الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب -عين تموشنت-

معهد الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر موسومة بـ :

البنية السردية في القصة الجزائرية القصيرة

("آخر القعدات" لمرزاق بقطاش أنموذجا)

من إعداد الطالبتين :

- بن عمارة فاطمة إيمان
- زياني سميرة

تحت إشراف الأستاذة :

د / بصالح خديجة

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة: سليماني سعاد	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب–عين تموشنت	رئيسا
الأستاذة: بصالح خديجة	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب–عين تموشنت	مشرفا ومقررا
الأستاذة: بلوافي حليمة	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب–عين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1442/1441هـ – 2020/2019م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب -عين تموشنت-

معهد الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر موسومة بـ :

البنية السردية في القصة الجزائرية القصيرة

("آخر القعدات" لمرزاق بقطاش أنموذجا)

من إعداد الطالبتين :

- بن عمارة فاطمة إيمان
- زياني سميرة

تحت إشراف الأستاذة :

د / بصالح خديجة

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة: سليماني سعاد	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب–عين تموشنت	رئيسا
الأستاذة: بصالح خديجة	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب–عين تموشنت	مشرفا ومقررا
الأستاذة: بلوافي حليمة	المركز الجامعي بلحاج بوشعيب–عين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1442/1441هـ – 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لقد أوجب الله جلّ وعلا على عباده شكر نعمه تعبدا لألوهيته رغبة فيما عنده سبحانه، واستزادة من فضله، واعترافا له سبحانه بحقه.

فالحمد لله أولا وآخرا على فضله وكرمه، وتوفيقه وتيسيره علينا إتمام هذا البحث المتواضع.

نتوجه بالشكر الجزيل والتقدير الجميل إلى أستاذتنا الفاضلة "بصالح خديجة "على كل ما أولتنا به من لين الجانب ودماثة الخلق، وعلى كل نصائحها وتوجيهاتها النافعة.

كما لا ننسى بالشكر جامعتنا الموقرة ممثلة في مديرها، وجميع المسؤولين والقائمين عليها، وكذا كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على جميع صنيعهم وإحسانهم.

وإلى كل من أعاننا من قريب أو بعيد.

* لكم منا فائق الشكر والتقدير*

إهـــداء

إلى أمي التي ليس قبلها شيء ولا بعدها شيء...

أهدي هذا العمل

إيمان فاطمة

إهـــداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى منبع الحنان الصادق إلى من سهرت وضحّت براحتها، إلى من كان دعائها سر نجاحي... أمي الحبيبة.

إلى من أحمل إسمه بافتخار، إلى من كلّله الله بالهبة والوقار ... أبي الحبيب .

إلى إخوتي وأخواتي رفقاء دربي في الحياة...

إلى أختي وشمعتي المضيئة إيمان فاطمة...

سميرة

مقدمة

مقدمـة

عرفت الساحة الأدبية العربية استفحال العديد من الأشكال السردية و النصوص الإبداعية التي ما فتئت تتطور بتطور الزمن و تعدد القراءات، و تعد القصة القصيرة من أبرز هذه الفنون النثرية الحديثة التي لاقت رواجا و انتشارا سريعا، لمواكبتها تحولات و تطورات العصر الراهن، و لمعالجتها مختلف المواضيع التي تلمس الواقع و تُنير العديد من جوانبه.

شهد فن القصة القصيرة تطورا ملحوظا منذ ظهوره في الأدب الجزائري، و قطع بذلك أشواطا عديدة من ناحية النضج الفني، إذ حاول الكتاب الجزائريون من خلاله تصوير حياة الإنسان الجزائري المرتبطة بأحواله النفسية و تطوراته الفكرية، و تحدياته الاجتماعية، التي تعكس حقيقة الواقع و مستجداته العصرية.

إن القصة القصيرة كغيرها من الفنون الأدبية، لها بناء فني يقوم على عدة عناصر و مكونات، يستعين بها المبدع لتشكيل خطابه السردي المُركز، و ذلك باستخدام لغة إبداعية تُضفي على المتن القصصي صبغة التميز والتفرد، و تثير لدى المتلقي الإحساس بأن ما يقرأه قريب من الواقع أو حتى جزء منه.

ومن هنا جاءت دراستنا الموسومة بـ: **"البنية السردية في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة "آخر القعدات لمرزاق بقطاش أنموذجا"** تهدف إلى الإجابة عن الإشكالية الجوهرية التالية: كيف تشكلت بنية قصة "آخر القعدات" السردية؟

و هذا الإشكال يُحيلنا إلى الطرح الدقيق لبعض الأسئلة، وهي:

_ ما المقصود بالبنية السردية؟ و ما هي أهم عناصرها الحكائية؟

_ كيف وظف السارد عنصر الشخصية، و الزمان، و المكان في قصته؟

_ هل يؤدي تفاعل المكونات السردية مع بعضها إلى تعزيز بنية النص الداخلية؟

و يرجع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب، نذكر أهمها:

أولا: اهتمامنا الخاص بالكاتب الجزائري "مرزاق بقطاش"، و بمختلف إبداعاته القصصية و لاسيما القصيرة منها.

ثانيا: رؤيتنا للعناصر السردية على أنها من أهم المشكلات التي يجب دراستها والبحث في كيفية وجودها داخل النصوص النثرية القصصية.

كما تهدف دراستنا إلى مجموعة من النقاط أهمها:

_ التعرف على أهم المكونات السردية التي تقوم عليها بنية قصة " آخر القعدات" القصيرة.

_ الاهتمام بالأدب الجزائري المتميز الذي يستحق الدراسة.

كما تتجلى أهمية هذا البحث في أنه يكشف عن مدى استيعاب الكتاب الجزائريين للتقنيات السردية، وحسن توظيفها في أعمالهم القصصية القصيرة

من هنا فرضت علينا طبيعة الموضوع المعالج، إتباع المنهج **الوصفي التحليلي** لأننا وصفنا أهم المشكلات الحكائية، ووضعنا لها تحليلا يبرز كيفية بناءها داخل القصة المختارة.

وارتأينا تقسيم بحثنا وفق خطة منهجية تضمنت:

إجمالا: مقدمة، مدخل، الفصل الأول(نظري)، الفصل الثاني(تطبيقي)، خاتمة، ملحق.

تفصيلا: خصصنا المدخل للتعريف بالفن القصصي عامة، و بالقصة القصيرة على وجه الخصوص، ثم أشرنا و بشكل وجيز إلى نشأة هذه الأخيرة و تطورها في الأدب الجزائري.

وجاء **الفصل الأول** المعنون بـ: قراءة في مصطلحي بنية/سرد، للوقوف عند أهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث، حيث تناولنا في العنصر الأول تعريف البنية (لغة/اصطلاحا)، وقدمنا في العنصر الثاني مفهوم السرد من الناحية اللغوية و الاصطلاحية، و وقفنا أيضا على تعريف مصطلح السردية، و كذا البنية السردية، و جاء العنصر الثالث يحتضن أهم العناصر التي يقوم عليها البناء السردي للنصوص الأدبية.

أما **الفصل الثاني** الموسوم بـ: دراسة تطبيقية للبنية السردية في قصة "آخر القعدات" فقد خصصنا له ثلاثة عناصر درسنا فيها على الترتيب: بنية الشخصية، وبنية الزمن، بالإضافة إلى المكان و علاقته مع سابقيه من المكونات السردية.

وبحسب استطلاعاتنا المتواضعة فلم نجد دراسة مستقلة تتناول البنية السردية في قصة "آخر القعدات" القصيرة للمبدع مرزاق بقطاش، ولكننا مررنا بدراسة لها صلة بشق من موضوعنا، وهي:

البنية السردية في القصة القصيرة عند محمد تيمور" قصة عم متولي" أنموذجا، مذكرة ماستر، من إعداد الطالبتين حنان مبدوعة، شهرزاد قنفود، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،(2018/2017).

وتختلف طرق الباحثين في دراستهم لمواضيعهم باختلاف الخطة التي تقوم عليها بحوثهم، بالإضافة إلى الإشكاليات المراد الإجابة عنها من خلال دراسة كل باحث.

و قد استعنا في دراستنا هته على عدة مراجع، كان أهمها:

_ تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط.

_ تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) لسعيد يقطين.

_ بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة لهاشم ميرغني.

_ خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جنيت.

و لم يخل إنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات، تعلق بعضها بتشعب الموضوع الذي يختص بدراسة البناء السردي للأعمال النثرية الأدبية، و خاصة العناصر الحكائية التي عرفت تعددا و تشابكا في دراسة ماهيتها؛ بالإضافة إلى قلة الدراسات والمتابعات النقدية الجادة المتناولة لنصوص الكاتب مرزاق بقطاش القصيرة، و لكن كل تلك الصعاب قد تلاشت بفضل انغماسنا الفكري و الروحي في موضوع البحث، إلى جانب الحماس والرغبة الشديدين لإنهاء هذه الدراسة على أحسن وجه.

و لا يسعنا في الأخير إلا أن نشكر المولى عزّ وجلّ ونحمده حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه على ما وفقنا به، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا المحترمة "**أ.د/ بصالح خديجة**"، على كامل التوجيهات و الإرشادات القيمة التي خصتنا بها، والتي ساعدتنا كثيرا على إخراج هذا البحث في صورته المطلوبة؛ و إن كانت كل كلمات الشكر لا تفي أستاذتنا حقها من التقدير و الاحترام.

" بن عمارة فاطمة إيمان، زياني سميرة "

عين تموشنت في: 2020/09/07

مدخـــل: القصة بين المفهوم والنشأة

أولا: تعريف القصة وأنواعها

ثانيا: مفهوم القصة القصيرة وخصائصها

ثالثا: نشأة وتطور القصة الجزائرية القصيرة

تعد القصة القصيرة من الفنون النثرية التي لاقت رواجا واسعا على الساحة الأدبية والنقدية، وأصبحت محط أنظار الكثير من النقاد و الدارسين خاصة في العصر الحديث الذي يشهد تحولات و تطورات كثيرة في مجال الإبداع الأدبي، لما تجسده من تقنيات جديدة جاءت لمواكبة العصر الراهن.

ولنا أن نتطرق لمفهوم هذا الفن و خصائصه و نشأته في الجزائر، كما سنشير إلى علاقته بالجانب السردي الذي هو محل الدراسة.

1_مفهوم القصة:

أ-لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح القصة و اختلفت من معجم لآخر، حيث نجدها في لسان العرب في مادة " قصص "« القصة الخبرُ، و هو القصص، و قص علي خبره يقصه قصا، و قصصا أورده و القصص: الخبر المقصوص بالفتح، و القصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب...و اقتصصت الحديث: رويته على وجهه، و قص عليه الخبر قصصا و القاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها و ألفاظها»[1] .

كما جاءت في القاموس المحيط في مادة قصص: « قصَّ أثره قصًّا و قصيصًا: تتبعهُ، و الخبر أعلمهُ».[2] ووردت القصة في مقاييس اللغة في مادة قصَّ: « القاف و الصاد

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، مج 7، ص74.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر، لبنان، ط8، 1426هـ_2005م، ص627.

أصل صحيح يدل على تتبع الشيء، من ذلك قولهم: اقتصَصتُ الأثر، إذا تَتبعتهُ(...) و من الباب القصةُ و القصصُ، كل ذلك يُتتبّعُ فيُذكَرُ»[1]

ومن هنا يتبين لنا أن لفظة " قصة " قد وردت في المعاجم اللغوية العربية بمعنى إيراد الخبر و تتبع أثره و نقله للغير.

وقد ورد لفظ القصص في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ٣ ﴾[2]. بمعنى نحكي لك ونخبرك بأحسن القصص التي اشتمل عليها القرآن الكريم.

وأيضا قوله تعالى: ﴿ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبۡغِۚ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصٗا ٦٤ ﴾[3]. أي رجعا يقصان أثرهما.

وقوله جلّ وعلا: ﴿ وَقَالَتۡ لِأُخۡتِهِۦ قُصِّيهِۖ فَبَصُرَتۡ بِهِۦ عَن جُنُبٖ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ١١ ﴾[4].

بمعنى اذهبي فقصي الأثر عن أخيك، و ابحثي عنه.

من هنا نتوصل إلى أن معنى " القص " في بعض الآيات القرآنية يرتبط بالحكي من جهة، وتتبع الأثر وثقفيه من جهة أخرى.

---

[1]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، ج5، 1399هـ-1979م، ص11.

[2]- سورة يوسف، الآية: 03.

[3]- سورة الكهف، الآية: 64.

[4]- سورة القصص، الآية: 11.

ب-اصطلاحا:

أما في الاصطلاح، فقد وردت تعاريف عديدة للقصة فهي في أبسط معانيها« ضرب من القول النثري أو الكتابة، ينقل أحداثا تخضع لمبدأي التتابع و التحول، و هي أحداث مُنزلة في مكان ما و جاريةٌ في الزمن، و تنهض بها شخصيات»[1]. فالقصة فعل للقصفي حد ذاته و هي شديدة الإرتباط بالواقع سواءا أكانت مدونة أو حتى مروية.

والقصة بعبارة عامة هي: « سرد لأحداث لا يشترط فيه إتقان الحبكة، و لكنه ينسب إلى راوٍ، و أهميتها تنحصر في حكاية الأحداث و إثارة إهتمام القارئ أو المستمع»[2].و هذا يختص بمدلول القصة قديما حين كان القصاص هم الذين يقصون على الناس ما يرق قلوبهم.

وقد يكون ما تطرق له " جي دي موباسان " عن هدف القصة و تأثيرها مفيدا حيث قال:«إن الجمهور مكون من مجموعات متعددة، و يصبح وراءنا نحن الكتاب: واسوني، أمتعوني، اجعلوني أرتجف، اجعلوني أبكي، اجعلوني أحلم، اجعلوني أضحك، اجعلوني حزين، اجعلوني متعاطفا، اجعلوني أفكر»[3]، فهذا ما يجعل للقصة تأثيرا كثيرا على نفسية وفكر المتلقي.

---

[1]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص333.

[2]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص289.

[3]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986، ص273.

فالقصة على حد قول **يوسف نجم** هي:« مرآة متعددة السطوح و كل قارئ يلقي بناظريه على السطح، الذي يعكس صورته، بأمانة و دقة»[1]، و هذا ما يجعلها من الفنون النثرية المرتبطة بالإنسانية، لقدرتها على تصوير الواقع بكل دقة.

إن فن القصة كما قال **حنا الفاخوري:**« شديدالانتشار في الآداب العالميةوالتراث القصصي العربي دليل على ميل العرب الفطري إلى هذا النوع من الكتابة»[2].

إن المتتبع لمصادر القصة يلاحظ أن هذا الفن قديم قدم التاريخ و هي إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس و المشاعر ووصف الحياة و لها شروط فنية أساسها العقدة أو الحبكة، و لها عرض ثم خاتمة، كما نجدها تعتمد على السرد و الوصف و فن القصة عريق عند العرب، فقد ظهرت في أولها على شكل مقامات و أدب رحلات، كلها ناقصة الأداء الفني و لم تنضج إلا بعد اطلاع القارئ العربي على الفنون الأجنبية الغربية، لتأخذ القصة بعدها دورها من الناحية الفنية الناجحة على أيدي: محمود تيمور، أبي حديد، طه حسين، المنفلوطي، الحكيم المازني[3].

فالكاتب العربي وجد في النتاج الغربي إبداعا فنيا مترامیا، و إسقاطات كثيرة على الواقع مما جعله يتجرع حلاوة القراءة الأدبية. و من هنا يتضح أن منطلق القصة العربية كان محاكاة لقصص غربية، فتحت المجال لهؤلاء الكتاب العرب ليلتمسوا طريقهم في صياغة فن قصصي له مضمونه الخاص الذي يشكل صورة لتحديات وأحداث المجتمع العربي.

---

[1]– محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1955، ص26.

[2]– حنا الفخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص591.

[3]– ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1999، ص707.

2_أنواع القصة:

قد صنفت القصة من حيث طولها و قصرها، و حتى بنيتها إلى أنواع نذكر منها:

1_الرواية: Roman / Novel

الرواية هي« سرد قصصي نثري خيالي طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأفعال و المشاهد»[1] بحيث تجتمع فيها عدة عناصر تساهم في اكتمال بنائها القصصي الجمالي.

2_الحكاية: Conte / Tale

الحكاية عند **جبور عبد النور**هي:«فن في غاية القدم، يرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين»[2]، و هي ما يعتمد فيها الحاكي أو الراوي على مخيلته بشكل كبير في وصفه مغامراته، كما له كل الحرية في التعبير عن حياته اليومية بشكل يستهوي السامع. وتنتقل الحكاية من جيل إلى آخر حتى تصبح تراثا شعبيا متداولا.

3_القصة القصيرة: La Nouvelle / Short Story

يعرفها **شريبط أحمد شريبط** بأنها:«جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنية كوحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية، يعتمد على تكثيف العبارة و

[1]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص176.

[2]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص97.

اللغة الإيحائية و هو لا يعدأن يكون ومضة مشعة من الحياة»[1].وسنحاول التفصيل بشكل أوسع في مفهوم ونشأة هذا الفن في العنصر المخصص للقصة القصيرة.

4_القصة القصيرة جدا: Short Short Story

جاء تعريف هذا الفن في معجم المصطلحات الأدبية بأنه:«قطعة مختصرة من النثر القصصي أكثر تكثيفا من القصة القصيرة و يتراوح طولها أحيانا من 500 كلمة إلى 1500 كلمة، و ذلك الطول أو القصر يجعل من الضروري معالجة الصراع و التشخيص و المشهد في حذق و تدثر»[2] و قد عرف هذا النوع الأدبي انتشارا واسعا في الآونة الأخيرة، مواكبا بذلك روح العصر المتسم بالسرعة حيث أصبح القارئ أكثر قربا من الفنون الأدبية القصيرة الدقيقة في تصويرها للواقع الإنساني بصورة أعمق.

3-تعريف القصة القصيرة:

يرى النقاد والباحثين أن انتشار الفن القصصي على الساحة الأدبية لا يزال مستمرا، خاصة مع تطورات العصر الراهن، الذي جعل المبدع أكثر قربا من الواقع من خلال معالجته لمختلف جوانب الحياة الإنسانية، فصار يشق طريقه نحو القصة القصيرة التي هي «ممارسة فنية محدودة في الأحداث و الزمن و الفضاء و الكتابة»[3]. كما أنها « نوع أدبي يتميز عن القصة و الحكاية بأن السرد فيها مركز عامة على حادث فرد، و على شخصيات قليلة العدد...و تسعى القصة القصيرة لإحداث شعور لدى القارئ، بأن ما تتناوله هو جزء

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص30.

[2]-المرجع السابق: إبراهيم فتحي، ص276.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص181.

من الحياة الواقعية، و هي تتطلب الإيجاز و الانتقال السريع في المواقف»[1] و هذا ما يتطلب موهبة و اطلاعا واسعا من طرف كُتاب هذا الفن.

إن القصة القصيرة ليست مجرد قصة تعانقها صفحات قليلة بل هي شكل من أشكال الأدب الحديث الذي ظهر في القرن التاسع عشر على أيدي «"**أدجارآلان بو** " في أمريكا (سنة 1809 إلى سنة 1849م)، و"**جي دي موباسان**" في فرنسا(من سنة 1850 إلى 1893م)، و"**أنطوان تشيخوف**" في روسيا (من سنة 1860 إلى سنة 1904م) »[2].

وقد لاقى هذا النوع من الأدب رواجا كبيرا، وانتشارا واسعا في الصحف و المجلات بصفة خاصة، و ازدهر في كل أرجاء العالم في ظرف وجيز.

ويعتبر«"**أدجارآلان بو**" الأب الشرعي للقصة القصيرة الحديثة»[3]، فقد سما بها واختار لنفسه نمطا خاصا، وهو اعتماده على الحوادث التي تزعزع القارئ و تقربه من الواقع.

كما نجد المبدع **موباسان** قد تقدم بالقصة القصيرة خطوات كثيرة حيث «اكتشف أن في الحياة لحظات عابرة قصيرة منفصلة لا يصلح لها سوى القصة القصيرة، فهي عنده تصور حدثا معينا، لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده، و كان هذا الاكتشاف من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث، لا لأنه يلائم مزاج موباسان، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله»[4]، كما أن لها ارتباط وثيق بالواقع الإنساني.

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص30.

[2]– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص125.

[3]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص276.

[4]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص292.

ومن أشهر مؤلفي القصة القصيرة الغربيين نجد:[1]

كاثرين مانسفيلد Katherine Mansfield

ليو تولستوي Leo Tolstoy

إرنست هيمنغواي Ernest Hemingway

نيكولاي غوغولNicolai Gogol

هنري جيمس Henry James

ومن هنا كان لظهور القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث نظرا لتأثرها بقرينتها في الغرب « و إن اتخذت طابعا عربيا متميزا في مضمونها وفي معالجتها للواقع العربي ولمشاكل الإنسان العربي، و كان من روادها الأوائل: **محمد** و **محمود تيمور**،**شحاتة، عيسى عبيد، محمود طاهر لاشين، إبراهيم المصري، توفيق الحكيم** و**حسن المحمود**»[2]،ومعظم هؤلاء الكتاب تأثروا بالقصة القصيرة الغربية، من مرحلة الترجمة إلى مرحلة الإبداع والتأليف.

ويعد **محمود تيمور** رائد هذا الفن في العالم العربي، حيث نجده أول من ابتدع قصة قصيرة مكتملة العناصر الفنية و هي تحت عنوان " في القطار" ثم جاء بعده العديد من الكُتاب الذين واصلوا كتابة هذا الفن وإخراجه في أحسن صورة.

هذا ما يجعل من القصة القصيرة شكلا أدبيا له خصائصه المائزة، فكلما كان أكثر قُربا من الواقع، كلما وجدناه أصدق و أعمق و أكثر تصويرا للحياة الإنسانية بكل حوادثها المختلفة.

---

[1]– ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص710.

[2]– المرجع السابق: عبد الله ركيبي، ص127.

وعلى العموم فإن القصة القصيرة هي « سرد قصصي قصير نسبيا " يقل عن عشرة آلاف كلمة " يهدف إلى إحداث تأثير مهيمن و يمتلك عناصر الدراما»[1]، يفرض على صاحبه الاقتضاب و التركيز، مع دقة التصوير و قوة الطرح باعتماد العناصر الفنية التي تجعل من العمل القصصي شكلا أدبيا يتفوق على ناظريه من الأشكال الإبداعية الأخرى.

4-خصائص ومميزات القصة القصيرة:

تتميز القصة القصيرة عن باقي الفنون الأدبية الأخرى بالعديد من السمات التي تجعل منها فنا خاصا ومتفردا، ومن هته الخصائص نذكر:[2]

أ-يجب أن تعبر القصة عن موقف معين في حياة الفرد، أو جانب من الحياة، و أن لا تهتم بتصوير الحياة بأكملها، و هو ما يجعلها تتجه نحو نهاية محددة.

ب-الوحدة: من أهم خصائص هذا الفن، وحدة الفعل و الزمان و المكان، و هي ما يُعبّر عنه بوحدة "الانطباع" و هي ما اعتبرها " أدجارآلان بو" الخاصية الأساسية في كتابة القصة القصيرة.

جـ- الإيجاز " التركيز ": و هو ما يقتضي أن تكون القصة قصيرة موجزة، ما يستدعي التركيز في أحداثها و الضغط الشديد في تصوير هذه الأحداث.

د- النهاية: و هي نهاية القصة التي تتجمع عندها خيوط الحدث، فيبرز معناها و يتضح، وهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها، حتى لا يتفكك نسيج القصة و بناءها. و لذلك سماها بعض النقاد بلحظة التنوير.

---

[1]- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص275.

[2]- ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 129-131.

وهته الخصائص التي عرضناها غير العناصر التي تتكون منها القصة من شخصيات و زمان ومكان وأحداث وحوار ولغة، و إنما هي السمات الأساسية في تشكيل القصة القصيرة.

5_نشأة وتطور القصة الجزائرية القصيرة:

أدى تأثر العرب بالغربإلى أن تكون القصة العربية وليدة القصة الغربية، إذ نجد معظم الكتاب العرب قد أُعجبوابالإنتاجات الأدبية الغربية فقاموا بترجمتها، ثم عكفوا على رسم خطاهم الأولى لكتابة فن قصصي شديد التأثر بالقلم الأجنبي بَيْدَ أنه يعبر في ذاته عن كيان عربي.

ومن هنا « فإن تأخر ظهور القصة القصيرة في المغرب العربي عامة وفي الجزائر بصفة خاصة يعود أيضا إلى تأخر ظهورها في المشرق العربي»[1] و كان لتأخر ظهور القصة الجزائرية عوامل كثيرة أعاقت الحركة الثقافية العربية الجزائرية« و لم تسمح بظهور القصة إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن، فمن الناحية السياسية كانت الجزائر قد وصلت من التدهور إلى درجة أصبح معها الاستعمار يظن أنه قد قضى نهائيا على الشخصية القومية»[2]. بل أراد طمس الهوية الجزائرية بما في ذلك الدين و اللغة، و محاولته تقسيم الشعب الجزائري و تشتيت إيديولوجياته.

[1]– مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998، ص32.

[2]– المرجع السابق، عبد الله الركيبي، ص11.

ويقول **مخلوف عامر**أنه:«لم يكن في صالح الاستعمار أن يشجع على الثقافة والعلم، بل كان حريصا على بقاء الأمية و انتشار الجهل، و بمحاربته اللغة العربية، حارب آدابها»[1]وحرص على دعس كل ماله علاقة بالدين وبالثقافة والهوية الجزائرية.

كما أدى هذا الوضع إلى تأخر الأدب عامة والقصة بوجه خاص، و نتج عن ذلك ازدواجية في اللغة و الأدب معا، مما أدى إلى ظهور تيارين في كتابة القصة الجزائرية وهما: التيار العربي المتأثر بالثقافة العربية، و قد تعزز بظهور الحركة الإصلاحية بقيادة "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين "، وقد ارتبطت الحياة الأدبية –شعرا و نثرا– بهذه الحركة، مما أدى إلى تشكل البذور الأولى للقصة الجزائرية القصيرة والتي ظهرت في شكلها البدائي الأول في صورة " المقال القصصي " والصورة القصصية " التي احتضنتها مختلف الصحف والجرائد.[2]

« وإن كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة، فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة»[3].

أما فيما يخص النموذج الفني للقصة القصيرة فقد كان بعد الحرب العالمية الثانية، أين عرفت الحركة الأدبية الجزائرية تطورا ملحوظا انعكس إيجابا على الإبداعات الجزائرية.

أما التيار الثاني و هو الغربي، و الذي نشأ هو الآخر متأخرا، فقد اتخذ اللغة الفرنسية وسيلة وأداة للتعبير، و قد بدأت في شكل الصورة القصصية أوائل الثلاثينات ثم تطورت بعد الحرب العالمية الثانية، حيث ظهر كُتاب وطنيون عبروا عن واقع الشعب الجزائري وعن

[1]– المرجع السابق: مخلوف عامر، ص35.

[2]– ينظر: عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص13.

[3]– المرجع السابق: مخلوف عامر، ص51.

الأوضاع المزرية التي آل إليها الجزائريون جراء الاستعمار الغاشم، و بقيام الثورة بدأت القصة الفنية باللغتين العربية والفرنسية تشق طريقها نحو النضوج بما أتيح للكتاب من مجالات النشر و التشجيع في الخارج.[1]

اختلف النقاد و الدارسون حول أول محاولة قصصية عرفها النثر الجزائري الحديث« حيث ذهب عبد المالك مرتاض إلى أن قصة المساواة " فرانسوا و الرشيد " لسعيد الزاهري(...) سنة 1925م هي أول قصة جزائرية(...) و ذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية إلى أن أول قصة منشورة هي "دمعة على البؤساء" للسلامي(...) في حين رأى عبد الله خليفة ركيبي أن بداية القصة يرجع إلى أواخر العقد الثالث و أنها ظهرت أولا في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقامة و الرواية و المقالة الأدبية»[2].

ويبدو أن ما ذهب إليه الركيبي على الأرجح منطقي إلى حد بعيد فيما يخص الأشكال التي احتضنها المقال القصصي و عُدت بذلك الإرهاصات الأولية لكتابة قصة قصيرة غير مكتملة النضوج من الناحية الفنية و الشكلية.

ومن آراء الدارسين أيضا« نجد الدكتور صالح خرفي الذي عَد محمد بن العابد الجيلالي رائدا للقصة الجزائرية القصيرة...مع أنه كان ينشر قصصه في جريدة الشهاب منذ عام 1935»[3].

هذا ما يؤكد لنا أن الزاهري هو السباق في كتابة هذا الفن بداية من سنة 1925م.

[1]- ينظر المرجع السابق: عبد الله الركيبي، ص14.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص64.

[3]- المرجع نفسه: ص65.

ويقول **عبد المالك مرتاض** أنه:« و منذ ذلك اليوم و القصة الجزائرية تدرج ثم تحبوا، ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة، و تتقدم بها السبل إلى غاية الجنس القصصي خطوات شاسعة»[1]. أما عن بدايات القصة الجزائرية الفعلية كانت مع رضا حوحو الذي«عُدَ الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية الحديثة في الجزائر(...)كما أنه الكاتب الوحيد الذي تحمل عبأها مدة لا تقل عن عشر سنوات كاتبا و ناقدا و مترجما في زمن خلت فيه القصة من كُتَابِها»[2].وقد عرفت تجربته تنوعا كبيرا في الموضوعات القصصية، أو حتى لغته المناسبة لعناصر القصة الفنية.

ويُعد " حوحو " من الكتاب الذين خطوا بالقصة خطوات جبارة « حيث نشر مقالا بجريدة البصائر يطلب فيه من الكتاب أن يهتموا بكتابة القصة لهدفين:

1-النهوض بالأدب بشكل عام.

2-هو ما أطلق عليه التقويم الخلقي و الاجتماعي»[3]،وكان هذا لإرساء قواعد هذا الفن و بسطه على الساحة الأدبية بشكل أوسع،والتي طغى عليها الشعر آنذاك.

لقد ساهمت الثورة الجزائرية و بشكل كبير في تطور الفن القصصي كونها نفخت في روح الكتاب و جعلتهم أكثر التزاما بقضية وطنهم، إلى جانب انفتاحهم الثقافي على العالم العربي.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط4، 2007، ص7.

[2]- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص52.

[3]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص17.

ومن أدباء جيل الثورة نجد: عبد الحميد بن هدوقة، عثمان سعدي، أبو العيد دودو، الطاهر وطار، زهور ورنيسي...الخ، و من هؤلاء الكتاب من واصلوا كتابة القصة القصيرة بعد الاستقلال بنفس الهم و الاختناق الفكري، إثر الأوضاع الصعبة ما بعد الاستقلال والتي انعكست آثارها على مختلف مجالات الحياة، و منها المجال الأدبي الذي عرف تذبذبا في الكتابة إبان تلك الفترة.

ولكن سرعان ما توحدت أصوات الكُتاب الجزائريين« و ظهر جيل جديد من المبدعين أمثال: علاوة وهبي، العيد بن عروس، الجيلالي خلاص، مصطفى فاسي، أحمد منور، و مرزاق بقطاش و غيرهم ممن ظهروا في السنوات الأخيرة»[1].

هؤلاء الكتاب كانت لهم نظرة جديدة لفن القصة القصيرة حيث تميزوا بالصدق في التعبير إلى جانب تعدد الإيديولوجيات و طغيان الجانب الاجتماعي في مضمون قصصهم«بالإضافة إلى حدة التزام هؤلاء الشباب بقضية شعبهم، و هو الالتزام الذي يتمثل بصفة خاصة في هذا الإلحاح على معالجة القضايا الاجتماعية الملحة: كقضايا الجوع، المرض، الثقافة، الديمقراطية، السكن، المواصلات، المرأة، التخلف، الظلم عبر العالم، والبيروقراطية»[2]

لقد التزم هؤلاء الكتاب بقواعد القصة الفنية، حيث تطورت و بشكل ملحوظ من حيث الأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان، و حتى من حيث اللغة الفنية المواكبة للرؤية الفكرية المعاصرة.

[1]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص122.

[2]– المرجع نفسه: ص123.

بهذه الرؤى الجديدة و التقنيات الحديثة، أصبحت القصة القصيرة الجزائرية من أكثر الفنون الأدبية رواجا بين القراء و المثقفين، حيث نجح كتاب هذا الفن في جذب القارئ عن طريق اللغة المستعملة و الفكرة أو الموضوع المتطرق إليه و الذي له علاقة كبيرة بالفرد والمجتمع الجزائري.

الفصل الأول: قراءة في مصطلحي بنية/ سرد

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم السرد

ثالثا: عناصر البنية السردية

يحتضن الأدب أجناسا عديدة شعرية ونثرية، ولكل منها خصائص ومميزات تجعلها إبداعا قائما بذاته يرقى إلى مرتبة الفنية. من بين الأجناس الأدبية النثرية التي لها وقع وصدى في ساحة الإبداع "القصة القصيرة" التي تعدّ شكلا من الأشكال السردية ذات المكونات والعناصر الفنية المتماسكة والمترابطة كالبنية التي تتكون من الأحداث، والشخصيات، والأزمنة، والأمكنة... التي لا يمكن لأي عمل حكائي أن يرى النور بدونها. كما تختص القصة أيضا في سرد الأحداث وتوليد الدلالات من خلال ارتكازها على هذه البنية الفنية داخل النص.

1_ مفهوم البنية la structure:

أ_لغة:جاء في لسان العرب لابن منظور « البِنيةُ و البُنيةُ: ما بَنيتَهُ، و هو البِنَى والبُنى(...) و البُنى، بالضم مقصور، مثل: البِنى، يُقال بُنيةٌ وبُنًى و بِنيةٌ و بِنًى، بكسر الباء مقصور(...) و فلانٌ صحيح البِنيَةِ أي الفِطْرة. و أبْنَيتُ الرجل: أعطيتُه بناءًا أو ما يَبْتني به داره»[1] .

وجاء في المعجم الوجيز:« (البُنية): ما بُنيَ.(ج) بِنًى، و هيئته البناءُ، و منه بِنْيةُ الكلمة، أي صيغتها»[2].

أما قاموس المحيط فقد أورد تعريفا للبنية وهو: « البَني: نقيضُ الهدم، بناهُ يَبْنِيهِ بَنيًا وبِناءًا، وبُنيانًا وبِنيةً، وبِنايةً(...) والبنية بالضم والكسر: ما بَنَيْتَهُ.ج:البِنَى، والبُنَى» .[3]

من خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن "البنية" في معناها اللغوي ترتبط بالبناء والتشييد الذي هو نقيض الهدم و التحطيم.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، مج 14، ص94.

[2]_ مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع و النشر، مصر، دط، 1989، ص64 .

[3]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1264.

لقد وردت في القرآن الكريم صيغ كثيرة تدل على البناء، ومنها قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴿٤﴾ ﴾.[1]

و أيضا قوله عز وجل:﴿ ءَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُ بَنَىٰهَا ﴿٢٧﴾ ﴾. وغيرها من الآيات القرآنية التي جمعت معان ودلالات كثيرة تدل على البناء بمفهومه اللغوي.[2]

ب_ اصطلاحا:تعددت المفاهيم المختصة بمصطلح "**البنية**" عند كثير من النقاد الغربيين، حيث نجدها عند **جيرالد برنس Gerald Prince** أنها: « شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من "قصة"Story و"خطاب"Discoure مثلا: كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" و"الخطاب"، "القصة" و"السرد" Narrative، و"الخطاب" و"السرد"»[3] .

إن القصة بصفة عامة مضمونها السرد و الحكي، أما الخطاب فهو الوعاء الذي يصُب فيه القاص مادته الحكائية بمختلف عناصرها ومكوناتها.

أما **جان بياجيه Jean Piaget** فيرى أن البنية « تكتفي بذاتها و لا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أيّ من العناصر الغريبة عن طبيعتها(...) وتبدو البنية، بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية.»[4]

---

[1]– سورة الصف، الآية: 04.

[2]– سورة النازعات، الآية: 27

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص191.

[4]– جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط، دت، ص08.

هذا ما يجعل البنية متماسكة العناصر، غير قابلة للجمود، بل تخضع لتحولات ذاتية في بنيتها الداخلية.

في هذا الاتجاه يقول **تودوروفT. Todorov** :« إن العلم لا يتحدث عن موضوعه، بل هو يتحدث لذاته من خلال ذات موضوعه»[1] ، و هذا ما يؤكد على الانطلاق الذاتي للبنية دون اللجوء إلى أي عناصر خارجة عنها.

إذا ما تفحصنا الجذور التاريخية لمصطلح "بنية" نجد أن « كلمة"Structure" مشتقة من الفعل اللاتيني "Stuere" بمعنى " يبني" أو " يُشيد"، و حين تكون للشيء بنية (في اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا أنه ليس بشيء غير منتظم أو عديم الشكل Amorphe، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة، ووحدته الذاتية»[2].

يؤكد على ذلك اللساني الفرنسي **جورج مونان George Monan** فيقول:« إن كلمة بنية ليست لها رواسب وأعماق ميتافيزيقية فهي تدل على البناء بمعناه العادي»[3].

وعليه فإن كلمة البنية عند النقاد الغربيين لم تخرج عن نطاق البناء والتركيب « ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كُلاّ ما، سواء كان جسما

[1]– عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار أمية للنشر، تونس،ط1، 1991، ص146.

[2]– زكريا إبراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على البنيوية)، مكتبة مصر للنشر، مصر، دط، 1990، ص 29.

[3]–فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، دط، ج1، 2009، ص52.

حيا أو معدنيا أو قولا لغويا»[1]، بمعنى أن تماسك الأجزاء فيما بينها يضمن لأي بناء الثبات وعدم الانهيار.

أما من وجهة النقد العربي فمصطلح "البنية" عند **صلاح فضل:** « هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكُلِّ ما، والعناصر و العلاقات القائمة بينها، ووضعها، و النظام الذي تتخذه (...) وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كُلٌّ مُكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه »[2] ، وهذا ما يؤكد على تلاحم البنية مع مكوناتها داخل نظام منتظم لا يخرج عن حدودها.

يشير عبد العزيز حمودة :« أن "تينيانوف" هو أول من استخدم لفظة "بنية" في السنوات المبكرة من العشرينيات. و تبعه"رومان ياكبسون" الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929م»[3].

يشير **صلاح فضل** لأسبقية المصطلح فيقول: « لعل أبرز ناقد فرنسي أعطى لمصطلح البنية منطلقه الأول كان "رولان بارت" في دراساته و مقالاته النقدية النظرية والتطبيقية»[4] ، ويكون بذلك من بين المساهمين الأوائل في تطور المدارس البنيوية.

يحصي **يوسف وغليسي** خصائص هذا المصطلح في كتابه حيث يقول: « و قد حصر جان بياجيه Jean Piaget خصائص البنية في ثلاثة عناصر، هي: الشمولية

---

[1]-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص120.

[2]- المرجع نفسه: ص121.

[3]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة -من البنيوية إلى التفكيك-، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، دط، 1998، ص 163.

[4]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص95.

"Totalité" ، التحولات"Transformations" ، و الضبط الذاتي "Autoréglage"».[1] تتجلى أهمية الخاصية الأولى في كونها تسعى إلى تماسك عناصر البنية الداخلية الخاضعة لقوانين النسق، في حين أن التحولات هي ما يجعلها غير قابلة للثبات و يتم ذلك داخل نسقها، و آخر خاصية يُعنى بها تنظيم البنية نفسها بنفسها، وذلك ما يحفظ لها وحدتها و عدم حاجتها لعوامل خارجة عن نظامها.

يرى **بسام بركة** في معجم اللسانياتأن البنية:« هي تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية (Structure)، و نقول: بنية عميقة (Structure profonde)، و بنية روائية (Structure narrative)، وبنية سطحية (Structure superficielle ou structure de surface)».[2]

يذهب **جابر عصفور** إلى تعريف البنية فيقول:« هي نسق من العلاقات الباطنة (...) له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الذاتي، على نحو يُفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، و على نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاّ على معنى».[3]

هذا ما اجتمعت عليه التعريفات السابقة فيما يخص تلاحم عناصر البنية داخل نظام ونسق واحد وفق عمليات منتظمة خاضعة لقوانين معينة ترتبط كلها بالبنية.

---

[1]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية"إلى"الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص 119.

[2]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2006، ص 77.

[3]– إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت،ط1، 1993، 413.

أما مفهوم البنية عند **يمنى العيد:** « هو مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه»[1]، كون البنيوية تفسر و تبحث الحدث المتميز باستقلاليته أينما تواجد على مستوى البنية. تضيفيمنى العيد أن:« النظام يفترض إذًا حالة ثبات في البنية، أو يفترض حركة متكررة داخل البنية، حركة تنهض بين العناصر وتوازن بينها أو توازن العلاقات بينها، بما يكفل استمرار النسق لهذه البنية أو بما يكفل استمرار البنية في نسقها»[2] ، وبهذا تستمر اللغة بتأدية وظيفتها داخل هذا النظام و النسق لتضمن البنية حركتها الداخلية المتوازية.

وفي المعنى نفسه « يبحث رشيد بن مالك مفهوم البنية انطلاقا من اللسانيات البنيوية(...) فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس يعتبر التدرج»[3] ، وهذا ما يجعل البنية نظاما من العلاقات الداخلية المنتظمة و المتماسكة فيما بينها باعتبارها المعنى العام للأثر الأدبي.

2_ مفهوم السرد La narration:

أ_ لغة: جاء تعريف السرد في لسان العرب: « السردُ في اللغة: تقدِمةُ شيء إلى شيء تأتي به مُتّسِقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرُدُه سردًا إذا تابعه. و فلان يسرُد الحديث سردًا إذا كان جيِّد السياق له(...) و السّرَد: المُتتابع. »[4]

---

[1]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص185.

[2]– يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 32.

[3]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، ص78.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص211.

أما معنى السرد في المعجم الوسيط: « سَرَدَ الشيء سردًا: ثقبه، و الجلد: خرزه (...) يقال: سرَدَ الصومَ، ويقال: سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيّد السياق»[1] .

وقد ورد تعريف آخر في مختار الصحاح فهو:« درعٌ (مَسرودةٌ) و(مُسَرَّدةٌ) بالتشديد: فقيل سرْدُها نسجُها و هو تداخل الحَلقِ بعضها في بعض(...) و فلان يسرُدُ الحديث إذا كان جيّد السياق له.»[2]

من خلال التعريفات اللغوية السابقة يتضح لنا أن السرد هو تتابع الحديث و القدرة على نسجه و سبكه بما يناسب سمع المسرود له.

ب_ اصطلاحا:يعد السرد الحجر الأساس لدراسة الأعمال النثرية الأدبية التي تقوم في مجملها على الحكي، و قد تطرق العديد من النقاد و الباحثين لتعريف هذا المصطلح وإماطة الغريب عنه.

تناول **جيرار جنيت Gérard Genette** مفهوم السرد على أنه الأداة المنتجة للحكاية [3] أو بعبارة أخرى الفعل السردي المنتج للحكي.

يضيف جنيت قائلا: « فالقصة و السرد لا يوجدان في نظرنا إلاّ بواسطة الحكاية، لكن العكس صحيح أيضا، فالحكاية (أي الخطاب السردي) لا يمكنها أن تكون كذلك إلاّ

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص426.

[2]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 1986، ص124.

[3]– ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997، ص 39.

لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية(...) إنها تعيش بصفتها سردية، من علاقتها بالقصة التي ترويها، وتعيش بصفتها خطابا، من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها».[1]

نستنتج من هذا القول أن القصة و السرد لا يوجدان بدون حكاية و لا هته الأخيرة تخلق دونهما، ذلك أن الخطاب السردي في مجمله يحكي قصة و إلا فلن يكون سرديا، وعليه وجب الاهتمام بهذه الثلاثية التي يتشكل على إثرها أي عمل قصصي.

على هذا الأساس« فإن السرد يُعنى بالطريقة التي تُحكى بها القصة بداية من الراوي وصولا إلى المروي له مرورا بالقصة المحكية»[2] ، أي الكيفية التي يعمدها أي سارد في حكيه للقصة المراد إيصالها إلى طرف العملية الحكائية الثالث ألا وهو المسرود له.

أما رولان بارت Roland Barthes فيقول: « السرد حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، المسرح الإيمائي، كما في اللوحة الملونة(...) و الواجهة الزجاجية، و السينما، و الفنون الهزلية، والحدث المتنوع، و المحادثة »[3] ، فالسرد و بأشكاله اللامتناهية لا يغيب عن حياتنا و لا مجتمعاتنا، و لا عن أدبنا، إنه حاضر في كل الأزمنة وموجود في كل الأمكنة تماما كوجود الإنسان في الحياة .

يقول **يان مانفريدJahn Manfred** معرفا هذا المصطلح: « دعونا نقول أن كل السرد يعرض لنا قصة، و أن القصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات، لذا فإن السرد هو

---

[1]– المرجع نفسه: ص40.

[2]– مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص32.

[3]– رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص89.

وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جرّبتها الشخصيات »[1]، وهذا ما يجعله الأداة الفاعلة و المنتجة للقصة بكل مكوناتها و عناصرها الحكائية .

في حين يرى يضيف **تودوروف Todorov**: « أن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروي من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميعا تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد، أي عن طريقة نقل القصة »[2] ، فالسرد هو الطريقة التي يعمدها أي قاص في إنتاجه لعمله القصصي، وذلك بنقله للأحداث وترتيبها بما يناسب و يلاءم مادته الحكائية .

جيرالد برنس G. Prince هو بدوره يعرف هذا المصطلح بقوله: « خطاب يقدم حدثا أو أكثر(...) و هو سرد مجموعة من المواقف و الأحداث(...) و على نحو أكثر خصوصية و احتذاء بالنموذج الثنائي البنيوي الشهير، يمكن القول بأن السرد يتضمن جزأين: القصة Story و الخطاب Discoures»[3].

ثم يضيف برنس في كتابه المصطلح السردي: « إن مجرد تصوير سارد يحكي وقائع و مواقف لمسرود له يؤكد حقيقة أن السرد ليس نتاجا فحسب بل عملية، وليس مجرد هدف و أيضا فعل يحدث في مواقف معينة(...) و بشكل أكثر تحديدا فإن السرد تبادل مرتبط

[1]– يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص12.

[2]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص117.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص122_123.

بسياق بين طرفين نابع من رغبتهما(...) وهذا ما يميل إليه بعض السرديين لتأكيد أهمية العقد بين السارد والمسرود له. »[1]

نستنتج مما قاله جيرالد أن السرد يتعلق بالحديث و الإخبار كونه الفعل الذي يخبر عن الأحداث و الوقائع، فيتخذ بذلك شكل القصة التي يتصرف السارد في طريقة عرض مواقفها و أحداثها، ليربط بذلك الجسر بينه و بين المتلقي الذي يعتبر أحد أهم المكونات الأساسية للعملية السردية.

وتشير الناقدة **ش. ر. كنعان kanaan** إلى أن: « مصطلح السرد (أ) هو عملية تواصل تتضمن قصًّا، كرسالة مرسلة من مرسل إلى متلق و(ب) إلى الطبيعة اللفظية للأداة المستعملة لنقل الرسالة. وهذا هو ما يميز التخييل القصصي عن القص في وسائل أخرى، كالفيلم الرقص أو التمثيل الإيمائي. »[2] وهذا يعني أن السرد هو الوسيط اللفظي بين السارد و المسرود له، وبمعنى أدق أنه الوسيلة التي ينقل بها المرسل رسالته إلى المستقبل الذي هو المرسل إليه.

تضيف الناقدة قائلة أنه: « ما دام النص خطابا منطوقا أو مكتوبا، فإنه يستدعي من ينطقه أو يكتبه. إن فعل أو عملية الإنتاج هي المظهر الثالث (السرد). و يمكن اعتباره واقعيا أو تخييليا.»[3] إذًا، السرد هو عملية إنتاج تقع على عاتق السارد الذي له حرية التصرف في خطابه السردي، و في عرضه للأحداث و تعاقبها و خصائص كل عنصر داخل القصة المحكية.

---

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص147.

[2]– شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص10.

[3]– المرجع نفسه: ص13.

أما من زاوية الرؤى النقدية العربية لمفهوم السرد، فقد تنوعت الدراسات والأبحاث التي حاولت أن تقدم مفهوما جامعا مانعا لهذا المصطلح العميق والمتشعب؛ ومن بين النقاد العرب الذين ذاعت أبحاثهم في هذا المجال نجد **سعيد يقطين**الذي حاول وإلى حد بعيد كشف مكنونات الخطاب السردي، فنجده يركز على مفهومين رئيسين هما (الحكي) و (السرد) ويقول في ذلك:« يتحدد الحكي بالنسبة لي كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. و يتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها و عناصرها. »[1]

يقدم لنا هذا الناقد فيما يخص خصوصية العلاقة بين هذين المصطلحين مثالا يقارن فيه بين خطابين حكائيين فيقول: «في الرواية و المسرحية نجد حكيا(...) لكن الحكي في الرواية يقدم لنا من خلال السرد Narration، أي أن هناك راويا يتكلف عبر السرد كفعل بإرسال الحكي. أما في المسرحية، فالحكي يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل Représentation»[2] .

ما يمكن ملاحظته واستنتاجه أن فعل السرد هو ما يقدم الحكي للمتلقي على شكل خطاب سردي، في حين أن الحكي ضمن الأنواع الخطابية الأخرى يختلف عما نلفيه في الأعمال الروائية و القصصية، وهذا ما يوضح عمومية هذا الأخير وخصوصية الفعل الآخر.

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص46.

[2]– المرجع نفسه: ص47.

إن السرد عند **يقطين:** «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية؛ يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان (...) و يرتبط السرد بأي خطاب لساني أو غير لساني، و تختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه.»[1]

فقد عرفت البشرية أشكالا سردية مختلفة منذ وجود الإنسان الذي كان له الفضل في تفعيل هذه العملية، سواء كان ذلك مشافهة أو عن طريق التدوين، و لا يزال السرد خطاب الإنسانية اليومي و سيظل مؤنسها الفعلي في جميع جوانب الحياة.

و السرد كما ذكرت **آمنة يوسف:** «هو مصطلح نقدي حديث، و يعني: نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، و هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو: كل ما يتعلق بالقص»[2] ، بمعنى أنه الفعل الذي ينسج به القاص خطابه الحكائي« و السرد هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) »[3] ، و أن أي عمل قصصي يتخذ هذه الأداة كوسيلة للتعبير عن موضوعه وعن الرسالة التي يرمي القاص إيصالها للمتلقي.

ويجزم **رشاد رشدي** بأن فعل السرد لا بد له أن يخدم الحدث القصصي ونجده يقول في ذلك: « فكل ما في نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث»[4] ، ليتحقق بذلك تكامل بناء القصة و عناصرها، و ليساعد كل جزء فيها على تصوير الحدث و تطويره.

---

[1]– سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص19.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص38.

[3]– المرجع نفسه: ص39.

[4]– رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1964، ص 115.

يعرف **عبد الله إبراهيم** هذا المصطلح في موسوعته فيقول: « فالسرد تقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤتى به متتابعا لا خلل فيه، أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره، فلا تنافر يخرِّب اتساقها (...) و ارتبط مفهومه في الدراسات النقدية الحديثة بصوغ الخطاب السردي شفويا كان أم مكتوبا.»[1]

يشير الباحث إلى تطور السرد على الساحة الأدبية و النقدية العربية فيقول:« يمثل السرد العربي في القرن التاسع عشر مرحلة التحول وليس القطيعة، التحول عن النسق التقليدي وبداية تأسيس نسق جديد، حيث وقع تحول بطيء في وظيفة السرد وفي أساليبه و في تركيب عناصره و مكوناته»[2] ، فالكتّاب و بالدرجة الأولى حاولوا تأسيس منحى سردي جديد يتميز بخصائص ومقومات تجعله دائم التحول و التطور.

أما **لطيف زيتوني** فيرى **أن** السرد هو: « فعل يقوم به الراوي الذي يُنتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرَتُه الخطاب. و يشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية و الزمنية، الواقعية والخيالية التي تحيط به. فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج و المروي له دور المستهلك، و الخطاب دور السلعة المنتجة.»[3] وكما ذكرنا آنفا فإن هذا الفعل هو المنتج للحكاية التي تتمثل في شكل خطاب سردي موجه للمتلقي أحد أطراف العملية السردية.

---

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016، ص11.

[2]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص69.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص105.

يعرف **نعمان بوقرة** –بدوره–السرد فيقول: « هو كناية عن مجموعة الكلام الذي يؤلف نصا يُتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ »[1] . وهذا ما يجعله الأداة الفاعلة في تكوين الخطاب الحكائي بصفته أساس أي عمل إبداعي قصصي.

و كما يقول **عبد الرحيم مراشدة:** « فإن الإنسان هو السارد بامتياز، فهو في كلامه سواء أكان ذلك بقصد التوصيل و الإفهام، أم بقصد إنشاء نص يُظهر خطابا ما تجاه المتلقي، حيث تلفظاته القولية عندما تكون منتظمة وفق سياق محدد، تسرد ما في ذهنيته أو مدونته. »[2] ، فمن غير الممكن حدوث السرد أو تفعيله بدون إذن صاحبه، ذلك أن أي خطاب تخييلي يستلزم تلاحم السارد وسرده، لكي تكتمل بذلك اللوحة السردية بمختلف عناصرها ومميزاتها و لغتها الإبداعية.

إن فن القصة بصفة عامة هو فن الحكي، ويرى **حميد لحميداني:**« أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

–أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

–ثانيهما: أن يُعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة. و تسمى هذه الطريقة سردا»[3] .

[1]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، ص117.

[2]– عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي و الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص05.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص45.

فالقصة تحكى من طرف القاص الذي يقدم عمله القصصي بواسطة السرد، و قد نجد « قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. »[1]

من هنا نستنتج أن السرد هو الطريقة التي يضطلع بها السارد لتقديم الأحداث في شكل قالب قصصي موجه لجمهور القراء.

نظرا لأهمية عنصر السرد في العمل الإبداعي يراه **شريبط أحمد شريبط:** « أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يساهم في الربط بين أجزاء القصة و تتابعها، تتابعا فنيا متينا »[2]، كونه من أهم العناصر الفنية المهمة لكل عمل سردي، و التي تساهم في ترابط الأحداث و اتساقها مع باقي مكونات البناء القصصي.

و يذهب**عبد المالك مرتاض** إلى أن أصل السرد في لغتنا هو تتابع الحديث و القراءة، ثم أضحى السرد في الأعمال الأدبية يُطلق على كل ما خالف الحوار، ثم تطور مفهومه فطال النص الحكائي الروائي و القصصي تحت ما يسمى بالطريقة التي يعتمدها الكاتب في بسطه للحدث وتقديمه للمتلقي.[3]

ويعرف **مرتاض** هذا المصطلح تعريفا دقيقا فيقول:« هو بَثُّ الصوت و الصورة بواسطة اللغة و تحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، و لوحة حيزية.»[4] إذ أن

---

[1]– المرجع نفسه: ص ن.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص41.

[3]– ينظر: عبد القادر بن سالم، السرد و امتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص09.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، دط، 1998، ص219.

أي عمل سردي ينشأ عن فن السرد، و أن أي بناء حكائي ينهض وفق عناصر تجعل منه فنا إبداعيا تخييليا بامتياز.

نجد « القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة، و زمن الحدث، و فضاء الحكي »[1] ، و هي نظرة ركزت و بشكل كبير على العلاقة القائمة بين السرد و باقي العناصر الفنية، التي تساهم في تلاحم وتكامل الأعمال الإبداعية القصصية.

أما **عبد القادر شرشار** فيشير إلى أن السرد هو: « فعل الحكي المنتج للمحكي »[2] بمعنى أنه الأداة المنتجة للعمل الحكائي؛ « فالسرد من حيث هو، لا يكون إلا باللغة. »[3] إذ لا يمكن فصل اللغة عن هذا الفعل بغض الطرف عما إذا كان الخطاب السردي شفويا أو كتابيا.

يضيف **شرشار** بقوله:« و لئن كان الحكي بالضرورة قصة فإن هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي، وآخر يُحكى له، و لا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، و يدعى الطرف الأول ساردا (Narrateur)، و الطرف الثاني مسرودا له (Narrataire) و السرد (Narration) هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة. »[4]

ولأن كل عمل قصصي هو سرد للأحداث و الشخصيات في زمان ومكان معينين، فلابد له أن يكتسي صبغة الحكائية ليصل بذلك إلى الهدف المرجو من هذه العملية السردية؛ ومن هنا يمكننا القول بأن القصة تبدأ مع السارد و تستمر بالسرد وتنتهي إلى المسرود له.

---

[1]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص56.

[2]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، ص62.

[3]– المرجع السابق: عبد المالك مرتاض، ص257.

[4]– المرجع السابق: عبد القادر شرشار، ص63.

_ مفهوم السردية Narratologie/Narrativité:

اعتنى الكثير من النقاد و الدارسين بمصطلح السردية أو(علم السرد)، و خصصوا له تعريفات كثيرة كشفت العديد من خصائصه ومميزاته في دراسة وتحليل النصوص الإبداعية.

يشير **مانفريدManfred** إلى أن:« مصطلح علم السرد أو السردية (Narratology)، من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية، هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية، ليشمل الجوانب النظرية و التطبيقية في دراسة منهجية السرد وبنيته»[1] ، فهو العلم الذي يختص بدراسة النصوص الأدبية و الغوص في مكونات الخطاب السردي.

ثم يضيف هذا الأخير:« أن علم السرد بدأ مع الشكلانيين الروس، و بالتحديد فلاديمير بروب في عمله الموسوم بـ(مورفولوجيا الخرافة)، الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء و وظائف(...) وقد صاغ تودوروف مصطلح "علم السرد" لأول مرة عام 1969م في كتابه (قواعد الديكاميرون) و عرفه بـ(علم القصة). »[2] وقد استعمل تودوروف

هذا المصطلح بمعنى الحكاية، أو العمل السردي الذي ينقل به الكاتب (المرسل) رسالة هادفة ذات مضمون قصصي إلى المتلقي (المرسل إليه)، باعتباره أحد الأطراف المشاركة في تفعيل السرد. كما أنه « العلم الذي يُعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا و بناءا ودلالة، و يقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب و اتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، و العلاقة بينها و بين الكل المتجسد في الخطاب السردي»[3] .

---

[1]– يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ص07.

[2]– المرجع نفسه: ص ن.

[3]– سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، جامعة تشرين، سوريا، 2013، ص111.

يعني مصطلح السردية عند **غريماس**Greimas أنه:« مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ، أو شخص، أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تُدرَج ضمنها التحولات.»[1] أي أن السردية _وعلى حسب ما جاء به غريماس_ هي ظاهرة تتابع التحولات القائمة في الخطاب و التي على إثرها يتولد المعنى.

أما **برنس**Prince فيعرف السردية على أنها:« مجموعة الخصائص التي تصف السرد Narrative و تميزه عما ليس كذلك؛ و هي الملامح الشكلية و السياقية التي تجعل من السرد سردا.»[2] أي أنها تختص بدراسة السرد وتمييزه عن غيره في الخطابات الحكائية.

يشاطره الرأي **رشيد بن مالك** بقوله:« يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية و الخطابات غير السردية.»[3]

في حين يعرف **سعيد علوش**السرديةأيضا بأنها:« الطريقة التي تُروى بها القصة و الخرافة فعليا(...) وهي نمط خطابي متميز»[4] ، باعتبارها الخاصية التي على إثرها يتولد أي نص حكائي يتميز بفعل السرد.

يضيف **لطيف زيتوني** بأن:« السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد، بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية و القصيدة)، و بما هو مؤتلف فيه ومطرد في بناء نصوصه.»[5] أي أنها لا تختص بنوع واحد من الفنون الأدبية و لا يمكن حصرها في

---

[1]– محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس"GREIMAS")، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1991، ص56.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص132.

[3]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، ص61.

[4]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص111.

[5]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص107.

نوع إبداعي واحد، لأنها تتواجد أين يتواجد فعل السرد وتتفاعل مع العناصر البنائية الأخرى للصنف الأدبي.

يذكر **عبد الله إبراهيم** أن:« السردية تعنى بمكونات الخطاب السردي لكشف أنظمته الداخلية، فقد اتجهت عنايتها إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب على مستوى الأقوال و الأفعال، فالمادة الحكائية متن مصوغ صوغا سرديا، و هي خلاصة تمازج العناصر الفنية الأساسية: الحدث، الشخصية، و الخلفية الزمانية_المكانية، بواسطة السرد.»[1] فهي تهتم بدراسة و وصف السرد و الأحوال الخاصة به، و كذا علاقته بباقي المكونات المشكلة للعمل الإبداعي.

ومن هنا نستخلص أن السردية مصطلح عام يمتاز بالشمولية في الموضوع، بالإضافة إلى الهدف من وراء تحليله مختلف النصوص السردية، التي تحتاج قراءة نقدية معينة للغوص في أسرار بناء نظامها وتماسك عناصرها الفنية.[2]

_ مفهوم البنية السردية:

لقد تعددت وتنوعت المفاهيم التي اختصت بدراسة البنية السردية، وذلك بحسب تنوع الأبحاث و المنطلقات الفكرية و الآراء النقدية، التي تنظر في مجملها إلى النصوص الأدبية و الخطابات السردية نظرة تحليلية، تهدف إلى استنباط ما يميزها من معان و خصائص تنهض ببنيتها الداخلية.

لقد « حظيت دراسة البنية السردية خلال القرن 20 باهتمام الباحثين و النقاد، نذكر من أعلامهم الأولين: غريماس Greimas، و تودوروفTodorov، بارت Barthes،

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص14.

[2]– ينظر: نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، ص117.

جنيت Genette، و بريموند Bremond»[1] ، و غيرهم ممن عمدوا على تطوير دراساتهم حول الموضوعات التي تخص السرد وبنيته.

إن البنية السردية « عند فورستر هي مرادفة للحبكة، و عند بارت تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع و السببية أو الزمان و المنطق في النص السردي، و عند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة.»[2]

اقترن تعريف البنية السردية بالبنية الشعرية، و ذلك بالنظر إلى بنيات النصوص الإبداعية و ما يميزها عن باقي الخطابات الأخرى. تتشكل البنية السردية للخطاب نتيجة العلاقات التي تجمع الراوي، و المروي، والمروي له، و لا يشترط في **السارد** أن يكون اسما معينا، فقد يختفي خلف صوت أو ضمير، أما **المروي** فكل ما صدر عن الراوي ليشكل بذلك العمل السردي، من شخوص و أحداث تجري في زمان ومكان معينين. أما **المروي له** فهو المتلقي للرسالة التخييلية، و لا أهمية لمكوّن دون غيره من المكونين الآخرين، و لا قيمة للبنية السردية ما لم تتضافر جهود الثلاثة لإتمام العملية السردية. [3]

و قد اعتنت مختلف الدراسات بتحليل الخطابات المتعلقة بالسرد، و الغوص في نُظمها الداخلية، مما أدى إلى بروز تيارين أو منهجين:[4]

---

[1]– سحر شبيب، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية، ص 111.

[2]– عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص18.

[3]– ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص13.

[4]– المرجع نفسه: ص12.

1- السردية الدلالية: التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال.

2- السردية اللسانية: التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد، و رُؤى، وعلاقات الراوي بالمروي، ثم صلتهما بالمروي له.

أدى التحليل المتنوع للنصوص والخطابات السردية إلى الغوص أكثر في مكونات السرد و بنياته الداخلية، و كذا مختلف العناصر الأخرى المشكلة للمتن القصصي.

و ما يهمنا كما قال **الكردي**:« هو البحث عن البنية السردية للقصة القصيرة، و الذي ينبغي ألا يكون إلا في القصص القصيرة نفسها، أي في الأعمال القصصية المنجَزة، وبخاصة العناصر المشتركة التي تجمع بين هذه الأعمال و تنعدم في غيرها(...) وليست هذه العناصر المشتركة سوى المواد التي تتكون منها، ثم الطريقة التي رُكبت بها هذه المواد، والتي ارتبطت بمجموعة من الخصائص التقنية و الأساليب السردية»[1] ، إذ أن لكل عمل إبداعي قصصي بنيته الخاصة به، ويرجع ذلك إلى تركيبة كل واحد منهم من حيث خصائصه و مكوناته الفنية، و الصفات الداخلية المتعلقة بالسرد والتي تنطوي على معنى.

3_ عناصر البنية السردية:

أ_ اللغـة:

تعد اللغة الوعاء الذي يصب فيه القاص مادته السردية، حيث أنها العنصر الظاهر الذي يتشكل من خلاله أي عمل إبداعي، و تكون اللغة في القصة هي أهم ما

[1]- عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص19.

ينهض عليه بناؤها، فلا شخصية و لا حوار ولا زمان أو مكان دون لغة تعبر عن الحكاية، وكما قال **عبد المالك مرتاض:**« سوق الأدب لغة. ومن دون لغة لا تَنفُقُ سوق الأدب.»[1]

إن الأديب الفذ من يجيد التلاعب بلغته الإبداعية، من يحدث ثغرا في عقل القارئ وقلبه، من يبرز جمالية نصه السردي بطريقة سهلة ممتنعة، ترتقي لمستوى الإبداع الأدبي. يقول الناقد عبد المالك مرتاض:« وحين نتحدث عن اللغة (و نحن هنا لا نريد إلى اللغة بمعنى "اللسان"(Langue)، ولكننا نريد إلى اللغة بمعنى (Language,Langage)؛ أي أننا نريد إلى اللغة الوظيفية، أي اللغة التي يكتب بها كاتب جنسا أدبيا ما »[2] ، بمعنى اللغة التي يصطنعها المبدع بنفسه، وينقل بها المتلقي إلى عوالم بعيدة لم يعهد مثلها من قبل. « فالكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء. و الشخصيات و الأحداث و الزمان و الحيز هي بنات للغة التي بتتشكيلها و لعبها، توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص (Personnes) تمثلهم شخصيات (Personnages)، ضمن أحداث بيضاء»[3] . فكل العناصر التي تساهم في بناء أي عمل سردي، يرجع انبعاثها من اللغة التي اختارها الكاتب وسيلة يرسم بها معالم نتاجه الأدبي، بكل ذكاء و براعة ونباهة.

إن «اللغة في القصة القصيرة تحمل من السمات ما تحمله اللغة في الرواية الحديثة لولا أنها في القصة أشد تركيزا و تكثيفا، وذات قدرات عالية على الإيماء و الإيحاء »[4] ، وهذا ما يميز القصة القصيرة عن باقي الفنون الأدبية الأخرى باعتبارها تركيبة لغوية شديدة الخصوصية.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص110.

[2]– المرجع نفسه: ص106.

[3]– نفسه: ص111.

[4]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص132.

يذكر **فؤاد قنديل** متحدثا عن لغة القصة قائلا: « أن أهم السمات التي يجب أن تتوفر في لغة القاص الحريص على فنه، وموهبته و نظرة الأجيال القارئة لإبداعه هي: السلامة النحوية، الدقة، الاقتصاد و التكثيف، الشاعرية»[1] . وهذه السمات التي ذكرها الناقد هي من مميزات كتابة القصة القصيرة، فليس من السهل إبداع نص سردي قصير، لأن ذلك يتطلب ملكة لغوية و مهارة تعبيرية عاليتين، و لا نجد ذلك إلا عند كل كاتب موهوب ومتميز.

ب_ الحدث Action:

ينهض الفن القصصي بأشكاله المتنوعة على مجموعة من الأحداث، التي يبدع القاص في سردها بطريقة تجعل من القصة تركيبة إبداعية مشوقة، و الحدث في معناه **اللغوي**هو:« الحَديثُ: نقيض القديم. و الحُدوثُ: نقيضُ القُدْمةِ. حدثَ الشيءُ يحدثُ حُدوثًا و حَداثةً، و أحْدثَه هو، فهو مُحدَثٌ و حَديث، و كذلك استَحدثه. »[2]

أما **اصطلاحا** فنجد الحدث في المصطلح الأرسطي، هو التحول من الحظ التعيس إلى الحظ السعيد أو عكس ذلك. أما عند بارت Barthes فهو مجموعة من الوظائف التي تؤديها نفس الذات الساعية نحو هدف معين، و الذي على إثره يتولد الحدث.[3]

يعرف **برنس** الحدث أو كما سماه الفعل Action بأنه:« سلسلة مترابطة من الأحداث تتسم بالوحدة والدلالة، ولها بداية و وسط و نهاية. كما أنه تنظيم متتابع من الأعمال»[4] ، فالحدث عنده هو سلسلة من الأفعال تجسدها شخصيات العمل الحكائي.

---

[1]– المرجع نفسه: ص135.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص131.

[3]– ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص19.

[4]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص11.

أما **إبراهيم فتحي** فيعرف مصطلح الحدث على أنه:« جزء متميز من الفعل، وهو سرد قصصي موجز أو قصير، يتناول موقفا واحدا، و حينما تنتظم الأحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة»[1] ، و يحيلنا هذا المفهوم إلى أن الحبكة هي مركز تطور الأحداث و تسلسلها داخل الفن القصصي، إذ لا يخلو فن القصة القصيرة من هذا العنصر المهم « الذي فيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، و هو الموضوع الذي تدور حوله القصة.»[2]

يرتكز الحدث القصصي على عنصران أساسيان هما المعنى و الحبكة .

أ-**المعنى:** فلا يمكن أن تكتمل القصة القصيرة أو أي فن حكائي دونه، و لا يكفي أن تعمل الشخصية عملا و فقط، بل يجب أن يكون عملها دالا على معنى، و بدون هذا الأخير لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال الفعلي، بيْد أنه ليس للفعل و الفاعل قيمة إن لم يكشفا عن هته الخاصية، التي تعتبر جزءا لا يتجزأ عن سيرورة الأحداث من أول القصة إلى نهايتها. [3]

ب -الحبكة: و يقصد بها « سياق الأحداث و الأعمال و ترابطها ليؤدي إلى خاتمة. و قد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء و المشاعر، أو على أحداث خارجية»[4] ، ولا بد لكل عمل قصصي أن يكون جيد السياق، محبوك الأحداث، متناسق العناصر، ليرقى في نظر المتلقي لمستوى الإبداع الأدبي.

---

[1]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص137.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص31.

[3]- ينظر: رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص55.

[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص91.

جـ_ الشخصية Le personnage:

تعد الشخصية أهم عنصر في البناء السردي لأي عمل قصصي؛ فهي عماد الحكاية ووقود الأحداث و محركها من بداية الرحلة السردية إلى نهايتها.

إن الشخصية عند **تودوروف**Todorov:« هي موضوع القضية السردية(...) ويمكن تسميتها مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي.»[1]

أما **ميشيل زرافا** **M.Zéraffa** فنجده يفرق بين الشخص والشخصية بقوله: «شخص Personne: هو الشخص الذي يمتلك حدودا ندركها بحواسنا، و يترسخ شكله المجسد في إدراكنا في الواقع. أما الشخصية Personnage: هي وجهة نظر عن الإنسان يُحملها الكاتب مدلولات معينة، واضعا إياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها. »[2]

وبالإضافة إلى هذا المفهوم فإننا نجد الكثير من النقاد الغربيين الذين فرقوا بين مصطلحي "الشخص" و "الشخصية"، فربطوا الأول بالشخص الحقيقي الذي يعيش بيننا، أما الثاني فهو الشخصية التي تتشكل معالمها داخل القصة التخييلية، و التي تخضع لعدة قواعد وضوابط فنية. ونجد نقادا آخرين وجدوا أنه من العبث رفض كل علاقة تجمع الشخصية بالشخص، مثلما قال**تودوروف**Todorov:« تمثل الشخصيات أشخاصا، تبعا لظروف خاصة بالتخييل»[3] ، وكل ناقد وباحث له مطلق الحرية في بسط و طرح وجهة نظره.

---

[1]– تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص73.

[2]– سحر شبيب، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية، ص106.

[3]–المرجع السابق: تزفيطان تودوروف، ص71.

اتضحت هوية الشخصية الحكائية من خلال أبحاث الشكلانيين الروس و على رأسهم **فلاديمير بروبV.Propp**، ونقاد علم الدلالة المعاصر من خلال أبحاث **غريماسGreimas**، فقد درسوا الشخصية من خلال مجموع أفعالها، دون غض الطرف عن علاقتها و مجموع الشخصيات الأخرى الموجودة داخل النص. [1]

أما عن مفهوم هذا المصطلح عند نقادنا العرب، فنجد **لطيف زيتوني** يعرف الشخصية في معجمه على أنها: « كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا(...) كما أنها عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، و ينقل أفكارها و أقوالها»[2]، وهذا ما يؤكد على أهمية هذا المكون كعنصر فعال في بناء القصة، وتطور أحداثها.

د_ الزمن Le Temps:

حظيت قضية الزمن على مر العصور باهتمام العديد من الفلاسفة و النقاد والباحثين، باعتباره الجوهر الأساس في حياة الإنسان، فهو وجوده الكلي و صاحبه الأبدي. و يأتي تعريفه **اللغوي** في مختار الصحاح كالتالي:« (الزَّمَنُ) و (الزَّمَانُ) اسم لقليل الوقتِ و كثيرِهِ، و جمعه (أزْمَانٌ) و (أزْمِنَةٌ) و (أزْمُنٌ) »[3] .

أما **اصطلاحا** فقد عُد « الزمن مبحثا فلسفيا قديما، وهو أيضا مبحث لغوي يتصل بكفاءة اللغة في التعبير عن الزمن، ومبحث أدبي يتصل بانشغال الكثير من الأدباء في مختلف

[1]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113.

[3]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص116.

الثقافات و الأجناس الأدبية بقضية الزمن و تأثيره في حياة الإنسان»[1] ، و ليس بالشيء الغريب أن تهتم جل الدراسات و الأبحاث بهذا المظهر الوهمي المثير للفضول و الجدل.

إن مصطلح «الزمن أو الزمان (أو Le temps بالفرنسية، أو Time بالإنجليزية، أو Tempus باللاتينية، أو Tempo بالإيطالية..) هو في التصور الفلسفي، و لدى أفلاطون Platon تحديدا: كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق »[2]، و رغم كل التصورات التي قدمها الفلاسفة آنذاك، إلا أنهم لم يجتمعوا على تعريف جامع مانع للزمن باعتباره قضية شغلت و لازالت تشغل فكر العديد من المفكرين و الباحثين.

أما فيما يخص الزمن في الأدب السردي، فنجد الشكلانيين الروس قد سبقوا أقرانهم حين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، أين عملوا على تحديده في كثير من الأعمال الحكائية، فحاولوا التركيز على العلاقات التي تجمع الأحداث و تربط أجزائها، و ليس على طبيعة الأحداث في ذاتها. [3]

و يعرف **برنس Prince** الزمن في السرد على أنه:« مجموعة العلاقات الزمنية_ السرعة، التتابع، البعد...الخ، بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما، و بين الزمن و الخطاب و المسرود و العملية السردية.»[4] بمعنى كل الأزمنة المتعلقة بأساسيات القصة و الخطاب و فعل السرد و الذات الساردة.

---

[1]– محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، ص240.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، ص172.

[3]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص107.

[4]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص231.

و يُجمل **عبد المالك مرتاض** أهمية هذا العنصر في الكتابات السرية بقوله:« الزمن نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية، فهو لُحمة الحدث، ومِلح السرد، و صِنو الحيز، وقِوام الشخصية. »[1]

ومن هنا نستخلص أن الزمن حاضر في حياتنا وفي جل الأعمال الإبداعية، بقضاياه المختلفة و مستوياته العميقة وعلاقاته الغامضة، إنه العنصر الأكثر التصاقا بالمتن الحكائي و أحداثه، و الأكثر تجسيدا لمخيلة الكاتب، و المصاحب لها من بداية الفن الإبداعي إلى نهايته.

هـ_ المكان Le lieu:

لا يقل عنصر المكان أهمية عن باقي العناصر السردية المشكلة للمادة الحكائية، كما عده الكثير من النقاد مصاحبا للزمن و ملازما له، وفق سير الأحداث و تطورها ويطلق على المكان أيضا لفظة "الفضاء" و "الحيز"، وكلها مفاهيم تصب في نفس التيار.

و المكان **لغة**هو:« المَوضِعُ. ج: أمْكِنةٌ و أمَاكِنٌ»[2] .

أما في **الاصطلاح** فنجد **غاستون باشلار**Gaston Bachelard يخص هذا العنصر بدراسة جمالية ذات أبعاد دلالية، حيث يقول:« فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب.»[3] بمعنى أنه لا يمكن اعتباره شكلا هندسيا ذو أبعاد جغرافية فقط، بل أنه يختص بالكثير من الأبعاد و الدلالات منها النفسية والواقعية وحتى التاريخية.

---

[1]– المرجع السابق: عبد المالك مرتاض، ص178.

[2]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1235.

[3]– غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص31.

تشعبت الدراسات التي اختصت بدراسة المكان في الأعمال القصصية، فمنها من توسعت لدراسة الفضاء في الحكاية، ومنها من أطلقت عليه مصطلح الحيز المكاني.

فنجد **برنس** Prince يعرفه بمنظور الفضاء Space فيقول:« هو المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف و الأحداث المعروضة.»[1]، يحيلنا هذا المفهوم إلى مجموع الأمكنة المتواجدة داخل الفضاء الواسع في العمل السردي.

تطرق النقاد العرب لمصطلح المكان إذ تعرض **حميد لحميداني** لدراسة الفضاء الحكائي منطلقا من عدة آراء و أبحاث نقدية متعددة حصرها في دراسة الفضاء كمعادل للمكان، و الفضاء النصي و الفضاء الدلالي. [2]

في حيناستعمل **عبد المالك مرتاض** في دراسته مصطلح « الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الإنجليزي (Espace, Space) »[3] . و وضح مرتاض أن الفضاء أكثر اتساعا من الحيز، لهذا وجب التفريق بينهما، حيث يقول:« و ارتأينا أن نصطنع مصطلح "الحيز" الدال على الفضاء الأدبي، و وقْفِه مصطلحا على هذا المفهوم الذي تعدد فتبدد، وذلك لاعتقادنا بخصوصية ذاك، و عمومية هذا. فكان الحيز خاص، و الفضاء عام. فقد لا يكون مع الحيز فضاء، في حين أن لا مناص من وجود الحيز في الفضاء.»[4]و هذا ما عدلت إليه الكثير من الدراسات النقدية التي أكدت على شمولية الفضاء وخصوصية الحيز المكاني في المتخيل السردي.

---

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص182.

[2]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص53.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.

[4]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص298.

نستنتج بعد هذه الرحلة التعريفية للبنية والسرد وأبرز عناصر ومكونات البنية السردية ككل، أن أي إبداع أدبي وخاصة منه الحكائي، لن يعرف الظهور ما لم يعتمد المبدع على فعل السرد المتصل بباقي العناصر البنائية المشكلة للوحة الفنية القصصية، فالقصة على وجه العموم هي سرد لأحداث واقعة في زمان ومكان معينين، بلغة إبداعية تجعل من الخطاب السردي عملا فنيا قائما بذاته، وتحفة تستقطب اهتمام العديد من القراء والمتتبعين للفنون الأدبية التخيلية .

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للبنية السردية في قصة "آخر القعدات"

أولا: بنية الشخصية

ثانيا: بنية الزمن

ثالثا: بنية المكان

_ بنية الشخصية في قصة "آخر القعدات" لـ"مرزاق بقطاش":

أ_ الشخصية في القصة القصيرة:

تبنى القصة القصيرة على مجموعة من العناصر و المكونات الفنية، و التي تتجلى في الشخصيات، الزمان، المكان، والحدث، هذه العناصر تكوّن فيما بينها مجموعة من العلاقات تخدم بعضها البعض، إذ لا وجود لزمن دون مكان، ولا لحدث دون شخصية، فهذه الأخيرة هي التي تقوم بصنع الحدث وتفعيله، وبالتالي يمكننا القول أن عنصر الشخصية هو أكثر العناصر أهمية في بناء العمل القصصي.

لا شك أن القصة القصيرة فن يستدعي الإيجاز و الانطلاق من فكرة معينة يُحسن القاص عرضها على أرض الخيال، لتلمس بذلك أقل عدد من الشخصيات في زمان و مكان معينين، و لا يشبه هذا الفن غيره من الفنون الأدبية كونه يستدعي من المبدع براعة و جهدا كبيرين لرسم شخصياته و حسن دمجها و تفعيلها مع باقي العناصر السردية عن طريق لغة إبداعية و أسلوب فني يجذب المتلقي و يثير اهتمامه.

تدور القصة القصيرة « على محور واحد، في خط سير واحد، و لا تشمل من حياة أشخاصها إلا فترة محدودة، أو حادثة خاصة، أو حالة شعورية معينة، و لا تقبل التشعب و الاستطراد إلى ملابسات كل حادث و ظروف كل شخصية»[1] ، و ما يميزها هو قوة الأداء، وحسن إيصال الفكرة في قالب قصصي جدٌّ مركز.

[1]– سيد قطب، النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط8، 2003، ص94.

ومن هنا نتفق على أن « القصة القصيرة تقوم على وحدة صغيرة فيها كل ما للوحدة الكبيرة من سمات الحياة و القوة و التأثير »[1]، كما أن حسن اختيار الشخصيات و براعة تصويرها يضفي صبغة المتانة و القوة داخل النص القصصي.

إن الشخصية في القصة القصيرة « هي في الوقت نفسه أقنعة اجتماعية في قص واقعي و تجليات رمزية في قص رومانسي»[2] ، يمتاز ببراعة الإيحاء و التصوير الذي يضفي جمالية على النص السردي.

يؤكد **غنيمي هلال** على الفكرة نفسها فيقول: « الأشخاص في القصة مصدرهم الواقع و لكنهم يختلفون عمن نألفهم عادة، في أنهم أوضح جانبا و سلوكهم مُعلل في دوافعه العامة، و نوازعهم مفسرة نوعا من التفسير، قد يكون فيه بعض التعقيد، و لكنه تعقيد ذو معان إنسانية، وله أسبابه التي يجلو بها الكاتب هذه المعاني»[3] ، ولكن كاتب القصة القصيرة لا يهتم بكل تفاصيل الشخصيات و لا يفسر تصرفاتهم تفسيرا مسهبا لما يقتضيه هذا الفن من التخصيص و التصوير و الاكتفاء بما هو مهم و حاسم في أحداث القصة.

أمّا **رشاد رشدي** فيرى بأنه:« من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية و بين الحدث لأن الحدث هو الشخصية و هي تعمل، أو هو الفاعل و هو يفعل. »[4] بمعنى أن الحدث هو تصوير الشخصية و هي تعمل عملا له معنى، و هذا الأخير هو الذي يكسب

---

[1]– علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص253.

[2]– تزفيطان تودوروف، القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص82.

[3]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص526.

[4]– رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ص30.

القصة أدبيتها و فنيتها، « فالحوادث تنبع من الشخصيات و حين تقع فإنها تغير الشخصية».[1] هذا ما يؤكد على ترابط هذين العنصرين و مدى تفاعلهما، مما ينعكس على باقي العناصر السردية للمادة القصصية.

إذا، فإن الشخصية كما يقول **فؤاد قنديل:**« هي صاحبة الفعل و الدافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي»[2]، و الكاتب الفذ هو من يبدع عملا قصصيا ينهض على مثل هذه المشاعر و الخلجات، التي تمثلها مختلف شخصيات القصة.

ب_ أنواع الشخصيات في قصة "آخر القعدات":

لقد حاول القاص مرزاق بقطاش بسط مختلف شخصيات قصته بالاعتماد على أسلوب فني و لغة سردية تستقطبنا نحن القراءة، للولوج إلى عوالمها و أدوارها المختلفة، وكذا المكانة التي تضطلع بها داخل النص القصصي.

لقد تنوعت الشخصيات في القصة المختارة و انقسمت إلى قسمين:

1_ الشخصية الرئيسة:« و هي الشخصية المحورية في القصة، و عليها يقع عبء بناء الحدث الرئيسي و تنميته اعتمادا على صفاتها»[3]، وما يتميز به دورها داخل العمل القصصي.

[1]– إدوارد مورغان فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، حسن محمود، دار الكرنك للنشر و الطبع والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1960، ص111.

[2]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص210.

[3]– هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008، ص389.

تمتاز الشخصيات الرئيسة بأنها« معقدة، مركبة، متغيرة، دينامية، غامضة، لها القدرة على الإدهاش و الإقناع، تستأثر بالاهتمام...»[1] .

نجد شخصية "**حمود**" –في العمل القصصي موضوع الدراسة– تترأس باقي الشخصياتفي قصة "آخر القعدات"، و قد حاول الكاتب أن يسلط الضوء على لحظات مفصلية و محورية في حياتها، و سنحاول عرض أهم ما جاء عنها و ما أراد السارد إيصاله إلى جمهور القراء.

1_1 التعريف بشخصية "حمود" و نمط عيشها الحاضر:

يستهل بقطاش قصته بتصوير "حمود" على أنه إنسان بسيط، يحاول أن يستمتع بالحياة بصحبة الطيور و زقزقاتها، كما أنه يعشق إحاطة نفسه بمختلف الأشجار و الأزهار الملونة، و لا يمر عليه يوم دون أن يستمع لمختلف الألحانو الأغاني الأندلسية الجزائرية التي تطرب روحه و عقله « حمود مولع منذ صباه الأول بالحساسين و بطيور الكناريا، لا يجد فرقا كبيرا بينها و بين أصوات المطربين الأندلسيين الذين يحضر حفلاتهم حضورا منتظما»[2]. حاول السارد تصوير المجتمع الجزائري خاصة منه العاصمي من خلال شخصيته الرئيسة، محاولا بذلك إسقاط الواقع على التخييل.

و يواصل القاص تصويره لمنزل البطل و الحياة الملونة التي يعيشها فيقول:« في دار حمود الكثير من شجيرات الياسمين الزاهية و الإخديوج الذي يشرش في جدران الحديقة وعند البوابة المقوسة. هو ابن الجزائر العاصمة، و يعرف معنى كلمة الفحص معرفة عميقة...»[3] هكذا وتظل الصفحات الأولى من القصة تزهو بهذا النمط المعيشي الدافئ، ما

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص58.

[2]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، دط، 2012، ص57.

[3]– المصدر نفسه: ص ن

بين زقزقة الطيور و الألحان الأندلسية، و زوايا البيت الذي يفوح بروائح الزهر العطر المنعش للنفس الإنسانية.

1_2 ماضي حمود الأليم.. و مرضه المفاجئ:

يستخدم السارد تقنية الاسترجاع ليعرض للقارئ أهم المحطات العصيبة التي عاشها "حمود" قبلا، خاصة يوم قتل والده، حيث أثقلت هذه الحادثة كيانه و جعلته أسير الماضي حيث يقول:

« –يوم قتل والد حمود، حدث ما يشبه الهزة الأرضية في الحي بأكمله(...)
تلك هي الضربة القاضية التي تلقاها إثر مقتل أبيه. البعض من أهل
الحي يقولون أنها ضربة أشبه ما تكون بوقع مطرقة على رأس إنسان،
و قد ظل يتألم بسببها حتى أيامه الأخيرة.»[1]

لا يغفل القاص على ذكر حكاية حب "حمود" التي عاشها في شبابه، حيث أعجب بمدرسته التي لم تلبث إلا أن عادت إلى موطنها بعد الاستقلال، ويتجلى ذلك في المقطع القصصي الموالي:

«– يروي أحد أصدقائه من أبناء الحي حكاية حب حمود لمدرسة
الرياضيات الفرنسية(...) حيث يفهم كل من ينصت إلى حمود أنه
عاشق، أو هو قريب من العشق المولّه(...) لكن حديثه هذا انقطع
كلية بعودة المعلمة إلى دارها الباريسية.»[2]

ليس هذا و حسب، و إنما فقد أمه بعد فقدانه لأبيه بوقت وجيز بسبب المرض الذي عانت منه.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 61، 62.

[2]– المصدر نفسه: ص67، 68.

كل هذا جعل من "حمود" شخصية و حيدة منكسرة، لم تجد متنفسا لها إلا في أصوات الطيور و ألحانها، بالإضافة إلى صديق عمره الذي يتشارك معه همومه. لقد قام القاص بتجسيد هذا الجانب المأسوي من شخصيته المحورية في المقطع التالي:

« – وبقي حمود مشتت الفكر، يشعر أنه أضاع أشياء كثيرة في هذه الحياة. فقدَ والده في شجار مع الجيران، و ضيع عصارة شبابه دون أن يتزوج، و سار في جنازة والدته التي هجم عليها السكري بمجرد أن فقدت زوجها. أشياء كثيرة تجعل حمود يعيش خارج دائرة الحدود المتعارف عليها بين أبناء الحي. ومع الزمن اعتزل الناس.»[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع الوجيز أن السارد لخّص لنا ماضي البطل القاسي، الذي طبع في ذاكرته و في نفسيته، و الذي جعله يعتكف على نفسه دون مخالطة أي أحد.

بعد سنوات من العيش الفارغ و كوابيس الماضي المظلمة، مرض "حمود" في كبره و زادت عليه آلامه و أوجاعه إذ يقول السارد يخبرنا بذلك:

« –المرض الذي ألم به غريب حقا. الطبيب المعالج يقول له إن كبدك مريضة، و هو لا يدري نوع المرض الذي يفتك به(...) لم يشرب خمرة في حياته و لم يدخن سيجارة واحدة، فكيف يزحف المرض على كبده؟ ذلك ما لا يقوى على فهمه، يكتفي بالانكفاء على نفسه. يرسل بين الحين و الآخر ضحكة ساخرة دون أن يعرف أصحابه سببها.»[2]

رغم كل المعاناة النفسية و الجسدية لم يُكثر "حمود" من الشكوى و الأنين، بل حاول أن يبقى صامدا ثابتا حتى الرمق الأخير من حياته.

---

[1]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص68.

[2]– المصدر نفسه: ص 62.

3_1 موت "حمود" بعد صراع مع المرض:

في آخر مرحلة من مراحل حياة البطل، يصور لنا السارد الحال التي آل إليها، وكذا التغيرات التي طرأت عليه حين اشتد عليه المرض، و أعياه الماضي الذي سلب منه حاضره، و اكتفى بجلسته الأخيرة مع رفيق دربه، لتنتهي القصة بموت "حمود" الذي حزن عليه كل أبناء الحي، كيف لا و هو الرجل الطيب الخلوق الذي لم يؤد أحدا، في حين أن الحياة آذته بدون رحمة مثلما جاء في قول السارد:

« –في فناء الدار بسط أمقران زربية و أجلس حمودا عليها
الحساسين تجعجع في أقفاصها. وحمود ينظر إليها مبتسما.
لقد وجد البلسم حتى و إن كان هذا البلسم لا يشفيه(...)
في هذه اللحظة، فتح أمقران مسجلته، فانطلق صوت أندلسي
رشيق. طرب حمود أيما طرب للتزاوج بين أصوات الحساسين
و الغناء الأندلسي»[1]

مع هذه الليلة الطويلة و القعدة الأخيرة للرفيقين يقترب موعد الرحيل ويوشك الأجل من الاقتراب، لحظات الوداع هته يرسمها المقطع الموالي على لسان السارد:

« –في آخر الصبيحة، انفجر أمقران باكيا و عانق صاحبه.
شيء ما في صدره حدثه أنه مرتحل إلى غير رجعة. لم يرسل
حمود دمعا، بل ربت على كتف صديقه(...) و كان ذلك آخر
لقاء بينهما. فلقد عاد حمود إلى الدار، و لم يخرج إلا بعد بضعة
أيام محمولا على النعش.»[2]

[1]– المصدر السابق: ص71.

[2]– المصدر نفسه: ص72.

نستنتج مما ورد أن شخصية "حمود" هي الشخصية الرئيسة و الفاعلة في قصة "آخر القعدات"، بحيث تتوفر فيها جميع صفات التفرد، أي« مجموع الخصائص البنيوية و السردية التي تتفرد بها الشخصية بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى»[1]، بالإضافة إلى الغموض و العمق الذي يتجلى في صفاتها و تصرفاتها، و الذي يجعلها مثار اهتمام المتلقي.

2_ الشخصيات الثانوية: هي الشخصيات ذات الأدوار المحدودة في الأعمال السردية القصصية. و على الرغم من كونها فرعية، إلا أنها تقوم بدور مهم في بلورة الأحداث و تطورها.

إن الشخصيات الثانوية « لا بد أن تقوم بدور ضروري في تركيب القصة. و يكون لها بناءًا على هذا الدور صفات مميزة و علامات جسمية(...) و كثيرا ما تستخدم الشخصية الثانوية للنفاذ إلى أعماق الشخصية المسيطرة و توضيحها من خلال الحوار أو الأحداث»[2]، فهي بذلك تؤثر على الشخصية الرئيسة و تتأثر بها داخل المتن القصصي.

تتميز الشخصيات الثانوية بأنها« مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، واضحة، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي»[3]، فهي تعتبر العنصر البسيط والمساعد صاحب التأثير المحدود في القصة.

و من الشخصيات الثانوية التي برزت في قصة "آخر القعدات" نجد:

2_1 شخصية "أمقران": من أهم الشخصيات المساعدة للبطل كونه صديقه المقرب ورفيقه الدائم، يشاركه أفراحه و أحزانه و أوقاته العصيبة، وقد أكّد لنا السارد هذه الصلة الوثيقة بينهما في قوله:

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، ص58.

[2]– ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حماد الجهني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط11، 1992، ص95.

[3]– المرجع السابق: محمد بوعزة، ص58.

« –حمود بالرغم من آلامه الشديدة و ضعفه، لا يشعر بالراحة
النفسية إلا إذا كان صحبة أمقران.»[1]

"أمقران" إنسان بسيط هو الآخر، و صاحب قلب طيب رغم الأخطاء التي ارتكبها في الماضي، و التي ندم عليها بشدة يخبرنا السارد عنها قائلا:

« –حكايته معروفة عن ذلك الشرطي الذي أزعجه ذات ليلة
في حي باب الوادي بعد خروجه من قاعة السينما، فطعنه طعنة قضت
عليه، حوكِم بسرعة و قضى تسع سنوات في السجن، بدلا من خمس
عشرة سنة بسبب صغر سنه، فلقد كان يومها صاحب سبعة عشر عاما. »[2]

إن هذه الشخصية الثانوية تشارك البطل حبه لمختلف أنواع الطيور و الأغاني الأندلسية، كما نجدها شديدة الولع بصيد مختلف الأسماك و الاعتناء ببعضها، و كأنها تحاول دفن ندمها و ألمها عما أقدمت عليه في الماضي، بالقيام بمختلف الأمور التي تنعش نفسيتها و تريح عقلها من هوس التفكير كما هو وارد في هذا المقطع:

«– الصدمة النفسية التي ما زال تحت وطأتها منذ أن كان ابن سبعة
عشرة عاما، هي التي تجعله يُنقب عن كل ما هو جميل في نفسه و في
ما يحيط به، سواء أكان هذا الشيء أغنية أندلسية أم زقزقة حسون،
أم سمكة يتخيل مطاردتها و هو في أعماق البحار.»[3]

إذًا، فإن لشخصية "أمقران" أهمية كبيرة في ما يخص علاقتها بالشخصية الرئيسة، حيث ظهرت في عدة مشاهد و هي تساعدها، سواء من الناحية النفسية، أو حتى الجسدية كما نجدها تكشف للقارئ على العديد من جوانبها الغامضة، إنها نموذج الصديق الوفي الذي ظل مخلصا للبطل حتى آخر أيامه.

---

[1]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص60.

[2]– المصدر نفسه، ص61.

[3]– المصدر نفسه: ص ن.

_2شخصية والد أمقران: اكتفى القاص بتسمية هذه الشخصية بوالد أمقران، و لم يُفصح للقارئ عن اسمها الحقيقي. و هو صديق والد البطل "حمود" المتوفى، عمل في الميناء ودخل السجن أيضا في شبابه، تجمعه علاقة سطحية بابنه أمقران، وذلك بسبب الخطأ الذي اقترفه هذا الأخير و الذي أضاع بسببه نصف شبابه في السجون، وتمنى الوالد لو أن ابنه سلك سلوكا آخر يجعله أكثر فخرا به، حيث يقول السارد في هذا الشأن:

« –أمقران قلما يتبادل الحديث مع أبيه. عندما يراه في الحي عائدا
إلى الدار ينسحب في زاوية ما. كل واحد منهما يخجل من الآخر.
الوالد بسبب ماضيه بين رجال الفتوة، و الابن بسبب السنوات التي
قضاها في السجن.»[1]

هكذا تضل هذه الشخصية ثانوية في القصة، وظفها القاص ليقرب للقارئ صورة المجتمع الجزائري الذي كان يعاني من عدم التواصل بين أفراد أسره –الآباء و الأبناء– الذي ينعكس سلبا على نفسياتهم، و كذا الحياة التي يتشاركون عيشها مع بعضهم البعض.

2_3شخصية الطبيب: لم تظهر هته الشخصية إلا نادرا في مشاهد متفرقة في القصة، وكانت مهمتها شرح مرض البطل "حمود" كما هو في النص القصصي:

« –الطبيب المعالج يقول له إن كبدك مريضة، و هو لا يدري
نوع المرض الذي يفتك به. يضيق حاجبيه و يوجه نظرات في اللاشيء.»[2]

كانت مهمة الطبيب هي تقديم النصح والإرشاد لـ"حمود" في عدة مواضع، بعدم تعرضه للتعب حتى لا يرهق نفسه فتزداد حالته سوءا:

« –...و لا يأبى إلا أن يصاحب أمقران إلى حمام الحي مع أن
الطبيب نصحه بالبقاء في البيت على الدوام »[1].

[1]–المصدر السابق: مرزاق بقطاش، ص63.

[2]– المصدر نفسه: ص 62.

إذًا، إن شخصية الطبيب الثانوية لم تظهر إلا لوصف حالة الشخصية المحورية، كما أنها ساهمت في الدفع بالأحداث إلى نهايتها.

وعلى غرار الشخصيات الثانوية نجد أخرى استذكرها القاص و لكنها لم تساهم في تطور الأحداث و إنما « هي كالأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة »[2]، بحيث تحيلنا إلى ماض معين مرتبط بشخصية من الشخصيات الحالية خاصة منها الرئيسة، وكمثال على ذلك في القصة نجد: والد حمود المتوفى، والدة حمود المتوفاة، المدرسة الفرنسية، كل هته الشخصيات ارتبطت بماضي "حمود" إذ حاول الكاتب من خلالها رصد معاناة هذا البطل لخسارته جميع أحبائه خاصة منهم الوالدين.

بعد هذه الإطلالة على عنصر الشخصية-بنوعيها الرئيسة والثانوية- يمكننا أن نستنتج أنها عنصر عميق، يؤثر و بشكل كبير في أحداث القصة، و في تشكيل جمالية المتن الحكائي من لحظة البداية إلى نقطة النهاية.

جـ_ الرؤية السردية (وجهة نظر السارد) :

تعددت الأبحاث و التصورات التي اختصت بدراسة "الرؤية السردية"، وجعلت مجال البحث فيها خصبا ينفتح على الكثير من الاتجاهات و النظريات، التي لازالت إلى يومنا هذا تتغذى بكل جديد. و قد عرف هذا المبحث بتسميات عديدة منها: وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير، و لعل التسمية الأولى و هي "وجهة النظر" هي الأكثر شيوعا خاصة في الكتابات الأنجلو_أمريكية. [3]

---

[1]- المصدر نفسه: ص60.

[2]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص15.

[3]-ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص284.

ويقول تودوروف: « أن الوقائع التي يتألف منها العالم التخييلي لا تقدم لنا أبدا في ذاتها، بل من منظور معين و انطلاقا من وجهة نظر معينة»[1] ، فلا يمكن تصور أي عمل سردي دون وجهة نظر، أو رؤية معينة تعكس موقع السارد داخل المتن القصصي.

وتتجلى « الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد.»[2] بمعنى وجهة النظر التي يعبر عنها السارد في قصته، و ما يجب الإشارة إليه أن هذا الأخير ليس هو المؤلف بل « إن السارد شخصية تخييل تقمصها المؤلف»[3] ، و هي تقبع بين صفحات النص الحكائي و ليس لها وجود على أرض الواقع.

إذا فإن « الرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته و لموقفه الفكري(...) كما أنها تحدد و بدرجة كبرى نوع البناء، و نمط العلاقات بين العناصر الفنية»[4]، و لهذا أخذت دراسة الراوي و وجهة نظره موقعا متقدما في الدراسات السردية و النقدية المختلفة.

ارتبط مصطلح وجهة النظر Point of view في بدايته بالناقد و الروائي هنري جيمس Henry James، و ذلك مع نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، حيث نادى هذا الأخير بضرورة اختفاء صورة المؤلف العليم بكل شيء، و المتحكم الدائم في

---

[1]– تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص50.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، ص76.

[3]– تزفيطان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي و آخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص113.

[4]– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى و الدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص62.

عناصر القصة و بنائها. [1]؛ ثم توالت الأبحاث و تعمقت الدراسات بعد جيمس، و لعل أهمها ما دعا إليه صديقه «بيرسي لوبوكPercy Lubbock، وهو التمييز بين العرض (Showing) و السرد (Telling) مع التأكيد على أن حكي القصة يحققه العرض، في حين أن معرفة الراوي لكل شيء تتحقق في السرد»[2] ، و نجده ينحاز و بشكل كبير إلى توجه جيمس خاصة في تحديد وجهات النظر.

أما الناقد « نورمان فريدمان N. Friedman فقد جاء بشيء من التوسع في تقسيم أنواع الرواة، إذ صنفهم إلى ثمانية أنواع»[3] ، ملخصا بذلك آراء سابقيه، ومنظما تصوراته التي تختص بتصنيف وجهات النظر.

ثم جاء الباحث جان بويونJ. Pouillon بكتاب (الزمن و الرواية) ليلخص فيه ثلاث رؤيات أساسية و هي:[4]

1_ الرؤية من الخلف Vision par derrière: و هو الراوي العليم الذي يفوق علمه علم الشخصيات، و تكون رؤيته موضوعية و مباشرة لحياة شخصياته النفسية.

2_ الرؤية مع Vision avec: و هي الرؤية المصاحبة لرؤية الشخصيات، بحيث لا يعلم الراوي إلا بقدر ما تعلمه شخصياته.

---

[1]– ينظر: محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص14.

[2]– حبيب مصباحي، الراوي و المنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد 23، جامعة ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2015، ص180.

[3]– يوسف محمد جابر اسكندر، أحمد عبد الرزاق ناصر، الرؤية السردية في روايات نجم والي، مجلة كلية الآداب، العدد 102، جامعة بغداد، العراق، 2012، ص249.

[4]– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص289، 290.

3_ الرؤية من الخارج Vision du dehors: وتكون رؤية الراوي خارجية، بحيث يكون علمه أقل مما تعلمه وتعرفه شخصياته.

أما تودوروفTodorov فإنه ينطلق من تصنيف من سبقه للرؤيات مع بعض التعديلات الطفيفة (الإشارة بواسطة الصيغ الرياضية) و التي تظهر كالتالي: [1]

1_ الراوي > الشخصية (الرؤية الخلفية): في هذه الحالة يكون معرفة الراوي أكبر من معرفة شخصياته بحيث لا يخفى عليه شيء عنها. وليس مهتما بتفسير كيفية حصوله على هذه المعرفة المطلقة.

2_ الراوي = الشخصية (الرؤية المحايثة): تتطابق في هذه الحالة معرفة الراوي مع معرفة شخصياته، و ليس بإمكانه تقديم تفسير للأحداث إلا بعد أن تجده هي بذاتها.

3- الراوي < الشخصية (الرؤية الخارجية): لا يستطيع الراوي هنا أن يصف إلا ما يراه أو يسمعه بحكم معرفته الضئيلة التي تفوقها معرفة الشخصيات في العمل السردي.

وبناءا على عمل سابقيه يقدم جنيت G. Genette تصوره بعد وضع مصطلح التبئير Focalisation بديلا عن المصطلحات السابقة، بحيث يقسمه إلى ثلاثة أقسام:[2]

1_ التبئير الصفر Focalisation zéro: و الذي نجده في الحكي التقليدي.

2_ التبئير الداخلي Focalisation interne: ثابتا كان أو متحولا أو متعددا.

3_التبئير الخارجي Focalisation externe: الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية.

---

[1]- ينظر: تزفيطان تودوروف، الأدب و الدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1996، ص78.

[2]- ينظر المرجع السابق: سعيد يقطين، ص297.

كان لا بد من تقديم هذه التصورات و المفاهيم التي ألمت بمصطلح "الرؤية السردية" قبل الولوج إلى وجهة نظر السارد في قصة "آخر القعدات"، و التي أدت كل المؤشرات بأنها (الرؤية من الخلف) الراوي > الشخصية؛ و أول مؤشر على ذلك هو استعمال السارد ضمير الغائب الذي يوحي إلى المعرفة الشاملة بالشخصيات كما في قوله:

« –حمود هو ابن الجزائر العاصمة و يعرف معنى كلمة الفحص
معرفة عميقة تلقائية على غرار ما يعرفها أهل هذه المدينة البحرية...»[1] .

إن المتتبع لهذه القصة يستشف رؤية القاص العليم بدواخل الشخصيات و خوارجها وكل حياتها، فنجده يسبك أغوار نفسياتها، و له علم بتفكيرها و مختلف حركاتها كما هو مجسد في المقطع القصصي الموالي:

« –حمود بالرغم من آلامه و ضعفه لا يشعر بالراحة النفسية
إلا إذا كان صحبة أمقران»[2]

هنا تظهر لنا معرفة القاص بدواخل بطله.

كما نجد ذلك في مقطع آخر:

« –حين يعلق حمود قفص الحسون في سور من الأسوار
المجاورة لدارهم، يتراجع بخطو وئيد كأنما يريد بذلك أن يُبعد
كل حركة أو صخب عن المكان الذي سينطلق فيه الحسون بالغناء،
هذه الحركة لا يفهمها إلا هو. هي نوع من العبادة التي يأتيها
في أعماق نفسه دون أن يفهم الناس شيئا عنها.»[3]

[1]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص57.
[2]– المصدر نفسه: ص60.
[3]– المصدر نفسه: ص66.

تتجلى لنا في هذا المقطع الرؤية الخلفية التي يعلم على إثرها السارد كل شيء عن شخصيته سواء حركاتها أو تصرفاتها و حتى ما تحسه في أعماقها.

نجد القاص في أكثر من موضع يصف حال الشخصية الرئيسة جراء المرض الذي تعاني منه فيقول:

«– و حمود يحب نوعا خاصا من المثلجات، و يتفنن في
إعداده(...) لو كان على عافيته المعتادة لأقدم على إعداد
البعض منه لصاحبه أمقران، و لكن هيهات! يداه ضعيفتان
لا تقويان حتى على الامساك بالعصا و التوكؤ عليها.»[1]

فنجد السارد يعلم آلام الشخصية الرئيسة و هوانها، وكذا جسدها المتعب، إنه يرى أكثر منها مما يجعله ساردا عارفا بكل شيء، و بكل حدث في القصة.

و لكننا نجد بعض المقاطع التي تكون فيها علم السارد أقل من علم شخصياته فتكون رؤيته خارجية.

ونجد ذلك في المقطع التالي:

«– والد أمقران صاحب قامة قصيرة وأنف أفطس، يلف جسده
في لباس صيني أزرق على غرار أهل البحر.»[2]

يتوضح لنا في هذا الموضع أن السارد يصف إحدى شخصياته وصفا خارجيا شكليا فقط، فلا يتغلغل في دواخلها ولا يصف حالتها النفسية.

[1]– المصدر نفسه: ص62.

[2]– المصدر نفسه: ص63.

إن ما نخلص إليه أن رؤية السارد في القصة القصيرة تختلف عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى كالرواية، لأن سارد القصة القصيرة يتميز بأحادية الصوت على غرار سارد الرواية الذي لا بد أن يتميز بثنائية الصوتوتعدد الرؤى. و ما يؤخذ عن هذا الروائي هو اتساع عالمه الذي يفرض عليه اتساع الرؤى وتضاربها؛ في حين أن محدودية عالم القاص تجعل رؤيته و منظوره عن كثب فلا يتجاوز رؤية واحدة أو اثنتين على الأكثر، و هذا ما يميز هذا الفن القصير المركز، و محكم البناء و التركيب السردي. [1]

2_ بنية الزمن في قصة "آخر القعدات":

أ_ الزمن في القصة القصيرة:

لا تشبه القصة القصيرة باقي الفنون الإبداعية لا من ناحية النسيج، و لا من ناحية التركيب، و لا من ناحية الحجم، فكل ما فيها يدعوا للإيجاز و التركيز، و البعد عن الإسهاب في عرض الفكرة، و طرحها بطريقة فنية إبداعية. و هذا « سبب ما يقال بأن القصة القصيرة عادة تقول شيئا ما يغلب أن يكون ضيقا و قصيرا، ولكن يتم إيصاله بدقة، مما يجعل تأثيرها نفاذا، يمنح القارئ لحظة حياة و تنويرا فريدا.»[2]

يرتبط الزمن في الأعمال الأدبية ومنها القصة القصيرة بالسؤال متى؟ الذي يبحث في زمنها و كيفية بناءه فيها، وتمثل القصة القصيرة « شريطا لغويا قصيرا زمنيا، ذو بؤرة مركزية واحدة، تُثير لحظة من لحظات الشخصية»[3] ، وذلك استجابة لهذا الفن الموجز

---

[1]– ينظر:عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص150.

[2]– أليكس كيجان، ما القصة القصيرة، تر: محمد عبيد الله، مجلة فيلادلفيا، العدد 06، الأردن، 2010، ص60.

[3]– ضياء عبد الرزاق أيوب، آزاد عبد الله محمد خورشيد، الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، العدد 51، العراق، 2011، ص281.

المكثف. كما أن « القصر النوعي للقصة القصيرة جعلها تعبر عن الزمن في امتداده التاريخي و الوجودي و الإنساني، ضمن بناء جمالي إشكالي، يتطلب إدراكه جهدا معرفيا كبيرا، لأن هذا الفن يمثل صراعا مع الزمن»[1] ، و هذا ما يجعل السارد يصب تركيزه على هذا العنصر المهم و العنيد داخل المتن القصصي.

وعليه فإن « بناء الزمن في القصة القصيرة يتحقق وفق مبدأ التميز و التفرد، حيث تعبر الخاصية الأولى عن رغبة القاص في بناء زمن معين في النص القصصي، رغبة في التعبير عن قضية معينة، و تدل الخاصية الثانية على إمكانية اللجوء لاختيارات نوعية في تشكيل الزمن، فيصير تحققه معبرا عن كينونة نوعية و متفردة»[2]، تنعكس على باقي المكونات السردية المتصلة بعنصر الزمن.

وتعود مشكلة الزمن في القصة إلى الفرق بين زمن الحكاية (القصة) و زمن القول (الخطاب)، و نجد الأول متعدد الأبعاد بسبب ما تعرضه الحكاية من حوادث مختلفة في آن واحد، أما الثاني فيسير في خط طولي في معظم الأحيان، و هذا ما يعرض شكلا معقدا فوق خط مستقيم، مما يقتضي كسر تتابع الأحداث الطبيعي مهما حاول السارد أن يكون أمينا في عرضها. [3]

وعليه « يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يُولّد مفارقات سردية Anachronies narratives»[4] ، وهذا ما ينطبق على الفن القصصي القصير أيضا. تتمثل هذه المفارقات في استرجاع السارد

---

[1]– عبد الرحمن التمارة، جمالية بناء الزمن في القصة القصيرة، 2019/08/23م، www.alittihad.info

[2]–المرجع نفسه.

[3]– ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص282.

[4]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

لأحداث ماضية، و في استباقه لأخرى قادمة، و هذا ما يطلق عليه التلاعب بالنظام الزمني للقصة.

ب_ بنية الزمن في قصة "آخر القعدات":

1_الترتيب الزمني:

1_1المفارقات الزمنية: و يعرفها جنيت Genette على أنها:« دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، و مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1] ، و تتشكل هذه المفارقات في حالة عدم توافق زمن السرد مع زمن الحكاية، الذي يتولد عنه تكسير عمودية الحكي بالرجوع إلى الماضي أو القفز إلى المستقبل.

و نجد في قصة "آخر القعدات" نوعين من المفارقات الزمنية هما: الاسترجاع و الاستباق.

1-1-1 الاسترجاع Analepse:

يعرف جنيت Genette الاسترجاع على أنه: « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.»[2] بمعنى استرجاع السارد لأحداث ماضية لتسليط الضوء على ما فات و لم يُذكر في اللحظة الراهنة التي أدركتها القصة.

وللاسترجاع تسميات عديدة من بينها: الاستذكار، الاستعادة، الارتداد، السوابق... و غيرها من المصطلحات التي تصب في المعنى نفسه.

أما **برنس**Prince فيعرف الاسترجاع بأنه: « مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، و هي استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص47.

[2]- المرجع نفسه، ص51.

التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع»[1] ، و هو نفس المفهوم الذي يعني الارتداد إلى ما قبل اللحظة الآنية للحكاية.

يشير **مرشد أحمد**إلى أن: «الاستذكارات تحقق عددا من المقاصد الحكائية أهمها تقديم شخصية جديدة، أو التذكير بشخصية غابت عن مسرح الأحداث فترة من الزمن،أو التذكير بحدث ما، أو لأن منطق تطور الأحداث الروائية يفرض عليه العودة إلى الوراء»[2] ، و كل ذلك يتولد عنه تكسير لنمطية زمن القصة.

تتجسد هذه المفارقة في قصة "آخر القعدات" في عدة مواضع، منها ما استرجعه السارد عن مقتل والد الشخصية الرئيسة كما هو وارد في المقطع الموالي:

« –يوم قتل والد حمود، حدث ما يشبه الهزة الأرضية في الحي
بأكمله. تشاجر مع جاره فطرحه أرضا بقبضة يده، و لما كان
مصابا بالصمم فإنه لم يسمع حركته و هو يستل خنجرا ليطعنه في ظهره»[3] ، يلاحظ القارئ أن السارد يستذكر هذه الحادثة الأليمة، و في الوقت نفسه يخبرنا أن والد حمود كان فاقدا للسمع و كأنه أراد أن يظهر للقارئ جانبا من هذه الشخصية و هو يستذكر يوم رحيلها. يرد الاسترجاع أيضا في مقطع آخر عندما تتذكر إحدى شخصيات القصة أيام شبابها غداة استقلال الجزائر:

« –وعندما يحب أمقران التوغل في دنيا الصفاء و الهناء، يفيض
في الحديث عن صائفة 1962، أي حين استقلت الجزائر(...)
ثم عن الأيام الجميلة التي قضاها في الجانب الشرقي من خليج

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص25.

[2]– مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص238.

[3]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص61.

الجزائر مع غيره من أبناء الحي»[1] .

في هذا المقطع يعود بنا السارد لأجمل ذكريات الجزائريين، و هي التخلص من الاستعمار الفرنسي و التنعم بالحرية التي سلبت عنوة من هذا الشعب الأبي.

كما نجد الاستذكار أيضا في قول السارد:

« –و حمود يروي الحكايات تلو الحكايات عن ذلك الفرنسي الذي كان يسكن الحي أيام زمان، كان حارسا في سجن بربروس العتيد، لكنه عندما يعود إلى داره في الحي ويخلع زيه الرسمي، يتحول إلى إنسان في غاية البساطة، يرسم ابتسامة دائمة على وجهه وهو يقابل ناس الحي»[2]

على إثر هذا الاسترجاع يكشف لنا السارد عن شخصية الفرنسي الذي طُبع في ذاكرة حمود، بسبب طيبته و حسن معاملته لغيره من أبناء الحي.

في موضع آخر من القصة يعود بنا إلى فترة الشباب من حياة "حمود" و قصة حبه المستحيلة فيقول:

«–يروي أحد أصدقائه من أبناء الحي حكاية حب حمود لمدرسة الرياضيات الفرنسية.»[3]

هذا ما يحيلنا إلى زمن الاحتلال الفرنسي الماضي .

إن كل هذه الاستذكارات جاءت لتكشف عن أحداث مضت، و عن شخصيات لم تصادفنا في آنية القصة، كما جاءت لتكشف لنا عن ماضي الشخصيات وعن التحولات التي طرأت عليها منذ ذلك الزمن.

---

[1]– المصدر نفسه: ص 65.

[2]– المصدر نفسه: ص66

[3]– نفسه: ص67.

1-1-2 الاستباق Prolepse:

يأتي الاستباق أو الاستشراف مقابلا للاسترجاع، و يعرفه جنيت Genetteبأنه:« كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما.»[1] أي هو تصوير لأحداث مستقبلية قبل وقوعها.

يعرف حسن بحراوي ظاهرة الاستباق بأنها: « القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[2] ، وهو ما يخلق حالة انتظار لدى المتلقي.

تضيف الباحثة ميساء سليمان أن: « السرد الاستشرافي لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي، و لا سيما أنه يرتبط بإقامة دلائل مسبقة على الحدث من شأنها أن تفتح باب التخيل.»[3]

تتحقق مفارقة الاستباق في قصة "آخر القعدات" في قول السارد:

« –لم يعجبه أبدا أن تثور ثائرته و يعجز عن التمسك في أعصابه.

قال لنفسه: هي طعنة واحدة و يضيع ما تبقى لي من حياة.»[4]

يظهر الاستباق–هنا– في تخيل وتوقع إحدى الشخصيات ضياع حياتها إذا أقدمت على فعل متهور مجددا.

كمثال آخر عن الاستشراف في القصة يقول السارد:

« –في آخر الصبيحة انفجر أمقران باكيا و عانق صاحبه. شيء ما

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[3]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص230.

[4]–مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص70.

في صدره حدثه أنه مرتحل إلى غير رجعة.»[1]

في هذا المقطع يكشف لنا القاص –عن طريق إحدى شخصياته– اقتراب رحيل البطل، بحيث حمل القارئ على التطلع إلى مستقبل هذه الشخصية الرئيسة، و ما النهاية التي تنتظرها.

إن ما يمكن أن نلاحظه على هذه القصة هو غلبة الاستذكار فيها على الاستباق، حيث اعتمد السارد على عرض أحداث ماضية و التعريف بشخصيات لم تذكر قبلا في القصة، وذلك لتنشيط ذاكرة المتلقي و حمله للسفر إلى الوراء عبر الزمن. إن هذه المفارقات الزمنية استرجاعية كانت أم اسستشرافية لها دور فعال في بعث الحيوية و الانتعاش في النص الحكائي، بالإضافة إلى العديد من الغايات و الأهداف الفنية و الجمالية التي تنعكس على العمل القصصي بالتشويق والجاذبية .

2_ المدة الزمنية: (تقنيات السرد الزمني)

يُقر جيرار جنيت G.Genette بصعوبة مقارنة مدة الحكاية (السرد) بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، و تكمن الصعوبة في قياس مدة الحكاية، و ذلك لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية. [2]

اقترح جنيت أربع تقنيات لدراسة السرد الزمني، من حيث سرعته و بطئه وهي: المجمل (الخلاصة)، الحذف، الوقفة، المشهد.[3] و سنحاول دراسة هذه التقنيات في متن قصة مرزاق بقطاش "آخر القعدات".

---

[1]– المصدر نفسه: ص72.

[2]– ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص101.

[3]– ينظر المرجع نفسه: ص108.

2-1 تسريع السرد: لقد سعى بقطاش إلى تسريع إيقاع السرد في قصته، وذلك في تلخيصه لبعض الأحداث و حذفه للبعض الآخر لتسريع وتيرة الحكي، وذلك بالاعتماد على تقنيتين أساسيتين هما: الخلاصة و الحذف.

2-1-1 الخلاصة Sommaire: و تسمى أيضا بـ"المجمل" الذي يعرفه جنيت على أنه:« سرد الأحداث في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال.»[1] إنه حكي موجز دون الولوج للتفاصيل التي ربما لا تثير اهتمام القارئ.

تنقسم الخلاصة إلى قسمين: محددة و غير محددة.

***الخلاصة المحددة:**وهي تحديد زمن الأحداث الملخصة بشكل صريح و واضح، وكمثال على ذلك في القصة قول السارد:

« –عاد أمقران إلى الدار و أمضى أياما ثلاثة بأكملها و هو يبكي.»[2]

هنا نجد القاص قد لخص لنا في سطر واحد ما حدث لهذه الشخصية وقد حدد تلك الفترة بثلاثة أيام، دون ذكر التفاصيل الدقيقة المرتبطة بهته المدة.

***الخلاصة غير المحددة:** و هي عدم تحديد زمن الأحداث الملخصة بشكل واضح و صريح، يقول السارد:

« –و مع الزمن، اعتزل الناس، و ما عاد يُجالس أو يصاحب
إلا صديقا أو صديقين من أبناء الحي.»[3]

---

[1]– المرجع نفسه: ص109.

[2]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص70.

[3]– المصدر نفسه: ص68.

في هذا المقطع لم يحدد لنا القاص فترة زمنية معينة التي اعتزل فيها "حمود" الناس بسبب الماضي، و يظهر التلخيص في لفظة(ومع الزمن) و ذلك لتسريع السرد الزمني للقصة.

لقد وردت "الخلاصة غير المحددة" في موضع آخر إذ يقول السارد:

«–ما كان في البداية متحمسا لمثل هذا الدرس على الرغم

من ولعه بالرياضيات. و بمرور الأيام، صار شغوفا بالمعلمة.»[1]

في هذا المقطع الاسترجاعيلم يحدد السارد المدة التي تعود فيها البطل على درس الرياضيات وصار مولعا بمدرسته، واكتفى بلفظة(بمرور الأيام) للاختصار والدفع بالأحداث إلى الأمام.

لقد كان لهذه الخلاصات المحددة منها و غير المحددة، أثرا بارزا في تسريع وتيرة السرد الحكائي، وتلخيص أحداث طويلة في حيز نصي قصير، وذلك بالإشارة إلى المهم فيها و عدم التدقيق في ذكر التفاصيل التي لا تعني القارئ و لا تجتذب اهتمامه.

2-1-2 الحذف Ellipse:

يعرفه محمد بوعزة ظاهرة الحذف بقوله:« حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا.»[2] يجنح الكاتب لمثل هذه التقنية لتسريع وتيرة السرد الزمني في القصة.

يسمى الحذف أيضا بالقطع أو الثغرة، و حسب جنيت Genette فإن:« تحليل الحذوف يرتد إلى تفحص زمن القصة المحذوف، و أول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة

[1]– المصدر نفسه، ص 67.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

مشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد).»[1] إن هذا التصنيف حسب رأيه يدخل ضمن نطاق الحذف الصريح.

يضيف جنيت نوعان آخران من الحذوف وهي الضمنية والافتراضية [2]، وسنكتفي بدراسة النوع الأول(الحذف الصريح) في قصة "آخر القعدات".

***الحذف الصريح:**

أ_ الحذف المحدد:« السارد في هذا النوع من الحذف الصريح يعلن بشكل عابر عن المدة المُبعدة من زمن الحكاية.»[3] فهو بذلك يحدد الفترة الزمنية المحذوفة سواءً أكانت طويلة أو قصيرة بشكل صريح.

كما هو وارد في المقطع القصصي التالي:

« –رأى نفسه و هو يطعن ذلك الشرطي الذي أساء إليه قبل عشرين عاما»[4] .

نلاحظ أن السارد في هذا المقطع قد قفز بنا إلى الوراء مدة طويلة مقدراها(عشرون عاما) دون التدقيق في الوقائع التي حدثت طيلة هذه الفترة، و ذلك بغية الابتعاد عن كل ما يعيق حركة السرد الزمنية.

ترد تقنية الحذف المحدد في موضع آخر:

« –يدور حمود حول نفسه كأنه يستذكر شيئا قد نسيه و هو في
دورته هذه يكون قد استحضر في ذهنه و وجدانه كله الجمل

---

[1]– المرجع السابق: جيرار جنيت، ص117.

[2]– ينظر المرجع نفسه: ص119.

[3]– مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص293.

[4]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص70.

النغمية التي صدرت بالأمس وقبل أول الأمس عن الطائر.»[1]

ويظهر الحذف المحدد في لفظة (الأمس) و (أول الأمس) حين أسقط السارد الأحداث التي جرت في هذه المدة القصيرة، و اكتفى بذكر الحدث المهم وهو تذكر البطل للمقاطع النغمية لطائره المفضل.

ب_ الحذف غير المحدد:« السارد في هذا النوع من الحذف الصريح، لا يعلن عن المدة الزمنية التي أزاحها من زمن الحكاية.»[2] فهو بذلك لا يحدد بدقة الزمن المحذوف من القصة، و من أمثلة هذا الحذف ما قاله القاص:

« –ذات يوم، أشاع عنه أحد الفتيان أنه جبان(...) انكمش على نفسه

مدة طويلة في الحي»[3]

لم تتحدد –في هذا المقطع– المدة التي انكمشت فيها الشخصية على نفسها، واكتفى السارد بلفظة (مدة طويلة) توضح الحذف غير المحدد.

إن لوجود الخلاصة و الحذف في القصة دور فعال في تسريع وتيرة السرد والتركيز على الأحداث المهمة و بسطها في حيز نصي محدود المساحة، لتجنب كل زائد قد يساهم في عرقلة الزمن السردي أو إطالته.

2-2 تبطئة السرد:

تنتج هذه التقنية عن« توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد و الوقفة.»[4]

---

[1]– المصدر نفسه: ص67.

[2]– المرجع السابق: مرشد أحمد، ص296.

[3]– المصدر السابق، مرزاق بقطاش، ص70.

[4]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

سنتطرق إلى دراسة الوقفة فقط في قصتنا، وذلك لخلوها من المشاهد الحوارية واقتصارها على المونولوج الداخلي للشخصيات.

2-2-1 الوقفة Pause:

يطلق عليها أيضا الاستراحة « وتتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، و يكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة.»[1] بمعنى أنها توقفات معينة يفتعلها السارد باعتماده على الوصف في الحكي مما يعيق حركة الزمن السردي.

يرى جنيت Genette أنه ليس كل وصف في القصة هو إيقاف للزمن، خاصة إذا كانت أوصافا مرتبطة بلحظات متماثلة لا بلحظة معينة، فيصبح الوصف بذلك متمما للسرد الزمني لا موقفا له. [2]

وكمثال عن تقنية الوقفة ما جاء في هذا المقطع القصصي:

« –و الحي أفسح صدره للخضرة الطاغية دائما و أبدا، حشائش
برية في كل جهة، و أشجار صنوبر و زيتون وخروب وبرتقال ولوز،
بل إن هناك حتى العناب وبعض أشجار الطماطم الحلوة. »[3]

يتجلى في هذا المقطع الوصف كاستراحة اعتمدها القاص لإبطاء الزمن السردي.

ما يجب ذكره أن قد وردت في القصة مقاطع معتبرة من الوصف لكنه وصف يتداخل معه السرد، وذلك ما لا يساهم في تبطئة الزمن، لذلك اكتفينا بذكر مقطع واحد يوضح هذه التقنية الزمنية.

---

[1]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص136.

[2]– ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص112.

[3]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص57.

إن النتيجة المتوصل إليها من دراستنا لبنية الزمن في قصة "آخر القعدات"هي أن الزمن وقبل كل شيء مبحث يصعب الخوض فيه، لما له من غموض يقبع في كينونته، ولكننا لا ننكر حلاوة الغوص فيه أيضا و البحث عن كيفية وجوده في القصة، فجاءت دراستنا لمختلف المفارقات الزمنية من استرجاعات و استباقات تبرز أهمية هذا العنصر في العمل الحكائي، أما في ما يخص دراسة المدة الزمنية فجاءت هي الأخرى حافلة بالنماذج التي تبرز براعة السارد في عرضه لمختلف التقنيات بطريقة فنية و جمالية تخطف أنظار المتلقي و تستقطب اهتمامه.

3_ بنية المكان في قصة "آخر القعدات":

أ_ المكان في القصة القصيرة:

يعد المكان من العناصر الفعالة و المؤثرة في العمل السردي القصصي، و لم يعد هذا العنصر « مجرد خلفية تقع فيها الأحداث و تتحرك عليها الشخصيات، بل أصبح يكتسب قيما و وظائف أخرى جعلت منه عنصرا رئيسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الأدبي، مشكلا معها دلالات موضوعية و أبعادا جمالية»[1] ، وهذا ما يعزز البنية السردية لأي عمل سردي أدبي.

يكتسب المكان أهميته في الأعمال القصصية كونه يشكل أرضية الأحداث وخلفيتها، كما أنه ضابط الصراع بين الشخصيات و أحد ملامحها، ودليل على هويتها وانتمائها و

[1]– عزت إبراهيمي، حسين إلياس، جمالية المكان المغلق و المفتوح في شعر معد الجبوري، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، العدد29، جامعة تشرين، سوريا، 2019، ص03.

خلفيتها الأيديولوجية، كما أنه يساهم في بلورة الأحداث باعتباره جزءا لا يتجزأ من كيان المبنى في النص الإبداعي. [1]

لأن القصة القصيرة فن صعب المراس، فإنه يتطلب فكرا حاذقا و قلما يشق الطريق نحو الإيجاز و التركيز في كل شيء، و ذلك خدمة لطبيعة هذا الفن و متطلبات بناءه، و قد لا يُكثر كاتب القصة القصيرة من ذكر الأمكنة في متنه، و ذلك استجابة

لقصر حجم هذا الفن، فكلما قلت الشخصيات قل معها تواجد الأمكنة، و تقلصت معها الأحداث و كذا النظام الزمني « و لا يكتفي المكان في القصة القصيرة بجغرافيته، بل يشقُّ عن أبعاد نفسية و اجتماعية تكشف عن أبعاد الشخصية المختلفة، و موقع الراوي الذي يتعامل مع هذا المكان»[2]، و ذلك ما يكشف عن دلالات رمزية و إيحائية تكشف عن دواخل الشخصيات و عن محيطها الخارجي.

ب_ أنواع المكان في قصة "آخر القعدات": تنوعت الأماكن في قصة "آخر القعدات" مما جعلنا ندرسها من حيث انفتاحها وانغلاقها.

1_ الأماكن المغلقة:

يقول مهدي عبيدي:« إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُدّدت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، و القصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت(...)أو هي الأماكن الشعبية

[1]– ينظر: مرين محمد عبد الله، تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا)، مجلة دراسات، العدد03، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، جوان 2016، ص148.

[2]– هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص197.

التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي...»[1] إذا، فإن الأماكن المغلقة تتنوع ما بين الاختيارية التي يختار الشخص العيش فيها، والإجبارية التي يجبر على المكوث فيها بشكل دائم أو مؤقت، و أخرى شعبية يرتادها الناس لأغراض عدة.

1-1 البيت: يمثل البيت كما قال غاستون باشلارGaston Bachelard:« ركننا في العالم. إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[2]، وهو المكان الأليف الذي يضفي على نفسية الإنسان الشعور بالدفء و الأمان و الراحة.

على الرغم من أن« للبيت طابعا هندسيا لا يمكن إنكاره، إلا أنه أكثر من مجرد كيان هندسي، إنه بالأحرى روح إنسانية يجسدها و يجلبها العمل الفني إلى الوجود في الصورة الفنية ومن خلالها.»[3] هنا تظهر القيمة الإنسانية التي يتسم بها المكان داخل الأعمال الأدبية.

في دراستنا لعنصر المكان في قصة مرزاق بقطاش "آخر القعدات"، سنسلط الضوء على أهم بيتين جاء ذكرهما في القصة، و هما بيت البطل "حمود" و بيت صديقه "أمقران" لما لهما من دلالات تعكس نفسية أصحابهما الداخلية.

1-1-1 بيت "حمود": هو البيت الذي يحمل كل صور الأمان و الجمال و الألفة و الراحة النفسية، فرغم الوحدة و الحياة الصعبة التي عاشها "حمود"، كان بيته الذي يعرش بالخضرة ملاذه المريح لفكره وروحه و جسده، إذ يصفه لنا القاص بالشكل التالي:

« –في دار حمود الكثير من شجيرات الياسمين الزاهية والإخديوج

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص43.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

[3]– غادة الإمام، جاستون باشلار جماليات الصورة، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص290.

الذي يشرش في جدران الحديقة و عند البوابة المقوسة(...) ما فتئ
يتفنن في تعليق الأقفاص في حديقة الدار التي بنيت قبل قرنين
من الزمان، و يولي عناية خاصة لطيوره، إنه عالمه الصائت الناطق.»[1]

ظل بيت هذا البطل مسكنه الدافئ و عائلته الوحيدة حتى توفي فيه و خرج منه إلى مثواه الأخير، على حد قول القاص:

« –عاد حمود إلى الدار و لم يخرج إلا بعد بضعة أيام محمولا على النعش»[2]

لقد أورد السارد هذا المكان في القصة ليبين للقارئ مدى ارتباط الشخصية الرئيسية به، كما أنه مكان يحمل من الدلالات الواقعية و الجمالية الشيء الكثير.

1-1-2 بيت "أمقران": "أمقران" هو الآخر صاحب بيت يعكس صورة المنزل الأليف المتصل بروح الإنسان و جسده، و قد جاء ذكر هذا المكان رغبة من السارد لتصوير العلاقة التي تجمع هذه الشخصية ببيتها و بالطبيعة التي تحيط بها:

« –الدار التي يسكنها أمقران تقع في آخر الحي. بنيت بعد الحرب
العالمية الثانية بعد أن تداعت المباني القديمة المجاورة لأميرالية
البحر بعدها مباشرة، ترفع الحشائش و النباتات البرية هاماتها(...)
و أمقران لا يمل النظر إلى هذا المشهد(...) الطبيعة التي تنداح أسفل
دارهم هي التي تقيم معه علاقة جميلة بخضرتها الدائمة و بالطيور
التي تختلف إليها على مدار الفصول.»[3]

يحب البطل "حمود" هذا المكان بحكم الصداقة التي تجمعه بأمقران، حيث ظهر كمكان يودع فيه الصديقان بعضهما لآخر مرة إذ يتجلى هذا الأمر من خلال المقطع التالي:

« –مضيا معا إلى دار أمقران في آخر الشارع(...) في فناء الدار

[1]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص57.

[2]– المصدر نفسه: ص72.

[3]– المصدر نفسه: ص64.

بسط أمقران زربية و أجلس حمودا عليها، الحساسين تجعجع
في أقفاصها، وحمود ينظر إليها مبتسما. لقد وجد البلسم حتى و إن
كان هذا البلسم لا يشفيه(...) و كان ذلك آخر لقاء بينهما.»[1]

نلاحظ أن هذا المكان قد تجاوز حدود الهندسة فقط، بل ورد كموضع يجمع نفسين إنسانيتين لهما من الألم النصيب الأكبرفي هذه الحياة.

إن المتمعن في القصة يلاحظ أن السارد لم يعتمد على الوصف الدقيق للمنزل، والإشارة إلى هندسته الداخلية كذكر الغرف مثلا، أو من ناحية الضيق أو الاتساع، و إنما نجده ركز على علاقة هذه الأمكنة بنفسيات أصحابها، ليعكس هذا المكان صورة البيت الأليف و المصاحب للإنسان مدى الحياة.

1-2 السجن: يمثل« السجن أو المقشرة إذا استخدمنا المصطلح المملوكي، أو المعتقل بالمصطلح السياسي المكان الأكثر عداء للإنسان»[2]، وهو من الأماكن الإجبارية المحدودة والمغلقة.كما« و يتصف هذا المكان بالضيق، وهو فضاء طارئ و مفارق للمعتاد(...)أنه يترك أثرا في النفس، و يشكل إيحاءات و رموزا لمشاعر الإنسان وإحساسه بالأشياء فالسجن رمز كبير ومحيط استلابي.»[3] لا يمكن أن يشكل السجن في الأعمال الأدبية مكانا أليفا تحن إليه الشخصيات، و إنما يمثل صورة غير مرضية لها على الدوام.

لقد حضر هذا المكان المغلق في القصة عندما استرجع لنا السارد ماضي إحدى الشخصيات التي قبعت في السجن مدة طويلة لخطأ شبابي ارتكبته إذ يقول:

« -حُوكِم بسرعة وقضى تسع سنوات في السجن بدلا من

---

[1]- المصدر نفسه: ص71، 72.

[2]- هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص202.

[3]- محمود هلال محمد أبو جاموس، البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية (2014 2000)، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب و نقد، جامعة اليرموك، الأردن، 2018/2017، ص142، 143.

خمس عشرة سنة(...) و في السجن، تعلم أمقران كيف يواجه
خصومه، مرة بذكائه، ومرة أخرى بقوته الجسدية. وتلقى جسده
في البداية رسوما و تهاويل تحولت فيما بعد إلى أوشام عميقة.»[1]

يظهر لنا السجن في هذا المقطع كمكان لا يرحم من بداخله، حيث يضطر الإنسان إلى مواجهة السجناء بشتى الطرق، وقد عمد السارد على ذكر هذا المكان المغلق، لما له من دلالات تعكس آلام الشخصيات و إحساسها بوطأة السجن و بهول فقدان الحرية.

1-3 المقهى: يعد المقهى من الأمكنة المؤطرةبالحدود الهندسية بحيث تجعله يميل إلى أنه مكان مغلق، ولكنه يعد في الوقت ذاته علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي و الثقافي.

ويعرفه مهدي عبيدي بأنه:« المكان المغلق المُعد للإقامة المؤقتة، و هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي، بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، و فضاءً تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف»[2]، كما أنه من الأماكن الشعبية التي يرتادها الناس لتمضية الوقت، أو الترويح عن النفس أو لتبادل الأفكار وتلاقحها، أو من أغراض أخرى، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما»[3]، لأنه من الأماكن التي تساعد على الغوص في فكر الشخصيات و أحوالها الاجتماعية.

إن المكان في قصة "آخر القعدات" يرتبط بالشخصيات منها "حمود" و "أمقران"، وذلك بحكم الصداقة التي تجمعهما و كثرة التقائهما في المقهى، فنجد البطل يرتاده ليخفف من آلامه و أوقاته العصيبة مع المرض، إذ يقول السارد:

[1]- مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص61.
[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص67.
[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص91.

« –ينكمش وجه حمود، تنقبض شفتاه عندما يجلس في مقهى الحي ليتناول منقوع النعناع أو مشروبا خفيفا آخر. لا يقول شيئا، بل يحلو له في الأوقات العصيبة المقيتة حين يشتد عليه الألم أن يبحلق قبالته في الناس و الشارع الطويل حين يخلو من السيارات. و لا يتبادل الحديث مع أحد لأن العياء يطحنه، يسحقه إن هو أكثر الحديث.»[1]

لقد جعل السارد من المقهى مكانا يحوي نفسية البطل و يمتص من خلاله صراعه مع المرض.

يضيف السارد في موضع آخر:

« –جاءه أمقران إلى المقهى صامتا، بينهما لغة مشتركة نبتت بفعل الألم و المعاناة. نظر إليه بعينين مرتحلتين فيه و في الفراغ.

لم يرد أن يشرب قهوة و امتنع عن الجلوس، بل قال بصوت آمر:

هيا، تعال!»[2]

يظهر المقهى كمكان التقاء الشخصيات و تفاعلها مع بعضها البعض. و لم يعمد القاص إلى الوصف الهندسي للمقهى و إنما ركز على روح هذا المكان و ما يضفيه على نفسية مرتاديه .

2_ الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي تشغل مساحات واسعة و لا تحدها أطر هندسية « و المكان المفتوح عكس المغلق، و الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، و في العلاقات الإنسانية الاجتماعية و مدى تفاعلها مع المكان.»[3]

---

[1]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص71.

[2]– المصدر نفسه: ص71.

[3]– المرجع السابق: مهدي عبيدي، ص95.

و من الأماكن المفتوحة التي كان لها حضورا في قصة "آخر القعدات" نجد:

2-1 المدينة: تشكل المدينة «أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية، و أثرت في مسار حياتها و صاغت مفاهيمها، و عاداتها ووتقاليدها»[1]، لأنها المكان الذي تقيم به الشخصية، أو المكان الذي تريد زيارته أو الذهاب إليه.

تعتبر المدينة« مسكن الإنسان الطبيعي(...) شأنها في ذلك شأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية، و بهذا تكون ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني، و يختلف تناولها من أديب إلى آخر»[2]، وذلك باختلاف نظرة وذوق كل واحد منهم.

لم تحضر فضاء "المدينة" في قصة "آخر القعدات" بشكل مكثف، و إنما ظهرت في بعض المطارح التي أراد السارد فيها التعريف بمكان استقرار البطل "حمود" كقوله:

« –هو ابن الجزائر العاصمة و يعرف معنى كلمة الفحص معرفة
عميقة تلقائية على غرار ما عرفها أهل هذه المدينة البحرية
في الأزمنة الخوالي.»[3]

يحاول السارد بطريقة ذكية أن يلفت نظر المتلقي إلى هته المدينة البحرية و مدى عمق سكانها.

نجد هذا المكان في موضع آخر عندما أفصح القاص عن حب "حمود" للتجوال في مدينته، إلا أن مرضه قد منعه من التنقل فيها، بل جعله حبيس عصاه إذ يقول:

---

[1]– محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص45.

[2]– عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، تخصص: الرواية المغاربية و النقد الجديد، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017م، ص60، 61.

[3]– المصدر السابق: مرزاق بقطاش، ص57.

« –تعذر عليه المشي و هو المعروف بصولاته و جولاته في أرباض
الجزائر العاصمة. صار يتوكأ على عصا، و ما كان أقبح تلك العصا!»[1]

نستشف من هذا المقطع حنين البطل إلى التفسح في المدينة التي ظهرت صورتها كمكان مفتوح يمثل أصل الإنسان و ذكرياته التي لا تنسى.

2-2 الحي: ويعدّمن الأماكن المفتوحة التي يرد ذكرها كثيرا في الأعمال الأدبية « لأن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوّها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[2]، وبذلك يصبح هذا المكان ذا أبعاد رمزية ودلالية، وذلك لارتباطه بالشخصيات التي تجد فيه متنفسا لها.

لقد جاء ذكر الحي في قصة "آخر القعدات" في عدة مواضع، حيث افتتح به السارد متنه القصصي عندما قال:

« –و هل هناك في الحي من هو أعرف من حمود بزقزقة الحساسين
و طيورالكناريا و ترجيعاتها؟»[3]

تظهر لنا صورة الحي البسيط الذي يتشارك فيه أبناؤه الحياة ويتقاسمون مع بعضهم البعض الأشياء و الأمور التي يحبونها.

و نجد القاص يصف لنا الحي في مقطع آخر فيقول:

« –و الحي أفسح صدره للخضرة الطاغية دائما و أبدا. حشائش برية
في كل جهة حتى إن العارفين أنفسهم يعجزون عن ترديد أسمائها(...)
و لا بد أن تكون الطيور مفتونة بهذه البهرجة كلها لأن الحياة يسيرة

[1]– المصدر نفسه: ص71.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص79.

[3]– مرزاق بقطاش، آخر القعدات، ص57.

رقيقة في أرجاء الحي»[1].

من خلال هذا المقطع يظهر لنا المكان المفتوح كرمز للألفة و للعيش المريح و البسيط، الذي تنتشر في أرجاءه و زواياه مختلف الألوان الزاهية التي تجعله أكثر جاذبية للمتلقي.

لم يأتي ذكر هذا المكان اعتباطيا في القصة، لأن الحي و خاصة منه الجزائري يعكس في أغلب الأحيان صورة النشأة و الصداقة و السكينة، و الملجأ الذي يخرج إليه الإنسان للترويح عن النفس و مخالطة الآخرين و الانخراط في المجتمع شيئا فشيئا، كما أن الأعمال القصصية تتزين بهذا المكان الذي له دلالات فنية و جمالية كثيرة.

نستنتج مما سبق ذكره أن لعنصر المكان في القصة القصيرة حضور بارز، ولكن بشكل محتشم يتماشى مع القالب القصصي القصير، الذي يتميز بالإيجاز و التركيز، ولا ننسى دوره المهم في بلورة الأحداث، فضلا عن تصويره للجانب الاجتماعي المرتبط بالشخصيات و مدى تفاعلها مع بعضها البعض، إنه إطار القصة و مسرح أحداثها و لا يمكن تصور أي عمل إبداعي سردي دون هذا المكون الذي يجتذب القارئ للتمعن في كينونته و وجوده الفني.

جـ_ علاقة المكان بالزمان و الشخصية.

لا يمكن أن يُعزل عنصر المكان عن باقي المكونات السردية المشكلة للمادة الحكائية، لأنها ترتبط بهذا المكون ارتباطا وثيقا« فكل حادثة تقع، لا بد أن تقع في مكان معين و زمان بذاته، و هي لذلك ترتبط بظروف و عادات و مبادئ خاصة بالزمان و المكان اللذَينِ وقعت فيهما، و الارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة»[2]، لأن المكان كعنصر

[1]– المصدر نفسه: ص ن.

[2]– عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، مصر، دط، 2013، ص108.

يدرك بالزمان لذلك يصعب الفصل بين هذين العنصرين، و هذا ما يذهب إليه جل النقاد والباحثين.

يعد المكان القصصي الأرضية و الإطار الذي تقع فيه الأحداث، فإن وَضُح المكان وضح معه الزمان في القصة، كما أن مواقف الشخصيات و صراعاتها لا تُعرف إلا من خلال العلاقة التشابكية بين المكان و الزمان.[1]

لا بد للمبدع من طريقة فنية و أسلوب متميز في عرض عناصر البناء الفني، وذلك اتقاء لنظرة القارئ التفحصية و التي على أثرها تتحدد أهمية العمل الأدبي. لذلك فإن أي نتاج أدبي يفتقر إلى الزمان و المكان لا يعد معقولا، و لا يتفق مع خبرات القارئ اليومية، و من هنا تظهر وظيفة هذان المكونان في خلق عالم خيالي لدى المتلقي بأن ما يقرأه قريب من الواقع أو حتى جزء منه.[2]

من الملاحظ أيضا أن« الزمان و المكان يتلاقيان في الأفعال و الأشياء، تلاقيا يشبه تلاقي الخطوط الطولية و الخطوط العرضية عند نقطة واحدة، إلا أن الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال، و أن المكان يختص بالجانب السكوني أي الصفات.»[3] بمعنى أن الأحداث في نموها و تطورها تحتاج إلى زمن سردي، أما المكان فيحتاج إلى الوصف، الذي يُخبر عن هيئته و يصور الأشكال و الأشياء على حقيقتها.

ترتبط الشخصية بعنصر المكان لاعتباره« الحاضنة الاستيعابية و الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، و تتفاعل معه، و أي جنس من الأجناس لا بد أن يتوافر

---

[1]– ينظر: محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص123،124.

[2]– ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث (منطلقات و تطبيقات)، دار الكتب للطباعة و النشر، الموصل، العراق، ط1، 1989، ص138.

[3]– عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص187.

على هذا العنصر(...) كونه مركزا للحدث و عنوانا للشخصية يبرز سماتها و انتمائها الاجتماعي»[1] ، بحيث يؤثر المكان في نمو و تطور الشخصية، وكذا تفاعلها مع باقي العناصر السردية الأخرى.

لطالما كان لعنصر المكان « حضور فاعل في حياة كل شخصية، فهو الذي يثير فيها الإحساس بالمواطنة، و إحساسا آخر بالزمن و بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فكان واقعا ورمزا، تاريخيا قديما و آخر معاصرا، شرائح و قطاعات مدنا و قرى حقيقية، و أخرى مبنية من الخيال.»[2] فالمبدع يستعين في رسمه لشخصيات قصته بعنصر المكان، الذي لا يعد مجرد مساحة أو أبعادا هندسية فقط، و إنما يتجاوز ذلك الغوص في دواخل الشخصية ونفسيتها و إيديولوجياتها، بالإضافة إلى العالم الخارجي والظروف المحيطة بها.

إن ما نخلص إليه أن ما يهم في دراسة أي بنية سردية، هو الوقوف عند أبرز العناصر المشكلة لأي متن سردي قصصي، فنجد عنصر الشخصية الذي له دور مهم في نمو الأحداث وتطورها، بالإضافة إلى عنصر الزمان الذي يعد ركيزة أساسية لوجود القصة بأكملها، أما المكان فهو البؤرة المركزية التي تتصل بكل مكون سردي يعمل على تقوية البناء الداخلي ويساهم في تماسكه.

---

[1]– لزهر شاكر، شعرية المكان في القصة القصيرة جدا (مجموعة: زخة ويبتدئ الشتاء لجمال بوطيب أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد04، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، 2019، ص489.

[2]– المرجع السابق: محبوبة محمدي محمد آبادي، ص89.

خاتمة

خاتمة

بعد البحث عن أهم العناصر الفنية المشكلة للبنية السردية لقصة "آخر القعدات" للقاص "مرزاق بقطاش" توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نذكر أهمها:

ـ تعد القصة القصيرة من أهم الفنون الأدبية الحديثة التي لاقت رواجا واسعا، و اهتماما كبيرا من قبل مختلف القراء و الباحثين، لما تتميز به من خصائص فنية و لغة إيحائية تجعلها أكثر ارتباطا بالواقع، إلى جانب تقنية الاختصار التي تجعل القارئ لا يمل منها خاصة ونحن نعيش في عصر وسم بـ" عصر السرعة".

ـ يعد السرد الطريقة التي بواسطتها يعرض لنا الكاتب قصته بكل مكوناتها وعناصرها الأساسية.

ـ تنهض قصة "آخر القعدات" على عدد قليل من الشخصيات، و ذلك احتراما لطبيعة الفن القصصي القصير الذي يستدعي الإيجاز و التركيز.

ـ المتتبع للقصة المختارة يلاحظ ارتباطها بالواقع، و يتجلى ذلك من خلال تصوير السارد لحياة الشخصية الرئيسة، و لمختلف انفعالاتها و اضطراباتها النفسية، وكذا مختلف أحوالها و علاقاتها الاجتماعية.

ـ تتجلى في القصة رؤية السارد الخلفية، و التي يفوق فيها علمه علم شخصياته، بحيث لا يخفى عليه أي شيء عنها.

ـ تحققت بنية الزمن في قصة "آخر القعدات" من خلال مختلف المفارقات الزمنية والتي تمثلت في استرجاع السارد لأحداث ماضية، و استباقه لأخرى قادمة وهو ما يطلق عليه التلاعب بالنظام الزمني للقصة.

ـ هيمنت على القصة مفارقة الاستذكار، و ذلك من خلال عرض السارد لأهم الأحداث المرتبطة بماضي الشخصية الرئيسية.

خاتمة

ـ لقد سعى السارد إلى تسريع إيقاع السرد في قصته، و ذلك في تلخيصه لبعض الأحداث، و حذفه للبعض الآخر، كما نجده استخدم تقنية الوقفة الوصفية لتبطئة السرد الزمني.

ـ لقد برز المكان في قصة "آخر القعدات" كعنصر فعال و مؤثر في بنيتها الداخلية، ليس فقط كخلفية تقع فيها الأحداث، و إنما كمكوّن رئيسي يُبرز دواخل الشخصيات و خوارجها، و مختلف أبعادها النفسية و الاجتماعية، و هذا ما يجعله يكتسب أهمية بالغة داخل المتن القصصي.

ـ لم يكثر الكاتب من ذكر الأمكنة في قصته، و ذلك استجابة لمحدودية هذا الفن و قصر حجمه.

ـ انقسمت الأماكن في القصة المختارة إلى أمكنة مفتوحة و أخرى مغلقة، و ذلك على حسب طبيعتها المختلفة، و مدى ارتباطها بالشخصيات التي تتفاعل داخلها.

ـ يقترن المكان بعنصر الزمان ضمن علاقة تشابكية يكمل فيها كل واحد منهما الآخر، و لا يمكن لمواقف الشخصيات و صراعاتها أن تُعرف ما لم يتحقق وجود هذين المكونين اللذينِ يتجسد على إثرهما كل العمل القصصي.

ـ تتوفر القصة القصيرة على نفس المكونات والعناصر التي تتوفر عليها الرواية من شخصيات (رئيسة وفرعية)، وزمان ومكان، يتجلى الفرق فقط في عنصر الإيجاز الذي تتفرّد به القصة القصيرة.

في الختام يمكننا القول أن هذه الدراسة ما هي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم البنى السردية التي تقوم عليها قصة "آخر القعدات" للكاتب مرزاق بقطاش، وأن هذه الخاتمة ليست

صياغة نهائية يتوقف عندها مجرى البحث، بل هي مجرد فاتحة لاجتهادات أخرى، تعمل على دراسة الجوانب الفنية للنصوص القصصية القصيرة لمختلف الأقلام الجزائرية المبدعة.

ملـحق

1_ التعريف بالكاتب "مرزاق بقطاش":

مرزاق بقطاش روائي وقاص، وكاتب صحفي ومترجم جزائري، « ولد في 13 جوان 1945م، في حي العين الباردة بالقرب من الطبيعة بمدينة الجزائر وسط عائلة بسيطة، حيث كان الأب بحارا»[1] .

عمل **بقطاش** في الصحافة « منذ 1922، و في أثناء ذلك واصل دراسته الجامعية في جامعة الجزائر، فتخرج بشهادة الإجازة في الترجمة. و هو عضو سابق في عدة مجالس وطنية منها: المجلس الاستشاري الوطني، المجلس الأعلى للإعلام، المجلس الأعلى للغة العربية، والمجلس الأعلى للتربية»[2] .

تعرض هذا الأديب لمحاولة اغتيال في «31 جويلية 1993، و أصيب برصاصة في رأسه، ونجا منها بأعجوبة»[3].

يعد **بقطاش** من الكتاب الجزائريين البارزين الذين تأثروا باللغة العربية حيث« بدأ الكتابة منذ الستينات، وتمكن من أن يُكوّن لنفسه طريقا، فهو يكتب بخلفية فكرية وحضارية جديرة بالإعجاب. قرأ التراث العربي الإسلامي، كما أن له إلماما بالتراث الأدبي العالمي، وتأثر به، و رأى أن الكتابة موقف ميتافيزيقي، و رفض المضامين التي تفرضها الثقافة الغربية على العديد من الأدباء العرب، ودعا إلى اتخاذ موقف إيجابي من التراث العربي»[4] .

---

[1]– عائشة العباس، رقية بن بلقاسم، فنيات السرد في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش"أنموذجا"، مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2016/2015، ص32.

[2]– نوارة لحرش، الرواية زبدة المعرفة (الكاتب مرزاق بقطاش في حوار شامل للنصر)، 2018/07/18. http://www.annasronline.com

[3]– المرجع السابق: عائشة العباس، رقية بن بلقاسم، ص33.

[4]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص274.

و حاول هذا الأديب في كثير من أعماله الأدبية أن يعكس الواقع الجزائري أو يلامس جانبا من جوانبه الاجتماعية، وكل ذلك بلغة فنية ترقى لمستوى الإبداع الأدبي.

2_ مؤلفاته وأعماله الأدبية: [1]

أ- في القصة القصيرة:

_ جراد البحر (1978م)

_ كوزة (1986م)

_ المومس والبحر (1983م)

_ دار الزليج (2003م)

_ آخر القعدات (2012م)

ب- في الرواية:

_ طيور في الظهيرة (1976م)

_ البزاة (1983م)

_ قفزة في الظلام (1986م)

_ خويا دحمان (2000م)

_ دم الغزال (2002م)

[1]- ينظر المرجع السابق: نوارة لحرش.

ـ حدث ما لا يحدث (2007م)

ـ رقصة في الهواء الطلق (2011م)

ـ المطر يكتب سيرته (2017م)

وغيرها من الكتب المترجمة و المقالات الأدبية، و النصوص السينمائية.

3_ ملخص قصة "آخر القعدات":

"**آخر القعدات**" هي قصة قصيرة من المجموعة القصصية التي تحمل نفس الاسم للكاتب **مرزاق بقطاش**؛ و تدور أحداث هذه القصة حول الشخصية الرئيسية "حمود" و أحوالها الاجتماعية، بحيث يُسهب القاص في الحديث عنها و تعريفها للقارئ. فيَظهر لنا هذا البطل وهو ابن الجزائر العاصمة، كإنسان بسيط يعيش بمفرده في بيت أُغدق بمختلف أشجار الياسمين الزاهية والإخديوج الملونة، وهو حجة بين أقرانه في مجال تصنيف الطيور و زقزقاتها المختلفة، كما أن ولعه الشديد بالأغاني الأندلسية يُخفف عنه وحدته وأتعابه في هذه الحياة.

ويسترجع لنا القاص أهم الأحداث الماضية في حياة "حمود"، حيث فقد والده في شجار مع أحد الجيران، و لم تفارق هته الحادثة مخيلته حتى بعد مرور الأيام والسنين. ولم يلبث وقتا طويلا حتى فقد أمه أيضا بسبب مرض السكري الذي هجم عليها بعد وفاة زوجها. ليصبح "حمود" بلا أب أو أم أو حتى وجود أخ يُسانده في هذه الحياة، كما نجد السارد يكشف لنا عن حكاية حب هذا البطل الذي عشق مدرسة الرياضيات الفرنسية، والتي عادت إلى ديارها فور استقلال الجزائر، كل هذا الماضي الأليم جعل "حمود" يعتزل الناس في حياته الحاضرة، فلا نجده يرافق إلا صديقا واحدا و هو "أمقران" أحد الشخصيات الثانوية التي ظهرت في القصة، و التي أقدمت على فعل متهور سلب منها شبابها وجعلها تعاني

من قسوة السجون وضيق جدرانها. وهذا ما جعل صداقة هذان الرجلان تزداد قوة مع مرور الأيام بحكم السن والمعاشرة و الآلام المتبادلة والأحلام التي لم تتحقق في الماضي. ثم يكشف لنا الكاتب عن مرض الكبد الذي ألمّ بحمود وأثقل كاهنه، وسلب منه قدرته على المشي، وجعله حبيس العصا.

وتشرف أحداث القصة على الانتهاء مع تدهور حالة "حمود" وتغير ملامح وجهه وشكل جسمه بسبب المرض، ونجد "أمقران" يسوءه حال صديقه، فيحاول التخفيف عنه وذلك بأخذه إلى بيته ليجلسا معا و يتبادلا أطراف الحديث، وربما تكون هذه قعدتهما الأخيرة مع بعض في كنف الموسيقى الأندلسية العريقة، وأصوات الحساسين و تغريداتها.

أحس "أمقران" بقرب رحيل صديقه؛ شيء ما في داخله أخبره بذلك، فعانقه بقوة وكأنه يأخذ رائحته إلى داخله لآخر مرة. و لم تلبث أيام قلائل حتى توفي "حمود" ورحل عن هته الحياة إلى غير رجعة، فبكاه جميع من في الحي، وحزن عليه من كان أقرب الناس إليه، وبعد تشييع جنازته ذهب "أمقران" بأقفاص رفيقه ليحرر الطيور التي بداخلها، وفي طريقه للرجوع إلى البيت صار يُردد في نفسه بأن الطيور قد تحررت مثلما تحرر "حمود" من سجنه.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر

ـ مرزاق بقطاش، آخر القعدات، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، دط، 2012.

ثانيا: المعاجم

ـ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، دط، 1986.

ـ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ـ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1979.

ـ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

ـ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان، ط8، 2005.

ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

ـ مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ـ مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، دط، 1989.

ـ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

ـ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج1.

ـ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 1986.

ـ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

ثالثا: المراجع العربية

ـ أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

ـ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

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

ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

ـ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1964.

ـ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية (أو أضواء على البنيوية)، مكتبة مصر للنشر، مصر، دط، 1990.

ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

ـ سيد قطب، النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط8، 2003.

ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009.

ـ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

ـ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

ـ عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

ـ عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

ـ عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012.

ـ عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار أمية للنشر، تونس، ط1، 1991.

ـ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998.

ـ عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.

ـ عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001.

ـ عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2006.

ـ عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

ـ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ـ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016.

ـ عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2009.

ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

ـ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط4، 2007.

ـ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.

ـ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، مصر، دط، 2013.

ـ علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

ـ عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008.

ـ غادة الإمام، جاستونباشلار (جماليات الصورة)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

ـ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 2002.

ـ فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، دط، ج1، 2009.

ـ محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997.

ـ محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

ـ محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس GREIMAS)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1991.

ـ مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998.

ـ مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

ـ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحّار- الدّقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

ـ ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

ـ نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

ـ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، السودان، ط1، 2008.

ـ يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

ـ يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

ـ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من"اللانسونية" إلى " الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

رابعا: المراجع المترجمة

ـ إدوارد مورغان فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1960.

ـ إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

ـ تزفيطان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1996.

ـ تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

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

ـ جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط، دت.

ـ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997.

ـ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

ـ جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

ـ رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

ـ شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي(الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

ـ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ـ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

ـ ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حماد الجهني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط11، 1992.

ـ يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

خامسا: المجلات العلمية

ـ حبيب مصباحي، الراوي والمنظور(قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد23، جامعة ورقلة، الجزائر، ديسمبر2015.

ـ سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد14، جامعة تشرين، سوريا، 2013.

ـ شاكر لزهر، شعرية المكان في القصة لقصيرة جدا (زخة ويبتدئ الشتاء لجمال بوطيب أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد04، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، 2019.

ـ ضياء عبد الرزاق أيوب، آزاد عبد الله محمد خورشيد، الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، العدد51، العراق، 2011.

ـ محمد عبد الله مرين، محمد تحريشي ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا)، مجلة دراسات، العدد03، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، جوان 2016.

ـ يوسف محمد جابر اسكندر، أحمد عبد الرزاق ناصر، الرؤية السردية في روايات نجم والي، مجلة كلية الآداب، العدد102، جامعة بغداد، العراق، 2012.

سادسا: الرسائل الجامعية

ـ عائشة العباس، رقية بن بلقاسم، فنيات السرد في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش"أنموذجا"، مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2016/2015م.

ـ عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017م.

ـ محمود هلال محمد أبو الجاموس، البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية (2000-2014م)، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2018/2017م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

ـ عبد الرحمن التمارة، جمالية بناء الزمن في القصة القصيرة، 2019/08/23 http://alittihad.info .

ـ نوارة لحرش، الرواية زبدة المعرفة (الكاتب مرزاق بقطاش في حوار شامل للنصر) 2018/07/18 http://www.annasronline.com .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

_ شكر وعرفان

_ إهداء

_ مقدمة.....أ-د

مدخل: القصة بين المفهوم والنشأة

أولا: مفهوم القصة وأنواعها.....11-16

ثانيا: مفهوم القصة القصيرة وخصائصها.....11-19

ثالثا: نشأة وتطور القصة الجزائرية القصيرة.....20-25

الفصل الأول: قراءة في مصطلحي بنية/سرد

أولا: مفهوم البنية.....27-32

ثانيا: مفهوم السرد.....32-47

ثالثا: عناصر البنية السردية.....47-56

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للبنية السردية في قصة "آخر القعدات"

أولا: بنية الشخصية في قصة "آخر القعدات"

أ- الشخصية في القصة القصيرة.....58-60

ب- أنواع الشخصيات في قصة "آخر القعدات".....60-68

جـ- الرؤية السردية (وجهة نظر السارد) 68-74

ثانيا: بنية الزمن في قصة "آخر القعدات"

أ- الزمن في القصة القصيرة.....74-75

ب- الترتيب الزمني في قصة "آخر القعدات".....76-80

جـ- المدة الزمنية في قصة "آخر القعدات".....80-86

ثالثا: بنية المكان في قصة "آخر القعدات"

أ- المكان في القصة القصيرة.....86-87

ب- أنواع المكان في قصة "آخر القعدات".....87-95

جـ- علاقة المكان بالزمان والشخصية.....95-97

_ **خاتمة**.....99

_ **ملحق**.....103-106

_ **قائمة المصادر والمراجع**.....108-117

_ **فهرس الموضوعات**.....119-120

ملخص البحث:

لقد سعينا من خلال هذا البحث إلى دراسة البنية السردية في قصة "**آخر القعدات**" القصيرة لـ**مرزاق بقطاش**، وذلك بالكشف عن أبرز العناصر السردية التي يقوم عليها البناء الفني الداخلي لأي عمل سردي قصصي. فنجد عنصر الشخصية الذي له دور مهم في نمو الأحداث وتطورها، بالإضافة إلى عنصر الزمان الذي يعد ركيزة أساسية لوجود القصة ورسم معالمها، أما عنصر المكان فيكتسب أهمية كبيرة كونه يعد مركز القصة وأبرز تقنياتها التي تلتحم مع كل مكونات العمل الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

بنية، سرد، قصة قصيرة، شخصية، زمان، مكان.