الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA

faculté : des lettres et des langues

جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

Département de langue Et littérature et Arabes

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــر
(تخصص تحليل الخطاب)

أسلوبية السرد في قصة "اللسان" لإبراهيم الكوني

مقدمة من الطالب(ة):
مريم زغدودي

تاريخ المناقشة: جوان 2014

اللجنة:

وردة بويران	رئيسا	أستاذ مساعد أ	قالمة
فوزية عساسلة	مقررا	أستاذ مساعد أ	قالمة
نبيل هقيلي	ممتحنا	أستاذ مساعد أ	قالمة

السنة الدراسية: 2014/2013

بسم الله الرحمان الرحيم

" اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"

سورة النور الآية 35

كلمة شكر

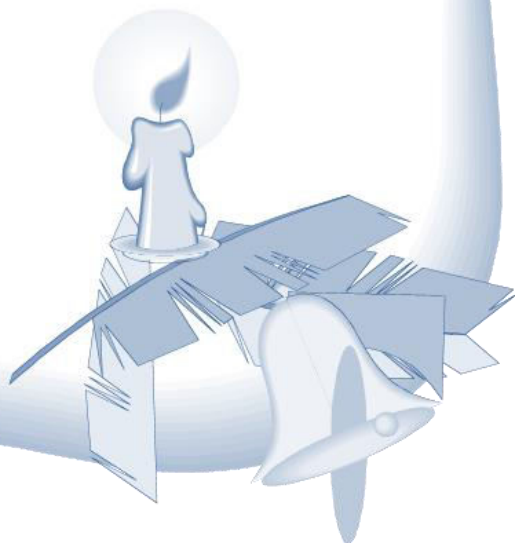
الحمد لله الذي أعاننا و الذي به استعنا و عليه توكلنا،
الحمد لله الذي أعطانا من واجبات رحمته الإرادة و العزيمة على إتمام عملنا ،
فمهدك يارب ، حمدا يليق بمقامك و جلالتك .

نتقدم بالشكر الجزيل إلى من كانت لها المساهمة في انجاز هذا العمل المتواضع الأستاذة المشرفة "فوزية عساسلة" ، وذلك لمجهوداتها التي بذلتها معي و لإرشاداتها وتوجيهاتها القيمة و مساعدتها لي في انجاز هذا العمل فلم تبخل علي لا بعملها ولا بوقتها، فكانت أستاذة موجهة و قدوة ، فليحفظها الله و يرعاها
و ينير طريقها دوما للنجاح و التفوق .

لك مني أخلص عبارات الحب و الشكر و الاحترام و الامتنان

كما أشكر أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي و أخيرا أشكر كل من وقف إلى جانبي، ولو بكلمة طيبة بعثت فيا الأمل.

مريم



إهداء

أعظم لذة في الدنيا هي أن تنجح ، ... م نجاح أن تشعر بلذة نجاحك ،
باسم الله الذي هداني نعمة الحياة ووهبني نعمة العقل اللتان لولا هما لما تم هذا البحث ثمرة مشواري الدراسي وبفضل دعوات والدي الكريمين إلى النبع الصافي و البلسم الشافي

إلى القلب المليء بالحب و العطاء و الحنان و الصد الذي طالما أشعرني بالأمان ، إلى التي سهرت على راحتي ومنحت كل ما لديها في سبيل رعايتي إلى اعز ما أملك في الوجود أمي الحبيبة "فاطمة "

إلى من سهر الليالي و استرخص كل الغالي، إلى من حرم نفسه و أعطاني على مكارم الأخلاق

رباني، بالحب و العطف غمرني ضحى و لا يزال يضحي ليعلمني، إليك أبي العزيز " حسين "

إليكما والدي العزيزان أطال الله في عمركما

إلى إخوتي الأعزاء : شمس الدين ،كميلة، سمية،عبد الحكيم،فاتح و وليد .

إلى رفيقات دربي و مشواري الدراسي : منى و بشرى و منال هاجر و نورة و ليندا و زينب و أمال

إلى جميع الأهل و الأحباب، و إلى طلبة قسم اللغة العربية و الأدب العربي دفعة *2014/2013*

إلى جميع الأساتذة و خاصة الأستاذة المشرفة "فوزية عساسلة"
التي كانت بمثابة الصديقة و الرفيقة ، إليك أعظم تحية و تقدير و احترام.

و الحمد لله و الصلاة و السلام على رسول الله

مريم

فهرس المحتوى

المدخل: "إبراهيم الكوني وقصة اللسان"

1.التعريف بإبراهيم الكوني	3
2.قصّة اللّسان	4

الفصل الأول:"المفاهيم"

أولا: مفهوم الأسلوب	**6**
1-في المعاجم اللغوية العربية	6
2-عند الغرب	8
ثانيا:الأسلوبية:	10
ثالثا:سمات التّميّز الأسلوبي	**12**
رابعا: مفهوم السّرد:	13
1-السّرد لغة	13
2-السّرد إصطلاحًا	14
خامسا: خطاطة مكونات الخطاب السردي.	19
I:البنية الزمنية	**21**
1-زمن القصّة	21
2-زمن السّرد:قد يتنوع بين:	21
أ-الزمن الإستشرافي(الإستباق)	21
ب-الزمن الإستذكاري(الإسترجاع)	22
أ-الإيجاز	22
ب-القطع أو الحذف	22
ج-التّوقف	23
د-المشهد	23

II:**الفضاء "البنية الوصفية"**	23
1-الفضاء كمعدل للمكان"الحيّز المكاني"	24
2-الفضاء كمعدل للنّص"الحيّز النّصي"	24
3-الفضاء الدلالي"الحيّز الدلالي"	24
III:**الوصف.**	25
1-أنواع الوصف:	25
أ-الوصف الموضوعي	25
ب-الوصف الذاتي	25
2-وظائفه:	26
أ-جمالية	26
ب-توضيحية تفسيرية	26
IV:**الشخصيات**	26
V:**الحوار**	26
VI:**الرؤية السّردية"التبْئِير".**	27
-عند الشكلانيين:	
1-سرد موضوعي	27
2-سرد ذاتي	27
-عند"تودوروف":	
1-الروي>الشخصية الحكائية(الرؤية من خلف)	27
2-الروي=الشخصية الحكائية(الرّؤية مع)	28
3-الرّاوي<الشخصية الحكائية(الرؤية من الخارج)	28

الفصل الثاني:"مظاهر الأسلوب السردي في قصّة اللّسان".

أولا-مكونات الخطاب السّردي في قصّة اللّسان.	29

I: **الإستهلال**	29
II:**البنية الزمنية لقد تنوّع السرد في القصّة بين:**	31
1-الزمن الإستشرافي"الإستباق"	32
2-الزمن الإستذكاري"الإسترجاع"	33
وبين:	
1-الإيجاز أو المجمل	34
2-زمن القطع أو الحذف	35
3-زمن التوقف:	35
أ-الوقفة العادية	35
ب-الوقفة الوصفية	36
III: **الفضاء" البنية المكانية":**	37
1-الفضاء كمعدل للمكان	37
2-الفضاء النّصي"الحيّز النّصي"	39
3-الفضاء الدلالي"الحيّز الدلالي"	40
IV: **الوصف**	41
V:**الشخصيات**	46
VI: **الحوار**	48
VII:**الرؤية السردية (أشكال التّبئير**focalisation)	52
VIII:**الإختتام**	53
ثانيا-البنية اللغوية في القصّة:	53
I:**ظاهرة التكرار:**	54
1-تكرار الألفاظ مفردة	54
2-تكرار التراكيب	56
II:**الصيغة**	57
III:**اللّغة**	58

IV: التشكيل التّعبيري	58
1-التشبيه	58
2-الخبر والإنشاء	59
3-المجاز	60
4-التّوازي	61
5-التّشويق	61
الأهداف:	62
▪ إجتماعية	62
▪ سياسية	62
▪ ثقافية	63
▪ أخلاقية	63
الخاتمة	64

إبراهيم الكوني ظاهرة أدبية ليبية، وهو كاتب ليبي مخضرم فقد قضي *12* عاما مقيما في سويسرا إقامة دائمة لم يحظ كاتب ليبي على الإطلاق من المثقفين بما حظي به الكوني من المدح والتبجيل والإشادة. فقد اكتسى الكوني صيغة المديح والإطراء وهو ما درج عليه العرب في تجنب العيوب التي لا تخلو منها إبداع أدبي، بعكس النقّاد الأوروبيين الذين ينقدون العمل بأسلوب التقييم مع التّقويم ولا يأبهون بالمجاملة واستهداف التّشجيع .

***1*-التعريف بإبراهيم الكوني:**

ولد "إبراهيم الكوني" على مشارف الصحراء الشمالية الغربية المسمّاة "الحمادة الصحراء" وذالك عام *1948*م، وينتسب "الكوني" إلى قبيلة الطوارق (التيرقي)، وهي من القبائل العريقة التي تسكن الصحراء الليبية [*1*] . درس "الكوني" الابتدائية والإعدادية والثانوية بمدارس الجنوب الليبي [*2*]

وفي بداية الستّينات عمل "الكوني" محررا في صحف الجنوب في جريدة "فزان" وبعد ذالك عمل في مجلة ليبيا الحديثة ثم سافر إلى "موسكو" عام *1970*م لدراسة الأدب العالمي في معهد "غوركي للأدب" حيث حصل على درجة الماجستير بامتياز في العلوم الأدبية والنّقدية في منتصف السبعينات،عاد بعدها الكوني لموسكو للعمل مستشارا ثقافيا بالسّفارة اللّيبية. تفرغ "الكوني" للأدب مع بداية التسعينات،واستقرّ به المقام في سويسرا أين تزوج زميلة له كانت في معهد" غورقي للأدب".

لقد درس الكوني في"غوركي للآداب بحثا عن سبل تعلم التّقنية في الكتابة الرّوائية،وقد ساعده المعهد في العثور على بعض المفاتيح التي تمكّن فيها من فتح بعض الأدراج المستعصية. و"للكوني" جموعة من المؤلفات نذكر منها: عشب الليل،فتنة إلزام،رباعية الخسوف (رواية البئر – رواية الواحة-رواية أخبار

---

[1] عوني الفاعوري : **تجليات الواقع والأسطورة من النتاج الروائي** "لإبراهيم الكوني" (دط)،2002،دعم بطبع من وزارة الثقافة،عمان – الأردن،ص 19.

[2] أخضر عيكوس **(مفهوم الصورة الشعرية قديما)**، العدد2، 1995،مجلة الأدب،جامعة قسنطينة، ص195

الطوفان الثاني-رواية نداء الوقوف)،التّبر المجوس [1] بالإضافة إلى قصة " اللّسان"

يعد "إبراهيم الكوني"أحد أبرز الأقلام الروائية،ذالك أنه استطاع بجدارة الوصول إلى بالرواية اللّيبية والقفز بها إلى مصارف روائع الرواية العالمية ذات المكانة المتميّزة،والسّر في عالمية "الكوني" يكمن في أنه اتجه إلى الصحراء كموضوع للكتابة،طرح من خلاله أفكاره ورؤاه،فالرّواية عنده تعاش والصحراء تروى[2].

نال جائزة الدولة الاستثنائية الكبرى التي تمنحها الحكومة السويسرية وهي أرفع جوائزها، وذالك عن مجمل أعماله الرّوائية المترجمة إلى الألمانية،اختارته مجلة"لير"الفرنسية من بين خمسين روائيا من العالم، اعتبرتهم يمثّلون اليوم "أدب القرن الحادي والعشرين" وسمّتهم "خمسون كاتبا للغد"،وفاز بجائزة الشّيخ زايد للكتاب فرع الأدب في دورتها الثانية *2007-2008* [3]

2- **قصة اللّسان:**

إن قصة اللّسان لإبراهيم الكوني تعتبر من قصص المعاصرة، فهي تمثل نصا أدبيا قابلا للتحليل،فالنّص الأدبي في أقصى تجل معنوي له بدلالة إيديولوجية، وأنّ أي انجاز أدبي لابد له من أن يضع في حسبانه الإبداعي الدّلالة منذ بداية التّخطيط لانجازه، بمعنى أن النّص يحمل في طيّاته وظيفة يرمي إليها، وغالبا ما تكون الصيغة الإيديولوجية هي التي تسيطر على وظيفة العمل الأدبي مع عدم إغفال الوظائف الأخرى التي تهدف إلى النزوح نحو فنّية الإبداع، فقصة اللّسان تتحدث عن نبيل كان له عبدا ورثه عن أبيه، وكان ذالك العبد أقرب النّاس إليه بعد جمله "الأبلق"،حيث كان السيد النبيل تلك الشخصية التي تقدم عرضا لعبدها يتلخص في سماع ما يفصني إليه من أسرار المجلس الجليل وسط جو من التّهديد بقطع العنق بالسّيف إذ ما أفشى العبد الأسرار لأي مخلوق ولكن العبد كان يرفض تماما

---

[1] عوني الفاعوري: **تجليات الواقع والأسطورة**، م .س.ذ،ص 20.

[2] وردة معلم: **الأسطورة والحرام في رواية عشب الليل "إبراهيم الكوني"**، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشوراة الأدب العام والمقارن،جامعة باجي مختار،عنابة 2007،ص 220.

[3] http//www.elaph.com/elaph web/culture/2008/3008/300906.htm

السماع للأسرار بحجّة أن اللّسان لا يستطيع التحكم فيه بسبب ضيق صدره لما يسمعه من أسرار مرعبة،وهنا يرتبط الجسد بجارحة اللّسان – حيث يفشي السّيد أسراره للعبد والعبد يفشيها إلى جمله النبيل ذلك الإبل الذي يصاب بالهزال ثم يموت لأنّه لا يملك جارحة إفشاء السّر – وهي اللّسان – فيعاقب السّيد عبده "يويو" بقطع لسانه. ولم يكتف النّبيل بقطع لسان عبده بل ظلّ يهمس بأسراره كل يوم على مسمع عبده المقطوع اللّسان بمبالغة أشد بما هو حقيقي وغير حقيقي من أسرار المجلس الرّهيبة،فكان جزاء العبد المسكين كجزاء الجمل الأبلق، فأخذ يهزل يوما بعد يوم لأنّه لا يستطيع تفريغ صدره من تلك الأسرار الفظيعة فمات هو الأخر .

µ

إن العالم القصصي لا يمكن إدراكه إلا من خلال ما يوفره الفعل السردي من قضايا وأبعاد مختلفة وتيارات فكرية تعبر عن إيديولوجية الكاتب، وكذا إيديولوجية المجتمع، ومن هنا بدأت رحلتنا في الكوني مبدعا مختلفا، وجدنا فيه مواطن الجدية، ومتعة في قراءة قصته التي هي موضوع دراستنا. وبناءا على أهمية الموضوع حاولت استخراج أهم الأساليب السردية في قصة "اللسان "، من خلال إشكالية:

إلى أي مدى استطاع "إبراهيم الكوني"، بالأسلوب الذي اتبعه في سرد أحداث قصته أن يستوفي تقنيات السرد الحديث فقد تبعت المنهج التحليلي الأسلوبي للقصة وإبراز السمات الجمالية لأسلوبه.

وقد اتبعت في بحثي هذا الخطة التالية:

المدخل: الذي عنونته ب (إبراهيم الكوني وقصة اللسان)، حيث تناولت فيه التعريف بإبراهيم الكوني، وتلخيص قصة اللسان.

وجاء الفصل الأول تنظيريا، وقد عنونته ب 'المفاهيم ' الذي تناولت فيه ماهية الأسلوب والأسلوبية والأسلوب القصصي بصفة خاصة من خلال تعريف أسلوب القصة القصيرة كما تناولت فيه ماهية السرد بمفهومه اللغوي والاصطلاحي كما تطرقت إلى سمات التميز الأسلوبي. وخطاطة مكونات الخطاب السردي التي أوردها "نور الدين السد " في كتابة الأسلوبية وتحليل الخطاب

أما الفصل الثاني، فلقد خصصته للتطبيق حيث تعرضت فيه إلى مظاهر الأسلوب في قصة اللسان حيث اتبعت في تحليلي لهذه القصة الطريقة التي أسردها " نور الدين السد" من خلال خطاطة مكونات الخطاب السردي محاولة إسقاط العناصر الموجودة فيها على القصة، والتي تتمثل في (الزمن أو النظام الزمني، الفضاء، والوصف، الشخصية الحكائية، الحوار الرؤية السردية) وابتدأت التحليل وبالاستهلال وتناولت البنية اللغوية للقصة من خلال عدة عناصر (ظاهرة التكرار

والصيغة واللغة)، وفي الأخير تطرقت إلى ناحية التشكيل التعبيري لقصة "اللسان"

من تشبيه ومجاز وترجي، وتوازي، وأسلوب التشويق، وختمت هذا الفصل بأبعاد هذه القصة الاجتماعية والثقافية والسياسية. ومن المعروف أن طريق هذا البحث ميسرا بل واجهت بعض الصعوبات خاصة أنه لم يكن من ضمن المواضيع التي اخترتها، فوجدت صعوبة في استيعابه فهو لم يدرس على حد علمي من قبل، فاستنجدت بأستاذتي المشرفة التي لم تبخل علي بالوقت والنصيحة والتوجيه وكذالك مشكلة قلة المصادر والمراجع، وقلة خبرتي في مجال هذا البحث.

كما واجهتني أزمة الوقت الضيق الذي منحنا إياه، وقد اعتمدت على مرجعين أساسيين هما: الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد"، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل والامتنان إلى أستذتي المشرفة "عساسلة فوزية" التي كانت مصباحا يضيء دربي وقدوة أقتدي بها لبلوغ أعلى مراتب النجاح . وعلى هذا فإنني أتوجه بالشكر والامتنان لكل من ساعدني في بحثي هذا ولو بكلمة طيبة تساعدني للمضي قدما.

يعتبر الأسلوب الركيزة الأساسية في التأصيل للعمل الأدبي بمختلف ضروبه وأجناسه، وشد وسائله بالبقاء والاستمرارية، فضلا على أنه يمثل نقطة الالتقاء بين علم اللّغة والنقد، وهذا ما يعكس أهميته ومحوريته في الدّراسات الأدبية ولكي أستحلي ذلك أحاول أن أبين:

أولا: مفهوم الأسلوب

1-في المعاجم اللغوية العربية:

إن المعاجم اللغوية القديمة لا تسعفنا كثيرا في هذا المجال فهي تقول الشيء نفسه، دون أدنى اختلاف فيما تقوله فما نجد في الصّحاح للجوهري(-حولي400ه) نجده في لسان العرب لابن المنظور(-711هـ) وأيضا في "تاج العروس" للزبيدي (-1205ه) من بعد[1].

الأسلوب مشتق من المادة اللغوية (س.ل.ب) والتي جاء معناها كما يلي في معجم لسان العرب: "سلب شيء يسلبه وسلبا واستلبه اياه والإستلاب: الإختلاس وكل شيئ على الإنسان من اللّباس فهو سلب وناقة سالب وسلوب: مات ولدها والسلوب من النوق التي القت ولدها لغير تمام ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق، الوجه، المذهب، ويقال أنتم في الأسلوب سواء ويجمع على أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضّم الفن، يقال فلان في الأساليب من القول أي أفانين منه[2]

نجد ابن قتيبة مثلا قد حاول التوغل عمقا في ذات الأسلوب، وهو يقرأ في تأويل مشكل القرآن فقد ربط بين كيان الأسلوب والطرائق الفنية التي يسلكها المريدون في أداء معانيهم بحيث يكون لكل مقام مقال[3].

---

(1) سامي محمد عبابنة : **التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث**، ط1، 2007، اربد: علم الكتب الحديث، الأردن، ص 36

(2) ابن منظور: **لسان العرب المجلد الأول**، ط1, 1990م-1420ه، دار صادر، بيروت-لبنان ص 492-493.

(3) عبد القادر عبد الجليل : **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية** ،ط1 2002م – 1422ه ،دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ص 106.

فهذه الرؤية التّعددية في اللّون الأسلوبي ترجع إلى ثلاثية الموقف والموضوع والقدرة

كما نجد مثلا "الشايب" يطرح ثلاثة تعريفات للأسلوب

1. "فنّ من الكلام" يكون قصصا، أو حوارا أو تشبيها، أو مجازا، أو كتابة، تقريرا أو حكما، وأمثالا "رؤية ابتدائية" .
2. "طريقة الكتابة" أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير(رؤية متوسطة).
3. "هو الصورة اللّفظية التّي يعبّر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللّفظية المنسّقة لأداء المعاني" (رؤية نهائية).

بمعنى أنّ الأسلوب يعتبر فنّا باعتباره الطّريقة التّي يسلكها العمل الفنّي لكي يظهر مادته إلى الوجود الفعلي، «وأدبا"، باعتباره الكيفية التي يستخدم بها المنشئ اللّغة بشقيها المنطوق والمكتوب استخداما خاصّا لإنتاج الدّلالة المميّزة[1].

[1] **المرجع نفسه**، ص 111،112

2-عند الغرب:

يعرّف بوفون الأسلوب بقوله "الأسلوب هو الرجل" حيث حاول من خلاله ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التّفكير الحيّة والمتغيّرة من شخص إلى شخص لا بقوالب التّزيين الجامدة التي يستعيرها المقلّدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمها أو استغلال جيّد لها [1].

نخلص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنّه منحنى الكاتب العام أو الشّاعر، وطريقته في التأليف، والتعبير والنظم والتّفكير والإحساس على السواء. [2]

هذا فيما يخصّ الأسلوب بصفة عامّة، أما الأسلوب القصصي الذي هو موضوع دراستنا، فقد عرّفه الدّكتور"محمد يوسف"الكاتب نجم في الكتابة "فن القصة" عندما قال: (أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التّي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنّية).

كما عرّفه آخرون بأنّه الطّريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصّته ويقدّم بها شخصياته إلى المتلقّين ويصوّر بها بيئة القصة ومواقفها المختلفة ويصف بها نظرته للأحداث والشخصيات أي أن أسلوب القصة يلتحم من العناصر الأخرى، فهو يمتدّ مع النّسيج القصصي ليكون مع الحدث والشخصيات والحوار وبيئة القصة[3]

يقول محمد زغلول سلام :" نعني بالأسلوب الصورة التعبيرية التي يصوغ بها الكاتب قصّته متضمّنة اللّغة والعبارات والصور البيانية والحوار وما إليها من عناصر الصّياغة، وفي هذا الأسلوب تنجلي براعة القاص في العرض، وفي التأثير واشتهر بعض الكتاب بقدرتهم الأسلوبية الفائقة مثل: "همنجواي" في القصة

---

(1) أحمد درويش: **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، (د، ط)،(د،ت)، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 18.

(2) حميد ادم ثويبي: **فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية**،ط1 2006-1427ه، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان - الأردن، ص 18.

(3) علي عبد الجليل: **فن كتابة القصة القصيرة**، (د ط)، 2005م، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ص31.

الأمريكية، و"طه حسين" وإن كانت المعالجة الفنيّة أقل روعة عند "طه حسين" (1)

ويحاول بعض نقاد القصّة الرّبط بين الأسلوب والمضمون في القصة شأن غيرهم من نقاد الشعر، وهؤلاء هم في الغالب من أتباع الاتجاه الواقعي. يقول"ليدل" "*Liddel*":"يمكننا القول بأن الأسلوب لا ينفصل عن المعنى إذا أردنا بالمعنى الإجمالي كنا ذكره "رتشاردز" عندما لّه إلى أربعة أقسام: الإدراك "*Sense*"، والشّعور "*Feeling*" والنّغمة "*Tone*"، والغرض "*Intention*"، ويذكر ما نقله "موباسان" عن "فلوبير": " إن كل معنى يراد التّعبير عنه لا بدّ له من كلمة للدّلالة عليه وفعل لحركة، وصفة لبيان ماهيته، ولهذا فانّ على الكاتب أن يبحث حتّى يصل إلى تلك اللّفظة، والفعل والصّفة" (2)

كما يقول :"لقد تعلمنا أن نستبعد التّفريق الخاطئ بين الأسلوبية "*style*" والمضمون"*subject matters* "وأنّ الإعجاب باللّغة الجميلة التي نشأ في ظلها كثير منا على ايدي اساتذة اللغة على الطراز العتيق، وقد علمنا في كل الأنواع الأدبية عدم الفصل بين الشيء المقول والطريقة التي قيل بها، وأنّ الفلاسفة قالوا – وليس رجال الأدب وحدهم- إن الشيء الذي يعبّر عنه بطريقتين مختلفتين لا يمكن أن يكون ضنّوا للشيء نفسه ضرورة. وعلّمنا "مستر رتشاردز" في كتابة النقد التطبيقي " وغيره من النقاد الذين اعتنقوا رأيه أن ننظر بدقة في الصياغة في كل من النثر والشعر" (3)كما يتحدث الباحث"محمد طول" عن مفهوم الأسلوبية والأسلوب وتوافق المبنى والمعنى في أسلوب السّرد ولاحظ بأنّ أسلوب القصّ يختلف طولا وقصرا حسب المواقف والحالات النفسية للشخصيات(4).

إن تحديد الأسلوب يقتضي على الأقل تشاحنا إجرائيا مع تحديدات الأسلوبية وإذا كانت ثمة دراسات تناولت تحديدات الأسلوب بمغزل عن تحديدات الأسلوبية فمن الجلي أنها أضفت غموضا على تلك التحديدات، ووفق هذا الإجراء تنبثق

(1) محمد زغلول سلام: **دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها- اتجاهاتها- أعلامها**،(د ط)، (د ت)، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه، ص 32.

(2) **المرجع نفسه**: ص 34.

(3) **المرجع نفسه**: ص 34.

(4) نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي**، الجزء الثاني،(د ط)، 2010، دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع-الجزائر، ص 176.

المواجهة أو الارتباط بين الأسلوب والأسلوبية بوصفها عملية بسط للمشكلات التي يثيرها تحديد الأسلوب لتشجيلها الأسلوبية، والعكس، فما هي الأسلوبية؟

ثانيا: الأسلوبية:

هي منهج في دراسة الأدب ونقده، فالأسلوبية تقع ضمن المناهج المهتمة بالنص في ذاته، بيد أنها تتجاوز المقولات البنيوية بعدم خضوعها لسلطة النّص المطلقة فهي لا تلزم البنية بوصفها حتمية أو مقيّدة، ولا تتحدد بحدودها، إذ أنها وجدت أساسا بسبب التّلاقح بين مختلف النظريات والمناهج،لذالك فهي تتخذ لها منهجا في التّحليل والاستقراء النظري بحسب الجهة التي تتبنّاها [1].

فهي منهج علمي يدرس النص الأدبي أو الأعمال الأدبية وذلك بكشف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقا من شكلها اللغوي باعتبار أن الأدب تكمن قيمته الأولى في "طريقة التعبير" عن مضمون ما، ومن خلال الاختلاف في طريقة التّعبير ينقسم الأدب إلى أجناس مختلفة، فالطريقة التي تعتمد على الموسيقى والإيقاع والنّبر وتساوي وحدات التّعبير تصنّف الإنتاج الأدبي في جنس الشعر، والطريقة التي تعتمد على الحوار تصنّفه في جنس المسرح والطريقة التي تعتمد على السّرد والوصف تصنفه في الجنس القصصي بصفة عامة ويتنوع هذا الجنس بدوره إلى رواية وقصة قصيرة وأقصوصة، وكل ذلك يتم من خلال الخصائص التّعبيرية العامة قبل أن يدخل النقد في تحليل قيمة كل عمل على حدى وذلك يتم أيضا انطلاقا من خصائصه الشكلية[2].

فالدكتور طه وادي يشير إلى أنه لم يعد ثمة ريب بين الدّارسين العرب للنّص الأدبي-رغم اختلاف عصوره وتعدد أنواعه – أنّ المنهج الأسلوبي قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية تعيد مجال الدّراسة- دراسة النّص- إلى مكانها الصّحيح وهو دراسة الأدب من جانب اللّغة [3].

---

(1) فرحان بدري الحربي: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب**، ط1 2003م-1424ه، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان ص 14، 15

(2) أحمد درويش: **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، م.س.ذ،ص 13.

(3) فتح الله أحمد سليمان: **الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية**،ط1، 2008م-1428ه، دار الأفاق العربية، مدينة نصر –القاهرة- ، ص 03.

فاللّغة هي القناة التي يبث عبرها الأديب رسالته الإبداعية إلى المتلقي وهي التي تعطي للعمل الفنيّ سمات خصوصية تفّرده عن غيره من الأعمال ولا سيّما إذا أحسن اختيار الجمل والتراكيب بشكل دقيق ينسجم والهدف المتوخى، ويتجلّى دور اللّغة بصورة أوضح في تحديد جنس الخطاب، فضلا عن إبرازها الطابع الجمالي للنص بما تحمله من مقومات وخصائص أسلوبية يثبت بها الأديب جدارة فنّه وإبداعه.

ولا ريب أن النسيج المتقن للغة النص ينأى بها عن الضعف والرّكاكة، ويشكل دليلا ملموسا على موهبة الكاتب ورقي ملكته الإبداعية ذلك أنّه حين يعبر عن شخصيته تعبيرا صادقا وينهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التّفكير والتّصوير والتّعبير [1].

ويمكن التّوجه إلى ما قاله (ريفاتير) للتعرف إلى الأسلوبية فقد حدد مفهوم الأسلوبية بأنّها:" علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتحاور مع السّياق المضموني تحاورا خاصا" بمعنى أنها تقوم على دراسة النّص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنّية وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء[2].

فمفهومه هذا يمثل أحد مرتكزات الأسلوبية المهمة، إذ ينبثق من مقولة النقد المعاصرة حيث العناية ببنية النّص الأدبي، وقد سميّ هذا الاتّجاه فيها ب(الأسلوبية البنيوية) وفيها يقام البحث في بنية النّص الأدبي: جهازه اللّغوي، ونمطيته، ومفرداته، وتركيبه، ودلالته[3].

كما سلف الذكر يجب أن يكون لكل أسلوب منهج لغوي يسير وفقه كما أنّه لا يمكن تصور أدب دون أسلوب.

---

(1) نفلة حسن أحمد العزي: **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي – أنور عبد العزيز-** ط1 2011م – 1432ه، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان –الأردن- ص 122-123.

(2) فرحان بدري الحربي: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، دراسة في تحليل الخطاب، م.س.ذ،ص 15.

(3) **المرجع نفسه** ، ص 16.

ثالثا: سمات التميز الأسلوبي:

يرى "هانزر روبير ياوس" أن التّمكن من إعادة تشكيل أفق انتظار عمل ما، يعني أيضا التّمكن من تعريف هذا العمل بما هو عمل فني، ممّا يجعل الأسلوب متميّزا بمجموعة من السّمات وذلك تبعا لـ:

1. طبيعة وقوة تأثير هذا العمل الأدبي على جمهور معيّن.
2. معارضته "العمل الأدبي" لتجارب مألوفة، وذلك بأن تكون المسافة بين أفق الانتظار الموجود قبلا والعمل الجيد، الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى تغيير في الأفق، أو يجعل التّجارب الأخرى المعبّر عنها لأول مرّة تنفذ إلى الوعي. بالانزياح الجمالي المقيس بردود فعل الجمهور وبأحكام النقد (نجاح فوري، ورفض أو استنكار، استحسان أفراد أو تفهم تدريجي أو مؤجل)، فانّ بامكان هذا الانزياح أن يكون مقياسا للتحليل التاريخي، إذ يشكل الانزياح أحد المفاهيم الأساسية في البلاغة والأسلوبية العربية والغربية على السّواء، ويقصد به أساسا انحراف واقع لغوي عرضي عن واقع أصلي، بمعنى عدول ملحوظ ما عن معيار قد يكون سننا لغويا أو لغة علمية أو لغة عادية...الخ. [1].

لقد تطور مصطلح السرد من مصطلح إلى نظرية سردية حتّى وصل الى علم السّرد الذي أصبح السّرد فيه لا يتوقف عند النّصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القصّ بمفهومه التّقليدي، بل تعدّى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السّرد بأشكال مختلفة كتلك الأفلام السينمائية ولوحات الأعمال الفنّية والصّور والإيماءات، والأعمال الأدبية من خلال النصوص القصصية والروائية، حيث يقوم المختصّين بالسرد باستخراج الحكايات استكشاف عناصر السّرد فيها.

رابعا: مفهوم السرد:

1/السّرد لغة:

[1] المصطفى عمراني: **مناهج الدراسات السّردية وإشكالية التلقي، روايات غسان كنفاني نموذجا**،ط1، عالم الكتب الحديث اربد-الأردن2011ص 99.

ورد لفظ السّرد في المعاجم العربية، لذا سنحاول أن نقف عند بعضها فقد جاء في (لسان العرب): السّرد:تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا . سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه، وفلان يسرده: الحديث سردا اذا كان جيّد السّياق له، وفي صفة كلامه صلّى الله عليه وسلم :" لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه" [1].

وجاء في معجم اللّغة، المعجم الوسيط بمعنى:" سرد الشيء سردا، تقبه والجلد خرزه والدّرع نسجها فشك طرفي كل حلقيين وسمّرها"[2]. كما جاء في معجم (مقاييس اللّغة): "سرد: السّين والرّاء والدّال أصل مطرد متقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضها ببعض من ذلك السّرد: اسم جامع للدّروع وما أشبهها من عمل الحلق" [3].

إذن فان السّرد قد جاء في مختلف المعاجم السابقة يحمل نفس المعنى هو التتابع والاتّساق في الحديث ضمن سياق معين مشكلا بذلك نصّا أو حديثا متكاملا.

2/ السّرد اصطلاحا:

أما السّرد في دلالته الاصطلاحية فهو يعني" المصطلح العام الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"، على أن يراعي القاص في كلا الشّكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي، ويعول ذلك-بالتأكيد على كيفية العرض التي على أساسها يتّم تمييز هذا النّسيج البنائي على ذاك" [4].

" فالعرض ينتمي إلى النّمط المسرحي الذي تقوم فيه الشخصيات بتمثيل الأحداث أمام المتلقين بشكل درامي مباشر، أي وجها لوجه. أمّا العرض في القصة فيعرف بأنّه" الخطاب الذي يقوم فيه الرّاوي بإثبات أقوال الشخصيات بدون أيّ

---

(1) أبوفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب** ط*1*، مج*3*، دار صادر، بيروت، لبنان، *1996*، ص *211*.

(2) **معجم اللّغة، المعجم الوسيط**،(د.ط)، (د.ت)، ج*1*، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، ص *426*

(3) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي، **معجم مقاييس** اللّغة، ط*1*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، *1999*، ص *592*.

(4) نفلة حسن أحمد العزي: **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، م س ذ، ص 05.

تدخل، وعندما يتدخل عن طريق الوصف أو التّعليق فذلك هو الخطاب المعروض غير المباشر". وعليه يتفرّع عن صيغة العرض نمطان أساسيان هما:

1-صيغة المعرض المباشر.

2-صيغة المعروض الغير مباشر [1].

"وبتعبير أكثر دقة ووضوحا، فإنّ السّرد يسير إلى الطريقة التّي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتّى المبدع الشّعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي فكأنّ السّرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي. ممّا يعني أنّه بإمكان القاص تنظيم مادته الحكائية وفق النّمط الذي يرتئيه في تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصّه الإبداعي. وبذلك يؤدي السّرد مهمة تشكيل البناء الفنّي للحكاية، فضلا عن إضفائه الطابع الجمالي على مجمل زواياها" [2].

"فالسّرد فعل غير محدود يشمل جميع الخطابات الأدبية وغير الأدبية وهو إبداع الفرد في أيّ زمان، وفي أيّ مكان، وفي هذا المعنى يقول

"رولان بارت" " *roland barth*": "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية، وبواسطة الإمتزاج المنظّم لكل هذه المواد، إنّه حاضر في الأسطورة والقصّة والأناشيد والملحمة" ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيّتين:

أولاها:

أن يحتوي عل قصّة ما تضمّ أحداثا معينة

ثانيهما:

أن يعيّن الطريقة الّتي تحكى بها تلك القصّة، وتسمّى هذه الطريقة سردا ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السّبب فإنّ السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. أنّ كون الحكي هو بالضّرورة قصّة محكيّة يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي: **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، م س ذ، ص 136.

[2] **المرجع نفسه**،ص 16.

بين طرف أوّل يدعى" راويا" أو"ساردا" "*narrateur*"، وطرف ثان يدعى "مرويا له" أو قارئا"*narrataire*" [1].

وأنّ "السّرد" هو الكيفية الّتي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثّرات، بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

إنّ القصّة لا تحدّد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشّكل أو الطريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون، وهذا معنى قول "كيزرا" (*wolf gang kayser*): " إنّ الرّواية لا تكون مميّزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثّلة في أن تكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية، والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدّم بها القصّة المحكيّة في الرّواية، إنّه مجموع ما يختاره الرّاوي من وسائل وحيل لكي يقدّم القصّة للمروي له" [2].

أما "موريس إيخنباوم" فقد تطرّق إلى السّرد وقسّمه إلى نوعين مباشر وغير مباشر، فأمّا المباشر فهو الذي يتصدّى فيه الراوي ليروي لنا ما يحدث، والسّرد التّمثيلي (غير المباشر) أو التشخيصي وهو الذي يغلب فيه تدخل شخصيات الرّواية أو القصّة فتنبئ أفعالها أو أجواؤها عن طريق الحوار بعضها مع بعض [3].

فالسّرد من المفاهيم الواردة عند العرب، ما أدى إلى صعوبة ضبط مدلوله لذلك وجدت له عدّة تعاريف، ومن أهمها: تعريف"جوزيف ميشال شريم" يقول:" السّرد هو كناية عن مجموعة من الكلام الذي يؤلف نصّا يتيح للكاتب أن يتّصل بالقارئ، فالمهم عن مستوى السّرد ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الرّاوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصّة

---

(1) حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 45.

(2) **المرجع نفسه** ص 46.

(3) إبراهيم محمود خليل: **النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك**، ط1، 2003م-1424ه، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان –الأردن، ص 176.

الأساسية، فإنّها تختلف بل تصبح واحدة فريدة من نوعها على مستوى السّرد: أي طريقة نقل القصّة" [1].

أمّا "محمد بن بن سعيد" فالسّرد عنده هو:" الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم وهو يسمّى أحيانا بالتّلفظ...وقد يعني كذلك الحكي والقص من طرف الكاتب أو الشّخصية في الإنتاج الفنّي، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمان، ويعني كذلك برواية أخبار تمتّ بصلة الواقع أولا تمتّ أسلوب في الكتابة .

تعرفه القصص والرّوايات والمسرحيات والسّير [2].

والأصل فيه أن الرّاوي هو الذي يقوم بتأديته، كونه المؤلف بإدارة أحداث القصّة وتقديم شخصياتها للقارئ ولكنه يسمح لشخصية من الشخصيات بممارسة عمليته السردية، وربما يكون هو نفسه إحدى هذه الشخصيات ن فيؤدي بذلك دورين في آن واحد دور الرّاوي ودور الشخصية القصصية [3].

ويقوم السّرد أساسا على الضمائر "إذ لا سرد بدون ضمير"، فإنّه يتمظهر بصيغتين:

1-صيغة الخطاب المسرود:

وهو الخطاب الذي يرسله المتكلّم وهو على مسافة مما يقوله"، وهذه المسافة هي التي تجعله يكثر من إستخدام ضمير الغائب في سرده للأحداث والوقائع. وهذا النمط هو الأكثر حضورا في النّصوص القصصية [4].

2-صيغة المسرود الذاتي:

ويقصد به "الصيغة السردية التي يستعملها الرّاوي مركّزا من خلالها على ذاته" وساردًا ما يتعلق بماضيها، وهو ما يمكن أن يتّصل بعملية التّذكر الخاصة

---

(1) جوزيف ميشال شريم: **دليل الدراسة الأسلوبية**، ط1، 1984، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ص 55.

(2) محمد بن سعيد: **قاموس السّرديات المغربية، سلسلة الثقافة المفاهميّة** (د.ط)، (د.ت)، ص 41.

(3) نفلة حسن أحمد العزي: **تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي**، م.س.ذ، ص 126.

(4) **المرجع نفسه**، ص 127.

بالارتدادات الماضية. فالمتكلم هنا لا بدّ له أن يكون راويًا وشخصية قصصية في الوقت نفسه [1].

وهكذا يتبين لنا أنّه مهما تعددت آراء النّقاد وإختلفت أساليبهم في تحديد معنى السّرد وبيان دوره الوظيفي في النّص، إلاّ أنّها تلتقي عند محور رئيسي قائم على التواشج المتين بين مكوّني (القصّ) و(الحكاية)، لا تتأتى إلاّ من خلال الكيفية التي تروي لنا محتواها وتصوره حيّا ومؤثرًا في الوقت ذاته، وهذه الكيفية ليس لها حضور على ساحة الأدب ما لم يكن ثمّة محتوى معيّن تعبّر عنه. [2].

وهكذا فقد أجمع الدارسون على أن العمل السّردي يعتبر علمًا شديد التّعقيد يملك وسائل وتقنيات خاصة به، و" علم السّرد" يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السّرد(يصف النظر عن الوسيط أو الميديا المعروضة) كما يحاول أن يحدّد القدرة السّردية وبصفة خاصة فإنّه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السّرد (على مستوى القصّة والسّرد والعلاقة بينهما [3].

نستنتج أنّ السّرد هو الطريقة التي يعتمدها الرّاوي في نقل الأحداث، وكل راوي لديه طريقة خاصة لنقل الأحداث فهو يدخل في إبداع الرّاوي لتقديم هذه الأحداث(القصّة).

التي هي عبارة عن نسيج متماسك متكون من مجموعة من العناصر وهي الزمن والمكان والحوار والشخصيات.

وهذا ما بيّنه"نور الدّين السّد" في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب الذي أورد فيه خطاطة مكونات الخطاب السّردي الذي يقوم على منهج دراسة بنية النّص ضمن عملية التواصل كاملة.

خامسا: خطاطة مكونات الخطاب السردي*

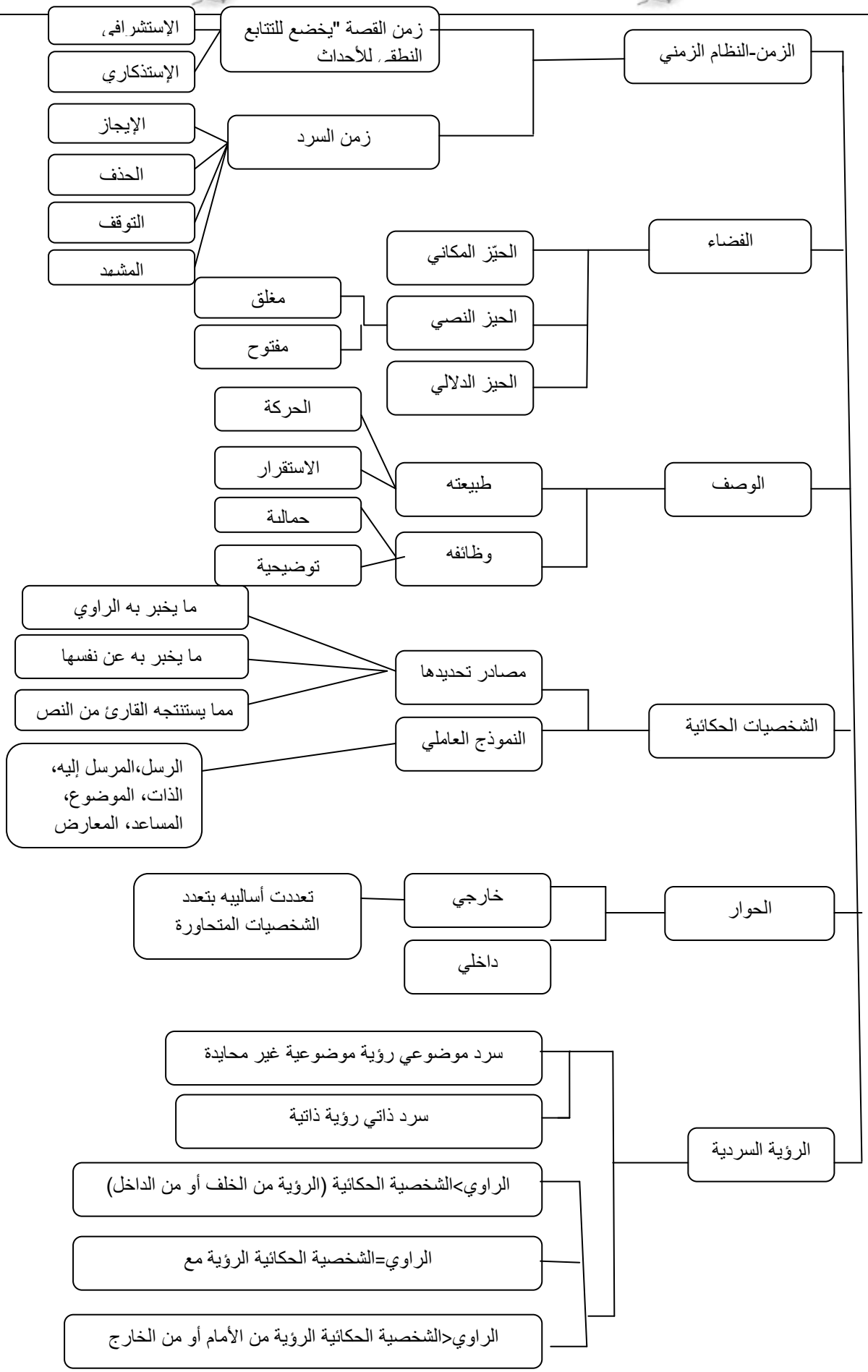
---

(1) نفلة حسن أحمد العزي: **تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي**، م.س.ذ، ص133.

(2) المرجع نفسه ، ص 16-17.

(3) جيرالد برنس: **المصطلح السردي(معجم المصطلحات)**،(د.ط)،2003م، ترجمة عايد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد بربري، المجلس أعلى للثقافة، القاهرة، ص 150 .

* نورالدين السد: **الأسلوبية و تحليل الخطاب**، م س ذ، ص 205.


الزمن-النظام الزمني
زمن القصة "يخضع للتتابع النطقي للأحداث
الإستشرافي
الإستذكاري
زمن السرد
الإيجاز
الحذف
التوقف
المشهد
الفضاء
الحيّز المكاني
الحيز النصي
مغلق
مفتوح
الحيز الدلالي
الوصف
طبيعته
الحركة
الاستقرار
وظائفه
حمالة
توضيحية
الشخصيات الحكائية
مصادر تحديدها
ما يخبر به الراوي
ما يخبر به عن نفسها
مما يستنتجه القارئ من النص
النموذج العاملي
الرسل،المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض
الحوار
خارجي
تعددت أساليبه بتعدد الشخصيات المتحاورة
داخلي
الرؤية السردية
سرد موضوعي رؤية موضوعية غير محايدة
سرد ذاتي رؤية ذاتية
الراوي>الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف أو من الداخل)
الراوي=الشخصية الحكائية الرؤية مع
الراوي<الشخصية الحكائية الرؤية من الأمام أو من الخارج

هذه هي المكونات أو التقنيات السردية التي يستعملها القص أثناء سرده للأحداث التي تعتبر في نفس الوقت من أساليب الخطاب السّردي وسأحاول تعريف كل مكون على حدى.

I-البنية الزمنية:

تحتل ظاهرة الزّمن في الرواية حيّزا كبيرا في النّقد العربي الحديث، لأنها تقنية من التّقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتّلاعب بالزمن الرّوائي أو القصصي، وقد إستفاد النقد العربي في دراسة هذه الظاهرة من أعمال"جيرار جنيت" و" جان ريكاردو"، و"فليب هامون"وسواهم[1]، وهو نوعان:

***1*-زمن القصّة:**

يجب المقارنة بين ترتيب الأحداث في السرد وترتيب تتابع هذه الأحداث مع الزّمن الرّوائي، إذ ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتّى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بدّ أن ترتّب في البناء الروائي أو القصصي تتابعيا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الرّوائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددًا من الوقائع في آن واحد، وهكذا فبإمكاننا أن نميّز بين زمنين في كل رواية وهما زمن السّرد وزمن القصّة [2] فزمن القصة (الوقائع هو الزمن الذي تحكي عنه الرّواية [3]

***2*-زمن السّرد:**

يتنوع زمن السّرد بين الزمن الإستشارفي والزّمن الإستذكاري:

أ-الزمن الإستشرافي : وهو الإستباق في الزّمن أي إستباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة [4]

ب-الزمن الإستذكاري أو الاسترجاع:

بعد الإسترجاع من اكثر التّقنيات الزمنية السّردية حضورًا وتجلّيا في النص الرّوائي أو القصصي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي أو القاص على

---

(1) نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، م.س.ذ، ص 187.

(2) حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، م.س.ذ، ص 73.

(3) صالح إبراهيم: **الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف**، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ص 89.

(4) حميد لحمداني: **بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي**، م.س.ذ، ص74.

تسلسل الزّمن السّردي، إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر السّردي ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه. وبالتالي فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسّرد استذكارا. وتأتي أهميّة الإسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات وتعادل وفقا للمصطلح النّفسي ما يسمّى بالإستبطان أو التأمل الباطني [1].

كما قد يتنوع زمن السّرد بين الإيجاز والحذف والتّوقف والمشهد.

أ-الإيجاز:

أو المجمل وهو عملية سردية يمكن تسميتها *résumé*، وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، وفي هذا السياق يكون الإيجاز أو المجمل أسلوبا غير مباشر، وهو لغة أساسية في السّرد القصصي، لأنّه وسيلة إلى التّنقّل بسرعة عبر الزّمن فيتم بذلك سرد الأحداث بسرعة كلامية حيث يختصر أياما أو شهورا أو سنوات دون تفصيل أحداثها أو الإلتفات إلى حرفية الحوار فيها [2].

ب-القطع أو الحذف:

هذا الأسلوب السردي هو نوع من الإيجاز السّريع لزمن السّرد. والقطع أو الحذف يكون محدّدًا وغير محدد، أي أنّه يحتّل مسافة قصيرة جدّا من السّرد، فهو يتجاوز فترة زمنية دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، ويكون ذلك عادة بإستغلال فضاء النّص، على أنّ الكاتب قد يشير إلى ذلك بعبارات مقتضية تحدد الزمن المنصرم، دون أن يشير أبدًا إلى الوقائع التي حدثت [3].

ج-التوقف:

---

(1) مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية** ط1، 2004، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،ص 192

(2) نور الدين السّد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، م.س.ذ، ص 194-195.

(3) نور الدين السّد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، م.س.ذ، ص 196.

وهو تقنية يقوم بها القاص لتعطيل السّرد، فيكون في مسار السرد الروائي أو القصصي توقعات معينة يحدثها الرّاوي بسب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزّمنية ويعطّل حركتها [1].

د-المشهد:

يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات والقصص في تضاعيف السّرد. فالمشاهد تمثّل شكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الإستغراق. وإن كان الناقد البنيوي"جيرار جنيت" ينبه غلى انّه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معيّنين، ومراعاة لحظات الصّمت أو التكرار . وعلى العموم فإنّ المشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الرّوائية غلى التطابق مع الحوارني القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنّه بطيء أو سريع أو متوقف [2].

II : الفضاء "البنية الوصفية":

لقد تعدد مفهوم الفضاء عند الدّارسين، فكل واحد يراه من وجهة نظره، فمنهم من يقدم تصورين أو ثلاثة ومنهم من يقتصر على تصور واحد.

1-الفضاء كمعادل للمكان"الحيّز المكاني":

عند حميد لحمداني الفضاء يفهم على أنّه الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة المكان الجغرافي (*l espace géographique*) فالرّوائي مثلا-في نظر البعض- يقدّم دائما حدّا أدنى من الإشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة إنطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن [3].

إذن فالفضاء يعني المكان في الروايات والقصص.

2-الفضاء النّصي(الحيّز النّصي):

---

(1) حميد لحمداني: **بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي**،م.س.ذ، ص 76

(2) **المرجع نفسه**، ص 78.

(3) حميد لحمداني: **بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي**،م.س.ذ، ص 53.

ويقصد به الحيّز المكاني الذي تشغله الكتابة ذاتها-باعتبارها أحرفا طباغية على مساحة الورق،ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيّرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها. وقد عرّفه ميشال بتور بقوله:"إنّ الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى للخطاب في أبعاد المدى الثّلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة أمّا البعد الثالث هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات [1].

3- الفضاء الدّلالي (الحيّز الدّلالي):

يشير"جيرار جنيت" على أنّه فضاء من نوع آخر له صلة بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية، فالفضاء الدلالي عنده يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي.

[1] **المرجع نفسه**: ص 55-56

III-الوصف:

يقول "جيرار جنيت": كل حكي يتضمن أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردًا هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا" [1].

1-أنواع الوصف:

وقد أدرجه "نور الدين السّد" ضمن تقنية التّوقف وهو نوعين:

أ-الوصف الموضوعي:

وهو الوصف الذي يرسم الكاتب خطوط الحدث بحذافيرها، وهذا الوصف متوقف على درجة الجمود.

ب-الوصف الذاتي:

يرسم المشاعر الإنسانية التي تعتري شخصياته ويكون بطيئًا جدًا، ويدعوه بعض النّقاد " التّحليل النفسي" للشخصيات،

فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث القصّة، أو يرى من الأفضل قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، وقد لا ينجرّ عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أنّ الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبيّن لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدها [2].

2-وظائفه:

تتحدد وظائف الوصف – بشكل عام في وظيفتين أساسيتين:

أ-جمالية:

فهو يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني ويشكّل إستراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي

---

[1] حميد لحمداني: **بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي**،م.س.ذ، ص 78.

[2] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، م.س.ذ، ص 176-177

ب-توضيحية تفسيرية:

أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في اطار سياق الحكي [1].

IV:الشخصيات

إنّ الشخصيات المعالجة في النصوص المحلّلة مستقاة إمّا من واقع تاريخي أو من واقع إجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعالق بها. هذه الشخصيات صور لغوية وتعبيرات عن عالم إجتماعي متكامل، فهي من لدن الكاتب الذي بناها. إذ لا يمكننا أن نجدها في الواقع بأسمائها وأفعالها التي قامت بها داخل القصّة [2].

V -الحوار:

هو للغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، أو القصصي [3].

VI -الرؤية السردية (التبئير):

إنّ زاوية الرؤية عند الرّاوي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيّلة، وإن الذي يحدد شروط إختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الرّاوي [4].

والتبئير في الأعمال القصصية هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر مجدّد، وهذا المصدر إمّا المصدر إمّا يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترض لا علاقة له بالأحداث.*

---

(1) حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، م.س.ذ، ص 79.

(2) سعيد يقطين: **إنفتاح النص الرّوائي. النص والسياق**، ط2، 2001، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ص 140.

(3) عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، العدد240، ديسمبر، كانون الأول 1998، دار المعرفة – الكويت، ص134.

(4) حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، م.س.ذ، ص 46.

يميّز الشكلاني الرّوسي بين نمطين من السرد:

1-**سرد موضوعي:**

يكون فيه الكاتب مطّلعا على كل شيء، حتّى الأفكار السرية للبطل.

2-**سرد ذاتي:**

نتتبع الحكي من خلال عيني الرّاوي(أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الرّاوي أو المستمع نفسه [1]. والواقع أن"توماشفسكي" قد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الرّاوي هذه وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته أو قصته. والجدير بالذكر أن "تودوروف" إعتبر مجموع زوايا الرؤية السّردية مجرّد مظاهر للحكي:

***1*-الرّاوي>الشخصية الحكائية (الرؤية من خلف):**

يكون الراوي عارفا أكثر ممّا تعرفه الشخصية الحكائية، إنّه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما إنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال.

***2*-الرّاوي يساوي (=) الشخصية الحكائية (الرؤية مع):**

تكون معرفة الرّاوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أيّة معلومات أو تفسيرات، إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. باستخدام ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، مع الإحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع.

***3*الرّاوي< الشخصية (الرّؤية من الخارج):**

لا يعرف الرّاوي في هذا النوع إلاّ القليل ممّا تعرفه الشخصية الحكائية، والرّاوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال [2].

---

* أنظر : زيادة توضيح المصطلح في كتاب : Francis vonoye : récit écrit-récit filmique Ed CEDIC. Paris.1979.p.147-

[1] حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، م.س.ذ، ص 46.

[2] حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، م.س.ذ، ص 47-48.

الملاحظ أن هذه الخطاطة التي اوردها نورالدين السد جاءت على سبيل الأسلوب البنوي.

سأتبع في تحليل هذه القصّة خطاطة مكونات الخطاب السّردي التي أوردها" نورالدّين السّد" في الكتابة " الأسلوبية وتحليل الخطاب " محاولة بذلك ،براز كل العناصر الموجودة فيها وإسقاطها بشكل نسبي على القصّة لأن كل قصة لها خصوصياتها، فالمخطط عام، وقصّة " اللّسان" تتميّز عن بقية القصص. بالإضافة إلى دراسة البنية اللّغوية لها.

أولا: مكونات الخطاب السّردي وقصّة اللّسان:

I-الإستهلال:

ونعني به الإنطلاقة الأولى في بداية العمل الأدبي"القصّة" إذ نلاحظ أنّ الرّاوي " إبراهيم الكوني" قد استهل قصّته "اللّسان" بوصف حالة النّبيل، وعاداته اليومية، إذ نلاحظ ذلك في بداية القصّة:

"إعتاد النبيل، أن يجالس عبده كلما عاد من مجلس الحكماء[1]"، ثمّ إنتقل إلى وصف الحالة الإجتماعية في تلك القبيلة والمتمثّلة في قوله:" أخذ الوباء قرينته منذ سنوات". [2]

إنتقل إلى وصف حالة النّبيل النفسية في قوله:"يعود من المجلس منهكًا " [3]، ووصف المكان في قوله: " يأخذ مكانه بجوار الركيزة يسند ظهره إلى العمود، يمدّ رجليه بموازاة المدخل" [4]

فالرّاوي دخل في أحداث القصّة مباشرة دون أي تمهيد فهواستهلال مفتوح لتشويق القارئ وجلب إنتباهه، كما قام بذكر شخوص القصّة "الشخصيّتين في القصّة" في قوله:

---

[1] ينظر القصّة: عبد الله إبراهيم /صالح هويدي: **تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السّرد والشّعر**،ط1 1998، دار الكتاب الجديدة المتحدة دار أويا للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ص 159.

[2] **المرجع نفسه**، ص 159.

[3] **المرجع نفسه**، ص 159.

[4] **المرجع نفسه**، ص 159.

"إعتاد النّبيل أن يجالس عبده كلما عاد من مجلس الحكماء [1] ".ووصف الرّاوي حالة النّبيل وصفا دقيقا ومباشرا حيث قال:" إعتاد النبيل أن يجالس عبده...يعود منهكًا، ينزع ثيابه الزرقاء، يستبدلها بالثياب البيضاء، يأخذ مكانه بجوار الرّكيزة يسند ظهره إلى العمود"[2]. وكل هذه الألفاظ:" يعود منهكًا،ينزع ثيابه، يستبدلها بالثياب البيضاء، يأخذ مكانه، يسند ظهره، يمدّ رجليه، يتحرر من اللثام، يستدعي العبد، يأمره بإشعال النّار، وما أن ينطلق لسان النّار من الموقد، تتبدد الظلمة، ينطلق لسان النّبيل، كما إنطلق لسان النّار" كلّها ألفاظ تدل على الإنفعالات التي هي عبارة عن رؤية حادّة لوهج نفسي يصدر من شخصية البطل " النّبيل".

إستهل "إبراهيم الكوني" قصّة " اللّسان" ساردًا الحكاية في بدايتها بضمير الـ "هو"، وهو يمثّل الآخر أي سرد الآخر للآخر، أمّا ال"أنا" فهي حاضرة أيضا بشكل نسبي في المشهد الظاهري لسيرورة القصّة. كما أنّه إستخدم الزمن الماضي للسرد، ويظهر ذلك في خلال قوله:"إعتاد النّبيل أن يجالس عبده كلما عاد من مجلس الحكماء، أخذ الوباء قرينته منذ سنوات"[3]

جاءت سيرورة الضمائر في قصّة " اللّسان" كما يلي:

- الـ"هو" (فلم يجد في القبيلة مخلوقا يصلح للمجالسة)، (يعود من المجلس اللّيلي منهكًا)، (ينزع ثيابه الزرقاء)، (تحدث مع الجليس على هموم الصحراء)، (دأب على حضور المجّمع الجليل)...إلخ.
- الـ"أنا" (يجرد في وجوهنا سيفه)، (الزعيم يبقي سيفه مسلّطا على رقابنا)، (أذعت لي يومًا سرًّا)، (لم يخطر في بالي يومًا أن أتجاسر وأخالف لمولاي أمرا)،(لمن تريدني أن أذيع سرّي؟ وأنا رجل وحيد؟)...إلخ.

إذن كانت ضمائر قصة "اللّسان" مبنية بين ثنائية الأنا والهو.

II-البنية الزّمنية:

(1) **المرجع نفسه**، ص 159.
(2) **المرجع نفسه**، ص 159.
(3) **المرجع نفسه**، ص 159.

يجب علينا المقارنة بين ترتيب الأحداث في السّرد وترتيب تتابع هذه الأحداث مع الزّمن الرّوائي.

إذ ليس من الضّروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتّى بالنسبة للروايات أو القصص التي تحترم هذا التّرتيب، فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بدّ أن ترتّب في البناء الرّوائي أو القصصي تتابعيا لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الرّوائي أو القاص لا يستطيع أبدًا أن يروي عددًا من الوقائع في آن واحد، وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميّز بين زمنين في كل رواية أو قصّة: زمن السّرد وزمن القصّة [1].

فزمن القصّة (الوقائع) هو الزّمن الذي تحكي عنه الرّواية أما زمن السّرد(القصّ) فهو زمن الحاضر الرّوائي أو الزّمن الذي ينهض فيه السّرد، والعلاقة بين هذين الزّمنين هي علاقة فنّية خاضعة لنسق الرواية ولطبيعة السّرد، وحركتهما في النّص حركة خاصة جدّا وذات دلالة.[2]

وقد خضعت أحداث قصّة "اللّسان" إلى علاقات منها:

التّسلسل والتّرابط:

الذي أدّى إلى إلتحام بين أحداث القصّة، فقد تمّ الربط بين:"أخذ الوباء قرينته منذ سنوات، فلم يجد في القبيلة مخلوقا يصلح للمجالسة، ويؤتمن على السرّ مثل عبده الذي ورثه عن أبيه". [3] فالقبيلة التي كان يعيش فيها النّبيل تعاني من وباء أخلاقي منذ وقت طويل فكان من الطبيعي أن يأخذ عبدًا جليسا له فلا أحد سواه يصلح للمجالسة ويؤتمن على السّر أنذاك فالعبد بالنسبة له منبع السكينة والأمان.

ويظهر الربط مثلا في:"فاسمع يا "بوبو" بأذنيك، وتذكر بعينيك لسان هذا السّلاح الذي يفوق لسان النّار جشعًا... لأنّه سيرتوي من دم رقبتك إذا خالفت الناموس وأذعت لي يومًا سرّا".[4]

حيث كان النّبيل يقوم بإفشاء أسرار المجلس لعبده وأخبره بأنّه سيعاقبه بالقتل إذا أذاع سرّه.

---

(1) حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**،م.س، ص 73..

(2) صالح إبراهيم: **الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف**، م س ذ، ص 89.

(3) ينظر القصة، ص 159.

(4) ينظر القصة، ص 160.

وكان التّسلسل واضحا من بداية القصّة إلى نهايتها، مثاله:"بدأ المهري يهزل فبدأ هو يهزل أيضا...مات المهري النّبيل بعد أسابيع فاحترق النّبيل بالحمّى... "[1]
والملاحظ أنّ القصّة تحمل الزمن اللّيلي فقط.

لقد تنوع زمن السّرد في قصّة اللّسان بين: الزمن الماضي والزّمن الحاضر أي بين الزمن الإستشرافي "الإستباق" والزمن الإستذكاري "الإسترجاع".

1-الزمن الإستشرافي"الإستباق":

ورد الإستباق في قوله "الزّعيم يبقي سيفه مسلّطا على رقابنا حتّى يكتمل المجلس، فاسمع يا "بوبو" بأذنيك وتذكر بعينيك لسان هذا السّلاح الذي يفوق لسان النّار جشعا لأنّه سيرتوي من دم رقبتك إذا خالفت الناموس...إذا أذعت للمجلس سرًّا[2]" وقد تكرر في قوله:" سوف أقطع لسانك أيّها الشقي[3]".

فالإستباق هنا يشير إلى حدث سيقع في المستقبل وهو قطع النبيل لسان عبده، باستخدامه لفظة "سوف" الدّالة على التّوكيد على ما سيحدث وهو القصاص من العبد، إذا أفشى سرّه، وقد تحقق هذا الإستباق في الصفحة الأخيرة من النّص يقول الرّاوي: " قطع النّبيل لسانه"[4]. وقد حمل هذا الإستباق عدّة وظائف وهي:

- ✓ تهيئة القارئ وتحضيره مسبقا لتقبل الحدث.
- ✓ التّمهيد لأحداث مقبلة.
- ✓ التشويق.
- ✓ إحداث عنصر المفاجأة.

ونجد الإستباق في قوله: " لن أكون عرّافا إذا قلت لكم إن هذا الجمل سوف ينفق بعد أسابيع"[5]، وقد تحقق الإستباق في نفس الصفحة في قوله:" بعد أسابيع نفق".[6]

---

(1) **المرجع نفسه**، ص 162.
(2) **المرجع نفسه**، ص 160.
(3) **المرجع نفسه**، ص 164.
(4) ينظر القصّة، **المرجع نفسه**، ص 164.
(5) **المرجع نفسه**، ص 163.
(6) **المرجع نفسه**، ص 163.

2-الزمن الإستذكاري"الإسترجاع":

نجد في قصّة "اللّسان" إسترجاع طويل المدى، باعتباره بعيد على الزّمن الحاضر في قوله"أخذ الوباء قرينته منذ سنوات، فلم يجد في القبيلة مخلوقا يصلح للمجالسة ويؤتمن على السرّ مثل عبده الذي ورثه عن أبيه".[1]

إن هذا الزّمن الاستذكاري أدّى وظائفا في هذه القصّة، حيث قام بـ:

- ✓ إعطائنا معلومات عن النّبيل وهي فقدانه لزوجته وبقائه وحيدًا
- ✓ تعويضها بعبده الذي ورثه عن أبيه، فإتخاذه جليسا يحكي له أسرار مجلس الحكماء

وهو إسترجاع طويل المدى لأنّه يظهر من خلال المدّة الزّمنية (منذ سنوات)، كما يتضمّن التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السّرد، فالسّارد هنا قام بتجميد الزّمن الحاضر ورجع إلى لحظة زمنية منسجمة مع منطق الحكي.

ونجد في القصّة أيضا إسترجاع ذكرى ماضية للنّبيل في قوله: " كان جملا نادرًا تلقاه هدية من زعيم قبائل "إيفوغاس" عندما نزل عليه ضيفا".[2]

كما تنوّع زمن السّرد في القصّة بين: الإيجاز، والقطع أو الحذف والتّوقف.

1- الإيجاز أو المجمل:

يرد الإيجاز في القصّة في قوله: "بعد أن تماثل للشفاء أرسل في طلب السّاحر. اختلى به في الخباء ليلة كاملة، خرج السّاحر من هناك فلم يعلم أحد ماذا دار بينهما. في اللّيلة التّالية رأى الرّعاة شبحا ينتقل بين القطيع ولكنهم ظنّوه جنّا شقيا فلم يعيروه إهتمامًا. بعد أيام زاره السّاحر ليلا وإختلى به ليلة أخرى لم يعرف أحد أيضا سر الساحر وأدرك الرّعاة كما أدرك العبد "بوبو" قبلهم...".[3]

فبهذه التقنية لخّص القاص ما حدث في أيام في أربع أسطر تقريبا وهو إيجاز قريب ليس ببعيد، فهذه صورة مختزلة جدًّا عن لقاء النّبيل بالساحر.

---

(1) **المرجع نفسه**، ص 159.
(2) ينظر القصّة، ص 162.
(3) **المرجع نفسه**، ص 162.

فالإيجاز القريب يختصر حوارًا أو حدثًا قريبا، ولا ينقل كلام الشخصيات بحرفيته، بل ينقل مجمل ما قالوه". [1]

2-زمن القطع أو الحذف:

ورد الحذف في القصّة في قوله:" بعد شهور نزل في إبل النّبيل بلاء" [2]. وهو حذف غير صريح، ‘ذ لم يحدّد كم عدد الأشهر، كما أنّه لم يعط أيّة معلومة عمّا حدث خلال هذه الأشهر، فهو بذلك يدفعنا إلى الإستنتاج أو تأويل ما حدث خلال هذه الفترة.

ونجد الحذف أيضا في قوله:"مات المهري النّبيل بعد أسابيع".[3] وهو حذف غير صريح إذ لم يحدّد عدد الأسابيع ولم يعط أيّة معلومة عن الأحداث التي وقعت خلال هذه الأسابيع.

نجد التّقنية نفسها في قوله:" بعد أيام زاره السّاحر ليلا" [4]
إذ يعد حذفا غير صريح لأنّه لم يحدد عدد الأيام.

3-زمن التوقف:

أو ما يسمّى بالوقفة العادية والواقفة الوصفية .

أ-الوقفة العادية:

هي التي ترتبط بلحظة معيّنة من القصّة، ترد في قوله:"يعود من المجلس اللّيلي منهكًا، ينزع ثيابه الزّرقاء يستبدلها بثيابه البيضاء. يأخذ مكانه بجوار الرّكيزة يسند ظهره إلى العمود يمدّ رجليه بموازاة المدخل. يتحرر من اللثام. يستدعي العبد. يأمره بإشعال النار لإعداد رحيق"تيفوشكان" أو "تيبريمت" أو خليط من العشبتين. وما أن ينطلق لسان النّار من الموقد وتتبدد الظلمة، حتّى يتبدل الحال، وينطلق لسان النّبيل أيضا كما إنطلق لسان النّار". [5]

---

(1) نور الدين السّد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**،م.س.ذ،ص 195.
(2) ينظر القصة،ص 161.
(3) ينظر القصة،ص 162.
(4) **المرجع نفسه**،ص 162.
(5) **المرجع نفسه**،ص 159.

توقف الرّاوي هنا عند الشّخصية المحورية في القصّة وهي شخصية النّبيل بهدف رسم صورة لنا عنها للتّعرف عليها عن قرب ومعرفة الأجواء داخل الخباء ممّا أدّى إلى إبطاء زمن السّرد لبعض الوقت.

ونجد الوقفة العدية أيضا في : "كان جملا تلقاه هدية من زعيم قبائل "إيفوغاس" عندما نزل عليه ضيفا يحمل إليه رسالة من زعيمهم عندما رتّبوا تحالفا لصدّ إحدى الغزوات. وقد ربّاه بيديه، وعاشره كما لم يعاشر إمرأته الرّاحلة وتبادلا وفاءً لم يعرفه من المخلوقات المزيّفة التي تسمّي نفسها أصدقاء، وأنقذه من كمين رتّبته له قبائل الأدغال، وأخرجه من متاهة بحر الرّمال حيّا عندما نفذ الماء، وباغته العجاج، وكاد يضيع في أرض المجهول. وكان يمكن أن يحتمل أيّ شيء إلاّ أن يفقد المهري الأبلق. يستطيع أن يفقد حتّى "بوبو" نفسه ويحتمل، ولكن كيف يستطيع الرجل الوحيد، الفارس النّبيل، فقدان أحب الخلق: جمله الأبلق، النّبيل؟" [1]

توقف القاص هنا يتحدث عن جمل النّبيل، ليرسم لنا صورة عنه وكيف تلقاه هدية من زعيم القبائل، ومدى حبّه له.

ب-الوقفة الوصفية:

ترد الوقفة الوصفية في قوله:"يعود من المجلس اللّيلي منهكًا، ينزع ثيابه الزرقاء، يستبدلها بالثياب البيضاء.يأخذ مكانه بجوار الرّكيزة. يسند ظهره إلى العمود. يمدّ رجليه بموازاة المدخل يتحرر من اللثام" [2]

وهي وقفة وصفية خارجة عن زمن القصّة وكأنّها محطة استراحة للسّرد، وهو وصف خاص بالشخصية المحورية(النّبيل) عند عودته من المجلس اللّيلي، حيث قرّب منّا صورته بشكل دقيق .

III: الفضاء "البنية المكانية":

1-الفضاء كمعادل للمكان:

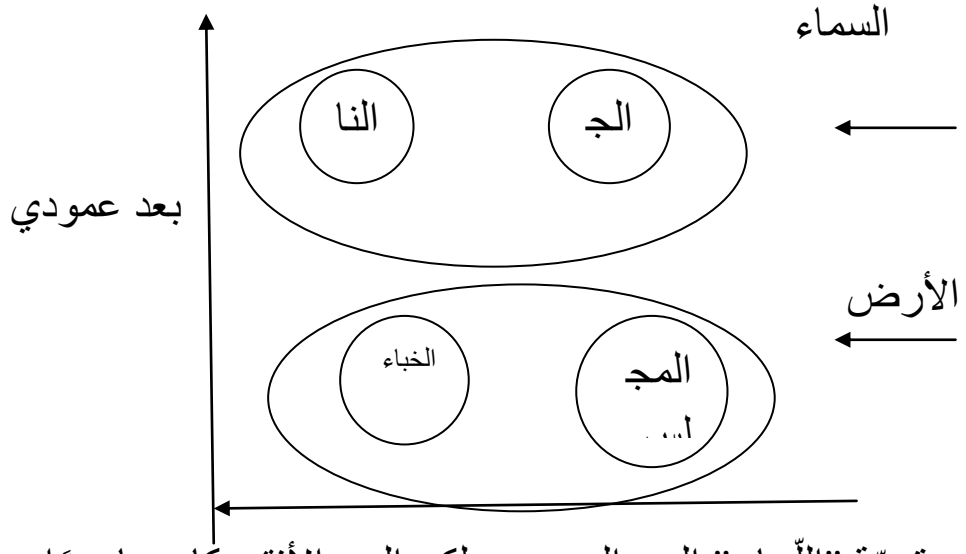
الفضاء يعني المكان في الرّواية أو القصّة.

---

[1] ينظر القصة، ص 162.

[2] **المرجع نفسه**،ص 159.

والفضاء في العصر الوسيط، وفق تحليل"جوليا كريستيفا" يمكن تصوره على النحو التالي:[1]



إختفى في قصّة "اللّسان" البعد العمودي، لكن البعد الأفقي كان حاضرًا، حيث كانت الحركة بين المجلس والخباء"منزل النّبيل" الذي يمثل الإستقرار والسكينة، ففي الخباء يستريح النّبيل نفسيا وجسديا في ذلك المكان الموجود في الصحراء، فهو يحمل دلالة حضارية، فالخباء بالنسبة له الجنّة الصغيرة الهادئة التّي يهرب إليها من التّوتر والقلق الذي يعاني منه عند رجوعه من المجلس اللّيلي، فالخباء بالنّسبة له هو مصدر الرّاحة والطمأنينة، ذلك المكان الذي يجلس فيه بجوار الرّكيزة بجانب موقد النّار فهناك يقوم بتفريغ ما في صدره من أسرار المجلس إلى عبده.

وهناك أيضا العديد من الأماكن وهي كالآتي حسب تسلسلها في القصّة:

1. مجلس الحكماء (عودة النّبيل من مجلس الحكماء)، ذلك المجلس الذي يعتبر مكانًا رديلا وسيئا حيث تدبّر المكائد بين الشيوخ، ونواياهم السيئة ضدّ القبائل المجاورة، فهو مكان سيء بالنسبة للنّبيل،وهو مجبر على حضور هذا المجمّع اللّيلي.
2. الخباء: (عودة النّبيل من المجلس إلى الخباء منهكًا)، يعود إلى الخباء الذي هو مكان الراحة والسكينة.

[1] حميد لحمداني: **بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي**، م.س.ذ، ص 54-55

3. الصحراء: (تحدث مع الجليس عن هموم الصحراء)، والملاحظ أن البيئة التي يعيش فيها النّبيل هي بيئة صحراوية.
4. المجمّع اللّيلي: حضور النّبيل للمجمّع اللّيلي بصفة دائمة باعتباره عضوا بالمجلس، المكان الذي يزيد توتره وضيق صدره.
5. المرعى: المكان الذي يربي فيه النّبيل الإبل.
6. مجلس العقلاء: (عدم رغبة النّبيل الخروج والذهاب إلى المجلس اللّيلي كما هو حال إبله الذي أبى الخروج إلى المراعي).
7. الخباء: (البقاء في مكان الراحة والسكينة) وإيتائه بساحر والإختلاء به في الخباء.
8. مجلس الحكماء: (عودته إلى منبع القلق والشرّ).
9. جوار الركيزة: (عودته إلى منبع الرّاحة أمام دفء النّار).
10. الخباء: (خروج بوبو من الخباء كل ليلة بعد إنتهاء السّمر دون أن يعلم سيّده إلى أين يذهب) هنا"بوبو" المكان بالنسبة له هو مصدر القلق والتّوتر. على عكس النّبيل الذي يلقي بهموم صدره على صدر "بوبو" الذي لا يتحمل سماع الأسرار الفضيعة عن المجمّع اللّيلي.
11. خروج النّبيل من الخباء: (يخرج وراء "بوبو" خلسة من هذا المكان).
12. مملكة الظّلمة: (يدخل النّبيل وراء عبده إلى مملكة الظلمة) أي مكان تواجد الإبل.
13. الأرض: (مكان جلوس بوبو حيث يقتعد الأرض التي يجلس فوقها بسبب التّوتر والقلق اللذان يضيقان صدره). هذا المكان هومنبع الرّاحة بالنسبة لبوبو إذ يفشي أسرار النّبيل في هذا المكان للجمل الأشعث أمام مسمع النّبيل.
14. الصحراء (نواح بوبو الذي عمّ كل الصحراء عندما عاقبه النّبيل لأنه إكتشف أنّه كان السبب في موت جمله الأبلق.
15. الخباء (إستمرارية النّبيل في العودة من المجمع اللّيلي إلى الخباء وإسماع بوبو المقطوع لسانه بأبشع الأسرار) هنا الخباء هو منبع راحة وترويح عن النفس بالنسبة للنّبيل، أمّا بالنسبة لـ"بوبو" فهو مصدر المعاناة والتوتر.
16. الخباء (وجود النّبيل لبوبو ميتا في خبائه متكئا على الرّكيزة).

من الملاحظ أنّ الكاتب وقع في إزدواج مهمّة الأماكن، فمكان الخباء يكون للراحة والطمأنينة والسكينة والمجمع اللّيلي مكان الرذيلة والقلق. هذا بالنسبة للنّبيل. أمّا بالنسبة لبوبو فالخباء هو مصدر القلق والتوتر، ومملكة الظلمة هي منبع الرّاحة والترويح عن النفس.

2-الفضاء النّصي (الحيّز النّصي):

لقد كانت الكتابة في قصّة "اللّسان" بخطّ أفقي، حيث إستغلّ الكاتب الصفحة بشكل عادي بكتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، كدليل على تزاحم الأحداث في القصّة. فالصفحات في قصّة اللّسان تبدو محشونة من أعلاها إلى أسفلها، ولقد شغلت القصّة سبع صفحات من الكتاب. إلاّ أنّ هناك قطع في الكلام، فاصل نقطتين كالآتي: (أجاب الحكيم"ربّما...") [1]

في القصّة ثلاث أمثلة فقط على هذا القطع، المثال الثاني في قوله: " لقد أخبرني مولاي أنّي لست أهلا لحفظ أسراره لأني..لأنّي لست إلهًا"، [2] والمثال الثالث في قوله:" وأسرّ بسرّك للمخلوقات البكماء لمتّ أنا كما مات الأبلق يا مولاي.ألم..ألم تعرف يا مولاي منذ أول يوم أنّك لم تطق على السّر صبرًا".[3]

فالنقطتان إشارة دالة على الإنقطاع الحدثي والزّماني، وذلك للتّعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها، ففي المثال الأول نجد أنّ الكاتب قد سكت متعمّدا عن قول شيء ليحتفظ به لنفسه، والمثال الثاني نجده سكت ربّما ليبيّن لنا أن العبد يتألم أو ربّما سكت عن قول شيء ليثير إهتمام القارئ وكذلك الأمر بالنسبة للمثال الثالث.

إن قصّة اللّسان تتألف من ألواح كتابة ذات لغة واحدة وهي اللغة العربية . كما أنّها جاءت خالية من التّشكيل (الكتابة المائلة والممطّطة، البارزة، وتشكيل العناوين الداخلية)

3-الحيّز الدّلالي" الفضاء الدّلالي":

---

[1] ينظر القصّة، ص 161.
[2] **المرجع نفسه**، ص 164.
[3] **المرجع نفسه**، ص 164.

نجد مثلا في القصّة فضاء الخباء الليلي ذلك المكان الذي يحمل بين طيّاته أكثر من دلالة فهذا الخباء يحمل دلالة اللّيل ويحمل دلالة المكان الهادئ المليء بالدفئ والسكون والطمأنينة "مكان الرّاحة"فهو يشمل حيّزين حيّز مكاني على الواقع وحيّز معنوي داخل نفسية البطل.

إنّ الفضاء في قصّة "اللّسان" كان مفتوحًا، فالبطل ينتقل من مكان إلى آخر (من المجلس اللّيلي إلى الخباء الى المرعى الى مملكة الظلمة مكان تواجد الإبل)، وكان تنقله بين المجلس والخباء بصفة متكررة.

IV: الوصف

أدرجه "نور الدين السّد" ضمن تقنية التّوقف، وكما سلف الذكر فإنّ الوصف ينقسم إلى وصف ذاتي ووصف موضوعي.

نمثّل الوصف الذي ورد في متن قصّة"اللّسان" بجدول إحصائي على الشكل التالي:

وصف ذاتي	الصفحة	وصف موضوعي	الصفحة
1-"لم يجد في القبيلة...للمجالسة"	159	1-"ينزع ثيابه البيضاء...يتحرر من اللثام"	159
2-"يعود من المجلس منهكا"	159	2-"أخذ الوباء قرينته...يصلح للمجالسة"	159
3-"رأى كيف تدبر...وعرف النوايا"	159	3-يأخذ مكانه بجوار الركيزة...رجليه بموازاة المدخل	159
4-"أدرك أخيرا...أكثرهم دهاء"	159	4-"ينطلق لسان النّار...كما ينطلق لسان النار"	159
5-"فضاق صدره وأصاب رأسه الدوار"	159	5-إستبدل ثيابه، جرّد...في ضوء النّار"	159
6-"يرى أن قوة...عل كتمان سرها"	160	6-"خاطب العبد وهو يقلب...السلاح"	160

7-"لم يخطر في بالي ...لمولاي أمرا"	160	7-"الزعيم يجرّد في ...خارج الغمد طوال الإجتماع"	160
8-"يعرف أن عبده ...في الصحراء"	160	8-"الزعيم يبقي سيفه مجرّدا على رقابنا"	160
9-"ومولاي يعرف أيضا...في كل الأجيال"	160	9-"إبتسم بوبو لابتسامة...الحكماء"	160
10-"لكنه عاد وإكتأب"	160	10-"إنحنى حتى لامس...إلتهمت النار نصفها"	160
11-"تعرف أنّه لا يحذر في...لا وفاء لها"	160	11-"رفع العبد رأسه...وتوسل"	160
12-"أن يستسلم ...للإغراء"	160	12-"إبتسم النّبيل...راقب لسان النار	160
13-"يخالف...ويستنكره العقل"	160	13-"المجلس فخ الرجل النّبيلّ	160
14-"إتخذ...لم أخترك عرفت"	160	14-"جربت أن العبد ...الأصدقاء"	160
15-"إكتشفت غياب الوفاء"	160	15-" أسند سيده ظهره إلى الركيزة"	161
16-"فاحتملني...كما إحتملت"	161	16-"يحدثه عن أسرار المجلس"	161
17-"احذر أنتذيع...ضاق به صدري	161	17-"أصابت العلة الجمل العديس...قرع النوق"	161
18-"زفر...أنفاسا موجعة"	161	18-"كان ضخما ضرواسا ...سنام مهيب"	161
19-"ينفس عن نفسه"	161	19-"ضمر...وبدأ يهزل"	161
20-"لم يجد أثرا"	161	20-"وجده الرعاة ميتا"	161
21-"تحيّر النبيل"	161	21-"أصاب داء الهزال...وبدأت تتلاشى	161

		وتذوب"	
22-"لم يدر النّبيل"	161	22-"فحام حولها...بحث في جسمها..."	161
23-"يدبر...الأبلق النّبيل"	161	23-"نفقت الناقة فخرج...واستجوب..."	161
24-"تبادلا وفاء لم يعرف...الأصدقاء"	162	24-"دسّوا أيديهم...ورفعوا عيونهم"	161
25-"أن يحتمل...أن يفقد المهري"	162	25-"سافر إلى القبيلة... وعاد من هناك بحكيم"	161
26-"يستطيع...ويحتمل".	162	26-"تفقد الحكيم...ولم يترك حتى الحيران"	161
27-"لكن كيف يستطيع...فقدان أحب الخلق"	162	27-"كان جملا نادرًا...لصد الغزوات"	162
28-"عاف الكلأ، وأبى..."	162	28-"بدأ المهري يهزل ...يهزل أيضا"	162
29- فعاف هوالطعام...وأبى الخروج"	162	29-"إحترق النّبيل بالحمى...لن يعود منها"	162
30-"رأى...حزنا وهما"	162	30-"إختلى به في الخباء...خرج الساحر"	162
31-"فرأى بوبو...حزنا وهما"	162	31-"رأى الرعاة شبحا ينتقل بين القطيع"	162
32-"لم يعلم...بينهما"	162	32-"زاره الساحر، وإختلى به..."	162
33-"ظنّوه جنا...فلم يعيروه..."	162	33-"عاد لحضور مجلس الحكماء...القاسية"	162
34-"لم يعرف أحد...الساحر"	162	34-"كان العبد بعيد...متوسلا أن يعفيه"	163
35-"أدرك الرعاة...كما أدرك العبد"	162	35-"إنطفاء آخر عود في النار"	163
36-"لن يعرفوا...لأنهم عرفوا"	162	36-"يخرج بوبو..يعيب في المجهول	163
37-"التي تعوّد...فاض قلبه بالسر"	162	37-"لكن ما إن خرج	163

		بوبو...مضى إلى الأمام"	
38-"أراد أن يخفف عن نفسه الوزر"	162	38-"وقف أمام جمل سمين...عن الإجترار"	163
39-"دون أن يسأل السيد نفسه"	163	39-"تخفى النّبيل...الجمل الأشعث"	163
40-"تضنت توترت عيناه، فقدتا...وحلّ فيها قلق مفاجئ"	163	40-"بدأ الجمل يهزل ويضمر ويبيد"	163
41-"وعيونهم مليئة بالدهشة"	163	41-"تناول السوط الشرس... ويصيح مع كل ضربة"	163
42-"لقد عرفنا الداء"	163	42-"ناح حتّى عمّ نواحه كل الصّحراء"	163
43-"قرّر أن يعترف"	163	43-" بقي يتأوه ساعة...ساعة أخرى"	163
44-"وهو يكتم غيظا"	163	44-"ضرب النّبيل الهواء بالسوط"	163
45-" وقد عدرت...وقد خنت الرفات"	164	45-"بكى العدد بصوت عال"	164
46-"لم أفعل...إلا وفاء لك وإخلاصا..."	164	46-"إستغاث العبد العجوز...همي هو لسانك"	164
47-"يعرف أن الأحرار...الضعيف بوبو"	164	47-" قطع النّبيل...أسرار القبيلة"	164
48-"لم أخفف عن نفسي"	164	48-"بدأ العبد يتبادل...نال منه الهزال"	164
49-"لم تطق على السر صبرًا"	164	49-"لم يتوقف عن ملء أذنيه..."	164
50-"فقررت أن تفشيه...أذيع سرك"	164	50-"يلحظ الرجفة ...عقب إنتهاء السهر"	164
51-"عاد ينوح...تفكر النّبيل حسم أمره"	164	51-"فوجده متكئا...فاغر الفم"	165
52-"لو كنت أستطيع	164	52-"عندما سجاه على	165

...يامولاي"		الأرض...مفتوحًا"	
53-"تعمد أن يضيف...الأخرى	164		
54-"يتابع الألق الذي يستبد بعينيه	164		
55-"كأنّها تريد أن تنتزع ...اللّسان المفقود"	165		

نلاحظ على الجدول أن الوصف الذّاتي فاق الوصف الموضوعي بشكل نسبي وذلك لأن الكاتب يتحدث منذ بداية القصّة على حالة النّبيل وعبده اللّذان يعانيان من مشكلة كتم الأسرار وصراعهما مع هذه المشكلة وكانت الأحداث متسلسلة وبشكل بطيء ثم تسارعت في نهاية القصّة ففي الصفحتين الأخيرتين إكتشف النبيل عدم وفاء عبده له فقام بمعاقبته بقطع لسانه، وموته في الأخير.

أمّا بالنسبة للخيال فقد كان قليلا فهو يظهر سوى في ذلك المشهد الدرامي كون شخصيات القصّة عادية يمكن وجودها في الواقع لكن تتحول إثر حادث ما إلى شخصية أسطورية، تعيد خلق وترتيب عالمها الداخلي والخارجي على حد سواء.

V-الشخصيات

إحتوت قصّة "اللّسانّ على شخصيتين بارزتين،بالإضافة إلى شخصيات ثانوية قامت بينهم علاقات في إطار هذا العالم التّخييلي، بهدف تقديم البعد الإجتماعي الذي يرمي إليه الكاتب، فشخصيات قصّة اللّسان هي كالآتي:

- **شخصية البطل**: وهو النّبيل:إذ يعتبر الشخصية الرئيسية في القصّة، والتي تدور حولها الأحداث.
- **شخصيات ثانوية**: وتتمثل في:
  - العبد "بوبو": تلك الشخصية التّي تتميز بالوفاء لسيّدها.

- ❖ الجمل:ذلك المخلوق الذي هو أحب خلق على قلب النّبيل فهو يعتبره صديقه. وهو مغلوب على أمره.
- ❖ الحكيم: الذي عاين جميع الإبل.
- ❖ الساحر: تلك الشخصية الماكرة.

كانت شخصية النّبيل تعيش قلقا وتوترا دائما مع ذاتها ومحيطها منذ بداية النّص إلى نهايته، ويظهر هذا الصّراع والقلق مع محيطه في قوله:"رأى كيف تدبّر المكائد بين الشيوخ، وعرف النوايا الخفيّة ضدّ القبائل المجاورة ووقف على أساليب الزعيم في إبعاد الخلافات، وإنهاء الخصومات بين أعضاء المجلس، وأدرك أخيرا أن أكثر العقلاء نفوذا وقدرا هم أكثرهم دهاءً وقدرة على تدبير المؤامرات فذاق صدره وأصاب رأسه الدّوار" [1]

هذا صراعه الأول مع محيطه (مجلس الحكماء اللّيلي) ذلك المجلس الذي يذهب إليه دائما رغما عن نفسه لأنّه عضو فيه، من بعد أبيه، الأمر الذي حتّم عليه سماع أفضع الأسرار، فكان دائم الصراع مع محيطه في كل مرّة يذهب لحضوره.

وكان صراعه الثاني مع محيطه عندما عانى من مرض جمله الأبلق كثيرا وخاصة بعد وفاته، ويظهر ذلك في قوله:"بدأ المهري يهزل فبدأ هو يهزل أيضا. عاف الكلأ، وأبى الخروج غلى المراعي، فعاف هو الطعام أيضا، وأبى الخروج حتّى إلى مجلس العقلاء. رأى في عينيه الوديعتين حزنا وهمّا، فرأى "بوبو في عيني سيّده حزنا وهمّا أيضا مات المهري بعد أسابيع، فاحترق النّبيل بالحمّى وغاب في غيبوبة".[2]

أمّا عن صراعه مع ذاته فهو مركز أو أساس القصّة، فقد ظهرت مشاهد كثيرة ظهر فيها هذا الصّراع، من خلال محاورته مع عبده في قوله:" لأنّ سيف الزّعيم سوف يشرب من دم رقبتي أيضا إذا أذعت للمجلس سرًّا" [3]. وكذلك في

---

[1] ينظر القصة، ص 159.

[2] **المرجع نفسه**، ص 162.

[3] ينظر القصة، ص 160.

قوله: " لمن تريدني أن أذيع سرّي؟ وأنا رجل وحيد؟ من تريدني أن أجالس وأنا بلا جليس؟...واحذر أن تذيع لي سرّا ضاق به صدري"[1]

إنّ هذه الشخصية كانت مصدرًا للخير تارة وللشّر تارة أخرى فهي تعيش صراعًا مع ذاتها الخيّرة التي كانت تكره الشّر عند سماع أسرار المجمّع الليلي فكان ضدّ الشّر، ومع ذاتها الشريرة، ذلك السيد الظالم المستبد الذي ظهر من خلال المشهد الدرامي داخل هذا العمل القصصي، حيث قام بقطع لسان عبده دون رأفة أو رحمة بعد ضربه ضربًا مبرحًا كعقاب له على تسببه في موت الجمل الأبلق. ويظهر ظلم النّبيل في قوله: " سوف اقطع لسانك أيّها الشقي"، " لم يتوقف عن ملء أذنيه بأفضع الأسرار، بل تعمّد أن يضيف على أسرار المجلس" وفي " قطع النبيل لسانه، وظلّ يجالسه كلما عاد من المجلس، ويحدثه بأسرار القبيلة".[2]

فشخصية النّبيل في بداية القصّة تبدو شخصية تعاني كثيرًا تثير استعطاف القراء، لكن فيما بعد وبعد أن أفشى العبد أسراره التي لا تنطق، ومات الجمل الأبلق أصبحت تتميز بالشر والغضب والبطش وعدم الرأفة.

كما أن الشخصيات المساعدة التي وردت في هذه القصّة ساهمت في تقديم الحدث وعرضه. فهذا من أساليب عرض الأحداث، حيث نجد شخصية العبد "بوبو" التي كان لها دور هام في مجريات أحداث القصّة، فهي تمثّل الوسيلة الوحيدة لترويح النّبيل عن نفسه، بتفريغ الأسرار التي أذاقت صدره، وملئها في صدر "بوبو" الذي أصبح هو الآخر يعاني، ويظهر ذلك في قوله:"زفر بوبو أنفاسا موجعة، واسند ظهره إلى الرّكيزة، وبدأ منذ ذلك اليوم ينفّس عن نفسه، ويحدّثه عن أسرار المجلس" [3].

VI:الحوار:

يعتبر الحوار أهم مجالات التعبير الشفهي، وهو عبارة عن محادثة بين شخصين أو أكثر، فالكاتب إستخدم هذه التقنيّة في القصة ربّما للتعبير عن أفكاره، فتتعدد أساليبه بتعدد الشخصيات المتحاورة

---

(1) **المرجع نفسه**، ص 160-161.
(2) **المرجع نفسه**، ص 164.
(3) ينظر القصة، ص 161.

نلاحظ في قصة"اللّسان" أن الكاتب إستخدم تقنية الحوار الخارجي "الديالوج" فقط حيث ورد في القصّة كالآتي:

1-(-خاطب العبد وهو يقلب في وجهه السلاح النهم:"الزعيم يجرّد في وجوهنا سيفه ما أن ندخل خباء المجلس...لأن سيف الزّعيم سوف يشرب من دم رقبتي أيضا إذا أذعت للمجلس سرًّا").

رفع العبد رأسه عن الأرض وتوسل:" لم يخطر في بالي يوما أن أتجاسر وأخالف لمولاي أمرًا، ولكن مولاي يعرف أن عبده بوبو ليس خيرا من باقي الخلق في الصحراء...فليغفر لي مولاي جسارتي وليعفني من شرّ الإستماع إلى أسرار المجلس الجليل"

قال النّبيل: "لمن تريدني أن أذيع سرّي؟ وأنا رجل وحيد؟... واحذر أن تذيع لي سرًّا ضاق به صدري" [1]

فكان الحوار هنا بين طرفين (النّبيل والعبد) بحيث النبيل يناقش عبده في أمر أسرار المجلس التي أضاقت صدره، ويطلب منه السماع ليفرغ صدره من ضيق الأسرار يحذره من إفشائها لأي مخلوق، ولكن العبد يستغيث ويتوسل له بأن يعفيه من شرّ السماع، بسبب داء الفضول الذي يعاني منه خلق الصحراء لكن النبيل عاد وطلب الإستماع بحجة أنه لا يثق بأحد غيره في القبيلة لأنّه خدم أباه بوفاء. لكن في الأخير لم يرد عليه.العبد وإستسلم للأمر فزفر أنفاسا موجعة، وأسند ظهره إلى الركيزة، وبدأ منذ ذلك اليوم ينفس النّبيل عن نفسه ويحدثه عن أسرار المجلس. والملاحظ أن الحوار الذي دار بينهما كان طويلا. فقد أخذ زمنا سرديا مطوّلا.

2- (قال للنّبيل :"يحسن بك أن تبحث عن الوباء في مكان آخر، لأنّه ليس في الإبل". تحيّر النّبيل قال:" هل هو سحر؟"

أجاب الحكيم"ربّما..."). [2]

كان الحوار هنا بين طرفين (الحكيم والنّبيل)، بحيث الحكيم يخبر النّبيل بأنّ الإبل لا تعاني من أي وباء، فيسأله النّبيل حائر إن كان سحرًا. وأجابه الحكيم ب

---

[1] ينظر القصة، ص 160-161.

[2] **المرجع نفسه**، ص 161 .

"ربّما". والملاحظ أنّ الحوار الذي دار بينهما قصير. ولم يأخذ زمنا سرديًا مطولا .

3- (قال للرعاة: " لن أكون عرّافا إذا قلت لكم أنّ هذا الجمل سوف ينفق بعد أسابيع").

كان الحوار هنا من طرف واحد، بحيث النّبيل يخبر الرّعاة بأنّه متيقن بأن ذلك الجمل سوف ينفق بعد أسابيع.

ثم حصل ردّهم بعد أيام بالصورة التي إرتسمت على وجوههم وهي الدهشة عندما نفق الجمل. فقال لهم: "لقد عرفنا الداء" [1]، هن يتبين لنا أنّ النبيل تيقن بأن الداء (سبب وفاة الإبل) هو عبده.

الملاحظ أنّه حوار قصير، فهو لم يأخذ زمنًا سرديا مطوّلا، وقد أدّى الغرض المقصود حيث صوّر لنا ملامح شخصية النّبيل، فقد نعدّه شخصية غاضبة من معرفة سرّ عبده، فكان بهذا الحوار وسيلة لنقل أفكار ومشاعر النّبيل.

4- (ويصبح مع كل ضربة:"لن أدرك حتّى تخبرني بأي سحر قتلت صديقي الأبلق"، ويرد عليه بوبو بقوله:

"لقد فعلت ما فعلت إخلاصا لمولاي، ووفاءً لعظام "أمغار" الذي لم أر منه ما ساء ني منذ جاء صبيّا من الأدغال" قال وهو يكتظم غيظا:

"تتحدث عن الوفاء وقد غدرت بالوفاء؟...عندما قتلت أنبل مخلوق في القبيلة كلّها؟". بكى العبد بصوت عال، قال:

" بل لم أفعل يا مولاي ما فعلت إلاّ وفاء لك وإخلاصا لذكرى مولاي الأكبر...ألم أحم مولاي من بطش الزعيم بعملي الأحمق برغم أنّي قتلت به جمله الأبلق؟". تفكّر النّبيل. حسم أمره. نطق بالقصاص: "سوف أقطع لسانك أيّها الشقي". إستغاث العبد العجوز:"الرحمة يا مولاي، ليتك تجرّ السّيف على نحري بدل أن تقطع لساني" قال النبيل:

" تستطيع أن تجر السيف على نحرك لنفسك ... همي هو لسانك". إستغاث العبد مرة أخرى:

---

[1] **المرجع نفسه**، ص 163 .

" لو كنت استطيع أن أجرّ السّيف على نحري بنفسي لما كنت عبدًا يا مولاي. فا قتلني ولا تقطع لساني يا مولاي".[1]

الحوار الذي دار بينهما كان طويلا وأخذ زمنا سرديا مطوّلا. وأدى الغرض المقصود فقد صوّر لنا المشهد تصويرا دقيقا، إذ صوّر لنا شخصية النّبيل الظالمة والتي تتميز بعدم الرأفة، وشخصية العبد المظلومة التي تدافع عن نفسها وتطلب السماح والرأفة. لكن النّبيل في الأخير أبى وقام بالقصاص إذ قطع لسان العبد.

إنّ أغلب الحوار كان بين الشخصيتين المحوريتين في القصّة وهما: النّبيل والعبد. وكان حوار خارجي موضوعي يتميز بالإنفعال فهو غير هادئ على عكس الحوار الدّاخلي، فهذا الأسلوب الإنفعالي هو الأنسب للتحليل الموضوعي للشخصيات، فهو يقوم على عناصر إنفعالية للشخصيات المتحاورة. ويتميّز الحوار في قصّة " اللّسان" بثلاث مميزات:

1. **المباشرة**: عندما تكلم النّبيل مع العبد، عندما ذاق صدره مبرزا شعوره إزاء موقفه من مجلس العقلاء. وموقفه كذلك عند إكتشافه أنّه كان السبب في موت جمله الأبلق.
2. **التّصوير:** حيث صوّر لنا الحوار تصويرا دقيقا عن المشهد الحواري الذي دار بين شخصيات القصّة كما كان الحوار متنوعا بين القصير والطويل. كما أسلفنا الذكر، الدليل على أنّ السرد سريع تارة وبطيء تارة أخرى، فكانت أحداث القصّة متلاحمة وقويّة التأثير.
3. **السهولة:** تميز الحوار بالسهولة، فكل حوار كان يؤدي فكرة واحدة فلم نجد صعوبة في فهمه.

VII-الرؤية السردية (أشكال التبئيرfocalisation):

في قصة "اللّسان" نجد أن الراوي كان مساوٍ للشخصية الحكائية. "حيث تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدّم لنا معلومات

[1] ينظر القصة، ص 163-164 .

أو تفسيرات، إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلّم أو ضمير الغائب، ولكن مع الإحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع ".[1]

فالراوي في هذا النوع إمّا يكون شاهدًا على الأحداث، من خلال ما شهده في قصّة "اللّسان" فإن شخصية النّبيل كانت تعاني نفسيا بسبب الظروف الإجتماعية التي كان يعاني منها من الوباء الذي حل بقبيلته منذ أعوام وفقدان زوجته الأمر الذي جعله وحيدا، وضيق صدره بالأسرار الفضيعة التي كان يعرفها عن المجمع الليلي، وفقدان جمله الأبلق الذي يعتبره صديقا له . ويظهر ذلك من خلال موقفه من عبده الذي تمثل في:

1. الترويح عن نفسه بإخراج الأسرار من قلبه لبوبو في قوله:" وبدأ منذ ذلك اليوم ينفّس عن نفسه، ويحدثه عن أسرار المجلس".[2]
2. لإفشاء العبد بوبو أسرار النّبيل للحيوانات، الأمر الذي أدّى إلى موتها لأنّها لا تستطيع الكلام والتي من بينها الجمل الأبلق في قوله:"رآه يقتعد الأرض أمام الجمل الأشعت...وهو يعيد على مسمع الجمل كل الأسرار التي دارت بينهما في المجلس".[3]
3. معاقبة النّبيل عبده على فعله الأحمق الذي تسبّب في موت جمله الأبلق في قوله:"قطع النّبيل لسانه".[4]

نستنتج من خلال الأحداث السابقة أنّ موقف الراوي كان مساويًا للشخصية الحكائية "الراوي يساوي (=) الشخصية الحكائية (الرؤية مع)".

VIII:الإختتام:

إختتم الراوي إبراهيم الكوني قصّته بالوصف أيضا كما هو الحال بالنسبة للإستهلال.كان وصفا ظاهريا، فقد حاول الراوي إثارة وتشويق القارئ بإحداث عنصر المفاجأة في الأخير وهو قطع لسان العبد. بعد ذلك موته. قصور لنا مشهد

---

(1) حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**،م.س.ذ، ص 47-48

(2) ينظر القصة، ص 161.

(3) **المرجع نفسه**، ص 163.

(4) **المرجع نفسه**، ص 164.

العبد وهو ميت تصويرا دقيقا وكأنه أمامنا، كما أن هذه الخاتمة أوضحت لنا مصير بوبو نتيجة إفشاء أسرار النّبيل للحيوانات وتسببه في موت جمل سيّده الشيء الذي إعتبره السيد عدم وفاء من عبده.

يظهر الوصف في قوله:"فوجده متكئا على الرّكيزة، يحدّق في الفراغ بعينين فارغتين، فاغر الفم...فإن الفكين ظلاً منفرجين، وبقي الفم، الفارغ من اللّسان، مفتوحا" [1]

ثانيا-البنية اللغوية في القصّة:

إن التنوع اللغوي يتطلب التّنوع في الأحداث والشخصيات. إذ اللغة هي القناة التي يبث عبرها الأديب رسالته الإبداعية إلى المتلقي وهي التي تعطي للعمل الفني سمات خصوصية تفرّده عن غيره من الأعمال ولاسيّما إذا أحسن إختيار الجمل والتراكيب بشكل دقيق ينسجم والهدف المتوخى تحقيقه.[2]

I: ظاهرة التكرار:

التكرار هو ظاهرة أسلوبية عرفها العرب منذ القدم. هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التّعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده النّاظم في شعره أو نثره. [3]

1-تكرار الألفاظ مفردة:

لفظي"كان، لكنّ":

---

[1] **المرجع نفسه**، ص 165.

[2] نفلة حسن أحمد العزي: **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، م.س.ذ، ص 122.

[3] عبد الله خضر حمد: **أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات**، ط1، 2013، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. إربد-شارع الجامعة، الأردن، ص 202.

- "كان جملا نادرًا...وكان يمكن أن يحتمل أيّ شيء...ولكن كيف يستطيع الرجل الوحيد"[1]
- "فكان العبد الوفي ...ولكن أمرًا جديدًا..." [2]

تكرار الفعل "كان": الذي هو فعل ماض وهو بذلك يخدم السّرد لأنّ القصّة تسرد الماضي، الشيء الذي يفقد اللغة إيحاءاتها. وسأحاول إحصاء هذا الفعل الذي ورد في القصّة في الجدول الآتي:

[1] ينظر القصة، ص 162.
[2] **المرجع نفسه**، ص 163.

الأمثلة من النّص	الصفحة	الماضي	المضارع
1-"كان ضخما ضرواسًا"	161	+	
2-"كان يستعمله"	161		+
3-"كان يدبّر مكيدة"	161		+
4-"كان جملا نادرًا"	162	+	
5-"كان يمكن أن يحتمل"	162		+
6-"لن يكون ساحرًا"	162		+
7-"كان العبد الفيُّ"	163		+
8-"لن أكون عرّافًا"	163	+	
9-"لو كنت أستطيع"	164		+
10-"لما كنت عندًا"	164	+	
11-"فكان يتابع الألق"	164		+

لقد تكرّر الفعل"كان" في قصّة اللّسان أحد عشر مرّة، وردت على صيغة الماضي، وعلى صيغة المضارع، الشيء الذي جعلنا نظنّ أنّ الأحداث إنتقلت إلى الحاضر.

- ✓ تكرار الفعل لكنّ: وردت لفظة لكن إثنتي عشر مرّة فهي بهذا توازي الفعل كان. فحرف الكاف يحمل شحنة نَفْسية عالية، فالقصّة تحتوي غلى مفردات كثيرة يردُ فيها حرف الكاف مثل:"كلمات الحكماء، منهكًا، السكون، ينتهك، الكريهة، مملكة، الكفن، الفكين، إكتأب، يكتمل، مكانة، الركيزة، الأبكار، لكن، المكائد، ادرك، كتمان...إلخ"
- ✓ تكرار لفظة اللّسان: تكررت لفظة "اللّسان" في القصّة سبعة عشر مرّة فهو موضوع القصّة، إذ نجد الكاتب يركّز على هذا العضو الإنساني الذي سبب موت العبد، لأن الإنسان لا يستطيع التحكم في لسانه عن قول الأسرار التي تسببت في ضيق نفسه وصراعه مع نفسه.

- ✓ تكرار لفظة السّر: فأهمية هذا اللّفظ في القصّة واضحة شأنه شأن لفظة اللّسان، بل أكثر حيث وردت لفظة السّر في القصّة تسعة وعشرين مرّة، فالقبيلة تعاني من داء الفضول أكثر مما عانت من الوباء، وبالتّالي عدم كتمان الأسرار، وهذا هو موضوع القصّة. فعدم كتمان السّر ضرب من ضروب الخيانة لكن إحتباس الأسرار وكتمانها عن الآخرين للأبد ينافي الطبيعة البشرية الضعيفة كما توحي القصّة. وهذا ما يحدث مع السيد وعبده. الأمر الذي أدّى إلى موت الجمل الأبلق، وكذلك العبد "بوبو".

كما ورد التكرار في قوله:"يهزل...يهزل"،"عاف...فعاف"،"حزنا وهمّا...حزنا وهمًّا أيضا"،"سمع بوبو...على مسمع...وسمعها منه"،"رسم رمزًا...رسم شررًا"،"لأنّي...لأنّي"،"ألم...ألم" "الوفاء...بالوفاء"، "الرفات...الرفات".

الغاية هنا من التكرار هي إحداث نغم موسيقي، فالقارئ يجد متعة في القراءة بهذا النغم الموسيقي الذي أحدثه التكرار.

2-تكرار التراكيب:

ورد تكرار التراكيب في:" يعود من المجلس الليلي منهكا، ينزع ثيابه الزرقاء، يستبدلها بثيابه البيضاء. يأخذ مكانهُ بجوار الرّكيزة...يستدعي العبد"[1]، فقد تكرر هذا الحدث في القصّة عدّة مرّات في قوله:" في إحدى الليالي عاد إلى الخباء واستدعى عبده العجوز. إستبدل ثيابه..."، [2] وفي قوله:"عاد يجلس إلى جوار الركيزة".[3] تكرار هذا الحدث دليل على معاناة النّبيل الذي ضاق صدره بسبب كتم أسرار المجمع الليلي، وكذلك دليل على معاناة "بوبو" الذي لا يتحمل هو الآخر عناء حمل هذه الأسرار.

II:الصيغة:

إن أسلوب القصّة جاء بصيغة المفرد، فقصّة "اللّسان" ذات نزعة فردية من بداية القصّة إلى نهايتها، فهو يتحدث عن الصراع الذي يعاني منه البطل بسبب كتم أسرار المجلس الليلي التي أضافت صدره، وخوفه من الزعيم إذا قاء بإفشاء السّر

---

(1) ينظر القصة، ص 159.
(2) **المرجع نفسه**، ص 159.
(3) **المرجع نفسه**، ص 159.

إلى أحد فقد بدأت القصّة بقوله:"إعتاد النّبيل أن يجالس عبده...فلم يجد في القبيلة مخلوقا يصلح للمجالسة...يعود من المجلس الليلي منهكا، ينزع ثيابه الزرقاء، دأب على حضور المجمع الجليل، ورأي كيف تدبّر المكائد...وعرف النوايا الخفية، ووقف على أساليب الزعيم وأدرك أخيرًا...فضاق صدره...تألق النصل...". [1]

وفي قوله: " كان يستعمله في قرع النوق.... يرتفع على هامته...ضمر...بدأ يهزل...وحده، بدأت تتلاشى وتدوب...فحام حولها. تفقدها، بحث في جسمها..نفقت الناقة فخرج إلى المرعى'.[2]

هذه كلها صيغ فردية تراوحت بين المفرد المذكّر والمفرد المؤنث.

أمّا الصيغة الجماعية قليلة، ترد في قوله: "ما لبثوا أن اختاروه عضوا في مجلسهم" [3]، وفي قوله: "رفعوا إليه الأمر فدسّوا أيديهم ...ورفعوا عيونهم...وأجمعوا على أن الأوبئة".[4]

وهي صيغ جماعية جاءت بصفة الجمع المذكر، كما أن هذا دليل على الدّور الثانوي الذي تمثله الجماعة مقارنة بالبطل.

والملاحظ أن أفعال القصّة جاءت ممزوجة بين الماضي والمضارع فمن البديهي أن تكون القصّة بصيغة الماضي باعتبار القاص يقص علينا قصّة وقعت في الماضي، وعندما كتب بصيغة المضارع جعلنا نظن أن الأحداث إنتقلت إلى الحاضر، وهذا لإثارة القارئ وشد إنتباهه وكأنّه يعيش الحدث.

III: اللّغة:

إنّ لغة قصّة "اللّسان" جاءت باللغة الفصحى، فهي قصّة عربية حديثة. فقد أشار "جب" إلى صعوبة موقف القصّة العربيّة الحديثة لإصرار الكاتب على الكتابة بالفصحى بيْنما الإتجاه الوفعي وطبيعة القصّة يقتضيان الكتابة بالعامية.[5]

كما أنها تمزج بأي لغة أجنبية، فجاءت بلغة عربية بحتة.

IV: التشكيل التّعبيري:

---

(1) ينظر القصة، ص 159.
(2) **المرجع نفسه**، ص 161.
(3) **المرجع نفسه**، ص 159.
(4) **المرجع نفسه**، ص 161.
(5) محمد زغلول سلام: **دراسات في القصة العربية الحديثة**،م.س.ذ، ص 110

1-التشبيه:

التشبيه يعد أحد روافد التّصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية المهمّة التّي من شأنها أن ترفع من شعرية النّصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ.[1]

ورد التّشبيه في القصّة في قوله:"ينطلق لسان النّبيل أيضا، كما انطلق لسان النّار". فقد شبّه إنطلاقة الكلام للسان النّبيل بانطلاقة ألسن النار التي أشعلها عبده، فهذا ووجه الشبه هو "بؤرة" المركز في بنية التشبيه، حيث يمثل التّصور والإدراك الذهني لدى المتلقي. فالكاتب إستخدم تقنية التّشبيه ليسهّل علينا رسم الصورة في أذهننا بأنّ الأحداث التي ستروى تشبه حرارة النّر وشدّة فتكها.

كما يرد التّشبيه في قوله: "إبتسم بوبو إبتسامة غامضة لا يتقن مثلها إلاّ الرّعاة الحكماء". [2]فالمشبّه هنا هو بوبو، والمشبه به هم الرعاة الحكماء، ووجه الشبه هو" الإبتسامة"والأداة هي "مثل" وتشبيهه هذا له أبعاد دلالية، فهو يصف لنا صورة بوبو وملامحه التي تقودنا بدورها إلى فكرة وتفسير، وهي وسيلة غاية في الإبداع والتّبليغ.

والتشبيه في قوله: " رسم شررًا كشرر البروق في السّحب الشتوية" [3].
المشبه هنا هو الرمز المرسوم، والمشبه به هو البرق ووجه الشبه هو العلامة المرسومة في الهواء، والأداة هي الكاف.
فالتشبيه هنا جاء ليبيّن لنا شخصية النّبيل الظّالم الذي يتصف بالبطش وعدم الرحمة والغضب. كما يرسم لنا الموقف الرّهيب الذي تعرّض له العبد، وحجم معاناته.

2-الخبر والإنشاء:

إنّ أسلوب القصة جاء مزيجًا بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي. ومثال ذلك نجد الأسلوب الخبري في قوله: "إعتاد النّبيل أن يجالس عبده كلّما عاد

---

(1) عبد الله خضر حمد: **أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات**،م.س.ذ، ص 156.
(2) ينظر القصة، ص 160.
(3) ينظر القصة، ص 163.

من مجلس الحكماء. أخذ الوباء قرينته منذ سنوات".[1] فهو يخدم غرض النّص، فالكاتب هنا يسرد لنا قصة فهو بذلك يخبرنا عن أحداث ومجريات القصة.

أمّا الأسلوب الإنشائي يرد في:

[1] **المرجع نفسه**، ص 159.

الإستفهام:

في قوله:" كيف يستطيع الرجل الوحيد الفارس النبيل، فقدان أحبّ الخلق: جمله الأبلق النّبيل؟".[1] وفي قوله " هل هو سحر؟" [2]، و" تتحدث عن الوفاء وقد غدرت بالوفاء؟"، وفي "ألم تعرف...برغم أنّي قتلت به جمله الأبلق؟".[3]

والهدف من إستفهامه منوّع بين التّعجب والإتهام، والتّهديد.

التّرجي:

ورد التّرجي في القصة في قوله:" الرحمة يا مولاي، ليتك تجرّ السيف على نحري بدل أن تقطع لساني".[4]

فالكاتب إستخدم تقنية التّرجي ليثير مشاعر القارئ ويزيد من إنفعاله مع النّص، فالعبد هنا يترجى سيّده بطلبه الرحمة ويترجوه أن يقتله بجرّ السّيف على رقبته بدلا من قطع لسانه، فالموت عنده أهون من العيش بدون لسان مثل الحيوانات البكماء. كما أنّ الترجي هنا له غاية إستعطاف المتلقي.

3-المجاز:

هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في إصلاح به التّخاطب، عل وجه يصحّ، مع قرينة عدم إرادته.[5]

فقد ورد المجاز في قصة " اللّسان" في قوله: " نزل اللّسان الشّرس على العبد فمزّق الثوب وأكل اللّحم"،[6] على سبيا المجاز العقلي فقد أسند كل من الفعل "نزل" و"مزّق" و"أكل" إلى غير فاعله الحقيقي، فالنّزول والتّمزيق والأكل من صنع الإنسان. واللّسان لا يمزّق ويأكل وينزل وإنّما وظيفته التكلم والتّذوق فقط. هذه الأفعال ندركها بالعقل. وهذا دليل على سعة الكاتب في التّعبير وقدرته على

---

(1) **المرجع نفسه**، ص 162.
(2) **المرجع نفسه**، ص 161.
(3) **المرجع نفسه**، ص 163-164.
(4) ينظر القصة، ص 164.
(5) عبد القادر عبد الجليل: **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**،م.س.ذ، ص 439
(6) ينظر القصة، ص 163.

تجاوز حدود الحقيقة، إلى الخيال الممتع، وقد أعطى للنّص جمالا ومتعة للمتلقي، فيجعله يسبح في عالم الخيال ليدرك الحقيقة.

4-التّوازي:

يرد التّوازي في قوله:"...جمل سمين...وبر كثيف".[1]

فلفظة جمل" فعَلٍ" على وزن وبر "فَعْلٍ"، وسمين "فعيل" على وزن كفيف "فعيل". هذا التوازي أحدث نغما موسيقيا في النص وزاد من جماليته، وزاد من متعة القارئ.

5-التّشويق:

ورد أسلوب التشويق في قوله:"لم يدر النّبيل أن السبب الخفي الذي كان يدبّر مكيدة تنزل البلاء بجمله الأبلق النّبيل".[2]

إستخدم الكاتب هذه التّقنية ليشوق القارئ بأنّه سيحدث شيء للجمل ويترك له المجال للتخمين بما سيحدث. الأمر الذي يزيد من إنفعاله وحبّه للقراءة لإكتشاف ما سيحدث.

كما ورد في قوله:"خرج السّاحر من هناك فلم يعلم أحد ماذا دار بينهما".[3]

هنا أيضا إستخدم أسلوب تشويق القارئ لمعرفة ما دار من حوار بين النّبيل والسّاحر. هذا التّشويق يزيد من رغبة القارئ في مواصلة القراءة، ويجعله يستخدم عقله بالتفكير بما حدث بينهما

وفي قوله:"ولكن أمرًا جديدا طرأ على السّيرة القديمة".[4]

هنا أيضا يخبر القارئ بأنّ أمرًا جديدًا غير المألوف وقع، فهو لم يخبرنا مباشرة بما حدث وإنّما أخبرنا أولا بأنّه حدث شيء جديد. فهذا كلّه زاد من جمالية النّص، ومتعة في القراءة.

---

[1] ينظر القصة، ص 163.
[2] **المرجع نفسه**، ص 161.
[3] **المرجع نفسه**، ص 162.
[4] ينظر القصة، ص 163.

الأهداف:

- **إجتماعية:**

تتمثل في صراع هذا البطل في المجتمع الذي يعيش به، من تحمل أسرار المجمع الليلي الفضيعة، كما تظهر ظاهرة صراع العبد مع النّبيل الذي يظهر بشكل واضح في القصّة كدليل على وجود الطبقات الاجتماعية وظاهرة العبودية في هذه البيئة الصحراوية والتي تمثلت في تجسيد شخصية العبد "بوبو" الذي ظلمه سيّده، ذلك الشخص الذي ورثه أبا عن جد.

ظاهرة تعلق الإنسان بالحيوان في هذه البيئة الصحراوية: كتعلق الإنسان بالحيوان عامة وبالإبل خاصة عند إبراهيم الكوني، فهو يضحّي بالإنسان مقابل الحيوان. وهذه بيئة البادية والصحراء بصفة عامة.

- **سياسية:**

يتبين لنا في قصّة اللّسان أن هناك سلطة في البيئة الصحراوية من خلال مجلس العقلاء. فقد إختاروه العقلاء عضوا في مجلسهم، خلفا لأبيه، رغما عنه، فالقاص يهدف إلى تبيين القوة المهيمنة في هذه البيئة الصحراوية. وبدل أن يكون هذا المجلس مصدر خير للقبيلة، يقوم بحل المشاكل والخلافات، وحماية القبيلة، بدَا عكس ذلك تماما، فهو منبع لزرع المكائد، وخلق الخصومات بين القبائل ونشر الشّر بين الناس، فهي إذن سياسة فاسدة، وعالم يغلب فيه القوي الضعيف بسيادته.

- **ثقافية:**

إذا تكلمنا عن الثقافة نعني التحضر والتقدم والتدين، ولكن يظهر لنا في قصة اللّسان أن بيئة الصحراء تنعدم فيها الثقافة، كهيمنة معتقدات السحر والإيمان به. هذه المعتقدات دليل على نقص الإيمان لدى هؤلاء النّاس، بإيمانهم بالسحر ظنّا منهم أنّه السبيل لحل مشاكلهم.

- **أخلاقية:**

فساد أخلاق المجتمع الصحراوي، والدليل على ذلك من خلال القصّة معاناة أفراده بداء الفضول أكثر ممّا عانى من الوباء في كل الأجيال، فنجد مثلا النّبيل

يسيء معاملة عبده، إذ يحسن للحيوان أكثر من إحسانه للإنسان، ويهدده بالقتل إذا أفشى أسرار الجمّع اللّيلي، فقد قام بقطع لسانه بحجّة عدم الوفاء، وهذا دليل على الغطرسة وحبّ الذات.

نستنتج بتحليلنا لقصّة اللّسان أنّها متميّزة عن باقي القصص، فإبراهيم الكوني أبدع في سرده لأحداث القصّة فرغم أنّها قصّة قصيرة إلا أنّها تحتوي على تقنيات سردية واضحة، أمّا من ناحية اللغة والتعبير كانت سهلة الفهم غاية في الدقة والإيحاء.

خاتمة

الآن وقد فرغت من بحثي الذي تناولته بالتحليل والدراسة، لا بدله في الأخير أن ينتهي بخاتمة. كما هو حال كل الوجود. فبعد أن كانت بدايته شاقة ومتعبة إلاّ أنّها لم تنقص من عزيمتي في المضي قدمًا والتغلغل في أعماق القصة، فلا شك أن مغامرة فك شفرات النسيج القصصي لدى الكاتب المبدع "إبراهيم الكوني" والوقوف عند جماليته قد إنتهت بخاتمة، وهي إنجاز هذا البحث المتواضع وتقديمه في أحلى حلّة. وقد توصّلت في الأخير إلى جملة من النتائج إختزلتها في عدّة نقاط أهمها:

- تميّز الأسلوب السّردي للكوني، فهو يختلف عن الأسلوب السّردي التّقليدي الذي يغلب عليه الطّابع الإخباري والحكائي المحض، ويظهر ذلك من خلال تقديمه الحكاية في شكل مشاهد سردية تحتوي على حوارات طويلة لوحات وصفية، مرورّا بالوقائع والأحداث وقد إستعمل الحوار الخارجي فقط.
- الشخصيات في القصّة هي شخصيّات عادية، فشخصية النّبيل هي شخصية عادية تحولت إثر الحادث الذي وقع(قطع لسان العبد) إلى شخصية أسطورية تعيد خلق وترتيب عالمها الدّاخلي والخارجي على حد سواء.
- جاءت أحداث القصّة متسلسلة تسلسلا منطقيا ومرتبطة لدرجة التلاحم فيما بينها. فقد إستخدم الكوني مهارته في تقديم أحداث القصّة وفقا لتجربته وخبرته الواسعة.
- تلاعب إبراهيم الكوني بزمن القصّة بشكل واضح من خلال تنوعه بين الزمن الماضي والزّمن المضارع(الإستباق والاسترجاع ويظهر ذلك أيضا من خلال تسريعه للسرد تارة وإبطائه تارة أخرى، فقد إستخدم تقنية الإيجاز أو المجمل، وتقنية زمن القطع او الحذف لتسريع سرد الأحداث. أمّا عن تعطيل زمن السرد فقد إستخدم تقنية الوقفة الوصفية التي تنوعت بين الوصف الذّاتي والوصف الموضوعي.
- تفاعل الكوني مع الحيّز المكاني، وذلك من خلال البيئة الصحراوية التي تتأثر بها الشخصيات وتدور فيها الأحداث .

- يكشف لنا الروائي من خلال قصّته عن تأثر الإنسان بالحيوان، تلك العلاقة الحميمية التي تربط بينهما إلى درجة أن يضحي الإنسان بالإنسان مقابل حيوان.
- وظّف الكاتب الفصحى دون العاميّة في هذه القصّة، على عكس الروائيين التقليديين الذين يكتبون بالعامية.
- إعتماده على لغة بسيطة لا غموض فيها ولا تعقيد فهي تتميّز بسهولة الفهم والإستعاب، يمكن لأي قارئ أن يفهمها دون جهد أو عناء.
- يغلب على القصّة صيغة المفرد، فهي تتحدث عن صراع البطل من بدايتها إلى نهايتها.
- إمتزجت القصّة بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي.
- إعتماد الكاتب على أسلوب التشويق من خلال تشويقه للقارئ بما سيحدث في المستقبل القريب للقصّة.
- يغلب على التشكيل التعبيري للقصّة الطابع الجمالي من خلال إستخدام الكاتب التشبيه، والمجاز والتّوازي الشيء الذي زاد في جمالية النص ومتعة في القراءة.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في هذا العمل المتواضع، ولو بقدر قليل، وأن أكون قد أعطيت هذه القصّة حقّها ولو قليلا، وأيًّا كان حظّي في التّوفيق، فإنّ عزائي الوحيد أنّي أخلصت العمل، فقد بذلت قصارى ما إستطعت، وأسأل الله التّوفيق، فإن أصبت فمن الله وحده، وإن أخطأت، فالكمال يبقى دائما لله وحده.

الملخص:

تعد قصة " اللسان" لإبراهيم الكوني من القصص الحديثة، حيث إعتمد فيها الكاتب على الأسلوب القصصي الحديث، فأسلوب قصة "اللسان" يختلف عن الأسلوب السردي التقليدي الذي يتميز بالطابع الإخباري الحكائي المخض. فقد إستخدم الكاتب في القصة مشاهدة سردية تحتوي حوارات طويلة تحمل لوحات وصفية، الشئ الذي أدى إلى وجود الأسلوب الإنشائي، على سبيل السرد الروائي الحديث. وقد إستخدم الكاتب تقنيات السرد المعاصر، فكان أسلوبه البنوي يتكون من: الزمن والمكان، والوصف، والشخصيات، والرواية السردية. بالإضافة إلى أساليب التشكيل التعبيري الذي يبرز عليه الطابع الجمالي من تشبيه، وخبر وإنشاء، ومجاز، وتوازي، وأسلوب التشويق. أما لغة القصة جاءت بالفصحى وذات ألفاظ سهلة يمكن فهمها دون جهد أو عناء.

Résume

La Langue d'Ibrahim Al Kawni est considéré l'un des romans modernes de la littérature arabe contemporaine, où il emploie de multiples techniques narratives modernes et une structure romanesque alambiqué. Deçà, le style du Roman « La Langue » est différent de celui des récits traditionnels, qui s'articulent d'habitude sur des aspects purement informatif et narratif, mais le sien suit plutôt un processus narratif employant des scènes qui relatent des faits et des passages qui décrivent au milieu des dialogues. Cela a permis l'inévitable usage du mode constructif, avec bien évidemment le respect du style romanesque contemporain. Aussi, l'emploi extensif des combines narratives moderne, n'a-t-il pas empêché l'auteur de suivre une structure romanesque plus au moins classique, où le cadre spatio-temporel, la description, les personnages, la visée du récit sont impérativement inclus. En plus, le texte de l'auteur est à dominante expressive, permettant au narrateur de faire partager ses émotions au lecteur de manière esthétique, alliant métaphore et similis, et modes constructifs et informatifs, sans négliger le rôle de l'intrigue. Enfin, la langue du roman est du registre soutenu, employant à la fois des termes simples, mais qui dénotent divers sens.

المدخل

إبراهيم الكوني وقصة اللسان

الفصل الأول

المفاهيم

الفصل الثاني

مظاهر الأسلوب السردي في قصة اللسان

الخاتمة

المقدمة

الفهرس

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- قائمة المراجع :

1. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة الى التفكيك، ط*1*، *2003-1424* هـ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن.
2. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث(د ط)، (د ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
3. المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، روايات غسان كنفاني نموذجا، ط*1*، *2011*، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن.
4. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسة الأسلوبية، ط*1*، *1984*، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان.
5. حميد آدم ثويبي: فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، ط*1*، *2006-1427* هـ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن.
6. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط*3*، *2000*، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، بيروت-لبنان.
7. سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ط*1*، *2007*، إربد، علم الكتب الحديث-الأردن.
8. سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط*1*، *2001*، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب.
9. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط*1*، *2003*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب.
10. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط*1*، *2002-1422* هـ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن.
11. عبد الله إبراهيم/ صالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر، ط*1*، *1998*، دار الكتاب الجديدة المتحدة، دار أويا للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.
12. عبد الله خضر حمد: أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، ط*1*، *2013*، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن.
13. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، العدد *240*، ديسمبر/ كانون الأول *1998*، دار المعرفة-الكويت.
14. علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، (د ط)، *2005*، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن.

15. عوني الفاعوري: تجليات الواقع والأسطورة من النتاج الروائي لإبراهيم الكوني (د ط)، 2002، دعم بطبع من وزارة الثقافة، عمان-الأردن.
16. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، 2008-1428هـ، دار الآفاق العربية، مدينة نصر-القاهرة.
17. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط1، 2003-1424 هـ، مجد للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان.
18. محمد بن سعيد: قاموس السرديات المغربية، سلسلة الثقافة المفاهيمية، (د ط)، (د ت).
19. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها-إتجاهاتها-أعلامها، (د ط)، (د ت)، منشاة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه.
20. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، 2004، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن.
21. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي-أنور عبد العزيز-ط1، 2011-1432هـ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن.
22. نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء الثاني، (د ط)، 2010، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر .

الكتب المترجمة:

1- جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، (د ط)، 2003، ترجمة عايد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

ب-المعاجم العربية:

1-إبن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ط1، 1990-1420 هـ، دار صادر، بيروت-لبنان.
2-أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ط1، 1996، مج3، دار صادر، بيروت-لبنان.
3-أبوالحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، ط1، 1999، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.
4-معجم اللغة، المعجم الوسيط، (د ط) ، (د ت)، ج1، دار الدعوة، إسطنبول-تركيا.

ج-المجلات:

1- أخضر عيكوس (مفهوم الصورة الشعرية قديما)، العدد *2*، *1995*، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة.

د-الملتقيات:

1- وردة معلم: الأسطورة والحرام في رواية عشب الليل لإبراهيم الكوني، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، منشورات الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، *2007*.

هـ-المواقع الإلكترونية:

1.http://www.elaph.com/elaphweb/culture/2008/3008/300906.html