محدد ، فهو لم يذكر لنا عدد السنوات الفعلية التي قضاها جيرفيه ليصبح ثريا ، كما لم يذكر أحداث ووقائع تلك السنوات:

¹- الممرضة الثائرة،ص:40

²- المصدر نفسه،ص:44/43

³- المصدر نفسه،ص:61/60

>>.....ولم تمض عدة أعوام على المسيو جيرفيه في عمله الجديد حتى أصبح من كبار الأثرياء ومن رجال الأعمال وامتلك الكثير من المحلات التجارية ومصنعا للمشروبات وشركة للشحن ...<<¹.

• كذلك لم يشأ الراوي ان يفصل لنا ماذا كان يعمل العم مبارك قبل ان يلتحق بالعمل لدى جيرفيه ، فقد استعمل الراوي حذف غير محدد بهدف امتصاص هذه المدة الزمنية:

>>..لقد مضت عدة شهور منذ ان قدم من قريته الفقيرة النائية ، والتي توجد بناحية أدرار في عمالة الساورة ..<<²

• وفي نفس السياق وفي ظل الكلام عن العم مبارك استعمل الراوي تكتيفا في حياة العم مبارك من خلال حذف محدد وهو كالتالي:

>>..بعد ان قضى العم مبارك سنة في عمله مزارعا في بساتين المسيو جيرفيه تمكن من جمع مبلغ اشترى به صداقا وطفق يبحث لنفسه عن ابنة الحلال ..<<³

• استعمل الراوي حذفاً آخر وهو حذف محدد عن مدة من حياة صوفي والتي قضتها في السجن وهو كالتالي:

>>..بعد انقضاء سبعة أيام كاملة لم يقدم على صوفي أي زائر حتى انها باتت تأمل ان ربما يكون القوم قد هموا بتركها بعد ان أخفقت محاولتهم الأولى في استئطاقها..<<⁴

• مرة أخرى استعمل الراوي تكتيفا في حياة صوفي وهي داخل سجن قسنطينة من خلال حذف محدد وهو كالتالي:

>>..ما ان مضى شهر على وجودها في السجن حتى بدأت ثلوج الشتاء تتساقط..<<⁵

¹- الممرضة الثائرة،ص:08

²- المصدر نفسه،ص:10

³- المصدر نفسه،ص: 11

⁴- المصدر نفسه،ص:43

⁵- المصدر نفسه،ص:53

د - المشهد:

المشهد يعبر عن الزمن الحقيقي في القصة من حيث مدة الاستغراق وذلك عن طريق الحوار بين الشخصيات ، فالمشهد يتخلص من الراوي تاركا المجال للشخص والحوار وسوف نحاول الوقوف على بعض هذه المشاهد:

- هنا دار حوار بين الحاكم العسكري والمدني للمدينة وبين جيرفيه حيث عرف كلاهما عن نفسه:

>>...وقدم لهم نفسه انه الكبتان لونورمان الحاكم العسكري والمدني للمدينة وقدم جيرفيه من جهته أفراد عائلته لحضرة الضابط قائلاً أقدم لكم زوجتي المدام جيرفيه وابنتي صوفي واستدرك قائلاً ونسيت أن أقدم لكم نفسي فأنا جيرفيه ايميل من أبناء عمالة البرني الشرقية ومن مواليد قرية سانت مور القريبة من مدينة بيرينيون الجميلة ووظيفتي مقاولا وختاما يشرفني ان أخبركم بأنني من قداماء المحاربين واحد من أولئك الذين القوا بألمانيا النازية في عرض البحر..<<¹

- نجد حوار آخر بين حماد وصديقه رجال في أول لقاء بينهما :

>>...فما كان من الشاب الأشقر إلا ان تقدم نحو حامد والابتسامة لا تفارق شفثيه وحياه قائلاً أهلاً وسهلاً تفضل الست من الطلبة الجنوبيين الذين قدموا في هذه الأيام ليتابعوا تعليمهم بليسي دوماً وأجابه حامد محيا نعم انا أحدهم ودعاه الشاب لأن يتفضل بالدخول للمكتب بعد أن قدم له نفسه أنا اسمي بن جباري رجال طالب في الثالث من الليسي وهذا المحل التجاري ملك لأبي وقدم حامد وبدوره نفسه لصديقه الجديد بن جباري قائلاً انا اسمي حامد مبارك من أبناء الجنوب من مدينة المنيع بالذات ورد عليه رجال نعم لقد قرأت الكثير عن أخبار جنوبنا الغالي ..<<²

¹- الممرضة الثائرة ،ص: 06

²-المصدر نفسه، ،ص:14

• نجد أيضا حوارا طويلا بين حماد ومراقب القسم الداخلي ورتغا :

>>...اسمح لي مسيو أماد كل ما في الأمر انني لاحظت عدم حضورك وقت العشاء...فإنني انصحك بعدم النزول إلى المدينة وحدك وبدون مصاحبة أصدقائك من الأوروبيين أفهمت ورد حماد نعم إنني فهمت ما تقول وإنني أشكرك سيدي المفتش ...فالسبب أنني ضللت الطريق وأخيرا ودعه المفتش... <<¹.

• حوار آخر بين حماد وصديقه خليل عند انتهائهما من الدراسة:

>>...واستطرد خليل قائلاً لقد فعلت ذلك يا حماد لأنني أعرفك تتضاهاى بالأمور ولأنك غير مكترث بها وحتى المنحة قبضت منحتي وهي 40 ألف فرنك وقبضت لك أيضا منحتك وهي عندي في غلاف خاص مبصوما بخاتم المدير وكتب عليه اسمك وسأله حماد مستفسرا وماذا قال لك المدير وهو يسلم لك راتبي ورد عليه خليل وماذا تريده ان يقول لي انه سلم لي الظرف وخلاص وتمسك حماد بموقفه إنني على يقين ان يكون قد قال لك شئ عني واعترف له خليل بالواقع صدقت يا حماد ومعك حق كأنك كنت معنا لقد قال لي قل لحامد هذا المبلغ هو تموينه وحتى يصعد إلى الجبل ويلتحق بالفلاحة..<<²

• حوار شيق وفي الصميم بين حماد وأبيه:

>>...وكانت أول كلمة وجهها الوالد لابنه هي إبلاغه نصيحة جبرفيه يا بني أوصيك والابتعاد عن أصحاب الجبل... ورد عليه حامد مغضبا مع احترامي لك يأبي أحذرك بعدم التعرض لأخواننا المجاهدين بالنقد...ورد عليه الوالد محذرا مرة أخرى لكن يا بني إنعسكر فرنسا كان قد قتل أفراد عائلة الحاج بوثر عن آخرهم وأجاب الابن بعصية لكن يا أبي في الحرب لا يسلم فيها أمات أم سجن فلان الهدف خروج الفرنسيين من بلادنا...وهل تريدني أن أخلفك في العمل ببستان جبرفيه ورد الأب لكن يا بني إن الرومي قال لي أنك نجحت وانك ستحصل على وظيف ممتاز ... اسمع يأبي إنه يريدوننا أن نعمل لهم في نطاق الخيانة...وضاق الوالد ذرعا بتصلب ابنه وفي محاولة يائسة قال له ولكن خروج فرنسا سيكون مستحيلا ما لم يظهر الإمام المهدي المنتظر وان الإمام

¹- الممرضة الثائرة،ص: 15

²- المصدر نفسه،ص: 19

وحده الذي يستطيع إخراج فرنسا ... لكن يا أبي لو كانت أسطورة الإمام المهدي المنتظر حقا فلماذا لم ينتظره المصريون والسوريون والهنود وغيرهم لكن المهدي المنتظر هي الرشاشة والرشاشة وحدها..>>¹

• بعد وقف إطلاق النار وعودة الممرضة صوفي إلى الجزائر، دار حوار بينها وبين الشاب أحمد العامل بشركة إير فرانس :

>>...وصاح بها احمد قائلا ماذا أرى صوفي هل حييت بعد موتك لقد قالوا لنا أنهم نفذوا فيك حكم الإعدام وبعد أن حيته سألته عن الملازم السي موسى ورد عليها لا تقولي الملازم بل قل لي الكبتان السي موسى انتظري هنا في الاستراحة وسأقدم لك مشروبا ريثما اتصل بالقيادة وأخبر الكبتان بقدمك..>>²

3- التواتر الزمني:

يعبر التواتر الزمني عن عدد المرات التي ظهر فيها الحدث في القصة عن طريق التكرار مع تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن السرد، فهي علاقة بين زمن السرد والأحداث المكررة حيث تظهر لنا هذه العلاقات في أربعة أنواع سردية هي كالتالي:

أ- السرد الأحادي: وهو سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

• ذكر لنا السارد سردا أحاديا يتمثل في واقعة الجراد والتي حدثت في قرية العم مبارك قبل أن ينزح للمنيعة :

>>...إلى أن كان ذلك اليوم المشؤوم الذي قدمت فيه أسراب وأسراب من الجراد حجبت الشمس وأحالت نهار القرية إلى ليل مظلم وشديد السواد لقد هب يومها سكان القرية عن بكرة أبيهم لمقاومته لكن مجهوداتهم ذهبت أدراج الرياح وأتى الجراد على غلة القرية ولم يترك لهم شيئا ومن يومها أصبحت القرية قرية ملعونة..>>³

¹- الممرضة الثائرة، ص: 24/23

²- المصدر نفسه، ص: 68/67

³- المصدر نفسه، ص: 10

- وهنا أيضا يوجد مثال آخر من السرد الأحادي حيث ذكر لنا السارد مشاركة جيفيه في معركة لي أردين إبان الحرب العالمية الثانية :

>>..ولقد سبق لي أن إشتغلت وإياه إبان الحرب العالمية في طابور واحد تحت قيادة المرحوم جيروا أتكون قرأت شئ عن معركة لي أردين لقد شاهدناها بمعية الحلفاء قوات أمريكية وبريطانية وكندية...<<¹

ب- السرد المتعدد: وهو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

- تعرض السارد أكثر من مرة في ما حدث لصوفي أكثر من مرة من تعذيب داخل السجن في عدة صور وهي كالتالي:

>>..وضعت فوق طاولة التعذيب وهي منكبة على ظهرها وشرع الضابط يعذبها بأشع أنواع التعذيب مبتدأ بالكي الكهربائي بواسطة بطارية صغيرة وما أن حرك دينامو البطارية حتى شعرت صوفي وكأن سكاكين حادة ومسمومة تقطع أوصالها ومفاصلها وجعلت تصيح من شدة الألم...<<²

- أما الصورة الموائية فهي:

>>..وبعد ذلك يضرب على بطنها بحذاء البطوغا إنها لم تصح أو تعول هاته المرة إنها فقدت وعيها ولم تكلف المساعد هذه المرة أن يخنق صوتها...<<³

- وهنا يذكر لنا السارد مدى قوة و صمود صوفي أمام التعذيب:

>>..وقد وجد الضابط نفسه متعبا ومع ذلك فإن الفتاة الشقية صوفي لم تدل بشئ رغم التعذيب الوحشي الذي سلطه عليها عجا فتاة ضعيفة تصمد كل الصمود أمام كل هذا التعذيب لقد كانت عادة هذا التعذيب أن تجعل الأخرس ينطق ، ولكن مع هاته الشيطانة...<<⁴

¹ - الممرضة الثائرة،ص: 24

² - المصدر نفسه،ص: 44/43

³ - المصدر نفسه،ص: 44

⁴ - المصدر نفسه،ص: 45/44

- هذه صورة أخرى من صور الإهانة والتعذيب التي تعرضت لها صوفي، بعد أن عرض عليها الضابط مجموعة من الصور :

>>...وسألها أتعرفين من هم هؤلاء وردت عليه وبعد أن أمعنت النظر في بعضها قائلة لا، فما كان منه إلا أن صفعها بشدة وعلى أنفها حتى انفجرت الدماء سائلة من أنفها وتلوث فستانها بالدم <<...¹.

ج- السرد التكراري: وهو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

- هنا جبرفيه يطلب من العم مبارك أن ينصح ولده بالابتعاد عن الفلاغة و إلا حدث له ما حدث لعائلة الحاج بوثور:

>>...إن نصيحتي لك يا مبارك ، هي أن تتصحه بالابتعاد عن الفلاغة و إلا عرض نفسه للموت ، ومستقبله للتلف ولقد رأيت ماذا حدث في الأسبوع الماضي لعائلة الحاج بوثور لقد أعدمهم الجيش عن آخرهم..<<²

- هنا العم مبارك يطلب من ولده حماد الابتعاد عن الفلاغة و إلا عرض نفسه لمثل ما تعرضت له عائلة الحاج بوثور:

>>...يا بني إن عسكر فرنسا كان قد قتل أفراد عائلة الحاج بوثور عن آخرهم..<<³

- هنا جبرفيه يوصي حماد بالابتعاد عن الفلاغة و إلا عرض نفسه للخطر مثل ما حدث لعائلة الحاج بوثور:

>>...نصيحتي إليك بالابتعاد كل الابتعاد عن المفسدين والمشوشين المتعاونين مع الثوار إذا أردت النجاح حقا والسعادة والهناء وأنا أقص عليك حادثة واحدة تكفي لإقناعك بخطورة الأمر وقاطعه حماد قائلا الست تعني حادثة مقتل عائلة الحاج بوثور عن آخر فرد من أفرادها...<<⁴

¹-المرضية الثائرة،ص: 45

²-المصدر نفسه،ص: 22

³-المصدر نفسه،ص: 23

⁴-المصدر نفسه،ص: 25

د- السرد النمطي: وهو سرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

- كان من عادة المستشار جيرفيه أن يقوم وفي كل ربيع بحفلات رائعة ، فالسارد أشار إليها مرة واحدة مع أنها تحدث كل سنة ، أما بخصوص الحفلة التي أقامها على شرف حماد فهي مأدبة عشاء وليست حفلة بمناسبة حلول الربيع.
- >>..كانت عادة المستشار جيرفيه وفي كل ربيع أن يقيم حفلات فاخرة في بستان نخيله ، المحفوف بالأشجار ليشم نسيم الزهور المختلفة وهي عادة يدعو إليها كبار الضباط والقياد والبشغات وكبار الأوروبيين من رجال الأعمال..<<¹

** زمن السرد القصصي:

وبما أن السرد القصصي يحتاج لزمن السرد من أجل مساعدته في بناء حوادثه فان القصة لم تخلوا من أصناف زمن السرد القصصي والتي سوف نسقطها على قصتنا كالتالي:

1-السرد التابع: والذي يتعلق بذكر أحداث مضت قبل زمن السرد .

- لدينا في القصة خبر وقع قبل زمن السرد ،ويتمثل في محاربة جيرفيه للألمان مع أن زمن سرد قصة الممرضة النائرة جاء بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها :
- >>..ولقد سبق لي أن إشتغلت وإياه إبان الحرب العالمية في طابور واحد تحت قيادة المرحوم جيروا اتكون قرأت شئ عن معركة لى أردين لقد شاهدناها بمعية الحلفاء قوات أمريكية وبريطانية وكندية ...<<²

2-السرد المتقدم: وهي الاستباقات التي تقوم بوظيفة إستطلاعية .

- أشار الراوي إلى شئ لم يحدث بعد وهو زواج حماد بصوفي:
- >>..وأحيانا يقع الحديث بينهما حول المستقبل والقران السعيد بعد الاستقلال..<<³

1- الممرضة النائرة ،ص: 20

2- المصدر نفسه،ص: 24

3- المصدر نفسه،ص: 39

3- السرد الآني: يكون معاصرا لزمن الحكاية ويقتصر على سرد الحوادث.

- بما أن السرد الآني يعبر عن سرد الحوادث ضمن زمن الحكاية، فهذا يعني أن جل الحوادث في القصة تعتبر آنية ، وبالرغم من هذا فإننا سوف نأخذ مثالا من القصة والمتمثل في تفجير حانة اليهودي "بريز" والتي كان بداخلها جيرفيه:

>>..وبينما بريس يقص على صديقه جيرفيه قصة مشاهدته لجثة الثائر القاتل وأنه قد تأكد فعلا من كونه سي موسى وفي هذه الأثناء انفجرت قنبلة قوية المفعول اهتزت لقوتها الحانة وتهشم بمفعولها كل شيء الثلاجات المقاعد البكوب وعلا صياح الجرحى وفي خضم هذه الجعجة كان جيرفيه قد عاد الى صوابه ليجد نفسه مصابا بجروح خفيفة ..¹<<

4- السرد المدرج: وهو السرد الذي تتداخل فيه الأنواع الثلاثة (تابع ،متقدم ،آني)،حيث يتدخل بين فترات الحكاية فيكون أكثر تعقيدا، حيث أن هذا النوع من السرد غير متوفر في قصة الممرضة الثائرة .

نلاحظ من خلال توظيفنا لمختلف عناصر السردية الزمنية أنّ القاص قد استعمل بشكل واضح وجلي أهم أدوات السرد الزمني ،وتظهر آثارها ضمن الأحداث التي يسردها الكاتب مثل زمن الحكاية وزمن الخطاب وزمن القص ، أما التشكيل الزمني فقد جاء في القصة على حسب أهمية الزمن في بناء الأحداث ،ويظهر ذلك من خلال الترتيب الزمنية وما ضمته من استرجاعاتواستباقات مع توظيف مختلف الأنواع المتعلقة بها ،أما الحركات السردية أو مايعرف بالديمومة الزمنية ،فقد استطاع القاص أنّ يوظفها حفاظا على زمن القصة وحركية السرد والتي عددناها في أربعة أنساق ، كذلك نلاحظ توظيف القاص لتقنية التواتر الزمني، وإن كان باهتا ضمن مايعرف بالأنواع السردية الأربعة ،والتي تشكّل علاقة بين زمن السرد والأحداث المكررة ، أما زمن السرد القصصي الذي يعتبر مهما في بناء حوادث القصة ، فإنّ القصة لم تخل من هذه الأصناف العديدة والمتعددة التي لاحظنا وجودها داخل النسيج الحكائي للقصة، من هنا نستطيع القول بأنّ

¹ - الممرضة الثائرة،ص: 36

القاص استطاع أن يعرض الأحداث وفق تسلسلها الزمني ، مستعملا في ذلك المقاييس السردية المعروفة في دراسة الزمن.

ثانيا: السردية المكانية في قصة الممرضة الثائرة:

يحتل المكان مركزا جوهريا في الوظيفة الحكائية فهو ركن من أركان القصة و من إحدى الأسس الهامة في البناء السردى ، لكن نجد في المقابل أن العديد النقاد إهتموا بمفهوم الفضاء بدل مفهوم المكان ، لأن مجموع الأمكنة تسمى فضاء أو بمعنى آخر أن المكان هو مكون الفضاء، لهذا سوف نعتمد في تطبيقنا على مفهوم الفضاء القصصي:

I- الفضاء القصصي:

1- الفضاء الجغرافي: وهو الحيز المكاني في القصة ، إنه الفضاء الذي تتحرك فيه الشخص من أبطال وشخصيات.

• ذكر لنا السارد مجموعة من الأمكنة في قصة الممرضة الثائرة والتي سوف نعرضها كالتالي:

** المكان الرئيسي:

- مدينة "المنيعه" بالجنوب الجزائري وهو المكان الرئيسي في القصة .

** الأمكنة الثانوية:

- مدينة "مليانة" أين كان يدرس حماد .
- "جبال المنطقة الخامسة بالمنيعه". أين كان يتواجد السي موسى
- المستشفى المدني بالمنيعه أين تلقت صوفي الإسعافات الأولية.
- الثكنة العسكرية بالمنيعه أين كان يتم تعذيب صوفي.
- سجن مدينة "قسنطينة" أين سجنّت صوفي .
- المحكمة العسكرية بقسنطينة أين حوكت صوفي .
- مدينة "بربينون بفرنسا".

2- فضاء النص : وهو الحيز المادي الذي تشغله الكتابة القصصية ، باعتباره نصا مطبوعاً على مساحة الورق ، ففضاء النص في قصة الممرضة الثائرة هو كالتالي:

- **حجم القصة:** من الحجم المتوسط.
- **غلاف القصة:** ذو لون أصفر من الجهتين ، فالغلاف الأمامي بدون رسوم حيث كتب في الأعلى من جهة اليسار محمد صلاح الدين وكتب في الوسط بحروف كبيرة الممرضة الثائرة ، أما من الخلف فنجد شكلاً هندسياً يتوسط الغلاف الخلفي وفي الأسفل اسم المطبعة.

- **تقطيع النص :** من الناحية الهندسية النص مقطّع إلى 26 مقطعاً.
- **عدد الصفحات:** 63 صفحة.

3- الفضاء الدلالي : بما أن القصة هي جنس أدبي يحمل دلالات متعددة فقد يحتمل الفضاء الدلالي - قريبا أم بعيدا- إلى الحقيقة أو المجاز وقد تؤدي هذه الدلالات إلى معاني متعددة ، وقد فرق الدكتور محمد السيد أحمد الدسوقي في كتابه "شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المتفتح" ما بين الفضاء الدلالي القريب والبعيد ، فالفضاء الدلالي القريب يتسم بقرب المسافة وعدم الوسائط ، أما الفضاء الدلالي البعيد فيتسم بالبعد بين الدال الحرفي وبين الدال المراد لكثرة الوسائط ، وسوف نأخذ نموذجا بسيطا من القصة حول الفضاء الدلالي القريب والبعيد

***نموذج عن فضاء دلالي قريب:** فالقارئ عندما يقرأ النص يتنبأ بالثورة التحريرية وهذا لقرب المسافة بين المنتج الصياغي والمنتج الدلالي:

>> ... لأن صديقه رجال كان قد أخبره بقرب وقوع حادث هام سيغير ولا شك مجرى الأحداث في الجزائر ولم يسأل حماد صديقه رجال عن هذا الحادث الهام انه يعرفه انه الانفجار ، انفجار البركان اندلاع ثورة العبيد ضد حكم الأسياد الأباطرة ملوك الكروم وتجار الرقيق بالجملة...<¹

¹ - الممرضة الثائرة، ص: 17

***نموذج عن فضاء دلالي بعيد:** لقد قلنا سابقا أن الفضاء الدلالي البعيد يتسم بالبعد بين الدال الحرفي وبين الدال المراد لكثرة الوسائط، مما نجد صعوبة في الوصول إلى الدال المراد ، فالقارئ عندما يقرأ القصة يصعب عليه التنبؤ بمراد "حماد" عندما قال لصديقه "رجال" بشأن الشاب الفرنسي "برنار" :

<<أما أخلاقهم الحميدة والتي تحدث عنها المدير لقد كفاني منها ما رأيته في غرفة برنار..¹>>

- فالدال الحرفي هو: الأخلاق الحميدة.

- أما الدال المراد هو: الأخلاق السيئة.

أما الوسائط فتتمثل في :

- معرفة "رجال" المسبقة بسلوك الأوروبيون السيئة.

- رؤية "حماد" لبعض السلوك المشينة والتي ارتكبها "برنار" .

4-الفضاء كمنظور:وهي العين الخفية أو المنظور الآخر التي ينظر به الكاتب إلى عالمه القصصي ليهمن على الحكيم من خلال توظيفه الجيد للفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، وقد نلاحظ في القصة أن الكاتب وظف الأمانة توظيفاً واقعياً ينم عن الأمانة الحقيقية في ذلك الزمان، فالأمانة لم تكن تخيلية أو من نسج الخيال أو مبهمة كما سنرى :

- حالة البؤس والمعاناة والتشرد والقتل في مدينة المنيعه : فضاء واقعي وحقيقي.

- الدراسة في ثانوية مليانة : فضاء واقعي وحقيقي.

- جبال المنطقة الخامسة بالمنيعه : فضاء واقعي وحقيقي.

- الثكنة العسكرية بالمنيعه : فضاء واقعي وحقيقي.

- المستشفى المدني بالمنيعه: فضاء واقعي وحقيقي.

- سجن مدينة قسنطينة : فضاء واقعي وحقيقي.

- المحكمة العسكرية بقسنطينة : فضاء واقعي وحقيقي.

- مدينة "بريبنيون بفرنسا: فضاء واقعي وحقيقي.

¹-المرضة الثائرة ،ص: 15/14

يمكننا القول: بأن الحضور المكاني في قصة "المرضة الثائرة" يعبر بقوة عن وصف
الأمكنة؛ فالفضاء القصصي جلي واضح في بنية القصة بكل أبعادها ، حيث وظف القاص مفهوم
الفضاء القصصي في قصته بكل مقاييسه سواء أكانت جغرافية أم حيزا ماديا شغلته الكتابة
القصصية أو كمنظور أو دلالة.

أما ملاحظتنا التي رصدناها، فتتجلى في طبيعة العلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان حيث
استنتجنا عدم فصل الزمان عن المكان أو العكس ؛ لأن التداخل الذي بينهما هو الذي يخلق
العلاقة الفنية في النص ، وقد حرص الكاتب على إبراز شخصيات القصة وحوادثها ضمن وسط
يتسم بخصوصية الزمان والمكان.

المبحث الخامس : اللغة السردية في قصة الممرضة الثائرة .

اللغة أداة شفاهية وكتابية ،فهي ليست وسيلة اتصال فقط بين الناس بل هي وسيلة تعبير كتابي أيضا ، حيث يوظف الأديب اللغة للوصول إلى القارئ من أجل الإفصاح عن أعماله الأدبية عبر الكتابة، فلولا الكتابة ما عرفت اللغة ولولا اللغة ما عرفت الأعمال الأدبية المحكية منها والمكتوبة ، لذا نجد اللغة حاضرة في جميع محطات الإبداع الأدبي .

وبما أن قصة الممرضة الثائرة مكتوبة فإننا سنتكلم عن اللغة كوسيلة للكتابة، فاللغة القصصية المكتوبة المحكمة البناء تعتمد على الأسلوب وطريقة الكتابة بهدف غايات فنية أهمها جودة النص الأدبي .

I- الأسلوب القصصي وعلاقته باللغة :

ذكر عدنان بن ذريل في كتابه "النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق" من أن "ديفيد روبي" أشار إلى أن الأسلوب هو سياق الاستخدام الأدبي للغة وذلك حسب الطرائق التالية:

1- كون الأسلوب زخرفة:

الزخرفة اللغوية تعتمد على المحسنات البديعية من طباق وجناس ومقابلة وسجع، فالمحسنات البديعية إذا طغت عليها الكثرة والتكلف فقد تفقد رونقها وتصبح ضعفا وعجزا أمام الإبداع الأدبي ، أما إذا قلت وشحت استعمالاتها مع تأدية معناها المنشود فإنها تترك مساحة كبيرة للأديب من أجل التعبير عن قدراته الذاتية ، وهذا ما نراه في قصة الممرضة الثائرة حيث نجد شحا في هذا المجال إلا ما نذر ، وسوف نكتفي بإبراز بعض المقاطع من هذه الوسائل :

(ا) الطباق: في هذين المثالين نجد طباقا إيجابيا

<>.. وأن الأوربيون هم العدو اللدود لكل جزائري جنوبي كان أم شمالي..>¹

<>.. وحتى شبكات المقاومة في المدن والبوادي في حاجة إلى تنظيم..>²

¹- الممرضة الثائرة،ص:13

²-المصدر نفسه، ص:35

أما في هذا المثال فنجد طباقا سالبا :

>>.. لقد خدعوك الفلاغة بدعايتهم المعسولة وقالوا لك إنّ الثورة ستنتصر، وإنّ الفرنسيين سيهزمون..<<¹

ب) المقابلة :

>>.. فأنت تنتمين إلى عائلة أوروبية غنية مسيحية استعمارية وأنا انتمي إلى عائلة عربية فقيرة ومسلمة..<<²

ج) السجع :

>>..وجعلها تشعر بفتور وتعب وثقل في رأسها ،وفتور في أعضائها ومرارة وبيوسة في حلقها ،وينبضات سريعة في قلبها..<<³

2- كون الأسلوب دلالة ذاتية:

الأسلوب أداة فنية يستعملها الكاتب من أجل توفير الدلالة للقارئ عن طريق اللغة ، حيث أن الدراسات اللغوية إشتغلت كثيرا بالأسلوب و بدراسة اللفظ والمدلول و بعلم الدلالة ودراسة المعنى فالأسلوب الحقيقي هو الذي يؤثر على المتلقي من خلال الدلالة الواضحة ابرز المعاني والتعبير عنها .

وبما أن القصة تاريخية فان الكاتب استعمل أسلوبا يتسم بوصف الوقائع والأحداث وعرضها كما حدثت في الماضي ضمن قالب قصصي خيالي يمتاز بالمعاني الواضحة والدلالة البينة.

3- الأسلوب كتمثيل:

معناه استخدام اللغة بحسب الحاجة التي يريدها الكاتب فتارة تعزز توجه النص وتارة أخرى تعكسه .

¹-المرمضة الثائرة،ص:48

²-المصدر نفسه ،ص:30

³-المصدر نفسه ،ص:26

4 - الأسلوب كنمط:

لكل كاتب نمط في كيفية كتاباته وهذا ما يميزه عن غيره ، فكاتب قصة الممرضة الثائرة كان يتميز بنمطية سردية بسيطة فأسلوبه كنمط كان يعتمد على مجموعة من المميزات والتي تشد القارئ للقصة أهمها :

- استخدام الألفاظ: فقد استعمل الكاتب لغة المجتمع والتي كانت خليطا بين الفصحى والعامية و بعض المصطلحات الفرنسية ، فقد حاول أن يخاطب القارئ بلغة عصره ليفهمه الجميع ، مع إحساسنا بأن المؤلف يمتلك رصيда ثقافيا واسعا بإطلاعه على مختلف الثقافات والآداب العالمية .

- المعنى: نعلم أن معنى القصة العام يتلخص في الظلم الذي عاشه الشعب الجزائري إبان الاحتلال وكيفية استرجاع حريته، فإعادة سرد هذه الوقائع والأحداث تجد وقعا لدى القارئ سواء من عايشها أو من لم يعايشها .

- ربط الخيال بالواقع: قصة الممرضة الثائرة من نسج الخيال، لكنها كانت تستمد حقائقها من الواقع، مما أضفى على القصة بعدا فنيا وجماليا ، فالتخيل كإستراتيجية في القص يثير اهتمام المتلقي، وهو نوع من الاستبطان الداخلي والذي اعتمده الكاتب ليبحر السارد في سرد الأحداث بكل حرية.

- نوع الحكمة: سرد لنا الكاتب حكمة غريبة لم تكن مألوفة في بيئة المجتمع الجزائري وهو انضمام فتاة فرنسية إلى الثورة الجزائرية و زواج قائد عسكري جزائري من فرنسية، مما يشد القارئ لمعرفة الأحداث .

II- النص الأدبي وعلاقته باللغة:

تكلم النقاد كثيرا عن العلاقة الموجودة بين النص الأدبي و استعمالات اللغة، فجماليات النص من جماليات اللغة، فالأديب في نصه يصنع الخطاب من خلال اللغة السردية، و اللغة في نهاية المطاف تصبح نصوصا أدبية مكتوبة ، فالكتابة يقوم بها المؤلف والقراءة يجسدها القارئ وما بينهما يسمى نصا أدبيا ، لكن هل يعبر النص عن أدبيته، إذا تخطى عن بعض مبادئه اللغوية، تحت شعار الإبداع الفني أو التحرر الأدبي.

هذا ما سوف نقف عليه في قصة الممرضة الثائرة :

استطاع المؤلف في قصته الممرضة الثائرة أن يصور لنا أبجديات الحياة الاجتماعية بكل أشكالها واتجاهاتها أيام الاحتلال الفرنسي في نص قصصي ذا قيمة أدبية وتاريخية حيث تفرد الكاتب بلغة متميزة للوصول إلى نص ذا دلالة اجتماعية ليعبر من خلاله عن شئ من القصدية التي لم تغيب عن وعي الكاتب وهي الثورة الجزائرية ، عبر لغة تعترتها بعض الغرابة و التغريب من مصطلحات عامية وأخرى أجنبية .

فقد اختلفت آراء العلماء في قضية التغريب بين مؤيد ومعارض:

- 1- فهناك دعاة التغريب الذين يرون أن التغريب التام قد يؤدي إلى الانغلاق الأدبي بحجة أن العامية وليدة الفصحى، ولا يمكن للفرع أن ينكر الأصل ، أما المصطلح الأجنبي فقد فرض نفسه علينا في ظل عدم وجود ترجمة فعلية للمصطلحات الأجنبية وخاصة المصطلحات الجديدة.
- 2- أما دعاة التغريب فيرون أن الانفتاح الأدبي لن يكون متاحا إلا إذا مر النص الأدبي عبر جسر اللغة العربية الفصحى ، فالتغريب اللغوي يؤدي إلى ضياع اللغة كما انه يؤدي إلى التغريب الفكري.

يتبين لنا في نهاية هذا المبحث بأن الأسلوبية في تطبيق اللغة تعتمد على مجموعة من السياقات المستعملة في النص؛ كون الأسلوب إما زخرفة أو دلالة تمثيل، أو نمط يعطي للنص رونقه؛ فجمالية النص من جمالية اللغة ، لكن العديد من الكتاب تأثروا بمبدأ التغريب اللغوي ومنهم القاص محمد صلاح الدين في قصته الممرضة الثائرة.

من هذا المنطلق يتبين لنا أن النص الأدبي قد يتأثر بالتغريب اللغوي، وقد لا يتأثر به على حسب الدعاة و المفكرين ، لكن السؤال المطروح هنا :هل يحس القارئ بغرابة النص إذا كانت هذه الألفاظ معتادة له في خطابه اليومي؟.

وللإجابة عن هذا السؤال يجب وجود معايير تفرقة بين العرف اللغوي السائد في المجتمع وبين التطبيق اللغوي كمنطلق لكتابة النص الأدبي.

في نهاية هذا الفصل أود تسجيل مجموعة من التوضيحات حول الاشكاليات التي طرحناها ضمن مقدمة البحث:

فالدوافع التي كانت وراء توظيف الكاتب لسيرة ممرضة فرنسية واتخاذها عمودا فقريا لقصته تكمن في:

- إيمانه على الفكر الغريب والذي وظفه سرديا في قصته بغية شد انتباه القارئ فالفكر الغريب يعتبر من المفارقات ضد المعقول وضد العرف السائد.
- تمرير رسالة للمستعمر وللعالَم برمته بأن هناك من الفرنسيين أنفسهم من رفضوا هذا الاستعمار.
- مقاومة الفكر الرجعي والذي كان لايقبل بأصدقاء الثورة؛ فالمواقف الإيديولوجية المعروفة عند الشعب الجزائري هو وقوف جميع المعمرين مع السلطات الاستعمارية مع استحالة زواج قائد عسكري من ابنة معمر فرنسي، فجاءت هذه القصة لتكسر تلك الأفكار.

- أما الجماليات الفنية التي استقاها من مكونات السرد القصصي باستاده على الخيال القصصي ضمن أحداث تاريخية؛ فكانت وسيلة تهدف إلى إبراز غاياته الفنية ضمن مشهد خيالي تحركه أحداث تاريخية حيث لايمكن فصل النص عن مساره التاريخي حتى وإن كان قصصا خياليا، وبخصوص الدافع الأعرق الذي كان سببا في ميلاد هذا العمل هو الحفاظ على الذاكرة التاريخية.

- إن العلاقة شفاقة بين السرد القصصي والسرد التاريخي، فدور السرد القصصي في بناء القصة الثورية هو ترهين مادته الفنية عبر التاريخ من جهة؛ والحفاظ على الهوية واللغة والدين والتراث من جهة أخرى ضمن قالب سردي، فالعلاقة القائمة بين السرد القصصي والمرجعية التاريخية تجعل من النص فنا يحظى بالقبول لدى القارئ.

- لقد أشرنا إلى أن الوقائع الاجتماعية إبان الاحتلال خير من يعبر عنها هو المعاش لهذه الحقبة، فما هو دور كاتب القصة وهو من جيل الثورة في إبراز الفنيات التاريخية والسردية ضمن قالب قصصي متميز يقبله القارئ ويعجب به، ويعتد به الناقد؟.

-إن القصة اعتمدت على فنيات تاريخية وسردية :

فالتاريخية: استطاع أن يوظفها ضمن قالب قصصي تخيلي، فكاتب القصة هو من جيل الثورة و القصة الجزائرية في عاداتها تتفاعل مع الواقع وما قدمه الكاتب للقارئ يعتبر دلالة عن ما يختلج في نفسه من أحاسيس ثورية ، فمقاومة المستعمر كانت بالرشاش، أما مقاومة الأفكار فتأتي عبر حفظ التاريخ .

أما الفنيات السردية: فقد اهتم بها القاص اهتماما واضحا؛ والمتتبع للفصل التطبيقي من هذا البحث يلاحظ بوضوح المكونات السردية المستعملة في القصة ، إيماننا منه بأهمية تواصل الأجيال عبر نقل الأفكار من جيل إلى جيل عبر السرد القصصي ، وإيماننا منا بكفاءة وثقافة القاص محمد صلاح الدين الذي يعتبر من كتاب جيل الثورة التحريرية لما أوجده من فنيات سردية في قصة الممرضة الثائرة التي تضاهي في مستوياتها الفنيات السردية المعاصرة.

الخاتمة

الخاتمة:

كانت القصة الجزائرية ولا تزال في تجددتها الدائم والمستمر من أجل الرقي والتطور والازدهار ، فتواصل الإبداع مرهون بتحديات الكتابة الفنية الحديثة والتي تعتمد على التقنيات السردية المعاصرة باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل بين المبدع و القارئ .

إن دراستي لـ "قصة الممرضة الثائرة لمحمد صلاح الدين" جاءت ضمن الدراسات السردية التي تهدف إلى البحث عن مكونات السرد في النص القصصي الثوري الجزائري والغور في أبجديات الكتابة ومكوناتها في مرحلة ما بعد الاستقلال ، وبعد الدراسة والبحث والاستكشاف وقفت على مجموعة من النتائج أهمها:

- القصة من النوع الخيالي حيث كانت تعبر عن أحداث ووقائع تاريخية تحمل دلالة ومعاني صادقة وتصور حياة المجتمع الجزائري بكل مصداقية.

- تميزت القصة بوحدتها العضوية والموضوعية وذلك بتآلف أجزائها وتماسك فقراتها ،مع وحدة مادتها الحكائية.

- تميز الراوي في القصة بقدرته على التحكم في السرد من خلال تنوع أصواته ووظائفه السردية.

- الشخصيات في القصة كانت شخصيات فاعلة من خلال تفاعلها مع العمل السردى ومن خلال الشبكة العلائقية القوية التي نسجتها مع بعضها البعض؛ فبفضل تنوع الشخصيات تداخلت الأحداث وتعددت الأصوات السردية داخل القصة .

- اعتماد الكاتب على الطريقة التقليدية في بناء حوادثه والتي تعتمد على (بداية الأحداث- العقدة- الحل) لضمان السرد من بداية الحدث عبر تسلسل متتابع يسمح بتسلسل الأحداث.

- في السردية الزمنية اعتمد الكاتب على الترتيب الزمني لسرد الأحداث من خلال توظيفه للاسترجاعات والاستباقات واهتمامه بالديمومة الزمنية والتواتر الزمني وزمن السرد القصصي، حيث أن المكونات التقنية للزمن المستعملة في سرد القصة ساعدته كثيرا في بناء حوادثه.

- أما السردية المكانية فقد اهتم الكاتب بأماكن واقعية وموجودة لضمان قوة حقائقه السردية ،فمن خلال هذه الأمكنة استطاع أن يخلق فضاء جغرافيا حرك من خلاله أبطال القصة ليعبروا من

خلال الحكي على دلالات ومعاني متعددة قد تكون حقيقة أو مجازاً؛ فالكاتب من خلال فضائه المنظور هيمن على الحكي من خلال توظيفه الجيد لمفهوم الفضاء.

- وظف الكاتب لغة سردية يعثر فيها بعض التغريب من ناحية استعماله للغة، وهذا مقصود من قبل الكاتب كنمط أسلوبى غرضه توفير الدلالة والمعنى للمتلقى، لكنه لم يهمل الأساليب الجمالية في توظيف اللغة من زخرفة وتمثيل للوصول إلى قلب القارئ.

وبالنظر إلى هذه القراءات والاستنتاجات ويغض النظر عن الخيال السردى يمكن أن نقول:

- إن القصة ساهمت بشكل كبير في إثراء بعض الحقائق التاريخية بسبب ذكر طبيعة الأحداث المسرودة التي عبرت عن واقع الحياة الاجتماعية الجزائرية إبان الثورة التحريرية، كما نشيد بثقافة ومرجعية الكاتب، وهذا نتيجة لعمله الإبداعي الذي طبعه للقارئ في مرحلة صعبة من تاريخ الجزائر، وهي مرحلة ما بعد الاستقلال حيث تعتبر مرحلة من مراحل بدايات الإبداع الأدبي والفني في مجال الأعمال القصصية بالجزائر.

في ختام هذا البحث أتمنى أن أكون قد وقفت على أهم مكونات السرد في النص القصصي الثوري الجزائري من خلال قصة "المرضة النائرة"؛ ووقفت في دراستي التحليلية للوصول إلى هذه النتائج التي أراها هامة وفعالة حول مكونات السرد في قصة الممرضة النائرة.

كما أرجو بهذا العمل حثّ و دفع الباحثين لتوسيع مجال الدراسات المعمقة مستقبلاً أمام هذا النوع من الدراسات، مما قد يعطي بل يضيف على القصة الجزائرية والعربية بعداً جديداً في مجال تقنيات علم السرديات الحديثة.

أسأل الله العليم الحكيم أن أكون بهذا العمل قد قدمت جهداً عسى أن ينتفع به غيرنا والحمد لله رب العالمين.

المحقق

ملحق رقم 1:

السيرة الذاتية للكاتب محمد صلاح الدين

هو صلاح الدين محمد من مواليد 1935/12/12 بعين صالح ولاية تمنراست تعلم القرآن بمسقط رأسه ثم إلتحق بالمقاومة السياسية وهو شاب في نهاية الأربعينيات ، إلتحق بصفوف جيش التحرير الوطني سنة 1951 ، وبعد نضال مرير قبض عليه وسجن في سجن "لومبيزتارليت" سنة 1957 ثم إنتقل إلى سجن " الكدية " بقسنطينة سنة 1958 .

تحصل على شهادة صحفي من الجامعة المصرية في القاهرة ، وكان رئيس الرابطة الثقافية العربية في مصر ، وعضو جمعية الأخوة الجزائرية السعودية ، كما كان رئيس حزب الإتحاد الوطني للقوات الشعبية المعتمد في 1991/11/26 بالجزائر ، وهو رئيس الجمعية الدينية (الزاوية البوشيخية) المعتمدة في 2009/05/28 بعين صالح ولاية تمنراست ، كما أسداه رئيس الجمهورية الجزائرية سنة 1983 وسام المقاوم .

له مؤلفات عديدة بالعربية والفرنسية أهمها :

- "الممرضة الثائرة" والتي أنهى كتابتها بتاريخ 1966/04/04 والمطبوعة بالمطبعة العصرية بالدار البيضاء بالمغرب .

- "الثورة الجزائرية (الجزء الأول)" والمكتوبة باللغة الفرنسية وترجمها إلى العربية في فرنسا بتاريخ 1971/01/10.

- "مهمة في القبائل" والمكتوبة بالفرنسية في 1959/07/17 .

- "يوميات بوجو" والمكتوبة باللغة الفرنسية والعربية.

- له مقالات عديدة في مجموعة من المجلات أهمها : مجلة "الأضواء الفرنسية"، ومجلة "Begin Information" الفرنسية.

جدير بالملاحظة و التنبيه إلى أن أعمال الكاتب محمد صلاح الدين لم تتناول بالدراسة بعد.

ملحق رقم 2:

ملخص قصة: الممرضة الثائرة

إن ملخص مجريات أحداث القصة بصفة عامة كانت تدور في مجئ معمر فرنسي إلى الجزائر وبالضبط إلى "المنبعة" في الجنوب الجزائري إسمه "المسيوجيرفيه" مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية وهو ضابط سابق في الجيش الفرنسي حيث وفد مع عائلته إلى الجزائر المتمثلة في زوجته "قاليري" وابنته "صوفي" .

ليصبح مقاولا بفضل الإغراءات المادية التي حصل عليها من طرف السلطات الاستعمارية ،ففي مدة وجيزة أصبح مقاولا عظيما ، وعضوا في المجلس الجزائري وأصبح لديه الكثير من الأملاك والبساتين ، وكان من جملة من يعملون لديه البستاني الخاص بغابة النخيل المحيطة بالمنزل وإسمه "عمي مبارك" المنحدر من "أدرار" ، وبفضل أموال ونفوذ "جيرفيه" أصبح يلقب فيما بعد بـ "المستشار جيرفيه" .

إن "عمي مبارك" تزوج من "مسعودة" والتي أنجبت له ولدا سماه "حامد" حيث تعلم هذا الأخير القرآن مسقط رأسه ثم تدرج في المدارس الفرنسية إلى أن تخرج منها بحصوله على شهادة الترجمة ، وبينما هو في ثانوية "مليانة" في الشمال الجزائري إكتسب مبادئ الثورة من طرف صديقه "رحال" الذي أصبح فيما بعد قائدا للمنطقة الثالثة بالولاية الرابعة.

وبعد إنتهاء دراسته رجع إلى "المنبعة" ليلتقي مع أبويه ، ثم مع "المستشار جيرفيه" ليحذره من الخارجون عن القانون والفلاغة وليعرض عليه العمل معه في إدارة شؤون أعماله ، حيث أعد "المستشار جيرفيه" لـ "حماد" مأدبة عشاء إستدعى فيها السلطات العسكرية والأهلية.

ليلتقي هذا الأخير بابنة "المستشار جيرفيه" وهي الآنسة "صوفي" لتبدي له إعجابها ويعجب أيضا بها لتطلبه في الأخير للزواج ، مما شتت ذهن "حماد" بين سلطان الهوى وداعي الوطن ، لكن داعي الوطن كان فوق كل إعتبار عندما أستدعي من طرف الثوار ليعين برتبة ملازم في المنطقة الخامسة بالولاية السادسة تحت إسم "السي موسى" .

ليعدم الفرنسيون بعد ذلك أباه رميا بالرصاص ، وتتشرد أمه ، وتحزن "صوفي" لهذا العمل الشنيع وتعلن لوالديها كرهها للمستعمر وإعجابها بـ "حماد" ورغبتها في الالتحاق بالثورة .

أما "حماد" فقد نجح من قمم الجبال في تسيير شؤون المنطقة الخامسة مع تزايد المعارك و العمليات الفدائية ، مما جعل المعمرين يبيعون أملاكهم أو ينزحون إلى ولايات أخرى ، فهذا "المستشار جبرفيه" قد نزح إلى "الأغواط" وبقي القليل من ممتلكاته في "المنيعه" وبدأ يفكر في الرحيل نهائيا إلى "فرنسا" بعد الضغط الكبير المفروض على فرنسا من طرف الثوار والمجاهدين. وبعد مدة من النضال والجهد قرر "حماد" العودة إلى "المنيعه" للترحم على والده وزيارة والدته ،والإتصال بـ "صوفي" ليبدى لها رغبته في الالتحاق معه بالثورة حيث قبلت ذلك ،وعملت كممرضة لدى الثوار ، لكنها لم تلبث طويلا في الجبال فقد تم القبض عليها إثر معركة "واد الدين" التي دارت رحاها بين الثوار والفرنسيين .

فقد تم تسليط أبشع التعذيب على "صوفي" لتدلي بشهادتها عن مواقع الثوار وإمكانياتهم وأعدادهم ،لكنها لم تنطق بكلمة عن الثوار ، وزج بها في السجن ، وترحيلها إلى سجن "قسنطينة" للمثول أمام المحكمة العسكرية والمدعي العام، ليحكم عليها القاضي بستة أشهر مع إيقاف التنفيذ والنفي إلى فرنسا .

وعند وصولها إلى فرنسا أصبحت عضوا في نادي الشبيبة الشيوعية ، ثم إتصلت بجمعية الصداقة الفرنسية الصينية الشعبية ، ليتصل بها صديقها "لسيان" والذي كان سجانا بسجن "قسنطينة" حيث ساعدها كثيرا وأعرب لها عن العمل معها من خلال خلية جبهة التحرير الوطني ، وكانت مهمتهما طبع المناشير وإيصال البريد وتحويل الأموال والحصول على الأسلحة ، وبعد استقلال الجزائر مباشرة ترجع "صوفي" إلى الجزائر وبالضبط إلى "المنيعه" لتلتقي مع "حماد" المعروف بـ "الكبتان السي موسى" ليعلنا زواجهما.

ملحق: رقم 3:

جدول المصطلحات النقدية الواردة في البحث

الرقم	المصطلح بالعربية	المصطلح بالفرنسية
01	السرد	La narration /Récit
02	علم السرد /السرديات	La Narratologie
03	أنماط السرد	Les modes du récit
04	سارد/ راوي	Narrateur
05	السردى	La narratif
06	مقطع سردي	Séquence narrative
07	قارئ	Lecteur
08	النص	Texte
09	الخطاب	Discours
10	الخطاب القصصي	Discoursnarratif
11	نظرية الأدب	Théorie de la littérature
12	حبكة	intrigue
13	المسافة	La distance
14	السرد المدرج	Narration intercalée
15	النثر	La prose
16	معنى	sens
17	مصطلح	Code
18	التحليل	L'analyse
19	القصة	Histoire

Roman	رواية	20
La Structure	البنية	21
Le structuralisme	البنوية	22
narrative Structure	البنية السردية	23
Le signifiant	الدال	24
Le signifié	المدلول	25
La signification	الدلالة	26
Le champ sémantique	الحقل الدلالي	27
signe	علامة	28
Syntagme /contexte	السياق	29
Linguistique	اللساني	30
L'esthétique	الجمالية	31
Personnalité	الشخصية	32
Personnage	الشخصية الحكائية	33
Héro	البطل	34
La norme	النمط	35
La superposition	التطابق	36
Le fait	الحدث	37
Le canal	القناة	38
Espace/ lieu	المكان	39
Temps	الزمان	40
Diachronique	الزمانية	41
L'historicité	التاريخية	42

chronotop	الزمكانية	43
Langue	اللغة	44
Langue narrative	اللغة السردية	45
Dialogue	الحوار	46
Acte	الفعل	47
Agent	الفاعل	48
Le fictionnel	التخييلي	49
La création	الابداع	50
L'abstraction	تجريد	51
Tempsdiscours	زمن الخطاب	52
Temps de récit	زمن القص	53
Analapses	الاسترجاعات	54
Prolepses	الاستباقات	55
Mode	الصيغة	56
Fonction	الوظائف	57
La durée	الديمومة	58
La durée de Diachronique	الديمومة الزمنية	59
idéologie	ايدولوجيا	60
Représentation	تمثيل	61
Sommaire	المجمل	62
Pause	التوقف	63
L'ellipse	الاضمار	64
Scène	المشهد	65

La fréquence	التواتر	66
La projection	إسقاط	67
La syntaxe	التركيب	68
Poétique	الشعرية	69
Symbole	رمز	70
problématique	اشكالية	71
L'implicité	الضمني	72
la phénomène	الظاهرة	73
L'expressivité	التعبيرية	74
Vision	رؤية	75
Espacenarratif	الفضاء القصصي	76
Espacegéographique	الفضاء الجغرافي	77
Espace de texte	فضاء النص	78
Espacesémantique	الفضاء الدلالي	79
Descriptive	الوصف	80

الملحق: رقم 4

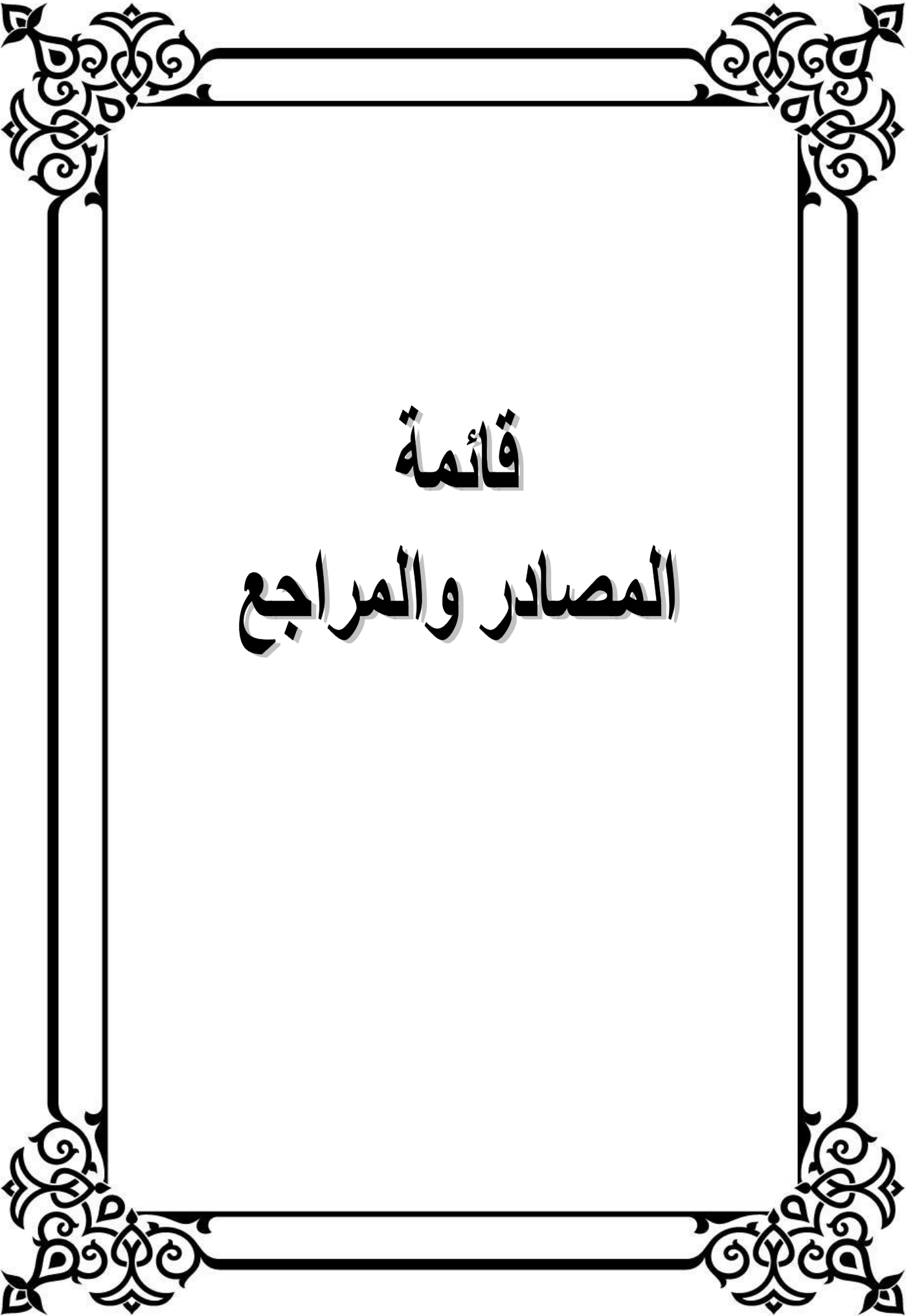
قائمة الجداول والأشكال البيانية

أ/ قائمة الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
جدول رقم 1.1	المقولات وعلاقتها بين القصة والخطاب	39
جدول رقم 2.1	إشكالية المصطلح بالنسبة للمكان	68

ب/ قائمة الأشكال البيانية

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
شكل رقم 1.1	موقع القصة من الخطاب والنص	20
شكل رقم 2.1	السردية في الخطاب القصصي	24
شكل رقم 3.1	سرديات الخطاب وسرديات النص	38
شكل رقم 4.1	عناصر الحدث القصصي	45
شكل رقم 5.1	أنواع الشخصيات في العمل القصصي	49
شكل رقم 6.1	الترتيب الزمني في العمل القصصي	60
شكل رقم 7.1	الأسلوب في الاستخدام الأدبي	77



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-المصادر:

- محمد صلاح الدين : "المرضة النائرة" المطبعة العصرية الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1966.

-قائمة المراجع:

- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.
- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ،المركز الثقافي العربي ،ط1، لبنان ،1990.
- أحمد طاهر حسنين وآخرون ، جماليات المكان ، عيون المقالات ، ط:02، الدار البيضاء، 1988.
- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط02، الجزائر، 1984
- بول ريكور ، الزمان والسرد -الحبكة والسرد التاريخي -ترجمة: سعيد الغانمي و فلاح رحيم ، الجزء الأول، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ،2006.
- بول ريكور ، الزمان والسرد -التصوير في السرد القصصي-ترجمة : فلاح رحيم ، الجزء الثاني، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ،2006.
- بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط02، سوريا ،1994.
- حميد لحداني ، بنية النص السردى - من منظور النقد الأدبي-،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.
- الجاحظ ، البيان والتبيين ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، ج1، ط07، القاهرة ، 1998.
- ربيع آمنة ، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان 1980-2000، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005 .
- سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة- دار المعارف القاهرة 1978.

- سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر ، تونس ، 2009 .
- سعيد يقطين ، الكلام والخبر -مقدمة للسرد العربي-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 1997 .
- سعيد يقطين ، السرد العربي -مفاهيم وتجليات-دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة ، 2006.
- سيد اسماعيل ضيف الله ،آليات السرد بين الشفاهية والكتابة،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة،2008.
- سعيد الوكيل ، تحليل النص السردى-معارج ابن عربي نموذجاً-مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1998.
- سيد قطب ، النقد الادبي -أصوله ومناهجه- دار الشروق ،ط07، القاهرة ،2003.
- سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السرد ، دار الأداب،ط1، بيروت ، 1991.
- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 منشورات اتحادالكتابالعرب.دمشق1998.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ،ميريت للنشر و المعلومات ، ط1، القاهرة ، 2002.
- صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ، مصر ط1، 1998.
- الطاهر وطار: الطعنات (مجموعة قصصية)- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-(ط3)-الجزائر 1981.
- عطية أحمد محمد: أصوات جديدة في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 .
- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر- دراسة- (1931- 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر 1983.
- علي كاطع خلف: شعرية السرد العربي- قراءات في السرد العربي المعاصر ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف،2008.
- عبد الله أبوهيف:القصةالعربية الحديثة والغرب،سيرورة التقاليد الأدبية في القصةالعربيةالحديثة-دراسة -منشورات اتحادالكتاب العرب، دمشق1994.

- عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر - 1952-1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر - ط2، 1983.
- عبد الحميد بن هدوقة: الأشعة السبعة. - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع(ط2)- الجزائر 1981.
- عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
- عدنان بن ذريل،النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق-دراسة-منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 2000 .
- علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.
- عبد الرحمان الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3، 2005
- عبد الرحيم الكردي،قراءة النص-تأصيل نظري وقراءات تطبيقية-الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2013.
- عبد الرحمان بدوي ،مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات ، ط1 ، الكويت ، 1975 .
- فاروق خورشيد ، في الرواية العربية-عصر التجميع-،دار الشروق ، ط2، القاهرة ، 1975.
- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة،الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2008 .
- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 1997،
- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر -دراسة-منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1998 .
- ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011.
- محمد عزام :شعرية الخطاب السردى-دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.

- مها حسن القصرراوي : الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2004 .
- مراد عبد الرحمان مبروك : آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة -الرواية النوبية نموذجاً-الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2000.
- محمد عبد الله جبر : الاسلوب والنحو -دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الاسلوبية ببعض الظاهرات النحوية ،دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع ،ط1، مصر ، 1988 .
- محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي .بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي.- دراسة مقارنة- دار الفكر العربي ،ط1، القاهرة ،1996.
- ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2003،
- واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1986
- يوسف الشاروني:القصّة القصيرة- نظرياًوتطبيقياً -دارالهلال، القاهرة، 1977 .
- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ،لبنان،ط:03، 2010.
- يمنى العيد :الراوي:الموقع والشكل -بحث في السرد الروائي-،مؤسسة الأبحاث العربية،لبنان، ط:01، 1986.

-المراجع المترجمة:

- تزفيتان تودوروف وآخرون ، القصة الرواية المؤلف -دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة -ترجمة : خيرى دومة ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ،1997.
- تزفيتان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
- تيري ايجلتون ، مقدمة في نظرية الأدب ، ترجمة أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1991 .
- جورج لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، ترجمة نايف بلوز ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط:03 ، 1985 .
- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1997.
- جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ترجمة جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2007.
- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة انطوان أبو زيد، منشورات عويدات ، بيروت-باريس، ط1، 1998.
- شلوميت ريمون كنعان ، التخيل القصصي -الشعرية المعاصرة- ،ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط1 ،الدار البيضاء ،1995.
- والاس مارتن،نظريات السرد الحديثة،ترجمة حياة جاسم محمد،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،مصر،1997.
- ليونارد جاكسون ، بؤس البنيوية ، ترجمة ثائر ديب ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ،ط2، سوريا،2008.
- لورانس بلوك ،كتابة الرواية من الحبكة الى الطباعة ، ترجمة صبري محمد حسن، مطبعة دار الجمهورية للصحافة ، القاهرة ، 2009 .

-الرسائل الجامعية:

- حصة بنت زيد سعد المفرح ،توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، السعودية أبريل 2005 .

-المجلات و الدوريات العلمية :

- حبيب مونسي ،تأويل النص السردي القديم -مقاربة في فهم وتأويل قصص الجاحظ- ، مجلة آفاق علمية ، المركز الجامعي تمنراست ، العدد الرابع، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع ، 2010.
- رمضان حينوني ،"الملك هو الملك" لسعد الله ونوس -محاولة لإحياء التراث أم توظيف نقدي-، ، مجلة آفاق علمية ، المركز الجامعي تمنراست ، الجزائر ،العدد الرابع، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع،2010.
- كلثوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"، مجلة الأثر ، كلية الآداب والعلوم الانسانية،جامعة ورقلة ، الجزائر ، العدد الرابع، ماي 2005 .
- نصر الدين بن غنيسة، آسيا جريوي ، الشخصية الحكائية وتشكيل الخطاب الايديولوجي، قراءة في رواية "مجرد لعبة حظ"لابراهيم البرغوثي ، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ، العدد 34/35، ، مارس 2014.
- نبيلة بونشادة ،الشخصية من المستوى المحسوس الى المستوى المجرد في رواية "غدا يوم جديد "لعبد الحميد بن هدوقة ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ، العدد السابع، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع ، 2011.
- نجاة وسواس: السارد في السرديات الحديثة ، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ، العدد الثامن، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع 2012.

-المعاجم و القواميس :

- ابن منظور، لسان العرب ،مطبعة دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ج6، ط 03، 1999.
- ابن منظور: لسان العرب المحيط- إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، بلا تاريخ.
- ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1956 .
- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، ميرت للنشر والمعلومات ، ط1، القاهرة، 2003.
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ، ط04، 2004
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، مادة سرد، مكتبة لبنان، بيروت، 1986 .
- لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية "مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر ، لبنان ، 2002.
- فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت -1969.

-المواقع الالكترونية :

- مصطفى إجماهيري ، الشخصية في القصة القصيرة، موقع اليكتروني: www.startimes.com ، التاريخ: 2008/10/21، الساعة 15:34 .
- سارة حسان ،تعريف القصة ،موقع اليكتروني: www.mawdoo3.com ، التاريخ : 2014/11/20، الساعة 04:56 .
- حبيب مونسي، البطل أم الشخصية : لماذا تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية، موقع الكتروني www.anfasse.org ، التاريخ 10 فبراير 2012، الساعة 13:09.

Résumé:

le monde arabe savoir du passé siècle productive épaisse dans le domaine de l'écriture d'une histoire ou un roman comparable à la fiction en prose et les normes de romancier occidentaux et ainsi de suite par un groupe d'écrivains arabes, ce qui l'histoire de l'Algérie est semblable à beaucoup d'histoires arabes concernés plusieurs thèmes surtout l'histoire de la lutte et les faits de la guerre de libération, Ce sujet est devenu l'axe principal, même après l'indépendance de l'Algérie dans la plupart des écrits de l'histoire, que ce soit en arabe ou en français du style artistique dans la constituant du discours narrative .

Le structure du personnages aux l'histoire et la diversité de leurs significations, et sa capacité à la narration témoigne du développement de l'expérience narrative en Algérie, la constituant narrative les plus importants de l'histoire car ils reflètent l'évolution de la structure narrative et de la mise en place de l'événement et révélation les personnages dans le temps et un certain endroit et la langue du récit, en plus de quelques signes qui peuvent être prises Auteur afin d'enrichir le discours narrative.

La structure narrative c'est un grand composant du discours narratif. car il combine les éléments techniques d'une part et entre le Fonction du récit d'autre part qui créer a nous un texte finalement régulier, et ordonnée, et cela est le rôle principal de la structure de la narratif dans la discours narrative dans un contexte, avec mobilité de l'événement.

L'événement c'est un rôle qui fait les gens dans le temps et endroit, afin de créer une histoire, il est une partie essentielle de la structure de l'histoire courte ; surtout après qu'il a mis des liquidités Les nouvelles questions embarrassantes sur le texte contemporaine, et parmi ces questions sont les personnages qui font l'événement.

L'auteur est celui qui créer les personnages et a souligné que le lecteur et ne peut être imposée sur le lecteur, par ce que ne pouvons pas négliger personnages sur l'autre, Chaque personnage un rôle en artistique et littéraire, donc la façon de peindre les personnages dans le texte afin de créer des événements et découvrir les faits par le dialogue, il a un impact étonnant du destinataire, ce qui nécessite la capacité forte de l'auteur de conserver le texte et du développement des scènes et tirant l'attention pour faire face avec les personnages et les événements dans endroit de temps et de lieu.

Le temps et le lieu les plus importantes qui composent l'espace de l'histoire, il est grâce à ces caractéristiques techniques d'un temps et le lieu pour davantage le développement de théories scientifiques, qui portait sur la nature du temps et de l'espace est un dernier terme pour eux est: " Elzamkania "qui mélange entre le temps, le lieu et approuvé par la" théorie de la relativité"

La langue de l'histoire dans la courte histoire algérienne Survenir au niveau de l'éloquence par ce que la langue est gagnant connotations distinct fondé sur des scènes parallèles donc la réinvestissement dans les langues nécessite un narrativement sur les nouvelles technique et le dialogue avec la langue présente, la langue reflète ce qui se passe dans la société, il doit être des moyens efficaces pour exprimer la réalité de la vie avec ses avantages ou des inconvénients dans le cadre d'une efficacité narrative pour atteindre le but désiré.

Le type présenté de la langue au lecteur est le véritable secret pour améliorer le texte, malgré les divergences de vues entre les défenseurs de la langue classique ou les contestataires

Afin de nous identifier l'image Nous avons laissé tomber ces composants sur le texte de l'histoire de l'infirmière rebelle à son auteur Mohammed Salaheddin, où nous montrons clairement l'étendue de la présence et de l'efficacité des composants narratives dans l'histoire.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

• الاهداء

• مقدمة ص:01

• تمهيد: القصة القصيرة العربية في الجزائر و مراحل تشكلها.....ص:10

الفصل الأول :مكونات السرد في النص القصصي.....ص: 22

- المبحث الأول: مفهوم السرد لغة واصطلاحا.....ص:23

- المبحث الثاني:البنية السردية في الخطاب القصصي.....ص:27

- المبحث الثالث: الحدث في الخطاب القصصي من منظور السردية الحديثة..ص:40

- المبحث الرابع: الشخصيات في الخطاب القصصي.....ص:46

- المبحث الخامس: السردية الزمانية والمكانية في الخطاب القصصي.....ص:54

- المبحث السادس: اللغة السردية في الخطاب القصصي.....ص:71

الفصل الثاني: مكونات السرد في القصة الثورية الجزائرية (فصل تطبيقي) في:

قصة الممرضة الثائرة للكاتب محمد صلاح الدينص:84

- المبحث الأول: البنية السردية في قصة الممرضة الثائرة.....ص:85

- المبحث الثاني: الحدث في قصة الممرضة الثائرة.....ص:92

- المبحث الثالث: الشخصيات في قصة الممرضة الثائرة.....ص:104

- المبحث الرابع: السردية الزمانية والمكانية في قصة الممرضة الثائرة....ص:111

- المبحث الخامس: اللغة السردية في قصة الممرضة الثائرةص:133

• خاتمةص:140

• الملحق 01: السيرة الذاتية للكاتب محمد صلاح الدينص:143

• الملحق 02: ملخص قصة الممرضة الثائرةص:144

• الملحق 03: جدول المصطلحات النقدية الواردة في البحثص:146

• الملحق 04: قائمة الجداول والأشكال البيانيةص:150

• قائمة المصادر والمراجع.....ص:152

- ملخص المذكرة بالأجنبية.....ص:159
- فهرس الموضوعات.....ص:162

