الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supé. Rieur Et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كليّـــة الآداب واللـغـــات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم:.....

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté :des lettres et des langues
Département Lettre et Langue
arabe pm.
Nº .....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة
الماستـــــــــــــــر
(تخصص: تحليل الخطاب)

البنية السردية في المجموعة القصصية
دخان من قلبي للطاهر وطار

إعداد الطالبة:
سارة حيمود

تاريخ المناقشة: 22 جوان 2017
من : 10:00 إلى 11:00

اللجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
أ. شوقي زقادة	أستاذ مساعد – أ –	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
د. عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر –ب–	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
أ. أسماء سوسي	أستاذ مساعد – أ–	عضوا مناقشا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2017 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Ministère de L'enseignement Supé. scientifique — Rieur Et de la recherche

Université 8 Mai 1945 Guelma — جامعة 08 ماي 1945 قالمة

Faculté :des lettres et des langues — كليّـــة الآداب واللـغـــات

Département Lettre et Langue — قسم اللغة والأدب العربي

arabe pm.

Nº ..... — الرقم:.....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــر

(تخصص: تحليل الخطاب)

البنية السردية في المجموعة القصصية
دخان من قلبي للطاهر وطار

تاريخ المناقشة: 22 جوان 2017

من : 10:00 إلى 11:00

إعداد الطالبة: — المشرف :

سارة حيمود — شوقي زقادة

السنة الجامعية: 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

قال الله تعالى:

﴿ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾

[الإسراء: 85]

شكر

" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

سورة النمل آية 19.

الحمد لله الذي به استعنت وعليه توكلت ، الذي أمدني القوة والعزيمة وجعل من العسر يسرا ، حمدا لك على ما منحتني من تفكير وقوة وصبر حتى ظهر هذا العمل الى حيز الوجود اتوجه بالشكر والتقدير

الى الأستاذ: شوقي زقادة

الذي كان له الفضل الكبير حيث أنه لم يتوانا في منحي النصائح النيرة والمعلومات القيمة والمتابعة الدائمة

كما اقدم شكري وتقديري الخاص لكل من ساهم في انجاز هذا البحث فالشكر كثير ومن يستحقونه أكثر وآخر دعوانا أن

اللهم علمنا ما ينفعنا ، وانفعنا بما علمتنا ، وارزقنا السداد في القول والعمل وجنبنا الخطأ او الخلل إنك يا مولانا على ما تشاء قدير وبالإجابة جدير نعم المولى ونعم النصير وصلى الله على البشير النذير ، السراج المنير سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

مقدمة:

لقد تبوأ السرد مكانة عالية من التعبير الإنساني، فمنذ وجد الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، ومنه انحدرت مختلف الأجناس الأدبية المعروفة قديما و حديثا ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي، فالسرد هو الذي ينظم حركة الشخوص و الأحداث في إطار زماني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد فالشخوص هي المحرك الفعال في بناء الحدث ويكون هذا في السرد وفق تعدد لغوي و إيديولوجي حسب رغبات الإنسان .

اخترنا في بحثنا أن نتحدث عن البنية السردية فكان " الطاهر وطار " وجهتنا في المجموعة القصصية "دخان من قلبي "

تكمن أهمية الموضوع فيما يلي :

- إبراز أهم ما تضمنه نص المجموعة القصصية من مميزات و خصائص كل من الرؤية السردية، الشخوص، الزمن، المكان .
- إبراز قدرة القاص الجزائري في توظيف "البنية السردية "في المجموعة القصصية "دخان من قلبي".

أما فيما يخص أسباب إختيار الموضوع فهي تنقسم إلى : ذاتية و موضوعية .

أما الأسباب الذاتية فهي :

- قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالمجموعة القصصية.
- قرب مضمون هذه المجموعة من واقعنا بالإضافة إلى فرادة أسلوب سرد الطاهر وطار .

أما عن الأسباب الموضوعية فهي :

- إبـراز البنيـة السـردية التـي تميـزت بهـا المجموعـة القصصـية، بالإضـافة إلـى محاولـة تطبيق ما درسناه من مناهج على هذه المجموعة .

أما فيما يخص إشكالية بحثنا فتمثلت في الآتي :

- كيف تشكل السرد في قصص "دخان من قلبي لطاهر و طار " ؟

وتتفـرع عـن هـذه الإشـكالية الجوهريـة و المحوريـة مجموعـة مـن التسـاؤلات الفرعيـة منها :

- ماهي زاوية النظر التي اعتمد عليها الطاهر و طار في نقل أحداث قصصه؟
- في أي بُنىَ تشكلت الشخوص في المجموعة القصصية ؟
- كيف ساهم كل من الزمن والمكان في تصعيد أحداث الرواية ؟

اعتمـدنا فـي هـذا البحـث علـى المـنهج البنيـوي، باعتبـاره الأنسـب فـي التعامـل مـع هـذا النوع من النصوص السردية .

وقـد جـاء البحـث فـي بنيـة هيكليـة تضـمنت : مـدخلا و أربعـة فصـول و خاتمـة، أمـا المـدخل الموسـوم بعنـوان " تحديـدات ومفـاهيم " درسـنا فيـه مصـطلح السـرد ومفاهيمـه عنـد مجموعـة مـن النقـاد العـرب و الغـرب، أمـا فـي الفصـل الأول الموسـوم بعنـوان "الرؤيـة السـردية " فقـد درسـنا فيـه الرؤيـة السـردية و تمظهراتهـا فـي المجموعـة القصصـية "دخـان مـن قلبـي" أمـا الفصـل الثـاني المعنـون ب: "أصـناف الشـخوص" فـي المجموعـة القصصـية "دخـان مـن قلبـي"، حيـث تناولنـا فيـه مـن خـلال تقـديم نظـري حـول مفهـوم الشخصـية لغـة و اصـطلاحا، إلـى جانـب مختلـف التصـنيفات التـي قـدمت

لهـا مـن قبـل الدارسـين، ثـم انتقلنـا إلـى الجانـب التطبيقـي الـذي اعتمـدنا فيـه علـى تصنيف فليب هامون للشخوص.

أمـا الفصـل الثالـث : المعنـون ب "البنيـة الزمانيـة "فـي المجموعـة القصصـية "دخـان مـن قلبـي " فقـد مزجنـا فيـه بـين الدراسـة النظريـة و التطبيقيـة فحاولنـا اسـتجلاء مفهـوم الـزمن فـي اللغـة و الإصـطلاح، ثـم تطرقنـا إلـى تقنيـات المفارقـة الزمنيـة المتمثلـة فـي كـل مـن الإسـترجاع و الإسـتباق و قمنـا بدراسـة تقنيـات الحركـة السـردية المسـاهمة فـي تسـريع السـرد (الحـذف_ الخلاصـة) و إبطائـه (المشـهد _الوقفـة) بالإضـافة إلـى التواتر .

أمـا الفصـل الرابـع : ورد بعنـوان :"البنيـة المكانيـة فـي المجموعـة القصصـية" دخـان مـن قلبـي" تطرقنـا فيهـا مـن خـلال تقـديم نظـري يخـص مفهـوم المكـان لغـة و اصـطلاحا مـع التركيـز فـي التطبيقـي علـى كـل مـا أفـرزه نـص "دخـان مـن قلبـي" مـن أنـواع الأمكنـة لننتهـي فـي الأخيـر بخاتمـة أوردنـا فيهـا مختلـف النتـائج التـي توصـلنا إليهـا مـن خـلال دراستي للبنية السردية في المجموعة القصصية" دخان من قلبي"

أما فيما يخص المصادر و المراجع المعتمدة في هذا البحث، ولعل من أهمها :

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية).
- جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم .
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا .

أمـا عـن الصـعوبات التـي واجهتنـا أثنـاء إعـداد هـذا البحـث فهـي تتعلـق أساسـا بصـعوبة تطبيـق المـنهج البنيـوي علـى المجموعـة القصصـية، بالإضـافة إلـى صـعوبة فهـم

الكثير من المصطلاحات و الآليات المستخدمة في هذا المنهج نظرا لتعددها واختلافها، كما كان لقصر الوقت الممنوح لنا أثرا أثناء اشتغالنا بهذا البحث .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر، لكل من كان عونا لنا في إنجاز هذا العمل، خاصة الأستاذ المشرف "شوقي زقادة " الذي منحنا الدعم اللازم من خلال توجيهاته العلمية القيمة، فله منا فائق التقدير و الاحترام .

تمهيد :

إن تحديد المصطلح أمر مهم في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول الى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها ومن ثم الوصول الى درجة أدق من درجات الفهم لكن ليس بوسعنا أن نذكر جميع الآراء والمفاهيم التي قدمت لمصطلح " السرد " وإنما سنذكر بعضها لإزاحة الغموض عن هذا المصطلح .

مفهوم السرد :

أ-لغة :

السرد في اللغة من الفعل "سرد، سردا وسرادا، الحديث والقراءة، أي أجاد سياقهما والصوم تابعه، والكتاب قرأه بسرعة ،وسرد سردا صار يسرد صومه، والسرد مصدر تتابع "[1].

أما في لسان العرب، فهو " تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه ..." والسرد إسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها "[2].

1-المنجد في اللغة والأعلام، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط31، 1991، ص303.

2-أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان مادة (سرد)، مج 3 ط1، د ت، ص303.

وهـذا مـا يتفـق أيضـا مـع مـا جـاء فـي القـاموس المحـيط إذ يقـول الفيـروز أبـادي : "السـرد، الخرزفـي الأديـم، كالسـرد بالكسـر، والثقـب كالسـريد فيهـا، ونسـج الـدرع، واسـم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الكلام " [1] .

أمـا ابـن فـارس فيقـول : " إن كلمـة السـرد تـدل علـى تـوالي أشـياء كثيـرة يتصـل بعضـها بـبعض فـي ذلـك السـرد، اسـم جـامع للـدروع ومـا أشـبهها مـن عمـل الحلـق، قـال الله تعلـى فـي شـأن داود عليـه السـلام :"وقـدر فـي السـرد " [2] "قـالوا معنـاه لـيكن ذلـك مقـدرا، لا يكـون الثقـب ضـيقا والمسـمار غليظـا ولا يكـون المسـمار دقيقـا والثقـب واسـع، بـل يكـون على التقدير " [3] .

وتـدل إذن كلمـة سـرد فـي الاسـتعمال العربـي القـديم علـى.. التتـابع وجـودة الحـديث وهـي اسـم جـامع للـدروع وكـل مـا يصـنع مـن الحلـق والجـدير بالملاحظـة أن القـرآن الكـريم لـم يسـتخدم كلمـة " السـرد " للدلالـة علـى أخبـار الشـعوب القديمـة الصـحيحة منهـا والكاذبـة، فقـد أطلـق علـى الأول مصـطلح القـص، مثـل قولـه تعـالى:﴿ نحْـنُ نَقُـصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾ [4]

1- مجـد الـدين أبـو طـاهر محمـد بـن يعقـوب الفيـروز أبـادي، القـاموس المحـيط، تـح : محمـد نعـيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص288.

2-سورة سبأ، الآية 11.

3-أبـو الحسـين أحمـد بـن فـارس بـن زكريـا، معجـم مقـاييس اللغـة، تـح : عبـد السـلام محمـد هـارون، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، لبنان، مج3، ط3 ،1999 ،ص175.

4- سورة الكهف، الآية 13.

وأطلق على الأخرى مصطلح "أساطير الأولين "، مثل قوله تعالى : " لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَٰذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ"[1] أما السرد فيتحدد مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة صحيحا أكان السرود أو مكذوبا مختلقا[2].

ب-اصطلاحا :

لقد احتل السرد منذ أقدم العصور – ولايزال – مكانة رائدة في كل مناحي الحياة الإنسانية عامة، والعربية خاصة، وشكل بأساليبه الفنية والجمالية أساسا حيويا من الأسس المتعددة التي كانت تستند إليها منظومة الحياة بأكملها، وفضاء لكل تلك المتضادات التي يعيش فيها الإنسان ففيه ترصد كل الظواهر سواء أ كانت كونية أم طبيعية أم اجتماعية ...، فيصبح أداة ووسيلة في يد هذا الإنسان، يعيد من خلاله صوغ العالم من جديد وبناءه، بما يناسب مع ما يريده في مخيلته و أحلامه وآماله.

ويُعَرفُ السرد عادة بأنه " رواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار...رواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة تؤمن إعجاب المستمع بها وإنشداده إليها، وتنتج الافتتان والسحر الذي تشده به " [3]فالنص السردي مهما كان نوعه، شفويا كان أو مدونا، طويل الحجم أو قصيرا، يقوم على تتابع أحداثه ومكوناته السردية، بحيث تترابط في بناء فني يحمل أبعاد جمالية، ويهدف إلى

1-سورة النمل، الآية 68

2-عبد الرحيم الكردي، السردي في الرواية المعاصرة، دار الثقافة المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ت، ص 105.

3-إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر،2008، ص 32.

جذب اهتمام المتلقي عن طريق قطع صلته بواقعه المعيش وإدخاله لا إراديا في العالم السردي المتخيل، فالسرد " يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب لمظاهر زمني"[1].

هذا التعاقب الزمني يربط بين الأحداث وفق قوانين السببية، بحيث يكون كل حدث هو سبب في ظهور حدث أخر، وهو أيضا يصبح نتيجة لما سبقه من أحداث وهكذا .

أما جيرارجينت« genette Gérard » فيحدد مفهوم السرد وفق ثلاثة مستويات هي [2]:

1-السرد من حيث هو حكاية "Récit " : يدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفهي أو المكتوب ،وهو يتولى إخبارنا بما حدث، أو بسلسلة من الأحداث .

2-السرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية التخيلية التي تشكل موضوع الخطاب أو مختلف علاقاته، وهو يعنى بدراسة مجموع الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها بغض النظر عن الوسيط اللغوي أو غيره .

3-السرد من حيث هو فعل « acte »: يدل على الحدث، غير أنه ليس الحدث الذي يروى أو يسرد، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما إنه فعل السرد متناولا في ذاته .

1- دليلة مرسلي، وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص66.

2-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص37-41.

أما بول ريكور "Paul Ricœur" فهو يحدد السرد وفق أفقين [1]، هما :

1-أفق التجربة : وهو أفق يتجه نحو الماضي ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث في نظام زمني فعلي .

2-أفق التوقع : وهو الأفق المستقبلي الذي يعرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها.

والسرد وفق هذا المنظور إعادة بناء للحياة الواقعية بأسلوب جديد يتميز بالخيال والجمال، هذا الأسلوب ينقل إلينا أحداثا معينة قامت بها شخوص متعددة في زمان يطول أو يقصر، بحسب النوع الأدبي، ومكان معين، وهذه الشخوص تتصارع مع بعضها، لتصل الأحداث إلى مرحلة التأزم، ثم تبدأ بالانعراج شيئا فشيئا ليتشكل فيما بعد عالم خيالي سحري شبيه بالواقع لكنه ليس إياه، وبهذا يصبح السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أ كانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد، وحينما كان ويمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المفصلية شفوية كانت أو كتابية بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة و الدرامة والملهاة والإيماءة واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق و السنيما و الأنشوطات والمنوعات والمحادثات[2] فالسرد عبارة عن أحداث تخيلية متوالية سببيا أو زمنيا، تتمثل لفظيا في خطاب ذي

1-نقلا عن : ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 31.

2- ينظر رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر : منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1993، ص 25.

خصوصية لغوية، يستدعي بالضرورة وجود سارد يبث رسالة ما من مرسل الى مرسل اليه .

ويعد تو دوروف "Todorov" من أوائل النقاد الغربيين الذين أطلقوا على هذا النوع من الدراسات النقدية مصطلح علم السرد Narratologie وذلك في مقاله " قواعد الحكي الديكاميروني صدر سنة 1969 " [1]، فأصبح هذا العلم من أهم الحقول المعرفية التي اهتم بها النقاد بصفة عامة .

وعلم السرد "Narratologie " :" هو ذلك الفرع المعرفي الذي يهتم بتحليل مكونات وآليات الحكاية قصد استنباط مجموع الأسس التي تقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه" [2]. بعيدا عن تلك النزعة التفسيرية التي كانت تعتمدها المناهج السياقية أنذاك في تحليلها للنصوص الأدبية .

وقد كشفت بحوث النقاد والباحثين، في هذا المجال المعرفي، عن ظهور مدرستين كبيرتين هما :

1-المدرسة السردية الدلالية : أهم روادها، فلا ديميربروب "Propp Vladimir " وكلود بريمون "Bremomd Cloude " وغريماس "Greimas Algirdas "، حيث اهتم هؤلاء وغيرهم من النقاد بدلالات الخطاب السردي الشفوي منه والسكوت محاولين استكشاف البنى العميقة التي تتحكم في معانيه .

1-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 17.

2-سعيد البازعي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2000، ص 103.

2-المدرسة السردية اللسانية :أ هم روادها : ر. بارت"Barthes Roland"و ج.جينت"Gérard Genette " و ت.تودوروف "T.Todorov " حيث اهتمت هذه المدرسة بدراسة التشكل اللساني للخطاب السردي، ودراسة العلاقات اللسانية التي تجمع بين الراوي والمروي .

وقد ظهر تيار آخر نستطيع أن نقول عنه بأنه وسطي، حاول أن يستفيد من النتائج التي توصلت إليها المدرستان مجتمعتان بحيث يتم دراسة الخطاب السردي من وجهتي دلالته العميقة وتشكله اللساني ولعل أهم رواد هذا التيار النقدي الجديد كل من سيمور شاتمان "Seymour Chatman "وجيرالد برنس "gerald prince".

أولا-مفهوم الرؤية السردية:

أ- لغة: يقول ابن فارس في معنى الرؤية " الراء والهمزة والياء أصل يدل على نظر وابصار بعين أو بصيرة فالرأي: ما يراه الإنسان في الأمر...، وتراءى القوم، إذا رأى بعضهم بعضا ".(1) "

وهي أيضا " النظر بالعين وبالقلب، ورأيته رؤيته رؤية ورأيا وراءة ورأيه ورئيانا وارتأيته واسترأيته ... والرءاء كشداد : الكثير الرؤية، والرؤى كصي، والرؤاء بالضم، والمرآة بالفتح : المنظر، أو الأولان، حسن المنظر، والثالث مطلقا، والترئية البهاء وحسن المنظر، و استرآه :استدعى رؤيته وأريته إياه إراءة، وراءته مرآة ورثاء، أريته على خلاف ما أنا عليه، أو حبستها له ينظر فيها وتراءيت فيها و ترأيت و الرؤيا: ما رأيته في منامك " (2).

فالرؤية عند كل من ابن فارس والفيروز أبادي هي رؤية البصر وما وقعت عليه العين .

ويتفق هذا المعنى مع ما جاء في كتاب المصباح المنير في غريب الشرح الكبير "حيث يقول صاحبه " ورؤية العين معاينتها للشيء، يقال رؤية العين ورأي العين

1-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، مادة (رأى) ، ج2 ، ص472، 473 .

2- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تح : محمد نعيم العرقسوسي ، مادة (رأى) ، ط8 ،2005، ص1285.

وجمع الرؤية رؤى مثل، مدية ومدى ورأى في الأمر رأيا، والذي أراه بالبناء للمفعول، بمعنى الذي أظن وبالبناء للفاعل بمعنى الذي أذهب إليه، والرأي العقل والتدبير ورجل ذو رأي أي بصيرة وحذق بالأمور، وجمع الرأي آراء "[1].

و جاء أيضا في معناها " الرؤية بالضم : إدراك المرئي، وذلك أضرب بحس قوى النفس، الأول : النظر بالعين التي هي الحاسة وما يجري مجراها ومن الأخير قوله تعالى : ﴿ **يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لاَ تَرَوْنَهُمْ**﴾[2] وقوله أيضا:﴿**إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ**﴾[3]وقوله أيضا :﴿**مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى**﴾[4] " [5].

تعددت استخدامات الرؤية في الآيات القرآنية إلا أنها تجمع على ضرورة إعمال العقل والتخيل والتفكير والتدبر.

1-أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، مكتبة لبنان ، لبنان 1987 ،. ص94.

2-سورة الأعراف ، الآية 27.

3-سورة الأنفال ، الآية 48.

4-سورة النجم ، الآية 11.

5-نقلا عن محمد عبد الرؤوف المناوي ، التوقيف على معاني التعاريف ، تح : محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص371.

ب-اصطلاحا :

تعنى الرؤية السردية عند ت تود وروفT TODOROV " الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد "[1]. فهي في نظره عبارة عن طريقة يتبعها السارد أو الراوي لفهم القصة أو الرواية في حين تعنى الرؤية بـ " الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها، فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري وهو يحدد بواسطتها أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يتفق خلفها " [2]، هذا يعني أن الرؤية ما هي إلا السبيل الذي يعتمده الراوي لسرد أحداث قصته حيث تكون هذه الرؤية مسيرة من قبل إرادته وأفكاره .

ولمصطلح الرؤية السردية الكثير من التسميات ولعل أهمها هي : " وجهة النظر الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير" [3].

1-سمر روحي الفيصل : الرواية العربية لبناء الرؤيا (مقارنة نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا، (دط)، 2003 ، ص195.

2-سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،دار التنوير ، لبنان ، ط1، 1985 ،ص177.

3-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ،السرد ، التبئير، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1989، ص284.

تكشف الرؤية السردية "عن وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى الملتقي عالما فنيا، تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى ومدت بعرض الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية "[1] ، فللرؤية السردية أهمية كبيرة فمن خلال وجهة نظرها يطلع القارئ أو المتلقي على العالم المتخيل. أما مصطلح زاوية الرؤية " فهي تلك النقطة الخيالية التي يرصد فيها العالم القصصي المتضمن في القصة ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاث عوامل .

- الموقع الذي تقع فيه .
- الجهة .

3-المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية وبين المؤلف من ناحية أخرى " [2] ، فهذه العناصر الثلاث هي التي تتحكم في طريقة تركيب العالم الخيالي حسب ترتيب الصورة في ذهن الراوي أو وعيه.

أما الراوي فيعد الشخص الذي يروي الحكاية، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة وهذا ما يجعله مسؤولا عن سرد حكاية الرواية فهو "الصوت الخفي الذي لا

1-عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ،المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان،ط1 ، 1990 ، 116،117.

2-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، ط2، 1996، ص19.

يتجسد إلا من خلال ملفوظ " [1]وهذا ما يجعله أداة أو مكونا من مكونات الرواية وهو أيضا " ذلك الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شاخصا في السرد وهناك على الأقل ساردا واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو مسرود واحد بذاته " [2] .

فالرواي هو عنصر أساسي وفاعل في العملية السردية ومن دونه لا يقوم الخطاب السردي، وذلك على اعتبار أن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكن أن نتحدث وهو الراوي والمروي له وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى .

كما يعد الراوي" وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته " [3] فهو يعتبر وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الكاتب بغرض عرض الوقائع والأحداث الخاص بعالمه القصصي .

1- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المرجع السابق، ص61.

2- جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، تر ، عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط1 2003 ، ص157.

3-يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1990، ص 135.

ثانيا-أقسام الرؤية السردية:

لقد تعددت الأبحاث والدراسات حول الرؤية السردية في مطلع القرن العشرين لعل أولها كان على يد الناقد والروائي هنري جيمس "James Henry"« مما لا شك فيه أن أعماله وكتاباته النقدية فجرت وعيا جديدا بأساليب الصياغة لدى النقاد واختلاف طرق تقديم المادة القصصية على تعقيدها وتشعبها »[1] .

لكن يبدو أن البداية الحقيقية كانت عام 1920 م عندما ظهر كتاب "صنعة الرواية " بقلم " **بيرس لوبوك**""**Libbok Percy**" واضع حجر الأساس في بناء نظريته لوجهة النظر الذي ميز بين العرض والسرد مع التأكيد على أن حكي القصة يحققه العرض في حين أن معرفة الراوي لكل شيء تتحقق في السرد " [2]، من مساعي ذلك التمييز الذي ركز عليه لوبوك فقد قدم ثلاث أنواع تقدم بها الحكاية:

1-التقديم البانورامي : نجد الرواي مطلق المعرفة .

2-التقديم المشهدي : نجد الراوي غائب، والأحداث تقدم مباشرة إلى المتلقي .

1-سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 182.

2-حبيب مصاحبي ،الراوي والمنظور ، قراءة في فعالية السرد الروائي ، مجلة الأثر ، ع23 ، 2015 ص 180.

3-في اللوحات : تتركز الأحداث إما على ذهن الراوي أو على إحدى الشخصيات[1] .

وفي عام 1943 م كان **كلينث بروكس "Brooks Cléanthe"** و **روبرت بن وارين "Robert arren"** يعرضان وجهة النظر تحت مصطلح البؤرة السردية [2].

والذي سيؤصل عليه جيرار جينات فيما بعد نظرية التبئير لقد صنف المؤلفان بؤرتين لأداء مفهوم وجهة نظر وكل بؤرة تنقسم الى قسمين:

1-بؤرة الشخصية.

أ-صيغة المتكلم: يكون السرد بضمير المتكلم أنا.

ب-صيغة المتكلم المراقب: المراقب يكون السرد بضمير المتكلم أنا الشاهد أو مراقب.

2-بؤرة المؤلف .

أ-صيغة المؤلف المراقب: يكون بحس موضوعي مراقب.

ب-المؤلف كلي العلم: يكون السرد بحرية، متوغلا في عقول الشخصيات.

1-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،الزمن ، السرد ، التبئير ، ص 285.

2-جيرار جينات ، خطاب الحكاية ، تر :محمد معتصم وآخرون، ص 198.

إذا كنا نتبين صعوبة تصنيف **لوبوك فإن فريدمان** "**Fridman**" يقدم لنا تصنيفا لوجهات النظر أكثر تنظيما ووضوحا: [1] .

1-المعرفة المطلقة للراوي: هنا نجد أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة .

2-المعرفة المحايدة : فالراوي هنا يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ولكن الأحداث لا تقدم لنا إلا كما يراها هو لا كما تراها الشخوص .

3-الأنا الشاهد :وجهة نظر الراوي بضمير المتكلم .

4-الأنا المشارك : الراوي المتكلم هنا شخصية محورية .

5-المعرفة المتعددة : هنا تجدنا أمام أكثر من راو والقصة تقدم لنا كما تحياها الشخصيات .

6-المعرفة الأحادية :الراوي يسلط الضوء على شخصية مركزية ثابتة ترى القصة من خلالها .

7-النمط الدرامي: هنا لا تقدم إلا أفعال الشخصيات وأقوالها أما أفكارها وعواطفها فيمكن أن ترى من خلال الأقوال والأفعال.

1-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن، السرد ، التبئير، 286 .

8-عين الكاميرا : وتتميز هذه الوجهة بنقل شريحة من حياة الشخصيات من غير اختيار او تنظيم إذا كان تصنيف فريدمان لوجهات النظر طويلا ومفصلا أكثر من اللازم« فقد ظهر في عام 1942 كتاب "زمن الرواية " للناقد الفرنسي **جون بيون** " **Jeanboui Llo N** " الذي ميز فيه بين أنواع الرؤى بحسب طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات ومدى إحاطته بالوقائع والحقائق »[1].

إذ قسم الرؤى على ثلاثة أقسام، يوافق أولها ما يسميه بالنقد الأنجلو سكسوني "الحكاية ذات السارد العليم "، ويسميه بويون "الرؤية من الخلف" السارد>الشخصية: إذ إن الراوي يعلم أكثر من الشخوص، أما الرؤية الثانية فيسميها الرؤية مع، السارد = الشخصية، والرؤية الثالثة هي الرؤية من الخارج السارد<الشخصية، السارد أقل علما من الشخصية ويطلق عليه السرد الموضوعي[2].

يميز الشكلاني الروسي **توماتشفسكي** "**Tomashevsky**" بين نمطين من السرد: سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع

1-سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 132.

2-جيرار جينات ، خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و أخرون ، ص 201.

الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي [1] .

فالسرد الموضوعي يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله أما السرد الذاتي لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي .

ومع مطلع الستينات من القرن العشرين يظهر الباحث **بوث** متجاوزا تصورات كل من **بيرس لوبوك وفريدمان** عبر مسالك النقد الروائي، لتظهر وجهة نظره و نوعية الرؤية على هذا الشكل[2] :

1-الكاتب الضمني (الذات الثانية للكاتب) : يتواجد في أية رواية كيفما كان نوعها حتى وإن كانت سيرة ذاتية .

2-الراوي غير المعروض (غير الممسرح) : وهو الراوي الذي يشتبه علينا والكاتب الضمني .

3-الراوي المعروض (الممسرح): وهو كل شخصية مهما بدت متخفية وتتداول[3] .

1-حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1 ، 1991 ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1991، ص 46.

2-حبيب مصاحبي ، الراوي والمنظور في قراء في فعالية السرد الروائي ، ص 182.

3-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ، السرد ، البئير ، ص 291.

ولعل أهم إضافة للحقل السردي تتمثل في استعماله لمصطلح الكاتب الضمني تمييزا له عن الراوي.

أما تودروف فقد اعتمد تصنيف **بويون** وأدخل عليه شيء من التمييز والتعديل الطفيف، حفاظا على ذلك التقسيم الثلاثي :

1-الراوي > الشخصية (الرؤية من الخلف): حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصية.

2-الراوي = الشخصية (الرؤية مع): وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3-الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): معرفة الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول الى عمقها الداخلي [1] .

كما تجلت تمظهرات النظريات السردية مع ظهور كتاب "خطاب الحكاية" للباحث الفرنسي جيرار جينات على اعتبار أنه انطلق من مختلف التصورات السابقة الذكر ليبني جينيت في الأخير تصوره باستبعاد الرؤية ووجهة النظر، على أن يعوضها باصطلاح التبئير مما دفعه الى تحديد ثلاث تقسيمات للتبئير هي : [2]

1- حبيب مصاحبي ، الراوي والمنظور ، قراءة فعالية السرد والروائي ، ص 183.

2- المرجع السابق، ص183.

1-الحكاية غير المبأرة (التبئير الصفر)

2-الحكاية ذات التبئير الداخلي :وينقسم هذا النوع الى ثلاثة أقسام .

أ-تبئير داخلي ثابت :يجعل الرؤية السردية منحصرة في وعي الراوي .

ب-تبئير داخلي متغير :يتوزع فيها بين رؤية الراوي وشخصيات أخرى في العمل السردي .

ج-تبئير داخلي متعدد وفق وجهات نظر شخصيات متعددة .

3-الحكاية ذات التبئير الخارجي :يعتمد أسلوب السرد فيه على تكتم الشخصية وعدم افصاحها عما لديها من أفكار وعواطف [1] .

وبذلك تكون جميع الرؤى (الرؤية من الخلف) الرؤية مع الرؤية من الخارج هي التي من خلالها نتمكن من إدراك الرواية وفهم أحداثها وبفضلها يعرف المتلقي (القارئ) حياة الشخوص الحكائية، وهذه الأخيرة هي التي تتكفل بسرد الأحداث وتثبيتها وفق سير الرواية .

1- حبيب مصاحبي ، الراوي والمنظور، قراءة فعالية السرد والروائي، المرجع السابق، ص 183.

وبالنظر إلى ما سبق من أفكار وآراء نستطيع القول بأن الرؤية السردية في المجموعة القصصية " دخان من قلبي للروائي الجزائري الطاهر وطار، تتحدد فيمايلي:

1-**الرؤية الخارجية:** وهي رؤية يقدم فيها الراوي الأحداث من الخارج، إذ يظهر فيها عارفا عالما بكل ما يتعلق بأحداث حكايته فهو يملك القدرة على الولوج إلى داخل العوالم الباطنية للشخوص، فيعرف أفكارها وعواطفها ورغباتها الدفينة التي لا تعرفها الشخصيات الأخرى، وهذا الأسلوب يعتمد على استخدام " الضمير هو" والراوي في الرؤية الخارجية واحد من إثنين:

أ-الراوي العليم بكل شيء.

ب-الراوي الشاهد.

أ- **الراوي العليم بكل شيء** :ويسمى بمصطلح آخر هو " الراوي التقليدي "، وهو راو غير متضمن في القصة التي يرويها مفارق لمرويه، يسقط المسافة بينه وبين ما يرويه فتراه تارة تحليل أحداث قصته وتارة أخرى يلخصها بحسب ما يراه مفيدا لها وقد يلجأ الى رواة آخرين ليحافظ على مسافة معينة مع ما يرويه " [1].

1- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتاب الحديث ط1، 2010 ، ص 294 .

والـراوي العلـيم بكـل شـيء لا يظهـر فـي القصـة كشخصـية مـن الشـخوص المشـاركة فيهـا، و إنمـا يتحقـق وجـوده مـن خـلال التعليقـات والأوصـاف التـي يسـوقها والأحكـام التـي يبـديها، وهـو ينتقـل عبـر الزمـان والمكـان دون مشـقة" وهـو لـيس خلـف شخصياته، ولكنه فوقهم كإله دائم الحضور، و يُسيّر بمشيئته قصة حياتهم "[1].

يفُرد الـراوي فـي المجموعـة القصصـية " دخـان مـن قلبـي " مسـاحة واسـعة للـراوي العلـيم بكـل شـيء، وتسـتند إليـه مهمـة سـرد الكثيـر مـن القصـص، فهـو عـارف بكـل أحـداث قصصه السابقة واللاحقة .

نجـد الـراوي العلـيم فـي هـذا المقطـع السـردي فـي قصـة "ممـر الأيـام" يقـول السـارد: " انفصـل عبـد السـتار عـن عائلتـه لخـلاف جـوهري، عميـق بينـه و بـين زوج أبيـه، وأكتـرى غرفـة تقـع فـي أقصـى حـي مـن المدينـة ذات مـدخل فسـيح ينسـب غرفـة ثانويـة، أو قاعـة يحـتج بـه عبـد السـتار حـين يسـمي غرفتـه بالـدار : فيعارضـه أحـد... و ذات نافـذتين إحـداهما فـي المـدخل و الأخـرى فـي الغرفـة التـي سـار فـي تأثيثهـا علـى منـوال تلامـذة الآفـاق الزيتـونيين " [2]، ففـي هـذا المقطـع السـردي نجـد أن السـارد لـيس شخصـية مـن شـخوص حكايتـه و هـو يعلـم كـل مـا يتعلـق بحيـاة عبـد السـتار، و يعطـي للمـروي لـه كـل المعلومـات الخاصـة بـه عنـد انصـاله عـن عائلتـه بسـبب خـلاف جـوهري بينه و بين زوج أبيه .

1-يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، ص 100.

2-المجموعة القصصية ،ممر الأيام ، ص 73 ،74.

كما نجد في مقطع سردي آخر قول الراوي : " منذ القطيعة بين عبد الستار و دار أبيه أنهى مشكل التعليم فانقطع عنه غير أسف على شهادة التحصيل التي لم يبقى إلا شهران عن موعد الامتحان فيها و انشغل بكتابة المسرحيات الإذاعية، يتقاضى منها إن صادف و أذيعت باسمه مبلغا لا بأس به، يكفي لشراء قوارير " الروزي " على عدد أيام الأسبوع و يكفي لتسديد ما ترتب في ذمته من دين " [1] فالراوي في هذا المقطع السردي ليس مشاركا في هذا العمل السردي أي ليس شخصية من شخوص حكايته لكنه على علم تام بأوضاع عبد الستار. الذي تخلى على تعليمه الذي لم يبق له إلا شهرين من أخذ الشهادة و إنشغاله بكتابة المسرحيات التي يتمكن من خلالها أن يتقاضى مبلغا من المال تمكنه من تيسير أحواله .

ولنستشهد بمقطع آخر من قصة زنوبه يقول السارد: " كثيرا ما يكون لطفي عائدا إلى بيته ...و الأفكار تنصب على رأسه بالقناطير، وتخرج بسرعة لتخلفها أطنان ... و قدماه لا تقويان على السير السوي فيصطدم بكثير من الخلائق ... أية حركة من حوله ...جرس دراجة أو صيحة بائع ...أو حتى ضحكة مرتفعة ...مزعجة "، فينتفض و يحس بخوف شديد، خوف من شئ لا يدري ما هو ."[2]

ففي هذا المقطع السردي الراوي ليس شخصية من شخوص حكايته فالراوي هنا على دراية تامة بتلك الوساوس التي حطمت رأس لطفي فهو يعلم علم اليقين بما تشعر به نفسيته من اضطراب و ضياع و كأنه يسكن جوارحه و يقطن فؤاده ليدرك حقيقة عذابه و معاناته .

1-المجموعة القصصية، ممر الأيام ، ص 74.

2- المجموعة القصصية، زنوبة ، ص 36.

ب-الـراوي الشـاهد : وهـو راو حاضـر فـي سـرده لكنـه لا يتخيـل فيـه، يقـوم بعمليـة السـرد مـن خـارج الحـدث القصصـي، فـلا يتـدخل فـي سـير الأحـداث بالتفسـير والتحليـل والتعليـق، بـل يكتفـي فقـط بتأديـة وظيفـة هامـة مـن وظـائف الـرواة هـي : وظيفـة التسـجيل قدتبـدو " عينـاه أشـبه بعدسـة تصـوير تلـتقط مـا يظهـر أمامهـا مـن صـور ومشـاهد " [1]، وبهـذا يصـنع مسـافة بينـه وبـين مـا يـراه أو مـايروي عنـه مسـتخدما " رؤية حسية تلتقط المرئيات لتحيلها إلى صور وأشياء ومشاهد " [2] .

نجـد الـراوي الشـاهد فـي هـذا المقطـع السـردي فـي قـول السـارد:" قضـت نـوة القيلولـة وجـزءا مـن الأمسـية فـي نشـاط دائـب و حركـة لا تعـرف الفتـور، نقلـت الحجـارة المتراكمـة فـي زوايـا الحـوش إلـى الخـارج، و اقتلعـت مـا نبـت مـن أعشـاب، وبقايـا تـبن أضـحت علـى مـر الأيـام جـزءا مـن الأرض " [3] السـارد فـي هـذا المقطـع السـردي شـاهد يصـور لنـا الأحـداث كمـا تتـراءى لـه فنجـده هنـا شـاهداً فقـط علـى الأعمـال التـي تقوم بها " نوة " .

و فـي مقطـع آخـر يقـول السـارد: " أغلـق عمـار البـاب و انهمـك ثلاثـتهم فـي محاصـرة القائـد و مطاردتـه مـن زاويـة إلـى أخـرى، وتـارت جلبـة كبيـرة، وضوضـاء حـادة، ولكـن دون جـدوى، فكلمـا حاصـروا القائـد تمكـن مـن فـك الحصـار و الإفـلات، سـواء بـين

1-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ، السرد ، التبئير ، ص289.

2-آمنـة يوسـف ، تقنيـات السـرد الروائـي فـي النظريـة والتطبيـق، دار الحـوار ، سـوريا ،ط1 ، 1997 ص61.

3-المجموعة القصصية ، نوة ، ص 81.

رجلي إبراهيم الذي يغلبه الضحك أو بالوثوب فوق رأس عمار " [1] فالسارد ينقل لنا الأحداث كما يراها دون أن يتدخل في أعماق نفسية شخوصه فهو كالآلة تصوير تتلقط ما يحدث أمامها فقط و هذا ما نجده في المقطع السردي من قصة " نوة" الذي ينقل لنا ما جرى من أحداث في مطاردة الديك .

كما نستشهد بمقطع آخر من قصة " محور العار حيث يقول السارد " رويدا، رويدا بدأت الباخرة تدنو من الأرض الحبيبة ...وبدأ الشاطئ الجميل يلوح من وراء الأفق البعيد، يدغدغ الآمال العذبة و يداعب القلوب المكتئبة، لتدب فيها الحياة فيشتد خفقانها بعد. [2] فالسارد الشاهد هو سارد يصور لنا الأحداث كما يراها فهو كآلة التصوير تلتقط ما يحدث أمامها فقط و هذا ما نجده في المقطع السردي من قصة " محو العار" فهو شاهد على كيفية مغادرة بلخير هذا المكان إلى وهران .

2-الرؤية الداخلية :وهي من أهم الإنجازات السردية التي تحققت في القرن العشرين، إذ جاءت كرد فعل على هيمنة السرد التقليدي شبه المطلقة، ويظهر في الرؤية الداخلية راوٍ يقدم الأحداث برؤية ذاتية، إذ يكون أحد المشاركين في الحدث القصصي، ويسرد قصته بنفسه مستخدما ضمير المتكلم " أنا " فنرى القصة من وجهة نظره الخاصة، لأن ضمير المتكلم " يكشف في الغالب عن تماهي البطل والراوي، فالراوي غالبا ما يتحدث عن تجربته، وهمومه الشخصية" [3]، وربما

1-المجموعة القصصية، نوة، ص 82.

2-المجموعة القصصية، محو العار ، ص 128.

3-مجموعة من المؤلفين ، أبحاث المتلقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة ،ج3 ، دار الحوار ، سوريا ،ط1 ، 1992 ، ص189.

نستطيع القول : إن المتلقي يشارك في عملية التماهي بين البطل والراوي عبر الملامسة الفنية والجمالية الخاصة به، التي تحدد فيما بعد موقفه من النص

نستشهد بمقطع سردي من قصة "حبة اللوز" يقول الراوي: " فقد **كنت** شغوفا إلى حد كبير باصطياد الفئران و بعبارة صريحة بمشاهدتها وهي تصارع الموت...تتخبط بأرجلها الصغيرة وتستغيث بآذانها اللطيفة وأنوفها الجميلة الدقيقة، وأسنانها العجيبة وبكل جسمها الذي أرهبه، وأنزعج لو **يلمسني**، خاصة إذا **كنت** مستغرقا **أفكر** في موضوع جدي."[1] فالسارد في هذا المقطع السردي أحد المشاركين في الحدث القصصي يسرد قصته بنفسه مستخدما ضمير المتكلم (كنت أنزعج، أفكر) فنرى قصته تدور حول شغفه الكبير حول اصطياد الفئران وفي مقطع سردي آخر يقول السارد :" لم يكد يمر يومان على **استقراري** في المسكن الجديد حتى كانت ابنة جارنا، تقف أمام بابهم المحاذي لبابي كلما **كنت** خارجا أو داخلا و تسلط **علي** نيران عينيها المبتسمتين **تفحصانني** فحصا دقيقا محرجا جدا"[2] فالسارد في هذا المقطع أحد المشاركين في الحدث القصصي باستخدامه ضمير المتكلم (استقراري، كنت، تفحصانني) فهو يسرد لنا كل ما حدث له عند انتقاله إلى المسكن الجديد .

وفي مقطع آخر يقول السارد: " حسنا سأجعل **بيتي** سعيدا، سأضيف إلى ميزانية هذا الشهر خمسمائة فرنك...سيكون لون الذهن أصفر بلا شك ...**إنني** أفضل اللون الأصفر على غيره من الألوان..."[3].

1-المجموعة القصصية ، حبة الوز ، ص11.

2-المجموعة القصصية، حبة اللوز ، ص 16.

3-المجموعة القصصية ، صحراء ابدا ، ص 30، 31.

فالسارد في هذا المقطع السردي أحد المشاركين في العمل السردي باستخدامه ضمير المتكلم (بيتي، إنني) و يظهر ذلك من خلال تحاور سعيد مع نفسه واقتراح مجموعة من الأفكار التي بفضلها يريد تحقيق السعادة في منزله .

3-الرؤية الثنائية: وهي الرؤية التي تنتج عن اجتماع الرؤيتين الداخلية والخارجية في القصة الواحدة، وقد تضافرت هتان الرؤيتان لتطوير فن القصة، إذ كان للتعارض بينهما دفع قوي لتطوير القصة [1]، وقد تحتمل القصة الواحدة أكثر من رؤية، وتتخلى من " خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وأفكارها، أو من خلال إضفاء رؤية المؤلف الفكرية التي قد نتعارض مع بعض الشخصيات، قصد إدانتها وتقربة أفكارها"[2].

يشترك في تقديم قصص الرؤية الثنائية أكثر من راو، أحدهم يشارك في أحداث القصة، ويصوغ مشاركته عبر ضمير المتكلم فتكون رؤيته داخلية، وتظهر انطباعاته وموقفه الخاص من الأحداث والعالم، أما الراوي الآخر الذي يشترك في تقديم قصص الرؤية الثنائية، فتكون رؤيته خارجية وقد يكون عليما أو شاهدا وتقدم أحداث القصة بضمير الغائب في الحالتين كلتيهما.

المقطع الأول: " ألا تستطيع أن **تعطيني** بعض المعلومات عن العسكرية ...**فإنني** أفكر في الانخراط ولكن من الأسف أجهل كل شيء عنها؟ قهقهة الجندي

1-عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة ، ص 64.

2- المرجع السابق ، ص 134.

مصلصلا، ثم ربت على كتف الشاب الذي أبى أن يحاربه فابتسم دون أن يفقه شيئا سوى أنه خشى أن يخيب الجندي ظنه، فلا يخرج عن القهقهة كلما ألقي عليه سؤالا " [1] في هذا المقطع السردي تظهر الرؤية الداخلية في أن السارد أحد المشاركين في العمل السري باستخدامه ضمير المتكلم (تعطيني، فإنني) و التي تظهر في طلب بلخير من الجندي أن يعطيه معلومات عن العسكرية فهو يجهل أمرها .

كما تظهر أيضا في نفس المقطع السردي الرؤية الخارجية من نوع الراوي العليم بكل شيء في هذا المقطع السردي نجد أن السارد ليس شخصية من شخوص حكايته، لكنه يعلم كل العلم ما بداخل " بلخير " و خوفه من أن يخيب الجندي ظنه .

المقطع الثاني:" أنت السبب لا لأنك ألقيت في رأسي هذه الفكرة، بل لأنك **فصلتني** عن التعليم لكي **تعلميني** كيف أنظف و أرتب غرف المنزل العشرين، ومع ذلك فإنه لا **يسعني** إلا أن أوجه إليك الشكر الحار، على ما منحته **لنا** من إعانة وعلى الإحسان الذي لقيته لديك ...دقت العجوز الشمطاء، يدابيد، محجة و لقد ركبها الغيظ حتى اختنقت العبارات في حلقها " [2].

في هذا المقطع السردي تظهر رؤية الداخلية، في السارد أحد المشاركين في العمل السردي باستخدامه ضمير المتكمل (فصلتني، تعلميني) و التي تظهر في لوم بلخير للعجوز التي حرمته من الدراسة من أجل تعليمه كي ينظف لكي يساعدها في أعمال المنزل إلا أنه في الأخير يقدم لها الشكر على ما قدمته له .

1-المجموعة القصصية ، محو العار، ص 112.

2-المجموعة القصصية ، محو العار، ص116.

و تظهر الرؤية الخارجية أيضا عن طريق الراوي " الشاهد " على ما آلت إليه العجوز الشمطاء من القلق و الغيظ على مفارقة بلخير فالسارد هنا يصور لنا الأحداث كما يراها هو دون أن يتدخل في أعماق نفسية شخوصه .

المقطع الثالث : " لقد **لاحظت** في ملفك أنك فرنسي لحما و دما، و**ذكرت** أنك ربيت في عائلة فرنسية ...**إني** أعلق عليك، أما لا عريضة ... وأعتقد أنك ستكون عند حسن ظننا بك و في غمرة أفكار مشتتة، وعواطف و احساسات غامضة مضطرة أقلعت به العربة مع جمع من الشبان " [1].

في هذا المقطع السردي تظهر الرؤية الداخلية في حديث الجندرمي مع " بلخير" على أنه يعلق عليه أمالا كبيرة في خدمة الفرنسيين فالسارد هنا أحد المشاركين في العمل السردي، وذلك باستخدامه ضمير المتكلم (لاحظت، إني، ذكرت) كما تظهر الرؤية الخارجة في " الراوي الشاهد " الذي يصور لنا الأحداث كما يراها أمامه فقط دون التدخل في أعماق الشخصية وهذا ما شاهده على الحالة التي كان فيها بلخير عند مغادرته .

1-المجموعة القصصية ، محو العار، ص 118.

أولا-مفهوم الشخصية :

أ-لغة : يقول ابن فارس في معنى الشخصية " الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص سواء الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه ، ومنه أيضا شخوص البصر ، يقال شخص شخيص وامرأة شخصية أي جسيمة " [1]كما ورد أيضا في لسان العرب " شخص الشخصُ جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر ، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وقول عمر بن أبي ربيعة فكان مجني من كنت ألقي ثلاث شخوص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه ، فقد رأيت شخصه " [2]، أما في " المعجم الوسيط " فهي ذلك " الشَخْصُ: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعد ج : أشخصٌ وشخوص وأشخاصُ وشخص كمنع شخوصاً ، ارتفع وبَصُره فتح عينيهِ، وجعل لا يطرق وبصره رفعهُ ومن بلدٍ الى بلد ، ذهب وسار في ارتفاع ، والجُرْحُ انتبرَ ووريع والشهمُ ارتفع عن الهدف والنَّجمُ ، طلع والكلمة من الفم ، ارْتفعتْ نحو الحنك الأعلى ورُبّما كان ذلك خلقةً أن يشخص بصوته فلا يقدرُ على خفضه وشخص به كعيٌ أتاه أمرأ فلقه وأزعجه"[3]، نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس المعنى والتي جاءت بمعنى الارتفاع والبروز أي الظهور.

1-أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تح عبد السلام محمد هارون مادة (شخص) ،ج3، دار الفكر للطباعة والنشر ، ص 254 .

2-ابن منظور لسان العرب ،مادة (شخص) ، ج7 ، ص 45.

3-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تح محمد نعيم العرقسوسي مادة(شخص)، ط8 ، 2008 ، ص 621.

أما في القرآن الكريم فقد وردت في قوله تعالى : ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴾ [1]فهي هنا بمعنى العلو ضد الهبوط .

أما في المعاجم الحديثة فهي : " تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه " [2]، فهي تلك الخصائص الموجودة في الإنسان سواء جسمية أي ظاهرية متعلقة بشكله أو باطنية عقلية وعاطفية تشمل أفكاره وأحاسيبه .

ب-اصطلاحا: الشخصية في اللغة والأدب " هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية " [3]،وتعد من أهم الأركان المساهمة في تشكيل القصة حيث تعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها ، " فالشخصية من المقومات الرئيسة لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية " [4].

ومن هنا سننطلق في تتبع جملة من المفاهيم الخاصة بالشخصية الروائية عند أهم الدارسين والنقاد الغربيين الذين ساهموا اسهاما كبيرا في تطوير هذا المصطلح ولعل أهمهم :

1-سورة الأنبياء ، الآية 97.

2-جبران مسعود ، الرائد معجم لغوي عصري ،دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،ط7، 1991 ، ص 467.

3-مجدي وهبة ، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ،ط2 1974 ، ص208.

4-محمد التوتجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1993 ص 408.

- **تيزفيطـــان تـــودوروف (TODOROV TZVI.TAN)** : الـذي تنـاول الموضـوع مـن وجهـة نظـره اللسـانية واعتبـر أن " مشـكلة الشخصـية هـي قبـل كـل شـيء ، مشـكلة لسـانية ، والشخصـية لا وجـود لهـا خـارج الكلمـات لأنهـا ليسـت سـوى كائنـات مـن ورق"[1] فهـو هنـا لا ينكـر أهميـة الشخصـية فـي العمـل الروائـي فـي وجودهـا خلوهـا مـن أي محتـوى دلالـي فيقـول : " الشخصـية هـي موضـوع القضـية السـردية ، بمـا أنهـا كذلك فهي تنزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون محتوى دلالي "[2].

-**الشخصـية عنـد فلادميـر بـروب v.propp:** لا يمكننـا إغفـال دراسـة بـروب عـن الشخصـية الحكائيـة ، ذلـك أن بـروب يعتبـر مـن أهـم رواد الشـكلانية ، وقـد قـدم الباحـث فـي كتابـه " مورفولوجيـا الحكايـة الخرافيـة " الروسـية" تصـوره عـن الشخصـية ويظهـر مـن خـلال هـذه الدراسـة اهتمـام بـروب بالجانـب المورفولـوجي للشخصـية الحكائيـة وهـي تعتمـد علـى " أن فعـل الشخصـية تعـرف مـن وجهـة نظـر أهميتهـا لمسـيرة الفعـل " [3] وعـدت هـذه الدراسـة ثـورة نصـانية أولـت الاهتمـام بالشـكل علـى حسـاب المضمون .

-**الشخصـية عـن سـوريو soryu** : " يتكـون نمـوذج سـوريو مـن سـتة وحـدات هـي البطـل و البطـل المضـاد والموضـوع ، والمرسـل المسـتفيد والمسـاعد " [4]، فنجـد البطـل

1-تيزفيطـان تـودوروف ، مفـاهيم سـردية ، تـر عبـد الرحمـان مزيـان ، منشـورات الاخـتلاف ،ط1 2005 ، ص 71.

2-نفس المرجع ، ص 51.

3-فلادميـر بـروب ، مورفولوجيـة الحكايـة الشـعبية الخرافيـة الروسـية ،تـر: إبـراهيم الخطيـب الناشرون المتحدون ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 1986 ، ص 77.

4-معلـم وردة : الشخصـية فـي السـيميائات السـردية محاضـرات المتلقـي الرابـع السـيمياء والـنص الأدبي ، ع4 ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2006 ، ص 315.

وهو زعيم اللعبة السردية والبطل المضاد ، وهو يمثل القوة المعاكسة التي تقف في وجه البطل أما الموضوع فيمثل الغاية المرجوة من البطل ، أما المرسل فهو المستفيد من المرسل إليه .

-**الشخصية عند فليب هامون : Hamon Philippe** : تعتبر نظرية هامون عن الشخصية من أهم النظريات الحديثة المنجزة الى غاية يومنا هذا ، وقد حددها هذا المفهوم بدقة عندما قال أن اعتبر الشخصية وبشكل أولي علامة أي اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية" [1] نفهم من هذا التعريف أن فليب هامون اعتبر الشخصية مكونة من دال ومدلول تؤدي وظيفة إرسال وتبليغ ، كما اعتبر فليب هامون الشخصية مدلولا متواصلا قابلا للوصف ."وهذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية أو يتلفظ بها عنها ، وتعتبر مجموعة أوصاف الشخصية ووظائفها ومختلف علاقاتها (معايير كمية) المكون الأساسي لمدلول الشخصية " [2].

- **أما ميخائيل باختين (Bakhtine Mikhail)** : فهو ينوه إلى الدور الأساسي للشخوص فيعتبر أن وجودها أساسي وحركتها أيضا مهمة داخل العمل الروائي " إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لا زمان سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلاهما أو لإختبارهما " [3] فهي تلقي الضوء على جوانب عديدة في الرواية وبواسطتها نتلقى الرواية ونفهمها " فالشخصية الروائية لها دائما منطقتها ومجال

1- المرجع السابق، ص 319.

2- معلم وردة: الشخصية في السميائيات السردية، ص 321.

3-ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر، محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، مصدر ،ط1 1987 ، ص 102 ، 103.

تأثيرها " [1] ، كما يعتبر أن كلام الشخوص أساسي وله دور كبير حيث " يمكن لخطاب شخصية روائية أن يصبح أحد عوامل تصنيف اللغة " [2] وذلك من خلال الحوار وتداخل اللغات .

- **أما غريماس GREIMAS** : فقد حدد مفهوم الشخصية من خلال إطلاقه عليها مصطلح " العوامل" :" العوامل =الشخوص"[3] فقد استبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي فيتكون النموذج العاملي عند غريماس من ستة قوى ." فكل قصة تتكون على نحو مخصوص حسب ستة قوى أو ستة فواعل وزعها على ثلاثة مستويات " [4] تمثلت هذه القوى في ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض .

- **أما عند العرب:** فيضيف عبد المالك مرتاض في هذا الإتجاه مبرزا المكانة المهمة التي تملكها الشخصية فيرى أنها." هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة ...وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب...

1- المرجع السابق، ص 88.

2-مخاييل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص 102.

3-سعيد ين كراد ، طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ، المغرب ، الرباط، ط1 1992 ، ص185.

4-جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماجم والجيل -مصطفى فاسي - مقاربات السيميائيات ، منشورات الأوراس ، (دط) ، ص 81.

وهي التي تتحمل العقد والشرور ...فتمنحه معنى جديدا ، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي ، الحاضر ، المستقبل " [1]

ومن هنا نجد أن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني .

وترى يمنى العيد أن هذه الشخوص باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تقوم بين الشخوص " الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم ، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها"[2] إذ تعمل الشخوص على توليد الأحداث وفق منطق محدد .

وفي هذا الصدد لنا أن نتعرض إلى أهم مصطلحين يجب الوقوف عندهما وهما مصطلح "شخص" و " شخصية " لكونهما يتسمان بالخلط عند معظم المتطلعين فعلينا إبراز الفرق لتسهيل عملية البحث فنجد مفهومها في القواميس مثل قاموس لاروس الموسوعي " الشخصية الأدبية :شخص يشارك في الحدث في قطعة مسرحية أو رواية أو فيلم " [3].

فنجده قد جعل الشخصية والشخص هما وجهان لعملة واحدة.

أما عبد المالك مرتاض فيعرفها قائلا : "إن الشخصية كائن حركي حتى ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية قياسا

1-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د ط ، 1998 ، ص91.

2-يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، ص 42.

3- رؤوف قماش : سميولوجية الشخصيات القصصية عند أبي العيد دودو تحت إشراف الدكتور عز الدين بوبش ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة قسنطينة ، 2003 ، 2004 ، ص18.

على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية[1]" تم الخلط باستمرار بين مقولتي الشخصية والشخص ،ومن البديهي أن أي تصوير للشخصية أو للذات أو للفرد ." [2] وبذلك نجد أن هناك فرق بين الشخص وهو الصورة أما الشخصية فهي كائن ورقي فتطلق كلمة " شخص " على الإنسان الموجود في الواقع ." الكائن أو الجنس البشري الذي تنتمي اليه ."[3] أي على الإنسان الحقيق " الكائن البشري بدمه ولحمه " [4] إذا هو من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي الفني فهو إنسان واقعي لا تربطه علاقة بعالم الخيال أي ذلك الإنسان الذي يعيش في عالم الواقع يفكر ويعمل .

أما الشخصية " فهي لا تتعلق بتلك الخصائص والمميزات المرتبطة بالشخص الحي " فهي الكائنات الورقية العجيبة " [5] وهي ليست حرة " تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته ، وإيديولوجيته "، [6]" فالراوي الحقيق هو الذي يخلق الشخصيات ، إن شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية تاريخية أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية ، فالشخصية في الراوية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها أو التي

1-جميلة قيسمون الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية جامعة منتوري ، ع13 ، 2000 ص196.

2-فليب هامون ،سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بن كراد ، دار كرم الله للنشر والتوزيع ،(دط) 2012 ، ص17.

3-جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، ص 196.

4- نفس المرجع، ص196.

5-عبد المالك ، مرتاض في نظرية الرواية ، ص91.

6-نفس المرجع ، ص75 ، 76.

وضعها المؤلف على لسانها وليس لتلك الشخصية ماضي أو مستقبل ، وليس لها أحيانا حياة مستمرة "[1].

فهذا هو الفرق بين الشخص والشخصية ، فالشخص كائن حي حقيقي ينتمي لواقع حقيقي لا متخيل ، بينما الشخصية كائن متخيل يتحرك في فضاء ورقي ليس لها ماضي ولا مستقبل .

وقد نالت الشخصية اهتمام كثير من العلوم ، فهناك من أعطى لها بعدا نفسيا بإعتبارها ." وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقبل ، ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك والأنماط الأخلاقية ."[2] ، فهو الجانب الداخلي غير مرئي الذي قد يواجه الشخصية، فهو يشمل الميولات و الداوفع التي تتحكم في الإنسان فهي قوى كامنة في النفس البشرية .

أما في المنظور الاجتماعي نجد الشخصية تتجسد في النمط الطيفي فتعكس الوعي الإيديولوجي ، وبخلاف هذا كله نجده في التحليل البنوي أن الشخصية مجردة من جوهرها السيكولوجي ونمطها الاجتماعي ، فهي تقوم بالتعامل مع الشخصية على أساس وصفها كفاعل لا بوصها كائنا أي شخصا ، فهي موجودة لتؤدي وظيفة في الحكاية ومن هذا المنطلق يستبدل غريماس ، مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل"

1-عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي مقارنة ، نظرية مطبعة الأمينة ، دمشق ، الرباط ط1 ، 1999، ص 43-45 .

2- جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، ص195.

ورغم التناقض الذي مس مصطلح الشخصية لكنها تفقد كيانها في العمل الفني فهي دائما مكون هاما في العمل السردي [1].

ثانيا-أصناف الشخوص :

تعد الشخصية من أهم العناصر السردية التي شغلت فكر الكثير من الدراسين والباحثين ، إذ لكل ناقد وباحث طريقته و أسلوبه في تحليل الشخوص ، بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة وانطلاقا من جملة الاختلافات حول مفهوم الشخصية نقف هنا عند أهم التقسيمات والتصنيفات التي ركز عليها الباحثون في دراسة الشخصية ومن بين هذه التصنيفات .

1-تصنيف " فلاديمير بروب" V.Propp":

" اعتمادا على الوظائف التي تقوم بها الشخوص في الحكايات التي حددها بإحدى وثلاثين وظيفة ، رأى أن شخوص الأساسية تنحصر في سبع شخصيات : المعتدي (الشرير) والواهب والمساعد والأميرة والباعث والبطل الزائف " [2] ، حيث يمكن لهذه الشخوص أن تحضر في جميع الحكايات وأن تقوم بتأدية تلك الوظائف مع فارق بسيط في أسمائها و أوصافها .

1-محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ص 39.

2-حميد لحميداني ، بنية النص الروائي ، ص 25.

2 تصنيف " غريماس":

انطلاقا من أبحاث بروب جاء غريماس بالنموذج العاملي فأطلق على الشخصية اسم العامل ، وحددها في ستة عوامل هي :المرسل والمرسل إليه والذات والموضوع والمساعدة والمعارض ."[1]

3-**تصنيف" تودوروف" :**

الذي يقسم الشخوص حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية وهي :

-الشخصية العميقة : التي تقتصر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية .

-الشخصية المسطحة :التي تقتصر على سمات محدودة ، وتقوع بأدوار حاسمة في بعض الأحيان [2] فالشخصية العميقة متطورة وحركية أما المسطحة فهي ثابتة ولا تتغير.

4- تصنيف " فورستر""Forster":

ويقسمها الى شخصية معقدة متعددة الأبعاد [3] ، وهي الشخصية المدورة باصطلاح عبد المالك مرتاض الذي يرى أنها تشكل عالما كليا ومعتقدات تتمتع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض فهي لا تستقر على حال لكثرة تغيرها كما تظهر في قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخوص والتأثير فيها حيث أنها تملأ الحياة

1-المرجع السابق ، ص33.

2- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن ، الشخصية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2 ، 2009، ص215 ، 216.

3-نفس المرجع ، ص215.

بوجودها والشخصية المسطحة هي تلك البسيطة التي تمطي على حال لا تتغير في مواقفها وأطوار حياتها " [1] وهذه التصنيفات لا تختلف عن تصنيفات تودوروف من حيث أن هناك شخصية متطورة ، وشخصية متغيرة وشخصية ثابتة.

5- تصنيف "هنري جيمس" "Hemry James":

الذي يصنفها من حيث علاقتها بالحبكة الى شكلين من الشخصيات أولا الشخوص الخاضعة للحبكة ، ويسميها بالخيط الرابط فتظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث ، والشخصيات التي تخضع لها الحبكة وهي التي تكون خاصة بالسرد السيكولوجي وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد إبراز خصائص الشخصية [2] ، فهناك إذن الشخصيات التي تقوم بوظيفة الربط بين الأحداث والشخصيات التي تعمل في السرد على إظهار ما تتميز به من خصائص .

6- تصنيف "إدوين موير" " Edwin Muir ":

يصنف الشخصيات وفقا لعلاقتها بالحدث من أن هناك ثلاثة أنواع من الروايات رواية الحدث التي تكون فيها السيادة على حساب الشخصية ورواية الشخصية حيث تكون كل المواقف مبينة أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات ،والرواية الدرامية التي تتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث فتكون سمة الشخوص تحدد الحدث والحدث بدوره يغير الشخصيات مطورا إياها " [3] وهذا يعني أنه بحسب درجة حضور الشخصية وعلاقتها بالحدث تقسم الرواية الى ثلاثة أنواع كما تصنف

1-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الراوية ، ص 88 ، 89.

2- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية، ص216.

3-حسن الأشلم ، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام ، ليبيا ، (د ط) 2006 ، ص 48.

الشخوص حسب الدور الذي تقوم به في السرد فتكون إما رئيسية أو محورية وإما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية [1] فتكون الشخصية حسب الدور رئيسية إذا كانت ذات كثافة حضورية داخل النص وبذلك تكون هي اللامة للأحداث ، كما قد تكون ثانوية إذا اكتفت بالظهور في لحظة معينة وعند حدث معين فقط يكون حضورها ضئيلا .

7-تصنيف " حسن بحراوي " :

الذي صنف الشخوص الى ثلاثة أصناف هي :

- نموذج الشخصية الجاذبة ، وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ ، والمناضل والمرأة .
- نموذج الشخصية المرهوبة الجانب : التي تتمثل في نموذج الأب والإقطاعي و المستعمر .
- نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية وقسمها إلى نموذج اللقيط ونموذج الشاذ جنسيا ونموذج الشخصية المركبة [2] كان تقسيمه بحسب علاقتها وتصرفاته فتكون إما جاذبية أو مرهوبة الجانب أو خاضعة لعواملها النفسية .

8- تصنيف " فليب هامون" :وهي ثلاث فئات :

- **فئة الشخوص المرجعية :** وتدخل ضمن هذه الفئة الشخوص التاريخية (نابليون عند ألكسندر دوما) ، والشخصيات الأسطورية (فينيس وزوس) ، والشخصيات

1- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، ص215 .

2-نفس المرجع ، 335 ، 336 .

المجازيـــة (الحـــب ، والكراهيـــة) والشخصـــيات الاجتماعيـــة (العامـــل ، والفـــارس والمحتـــال) والمرجعيـــة تحيـــل علـــى الواقـــع الخـــارجي أو الســـياق الاجتمـــاعي والتـــاريخي مما يدل على ثقافة المبدع .

- **فئـــة الشـــخوص الإشـــارية** : هـــي دليـــل علـــى حضـــور المؤلـــف أو القـــارئ أو مـــن ينـــوب عنهمـــا فـــي الـــنص كالشـــخوص الناطقـــة باســـمه فـــي التراجيـــدي والمحـــدثون الســـقراطيون و الشخصيات العابرة كالرواة مثلا .

- **فئـــة الشـــخوص الإســـتذكارية** : تتعلـــق بالنســـق الخـــاص بالعمـــل وهـــو كـــاف لتحديـــد هويتهـــا حيـــث تكـــون وظيفتهـــا تنظيميـــة ترابطيـــة ، تنشـــط ذاكـــرة القـــارئ ،وهـــي شخصـــيات للتبشـــير كـــالحلم و الاعتـــراف [1] وننبـــه علـــى أن تصـــنيف فليـــب هـــامون تحيـــل علـــى الواقع غير النصي.

الشخصـــية فـــي الروايـــة عمودهـــا المـــتن، واساســـها القـــويم، فـــلا يمكـــن ان نتصـــور روايـــة بـــدون شـــخوص، اذ تـــؤدي الشخصـــية ادوارا عـــدة فـــي تأســـيس الروايـــة وتكاملهـــا وطريقـــة عرضـــها للأحـــداث وبـــالنظر إلـــى مـــا ســـبق مـــن أفكـــار وآراء حـــول أهـــم التصـــنيفات التـــي ركـــز عليهـــا النقـــاد المعاصـــرين حـــول الشخصـــية فإننـــا ســـوف نركـــز علـــى دراســـة الشخصـــية فـــي الروايـــة معتمـــدين فـــي ذلـــك علـــى تصـــنيف فليـــب هـــامون ، فهـــو " يعتبـــر الشخصـــية و بشـــكل أولـــي علامـــة أي اختيـــار وجهـــة نظـــر تقـــوم ببنـــاء هـــذا الموضـــوع وذلـــك مـــن خـــلال دمجـــه فـــي الإرســـالية المحـــددة هـــي الأخـــرى كـــإبلاغ أي مكونـــة مـــن علامـــات لســـانية " [2]فهـــو يعتبـــر الشخصـــية بمثابـــة الـــدليل اللغـــوي الفكـــري يتكـــون مـــن دال و مدلول أي أن الشخصية عبارة عن بنية مكونة من علامات لسانية ،

1-فليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 29-31.

2-معلم وردة ، الشخصية في السيميائيات السردية ، ص 319.

وسنركز في حديثنا هذا على أصناف الشخوص حسب منظور فليب هامون في المجموعة القصصية " دخان من قلبي " الروائي الجزائري الطاهر وطار و التي تتحد في ثلاث فئات و هي :

1-فئة الشخوص المرجعية : فهي شخوص تاريخية و شخوص أسطورية وشخصيات مجازية (الحب ، الكراهية) ، شخصيات اجتماعية .

تحيل هذه الشخوص كلها على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما " [1] فالمرجعية إذن العودة إلى الجانب المجازي و الاجتماعي.

من خلال دراستنا للمجموعة القصصية " دخان من قلبي "يتبين لنا أن الشخوص المرجعية لم تظهر كلها عبر الفضاء الروائي فهناك شخوص ظهرت و كان لها أثر في الرواية و هناك شخوص لم تظهر فقد كانت مضمرة.

قد سيطرت في المجموعة القصصية شخوص ذات مرجعية اجتماعية وهذه " الشخوص لا تحيل على أشخاص معنيين من الماضي أو الحاضر و لا على شخصيات آتية من الثقافة و إنما تحيل إلى نماذج أو طبقات اجتماعية "[2] تقوم هذه الشخوص حول نماذج متعددة لها مرجعيتها الاجتماعية العسكري ، الكاتب الأم ...

حيث نجد شخصية الأم المتمثلة في " نوة " و هي شخصية مسؤولة و محبة وواعية فهي تقوم بإدارة أعمالها البيتية ، خاصة أثناء غياب زوجها عن البيت بسبب التحاقه بصفوف الثورة في الجبل و مثال ذلك قول السارد " و لما أعادت بقية

1-أسيا جريوي ، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود للكاتب :" حنا مينة "مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العدد 6 ، 2010 ، ص5.

2-الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، (د ط) ، 2000، ص 102.

الدقيق إلى أحد المزاود وراء الستار ، وغسلت القصعة و وأوقفتها مع الجدار ،راحت تفكر فيما تبقى مما قررت انجازه منذ الصباح " [1].

كما تظهر شخصية الكاتب التي تمحورت في قصة دخان من قلبي و التي تدور حول الموضوعات العاطفية و الذاتية، كما تظهر أيضا شخصية العسكري ، في قصة " محو العار " و التي تمثلت في شخص بلخير الذي باع نفسه و وطنه من أجل الإلتحاق كما اعتمد الكاتب في هذه القصة من قصة " نوة " على الشخصيات المجازية " تقوم الشخصية هنا بإنجاز أفعال لتعبير عن الرغبة أو التظاهر بأمر ما و هي تبطن أمرا آخر ، وينبثق من وراء كله معنى الشخصية ، فتتجسد هذه النوعية من الشخصيات في مشاعر معينة تتجلى من خلال مجموعة التصرفات والأفعال " [2] .

نلاحظ أن كلمة " حب " تحمل مفاهيم و دلالات واسعة جدا فهي لا تقتصر على جانب محدد ، ففي القصة التي بين أيدينا نجد "حب الوالدين " و يظهر ذلك في هذا المقطع السردي " ألقى إبراهيم بعض كفيه واجه بعينيه إلى السماء حيث يعتقد الكثيرون أن الله هناك و بصوت متهدج ملائكي قال : " يا رب ، يا سيدي ربي اجعل أبي يحضر سالما " [3] في هذا المقطع السردي يوصف السارد قوة حب إبراهيم لأبيه واشتياقه له .

1- المجموعة القصصية ، نوة، ص 85.

2- شريبط أحمد شريبط ، سيميائية الشخصية الروائية ، تطبيق آراء فليب هارون على شخصيات رواية غدا يوم جديد للأديب عبد الحميد بن هدوقة السيميائية و النص الأدبي أعمال الملتقى ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة عنابة ، باجي مختار ، الجزائر ،1995، ص 220.

3- المجموعة القصصية ، نوة ، ص 84.

كما نجد أيضا " حب الوطن" ويتجلى بذهاب جبار إلى الجبل تاركا وراءه عائلته والالتحاق بالمجاهدين " إنهم المجاهدون ، إنهم الثوار ، أولئك الذين عجز العسكر عن اكتشافهم ، فراح ينتقم من المدنيين الأبرياء ...إنه هو بعينه زوجها ، قائد الفقرة التي حطمت البارحة المركز ، وردت الصفعة اليوم للعدو ، وهتفت نوة " [1] .

كما تظهر الشخوص ذات المرجعية المجازية في صفة " الكراهية " حيث نجد النص يعج بهذه الصفة فنجد في هذا المقطع السردي ." وضع قدمه على المدفع ثم شهر مدفعه الرشاش الذي على كتفه وجه احبابيبة قائلا :

ارفع يديك أيها الخائن "[2] .

في هذا المقطع السردي تظهر لنا مدى كراهية " بلخير" للمحتل وما يحمله من مشاعر الحقد اتجاهه و هذا ما دفعه في حمل السلاح ضد الضابط و الرغبة القوية في قتله و التخلص منه .

2- فئة الشخوص الواصلة الإشارية : لقد تعرفنا سابقا على هذه الشخوص فهي علامة تخص حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص ، فهي شخوص ناطقة باسم المؤلف تعبر بصورة مباشرة وواضحة عن بعض آراء المؤلف و أفكاره و وجهات نظره .

ومن خلال قراءتنا للمجموعة القصصية يتبين لنا أن هناك تنوع في الشخوص الواصلة و أول شخصية تصادفنا في المجموعة القصصية هي شخصية السارد حيث تتضح علاقة السارد العالم بكل ما يدور في المجموعة القصصية فيقول في

1- المجموعة القصصية ، نوة، ص 105.

2- المجموعة القصصية ، محو العار، ص 164.

مقطع سردي "جلس الشاب الأسمر النحيف الذي يشع من عينيه العسليتين ذاك الذكاء الفطري الذي لا تخلو منه عينا أي واحد من أبناء الصحراء في انتظار العجوز الفرنسية التي دعته إلى هذا الاجتماع المضيق الذي لم يكن بالغريب عنه حتى يشغل نفسه كثيرا بالتفكير " [1].

الملاحظ على هذا المقطع السردي أن السارد هو مصدر المعلومات فهو يكشف حالة الشاب الأسمر و مدى معاناته فالقارئ يعترف على حالة الشاب من خلال صوت السارد .

وفي مقطع سردي آخر " بعد يومين لا يعلم إلا الله كيف قضاهما بلخير ، فقد غمرته أزمة خانقة وانصبت على رأسه الصغير جميع الأفكار التي لم يألفها "[2] كل هذه الشواهد تبرز لنا أن حضور السارد كان قويا و متتبعا لكل الأحداث من بداية المجموعة القصصية إلى نهايتها ، فهو من أهم الشخوص الواصلة فيها كما تظهر الشخوص الواصلة كذلك في شخصية" بلخير" في قصة " محو العار " فنجدها هي التي عبرت عن فكر الكاتب و ايديولوجيته تكشف عن الواقع الذي كان يعيش فيه الشباب الجزائري من تأزم الأوضاع و تدهورها أيام الثورة فهي الواصلة أيضا بين الشخوص الروائية و القارئ ، كما تعبر عن حضور المؤلف ، فبلخير في هذا المقطع السردي نجده قد تطور وعيه الثوري" العسكرية وحدها هي الكفيلة بتربية من لم يترب في مدرسة الحياة " [3] وكأن الكاتب هو الذي يتساءل فهو يريد أن يوصل رسالة للقارئ من خلال صوت البطل ، كما أن بلخير و هو بطل قصة " محو العار" أثبت وجوده في القصة ، فأعطى له الكاتب الحرية التامة في نقل سيرورة

1-المجموعة القصصية ، محو العار، ص 107.

2-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 113.

3-المجموعة القصصية ، دخان قلبي ، ص 110.

الأحداث ، فهي دلالة على شخصية المبدع لأنها استطاعت أن توصل للمتلقي ما يجول في فكره .

وفي موضع آخر تظهر الشخوص الواصلة من خلال المشاهد الحوارية الموجودة في القصة منها العجوز، الضابط ، الجندرمي ، بلخير فكل هذه الشخوص الإشارية الواصلة تساعد على تحريك الأحداث داخل العمل الروائي ، كما أنها تعبر عن آراء المؤلف و وجهات النظر .

نستنتج مما سبق أن الشخوص الواصلة هي شخوص لازمة في كل عمل سردي فهي بمثابة قناة الإتصال بين القارئ المؤلف ، النص .

3- فئة الشخوص الاستذكارية : لقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخوص فهذه الشخوص تقوم داخل الملفوظ بنسخ شبكة من التداعيات و التذكير بأجزاء ملفوظة ...ذات أحجام متفاوتة " [1] وتظهر هذه الشخوص في الحلم أو الاعتراف أو تقوم الشخوص باستذكار ماضيها عن طريق السرد أو المنولوج ، تمثلت الشخوص الإستذكارية في بلخير فنلاحظ في هذا المقطع السردي يقول السارد:" اصغ إلي جيدا بلخير ، أنا أمك مثل أمك ، ألم تترب في أحضاني ؟ لقد أشرفت على تعليمك ثلاث سنوات كاملة ... ولو لم تكن تفر من المدرسة ، ولو لم يتوف المرحوم زوجي لواصلت تعليمك إلى النهاية " [2] ، يستخدم السارد تقنية الاسترجاع كمفارقة زمنية يروي للقارئ ما وقع من قبل أحداث ماضيه في لحظة الحاضر ففي

1-بن سعدة هشام ، بنية الخطاب السردي في رواية " شعلة المائدة " لمحمد مفلاح ، مذكرة ماجستير ، تخصص ، النقد الأدبي العربي المعاصر بين النظرية و التطبيق ، جامعة تلمسان 2013-2014 ، ص131.

2-المجموعة القصصية ،محو العار، ص 108.

هذا المقطع السردي تذكر العجوز بلخير و تخبره بأنها مثل أمه و بالإحسان الذي قدمته له .

وفي مقطع سردي آخر يقول السارد:" بدأت قصتها مع جبار منذ كان صبيين غريرين لا يفهمان من أمور الحياة شيئا ، يجلسان جنبا إلى جنب أمام والده الذي كان يحفظهما مع صبية الدوار القرآن الكريم" [1].

في هذا المقطع السردي يظهر الاستذكار في تذكر نوة بداية قصتها مع جبار .

نستخلص مما سبق أن الكاتب قد تمكن من توظيف جميع فئات الشخوص كالشخصية المرجعية و الواصلة و الاستذكارية ، فهي جميعا تحيل عن مرجعيته الفكرية و الثقافية ، وكل ما يحمله من أفكار بغية توصيلها إلى الأجيال الحاضرة ،كما تمكن من اقحام سلطة القارئ في تخيل و تصور الشخوص داخل النص بواسطة افعالها وسلوكاتها.

1-المجموعة القصصية ، نوة ، ص 99.

أولا–مفهوم الزمن:

أ–لغـــة: لقد جاء في القاموس المحيط "أن الزمن" اسم لقليل الوقت و كثيره، والجمع أزمانٌ وأزمنة و أزمنٌ"[1]

وكما جاء في لسان العرب " الزَّمن والزَّمانْ اسم لقليل الوقت و كثيره وفي المحكم ،الزَمَنْ و الزَمَانُ العَصْرُ ، والجمع أَزْمُن و أَزْمانْ و أزْمِنة ، و زَمَنٌ زَامِنٌ شديد وأزمن الشيءُ: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزَّمَنُ و الزُمْنَةِ عن الأعرابي وأَزْمَنَ بالمكان أقام به زَمانًا ،وعامله مزامنة وزمانًا من الزَّمَنُ الأخير عن اللحياني"[2].

وهو أيضا في مقاييس اللغة من الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، ويقال زمانٌ وزمنٌ، والجمع أزمان وأزمنة" قال الشاعر في الزمن :

وكنت أمر زمنا بالعراق****عفيف المناخ طويل التفن "[3] .

نستخلص مما سبق أن جميع هذه المعاني اللغوية تجمع بأن الزمن يحمل في معانيه بذور الحركة و الاستمرارية الدائمة التي تجعله متتابعا غير قابل للانتهاء مما يمنحنا فرصة لملاحظته فينا، ورؤيته في الأشياء من حولنا.

1–الفيروز أبادي، مجد الدين محمد يعقوب القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مادة (زمن) ، ط8، 2005، ص 1203.

2– ابن منظور ، لسان العرب، مج 13 ، دار صادر، بيروت ، مادة (زمن) ، د ط، ص 199.

3– أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام ، محمد هارون ، مادة (زمن)،ج13 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 22.

ب-اصطلاحا:

كانت للفلسفة الأسبقية في تناول موضوع الزمن ، حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى مجالات الحياة ، ومنها الزمن وقد ذهب كانط " cant " إلى أن الزمن مفهوم مرتبط بالعقل ، ونظر إليه نظرة استبعدته عن الأشياء في ذاتها وعن التجربة الخارجية بما هي خارجية " ونقله من من الخارج الى العقل وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه" [1].

وهو بهذا يستبعد كون الزمن قائما بذاته خارج حدود النفس الفردية فهو ليس في واقع الأمر " غير شكل الحس الباطن " [2].

لقد مثل كانط Cant برؤية هذه الفلسفة القديمة التي أضفت على الزمن طابع الثبات وسمة الإطلاق ليأتي برغسون "Bergson " في الضفة المقابلة برؤيته الجديدة ممثلا للفلسفة الحديثة فيرى أن الديمومة إذن هي الوسيلة الوحيدة لفهم الزمن الذي يؤمن " بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان ...جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد الى الموت"[3].

1- نقلا عن : بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، 1970 1986 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج1 ، ط1 ، 2002 ،ص 17.

2- نفس المرجع ، ص17.

3-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ط1 ، 2004 ، ص 19.

فليس ثمة ديمومة محددة البدايات واضحة النهايات يمكن ضبطها والسيطرة على تدفقها "المستمر للماضي الذي ينفر في المستقبل ويتضح كلما تقدم "[1]محققا لنفسه مساحات جديدة تضمن له النمو الدائم ، فالزمن " شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة " [2] فهو على طول الخط و انطلاقا من هذا الاعتبار " متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم"[3] وبهذا يعد الزمن مفهوما " مجردا وهميا السيرورة ، لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى ، لا يسمع ، لا يشم ، لا يمس) ولكنه يدرك فيما يحيط به من أشياء و أحياء فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما و على هون ما أيضا " [4] ولذلك ظل يمثل روح الوجود الحقة و نسيجها الداخلي .

ثانيا: البنية الزمنية في المجموعة القصصية " دخان من قلبي "

تمكن الدارسون من خلال الجهود التي بذلوها في مجال الزمن من الوصول إلى أهم الأنواع الزمنية التي يتشكل منها النص الروائي ، لنشير من خلالها إلى أهم التطورات والطرائق المتناولة لدراسة الزمن الروائي .

وسنقتصر على الدراسة التي قدمها جيرار جينيت للزمن ، وذلك في كتابه (خطاب الحكاية) ، حيث توصل إلى أن دراسة الزمن تتم وفقا لثلاثة محاور هي :

1-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق ،ص19.

2- ابن رشد التهافت، تقديم وضبط وتعليق ، محمد لعريسي ، دار الذكر اللبناني ، بيروت 1993 ، ص 63.

3- عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، ص 201.

4- نفس المرجع ، ص 206.

1- الترتيب الزمني Ordre temporel:

الترتيب الزمني هو الدراسة التي تقوم على " مقارنة نظام ترتيب لأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها القصة " [1]، فمهمة السارد في سرده هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي ، محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات إذ يرغم على التقديم والتأخير في ترتيب الأحداث وتقييمها الواحد تلوى الأخر بعد أن كانت تجري في زمن واحد في القصة و الاختلاف بين الزمنين يصطلح عليه " جيرار جينات GenettE GérarD بالمفارقة الزمنية الذي هو " مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين " [2] ،إذ يتم الكشف عن المفارقات الزمنية عندما لا يحدث تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب من جراء تلاعب السارد بالنظام الزمني ، فالدلالة على هذا قول جيرار جينيت " Gérard Genette " يمكن المفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة، أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا ، وهذا ما نسميه سعتها " [3]، مما يعني أن الترتيب يضم المفارقات الزمنية التي يندرج تحتها ما يسمى بالاسترجاع و الاستباق فيما يلي :

أ- الاسترجاع: Analepses

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضورا في الرواية، و يعتبر جيرار جينيت "Gérard" Genette الاسترجاع" بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها

1-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص47.

2-نفس المرجع ، ص 51.

3-المرجع السابق ، ص59.

حكايـة ثانيـة زمنيـا تابعـة للأولـى (...) و نطلـق مـن الآن تسـمية الحكايـة الأولـى علـى المسـتوى الزمنـي للحكايـة التـي بالقيـاس إليـه تتحـدد مفارقـة زمنيـة بصـفتها كـذلك" [1]حيـث يـتم اسـترجاع أحـداث ماضـيه يـتم بهـا قطـع السـرد فـي زمنيتـه المفروضـة لتتشكل حكاية ثانية عن هذا الاسترجاع بالنسبة للحكاية الأولى .

إن عمليـة كسـر الـزمن بتقنيـة الإسـترجاع تبـدوا أنهـا موظفـة لغايـات فنيـة و جماليـة مـن النص السردي ، تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي " [2].

قد حدد جينيت نوعين من الإسترجاعات هي :

❖ **الاسترجاع الخارجي: "Analepse Externe"**

هـو ذلـك الاسـترجاع الـذي تظـل سـعته كلهـا خـارج سـعة الحكايـة الأولـى والاسـترجاعات الخارجيـة لا توشـك فـي أي لحظـة أن تتـداخل مـع الحكايـة الأولـى لأن وظيفتهـا الوحيـدة هـي إكمـال الحكايـة الأولـى عـن طريـق تنـوير القـارئ بخصـوص هـذه السابقة أو تلك [3].

ومـن الأمثلـة الموجـودة فـي المجموعـة القصصـية " دخـان مـن قلبـي " التـي تخـص هـذا النـوع مـن الاسـترجاع نـذكر مـا أورده " الطـاهر وطـار" فـي قصـة " محـو العـار" مـن اسـترجاع " مسـاعدية بلخيـر " طفولتـه المليئـة بـالأحزان و المآسـي لا سـيما عنـد وفـاة أبيـه وأصـبحت أمـه تعمـل عنـد العائلـة الفرنسـية و ذلـك مـن أجـل أن تضـمن لقمـة العـيش و هـذا المقطـع يبـين ذلـك " مـات أبـي و أنـا فـي المهـد ، فلـم تجـد أمـي وسـيلة لضـمان قوتنـا غيـر العمـل عنـد العائلـة الفرنسـية هـذه ، مقابـل أكلـة الصـباح و أخـرى

1- جيرار جينات، خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم و اخرون، ص 60.

2- سمرروحي الفيصل ، الرواية العربية البنا و الرؤيا ، ص 104 .

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم ، ص60 ، 61 .

فـي المسـاء ، هكـذا كـان الاتفـاق أول يـوم كمـا قالـت أمـي و لـولا عـدم إنجـاب هـذه العائلـة لأي ابـن ، لمـا طلبـت المـرأة مـن أمـي أن تنمحنـي لهـا لتربينـي معجبـة بجمـالي ولمـا تحسـنت ظـروف أمـي المعايشـة بعـض الشـيء ، فغـدا منـذ ذلـك الحـين ، أي منـذ ذاك الحـين ، أي منـذ سـبع عشـرة سـنة هـذا هـو أسـاس حياتنـا الوحيـد ...عجبـا"[1] ومـع أن هـذا الحـدث المسـترجع ورد فـي النظـام الزمنـي للروايـة هـو (المحكـي الثـاني) وهـو زمـن خـارج عـن زمـن المحكـي الأول إلا أنـه كـان مفسـرا ومكمـلا وموضـحا للحدث الأول .

وفـي مقطـع سـردي أخـر مـن قصـة " نـوة " يقـول السـارد: " وتـراأى فـي مخيلتهـا شـريط زاخـر مفعـم ، بـدأت قصـتها مـع جبـار منـذ كانـا صـبيين غريـرين لا يفهمـان مـن أمـور الحيـاة شـيئا ، يجلسـان جنبـا إلـى جنـب أمـام والـده الـذي كـان يحفظهمـا مـع صـبية الـدوار القـرآن الكـريم منـذ سـنتين كـاملتين[2]فـي هـذا المقطـع السـردي تتـذكر " نـوة " بدايـة قصـتها مـع جبـار فـي ذلـك الـزمن البعيـد منـذ كانـا صـغيرين ومنـه نجـد أن وظيفـة هـذا الاسـترجاع بعيـد المـدى وظيفـة جماليـة و دلاليـة ، سـاهمت فـي بنـاء دلالـة الـنص مـن ناحيـة كشـفها عـن ماضـي الشخصـية و تكوينهـا النفسـي و الاجتمـاعي حيـث تداخل مع حاضر الرواية بصورة فنية رائعة .

❖ **الاسترجاع الداخلي: "Analepse Interne"**

ويمثـل هـذا النـوع فـي المجموعـة القصصـية فـي اسـترجاع " بلخيـر " بطـل قصـة " محـو العـار" كلمـات الشـاب الـذي لـم يـره منـذ نـزل البـاخرة فترسـخت فـي ذهنـه و راح يفكـر فـي مـا قالـه عـن الحـرب التـي تجـري فـي الجزائـر " و حـين يخلـو إلـى نفسـه فقـط يسـتعيد كلمـات الشـاب الـذي لـم الـذي لـم يـره منـذ نـزل البـاخرة عـن الحـرب التـي تجـري

1- المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 111.

2 -المجموعة القصصية ، نوه ، ص99.

في الجزائر هذه الحرب التي يقال إنها تمرد و عصيان خارجين عن القانون ألم ينته هؤلاء الخارجون عن القانون بعد ؟ ألم يقولوا أن أسلحتهم بدائية بنادق صيد وخناجر ؟؟ كم عدد هؤلاء الخارجين عن القانون ؟؟ وكيف عجزت السلطات النظامية عن إبادتهم و هم لا يملكون إلا بنادق الصيد ؟؟ " [1].

وفي مقطع سردي آخر من قصة " محو العار" " لقد أشرفت على تعليمك ثلاث سنوات كاملة ...ولو لم تكن تفر من المدرسة ولو لم يتوف المرحوم زوجي لواصلت تعليمك إلى النهاية ، ومنذ أن انقطعت عن الذهاب إلى المدرسة جعلتك ساعدي الأيمن في القيام بكل الشؤون ، خاصة في تسيير النزل ، ورغم اعتنائي بتربيتك تربية حسنة ، فإنني لا أخفي عنك أن مجهوداتي أعتبرها ذهبت أدراج الرياح " [2].

في هذا المقطع السردي تذكر العجوز " بلخير " أنها مثل أمه أشرفت على تربيته مثل ابن لها ومنحته كل ما يحتاجه ، وذلك من أجل أن يغير رأيه بذهابه إلى العسكرية فهي لا تستطيع العيش بعيدة عنه .

ومن هنا نستنتج أن السارد لجأ إلى تقنية الاسترجاع من أجل تأدية الوظائف الآتية.

- سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر التي عادة ما تشكل نثرا في وتيرة الحكي.
- يساعد الاسترجاع على فهم الأحداث وتفسير دلالتها كالإشارة إلى أحداث سبق للسرد تركها جانبا .

1- المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 131.

2- المجموعة القصصية، محو العار ، ص 108.

- تنوير اللحظة الحاضرة لحياة الشخصية و فعلها من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها و علمها الداخلي و أبعادها النفسية والاجتماعية .

ب: الاستباق: Prolepses.

وهو النوع الثاني من المفارقة الزمنية ، والأقل حضورا قياسا بالاسترجاع و الاستباق هو حركة سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا سواء كان هذا الحدث متحققا أو محتمل الحدوث وتقوم هذه العملية السردية على " قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث " [1] و بالنظر الى دور الاستباق الزمني و المهمة المنوطة به ، جرى تقسيم الإستباقات بناءا على وظائفها في النص الى نوعين رئيسيين هما الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان.

❖ **-الاستباق كتمهيد : annonce ":**

وهو عملية استباق للأحداث الروائية لا تتصف معطياته دوما بالحدوث و التحقق فوظيفته الأساسية تتمحور في " التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي " [2] وفي الغالب ترد الأحداث المشار إليها مسبقا كمشاريع أو نبوءات تقوم بها الشخصية كمحاولة للامساك بمستقبلها الشخصي أو الجماعي .

ومن نماذج هذا النوع من الاستباق في نص المجموعة القصصية ما ورد في هذا المقطع السردي من قصة " نوة " وظل يتابع الرصاصات ، كانت كثيرة ، كثيرة

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 132.

2-المرجع السابق ، ص 133.

جدا لاريب أن الفقرة كبيرة إن الطلقات تنبعث من ثلاث جهات ، المركز محاصر ...وتساءل :

أمن الضروري أن انتظر الإخوان ؟ فهذه سابلتهم و قد يكونون غرباء ، عن المنطقة فأدلهم ..." [1] في هذا المقطع السردي ظل المسبل يحاور نفسه إن كان الإخوان بحاجة إليه من أجل انتظارهم و تقديم لهم المساعدة إن كانوا غرباء عن المنطقة .

وفي مقطع سردي أخر يقول السارد: " ماذا لو ينهار هذا الأساس الواهي ؟ لو تطردنا العجوز الفرنسية أنا و أمي المسكينة ؟ إلى أين نذهب بل ماذا سنأكل ؟ إلى غير ذلك من الافتراضات العديدة و المتحملة كلها ؟؟؟ يا لهذا الأساس الواهي القائمة عليه حياتنا ...." [2] .

في هذا المقطع السردي يذكر " بلخير" مجموعة من الافتراضات التي يمكن أن تقع في أي لحظة فيصبح هو و أمه من دون مأوى فهو يفكر في حل يمكن أن يخرجه من هذه الافتراضات .

❖ الاستباق كإعلان annonce:

وهذا النوع من الإستباقات على خلاف النوع السابق ، فهو يخبر بشكل صريح عن "سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق"[3].

وهذا النوع حاضر هو الآخر في نص المجموعة القصصية و نستشهد بهذا المقطع السري من قصة " صحراء ابدأ " يقول السارد :" حسنا سأجل بيتي سعيدا سأضيف

1- المجموعة القصصية ، نوة ، ص 89.

2 -الجموعة القصصية ، محو العار ، ص 111

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ،الفضاء ، الزمن ،الشخصية ، ص137.

إلـى ميزانيـة هـذا الشـهر خمسـمائة فرنـك ... سـيكون لـون " الـدهن " أصـفر بلاشـك ...إننـي أفضـل اللـون الأصـفر علـى غيـره مـن الألـوان ...و أبـي أيضـا كـان يحـب اللـون الأصـفر ... و لـو كانـت أمـي تفضـل اللـون الأخضـر ... حسـنا سـأوفر السـعادة إلى بيتي ..." [1].

فـي هـذا المقطـع السـردي يعـزم " مصـطفى" علـى تغييـر منزلـه وجعلـه جميـلا ،وهـذا كلـه من أجل إسعاد نفسه وتغيير منحى حياته من الأسوء إلى الأحسن .

وفـي مقطـع سـردي آخـر يقـول السـارد" صـعد " بلخيـر " و " بيرتـي " درج صـومعته المراقبـة رويـدا ، رويـدا إلـى أن بلغـا منتهاهـا فقـال " بيرتـي " وهـو يشـير بأصـبعه أنظـر بلخير ، إلى هناك ، سنذهب الليلة أترى تلك البنايتين ؟

تأمـل بلخيـر البنـايتين الـواقعتين فـي المنطقـة المحرمـة هنيهـة ثـم قـال. أتـرى إليهمـا، إذن سـنذهب إلـى هنـاك؟ المسـافة ليسـت بعيـدة لا تتجـاوز ثلاثـة كيلـومترات فيمـا يبـدو" [2] فـي هـذا المقطـع السـردي يقـوم بيرتـي بإخبـار بلخيـر عـن موقـع المكـان الـذي سـيقومان بزيارته في هذه الليلة .

وفـي مقطـع آخـر يقـول السـارد :" يجـب أن أفـر ينبغـي أن يـتم ذلـك فـي أقـرب فرصـة كـلا إنمـا فـي أقـرب وقـت وبصـفة تبقـى تاريخـا و درسـا للمتمـردين " [3] نكتشـف فـي هـذا المقطـع السـردي يعلـن السـارد عـن رغبـة البطـل فـي الفـرار مـن الفرنسـيين والتمـرد عليهم والانضمام إلى إخوانه من المجاهدين .

نستنتج مما سبق أن أبرز وظائف الاستباق هي :

1-المجموعة القصصية ، صحراء ابدأ ، ص 30، 31.

2-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص1 16.

3-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 145.

- خلق مناخ من التشويق لدى القارئ ، عبر الإشارة السريعة إلى حدث سوف يتم التفصيل فيه لاحقا فتختلف لديه حالة من الترقب في انتظار تلقي الحدث .
- تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية و الحدث من خلال الإستشرافات .
- تلقي الإستباقات الضوء على ما سيحدث بعينه بما يحمله من دلالات عميقة تمكن تفجيرها أمام القارئ.

يتبين لنا في الأخير أن الاشتغال على تقنيتي الاسترجاع و الاستباق له أهمية خاصة في الحكي ، إذ اعتمد عليهما الروائي في خلخلة النظام الزمني للأحداث وكسر الرتابة المخلة بالنظام ، مما يكسب النص الجمالية الإبداعية .

2-المدة : Duration:

وهي المحور الثاني الذي اقترحه جينات " gentte " في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب فقد طرح إشكالا يتعلق بالديمومة وهو كيف نقيس زمن الحكاية ؟ يقول جينات "gentte " وقائع الترتيب ،أو التواتر يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص : فالقول إن حادثة (أ) تأتي بعد حادثة (ب) أو إن حدث (ج) يروي فيه (مرتين) قول بقضيتين معناها واضح ، ويمكن مقارنتهما واضحة بتوكيدات أخرى مثل إن الحدث (أ) سابق الحدث (ب) في زمن القصة أو إن الحدث (ج)لا يقع إلا مرة واحدة ، ومن ثم فالمقارنة هنا بين الصعيدين الشرعية وملائمة و بالمقابل مقارنة "مدة" حكاية ما بحدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك أن مدة قياس الحكاية رهين بمعرفة

المدة التي يقتضيها عبور نص قراءة ، غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية "[1] .

زمن المدونة طويل جدا ، يتجاوز الزمن النصي الذي لا يتعدى ثلاث مائة وواحد و ثلاثين صفحة نهض القص من خلالها على وتيرتي التسريع و التبطيئ فالكاتب يتخير السياق المناسب ليطيل الكلام في موضع ويقصره في موضع آخر فينتج ضمن نصه الإبداعي ما اصطلح عليه جينيت : الحركات السردية الأربع و هي الحذف التلخيص ، الوقفة ، المشهد ، وما هي التقنيات التي استعان بها لترويض طول مدة زمن الأحداث في النص السردي .

أ-تسريع السرد ":

ونستهل هذا المحور بتقنيتي تسريع السرد وهما : الخلاصة ، الحذف.

❖ الخلاصة : sommaire:

الخلاصة حركة أو تقنية سردية تعمل على تسريع حركة السرد و ذلك بالمرور السريع على أزمنة طويلة أو قصيرة يكتفي فيها الروائي بالإشارة الخاطفة إلى أبرز الأحداث التي تخللتها دون الإغراق في تفاصيلها ، كما يطلق مصطلح التلخيص résumé على كل مقطع سردي تكون فيه " وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة" [2] ، كما يؤدي التلخيص وظيفة هامة على مستوى البنائي والجمالي للنص إذ يسمح بالاقتصاد في الحكي حين يستدعي المقام السردي ذلك ومما ورد في المجموعة القصصية ما يلي " انقضت ثلاث سنوات عن اليوم الذي باع فيه نفسه ، ولم يبق على استرجاع ملكية الستين كيلوغرام التي يزينها إلا سنة

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص59.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، القضاء ، الزمن الشخصية ، ص145.

....سنة واحدة ... حسنا ليبصر إذن ، وليفكر في كثير من الأمور حين يعود إلى الحياة المدنية " في هذا المقطع نجد أن لفظة ثلاث سنوات كافية لتقديم الأحداث بإختصار ، أي تلخيص ما مر به بلخير في العسكرية من معاناة في فقدان وطنه و أمه وحريته إلا أنه لم يبق له الكثير ويعود إلى حياته المدنية ، أي تلخيص ما مر به بلخير من فجائع في هذا السرد منذ ثلاث سنوات كاملة لمح فيها بشكل سريع إلى ما يهم من أحداث .

و نجد الخلاصة في هذا المقطع أيضا " بعد يومين لا يعلم إلا الله كيف قضاهما بلخير ، فقد غمرته أزمنة خانقة ، وانصبت على رأسه الصغير جميع الأفكار التي لم يألفها وطرح على نفسه ألف سؤال أو أكثر دون أن يجد لها ولو جوابا واحدا "[1] في هذا السياق تم تلخيص ما حدث في يومين ، حيث أشار السارد بشكل سريع إلى ما يهم من الموضوع فتم تلخيص أبرز حدث ألم بالشخصية الروائية و هي مجموعة الأفكار التي تجول في عقل بلخير حول العسكرية إلا أنه لم يجد جوابا لها و يبدو التلخيص واضحا في قول السارد : " فقضى ذلك الشهر مدللا من طرف الضباط الفرنسيين ، عكس بقية زملائه الذين سخروا إلى القيام بالأعمال الشاقة وكان يعرف لماذا يدلله الفرنسيون .."[2] في هذا السياق الحكائي لخص السارد البطل ما كان يمر به من أحداث لمدة شهر كامل ، حيث تميزت هذه الفترة من حياته أنه عاش مدللا من قبل الفرنسيين على غرار زملائه الذين سخروا في الأعمال الشاقة .

من خلال معرفة كيفية اشتغال الخلاصة في المجموعة القصصية" نجد أن كل التلخيصات التي وردت عملت على تسريع و تلخيص فترات طويلة أو قصيرة و

1-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 113.

2-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 136.

ذكر ما يهم من أحداث ، حيث يتمكن القارئ من معرفة ما حدث في تلك الفترة في بضعة أسطر .

❖ **الحذف: Ellipse أو القطع :**

إذ يعتبر الحذف تقنية زمنية سردية تحقق نقله زمنية على مستوى النص حين يقوم الراوي بإسقاط فترات زمنية معينة من زمن الأحداث على مستوى النص ويقتطعها منه دون أن يكلف نفسه عناء ذكر ما تخللها من أحداث و وقائع ويشترط في الحذف " أن تكون هناك أمارات دالة على الحذف كحذف ، أو على الأقل قابلا للإستنتاج من النص ، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أقل " [1].

ومن وجهة النظر الشكلية سنميز بين نوعين من الحذف حسب جيرار جينيت وهما:

❖ **الحذف الصريح: Explicit détermine:**

وهو "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف ، كما هو شائع في الاستعمالات أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره" [2] ، يعني تحديد السارد للفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح ، لأنها بعيدة عن الحكي ولا يهم ما وقع فيها من أحداث يعمل السارد على تجاوزها و تحديد زمنها بشكل دقيق .

ومثاله في النص ما ورد في هذا المقطع السردي " لقد مرت أربع سنوات كاملة على الثورة ، دون أن التحقق بها في حين فرار إخواني يتواصل منذ البدء..."[3] عمل السارد في هذا المقطع على إسقاط فترة زمنية محددة قدرت بأربع سنوات

1-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 117-118.

2-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ، الفضاء ، الزمن، الشخصية ، ص156.

3-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 144.

حيث وضح أن الفترة مرت من حياته دون أن يلتحق بالثورة، وفي فترة قدرت بأربع سنوات لا يعلم القارئ ما الذي حدث فيها، حيث نأى عن ذكرها العدم ارتباطها بمضمون الحاكية. وكذلك نجد الحذف الصريح في المثال التالي " ومر شريط حياته في السنوات العشرة ، بسرعة ... سرعة فائقة ، إذ ليس في حياته شيء يذكر "[1] في هذا السياق الحكائي حذفت فترة زمنية قدرت بعشر سنوات حيث أخبرنا السارد أنه لم يحدث شيء يذكر ، لذلك قام بإقصائها .

❖ **الحذف الضمني: Ellipse Implicite:**

و المحذوفات الضمنية " لا يعلن عنها صراحة في النص السردي و إنما يتعرف عليها القارئ اعتماد على فجوة في التتابع الزمني ، أو انقطاع في الصيرورة الزمنية" [2] هذا النوع يتطلب من القارئ جهدا مضاعفا لتعيينه ، ومثاله في المجموعة القصصية " و مرت سنوات على هذه الوتيرة ...لم يتغير شيء بالنسبة لعبد الستار ... اليوم كالأمس و الغد كاليوم .

وكالأمس الأيام جدار كثيفة تحصر ممرا ضيقا نتنا قذرا ...لا نهاية له ... الإنسان العربي لا يعرف طور الشباب ..."[3]

فعبارة " مرت سنوات " ففي هذه الفترة التي لا تعلم بدايتها أو بكم تقدر ، فالسارد يحكي عن الروتين الذي سيطر على حياته فهو لم يعيش حياته مثل الشباب .

هكذا كان اشتغال الحذف في المجموعة القصصية ، فمع أن السارد عمل على تجاوز بعض الفترات الزمنية المتنوعة في المجموعة القصصية وإسقاط ما حدث

1-المجموعة القصصية ، صحراء ابدأ، ص30.

2-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، ص162.

3-المجموعة القصصية ، ممر الأيام، ص75.

فيها فإن ذلك لم يؤثر على السياق العام الحكائي و مما سبق نذكر أن السارد قد لجأ إلى تقنية تسريع السرد من أجل إظهار الوظائف الآتية .

- -يجنب السرد تبديد طاقته في سرد أحداث ثانوية وطارئة كان سردها سيشكل نشازا على .
- -يبعد تشتت جهود القارئ و يدفع بالملل إلى نفسه .
- -فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة و يكسبها عمقا وكثافة تخيلية.

ب- إبطاء الحكي:

أما فيما يخص التقنيات التي تعمل على تبطئة حركة السرد فتتمثل في تقنيتين هما : المشهد و الوقفة الوصفية .

❖ المشهد: La scène:

يقوم المشهد أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل يقول جينات Gentte " إن المشهد حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا [1] ، فالشخوص تتحاور فيما بينها للتعبير عن أفكارها ووجهة نظرها بعيدا عن وصاية المؤلف ، وقد يتنوع بين الحوار الداخلي في أعماق شخصية واحدة ، والحوار الخارجي بين أكثر من طرف و سنأخذ مثالا على المشهد من المجموعة القصصية ، بالتركيز على الحوار الذي يشكل بؤرة الحدث الروائي " في مساء ذلك اليوم بالذات ....ناداه القبطان بنفسه إلى مكتبه و بعد أن أمره بالجلوس على مقعد بجانبه قال له :

-بلخير ؟؟

1-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 108.

-أوامرك قبطاني .

-ماذا تعرف عن التمرد ؟...

-لا شيء سوى بعض حوادث قرأتها هذا الصباح في لاديباش...لم أسمع بالتمرد إلا اليوم " [1] في هذا المقطع دار حوار بين القبطان و بلخير حول مفهوم التمرد .

وفي مقطع أخر ":

-بلخير ؟

-الزبير ؟ إننا إخوان ...أتعاهدني ؟

-باسم الجزائر ، باسم الجهاد ، باسم ما نبذله في سبيل محو العار ، اعاهدك على أن يظل سرك مدفونا في صدري .

-أتعرف إذن ما ينبغي أن نفعله ؟

-أن نفر طبعا ..." [2] إن السمة الغالبة على جل الحوارات في النص هو الطول حيث اشتغلت مساحة واسعة من النص ، و مع أنها عملت على إبطاء السرد إلا أنها دفعت نوعا ما بالحدث إلى الأمام .

نجد أن المشهد الحواري ساهم في بناء الشخصية الروائية ، حيث فسح المجال لها لتقديم ذاتها و التعبير عن وجهة نظرها دون وسيط .

1-المجموعة القصصية ، محو العار، ص121 ,122.

2-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص157.

❖ **الوقفــة: Pause:**

الوقفة الوصفية هي " إبطاء لوتيرة مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد و يحمله على مراوحة مكانه و انتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد " [1] ، فهي ترد الوقفات الوصفية حالة سكون و توقف زمني ويلعب الوصف وظيفة هامة على مستوى التلقي ، بحيث يزود المتلقي بالمعرفة اللازمة التي تساعده على اكتشاف هندسة الأمكنة ، وملامح الشخصيات ، كما يمثل له استراحة و توقف عن متبعة السرد ، ونستشهد بهذا المقطع السردي " جلس الشاب الأسمر النحيف الذي يشع من عينيه العسليتين ذلك الذكاء الفطري الذي لا تخلو منه عينا " أي واحد من أبناء الصحراء " [2] ، نقل لنا السارد في هذا المقطع السردي مواصفات الشاب الأسمر التي يمتاز بها من جمال في الخلق و الخلق وفي مقطع سردي آخر " قالت نوة ذلك ، ثم نشنشت ثيابها القديمة و إرتدت قميصا طويلا ذا كمين حريريين شفافين ثم القفطان ثم ثوب العرس البنفسجي الجميل ، ثم وضعت الشعيري في عنقها و سوت القوفية المدبجة.....ثم تسوكت ومررت على عينيها ريشة غمستها في قارورة الكحل و تقدمت إلى المرآة فبدت لنفسها جديدة تماما" [3]، يبدو أن الأحداث كانت تسير إلى الأمام و فجأة توقف اندفاعها اضطر السارد إلى ذلك عندما لجأ إلى تقديم وصف الشخصية الروائية التي تمحورت حول وصف " نوة" و هي تتجمل و تتزين لاستقبال زوجها الذي لم تره لمدة زمنية طويلة ، وبهذا الوصف تم إيقاف تنامي الأحداث ليحد من تراكمها على متن النص و للاستراحة برهة من تدفقها ، وفي مقطع آخر " انفصل عبد

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، ص177.

2-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص107.

3-المجموعة القصصية ، نوة ، ص103.

الستار عن عائلته لخلاف جوهري عميق، بينه و بين زوج أبيه اكترى غرفة تقع في أقصى حي من المدينة ، ذات مدخل فسيح يشبه غرفة ثانوية ...سرير خشبي بنصف دينار وفراش بسيط"[1] ، بفضل وصف السارد لهذا المكان تمكن القارئ من معرفة المكان الذي أصبح يعيش فيه عبد الستار منذ انفصاله عن منزل أبيه .

ما يلاحظ على الوصف أنه عمل على إيقاف الزمن و الحد من تنامي الأحداث ، حيث شغل مساحة نصية معتبرة من المساحة الجمالية ساهمت في بناء النص .

وفي الأخير يمكن القول أن السارد اعتمد تقنية إبطاء السرد من أجل توضيح الوظائف الآتية :

- يزود الملتقى بالمعرفة اللازمة التي تساعده على اكتشاف هندسة الأمكنة و أبعادها المادية ، و عبرها يكتشف ملامح الشخوص .
- كما يمثل تبطئ السرد استراحة وتوقف عن متابعة السرد وتعويضه بالوقفات الوصفية
- كما أنها تؤدي دورا كبيرا في البناء الفني و الجمالي للنص .

3-التواتر: Fréquence

هو ثالث العناصر التي تعرض لها جينيت " gentte" في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب إذ يعرفه بقوله " ما أسميته تواترا سرديا ، أي علاقات التواتر أو بعبارة

1-المجموعة القصصية ، ممر الأيام ، ص74.

أكثر بساطة علاقات التكرار بين الحكاية و القصة ، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية " [1] فقسمه إلى :

أ-الحكي الافرادي : أن يروي مرة ما حدث مرة .

حيث يكون السرد متساو بين القصة و الحكاية عبر عنه جيرار جينت بالصيغة التالية "ح1/ ق1" [2] و يحدث هذا النوع عندما يتعلق بحدث ثانوي ليس له دور في تطور الفعل الحكائي .

نجد كمثال عن هذا النوع في المجموعة القصصية " و ربما هي المرة الأولى التي يرفع فيها رأسه الى العلو المقابل حيث التفت عيناه بعينين غسقيتين تبعثان القشعريرة في الجسد " [3] في هذا المقطع السردي ذكر السارد بأن عبد الستار المرة الأولى التي يرفع رأسه و ينظر إلى فتاة .

و في مقطع آخر يقول السارد :" ثوب العرس ؟ لاشك أنه سيبتهج حين يراني به فطالما تحديت لومه و لم ارتده " [4] نجد في هذا ال"مقطع السردي من قصة نوة فالسارد هنا يخبرنا بارتداء نوة ما لديها من ملابس جميلة لإستقبال زوجها جبار.

ب-الحكي التكراري :

وفيه يروي الراوي ما حدث أكثر من مرة و الذي عبر عنها جيرار " ح ت / ق 1"[5] ، وهذا ما نجده في هذا المقطع السردي " إن كل واحد منا في حاجة الى

1-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 129.

2- نفس المرجع ، ص 131.

3-المجموعة القصصية ، ممر الأيام ، ص76.

4-المجموعة القصصية ، نوة ، ص103.

5-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 131.

الأخر ..." [1] في هذا المثال من قصة القبعة الجليدية الكلمات التي قالها الشاب للفتاة "كل واحد منا في حاجة إلى الآخر" أخذت تكرراها مرات ومرات ، وهي تسيطر عليها أينما ذهبت حتى فهمت معنى ما قاله الشاب لها ، أن لا تبقى حبيسة أفكار والديها و بأنها فرد مستقل بذاته .

وفي مقطع آخر " إنما سمعت بابك يطرق فخرجت ..بالله لماذا تغيب كثيرا " [2] نجد في هذا المقطع السردي ما يخص في قصة حبة اللوز إن الكلمات التي قالتها الجارة لمنصور فهي مرت فترة طويلة و الكلمات تأبي أن تنتزع من رأسه جعلته في أزمنة نفسية ن فهو يظل يكررها ليعرف ما الذي تريده منه .

ج-الحكي التعددي :

وفيه يروي الراوي مرة واحدة ما حدث مرات عديدة والذي عبر عنها جيرار جينات " ح1/ق ن" [3] حيث نذكر على سبيل المثال في قصة " حبة الوز" يقول السارد " وانقضت أيام أغادر المنزل مبكرا ، ولا أعود إلا متأخرا لكي أنصرف الى هوايتي"[4].

في هذا المقطع السردي يروي " منصور" ما يفعله كل يوم مرة واحدة و في مقطع سردي آخر " وكلما سمعت دوي المصيدة يمزق سكون الليل و كثيرا ما أسمع ذلك منذ انتقلت إلى المنزل الجديد و كأنه دوي قنبلة ، أو انفجار لغم ، من عيار

1-المجموعة القصصية ،القبة الجليدية ، ص63.

2-المجموعة القصصية ،حبة اللوز، ص18.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 21.

4- المجموعة القصصية ،حبة اللوز، ص16.

ثقيل"[1] في هذا المقطع السردي يحدثنا منصور عن الهواية التي يقوم بها كل ليلة وهي كيفية اصطياد الفئران منذ انتقاله إلى المنزل الجديد.

من خلال ما تطرقنا إليه سابقا بالنسبة لهذه التقنية فإن السارد لجأ إليها من أجل تأدية الوظائف الآتية.

- إن تكرر الأحداث مرات متعددة و قد تتجاوز عشرات المرات، وذلك من أجل الوقوف عند هذه الظاهرة و تسليط الضوء عليها.
- إن غايات التواتر في النص السردي هي التأكيد ، و الوصف ، و الاختصار.

إن استعمال " الطاهر وطار " لتقنية التواتر بأنماطها الثلاثة لتكرار بعض الأحداث التي يرى بأنها مهمة و كل ما سبق كان خير دليل على ذلك.

1-المجموعة القصصية ، حبة اللوز، ص 11.

أولا: مفهوم المكان

أ- **لغة:**

جاء في لسان العربي "المكان" الموضع، والجمع أمكنة وأماكن"[1] و في " القاموس المحيط " وردت الكلمة تحت مادة (كون) : المكان: الموضع كالمكانة ج ، أمكنة و أماكنُ: و مضيتُ مكاني و مكينتي ، أي ، طيتي" [2] .

و قد تناول أيضا القرآن الكريم كلمة المكان فنجده في قوله تعالى: ﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ﴾ [3].

كما نجده أيضا في قوله تعالى في سورة مريم :" فانتدبت به مكانا قصيا" [4] والمكان في هذه التعريفات تعني الموضع الذي يحتل مساحة معينة تشتغل في وضع الأشياء.

ب-اصطلاحا :

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد و ليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا ونجد غاستون باشلار (Gaston Bachelard) يجعل المكان أكبر من كونه حيزا لأنه " حقيق بكل ما للكلمة من معنى" [5] .

1- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (مكن) ، مج13 ، ص365.

2-الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،مادة(مكن)، ط8، 2005، ص1228.

3- سورة الزمر ، آية 39.

4-سورة مريم ،آية 22.

5- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص 36.

أما يروي لوتمان فيرى أن المكان يؤثر في البشر ، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها [1] ، ذلك لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريق تفكير الشخصية و حالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها .

و المكان الذي تعيش فيه الشخصية " قد يثير إحساسا بالمواطنة و إحساسا آخر بالمحلية ، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه "[2].

حيث يحمل الروائي المكان كثيرا من المعاني التي تحدد مدى الارتباط به من خلال ما يجري فيه من أحداث ، وما تشعر به الشخصية اتجاهه و من خلال عيشها فيه.

و لتحديد مدى التواشج مع المكان يذهب غاستون باشلار إلى " أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا ماليا ذا أبعاد هندسية و حسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما للخيال من تحيز ، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية " [3] .

يتم إدراك المكان من خلال تحديد المشاعر التي تنبجس في أعماق النفس البشرية و تنحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية فيتحقق بذلك و يتكثف وجودها الفعلي لا بحدوده الهندسية فقط .

1- فهد حسين ، المكان في الرواية البحرانية ، فراديس للنشر و التوزيع ، مملكة البحرين ط1 2009 ، ص 58.

2- ياسين النصير ، الرواية و المكان ، دار البنوي ، دمشق ، ط2 ، 2010 ، ص09 .

3- غاستون باشلار ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 31.

وهناك من يقوم بتأكيد هذا الكلام بقوله : " إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني ، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان ، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا ، ولا حيزا محدد المساحة ، ولا تركيبا من غرف وأسيجة و نوافذ ، بل هو كيان من الفعل المغير و المحتوي على تاريخ ما" [1].

ومن خلال ذلك نجد أن المكان كغيره من العناصر البناء السردي يتغير من نص لآخر و تبعا كما يجري فيه من أحداث حيث يترك أثره في الأعماق لندرك مباشرة مدى تفاعل المكان مع صاحبه .

و قد يعرف المكان الروائي على أنه" المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي و حاجاته ، وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر و التصورات المكانية " [2].

أن المكان الروائي يتواجد عبر اللغة ، وعن طريق آلية الوصف يتقرب المكان من القارئ ليتم اكتشافه و اكتشاف الجمالية بعد عملية الإدراك و مقارنة التصورات التخييلية و الواقعية .

و هناك من يرى أن المكان " هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن يكون هناك دراما ، بالمعنى الأرسطي للكلمة ، و لكن يكون هناك أي حدث ما لم تلتق شخصية روائية أخرى ، في بداية القصة ، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء ، و ذلك الخرق المولد "Génératic Transgressio" لا يوجد إلا طبقا

1- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث جدار للكتاب العالمي الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 23.

2- سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية ، البناء و الرؤيا ، ص 72.

لطبيعة المكان و موقعه داخل نسق مكان محدد Locatif Système تجتمع فيه الصفحات الجغرافية و الصفحات الاجتماعية " [1].

كما عرفه الناقد جميل صليبا قائلا : " المكان الموضع و جمعه أمكنة ، وهو المحل liev المحدد الذي يشغله الجسم و هو مرادف للامتداد ، ويرادفه الحيز "[2].

و عموما " فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه و اندماجه بالحدث و يجريان الزمن " [3].

حيث نجد المكان على علاقة وثيقة بالشخوص و الحدث و الزمن ذلك لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك و تقع فيها تلك العناصر .

ثانيا : أنواع الأماكن .

1-الأماكن المفتوحة :

اتخذت المجموعة القصصية " دخان من قلبي " بعض الأماكن المفتوحة إطار لأحداثها و هي أماكن منفتحة على الطبيعة مما يسمح هذا المكان للشخصية " بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط ، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة و العدوانية " [4] ويسمح المكان المفتوح أيضا بالإتصال المباشر مع الآخرين ، وقد كان بطل الرواية

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن ، الشخصية ، ص 132.
2- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، الجزء الثاني ، 1994 ، ص 412.
3- أسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص 16.
4- فهد حسين ، المكان في الرواية البحرنية ، ص 80.

ينتقل من مكان لأخر ، فقد كان ينقل إلينا صفات المكان عند اختراقه له مباشرة ومنه نرى أن صورة المكان تتحدد من خلال الصفات المختلفة التي تنسب اليه التي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة .

وقد تخضع هذه الأماكن لاختلافات في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها مما يجعلها متنوعة من رواية لأخرى و في الرواية الواحدة و الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في المجموعة القصصية ، يمكن حصرها فيما يلي :

أ-**الوطن** : من خلال دراستنا للمجموعة القصصية " دخان من قلبي " نرى بأن هذا النوع من الأماكن المفتوحة .

ظهر بشكل كبير في قصة " نوة " و " محو العار" ، نبدأ به باعتباره المكان الأوسع الذي يحدد انتماء البطل و على اعتبار أن الوطن يحمل معنى الهوية و الانتماء ، فلم يحضر المجموعة القصصية محددا جغرافيا ، وإنما حضر بحدثه التاريخي الذي مكن من تحديد انتمائه ، فهو وطن يعيش في فترة الاحتلال التي يسودها الذل و الحرمان و السيطرة الذي أفقد الوطن قيمته الحقيقية .

و قد كلف الروائي أن ينقل لنا مأساة و طنه التي ميزت أحداث انصبت في فترة الثورة و خير مثال على ذلك ، قصة " نوة " فهي تعد من أهم القصص الجزائرية التي صورت الحرب التحريرية و عبرت عن شجاعة الثوار و صمودهم ، لذلك فإن حدثها الرئيس يدور حول إبراز بطولة المجاهد الجزائري و إيمانه بتحرير بلاده من ربقة المحتل و الطغيان ، و "نوة " بطلة القصة تعبر عن وعي المرأة الجزائرية ويظهر ذلك جليا في " القصة " عندما التحق زوجها " جبار" إلى الجبل فهي تنوبه في تحمل مسؤولية بيتها و يظهر ذلك في قول الراوي " قضت نوة القيلولة ، وجزءا من الأمسية في نشاط دائب و حركة لا تعرف الفتور ، نقلت الحجارة المتراكمة في

زوايا الحوش إلى الخارج ، واقتلعت ما نبت من أعشاب ... رتبت الغرفتين ونفضت ما تراكم عليها من غبار شبيه بذلك الذي تراكم على أيامها ووجودها " [1].

كما أنها في الوقت نفسه تمتلك قدرا عاليا من الوعي الوطني و يظهر ذلك من الألقاب التي أطلقتها على ديكتها حيث يقول " الراوي " كان القائد هو الديك الأحمر الكبير و الخوجة هو الديك الأبيض الهزيل أما الشامبيط فإنه الديك الأزرق الصغير و قد أطلقت عليها الأسماء منذ نما ريشها ، وكانت الثورة إذ ذاك قد أولت عنايتها إلى القضاء على الخونة و أذناب الاستعمار فلا يكاد يمر يوم دون أن يصبح قائد أو خوجة أو شامبيط مذبوحا أو مفقودا " [2] ، و قد قاد شغف الراوي ينشر الوعي الوطني لأن يصور بعض المواقف على لسان الأطفال رغم حداثة عهد الثورة حيث يقول الراوي جعل الطفل إبراهيم " من أصداف الحلزون يرصفها في صفين ثم يقول بينه وبين نفسه :

هؤلاء هم المجاهدون، إنهم كبار أقوياء أشداء، أما هؤلاء الصغار فإنهم العسكر ....هيا تقدموا أيها الأبطال إنهم خائفون .

كان الصغير مندمجا بكليته في إدارة معركة حامية الوطيس [3] أصبح قانون الوعي الوطني مسيطرا على المكان فإن تحرير وطنهم لا يأتي إلا من خلال الوعي والمعارك الكبرى ، مثل ما حدث عندما استعدت نوة لاستقبال زوجها " جبار " الذي أخبرها بأنه سيأتي ، و فجأة دخل عليها ولدها عمار و أخبرها بأن عسكر العدو وطائراته و دباباته قادمون ، فتركت كل شيء و ركضت نحو الجبل حيث دارت

1-المجموعة القصصية ، نوة ، ص81.

2- المجموعة القصصية ، نوة ، ص82.

3- المجموعة القصصية ، نوة ، ص82 ،83.

معركة كبرى بين قوات العدو ، وجبهة التحرير و شاركت " نوة " في المعركة بطريقتها ، حيث أطلقت زغاريد تملأ الفضاء مرحا و تحث الثوار على القتال والصمود من أجل تقديم التضحيات و الجهاد في سبيل الوطن و أخذ الحريات من يد العدو .

لا تختلف قصة " محو العار " عن قصة " نوة " ، فقد وضف الروائي عنصر الشباب الذي جسدته شخصية " بلخير" فقد بدأ الوعي الوطني يظهر عندما اكتشف " بلخير" سبب ابعاده عن قريته أولا ثم بلاده ثانيا ، وذلك عندما باع نفسه الى قوات الجيش الفرنسي مكنه ذلك الاطلاع على الأفكار التي تنشرها و سائلهم الإعلامية حول الثوار و أعمالهم الفدائية و قد عبر عن هذا بقوله " المقصود من إبعادنا هو إبعاد رؤوسنا ، عن أفكار الثورة هذا هو جزاؤك على إخلاصك يا بلخير...النفي ...النفي و الإبعاد ، إنك في نظرهم لست إلا عدوا ...شكرا يا فرنسا أنا أيضا عدو ؟؟

أنت أيضا عدو ... و سنرى ..."[1] ، وهنا يظهر تطور الوعي الوطني لدى الشباب الجزائري و الذي جسدته شخصية " بلخير " في القصة ، كما صور لنا الراوي معارك محو العار التي كان يخوضها بطل القصة " بلخير " ، هذا الصراع العنيف و هذه الصور الملحمية من أجل إثبات كيان الذات الجزائرية و تحرير الوطن من أعمال المسخ و التشويه ، وقيود المستعمر المتمثل في العسكرية الفرنسية وأعوانها.

كما تظهر في هذه القصة شخصية " الزبير " فهو شخصية مساعدة و رغم كونه أحد " الحركيين " في صفوف المحتل الفرنسي ، فإنه يتشوق للالتحاق بصفوف

1- المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 133 ،134.

جبهة التحرير الوطني في الجبل ، وقد ظل شعوره الوطني يتنامى إلى أن التقى "ببلخير" ، حيث تأكد له صدق وطينته ، خصوصا بعد أن خلصه من وشاية (احبابيبة) و بعد ذلك تعاهدا أن يحفظ كلا واحد منهما سر أخيه مهما كانت الظروف ، حيث يقول الراوي " الأولى أن نتعاهد قبل كل شيء على أن يحفظ كلانا سر أخيه ، مهما كانت الظروف و مهما كان هذا السر ...باسم الجزائر"[1] وقد بلغ تطور و عيهما الوطني إلى درجة أن فرا من جيش العدو والتحقا بصفوف جيش التحرير ، وذلك بعد عملية بطولية قتل " بلخير " فيها مجموعة من أفراد الجيش الفرنسي و بعض الخونة الحركيين أو ممن شك في صدق مشاعرهم الوطنية حيث يقول الراوي : " أطلق بلخير النار على من تردد أو رفض أن يمحو العار ...ثم أطلق ساقيه للريح ليلفه رداء البلهمة و يحتضنه الجبل الحبيب مثل بقية إخوانه " [2].

فقد حضر الوطن في المجموعة القصصية من خلال عناصر محورية و أخرى ثانوية ، حتى يتمكن الراوي من صد ما يجري فيها من أحداث عبر جزئياته التي يتشكل منها .

ب-القريــة : تحضر القرية كبنية مكانية في هذا النص لها خصوصيتها و سماتها المميزة لأنها " تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة ، شأنها شأن رحم الأم وبيت الطفولة " [3] فبلخير و هو بطل قصة " محو العار " فالقرية بالنسبة له هو المكان الذي عاش فيه حياته البسيطة إلى جانب أمه فهو لم يعرف مدى حبه لهذا

1-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 157.

2-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص .166

3-شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص 101.

المكـان أي قريتـه إلا عنـد مغادرتـه ، حيـث يقـول السـارد" قريتـه العزيـزة التـي لـم يشـعر بأنـه يحبهـا ... يحبهـا مـن أعمـاق قلبـه ، حبـه لأمـه التـي و إن لـم يتـرب بـين أحضـانها ولـم يكـن ليشـعر بأنهـا أعـز مـا فـي حياتـه ، إلا حـين صـمم أن يفارقهـا " [1] ، فهـو لـم يعـرف قيمتهـا و لـم يعـرف مـدى حبـه لهـا إلا عنـد مغادرتـه لهـا و الـذهاب إلـى العسـكرية فأصـبح يتأملهـا عنـدما ركـب العربـة حتـى اختفـى هـذا المكـان عـن أنظـاره فعنـد مغادرتـه قريتـه ، شـعر فـي أعماقـه بـالحزن فهـو لا يعـرف إذا كـان بإمكانـه رؤيـة قريتـه مـرة أخـرى ، حيـث كانـت وجهتـه التنقـل إلـى العسـكرية التـي بـاع فيهـا نفسـه لمـدة أربـع سـنوات كاملـة التـي قضـاها " بلخيـر " بعيـدا عـن أهلـه و قريتـه ، فعنـدما عـاد منهـا فـإن السـارد فـي هـذا المقطـع السـردي يصـف لنـا مـدى فرحـة بلخيـر وهـو يلتقـي بقريتـه مـن جديـد حيـث يقـول: " هـا قـد عـاد ، هـا هـو يشـق أنهـج القريـة ، إنـه يـود لـو يتقـدم إلـى كـل مـا يعترضـه فيحتضـنه و يقبلـه ، بـل مـا الـذي يمنـع مـن تقبيـل الحجـارة والتخيل و التمرغ في البساط الذهبي الذي يكسو أديم قريته " [2] .

تحضـر القريـة هنـا بـدون وصـف مـادي ، وإنمـا حـددها الـراوي بمـدى اشـتياقه و فرحتـه عنـدما رجـع إلـى قريتـه إلـى تحديـد هويتـه و انتمائـه الحقيقـي ، ليظهـر الـراوي تمسـك الشخصـية بالمكـان الـذي غـادره ، هـذا الانتمـاء بـدأ منـذ الصـغر و توحـدت فيـه عوامـل نفسـية و أخلاقيـة عملـت علـى تـدعيم قـوة انتمـاء الشخصـية و ارتباطهـا بالقريـة مـن خلال روحه المرتبطة بالمكان .

ج- المدينـــة : حضـرت المدينـة فـي قصـة " محـو العـار" ، باعتبارهـا " فضـاء مـن الفضـاءات المفتوحـة تسـمح للشخصـيات بـالتحرك فيهـا بحريـة تامـة ممـا يمكنهـا

1-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 118.

2-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 136 .

الاتصال بالعالم الخارجي و إقامة علاقات مع الآخرين " [1] و إذا رجعنا إلى المجموعة القصصية " دخان من قلبي " في قصة " محو العار" نجد يتسع الحيز المكاني ، إذ يتوسع الفضاء القصصي بين المدن التالية " الجلفة " " صور الغزلان" ، " وهران " ، " الهند الصينية " ، " الجزائر" ، " الحراش " ، " حاسي مسعود " "فرنسا" ، " عين وسارة " ، " بوحجار" .

و هذا ما حدث مع بطل القصة " بلخير " الذي انتقل من بلد إلى بلد بسبب الظروف التي فرضها عليه الاحتلال عند انضمامه إلى العسكرية ، فتعرف على بلدان عديدة كانت كخلفية ذهنية فهي مجرد أسماء ، مما جعل هذه الشخصية تتسم بالتجاذب و التفاعل مع الأماكن التي مرت بها مر السحاب ، صاحبه في ذلك تطور في وعيه الثوري.

د-الجبال :

اكتسبت " الجبال " معاني إنسانية رفيعة للثورة الجزائرية ، فقد ارتبط اسمها بثورة نوفمبر المجيدة ، فمنها تفجر بركانها وناضلت مع الإنسان الجزائري وتعرضت معه للدمار و التخريب ، فالتقت و الطبيعة في موقف واحد ، فأصبحت الإرادة واحدة تقاوم الظلم و الطغيان ، و في الوقت نفسه تزرع الأمل و الخير والحق و الثورة " [2]، فالجبال مكان متميز يلجأ إليه المجاهدون ، كما يعد مخبأهم الحصين.

و هذا ما نجده في قصة " محو العار " حيث يقول السارد : " و لم ينس القسم الذي أقسمه ، و العهد الذي أخذه على نفسه ...لم ينس ذلك ، لم ينس ... بل إن

1-الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، 275.

2-أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائية في نفوس ثائرة لعبد الله الركيبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999، ص 74.

كل ما يحيط به يذكره ، ويصرخ فيه ... الجبل ، الجبل ، الثورة ، الثورة ..." [1] في هذا المقطع السردي يسرد لنا الراوي مدى شغف " بلخير " بالذهاب إلى الجبل و الالتحاق بصفوف عناصر الجيش الوطني ، فالجبل هو المكان الوحيد ، الذي وقف عائقا في وجه المستعمر ، الذي استعصى عليه البحث عليهم بين كهوفه و مغاراته فطالما كان حليف للمقاومين ، فقد شهد معهم خططهم و مؤتمراتهم السرية التي تقام بين أحضانه.

2- الأمكان المغلقة :

كان المكان المغلق حاضرا في " المجموعة القصصية " حيث اختاره الروائي كميدان لحركة الشخوص .

والمكان المغلق هو " مكان العيش و السكن الذي يأوي الإنسان و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ...لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية " [2] فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيف ، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة بما يسمحه من ممارسة لخصوصيتها ، و قد تنوع هذا المكان المغلق في المجموعة القصصية " التي بين أيدينا فنجد :

أ-**البيت** : يعد من الأماكن المغلقة ، لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي و يلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة و الأمن و الطمأنينة و الحماية ، حيث

1-المجموعة القصصية ، محو العار ، ص 138.

2- فهد حسين ، المكان في الراوية البحرانية ، ص 163.

يقيه حر الصيف و برد الشتاء ، وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج " فالبيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول " [1] .

و البيت مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو يعبر عن " الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم هذا البيت هو المقاومة الإنسانية إنه الفضيلة الإنسانية و عظمة الإنسان " [2] ، حيث يشكل البيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لأن " بيت الإنسان امتداد له " [3].

لم يعد البيت في النص الروائي المعاصر ذلك المكان في النص التقليدي الذي يتوغول في وصفه الهندسي إنما أصبح تشكله اللغة ببعده النفسي و الاجتماعي بالنسبة للشخصية التي تسكنه ونجد في " قصة زنوبة " هذا النوع من المكان ، إن تحكي سيرة البطل وهو في بيته يعاني من قلق شديد سببه انتظار مكالمة هاتفية مهمة ، وهو في قلق و وحدة و قد جعل السارد ساعة حائطية من أجل إزالة التوتر بمجرد أن القي البطل على سريره ، فامتد فكره بعيدا نحو المستقبل إلى القرن الخامس و العشرين ، إذا كان هذا الأسلوب سهل عملية التعبير عن أفكاره و آراءه حول الفن و الوضع البشري الذي قد يكون عليه في القرن الخامس و العشرين ." يعد بيت البطل أو بالأحرى حجرة البطل المكان المغلق الأول في هذه القصة ويحتل الصدارة ، ويتم الإعلان عن تأسيس هذا المكان في بداية القصة عندما أوى البطل إلى الفراش لطلب النوم " يدخل لطفي فراشه و يحكم العظماء ... و يرهف

1- غاستون باشلار ،جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، ص 36.

2- نفس المرجع ، ص 66.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن ، الشخصيات ، ص 43.

سمعه إلى القصة التي يرويها عنه أبناء القرن الخامس و العشرين أو القرن السادس و العشرين في ذكرى ميلاده أو وفاته " [1].

يمثل هذا البيت مأوى البطل الوحيد الذي يستطيع أن يحقق فيه البعض من حريته و يشعر فيه بالدفء و الأمان .

كما نجد الروائي في هذه القصة جعل نوعا من التشويق بواسطة المرأة التي هتفت للطفي و وعدته بأن تزوره في بيته ، فهذا الموقف جعل البطل ينتظر موعد زيارتها بكل شوق و لهفته .

المكان مغلف و ضيق ، و البطل يسأم ويضجر بوضعه الذي فرض عليه فيحس بالضيق كضيق الغرفة و انغلاقها " و حالما يستيقظ ، ومهما يكن الوقت ، يطهو طعاما خفيفا يتناوله ثم يحمل ريشته و يدخل الغرفة المجاورة و يشرع في الرسم إلى أن يحس بالتعب أو ينهي لوحته " [2]. فالبطل في هذا المقطع السردي يحاول أن يبعد عليه الضيق عن طريق الرسم.

ونجد أيضا المكان المغلق في قصة " حبة اللوز" التي صورت تجربة حياتية لبطل القصة و الذي كان يتلذذ بإصطياد الفئران في بيته كل ليلة حيث يقول السارد " وكلما سمعت دوي المصيدة يمزق سكون الليل ، وكثيرا ما أسمع ذلك منذ انتقلت إلى المنزل الجديد ، وكأنه دوي قنبلة ، أو انفجار لغم من عيار ثقيل ...ألقيت بالغطاء بعيدا ، وأسرعت إلى إشعال الضوء و الجري إلى المطبخ، حيث أجد خبيثا وقع في كمين "[3] فقد قادته العادة إلى اكتشاف وضع الشباب العربي الذي يشبه

1-المجموعة القصصية ، زنوبة ، ص 37.

2-المجموعة القصصية ، زنوبة ، ص 38.

3-المجموعة القصصية ، حبة اللوز، ص 11.

كثيرا مصير الفئران التي يصطادها كل ليلة بمصيدته في بيته ، فهذا ما جعل البطل يحس بالضيق و الاستياء ، حيث يقول السارد في هذا المقطع : " إن النوم وظيفة يؤديها المرء و أنا لم أكن حينذاك متفرغا بل و حتى مستعدا لأداء هذه الوظيفة الإجبارية ...لقد كنت منشغل البال بشيء آخر ...إذا أتى إعتقدت ألفا في ألف مثل كل الفئران ..." [1] برز الانغلاق هنا ليس في الغرفة فحسب وإنما في التصرفات في الخيال الذي منعه من النوم حيث شبه نفسه بالفأر الذي كان يطارده كل ليلة من دون أن يحس به إلا حين وضع نفسه مكانه ،فشعر بضيق و القلق في بيته و غرفته ، فقرر أن يغير هذا الوضع و الابتعاد عن صيد الفئران .

ب-المركز العسكري (الثكنة) : فكان هذا المكان بالنسبة " لبلخير" بطل قصة " محو العار" مثل السجن و هو مكان يعلن دوما عن انغلاقه وضيقه و ظلمته و برودته إذا كانت الثكنة مثل السجن " فإن السجن هو مكان محبط و استلابي فإن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات و انتقال لكاهلها بالإلزامات و المحظورات " [2].

فالسجن المكان المغلق السلبي في هذه الحياة ليس بعيدا عن الثكنة من حيث المشابهة و التي تحدث عنها بلخير فقال عن المركز العسكري في هذا المقطع : " حدثت حركة غير عادية في المركز نقل الكثير من زملائه إلى حيث لا يدري وودعه البعض من الضباط الفرنسيين الذين كان يشعر نحوهم بميل وبود و صداقة فجأةً ، وكل منهم يسمي له قرية أو مدينة من قرى و مدن الجزائر التي سينتقل إليها ، وحاول بلخير أن يدرك سبب هذه التنقلات و التحركات المفاجئة إلا أنه لم

1-المجموعة القصصية ، حبة اللوز، ص 13.

2-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن ، الشخصيات ، ص 55.

يجد إلا أقواها مغلقة عن سر لم يأن أوان اطلاعه عنه بعد " [1] ، فإن المركز في هذا المقطع يحمل الكثير من الدلالات السلبية ، فهو مكان ضيق مكتظ و قذر تبدو فيه الحياة مخيفة مليئة بالمفاجآت الغير مرغوب فيها ، هذه الصفات جعلت منه مكانا معاديا و مكروها يثير الإحساس بالاختناق و الاستلاب و يولد مشاعر الغضب و السخط على الجندرمية ، فالمركز العسكري هو المكان المركزي الحاضر باستمرار في هذه القصة ، فهو السجن الرحب الذي تتحرك فيه شخصية "بلخير " ، حيث تحتشد مشاهد متنوعة مثل ذهابه إلى معركة الهند الصينية و هذا ما نجد في قول السارد: " و هكذا بدأت حياة بلخير منذ وطئت قدماه أرض الهند الصينية و نقل إلى مركز يبعد عن " سايغون" بنحو عشرين ميلا ..." [2] في هذا المقطع السردي نجد أن " بلخير " انتقل إلى هذا المكان المغلق مجبر ومقيد ليس لديه أبسط الحريات و أدناها ، فإن المركز في هذا المثال يحمل دلالات التعسف والقهر من طرف الاستعمار ضد المجندين .

يتسم المركز العسكري في هذه القصة بمواصفات الضيق و الصمت فهو ليس سجنا للجسد فقط وإنما أيضا سجنا للنفس البشرية وحرمان لها من أبسط حقوقها المشروعة.

وفي الأخير يمكن القول أن دراستنا لعنصر المكان ارتكزت على تقييمه وفقا لثنائية الانغلاق و الانفتاح ، وهذا ما أملته علينا طبيعة المجموعة القصصية ، حيث كان المكان في حالة أخذ وعطاء مع الشخوص و أحداثها للتأثير المتبادل الذي ظهر

1- المجموعة القصصية ، محو العار، ص 120.

2-المجموعة القصصية ، محو العار، ص 126

بـين المكـان و الشـخوص و الأحـداث التـي جـرت فـي أمـاكن مفتوحـة ، وحتـى الأمـاكن المغلقة التي لم تمنع حدودها من توغل الحدث إليها.

خاتمة:

بعد أن وصلنا إلى هذه النقطة من البحث ، أود أن أجمل أهم الاستنتاجات التي خلصنا إليها.

- إن السرد يعد من أهم الدراسات و أقدرها على تحليل الروايات ككل و الغوص في أغوارها ، وبذلك أصبح علما قائما بذاته له قواعده و أصوله.
- تجلت في المجموعة القصصية الرؤية الداخلية و الخارجية و الثنائية في تقديم الراوي لأحداثها .
- الشخوص الروائية هي الأساس و المحرك الرئيس للعمل الروائي ، حيث تؤدي دورا كبيرا في إنتاج الأحداث .
- برزت في هذه المجموعة القصصية عدة شخوص ، ساهمت في بناء الأحداث وهي شخوص نفخ فيها المؤلف روحا قوية تجسد معاناة المجتمع و أحاسيسه الدفينة .
- كان ترتيب زمن الرواية مضطرباً نوعا ما ، وذلك بإحداث الاسترجاع للماضي والاستباق الذي جاء سريعا حيث لم يؤثر على مجرى الأحداث، وكل ذلك من أجل سد ثغرة حكائية عبر المسار السردي
- يعد الوصف آلية زمنية تعمل على إبطاء الزمن و إيقافه و هذا ما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث.
- كما جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائي بعض المظاهر لتسريع الحكي مثل الخلاصة و الحذف ، كما عمل على تبطيئه باستعمال الوصف و المشهد ليتوقف الروائي عند نقطة معينة من الحكي تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.

خاتمة:

- عمل المكان في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث ،ففيه تتجمع مشاهد وفقرات و حوارات الرواية سواء كان ذلك حقيقة أم خيال، ذلك أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته .
- وقد بني المكان الروائي في النص على ثنائية الإنغلاق و الإنفتاح لينكشف من خلالها الصراع القائم بين شخوص المجموعة القصصية .
- نلاحظ أن الإنتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات و التغيرات على مستوى بنية و أفكار الشخصية أي إن هناك تفاعلا بين الشخصية والمكان.

قائمة المصادر و المراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

المصادر.

-الطاهر وطار" دخان من قلبي "، موفم للنشر ، الجزائر ، 2013.

المراجع:

-المراجع العربية.

- إبـراهيم صـحراوي ، السـرد العربـي القـديم ، الأنـواع و الوظـائف و البنيـات ، منشـورات الاختلاف ، الجزائر ، 2008 .
- ابـن رشـد التهافـت، تقـديم وضـبط وتعليـق ، محمـد لعريسـي ، دار الـذكر اللبنـاني بيروت ، 1993.
- أسـماء شـاهين ، جماليـات المكـان فـي روايـات جبـرا ابـراهيم جبـرا ، المؤسسـة العربيـة للدراسات و النشر، بيروت ، ط1 ، 2001 .
- آمنـة يوسـف ، تقنيـات السـرد الروائـي فـي النظريـة والتطبيـق ،دار الحـوار ، سـوريا ،ط1 ، 1997 .
- أوريـدة عبـود ، المكـان فـي القصـة القصـيرة الجزائيـة فـي نفـوس ثـائرة لعبـد الله الركيبـي دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999.
- بشـير بـويجرة محمـد ، بنيـة الـزمن فـي الخطـاب الروائـي الجزائـري ، 1970، 1986 دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج1 ، ط1 ، 2002 .
- جويـدة حمـاش ، بنـاء الشخصـية فـي حكايـات عبـدو والجمـاجم والجيـل –مصـطفى فاسي –مقاربات السيميائيات ، منشورات الأوراس ، (دط) .
- حسـن الأشـلم ، الشخصـية الروائيـة عنـد خليفـة حسـين مصـطفى ، مجلـس الثقافـة العام ، ليبيا ، (د ط) ، 2006 .

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت،ط1،1990.
- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ،ط1 ،1991 .
- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، جدار للكتاب العالمي الأردن ، ط1 ، 2006 .
- دليلة مرسلي ، وأخريات ، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دار الحداثة ، دمشق سوريا،ط1، 1985 .
- سعيد البازعي ، وميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، ط2 2000 .
- سعيد بن كراد ، طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات اتحاد كتاب المغرب المغرب ، الرباط، ط1 ، 1992 .
- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ،السرد ، التبئير، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1989.
- سمر روحي الفيصل : الرواية العربية لبناء الرؤيا (مقارنة نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا، (دط)، 2003 .
- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،دار التنوير ، لبنان ، ط1، 1985 .
- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1996 .
- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتاب الحديث ، ط1، 2010 .

- الصـــادق قســـومة ، طرائـــق تحليـــل القصـــة ، دار الجنـــوب للنشـــر ، تـــونس (دط) 2000.
- عبـد الـرحيم الكـردي ، السـرد فـي الروايـة المعاصـرة ، دار الثقافـة المعاصـرة، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، د ت.
- عبـد الـرحيم الكـردي، الـراوي والـنص القصصـي ، دار النشـر للجامعـات القـاهرة مصر ، ط2، 1996.
- عبـد العـالي بوطيـب ، مسـتويات دراسـة الـنص الروائـي مقارنـة ، نظريـة مطبعـة الأمينة ، دمشق ، الرباط ، ط1 ، 1999.
- عبـد الله إبـراهيم ، السـردية العربيـة ، بحـث فـي البنيـة السـردية للمـوروث الحاكـائي العربـي المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2000.
- عبـد الله إبـراهيم ، المتخيـل السـردي ، مقاربـات نقديـة فـي التنـاص والـرؤى والدلالـة ،المركـز الثقافي العربي ، بيروت لبنان،ط1 ، 1990 .
- عبـد المالـك مرتـاض ، فـي نظريـة الروايـة ،بحـث فـي تقنيـات السـرد ، المجلـس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د ط ، 1998.
- فهـد حسـين ، المكـان فـي الروايـة البحرانيـة ، فـراديس للنشـر و التوزيـع ، مملكـة البحرين ، ط1 ، 2009 .
- محمـد بـوعزة ، تحليـل الـنص السـردي ، تقنيـات ومفـاهيم منشـورات الإخـتلاف الجزائـر ، ط1 ، 2010 .
- محمـد عبـد الـرؤوف المنـاوي ، التوقيـف علـى معـاني التعـاريف ، تـح : محمـد رضـوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .
- مهـا حسـن القصـراوي، الـزمن فـي الروايـة العربيـة، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر ، عمان ، ط1 ، 2004.

- ياسين النصير ، الرواية و المكان ،دار البنيوي ، دمشق ، ط2 ، 2010 .
- يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1990.
- **-المراجع المترجمة:**
- تيزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ،ط1 ، 2005 .
- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر ، محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط2 ، 1997 .
- جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، تر ، عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط1 ، 2003.
- ديفيد وورد ، الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكو ، تر: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 .
- رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر : منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر ، حلب ، سوريا ، ط1 ، 1993 .
- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1984 .
- فلادمير بروب : مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية ،تر: إبراهيم الخطيب ، الناشرون المتحدون ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 1986.
- فليب هامون ،سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر سعيد بن كراد ، دار كرم الله للنشر والتوزيع ، (د ط)، 2012.

- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر، محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة مصدر ،ط1 ، 1987 .
- **القواميس والمعاجم:**
- ابن منظور ، لسان العرب، مج 13 ، دار صادر، بيروت.
- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ج13 .
- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تح عبد السلام محمد هارون ، ج3.
- أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير مكتبة لبنان ، لبنان ، 1987.
- جبران مسعود ، الرائد معجم لغوي عصري ،دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ،ط7، 1991 .
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، الجزء الثاني 1994 .
- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد يعقوب القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط8، 2005.
- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط تح محمد نعيم العرقسوسي ، ط8 ،2005.
- مجدي وهبة ، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان بيروت ط2 ، 1974 .
- محمد التوتجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 1993 .

- المنجد في اللغة والأعلام ، المكتبة الشرقية ، بيروت ، لبنان ، ط31، 1991 .

- **الدوريات و المجلات:**

- أسيا جريوي ، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود " لحنا ميتة "مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، العدد 06 ، 2010.
- جميلة قيسمون الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية جامعة منتوري،ع13 2000 .
- حبيب مصاحبي ،الراوي والمنظور ، قراءة في فعالية السرد الروائي ، مجلة الأثر ع23 ، 2015 .
- شريبط أحمد شريبط ، سيميائية الشخصية الروائية ، تطبيق آراء فليب هارون على شخصيات رواية غدا يوم جديد للأديب عبد الحميد بن هدوقة السيميائية و النص الأدبي ، أعمال الملتقى ، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة ، باجي مختار ، الجزائر ، 1995.
- مجموعة من المؤلفين ، أبحاث المتلقى الثاني للكلتبات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة ،ج3 ، دار الحوار ، سوريا ،ط1 ، 1992 .
- معلم وردة : الشخصية في السيميائات السردية محاضرات المتلقي الرابع السيمياء والنص الأدبي ،ع4 ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2006 .

- **-الرسائل الجامعية:**

- بن سعدة هشام ، بنية الخطاب السردي في رواية " شعلة المائدة " لمحمد مفلاح مذكرة ماجستير (مخطوط) ، تخصص ، النقد الأدبي العربي المعاصر بين النظرية و التطبيق ، جامعة تلمسان ، الجزائر ، 2013-2014 .

- رؤوف قمـــاش: ســـميولوجية الشخصـــيات القصصـــية عنـــد أبـــي العيـــد دودو تحـــت إشـراف الـدكتور عـز الـدين بـوبش ، مـذكرة لنيـل شـهادة الماجسـتير فـي الأدب العربـي الحديث ، جامعة قسنطينة ، 2003 ، 2004.

الفهرس:

مقدمة .....أ–د

مدخل :تحديدات و مفاهيم

مفهوم السرد 02

أ–لغة :.....02

ب–اصطلاحا.....04

الفصل الأول : الرؤية السردية

أولا–مفهوم الرؤية السردية.....10

أ–لغة :.....10

ب–اصطلاحا.....12

ثانيا: أقسام الرؤية السردية.....15

الفصل الثاني : أصناف الشخوص

أولا –مفهوم الشخصية 32

أ–لغة :.....32

ب–اصطلاحا.....33

ثانيا–أصناف الشخوص.....40

1–تصنيف " فلاديمير بروب" V.Propp".....40

2 تصنيف " غريماس".....41

3-تصنيف" تودوروف" 41

4- تصنيف " فورستر""Forster".....41

5- تصنيف "هنري جيمس" "Hemry James".....42

6- تصنيف "إدوين موير" " Edwin Muir ".....42

7-تصنيف " حسن بحراوي " 43

8- تصنيف " فليب هامون".....43

الفصل الثالث : بنية الزمن

أولا-مفهوم الزمن.....52

أ-لغـة.....52

ب-اصطلاحا.....53

ثانيا: البنية الزمنية في المجموعة القصصية " دخان من قلبي ".....54

1- الترتيب الزمني Ordre temporel.....55

أ- الاسترجاع: Analepses.....55

ب: الاستباق: Prolepses.....59

2-المدة : Duration.....62

أ-تسريع السرد 63

ب- إبطاء الحكي.....67

3-التواتر: Fréquence.....70

أ-الحكي الافرادي 71

ب-الحكي التكراري 71

ج-الحكي التعددي 72

الفصل الرابع : بنية المكان

أولا: مفهوم المكان.....75

أ- لغة.....75

ب-اصطلاحا 75

ثانيا : أنواع الأماكن 78

1-الأماكن المفتوحة 78

أ-الوطن 79

ب-القرية 82

ج- المدينة 83

د-الجبال 84

2- الأمكان المغلقة 85

أ-البيت 85

ب-المركز العسكري (الثكنة) 88

خاتمة 92

قائمة المصادر والمراجع 95

الفهرس 103

ملخص

ملخص :

جاء هذا البحث المعنون ب"البنية السردية " لدراسة مجموعة قصصية مهمة في الأدب الجزائري هي" دخان من قلبي" لطاهر وطار ، وقد حاولنا مقاربة هذه المجموعة القصصية من الجهات الآتية : الرؤية السردية ، الشخوص ، الزمان المكان ، وقد خلصنا في الأخير الى مجموعة من النتائج التي تبرز فرادة أسلوب سرد الطاهر وطار.

Résumé:

La recherche, intitulée « la structure narrative » pour l'étude d'une importante collection d'histoires courtes dans la littérature algérienne est « la fumée de mon cœur », Tahere et vola, nous avons essayé d'aborder ce recueil de nouvelles des entités suivantes: le récit de la vision, des personnages, le temps, le lieu, nous en sommes venus dans ce dernier à un groupe des résultats qui mettent en évidence le caractère unique du style de la narration pure et volé.