الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

الخطاب القصصي و بنيته اللسانية

ذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

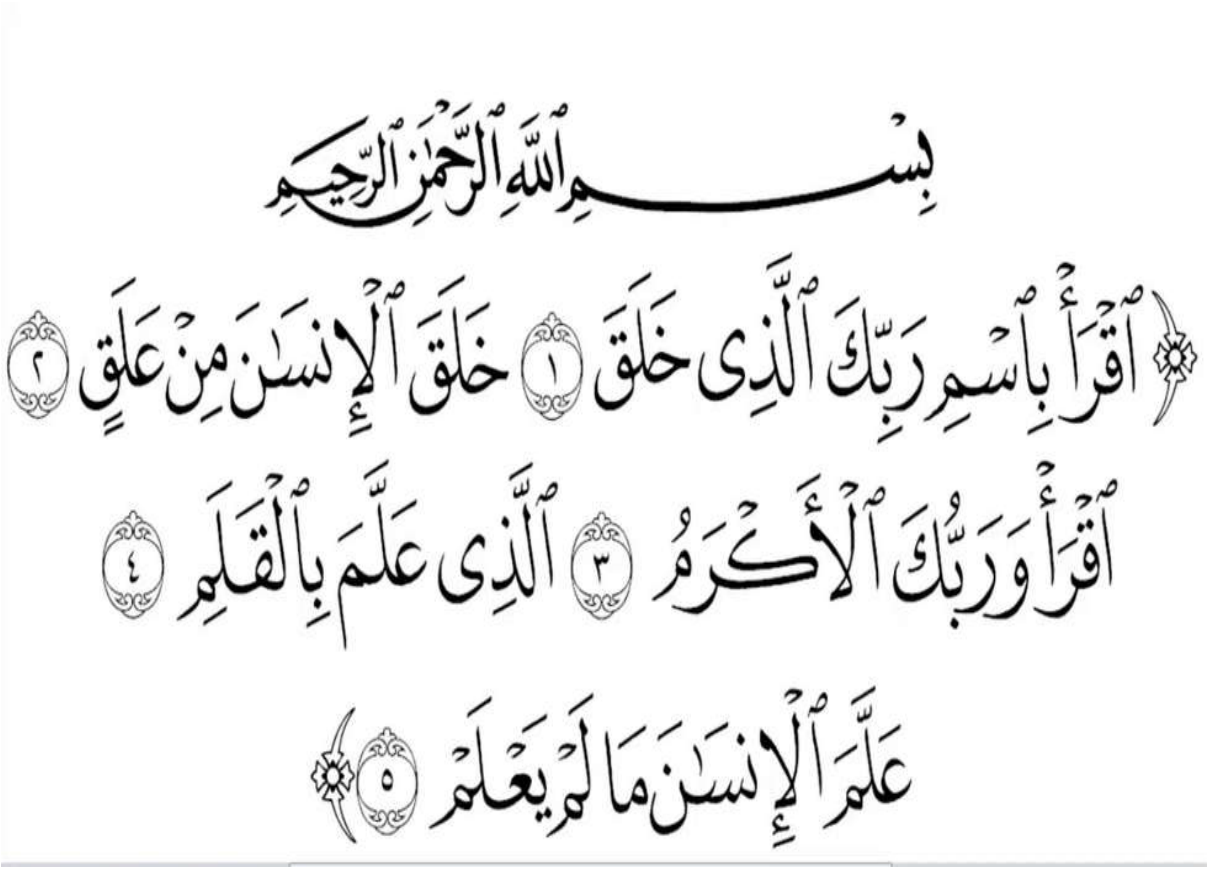
إعداد الطلبة:
–حجازي عمر
– كروان أمينة

إشراف الأستاذة:
– سليماني سعاد

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عيس بخيتي	أستاذ محاضر – أ	جامعة عين تموشنت	رئيسا
سعاد سليماني	أستاذة مساعدة–أ	جامعة عين تموشنت	مشرفا ومقرّرا
عبد العالي بداد	أستاذ مساعد–أ	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

الموسم الجامعي:2022/2021


بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾

ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ﴿٤﴾

عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾

سورة العلق الآيات : 1–5

شكر وتقدير

و الإهداء

شكر و تقدير

الحمد لله والصلاه والسلام على اشرف المرسلين محمد عليه افضل الصلاه والسلام

وبعد:

اولا نشكر الله تعالى على نعمه العقل والشكر له على فضله الذي انعم علينا بالعلم وجعله في خدمه الناس وهو يقول" يرفع الله الذين امنوا منكم والذين اوتوا العلم درجات"

ويطيب لي ان اتوجه بعظيم الشكر والتقدير والامتنان الى الاستاذه المشرفه السيده "سليماني سعادلاشرافها على هذا العمل والتي لم تبخل علينا بالجهد الوفير والعطاء الكثير في سبيل النجاح واكمال هذه المذكره بالشكل الذي يليق بالبحث العلمي والذي تامل ان يشرف للمكتبه العلميه ولها مشاكل الاحترام والتقدير

كما لا ننسى من شكر كل اساتذه قسم اللغه والادب العربي وكل العاملين بالمكتبه للكليه والعاملين في الجامعه بكل العموم كما يسعدني ان اتقدم بخالص الشكر لكل من ما الدالنا يد العون لاتمام هذا العمل

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنظل اليه لولا فضل الله علينا اما بعد:

اهدي هذا العمل الى والدي الذي ارى فيه مثل الاعلى وقدوتي في الحياة والى والدتي التي اعتبرها مثلا للعطاء والاخلاص والى اخوتي واخواتي وابنائهم وكل اقاربي وأستاذتنا الفاضله "سليماني سعاد" التي رافقتنا وقدمت لنا العديد من المعلومات ولم تبخل علينا بشيء ولم يكن ان أنسى اساتذتي الكرام ورفقائي في مشوار الجامعي وخاصة زميلتي التي شاركتني في اعداد المذكره كيروان امينه والى أقرب الناس الى قلبي وروحي الى جميع من تلقيت منهم النصح والدعم والى اصدقائي دون استثناء.

إهداء

قال تعالى:" قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون والمؤمنين..." صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك... ولا يطيب النهار الا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات الا بذكرك... ولا تطيب الاخره الا بعفوك... ولا تطيبوا الجنه الا برؤيتك...

الى المخصوص بالمقام المحمود في اليوم المشهود، الذي جمع فيه الانبياء تحت لوائه...

الى معلم الامه وشفيعها... الى نبي الرحمه: محمد صلى الله عليه وسلم

الى ملكيه في الحياه، واعظمي واحب انسانه في الوجود، الى معنى الحب والحنان ومصدر العطاء والتضحيه، الى بسمه الحياه وسر الوجود، الى من كان دعائها سر نجاحي، ومن كانت سندي في كل مراحل حياتي

امي الحبيبه" فاطمة"

الى ابي الغالي محمد

الى الذين يبادلونني للموده والاخاء، الى قلوب تسقيني انهار من الوفاء اخوتي:

عبد الحكيم وحمزة

الى صديقي في العمل: عمر

والى كل من ساعدني وقدم لي العون ووقف بجانبي من بعيد او قريب

فهرس المحتويات

العنوان **الصفحة**

شكر وتقدير

إهداء

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ

المدخل المنهجي للبحث

تمهيد..... 1

_نشأة القصة القصيرة و تطورها..... 3

_نبدة عن حياة جميلة زنير..... 6

_مناسبة كتابة قصص اساور المدينة..... 10

الفصل الأول

مفهوم الخطاب القصصي و بنيته اللسانية

مفهوم الخطاب..... 1

أمثلة عن الخطاب والممارسات الخطابية..... 7

ملامح الممارسات الخطابية..... 8

أنواع الخطاب..... 9

مفهوم القصة القصيرة..... 11

عناصر القصة القصيرة..... 12

القصة القصيرة في الأدب العربي..... 14

الخطاب القصصي 16

أقسام الخطاب القصصي 17

مكونات الخطاب القصصي..... 23

مفهوم مستويات التحليل اللغوي للخطاب..... 24

المستوى الصوتي..... 25

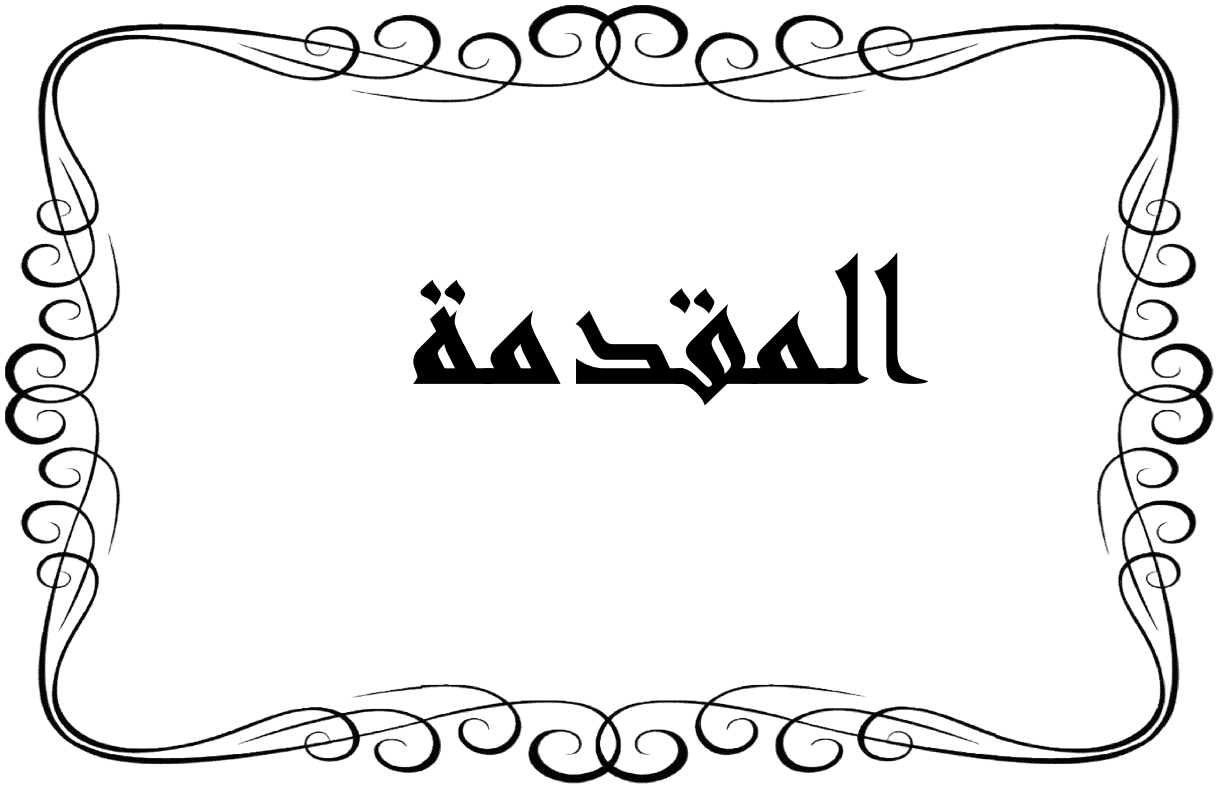
المستوى المعجمي..... 28

المستوى التحليل التداولي..... 26
المستوى التحليل الصرفي..... 29
المستوى التحليل التركيبي..... 29

الفصل الثاني

البنية اللسانية في بعض قصص أسوار المدينة

النموذج الاول : النداء الاخير..... 31
مفهوم القصة :..... 31
تحليل العنوان :..... 31
دراسة تطبيقية لنموذج الأول :..... 32
النموذج الثاني "قصة تجربتان في الموت"..... 44
الخاتمة..... 52
قائمة المصادر و المراجع..... 55
الملاحق..... 59
الملخص


المقدمة

مقدمة

لعل ما يختلج الخطاب هو التعبير عن ما يختلج النفس ، ويعكس مرادها من خلال استعمال تعابير معينة ولغات مختلفة تؤدي هذا الغرض ،ويكون ذلك نابعا عن قصد معين ،ولأجل رسالة واضحة ، يتضمنها وينتهي اليها ومن اهم اساليب الخطاب و تمثلاته المكتوبة (القصة) التي حققت ضوابط و أسست الرسالة الموجودة بين النص و المتلقي .

فالقصة كانت منهج الحياة في وقت مضي ، ولا تزال الى اليوم ،فان توسعت مضامنها و اشكالها عبر مسار موضوعاتي الطويل أثر فيها الخطاب ، الشكل الذي يجعلها تشكل واقعا يعيشه الفرد و يعاينه ، او تشكل واقعا يطمح إليه ، ويهدف الى تحقيقه ضمن جملة من الانفعالات النفسية والعقلية ، هذا الفن النثري الادبي الذي اصبح يوظف الشخصيات من فئات مختلفة و في وقائع متباينة ،وبأسلوب معين ويعكس من خلال انماط حياتية متعددة ،اما الخطاب القصصي الذي يتشكل في اهم عناصر القصة ،والاحداث القصصية التي تداعب الشخصيات ،وتمنحها الحياة نحو العمل القصصي ، الشخصيات المتنوعة حسب دورها (الحقيقية ، المتخيلة) ،القضاء كمكان الذي ييسر على المتلقي فهم الاحداث الشخصية ووضعها في اطار المنطقي و الاعتماد على اللغة كأداة تواصلية تحقق التفاعل بين الشخصيات بأنواعها ، وهذا ما يتناوله موضوع دراستنا "الخطاب القصيصي و بنيته اللسانية" مع نموذج تطبيقي بعض قصص اساور المدينة لجميلة زنير ، وترجع اسباب اختيارنا لموضوع الخطاب القصصي و بنيته اللسانية قصص اساور المدينة لجميلة زنير أنموذجا .

أسباب موضوعية تمثلت في :

_ ضرورة تعرفنا على فن القصة ومعالجته لقضايا اجتماعية ونفسية .

_ حب التطلع الى القصص.

أسباب ذاتية تمثلت في:

ـ رغبتنا في معرفة كيفية تطبيق البنى اللسانية في القصص.

وأما اختيارنا لهذه المجموعة القصصية "اساور المدينة" هو كونها ليست قصص خرافية او من صنع الخيال ، بل كانت تصويرا لواقع شاهدته القصصية جميلة زنير وقت الاستعمار ومن هنا اتجه بحثنا للاجابة عن التساؤلات التالية ما هو الخطاب ؟ وما العلاقة التي تربطه بالقصة؟ وفيما تجلت البنى اللسانية في قصص اساور المدينة .

و للاجابة عن هذه التساؤلات حاولنا المزاوجة بين مناهج اهمها تمثلت في المنهج التاريخي باعتبار الموضوع ينتمي الى الماضي و الحاضر و ثاني المنهج الوصفي التحليلي من خلال محاولة شرح القصص و تحديد دلالتها وقد سرنا في دراستنا وفق خطة قسمنا من خلالها البحث الى تمهيد و فصلين افتتح بمقدمة و انتهى بخاتمة .

حيث وضحنا في التمهيد نشأة القصة القصيرة ثم قدمنا نبذة عن حياة القصصية لجميلة زنير بعدها انتقلنا الى مناسبة كتابتها لقصص "أساور المدينة" ،أما الفصل الاول فقد جاء موسوما بضبط مفهوم الخطاب القصصي و بنيته اللسانية و يندرج تحت 11 عنصر وهي ضبط مفهوم الخطاب ذكر امثلة عنه وعن ممارساته و كذلك انواعه ثم تعريف القصة و كذلك عناصرها و ابعادها في الادب العربي ثم ضبط مفهوم الخطاب القصصي وكذلك اقسامه و مكوناته و اخيرا تعريف مستويات التحليل اللساني (المستوى الصوتي) .

ثم يأتي الفصل الثاني بعنوان البنية اللسانية في قصص اساور المدينة فقد اخترنا فيه بعض قصص اساور المدينة و نحللها من الناحية الصوتية و عدد الحروف و مخارج الحرف فيها ثم الناحية التركيبية ثم تناولنا المستوى الصرفي و كذلك المستوى المعجمي ، و أخيرا الخاتمة.

وفي خوضنا لغمار هذا البحث تزودنا بمجموعة من المصادر و المراجع ،وكانت عونا لنا و لعل أهمها : لسان العرب لابن منظور معجم السرديات ،دراسات في القصة القصيرة ليوسف الشاروني ، الادب القصصي عند العرب لموسى سليمان الخطاب القصصي (في الرواية العربية المعاصرة) للخبو محمد.

ولأن طريق العلم و البحث لمن اراد السير فيه لا يخلوا من الصعاب، وكغيرنا من الباحثين واجهتنا بعض الصعوبات منها صعوبة التوفيق بين العمل و البحث و بعض الطرق الاخرى ، ولكن لم تثبط من عزيمتنا بعون الله و أن نتجاوز كل هذه العثرات لاخراج البحث على ما هو عليه .

وشكرا .

المدخل المنهجي للبحث

_نشأة القصة القصيرة و تطورها

_نبذة عن حياة جميلة زنير

_مناسبة كتابة قصص اساور المدينة

تعد القصة الجزائرية جزء لا يتجزأ من القصة العربية ، تداخل فيها الاختلاف و التنوع ،والشيئ الذي يجعل منتها و سياقتها قمة في التنوع مما يؤكد قيامها بدورها في المجتمع ،من رصد الواقع و اصلاحه ومن ثمة قدرتها الفائقة على التعبير عن كل ما يتعلق الانسان في علاقته بذاته و بالاخرين و الواقع و الحياة و الكون بشكل يتسم بالعمق و التركيز .

ومرد ذلك لكون القصة القصيرة في أحايين كثيرة تقوم بمحاكاة نسيج الحياة العادية القريبة ،وذلك بتتبع مسارها و صراعها ،وعليه اضحت القصة القصيرة الجزائرية ملمحا فنيا راقيا لاحتوائها العديد من جوانب الجياة بدقة و موضوعية لذا اصبحت تنعت بـ << سيدة الادب المنشور بعد ان نهضت على سياقتها ، وتطورت يها الحياة و علمت على إرضاء تطلعاتنا و فضولنا و احساسنا الجمالي و هكذا عدت كنموذجا فنيا مرتبطا بقضايا الناس و مشكلاتهم >>[1] و لا شك في انها امدت ادبنا الجزائري رحيقا جديدا ،ساهم في نبض ساحته بعدما فترت الساحة الجزائرية حركيتها وتأخرت وذلك لعوامل ساهمت في تأخر و إعاقة ظهورها منها ما يلي :

_ سياسة العدوان التي انتهجها الاستعمار الفرنسي ،طوال احتلاله للجزائر .

_ الحرب الاستصالية ضد الامة الجزائرية و مقوماتها الاساسية ، الشيئ الذي جعل العلاقة بين المختلين و اهل البلد الشرعيين ،علاقة حرب وتوتر دائم ،منعت اي احتكاك ايجابي بين الطرفين ،ووقفت حائلا دون اي تلاقح ادبي مثمر.

_ التخوف من الملاحقة الفرنسية التي تبيد مامن سانه ان يرفع لواء الوعي لدى الجزائريين ، حتة الذين كتبوا << لم يجرؤوا على ذكر اسمائهم الحقيقة و إنما كانوا يوقعون باسماء مستعارة مثلما كان يفعل العابد الجلالي الذي كان يوقع صورة القصصية <<باسم مستعار و هو رشيد>>[2] رغبة منه في التخفي و الحيلولة دون ان

[1] محمد ماصيف ،النثر الجزائري الحديث ،ورشة احمد زبانة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط1 ،1983 ،ص15.

[2] عايدة اديب بامية ،تطور الادب القصصي الجزائري ،ترجمة محمد صغر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1982 ،ص306.

يكشف امره ومن ثمة الافصاح عما يشوب الواقع ،والتحدث عن حيثيانه ،ليث وعي قومي ينهض لاشعال فتيل الثورة و يبرز مواقف الكتابة التي تطوع الخطوط خدمة للشعب فقط ،فالاديب بين الاسماء المستعارة و طموح التعبير بكل تناقصاته الداخلية ،بل إنه لا يقف عند مجرد التصوير ،فهو تحويل و إعطاء صيغة ذات معنى و عالم متماسك>>[1] ولو اثر الكاتب الافصاح عن اسمه الحقيقي لما امكنه التعبير و خذله التصرف .

_ طابع المجتمع المحافظ الذي لا يسمح للمرأة ان تكون حدثا قصصيا يمثل الحب فتجنبوا هذا النوع الذي من شأنه << يوقظ غرائز الناس بوصف الادوار الغرامية ،والنهود الكاعبة و السيقان المدمجة و الشفاه الكرزية و الأليات الملومة الراقصة>>[2] وعليه فالادب عامة و القصة خاصة عليها ان تعبر التعبير الهادف المنشود الذي يخدم القضية التي استفدت نضال جماهيرها ،ومن ثمة كان موضوع الحب امرا محضورا ،ومن الكابوهات التي لا يمكن الاقتراب منها ،وهذا ما اشارت اليه الكاتب عايدة اديب بامية في قولها بانه :<<من المستحيل التفكير في الحديث عن عواطف الحب >>[3] في حضور قضايا مصرية تأبى ان تنفصل من الشعب و على مستوياته المتبانية.

[1] صلاح فضل ،منهج الواقعية في الابداع الادبي ، عالم المعرفة ،القاهرة ،ط6 ،1992 ،ص253.

[2] محمد مصايف النشر الجزائري الحديث ،ص11.

[3] عايدة اديب بامية ،تطور الادب القصصي الجزائري ،ص306.

_ نشأة القصة القصيرة وتطورها:

رغم قصر عمر القصة القصيرة الجزائرية و العوامل التي ساهمت في تاخرها ،الا ان هذا اللون الادبي قد نال شهرة و اعتناء عظيمين ، فلقد حرص عليها المبدعون و جعلوها <<تزاحم و تنافس الشعر الذي يعد اهم الانماط الادبية الابداعية على وطول تاريخها الفسيح ،لتحقيق لها شعبية واسعة >>[1].

لتزداد قيمتها باهتمام العزاء ، وتتسع افاقها لتنافس انماطا شعرية اخرى لا تقل عنها اهمية و ذلك لأن <<فن التاثر اشد صعوبة من فن الشاعر الذي تسده قواعد محددة و توجيهات تعتبر بمثابة علم كامل للصنعة>>[2].

في حين نجد أن الناثر بصفة عامة و القاص بصفة خاصة يلازمه احساس عميق بالايقاع التائه دون قواعد يقينية، وتصاحب في ذلك صفات فطرية و قوة عليه في التفكير و احساس فني اكثر دقة و اشد رهاقة لتغيير حركة الايداع و اللون و لهجة الاسلوب بحسب ما يريد إيصاله .

اما مهمة القاص اليوم تكاد تختلف اختلافا كليا ،في كونه ضرورية ينصهر فيها ضمن تجربة يصفي عليها تركيزا كثيفا ، ودلالة أعمق و له القدرة على تنظيم عناصر الخبرة في تكوين فني قابل للتتبع و محقق للتواصل ،اذ يعد الطرف الثاني في عملية التواصل اي القارئ او السامع احد القائلين <<فالقاص الجيد يضع نصب عينيه الجانب الاخر من العملية الإبداعية الا وهو التواصل مع القارئ>>[3] لان عملية الايداع لا تتم إلا ضمن تربية وظروف حياة القاص المختلفة ،وهو ما اكده أو كونور بأن الملامح المهمة التي يترصدها القاص في انتاج الابداعي الانساني تعد <<صوت العصر بقدرتها على التعبير عن الوعي الحاد>> فيعتبر هذا الوعي تفردا

[1] خليل ابراهيم ابو دياب ،دراسات في نمط القص ،دار الوفاء ،الاسكندرية ؟،جمهورية مصر العربية ،ط1 ،2006 ،ص12.

[2] صلاح فضل ،منهج الواقعية في الابداع الادبي ،ص16.

[3] شاكر عبد الحميد ،سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة ،دار غريب ،الفجالة ،القاهرة ،2001 ،ص342.

انسانيا يترتب عليه حضور مكثف للدلالة[1] واسنطاقا لحركية تاريخ وطنه ،ونا يعمل في باطن مجتمعه من صراعان بين قوى سائدة.

ومن هنا يتجسد لنا دور القاص كمبدع له القدرة على تغيير الواقع و إعادتها تشكيليه ،وبعث قراءة إنتاجه تمثل خلقا تكوينيا حقيقيا .

لقد أضحت القوة القصيرة الشكل الثري الاقدر على تجسيد الخبرات بأبعادها المختلفة فأفسحت المجال أمام مبدعي القصة للتعبير عن أفكارهم و أحاسيسهم و معناة شعوبهم و إظهار امكاناتهم الابداعية ،ليكونوا ضمائر لأدب ما ،أو لشعب ما ،او لأمة ما ،في زمن ما ،يحدوهم في ذلك مناعي كثيرة تتطلب فيهم الحياة و التعبير عنها تعبيرا فنيا .

<< فبعد ان كان الحديث عن الواقع ،لا يعدوا ان يكون تسجيلا له ،اصبحت القصة تعبر عن هذا الواقع تعبيرا فنيا و تصوره ،وتعكس احساس الفنان نحوه>>[2] .

هكذا أمرت القصة القصيرة في لونها الجزائري و بتقنياتها الحديثة ،واسسها الجمالية و خصائصها الابداعية وسماتها الفنية ،أن تعقد العزم بأن تكون أكبر من كل جنس أدبي ،فأرادت أن تلم بمعاناة الشعب الجزائري ،فكانت المعاناة أكبر من أن تحتويها أفلام الكتاب .

امتدت المعاناة و الالام إلى ما بعد الاستقلال، ولم تكن لتفهم القصة إلا بعد أن شهدت أسبابا عجلت في ظهورها و تطورها ،ودفعت عجلة حركيتها ،لتعيش مرحلة انتعاش و حيوية و انتشار هذا الفن الجديد وشيوعه عالميا و عربيا مهدت له طائفة من العوامل و لعل أبرزها :

_ إنتشار التعليم و الديمقراطية و تحرير عبيد الارض من سلطان الاستعمار .

_ الحركة الوطنية التي اهتمت إلى جانب السياسة ،بالأدب و الثقافة .

---

[1] . شاكر عبد الحميد ،سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة ،ص341.

[2] . أنيسة بركان درار ،أدب النضال في الجزائر ،د.ط ،1984 ،ص18.

ـ دور الصحافة الفعالة التي احتضنت التباشير القصصية الأولى ،لأنها كانت تنظر إلى أن الأدب وسيلة تخدم القضية الوطنية ،وقد لعبت بريدة المبشر دورا كبيرا في ذلك .

ـ ازدهار المقالة و لجوء كتابها إلى فنية حديثة وهي المزج بين المقالة و القصة .

ـ بروز دور المرأة في المجتمع ، ومساهمتها في مجالاة الحياة ؟،والميادين الاجتماعية ،السياسية الفكرية و الفنية وبهذا فالمرأة <<بذلت جهدا كبيرا في التعبير عن الأحداث الثورية ،وخصوصا دورها في حرب التحرير ،وكأنها تقوم بوظيفة المؤرخ ،اي جعل القضية شاهدا على الثورة>>[1] يتوقف عند انتصاراتها و يطمح إلى تحقيقها .

<<ظهور الطباعة بأشكالها المتطورة و ازدهارها >>[2] مما يشهل عملية النشر المحلي .

<<لا يكاد يشك مؤرخ منصف بأن النهضة الأدبية في الجزائر صدى لرائدتها في المشرق>>[3]

لقد كان للتأثير بالمشارقة،دور كبير في ظهور القصة الجزائرية وتطورها،فعلى هذه النهضة المشرقية نسجوا ،وبإشعاعاتها تلمسوا طريق الانتاج .

إن الحديث عن عوامل نصوص و تطور هذا الفن النثري ،يستوجب الوقف عند ظهور أول نص قصصي وهو الوهج الذي أباح ملء ذلك الفراغ الأدبي ،الذي عانت و يلاته الجزائر ،رغم أن الزيادة و احقية السبق ،تضاربت فيها الاراء ،إلا أن أكثرها يرجع تلك المجموعة القصصية المرسومة بـ<<الاسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير وذلك عام 1928 لكتابتها محمد سعيد الزاهرة>>[4] و كنتيدة كل معانات أضحت القصة القصيرة من << نستلزمات العصر الحديث لا يضيق بها ،بل يتطلب رواجها و كثرة المستغلين بتأليفها ،لأنها

[1] عبد المالك مرتاض ،فنون النشر الأدبي في الجزائر (1995-1995) ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1983-1985 ،ص14.

[2] خليل مرتاض أبو ذياب ،دراسات في فن القص ،ص11.

[3] صالح خرفي ،الشعر الجزائري ،سلسلة الدراسات الكبرة ،الشركة الوطنية ،الجزائر ،د.ط.د.ت ،ص14.

[4] . http//www.alsomal.com/vb/shouthred-php-25-6679-page7.

تناسب قلقه و حياته المتعجلة ،وتعبر عن أما له و ألامه وتجاربه و لحظاته وتأملاته>>[1] ومن هنا بات الخطاب القصصي غياة يطمح إليها القاص ويسعى إلى تحقيقها باعتبار الخطاب طاقة هائلة تنشع الوانا طيفية لا يخبؤ معناها حتى يتجدد مع الانسانية و متطلبات الحياة حاوى لقوة خالدة ،وخففه قلب متسارع تدفع إلى تحقيق الوجود ، وفيه نلتقي الذات الباحثة و النص المحلل ،فتلتقي الطاقة لتشع الدلالة ،وبعدما اكتسبت قوتها من ألاف التفاعلات و هوما ذكره فلوبير فيأن الدلالة تجسد <<طريقة الكتابة الخاصة في رؤية الأشياء >>[2] ليتبنى القارئ فيما بعد تفسيرها ،ومن هذا المنطق اصبحت القصة كما أسار إليها الدكتور محمد يوسف نجم بقوله أنها :<<مرأة متعددة السطوح وكل قارئ يلقي بناظريه علة السطح الذي يعكس صورته ،بأمانة ودقة>>[3] ليجد قارئ القصة لذة عظيمة في اكتشاف سراديب المجهول ،وأكتناه السر.

ـــ نبذة عن حياة جميلة زنير

وفي هذا الصدد سوف نقدم نبذة عن حياة القصصية الأديبة :"جميلة زنير" هي إحدى المبدعات الجزائريات اللواتي امتهن الكتابة في وقت مبكر ،ويعد اسمها أحد الاسماء القليلة المؤسسة للنص الأدبي النسوي في الجزائر إلى جوار كل من (زهور ونيسي ،زليخا السعودي ،مبروكة بوساخة) اللواتي يمثلن الجيل الأول للكتابة الادبية النسوية الجزائرية .

من مواليد 16 ماي 1949 بجيجل ،دخلت مدرسة الجياة للبنات 1958 ،وخرجت منها نحو التعليم عام 1968 ،وفي سنة 1974 التحقت بالمعهد التكنولوجي لتكوين الاساتذة بقسنطينة ،وبعد التخرج التحقت –ثانية –سلك التعليم في مدينتها الأولى ،ثم واصلت مهنتها المقدسة (أستاذة التعليم المتوسط) التي ابتد أنها سنة 1968 إلى غاية 1998 بسكيكدة التي انتقلت اليها بعد الزواج.

---

[1] خليل إبراهيم أبو ذياب ،دراسات في فن القص ،ص11.

[2] عزالدين اسماعيل ،الأدب و فنونه ،ص26.

[3] محمد يوسف نجم ،فن القصة ،ص25.

بدأت الكتابة الشعرية و الأدبية في حدود سنة 1964 في ظروف معادية للكتابة فقد عاشت في مجتمع ذكوري متسلط يعتبر الكتابة نوع من الكماليات التي لا حاجة للمرأة بها ،تعبر الكتابة عن ذلك الاضطهاد الذي عاشته في بدايتها الإبداعية عاشت في مدينة محافظة جدا (جيجل) و عاشت في مجتمع ذكوري ،سواء في البيت أو خارجه .... فأنت تلاحظ أن القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة) ... هذا المجتمع القبلي يمارس عليك قمعا آخر أشد و أقصى (عدم اهتمام بما تكتب) فهو لا يشجعك لأنه يرى هذه الأشياء ضربا من العبث، وتدخل في خانة (لايجوز) ... فكنت أنا اول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر اعراف القبيلة و تنشر اسمها عبر الإذاعة في أواخر الستينيات و بداية السبعينيات...."[1] بدأت حياتها الادبية بكتابة الشعر ثم ضاقت بها عوالمه ، فاختارت النشر فضادا جديدا ثبت فيه همومها و انشغالاتها"... بدأت شاعرة لأنني اعتقد في فترة المراهقة أن الشعر هو القالب المناسب لتلك الهواجس و الأحاسيس و الأحلام التي كانت تضطرم في وجدتني ،ولكن مع مرور الوقت أحست أن ا لم الشعر يضيق بي ويحاصرني بأوزانه وقوافيه ،فاتجهت إلى القصة التي منحتني قضاء أرحب للتعبير..."2

تتمحور مختلف كتاباتها حول المراه حيث اتخذت من الذات الانثى باعتبارها قطب مركزيا في وعي المجتمع موضوعا لها، تقاربه في كتاباتها التي تكون غالبا بطلاتها نساء من مستويات متباينة.

تعرض جميله زنير لموضوعاتها بمسؤولية المبدع المثقف وشفافيه المراه وتمثل هذه الكتابات حصيله تجربه طويله من التعبير عن قضيه المراه وعن هواجسها والامها ويمكن القول ان جميله زنير : " تؤرخ للقهر النسوي" [3] في رحلتها الأدبية الطويله ضلت جميله زنير وفيه باستمرار لنشاطها الابداعي فلم تنقطع ابدا عن الكتابه منذ بدايه مشوارها،تعد من احدى القليلات اللواتي حافظن على استمرار مسارهن الابداعي الذي لم تصوره نتوءات

[1] يوسف و غليسي ،خطاب التأنيث ،منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي ،قسنطينة ،ص135-141.
[2] المرجع نفسه ،ص نفسها .
[3] المرجع السابق ،ص نفسها.

وتقطعات،انها من اقدم الكاتبات الجزائريات وجودا على ارض النص الفني الجميل،واكثرهن حضورا واستمرارا وانتقالا في التضاريس الجنسيه المختلفه للنص الادبي وأغزرهن نتاجا.[1]

لقد سكنت (زهور ونيسي) عوالم السرد،وبعدها سكنت (زوليخا السعودي) عالم الخلود واختفت (مبروكه بوساحه) وأخلدت الى الصمت المريب،بينما لازالت جميله زنير وفية للانطلاقة المتعدية التي ابتداتها منذ اكثر من اربعين عاما، ولا زالت تجر وراءها ذلك التاريخ الادبي المشرق شعرا ونثرا.[2]

والجميل في مسار حياة جميله زنير هو انها تقيم عالمها الادبي بعيدا عن مواقع الضجيج ومشاهد الجدل والاثاره الملازمه عاده لعوالم غيرها من الكاتبات الجزائريات المهووسات بالنجومية..... فقد اخرجت نصوصا الى القراء داخل الوطن وخارجه، وابقت على حياتها الشخصيه في الظل،بل سيجت تلك الحياه الخاصة بحدود اخلاقية صارمة جعلتها واحده من اكثر الكاتبات الجزائريات احتراما على الصعيد الشخصي او حتى على الصعيد ما قد نسميه (أخلاق النص).[3]

وقد حازت جميله على العديد من الجوائز منها جائزه ابن باديس 1973 التي نظمتها جريدة النصر،وقد فتحت شهيتها لنيل جوائز مهمة لاحقا،كجائزه وزاره الثقافه في أدب الاطفال سنه 1997،والجائزه الوطنيه الاولى في الرواية (2000) ،وجائزه الامتياز الاولى لكتابات حوض البحر الابيض المتوسط بفرنسا سنه 2001، و جائزه القصة القصيرة مع عضويه الشرف في دار نعمان بلبنان سنه 2004.

مؤلفاتها:

تباينت مؤلفات جميله زنير بين الشعر والنثر،اما كتاباتها الشعريه فلم ترى النور حيث لم تطبع اي ديوان شعري،ومع ذلك فان بداياتها الشعريه الاولى (بعيد الاستقلال) يمكن ان تكون اقدم تاريخيا من اي بدايه شعريه اخرى في غياب التاريخ الحقيقي لاقدم قصيده كتبتها مبروكه التي كانت بلا رايب اشعر

[1] يوسف و غليسي ،خطاب التأنيث ،ص 135-141.

[2] المرجع نفسه ،ص نفسها

[3] المرجع السابق ،ص نفسها

الشاعرات على ذلك العهد.[1]

لعل ابرز ما يمكن الاشاره اليه في بدايتها الشعريه ، هو ذلك النشيد الطفولي الجميل جنه الاطفال الذي كتبته وهي دون الخامسه عشر من عمرها، وقد اختيرت كلماته لحنا مميزا لحصه اذاعيه شهيره تحمل عنوان النشيد نفسه.[2]

يا روعه الظلال .....في روضه الأطفال

ياجنة الأطفال

تمتع الجميع..... بالنور و الجمال

كم فيك حكاية.....لطيفة للغاية

ياجنة الأطفال

مفيدة الرعاية.....لكامل الأجيال

فالطفل فيك ينشد .....و البلبل يغرد

و المشرف يردد..... خلاصة الأمثال

ياجنة الأطفال

يامنتدى الكبار..... وروضة الصغار

و ملتقى الأفكار..... في العلم و الخيال

ياجنة الأطفال

إن هذا النشيد وماتلاه من عشرات الاناشيد التي خطها قلمها بعد ذلك تجعلها رائدة الشواعر في هذا اللون الشعري.

وتكشف تلك الاناشيد (رغم كسورها العروضية القليلة) عن درايه فنيه كبيره بشؤون الكتابه للاطفال في عوالمها الموضوعاتية الخاصة،ومعجمها السهل،وتراكيبها اللغويه البسيطه،ايقاعاتها الساحرة التي لا تكاد تخرج عن وزني الرجز والرمل،وقد نشرت بعضها في الصحافه الوطنيه،كما نشرت قصائد اخرى للكبار،منها قصيده (فتاة الحجاب) ،وقصيده يا رفيقي، والتي اختارتها مجله "أمال ""ضمن نماذج من الشعر الجزائري المعاصر.

كما نشرت قصائد اخرى في: الشعب ،النصر، الجيش، الجزائرية، الوحدة، أمال ، ....وهي في عمومها قصائد متوسطه المستوى متواضعه البناء[3].

ويعد من اروع ما كتبت جميله زنير انيس الروح وهو عمل ادبي يشكل خليطا جماليا من الشعر والقصة والخاطره

[1] يوسف و غليسي ،خطاب التأنيث ،ص 135-141.

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها.

[3] المرجع السابق ، ص نفسها.

وجاء هذا العمل بعد ان نكبت جميلة زنير نكبة وجدانية في ابنتها (البكر- انيس -الطيار).

ويمكن عد هذا النص اروع نص مفجوع في كتاب الجزائرية،يتشظى الى نصوص جارحة ومجروحة محملة بأثقل المشاعر الانسانية وأصدقها وأصفاها...

ان انيس الروح اجمل عزاء لكل من فقد عزيزا، من حيث المحتوى ويمكن ان يكون من حيث النسيج الجمالي اشعر نص نثري ابدعته المخيلة النسوية الجزائرية،يقف الى جوار ما ابدعته احلام مستغانمي بشموخ فني كبير.

اما في مجال النثر فقد اصدرت جميله زنير العديد من القصص والروايات نذكرها فيما يلي:

1. دائرة الحلم والعواصف(قصص)، المؤسسه الوطنيه للكتاب، 1993.
2. جنية البحر (قصص)، 1999.
3. أسوار المدينة (قصص موضع الدراسة)، منشورات التبيين ،الجاحظية، 2001.
4. المخاض(قصص)، بيروت ،2004.
5. أوشام بربرية، (رواية) منشورات التبيين، 2000.
6. تداعيات إمرأة قلبها غيمة(رواية)، دار أمواج سكيكدة، 2002.
7. أصابع الاتهام (رواية) ،دار ذوبليس، بيروت، 2006(هي في الحقيقه طبعة لرواية تداعيات امرأة قلبها غيمة بعنوان مغاير).
8. أنيس الروح (نصوص)، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.
9. الصرصور المتجول (قصة الاطفال)، 1991.
10. الطفل والشجرة (قصة الاطفال)، 1999.
11. لينة والمطر، (قصة للاطفال)، 2005.
12. الوسام الذهبي (ثماني قصص للاطفال)، دار العلم والمعرفة، 2007.
13. أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، الطباعه الشعبيه للجيش، 2007.

_ مناسبة كتابة قصص أساور المدينة

إن المجموعة القصصية أساور المدينه لجميله زنير تعد اضافه جاده لكتاب النسويه في الجزائر فقد بلغت بها مستوى من النضج في مجال القصة وهي تقدم لنا في هذه المجموعه صورا للفجيعه الا لم الحاد والموت الذي لا ياتي الا بغته انطلاقا من نظره انثويه شديده الحساسيه لها كلمتها صبوره قويه رغم الاوجاع.

فهي تعالج واقع المراه انطلاقا من موقفها كأنثى وكمتعلمه خرجت من رحم المجتمع الذكوري المهيمن المحافظ في ذات الوقت،كما تسجل جميله زنير كل ما اعتراها من الا لم وفواجع وهي اذ تسجل ذلك لانها البطة المحوريه فيها فلأنا المبدعة لا تلفت نظرنا كما في بعض الاعمال القصصيه والروائيه حيث تسيطر الانا على الاحداث والمشاهد في النص الادبي لانها الشاهد على الواقع والحقائق المرة التي اعترضت المجتمع الجزائري خصوصا في التسعينيات.

وهذه المجموعه القصصيه تتضمن ستة عشر قصة منها بعض القصص نجدها تحمل نفس المضمون ومنها قصص نسائيه تتحدث عن المراه وقصص اخرى رجاليه تتحدث عن الرجال فجل هذه القصص تحمل نفس المضمون لها لمعاناه والموت والعنف وعدد صفحاتها 120 صفحة.

الفصل الأول

مفهوم الخطاب القصصي و بنيته اللسانية

_ مفهوم الخطاب.

_ أمثلة عن الخطاب والممارسات الخطابية.

_ ملامح الممارسات الخطابية .

_ أنواع الخطاب .

_ مفهوم القصة القصيرة.

_ عناصر القصة القصيرة.

_ القصة القصيرة في الأدب العربي.

_ الخطاب القصصي .

_ أقسام الخطاب القصصي .

_ مكونات الخطاب القصصي.

_ مفهوم مستويات التحليل اللغوي للخطاب

_ المستوى التحليل الصوتي (الفونتيكي)(الفونولوجي)_ المستوى التحليل الصرفي (المورفولوجي) _ مستوى التحليل التركيبي_ مستوى التحليل المعجمي_ المستوى التحليل التداولي.

1_ مفهوم الخطاب:

يعتبر الخطاب من الالفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية والتي لقيت اقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين وهو ما جعل مفهوم الخطاب لا يكون جامعا مانعا، وهو ليس جديدا على الساحه الأدبية وانما هو كيان متجدد يولد في كل زمان ولاده جديده يتاقلم والمرحله التي جيء فيها،فيمتد حضوره الى النصوص المتعاليات من الشعر الجاهلي والقران الكريم،وكذا في الدراسات الاجنبية،حيث تمثل الاوديس والإلياد نماذج خطابات متفردة، وهنا سنحاول البحث في مفهوم الخطاب سواء عند العرب ام عند الغرب، لغه واصطلاحا وما مسعانا الى محاولة البحث في جذور هذا المصطلح.

1_1.الخطاب لغة:

جاء في كتاب لسان العرب: " خطب فلان الى فلان او اخطبه اي اجابه،والخطاب والمخاطبه مراجعه الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبه وخطابا،وهما يتخاطبان.

ونخطب سبب الامر، الليث والخطبه مصدر الخطيب،وخطب الخاطب على المنبر وأختطب،يخطب، خطابة،اسم الكلام الخطبة،قال ابو منظور :والذي قال الليث: أن الخطبه مصدر الخطيب ولا يجوز الا على وجه واحد،وقال الازهري: تقول هذا اخطب حليل وخطب يسير وجمعه : خطوب[1]."

" وخطب الخاطب على المنبر خطابه " بالفتح" وخطبه بالضم"،وذلك الكلام خطبه او هو الكلام المنثور المسجع ونحوه ورجل خطيب : حسن الخطبة ، والخطيبي: المتحدث خطب خطابه صار خطيبا،خاطب مخاطبة وخطابا..... يقال خاطبه فلان اي راجعه في شانه :تخاطبا: تكالما والخطاب: ما يكلم به الرجل صاحبه، ونقيضه الجواب: الأخطب : تفضيل من الخطابة : أي اسم تفضيل[2]."

أما في المعجم عند (فيروز آبادي) فقد جاء بالتالي:" الخطب الشان او الامر صغر او عظم ،وقيل هو سبب الامر، يقال: ما خطبك اي ما امرك؟ وتقول هذا خطب جليل، وخطب يسير، الخطب: الامر الذي تقع فيه المخاطبه والشان والحال، ومنه قولهم جل الخطب، اي عظمه الامر والشان والخطاب والمخاطبه: مراجعه الكلام"[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت ، ط1، 1955 ، مادة (خطب)، ص 361.

[2] المرجع نفسه، ص 136- 135.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، اعداد وتقديم، محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث العربي ومؤسسه التاريخ العربي (ج1)، بيروت لبنان،2000ص 157،158.

"وقيل(فصل الخطاب) الفقهه في القضاء، خطب المراه خطبا وخطبا فهي خطبه وخطبته وهو خطيبها، المتصرف المتصرف في الخطبه"[1]

أما مصطلح "الخطاب" في القران الكريم فاننا نجدها في ثلاث ايات بمعان مختلفه في قوله" وشددنا ملكه واتيناه الحكمة وفصل الخطاب"[2] وهو ان يحكم بالبنيه او اليمين وقيل معناه انه يفصل بين الحق والباطل وقوله ايضا" ان هذا اخي تسع و تسعون نعجة لي نعجة واحده فقال اكفلينها وعزني في الخطاب"[3] وفي سوره النبأ" رب السماوات والارض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا"[4]

إنما يلاحظ عن هذه المفاهيم هو ان معنى "الخطاب" يصب في قالب واحد الا وهو الكلام والرساله اما يخاطبه به الانا والانا الاخر ونعطيه الجواب، وبالتالي هو مقطع مشفر يحمل معلومات من (المرسل) اليه (المرسل اليه) فيكتب السامع او الكاتب رساله فيفهمها الاخر او المتلقي بناء على نظام لغوي مشترك، وعليه نلاحظ ان جميع الاشتقاقات المذكوره تفيد وتعد الكلام موجه من قبل شخص ما الى متلقي الرساله، مستمعا كان او قارئا بل حتى مشاهدا مهما كانت صفته لكونه يحمل دعوه الى الاخباري على شيء او الابتعادعنه، من هنا اطلق على الرساله بوصفها كلاما مكتوبا موجها اسم الخطاب.

إن ما سبق ذكره عن (الخطاب) كان عند العرب اما في الفكر الغربي فتجد ان التعريف اللغوي يختلف من شخص لاخر، المفاهيم اللغويه تتدخل في بنائها عناصر متعدده كالمرسل والمتلقي والرساله التي توحي لنا الى الحواريه والتي تجمع بينهما" ويقابل مصطلح الخطاب discource باللغه الانجليزيه discours بالفرنسيه فنجد المعاجم الغربيه المتخصصه تقدم مجموعه من المقالات والتحديات متنوعه بمعنى اخر كلام او محاضره تلقى على المجتمعين كما تزاوج بين النص والكلام من جهه والخطاب واللغه من جهه ثانيه كما تقابل بينهما احيانا"[5] وهو ما ذهب اليه ناقد المصري (جابر عصفور) في كتابه (افاق العصر) بقوله هي "نوع من الترجمه او التعريف للمصطلح (discource)في الانجليزيه ونظيره discours في الفرنسيه او diskurs في الالمانية" [6] أما على مستوى الاشتقاق اللغوي "فاغلب المرادفات الاجنبيه الشائعه المصطلح (الخطاب) ماخوذه من اصل لاتيني هو

[1] الفيروز آبادي القاموس المحيط، مرجع سابق، ص 158.
[2] سورة ص، الآية 20.
[3] سورة ص، الآية 23.
[4] سورة النبأ، الآية 37.
[5] محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب علامات في النقد ، المجلد 09، ج 35،مارس 2000 ، ص 09.
[6] جابر عصفور ، أفاق العصر، دار النشر، سوريا، دمشق ط1 ، 1997، ص 47.

الاسم (discurçus) المشتق بدوره من الفعل discursure الذي يعني (الجيري هنا وهناك) او (الجري ذهابا و ايابا) هو وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وارسال الكلام او المحادثه الحره والارتجال وغير ذلك من الدلالات التي افضت في اللغات الاوروبيه الحديثه الى معاني العرض والسرد"[1] وتحدد الكتابه للمعاني كملفوضات في تشكيلها للخطاب السردي الذي يحتكم الى النظام اللغوي وعلاقته بالمنظومه المعرفيه، وذلك من اجل تحديد مستويات القراءة وآلياتها.

1_2. الخطاب اصطلاحا:

بعدما تطرقنا الى مفهوم الخطاب لغه يجدر بنا أن نعطي له مفهوم اصطلاحي: حيث يرى المجتمع الغربي بان أصوله ضاربة في القدم فيقول الزمخشري:" بأنه الكلام او المقال وعده كيانا افرزته علاقات معنيه بموجبها التأمت اجزاؤه وقد تولد عن ذلك تيار يعرف الملفوظ الادبي بكونه جهازا خاص من القيم طالما انه محيط السني مستقل بذاته وهو ما افضى الى قول بان الاثر الادبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا"[2].

ورآه جابر عصفور على أنه "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص او على نحو يمكن معه ان يتالف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطابا واسع ينطوي على اكثر من نص مفرد او قد يوصف الخطاب بانه مجموعه داله من اشكال اداء اللفظي تنتهجها مجموعه من العلاقات او يوصف بانه مساق العلاقات المتعينه التي تستخدم لتحقيق اغراض معنيه" [3] وبالتالي فهو نسيج كلامي وحواري واللغه هي الاداه الجوهريه التي تقوم بتبليغ الرساله فيه، وعليه فهذا الخطاب ليس خطابا عاديا بل هو خطاب بخصوصيه المتميزه والمتفرده يختلف عن الخطاب العادي، اللغه قائمه بذاتها و وغايه في ذاتها تسهم في بناء الخطاب بوسائل اكثر تقنيه وحداثه والخطاب" هو ما تركب من مجموعه متناسقه من المفردات لها معنى مفيد، و الجمله هي صوره اللفظيه الصغرى او الوحده الكتابيه الدنيا للقول او الكلام الموضوع للفهم، ولا يكون الكلام تاما والجمله مفيده الا اذا روعيت فيها شروط خاصة منها ما تعود الى المنطق ومنها ما يعود الى اللغه وقيودها"[4] فمعايير هذا الخطاب تقوم على وسائل فنيه يدركها الكاتب او المتلقي او الانا مع الاخر في الوقت ذاته مع التغيير الزماني والعوامل المؤثره فيه(اجتماعيه، تاريخيه ،نفسيه...) بمعنى ان الخطاب مرادف للكلام اي الانجاز الفعلي للغه فهو

[1] جابر عصفور ، أفاق العصر، ص 48-47.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الاسلوبية ، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط1، م ت، ص 110

[3] جابر عصفور، عصر البنيويه من لفي ستروس الى فوكو، دار الافاق العربية، بغداد ،م ط، 1989 ، ص 269.

[4] ريمون الطحان، الالسنيه العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1981، ص 44 .

"رساله مقول"[1] وهي اللغه في طور العمل او اللسان الذي تنجزه ذات معنيه، كما انه يتكون من متتاليه تشكل مراسلة لها بدايه ونهايه" [2] وعليه يكون "هو الوسيط اللساني في نقل مجموعه من الاحداث الواقعيه والتخيليه التي اطلق عليها مصطلح (جنيت) مصطلح الحكاية"[3] .

ليصبح الخطاب ممارسة أدبية للغة مقروءة او مكتوبة، وهي تتقيد بأسس مختلفة بحسب نوع الفن التي هي بصدد قرائته و بحسب القيم الجمالية التي تقوم عليها اللغة عند كل أمة تبعا لحضارتها أو ثقافتها.

إن ما تقدم ذكره عن تعريف الخطاب كان عند العرب، أما عند الغرب فنجده حسب العالم الفرنسي اللغوي" إميل بنفستÉmile Benevemiste (1902-1976) : "هو الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات و عمليات انشغاله في التواصل، بمعنى آخر هو كل ترفض يفرن متكلما ومستمعا وعند الاول هدف التاثير على الثاني بطريقه ما"[4] فهو يشترط وجود متحدث ومتلقي يكون للطرف الاول فيه تاثير والقبول من الثاني ويعرفها اللساني البنيوي زليغ هاريس ":(Z.Hrris) بانه ملفوظ طويل او متتاليه من الجمل متعلقه يمكن من خلالها معاينه بنيه سلسله من العناصر بواسطه المنهجيه توزيعيه وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني مخص"[5] فهي بحسب سعيد يقطين –ماده الحكاية– القاعده الاساسيه التي تربط من خلالها الدوافع الداخليه والايديولوجية ببعضها البعض لتكون ماده اصليه يتحقق بها العمل الحكائي (روائي او قصصي) والتي نجدها منبثقه من وجود (الحدث) او الفعل والشخصية او (الفاعل) وتكاملها مع الزمان والقضاء فهي اذا "ليست تجمعا بسيطا او مفردا من الكلمات او الكلام بالمعنى الذي يقصده ديسوسسر ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوه ضابطه للناسق اللغوي فحسب، انه ينطوي على العلاقات البينيه التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعلى الافراد بعالمهم، ويوزع عليهم المعرفه المبنيه في منطوقات خطابيه سابقه التجهيز"[6].

---

[1] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، دار الافاق الجزائر، ط1، 1999، ص 10.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 21.

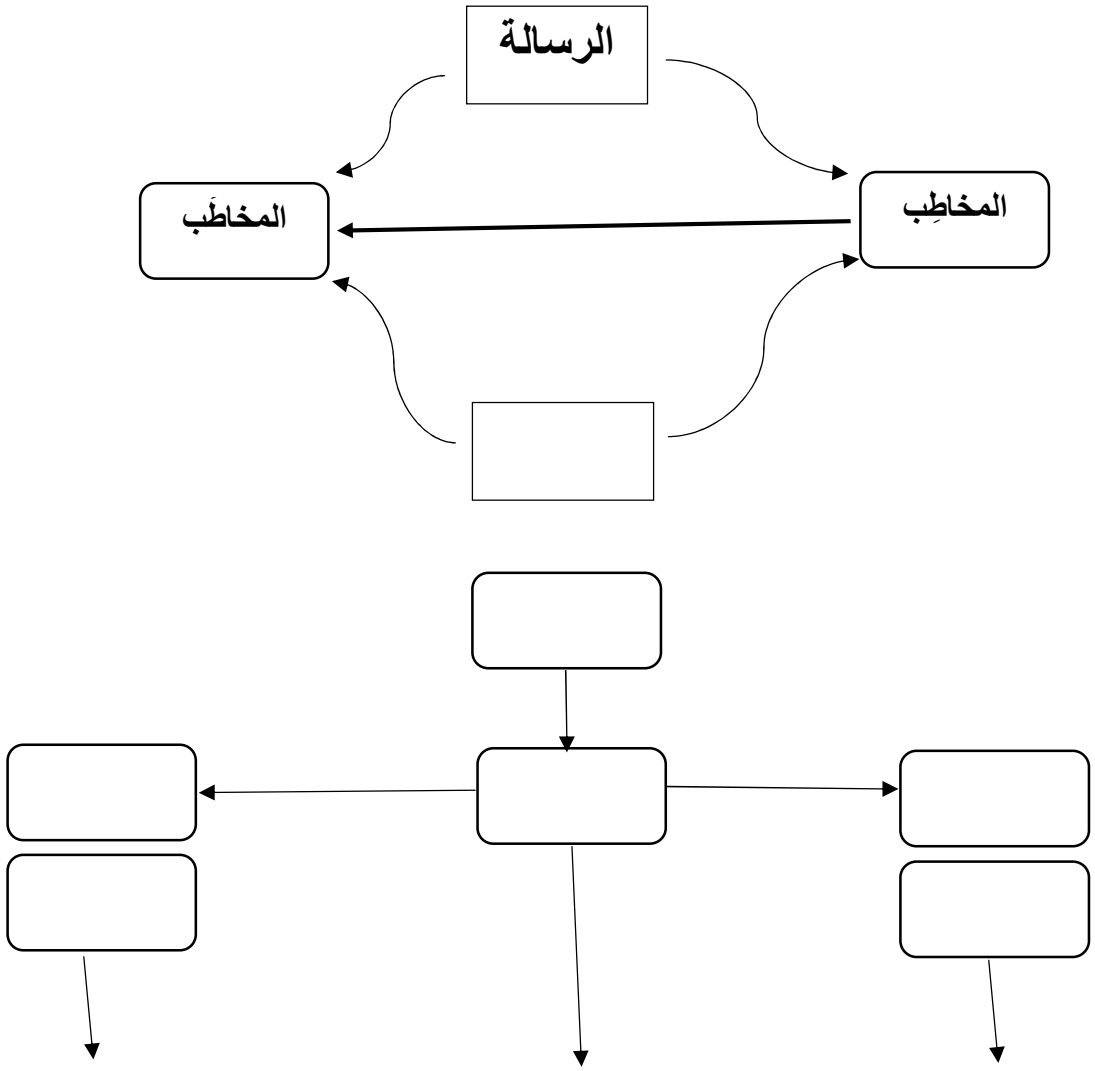
[3] جيرار جينيت، خطاب الحكايه، ترجمه محمد معتصم وعبد الجليل الادبي وعمر حلى، منشورات الاختلاق، الجزائر، ط3، 2003، ص38،39.

[4] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، ص 10.

[5] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 24،25.

[6] جابر عصفور، افاق العصر، ، ص 49.

وعليه فالخطاب هو رسالة يبثها المبدع والمخاطب (المتلقي) و"اول من وضع مخططا لعمليه التواصل هو ورمان جاكوسون كمايلي:



حيث يرى ان كل رساله لغويه لا تتحقق الا من خلال تحليل الوظائف هذه المسيرة لعملية التخاطب"[1]

فالخطاب حسب الرومان جاكبسون الروسي(Roman Jakobson) (1896-1982)

[1] عبد الرزاق الورتاني، مفهوم الاسلوبية عند جاكوسون، مجله قلم، العدد 10، تونس، 1977، ص 12- 11

أحد رواد مدرسه تشكيلية يتمثل في رساله مقدمه من المبدع الذي هو المخاطب الى المتلقي الذي هو المخاطب عند انشاء فكره ما وفي السابق معين، ومن هنا نقول بانه خاصة بالخطاب عند التقاء الغربيين باختلاف تخصصاتهم ومجالات بحوثهم.

ومن هنا نرى ان الدراسات قد قامت من اجل خدمه النص الادبي والابانه كما في طواياه من جمال، والكشف عن ما في خفايا من ابعاد ودلالات او علاقات او ثنائيات متشاكله او متضاده، او كل ما يمكن ان نطلق عليه حقيقه النص"[1] هو ما تعلل به اللغه عن افكار الكاتب ومنتقداته والخطاب عموما عباره عن وحدات لغويه تقسم الى:

-التضديد : ما يضمن العلاقه بين اجزاء الخطاب، مثل ادوات العطف وغيرها من روابط.

-التنسيق : ما يحتوي تفسيرا للعلائق بين الكلمات المعجميه.

-الانسجام : وهو ما يكون من علاقه بين عالم النص وعالم الواقع"[2]

على العموم نلاحظ ان جميع الاشتقاقات المذكوره تنفيذ الكلام الموجه من قبل شخص ما الى متلقي مستمعا كان او قارئا بل حتى مشاهدا، لكونه يحمل دعوه الى الاقبال كل شيء او الابتعاد عنه ومن هنا أطلق على الرساله بوصفها كلاما مكتوبا موجها اسم "الخطاب"

وفي الاخير نجد ان بنيه الخطاب تحاول تفسير ما هي وجود العمل ابداعي في إطار علاقة الذات الفاعله بالوجود الانساني، وقد امتدت دراسه الى عمق التاريخ في محاوله الاجابه على التساؤلات التي احاطت به من واجهات النظر المختلفة.

ما سبق من دور المؤسساتية في صنع الخطاب، وتأثيره هوما قال فيه ادوارد سعيد عندما تحدث عن خطاب غربي سماه "الاستشراق" في كتاب الاستشراق وهو خطاب يعمل سلبا في الشرق منذ عده قرون في مختلف المجالات، والقصد ان الممارسات الخطاب التي يمكن غزو بعض التغيرات اليها في العالم الغربي الحاضر قد لا تشكل صوره كامله لما يحدث؛ في الممارسات الخطابية ليست شامله حتى يعزي اليها تغيير مجتمعات اكثر

[1] عبد المالك مرتاض، في نظريه النقد، دار هومة للطباعه والنشر، الجزائر، ط1، 2002، ص 51.

[2] رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضه والتقديم في الروايه العربية المعاصره، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1،م ت ص 18، 17.

تعقيدا كما لا يمكن ايضا نفي تاثير تلك الممارسات الخطابيه الكليه لانها بالتاكيد تساهم في صنع التفسير وتشارك في بعض النظافه عن كونه تغييرا ايجابيا او سلبيا [1].

ويذهب فوكو الى ان الخطاب مساحه ذات حدود قويه من المعرفه الاجتماعيه ونظام من القول يمكن من خلاله معرفه العالم، المظهر الاساسي فيه هو ان العالم ليس ليس "هناك ببساطه حتى يمكن الحديث عنه، وانما من خلال خطاب نفسه يصبح للعالم كينونه، ويمكن للمتكلمين والسامعين والكتاب والقراء من فهم انفسهم وعلاقاتهم ببعض ومكانهم في العالم، وهذا ما يعرف بناء الذاتيه/ الفاعليه ومجتمع العلامات التي تنظم الوجود الاجتماعي يعد قانون لما يمكن ان يقال وما لا يقال، ويشكل طبيعه الخطاب" .

2_ أمثلة عن الخطاب والممارسات الخطابية

يعتبر الخطاب الاستشراق لدوارد سعيد في كتابه الاستشراق 1978م في تعريف الخطاب وانواعه هو اشهر انواع الخطابات، لما فضحه من ممارسات الغرب في استقالتهم للشرق سياسيا واقتصاديا بشكل اساسي في الخطاب هنا له طبيعه سلسله ولكن تاثيره قوي جدا على الانسان بدون ان يشعر به، لانه يشكل نوع من الضغط النفسي على الناس لمواكبات متطلباته،و إلا سيجدون أنفسهم خارجه فمثلا: ان من تعلم او ادرك الممارسات التي حبكت بالأمة العربية والإسلامية لعقود طويله قبل 2011 م قليلون جدا، تلك الممارسات هي خطاب مورس لعقود شكل في مجمله الطبقه السياسية، والعسكرية، والاقتصاديه، والتشريعية، والتربوية، والاجتماعية، أيضا طبقة العلماء في التخصصات العلميه التطبيقيه في الوطن العربي من امثله هذا الخطاب، ذو الاثر السلبي على الاجيال والاوطان العربيه دون ملاحظه ماذا التاثير، خطابات تعليم اللغه الاجنبيه، واللغه الانجليزيه في اقسام الجامعات ومراكز اللغات والمعاهد تلك الخطابات لها مؤسساتها واهدافها وبرامجها، وهنا يتم التركيز على جانب الممارسات السلبيه الصاعده الملحقه بخطاب تعليم تلك اللغات؛ وهو ان تحب اشياء بدون ان تشعر، الاشياء تبعد الانسان عن وطنه وتجعله يعيش في اوطان اخرى لا يربطه بها سوى اللغه وابهاره بها، وتجعل الانسان يتعرف اشخاص ليسوا قريبين منه، لا تربطهم به اي علاقه سوى انهم كانوا... تعليميه في يوم من مرحله

[1] "أ ب ت ث ج ح خ د" ما هو الخطابDiscorse ؟ وما هي الممارسات الخطابيه Discursiv Parctices؟www.alukah.net" ، إطلع عليه بتاريخ 12-09-2019 بتصرف.

معينه من دراسه، وهنا يلعب التعليم والاعلام واللغه والادب؛ راي المؤسسه الخطابيه المتعلقه باللغه، رئيسيا كبيرا جدا في تشكي تلك الرؤى والمشاعر والطموحات لدى الانسان.[1]

3_ملامح الممارسات الخطابية:

عند الحديث عن تعريف الخطاب وأنواعه، ابرز ملمحين رئيسيين للممارسات الخطابيه؛ وهما المؤسساتية و الانتقائية، خاصة في الخطابات الموجهة، ويمكن التعرف على هذين الملحمين في تعريف الخطاب وانواعه من خلال ما يأتي:

3_1.المؤسساتية:

فالممارسات الخطابيه ليست فرديه، وانما مؤسساتيه، اي ان من يقوم بها هي مؤسسات تنتج تلك الممارسات عبر فترات زمنيه مختلفه، وتوزيعها حتى يتم استهلاكهما، ومن ثم تؤثر في المستهلكين، والمؤسسات القويه هي التي تفرض وجودها على المستهلك مستمعا كان ام مشاهدا ام قارئا، من خلال قوه عملها وجوده ادائها في كسب الفرد، وتوجيهه من حيث لا يشعر الى الاتجاه الذي تريده بالممارسه الانتقاليه التي تريدها تلك المؤسسات، ومع تلك الخطابات التي تكون عاده فرعيه لخطاب رئيس مسيطر، يصعب ملاحظته الا بتحليله تحليلا منظما، ويكون هناك فكر معين يتم الترويج له ونشره واستهلاكه، يشكل تفكير الناس وسلوكهم تباعا.

3-2.الانتقائية:

وتشمل ما يتم إبرازه، وما يتم إخفاؤه، وما يتم إخفاؤه يشكل نوع الخطاب، مثله تماما مثل ما يتم اظهاره من محتوى، وعدم الشفافية في الخطاب يدل على الطبيعة السلبية له، فمثلا انتقاء ما يتم ترجمته للغات "الغربية" ونشره من الادب العربي كانتقاء كتاب عرب معينين للترجمة لهم، وتجاهل غيرهم ممن لا يراد لهم الانتشار، فتترجم كتب لكتاب ليس لهم من عروبتهم الا الاسم، ثم يتشكل خطاب يطلق عليه بعد ذلك الادب العربي، ويطلق عليه ايضا الادب الاسلامي، برغم بعده تماما عن مفهوم الاسلام، بل يتم توفيره باللغه الاجنبيه في ظل غياب شبه تام للنقاد العرب والمسلمين الذين يمكن ان يصححوا تلك المفاهيم، وياخذه الطلاب العرب الدارسين باللغه الانجليزيه في ما بعد ماده لدراستهم العليا بلا نقد له سوى سباحه فيه مع التيار بلاوعي في الغالب .

[1] "أ ب ت ث ج ح خ د" ما هو الخطابDiscorse ؟ وما هي الممارسات الخطابيه Discursiv Parctices؟www.alukah.net" ، إطلع عليه بتاريخ 12-09-2019 بتصرف.

4_ انواع الخطاب:

كان اكثر الحديث ما سبق على الخطاب مؤسساتي، ولكن في تعريف الخطاب وانواعه، تتعدد انواع الخطابات ومسمياتها، وفيها ياتي استعراض لبعض انواع الخطابات والتي.. ومن تعريفها ان هناك تقاطعات معها، ما دام الاساس في الخطاب اللغه

4_1.الخطاب الديماغوجي:

وفي تعريف الخطاب وانواعه يعرف ايضا باسم الدهماويه او الدهمانيه او الغوغائية، وهو خطاب يستخدم مخاوف الاخرين وافكارهم المسبقه لاقناعه.

وهو خطاب سياسي للحصول على السلطه و كسب القوه السياسيه من خلال مناشد التحيزات الشعبيه بالاعتماد على مخاوف الجمهور وتوقعاتهم المسبقه، عن طريق دعايه الحماسيه، والخطابات المتنوعه ذات المواضيع القوميه والشعبيه التي تستشعر عواطف الجماهير. والديماغوجي هو الشخص –خاصة الحزبي– الذي يسعى لجلب الناس اليه باستخدام الوعود الكاذبه، والتملق، وتسويه الحقائق، من خلال الاستناد الى شتى فنون الكلام وضرفه والاحداث المتنوعه لتأكيد كلامه، دون وجود برهان أو منطق.[1]

4–2.الخطاب الانتخابي:

فرع من فروع الخطاب السياسي في تعريف الخطاب وانواعه، يستخدمه السياسي المترشح لمنصب ما، هو خطاب مكتوب، ويستخدم في الحملات الانتخابيه التي تجبر المترشحين على مخاطبه الناس عده مرات يوميا او اسبوعيا ووقت ظهورهم على الملا، واهميه هذا الخطاب تكمن في حفاظ مترشحين على رسالاتهم وتركيزهم عليها، وتقديم بعض الحجج باستمرار او الاشاره الى جوانب معينه من منظرهم السياسي، وغالبا ما يستخدم المرشحون احداث الكبرى لكشف النقاب عن خطاب سياسي جديد او معدل بشكل كبير.

[1] ديماغوجيا www.wikiwand.com "، اطلع عليه بتاريخ 13 تسعه 2019 بتصرف

4_3 .خطاب الصورة و خطاب النص:

يدخل في تعريف الخطاب وانوعه، تحليل الصورة بوصفها متقاربة مع تحليل النص، لاشتراكها في نفس قواعد التحليل، فالخطاب يتعامل مع الافعال مثل يمشي ويأكل و يشرب، وهذه الافعال يمكن أن تحددها الصورة مع ذكر ماهية الشيء الماكول او المشروب او طريقة المشي. و اللغة في النص تحتوي على صفات مثل الحزن و الفرح، كذلك الصورة فهي تقدر على التعبير عن الضحك و التفريق بينهم وبين التبسم، كما تستخدم اللغة حروف الجر لتوضيح الاتجاهات و الترابط بين الجمل، و الصورة توصح ايضا حروف الجر كان يكون الشيء فوق او تحت او داخل و يمكن أن تحتوي الصورة على اكثر ما تحتوي عليه اللغة في تحليلها[1].

واذا كانت اللغة تكشف عن إيديولوجيا الكاتب في تعريف الخطاب و أنواعه، فان الصورة تكشف عن إيديولوجيا المصور الذي يختار جزءا من الحدث ليوجه إليه كاميراته و يختار إضاءته التي تبرز شيئا و تخلي آخر. والصورة لها العديد من العلاقات مع النص، فقد تكون علاقاتها تكاملية يكمل كل منها الاخر، وقد تكون علاقة تضاد فلا تعبر الصورة عن المضمون بالقول، وبين العلاقة التكاملية و علاقة التضاد هناك مجموعة من العلاقات الوسيطة، فعند تحليل خطاب الصورة لابد أن يكون مجال الصورة قادر على إقامة العلاقة التكاملية او التضادية بين النص و الصورة.

4_4. الخطاب الديني:

في تعريف الخطاب و أنواعه، يبرز الخطاب الديني كنوع من الخطابات التي تتقاطع مع الخطابات السياسية في استخدامها الادوات و استراتجيات الاقناعية ذاتها، الا ان الفرق بينهما في المضمون، فالخطاب الديني –الخطاب الوعضي– او الخطاب الخطاب جزءا منه يتناول موضوعات مثل الترهيب، و الارشاد، و التوجيه، و الدعوة الى الاسلام، وقضايا الايمان و العقيدة و التوحيد مستعينا الخطيب في كل ذلك بأحداث واقعية و أدلة الشركة الاسلامية ، الزواج و الطلاق، وبر الولدين، و الظلم، وطاعة ولي الامر، و الرشوة، و النميمة، و الكذب، و الحسد، و غيرها.[2]

4_5. الخطاب الاشهاري:

يعرف في تعريف الخطاب وانواعه بأنه مجموعه من العناصر اللغويه المختلفه المتداخله والمتشابكه، التي تجمع عبر نسق تواصلي ووسائل التواصل جماهيري، المبين منتجين ومستهلكين، او مبدعين ادبيين وفنيين ومتلقيين، في افق انتاج وسائل سمعيه وبصريه، الغايه منها اشهار ثقافه جماهيريه والترويج لها لخدمه المستهلكين

[1] " أ ب "خطاب الصورة"www.wiliwand.net" "اطلع عليه بتاريخ 2019/09/13 بتصرف

[2] تجديد الخطاب الدعوي"www.saaid.net" اطلع عليه بتاريخ 13/ 9/ 2019 بتصرف.

واستغلالهم.[1]

5_ مفهوم القصة القصيرة

كانت القصة فنا يقصد به مجرد المتعه والسمر لطرد الملل،وجلب المسرة للنفس، واصبحت فنا له مكانته في الاداب المعاصرة وغالبت غيرها من الانواع الأدبية وزاحمتها ، فهي سيدة الادب المنشور دون شك.

5_ مفهوم القصة القصيرة:

5_1 لغة:

ورد في مختار الصحاح للرازي تعريف القصة في باب (ق،ص،ص) اثره تتبعه من باب رد وقصصا ايضا،وكذلك اقتص اثره،و القصة الامر والحديث وقد اختص الحديث رواه على وجه،وقص عليه الخبر قصص والاسم ايضا القصص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار اغلب عليه،والقصص بالكسر جمع القصة التي تكتب[2]...

وجاء في لسان العرب ان الاصل في القص هو القطع،وهو المعنى الحسي ومعروف ان الدلاله الحسيه تسبق الدلاله المعنويه ولكنها تنبثق منها فالقص والقصة بمعنى الخبر والخبر يقتطع من سياق الاحداث المتصله في الحياة.[3]

5_2 اصطلاحا:

القصة القصيرة " سرد قصصي قصير نسبيا(يصل من عشرة آلاف كلمة) يهدف الى احداث تاثير مفرد مهيمن، ويمتلك عناصر الدراما، وفي اغلب الاحوال تركز القصة القصيرة على شخصيه في موقف واحد في لحظة واحدة ".[4]

ومصطلح القصة القصيرة " يسمى بالفرنسيهcompte " ويعالج فيها الكتاب جانبا او قطاعا من الحياة، ويقتصر فيها على حادث او بضعه حوادث تتالف منها موضوع مستقل بشخصيته ومقوماته على ان الموضوع مع قصره ينبغي ان يكون تاما ناضجا من وجهه التحليل والمعالجة.

---

[1] علي الخفاجي، عاصم الاعصم، بلاغه الصوره الاشهارية في فنون ما بعد الحداثة "، مجله نون للبحوث والدراسات" ، جامعه بابل، ص 251.

[2] الامام محمد ابي بكر ابن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، اخراج دائرة المعاجم في مكتبه لبنان ، 1986 ، ص 225.

[3] انظر : ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، مجلد 7، مادة قص.

[4] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية،(د.ت)،ص275.

وهنا تتجلى براعة الكاتب، فالمجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز[1] فالقصة القصيرة بمفهومها العام فن ادبي منثور، يتناول احداثا لم تقع وقد تقع وتقوم على السرد اي متابعه الأحداث، فانما حسب عبد الرحمن عوف لها ملامح تميزها من حيث الشكل والمضمون، فهي فن الوحده والاحساس بالغربة و الضياع والصراع الباطني والتركيز على اللحظات العابرة التي تبدو عاديه لا قيمه لها، ولكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا، وهذه اللحظات القصيرة ومنفصله لا لا تخدع لسلسل الزمن ولكن تحوي الماضي والحاضر والمستقبل"[2]

واجمالا يمكن ان نقول ان "القصة القصيرة" ليست مجرد خبر وانما هي تحتوي على احداث وشخصيات تبنى في فضاء مكاني وزماني معين تتميز عن غيرها بامران، اولهما: الحجم وثانيهما: الحدث او الموقف الذي يقوم عليه بشكل موجز ومركز.

6_ عناصر القصة

لا تكتسي القصة حالاتها النهائيه الا اذا حوت مجموعه من العناصر الاساسيه المترابطه بينها والتي تتمثل فيما يلي:

6_1.الشخصيات:

إن الشخصيات هي هيكل القصة فالشخصية تعمل على تقويه و ايضاح الجانب الادبي في القصة، كما ان الجانب الاخلاقي يظهر بوضوح من خلال الشخصيات[3]، في بعض الروايات والقصص وتتعدد الشخصيات، فيصبح بعضها ثانويا، ويستقطب البعض الاخر الروايه كلها، او تكون هناك شخصيه محوريه واحده، فلا تتصور القصة بلا شخصيات ولا يوجد لحدث معزول عن الشخصيه التي احدثته، عن طريق اندماج شخصيه بالحدث ونمو الحدث من خلال الشخصيات [4]حيث تتضح رؤيه الكاتب وتتعمق جيدا بملامح نمو شخصيات وملامحها الفنية.

---

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، اصولها، اتجاهاتها، او اعلامها ،ص 50.

[2] فيصل الاحمر ونبيل داود، الموسوعة الأدبية، دار المعرفه، الجزائر، جزء 2، ط1، 2009 م، ص 345.

[3] الامير صحصاح ، مقال عناصر القصة الأدبية موقع مقال www.mqaqqal.com 26/03/2020 36: 14،ص1 .

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان للنشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص208.

تعتبر الشخصيه القصصية "احد الافراد الخياليين، او الواقعيين الذين تدور حولهم احداث القصة"[1] ، وعليه فان رسم الشخصيه في القصة يحتاج براعه وخبره وجهد وهي عمليه ليست باليسيره على القاص الذي يرسمها في خياله، ويجعلها حيه في حركاتها وسكناتها، اذا الشخصيه القصصيه تلعب دورا في تشكيل احداث القصة وترابطها

6_2.الحبكة:

هي مصطلح أدبي تعني "المجرى العام الذي تبرى فيه القصصة، وتتسلسل باحداثها على هيئه متناميه ومتسارعه ويتم هذا بتوفر كل عناصر القصة جميعا" [2] أي طريقه سرد احداث حيث من خلال يتعرف القارئ على الاجواء التي تدور فيها القصة ولها عناصر اساسيه تمثل في: البداية– العقدة– النهاية، وهي عناصر الاساسية التي تكون الحبكة القصصيه"[3].

_ **البداية:** هي اول ما يصادف القارئ وصعوبتها تكمن في ان على القاص بجمله واحده في معظم الاحيان ان يأخذ بيد القارئ الى الجمل التي تليها.

_ **العقدة:** هي ذروة الصراع التي تتازم لتشكل النهاية.

_ **النهاية:** يجب ان تكون منطقية ومبررة حتى ولو كان الحل الذي يقدمه القاص على خلاف ما يتوقعه القارئ[4] حيث تعتبر النهاية تنوير نهائي للعمل القصصي.

6_3.البيئة الفنية (الزمان والمكان):

يعد عنصر البيئة ركنا اساسيا في البناء القصصي، فهو الحيز الطبيعي الذي يقع فيه الحدث وتتحرك فيه الشخصيات، فلابد لكل عمل ان يتم في زمان ومكان ومن ثم فالصلة بينهما وبين العمل الادبي صلة ضرورية[5]،حيث يجب ان تكون البيئة مركزه قدر الامكان للسيطره على تصوير الحدث القصصي.

---

[1] الامير صحصاح، مقال، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص3.

[3] المرجع السابق، ص4.

[4] المرجع السابق نفسه، ص4-5 .

[5] شريبط احمد شريبط ، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947- 1985، ص 38 .

6_4.اللغة:

هي المظهر السردي الوحيد الذي يتمتع بوجود مادي محدد يتمثل في النص المطبوع وهي العنصر المهم الذي بسببه تعد القصة نصا أدبيا. فلغة القصة يكون فيها القاص متبرئ من لغته الشخصية، وقاموسه اللغوي فهو يخترع روايات وشخصيات ويخترع معها لغتها[1]، فالشخصية القصصيه لها لغتها التي تعبر عن مزاجها وثقافتها، ولكل شخصية معجمها، تراكيبها، وعاداتها اللغويه، في هذه العناصر الاساسية التي تجمع لتكون عملا قيما تنتج عنه القصة.

7_ القصة القصيرة في الأدب العربي:

تعتبر القصة القصيرة من الفنون الأدبية الحديثه التي عرفها الادب العربي، وان كان هناك من يقول ان ميلاد القصة يعود الى الفنون الأدبية القديمه في القص جذوره ممتده في التراث العربي، اذ، "كان العرب ماض ادبي زاهر حافل بجلائل الاعمال فجاء العلماء من مستشرقين يدرسون كل على ضوئه الخاص، وبطريقته الخاصة ونظرياته التقنيه الخاصة، فمنهم من رفعه الى اعلى الدرجات، ومنهم من أنكر على العرب الهامهم بفنون ادبيه كثيره وأخصها القصة، "[2]، ومن ثم لقد كان العرب منذ القدم يعرفون انواع ادبيه مختلفه من بينها القصة، لكن الغرب انكر ان ميلادها كان يد العرب، فقاموا باخذ هذا الفن وصوره حسب حاجتهم، فاصبحت قصة قصيره تتوفر فيها شروط فنيه.

إن القصة القصيرة فن جديد "ظهر بالمنتصف الثاني من القرن 20"[3]. متاثرا بالادب الغربي، يقول "يوسف الشاروني" "ان القصة القصيرة ولدت في الغرب عندما اقدم "ادجار لان" الامريكي افضل محاولاته المبكره في النصف الاول من القرن التاسع عشر، ثم ارسى دعائمها وطورها "دي مورسان" في النصف الثاني من ذلك الفنون نفسه[4]"

---

[1] ينظر : تائر الغداري ،جمالية اللغة في القصة القصيرة ، العراق، د.ط ، 2016، ص 3-4.

[2] موسى سليمان، الادب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، مكتبه المدرسه، ب 5 ،1983م، ص 17.

[3] ملفوف صالح، بيبليوغرافيا القصة الجزائريه القصيرة، مجله الادب واللغات، جامعه قاصدي مرباح وقله، الجزائر، العدد السابع، ماي 2008، ص 157.

[4] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، ص 57.

ان في القران الكريم كثير من القصص الديني الراقي، في الانبياء والرسل و الامم العابره وماتقبلت به الاحداث معروضه في نسق قصصي كقصة "سيدنا نوح عليه السلام وقومه" وقصة "سيدنا ابراهيم عليه السلام "و"سيدنا اسماعيل عليه السلام" و"سيدنا يوسف عليه السلام"، حتى ان سورة كريمه وردت "عنوان القصص" ولم يخل حديث "الرسول" –صلى الله عليه وسلم إذ يروي عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص كقصة اهل الكهف".[1]

كذلك حرص الخلفاء الراشدون على الاهتمام بالقصص "فعمر بن الخطاب اذن لقاص بان يقص على الناس يوما في الاسبوع، وامر بترجمه قصص العدل والسياسه، واذان عثمان بن عفان لقاص بان يقص تعلى الناس يومين في الاسبوع، واجاز علي بن ابي طالب للحسن البصري، ان يقص في المسجد، وفي عهد الدوله الامويه اجاز معاويه القص لجماعه من القصاصين كما انه اصطفى شيخا من شيوخ القصص وأمره بتدوين ما يرويه ثم اتخذته قاصا له[2]."

ورأى بعد النقاد والادباء ان القصة القصيرة في موضوعاتها ومضامينها، واحتوائها على السير والتاريخ ترجو باصول ثابته الى الادب العربي دون نزاع، ثم انطلق الفن القصصي في الادب العربي يستلم معالم القصة وقواعدها، ويتطور الحياة الأدبية واطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدات تتكون لدى مبدعين العرب رؤيه واضحه عن قواعد هذا الفن.

إذن القصة قصيره بصورتها الفنيه في الادب الحديث قد اخذت عن ادب العرب، ويعود السبب في هذا ان جميع هؤلاء الكتاب الذين يعتبرون الرواد او الجيل الاول من هذا الفن منهم محمد تيمور شحاتة وعيسى عبيد"[3]...

وعليه استطاعت القصة القصيرة جلب الانظار، ويرجع الفصل في ظهورها وتجذرها داخل الادب العربي الى جمله من العوامل تعد من ابرز المؤثرات التي ساهمت في تطوير الكتابه القصصية خاصة القصة القصيرة التي نضجت ونشطت بفضل الترجمه والصحافه ، وأدبنا العربي لم يكن يعرف القصة القصيرة لكن مع الحركه الترجمه الحديثه ونقل الاداب العربيه الى اللغه الغربيه بدات موجه من الترجمات على يد "رفاعه الطهطاوي" الذي يعتبر

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 23.

[2]

[3] عبد الله خليل هيلات، الموسوعة الأدبية القصصيه، دار الكتاب الثقافي، ر ،د ،ت، ص 514.

اول من ترجمه قصه من الادب الغربي الى اللغه العربيه، تلك قصه كلمه "تليماك" "لفلتون" ،" وذلك عام 1887" [1].

8_ الخطاب القصصي :

تعد القصة من اقدم الاجناس السردية حضور في الادب العالمي،اذ عرفت عند الهنود واليونانيين وغيرهم من الحضارات العالميه القديمه،والقصة العربيه حاضره على مستوى الشعر والنثر في التراث العربي القديم،واختلف النقاد حول مفهومها قديما وحديثا،الا انهم اتفقوا حول حدها الادنى الذي يؤكد الاسى القصصي،فلا تقوم القصة الا بهذا المفهوم الدال على كونها : " مجموعه من الاحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثه واحده او حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات انسانيه مختلفة "[2]، ويرى باحث اخر ان القصة " هي كل فن قولي على اساس احداث تكشف عن صراع يجري في الواقع او يحتمل ان يقع بحيث يهب للقارئ متعة جمالية بقطع النظر عن وجود منفعه مباشره من هذا الفن او عدم وجودها"[3].

وهي الحكاية عند (جيرار جنيت): المنطوق السردي اي الشفوي او المكتوب الذي يطلع بروايه حدث او سلسله من الاحداث[4]. وهذا يقودنا الى رؤيته لخطاب الحكاية المستمده من (تزيفيتيان تودروف) الذي يسبق الى تصنيف الخطاب القصصي الى ثلاث مقولات تعني بالزمن والصيغة والصوت عبر البحث في العلاقات بين الحكاية والقصة، و الحكاية والسرد، و القصة والسرد ثم ينتهي بتقسيم الخطاب الى ثلاث اقسام رئيسيه تعني بالزمن والصيغة والصوت[5] هذا الاستقرار في النظريه لدى جنيت في اعتماده على النقاد السابقين أسهم في ثبات رؤيته النقدية لتاسيس الخطاب،الا ان هذا الثبات غير محمود في عالم النقد، إذ نحن بإزاء مفاهيم تتجدد ونظريات ترتقي من بيئة الى بيئة أخرى.

ويفترق النقاد العرب حول تقسيم جنيت، ومن هؤلاء النقاد العرب(محمد الخبو) الذي انتهى الى تعريف الخطاب بالملفوظ الموسوم بخصائص نصيه، ولكنه ايضا تلفظ وعمل خطابي (acte de discours) منجز في مقام معين[6] ، ويلجأ الخبو الى دراسة التداولية كما يأتي لاحقا في موضعه من الدراسة،ولعل من الاهميه بمكان ان

---

[1] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، ص 117.

[2] نجم محمد يوسف،فن القصة،دار الثقافه، بيروت، لبنان، ط10، 1989،ص9.

[3] يوسف الشاروني ، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، كتاب الهلال، مصر، 1977، ص07 .

[4] جنيت جيرار، خطاب الحكاية، ترجمه محمد معتصم وآخرون ، ط2، 1997، ص 37 بتصرف .

[5] المرجع نفسه، ص 41 وما بعدها بتصرف.

[6] الخبو محمد، الخطاب القصصي في الروايه العربية المعاصره ، دار صامد، تونس ، ط1، ص 54.

نشير في الخطاب القصصي الى الذات وفاعليتها لدى لجا محمد نجيب العمامي الى التمحور حول الذاتيه في الخطاب، ويعني بدراسة " الذاتية في الخطاب القصصي سواء كان خطاب الشخصيات او خطاب الراوي"[1] ،بل يقارب العمامي الذاتية على وجه مخصوص في خطاب مخصوص بجهاز تلفظي مخصوص ويتجه الى لسانيات التلفظ و وفق الابعاد التداولية التي تقود الى مؤشرات الموضوعيه في الكشف عن تخفي ذاتية الراوي.[2]

وبهذا تتضح صوره الخطاب وتتجلى عبر الاقسام التي تشير الى تقسيم جنيت:

الزمن والصيغة والصوت فتكشف اهميه الخطاب القصصي وفاعليته عن ذاتيه الصوت للراوي والشخصيه وموقعه ومنظوره.

9_ اقسام الخطاب القصصي:

بناء على ما جاء في المفهوم السابق للخطاب، ستعنى الدراسة باقسام ثلاثه في الخطاب القصصي تتأسس وفق المنظور الآتي:

أ- الزمن القصصي

ب- الصيغة القصصيه

ج- الصوت القصصي.

أ- الزمن القصصي:

يعد الزمن القصصي من الأزمنة المشكلة في التلقي ، و لو قيد الرؤية الخاصة به على مستوى الخطاب القصصي ، وتحديدا ،على حد علمي ، في ضوء رؤية الخطاب لذى جنيت ،لاتضحت الصورة وتجلت الرؤية حيث الجميع بين رؤيتي السرديات الشكلانية و لسانيات التلفظ.

يلجأ جنيت إلى التفريق بين زمنين لكل حكاية : زمن القصة وزمن متكئا على رؤية المنظرين الألمان في التعامل مع الخطاب القصصي للزمن [3] فتتولد علاقات بينهما تتجلى في الترتيب و المدة والسرعة و التواتر وماتحمل في طياتها من تكرار وتردد وزقفة ومشهد وحدف تقوم بفعلها البنائي الانضمة الوصفية و السردية داخل القصة .ويعرض الخبو أراء النقاد الغربيين ممن تناولوا الزمن في الخطاب القصصي مفرقا بين زمن القصة وزمن السرد إلا أن زمن السرد قد تأخر لدى جنيت إلى مبحث الصوت السردي و لعل في عرضه التاريخي لهذه الأقوال

---

[1] العمامي محمد نجيب، الذاتيه في الخطاب السردي (الادراك والسجال و الدجاج)،دار محمد علي الحامي، ط1، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12 وما بعدها بتصرف.

[3] جنيت،جيزر ، خطاب الحكية. ص45 بتصرف.

كفاية نقديةتؤكد اهميةأهميةالمفارقات الزمنية ،لرسم العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب و الخروج بثلاث جهات فاعلة تكمن في الآتي:

أولا: الترتيب الزمني الأحداث في الحكاية و ترتيبها في الخطاب .

وثانيا : في العلاقةبين سرعتي الأحداث في القصة و سرعتها المزيفة في الخطاب و ثالثا في جهة العلاقة للتواتر و السعة االتكرارية بين الحكاية و الخطاب ثم أشار الخبو إلى أهمية المقايسة في الزمن قد تختلف بإختلاف الأجناس السردية على مستوى الرواية ، لكنه سعى إلى الربط بين هذه الأقسام وما يتحصل به من كل قسم من أنماط السردية بالصياغات اللغوية التي تتأذى بها وفيها،لما لهذه الصياغات من بالغ التأثير في تكييف اشكال الزمن القصصي[1]، لذا ستكتفي الدراسه بايجاز تقسيم الزمن القصصي الى:

الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر الزمني ، لما لها من اهميه في تشكيل المفارقه بين القصه و زمن الخطاب.

أ_1. الترتيب الزمني:

يقصد بالترتيب الزمني ما اشار اليه الخبو حين قال: " إن البداية بمسألة الترتيب الزمني ترجع الى ان التتابع من اخص خصائص الزمن"[2] فلعلى مستوى النص وعلى مستوى الاحداث،يتجلى من حيث يبدو من جهة النص مائلا " من تسلسل الكلام وسيرورته من بعضه الى بعض وهو من جهه الحكايه قائم في ما تشهده الافعال من تحول من طور الى طور آخر"[3].

و بهذا يمكن التفريق بين زمن القصص وزمن الخطاب في الترتيب الزمني القائم على المفارقة،فالتبيان قائم بين زمن الراوي (زمن الخطاب) وزمن المروي (زمن القصة) وهو ما يؤكده الخبو نقلا عن تودوروف،بقوله: " ولما كان التباين قائم بين زمن الخطاب وزمن الحكايه من قبل ان زمنيه الخطاب احاديه البعد (unidimensionelle) و زمن الحكايه متعدده الابعاد (mulidimensionelle) فان عدم التوافق بينهما هو القاعدة في القصص العامة"[4] ، فإن كان زمن القصة متعدد الابعاد،فانه سيؤدي الى تعدد التاويل والمخالفه ذات البعد المفارق لزمن الخطاب ووقوع زمن القصه في فضاءات التخيل يعرف بفعالية الزيف الموازي للخيال والمتسق فنيا مع هامش حريه التحرك في التاويل وانتاج الدلاله الناتجه من تعدد القراءات للقصص.

أ_2. المدة الزمنية:

[1] الخبو محمد، الخطاب القصصي (في الروايه العربية المعاصرة) ، ص 58 بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] المرجع السابق، ص 63.

[4] المرجع السابق نفسه، ص 63.

تقاس المدة الزمنية بالجمع بين زمني القصه والخطاب من جهة ،من جهة اخرى تجمع بين الزمان والمكان في النص فالايقاع الزمني الضابط للمده الزمنية يقوم على اربع حركات سردية وفق رؤيه جنيت،تتمثل في الحذف والوقف والمشهد والمجمل[1] واسلوب عرض القصص يمر بهذه الحركات السردية بين الاسراع في العرض والبطء في الاداء،ولكل حركه سردية دلالة زمنية ذات ابعاد قرائية تسعفها في بناء الزمن داخل النص.

واول هذه الحركة الحذف، فالحذف: " أسرع حركة سردية على الاطلاق اذ هو يتمثل في قفز السرد على فتره زمنيه من الحكايه لا يكون لها وجود في الخطاب فمقولة الحذف تشير إذن الى اجزاء من الحكايه اختار الراوي اسقاطها لتسريع القص وتكثيفه"[2] ،وهو حركه سردية تدل على اختزال الزمن في البعد القصصي،حيث يكون التكثيف من اجل زياده السرعه الزمنية،ولاجل بلوغ درجه المفارقه بين زمنيه القصه و زمنيه الخطاب،اما الحركه السردية الثانيه الوقفة،فكونها تتعلق بمواضع في القصه: فانها تدل على المواضع الزمنية في القص،حيث يتعطل فيها السرد وتعلق الحكايه ليفسح المجال للوصف او التعليق او التامل او غير ذلك من الاستطرادات التي تدرج ضمن ما يسمى بـ "تدخلات المؤلف" فالوقف تجسد اقصى درجات الابطاء في السرد اذ ان الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مده زمنيه من الحكاية.[3]

فالوقات بهذا المفهوم تعزز في الخطاب القصص ابعاد للهمه في البناء الخطاب الناتج عن القصه، لتعزيز موقف الراوي او الشخصيه في بعض مواطن القص. ثم تتجلى الحركه السلبيه المتعلقه بالمشهد، في المشهد يطلق على :"مواضع القسم الذي ينطوي على الوصف او الحوار وهو يقابل المجمل من حيث الاتكاء على التفصيل".[4]

المشهديه بهذا المفهوم تتجلى في القصص القديمه كما سنرى في قصه جميله زميل الخاصه ببحثنا، حيث الالتقاء بين المشهد والوقفة، لاظهار الابعاد الخطابيه ذات الواقعيه في السرد.

وأخيرا الحركه السرديه الرابعه، المجمل، الذي يعني :"مجمل الافعال والمجمل الاقوال المتعلقه بالزمن، ويدل على سرعه الزمن والحركه السلبيه المتمثله في اختزال وقائع قد تستغرق اياما واشهرا واعواما من حيز من النص قد يمتد بضعه اسطر او فقرات او صحفحات دون تفضيل للاعمال او الاقوال: يعني انتصال الاحداث"[5] وبهذه

---

[1] جنيت جيرار ، خطاب الحكاية،ص 108.

[2] معجم السرديات ،ص 146.

[3] المرجع نفسه ، ص478.

[4] المرجع السابق ، ص 394 بتصرف

[5] المرجع السابق نفسه، ص 373 .

الحركه يمكن الخطاب القصصي اختزال احداث غير المهمه، لاختزال الزمن. وبناء على ما تقدم تتجلى المده الزمنيه وفق الحركه السرديه واثرها في بناء الزمن القصصي.

أ_3. التواتر:

أطلق جنيت هذا المظهر الزمني في الخطاب على فعل علاقات التكراريه والمتواتره بين القصه والخطاب، لاجل معرفه تطابق مع الواقع او المفارقه عنه[1] وابان الخيو ان ارتباط التواتر بالزمن في الخطاب من جهه "العلاقه بين تكرار الحدث في الحكايه ونسب تكراره في الخطاب" [2] لهذا فانه يستحكي تحديد التواتر في محكي ما، تتبع صور علاقات التكرار بين الخطاب والحكايه، استنادا على ان الحدث الواحد يمكن ان يتكرر مرات عديده. ومن هنا كان تقسيم التواتر وفق هذا التطور عند جنيت الى انماط اربعة[3] تتجلى في الحكي الافرادي بنوعيه، والحكي التكراري، والحكي الترجيعي.

للمسافة في الدراسات السردية معنيان: المعنى الاول يدل على مفهوم المحاكاة وما يعادله عند المعاصرين، اما المعنى الثاني فيعني ب "العرض (Showing)ويتعلق بدرجه حضور الراوي في ما يروي اي بدرجه واسطته بين العالم للممثل او (المصور) والمتلقي. فاذا كان حضور الراوي كثيف كانت المسافه بين المروي والمتلقي طويله وكان الاعتقاد في المحاكاه ضعيفا، إذا كثرت الاخبار وقلت العلامات المحليه الى المخبر كانت المسافه قريبه وكان الايهام بالمحاكاه قويا[4] "

وانطلاقا من هذا المفهوم يتجلى امران الاول علاقه التلفظيه بين الراوي والمتلقي، والثاني في العلامات المحليه الى الراوي فالعلاقات قد تظهر عبر الطباع النحويه المتحليه في الصيغ التلفظيه عبر الحوارات والوصف والسرد، ففي الحوار –مثلا– يأتي النداء لبلاغه يريدها الخطاب ثم ان النداء مستويات تتجلى في بلاغه السرد عبر السياقات المصلحيه للرووي والتاويل حسب المرجعيه الثقافيه وزمن القراءة.

ج – الصوت القصصي:

يعد الصوت القصصي الركيزة الثالثه في الخطاب القصصي لدى جنيت، ويعود الفضل اليه في "التمييز بين الصوت والصيغة ففي الصيغة تقع العنايه بجهات الخطاب كالمسافه والمنظور وفي الصوت يقع الاهتمام بالمستويات

[1] جنيت جيرار، خطاب الحكايه، ص 129.
[2] الخبو محمد، الخطاب القصصي، ص 210.
[3] جنيت جيرار، خطاب الحكايه، ص 103 وما بعدها بتصرف.
[4] معجم السرديات، ص 390 .

السرديه متعلقه بالمستويات الحكائيه "[1] وينطلق في تعريفه للصوت من القول :"انه جهه حدث الفعل المتفحص في علاقته بالذات"[2] فالخطاب المتعلق بالذات يعني به خطاب الراوي والمروي له.

وبهذه الفروق المتاثره بين الصيغة والصوت استطاع جيرار جنيت الانتقال بالجهود البنيويه في التامل المنظور والتبشير الى ما وصلت اليه لسانيات التلفظ.[3]

ب_ الصيغة القصصية:

تتنازع الصيغة القصصية إشكالات كثيرة في حقوق الدراسات السردية تنظيرا واجراءا بدا بالجهود البنيوية في بدايه القرن (العشرين) الى يومنا هذا تتزايد الدراسات وتتغلى الجديده تنقيحا واضافات كمية ونوعيه في فرنسا وانجلترا وامريكا والاتحاد السوفياتي [4] ولعل دراسة(بوريس أوسبنسكي) قد اسهمت في دراسه وجهه النظر راقده الدراسات النقدية في ما يتعلق بالخطاب القصصي اذا يشير الى اهميه وجهه النظر للمؤلف لاجل تنظيم السرد ،فيقرر موضحها وجهه النظر المؤلف:" فاننا لا نقصد رؤيه المؤلف تنظيم السرد فيقول موضحا وجهه نظر المؤلف للعالم عموما مستقله عن عمله بل نقصد وجهه النظر التي يتبناها لتنظيم السرد في عمل معين" [5] هذا يقود الى التبني مفهومي المسافه والمنظور لدى جنين في الصيغة القصصية[6]

ترتبط الصيغة بالرؤيه السرديه التي يقدمها الراوي بالرباط لصيق لاهم مكونات الخطاب القصصي " هو الراوي وعلاقته بالعمل السردي بوجهعام و ذلك على اعتبار أن الحكم يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه ، هذان العنصران هما : الحكم و متلقيه "[7] ومن هنا يتجلى الصيغة القصصية وفق رؤيتين على مستوى البحث و المتلقي لكن الرؤية التي ينطلق منها جنيت من خلال تصوره للخطابالقصصي : (الزمن ،

---

[1] معجم السرديات ، ص 276 .

[2] جنيت جيرار، خطاب الحكايه، ص 228 .

[3] لسانيات التلفظ، ص 276.

[4] يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي " الزمن – السرد – التبئير " ، بيروت، المركز العربي ، ط4 ،2004 ،ص283 بتصرف و يسمي الباحث يقطين الصيغة القصصية في كتابه بالرؤية السردية .

[5] أوسبنسكي بوريس، شعرية التأليف (بنية النص الفني و أنماط الشكل التأليفي) ترجمة : سعيد الغانمي و ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، ط1 ، 1998 ،ص21.

[6] جنيت جيرار ، خطاب الحكاية ، ص178.

[7] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص283.

الصيغة ، الصوت) قد حسمت الفرق بين الصيغة القصصية و الصوت فالصيغة القصصية لديه تقوم على أمرين هما المسافة و المنظور[1].

ولعل التركيز في الصوت القصصي ياتي من العنايه بالمقام والمستوى وعلاقاتهما بالقصه، حيث فصل جنيت بينهما وابان تحت اتصال المقام القصصي بالذات (الراوي والمروي له)، وربما خشيه من الخلطي في العلاقه بين الراوي والمؤلف والبطل والشخصيه، لذا كان المقام قصصي لاجل التفريق بين هذه العلاقات في تحديد المتكلم ووظيفته وعلاقته على مستوى الفعل السردي والقصه اولا الراوي والمحكي ثانيا، والمؤلف والسرد ثالثا"[2] تتجلى المستويات القصصيه في الحضور السري الاولي للقصه، اذ يقول جنيت :"ان كل حدث ترويه الحكايه هو على مستوى قصصي اعلى مباشره من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكايه"[3]. فيكون بذلك سرد قصه اما ابتداءا او تاليا، فتاتي القصه في حكايه واحده، او تتخذ طريقه تركيب الحكائي فتدخل القصه التاليه في القصه الرئيسيه او تتلاحق القصص الثانويه في القصه الام.

"الخطاب في الركيزة الثالثة متعلقة بالصوت القصصي قد اغرقت الدكتور الخبو في معالجه الخطاب وفقا المنهج التداولي عبر تسميته بالخطاب العامل، وقد قسمته بحسب كيفيه التواصل والتعامل بين الاطراف، وفق تقسيمات أربعة.[4]

المقام التعامل الداخلي (بين الشخصيه وذاتها).

المقام تعاملي المزدوج (بين الشخصيه وغيرها وبين الشخصيه وذاتها).

المقام التعامل بين الشخصيات.

المقام تعاملي بين الراوي والمروي.

عالج الخبو المقام القصصي في ضوء المفاهيم تداوليه، لتوضيح اطراف التعامل من خلال مفهوم اعمال القو (Actes locutoires)وهي الاعمال بالقول او المقصود بالقول :"اي ما يحققه المتكلم من اعمال التحذير وهو يتكلم[1]"

[1] جنيت ، جيرار ، خطاب الحكاية ،ص177 وما بعدها .
[2] سرديات جيرار جنيت، ص 283 بتصرف.
[3] جنيت، جيرار، خطاب الحكايه، ص 288.
[4] الخبو محمد، الخطاب القصصي، ص 455.

ولعل الفرقه يتجلى هنا بين المؤلف القديم والمؤلف الحديث في التاليف القصصي ففي التراث القصصي القديم قد يكون المؤلف داخل نص وخارجه بحسب طبيعه النص، اما الحديث فن دار ما يكون للمؤلف داخل نص القصصي في الابداعي، وقد يستعاض عنه بفكره السارد، هذا ليس على الاطلاق بل ثمة النصوص في القديم يكون المؤلف خارج النص كما في المقامات وغيرها.

10_مكونات الخطاب القصصي:

يقوم الخطاب القصصي عامة على دعامتين أساسيتين، أولهما ان يحتوي على قصه ما، تضم أحداث معينة، و ثانيتها ان يعين الطريق التي تحكي بها القصه وتسمى هذه الطريقه السرد ذلك ان قصه واحده يمكن ان تحكي بطرق متعددة، ولهذا فإن الخطاب القصصي هو الذي يعتمد عليه في تمييز انماط الحكايه بشكل اساسي، والسرد اي شيء يحكي او يعرض قصه،والسارد هو المتكلم الناطق بلسان او صوت الخطاب القصصي وهو ايضا الوسيط الذي يقيم صله الاتصال مع المتلقي، او المسرود لا هو الذي يرتب العرض وهو الذي يقرر ما الذي يجب ان يقال وكيف يجب ان يقال من (اي جهه نظر، باي تسلسل، والذي يجب ان يترك) اي ان الخطاب القصصي هو بالضروره القصه المحكيه يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف اول يدعى (راويا أوسارد) وطرف ثاني يدعى(مرويا له او قارئا) الخطاب القصصي اذا لا يتجدد بمضمونه ولكن ايضا بالشكل أو الطريقه التي يقدم بها ذلك المضمون وهذا معنى قول كيزر": (kayser)ان الروايه لا تكون مميزه فقط بمادتها، ولكن ايضا بهذه الخاصيه الاساسيه المتمثله في ان يكون لها شكل ما، بمعنى ان يكون لها بدايه ووسط ونهاية"[2] والشكل هذا له معنى الطريقه التي تقدم بها القصه المحكيه في الروايه وانه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصه للمروي له.

11_ مستويات التحليل اللغوي للخطاب:

التحليل لغه التفكيك وحل العقد جاء في لسان العرب "حل العقدة يحلها حلا: فتحها ونقضها فانحلت" [3] وتفكيك العقد وفتحها يمكن تطبيق على النص بتفكيكه الى مكوناته الجزيئيه، ومعرفه ببنياته الداخليه والخارجيه، البنيه الصغرى والبنيه والكليه المكونه له "وتحليل مصطلح جامع.... في ممارساته مصطلحات عديده

[1] الخبو محمد، الخطاب القصصي ، ص 455.

[2] ركان الصندي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، ص 4

[3] لسان العرب، ابن منظور، ج 5 ، ص 143

بجرائه عمليه اسقاط على ما يسمى الخطاب، اذ تسمى هذه العمليه الى تفكيك الخطاب المحبوك المتماسك (شكلا ودلاله) المكتوب والمسموع الى بنيات جزيئيه فاعله ومتفاعله، داخليه وخارجيه، من اجل معرفه المرجعيات الخطابيه (الاسس المعرفيه والخلفيه و الاطر النظريه للخطاب)، التي ساهمت في تشكله، بمعرفه موسوعيته عميقه في التخلص تحوفها معارف رافده اخرى من جهه، والتكلم في ممارسه بعض المصطلحات التي يقودنا اليها لمصطلح جامع"[1]

ان تحليل الخطاب هو احد مستويات الدرس اللساني، يهتم بدراسه التخاطب الشفوي، ويتجاوز مستوى النص ليشمل نص المكتوب، وهو يندرج تحت المنهج الوظيفي، ويهتم بالسياق والتواصل والتفاعل في النص، وهدفه من تحرير النصوص هو البرهنه على وحده الخطاب بوصفه حلا موحدا عبر الرسل ادواته واشاراته المحليه على اتفاقه وانسجامه.

وفي العصر الحديث قام اللسانيون العرب من اجل فهم الخطاب والنصوص، بتقسيم مستويات تحليل لغوي الى اقسام، كما نجد عند الدكتور كمال بشير في كتابه (دراسات في علم اللغه) الذي قسمها الى ثلاث مستويات (المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي)[2]، وعند الدكتور محمد السعران في كتابة (علم اللغه مقدمه للقارئ العربي)

الذي قسم في مستويات التحليل اللغوي الى اربعه اقسام (المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي ،والمستوى الدلالي)[3]

وتفكيك النصوص بهدف دراستها لا يقلل من قيمتها التماسكيه، لانه تفكيك للاجزاء لمعرفه مكامينها، وهن ثم ضم اجزاؤها لبعضها ليعاد فهم بنيتها الكليه بعد ضروره لفهم النصوص وبيان شده التماسكها على مستوى السبك والحبك والاتساق والانسجام.

أ_ المستوى الصوتي :

هو علم الغونولوجيا الذي يعني بالاصوات و انتاجها في الجهاز النطقي و مخارجها وخصائصها كصفات الحروف ودراسه الاصوات من الناحيه الوظيفيه، وياخذ على عاتقه احصار الاصوات اللغويه في النص وحصرها في اعداد وتصنيفها الى نوعين: الاول اصوات او الحروف الاصليه او وحدات صوتيه يطلق عليها

[1] أ.نعيمة السعدية ، تحليل الخطاب والابراء العربي- قراءة في القراءة، ص 71.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 12.
[3] المرجع السابق، ص 226.

(فونيم) و تشمل الاصوات الصامته (الحروف السواكن والاصوات الصائته) الحركات و (الفونيم) يطلق على اصغر وحده صوتيه ذات اثر في دلاله، لتغير حروف او حركه فيتغير به المعنى، والثاني اصوات او الحروف فرعيه يطلق عليها فونات و الفون هو بمثابه تنوع ندقي للفونيم او صوت الاصلي ولا يؤثر في الدلاله وبتغييره لا يتغير معنا ويتكفل بدراسه هذه الجوانب (علم الاصوات النطق وعلم الاصوات الوظيفي).[1]

وقد كان لجهود اللغويين القدماء في دراسه العربيه دور كبير في دراسه علم الاصوات كالخليل بن احمد الفراهيدي، وسيبويه، وابن جني، الذين حددوا مخارج الحروف وصفاتها كالجهر، والهمس، والشده، واللين، والاطباق، و الصفير... وانماط المقاطع الصوتيه للللفظ العربي من حيث التالف والتنافر بالنسبه للمخارج، ودراسه القيمة التعبيرية للحرف المفرد في العربية، وهي ظواهر لغوية اشار اليها ابن الجني في كتابة الخصائص .

_ صفات الاصوات :

لقد تميز الدرس الصوتي بالتحليل الموسيقي الذي قام على تحليل الأصوات و تحديد مخارجها لمعرفة جماليات الصوت التعبيرية فاجتهدوا العلماء و رتبوا الاصوات بحسب مخارجها ومدى وقعها في الاذن فقسموها إلى الحروف المهجورة و الحروف المهموسة فيما يلي نذكر اهم التصنيفات للصوت حسب صفاتها .

الجهر و الهمس : هما وضع الوتران الصوتيان من حيث ذبذبتها أو عدم ذبذبتها أثناء النطق ،قالصوت المهموس هو الصوت الذي لا تتذبذب الاوتار الصوتية حالة النطق به وهذه الأصوات هي :

(ت – ث – ع – غ – س- ش – ص- ط – ف – ق – ك – ه) أي اثنا عشر صوتا :

أما الصوت المجهور هو الصوت الذي تتذبذب أوتاره الصوتية حال النطق بها و هي خمسة عشر صوتا و هما (ب – ج – د – ذ – ر – ز – ض – ع – غ – ل – م – ن – و – ي)

يقول سيويه : "المجهور حرف اشبع الاعتماد في موضعه وضع النفس أن يجري معه حتى يقتضي الغعتماد عليه و يجري الصوت ... و المهموس حرف أضعف الإعتماد في موضعه حتى جرى النفسه معه " [2].

[1] ينظر: د كمال محمد بشير ، دراسات في علم اللغة، ، ص 12.

[2] الطيب البكوش ،النظريات الصوتية في كتاب سيبويه ، حوليات الجامعة التونسية ، ص140.

تم توزيع هده الاصوات حسب مخارجها حسب ما هو موضح في الرسم الاتي

مخارج الاصوات	شديد				رخو				متوسط	
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور	
	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	تكراري	أنفي
شفوي	ب									م
شنوي أسناني							ف			
أسناني					ذ	ظ	ث			
أسناني لثوي	د	ض	ث	ط	ز		س	ص		
لثوي									ر	ن
غازي							ش			
مبقي			ك		غ		غ			
لهوي			ق							
حلقي					ع		ع			
حنجري							ه			

أولا : الشفتان تنتج صوت شفوي وهو الباء ويتم إنتاجه بقفل الشفتين ثم فتحهما و الميم بقفل الشفتين مع إنزال الطبق اللين ليسمح الهواء بالمرور من تجويف الأنف .

ثانيا : الشفة السفلى مع الاسنان العليا و تسمى سفويا أسنانا و ينتج عنها صوت واحد وهو الغاء بحيث يلمس الشفة السفلى للاسنان العليا .

ثالثا : يسمى الصوت الصادر من هذا النقطة أسنانا و ينتج عنها الدال و التاء و الظاء ،ويتم ذلك عن طريق ملامسة طرف اللسان للاسنان العليا.

رابعا : ما يسمى أسنانيا لتويا وينتج عنه سبعة أصوات تصنف غلى فئتين :

1- الدال و التاء و الضاد و الطاء انفجارية .

2- السين و الراي و الصاد استمرارية

خامسا : ما يسمى لثويا و يتم انتاجها عن طريق اتصال طرف اللسان باللثة

سادسا : يسمى الصوت الذي ينتج من الغاز مع مقدمة اللسان "غاريا" ويتم إنتاجها من مقدم اللسان بمنطقة الغار

سابعا : الصوت النتائج يسمى طبقيا : وهما الكاف و العين و الخاء تنتجان بتصنيف المجرى بصورة تسمح بمرور الهواء مع حدوث احتكاك

ثامنا : تنتج الاصوات الهوية و لا ينتج منها غلا القاف وذلك باتصال مؤخر اللسان بمنطقة اللهاة .

تاسعا : الاصوات الحلقية و تنتج هذه الاصوات من الحلق وهي العين و الحاء

عاشرا : الاصوات الحنجرية و تنتج عن فتحة المزمار ثم فتحها فجائيا

ب–المستوى المعجمي :

يدرس هذا المستوى معنى الكلمة ذاخل المعجم و يمنى بجمع المعاني التي ترد بها الفظة المسجلة داخل المعجم، وحصر الألفاظ في حقول معجمية ،والكشف عن العلاقات الدلالية بين الكلمات في الحقل الدلالي الواحد ،وتقريب أصول بعض الكلمات يربطها بخيط معجمي يجمع بين أطرافها كالترادف و المشترك اللفظي ،والتضاد ،والمقابلة الدلالية ،وقد أجرى الدرس اللغوي القديم قصب السبق في مجال المستوى المعجمي حيث جمع التحليل بن أحمد الفراهيدي كلمات اللغى في كتاب واحد سماه (العين) و هي محاولة فذة منه كلغوي مبدع .

وما يميز المستوى المعجمي في تاعصر الحديث هو أن جهود المحدثين في علم اللغة الجديث انصبت على وضع نظريات لغوية لدراسة اللفظة المعجمية ،كنظرية (المقولة الدلالية) ونظرية (التحليل التكويني) ،وهما نظريتان متكاملتان ،النظرية الأولى تهتم بجمع الكلمات في حقل دلالي واحد ،وهي نظرية تركز في جذورها على جهود اللغويين القدماء في دراستهم المعجمية للقط و تصنيفه في معاجم الموضوعات ككتاب (المخصص) لابن سيدة (458هـ) الذي جمع فيه الألفاظ داخل مجموعات وفق معانيها المتشابهة ،بحيث تنضوي تحت موضوع واحد ، أما نظرية (التحليل التكويني) فهي تهتم بالكشف عن مكونات المعنى للكلمة ،وربط ذلك بالكلمات الأخرى في المجال الدلاتلي نفسه ،للكشف عن العلاقات الدلالية التي تربط بين الالفاظ في المجال الواحد.[1]

ج – المستوى التداولي:

يهدف هذا المستوى إلى دراسة التواصل، فوظيفة اللغة في المستوى التداولي أنها اداة اتصال بين المرسل و الملتقي ،والمستوى التداولي يأتي بعد دراسة البنية الداخلية للنص (أو القصة).

[1] ينظر دراسات في علم اللغة، د.كمال محمد بشر ،ص12.

هـ- مستوى الصرفي :

يعني الدرس الصرفي الحديث ، وهو فرع من فروع اللسانيات و مستوى من مستويات التحليل اللغوي يتناول الصيغ و المقاطع و العناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية ويطلق علة هذا الدرس مصطلح (المورفولوجيا) وهو يشير عادة غلى دراسة الوحدات الصرفية ،أي (المورفيمات) ويدرس الكلمة من حيث بنائها وما يطرأ عليها من تغيرات تؤدي إلى تغيير في معانيها [1].

وهو الجانب الذي تعنى به اللسانيات الوظيفية في العصر الحديث والذي يدرس الدور الوظيفي للكلمة داخل النظام اللغوي ،وكان للغويين القدماء جهود كبيرة في الكشف عن القوانين الصرفية للغة العربية ، والصيغ الصرفية للكلمات حيث أفردوا أبوابا لمعاني صيغ الأفعال ،ومعاني صيغ الروائد ،ومن تلك الجهود كتاب (المنصف) لابن جني ،وكتاب شرح شافية ابن الحاجب (644هـ) لرمني الدين الاستراباذي (686هـ).

و-المستوى التركيبي:

ويعني هذا المستوى بدراسة تركيب الكلمات داخل الجملة النحوية ،وتحتل فيه الكلمات مواقع معينة (رتب) وتشير إليها علامات إعرابية معينة ،تدل على نوع العلاقة و الوظيفية و الجلالية التي تربط بين المفردات داخل التركيب فالموقع هو ذاته وظيفة (فاعل ،مفعول به ،تميز ،صفة) و الدرس اللغوي القديم له باع معلوم في النحو و الإعراب لا يحتاج لبيان ،وله في دلالة التركيب سهم كبير ،مثال ذلك ما جاء به الجرجاني في كتابه (دلالة الاعجاز) وسبقه إليه الجاحظ و الرماني ،في ابراز أهمية العلاقات النحوية ونظم الكلمة و التعالق و الاتساق و الانسجام داخل السياق و تركيب الجمل ،ومنسبتها للمقام وسياق الحال ،ووصف العلاقات اللغوية الداخلية و الخارجية للابنية النصية ،والعلاقة بين البني الصغرى و البنية الكبرى للنص .

[1] - ينظر دراسات في علم اللغة، مرجع سابق ، ص 15.

الفصل الثاني

البنية اللسانية في بعض قصص أسوار المدينة

دراسة تطبيقية لبعض قصص "أساور المدينة"

1_ النموذج الاول : النداء الاخير

مفهوم القصة :

تروي القصة عن إمرأة جميلة تقدم لها أحد المعجبون ومن ثم قبلت به بعد إصراره لها ،ولكن بعد الزواج لم تتطور سوء التقدير أين عاشت مع زوجها أسوأ أيام حياتها ،حيث شاهدت ممات والديها و ميلاد توأمين ،وهكذا توالت الأيام و تشاء الاقدار ان تصاب بمرض نادر لا شفاء له حيث يحاول سيئ الاخلاق زوجها إصلاح ما بقي وآلام ،وما كانت دعواتها و أمانيها التي كانت تبوح لها للولي الذي كانت تتردد عليه و تحكي أوجاعها و همومها إلا أن تكون موتها سهلة و هذا ما عدت لها .

تحليل العنوان :

"النداء الأخير" يمكن تحليل العنوان كالآتي :

يتكون العنوان من إسميين :(مبتدأ + خبر) :

- النداء :فعال
- الأخير : مورفيم حر
- الأخير (ال + فعيل+حركة إعرابية)

توحي القاصة بعنوانها هذا – وهو جزء من القصة – أنها تنادي للمرة الأخيرة أمام زوجها و الذي ظلمها و لجوئها للولي و ندائها فهي لا تريد البقاء قابعة بيت ظلم زوجها ووالديه و البقاء بين جدران دارها مع ولديها بل تريد العيش مع زوجها و الترحال كما يحلوا للباحثين و المعلمين أن يفعلوا ، ويكتشفوا الأراضي الغريبة و يعيشون تجارب كثيرة .

تسيطر الأصوات المجهورة على عنوان القصة (النون – الدال – الياء – الراء) وهذا يدل على شدة المعاناة و حاجة القاصة للمساعدة ن وتعد هذه الأصوات الأكثر ملائمة مع مغزى القصة ومناسبتها .

يجمع العنوان بين مبتدأو خبر لتمثل الدلالة تمثيلا دقيقا ، يحاكي حالة القاصة النفسية ، إذا كان باستطاعتها قول فقط " النداء " ، فأضافت الأخير مورفيم حر لتمثل لنا بدقة مدى استيائها من بقائها كريهة في قصر البيت مع والدي زوجها .كيف لا وهو يملك بيتا آخر و الباحثون و المعلم وامرأة خاصة أي هي تتصف بالحاجة للإلتزام بالخصوصية و العيش حياة زوجية كالغير و يتصفون بالمغامرات و خوض غمار المخاطرة بالتنقل من أرض لأخرى يتربصون بكل دورة وماتملك من إمتحانات .

دراسة تطبيقية لنموذج الأول :

1- المستوى الصوتي :

1-1 المستوى الفونيتيكي :

الجدول رقم 02		الجدول رقم 01	
الحروف المهموسة	عدد تكرارها	الحروف المجهورة	عدد تكرارها
ت	302 م	ب	117 م
ث	8 م	ج	41 م
ح	58 م	د	70 م
خ	22 م	ذ	20 م
س	67 م	ر	118 م
ش	25 م	ز	20 م
ص	40 م	ض	09 م
ط	20 م	ظ	10 م
ف	80 م	ع	62 م
ق	57 م	غ	21 م
ك	47 م	ل	328 م
ه	147 م	م	182 م
		ن	177 م
		و	132 م
		ي	243 م
المجموع	873 م	المجموع	1550 م

النسبة 100%

1/ يرمز للمرة بحرف (الميم)

- من خلا ل هذا الجدول يتبين لنا أن الحروف الواردة في القصة متنوعة أثناء مقارنتنا للحروف المجهورة و الحروف المهموسة ، نلاحظ فرق جوهري بحيث قدرت الحروف المجهورة 1550 م حرف يقابله عدد توافر المهموسة ب 873 حرف.
- نلاحظ أن الحروف جاءت بنسبة عالية في القصة ، و ذلك لنسبة الجهر و الهمس .
- الحروف المجهورة الموجودة في القصة ترددت بنسبة متواترة ، حيث تواتر حر اللام 328 م ، لذلك احتل المرتبة الأولى و اللام حرف مجهور لثوي تكراري منفتح ، يليه حرف الياء ثم الميم و النون ، ومن خلال قرائتنا للجدول 02 و الذي يمثل نسبة الحروف المهموسة في القصة ، لكن نسبة الحروف المهموسة جاء بنسبة متفاوتة حيث تردد حرف التاء ب 302 مرة اخذ أعلى نسبة 34.59% و التاء حرف أسناني ، شديد متفتح تليها الهاء بنسبة 16.83% أي 147 مرة ثم السين في المرتبة الثالثة تقدر ب 67 مرة بنسبة 7.67 % ، فتاء جاءت في المرتبة الأخيرة حيث تردد 08 مرات فقط ، تؤدي دلالتها على تبيان الإنسجام و الإتساق و تحقيقهما بين هذه الحروف لتشكل أصوات تعد من الحروف القوية .

الحروف الطفيرية	عدد تكرارها	المجموع
- السين	- 67 م	- 152 م
- الزاي	- 20 م	
- الصاد	- 40 م	
- الشين	- 25 م	

-

مجموع : 152

1/ يرمز للمرة بحرف الميم .

- إنطلاقا من الجدول 01 نلاحظ تفاوت في عدد تواتر الحروف الطفيرية الأربعة ، بحيث جاء حرف السين في المركز الأول ب 67 مرة بنسبة 44.02 % يليها الصاد بتوتر 40 مرة و نسبة 26.31 % حرف الشين بنسبة16.44 % و أخيرا حرف الزاي بنسبة 33.15%

- فالسين و الصاد و الزاي من الحروف ..... ، بينما حرف الشين من الحروف ..... ، إذا الحروف الطفيرية تتميز بالرخاوة ، قوية تعطي نغمات معنية ، و الإيضاح عن المعاني للكلمات التي يريد الكاتبة إيصالها إلى السامع .

الحروف الإنفجارية	عدد تكرارها	المجموع
الباء	117 م	785 م
التاء	302 م	
الدال	70 م	
الطاء	20 م	
الضاد	09م	
الكاف	47 م	
القاف	57 م	
الهمزة	136 م	

من خلال إستقراء الجدول ثم إستعمال ثمانية حروف إنفجارية في القصة ، حيث طغى عليها حرف التاء قدر ب 302 مرة ، ثم الهمزة تكرر 136 مرة وهي من أقصى الحلق أما التاء من طرف اللسان ، يليها حرف الباء 117 مرة فهو حرف شفوي ، ثم حرف الدال 70 مرة و يليه حرف القاف 57 مرة وهو من أقصى اللسان و هو متقارب مع حرف الكاف 47 مرة وهو حرف لهوي و في الأخير جاء حرف الضاد ب 09 مرات فقط .

حروف الإحتكاك	عدد تكرارها	المجموع
السين	67 م	167 م
الزاي	20 م	
الفاء	80 م	

1/ يرمز للمرة بحرف الميم.

الملاحظ في الجدول من خلال التحليل أن حرف الفاء | أحتل أعلى نسبة بالمقارنة مع الحروف الأخرى وهي (السين و الزاي) قدر حرف الفاء ب 80 مرة وهي شفوي ، و الزاي و السين من الحروف الأصلية . قدر ب 67 إلى 20.

1-2-المستوى الفونولوجي :

أما بخصوص هذا القسم من المعرفة الصوتية ،فإنه يمكن تجلي المعنى في القصيدة بواسطة التطريزات الموسيقية الخاصة بلغة الشاعر ، وهو مجال علم الأصوات الوظيفي ، إهتم بالصوت على أنه فونيم ، و هو أصغر وحدة صوتية ذات وظيفة في الهيئة التركيبية للعنصر اللغوي ، وكما قيل عن المقطع الفونولوجي ، هو الوحدة التي يمكن أن تحمل درجة واحدة من الفيرو كما في الإنجليزية ، او نغمة واحدة كما في كثير من اللغات النغمية)[1] . ويهتم هذا القسم أيضا بالنيرو و التنغيم ، وهما عنصران مهمان في التقطيع الكلامي، فالنير يحدث عن النطق بمقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح من بقية المقاطع المجاورة [2] ويسمى هذا المقطع مقطعا منبورا ، وقد حسبه "فيرث" طرزا من التطريز[3] ، مثل (أيها) فالنبر يقع في المقطع الأول ، ذلك أنه ينتهي إلى جملة ندائية ، (لتعيش) يقع النير هنا في المقطع الثاني ، وقد ساعدة المد في الظهور و الوضوح حركة (المد:الياء) وكذلك بالنسبة ل (المفاتن) وغيرها . أما التنغيم هو موسيقى الكلام التي تظهر في صورة إرتفاع و إنخفاض في مستوى الكلام الذي يلقى على مستوى واحد ، بحال من الأحوال ، كما يعد النبر على ملامحها من عوامل التنغيم بالاضافة إلى عوامل أخرى كطبيعة الصوت و هيئات التركيب ومواقفها و ملابساتها الخارجية المتعلقة بالمتكلم و أغراضه[4]، مثل :(يهوي التسلط و السيطرة) فالتنغيم في الجملة الأولى يفيد التأكيد بالتكرار أما ، (أحسن أنها بصدد أن ترفظه) وكذلك هنا في الجملة الثانية وهذا الجانب يلامس بشدة المعرفة التداولية وماتحمل من استدلالات سياقية لجملة يصيغها طابعا احتماليا لإمكانية ورود أكثر من دلالة لنفس الجملة عن طريق الظاهرة الصوتية التطريزية للتنظيم .

1 أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص 282.

2 ينظر : مسعود بودوخة ، محاضرات في الصوتيات ، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ،2013 ، ص133

3 ينظر : كمال بشر، علم الأصوات ص 513

4 المرجع نفسه ، ص533

1_3 المستوى المعجمي :

إستعملت الكاتبة هذه الحقول لما تحتويه من دلالات ،فكل حقل يختلف عن الآخر وهي الوسيلة للكشف عن دلالات المفردات داخل القصة و يحدد دلالة الكلمة تحديدا دقيقا و عليه يمكن تقسيم الألفاظ إلى حقول دلالية مسيطرة و هي :

حقل الظليم : الصمت – يستولي – تجرأ – استنفر – الاسلحة – الإيقاع – إغتال – سيطرة – ظلم – التسلط – أذلها – يقلل – توتر – ينخر – متنطلا – تتحاشى – يستنكف – الإنفصال – الصخب – العنف – بقسوة انعزالها – فطف .

حقل الحزن : آلامها – فستسلمت – اليأس – البؤس – ندمته – الحزن – الاسرة – الاسى – تتعزز – وجع – حطام – الفجيعة .

حقل سياسي : المقدام – المعلمين – للعزلة – انتدب – توتر العلاقة – مهمات – توظف – منعب – استقر – مسؤولية – انتداب – كملها – استشارتها – يستولي – يستدرجها .

حقل ديني : الولي – الرحيم – حياء – صبر – أيوب – خلق – أغفر – الخلاص – الضريح – مصيري – للموت .

تتكامل الحقول الأربعة فلولا ظلم الزوج لزوجته و استعماله تلك السياسة لما لمس مشاعرها و جعلها ضحية حزينة أمام بطشه و لما لجئته إلى الولي الذي تتمسك به و تلجأ إليه لها تنقطع بها السبل و الأمال و مفردات الحقول منتقاة بدقة لتغيير عن المواقف التواصل الحزينة البائسة التي عاشتها الكاتبة و التي تعبر أيضا عن مشاعرها التي تصاحب مختلف المواقف مما أطغى على القطة و إتساقا و إنسجاما .

4_1 المستوى الصرفي :

أ- بنية الأفعال من حيث الدلالة الزمنية :

الفعل الماضي	دخل – استقر – ندمت – تنازلت – وافقت – اعتقدت – صارت –كانت – اختزلنا – تأبطت – ترسب – التهمت – اقتنى – عاشت – أحسنت – نصحها – عبرت – عبر – اكتملت – سمعت – حصل – تمنت – أحسنت – شرع – طلبت – غيب – جخلتها – ظل – حامر – تجرأ – باح – احس – استنقر – اعتال – قلبت – فهمت – اهتزت – اذلها – اخذ – تراقصت – تصدت – إستسلمت – تحلت – ركنت – قنعت – أفهمتها – طلب – حملت – عادت – توفيا – انجبت – اعتقدت – بات –أغرقها –صنع –أراد –طرق – دفع – جاء – قات –خلق- خذلني – حطت – انتدبت- هرب – أرق – أعادها- أخذت – جئت – تأبطت – هيئتي .
الفعل المضارع	يستولي – تتعضد- يتصاعد –تركض –تخطر- يتوددون – يتمنون – ترفضه- تعيش-يهوى-يقلل-يهينها –تراقصت –تستطع -تغير- تستمع- تكدس-ي غيره -يخفف- ينخر- توظف – يفضي – يقلسهما – يلاعب – تحصل –تذهب – تتحاشى –تصب –تبدو – يسألها – تكتفي –تجيب – ترجع – يلتقط –تجرحها –تسد –يتصنع –يستنكف –تخجل يعر – يفعل – يؤثث – تجرأت – ينقلها – تفتحي – تتحدثي – تتوزع – تمد –تعرفهم –تستعير –يعود- ينشر – يقطع –تجرأ- تنتبذ –يود- يراها -يتحقق – يرحمها –يستولي – ينظر – يعلموا - يرمم – يستدرجها –تعودي – يبعدها – يغلق – يريحني
فعل أمر	أحذري – لاتفتحي – لا تتحدثي

من خلال تحليلنا للقصة " النداء الأخير " من حيث دلالة الفعل نلاحظ أن تواتر الأفعال التي وردت في الزمن الماضي ، حيث قدرت ب 71 أما بالنسبة للأفعال التي وجدت في الزمن المضارع أما أفعال زمن الأمر وردت

بنسبة ضئيلة جدا فهي 3 أفعال فقط ، نجد الفعل (قال) وجد في القصة عدة مرات فهو يدل على أن هناك حوار ، أما بالنسبة للأفعال المضارعة وردت هي و الأفعال الماضية بنسبة متقاربة و بكثرة في القصة وهذا يدل على الإستمرار و الحيوية ، كما يدل على المستقبل حين نلمس إنخفاض في حظور زمن الأمر لأن أفعاله تدل على الإرشاد و النصح .

ب–الفعل الصحيح و المعتل :

الفعل الصحيح	تتنهد – تركض – تخطر – فهمت – تصدت –تستطع – تخلق – تعد – تستمع –ركنت – تكدس – ينخر –صنع – دخل – ندمت – تكسب – تحصل – تذهب – تصب – طرق – سمع – رمم – دفع –خطف –هرب – فتحت –منحتهما – طلب – نصحها – حصل – فتحت – ذهب – قمعت – تعرفهم –كشف –نصحها – أملك .
الفعل المعتل	أشرق – توقفت –كانت – حام – يتمنون – تجرأ – أحس – استنفر – استعطفها – أسلمته – اغتال – تعيش – اهتزت – أذلها – يهينها – تراقصت – استسلمت – اعتقدت – يغيره – بات – صارت – تبدو – سألها –تكتفي – تأبطت – التهمت – اقتني – عاشت – بقي – يتقاسم – تطلبي – تتوزع – يقطع – يود –توفيا – عادت – يرحمها – استطاع – تناميت – أغفر – أعادها – أواجه – أقف – يريحني

نلاحظ من خلال تحليلنا للجدول ، هناك تقارب بين الفعل الصحيح و المعتل ، بحيث قدر الصحيح ب 38 فعلا ، في حين الفعل المعتل قدر ب 47 فعلا ، بحيث نسجل نسبة في الفعل المعتل.

ج– دراسة المشتقات (اسم الفاعل – اسم المفعول – صيغة المبادلة – أسماء الزمان و المكان)

إسم الفاعل	إسم المفعول	صيغة المبادلة	أسماء الزمان و المكان
حاضر –فاعل – فاتنة – حائر – مستاءة – متعب	مهزوز – مفعول – مرموق –معترك – مرتبكة	جميل – فعيل – ظلم – فعل –حقود – فعول – بخيل – فعيل – الغرور – فعول	مسكنا – مدرسة – مقام – منصب

أثناء مقارنتنا للجدول نلاحظ أسماء الصيغ المبالغة جاءت متقاربة مع غسم الفاعل لأنها تدل علة الكثرة ، ولها ميزة أساسية إستعملتها الكاتبة في الضعف و الحزن بالنسبة للإسم الفاعل أما صيغة المبالغة استعملت في الأغلب لتدل على شدة ظلم الزوج للمعلمة أي زوجته و أولادهما وبطشه و إحتقاره .

–تحليل مورفيمات القصة :

- ترفضه = ت + رفض + 0
- = حرف المضارعة + صيغة الفعل + جذر الكلمة (رفض) + جذع الكلمة (ترفض) + الزمن + ها (ضمير)

= سابقة + الصيغة + ترفض +(هي) + الزمن + لاحقه

= مورفيم مقيد + مورفيم الصيغة (مورفيم صغري يكون البنية الدخلية للفعل رفض)

+ رفض + مورفيم الزمن + مورفيم مقيد

- خذلني = خذل + ني

= صيغة الفعل + جذر الكلمة (خذل) + الزمن + ني

= مورفيم حر + مورفيم الصيغة (مورفيم صغري) + مورفيم مقيد

- المدرسة = ال + مدرسة + صيغة مفعلة + حركة إعرابية

= مورفيم مقيد + مورفيم الصيغة + مورفيم مقيد

- ترسب = ت + رسب

= حرف المضارعة + صيغة الفعل + جذر الكلمة (رسب) + جذع الكلمة (ترسب)+ الزمن

= مورفيم مقيد + مورفيم الصيغة + رسب + مورفيم الزمن

- غرفتي = غرفة +تي

= صيغة فعلة (جمع غرف) + لاحقة

= مورفيم حر + مورفيم الصيغة + مورفيم مقيد

5_1 المستوى النحوي التركيبي :

أ–دراسة الجمل : إسمية و فعلية

الجمل الإسمية	الجمل الفعلية
يوم قبلت الإقامة معه	أشرق الوجه
معترك الحياة السياسية	توقفت المرأة
بيت أحد معارفه	تركف ذاكرتها
متنصلا من المسؤولية	حام حولها المعجبون
مسكنا يريحها من ظلم أمه	لقد اغتال حلمها
هز رأسها	يهوي التسلط و السيطرة
متعبة متوترة الأعصاب	اهتزت ثقتها
لانعدام قيمتها له	أخذ يقلل من شأنها
الإحساس بالتفاهة	تراقصت أمواج الرفض
هو حر يفعل مايشاء	استسلمت لليأس
صبر أيوب في آخر كل أسبوع	انجبت توأمها
رغم سمتها	بات ينخر يومياتها
إصابتها بمرض خطير	أعمى الغرور بصيرته
وطأة الظا لم	دخل معترك الحياة

ياسيدي الولي أيها الحاضر أيها المقيم	لايقاسمها الحياة لم تحصل على غير الندم صارت تذهب إلى المدرسة تتحاشى لقاء الناس يسألها زملائها عن حالها عرف الجميع قصتها تسد أذنيها تتصنع الصمم

من خلا ل مقارنة الجمل الفعلية و الإسمية التي تم وضعها في الجدول ، يتضح أن حضور الجمل الإسمية أقل من الجملة الفعلية التي قد طغت على القصة ، هذا ما يفسر أن القصة تمتاز بالتجديد و الحركة .

- **الجمل الخبرية :**

1- أشرق الوجه الجميل على قلعة الصمت

2- توقفت المرأة عند المقام

3- يستولي عليها الصمت

4- فتنهد بآلامها

5- حام حولها المعجبون

6- لقد اغتال حلمها يوم قبلت الإقامة

7- دخل معترك الحياة السياسية

8- يسألها زملائها عن حالها

9- فتحت الثلاجة فذهلت لطيات الأكل

10- و اكتملت مأساتها

11- التهمت الحسرت بقايا أحلامها

12- تربى الحزن في ثنايا روحها

13- يلتقط سمعها كلمات تجرحها في الصميم

14- و قد أغرقها و إياهما في البأس

15- تراقصت أمواج الرفض في صدرها

إستعملت الكاتبة الجمل الخبرية لأنها توحي إلى الحزن و الحسرة .

طلبي	طلبي	غير طلبي	غير طلبي	طلبي	غير طلبي
أمر	نداء	تعجب	نهي	استفهام	نفي
فلتحملني فهيئتي احذري	ياسيدي أيها المقيم يارجلا أيها الحاظر ياسيدي الولي	ياسيدي الولي غرفتي الآن في المستشفى	لاتفتحي لا تتحدثي	لماذا تنامين هنا	لا يلاعب لايقاسمها لاتجيب لاتعرفهم

إذا نظرنا للجدول نلاحظ أن الجمل الإنشائية الطلبية تواترت عكس الغير طلبية الذي ذكر منها نوع واحد هو النهي أما الجمل الإنشائية منها الإستفهام ورد بنسبة قليلة ، أما الأمر فقد ذكر بعض مرات يمكن ، مقابلة تعجب ذكر بنسبة قليلة في حين ظهر النفي بعدد كبير في الذكر و النداء فقد تكررت لفظة (ياسيدي الولي) مرتين ، هذا دليل على أن الكلام كان موجها للوالي لا غير ، و لكي تبدسي له نوع من الإحترام أكثر (لفظة يا سيدي) فالتكرار يؤكد المعنى و الحقائق يبرز الأهمية .

- **الجملة الظرفية :**

حولها المعجبون

منذ أن فهمت

بعد أن ركنت للغزلة

حين أسلمته مفاتيح

بينما هو أحد يفعل ما شباء

عندما شرع

بين يديك

- من خلال دراسة القصة نجد الكاتبة قد استعملته الجمل الظرفية التي تتميز بالبساطة و الوظوح.

ب_دراسة الحروف:

حروف العطف :

الواو : وأشرق – ويتصاعد – و تركض – وهم يتمنون – حين أسلمته – وظلم – وسد أن فهمت – والسيطرة – وأخذ – وتخلت – وقد تكدس – وفي هذه الأثناء – ويخفف – وقذ أغرقى – وإياهما – و أعطى – واستقرت – وصارت – وهي- ومع ذلك – ويسألها – ومع ذلك – ويسألها – ولا تجيب – وترجع – و ترسب – والتهمت – وعاشت – وملأها – وكذالك – و لأن – وهرب – والقلب – بل : صارت .

- من خلال مقارنتن للقصة ،نلاحظ أن عدد تواتر حروف العطف بنسبة كبيرة حيث تقوم بالجميع بين العطوف و المعطوف عليه في الحكم و الاضطرابات ولها دور فعال في ربط و انطلاق الجهل هذا ما شعر الكاتبة فب بناء القصة .

حروف الجر :

على : على قلعة – علة القلوب – علة هذا الانتداب – على عين الندم

عن : عن المنزل – عن ديانة – عن أعينتا – عن فيض – عنهم يخفي – عن ارتياحه .

في : في هندامها – في بيت أهله – وفي هذه الاثناء – في عملها – في هذا الظروف .

- عن المقارنة بين بيت حروف الجر ،نلمس أن هناك تفاوت كبير بنسبة تواجد حروف الجر في القصة ،كما ذكر كل منها لبدل على معنى معينة فحرف (في) هو ظرفية كقولنا في الدار زيدها نتحت عن

مكان زيد و مثال حي في القصة كقول الكاتبة في حملها أما حرف (على) يدل علة ما هو معروف على الاستعلاء ،و نجد حرف (عن) تحمل معنى على مثال قول القاصة عن أعيننا و إذا نظرنا إلى حروف الجر كلها نجد أن لها دور فعال في تغيير المعنى كما هو معلوم و لكن حرف منها معنى .

6_1 المستوى التداولي :

لقد إغتال حلمها يوم قبلت الإقامة معه .... الفعل إغتال تدل على النهب و القضاء على حلم المعلمة في العيش حياة زوجية عادية بينما لقت نفسها في أحضان سجن يحرس والديه .

(يقلل من شئنها ويهينها أمام أهله...) هذا دليل أن هناك تلاعب بمشاعر المعلمة المسكينة التي وقعت بين رجل يهوى التسلط و السيطرة .

(أغرقها و إياهما في البؤس ....) اي أن المرأة و الولدين عاشا مرارة الحياة و تعرضت لدل و الظلم هي وولديها الحزينان أمام الزوج الحقود.

من خلال القصة المروات نجد أيضا أن المرأة كانت أمالها و عاتقها يقع على ولديها و عندما تقطع بها السبل تلجأ إلى الولي في القول يا سيدي [1].

إن الهدف من وقائع هذه القصة هو إبلاغ حقائق تكمن في الذل و الجرمان التي عانته المرأة مهما كانت مرتبتها من قبل الأسرة و خاصة من قبل الغير حيث وصل بها الامر باللجوء للولاة و الجهل و فقدان السبل و الرغبة في العيش فمهما كانت ضعيفة إلا أن لها دورا و مكانتا في البشرية .

2_ النموذج الثاني "قصة تجربتان في الموت"

مناسبة قول القصصية جميلة زنير لقصة "تجربتان في الموت"

نسرد لنا أحدث "قصة تجربتان في الموت" عن فتاة قذف بها والدها خالته بعد أن تزوج بحين تسولت و أقفلت في وجهها كل الابواب فلم تجد الحنان الذي ترغب فيه إلى مع قناص يريد سل برائتها بعد ذلك أصبحت مصدر شهوة و لذة لهؤلاء فتشردت في الشوارع بعد أن أخذوا منها برائتها باحثتا شر لها فشتغلت كخادمة ،وذات يوم زارتها خالتها العجوز فاندهشت بمشهد وليد جثة مستلقية على الأرض فتهمت بجريمة لم ترتكبها نظرا لبأسها و معاناتها أنهت حياتها بالانتحار .

1- تحليل العنوان :

يتكون العنوان من (مبتدأ وخبر – حرف جر – إسم مجرور)

[1] . جميلة زنير ،أسوار المدينة ،النداء الاخير ،ص155.

تجربتان (تجربة => مورفيم حر – الألف و النون => مورفيم مقيد

تجارب (تجربة => مورفيم حر – الالف مورفيم مقيد

في (مورفيم حر)

الموت (أل + مورفيم حر + حركة إعرابية)

- توحي الرواية بعنوان قصتنا تجربتان في الموت بأن بطلة القصة الصبية الخادمة قد سلكت طريقين في الموت فالطريق الاول عندما سلبت برائتها هنا الصبية ماتت في الحياة لأن شرفها قد أخذ منها أما الطريقة الثاني فكان الموت الحقيقي و هو إنتحار الصبية بعد أن اتهمت بالقتل .

1-المستوى الصوتي :

- **المعرفة الفونيتيكية :**

الحروف المهموسة	الحروف المجهورة
ت53م – ه57م – ك15م – ش15م – ص15م – ق14م – ف18م – ع21م – س28م – ط7م	ب24م – ج11م – د12م – و – ي33م – ل35م – م21م – ع20م – ن13م – ض7م – ر20م – ز4م

الطاغي طغيان على هذه القصة نجد الحروف المهجورة المتمثلة في (ب – ج – د – و – ي – ل – م – ع – ن – ض – ر – ز)

اللام : ورد صوت (للام بنسبة كبيرة حين تكرر 35 مرة يعد من الاصوات الوقفات (الشديدة ،حين يجري الهواء بعد الوقفة من جانب الفم ،بدلا من خروجه منفجرا[1] ،وهو حرف منحرف شديد يرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت [2] ،وفي القصة يدل على أن الصبية رغم ما تمر به من الا لم و المعاناة أمام مجتمع ينظر إليها نظرة قاسية و مستقرة بدل مساعدتها إلا أنها لا تبالي و تحاول الوقوف و مجابهة الصعاب .

الياء : وهو الاخر كان مسيطر في القصة فقد ذكر 3مرات كسابقه للفعل ويمثل حرف المضارعة من (يرفعها – يفرد) تدل على أن الصبية لم تجد الحنان و الإطمئنان إلا عند نومها في الليل حيث ترى أحلام جميلة تحسما أنها ذات قيمة و تعيش في أحلامها مالا تقتديه في الواقع .

و الافعال (يجري – يبسط – يتستر) دلت على دهشة العجوز عندما رأت الجثة مرمية و الصبية واقفة مذهولة أمامها فتوقعت أن الصبية هي التي قتلت وليد .

[1] ينظر: ابن الجنى ابي الفتح عثمان ،سر الصناعة الإعراب ،تحقيق و دراسة حسن الهدوى ،د.ط.د.ت ،ج1 ص:63

[2] ينظر سيبويه ،الكتاب ،ص:435.

الراء : كذلك تواجد في القصة بنسبة كبيرة (20 مرة) : هو صوت له سمة مميزة ينفرد بها هي صفة التكرار ،شديد يجري فيه الصوت لتكريه إلى الأمر و إذا لم يكرر لا يجري الصوت فيه و ينطق [1] وهو صوت احتكاكي يتم خروجه بصفة نعتسره لمروره من منافذ ضيقة من الفم ،حيث يحتك بأعضاء النطق ويحدث حرفا مسموعا و تكون قوته من خلال تردده و حضوره يعطي لمسة مو سبنية ،وتعطي الذبذبات الت يتكون الموجة الصوتية ترددا خصاصا يطبع صوت الواء ،بحيث يصل إلى أذان السامع و كثرة ورود الراء في القمة دلالة على فضول الأطفال عند شاهد و العجوز متجهة في الخلاء فأتعبوها مع حرضهم على ألا نراهم مثال ذلك (خطى متعثرة –أثارن) ولم يكتفوا بذلك فانتظروا حتى ذهبت و قاموا بتفتيش الكيس الذي كان بيدها فاوجدو رأس كلبة مما جعلهم يحسوا بالرعب .

إن اعتماد الراوية على الأصوات المجهورة في قصتها دلالة على الحياة القاسية التي عاشتها الصبية و هذا لا يمنع من حضور الأصوات المهموسة في فهذه و هي كالأتي حسب خصائصها و عدد تكرارها .

الهاء : تكرر صوت الهاء 57مرة فهو (مهموس + رخو18) وهو صوت حلقي يجعلنا نحس به في حلقنا عند نطقه وبالتالي وضوحه تستبطنه من همسه و رخاوته و مخرجه و دلالته في القصة أنه أعطى قوة في التعبير عن الحالة النفسية التي تمر بها الصبية و معاناتها بعد ترك والداها لها و مثال ذلك لا مبالاتها – ضحكتها البلهاء – أقصاها – رفضها .

التاء : هو الاخر تكرر بنسبة كبيرة في القصة حيث ذكر 53 مرة فهو حرف (مهموس+شديد) مثال ذلك (سدت – نبحث – تمضي – انتبهت) على دلت على أن الصبية الخادمة تائهة و تبحث عن نخرج ينجيها من الحياة الصعبة التي تعيشها .

2– المعرفة الفونولوجية :

النبرة

- قذف =< النبرة وفق في الحرف الأوق (ق)
- شعور =< النر وفق في المقطع الثاني

التنغيم :

- أنا لم أقتله ،لقد سقط فمات يدل التنغيم هنا على معنى التأكيد .

[1] . ينظر ،سيبويه ،الكاتب ،ج4 ،ص352.

3_ المستوى المعجمي :

يخص دراسة الالفاظ المستعملة في القصة بصفة مهيمنة و عليه يمكن تقسيم الالفاظ إلى حلقتين دلالين مسيطرين و هما :

1- المعاناة (الذل – التشرد – الشتات – أشين مكتوم)

2- الخوف (الرعشة – مذعورة – مربك – ارتياب الاطفال – الرعب – يخشون – هلعن)

حدث تناسق و تكامل بين الحقلين فلولا الالم الذي عاشته الصبية وسط مجتمع ظالم لا يرحم الضعفاء لما حدثت الفاجعة و كانت ضحيتها فتاة بريئة ولا الرعب الطي عاشه الناس كذلك مفردات الحقلين منتقاة بدقة لتعبر عن المواقف التي عاشتها الصبية و الناس المحيطون بها و التي تعبر عن نشاعرها التي تصاحب مختلف المواقف مما أخفى على القصة تسلسل في الاحداث و انسجام بين المفردات .

4_المستوى الصرفي

- **الصيغة الصرفية للافعال :**

تحتوي القصة على مجموعة من الافعال الماضية (سدت – فتحت – أقصاها – أخذت – حملت – شرعت) في الفعل الماضي (أقصها) صيغته (أفعل) تدل على رفض و تخلي الوالد عن الصبية و الفعل (سدت) و (فتحت) ذات الصيغة (فعل) فهي دليل على أن كل أبواب السعادة أغلقت في وجه الفتاة و فتحت أبواب التعاسة و الألم أما الافعال ذات الصيغة (يفعل) مثل (يفرد ، يرفع) تدل على أن الصبية عند نومها تحلم بأحلام جميلة تحسسها بالإطمئنان و الفعل (تدفع) ذات الصيغة (تنفعل) يدل على التكثير و التجديد .

الإسم الفاعل :

جاءت كلمة (حالكة) على وزن إسم فاعل وهي مصاغة من الفعل الثلاثي "حلك" و أوردتها الزاوية للدلالة علة ما وقع في الليلة التي كان فيها المثلام شديد كذلك (ذاهلة) من الفعل (ذهل) تدل على النسيان غير المعتمد الذي أصاب الصبية بعد أن اتهمت بالقتل .

فالاسم الفاعل هو أدوم و أثبت من الفعل

صيغة اسم المفعول :

جاءت كلمة (مكتومة) على وزن إسم مفعول وهي مصاغة من الفعل الثلاثي كتم وهي تدل على الصوتي الخفي الذي كانوا يسمعونه الناس مما زاد من خوفهم .

وكذلك كلمة مذعورة هي الأخرى أنت على وزن اسم مفعول مصاغة من الفعل الثلاثي ذعر :ذلك على الخوف و الفزع الذي شعرت به العجوز لما رأت أمامها

صيغة مبالغة :

جاءت كلمة لماعة على وزن فعال تدل على معنى المبالغة في وصف الاحدية التي كانت تلبسها الصبايا التي كانت تنضر إليهم الفتاة الخادمة.

تحليل مورفيمات القصة :

يعد المورفيم أصغر وحدة لغوية دالة على معنى أو وظيفة صرفية أو نحوية ،إذن المورفيمات تنقسم إلى مورفيمات حرة و مورفيمات مقيدة و مورفيمات صخرية وهي تمثل في سوابق الكلمة و لواحقها و دواخلها و جدعها ووزنها و جذرها و حالتها الاعرابية مثال ذلك :

يرفعها =ي + رفع + ها

= حرف المضارع + صيغة الفعل + جذر الكلمة "رفع" + جدع الكلمة "يرفع" + الزمن + الهاء (ضمير متصل)

= سابقة + الصيغة + رفع (هو) + الزمن + لاحقة

= مورفيم مقيد + مورفيم الصيغة (مورفيم صغري يكون البنية الداخلية للفعل رفع) + رفع + مورفيم الزمن + مورفيم مقيد .

- شرعت = شرع + ت

= صيغة الفعل + جذر الكلمة شرع + الزمن + التاء

= مرفيم حر + مورفيم مقيد

- يتخطفها = ي + تـ + خطف + ها

= ياء الاستقبال + حرف المضارعة + صيغة الفعل + جذر الكلمة (خطف) + جذع الكلمة "تخطف" + الزمن + الهاء

= 2سابقة + الصيغة + خطف (هو) + الزمن + لاحقة

= 2مورفيم مقيد + مورفيم الصيغة (مورفيم صغري يكون البنية الداخلية للفعل "خطف" + خطف + مورفيم الزمن + مورفيم مفيد

- الصمت = ال + صمت + صيغة (فعل) + حركة إكراهية

= مورفيم مقيد + مورفيم الصيغة + مورفيم مقيد

- العائلات : ال + عائلة + صيغة (فاعلة) +لات + حركة إكراهية + مورفيم مقيد + مورفيم الصيغة + مورفيم مقيد + مورفيم مقيد

وهناك مورفيمات أخرى كالمورفيم الاشتقاقي مثل ذاهلة وأما (الضمائر و أسماء الإشارة ،و الاسماء الموصولة ، فقد ذلك تدل على وظائف صرفية عامة ،واما الادوات فهي مورفيمات لا تظهر وظيفتها الا خلال التركيب [1]

5_ المستوى التركيبي :

1- الجمل :

افتتحت القصة "قصتها" تجربتان في الموت" بتوظيفها للجملة إسمها إنما واحدة ممن نتوء ....) تكونت الجملة من حرف التوكيد (إن) خبر إن

وقد سيطرن الجمل الفعلية على جمل القصة مثال ذلك (سدت في وجهها ...) (فتحت بوابات الذ و النشر) ، (حملت العجوزة قفة) (أخذت تتفرس) (شرعت تتلمت حولها) جاءت هذه الجمل الفعلية تفيد التجديد و الحدوث في زمن معين ففي القصة تجربتان في الموت البطلة كانت كل يوم تصادف أحداث جديدة) وقد استعانت القصصية بالأفعال الماضية لسرد قصة وقفت في زمن مضى

2- الضمائر :

تحمل الضمائر ضفت التعريف لأصحابها ،وهي قد تكون في نفس موقع الاسم الذي تذل عليه .

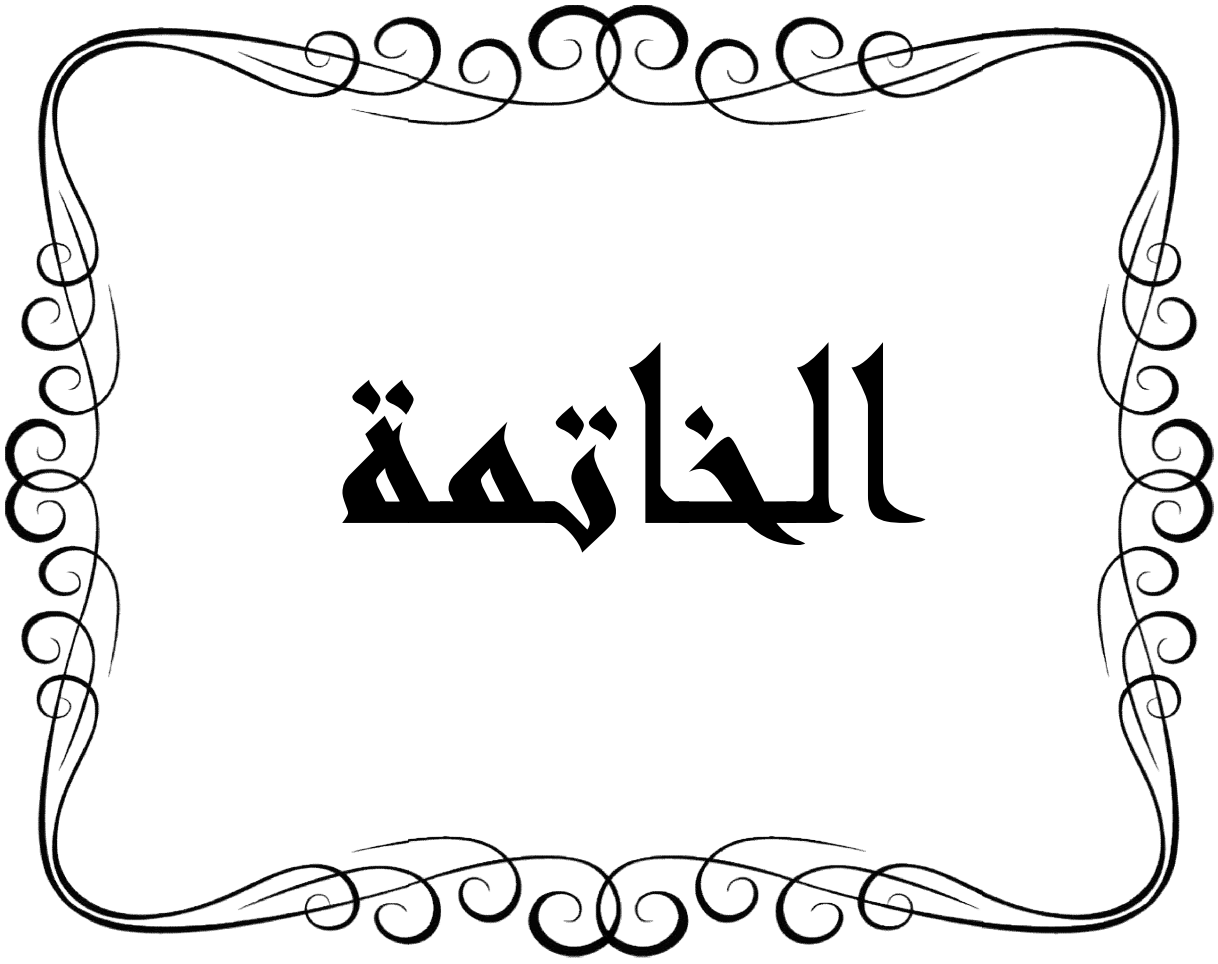
وقد اتضح ان الزاوية قد استعملت ضمير الغائب (هي) كثير الذي يعود على بطلة (القصة) مثال (لا مبالاتها ،ضحكتها والجها ، وجهها ، رفضها) فالقضية هنا نسبت غلى الصبية كل دلالات الا لم و الضلم و المعاناة لان البطلة هي من عاشت تلك المعاناة .

6_ المستوى التداولي :

- (سعت في وجهها كل السبل ...) هنا الفعل سدت بمعنى أغلقت و هنا خرجت عن المعنى الرئيسي لها و تمكنت الرؤاية تلك استعمالها في مكان آخر وهو ان الصبية لم تجد الحلول للعيش بسلام

[1] . ينظر : حلمي خليل ،الكلمة ،دراسة لعقوبة نعمة ،دار المعرفة الجامعية للمتابعة والنشر ،الاسكندرية ،مصر ،ط3ص58

- (تمتد القضاءات حولها..... تبحث عن لمسة حنان فلا تجدها غلى مع فتاصي اللذات) هنا الرواية تقصد ان المراة في فترة من الزمن كانت تعاني القهر و التسلط من قبل المجتمع و الاسرة اي منبوذة و كذلك الممارسات البشعة التي تقوم بها الجماعات الارهابية في حق البراءة .
- (مشهد جثمان وليد مرمي في ركن قصي ... والصيغة جاثمة فوقها) هنا تقصد الرواية بأن المراة كانت تعاني الظلم .
- إن الهدف من سرد هذه القصة هو إيصال فكرة تمثلت التسلط و القهر التي كانت تعيشه المرأة في فترة من الزمن نت قبل الاسرة و المجتمع و كأنها كائن لا يتساوى مع الرجل في الحقوق و الواجبات .
- للمرأة تاثيرها كبيرا في نسي مناحي الحياة إذا أعطيت لها الفرصة التعبير كيانها ووجودهما.


الخاتمة

خاتمة:

هكذا تطرقنا ولو بشكل بسيط إلى أحد أنواع الخطابات وهو الخطاب القصصي وبنيته اللسانية "قصص أسوار المدينة لجميلة زنير" أنموذجا ، تتبعنا فيه دراسة بعض قصص أساور المدينة وتحليلها تحليلا صوتيا ومعجميا و صرفيا و تركيبيا و تداوليا فتوصلنا إلى بعض النتائج نعرضها فيما يلي :

- الخطاب هو الكلام و الرسالة و تعني الكلام الموجه من قبل شخص ما إلى متلقي الرسالة .
- تعددت أنواع الخطاب فهناك خطاب الديماغوجي، والخطاب الإنتخابي ، وخطاب الصورة ، وخطاب النص وكذلك الخطاب الديني ثم الخطاب الإشهاري .
- القصة القصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من الحياة .
- إن القصة القصيرة فن جديد في الأدب العربي جاء متأثرا بالأدب الغربي .
- إن الخطاب القصصي يعنى بدراسة الذاتية سواء كان خطاب الشخصيات أو خطاب الراوي .
- ينقسم الخطاب القصصي إلى ثلاث أقسام : الزمن القصصي و الصيغة القصصية ثم الصوت القصصي.
- إن تحليل الخطاب يهتم بدراسة التخاطب الشفوي و يشمل النص المكتوب و يهتم بالسياق و التواصل و التفاعل في النص .
- إن المستوى الصوتي يعنى بالأصوات و إنتاجها في جهاز النطق من حيث مخارجها و كيفية إخراجها و كيف يتم سماعها و إدراكها .
- المستوى المعجمي يجمع المعاني التي ترد بها اللفظة المسجلة داخل المعجم وكذلك يكشف عن العلاقات الدلالية بين الكلمات في الجقل الدلالي الواحد .
- إن المستوى الصرفي يشير إلى دراسة الوحدات الصرفية (المورفيمات) و يدرس الكلمة من حيث بنائها و مايطرأ عليها من تغيرات تؤدي إلى تغير معانيها .
- يقوم المستوى التركيبي بوضع المفردات في أبسط صورة لتحمل المعاني للفكرة المراد التعبير عنها .
- إن وظيفة اللغة في المستوى التداولي أداة إتصال بين المرسل و المتلقي .

- إن الأصوات المجهورة هي طاغية في قصتي تجربتان في الموت و النداء الأخير و يأتي بعدها الأصوات المهموسة لسهولتها ووضوحها .

- من خلال دراستنا لهذا الموضوع في القصص القصيرة قمنا بتحليل يمر بعدة مستويات منها : المستوى الصوتي الفونيتيكي و المورفولوجي و المعجمي و الصرفي و التركيبي ثم التداولي .مع ذكر المعنى المناسب إلى هذه القصص و الغرض من توظيفه على هذا الشكل.

قائمةالمراجع
و المصادر

- **القرآن الكريم رواية ورش**
- **المجموعة القصصية أساور المدينة لجميلة زنير**

أولا : المراجع

1. أ.نعيمة السعدية ، تحليل الخطاب والابراء العربي- قراءة في القراءه.
2. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، دار الافاق الجزائر، ط1، 1999.
3. ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت ، ط1، 1955 .
4. أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي .
5. الامام محمد ابي بكر ابن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح، اخراج دائرة المعاجم في مكتبه لبنان ، 1986
6. أنيسة بركان درار ،أدب النضال في الجزائر ،د.ط ،1984 .
7. أوسبنسكي بوريس، شعرية التأليف (بنية النص الفني و أنماط الشكل التأليفي) ترجمة : سعيد الغانمي و ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، ط1 ، 1998 .
8. جابر عصفور ، أفاق العصر، دار النشر، سوريا، دمشق ط1 ، 1997.
9. جابر عصفور، عصر البنيويه من لفي ستروس الى فوكو، دار الافاق العربية، بغداد ،م ط، 1989 .
10. جميلة زنير ،أسوار المدينة ،النداء الاخير .
11. جنيت جيرار، خطاب الحكاية، ترجمه محمد معتصم وآخرون ، ط2، 1997.
12. جيرار جينيت، خطاب الحكايه، ترجمه محمد معتصم وعبد الجليل الادبي وعمر حلى، منشورات الاختلاق، الجزائر، ط3، 2003.
13. الخبو محمد، الخطاب القصصي في الروايه العربية المعاصره ، دار صامد، تونس ، ط1.
14. خليل ابراهيم ابو ذياب ،دراسات في نمط القص ،دار الوفاء ،الاسكندرية ؟،جمهورية مصر العربية ،ط1 ،2006.
15. خليل مرتاض أبو ذياب ، دراسات في فن القص.
16. رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضه والتقدم في الروايه العربية المعاصره، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1،م ت .
17. ركان الصندي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري.
18. ريمون الطحان، الالسنيه العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1981.
19. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.
20. شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب ،الفجالة ،القاهرة ،2001 .
21. شريبط احمد شريبط ، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947- 1985.
22. صالح خرفي ،الشعر الجزائري ،سلسلة الدراسات الكبرة ،الشركة الوطنية ،الجزائر ،د.ط.د.ت .
23. صلاح فضل ،منهج الواقعية في الابداع الادبي ، عالم المعرفة ،القاهرة ،ط6 ،1992 .
24. الطيب البكوش ،النظريات الصوتية في كتاب سيبويه ، حوليات الجامعة التونسية .
25. عايدة اديب بامية ،تطور الادب القصصي الجزائري ،ترجمة محمد صغر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1982
26. عبد السلام المسدي، الأسلوب و الاسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط1، م ت.

27.عبد الله خليل هيلات، الموسوعة الأدبية القصصية، دار الكتاب الثقافي، ر ،د ،ت.
28.عبد المالك مرتاض ،فنون النشر الأدبي في الجزائر (1995-1995) ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1983-1985.
29.عبد المالك مرتاض، في نظريه النقد، دار هومة للطباعه والنشر، الجزائر، ط1، 2002.
30.العمامي محمد نجيب، الذاتيه في الخطاب السردي (الادراك والسجال و الدجاج)،دار محمد علي الحامي، ط1.
31.الفيروز آبادي، القاموس المحيط، اعداد وتقديم، محمد عبد الرحمن المرکشلي، دار احياء التراث العربي ومؤسسه التاريخ العربي (ج1)، بيروت لبنان،2000.
32.فيصل الاحمر ونبيل داود، الموسوعة الأدبية، دار المعرفه، الجزائر، جزء 2، ط1، 2009 م.
33.محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، اصولها، اتجاهاتها، او اعلامها.
34.محمد ماصيف :النثر الجزائري الحديث ،ورشة احمد زبانة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط1 ،1983.
35.محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب علامات في النقد، المجلد 09 ،ج 35، مارس 2000 .
36.موسى سليمان، الادب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، مكتبه المدرسه، ب 5 ،1983م.
37.نجم محمد يوسف،فن القصة،دار الثقافه، بيروت، لبنان، ط10، 1989.
38.يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي " الزمن – السرد – التبئير " ، بيروت، المركز العربي ، ط4 ،2004.
39.ينظر : تائر الغداري ،جمالية اللغة في القصة القصيرة ، العراق، د.ط ، 2016.
40.ينظر : حلمي خليل ،الكلمة ،دراسة لعقوبة نعمة ،دار المعرفة الجامعية للمتابعة والنشر ،الاسكندرية ،مصر .
41.ينظر : مسعود بودوخة ، محاضرات في الصوتيات، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ،2013 .
42.ينظر : كمال بشر علم الأصوات .
43.ينظر: ابن الجنى ابي الفتح عثمان ،سر الصناعة الإعراب ،تحقيق و دراسة حسن الهدوى ،د.ط.د.ت ،ج1 .
44.ينظر: د كمال محمد بشير ، دراسات في علم اللغة.
45.ينظر: د.كمال محمد بشر ، دراسات في علم اللغة.
46.يوسف الشاروني ، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ،كتاب الهلال، مصر، 1977.

ثانيا : قواميس و معاجم

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية،(د.ت).
2. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان للنشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
3. معجم السرديات .

ثالثا: مقالات و مجلات و منشورات

1. عبد الرزاق الورتاني، مفهوم الاسلوبية عند جاكوسون، مجله قلم، العدد 10، تونس، 1977.
2. علي الخفاجي، عاصم الاعصم، بلاغه الصوره الاشهارية في فنون ما بعد الحداثة "، مجله نون للبحوث والدراسات" ، جامعه بابل.
3. ملفوف صالح، بيبليوغرافيا القصة الجزائريه القصيرة، مجله الادب واللغات، جامعه قاصدي مرباح وقله، الجزائر، العدد السابع، ماي 2008.

4. يوسف و غليسي ،خطاب التأنت ،منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي ،قسنطينة.

رابعا : مواقع الكترونية

1. " أ ب "خطاب الصورة"www.wiliwand.net" "اطلع عليه بتاريخ 2019/09/13 بتصرف
2. "أ ب ت ث ج ح خ د" ما هو الخطابDiscorse ؟ وما هي الممارسات الخطابيه Discursiv Parctices؟www.alukah.net" ، إطلع عليه بتاريخ 12-09-2019 بتصرف.
3. http//www.alsomal.com/vb/shouthred-php-25-6679-
4. الامير صحصاح ، مقال عناصر القصة الأدبية موقع مقال www.mqaqqal.com 26/03/2020 36: 14،ص1 .
5. تحديد الخطاب الدعوي"www.saaid.net" اطلع عليه بتاريخ 13/ 9/ 2019 بتصرف.
6. ديماغوجياwww.wikiwand.com "، اطلع عليه بتاريخ 13 تسعه 2019 بتصرف

الملاحق

الملاحق:

النداء الأخير

وأشرق الوجه الجميل على قلعة الصمت... توقفت المرأة عند عتبة المقام يستولي عليها الصمت فتتنهد بآلامها ويتصاعد نبضها وتركض ذاكرتها المشتعلة بطيفه. لقد كانت فاتنة الحي التي تخطر على القلوب بدل الأرصفة متألقة في هندامها.

حام حولها المعجبون يتوددون إليها وهم يتمنون رضاها. ولكن أحد زملائها المعلمين تجرأ وباح لها بحبه، وحين أحسن أنها بصدد أن ترفضه استنفر كل الأسلحة للإيقاع بها، لقد أستعطفها بكل الكلمات المتعلقة، وحين أسلمته مفاتيح قلبها أدار لها ظهره.

لقد اغتال حلمها يوم قبلت الإقامة معه في بيت أهله لتعيش سنوات الجمر تحت سيطرة أمه وظلم أخواته، ومنذ أن فهمت أنه مهزوز الشخصية، حقود، بخيل بعواطفه، يهوى التسلط والسيطرة، اهتزت ثقتها فيه فأذلها وأخذ يقلل من شأنها ويهينها أمام أهله.. تراقصت أمواج الرفض في صدرها وتصدت له، وحين لم تستطع أن تغير شيئا استسلمت لليأس وتخلت عن كل الأماني ولم تعد تستمتع بالحياة بعد أن ركنت للعزلة وقد تكدس النكد على صدرها... وفي هذه الأثناء أنجبت توأميها فأعتقدت أن هذا الحدث الجميل سيغيره ويخفف من حدة توتر العلاقة التي بات ينخر يومياتها، وقد أغرقها وإياهما في البؤس بعد أن صنع لهم قدرا عجيبا حين انتدب لمهمات جديدة لإكمال دراسته، وأعمى الغرور بصيرته فبمجرد أن توظف ومكنه منصبه المرفوق من تحسين وضعيته المادية.

حتى دخل معترك الحياة السياسية واستقر في بيت أحد معارفه منشغلا عنهم يقضي معظم أيامه بعيدا عن المنزل متنصلا من المسؤولية لا يقاسمهما الحياة ولا يلاعب طفليه.. وندمت حين تنازلت له ووافقت على هذا الإنتداب الذي اعتقدت أنها ستكسب، من ورائه مسكنا يريحها من ظلم أهله فلم تحصل على غير الندم... وصارت تذهب إلى المدرسة وهي تتحاشى لقاء الناس لتصب اهتمامها كله في عملها ومع ذلك فقد كانت تبدو مرتبكة، حائرة، مستاءة.

ويسألها زملاؤها عن حالها فتكتفي بهز رأسها ولا تجيب. ومع ذلك عرف الجميع قصتها. وترجع إلى البيت متعبة متوترة الأعصاب، خاصة حين يلتقط سمعها كلمات تجرحها في الصميم، ومع ذلك تسد أذنيها

وتتصنع الصمم لأجل طفليها اللذين اختزلت الكون فيهما. نحل عودها حين تأبطت ألمها الدفين ، وترسب الحزن في ثنايا روحها والتهمت الحسرة بقايا أحلامها حين اقتني سيارة يمتطيها الجميع إلا هي وطفلاها.. وعاشت قمة الأسى حين أحست أنه يستنكف، منها أمام الآخرين ، بل صارت تخجل من نفسها لانعدام قيمتها لديه، خاصة حين نصحها بالركوب في المقعد الخافي لسيارته دون حياء.. وملأها الإحساس بالتفاهة فعبرت له عن رغبتها في الانفصال عنه ، ولكنه لم يعر طلبها أدنى اهتمام بل عبر لها عن ارتياحه لتواجدها مع أهله، بينما هو حر يفعل مايشاء...

واكتملت مأساتها حين سمعت من الآخرين أنه حصل على مسكن خاص فتمنت لو يتقاسم أن مابقي لهما من حياة معا، ولكنها أحستت به يشكل مستقبله بعيدا عنها عند ماشرع يؤثث الشقة من غير استشارتها ومع ذلك تجرأت وطلبت إليه أن ينقلها إليها، ولكن غيب فرحها في المرات القليلة التي دخلتها فقد ظل يلاحقها بنظراته وهو يوجه إليها التعليمات:

احذري أن تطلي من النافذة..

_ لا تفتحي الباب لأحد..

_ لا تتحدثي إلى الجارات..

وفتحت الثلاجة فذهلت لطيبات الأكل وصنوف الفاكهة وعلب العصير والحلويات المختلفة الألوان والأحجام والتي تتوزع الرفوف، وقمعت نفسها فلم تمد يدها لأي شئ، وحتى طفلاها منعتهما من مد يديهما لأي شيء في هذا البيت، وأفهمتهما أن كل مافيه هو لأناس آخرين لا تعرفهم.

وتستعير صبر أيوب في آخر كل أسبوع يعود فيه إلى البيت لينشر الصخب والعنف قبل أن يقطع صلته بها، بل تجرأ وطلب إليها أن تنتبذلها مكانا آخر في البيت ؛ لأنه لا يود أن يراها في غرفته. فحملت طفليها وعادت إلى بيت أبويها اللذين كانا بصدد تطليقها لولا أنهما توفيا في حادث مرور، فعادت تتعثر في أحزانها علها تجد من يسكن وجعها ولكنها صدت بقسوة ولم تفهم لم لا يرحمها أهله في هذا الظرف العصيب. وهي التي ساعدتهم في تغطية مصاريف البيت قبل أن يستولي ابنهم على كل مرتبها بعد أن قلد إمضاءها وأوكل نفسه عنها.

ورغم صمتها وانعزالها فقد استطاع زملاؤها أن يعلموا وضعها وهي تعيش حطام حلم لم يتحقق منه شيء.

-إنهم يقتلونها ببطء ستنتهي تحت أعيننا ونحن نتفرج عليها

ونصحها زملاؤها في الأخير بزيارة طبيب ينظر في أمر نحولها المتزايد، وكانت الفجيعة بعد أن كشف إصابتها بمرض خطير حظها في الشفاء منه قليل.. وطرق الخبر سمع زوجها فأراد أن يرمم مالا يرمم حين دفع باب القبو في العتمة وجاء يستدرجها نحو غرفته.

لماذا تنامين هنا؟ أنت من أمر بذلك يمكنك أن تعودي إلى غرفتك فات الأوان، غرفتي الآن في المستشفي!.1

"لن أغفر لك يا رجلا خلق كل هذه المسافات بيننا ليبعدنا عن حياته ويغلق في وجوهنا كل الآفاق. لن أغفر لك يا رجلا خذلني حين خطف شبابي وهرب نحو النزوات والمفاتن.

لن أغفر لك وطأة الظلم وارق الليالي على فراش الجمر في وحشة الليل والقبو.

فلتحملني قافلة ما نحو درب الخلاص فيتسلمني راعي الأمانات ويخلصني من عذابي ويتمي."

وأعادها الصمت والفراغ من شرودها فأخذت تضم الضريح بالعطر وهي تترجى صاحب الكرامات مبتهلة بأسى:

ياسيدي الولي !

أيها الحاضر في قلوبنا الغائب عن أعيننا. إنني لا أملك إلا طيفك استرجعه فأمتليء بك حد الإنعتاق، لهذا جئت أبحث عن سمائك ، عن فيض وجهك العامر بالأنوار لأستعيد اتزاني بين يديك وأواجه مصيري بجلد وثبات.

ياسيدي الولي!

أيها المقيم في الذاكرة والقلب إني أقف على ضفاف نهايتي فهيني للموت الرحيم الذي يريحني من ظلم الآخرين.

قسنطينة في25/06/2001

تجربتان في الموت

إنها واحدة ممن تنوء بهن الطرق كل صباح فتتقاذفها أعين المارة بالدهشة ، إذ تصفعهم بلا مبالاتها وضحكاتها البلهاء التي تصخب في الفضاء ، فتجابه بكلمات قاسية لا تحرك فيها أي شعور أو اكتراث.

منذ قذف بها والدها لخالته العجوز وتزوج ، سدت في وجهها كل السبل ، وفتحت بوابات الذل والتشرد.. لقد أقصاها الأطفال من عالمهم ، ورفضها الكبار بازدرائهم ، فلا أحد يريد أن تقترب منه بعد أن أفرغت حياتها من كل معنى..

تمتد الفضاءات حولها حين تبحث عن لمسة حنان فلا تجدها إلا مع قناصي اللذات العابرة ، ومع ذلك تحكي عنهم أغرب القصص ، إذ تبحر معهم ليلا في سفريات الأحلام حتى يتخطفها سيد العرش من فراش الوحشة ، ويرفعها على أجنحة الرؤى فتتشح بالليل لتسوى ملاكا يفرد غدائره فوق الأشجار ، ويتدحرج على مطيات الموج وغيمة بيضاء تنقش اسمها على جدران الملكوت ، قبل أن تمطرها الملائكة بندى الصبح فتنفض عنها بقايا نعاس لذيذ ، لتهب من فراشها وتندفع نحو الشوارع والأزقة تلاحق بعينين لا تتعبان كل الصبايا اللواتي يخطرن في ملابس * أنيقة وأحذية لماعة ، حتى تصل منزل إحدى العائلات في الطرف الآخر.

من المدينة حيث تعمل خادمة ، وهكذا تمضي أيامها وسط هذا الشتات إلى أن هبت العجوز ذات فجر على أنين مكتوم يشق الصمت بدل أن يتستر على الفضيحة فقامت تتعثر في أسمالها ، وما إن اجتازت عتبة الغرفة حتى صفعتها الفاجعة ، مشهد جثمان وليد مرمي في ركن قصي ، والصبية جاثمة فوقه دجاجة جمدها الصقيع ، لفت العجوز الحيرة وانتابتها الرعشة ، وهي تتوقع الكارثة مذعورة لهول ما يجري تحت بصرها..

أخذت تتفرس المشهد والموت يبسط عرشه أمامها ، ثم انتبهت لنفسها بعد صمت مربك وتداركت الوضع فاتجهت نحو الفتاة وسحبتها من كتفيها نحو الحصير ، ومع ذلك سمعتها تهمس بحشرجة

.أنا لم أقتله ، لقد سقط فمات..

حملت العجوز قفة وهرولت بخطى متعثرة أثارت ارتياب الأطفال الذين شاهدوها تتجه نحو الخلاء ، فأهملوا القطة التي كانوا يلاعبونها واقتفوا أثرها وهم يحرصون على ألا يمكنوها من رؤيتهم .. وقبل أن تتدحرج نحو المنحدر شرعت بتلفت حولها ، ثم أنزلت حملها عند قدميها ، وانحنت لتدس كيسا في حفرة ، وبمجرد أن غادرت الموقع حتى اكتسحه الأطفال عن آخرهم ، وشد انتباههم انتفاخ التربة بسبب الكيس الأسود المغلف بعناية ، فمزقوه

ليفاجأوا برأس صبي يطل منه .. وأحسوا بالرعب فتراجعوا إلى الخلف يرتطمون ببعضهم ، وسرعان ما انتشر الخبر في الحي ليمتلئ المنحدر بالخلائق القادمين من كل صوب.

وأجريت التحقيقات وتوصلت التحريات إلى الجانية، ولم تكن غير فتاة ذاهلة تعيش خارج الزمن ، وقد اختلطت في رأسها الأسماء والوجوه التي ارتطمت بجسدها وذاكرتها ، ولم تعد فكر من الأحداث شيئا.

ذات ليلة حالكة السواد انتفض الناس في مضاجعهم هلعين تمزق أذانهم أصوات مكتومة وصخب، ولكن الخوف شل حواسهم فاستكانوا للصمت،

محتمين بجدران أكواخهم يخشون اقتحامها في كل لحظة ، ولم تغمض لهم جفون طوال الليل ، ومع طلوع النهار خلعوا حذرهم وغادروا بيوتهم ليقفوا على مشهد الفتاة الصريعة ملقاة في ساحة الحي تتخبط في بقايا الروح.

الملخص:

Résume:

Abstract: