الجمهورية الجزائرية الديمقراية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت - بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

Ministère et l'enseignement supérieur et
la Recherche scientifique
Université de aint temouchent belhadj bouchai
faculté de Lattres et des langues et science
sociales
département langue et latter arabe

الايقاع المشهدي في قصة "قاب جرحين" لأمال شتيوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:

- مقران وئام
- بن عياد وردة

إشراف الأستاذة :

- والي مولات

لجنة المناقشةالمكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم :

الرئيس	حجاج أم الخير	أستاذ محاضر " أ"	جامعة عين تموشنت
المشرف	والي مولات	أستاذ محاضر " ب"	جامعة عين تموشنت
الممتحن	مريم عزي	أستاذ محاضر " أ"	جامعة عين تموشنت

السنة الدراسية

2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

سبحان الله الذي إذا أعطى أدهش، سبحانه مستحق الحمد والشكر رب السماوات والأرض، فأبدأ نحمده وشكره تعالى أولا و آخرا لتوفيقه لي على إنجاز هذا البحث العلمي وإيصاله إلى ما هو عليه فمن توفيقه وإن كان به خطأً فمن نفسي

وأتوجه كذلك بالشكر وفائق التقدير لأستاذتي المشرفة الدكتورة "والي مولاة" التي أتعبتها بطرح الأسئلة وعلى ملاحظاتها الثمينة التي مهدت لي الطريق كما أتوجه بالشكر لكل أساتذتنا في قسم اللغة العربية وآدابها وإلى كل زملائي في مسيرتي الدراسية .

الاهداء

-وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين-

الحمد لله على بلوغ التمام و الكمال

الحمد لله الذي ما ختم جهد

و لاتم سعي إلا بفضله

أهدي ثمرة جهدي الى والدي الكريم أطال الله في عمره

إلى أمي أطال الله في عمرها فهذه الكلمات ما هي إلاقطرة ممن بحر أمام عطاءك

إلى اخوتي و أ خواتي حفظهم الله

إلى أولاد و بنات أخواتي أعزاء

إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

إلى كل من جمعتنا بهم الدراسة تاركة في نفوسنا المحبة و الوفاء .

وئام

الاهداء

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين .

﴿ قل إعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون ﴾ صدق الله العظيم .

أهدي هذا العمل إلى من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات إلى أغلى إنسانه في هذا الوجود أرجو من الله أن يتغمدها برحمته الواسعة أمي حبيبتي

إلى من عمل بكل في سبيلي و علمني معنى الكفاح و أوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم رحمة الله عليه .

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخواتي و زوجاتهم و أختي حبيبة قلبي فاطمة

وخاصة الكتاكيت : ندى الريحان –ضحى – فرح – أمير–جود

. إلى من تحلو بالإخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء إلى من معهم سعدت و برفقتهم في دروب الحياة الحلوة

أشكر الأستاذة و أصدقائي خاصة

وردة

مقدمة

حظي النقد منذ القدم وإلى وقتنا الحالي ببالغ العناية والاهتمام فلم تترك جزئية منه إلا وتطرق الدارسون إليها بالدرس والتحليل ووالتمحيض ، لعل من الجوانب المهمة التي اهتموا بهاتعدد الأجناس الأدبية بدأ من الأسطورة والخرافة والحكاية وصولا إلى القصة، وكان لهذا الجنس الأخير رواده وخصائصه الفنية، ولعل اهتمامنا القصة القصيرة، كونها بنية شديدة التعقيد متراكمة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لنا نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا وهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وتتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، ولا سيما الجزائرية التي تعد من الفنون التي سايرت الإنسان وقد ظهرت متأخرة بالنسبة للقصة في العالم ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج ثم تحبوا ثم تنهض على ساقيها ثم تتطور بها الحياة، وهذا التطور الذي زاد من فنيتها وأدبيتها وإعطائها مكانة مرموقة في الوسط الإبداعي ذلك أنها شديدة االخصوصية وفن شديد المراوغة لإنه يتطلب جملة من المعطيات من بينها "المشهد" الذي يعد خاصية مهمة في هذا الجنس الأدبي حيث يتميز بإعادة انتاج الواقع مستعينا بآليات الخيال والتخيل والصور الذهنية والتعبير عنها يأتي ضمن علامات دلالية، يسير وفق نسق مشهدي جمالي توصيفي خاص به، تحرك جمهور المتلقي في خطى وسيرورة انتاجية تأثيرية .

ومن هذا المنطق كان التركيز على الموضوع بعنوان:"الإيقاع المشهدي في قصة قاب جرحين" لأمال شتيوي "انموذجا"

حيث جاء اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب ذاتية و موضوعية ولعل أهمها :

أسباب ذاتية:فضولنا حول معرفة هذا الجنس الجديد و خصوصياته،و كذلك حب الإطلاع على القصص الهادفة و ميولنا إلى الإطلاع على كل ماهو جديد.

أما الأسباب الموضوعية: فهو كون القصة القصيرة هي الأقرب إلى تصوير الواقع الإجتماعي و تبعت برسالة بهدف إصلاحه.

ولأنها الم تجد اهتمام واسعا من طرف الدارسين نظرا لميلهم الكبير إلى الرواية .

وللكشف على مدلولات هذا البحث وأبعاده قد تبلورت لدينا عدة اشكاليات من بينها :

ماهي القصة القصيرة الجزائرية ومتى نشأت و كيف تطورت ؟

ماهو المشهد السردي و ما هي مكوناته ؟

كيف تحكمت القاصة في بناء قصصها؟ وهل تمكنت من خلق ايقاعا مشهديا في قصصها المختارة للدراسة؟

وللإجابة على هذه التساؤلات استعنا بالمنهج البنيوي لأنها تتناسب مع طبيعة العمل،كما اعتمدنا على آليات أخرى تمثلت في الوصف و التحليل و الشرح و التفسير،على اعتبار المنهج البنيوي منصبا على دراسة القصص في بنيتها السردية أما الوصف و التحليل لمعالجة تقنيات السردية القصصية.

وبغية التحكم في هذا البحث قيدناه بخطة على النحو التالي:مدخل تطرقنا فيه إلى مفهوم الإيقاع المشهدي ،ثم الفصل الأول جاء موسوما بعنوان:الآليات التصويرية في القصة القصير،تناولنا فيه أربع مباحث المتمثلة في ما يلي:أولها *ماهية القصة القصيرة اندرج تحته مايلي*:مفهوم القصة القصيرة ونشأتها ثم المشهد السردي وأركانه ثم الصورة السردية و بعدها ميزة الوصف،أما الفصل الثاني فدرسنا فيه النسيج المشهدي في قاب جرحين تناولنا فيه ثلاث مباحث المتمثلة فيما يلي:ومضات سردية في قاب جرحين ،تعالقات العنوان الرئيسي، الصورة و المشهد في قاب جرحين ،و أنهينا البحث بخاتمة اسستنتجنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها،و من بين المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا و كانت بمثابة السندين:د.عبد الله الركيبي (القصة الجزائرية القصيرة)

د.مونسي حبيب (المشهد السردي في القرآن الكريم)

د.اليا الحاوي فن الوصف وتطوره في الشعر العربي

ومن بين الصعوبات التي واجهناها: تعددالمفاهيم للموضوع الدراسة ،وكثرة االمصادر و المراجع للقصة

وفي الأخير نتوجه بالشكر و العرفان إلى الدكتورة المشرفة "والي مولاتي"على مساعدتهاو مساندتها لنا في انجاز هذا البحث و لكل من أمد لنا يد العون من قريب و بعيد.

مدخل

السرد فن رافق البشرية منذ بداية الخليقة مخيرا عن وجوده إتخده طريقا في تخليد إنجازاته، ونسقا يلملم حزنه وينقيه وينقله إلينا بأناقة وأكثر الأدوات تفعيلا لرسالة موجهة إلى المتلقي، حيث غالبا ما يعتمد على إيقاع في نسج خيوط النصوص، وذلك راجع إلى خصوصية اللغة الجديدة فهي بالغة إيقاعية."فالإيقاع عنصر أساسي من عناصر اللغة العربية، فهي لغة إيقاعية إن صح التعبير،ونعني بالإيقاع هنا كل مايحدث نغما صوتيا حسيا إلى النفس"[1]فهو عنصر لا نقصد به الوزن معروف في الشعر عند العروضيين، وإنما يعد الإيقاع المشهدي الذي تعنيه هو نظام معين يتوفر في كل الفنون على اختلاف في درجة وضوحها من فن إلى آخر، حيث يكسبها المتعة الجمالية الكافية حيث يقول سوريو "الإيقاع تنظيم متوالي لعناصر متغيرة كيفيا في خطأ واحد بغض النظر عن إختلافها الصوتي"[2] فالإيقاع وليد التكرار فهو " الإيقاع غير عروضي تمتلئ به أنواع الأدب النثرية كالخاطرة والقصة والراوية والمسرحية"[3]

أي أنه إيقاع ظهر في القصة كخاصية جديدة أثر فيها تأثيرا إيجابيا وطور من عناصرها حيث أصبح لكل عنصر إيقاعه الخاص به، ذلك أن هذا الأخير وبتوفير قوانينه يشكل أهمية بالغة لدى المتلقي، فدراسة الإيقاع هندسة جديدة لنص وإعادة بناء لمعماره، بحثا عن مشترك والعام الذي قد لا تنتبه إليه في إطار خطة التجريب المتسارع الرامية إلى هدم ما تبقى من عناصر القصة التقليدية ولا تفوتنا الإشارة إلا أن كل مكون من مكونات القصة إلا وله إيقاعه الخاص.

[1] سيد خضر، التكرار الايقاعي في اللغة العربية ، دار الهدى الكتاب ، مصر، ط 1998 ،ص 13 .

[2] ينظر عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالي ففي النقد العربي، دار الفكر العربي(دط)، القاهرة،ص 124.

[3] يوسف حطيني، في سردية القصيدة، الحكائية محمود درويش نمودجا منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب وزارة الثقافة(سورية) ، ص 73.

وقد إهتم النقاد العرب المعاصرون إهتماما بالغا، بعدما رأو أن النقاد القدامى قد صبوا كل إهتمامتهم ودراستهم على إيقاع العروضي فقط أي " إن الإيقاع لا يقتصر عن الشكل العروضي الجاهز فقط" [1]

ويعد أصل الإيقاع المشهدي في العمل السردي هو التكرار وبالرغم من أسبقية الشعر في توظيفه إلا أنه نال وحقق خاصية في النثر الفني، حيث يقول الناقد جميل حمداوي "يعتبر التكرار ميسما لتلوين الإيقاعي و الموسيقي والنفسي، ويعد كذلك ملمحا أسلوبيا ونحويا يساهم في تقوية الجمل عبر التأكيد و التثبيت مع تنويع الملفوظات اللغوية سياقا ومقاما" [2] أي أن التكرار يحقق الجمال الإيقاعي والعمق الدلالي كما يشير للمعاني والدلالات البعيدة، ويكن التكرار في الحرف أو اللفظ وتكرار العبارة ليكون لها أثر إيجابي في إثراء المستوى الإيقاعي ورفعه في العمل الفني، فالإيقاع المشهدي لا يقتصر فقط على التكرار كما زعم بعض الباحثين إنما يتجلى في سياقات وقوانين أخرى تلك القوانين هي المحسنات البديعية

أولها الجناس: يعرفها المحسن البديعي إذ يقال عنه " التجنيس والمجانسة، والتجانس"ويعد هذا المحسن عند بعض العوان نوع من التكرار لأن " الجناس ظاهرة تكرارية، إذ هو في الحقيقة تكرار للفظ ما تكرار تاما أو تكرار لبعض الحروف "[3]واختلاف في المعنى أو تشابه في اللفظ والمعنى حيث عرفه الثعالبي " يجانس اللفظ اللفظة في الكلام والمعنى مختلف"[4] وهو نوعان جناس تام وجناس ناقص الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي : أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركان والسكنان، وترتيبها أي هو ما تتوافق فيه الألفاظ في كل الأمور، أما الجناس الغير التام غير التام فهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من أربعة السابقة أي عند إختلاف أحد الشروط يصبح الجناس

[1] صلاح فضل أساليب الشرية المعاصرة،دار الأدب (لبنان)ط1995ص218.

[2] جميل حمداوي القصة الصيرة جدا و المشروع النظري الجديد ،دار نشر المعرفة(المغرب)2014ص396

[3] سيد خضر :التكرارالإيقاعي في اللغ الربية ص12.

[4] الثعالبي فقه اللغة منشورات دار مكتبة الحياة (ببروت)د،ت ص258.

غير تام، فالجناس بكل نوعيه يساهم في بناء النص دلاليا وكونه مكون من مكونات الإيقاع وبالإضافة إلى السجع الذي يعد كذلك محسنا بديعيا لفظيا تسهم بشكل واضح بالإيقاع المشهدي في القصة فهو" ظاهرة لغوية معروفة في كلام العرب ولها جمالياتها إذ أستعملت بلا تكلف، وهو مبني على إنتهاء عدة جمل متقاربة بحرف واحد وفي ذلك شبه بالقافية في الشعر "[1] أي هو توافق الفاصلتين في الحرف الآخر في النثر أي أنه يجمع بين الثراء الدلالي والجمالي الإيقاعي وكذلك الطباق يعد هو الآخر محسنا بديعيا معنويا قليل التوظيف إذ أنه أثر كبير على المستوى الإيقاعي في القصة، ويسمى بعدة أسماء أخرى طباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافئ "وهو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى"[2] سواء كان ذلك سلبيا أو إيجابيا ذلك أن " الإيقاع يعتمد على الناحية الصوتية في أكثر أحواله، فإننا يمكننا أن نعد الطباق أحد عناصره"[3] أي أنه يمكن وبشدة أن يكون الطباق أحد عناصر الإيقاع المشهدي في القصة معنويا، يعد التكرار ومحسنات البديعية من مسببات الإيقاعي المشهدي ويساهم ويساهم في رفع المستوى الدلالي في العملية الإبداعية في القصة، فتصبح القصة بذلك قصيدة نثرية ذات هندسة موسيقية، كما أن الإيقاع المشهدي " متصل بالحركة وغير منفصل عنها، يتعامل مع الحركة أفعال المنطوق السردي في علاقتها بوحدات السرد الثلاث بداية و الوسط والنهاية ولاينفصل إلا إذا كانت عناوينه وغير فنية لوازمه تهدف إلى تحقيق العلاقة بين شيئين متابيين في الحركة والزمان والأداء و التناسب يعمل على التوافق بينهما والنظام يعني الترتيب والتناسق و المعاودة الدورية لكي يتحقق الإيقاع.[4] "

[1] السيد أحمد، الهاشمي ، جواهر البلاغة ، تح : محمد رضوان ص 312 .

[2] نفس المرجع، ص 285

[3] محمد علوان سالمان، اللإيقاع في الشعرالحداثة ص364

[4] عبد الرحمان تيرماص، البنوية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة 2003 ص 102.

وبالتالي فالإيقاع المشهدي هو عبارة عن توزيع أحداثه والتفاصيل و الحوارات في القصة القصيرة بطريقة محكمة ومتوازنة لتحقيق تأثير معين على القارئ يستخدم بغرض، إطفاء توتر وتشويق على القصة .

الفصل الأول:

الآليات التصويرية في القصة القصيرة

1- ماهية القصة القصيرة

1/1 مفهوم القصة القصيرة

2/1 نشأة القصة القصيرة

2- المشهد السردي وأركانه

1/2 مفهوم المشهد السردي

2/2 أركان المشهد السردي

3- الصورة السردية

1/3 تعريف الصورة التردي

2/3 مكونات الصورة السردية

4- ميزة الوصف

1/4 مفهوم الوصف

2/4 مراحل الوصف

1-ماهية القصة القصيرة

1/1 مفهوم القصة القصيرة :

لغة:

في قاموس المحيط " قص أثره قصا وقصها تتبعه وقص الخبر أعلمه فارتد على أثارهما قصصا" اي : رجعا ممن طريق الذي سلكاه يقصان الأثر[1]

القصة في المعجم الوسيط :

القصص روايات الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص الأثر

(القصة) التي تكتب والقصة الجملة من الكلام والقصة الحديث والقصة الأمر والقصة الخبر والقصة الشأن والقصة حكاية مثريه طويلة تستمد من الخيال أأو الواقع أو منهما معا وتبنى على قواعد معينه من الفن الكتابي .[2]

تعريف القصة إصطلاحا :

القصة هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تناول حديثه واحده أو حوادث عده تتعلق بشخصيه إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون من نصيبها عن القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير.[3]

---

[1] القاموس المحيط الفيروز الأبادي تحقيق مكتب،تحقيق التراث في المؤسسة الرسالة إشراف محمد نعيم العرقسوسي باب الصاد بيروت لبنان ط8 2005 ص625

[2] معجم الوسط مجموعه من المؤلفين تحقيق والجمع اللغة العربية دار الدعوة الطبعة الرابعة 2004 ص 74

[3] فن القصة محمد يوسف نجم للطبعة ألجامعه درس الثقافة بيروت لبنان 1966 ص 09.

نستنتج من التعريف أن القصة تعتمد على الأحداث والشخصيات تتعلق بالإنسانية مختلفة تبين أساليب العيش في الحياة ومدى تأثرها باالبيئة التي تحيط بها القصة القصيرة ليست مجرد قصه تقع في صفحات قليله بل هي لون من الألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة وللقصة حوادث يخترعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسياسة وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه.[1]

نستنتج من خلال القول بأن القصة تبسط لنا مجموعة من الحوادث عبر التصوير الواقع التي تعرضه علينا الكتب منها التاريخية أو السياسية في صوره خيالية.

"وهي شكل من الأشكال الأدبية تتطور دائما لأن الأدب نشاط إنساني يساير تطور الإنسان ويتماشى مع التجارب وبحثه الذائب المترتب عن الأحسن والأفضل والشكل أخر يحدد كلا منها الحجم من حيث الطول والقصر والزمان والمكان".[2]

نستنتج من هذا القول أن القصة شكل من أشكال الأدب تتغير حسب التغير الإنسان والكل حسب تجاربه من حيث الطول أو القصر.

حيث يعرفها الطاهر مكي القصة القصيرة :

" فيرى أنها جنس أدبي محدد وقد حصرها في عشره حدود هي حكاية أدبية تدرك لتقص قصيرة نسبيا وحدث محدد حاول جانب من حياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبق لنظرة مثاليه ورمزيه لا تنمي أحداث وبيئات وشخوصا وإنما توجز في لقطه واحده حدثا دامي كبير".[3]

[1] فن القصة القصيرة رشاد رشدي جامعة القاهرة مكتبه الانجلو المصرية الطبعة واحد الطبعة الثانية 1964 ص1

[2] القصة الجزائرية القصيرة عبد الله ركيبي الطبعة تونس عدد الناشر صفحه 146

[3] البنية السردية للقصة القصيرة عبد الرحيم كردي مكتبه الآداب القاهرة الطبعة الثالثة مارس 2005 ص 61

نخلص إلى القول بأن الطاهر مكي قد حصر القصة في عشرة حدود وكل هذه الحدود توجز في لحظه واحده ليعبر عن حدث كبير.

"فإن القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينه من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكان وقوعها" .[1]

نستنتج من هذا القول أن القصة تسرد وقائع في حياة الإنسان حيث الهدف منه التعبير عن ما يوجد داخل المجتمع.

ولقد عرف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى وتقتصر منها على ما هوأقرب إلى جوهر القصة الحديثة فيراها الناقد (والتر ألن) أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي فهي فكرتها وفنيتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد.[2]

نستنتج أن القصة المعاصرة أكثر جذبا للمتلقي فهي تبسط الحياة له.

2/1 النشأة القصة القصيرة الجزائرية :

كانت بداية القصة القصيرة الجزائرية متعثرة بارتباطها بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية ذلك لان معظم الباحثين الذين خاضوا عنها لم يتفقوا على رأي واحد يؤرخ لبدايتها

" حيث بدأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص والظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة".[3]

[1] د. عبد الله الخليفة ركيبي،القصة الجزائرية قصيرة ،المطبعة قلم تونس عدد الناشر 77،22،100، ص 152.

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة،منشأ المعارف الاسكندرية، ص 3.

[3] القصة القصيرة الجزائرية الدكتور عبد الله خليفة ركيبي ،ص 10.

وهذا ما يوحي أن القصة الجزائرية القصير نشأت متأخرة وذلك راجع للظروف الجزائرية الثقافية التي جعلت ظهورها بعيدا عن ظهور القصة في العالم.

" إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطفت خطوات واسعة في بداية القرن وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى بسبب الإنعزال الشاد الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر في أواخر العقد الثالث من القرن"[1]

ونفهم من هذا القول أنه بسبب ظروف السياسية والثقافية السلبية شهدت القصة الجزائرية تأخر بعيدا عن القصة العربية

"علما أنه في 1925 نشرت جريده الجزائرية قصة مثيره تحت عنوان (فرانسو والرشيد) لمحمد سعيد الزاهري وقد أشارت هذه القصة إعجابا شديدا والضجة أدبية كبرى لموضوعها الحربي الذي يعالج قضية المساواة السياسية في الجزائر بين الجزائريين والفرنسيين مما خطا الجريدة بعد تعاطيها من السلطات الإستعمارية".[2]

نستننتج أول ظهور للقصة الجزائرية بشكل علني كان لمحمد السعيد الزاهري حيث نشرت من طرف الجريدة التي هي بدورها قامت بالقضاء عليها وذلك راجع للسلطات الإستعمارية التي رفضت هذه القصة لما تستعمله من قضايا المساواة السياسة بين الجزائريين والفرنسيين

ولكن ما بين الحرب العالمية الأولى والعالم المذكور ظهرت حركات سياسيه وطنيه وبدا الشعور الوطنية تبلور فيما نادت به الحركة الإصلاحية التي نادت فيها العلماء بالرجوع إلى

[1] بيبلوغرافيا القصة الجزائرية (النشأة والتطور) ملفوق صالح الدين مجلة الآداب واللغات ورقلة الجزائر العدد السابع ماي 2008 ص23.

[2] ادكتور عبد الله الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، عدد الناشر 100-22- 77 ص 11.

التراث القومي من اللغة والتاريخ والدين والتي تطورت بعد ذلك إلى جمعية وفي سنه 1926 كتب علي بكر السلامي قصة (دمعة على البؤساء) حيث هاجموا الطرفين واتهمهم باستغلال الشعب لمأربهم الذاتية وقد اعتبرهم أشرار الشياطين وشيوخ المزيفين وبهذا الضياع إقترب عمله عدم اللهجة الإصلاحيين المنتقدة لرؤساء المنظمات الدينية لا سيما المرابطين منهم"[1] نستنتج مما سبق ان الحروب ظهرت الحركة الإصلاحية التي دعت إلى الرجوع للتراث القومي فكتب بعدها قصة (دمعة على البؤساء) أنهم من طرف الرؤساء بأنها ظهرت من أجل استغلال الشعب لأعمالهم الذاتية.

"ومن بين الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية (القصة) مولود معمري مولود فرعون آسيا جبار وكاتب ياسين محمد ديب... الخ. الذي كتب قصة فراق بين التصور الواقع وتعكس حياة الفرد ومشاكله فهي تصور لحظة من حياة الفرد الجزائري أثناء الاستعمار وهي قصة واقعية"[2].

نستنتج أن القصة الجزائرية كان ظهورها أثناء الحروب لذلك جاءت لتعكس حياة الفرد والمشاكل والظروف التي واجهها أي أنها صورت الواقع المعاش بنقل ظروفه والمخالب التي خلفتها الحروب آنذاك.

"وبعد الاستقلال و منذ الستينات احتلت الجزائر اللغة العربية الفصحى المكانة اللائقة بها وكرسها الدستور واوكل للدولة مهمة تعميم استعمالها في المجال الرسمي وادراجها شيئا فشيئا في الاستعمال اليومي لمؤسسات الدولة وفي الحياة السياسية والعلم والثقافة والتعليم".

[1]. بيبلوغرافيا القصة الجزائرية (النشأة والتطور) ملفوق صالح الدين مجلة الآداب واللغات ورقلة الجزائر العدد السابع ماي 2008 ص 120.

[2]مصطفى ملامح، عالمهم القصصي دراسات في القصة العربية المعاصرة دار الطباعة الإسكندرية ص 168.

أي أن القصة بعد الظروف التي شهدتها نالت الاستقلال التام احتلت فيه الجزائر المكانة القيمة في اللغة العربية وهذا ما ساهم في انتشار القصة وتعميمها في المجال العلم وإدراجها في الاستعمال اليومي لتصور الواقع بمختلف مجالاته.

"واكب هذا تطور القصة حيث برز إلى الساحة الأدبية كتاب أمثال احمد عاشور وابن عيسى الطاهر وطار عبد الحميد بن هدوقة محمد منيع عبد الله الركيبي حيث اصدر الطاهر وطار مجموعة القصصية دخان في قلبي وعبد الحميد بن هدوقة مجموعة القصصية للأشعة السبعة وتوالت إصدارات الأدباء الجزائريين لكن لم ينتظره نشر القصة والرواية إلا بعد مرور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1977" .[1]

نستخلص من هذا القول أن القصة القصيرة الجزائرية جزء لا يتجزأ من القصة العربية وتزامنا بعد دخول الجزائر فترة العشرية السوداء ذلك الوضع أثر على ألاف الجزائريين في التسجيل

فالقصة لا وجود مثل هدفها وما وجد من كتابات حول القصة الجزائرية القصيرة لا يعد ولا يحصى وان يكون مجرد اشارات وإنما تطورت القصة الجزائرية بالفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية حيث كتاب '"وطنيون يؤمنون بالشعب"' ويعيشون واقعة ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار ولم يجدوا وسيله للتعبير عن هذا الواقع سوى باللغة الفرنسية التي تعلموها وأتقنوها وبالرغم من أن القصة الجزائرية الفرنسية قد نشأت بعد الحرب العالمية الثانية واستمرت الى اليوم إلا أنها بدأت في شكل الصورة القصصية أوائل الثلاثينيات ثم تطورت بعد ذلك.وبقيام الثورة بدأت القصة القصيرة الفنية باللغتين طريقها نحو النضوج .[2]

[1] مصطفى عبد الشافعي أمام ملامح من عالمهم القصصي دراسات في القصة العربية المعاصرة دار الطباعة الإسكندرية مصر (د ط) ص 168.

[2] القصة القصيرة الجزائرية دكتور عبد الله الركيبي عدد الناشر 100-22- 77 ص 17.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن القصة القصيرة نشأت متاخرة لظروف وأسباب التي أدت إلى عدم الإيمان بدور القصة وجوانب عدة.

"ومن المحاولات القصصية التي يمكن الإشارة إليها والتي تندرج تحت بداية القصة الجزائرية القصيرة محاولة كتبها قاص مغمور يدعى ابن عيسى عبد القادر تحت عنوان(بين مؤوذين) ويدور الموضوع هذه المحاولة حول فضاعة الوأد هذه العادة الشنيعة التي كانت قائمة في المجتمع العربي أيام الجاهلية أما موضوع هذه القصة القصيرة فكان يتصل أساس بالتفكير والوعظ والإرشاد".[1]

ومن خلال هذا القول نستخلص أن المحاولات التي قام بها الكتاب الجزائريين أمثال محمد العابد الجيلالي ومحمد السعيد الزاهري في قصته فرانسوا والرشيد استضافت أن تطور من النوع الأدبي وتمنحه السمات الفنية التي تجعله خالصا بكل مقوماته الفنية.

ومهما يكون من الأمر فان هذه البداية الأولى في نشأة القصة الجزائرية القصيرة قد انطلقت طموحه إلى تأصيل فن القصص واعد بالجدة والقوة والحيوية والفنية خصوصا بعد مطلع الخمسينات.

عوائق ومواقف في تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر :

هناك مؤشرات في نشأة القصة وتطورها:

1-اللغة :

اللغة أشبه بالكائن الحي تخوض غمار تجارب متعددة من خلال استعمال ومكابدة الفنان للتعبير بها وبذلك تخلق لنفسها دائما صيغا جديدة ومناخا جديدة.

[1] بيبلوغرافيا القصة الجزائرية (النشأة والتطور) ملفوق صالح الدين مجلة الآداب واللغات ورقلة الجزائر العدد السابع ماي 2008 ص 139.

وهذا ما لم يتوفر للغة العربية في الجزائر فقط كانت هناك الكثير من معوقات كثيرة حالت بينها وبين تطورها .

"فالعربية في الجزائر بداهة قد تعرضت لعوامل و صعوبات وأشهرها حقيقة تاريخية ان الاستعمار قد حاول القضاء عليها وعلى روحها وما كان يمكن لهذه اللغة أن تتطور وتحافظ على مرونتها و سخائها لتعبر عن كل ذلك بعد أن ارتبطت بالحركة الإصلاحية السلفية التي كان أهمها أن تعود اللغة كما كانت في سالف العصر لغة شعر وخطابة".[1]

نستخلص من هذا أن محاولة القضاء على اللغة العربية من طرف الاستعمار الفرنسي كان عاملا في تأخر القصة القصيرة في الجزائر.

2- الدين :

وكان الدين تأثيره في القصة القصيرة وهذا تأثير تابع بالأمرين هذا الدين ثم من ارتباط القصة بالحركة الإصلاحية وخاصة في بدايتها الأولى.

وقد أدى اضطهاد الدين الإسلامي من طرف السلطات الفرنسية إلى رد فعل عنيف بالنسبة إلى الشعب الجزائري مما لون الحياة الأدبية وصبغها بالصبغة دينية في الشعر والقصة معا بل في الحياة الفنية ذاتها أيضا ومن هنا كان ارتباط القصة بالحركة الإصلاحية التي نادت بتحرير الدين من الخلافات الأولى وفصلها عن الحكومة الفرنسية فكان على الأدب أن يقف إلى جانب هذه الحركة يؤازرها ويؤيدها،ويستمد موضوعاتها من هذا الصراع.[2]

ومن هنا نستنتج أن الاستعمار الذي نتج عنه تأخر الأدب بالجزائر.

---

[1] القصة القصيرة الجزائرية دكتور عبد الله خليفة الركيبي عدد الناشر 100-22- 77 ص 17 بمطبعة العلم تونس 1983 ص 18-19.

[2] دكتور عبد الله الخليفة ركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، عدد الناشر 100-22- 77 ص 17 بمطبعة العلم تونس 1983، ص22 23

3- إحياء التراث :

كانت بعض الكتابات التي ظهرت في شكل الأسلوب القصصي تدعو إلى إحياء التراث القومي.

وقد نشطت الدعوة إلى إحياء التراث الديني والقومي بتأسيس نوادي ثقافية وجمعيات دينية ومنظمات كشفية وكان لتأسيس نادي الشرق بالعاصمة عام 1962 أثره القوي في إحياء التراث القومي.

فقد كانت المحاضرات التي تلقي فيه تلح على هذا الموضوع وتركز على إحياء التراث وتطهير الدين والنهوض بالثقافة القومية في الجزائر وذلك تشجيعا للأدب وجمع لجهود الأدباء ولتشارك الأقطار العربية في هذه المواكب والأسواق والتي لا تزال تقيمها للأدب العربي يوم بعد يوم.[1]

نستنتج من هذا القول أن القصة كانت لها عدة أنشطة في الثراث منها الديني والقومي في الجزائر.

4-النظرة التقليدية في الادب :

وكان مفهوم الأدب عند نشوء القصة وظهورها مقصورا على الشعر ودراساته واستمر هذا المفهوم إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد كانت النظرة السائدة هي النظرة التقليدية للأدب وان الأديب هو الذي يفهم الشعر ويتقن صناعته من حفظ الكلام العرب نثرا وشعرا وحفظ لقواعد اللغة، من النحو والصرف والبلاغة وإتقان للعروض ثم أن الأديب هو الذي يقدر على النظم في البحور التي نظم فيها العرب ويستطيع أن يعارض قصائد الشعراء

[1] دكتور عبد الله الخليفة ركيبي ،القصة القصيرة الجزائرية، عدد الناشر 100-22- 77 ص 17 بمطبعة العلم تونس 1983 ص 24-25.

المبرزين السابقين. ولكن بالرغم من تصوره السليم للأسلوب الأدبي فانه لم يوضح هذا التصور بل لم يلج على هذه الدعوة.

ومع هذا فإن الذين كتبوا قتئد عن احتياج الأدب الجزائري في القصة والرواية لم يتعرضوا إلى تحديد مفهومها حتى أن البعض يرى في القصة (غادة أم القرى) .[1]

نستنتج أن الأدب نتج عن تأخر بالجزائر نتيجة ضعف النقد والنشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية لأديب القصص لكي يكتب وينتج.

5-التقاليد :

وقد كانت للتقاليد أثرها بين الحياة الأدبية فوضع المرأة في المجتمع وطبيعة الحياة التي كان يحييها الشعب الجزائري تحت الحكم الاستعمار المباشر طبعت المجتمع بالطابع الجدية الصارمة مما أثر في الإنتاج القصاصي وكان عائقا أمام تطور القصة.

فالمرأة كانت تعيش في وضع متغلق لا يسمح لها بان تؤثر في الحياة الثقافية تأثيرا ايجابيا إلا أن الحجاب المضروب عليها كان يمنعها من الاختلاط بالرجل ويمنع الرجل من أن يتحدث عنها شعرا أو نثرا بالإضافة إلى أن التعليم المرأة كان لا يؤهلها لان تشارك في الحياة السياسية والاجتماعية إنما كان تعليما يقصد به التهذيب والتربية الاسلامية و لا يؤهلها إلا لأن تكون ربة بيت صالحة و أما تربي أولادها دون أن تشارك في المجتمع فلنعلمها ما يهمها من ضروريات الحياة لا غير .[2]

ومن هذا القول أن العادات والتقاليد وأبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع ولهذا كان من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل و المرأة.

---

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الحديث 1974 -1830 الدار الغربية للكتاب ليبيا تونس 1978 ص 168 -192.

[2] القصة القصيرة الجزائرية دكتور عبد الله خليفة الركيبي عدد الناشر 100-22- 77 ص 17 بمطبعة العلم تونس 1983 ص 29-30

2-المشهد السردي و أركانه

1/2مفهوم المشهد:

لغة: ورد في قاموس عربي عربي :المشهد اسم من مصدر(شهد) 'ش،هـ،د)جمع مشاهد أي جلس يتأمل المشهد: منظر من المناظر أو حالة ما،وجاء في معجم الوسيط:المشهد الحضور، والمشهد ما يشاهد أي المجتمع من الناس.[1]

ورد في القران الكريم قوله تعالى:" فاختلف الأحزاب من بينهم فويل للذين كفروا من مشهد يوم عظيم"[2]

ولقد ظهر مفهوم المشهد ودلالته في اللغة العربية في كتابات الجغرافيين العرب القدامى مثل "ابن بطوطة" و"التيجاني" ونتيجة البحث في المعاجم والنصوص ومقالات وجد أن هناك كلمتان تدلان على مفهوم وهما "المنظر" و"المشهد" ،وقد استعملت كلمة المنظر قبل المشهد قبل حوالي القرن 17.

ظهرت ترجمة مصطلح مشهد في القواميس العربية مثل لسان العربو المنجد بمعني "منظر بري" "منظرريفي" منظربحري "منظرطبيعي"

والملاحظ من خلال الترجمة إلى اللغة العربية تكون دائما متبوعة بكلمة أخرى لدلالة على المصطلح.[3]

اصطلاحا: في دراسة المشهد اختلفت المعاجم في تحديد دلالاته المقصودة من هذا اللفظ الذي استعمل في سياقات عدة ضمن معارف متعددة لأنه يندر بسطة في أغلب الدراسات

[1]موسوعة السلطان قاموس الأسماء العرب قاموس عربي عربي (مشهد)

[2] سورة مريم الايات 38

[3] المشهد في العجم و المصطلح .دراسة المشهد السردي للثلاثية الروائي أسماء بوبكر ص75|104

القصصية،حيث اعتبر التقسيم الجزئي من المساحة الكلية للنص القصصي وهو وحدة مستقلة نسبيا يمكن اجتياوه ودراسته منفردا ثم دراسته في اطار علاقاته مع المشاهد السابقة واللاحقه عليه،أما حبيب مونسى فيرى أن :"المشهد لوحة فنية ذات صلة سردية بلوحة أخرى تكملها أو تفتحها على المجهول في بعض النهايات أول المواقف المسكوت عنها... فيصبح المشهد وحدة شبه مستقلة ، تتحدد في عين الدارس قصة قصيرة تامة التكوين والفعل، فيغلب على كل وحدة نوع سردي معين..."[1]

"حيث اطلق هذا المصطلح على مواضيع القص المفصل الذي ينطوي على الوصف، المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث الغير الهامة في القصة و يشكل التناوب في المشهد والمجمل الإيقاع الأساسي في الأعمال الروائية حتى نهاية القرن التاسع عشر، ويستخدم المشهد في الغالب في مواطن الدورة من العمل الروائي" [2]

وملاحظ في شرح ا هذا القول أن المشهد هو ما يشكل حيز من البؤرة بالنسبة لبناء القصة . إلا أنه اكتسب هذا المصطلح عند السرديين وفي سياق دراسة "سرعة القص" معنى زمنيا ومكانيا، حيث أضاف" جونات إلى التقابل الكلاسيكي بين المشهد والمجمل المقابلة بين الوقفة التي تحسم منتهى البطء، والإضمار الذي يحقق السرعة القصوى لتحديد الأشكال الأربعة الأساسية للحركة السردية، ويحقق المشهد الحواري إذا افترضنا خلوه من تدخلات الراوي، ضربا من التساوي بين زمن الخطاب وزمن الحكاية ويجدر التنويه بأن هذا التوافق الزمني بين القصة والحكاية في هذه الحالة تقريبي لاغير"[3].

[1] حبيب مونسي شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2007ص171

[2] مجموعة من المؤلفين.معجم السرديات اشراف محمد القاضي الناشرون :دارمحمد على النشر ,تون دار الفرابي لبنان مؤسسة الإنشاء العربي دار التالة الجزائر دار العين مصر دار المتلقي المغرب ط1 2010ص394.

[3] مرجع نفسه ص394

وجاء في أحد التعاريف أن المشهد:" عبارة عن فعل محدد –حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه اي تعبير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن، أن المشهد حادثة صغيرة مؤداة من قبل الشخصيات حادثه عرضيه منفردة أو مشهد منفرد حيوي"[1]

أي أن المشهد يطرح جملة من الأفعال تقوم بها الشخصيات تستدعي الزمان والمكان ،،وبهذا يكونا من العناصر الفعالة التي تغدي الحركة فلا يمكن تخيل مشهد سرديا دون زمان ومكان أي أنهما يستمران باستمرار الشخصيات وبهذا يكون عملا مشهديا إبداعيا.

فالمشهد" تصوير المجموعة من الأشخاص وهم يشغلون حيزا مكانيا بحضورهم الفعلي أو الإفتراضي في فترة زمنية ما، حضورا تحركه الدراما وهي حركة محاكيه حركة تقلد أو تنمي سلوكا انسانيا(...) والجانب الحاسم هو التركيز على الحركة"[2]ونفهم من هذا الشرح أن المشهد يحيل إلى المجمع من الناس أو محضر الناس يشغلون المكان ويمنحونه الحيوية ويضيفون عليه الحركة و تكون هذه الحركة في فترة زمنية، فقد لا تطلق هذه الكلمة على مكان خال من الناس، فالناس هم من يمنحون المكان حيوية ووجوده فيمتلئ بها يحملونه من أحداث جديدة وقديمة .

بمعنى أن المشهد وثيقة الصلة بالمكان والزمان بالموازنة مع الأشخاص، فالمجتمع والمحضر والمشهد كلها أسماء بالمكان تدل على الوقوع المتكرر والمعاود أكثر من مرة واحدة وتكون المعاودة والتكرار هنا أكثر وتصبح طريقة وسنة معتادة فالكاتب هو المسؤول عن بلوغ المشهد وذلك بإشتغال الأشخاص حيزا مكانيا بحضورهم الفعل والإفتراضي في فترة زمنية ما وفي مكان محدد تجري عليه أحداث تنقسم بالتسلسل والوحدة" موسومة بالانفتاح او

[1] مجلة اشكالات اللغة و الأدب مجلد 11عدد09 السنة 2022جامعة تانغست الجزائر ص127_146.

[2] قدور عبد الله الثاني سميائية الصورة مغامرة سميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم دار الغرب للنشر و التوزيع وهران 2005ص258

الإنغلاق للذاكرة أو الأحداث فورية لتنمو وتتفرع مجسدة بذلك عملا إبداعيا، وعلى المتلقي أن يكون دائم الإفتراض وذلك عند غياب أحد العناصر الزمان أو المكان يمكن إستنتاجهما وإفتراضهما في ذهن المتلقي، وعلى العموم فإن المشهد أكثر العناصر أهمية في القصة، وهو الوحدة الخاصة في أحداثها ويكون من صنع الكاتب وهي التي تتحكم في طول وقصره لأنها هي التي توضح كل شيء يراد معرفته وأي تغيير يطرق في الزمان والمكان سيؤدي إلى ظهور مشهد جديد.

وهناك مجموعة من الدارسون عزموا على أن "المشهد تعود جذوره إلى تراجيديا العهد الإغريقي ومما كان يراد بها أنها حوار مسرحي يدوم وقتا معينا ويجري في فترة زمنية فاصلة بين مشهدين تقوم بهما الجوفة"[1] أي أنها جزء من مسرحية يكون عدد منه الفصل فيها أو قسم من الفصل يحدث فيه تبدل في حضور الأشخاص الذين على المسرح ويشير كذلك ما يشهده الناس عامه على خشبة المسرح من مناظر وتمثيل، أو رقص و ايماء، فالمشهد يأخذ مفهومه من المشاهدة و المعاينة،أي أنهم ربطوا المشهد بالفن المسرحي وأنه يمثل مقطعا أو جزءا من مسرحية، يكون عدد منه الفصل فيها أو قسم من الفصل يحدث فيه تبدل في حضور الأشخاص، أي أن المشاهد تشكل فصلا أو مقطعا ومجموعة من المقاطع.

ومن جانب الأخر ربط الدارسون "مصطلح المشهد بالصورة واعتبرت جزء لا يتجزء منه كما أنها القاعدة الأساسية التي يقوم عليها، وهذا كثيرا ما يتكرر في محادثات الأشخاص اعلاميا ونقديا" وهم يعلقون على مواقف ما عبارة عن "مشهد ابداعي" أو "مشهد حزين" أو "مشهد سياسي أو "مشهد اجتماعي" أو مشهد تاريخي"أو"مشهد احتفالي" عن طريق الصورة.

[1]عبد النور جبور؛المعجم الأدبي دار العلم للملايين، ط2بيروت لبنان 1984ص251

فالمشهد بناءا على ماسبق "هومجموعة صور ترتيب إلى جانب بعضها البعض ليشكل قصة قصيرة كما أن انفرادها يشكل مشهد بسيط"[1].

وقد يصير للمشهد صورة واحدة عامة تبقى راسخة، ومثال ذلك "فصول القصة أو القصة بحد ذاتها ،فبعد انتهاءها تعلق صورة عام للنص" أي أن حديثنا عن المشهد يكون نفسه حديثناعن القصة وذلك أنه يكون للصورة دور في بناء المشهد فالإنفرادها يشكل مشهدا سرديا بسيط و تعدد الصور و طولها و تسلسلها يشكل قصة قد تكون قصيرة كما يمكن للمشهد الواحد أن يعبر عن صورة راسخة من قصة كاملة.

ويتغير المشهد حسب "لنتفلت" بخاصيتين الأولى تصويرالأحداث بتفاصيلها الكاملة ونقل خطاب الشخصيات بحذاقيره، والثانية خلق وهم التمثيل على غرار النقل الحي والمقابلة في كرة القدم بواسطة شاهد عيان، ولما كان المشهد يجمع بين القص الأحداث وقص الأقوال، فقط ميز لنتفلت(نفسه) بين مشهد الأحداث غير اللغوية ومشهد خطاب الشخصيات.

وحسب قوله فإن المشهد ينقسم إلى نوعين نوع يعتمد فيه على التنويع في زوايا التصوير بما يرغب الراوي في ابرازه للمتلقي، فيقرب الصورة ليبرز تفاصيل وتعابير شاملة ونوع آخر يكمن في اسهام الذات المتلقية في فهم المشهد والحدث، التي تتخلل العمل القصصي ويكون ذلك بتصور ما يريد القاص للقارئ أن يختبره وينهي بترجمته لما يراه في ذهنه إلى كلمات على الصفحة.[2]

لكل عمل فني بداية ونهاية وما تسمى الخصلة الافتتاحية والاختتامية، فالمشهد عموما ينقل تفاصيل التدخلات التي تطرأ على الشخصيات ويعمل على كشف الأبعاد النفسية

[1] المشهد في المعجم و المصطلح ،دراسة المشهد السردي للثلاثية الروائية،أسماء بوبكر ،ص78

[2] مجموعة مؤلفين ،معجم السرديات ،اشراف محمد القاضي، ص394

والاجتماعية التي يعرضها الراوي عرضا مباشرا تلقائيا ،إذ يعمل على وظيفتين هماافتتاح واختتام السرد

" إذا تكون له قيمة افتتاحية عندما يشير الى دخول شخصية إلى الوسط أو مكان جديد ويتعلق الأمر بتلك التقديمات المشهدية التي نجدها في بداية الفصول

وذو قيمه اختتاميه(...) غالبا ما يكون تسجيل للمواقف النهائية للشخصيات أو اعلان حصول اتفاق أو افتراض ما بين أطراف القصة.[1]

مفهوم السرد:

لغة :ورد مصطلح السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى:" ولقد آتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد 10 إن اعمل سابغات وقدر في السرد و اعملو صالحا اني بما تعملون بصير 11 "[2]

وللسرد مفاهيم ومتعددة جاءت في أصله اللغوي في كتاب لسان العرب لابن منظور: "أنه تقدمةالشيء إلى الشيء تأتي به مشتقا بعضها في اثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا اذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق وفي صيغه كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[3]

"ورد في معجم الوسيط لفظه السرد بعدة معاني أهمها :سرد الشيء سردا تثقبه والجلد :خرزه والدرع :بينهما وشك طرفي كل حلقتين وسمرهما وفي التنزيل العزيز: أن اعمل سابغات وقدر في السرد"والشيئ :تابعه وولاه يقال: سرد الصوم، ويقال: سرد الحديث اي به على ولاء .

[1]حسن البحراوي، بنية الشكل، الروائي الفضاء الزمن الشخصية (المركز الثقافي à ط0بيروت 1990،ص167

[2]سورة سبأ،(الأيتين 9_11).

[3]ابن منظور، لسان العرب ماده السرد ص165

والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق(تسميه المصدر) وشيء سرد متتابع يقال:" نجوم السرد" [1]

أي أن السرد في اللغة هو:" التتابع إشتقاق بعض على بعض في سيرة واحدة يشد كل منهما الأخر في ترابط و تناسق وللرواية حيثية أي سوق حديثا سوقا حسنا"

اصطلاحا :اتفق معظم النقاد والدارسون على أن السرد يعتبر تقنية لصيقة بالحكي "إذ يعد نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، فلا يمكن أن نطلق على أي كلام بأنه سرد إلا إذا توفرت فيه هذه الخاصية والمسمات بالحكي"[2]

حيث عرفه سعيد يقطين:" السرد أحد القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب ، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان بأشكال وصور متعددة لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعده بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا"[3]

وإن من أيسر تعاريف السرد هو تعريف" رولان بارن" : "بأنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"، أي أنه بالرغم من بساطته إلا إنه مثل الحياة واسع غني بالتعريف إذ يعد أداة من أدوات التعبير الإنساني"[4] حسب هذا التعريف فالسرد موصولل بالحكي،إذ لا يمكن شعور السرد منفصل عن الخطاب الذي يصوغه الحكي.

[1] ابراهيم مصطفى أحمد حسني الزيات حامد عبد القادر محمد علي النجار: المعجم الوسيط ج1المكتبه الإسلامية للطباعة و نشر و التوزيع اسطنبول ص 426.

[2]ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك ,دار الحامد عمان ط1 2009ص155.

[3] عبد القادر شرشل، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط2006ص،74.

[4] عبد الرحيم كردي، البنية السردية في القصة القصيرة ،مكتبة الاداب ط3(د ت) ،ص 13.

أما حميد حميداني فيرى:" أن السرد هو طريقة التي تروي بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له" [1]

فإذا نظرنا في السرد من ناحية تلفظية تخاطبية تبين لنا أن السرد وجه من وجوه عمل تواصلي بين الراوي والمروي له ومن ورائهما المؤلف والقارئ وفي هذا النطاق يذكر" جنات":" أن السرد يندرج في نسيج من العلاقة الحميم بين عناصر تدخل فيما يسميه مقاما سرديا وتتمثل هذه العناصر في المتخاطبين و حدودهما الزمنية والمكانية"[2]

وقد تطور مفهوم السرد عبر الأزمنة حيث يقول عبد المالك مرتاض :" السرد يطلق على الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد الكلي أيام من هذه في الغرب إلى معنى إصطلاحي أهم وأشمل حيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أوحى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد نسج الكلام ولكن في سورة حكي.

ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطرح النقد الحداثي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبيه تمثل هذه التقنية خاصة بعد تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة الزمن والحدث وفضاء الحكي"[3]فالسرد عالم أدبي واسع قابل لتطور أصبح وسيلة لفهم لحدث عبر الراوي و المروي له وبذلك يقوم الراوي بسرد إنتاج النص أو محتوى موجهة إلى القارئ و من خلال يتم الكلام المحكي أو المنطوق أو المكتوب إلى عمل فني.

" لقد اتسع اليوم مجال إستخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلاو سرديا أو خطابا قصصيا أو حكاية ويبقى سياق الذي يستعمل فيه هو الخليط بضبط المعنى

[1] ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ط3 2001، ص45.

[2] مجموعة المؤلفين، معجم السرديات ،ص244.

[3] ينظر:عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصص ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا ط 2001 ،ص48 .

الدقيق الذي يعيه " يقوم هذا الأخير على دعامتي أساسيتين" أولاها أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينه تشمل تلك القصة، وثانيا أن يعين الطريقه التي يحكي بها تلك القصه وتسمى هذه الطريقة سردا"[1]

إذلا يأخذ السرد معناه الحقيقي عند بات إذ يقول:" ففيما يعد مستوى السردي يبدأ العالم، أي تبدا الأنساق الأخرى(الأنساق الإجتماعية والإقتصادية والإيديولوجية)"[2] أي أن السرد عند بارت يتجاوز الأنساق إلى أن يصل الى الحياة ويستمد منها وجوده مؤكد ذلك بقول آخر أن نجددالإهتمام بأمر سرد، هذا يعني أن تدعو إلى التفكير في طبيعة الثقافة وربما في طبيعة البشرية نفسها، فمصطلح السرد يعد إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية إذ يعمل على إثرائها من خلال جمعه لجميع المعارف الفكرية والإنسانية الواقعية ذلك نفس ما رآه جيرار جنيت " في قوله :" فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعه روائية بالذات "[3] أي أن السرد خطاب وطريقة تروي بها القصة سواء حقيقية أو خيالية والتي تنتجه عن عملية الرواية .

المشهد السردي:

يعيش المشهد السردي عموما وعيا سرديا كبيرا على مستوى الإبداع ومستوى النقد والقراءات إذ لم يكن نمط سرديا كسرد عبر ضمير المتكلم أو عبر ضمير الغائب إنما هو أسلوب سردي يقوم فيه البناء على مزج البناء الروائي بالبناء المسرحي بوصفها بنائين متجاورين ، فهو يحتل الصدارة من خلال اكتفاء المثن الحكائي في الرواية"بتعليق يحيط الحوار ويشرحه

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردية منظور النقد الأدبي، المركزالثقافي العربي ط3 2000،ص45.

[2] 3يوسف الأطرش، الخطاب السردي و مكوناته، من منظور رولار بارت :مقال ضمن مجلة السرديات ن،مجلة تصدرها جامعة منشوري ،قسنطينة العدد 1 جانفي 2004،ص176

[3] جيرار جينيت ،عودة الى خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم ،المركز الثقافي بيروت لبنان ط2000،ص13.

بمعنى أنه يقتصر عمليا على إشارات ليست فقط بواسطة التركيز على الحوار وإنما، أيضا بواسطة الخطوة التي تعطي لتقديم الوقائع لا للكي" [1]

حيث يحتل المنهج السردي مكانة مهمه في البناء الروائي لأنه من أكثر الوسائل الإستعداد لإثارت اهتمام وطرح التساؤلات ،كما يعرف المشهد هو:" قصة موجزة من محيطها الحياتي لغرض التأكيد والانفراج وهو عبارة عن لحظة معتقلة في مجزى الزمن، وهو لحظة مصورة ومسجلة صوتيا وسلطة على شاشه القارئ التخيلية"[2] ، حيث أن في تطبيق صورة النماذج التحليلية إن العتبة الأولى التي تقف عليها هي بداية ونهاية المشهد وتحديد العوامل التحكمية في تفصيل المشهد وتصنيف القصة فهي التي تمثل البداية والوسط والنهاية.

وعرفه "حبيب مونسى قائلا :"هو تلك النظرة الشمولية التي تغفل قيمة العناصر متجاورة في الحركة الواحدة، فلا تكون الهيمنة لعنصر من العناصر، ولا لشيء من الأشياء إلا من خلال قيمة الفعل المتوسط بها، ومن خلال النظرة التي يوجهها السارد إلى العنصر ومن خلال الزاوية التي يحدد انطلاق سهم المعالجة فيها، فالمشهد وحده يحكمها إطار عام تنظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة فلا يسهان بأحدها لأنه قليل الشأن ثانوي القيمة فاتر التأثير"[3] أي أن المشهد السردي يمثل الشمولية في النص ولا يكون هناك عنصر آخر طاغ عليه وهو يكسب القيمة العالية من خلال الحيز الذي يشغله.

ومن تقنيات المشهد السردي:" أنه يقوم قياما منفصلا عن غيره من المشاهد التي تسبقه ولا المشاهد التي تليه بل رأينا على الرغم من استقلالية البنيه التي يتمتع بها المشهد أنه يستمد

[1] تزفيتان تودوروف :نظريةالمنهج الشكلي تر:ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث(بيروت) 1982، ص 107.

[2] لوبلوك،صنعة الرواية تر: عبد الستارجواد بغداد 1981، ص 82.

[3] حبيب مونسي،شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ،دار النشر ديوان المطبوعات الجامعية دراية أدرار الجزائر 2009،ص25.

قوته الدلالية من المشاهد التي سبقته ومن المشهد الذي يليه مباشرة"2[1] ذلك أن المشهد السردي يقوم على التواصل الذي يشكل بدوره الإنتقال من وحدة إلى أخرى سواء على التوالي أو العكس فالمشهد السردي لا يقوم على تفاعل الأحداث فقط بل له وظيفة أخرى أبلغ تأثيرا في المسار السردي،حيث يكون المشهد في حد ذاته مفصلة للحركة الكبيرة التي تنتاب السرد القصصي برمته، بمعنى قد يكون أمامنا من المشاهد مشهد تنحصر وظيفته في عرض الحدث المنفرد المتصل بغيره من الأحداث من دون أن يشكل هذا الحدث تطورا في المسار السردي العام، غير أننا قد نصادف من المشاهد المشهد الذي تتجاوز وظيفته العرض إلى المفصلة التي تتعطف بالأحداث من مجال إلى مجال آخر، أو من اتجاه إلى اتجاه،و المشهد الذي نعاين الساعة من هذاا القبيل الذي يجر وراءه كافة المشاهد في الاتجاه الجديد الذي يشقه.

أما عند الروائيين فالمشهد السردي:" يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى ادراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي الناجز"[2]

المشهد السردي أصبح من المصطلحات التي يشترك فيه فنون عدة، ووحدة شاملة في ضوء المناهج النقدية حيث يتميز بنقل واقع ما مستعينا بآلية الخيال والتخيل والصور والتعبير وقفا نسق جمالي توصيفي يستطيع المتلقى من خلاله فهم العمل الأدبي ،مؤكد ذلك الناقد حبيب مونسى في قوله :"أننا حين ننقل الخبر إلى الغير لا ننقل له حقيقه الأمر وانما ننقل إليه مشهد[3].إنما الاستفادة الكبرى هي فاعلية المشهد السردي التي تتحرك خطوة أخرى حيث تستبدل المشاهد بالقراءة ،فالقارئ لا يقرأ تواليا خطيا تفرضه الكتابة،بل يشاهد حراك حيلة

[1]المشهد في المعجم و المصطلح ،دراسة المشهد السردي للثلاثية الرائية _أسماء بوبكر .

[2]مجلة اللغة العربية ،المجلد 24العدد4 السنة:الثلاثي الرابع 2022،ص124-125.

[3]حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ،ص9.

تتوزع على عموم المشاهد لها بدايتها و نهايتها ،غير أنها بداية التي تستلم طاقتها من الخاتمة التي قبلها و أن النهاية فيه تعمل عمل المفتتح الذي يمكن المشهد التالي من الانطلاق و التحرك ،ذلك أن المشهد السردي هو الذي يجعل من االمتلقي فهم الموضوع أو الحدث وذلك عن طريق تسلل المشاهد و تمكن كل مشهد من تحديد البداية و النهاية ،حيث تم التباهي بقيمة المشاهد السردية في كونها أنها قامت بتسهيل في تحليل النصوص السردية.

2/2أركان المشهد السردي:

تنطلق في تحديد أركان المشهد السردي من فكرة أن المشهد السردي يمثل في كونه عنص مستقلا بحد ذاته،يمكن للمتلقي أو الدارس اجتزاءه وتحليله وتفكيكه بأركان التي يبني عليها دون اهمال علاقته بالمشاهد السابقة "إذ يمكن لهذه الأركان أن تكون نفسها التي تبني وتخدم القصة نفسها وقد حددها "مونسى حبيب" وهي :

الإطار: الزمان والمكان

الشخصيات: حسب الظهور والهيمنة والفعل

الأفعال: حسب طاقتها وقدرتها على تغيير الأحداث والأفعال

الأشياء: حسب أثرها وتأثرها بالأفعال والعواطف الشخصيات

العواطف:حسب تقاطعها مع الأفعال والأشياء

اللغة: حسب استجابتها لطبيعه المشهد ودلالتها وخطابه الخاص

الخطاب: حسب الدلالة مباشرة لما يعيشه المشهد في البناء السردي العام للقصة وحسب المعاني المسؤولة لها يستشف من المشهد في تفرده الخاص وفي اندراجه في حركة المشاهد الاخرى"[1]

الإطار: صحيح أن بعض أركان السرد تحتاج إلى وقفات خاصة لتحديد ملامحها المادية والمعنوية إلا أن الإطار وحدة مستقلة نسبية وذلك لأن المشهد السردي:" القطعة الأساسية في الأدب السردي كبسولة الزمان والمكان التي صنعها الكاتب والتي يدخلها القارئ أو المشاهد"[2]وذلك أن الإطار يتمثل في كل من الزمان والمكان في القصة.

الزمان والمكان: يعدان كلا العنصرين بناء أساسيين في القصة وخاصة في المشهد حيث يستحيل تناول الزمان دون مكان وتناول المكان دون زمان لأنهما متلازمان في العمل السردي.

الزمان لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمان اسم لقليل الوقت وكثير من أزمنة الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان أقام به"[3] وفي تعريف آخر للزمن "اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان"[4].وهنا الزمن يطلق على قلة الوقت وكثرة ويرتبط بوقائع و أحداث

وفي معجم العين جاء الزمن على:"أنه من الزمان والزمن والفعل زمن،بزمن، زمنا، وزمانة، والجمع الزمني في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء أطال عليه الزمان ".[5]

[1]حبيب مونسي ،المشهد السردي في القرآن الكريم ،ص9.

[2]مجلة اشكاليات في اللغة و الأدب ،ص134.

[3]ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر طباعة و النشر لسان، ص1867

[4]الحسن بن عبد الله سهل العسكري ،الفروق في اللغة دار الكتابة العلمية بيروت لبنان ط1 2000،ص301.

[5]الخليل الفراهيدي، معجم العين دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 ،2003ص195.

و الزمن عند أبي هلال العسكري في معجم الفروق:" يقع على كل جمع من الأوقات وأن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة"[1] وقد اهتم القرآن الكريم بالزمن، حيث ارتبطت معظم القيم من العبادات في شرع الاسلامي بمواعيد زمنية محددة كالصلاه والصيام والحج وقوله تعالى "أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر، أن قرآن الفجر كان مشهودا" [2]،وكذلك ارتباطه بعدة المرأه في حالة الطلاق، ووفاة الزوج وكفارات في حالة ترك الصلاة، ترى أن للزمن دلالة مسيطرة إذ يغير الإطار الذي لا يمكن الإنسان أن يخترق قوانينه.

اصطلاحا: الزمان عموما هو المادة المعنوية المجردة، التي تتشكل منها الحياة" فهو حيز كل فعل ومجال كل تغيير وحركة بالنسبة للإبداع الأدبي عامة والقصصي خاصة وتحصير للجو النفسي والاجتماعي والتاريخي والايديولوجي ...الخ "[3]أي هو مبدأ الحركة والتغيير والتطور الإبداعي إذ أنه إكتسب معاني ومفاهيم مختلفة عند الدارسين لإنه يعكس جانب المكان أهمية بالغة متأصلة في أعماق الوجود كما يقول عبد المالك مرتاض:"كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا آخرا، إن الزمان موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فنيا كما تراه موكلا بالوجود نفسه، اي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره"[4]

ذلك أنه يتدخل في كل ما يخص حياة والموت والكون بصورة ثابتة ودائمة، بل هو متحكم والمسير إنه إلى جانب المكان يخطان مسيرة كل شيء، ويقول حسن بحراوي:" فإذا كان

---

[1]بتصرف: سيزا قاسم ،بناء الرواية دراسة سابقة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،ص38.

[2]ملاس مختار :النسيج الزمني في الرواي ،رجالفي الشمس لعماد كنفاني "مقال ضمن مجلة النص و الناص يصدرها قسم اللغة و الأدب العربي جامعة جيجل العددان الرابع و الخامس2005،ص254.

[3]حمادة حسن صالح، دراسة في الفلسفة اليونانية ،المطبعة دار الهادي ج2 (ط2)1426هـ2005م ،ص264.

[4]جيهامي جيرار ،مفهوم السببية بين المنكلين و الفلاسفة (بين الغزالي و ابن رشد)دار المشرف بيروت 2002ط،3،ص70.

الأدب يعتبر فنا زمنيا وإذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبيه التصاقا بالزمن" 5[1]ذلك أن الزمان هو العنصر الأكثر الذي تتمشهد عليه باقي العناصر ولا يمكن أن ينفصل عن غيره، حيث لا يمكن رصده منفردا، لأن وجوده مرتبط بكامل البناء السردي "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فصورة الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع"[2]

حيث عرفه بعض الفلاسفة: "أنه العنصر تجردي مقرون بعوامل المتافيزيقا ،فقضايا مثل القدم والحدوث وأمال الوجود، والصيرورة والأزلية وغيرها من القضايا الفلسفية هي في حقيقة أمرها تحاول أن تخوض في الظاهرة الزمنية، بوصفها ظاهرة أكبر الظواهر الوجودية"[3] ربط الزمان بالوجود بعد أن كان الوجود في فكرهم مرتبطا بالمكان فقط ، يرى ان الزمن مرتبط بالمكان وهذه الحركة التي يتم الإنتقال بها من مكان إلى آخر فهو يتم بها تحقيق الزمان وتغيره، فالزمن يكون بمقدار الحركة وهذه الحركة تتواجد بوجود المكان الذي يوجد بوجود الأجسام هو إعتباري نسبي وأن بدن البشر هو الذي يجعل للزمن محدودية و وعاء بما يتلائم مع مادة الجسم".[4]

كما عبر عنه هوقليطس "الزمان ذلك الموجود الأزلي الذي هو عبارة عن التغير المستمر للموجودات فهو بذلك يكون الزمن مقدار للحركات والسرعة لهذه المتغيرات حيث قال "إن كل شيء في تغيير إلا التغير فهو ثابت لا يتغير وهذا التغير لا يحدث إلا عبر الزمن" حيث

[1]أبو هلال العسكري ،الفروق، دار الثقافة الجديدة بيروت لبنان ،ص79.

[2]سيزا قاسم ،بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ (الهيئة المصرية العملية للكتاب à ط،1984،ص37.

[3]ينظر أحمد طالب، مفهوم الزمن و دلالته في الفلسفة و الأدب ،بنية النظرية و التطبيق دار الغرب للنشر و التوزيع ط 2004،ص 9.

[4]عبد المالك مرتاض، في نظرة الرواية عالم المعرف المجلس الوطني للثقافة الكويت ط2 1998،ص199.

نفهم من أقوال الفلاسفة أن الزمن عندهم قد أرتبط بالوجود والحركة والتغير بطيئا كان او سريعا.

أما عند النقاد الغربيين أعتبر من أشد المصطلحات غموضا حيث عرفه جون ديبوا :" انه مصطلح يعني المجموعة التي تنبثق عن تلاحق وتعاقب موجودات وحالات وأحداث، إنه الزمن الواقعي الذي يعبر عنه الزمن النحوي، وإذا اعتمدنا المثال الخطي والمتصل بالزمن الواقعي كضرب لمجموعة غير معرفة من اللحظات، ستقيم علاقات ترتيب بين ما قبل لحظة وبعدها"[1] أي أن إحساس بالزمن يكون في الأشياء التي تقع أو الأحداث الماضية وهذا ما يتجلى في المشاهد السردية فالزمن يشكل الخلفية التي تجري فيها الأحداث وقد لا يكتسب عنصر الزمان قيمة الجمالية إلا حين يدخل حيز التطبيق بوساطة ممارسة أدبية العملية وتكتسي "تحديدات المشهد السردي الزمنية أهمية لا تكتسبها تحديداته المكانية، وذلك أنه بإمكان أن تروى القصة دون تحديد المكان الذي تروى منه وماذا بعده عن المكان الذي تجري فيه الأحداث ولكن يستحيل ألا يتحدد موقعها الزمني من الفعل السردي ما دامت تروى بالضرورة في الزمن الحاضر أو المستقبل"[2]، فالزمان في المشهد السردي له فاعالية وفران مجال للحركة التي تنتهي إلى القصة الأخيرة هذا ما عبر به حبيب مونسي في قوله: بالنسبه للزمان إن نحن حددناه طرفا فاعلا في السرد فلا يكون فعله في التعبير عن سيرورة في الحدث، بل يكون فاعلا حين يعطي للحدث والشخصية إمتدادها فيه فعلا وعاطفة، ومن ثم نقيم للزمان والمكان في تصورنا المشهدي عن الحضور والهيمنة التي تكون للشخصيات والأشياء"وذلك أنه بفعل الزمن تترتب عناصر التشويق والإيقاع والإستمرار ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية وإختيار الأحداث.[3]

[1] جون ديبو و الآخرين:معجم اللسانيات و اللغة لأروس باريس ،ص479.

[2] مجموعة المؤلفين، معجم السرديات اشراف :محمد القاضي الناشرون ط1 2010،ص232.

[3] حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم ،ص 195

المكان لغة: جاء في المعاجم اللغوية المكان في معجم لسان العرب لابن منظور:" المكان هو الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع... فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء فالعرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك ،فقد دل هذا على أنه المصدر"[1]

ويذهب إبن سيده إلى أن المكان:" جمع أمكنة فعامل الميم الزائدة المعاملة الأصلية والمكان إشتقاقه من كان يكون ولكنه كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية"[2]

وجاء كذلك في القرآن الكريم أنه يربط بفعل الكون والخلق والوجود حيث قال تعالى:" إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون" [3]وجاء في سياق آخر بمعنى اللفظ بمعنى "المنزلة" في قوله تعالى "ورفعناه مكانا عليا"[4]

إصطلاحا: كان التعامل على المكان في الدراسات السردية معاملة تقتضي عزلة عن اللمحة السردية بعامة ومن ثم تقديمه وكأنه جرم قائم بمعزل عن السرد نفسه، فهو أولا وقبل كل شيء مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه فلا يمكن تصور وجود أحداث دون وجود مكان لوقوعها فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد حيث يرى عبد الرحمن محمد محمود الجوري في كتابه بناء الرواية عن حسن المطلك:" أن المكان الروائي يشكل عنصرا فاعلا في الفن القصصي عامة والرواية الحديثة خاصة لما له من أهمية في تأطير المادة السردية وتنظيم الأحداث بفضل البنية الخاصة، والعلاقات التي يقيمها مع العناصر الأخرى"[5]فالمكان عنصر أساسي" ليشمل بزمانها وشخوصها وأحداثها و همومها و يؤثر بالتالي في كل تلك العناصر ويؤثر في طباع الشخصيات ومن ثم مواقفهم والصراعات التي تحدث بينهم فيه"5

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مج14 دار صادر الطباعة و النشر لبنان ط،2005،ص113.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج6 دار الصادر الطباعة و النشر بيروت لبنان 1997،ص83.

[3]سورة يس، الآية(80).

[4]ينظر معجم اللغة العربية معجم الفاظ القرآن الكريم الهيئة المصرية العامة ط2 1989،ص544.

[5]عبد الرحمان محمد محمود الحوري، بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة دلالية دار النشر المكتب الجامعي الحديث 2012 ،ص61.

فالمكان في نظر بعض النقاد أنه هو الحيز المكاني الذي يجعل من أحداثها شيئا محتمل الوقوع بالنسبة للقارئ بمعنى أنه يوهم بواقعيتها لأنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور وخشبة المسرح" والطبيعي أن حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ولعل هذا ما يجعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل للمظهر الحقيقة".[1]

لقد تطرق بعض الفلاسفة إلى أهمية المكان في المشهد السردي محاولون ضبط مفهومي في قول أفلاطون" هو ما يحوي الأشياء ويقيلها ويتشكل بها"[2] حيث اعتبره بؤرة العمل إبداعي وأنه المحور الأساسي في القصة أي أنه يشكل بعدا جماليا داخلها وقد إهتم مونسي حبيب بالمكان في المشهد السردي بشكل خاص حيث اعتبره من أساسيات للعمل الفني إذ أنه مرتبط و متسلسل بعناصر العمل الأخرى وذلك في قوله :"إن حديثنا عن المكان الآن لن يكون إلا مقاربة مختلفة ذلك أننا حين نطل على المشهد المعروض علينا لا يترك لنا التكثيف والإقتصاد فرصة التعرف على المكان أو الزمان بل يهيمن الحوار على المشهد هيمنة كلية، تجعلنا نلتمس المكان وراء اللغة الساردة كما نتلمس الزمان"[3]. ذلك أنه لا يمكن التعرف على طبيعة المكان إلا من خلال التعرف على الحوار والعكس كذلك، ذلك لما لهما من تأثير على طبيعة المشهد نفسه.

في قول آخر له: لذلك لا تكون دراسة المكان فقط للتعرف على خصائصه المادية والمعنوية بل تكون الدراسة مبعثرة إن هي أدرجت المكان الشخصي فاعلة في السرد وفعلها

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع بيروت ط1 1991،ص65.

[2] باديسفوغاني الزمان و المكان في الشعر الجاهلي عالم الكتب الحديث عمان الاردن ج1 2008ص171.

[3] حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم ،ص195.

نابع من أفعال الدواب التي ترتبط بها المجال" [1]فدور المكان ذلك الدور الحظير الذي يرفع طبيعة الحدث الى التناسب والملائمة، ويفتح مجال الحركة ويقدم متسعا لتغيير الأحداث ترى فيها الأجساد تنتفض محاكية دلالات الأقوال التي تعني للمكان دورا لا يبتعد عن أدوار الشخصيات ذاتها ويعتبر الإهتمام بإختيار الأمكنة في السرد هو ما يساعد المتلقي على ما يريد السارد توصيله له وفي كل زاوية، وفي كل طريق ثم الكلام عليها أو الإشارة إليها ثمة ما يرمز إليه الكاتب ويوحي به من بعيد فإختيار الكاتب للأمكنة لا يمكن أن يكون عشوائيا أما عند العرب لن يعتبر النقد العربي عند عنصري المكان كعنصر أساسي إلا مؤخرا حظى إهتماما خاصا في الأعمال السردية والتي ظهرت في أحد أعمال الناقد حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي" الذي يعتبر بمثابة العمود الفقري لأي نص، فبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[2]

ومما تقدم اتضح أن الإطار ركن مهم في المشهد السردي يلم بعنصرين متلازمين أولهما الزمان والمكان "فهما ينصهران معا في وحدة حياة لا تعرف لها موقعا إلا التحقق سواء أكانت حلما أو واقعا"[3] ،ذلك إذا كان المكان هو الإطار الطبيعي فإن الزمان هو الرابط الذي يتضمن الأحداث فلا تكاد نجد أحدهما منعزل عن الآخر، فهما أداة تزداد قيمتها كلما كان أكثر نفعا داخل العمل الأدبي.

الشخصيات: عرف مفهوم الشخصية تطورات مختلفة في الحقل الواحد تبعا لتطور المناهج الحديثة و على الرغم من كون الكلمة حديثة الإستعمال،ولم ترد في المعاجم العربية القديمة

[1]مرجع نفسه، ص194.

[2]حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط3 2000، ص4.

[3]عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي و الشعر العربي ،عالم الكتب الحديثة الاردن ط1 2012 ،ص19.

بمفهومها الإصطلاحي حيث لم تظهر سوى في لسان العرب في قوله "الشخصية جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص[1].

تعد الشخصية عنصرا مهما في المشهد السردي حيث لا يمكن تصور رواية ولا قصة أو حادثة في زمن معين ومكان معين ومعنى هذا العنصرين ارتباطهما الوثيق بالشخصة التي تحيط هذين العنصرين وتقيم نشاطا وحركة ليصبح لهما دور في العمل السردي" فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به"[2]أي أن الشخصية مرتبطة بحيز المكاني وهذا ما أكده حبيب مونسي في قوله "الحديث عن المكان يلمس بعض جوانب الشخصيات المهيمنة في المشهد وذلك جراء تفاعل الفضاء معها فعلا وعاطفة، غير أن التوقف عندها في إطار المشهد يكشف عن خواص أخرى، لها من القوة والتأثير ما يجعلها أكثر إلتحاما بالأفعال ونتائجها"[3]. إن الشخصية في النص السردي تكون نظاما ينشأه النص تدريجيا لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هوية عامة فهي في البداية شكل وبنية عامة وكلما أضيف إليها خصائص اضحت معقدة غنية مرغبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية والمتلقي إذ يتلقى كما غزيرا من خصائص الشخصية الدلالية يبقى ما يراه به أصلح فينسى بعضها وقد يضيف غيرها"[4]أي يكون دورها حسب الفعل وهيمنتها في المشهد .

أما في تعريف لعبد المالك مرتاض فيقول أنها:" العالم الذي تتمحور حوله تلك الوظائف و الهواجس والعواطف والميول فالشخص هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل القصص وما فعل بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز

[1]ابن منظور، لسان العرب ،مج8 دار صادر للطباعة و النشربيروت لبنان مادة (شخص)، ص36.

[2]سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،ص84.

[3]حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، ص35.

[4]المرجع نفسه، ص37.

هذا الشر أو الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم انها هي التي تسرد لغيرها او يقع عليها السرد غيرها [1]بمعنى ان دور الشخصية يكمن في كونها تتعامل مع كل مكونات المشهد السردي ويعتمد القاص في رسم الشخصيات على التشخيص المباشر والتشخيص الغير المباشر فأما أن يرسمها" مباشرة غير تقديم ملخص صفاتها ومواقفها أو بطريقة غير مباشرة من خلال الحوار والأفعال"[2] ولعل الطريقة التالية هي الأمثل لأنها تحفز المشاركة الخيال القارئ وتثيرها عكس الأولى التي تقدم له معلومات جاهزة عن القصة وذلك لأنها تفرق أحداث "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[3] حيث يرى جميل حمداوي:" أن التأثير بالمنهج البنيوي ساهم في في افراغ مفهوم الشخصية من محتوياته السيكولوجية والاجتماعية ما جعل مفهومها يصبح نحويا لسانيا ترتبط عبره الذات الفاعلة أو العاملة بالفعل أو الوظيفة"[4] ونستنتج مما سبق أن الشخصيه ترتبط بسياقها الجمالي والنصي ومن علاقتها بمكونات السردية ولا يمكن أن تنشأ من تلقاء نفسها حيث باختلاف عمل الشخصيه من عمل مشهدي إلى آخر وذلك حسب اختلاف مكانتها وطرق توزيعها في العمل السردي فالشخصية في المشهد السردي قد تكون رئيسية أو ثانوية وتختلف حسب دورها كما أنها تعتمد نظام التشخيص أو التسلسل في عملها كما تساهم في توارد الأفكار والأحداث سواء كانت مادية أو معنوية وبهذا تشكل مقطعا أو مقاطع مشهدية تحمل في ثناياها العديد من الدلالات البصرية أو المعنوية "فهي من الأركان الأساسية في المشهد فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث ويؤثر فيه ويتأثر به وبدون شخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما فالحوار هو الناطق بإسم الشخصية تتحرك ضمن

[1]عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط1990،ص67.

[2]مجلة اشكاليات، ف اللغة و الأدب ،ص 135.

[3]معجم المصطلحات الرئيسية في اللغة و الادب مادة الشخصية ،ص118.

[4]ينظر جميل حمداوي، سيكولوجية الشخصية الروائية ،ص8.

الفضاء الزماني والمكاني فلها إذن حضور جمالي خلاف في العمل الأدبي"[1] فهي مجموعة من الأفعال ترتبط بأحداث ارتباطا عضوي " إذ لا يمكن تصور وجود شخصية في رواية بدون أحداث متداوله تغوص فيها لان الشخصية هي التي تصنع الأحداث وتتفاعل معا وهي القوة المولدة للأحداث"[2] تعد الشخصية أحد العناصر الهامة في المشهد السري كونها تحيط أفكار السارد وتؤثر تأثيرا كبيرا في سير أحداثها وتوضيحها من خلال تحركاتها وعلاقتها يكون العمل السردي وعملا ابداعيا.

الأفعال :يعد الفعل ركنا هاما في المشهد السردي حيث تقوم عليه الاحداث وهو الذي يغير فيها ويشمل عدة كفاءات منها أنه فعل يقوم على التواصل وبناء العلاقات ونشأ من خلاله عمل سردي او بنية سردية إذ أن الشخصية هي أولى في الفعل وتدفعه منذ انطلاقه حتى نهاية وقد ترتبط الأفعال بأحداث بوجودها وتكون الأفعال في عمل السردي حسب ظهورها وهيمنتها "حسب نقلها تفاصيل القصة وخصوصا ما يلحق من مواقف أحداث تبني بها في البنية المشهدية المتداعية طيات السرد يكون هناك حركة واختلاف في الاعمال السردية حيث يكون هناك عنصر التشويق والاثارة..."[3] ومن طبيعة السرد أن تكون هناك مجموعة الافعال وقد تكون ماضية او حاضرة حسب طبية العمل المستدعية لتفاصيل احداثه ولتغطي بينهما عبر طيات السرد وعنصر الافعال في السرد محاورا الافعال والفعل:" ولأول يكون حركه تشويق احداث الشخصيات إلى مصير والثاني تكون فيه شخصيات تسوق الأحداث إلى مصيرآخر"[4]، فالفعل لا يمكن له أن يكون على النحو الذي عرضته القصة من غير تدخل فيه الشخصيات بنسبها الخاص في الفعل العام للمصير فهي حيث الفعل لها من

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990،ص67 -68.

[2] مجلة العلوم الانسانية ،المركز الجامعي على كافي تندوف الجزائر مج05 العدد1 بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،ص62-63.

[3] حبيب مونسي ، المشهد السرددي في القرآن الكريم،ص120.

[4] مرجع نفسه ،ص121.

الظهور والهيمنة والفاعلية ما للشخصية الفاعلة من قوة وتأثير" [1]،أي أننا عند الوقوف أمام المشهد ولتحديد الأفعال ،لابد من احصاء الشخصيات الواردة في ذلك المشهد السردي وتحديد درجة ظهورها وتتجلى من خلال الحوار جراء تفاعل الفضاء معهما فعلا وعاطفة، ونلخص إلى أن الأفعال العامة هي اعمال تؤديها الشخصيات.في علاقتها ببعضها البعض فلا أفعال بدون فواعل و لذلك فهي التي تنسج الحبكة في العمل الأدبي أو القصصي ،وتصور لعلاقات و تنميها .

الأشياء: تكون الأشياء من مستلزمات المشهد فهي عناصر" التي تؤثر في المكان والزمان وتصنع ديكورا خاص"[2] وعندما نلحق الأشياء بالمكان والزمان نلحقها بالشخص حيث تمثل صفة الفعل والهيمنة "فيمكن الشيء أن يكون كبيرا أو صغيرا أو بالغ الضآلة المهم أن يكون مرتبط بالعمل ككل،أن يساهم في تعزيز وخلق جو العام"[3] تملا الأشياء الحيز في المشهد او العمل السردي وترصد علاقات الفاعلية و محاولة لفت انتباه للعناصر القصة.

ويكون للأشياء دور حسب ظهورها وهيمنتها في المتن السردي اذلا يكون هناك شيء واحد وإنما تعدد الاشياء التي تخلق مجالا حيويا يعتمد على تناغم في أطراف المشهد ذلك أنها تشكل وعيا يستغره المتلقي فهي تتحرك في الفضاء المشهد السردي خالقة أنماطا لحركتها تلك الأنماط داخلة بعمق في التشكيل العناصر الاخرى ،ليست الاشياء مجرد عناصر تشكل جغرافية النص ،لها دور تكون فيه الاشياء عنصرا فاعلا في تشكيل لغة النص وإثراء نسيجه ذلك أنها تمنح النص دلالات ما ليس للمفردات المغايرة أن تمنحه حيث مفردة كالسيف، القطار،الباب، قادرة على اثراء دلالة عبر قدرتها على الانتاج في سياق في سياقات متعددة وهو ما لا تقدمه المفردات التي تشير الى ما هو معنوي ومن هنا تتجاوز الاشياء أدوارها

[1] مرجع نفسه،ص122.

[2] مرجع نفسه،129.

[3] حبيب مونسي، ص17.

التقليدية لتسري عالمها بما هو أعمق اثرا من ذلك" وأكد "حبيب مونسى" على مدى ارتباط الاشياء بالعناصر الاخرى للمشهد السردي على قوله:" أن الزمان والمكان ينبضان للحياة وتقيم في تصورنا المشهدي عين الحضور والهيمنة التي تكون للشخصيات والأشياء[1]" إن مجموعة الأشياء تملأ المكان والحركة وحركة الشخصية التي تقوم بالفعل لتحديث حدث ما وقد تجد في أحد تعاريف المكان أنه هو المجموعه الأشياء المتجانسه مع ظواهر أو الحالات أو الوظائف أوالأشكال المتغيرة تقوم عليها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المالوفة العادية.

العواطف :المشهد السردي غالبا ما يرتبط بالعاطفة ,فلا يمكن أن نتصور ذات تقوم بأنه حركة أو تلقى بأية كلمة دون دوافع وجيهة تكون سببا الإلقاء إلى عالم الوجود, فيه تساهم في إرساء نوع من الفضول لدى الملتقي حول ما جاء من أحداث متفاوتة كما أنها تحقق نوع من الاضطراب والتوتر في العمل السردي وفي المواقف الخطيرة وكل هذه تعطي شحن عاطفية انفعالية لها تأثير بالغ.

كما يعرفها جيروم انطوان رون " العواطف هي نمط الحياة " [2] أي أنه لايمكن تصور حياة بدون عواطف و لا يمكن تجاهل عنصر العواطف في النصوص والخطاب حيث انه لابد من اعتبار العالم العاطفي لعنة تخضع لنوع من العقلانية التي له علاقة بالفعل.

كما أنها حضت بمقدار من التحليل عند جاك فونتاتي قائلا " العاطفة تعرف بنفسها يسنا دبها في الإعلام نعين في عالم أين يحترم فيه صاحب العاطفة ويمدح و غير المكتوبة

[1] حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم ،ص123.

[2] جيروم انطوان روبي، الأهواء ترجمة سليم حداد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ط1 1987 بيروت ،ص 5.

الهادئ المتأمل يترك جانبا(....) علينا أن نتظاهر بالعاطفة لأنها تدفع إلى الفقهاء إلى الإشادة بالحياة اليومية والتي تتضح بل هذا ملة وتافهة ".[1]

فالعاطفة يمكن التماس الوافر الحياة اليومية, ويمكن تميز التغيرات الطارفة في ذلك المجتمع.

تلك العواطف تنبثق من التخصصات فهي التي تأثر وتتأثر في العمل السردي فالذات هي التي تكسر جدار الصمت وتثبت فاعليتها بالعواطف.

ففي المشهد السردي يكون للعاطفة دور مهم في تقريب الصورة للقارئ أو المنافي "وما يهمنا هنا أن تعرف بان ثمة فرق شاسع بين الكتابة عن الشعر وكتابة عن الشعور الكاتب البارع لا يكتب عن الحزن بل يكتب الحزن انه يكسب قلب قارئه ويذميه الكاتب البارع لا يكتب عن الحب بل يذكر قارئه بكل حب في حياته ويجعله يعشق مرة أخرى الكاتب البارع لا يكتب عن الوحدة بل يخنق قارئه بها من واجب الكاتب أن يمحو تلك المسافة بين الفكرة والشعور وإضافة إلى تلك المشاعر يحتاج الكاتب أن يصف الأحاسيس أي تلك المرتبطة بالجسد حرقة العينين الم المعدة تستنتج في العضل ..[2]

فمن إبداع السارد أو القاص انه لا يجعل من اللحظة هي التي تعرض العواطف والأحاسيس بأفعالها وانفعالاتها ومواقفها أي عند القراءة للقصة نشعر بتلك العواطف أو بعض منها.

اللغة :تعرف اللغة أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "ج.لغة اللغات ويقال عن لغاتهم اختلاف لغاتهم".[3]

---

[1]Elieth Rallo Dith.Jacque Fontanille.Patrizia lobordo .Dichommoure des Passions litterale.Beun edition 2005.p9.

[2]مجلة اشكاليات في اللغة والأدب.

[3]ابن جني، كتاب لخصائص عالم نالكتب للطباعة و النشر و التوزيع 2006، ص15.

فاللغة هي العمود الفقري للمجتمع فهي تتمثل في جودة التركيب المجردات قصد التعبير عن معنى معين .

في مجال دراستنا للأعمال السردية نجد أن اللغة تحقق جماليات تحت تراكم الجمل وهي الجماليات اللغوية لا تظهر إلا عند للمثل في الذواق فالمبدع يبدع بلغية بما يكسب من أحداث ووصف الأماكن وشخصيات.

تعد اللغة "ذات دور بالغ دقيق في إضفاء الحرارة والحنونة على النص الأدبي كما أنها تلقي بضلالها وتأثيرها على بقية العناصر .....فالتصوير المكثف للشخص والحدث يتكئ على اللغة والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحبة والمرهفة فضلا عن قدرة اللغة على صياغة وتتكبل الأساليب الفنية من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها".[1]

فهي أيقونة العمل الفني فتنطلق الشخصيات وتتكفل الأحداث ويتضح القصة ويتعرف القارئ على التجربة التي يعبر عنها الكاتب.

أي أنها تكشف المضمن من العمل السردي والمعاني المستترة خلف الكلمات والجمل.

فاللغة في العمل الفني "تشكل نوع من مؤازرة مع العناصر الأخرى لها فهي أيقونة التواصل نخوض القصة تنطلق الشخصيات وتنكشف الأحداث .ويتضح البيئة ويتعرف القارئ على التجربة التي يعبر عنها الكاتب.[2]

أي أنها تمثل عنصرا أساسيا في بناء القصة وذلك بالنظر إلى اللغة على أنها وسيلة تنقل المشهد من خلال المتحدث والكاتب والشاعر مستخدمة لهذا الغرض كافة إمكاناتها المادية والمعنوية حتى تتضمن قدرا معتبرا من الصدق والأمانة.

[1] مجلة في اللغة و الأدب مجلة 11 عدد 01 السنة 2022.

[2] بناء الهواية ،(دراسة في الهواية المصرية) عمان ،ص 199.

فهذا يشكل المحور الأساسي نظرا لما تقدمه من جماليات وإشارة التي تعطي المنهج حيوية ودهشة.[1]

الخطاب :يعرف الخطاب في العمل السردي على انه مجموعة أقوال أو جمل متناسقة ونصوص محكومة بوحدة كلية واضحة غرض الإبلاغ رسالة ما وعادة ما يكون الراوي فهو يفك شفرة الزمن وتحليل الرسائل الشفرة

بحيث يعد الخطاب هو النظام الاصطلاحي فهو يسمح بالتعبير فإذا كاتب القصة القصيرة تغني الاحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها فان الخطاب هو الطريقة التي يجعلها الراوي نتعرف على تلك الأحداث من خلالها.

ومفهوم هذا الخطاب يعد أساس من أساسيات العمل الفني السردي في القصة القصيرة ولا كن ماله كبعض أساس لابد من ارتباطه باللغة.

إذ لا يمكن خطاب دون لغة كونها أنها ثرية إلى حد لايصدق مما يسمح بالتنوع في داخلها جدا مدهشا فتجعل من ذلك الخطاب مميزا بذاته.

وفي شهادة القاص السوداني مبارك صادق " اللغة في عملية القص والحكي والعناية بها من الأهمية بمكان ذلك أن اللغة لابد من أن تحتفظ بخصائصها الثلاث من حيث أنها تعتبر وصفية واقتصادية (اتصالية) كما أنها لابد أن تتجاوز اللغة المعيارية لتكون لغة باذخة ذات قدرة اشارية

[1] حبيب مونسي ،المشهد في الإبداع الأدبي، (د.م.ج) الجزائر 2008 ،ص 4.

3- الصورة السردية

1/3 تعريف الصورة السردية :

تعد الصورة السردية القاعدة المرتكزة التي يرتكز عليها التصوير والتشكيل السردي فقد تكون لون من ألوانها الصورية وذلك تبعا لعملية الفن التشكيل حيث يرى محمد أنقار " أن الحدود اللغوي والدلالية والجمالية لا تنفي اشتراك الصورة الروائية مع ثوابت الحسية والطابع الخيالي والتموضع بين الواقع الخارجي وذهن المتلقي".[1]

معنى القول أن الصورة السردية تلعب دور كبير في التصوير السردي حيث تعبر عن الحدود اللغوية والجمالية والدلالية للصورة ويمكن أن تكون لون يتميز بالطابع خيالي والتموضوعي بين الواقع الخارجي والذهني

حيث تقوم الصورة السردية كمثيلها على مبدأ الحسية ،لكن ليس بمقدار الذي تصبح فيه : كما يقول مشرف ما جدولين يعرف الصورة السردية بأنها إلا مغزى التمييز عن ما سواها من أصناف الصور في الشعر والنثر الفني والمسرح وغيرها من ضروب تألين اللفظي إذ أن الصورة لا تكتسي دلالتها الجمالية والبنائية ،ووظائفها التعبيرية والتأثيرية إلا في استنادها إلى مرجعية فنيه ظاهرة أو اتصالها بمعين بلاغي نوعي هو العماد أو في تبيين أوجهاالأداء وتنامي الصوريين في النص االروائي او القصصي اوالمقامي أو السير الذاتي أو سيمائي.[2]

نستنتج من هذا القول أن الصورة السردية تعتمد على المبدأ الحسي لتصوير الأحداث والشخصيات في نص الروائي والقصص الأخرى وتختلف عن الصور الأخرى في الشعر

[1] محمد أنوار، بناء الصورة السردية في رواية الاستشارية ،ص19.

[2] مشرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الجزائر الدار العربية للعلوم ناشرين ط1 ،ص10.

والنثر الفني والمسرح وغيرها بحيث يعتبر العمود الفقري لتبيين أوجه الأداة الصورية في القصص.

والصورة السردية تمثل الأداة والوسيلة والغاية والنسق جميعا متمثلة بلاغة النثر وهي في الآن نفسه نص تخيلي إبداعي ينتجه المبدع ويتلقاه القارئ ليعمل فيه مشرط التعليل ومنظار التأويل ولا يمكننا أن نصوغ ببساطة مفهوم لهذه الصورة كما يقول : "محمد أنقار هو إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية ونسق من بلاغة النثر كما هي مستند إنشائي يتجاوز كل مبدع الرواية وناقدها ولا تمثل هذه الملامح حدودا مطلقة للصورة بل تؤمن خصائصها البعيدة فحسب لأنه من الصعوبة بمكان تعريف الصورة".[1]

ويتضح لنا من هذا القول أن الصورة السردية عبارة عن توضيح ووصف الأحداث وشخصيات في القصص وهي وسيله فنيه وغاية ومستند إنشائي يتجاوز كل مبدع ويمكن أن تتميز بخصائصها البعيدة.

حيث نجد في صعوبة في صياغة مفهومها ومن نثر فإن الصورة السردية لها عدة مفاهيم منها اللغوية التخيلية وإبداعية وإنسانية تتشكل بين رحم السرد " حيث يقول جميل حمداوي هي تلك الصورة التي ترتبط بالسرد سواءا كانت رواية أم قصة قصيرة وهي تصوير اللغوي تخييلي وتشكيل فني جمالي إنساني".[2]

ومن هذا نقول أن الصورة السردية لا يمكن أن تأتي بمفهوم واحد مضبوط ودقيق وشامل بل تشكل من عدة صور لهذا يجب الاشتغال عليها في بدايته حيث نجدها تترسى في رحم السرد.

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ،ص74.

[2] جميل الحمداوي، بلاغة السرد أو الصورة البلاغية، المؤسسة الايوكة 2013\12\24 أخر زيارة 26ماي 2013.

ونجد كذلك الصورة السردية تخضع لعدة وظائف أو طرق لممارسة كل مبدع كما يقول محمد أنقار من هنا نرى أن كل تحديد صارم للصورة الروائية لا يمكن تحقيقه إلا بالكشف عن مجموع طرائق التي يمارسها الوعي لتمثيل الصور من خلال العناصر الجمالية من لون المبدع في كل متن روائي.[1]

ومن هنا نستنتج أن الصورة السردية ليس لها مفهوم دقيق وتشير إلى أن الوعي والجمالية هم المفتاح لجمالية تمثيل الصورة بطريقه ناجحة.

2/3 مكونات الصورة السردية

إن محاولة التعرف على العجينة التي تشكل الصورة السردية يجب علينا أولا التمعن في مفاهيم الصورة السردية وأعمال شرط التفكيك للتعرف على المواد الداخلية في تركيبها ووظيفتها بالإضافة إلى اللغة وهي مكونة الأساسية حيث نجد السرد للتخييل والحوار والوصف والرمز والتشخيص والتناص لتصوير السردي.

التصوير الوصفي السردي في القصة القصيرة :

يعد الوصف تقنية من تقنيات الصورة السردية إذ أنه يكن له طابع خاص وجمالي وخاصة في القصة.

فالوصف إضافة إلى ما ذكر سابقا يعد عنصر فني أساسيا ومهما في بناء العمل السردي فهو يعد " بلورة الصورة وإبراز سماتها المشعة ، وبلفظ آخر، يصبح الوصف خادما للصورة، حين يسعفها بالأدوات اللازمة لتأسيس ذاتها وتكوين معالم بنائها".[2]

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ،ص74.

[2] عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة،ص 56 57.

قد تبين لنا من هذا القول انه يضفي نوعا من تغيير في الصورة مما يزيدها جماليه وتمتع للقارئ .

إذ أنه يعد من الأدوات الأولية للإكتمال الصورة السردية داخل النص السردي أو العمل الفني حيث يرى محمد العامري،'أن الوصف الجيد أداة فعالة يستخدمه القاص لخلق الجو المناسب الذي ستجري فيه حوادث القصة وبواسطته يدمج القارئ ويجدبه إلى المتابعة وتجعله يعيش في قصته وهذا هو مقياس جودة القصة ونجاحها'.[1]

ومن هنا نقول أنه من السمات التي تساهم في رونق النص السردي وتساعد على إدماج المتلقي وخوض في جماليه النص.

يحضر الوصف في القصة القصيرة مضغوطين جدا نظرا لحجم هذه القصص أي أنه يأتي مختزلا كما أنه في غالب الأحيان ما يأتي على شكل نعوت وأحوال والمجازات والاستعارات والتشبيهات يكتشفها المتلقي ليشكل عملا تزيينيا بالإضافة إلى دلالات عميقة.

التصوير التخييلي السردي القصة القصيرة :

يعد التخييل من الأجناس الأدبية الهامة حيث يشمل عدة مباني عنها التكويني والسماتي عدة عناصر كاللغة مادة التشكيل والخلق "فالتخييل من الوسائل الفنية التي يتوسم بها الكتاب وهو طريقة من طرق التصوير الفني وهو مجال واسع الإبراز الخواطر العالية التي هي أسمى من أن تظهر بمظاهر محسوسة".[2]

[1] محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة نقد رياض المرزوقي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع تونس 1980 ، ص121 .

[2] عبد الحارث العصار، التصوير الفني وأسباب قوته وضعفه في أحمال الأدباء 14 ماي 2023 عيرن http://WWW.google.com.

نستنتج أن التخييل يعمل على خلق مساحات أكثر من الحرية للمبدعين للتعبير عن أفكارهم أو بحلول أكثر لخلق صورة جديدة بعمق في عالمهم.

حيث نجد القاصة تعتمد في القصة القصيرة على التخييل بنسبة كبيرة موظفة تقنيات تعكس سعة خيالها ورحابة رؤيتها ودقة وعيها حيث حاولت في القصة تخييل الواقع لتشكل لنا صورة في الذهن تدفعنا إلى رسم صورة في مخيلاتنا.

التصوير الحواري السردي في القصة القصيرة :

حظي مصطلح الحوار بعدة دراسات وافية وخلف وراءه تسميات ومفاهيم متعددة خاصة بعد ظهور فنون وأجناس أدبية جديدة على بعضها البعض واستعارت بعضها لإستخدامها في تقنيات ووسائل طمعت وبنائها وأسلوب تعبيرها.

فالحوار يعد هو الأساس في الأجناس السردية وجعلت منها إحدى الأسس التي تقوم عليها ولا هو عده أنواع منها مناجاة أو منولوج وديالوج.

كما يعرفه عبد الملك مرتاض بقوله" اللغة المعترضة التي تقع بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي".[1]

ومن هنا نستنتج أن عبد الملك مرتاض يتحدث عن وسط بين المناجاة واللغة الفنية السردية يكون بين شخصيتين حيث تؤدي إلى التداخل.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) ،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2005 ،ص176.

وبالحديث عن الحواري في القصة القصيرة نجد أن ذلك يخضع لنمط التكويني والسماتي العام للنوع الأدبي السردي القصير، يمكن القول أن هذا النوع من التصوير الحواري يظهر عبر أغلب قصص المجموعة مؤسس لنوع من تناسق الدراسي.[1]

نستنتج أن التصوير حواري يخضع لعدة أنمطة العام لأدب السردي .

التصوير التشخيصي السردي في القصة القصيرة :

التشخيص هو الوسائل الفنية القديمة التي عرفها الإنسان عربيا أم غربيا وجاء به لتوظيفه في بناء صوره وإيصال معانيه وأفكاره على شكل صور فنية.

كما يعرفه سيد قطب " لون من ألوان التخييل يمكن أن نسميه التشخيص يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية "[2].

من هنا يتضح لنا القيام بمثل هذا الفعل التشخيصي يحرك في نفس المتلقي حيث يصبح يحس بما حوله من مظاهر الطبيعة التي تربطه بمختلف الموجودات.

كما يتمتع التشخيص بالتكثيف والاقتضاب والقدرة على تشكيل نقاط ربط بين العوالم المجردة المعنوية والمحسوسة وينقلها من وضع إلى وضع ومن حال إلى حال حيث أحمد علي الفلاحي " أن التشخيص في معناه العام هو اكتساب المعاني الذهنية المجردة صفات الأشياء المحسوسة أو المخلوقات المتحركة وثابتة الحركة والحياة فيها" .[3]

ومن هنا يمكن القول أن التشخيص هو عبارة عن ماده تكون إما متحركة أو ثابتة.

---

[1] عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة،ص 59.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القران، درس الشروق القاهرة ط16 ن 2002م ،ص72.

[3] احمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي دراسة تنظيرية وتطبيقية في الشعر صريح ،دار للنشر والتوزيع عمان ط، 2013،ص 116.

التصوير الرمزي السردي في القصة القصيرة:

الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير التي إبتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء إكتشاف وسائل تعبيرية لغوية يتري بها لغته الشعرية

نستنتج من هذا الكلام أن الرمز أهم التقنيات التصوير قد إستعان بها القاص لتجسيد الرؤية ووصف مايستعصى على اللغة حيث نجد محمد غنيمي هلال :"أن الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الصور الوصفية المباشرة إذ أن الإيحاء فضلا لا ينجرعلى التصريح"[1]

نبين من هذا القول أن الصورة الرمزية عبارة عن إنتقال من المعقول إلى المحسوس حيث نجده بدرجة بعواطف الذاتية وأفكار لايستطيع اللغة إظهارها حيث لعب الرمز دورا كبيرا في القصة نجده يظهر عدة دلالات وصوغ الدوال خاصة الرمز اللغوي.

الرمز اللغوي هو يتجلى أهمية كبيرة ويلعب دورا في تكثيف الدلالة وإثراء النص و الإنتقال من المباشرة و الوصفية إلا الإلحاء و الإلغاز إذ يعكس دورا حيويا في الإشعاع الدلالة للغة[2]

نستنتج من هذا القول أن الرمز له دور كبير في اللغة حيث يسمح بعملية النقل وتعمق دواعي الإشارة لدى المتلقي.

التصوير التناصي السردي في القصة القصيرة :

التناص هو تقنية أدبية تتمثل في تكرار الأصوات الصوتية أو الحروف الصوتية أو الحروف الأولى في الكلمات و يمكن أن يتم التناص بشكل متتالي أو بشكل عشوائي وتزيد من فاعلية

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع مصر 1997 ،ص.395

[2] ماجدولين،ثريا الرؤية والقناع في أعمال محمد الميموني ،ص133.

النص السردي وتعمل على أفق التلقي لدى القارئ حيث يقول رولان بارت:" على المرئ أن يخفي عن الأخرين صيدلية بيته و مكتبته"[1]

نستنتج من هذا القول أن التناص هو تقنية تساعد على إضافة الجانبية وفاعلية إلى النص السردي وتعمل على خلق توتر وإشارة فضول القارئ ويمكن للمؤلف إخفاء معلومات مهمة عن القارئ

حيث نجد التصوير التناصي في القصة القصيرة أحد المميزات الفنية التي تحضر في بدن القصة القصيرة بكثرة وبأشكال مختلفة حيث نجدها في أشكال متعددة.

4/ ميزة الوصف

1/4 مفهوم الوصف

يلازم الوصف طبيعة النفس البشرية، خاصة في طور البداوة حيث تستبد بها نزعة التقليد حيث يعد الوصف من الأغراض الأصيلة في الشعر العربي.

تعريف الوصف لغة: في المعجم الوسيط وصف الشيئ و عليه وصف وصفة حلاها أي نجد أن معنى وصف الشيء وصفا وصفة بما فيه.[2]

يتضح لنا أن الوصف طبيعة جزء منن االمنطق النفس البشرية محتاجة إلى ما يكشف من موجودات.

كما نجد الوصف له دور كبير في كشف وإظهار الأشياء و وصفها حييث نجد ابن رشيقق يقول :"أي أن أصل الوصف و الإظهار يقال:"وصف الثوب االجسم إذا تم عليه ولم يستر"[3]

[1] أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ،ص 189.

[2] أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ماده وصف ط3 دار الفكر سوريا 1998

[3] القيراواني ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ج1 ، ص295.

اصطلاحا :

الوصف له عدة مصطلحات وقد كثرت حوله الدراسات وإختلف الآراء والمفاهيم

حيث يرى ابن رشيق أن الوصف:" هو من وعيت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع"[1]

ومن هذا يتضح أن الوصف هو مجموع ما أصبغ على شيء الموصوف حتى ليكاد يتجسد كائنا أمام السامع، حيث يخلق في نفسيه المتلقي صوره متكاملة

وعرفته" سيزا قاسم" بقولها الوصف أسلوب إنشائية يتناوله ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين.[2]

تركز هذه الأخرى على جعل الوصف نفسيه تمشهد الأشياء في الجانب الحسي فقط دون أن تتعداها إلى الجانب المجرد.

في حين يعرفه عبد المالك مرتاض "إجراء أسلوبي يسعى إلى تأنيق النسج اللغوي وتبيان صفات الموصوف حيا كان أو شيا عبر نص الأدبي كما يغتدى بديعا يشبه اللوحة الزيتية الجميلة تنهض اللغة بوظيفة جمالية يتلاشى بها كل شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية"[3]

نستنتج أن الوصف عنصر فني مهم في بناء النص السردي إلى جانب السرد لا يحظر إلا إذا إستدعت الضرورة ذلك

جهود الوصف :

لم يقصر النقاد جهودهم على تفريق بين التشبيه والنعت بل كان هناك مقياس لجودة الوصف.

---

[1]أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة تحقيق محي الدين عبد الحميد، القاهرة ج2 1934،ص 179.

[2]سيزا قاسم، بناء الرواية ،ص 111.

[3]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد، ص245.

فجهود الوصف عند أبي هلال العسكري " ما يستوعب أكثر المعاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف الاختراه نصب عينيك"[1].

نستنتج من االقول أن الوصف له عدة معاني وصور حيث تراه بعينيك

أما أحسن الوصف عند ابن رشيق فهو "مانعت الشيء حتى يتمثله بصرا عيانا للسامع ".[2]

نبات يذكيه بغير حديدة اخو فنص يمسي ويصبح مفطرا

إذا ما رأى منه كراعا تحركت أصاب مكان القلب منه وفرحوا

حيث نرى أن الوصف كام بنفسه ومثل الموصوف في قلب سامعه

أما قدامة ابن جعفر فقال في نعت الوصف ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان احسنهم من أتى في الشعر بأكثر المعاني التي الموصوف موكبة من ضروب المعاني كان من أثر في شعره[3]

نستنتج أن الوصف عند بعض الشعراء قد يختلف في مقدار براعتهم الشعرية فالبعض من يقول أن الوصف يجيد غرض شعري معين والبعض الأخر لا يجيد الوصف في غرض أخر كما أن أفضل الشعراء يقول هم الذين يستخدمون الكلمات التي تعبر عن أكثر المعاني التي يريدونها وصفها ويظهرونه بشكل جيد في شعرهم.

ومن الشعراء الذين اشتهروا في الوصف أشياء معينة مع إجادتهم في وصف كافة الأغراض مروى القيس بوصف الخيل، وطرفة بن العبد الذي كان أفضل من وصف الناقة في معلقته أما الحمر الوحشية والقيسي فكان الشماخ و أوصاف الناس لها وكان الاعشي والأخطل

[1] العسكري أبو هلال، الضاعتين ،ص 128.

[2] القيرواني ابن الرشيق، العمدة في مجانس الشعر وآدابه ونقده ج.ص294.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 130.

وأبي نواس وابن المعتز الوصف الناس للخمرة، وذو الرمة أوصفهم للرمل والفلاة والهاجرة كما يقول ابن رشيق " ويتفاضل الناس في الأوصاف كما يتفاضلون في سائر الأصناف فمنهم من يجيدون وصف الشيء ولا يجيد وصف أخر ومن يجيد الأوصاف كلها وان غلبت عليها الإجادة في بعضها".[1]

نستخلص من هذا الكلام أن الوصف له أشياء معيشة وعن بعض الشعراء الغرب الأشهر وأساليبهم في الشعر مع ذكر الأمثلة لشعراء كانوا يصفون الناس بلحمرة والرمل والفلاة وهذا يوضح تنوع الأساليب التي كانوا يستخدمونها.

إذا برع الأوائل بوصف الصحراء وماضمت فإن للمتأخرين براعة في وصف الطبيعة الحضارية كالتصور والبرك وهم البحتري ومسلم بن وليد وابن معتز والصنوبري والوأواء الدمشقي و قد ازداد أمر الوصف مع ازياد الحضارة.[2]

نستنتج مما سبق أن الشعراء العرب القدامى الأوائل كانوا يصفون الصحراء والأشياء الطبيعية ولكن مع إزدياد الحضارة بدأوا يصفون الأشياء الحضارية مثل القصور والبرك ومنهم البحتري وغيرهم أن الوصف إزداد مع ازدياد الحضارة والتطور في المعاني

"ويرى بعض النقاد والأدباء والقدماء أن الوصف في كل شيء نوعان خيالي وحسي

فالوصف الخيالي هو يعتمد على التشبيه والاستعارة ويحاول أن يستحضر الموصوف من الذاكرة

أما الوصف الحسي أبلغ وأجود وأنذر وأكثر صعوبة من الوصف الخيالي وهو تصوير للموصوف وبما أن الوصف هو من أهم أساليب التعبير القديمة عند الشعراء القدماء

[1] القيرواني ابن رشيق، العهدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ج ،ص 294 إلى 286.

[2] التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ص 886.

وحاءت أوصافهم حسية مادية بعيده كل البعد عن تجريد و الخيال و هي بالتالي نسخه مطابقة للواقع وأورد ابن رشيق قولا بارعا لبعض معاصريه يقول فيه :" أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا"[1]

استنتج مما سبق أن الوصف في الشعر قسم إلى نوعين الوصف الحسي أكثر جوده وصعوبة من الخيالي وأن شعراء القدماء كانوا يستخدمون الوصف الحسي في شعرهم .

ولابد لكل الأمر حتى يصل إلى مستوى عال أن يمر بعدة مراحل كذلك الأمر بالنسبة لفن الوصف فهو لم يكن منذ نشأته على هذه الصورة التي نراها اليوم وإنما مر بعده مراحل من التطوير والإضافة ولعل عصر أو فترة زمنيه مختلفة كانت تضيف على هذا الزمن تطورا جديدا فهو في الجاهلية يختلف عنه في العصر الإسلامي .

حيث نرى الوصف قد بلغ مرتبه عاليه من الجودة والجمال .

2/4 مراحل الوصف

المراحل التي مر بها فن الوصف وتطور هي :

أ- الوصف النقلي :

قد يتخلى البدائي عن حلته البدائية بالمقابلة والتشابه لهذا فان الوصف النقلي هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف حيث يعبث الشاعر بالياقة أدبية التي تظهر براعته في إكتشاف التشابه والصورة التي تشخص بين مشهدين حيث يتنازع الشعر مع الظاهرة ليقبض عليها في حيز الألفاظ والصور وإنه نسخة مطابقة لنسخة الكون فامرؤ القيس يؤلف الأوصاف

[1] فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي ط2 دار العلم الملايين بيروت لبنان 1969 م.ج.أ ،ص 81.

والتشابه ليبدع بالألفاظ والصور فرسا يشبه فرسان تماما وفضيلة الشاعر تقوم على التشابه الحسي والمساواة.[1]

يتضح لنا أن الوصف النقلي هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف وأن الهدف منه هوإكتشاف التشابه بين مشاهد مختلفة والتعبير عنه بالألفاظ والصور وإن شعراء القدامى كانوا يستخدمون الوصف النقلي في شعرهم .

فالوصف هو أهم أسلوب من أساليب التعبير لدى الجاهلي لأنه قد يبدو هذا بالشبه للبعض ساذجا أما بالنسبة للبدائي فكان شديد التعقيد يقتضيه كثيرا من التحسر والجهد نظرا لبطء ذهنه وعجزه عن فض لغز الأشياء وتحديدها لأنه يعجز عن تناول المعاني جعله يرسمها رسما والتعبير عن ساق الفرس بالمعاني والأفكار يصعب بل يستحيل عليه لذلك قابل بين هذه الساق وساق أخرى تشبهها راسما المعنى الذي في ذهنه بصوره رآها في بصره.[2]

ومن هذا يمكننا القول أن الفقرة تتحدث عن أهمية الوصف كأسلوب للتعبير في الثقافة الجاهلية وتشير إلى أن الجاهلية كانت تعتمد على الوصف كوسيلة للتعبير بسبب صعوبة فهم المعاني وتحديد الأشياء وهو كذلك يعتبر أسلوبا هاما في التعبير عن الأفكار والمعاني .

ثانيا الوصف المادي :

رأينا أن طرفي الصورة في الوصف النقلي هما ماديان وأن فضيلته تقوم على النقاط الحسي بين ظاهرتين مختلفتين حيث يضطر الشاعر في بعض الأحيان إلى وصف فكرة أو حالة نفسية يمر بها أو عاطفة تجتاحه فلا يستقيم معه أسلوبا المقارنة والمقابلة الذي اعتمده في الوصف الفرس وتأتي هنا المرحلة الثانية من مراحل وصف المادي ويختلف عن

[1] حاوي إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط2 دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان 1978 ،ص 8- 9.
[2] إيليا حاوي عن الوصف و تطوره في الشعر العربي ص 09

الوصف النقل في انه لا يقارن بين الفكرة أو حالة نفسية من جهة ومشهد حسي أو صورة مادية من جهة أخرى أو فكرة في الذهن والمشهد في الحواس.[1]

نفهم من خلال هذا أن الشعر قد يحتاج في بعض الأحيان إلى وصف أفكاره ومشاعره بطريقه لا يمكنه فيها الإعتماد على المقارنة والمقابل التي يستخدمها في الوصف النقلي في هذه الحالات حيث يستخدم الوصف المادي ليقارن بين الفكرة أو الحالة النفسية.

فمثلا زهير بن أبي سلمى حين أراد أن يمثل الموت وهو فكرة مجردة تفهم فهما ولا ينظر إليها بالبصر للأن ذهن الشاعر يعيها متجردة من شكلها المادي فإنه عمد إلى أسلوب يسمح له بالإنتقال من المعنوية إلى المادية ولم يجد بدا من مقارنتها بناقة عمياء تضرب الناس على غير هدى حيث قال:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تحته

ومن تخطيء يعمر فيهرم[2]

نستنتج من قول أن زهير بن أبي سلمى استخدم الوصف المادي لتمثيل فكرة الموت وذلك من خلال مقارنتها بناقة عمياء تضرب الناس على غير الهدى.

فوجه الشبه بين الوصف النقلي والوصف المادي هو إتفاقهما في المشبه به أو الطرف الثاني من الصورة وهو دائما مادي إما الاختلاف فيكون من الطرف الأول الذي يكون حسها في الوصف النقلي .

ثالثا الوصف الوجداني :

[1] إيليا حاوي عن الوصف و تطوره في الشعر العربي ص 10

[2] ابن أبي سلمى زهير، ديوان زهير بن أبي سلمى فخر الدين مثاوه ط3 الآفاق الجديدة بيروت لبنان 1980 ،ص 25.

تعتبر هذه المرحلة أرقى المراحل الوصف هو ذلك النوع الذي يتخطى فيه الشعر حدود الظاهرة الحسيه فينتقل إلى نفسه أو ضميره أو شعوره ويتخذ منها موضوعا جديدا أرقى من الوصف النقلي والمادي على السواء .

من هذا القول يتضح لنا أن في هذه المرحلة يتخطى حدود الوصف المادي وينتقل إلى الوصف النفسي والمعنوي

وهذا النوع من الوصف أرقى من الوصف النقلي والمادي جميعا لأن الظاهرة المادية التي تشخص بشكلها العلمي المقرر ويتأثر تأثير قويا بجهاز الإنسان العصبي أو القلق الذي يعتريه أمام الظواهر الطبيعية .

وحدود الكون فإذا به يتساءل عما وراء الأشياء فيكون الواقع مرئي وسيلة للتساؤل عما ورده بين الكون والحياة فإذا بالشاعر يغوص في قرار ذاته مناجيا ومشتكيا حينا وضاحكا وباكيا حينا آخر وكأنه يصفه ذاته من خلال الاشياء ذاتها التي يذكرها.[1]

نستنتج مما سبق الوصف النفسي يؤثر على جهاز الإنسان العصبي ويخلق التساؤلات عن الكون والحياة و الشاعر يستخدم الواقع المرئي كوسيلة للتعبير عن نفسه ويصف ذاته من خلال الأشياء.

فالبحتري لا يرى الربيع كما هو عن حقيقته بل يراه ضاحكا مختالا ينقل أنفاس الحبيب إلى حبيبه وهذا ما نراه في قصيده يصف فيها الربيع :

أتاك الربيع طلق يختال ضحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما[2]

[1] إيليا حاوي، عن الوصف و تطوره في الشعر العربي، ص 7 20.

[2] البحتري الوليدن، بن عبيد الطافي ديوان البحتري شرح وتحقيق محمد التونجي ط دار الكتاب العالي بيروت لبنان 1994 ،ص 1086.

الشاعر هنا في الأبيات لم يكتفي بوصف مظاهر الطبيعة وحسب، بل عبر عم رآه إلى ما شعر به حيث يرى الربيع كأنه يختال إختيالا أو يضحك ضحكا حيث يستخدم أسلوبا شعريا للوصف بشكل أجمل وأروع.

بالإضافة إلى عنصر الشعور فهناك عنصر آخر لا يقل أهمية في خلق الصورة الشعرية التي تأخذ من الواقع المادي منطلقا لها وهذا العنصر هو عنصر الخيال في الخيال ترجمان وللشعور والتجسيد.[1]

الآن يتضح لنا أن الفرق جليا واضح بين الوصف النقلي وبين الوصف الوجداني حيث نرى الشاعر خلال الأول يراقب الأشياء وينقل ما يراه بطريقة علمية صادقة وفي وجداني ينصرف إلى تأويل ما يراه بعد أن تتولاه نفسه وتجدبه.

علاقة الوصف بالسرد :

الوصف يناقض السرد الذي هو حتما يتعارض معه إلا أن السرد لا يمكن أن يتحقق إلا بالوصف فحتى بالجملة التي تبدو سردية مجردة من الوصف تحتوي على الوصف كما يقول (جيرا رجنيت) " كل الحكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا هذا من جهة ويتضمن جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهذا ما ندعوه في يومنا هذا وضعا".[2]

نستنتج من هذا القول على العلاقة بين الوصف والسرد حيث يتناقض السرد الذي يعتمد على الأحداث بدون وصف مع الوصف الذي يساعد على التعبير عن الأحداث والحالات التي يتعرض لها الشخص وهو يبطئ حركة المسار السردي كل منهما يكمل الأخر.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردية ،ص 75.

[2] إيليا حاوي، عن الوصف و تطوره في الشعر العربي ينظر ،ص 13.

ومع أن الفرق هنا يبدو واضحا بين الوصف والسرد فإن التمييز على المستوى العملي ليس بسيطا وهذا التدخل جعل جيرا رجنيت يعكف على دراسة طبيعة كل من الوصف والسرد.

على تحديد العلاقة بينهما بالقول هما عمليتان متماثلتان ويظهران بواسطة مقطع الكلمات لكن موضوعهما يختلف فالسرد يخضع إلى القانون يختلف عنه ذلك الذي يخضع له الوصف بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان حيث يراه عبد المالك مرتاض "إن السرد بلا وصف فطير، حسير، عجول جاف ليس فيه الأدب والجمالية والفنية إلا تلك الشخصيات الورقية شاحبة ملامح وذابلة القسمات وعي تتحرك فيها كالحبث المحركة، أو تلك الأحداث الواهية التي تضطرب عبرها أو معها ثم الأشياء من وراء ذلك".[1]

يتضح من هذا القول أن الوصف السرد عمليتان متماثلان لكن موضوعهما يختلف السرد بتناول التتابع الزمني لأحداث بينما الوصف يمثل الموضوعات المتجاورة في المكان.

إن الوصف باعتباره المهمة الرئيسية الذي يقوم عليه الجنس الأدبي بامتياز وذلك دون إلغاء السرد إذ إن الاختلاف الذي يكمن بينهما هو علاقة محتوى كل منهما بالزمن فاتصال السرد بالأفعال والأحداث يجعلها أكثر ارتباطا بالمقولة الزمنية الحين أن الوصل يمكنه التغلب على العنصر الزمني من خلال عرضه للشخصيات والأماكن الزمنية فيقول :

إن السرد يرتبط بالأفعال فتحمل الأحداث على محض تحقيق ويبرز بهذه الطريقة مظهر الحكاية الزمني ودرامي أما الوصف فلأنه على خلاف ذلك يتباطأ أمام الأشياء والكائنات باعتبار تزامنها ولأنه يتناول التحقيقات كما لو كانت فرجة فإنه يبدو كما لو كان يعلق سير زمن ويسهم في نشر الرواية داخل الفضاء الروائي.[2]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظريه الرواية ،ص 295.

[2] نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي ،ص 130-131.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الوصف يعتبر عنصر مهما في رواية حيث يساعد على نقل المشاعر والأحاسيس إلى القارئ وجعل الرواية أكثر واقعية وجمالية من خلال وصف المكان والشخصيات والأحداث بالتفصيل.

.

الفصل الثاني
االنسيج المشهدي في قاب جرحين

1- ومضات سردية في "قاب جرحين "

1/1 قاب جرحين تحت منظار الفهم

2/1 دور الألم في الابداع عند القاصة

3/1 دور التجربة عند القصة

4/1 فاعلية الأسماء والأفعال في السرد

2- تعالقات العنوان الرئيسي

1/2 ماهية العنوان

2/2 تداخلات العنوان الرئيسي مع العناوين الضمنية

3/2 العنوان ضمن النسيج المشهدي

3- الصورة والمشهد في قاب جرحين

1/3 صورة السردية في المجموعة القصصية

2/3 النسيج المشهدي في قاب جرحين

3/ 3 إنسجام المشاهد

1-ومضات سردية في قاب جرحين

1/1قاب جرحين تحت منظار الفهم:

قاب جرحين هو العنوان الذي إخترته المؤلفة ليكون مجموعتها القصصية وبوابة عند تفصيل فيه نجده يحتوي على نتوءات دلالية بعضها ظاهر ولبعض تحصيه مع القراءة المتقدمة فالقراءة العناوين لا تتأتى مع أول وهلة بل يجب أن لمايسمى فن الفهم هو مهارة تطورها الإنسان مع الزمن والتجارب ويمكن تعريفه بأنه القدرة على فهم الأخرين بعمق وبدون تحكم أو تحيز في الحياة اليومية يمكن استخدام هذه المهارة في العديدة من السياقات مثل العلاقات الشخصية والعمل والدراسة ويتطلب فن الفهم الإستماع الجيد والتركيز والتعاطف مع الآخرين وتحليل الوضع بشكل شامل حيث قال جورج غادمير" إن فهم التأويل دائما ومن هنا فإن التأويل هو الفهم بشكله الصريح".[1]

ومن هنا نستنتج أن الفهم الحقيقي لآخرين يتضمن التفكير في العوامل الكامنة وراء سلوكهم وأفكارهم ومشاعرهم وهذا يعنى أن التفسير أو تأويل هو جزء لا يتجزأ من الفهم الحقيقي لآخرين وهو أساس الفهم الحقيق والتواصل.

-ولقد مر (الفهم) بأطوار فلسفية حتى بلغ كيانه المتناهي بالوجود الإنساني في آخر مطافات فلسفية الوجودية إذا كان قبل ذلك شيء تغييرا تماما في ضوء المناسبة والزمن والعصر الذي يرى فيه تأليف كل جزء فيه .

1)-الفهم عند فيلهيلم دالتاي :

عزز "فيلهيلم دالتاي" وتصور الفهم ببعده النفسي وواصل الفيلسوف هذا النظر إلى بعد الفن الشخصي حيث قال عن فن الفهم "تطلق إسم والتفسير على ذلك الفن من الفهم التجليات

[1] غادمير هاتوجورج الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ترجمة عين ناظم على حاكم صالح ط1 طرابلس الغرب دار اوبا 2007 نص 418

الحيوية الثابتة شكل دائم "ويقول أيضا :" يدور فن الفهم حول تأويل الشهادات الإنسانية التي حافظت الكتابة عليها".[1]

–ومن هنا نستنتج أن فن الفهم من خلال تأويل هو عملية فهم المعاني المختلفة لأشياء ويمكن أن يساعد في فهم هذا التعبير الفني.

والفهم عند "دالتاي" يشير ذلك المستوى الأعمق من الإدراك الذي يساهم في الإحاطة بالصورة أو القصيدة أو التعبير النفسي عن الحياة والمصطلح عنده معنى خاص فهو لا يرى أن الفهم مسألة عقلية بل يرى فهم أنه عملية محدده ندرك من طرف العقل وهو ليس عملية إدراكية خالصة كما يقول: إن الفهم هو عملية عقلية تدرك بها التجربة الإنسانية الحية، إنه الفعل الذي يكون اتصالنا الأمثل مع الحياة نفسها، الذي يفتح أمامنا عالم الأفراد الآخرين و بذلك هو يفتح ممكنات جديدة في طبيعتنا ".[2]

انطلاقا مما سبق يتضح أن الفهم الذي يرتبط بالفن والذي يشير إلى إدراك الأعمق والأكثر شمولية لصورة أول قصيدة أو التعبير عن الحياة ويمكن أن يكون هذا الفهم مختلفا من شخص إلى آخر أو يكون عملية عقلية تساعده في فهم التجربة الإنسانية الحية.

2/1 دورالألم في الإبداع عند القاصة :

جاء العنوان بصيغة اسمية لكنه تخطى ضعف الاسم عندما جاء الثاني مكملا لأول فاستمد الإسمان قوتهما من بعضهما البعض العنوان قوي بما يكفي وإذا حاولنا استخلاص مشهد من تصورناشخصا سجينا بين جرحين أو عمرا تمر أحداثه بين جدارين يحيطانه يمينا ويسارا فلا يمكن الانقلاب أو العبور إلى الأحداث والمشاهد شاق خلف بعضها البعض تتأرجح في فلك

[1] بور ريكور صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيفية م.س ص99.

[2] Palner,richord E.Hermeveutice.Interpatation Theoryin Scheiermeher.dilthy Heidegger and qadaner p.1.4,5.

الجراح والألم...ذلك أن الألم هو الدافع الحقيقي للإبداع....يحول الموهبة طاقة وحيوية ويعد مصدر للخيال والإلهام فالمبدعة هنا حاولت اثبات وجود المحرومين وتجارب الحياة من خلال مشاعرها ويت ضج أن القاصة هنا كانت معظم قصصها تصب في معنا واحد وهو "الحزن والألم والمعاناة"

فالمبدع هما وكما يقال غالبا ما كانت روحها تحترق بالمعاناة ،لربما يكون تلك المعاناة والآلام نفسية أو جسدية فالألم وبالرغم ما ينطوي عليه من أحزان وقسوة في ظاهره فإنه يعد نعمة على الإبداع.

فهناك مقولة للفيلسوف دوستويفسكي "الإبداع خرج من رحم المعاناة" لأن الألم عبارة عن ومضة تسكن الذات لتأثر فيها ثم تخرجها للواقع لتلهم بها الأخرين.

فالألم صانع الإنسان المتميز المبدع الحقيقي وكلما كان الم عظيما كان الإبداع أكثر تأثيرا ، لذلك يقا ل لا شيء يجعلنا عظماء غير ألم عظيم. [1]

لذلك يمكن القول أن الألم مصدر الهام الكثير من الفنانين والمبدعين ،لإنتاج أعمال فنية مؤثرة وعميقة فذلك يساعدهم على التعبير على شاعر وأفكارهم بطريقة فريدة تكون شخصية وحقيقية وبذلك يمكنه الوصول إلى مستويات جديدة من الإبداع والتعبير الفني.

3/1 دور التجربة عند القاصة:

قاب جرحين عبارة استبقتها الكاتبة لتكون بدلا لجملة "قاب قوسين" في دلالة صريحة بأن هاذين الجرحين يخفان حياتهما أو شخصيتهما الفعلية أو الخيالية من بداية إلى النهاية، فالقوسين هما الجرحان اللذان تنحصر بينهما مشاهد القصص المحكية اتباعا.

[1] مجلة ورود مجلة ادبية ثقافية اختبارية في السرد للناقل محمد الميالي

فالتجربة في حياة الأفراد هي الدرس والعنوان وهي المغزى المشفي من كل محن الحياة وأحداثها،حيث يعد دورها مهما جدا كون التجربة هي الأساس الخبرة الإنسانية المكتسبة

نتيجة احتكاك الناس بالواقع وتشمل جميع مناجي الحياة ، ويتميز بالعفوية والمباشرة ،ويتداخل فيها الحسي بالعاطفي بالعقلي ، فالتجربة قائمة على الاختيار والامتحان ،وتعد مرتبطة بالشخوص ،اي أنها تقوم على انسان قد جرب ذلك الشيء في حياته : "جرب يجرب تجربة و تجريبا،الشيئ حاوله واختبره مرة بعد آخر ....ورجل مجرب : قد عرف الأمور وجربها ...المجرب:الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده....،ودراهم مجربة موزونة".[1]

"وكما يكون التجربة في المجال العلمي هناك التجربة في العمل الابدعي ،اذ إنه يرتبط بخاصية الإبداعية التي تظهر في الشكل والمضمون "[2] وإلباسها من خلال الكتابة جو جمالي جديد (السرد الوصف وغيرها...).

فالتجربة مرتبطة بالإنسان وذلك راجع إلى القول أن التجربة هي مصدر المعرفة أي أنها تتسم بالتطور والتغيير،وتجربة الشخص هي كل ما وافق العلاقة مع شيء ما وارتبط به فشكل نوعا من التجربة المعرفية ،وغالبا ما يكون لتلك التجارب أثار على الإنسان وتخلف له الحكم ،ذلك أن الحياة عبارة عن تجربة ومع التجارب يتطور الإنسان حين يقول "جوزيف أديسون" <إذا أردت أن تنجح في حياتك فاجعل المثابرة صديقك الحميم، والتجربة مستشارك الحكيم، والحدر أخاك الأكبر والرجاء عبقرتك الحارسة > [3] فالتجربة تعبر بالأخص من طريقة تفكير الإنسان نحو التفكر والإبداع.

ويعرفها عبد القادر عميش أنها "ابتكار عوامل متخيلة جديدة"[4]

---

[1]إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ،معجم اللغة العربية المعاصرة ط4،2004 ص 114

[2]ينظر خطوات المنهج التجريبي دسالم العماري مجلة التربية الجامعة الاسمرية العدد..3، 17 ، 06 ص 54

[3]المرجع نفسه ص 54

[4]عميس عبد القادر : الخطاب بين فعل التشبيه والية القراءة ،الأمل للطباعة والنشر والتوزيع . د.ط. د.ت. ص 153

فالتجربة في العمل الفني فهي إستراتيجية قوامها ابتكار والإبداع والخروج من المألوف لإنشاء عمل تقني جديد.

4/1 فاعلية الأسماء والأفعال في السرد:

جاء العنوان قاب جريحين جملة إسمية ولم يأتي متضمنا لأي فعل من الأفعال، فهو يعيد عن أي زمن مسلوب الحركة، فارغ من التأثير، فعندما يأتي اسما فإن ذلك دليل على ملازمة السكون، فالتوظيف الأسماء دلالة ععلى الجرح والألم والحزن على المرض والموت والفراق فجل ما ينجز على إسم ثابت لا يتغير يبقى مسلوب الإرادة إلى حين أن يأتي الفعل يمكن أن يغير من مجراه في بناء القصة،نظرا لأهمية االأفعال في القصة وعدم التطرق لهاوأثره بشكل يعني حقه وأثره في السرد الأحداث حيث نجد" الفعل الماضي و المضارع ورد بين رأيين

هناك من يدخل الفعل المضارع على السرد بشكل ويعتبره الحدث السردي على اعتباره أن القاص يسرد حدثا مضى زمنه أي بعد وقوع الفعل ".

ونستنتج من هذا أن الأفعال تعتبر عنصر من العناصر الأساسية في السرد بحيث تساعد على وصف الحركة والفعل المحدث في القصة "صار،ركض، تكلم، و نجدها تؤثر فيه بشكل كبير منها المساهمة في تقديم الأحداث وبذلك يمكن إحداث تغيير في الحبكة وإثارة التوتر وتحفيز القراء وكذلك تعطي حيوية لشخصيات وتعكس شخصياتهم وعواطفهم وتحركاتهم وتستخدم في سير الأحداث وإنشاء مشاهدة والوصف في القصة.

ونجد كذلك الأسماء تلعب دورا حيويا في بناء القصة حيث تساهم في تحديد الشخصيات و تميزها عن بعضها البعض و تعتبر جزءا مهما في تشكيل هوية الشخصية لشخصيات فيها، كذلك نجدها تساعد القارئ في توجيهه إلى الجوانب الثقافية والاجتماعية والتارخية ولها دور

كبير في بناء النص السردي . والمتمثلة في أن تكون عنصرا أساسيا في تمييز الشخصية و ابراز الخصائص الفردية لكل شخصية.[1]

ويمكن كذلك استخدامها لإظهار العمر والجنس والأصل الاجتماعي والثقافي ونجدها أيضا تتكون من عدة دلالات رمزية في السرد قد يرمز اسم شخصية ما إلى معنى أعمق أو يرتبط بموضوعات معينة .

2 – تعالقات العنوان الرئيسي

1/2ماهية العنوان:

توزعت القصة على ستون عنوان كل عنوان يقابله في توليفه وتناسق لفظي وايجابي ونفسي وقد تناسقت العناوين اللفظية عندما وردت كلها بصيغة إسمية نكرة تعبر في الكثير من الأحيان عن حالات ووضعيات نفسية متنوعة بأشكال مختلفة منها السلبية تصب في الأحزان والألم منها (وجع، غصة قلب، عادة سيئة، وهم، فزع، وداع،إحساس...)وأخرى الإيجابية تصب في جانب الأمل والحلم مثل(حلم، انتصار، إحساس...).

إلا أنه هناك عناوين اتسمت بنوع من الغموض وذلك لتبنيها احتمالين (تغيير، مصير، رحله البحث، وصول...) وكل هذه العناوين استطاعت القاصة من خلالها أن تكسر كل الحواجز الضيقة والحدود المرسومة للقصة القصيرة لتشكل حدود جديدة موسومة بالدلالات الجمالية.

فالأول رؤية جمالية ظهرت في العنوان الرئيسي في جملة قاب جرحين الذي يثير فضول وذلك لأنه يحمل طابع تصوير الواقع والواقع المتخيل في هيئه موحدة منسجمة.

ماهية جرحين تتناول موضوعات شتى كالحياة والموت والصعوبات التي تواجه الإنسان والوقوف في وجهها، فالقاصة اختارت العنوان الرئيسي بشكل قصدي ليعبر عن النص دلاليا

[1]مجلة ورود الادب ، مجلة ادبية ثقافية اختبارية في السرد للناقل محمد الميالي

فالعنوان جاء حاملا نوع من الرموز والإيحاء، حيث يدل عنوان" قاب جرحين" بمعنى" قاب قوسين"يدخل في علاقة تناص في القران الكريم في قوله تعالى:" ثم دنا فتدلى (8) فكان قاب قوسين أو أدنى(9)"[1] وتتحدث الآيات عن قرب الملك جبريل من الرسول عليه السلام وهو يعلمه الدين وتعاليم القران لذلك يوحى العنوان باقتراب شيء ما ولكن ذلك الشيء يبقى غامضا ذلك لأن الآيات تناولت الحياة والموت وشتى الصعوبات التي تواجه الإنسان، فالقاصة هنا تفاعلت مع "سورة النجم" وعنوانها حقق كل الوظائف حيث أنه حدد ووصف وأغرى القارئ وأثار فضوله وتليه العناوين الفرعية التي تناولت موضوعات في الواقع والخيال ،اختارتها القاصة مكثفة ومعبرة للرسالة التي تريد إيصالها للمتلقي.

وكل العناوين جاءت على شكل صور منها مباشره ومنها من تستدعي التساؤل ونستوقف القارئ للتفكير، والتأويل وهنا تكمل المتعة التي حققتها القاصة اتجاه المتلقي حيث تجعله يتفاعل مع قصتها.

فالقاصة أو المبدعة اعتمدت على تقنيه بين كل ما هو خيالي وواقعي بالحرية الفنية المعطرة بعمق السفرية ورحيق التصوير بحيث تتفاعل كل مع بعضها البعض لتوصل للنحو الدينامي حساس يجسد دلالات ومعاني هادفة يتفاعل معها المتلقي .

2/2تداخلات العنوان الرئيسي مع العناوين الضمنية :

-انطوت تحت العنوان الكبير الرئيسي عناوين فرعية كلها كانت في نفس قوة العنوان العام ، فالأول استمد قوته من باقي العناوين كما استمدت العناوين الفرعية دلالتها ومعناها من عنوان القصة .

-يعد العنوان مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي ، حين عرفه ليوهويك "بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينة والإشارة إلى مضمونه

[1] سورة النجم الآية من (8-9)

الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود " [1] حيث اتضح أن العنوان يعد كلمات وعبارات تثبت في بداية النص لتشريع ما يتضمنه للفت انتباه المتلقي.

لهذا فإن العناوين لم توضع اعتباطيا وفي هذا يقول السيوطي " عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله "[2] أي أن العنوان يعبر عن مقاصد النص لتسهيل عملية البحث والاطلاع، في حيث أن العناوين ذات طابع إيحائي دالة قصد فهم الدلالات النصية وهذا ما يراه رولان بارت : "أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية :تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة متبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيجابي".[3]

وهذا مابين أن العناوين سمات دلالية إيحائية توحي على مايضمه النص وهذه العناوين تكون متنوعة من حيث اختلاف النصوص وغالبا ما يكون للعنوان الرائي عناوين فرعية والتي تأتي مباشرة بعده فتكمل وظيفتها في تأكيد وتعزيز العنوان الرسمي (الحقيقي) وتكون العلاقة في العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية تكاملية لتكملة المعنى وتكون على كل عنوان أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب ، وبالتالي فإن العنوان الرئيسي يسمى بالحقيقي أو الأصلي أما الفرعي فهو ثانوي إلا أنهما كلاهما يخدمان المتلقي في تأويل النص أو ذلك العمل الفني ،إما من حيث دلالتهما فتكون موضوعية أو "إجبارية" بحيث تكون إجبارية تكون قصيرة واضحة تشير لمضمون النص دون إفصاح عن الرسالة ، أما " موضوعية" عادة ما تأتي غامضة باستخدام المجاز والكناية فدلالة العناوين الفرعية بالنسبة للعنوان الرئيسي فتجد أن هناك دلالات توافقية وانسجام أو أكثر من ذلك بحيث يمكن للعنوان الفرعي أن يؤثر أكثر في المتلقي ومرايا عاكسة تحمل جملة مقولات وأفكار يدعم بها القاص نظرته، بمعنى أن علاقة

[1] فيصل أحمد : معجم السميائيات منشورات الاختلاف ،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ط2010،1،ص226.

[2] محمد بازي :العنوان في الثقافة العربي ،الشكل ،ممالك التأويل –منشورات اختلاف –الجزائر–الدار العربية للعلوم – ناشرون–لبنان ،ط1، 2012، ص16

[3] فيصل احمد معجم السمياسات ص 226

العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية أنهما يصيبان في معنى واحد من حيث ارتباطهما ب نفس العمل"... وهكذا تصير العناوين الفرعية ذات بنية دلالية مع الفصول والكل ذو بنية دلالية كبرى مع النص في تخالفها ".[1]

فيتضح في الأخير أن العناوين الفرعية وظهورها في أي نص أو كتاب وعمل ما مثل القصة فإن تأثيرها يكون بالغا ودالا أكثر عن البنية النصية تدعو وتشوق المتلقي في معرفه موضوع النص أو الكتاب إلا أنها تكون تحمل نفس معنى العنوان الرئيسي أو الأصلي للكتاب.

3/2علاقة العنوان بالمشهد في قصة "قاب جرحين":

كل عنوان ينطق عند مشهد من نفس طبيعته، ذلك لأن العنوان يعد هوية المشهد حامل أفكاره ويحمل في طياته محتوى ودلالات عميقة تلك الدلالات تظهر في المشهد الذي يشمله، وغالبا ما يكون ذلك" العنوان الذي اختاره القاص أو المبدع مفتاحا مغريا للقارئ يدفع به إلى معرفة معطيات العمل الفني، وبذلك يصل إلى مغزى ذلك المغزى يريد القاص إيصاله للمتلقي "[2] إلا أن القاص وفي اختياره للعنوان عادة ما يكون حامل نوع من الاستعارة أو الإشارة أي نوع من الغموض وبهذا لا يمكن أن نغفل عن الوظيفة التأثرية والجمالية للعنوان وبذلك تكون العلاقة بين العنوان والمشهد علاقة بنائيه دلالية العلاقة هي التي تحقق الصلات الدلالية و المضمونية بينهما ،بمعنى أن العنوان يشكل البنية السطحية في حين المشهد يمثل البنية العميقة وهنا يصبح العنوان هو البنية الظاهرة التي يمكن أن تدرج على رأس كل مشهد لتحدده وتدل على باطنه ومحتواه العام.

[1] عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتاب النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم –إفريقيا–الشرق.المغرب.ط، 2000.ص 45

[2] صلاح فضل (بلاغة الخطاب علم النص (د.ط))الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآلام سلسلة تكسب شهرية – عالم المعرفة (1992)

والعنوان في القصة يدل على موضوع المشهد السردي فيكتسب عضويته من الوهلة الأولى" عندما يكون بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير والتقويم، من خلال عناصر النص الأساسية التي تتمثل في مشاهده ومتوالياته ووحداته وظيفيه ومراحل تكوين بنيه العامة"[1] بمعنى أن العنوان يمثل وظيفة التحليل والتفسير التي تتكون منها البنية العامة للنص، لذلك فإن العلاقة العنوان بالمشهد علاقة تكاملية متمثلة في التحليل والتفسير للمعرفة مضمون النص .

فعلى سبيل المثال: "تيار معاكس"

منذ وقت طويل لم يلتقا...

فجأة جمعهما القدر على قارعة الطريق

سلمت.. تراقصت عيناه قرحا ..

تلعثمت :شكرا لك... لأنك منحتني الطلاق"[2]

في هذه الومضة صورت لنا القاصة هذين الشخصين اللذان اجتمع على الطريق بعد غياب طويل، حيث سلمت الفتاة على الشاب، الذي فرح كثيرا، وعند إدراكها أنه طليقها تلعثمت ومنحته الشكر.

يحيلنا العنوان على تقاطع بين شخصين أو فكرين في تيارين أو وجهتين متنافرتين وفعلا عندما نقرأ القصة ونقتبس المشهد المستوحى منها نجد أن الشخصية التي اصدرت الأحداث، فهي شخصيتين متنافرتين متعاكستين والدليل ذلك كلمه" الطلاق" هو الذي يمثل بالفعل وجهة عنوان تيار معاكس.

[1] حمداوي جميل شعرية النص الموازي(حساب النص الأدبي د. اسكندية الالوكة wwalukah.net) ،(16 ت أ)

[2] أمال شتوي ،قاب جرحين ،ص 16

نفس العلاقة بين العنوان والمشهد نجدها في" تعويض":

اشتد به اليأس..

بعد إنجابه خمس بنات....

فقرر على مضمن..

أن تكون آخر بناته باسم ذكر!!.. [1]

في هذه القصة تحدث القاصة عن هذا" الأب" الذي كان يريد" ابن" لكن بعد انتظاره الطويل وإنجابه للبنات فقط، قرر أن تكون أخر بناته باسم ذكرن، فالعنوان هنا يعيلنا على تغطية شيئ بشيئ آخر ،وفعلا عندما نقرا الومضة ندرك أن هذا الأب قرر أن يعوض آخر بناته باسم ذكر أي أنه عوض البنت بالولد الذي لطالما أراد أن يكون له ولم يتحقق.

كذلك في ومضة "ذكرى" :

كان جدي كلما شاهد ألبوم صوره...

يتحسر بحرقة....

وهو يقول:

ماتت جدتكم وفي فمها كلام....[2]

في هذه الومضة صورت القاصة هذا الجد الذي كلما شاهد صور زوجته المتوفية، يتحسر بحرقة عليها، لأنها ماتت وفي فمها كلام لم تكمله.

[1] أمال شتوي –قاب جرحين ص 39.

[2] مرجع نفسه ،ص29

فهنا القاصة جاءت بعنوان" ذكرى" الذي يحيل على التذكر والتحسر على فقدان شيء ما أو شخص ما ،وعند قراءة المشهد ندرك معنى العنوان ويكتمل المفهوم، ذلك أن هذا الجد يتذكر زوجته التي لطالما اشتاق لها وتحسره على الكلام الذي أرادت أن تحدثه به لكنه لم يكتمل وفارقت الحياة.

3-الصورة و المشهد في قاب جرحين

1/3الصور السردية في المجموعة القصصية:

المجموعة القصصية" قاب جرحين"تتألف من 59 قصة قصيرة تتحدث فيها الساردة عن أحداث حياتية يومية ممكنة الحدود بعضها تطرقت إليه بصورة مباشرة والبعض الآخر لمحت له فأوردته كدلالة خفية وبنية عميقة مضمنة داخل المشهد السردي للقصة، بدأت مجموعتها القصصية بقصة (تيار معاكس)وأنهتها بقصة (تصور)وقد كان للصورة السردية تواجد اثر متداخل وعميق تجسيد البناء القصصي حيث تعد الصورة السردية في أي عمل سردي جزءا هاما وأساسيا وتختلف أهميتها بحسب نوع الجنس الذي يكون طرفا تكوينيا فيها ذلك أن الصور لا تتمايز من حيث التفكير والجمالية ووظيفة إلا عند إسنادها إلى حرس أدبي له سمات خاصة به.

إلا أنه ظهر تيار يرى أن الوصف يصن على الصورة ويحويها في ثناياه في الأعمال السردية، فالقاصة اعتمدت على عدة تقنيات سردية تمثلت في جانب الوصف الذي تمثل في ومضة "مشهد :

بين الأنقاض ، كانت عينا طفل دامعة...

تبحث عن بقايا أكل ...

تجمع مبورا محترقة..

وكان الكبار يواصلون لعبهم

بجنون..."[1]

توحي هذه الصورة أنه هناك طفل يبكي بين الأنقاض وهو يبحث عن الأكل حي أنه لا يرى سوى الجوع والحرمان والسلب والدماء الذي تخلفه الحروب، بينما كان الناس يواصلون الدمار والقتل التي أصبح من هوايتهم المفضلة، فهنا المبدعة استخدمت جملة استوقفت فيها القارئ وهي "وكان الكبار يواصلون لعبهم بجنون" ليقف المتلقي يفكر ماهو لعب الكبار

و هذا ما يعنى أن القاصة أبدعت في مشاركة المتلقي مع نهاية القصة.

كما أن هذه الومضة قائمة على تقنيه الوصف ، حيث وصفت الطفل وهو "يبكي" و"جائع" و وصفت استمتاع الكبار ولعبهم،و هذا الوصف مما زاد بعدا تصويريا جماليا يجعل القارئ يتصور هذا الأداء المبدع .

ونلتمس نفس التقنية في ومضة "مظهر

كتب لها عبر الفايسبوك

أنت ملاك.أريد رؤيتك..

ابتسمت...حضرت نفسها للقاء...

لما رأته قالت :

إنه ملاك

عندما سمعت حديثه...

[1]أمال شتوي ، قاب جرحين،ص 35

ابتلعت الصمت...وقالت:

إنه شيطان."[1]

ففي هذه الومضة صورت القاصة تحمس هذه الفتاة لرؤية ذلك الشخص التي أعجبت به عند محادثته لها خلف الشاشة وتجهيز نفسها لمقابلته مع انبهارها بجماله ،إلا أنها التزمت الصمت عند سماع حديثه.

فهنا القاصة استعانت كذلك بتقنية الوصف في قولها..."أنت ملاك"وكذلك قول الفتاة للشاب ووصفه "بالملاك" ثم "بالشيطان".

فهذه التقنية ما زادت القصة أو المشهد بعدا جماليا يلفت القارئ كما أنها أوصلت رسالة وهي أن المظاهر عادة ما تكون مخادعة من خلال انخداع هذه الفتاة بهذا الشاب الذي كانت تظن أنه شخص طيب وملاك.

تنوعت المقاطع الوصفية في قصة "قاب جرحين" حيث التمسنا الوصف كذلك في ومضة "وجع

حين هجرها الكثير،أحست بهزة عنيفة.

تسقطها أرضا.

فجأة تسلل الحنين

إلى قلبها ،دفء أم يصاعد

إليها من تحت التراب .أحست بالمؤانسة." [2]

[1]أمال شتوي ، قاب جرحين ،ص27

[2]أمال شتوي ، قاب جرحين ص30

فالقاصة في هذا المقطع الوصفي صورت حالة من تباين المشاعر وهي الهجر الجميع لهذه الفتاة الذي أحسها بفراغ كبير أسقطها أرضا ،إذ تسللها دفء وهيا ملقات على التراب أحسها بالمؤانسة حسية كان ذلك قبر أمها المتوفية ،فالمبدعة أبدعت في وصف مشاعر هذه الفتاة تلك المشاعر المليئة بالحزن والحس والمؤانسة فالأم حنونة ومنبع للحنان وعند غيابها أو فقدانها نفقد لذة الحياة .

كما تجلى كذلك عنصر التخييل في القصة ،فالقاصة اعتمدت على هذه التقنية لتخييل الواقعي ولتوضيح الصورة وتوصيل الرسالة للمتلقي ونلتمس هذه التقنية في ومضة : "سراب "

تأتيها صورته من وراء المرآة.

كشبح يغرقها في حزنها..

تحطمها..لتتخلص من نظرات الخوف...

تنتشر عيناه في كل ركن من البيت."[1]

فهذا العنوان كما يظهر أنه يعطي للمتلقي إمكانية التنبؤ فهو غير مباشر فالسراب كما هو معلوم يعطي رؤية مخادعة للماء في الصحراء، وفي القصة تنخدع المرأة نفسها في كل مرة ترى فيها شبح رجل يبدو أنه قد أساء لها وحطمها ولم تواجهه فيما مضى، بل استكانت له فيبدأ ينمو يكتسب خوفها منه، بمعنى أنه لابد على الإنسان أن يفعل الصواب في الوقت المناسب، وعلى كل فرد مواجهة مخاوفه مهما بلغت حدتها لأنه عند تأخر الوقت يصعب التعايش معها و يصاب بخيبة أمل ، وذلك أن العنوان يحيل إلى الواقع، إلا أنه ما جاء في المشهد يحير المتلقي، فكيف لصورة أن تأتي من وراء المرآة على هيئة شبح فدلالة هذا المقطع غير منطقي إلا عند إرجاعها إلى الخيال.

[1] أمال شتيوي ، قاب جرحين ،ص22.

و في ومضة "وصول

يمد ذراعيه في الهواء...

يحلق بأمنياته فوق أرجاء الكون..

يختار الهبوط في مدارج العلم

ليعيش دقائق بين أقرانه...

قبل أن ينكسر حلمه على سوط المعلم.

يدفن دمعته ويغادل"[1]

أما في هذه ومضة فقد اختار التلميذ أن يحرق حدود الواقع ويجول بفكره ممتطيا صهوة خياله، ثم يقرر العودة إلى حيث كان تجواله إلا أنه يدرك ذلك " بسوط المعلم" وهو يحطم حلمه الجميل ،فما كان عليه سوى أن يمسح دموعه ويغادر.

فالقاصة هنا أدخلت الحلم ولم يكتمل لتحط رحالها حيث انطلقت، ففي هذه الومضة تبدو في الوهلة الأولى بجملها تخيليه" إذ اختار هذا التلميذ أن يمد ذراعيه للتحليق " إذ أنها صدمتنا بالواقع عند إدراك لسوط المعلم" فأكملت الجمالية في مزج بين الواقع المستنتج والحلم التخييلي.

وفي ومضة أخرى : "حلم ضائع

خرجت من شرنقتها ،

غريرة لا تعلم

[1]أمال شتوي ،قاب جرحين ص 21

غازلة حلمها طويلا..

داعبت الأماني كثيرا...

حين علمت بواقع الحال، انتابها حنين

إلى شرنقتها."[1]

ففي هذا العنوان نلتمس حضور المفارقة" الدلالية"، حيث نلاحظ مزج بين الحلم والواقع في بداية القصة رغبت هذه الفتاة إلى اعتناق الوجود وأخبار الحياة أملا في عيشة ملائمة كما تصورتها، لكن بعد إدراكها واحتيارها لمرارة الواقع المخالف كليا لتصوراتها انتبها الحنين للعودة إلى ماضيها أي من حيث أتت لأنها يئست من محاولتها للتغيير إلى الأفضل.

هنا استمرت القاصة في توظيف خاصية توازن الواقع والتخييل، فلجأت للتخييل لتشخص ذلك الواقع الصادم والمناقض تماما.

المفارقة:

تعد المفارقة ضربا وشكل من أشكال التأنق حيث أنها تستفز المتلقي وتقحمه في " التفكير" والتفكر قص إنتاج دلالة قد تكون تلك دلالة للتنسيق والتجميل أو بهدف إيصال فكرة ما ،حيث تعرف "بأنها أسلوب بلاغي يقوم على التضاد يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري معتمدا على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق وهو أمر يحتاج إلى مجهود لغوي وكذا ذهني"[2].

بمعنى أن المفارقة تعيير عن شيئين متناقضين في المعنى المباشر والمنطوق والمعنى الغير مباشر الخفي.

---

[1] أمال شتوي ،قاب جرحين، ص31

[22] مذكرة دكتوراه الصورة الفنية في السرد النسوي الجزائري المعاصرص200.

كما جاء تعريفها في معجم اكسفورد بأنها هي: " أن يعبر المرء عن معناه بلغه توحي بما ينقص هذا المعنى ، ويخالفه ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الأخر،إذ يستخدم لهجة تدل على المدح ولكن بقصد التهكم والسخرية أو أن المفارقة هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه،لكن في وقت غير مناسب البتة ،كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملائمة والإستياء أو أنها استعمال اللغة بطريقة تحمل باطن موجها لجمهور خاص مميز ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول".

بمعنى أن المفارقة تعبر عن المعنى بلغة غير واضحة وإنما تفيضة ومخالفة تماما ، مستخدمة في ذلك دلالة على المدح في إطار التجربة ،فالمخارفة هي طريقة والمعنى المناقص فيها يكمن في المعنى الخفي الذي يبرز في القول.

ونلتمس هذه التجسد على المفارقة كذلك في ومضة "عمر"

كلما رأت شعيرات بيضاء ...خفت الى اقرب محل التزيين

أصبحت تحب السواد في كل شيء..[1]

فالقاصة صورت لنا هذه الفتاه أول المرأة التي بدا الشيب يظهر في شعرها وكلما رأت الشعرات بيضاء تذهب إلى محل التزيين من اجل تغيير لون شعرها إلى الأسود، كما أضافت القاصة أن هذه المرأة أصبحت تحب السواد في كل شيء، فاللون هنا– دل على المفارقة– البياض والسواد في اللون الأسود شكل منظور خاص عند المرأة فهو ليس الدليل على الحزن والجهل والفزع كما يسعه اغلبيه المجتمع وإنما أصبح لونها المفضل في كل شيء.

كذلك في ومضة "سوء حظ"

راعها ما شاهدت...

[1]أمال شتوي ،قاب جرحين ص 65

عصفورة تطعم فراخها...

اصطرين بداخلها.

مشاعر العزيزة ..[1]

صورت القاصة في هذه الومضة هذه المرأة التي رأت العصفورة وهي تطعم صغارها، حيث اضطربت مشاعرها داخليا، وذلك كونها امرأة حرمت من الإنجاب.

فالمبدعة في هذه القصة وضعت أسلوب التلميح في نسجها بالإضافة إلى" المفارقة" اصدر تصريح والإشارة إلى شيء ما وهو اضطراب المرأة من مشاهدتها للعصفورة وهي تطعم فراخها، فالمفارقة هنا كانت قصد السخرية وكانت ذات اثر بالغ، راجع إلى عدم إنجاب المرأة ومعانتها لتصبح حياتها أشبه بالمكان الخالي هو شعورها بالضياع .

ومن التخيل إلى الحوار عملت القاصة على توظيف هذه التعية وظهرت في عدة ومضات بصورة مكتملة لعل أهمها ومضة " عادة سيئة"

تستيقظ ليلا وهي نائمة...

تتجول في أرجاء البيت ...

تحدث نفسها ، كم أمقتك ..

في الصباح تجد..

نفسها تحتضنه..[2]

[1]أمال شتوي ،قاب جرحين ص 59.

[2]أمال شتوي ،قاب جرحين ص51

ففي هذه الومضة تصور القاصة حالة البطلة حيث تقوم تمشي وهي نائمة في أرجاء البيت ،حيث أن هذه عاد غريبة تحدث لكل شخص ، كما أضافت القاصة أنها تتحدث مع نفسها" كم أمقتك" وهذا ما حالنا بالحوار كما انه كان حوارا داخليا وجار في نفسها فتحدث عن زوجها وهي ليست في وعيها.

نفس التنفية نلتمس في ومضة "ميل"

كما كلم اشتهى سيجارة ،يرسل ابنه الصغير لشراء علبة...

حين كبر قال :

في نفسه الآن يجب أن أتصرف مثل والدي..

فوضع في فمه سيجارة...

رمقه والده ....هرول إليه...

مصفعة : من علمك التدخين ياولد؟

أجابه متلعثما :

أنت يا والدي!.[1]

تصورت هذه القصة "ميول" هذا "الابن " الذي تعود عليه منذ صغره في شراءه للسجائر لوالده تعكس يقال "من شب على شيء شاب عليه" فهذا الولد اقتدى بعادة أورثها من والده.

وقد ظهر في هذه الومضة داخلي وهو حوار الآني مع نفسه، وخارجي وهو حوار الأب مع ابنه كما أن القاصة أوصلت فكرة وكشفت حقيقة خطيرة وهي أن الأبناء يقتدون، لذلك توجه النصيحة لهم لكي لا يكونوا سبب في ضياع أولادهم ونفس الأمر بالنسبة لومضة تراجع:

[1] أمال شتوي ،قاب جرحين ص72

أتلفت خاتم خطوبتها...

أحرقت كل صوره الجميلة ..

اعتكفت في غرفتها صرخت :

خائن ..خائن..

وحين شعرت بحركات في أحشائها..

هدأت العاصفة...[1]

صورت لنا القاصة في هذا المشهد تصرف "العاجل" لزوجة فور اكتشاف خيانة زوجها لها بإضافة خاتمها وحرق كل صور جميلة ، وحسها لنفسها في غرفتها وصراخها المتكرر بأنه "خائن"إلى أن فوجئت بحركات في أحشائها لتهدأ وذلك لشعورها بجنينها.

وفي هذه الومضة كان الحوار داخلي بين الزوجة "ونفسها" ولومها لزوجها ووصفه بالخائن رغم هدم حضوره فالقاصة هنا اعتمدت تقنية الحوار داخلي والحوار الوصفي وكان العنوان مناسبا تماما للمتن المشهدي ، والذي يرصد لتغير المفاجئ

كذلك في ومضة "شك"

زارتها جارتها كعادتها كل أسبوع ....

وقبل أن تغادر سألتها :هل زوجك يعمل ليلا..

أجابتها : نعم ...

صمتت قليلا...

[1]أمال شتوي ،قاب جرحين ص 50

ثم قالت : احذري قد يكون متزوجا ! ...[1]

في هذه القصة أرادت هذه الجارة السيئة أن تزرع " الشك" في نفسيه هذه الزوجة اتجاه زوجها وتشعل نيران الصراع الخامد، بقولها" احذري قد يكون متزوجا "فكلاهما يبعث القلق ويفتح باب الخلافات التي لا نهاية لها.

وفي هذه الومضة اعتمدت القاصة على مزيج من السمات التي تكمن في الحوار المكثف بين شخصين اخرج هذا الحوار بنقطة مهمة هو انه صورة النميمة، كما إن هذه الومضة تكشف لنا مسائل من صميم المجتمع الجزائري والتي تؤدي إلى تشتيت الأسري.

أبدعت القاصة في اختيار الكلمات المحيه والمعبرة عن رؤيتها ووعيها الفني فاعتمدت على تقنية أخرى من تقنيات الصورة السردية والمتمثلة في التصوير الرمزي حيث لامسناها في ومضة: " واجب"

طرقت باب قلبه...

تجاهلها..

عاودت الكرة..

أطلت امرأة أخرى.[2]

في هذا النص الوصفي صورت لنا القاصة مجموعة من المشاعر والقيم الخفية بالإضافة إلى المواقف التي تفتح باب التأويل للمتلقي.

[1] أمال شتوي ،قاب جرحين ص28

[2] أمال شتوي ،قاب جرحين ص 57

فهنا القاصة قصت عليها قصة هذه الفتاة التي أحبت هذا الشخص وتجاهلها في المرة الأولى وأعادت الكرة لتطل امرأة أخرى ،وهنا القاصة لم تكمل القصة اكتفت فقط بالمواقف تلك المواقف تجعل من المتلقي أو القارئ يفكر ويقوم بتأويل الأحداث.

كما أن المبدعة عملت على تقنية الرمز والتي وظفتها في خلق مجموعة من المشاعر والأحاسيس ومواقف غير مبررة ترمي إلى مقاصد أكثر عمق من شكلها البسيط كما أنها جعلت القلب منزلا له باب يطرق عليه وفي هذا المنزل يوجد سكان آخرين غير هذه الطارقة ن وقد ختمت القاصة ومضتها بنهاية مفتوحة للاحتمالات واعتماد هذه النهايات المفتوحة تزيد تصف رواية القارئ،وتوسع مجال تفكيره وهذا ما يعطي للومضة شعاع جمالي مبهر.

نلتمس نفس التقنية في ومضة "شرخ"

تنظر إلى مرآتها المشروخة...

تمرر أناملها على وجهها ....تلامس متاعب الزمن

فيسقط أخر قناع.[1]

في هذه الومضة صوره لنا القاصة هذه المرأة وهي تنظر إلى مرآتها المكسورة أو المشقوقة تمرر أصابعها على وجهها لتلامس التجاعيد فيسقط أخر قناع أي تنتهي بها الحياة.

فالقاصة وظفت الرمز في هذا النص الومضي وذلك في جملة تلامس متاعب الحياة وهيا رمز عن الشرخ والكبر "وظهور التجاعيد"

مع إخفائها للمشاعر التي يلتمسها المتلقي من خلال القراءة تلك المشاعر الحزينة وهي تلامس وجهها وترى جمالها قد ذهب نتدارك في الأخير أننا في نهاية المطاف.

[1] أمال شتوي ،قاب جرحين ص24

فالقاصة لم تقف على هذه التقلبات فقط وإنما كذلك وظفت تقنية التشخيص في الصور السردية حيث ظهرت في ومضة "رحلة البحث"

غيابه الطويل..

جعل الليالي باردة..

سكنها الوهم ،خلف الشك بعيدا..

دون أن تدرك التمسها ليال

حمراء [1]!

في هذه الومضة صورت غياب الزوج الطويل جعل ليالي زوجته باردة مليئة بالمل ،خالية من العاطفة ذلك الفراغ ما جعل الزوجة تشك في زوجها بأنه لربما يكون

يخونها مع ثانية ،فهذا الفراغ جعلها تحس بفقدان أنوثتها.

فالقاصة هنا أرادت أن توصل رسالة من صميم المجتمعات وهي الإهمال في العلاقات الزوجية ،والغياب الطويل الذي يؤدي إلى الشكوك والخلافات التي تصل في أخر المطاف إلى الطلاق ،فكل الزوجين مسؤولين لضمان سلامة العلاقة بينهما.

لجأت القاصة إلى شخصيات لتروى التجربة المفتصبة في الغصة في قولها (غيابه جعل الليالي باردة) مع توظيفها أوصاف وصور استعمارية مفتصيد جدا، في قولها كذلك (حلق الشك بعيدا) (التهمتها ليالي حمراء) فالقاصة كانت مبدعة في اختيار الألفاظ وتناسقها مما أدى إلى انسجام وإيقاع دلالي وجمالي.

[1] أمال شتوي ،قاب جرحين ص 34

2/3النسيج المشهدي في قصة قاب جرحين :

تتألف هذه القصة بمشاهد مكثفة مرئية دينامية بفعل ما تضمنه من آليات وطريقة تركيب وبسط فيوض جمالي مع النص السردي.

عناصر صياغة المشهد:

تبنى هذه المشاهد على اللمحات التصويرية والوحدة المكانية والتعدد الزماني والفعل المتكرر والتعدد الحوار البارز للشخصيات والتغيير الحدثي مع مراعاة التواتر الشعوري العاطفي لهذه الشخصيات في كل ومضة.

فهادفية النسيج المشهدي في قصة قاب جرحين للقاصة أمال شتوي أنموذجا سرديا هادفا لغويا ونصيا وفكري يتمثل في عدة ومضات لعل أهمها اللغة :

"ومضة الغفلة"

تكفي الذاكرة إلى عهد الشباب

رواده الحنين إلى أحلامي

يراسلها عبر الفيسبوك

لقد إشتقت إلى أيامنا

يأتيه الرد

لقد ضيعت بهجة الربيع.[1]

[1] امال شتيوي ،قاب جرحين ،ص20

صورت القاصة في ومضة اشتياق هذا الرجل إلى أيام الشباب التي قضاها مع فتاة كان في علاقة غرامية حيث راسلها عبر الفيسبوك وعبر لها عن إشتياقه للأيام التي قضاها معها لترد عليه أنها لم تعد تهتم لهذه العلاقة.

عند تأمل هذه الومضة ندرك كيف تتضاعف حيرة القارئ ولا يعرف هذه الشخصية أعلنت إنكسار هذه العلاقة المتوترة في الأخير في قولها ""لقد ضيعت بهجة الربيع " هنا القاصة وظفت لغة مكثفة مشحونة بطاقة إنفعالية وكلمات مضمره لا تفصح عنها إلا عند إدراك ذلك الصمت فالغة هنا زخرفت القول وزادته جمالية..

2/- نفس اللغة نتلمسها في ومضة " غصة قلب"

مالهذا قد أطال

المكوث في قلبي...

كلما نهرته ودعوته للرحيل امتنع، بحجة أن الجواز سفره قد ضاع منه

في متاهات قلبي !!.[1]

صوت القاصة هذه الفتاة تطلب منه الرحيل ليس لقطع الودي والعلاقة بينها وبين حبيبها وإنما هي منظومة كره مفعمة بتوتر وشتات والخلافات إلا إنه لا يستطيع الإبتعاد عنها ليتحجج بضياع جواز سفره في قلبها الومضة هنا مكثفة بلغة داخل المعبرة عن الودي والحب والقدرة على عدم التخلي حيث هذه اللغة تدهش ذهن القارئ.

زمان ومكان:

وفي ومضة " الإندثار"

[1] مرجع نفسه ،ص46

ذات الهموم....

قرر الهروب إلى الصحراء قاحلة

لم يكن يدري أن خطواته

على الرمال، ستكون دليلا عليه[1].

صورت لنا القصة في هذه الومضة هروب هذا البطل إلى الصحراء القاحلة لكثرة همومه ومشاكله واختار تلك الصحراء ليبتعد كل ما يثير نفسه ولكنه نسى أن خطواته على الرمال ستكون دليل عليه وبالتالي سيتم العثور عليه أينما حلا ورحل فهنا القاصة أوصلت رسالة أنه الإنسان مهما تعرض لضغوطات في حياته وأثرت عليه في نفسيته لابد من مواجهتها والسعي لشخصنتها وإصلاح الذات وعلاجها فإنطواء على الذات والهروب منها ليس حلا لضغوطات الحياة.

عرضت القاصة مشهد سرديا بتقنيه التصوير المكاني في الصحراء مكان مفتوح يحدد الإطار العام يعتمد على التكثف والإختزال في الزمن وذلك لاختيارها مكان وحيدا كان معبرا وملما وملمحا في النص .

3/–وكذلك في ومضة"حلم".

الكفيف الذي طالما تمنى أن يرتبط بفتاة مثله

فرح كثيرا

عندما سألته فتاة

في محطة القطار

[1] امال شتيوي ،قاب جرحين ،ص63

أأنت طويل أم قصير...؟؟[1]

صورت لنا القاصة لنا طرفان فتى وفتاة كفيفين كان كلاهما له حلم يتمنو أن يتحقق وهو كل واحد منهما يلتقي بنظيره ومماثله حيث تحققت الأمنية والتقى في محطة القطار واكتملت الفرحة فالساردة هنا قد إعتمدت على السرد والوصف والإستفهام بالإضافة إلى تسريع الحدث وترك للمتلقي حرية التخييل في رسم فالقاصة كذلك استخدمت تقنيه التصوير المكاني للمشهد وذلك المكان هو محطة القطار وهو مكان مفتوح بإضافة إلى تسريعها للأحداث .

وكذلك في ومضة "مصير"

تنام على سرير في المستشفى

عيناها تراقب الزائرين

تحوطها الخيبة ،عند انتهاء موعد الزيارة تمتمت

لم يحضر فلذة كبدي الوحيد

لم تكن تدري، أنه في الغرفة المجاورة.

بسبب ضربة شمس حارقة.[2]

صورت لنا القاصة مشهد الأم وهي في المستشفى وهي تنتظر بلهفه ابنها الذي لم يزورها حيث أصيبت بخيبة أمل إلا أنها لم تدري أن ابنها بجوارها مستلقي في السرير بسبب ضربت الشمس حيث عرضت لنا القاصة في هذه الومضة إلا أن القاصة فتحت باب التأويل لربما إصابة هذا الإبن راجع لانتظاره الطويل لها من أجل دخول زيارته كما أن المبدعة استعنت بتقنيه التصوير المكاني وهو المستشفى وهو مكان مغلق وكذلك الغرفة مكانا مغلق.

[1] امال شتيوي، قاب جرحين،ص44

[2] مرجع نفسه ، ص 70

وفي نفس الحادثة عن إيطار المشهدي" إنعكاس "

الهجرة الأحلام الوردية

أقرته الفكرة هرع إلى البحر.

الأمواج عاتية

تلفظ كل الأحلام

إنتهى كل شيء على شاطئ مجهول[1]

صورت القاصة أحلام هذا الشاب للهجرة خارج البلاد حيث إقتنع بفكرة وهاجر عبر البحر لينتهي به كل شيء على الشاطئ مجهول وجاءت القاصة هنا إلى توظيف الإيطار المشهدي المتمثل في المكان(البحر والشاطئ) وهي أمكنة مفتوحة والملاحظ أن القاصة هنا عمت الصمت والسرعة والحركية في سرد الأحداث وهذا ما يزيد من القصة جمالية وتفصيح المجال للتنبؤ المتلقي كالشخصية فكرت في الهجرة دون حسابات فكانت النتيجة الموت على شاطئ مجهول و إندثار وتشتت الأحلام هذه الومضة تسرد حالة من الحالات الإجتماعية بأن الهجرة قرار خاطئ ودفع ثمنها باهض فصمت يمنح الصمت إشارات وتلميحات هادفة إلى توصيل المعنى الخاص كما أن الصمت ما يزيد من شدة الغموض في القصة.

5-والاكتمال الوحدة المكانية والتعدد الزماني لابد من تواتر الشعوري لي الشخصيات حيث في ومضة "حنين "

تنتظر زوجها لساعة متأخرة من الليل

تتظاهر بالنوم العميق عند سماع وقع أقدامه على السلم.

[1] امال شتيوي ، قاب جرحين ،ص 39

ثم تسمع طرقا

تتمتم : هل بني مفتاحه...؟؟.

لم تكن تدري أنه صديق قديم."[1]

في هذه الومضة صورت لنا القاصة هذه الزوجة التي كانت بانتظار زوجها حيث عند سماعها بقدوم تظاهرت بالنوم إلا أنها تفاجئت بطرق الباب لأنها لم تكن تعلم أنها صديقها عند قراءة هذه الومضة يرى القارئ نفسه أمامه حدث عادي إلا أنه يتفاجئ بنهاية بضهور شخصية جديدة وهذا محققه دهشة للمتلقي فالشخصية جديدة خلقت تغييرات في الأحداث ذلك أن الشخصية دورها يكمن في تغيير الأحداث ومجاري القصة حيث لا يمكن تصور قصة بدون الشخصيات.

" ومضة خداع"

بعد إنفصالها بمدة

شاهدته يتأبط ذراع امرأة

اقتربت أكثر تسمرت في مكانها تلعثمت

م ن ي ة... ص د ي ف ث ي ؟!.[2]

عرضت القاصة أحداث مباشرة دون ذكر الزمان ومكان والمكان الحدث هذه الفتاه بعد انفصالها بمدة عن هذا الشاب التي كانت تربطهم علاقة شهادته يمسك بذراع امرأة أخرى عند اقترابها من مكان تفاجئت بتلك المرأة التي كانت مونيا صديقتها عند تأمل الومضة نكتشف أن الساردة قامت بسرد الأحداث التي جارت لهذه الشخصية الأولى واندهاشها بخيانة زوجها

[1] امال شتيوي ،قاب جرحين ،ص63

[2] مرجع نفسه،ص67

مع صديقتها التي كانت الشخصية الثانية فهنا شخصية الثانية كان لها دور كبير في تغيير أحداث ومجاري القصة وهذا ما يجعل من الومضة تكون ذات طابع جمالي وإبداعي.

6- وفي ومضة "تبعية" الحدث.

يمشي في رواق الجامعة

بنطلون مثقوب في كل الجهات

شعر منفوش وعليه خط طويل

في القسم ،إنتبه الأستاذ لحاله

فوجه له سؤالا في المادة

عجز عن الإجابة

تيقن الأستاذ أن فكرة مثقوب أيضا"[1]

عرضت الساردة هذا الشاب غريب الشكل يمشي في رواقي الجامعة مرتديا بنطالا "ممزق من كل الجهات وشعره منفوش ومخطط حيث جذب انتباه الأستاذ في القسم فقرر إختباره في مادة فلم يستطع الإجابة تأكد الأستاذ أن الأمر لا يمثل الشكل فقط بل تعدى إلى العقل والفكر معا في هذه الومضة صورت القاصة شكل الشاب وأحداث التي جرت بينه وبين الأستاذ كما أنها وظفت الأفعال الدالة على حدث مع تركيزها على بعض الجمل للوصف المتعلقة بمظهر الشخصية.

نفس العنصر نلتمسه في ومضة "التغيير" :

بعد فترة من تعارفهما .....

[1] أمال شتيوي قاب جرحين ص25.

أرادت أن تتجمل، لتستميل غلبه أكثر

أجرت عملية تجميل دون علمه

فوجئ بحالها

حين سألته رأيه، نفث دخانه وقال

الجمال جمال الروح"[1]

الساردة هنا إكتفت بوصف والتركيز على الفعل والحدث بحيث هذه الفتاة بعد تعارفها بفترة من هذا الشاب أرادت أن تتجمل فأجرت عملية التجميل لتفاجئ الشاب بحالتها وعندما سألته عن ردة فعل قال لها الجمال جمال الروح أي أنه لم يعجب بفعلتها هذه فالقاصة أعرضت الأحداث من بداية الفعل فكانت موجهة صوب الوقائع والأحداث فقط لم تسرح بالعناصر السردية الأخرى ففي هذه الومضة فتحت مجال توقع المتلقي لغياب عنصر المكان بضبط.

3/3**إنسجام المشاهد :**

يتشكل النسيج المشهدي في قصة "قاب جرحين" بشكل إبداعيات إنطلاق بنية القصة التركيبية حيث كل العناوين الومضات والقصص المكثفة ومعبرة حاملة رسائل عدة :

"أغلب مواضيع قصص ذات الفرد وبالتالي هذا الفعل يجعل محبي التجربة مرتين معالية واقعية ومعاينة روحية ".[2]

أرادت القاصة إيصالها للمتلقي حيث جاءت كلها نماذج إنسانية سلبية مختزلة مقتضب جدا وهذا ما جعلها منفردة وملفت للنظرة فأول ما يستوقفنا عند دراستنا في هذه الومضات ذلك البعد الدلالي لنكشفه عند قراءتنا الأولى المتمثلة في توظيف أبيات المشهد السردي والمتمثلة

[1] آما شتيوي قاب جرحين ص67.

[2]دكتوراه موسى بن حداد الصورة الفنية في السرد النسوي الجزائري المعاصرص320

في اللغة التي تعده أداة التعبير ونواة إبداع القاص حيث كانت معظم الومضات مفعمة بألم الحزن تستميل قلب القارئ بإضافة إلى عنصر الزمان والمكان اللذان يشكلان الإيطار وعمود السرد فهي تشكل بعدا حركيا حكائي كذلك لها بعد سكوني يرتبط بموقف ما بحيث تعددت الأماكن وإختلفت بين الومضات فكانت هناك أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة يشارع فيها الزمن الحركة وتتفاعل فيها الشخصيات تلك الأخرى عنصر هاما في تشكيل النسيج السردي فمعظمها جاءت خالية عن التحديد الإسمي لها أنها هي الممثالة في الزمان والمكان والقائمة بالحدث والأفعال المفعمة بروح التخييل والطابع الإبتكاري حيث كانت معظم الشخصيات قلقة ومهزوزة وعاجزة فتميزت قصة قاب جرحين القراء والتعدد اللغوي بفعل غنامها وبتحسين في الحركة في المكان والزمان مع تعدد الخطابات الموظفة.

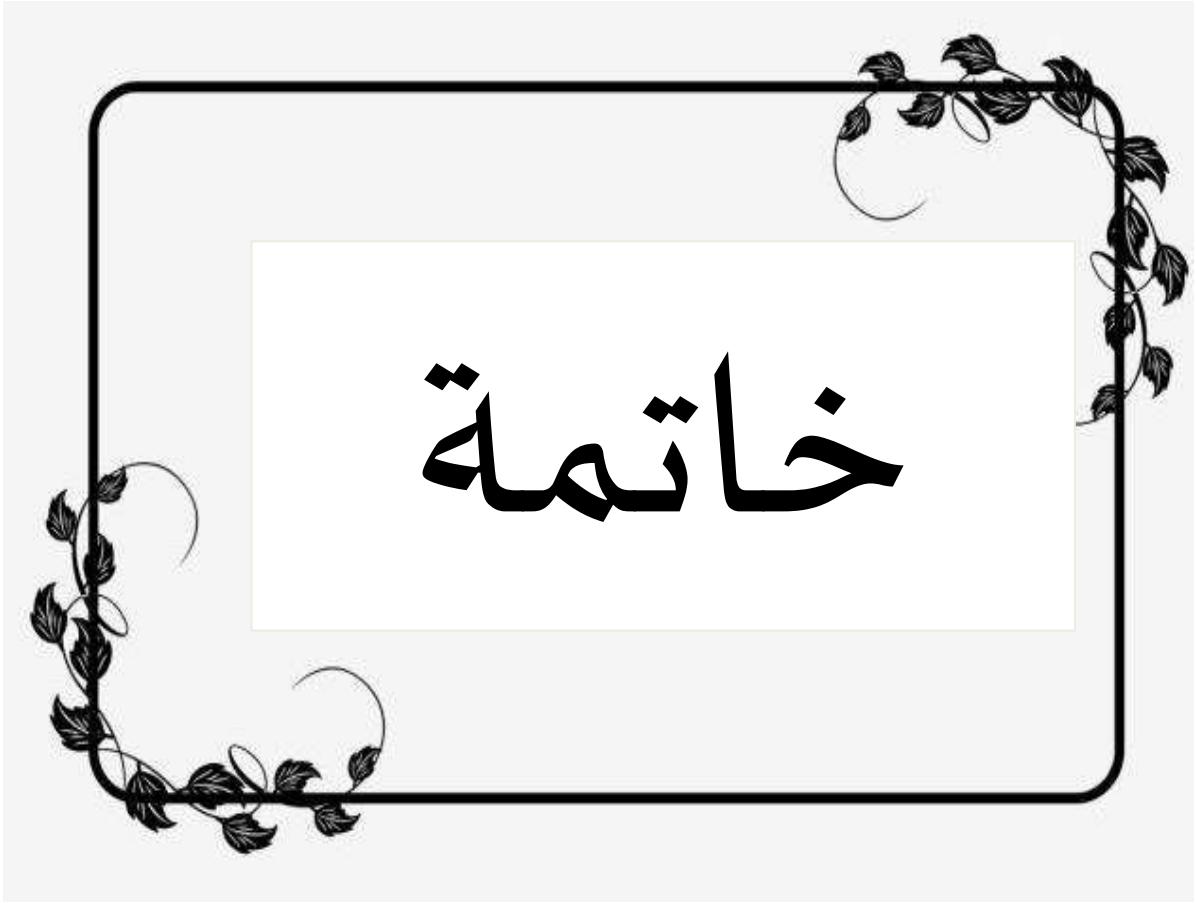
وكذا تقنيات التصوير السردي ذات طابع تخييلي وواقعي والإنتقال من الخطابات المباشرة إلى التلميح والإيحاء التي ساهمت في فتح أفق التأويل لدى المتلقي " فهي إتبعت أسلوب إبتكاريا ينهض على التعدد ما يجعل القارئ يقارب النص كيفيا كيف ما أراد قراءه ومشاهدته وتجميل".[1]

من خلال التأويل وإنتقال من المحدد الوصفي إلي الغير المحدد على صوت التواصل وتمكن الحدث أيضا من القرئات الجمالية شكلا وتحددها من قصة إلى أخرى فنسيج السردي تشكل بنية كلية تنتقل من المشهد الجزئي إلى الكل ذلك الإن "النص الوصفي لدى القاصة يسرد عن طريق مقاطع جزئية وصور منفردة بحيثيات واقع ما تلك الومضة الواحدة تحكي مجموعة قضايا ومظالم واقعية بأسلوب مكثف ومختزل "[2]

[1] بلاغة الصورة السينمائية في مجموعة قاب جرحين لأمال شتيوي اعداد الباحث موسى بن حداد جامعة باتنة.

[2] المرجع نفسه.

أي تلك الجزئيات وومضات بتسلسلها تشكل قصة كلية واحدة وهادفة من إنعكاساتها الجمالية الدلالية.


خاتمة

نختم موضوع بحثنا المتمثل في الإيقاع المشهدي في قصة قاب جرحين أنموذجا بجملة من النماذج لعل أهمها:

الإيقاع المشهدي في قصة قصيرة مهم جدا يرفع المستوى الدلالي في العملية الإبداعية.

يعد التكرار والمحسنات البديعية في القصة القصيرة أسلوبين يستدعيهما المعنى وبذلك يشكلان إيقاعا ونغما موسيقيا جذاب.

يعد المشهد وحدة مستقلة نسبيا وعنصر له فاعلية في السرد القصص.

تجربة المشهد السردي الجديدة تابعة من إنسجام وتسلسل مكوناتها وعموما تزدهر بإزدهارها القارئ والمبدع.

تتمثل خاصية المشهد في إعادة إنتاج الواقع مستعين بتقنية التخييل والصور السردية وآليات المشاهد الحركة لتشكل نسق مشهدي جمالي يحرك جمهور المتلقي بصورة تأثيرين.

تعد القصة القصيرة فن جديد صعب التنظيم لإنه ما يزال قيد التجريب والتجديد.

القصة القصيرة في الجزائر نشأت متأخرة بسبب وضع الثقافي والإستعماري ثم أخدت تتطور فهتما بها الإنسان.

حازت أهمية كبيرة من طرف بعض النقاد منهم محمد مصايف ,عبد الله الركيبي,عبد مالك مرتاض.....إلخ.

يعد الوصف فن من الفنون الشعري أصيل للإتصاله اللغوي حيث يقوم لتصوير المشاهد وتقديم الشخصيات والتعبير مما أدى إلى تطوره من عصر إلى آخر.

يقسم الوصف حسب مراحل تطوره إلى ثلاثة أقسام الوصف النقلي، الوصف المادي ،والوصف الوجداني

الصورة السردية لعبت دورا في العمل السردي قادرة على إحتواء الرؤية وتوصيل المعاني وفتح آفاق التأويل للكشف الدلالي

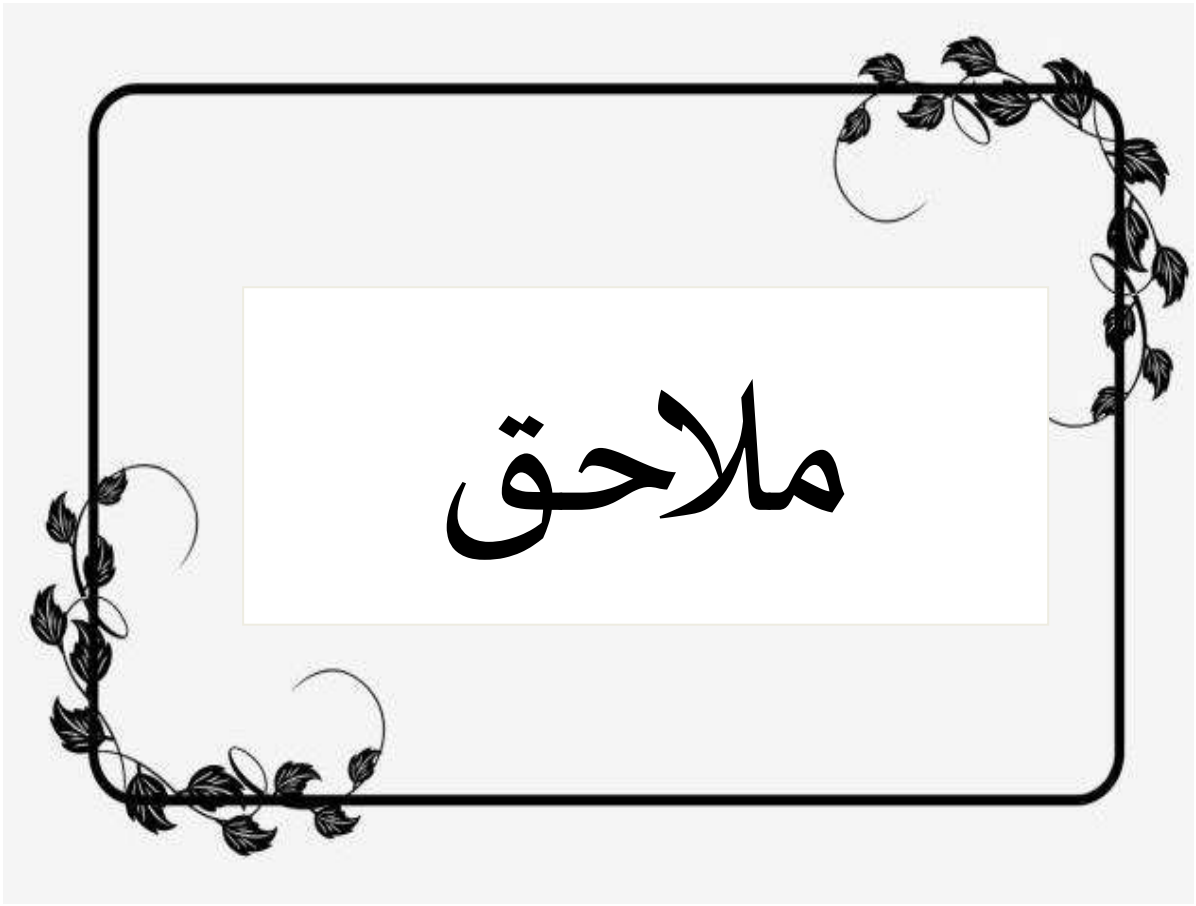
تعد الصورة السردية جزئية كانت أم كلية تكتسب دلالتها من خلال توفر مكوناتها المتمثلة في الحوار والوصف والتشخيص والتناص والرمز والتخييل الذي يشكل أهمية في المشاهدة

عالجت قصة قاب جرحين مواضيع من الواقع تحمل معاناة الفرد في مجتمعه مع طغيان إحساس الآلام والحزن كان له دور كبير في تأثير على المتلقي

صورت القاصة أحداث القصة بمزيج بين الواقعي والخيالي بالإضافة إلى تقنيات الصورة السردية التي زادت من جمالية القصة المتمثلة في الوصف الأحداث واستعمال الرمز والتشخيص وحيوية الحوار في الشخصيات وطغيان عنصر التخييل ليمثل المعاش

عرضت القاصة مجريات القصة المشهدية وهذا ماتفسره العناصر التي إعتمدت عليها القصة المتمثلة في تنوع الأمكنة بين المغلقة والمفتوحة وتعددها من قصة إلى أخرى في المجموعة مازاد القصة جمالا وتشويقا

تناسق مكونات الصورة السردية في قصة قاب جرحين مع أركان المشهد السردي أدى إلى إثراء المجموعة القصصية سمة وتكوينا ودلالة، ذلك أن الصورة السردية لا تكتسب دلالتها الجمالية إلا من خلال نسج العلاقة التي تجمعها مع مكونات البناء السردية وبذلك تشكل نسجا مشهديا بإمتياز


ملاحق

السيرة الذاتية للأستاذة أمل شتيوي:

قاصة وروائية وشاعرة جزائرية من ولاية باتنة متحصلة على شهادة ليسانس في العلوم القانونية والادارية وشهادة الكفائة المهنية للمحامات ورسالة الماستر في قانون الأعمال

تكتب القصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة والرواية .

متحصلة على مراتب أولى في العديد من المسابقات العربية، والخاصة بالمجموعات الأدبية

- اجراء دورات صحفية في العديد من الجرائد الوطنية والعربية
- حصول كتاب قاب جرحين على العديد من الدراسات النقدية والجامعية منها :

رسالة ماستر بعنوان العتبات النصية لمجموعة القصصية قصيرة جدا "قاب جرحين" لأمال شتيوي 2016 .

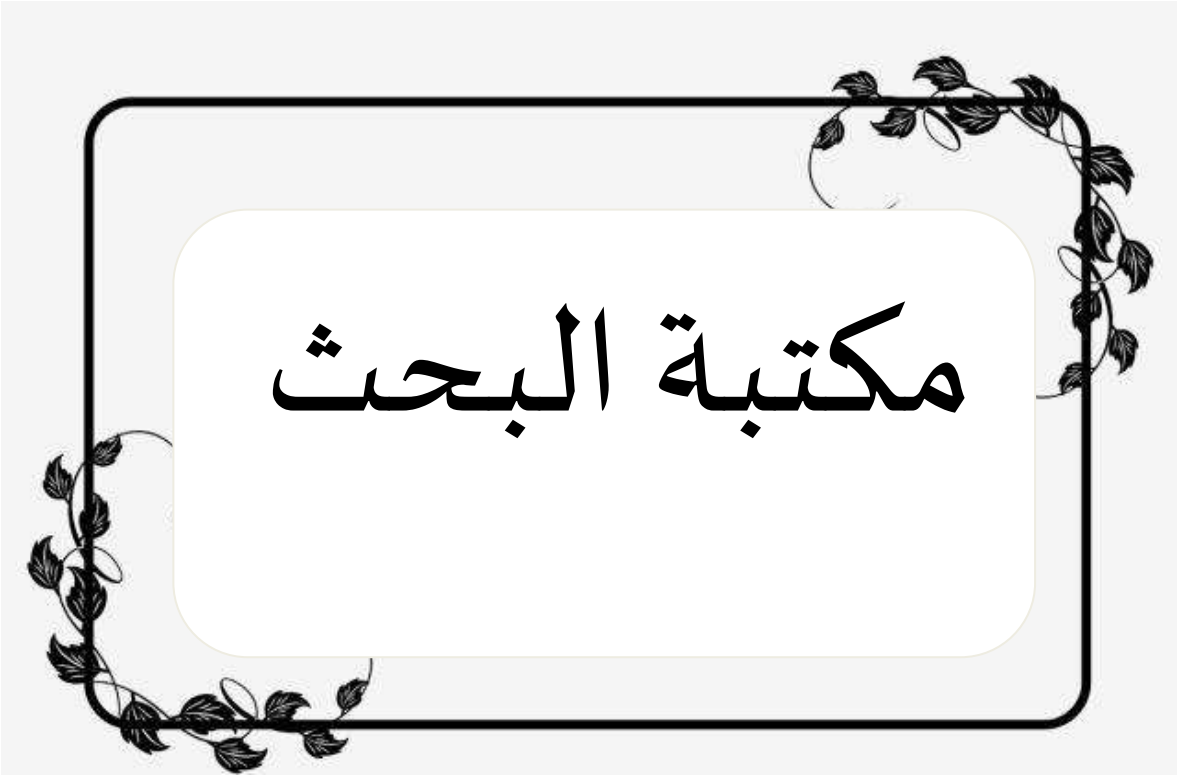
رسالة ثانية بعنوان البنية السردية في المجموعة القصصية القصيرة جدا لأمال شتيوي أنموذجا 2018/2016 .

رسالة ليسانس بعنوان مقاطع شعرية لمجموعة قصصية" قاب جرحين" جامعة الحاج لخضر باتنة 2019/2018

ملخص القصة

تتناول قصة التي بين أيدينا المعنونة قاب جرحين للكاتبة أمال شتيوي تعتبر قصة من صميم الواقع تلك قصة عبارة عن ومضات مقتضبة جدا حيث تصب في قالب إنساني إجتماعي أو بعد ذاتي المتمثلة في في العناوين التالية تيار معاكس ، معادلة ، إختراق ، إنتصار ، غفلة، وصول، سراب، وداع، شرخ، تبعية، ذعر، مظهر ، شك، ذكرى، وجع، حلم ضائع، باطن، حسد، رحلة البحث.....إلخ حيث تناولت الكاتبة مواضع إجتماعية ذات أهمية بالغة أظهرت في قصصها نماذج إنسانية سلبية، وإيجابية تكتفي في تلقي الصفعات وإنتظار الحلول الغيبية لذا خي شخصيات مهزوزة وعاجزة، بينما الومضات تدعونا إلى السعي إلى الحقيقة والبحث عن الحلول الناجعة لمشاكلنا وهذا ما ترمي إليه القاصة من قصصها أرادت القول إن الإنسان ينال جزاءه في الحياة أما خيرا أو شرا نتيجة أفعاله وسلوكياته، وإن نتيجة أعماله سوف ترى، فأما يحقق النجاح المأمول ، أو ينتهي مكسورا مدحورا

لقد حققت الكاتبة المتعة المتلقي، وجعلته يتفاعل مع شخوص قصصها


مكتبة البحث

القرآن الكريم

سورة مريم

سورة سبأ

سورة يس

سورة النجم الآية

معاجم

القاموس المحيط الفيروز الأبادي تحقيق مكتب،تحقيق التراث في المؤسسة الرسالة إشراف محمد نعيم العرقسوسي باب الصاد بيروت لبنان ط8 2005 .

معجم الوسط مجموعه من المؤلفين تحقيق والجمع اللغة العربية دار الدعوة الطبعة الرابعة 2004 .

موسوعة السلطان قاموس الأسماء العرب قاموس عربي عربي (مشهد)

المشهد في العجم و المصطلح .دراسة المشهد السردي للثلاثية الروائي أسماء بوبكر .

عبد النور جبور؛المعجم الأدبي دار العلم للملايين، ط2بيروت لبنان 1984.

المشهد في المعجم و المصطلح ،دراسة المشهد السردي للثلاثية الروائية،أسماء بوبكر.

مجموعة مؤلفين ،معجم السرديات ،اشراف محمد القاضي.

ابن منظور، لسان العرب ماده السرد .

ابراهيم مصطفى أحمد حسني الزيات حامد عبد القادر محمد علي النجار: المعجم الوسيط ج1المكتبه الإسلامية للطباعة و نشر و التوزيع اسطنبول .

المشهد في المعجم و المصطلح ،دراسة المشهد السردي للثلاثية الرائية _أسماء بوبكر .

مجموعة المؤلفين، معجم السرديات .

ملاس مختار :النسيج الزمني في الرواي ،رجالفي الشمس لعماد كنفاني "مقال ضمن مجلة النص و الناص يصدرها قسم اللغة و الأدب العربي جامعة جيجل العددان الرابع و الخامس2005.

جون ديبو و الآخرين:معجم اللسانيات و اللغة لأروس باريس.

مجموعة المؤلفين، معجم السرديات اشراف :محمد القاضي الناشرون ط1 2010.

الخليل الفراهيدي، معجم العين دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 ،2003.

بتصرف: سيزا قاسم ،بناء الرواية دراسة سابقة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ .

ابن منظور، لسان العرب ،مج8 دار صادر للطباعة و النشربيروت لبنان مادة (شخص).

ابن منظور، لسان العرب، مج14 دار صادر الطباعة و النشر لبنان ط،2005.

ابن منظور، لسان العرب، مج6 دار الصادر الطباعة و النشر بيروت لبنان 1997.

ينظر معجم اللغة العربية معجم الفاظ القرآن الكريم الهيئة المصرية العامة ط2 1989.

معجم المصطلحات الرئيسية في اللغة و الادب مادة الشخصية .

إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ،معجم اللغة العربية المعاصرة ط2004،4. ينظر خطوات المنهج التجريبي دسالم العماري مجلة التربية الجامعة الاسمرية العدد..3، 17 ، 06 .

كتب

فيصل أحمد : معجم السمياينات منشورات الاختلاف ،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ط1،2010.

سيد خضر، التكرار الايقاعي في اللغة العربية ، دار الهدى الكتاب ، مصر، ط 1998 .

ينظر عز الدين اسماعيل ، الاسس الجمالي ففي النقد العربي، دار الفكر العربي(دط)، القاهرة.

يوسف حطيني، في سردية القصيدة، الحكائية محمود درويش نمودجا منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب وزارة الثقافة(سورية).

صلاح فضل أساليب الشرية المعاصرة،دار الأدب (لبنان)ط1995.

جميل حمداوي القصة الصيرة جدا و المشروع النظري الجديد ،دار نشر المعرفة(المغرب 2014).

سيد خضر:التكرار الإيقاعي في اللغة العربية .

الثعالبي فقه اللغة منشورات دار مكتبة الحياة (ببروت) د،ت .

السيد أحمد، الهاشمي ، جواهر البلاغة ، تح : محمد رضوان .

محمد علوان سالمان، اللإيقاع في الشعر الحداثة .

عبد الرحمان تيرماص، البنوية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة 2003 .

فن القصة محمد يوسف نجم للطبعة ألجامعه درس الثقافة بيروت لبنان 1966..

فن القصة القصيرة رشاد رشدي جامعة القاهرة مكتبه الانجلو المصرية الطبعة واحد الطبعة الثانية 1964 .

القصة الجزائرية القصيرة عبد الله ركيبي الطبعة تونس عدد الناشر .

البنية السردية للقصة القصيرة عبد الرحيم كردي مكتبه الآداب القاهرة الطبعة الثالثة مارس 2005.

د. عبد الله الخليفة ركيبي،القصة الجزائرية قصيرة ،المطبعة قلم تونس عدد الناشر 100،22،77.

محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة،منشأ المعارف الاسكندرية، ص 3.

القصة القصيرة الجزائرية الدكتور عبد الله خليفة ركيبي.

مصطفى ملامح، عالمهم القصصي دراسات في القصة العربية المعاصرة دار الطباعة الإسكندرية.

مصطفى عبد الشافعي أمام ملامح من عالمهم القصصي دراسات في القصة العربية المعاصرة دار الطباعة الإسكندرية مصر.

مجموعة من المؤلفين.معجم السرديات اشراف محمد القاضي الناشرون :دارمحمد على النشر ,تون دار الفرابي لبنان مؤسسة الإنشاء العربي دار التالة الجزائر دار العين مصر دار المتلقي المغرب ط1 2010.

قدور عبد الله الثاني سميائية الصورة مغامرة سميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم دار الغرب للنشر و التوزيع وهران 2005.

ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك ,دار الحامد عمان ط1 2009.

عبد القادر شرشل، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط2006.

عبد الرحيم كردي، البنية السردية في القصة القصيرة ،مكتبة الاداب ط3(د ت) 13.

ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ط3 2001.

حبيب مونسي،شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ،دار النشر ديوان المطبوعات الجامعية دراية أدرار الجزائر 2009.

ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر طباعة و النشر لسان.

الحسن بن عبد الله سهل العسكري ،الفروق في اللغة دار الكتابة العلمية بيروت لبنان ط1 2000.

محمد بازي :العنوان في الثقافة العربي ،الشكل ،ممالك التأويل –منشورات اختلاف – الجزائر–الدار العربية للعلوم –ناشرون–لبنان ،ط1، 2012.

حمادة حسن صالح، دراسة في الفلسفة اليونانية ،المطبعة دار الهادي ج2 (ط2)1426هـ2005م .

جيهامي جيرار ،مفهوم السببية بين المنكلين و الفلاسفة (بين الغزالي و ابن رشد)دار المشرف بيروت 2002ط،3.

أبو هلال العسكري ،الفروق، دار الثقافة الجديدة بيروت لبنان .

سيزا قاسم ،بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ (الهيئة المصرية العملية للكتاب à ط،1984.

ينظر أحمد طالب، مفهوم الزمن و دلالته في الفلسفة و الأدب ،بنية النظرية و التطبيق دار الغرب للنشر و التوزيع ط 2004.

عبد المالك مرتاض، في نظرة الرواية عالم المعرف المجلس الوطني للثقافة الكويت ط2 1998.

عبد الرحمان محمد محمود الحوري، بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة دلالية دار النشر المكتب الجامعي الحديث 2012.

حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع بيروت ط1 1991.

باديسفوغاني الزمان و المكان في الشعر الجاهلي عالم الكتب الحديث عمان الاردن ج1 2008.

حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط3 2000.

عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي و الشعر العربي ،عالم الكتب الحديثة الاردن ط1 2012.

ابن منظور، لسان العرب ،مج8 دار صادر للطباعة و النشربيروت لبنان مادة (شخص).

سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ.

عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط1990.

عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990.

جيروم انطوان روبي، الأهواء ترجمة سليم حداد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ط1 1987 بيروت.

االبن جني، كتاب لخصائص عالم نالكتب للطباعة و النشر و التوزيع 2006، ص15

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) ،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2005.

عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة.

سيد قطب، التصوير الفني في القران، درس الشروق القاهرة ط16 ن 2002م .

احمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي دراسة تنظيرية وتطبيقية في الشعر صريح ،دار للنشر والتوزيع عمان ط، 2013.

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع مصر 1997 .

ماجدولين،ثريا الرؤية والقناع في أعمال محمد الميموني.

أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس .

أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ماده وصف ط3 دار الفكر سوريا 1998 .

القيراواني ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ج1.

أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة تحقيق محي الدين عبد الحميد، القاهرة ج2 1934.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد.

العسكري أبو هلال، الضاعتين .

القيرواني ابن الرشيق، العمدة في مجانس الشعر وآدابه ونقده ج.

قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 130.

القيرواني ابن رشيق، العهدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ج ،ص 294 إلى 286.

فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي ط2 دار العلم الملايين بيروت لبنان 1969 م.ج.أ .

حاوي إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط2 دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان 1978 .

إيليا حاوي عن الوصف و تطوره في الشعر العربي ص 09

ابن أبي سلمى زهير، ديوان زهير بن أبي سلمى فخر الدين مثاوه ط3 الآفاق الجديدة بيروت لبنان 1980.

إيليا حاوي، عن الوصف و تطوره في الشعر العربي.

البحتري الوليدن، بن عبيد الطافي ديوان البحتري شرح وتحقيق محمد التونجي ط دار الكتاب العالي بيروت لبنان 1994 .

حميد لحميداني، بنية النص السردية .

نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي .

غادمير هاتوجورج الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية ترجمة عين ناظم على حاكم صالح ط1 طرابلس الغرب دار اوبا 2007 .

مجلات

مجلة اشكالات اللغة و الأدب مجلد 11عدد09 السنة 2022جامعة تانغست الجزائر.

حبيب مونسي شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2007.

بيبلوغرافيا القصة الجزائرية (النشأة والتطور) ملفوق صالح الدين مجلة الآداب واللغات ورقلة الجزائر العدد السابع ماي 2008 .

الدكتور عبد الله الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، عدد الناشر 100-22- 77 .

. بيبلوغرافيا القصة الجزائرية (النشأة والتطور) ملفوق صالح الدين مجلة الآداب واللغات ورقلة الجزائر العدد السابع ماي 2008.

القصة القصيرة الجزائرية دكتور عبد الله الركيبي عدد الناشر 100-22- 77 .

بيبلوغرافيا القصة الجزائرية (النشأة والتطور) ملفوق صالح الدين مجلة الآداب واللغات ورقلة الجزائر العدد السابع ماي 2008.

القصة القصيرة الجزائرية دكتور عبد الله خليفة الركيبي عدد الناشر 100-22- 77 ص 17 بمطبعة العلم تونس 1983.

ينظر:عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصص ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا ط 2001 .

حميد لحميداني، بنية النص السردية منظور النقد الأدبي، المركزالثقافي العربي ط3 2000.

3يوسف الأطرش، الخطاب السردي و مكوناته، من منظور رولار بارت :مقال ضمن مجلة السرديات ن،مجلة تصدرها جامعة منشوري ،قسنطينة العدد 1 جانفي 2004.

مجلة اللغة العربية ،المجلد 24العدد4 السنة:الثلاثي الرابع 2022.

مجلة اشكاليات، ف اللغة و الأدب.

مجلة العلوم الانسانية ،المركز الجامعي على كافي تندوف الجزائر مج05 العدد1 بنية الشخصية في الرواية الجزائرية .

مجلة في اللغة و الأدب مجلة 11 عدد 01 السنة 2022.

مجلة ورود مجلة ادبية ثقافية اختبارية في السرد للناقل محمد الميالي

عميس عبد القادر : الخطاب بين فعل التشبيه والية القراءة ،الأمل للطباعة والنشر والتوزيع . د.ط. د.ت.

مجلة ورود الادب ، مجلة ادبية ثقافية اختبارية في السرد للناقل محمد الميالي

محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية.

جميل الحمداوي، بلاغة السرد أو الصورة البلاغية، المؤسسة الايوكة 2013\12\24 أخر زيارة 26ماي 2013.

محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية.

عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة.

محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة نقد رياض المرزوقي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع تونس 1980 .

مواقع الكترونية

عبد الحارث العصار، التصوير الفني وأسباب قوته وضعفه في أحمال الأدباء 14 ماي 2023 عيرن http://WWW.google.com.

كور صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيفية م.س.

رسائل ومذكرات

مذكرة دكتوراه الصورة الفنية في السرد النسوي الجزائري المعاصر.

دكتوراه موسى بن حداد الصورة الفنية في السرد النسوي الجزائري المعاصر .

بلاغة الصورة السينمائية في مجموعة قاب جرحين لأمال شتيوي اعداد الباحث موسى بن حداد جامعة باتنة.

مراجع أجنبية

Elieth Rallo Dith.Jacque Fontanille.Patrizia lobordo .Dichommoure des Passions litterale.Beun edition 2005.p9

Palner,richord E.Hermeveutice.Interpatation Theoryin Scheiermeher.dilthy Heidegger and qadaner p.1.4,5

شكر وتقدير	
اهداء	
اهداء	
مقدمة	أ
مدخل	6
الفصل الأول: الآليات التصويرية في القصة القصيرة	
1- ماهية القصة القصيرة	11
1/1 مفهوم القصة القصيرة	11
2/1 نشأة القصة القصيرة	13
2- المشهد السردي وأركانه	21
1/2 مفهوم المشهد السردي	21
2/2 أركان المشهد السردي	32
3- الصورة السردية	48
1/3 تعريف الصورة التردي	48
2/3 مكونات الصورة السردية	50
4- ميزة الوصف	55
1/4 مفهوم الوصف	55
2/4 مراحل الوصف	59
الفصل الثاني: النسيج المشهدي في قاب جرحين	
1- ومضات سردية في "قاب جرحين "	67
1/1 قاب جرحين تحت منظار الفهم	67
2/1 دور الألم في الابداع عند القاصة	68
3/1 دور التجربة عند القصة	69
4/1 فاعلية الأسماء والأفعال في السرد	71
2- تعالقات العنوان الرئيسي	72

1/2 ماهية العنوان	72
2/2 تداخلات العنوان الرئيسي مع العناوين الضمنية	73
3/2 العنوان ضمن النسيج المشهدي	75
3- الصورة و المشهد في قاب جرحين	78
1/3 صورة السردية في المجموعة القصصية	78
2/3 النسيج المشهدي في قاب جرحين	91
3/ 3 إنسجام المشاهد	98
خاتمة	102
ملاحق	105
مكتبة البحث	
فهرس	