الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون — تيارت–
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

فرع :دراسات أدبية تخصص :أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة ب:

البنية السردية لقصص: "نقطة إلى الجحيم"

ل: "السعيد بوطاجين"

إعداد الطالبين : إشراف الأستاذ :

ساعد جاويد مُحَمَّد مزيلط

وحيد بوعبدالله

تمت مناقشتها بتاريخ:.....أمام اللجنة المكونة من:

د. يوسف يوسفي.....رئيساً.

د. مُحَمَّد مزيلط.....مشرفاً.

د. عبد السلام بوشيبة.....مناقشاً.

السنة الجامعية:

1441- 1442هـ الموافق لـ 2020- 2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون — تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

فرع :دراسات أدبية

تخصص :أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة ب:

البنية السردية لقصص: "نقطة إلى الجحيم"

ل: "السعيد بوطاجين"

إعداد الطالبين:

ساعد جاويد

وحيد بوعبدالله

إشراف الأستاذ :

مُحَمَّد مزيلط

تمت مناقشتها بتاريخ:.....أمام اللجنة المكونة من:

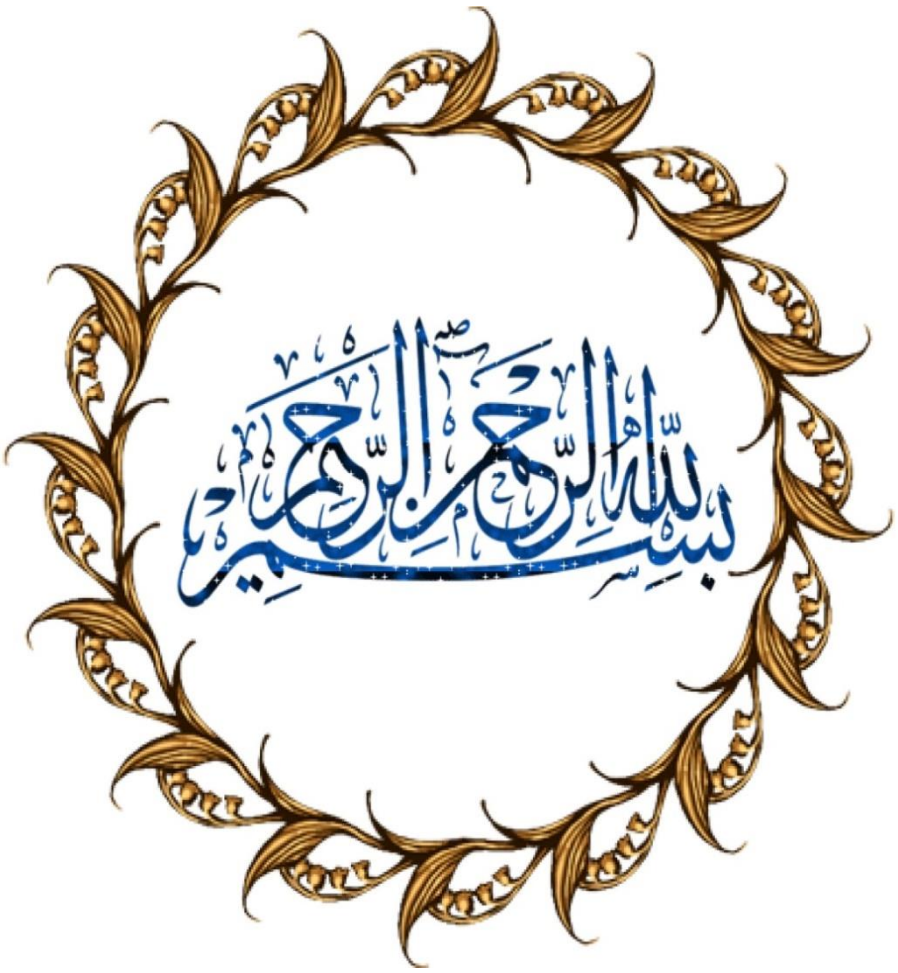
د. يوسف يوسفي.....رئيساً.

د. مُحَمَّد مزيلط.....مشرفاً.

د. عبد السلام بوشيبة.....مناقشاً.

السنة الجامعية:

1441- 1442هـ الموافق لـ 2020- 2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴿٣﴾ ﴾

سورة يوسف، الآية: 03

صدق الله العظيم

إهداء

إلى من حملتني وهنا على وهن أمي

إلى من رباني صغيرا أبي

إلى من أشد بهم أزري إخوتي وأخواتي

إلى جميع الزملاء و الأصدقاء

إلى كل من سخرهم الله لي عونا وسندا

شكر و عرفان

قال الله تعالى : ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيد ﴾ إبراهيم، الآية 07

الحمد لله الذي وفّقنا لأداء هذا العمل وما كنا لنبلغه لولا فضله، اللهم صلّ على مُحَمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الشكر والتقدير للأستاذ المشرف " مُحَمَّد مزيلط "، فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه الشديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها، وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة، فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف ولأيام العصيبة التي أحاطت بنا، فله منا جزيل الشكر ولامتنان، وجازاه الله عنا خير الجزاء.

الشكر لكل طاقم قسم اللّغة والأدب العربي جامعة ابن خلدون تيارت.

مقدمة

مقدمة:

باسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا مُحَمَّد صلى الله علية وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين، و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

يعرف أدبنا الجزائري حركة إبداعية كبيرة، وتطوراً حثيثاً، وتعددا كبيراً في شتى الأجناس الأدبية السرديّة دراسة و إنتاجا، والمتتبع للشأن الأدبي في الجزائر يلاحظ تباينا واضحاً في التعاطي مع المنتج الأدبي السردي دراسة ونقدًا حيث كان للرواية الحظ الأوفر من الاهتمام، فمعظم تقنيات السرد طبقت على الرواية بشكل واسع، خلافاً للقصة التي كانت أقلّ حظاً في ذلك فلم تنل إلا الشطر اليسير من الدرس النقدي والمتابعة الأكاديمية في الجزائر مقارنة بالرواية، وهذا لا ينفي وجود دراسات في هذا الشأن ذات مستوى راق تنبغي الإشادة بها .

ولهذا ورغبة منا في تقديم دراسة تطبيقية لعناصر السرد في القصة على مجموعة قصصية جزائرية اخترنا المجموعة القصصية للأديب والقاص سعيد بوطاجين الموسومة ب "نقطة إلى الجحيم" فكان عنوان دراستنا البنية السردية لقصص: "نقطة إلى الجحيم" ل: سعيد بوطاجين.
ويحاول بحثنا الإجابة عن الإشكال الآتي: ما الخصائص السردية التي تميزت بها المجموعة القصصية "نقطة إلى الجحيم"؟، ما أنواع الشخصية التي وظفها سعيد بوطاجين في هاته المجموعة القصصية؟ وكيف تعامل سعيد بوطاجين في هاته المجموعة مع عنصري الفضاء، الزمن ؟.

أما عن مجريات البحث فقد قسّم إلى ثلاث أجزاء تتمثل في مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة حيث:

تضمن المدخل المسارات التاريخية للقصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، فوسم بالمسارات التاريخية للقصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، يحتوي أربعة مباحث :

أولا: تعريف القصة، ثانيا: نشأة القصة الحديثة في الأدب الغربي، ثالثا: نشأة القصة الحديثة في الأدب العربي، رابعا: مراحل تطور القصة في الجزائر.

الفصل الأول النظري خصص للحديث عن البنية السردية للقصة فحوى أربع مباحث: أولا بنية السرد في القصة، ثانيا: الشخصيات في القصة، ثالثا: الزمن في القصة، رابعا: الفضاء في القصة.

أما الفصل الثاني الذي كان تطبيقيا حاولنا فيه إسقاط تقنيات السرد القصصي على المدونة "نقطة الى الجحيم"، وتضمن المباحث الآتية: المبحث الأول: بنية السرد في قصص "نقطة الى الجحيم"، المبحث الثاني: بنية الشخصية وأبعادها في قصص "نقطة إلى الجحيم"، المبحث الثالث: بنية الزمن في قصص "نقطة إل الجحيم"، المبحث الرابع: الفضاء المكاني في قصص "نقطة إل الجحيم

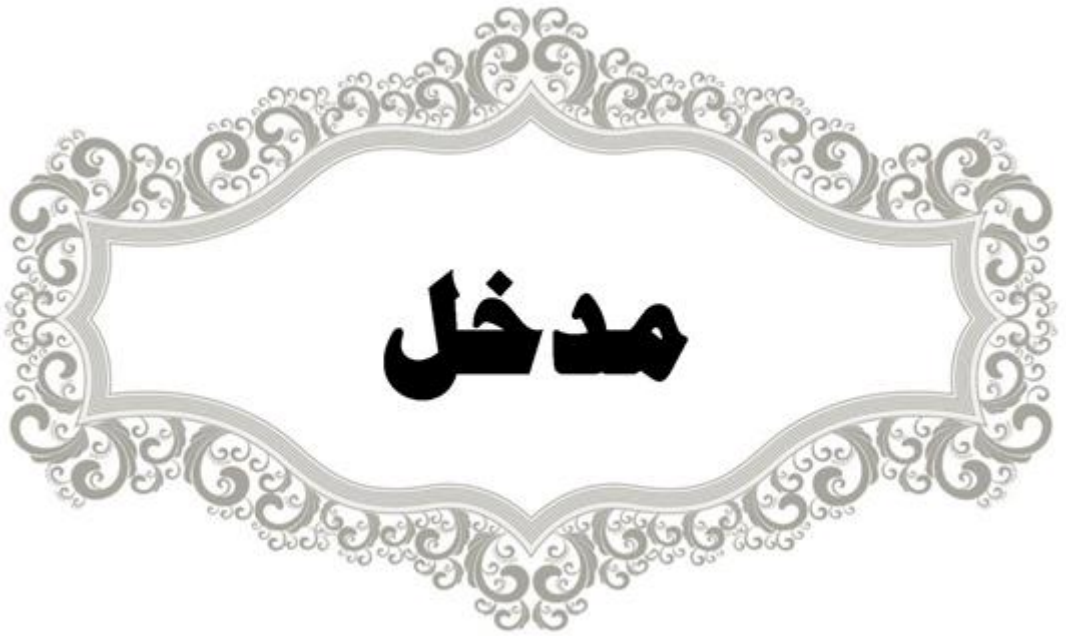
وفي الأخير ختم البحث بجملة من أهم النتائج المتوصّل إليها من خلال هاته الدراسة.

وبخصوص المنهج المتبع اعتمدنا المنهج البنيوي كونه الأنسب لمتطلبات بحثنا.

واستندنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط، وكتاب بنية النص السردي لحميد لحمداني، والمدونة "نقطة إلى الجحيم" لسعيد بوطاجين.

ولا يكاد يخلو كل بحث من صعوبات، وتبقى الصعوبة الأبرز التي واجهتنا تتمثَّلُ في الجائحة التي غلقت المعاهد والجامعات والمكتبات، مما حال بيننا وبين المصادر، وصعب التواصل بالمشرف والزملاء، وجعلنا نعيش حالة نفسية لا يذاق معها طعم البحث أو طعم آخر، إضافة إلى عدم إتقان اللغات الأجنبية كون أن المراجع المهمة في مجال السرد الحديث مكتوبة باللغة الأجنبية، وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، خاصة الأستاذ "مزيلط مُحَمَّد"، وجميع أساتذة، وطلبة قسم اللغة والأدب العربي.

فما كان من فضل وصواب فمن الله وحده وما كان من زلل فمن أنفسا والشيطان.



المسارات التاريخية للقصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

- ✓ أولا: تعريف القصة.
- ✓ ثانيا: نشأة القصة الحديثة في الأدب العربي.
- ✓ ثالثا: نشأة القصة الحديثة في الأدب الغربي
- ✓ رابعا: مراحل تطور القصة في الجزائر.

تمهيد:

إن القصّة جنس أدبي قديم قدم الأدب نفسه، وإذا كانت قد استقامت كجنس قائم بذاته حديثا، فإننا لا نعدم لها وجودا في الأدب القديم، من خلال بقية الأجناس الأخرى التي لا تكاد تخلو من الطابع القصصي.

والحديث عن القصّة يستلزم في البدء تحديد ماهيتها فضلا عن بيان الأطوار التي مرت بها إلى غاية استقامتها كجنس مستقل له قواعد وضوابط يرتكز عليها، وستكون لنا متابعة لذلك دون أن نغفل القصّة الجزائرية كونها تمثل الإطار العام الذي تنتمي إليه المدونة "نقطة إلى الجحيم" للقاص والروائي " سعيد بوطاجين"، فما حدّ القصّة وما أهم المراحل التي مرت بها ؟

أولا: تعريف القصّة:

أ/القصّة لغة:

وردت القصّة في لسان العرب بمعنى: «الخبر وهو القصص، وقصّ عليّ خبره يقصه قصاً : أورده، والقصص الخبر المقصوص، والقصص جمع القصّة التي تكتب، وتقصص كلامه حفظه، وتقصص الخبر تتبعه، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، والقاص الذي يأتي بالقصّة على وجهها، وقصّ آثارهم يقصها قصاً وقصصاً وتقصصها: يتتبعها بالليل، وكذلك اقتصّ أثره وتقصصه »[1]، وجاء في المعجم الأساسي:« قصّ القصّة أي رواها وقصّ عليه الخبر أو الرؤية أي أخبره بها »[2].

بمعنى التتبع ولإخبار، وقد ورد ذكر القصة في النص القرآني بشكل كبير منه قوله تعالى:﴿ قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾[سورة الكهف:64]، وكذا قوله تعالى:﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾[سورة يوسف :03]، أي نبين لك أخبار الأمم السابقة أحسن البيان وقوله تعالى: ﴿وقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾[سورة القصص:11]، أي تتبعي أثره.

فالقصّة بمعناها اللغوي لا تخرج عن مجال الحكي والإخبار.

[1] جمال الدين بن مُحَمَّد مكرم بن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1993، ج2، ص689 .
[2] المرجع نفسه، ص689.

ب/القصّة اصطلاحا :

القصّة هي لون من ألوان التعبير السردي، وهي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب تتناول حادثة أو عدة حوادث، هذه الحوادث تتعلق بشخصيات مختلفة تتباين في اساليب عيشها، وتصرفاتها في الحياة كما ترتبط بزمن ومكان محددين، مهمة هذا القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة قصّته بحيث يندمج معها ومع حوادثها، ويمكن أن تكون أحداث القصّة حقيقية مأخوذة من الواقع، وقد تكون خيالية بحتة أو خيالية ذات دلالات على الواقع، ولقد عرف نقاد القصّة هذا الجنس تعريفات شتى نقتصر منها على ما ورد في المعجم الأدبي في مادة قصّة أو "story " فهي: «وصف، سرد حكاية عن حدث أو سلسلة أحداث حقيقية أو خيالية ووصف نثري أو شعري يروي، وعادة ما يكون خياليا والغاية منه إمتاع القارئ، وقد يكون ذا هدف تربوي أو وطني»[3]، فالقصّة جملة أحداث أو حدث ذا دلالة تروى بسياق شعري أو نثري تحدث أثراً لمتلقيها .

ثانيا: نشأة القصّة في الأدب الغربي :

القصة القصيرة كشكل قصصي تعتمد على إعادة الأحداث اليومية تحمل الحكايات الشعبية والخرفات اتخذته جميع الأجناس لصياغة أساطيرهم، فهي قديمة قدم الحياة الإنسانية، و«يرجع النقاد الغربيون أصول القصّة القصيرة في الأدب الغربي الحديث إلى النماذج الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان: الديكامرون على يد الإيطالي بوكاشيو»[4]، «وظلت القصّة فترة طويلة على الطريق التي رسمها لها بأنها حكايات نادرة أو طرفة، حتى ظهرت الحركة الواقعية في أوربا، فقد تحولت القصة على يد "موبسان" من مجرد الحكاية التي تروي خبرا إلى شكل فني يهتم بتصوير الخبر، وبانتهاء القرن التاسع عشر حدث تغيير في الجو العلمي والثقافي والسياسي والأدبي، فيعد هذا القرن أحد العوامل الأساسية في بروز الخصائص الفنية للقصة القصيرة فالحياة الصناعية الجديدة وتوق الإنسان للمزيد من الاكتشاف والاختراع أدى إلى تقليص الوقت الذي كانت تتميز به حياة الفرد، وتبدل الظروف والتغير في معمارية الفن القصصي فشكل القصّة لم يتبلور بعناصره الفنية إلافي القرن التاسع عشر »[5]، فكل هاته الظروف والملابسات ساهمت في تطوير فن القصة وظهورها بشكلها الحالي.

[3] نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2007، ص161، 162.

[4] شريط أحمد شريط: تطور البنية السردية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص 18.

[5] المرجع نفسه: ص18، 19.

ثالثا: نشأة القصّة في الأدب العربي:

انقسم نقاد الأدب إلى فريقين أحدهما مؤيد لفكرة أن جذور القصّة العربية الحديثة تمتد إلى التراث العربي القديم، حيث أن القصّ لا يخصّ أمة دون أخرى، ففي القرآن الكريم الكثير من القصص الراقي من قصص الرسل والأنبياء والأمم، هدفها الوعظ والاعتبار، ولم يخل حديث رسول الله ﷺ من الجانب القصصي «إذ يروى عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص، كقصّة أهل الكهف، كما كان يحبذ الاستماع لبعض القصص منها قصة الجساسة والدجال »[6]، واستمر الأمر مع الخلفاء الراشدين «فعمر بن الخطاب أذن لقاص بأن يقصّ على النّاس يوما في الأسبوع، وأمر بترجمة قصص العدل و السياسة، وأذن عثمان بن عفان لقاص بأن يقص على الناس يومين في الأسبوع، وأجاز علي بن أبي طالب للحسن البصري أن يقصّ في المسجد، وفي عهد الدولة الأموية أجز معاوية القصّ لجماعة من القصّاصين كما أنه اصطفى شيخا من شيوخ القصص وأمره بتدوين ما يرويه ثمّ اتخذ قاصا له»[7] .

ثم تطور القص في عهد بني أمية على يد" عبد الله بن المقفع "فقد نقل نصوص من اللغة الفارسية ذات أصول هندية، تتمحور حول السلطان والرعية والعدل والظلم، ونشرها بين الناس تحت عنوان "كليلة ودمنة "[8].

ويرى الفريق الآخر من النقاد أن القصّة تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث نتيجة للترجمة والصحافة، والتأثير الغربي بشكل عام حيث يقول مُحَمَّد طه الحاجري: «فالقصة في الأدب العربي الحديث عن هؤلاء النقاد أمر بدع لا ميراث له يمت إليه: ولا أصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن تنسب إليه بصورة ما ،وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عن الأوروبيين صدرنا به عنهم كما صدرنا بكثير من عملهم وأنماط فنونهم»[9]، وهو رأي بعض النقاد والأدباء.

وهناك من النقاد من يرى أن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصولها إلى القصة في التراث الأدبي، ثم انطلق الجنس القصصي في الأدب العربي يستلهم معالمه وتقنياته وقواعدها من الغرب عبر مراحل، وبتطور الحياة الأدبية واطلاع الرواد على نماذج غربية بدأت تتكون لدي القصاص

---

[6] مُحَمَّد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص2.

[7] المرجع نفسه: ص 65.

[8] المرجع نفسه: ص66.

[9] مُحَمَّد طه الحاجري: نشوة فن القصة في الأدب العربي الحديث، مقال مجلة الثقافة، مصر، عدد28يناير، ص7.

العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الجنس الأدبي ،فألفوا قصصاً أكثر وعباً بعناصر القصة وتقنياتها، ومن أصحاب هذا الرأي نذكر: "محمود تيمور، مُحَمَّد حسن هيكل، طه حسين، مُحَمَّد زغلول سلام".

رابعا: نشأة القصّة في الجزائر:

تعد القصة الجزائرية جزءاً لا يتجزأ من القصة العالمية، ونتيجة لظروف مرت بها الجزائر من بينها الاستعمار الفرنسي أتت القصّة متأخرة سواء على المستوى العربي أو الغربي، ففي فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وجدت مقالات قصصية ذات علاقة بالحركة الإصلاحية في الجزائر التي كانت نشطة إبان تلك الفترة، «فقد اقتصر نشاط الكتاب الجزائريين بتونس أثناء الاحتلال على نشر القصائد، وبعض المقالات التي كانت تعالج قضايا قومية، فكرية ووطنية، وبأسلوب تحريضي مباشر يقصد لتحفيز الهمم والإبقاء على الجذور الوطنية»[10]، إذ نجد "عبد الله ركيبي" في دراسته للقصة الجزائرية من حيث النشأة والتطور قد بدأ استقصاء الخلفية التاريخية والنظر في أهم الأحداث والوقائع التي حركت كتابة القصة.

فانطلق من "المقال القصصي" والصورة القصصية" فهو يعتبر المقال القصصي الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية إذ يقول: « إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة »[11]، ويقول: «لا يمكن ولا يحق إذا لي باحث أن يغفل عن هذا التسلسل لأنه في غاية التناسق والترابط المطلوب بين الأسباب والنتائج » [12].

ومع اندلاع الثورة التحريرية وجد مناخ خصب للقصّة والقصّ باللغتين وأسهمت «في دفع الأقلام القصصية للكتابة والتأليف، وكان الفاتح من نوفمبر عنوانا للقصة الجزائرية التي تتفاعل مع أحداث الثورة تتوجه إلى واقع الوطن والشعب، والظروف القاسية التي كان يعاني منها الشعب بسبب الظلم والبؤس والسيطرة الاستعمارية »[13]، ومن بين الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية :"مولود معمر، مولود فرعون، آسيا جبار، كاتب ياسين، مُحَمَّد ديب «هذا الأخير الذي كتب قصة فراقه

[10] مُحَمَّد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص135.

[11] عبد الله خليفة ركيبي: القصة القصيرة في الأدب الجزائري، دار الدعوة للنشر والتوزيع،1968، ص64.

[12] المرجع نفسه: ص110.

[13] مُحَمَّد صالح الجابري الأدب الجزائري المعاصر، ص135.

حين تصور الواقع، وتعكس حياة الفرد ومشاكله فهي تصور لحظة من حياة الفرد الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي، وهي قصّة واقعية »[14].

وبعد الاستقلال ومنذ الستينات احتلت اللغة العربية الفصحى المكانة اللائقة بها، وكرسها الدستور وأوكل للدولة مهمة تعميم استعمالها في المجال الرسمي، وإدراجها شيئا فشيئا في الاستعمال اليومي لمؤسسات الدولة وفي الحياة السياسية والعلم والثقافة والتعليم، وقد واكب هذا التطور تطور القصّة حيث برز غلى الساحة الأدبية كتاب أمثال "أحمد عاشور، حنفي بن عيسى، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، مُحَّد منيع، عبد الله الركيبي ..."، ففي سنة 1966 أصدر الطاهر وطار مجموعته القصصية "دخان في قلبي " وعبد الحميد بن هدوقة مجموعته القصصية "الأشعة السبعة".

وتوالت اصدارات الأدباء الجزائريين في الثمانينات وحتى فترة التسعينات، وأهم ما ميز هذه الفترة في كتابة القصة القصيرة هو نزوعها نحو التجريب وتحطيم الشكل التقليدي، وهذا التجريب يكشف عن نفسه للوهلة الأولى، وقد تزامن مع دخول الجزائر في فترة العشرية السوداء، فانطلق آلاف الجزائريين في تسجيل ما كان يحصل من أحداث.

[14] مصطفى عبد الشافعي: ملامح من عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية المعاصرة، دار الطباعة، الاسكندرية، مصر ص162.

الفصل الأول: القصة بناؤها وخصائصها السردية.

- ✓ بنية السرد في القصة.
- ✓ الشخصيات في القصة.
- ✓ الزمن في القصة.
- ✓ الفضاء في القصة.

تمهيد:

تتميز القصة بخصائص جوهرية تنبع من طبيعة التقاء عناصر كل من الصورة والخبر، ومن تلاقي بنيات السرد في مركب جديد وهو القصة، ويقوم فن القصة على تصوير حدث حياتي اجتماعي ونفسي لفرد واحد من أفارد المجتمع.

متوسلا بذلك التعبير بالشخصية في إطار السرد والحوار، وذلك في تلاحم كلي محبوك يروي تفاصيل حادثة لها بداية ووسط ونهاية، تجري أحداثها في مساحة زمنية ومكانية محددة، وباعتبار أن العمل القصصي لا يستوي الا إذا توافرت فيه العناصر الآتية ، السرد ، الزمن، الشخصيات، الفضاء، سنحاول في هذا الفصل النظري الوقوف على هاته العناصر.

أولا: بنية السرد في القصة :

للمعرفة أكثر عن مصطلح بنية السرد في قصة يجب تحديد ماهيته، والوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى حد دقيق للمفاهيم هي من خلال تفكيك عناصرها، وتعريفها لغة واصطلاحا.

1) تعريف السرد:

أ. السرد لغة:

ورد مصطلح السرد في عدّة معاجم عربية فمنها من وصفه بأنه يتسم بالتتابع المنطقي، وهذا ما ورد في لسان العرب لابن منظور: «إن السرد في اللغة :تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا...وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلام رسول الله ﷺ أنه لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن:

تابع قراءته في حدر منه، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذ والاه وتابعه، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله ﷺ : إني أسرد الصيام في الصفر فقال إن شئت فصم وإن شئت فأفطر»[15] .

[15] جمال الدين بن محمّد مكرم بن منظور: لسان العرب: ص211.

أما ما ورد في كتاب العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي: «أن السرد هو اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق وسمي السرد سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد»[16]، قال الله عز وجلّ: ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ سورة سبأ، الآية 11؛ أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق لا تغلظ فتتخرم ولا تدق فتتقلقل، والسراد والزراد المثقب كما خرج السراد من النعال وسميت النعل المخصوفة السان مسردا، وسمي الزراد سرادا.

فالسرد في اللغة لا يخرج عن متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وكذا جودة السياق.

ب.السرد اصطلاحا:

يعد السرد مكونا رئيسا من مكونات الخطاب السردي، وهو فعل بقوم به الراوي أو السارد الذي ينتج القصة، وقد تناولت المعاجم المتخصصة، والباحثين السرد بالتعريف وهو فعل حقيقي أو خيالي يتمظهر في الخطاب الذي هو طريقة التناول والعرض، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية التي تحيط به .

فالسرد يعرفه سعيد يقطين على أنه: « تجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه» [17].

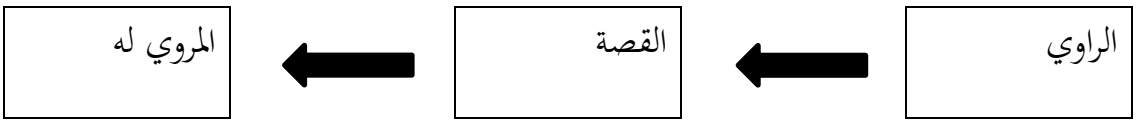
وفي تعريف آخر لبيان مفهوم السرد انطلاقا من الطرف الذي ينهض به يعتبر أيضا: «العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللّفظ أي الخطاب القصصي ، والحكاية أي الملفوظ»[18]، وهو عبارة عن قص أحداث سواء بطريقة حقيقية ينتجها الراوي من

[16] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج2، ص235.
[17] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص46.
[18] سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1927، ص77، 78.

الواقع أو من نسج خياله يعني «المصطلح الذي يشتمل عل قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال»[19]، ويذكر حميد لحميدان أن: «الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي »[20]، وهذا يشترط تواصلا بين طرفين الأول يدعى راويا أو ساردا، والثاني مروياً له ووجود قصّة مروية حيث يضيف: «وسنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة؛ لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلا بالتميز بين الكاتب والراوي، وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:



وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالمروي والمروي له، والبعض الآخر مرتبط بالقصة ذاتها »[21].

2) وظائف السرد في القصة:

استخلص النقاد بعض الوظائف التي يقوم بها السرد من ذلك:

[19] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص41.

[20] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 1991م، ص45.

[21] المرجع نفسه، ص 45.

أ. الوظيفة السردية:

تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن «أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية »، أي أن الراوي هو الذي ينقل لنا الأحداث التي تقع في الحكاية.

ب.الوظيفة الانتباهية:

توجد الوظيفة الانتباهية في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد «لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة ،قلنا، يا سادة يا كرام »[22]، أي يشغل انتباه المتلقي.

ت.الوظيفة التواصل والإبلاغ:

يسعى الراوي فيها إلى إيصال أو إبلاغ رسالة ذات مغزى، «سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا»[23]، وظيفة هادفة أخلاقيا للإنسان.

ث.وظيفة الاستشهاد:

يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

ج. وظيفة إفهاميه أو تعبيرية:

وتتمثل في «إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية »[24]، وتوجد هذه الخاصية في الأعمال الأدبية العاطفية.

ح. وظيفة إيديولوجية أو تعبيرية:

تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوعظ المباشر لشخصياته.

---

[22] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص110.

[23] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السنيمائي للنصوص، دار الحكمة فيفري، 2000.

[24] سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص110.

خ. وظيفة انطباعية:

وتتمثل هذه الوظيفة في: « تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومساعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو اشعر الغزلي»[25]، فهذه الوظيفة تكون في السيرة الذاتية التي يستخدم السارد ذاتيته في التعبير عن مشاعره، وفي الشعر الذي يغازل الشاعر حبيبته باستخدام مشاعره الخاصة.

3) خصائص البنية السردية للقصة:

إن دراسة البنية السردية لنوع أدبي مثل القصة القصيرة لا يهدف إلى توحيد النمط الشكلي لها في كل زمان ومكان، كما- كانت تهدف نظرية الأنواع القديمة-لكن الهدف هو الكشف عن العناصر الثابتة في النصوص الأدبية التي تنتمي إلى هذا النوع الأدبي، هذه العناصر ليست أوامر أو قيود تكبل حركة الإبداع لدى الأدباء، بل هي هيئات ربما تكون المعرفة بها عاملا في تحقيق التفوق والابتكار، لأنها عامل جوهري في التعبير.

إن جميع الخصائص الجوهرية التي تتميز بها بنية القصّة تنبع من طبيعة التقاء عناصر كل من الصورة والخبر، وأبرز هذه الخصائص التي تتميز بها البنية السردية للقصة:

أ. التحديد الزماني والمكاني للصورة والخبر وقطعهما عن سياقهما:

ويتجلى في قطع الصورة عن سياقها التاريخي والجغرافي قطعا شكليا يظهر في التركيب السردي لهما فقط دون المظهر الدلالي، أو المؤثرات الخارجية التي تثيرهما[26]، فالقصة تكشف عن معان وأحاسيس واتجاهات تشمل العصر كله زمانه ومكانه، وقد تضيق إلى حدّ بعيد، ذلك أن حدود الزمانية والمكانية للبنية السردية ينبغي أن تكون محددة بزمان هذا الحدث الواحد ومكانه.

[25] سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص110.

[26] عبد الرحمان الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص19.

ب.التركيز في البنية الداخلية لمقاطع النّص القصصي:

يبدو في المستوى اللّغوي والمستوى السردي للجزئيات الصغيرة وفي الخطوط التي تتكون منها الصورة، وفي الجزئيات الصغيرة للحدث يقول حافظ: «إن الاختزال والإخبار عن طريق الإيحاء، أو التّخمين هو التقليد الأول في العمل الأقصوصي لأن هذه الطريقة المختزلة الموحية في القصّ هي التي تشحن الجملة الواحدة بالعديد من المعاني و الإحالات »[27]، فالقصة تتميز بالتكثيف والتركيز.

ت.اجتماع الصورة والخبر وامتزاج خصائصهما:

تعتبر الصورة والحدث من أهم المرتكزات التي تقوم عليها بنية القصة، إذ أن كل واحد منهما مرتبط بالآخر ولا يمكن الفصل بينهما، «أدى اجتماع الصورة والخبر في بنية واحدة في القصة القصيرة إلى أن الحدث فيها قد أخذ ملامح الصورة، وأن الصورة قد أخذت من ملامح الحدث...وقد امتزجت خصائص كل منهما بخصائص الآخر بشكل تبدو فيه الصورة وكأنها حدث، ويبدو فيها الحدث وكأنه صورة، مهما كانت غلبة هذا أو ذاك»[28]؛ إذ لاوجود لعنصر منهما دون وجود الآخر.

ث.الخاصية الرابعة تتمثل في الواقعية :

الواقعية هي: «طريقة العصر الحديث في التّعبير والتّصوير، تلك الطريقة القائمة على البحث عن الحقيقة من خلال أسبابها المادية التجريبية أو المنطقية حسب المفهوم الحديث للمنطق وللعالم، والتّخلي عن الخرافة والتّفكير الميتافيزيقي، وتستوي القصة القصيرة والرواية في تلك الخصّيصّة»[29].

فهي تعبر عن الواقع بطريقة رمزية إيحائية.

[27] صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة، العدد4، فصول الجزء الثاني، 1982، ص6.

[28] عبد الرحمان الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص152.

[29] المرجع نفسه: ص156.

ثانيا: الشخصية في القصة:

1) تعريف الشخصية:

تعتبر الشخصية عنصرا أساسيا في بناء القصة، نظير ما تعكسه من تركيز داخل العمل السردي، فهي نقطة مركزية وبؤرة يرتكز عليها العمل السردي وستكون لنا متابعة لمفهومها، وأنواعها:

أ. الشخصية لغة:

الكتابة القصصية ممارسة للحكي، ولا يمكن للحكي أن يوجد خارج دائرة الأفعال، ولا يمكن للأفعال أن تتحقق دون وجود من يفعلها هذا الذي يصطلح عليه بالشخصية، حيث جاء في لسان العرب: « لفظة الشخصية والتي تعني سواء الإنسان أو غيره الذي تراه من بعيد، أي كل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعة أشخاص وشخوص»[30]، ومنه فإن الشخصية في اللغة تدل على المظهر، وبهذا فالشخصية هي ما يظهر عليه الشخص.

ب.الشخصية اصطلاحا:

من الصعب تصور وجود قصة أو أي جنس سردي آخر من دون شخصيات والشخصية هي: «هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في هذا الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها»[31]، مرتاض يعرف الشخصية هنا انطلاقا من وظيفتها.

وقد يلتقط الكاتب سمات شخصيته، وقسماتها الفارقة، من عدة شخصيات قابلها في الحياة، وهذا ما أشار إليه سومر ست موم حين قال: «إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، ولكنه

[30] جمال الدين مُحَمَّد مكرم بن منظور: لسان العرب مج07، ص45.

[31] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية، ط1990،ص67

يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، بضع ملامح استرعت انتباهه هنا أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل بل ما يعينه حقه هو أن يخلق وحدة منسجمة، محتملة الوجود، تتفق وأغراضه الخاصة»[32]، فنحن نعرف عن الشخصية المتخيلة ما يريد الكاتب إبلاغنا به، يتولى الكاتب إبداع الشخصية كما شاء وأثناء عملية الإبداع يخضع الشخصية لعدة تجارب ومن المنطقي أن يعرف الكاتب من خلال معمل خبرته كما يريد الشخصية.

2) أنواع الشخصيات:

أ/الشخصية الرئيسة:

هي شخصية تكاد تكون ثابتة في القصة، في مواقفها وسلوكها، وهي: « الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[33]، فأبرز وظيفة تقوم بها الشخصية الرئيسية هي تجسيد معني الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر.

ب/ الشخصية المساعدة "الثانوية":

الشخصية الثانوية لا تظهر الا إذا كانت تخدم غرضا معينا ضروريا لبنية القصة، وعلى الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، «رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية»[34]، فقد تحتل الشخصية الثانوية مكانة في القصة، وتشارك في صنع الأحداث.

---

[32] محمود يوسف نجم: فن القصة (النقد الأدبي)، دار بيروت، 1995، ص 89.

[33] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[34] المرجع نفسه: ص 48.

3) أبعاد الشخصية:

اقترح بعض الدارسين ثلاثة أبعاد يجب على القاص أن يلم بها للإحاطة برسم الشخصية، وتتمثل هذه الأبعاد في: البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي.

أ. البعد الجسمي:

يصور الشخصية من حيث مظهرها الخارجي و«يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة»[35]، وهذا البعد يساهم في رسم معالم الشخصية وإعطاء انطباع عنها.

ب.البعد الاجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، ويهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.

ت. البعد النفسي:

يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر، و «يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها »[36]، أي حالة الشخصية ، وما تعانيه.

4) أهمية الشخصية في القصة :

تعد الشخصية عنصرا بالغ الغموض والتعقيد، عصي على الفهم المحيط، والإدراك المتيقن، وللشخصية أثر فعال في تحريك وخلق الأحداث، وتتفاعل معها تفاعلا طبيعيا صامتا، يصل بها إلى تمام الموقف، دون تطفل خارجي أو تدخل أو إلزام، وحقيقة الأمر أن «الشخصية عنصر مهم في عملية البناء الفني، وترجمة الباطن غير المرئي للفنان عن طريق تشكيل درامي للحدث، والفكرة والخيال

[35] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص48

[36] المرجع نفسه، ص49.

الفني العام وللأثر الفني برمته »[37]، فالشخصية هي التي تنتج الحدث، وتدفعه وتبينه، وبدون الشخصية لا يستطيع المرئ أن يتصور إمكانية أن يكتب قصة جيدة لأنها في الواقع ستفقد عنصرا جوهريا.

تستطيع الشخصية أن تحقق أهم أثرها في العمل القصصي، وهو تطوير للأحداث وفق تقنية زمنية، تؤطر رؤية الكاتب، وتوضح جزئيات العمل القصصي برمته، وتجلي تلك العلاقات التي تربط كل فصل أو جزء من القصة بباقي الأجزاء، تلك العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملا متكاملا يولد انطباعا خاصا وتحقق رؤية معينة.

ثالثا: الزمن في القصة:

1) تعريف الزمن:

أ. الزمن لغة :

ورد هذا اللّفظ في معظم المعاجم اللغوية وأهمها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: «الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، أزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان أقام به »[38]، أما في معجم العين ورد عن الزمن: «أنه من الزمان والزمن، والفعل زمن، يزمن، زمنا، وزمانة والجمع الزمني في الذكر والأنثى وأزمن الشيء أطال عليه الزمان»[39]، وقد جاء في القاموس المحيط الفيروز أبادي: «الزمن قليل الوقت وكثيره، والجمع، أزمان وازمنة وأزمن ولقيته ذات الزمنين: تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة، وللزمانة الحب والعاهة، زمنا وزمنة بالضم وزمانة فهو زمن وزمين جمع زمنى وأزمن: أتى عليه الزمان »[40].

ومنه نلاحظ أن هذه التعاريف اللغوية تدور في فلك واحد وهو الوقت قليله وكثيره.

---

[37] ابراهيم نصر مُحَمَّد: الفن القصصي في فلسطين، مكتبة جامعة الملك سعود، 1982،ص79.

[38] جمال الدين بن مُحَمَّد مكرم بن منظور: لسان العرب، ص241.

[39] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ص195.

[40] مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1995، م4، ص255.

ب/الزمن اصطلاحا:

رغم أن علماء اللغة أعطوا تعاريف متفقة ومتقاربة عن الزمن إلا أننا نجد في الاصطلاح عدّة مفاهيم قدمت من طرف المفكرين والباحثين بداية مع الفلاسفة حيث يقول أفلاطون عنه أنه: «مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق »[41]، فهو يتميز بالسيرورة والتواصل.

ويضيف "أندري لا لاند" هو: « متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[42]، فهو عبارة عن خيط متواصل يحرك الأحداث ويعرفه ضياء غني لفتة أن: «الزمن هو الإيقاع الذي تضبطه أحداث الحياة، والشاهد الحيّ على مصير شخصياتها والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع »[43] .

فالزمن هو الذي يربط الأحداث ويرتبها وينمي حبكة الصراع عند الشخصيات، وهو حقيقة مجردة يظهر مفعوله من خلال تأثيره على العناصر الأخرى، تقول "سيزا قاسم": «هو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[44]، فلا يمكن بأي حال تصور زمن من دون عناصر أخرى كالحدث والمكان.

والزمن في لاصطلاح السردي لم ينظر إليه من زاوية فلسفية، بقدر ما نظر إليه من زاوية تقنية تستخدم في القص: «مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد،...بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة»[45]، وقد قسم "تودوروف" الزمن إلى: «ثلاث أصناف من الأزمنة على الأقل وهي: زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي وزمن الكتابة أو السرد وهو المرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن

[41] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 2005، ص203.
[42] المرجع نفسه، ص203.
[43] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامدة، ط1، 2009، ص114.
[44] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص27.
[45] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص103.

الضروري لقراءة النص»[46]، فالزمن يتمفصل إلى عدة أزمنة كزمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة، إن للزمن دور أساسي في العمل الأدبي، وخاصة القصة، وعلاقته بها علاقة وثيقة، لأن الزمن عنصر مهم في بنائها حاله حال بقية العناصر من المكان والشخصيات والأحداث داخل القصة، فالقاص يقدّم لنا الزمن بلغة معبرة إذ ان له ارتباطا بعنصر الحدث، فالحدث لا يسمى حدثا إلا إذا ارتبط بزمن ما.

والزمن في القصة يتصف بالاضطراب فليس شرطا أن يتخذ منحى زمني ثابت، وبالتالي فللقاص الحرية في استخدام الزمن داخل القصة، وهذا يشكل جوهر القصّة ويبرزها عن غيرها من الأعمال الأدبية.

تستلزم دراسة النظام الزمني للقصّة مقارنة ترتيب أحداثها بترتيب الأحداث في السرد من ناحية، وبترتيب زمن الحكاية من ناحية أخرى حيث: «يكون نظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب)غير مواز تماماً لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل)»[47]، واستحالة التوازي تِؤدي الى الخلط الزمني أو ما يسمى بالمفارقات تكون تارة استرجاعاً وتارة أخرى استباقاً أو استشرافاً للأحداث اللاحقة، وفي هذا الصدد يقول حميد لحمداني: «عندما لا يتطابق السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سريّة » [48].

فالأحداث لا تسير وفق تسلسل زمني مباشر نحو النهاية بل هناك تقنيات فنية قد لجأ إليها القاص منها:

2) تقنيات الزمن في القصة:

اتضحت معالم التقنيات السردية مع ظهور كتاب جيرار جنيت، ولا سيما فيما اتصل بالثنائيات كثنائية القصة والخطاب، والقصة والحكي، وما نتج عن تلك المتقابلات من نظارات

[46] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، 2009، ص114.

[47] تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص48.

[48] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

جديدة للزمن القصصي الذي يحكم أساسا بناء القصة العامة، من خلال إيجاد مفاهيم مختلفة لأزمنة القص وتلك تتوزع منطقيا بين مستويين :مستوى زمني خارجي وآخر داخلي والمقصود هنا بالزمن الخارجي زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي، والزمن الداخلي، زمن القصة وزمن القراءة.

ومن أهم تقنيات السرد في العمل القصصي نذكر:

أ. الاسترجاع:

يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور الأحداث، ليعود لاستحضار وقائع ماضية يقول حسن بحراوي: «إن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصّة»[49]، وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام وهي: استرجاع خارجي، ويعود إلى ما قبل بداية القصّة، واسترجاع داخلي، ويعود إلى ماض لاحق لبداية القصّة، واسترجاع مزجي، وهو ما يجمع بين النوعين، وكلّ مفارقة تتّسم بالمدى والاتساع، حيث أنّ المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدء المفارقة، أمّا الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة.

يضيف حسن بحراوي: «فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام، فإنّ سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد بحيث توضح لنا الاتساع التيبوغرافي الذي يمثله في الخطاب الخطّي للرواية»[50].

ب.الاستشراف (الاستباق):

يعد الاستشراف تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية وفيها يقوم الكاتب بالتطلع إلى المستقبل وما هو متوقع أو محتمل الحدوث في القصة، وهو نوعان: استباق داخلي يحدث داخل القصّة، واستباق خارجي يخرج عن أحداث القصّة ويتجاوزها، على المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات (...)، كما أنّها قد

[49] حسن بحراوي: ببنية الشكل الروائي، ص 121.
[50] المرجع نفسه: ص 125، 126.

تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص»[51]، وللاستشراف وظيفتان: الأولى تتعلّق بما هو تمهيدي الهدف، منها التطلع إلى ما هو محتمل الحدوث في أحداث القصّة، في حين يؤدّي النوع الثاني وظيفة الإعلان عندما يصرّح عن سلسلة أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق.

ت.الديمومة:

تعني وتيرة السرد أي استمراريته فحسب جيرار جينيت هي: «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة أو تلك»[52].

ث.التلخيص:

وهي «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[53]، فهي الوسيلة الأكثر شيوعا في السرد على حد قول جينيت: «ظلت حتى القرن التاسع عشر وسيلة الانتفال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر الخلفية التي عليها يتمايزان وبالتالي النسيج الذي يشكل الملحمة المثلى للحكاية والرواية التي يتحدد إيقاعها بتناوب التلخيص والمشهد»[54]، تهدف إلى إحداث التكثيف في بنية السرد .

ج. المشهد أو الحوار:

قد يقوم السارد بإيقاف السرد ليفسح المجال أمام الشخصيات، لتأخذ دورها من خلال الحوار، وهو حسب ما يعرفه لطيف زيتوني بأنه: «تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض

[51] حسن بحراوي: ببنية الشكل الروائي، ص 132.
[52] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 133.
[53] حميد لحمداني: بنية النص الروائي، ص 36.
[54] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، و لتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة، والمناظرة والحوار المسرحي...»[55]

فهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، وبينما في القصة فيكون بشكل أقل في القصة، وتمثل المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.

ح. الوصف:

يؤدي الوصف الوظيفة ذاتها التي يقوم بها المشهد، مما يعني أن زمن الخطاب يتوسع على حساب زمن الحكاية، « لقد تطور الوصف في الوقت الحالي عن الذي كان في الرواية والتقليدية التي كانت رغبة الراوي تنحصر في التفسير والتنميق والتزويق فأصبح في الوقت الحاضر ذاته غاية حد ذاته»[56]، تومئ بعمق العلاقة بين المكان والأشياء، فهو يفسر حياة الشخصية الداخلية والخارجية، كما يوقع القارئ في توهم بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، فيدمج بين عالمين عالم واقعي وعالم تخيلي، مما يشعر القارئ بأن القص واقعي أكثر وأكثر.

3) أهمية الزمن في القصة:

الزمن يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

/أ زمن القصة:

هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

[55] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 133.

[56] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط 1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2006، ص 182.

/ب زمن السرد:

هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، «بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم السرد »[57].

يتضح مما سبق أن زمن القصة هو من أهم ما يعتمده القاص لنقل الأحداث والوقائع بمختلف تقنياته، ومختلف وظائفه والعلاقات الزمنية هي ما يميز بين المبدعين ويرسم التميز بينهم.

رابعا: الفضاء في القصة:

1) تعريف الفضاء:

أ. الفضاء لغة:

ورد في لسان العرب: و«الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضواً، فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى واسع و أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، يقال أفضيت أي خرجت الى الفضاء ،وقال أفضى: بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق الى شيء لا يعرفونه، ويقال قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية »[58]، فالفضاء إذا هو مفهوم للمكان العاري الذي لا يشغله شيء فهو يدل على الخلاء والفراغ والاتساع.

ب.الفضاء اصطلاحا:

شكل الفضاء على الدوام البؤرة التي تنظم فيها الكائنات، الأشياء والأفعال، بل وسائر الموجودات، كما مثلت التقاطعات الفضائية معياراً لقياس الوعي الفردي والجماعي لمختلف سلوكياتهم.

---

[57] مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، ص87.

[58] جمال الدين مكرم بن منظور: لسان العرب، مج14، ص157.

في حين ظل الفضاء المكاني من المكونات السردية مجهولة الأفق سواء أكان ذلك المكان واقعيا أمكان خياليا، ورغم الاهتمام المتأخر الذي لقيه الفضاء عند النقاد ومحاولاتهم الحديثة إلا أنه يبقى غامضا وقليل الاهتمام في معظم الدراسات.

فمن أهم الدراسات التي وجدت صعوبة فهي الدراسات التي تتعلق بالمكون الفضائي، هذا الأخير الذي أوجس الباحثون نحوه خيفةً لعدم وضوح رؤيته وضعف المنجز النقدي اتجاهه، إذ لم تعن معظم الدراسات في النقد الحديث بتخصيص أي دراسة وافية ومستقلة للفضاء باعتباره مكونا "حكائيا" قائم الذات عكس الزمن الذي كان موضوعا للعديد من الدراسات .

على الرغم من أنه مكون رئيسي ولا يستطيع أحد انكار دوره الفعال إلا أن الكتابات الغربية ذاتها وقفت حائرة اتجاهه، وسلمت بمحدودية أفكارها بشأنه، وظل بذلك عنصرا هامشا ومقصيً ضمن حقل الانشغال الأدبي.

وقد أطلق على الفضاء في بداياته عدّة مسميات «فقضية الفضاء كغيرها من القضايا التي واجهت صعوبات في بدايات ظهورها مما لم يسمح لها بتشكيل نظرية واضحة، مما خلق جدلا نقديا عنيفا بسبب المسميات الكثيرة التي أطلقت على هذا المصطلح السردي ما بين المكان و الفراغ والحيز»[59]، والأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة على الفضاء الحكائي «مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال في بداية الطريق، ولا وجود لمسار مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقاطعة»[60]، وهذا ما خلق عدة أنواع للأفضية هي:

2) أنواع الفضاءات:

عمد الباحث لحمداني إلى تسميات في تحديد مستويات الفضاء على أنها الأنسب وهذه المستويات كالآتي:

[59] ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص75.

[60] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص53.

أ. الفضاء الجغرافي:

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني، ذلك لأن أغلب القصاص يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل فيعرفه لحمداني أنه «الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة»[61]، يكون بذلك معادلا للمكان، هذا النوع من الفضاء ينطلق مما هو موجود في الواقع أو على الأقل له آثار معروفة في الواقع يسترجع من خلالها القارئ تلك الأحياز.

في هذا تشير الناقدة "جوليا كريستيفا " إلى أن: «الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بإيديولوجية العصر الذي يميز تلك المرحلة»[62]، من هنا تعلن الباحثة تعلق الفضاء الجغرافي بالمضمون لا أن يعزل عنه.

يتضح أن الدراسات في هذا المكون اعتمدت المكان المحدود من تجليات الفضاء الجغرافي، ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزمن.

يعتقد بعضهم أن المكان الجغرافي أصولاً ضاربة في القدم تعود جذورها في أعمال الماضي.

ب.الفضاء الدلالي:

إن الفضاء الدلالي هنا لا يعادل المكان لأنه أكثر من تشخيصية حدوده، فهو يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحي بدلالات يتجاوز فيها واقعية الشيء، أو تعمل على خلق بناء جديد تضيف فيه وتحذف، تظهر وتخفي، لتضعك أمام توقعات وتأملات جديدة يتجاذبها القارئ لأن الدلالة «ليست

[61] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص53.

[62] Kristeva Julia: le texte du roman, approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle mouton, paris, Publisher, 1968.

معطى جاهزا يوجد خارج العلامة وخارج قدراتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محاكيا له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل »[63].

إذن الاتجاه نحو الفضاء الدلالي هو اتجاه نحو الّاتجاه، يؤدي فيه القارئ دوراً مهما لفك المعاني وإنتاج دلالات تحقق الفضاء

ومنه الفضاء الدلالي نتاج صورة أولى كبداية لصورة أخرى، وهذا ما أوعز به "جيرار جنيت" قائلا: «أن الصورة(figure)هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[64].

إن ظهور الفضاء الدلالي في القصة هو عملية تحول لمسلك البناء اللغوي من إلقاء المعنى المباشر في ذهن القارئ ليعادل المكان إلى مستوى أكبر يتجاوزه وتشارك فيه مكونات الحكي من أحداث وشخصيات وزمن.

ت.**الفضاء النصي:**

إذا كان الفضاء الدلالي الصورة الذهنية التي تنتجها لغة الحكي وما ينشأ عنها من مجازات، فإن الفضاء النصي هو الصورة المرئية للواحق المكتوبة من تشكيلات الكتابة، وطريقة رسم حروفها، توزيع بياضها، وسوادها، وغيرها من التوابع الأخرى...

والكتابة مما تحويه من مفارقات، وتطابقات هي التي تضع هذا الفضاء النصي، إذ تشكل صورة بصرية ناطقة.

يسترجع فيها القارئ بكيفيات مختلفة، «فالكتابة هي التجلي الكامل للخطاب »[65]، إنها تخلق فضاءً نصيا كتابياً تبدي من خلاله معان، ولا يمكن للغة المشافهة أن تكشف عن مكوناتها على ذلك النحو، لأنها تجمع بين الصورة البصرية والشكل المكاني وتزاوج بينهما .

[63] سعيد بنكراد السيميائيات و التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص171.
[64] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص61.

وهي كما يعرفها "تودوروف": «نسق سيموطيقي مرئي ومكاني...نسق خطي لتدوين اللغة»، لذلك يمكن القول إن تألف الفضاء النصي يرتبط بجماليات كل التشكيلات في انوع الإخراج، والكتابة وحجمها ورسمها واتساعها وضيقها، تنظيم الفصول وتشكيل العناوين، ويظهر هذا الأمر عند الباحث المغربي "مُحَمَّد الماكري " الذي اهتم في (الشكل والخطاب) بقضايا الفضاء الطباعي حيث خصص بابه الثاني من كتاب لهذه القضية تحت عنوان (الخط والتشكيل الطباعي).

ث.الفضاء منظورا أو رؤية:

تحدثت الباحثة "جوليا كريستيفا" على هذا الفضاء (الرؤية)، فرأت "أنه فضاء شامل، فهو واحد وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على جموع الخطاب، بحيث يكون الكاتب بكامله ملتفا خول نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في نقطة واحدة حيث يوجد الكاتب، تتمثل هذه الخطوط في الأبطال الفاعلين الذي تسبح الملفوظات بواسطتهم في المشهد "[66]، فهي ترى أن الراوي هو القادر على توزيع الأدوار بيش الشخصيات من خلال فضاء الرؤية.

كذلك يعرض الباحث "سعيد يقطين" رؤيته في هذا المجال، يحاول من خلالها تجسيد مفهوم يمكن أن يكون تصنيف مقبول لمختلف البنى السردية التي تطرق إليها الباحثون في دراساتهم سواء الغربية منها والعربية، فيقترح على إثرها تسميات خاصة في السرد العربي وهي: « بواني الحكي المبأر وبواني ذو تبئير داخلي وبواني الحكي»[67]، إلا أنها جميعا ترجع إلى أسلوب القاص في عرض مادته والحيز الذي يلقيه إلى القارئ أو يكشف منقلبه.

[65] بول ريكو: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص56.

[66] Kristeva Julia: texte du roman p36.

[67] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الأدبي، ص84.

3) أهمية الفضاء:

إن المكانة التي احتلها الفضاء ضمن بنية الحكي قيما بعد، نبهت مختلف الباحثين إلى التقصير الذي عومل به، ووضحت مدى إغفالهم للفضاء في مختلف الدراسات، إلى أن جاءت دعوات حديثة تنوه بأهميته.

ويعتبر المكان لصيقا بالإنسان، وهو الصورة التي تعكس وجوده، فهو العالم الخارجي الذي تجسد الإحساس بالأشياء، فتألفه ويألفها لتتوشح الصورة قبعت عن طريق تعابير مختلفة «فكثير ما يتحول المكان إلى شخصية أو جنس من الشخصية تتحدث وتتحرك وتضر وتنفع»[68] .

الفضاء على هذا النحو صورة لمتعدد تتجاذب فيه زوايا مختلفة حيث يقول بحراوي: «يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء»[69]، من ثم نجد أن الفضاء لا يعتمد في تشكله على المكان وحسب إنما يعتمد على اللبنات، التي تتجمع لتعكس مظاهره وتؤلفها.

لقد مكنت فاعلية الفضاء الباحثين من الوقوف عند جميع تحولاته في انفتاحه وانغلاقه في حركته وجموده، في ماضيه وعند حاضره في ثقافته وخلال التقلبات الاجتماعية، النفسية الأخلاقية والإيديولوجية، الدينية..، إذن لقد أصبح المكان أو الفضاء هو العالم الحكي، ولهذا نرى "بيتور" يؤكد أنه لا يوجد مكان واحد تجري فيه الأحداث في أي نص «وإذا ما تجلى للمتلقي أنها تجري في مكان واحد، فإن هذا المكان يخلق في ذهن المتلقي أفكاراً تنقله من أماكن أخرى»[70].

بذلك نستطيع القول إن المكان في الحكي هو مكان تخييلي صنعته اللغة لأداء وظائف معينة ضمن بنية عمل الحكي، ليتعالق مع مستويات أخرى فينتج لنا فضاءً فاعلا.

---

[68] عبد المالك مرتاض: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، ص11.

[69] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[70] ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2019، ص61.

بنية السرد في قصص "نقطة إلى الجحيم" لسعيد بوطاجين.

- ✓ بنية السرد في قصص "نقطة إلى الجحيم".
- ✓ بنية الشخصية وأبعادها في قصص "نقطة إلى الجحيم".
- ✓ بنية الزمن في قصص "نقطة إلى الجحيم".
- ✓ الفضاء المكاني في قصص "نقطة إلى الجحيم"

تمهيد:

إذا كان السرد، هو الكيفية التي تروى بها القصة، فإن كيفية السرد وتنوع الأسلوب وتشكيله في التعبير عن مقاصد السرد هو موضوع المناهج النقدية المعاصرة، كالبنيوية، والاسلوبية، والسيمائية.

ومعلوم أن القصة تتشكل وفق رؤية حداثية تنكسر فيها النمطية الخطية، ويخضع النص فيها لجدلية المغايرة ولإدهاش، والإيحاء، إلى جانب التقنيات الأخرى، وكذا انفتاح النص على عوالم غالية في الغموض، وبما أن الأسلوب القصصي يختلف من أديب لآخر سنحاول الوقوف عند أهم الخصائص السردية للقاص "السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية "نقطة إلى الجحيم"، مع التركيز على عنصر بنية الشخصية باعتبارها تحمل أبعاد رمزية في بنيتها.

بعد أن تم التطرق في الفصل النظري لعناصر البنية السردية، من خصائص السردية، وقد تضمن هذا الفصل:

أولا: بنية السرد في قصص "نقطة الى الجحيم"، ويضم عنصرين هما: 1بنية السرد، 2بنية الحوار.

ثانيا: بنية الشخصية وأبعادها في قصص "نقطة إلى الجحيم" وتضمن العناصر الآتية،1 البعد الداخلي النفسي، **2** البعد الخارجي "الفيزيائي"، 2البعد الاجتماعي، 4 البعد الفكري السياسي.

ثالثا: بنية الزمن في قصص "نقطة إلى الجحيم، وتضمن: 1الاسترجاع، 2 الاستباق.

رابعا: الفضاء المكاني في المجموعة القصصية ويحتوي: 1الفضاءالمفتوح، 2 الفضاء المغلق.

أولا: بنية السرد في قصص "نقطة الى الجحيم":

1. الوصف:

لا تخلو أي قصة أو رواية من أسلوب الوصف وهذا الأخير يلعب دورا مهما في القصة لأنه من خلاله يرسم القاص معالم شخصياته، ويصف أحداث القصة وما يدور حولها، فالوصف يساهم في تقديم الصورة السردية التي تتجلى في الشكل واللون والحجم، وقد تكون على لسان السارد أو أحد شخصياته الرئيسة.

وقد وظف المؤلف "السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية عدة لوحات وصفية لشخصيات، وأمكنة بدأها بما ورد في قصة "سيمفونية الغناء الوشيك "، وهو يرصد حال المدينة الفاضلة التي غزاها الذباب حيث يقول: «كان ذبابا ضخما يرتشف الشاي المنعنع مع مريدي المقاهي، ويتجشأ، ويتثاءب ويقول شبعت، أريد سيجارة. يرددها تارة بالدارجة وتارة بفرنسية متآكلة الأطراف »[71].

ويتوالى الوصف ليرصد حال الشعب مع هذا البلاء العظيم، فيتساءل الزعيم الأكبر: «لما الناس مهزومين هنا؟ يبدون لي تعساء وقانطين، من أين أتاهم كل هذا الملل الضاج؟ هذا البؤس؟ لماذا يبدون لي صغارا ومقهورين كأنهم خرجوا من حرب خاسرة، أو ذاهبون إلى حرب لا حظ لهم فيها.»[72]، ويصف حال المدينة وما تشهده من نفاق وتزيف للحقائق علنا فيقول: «يتجول في شوارع المدينة التي تغيرت بمناسبة زيارته وغدت حديقة. غرست الأزهار والأشجار وصبغت الحيطان والأرصفة بالأخضر والأبيض، أما المتشردون والسكيرون ذو الثياب القذرة فقد أمر الحاكم العام بصبغهم بالأحمر ليكونوا منسجمين مع الراية، والعشب. في حين تم طلاء المتشردات بألوان زاهية»[73]، وهذا بسبب الحاشية التي يصفها في نفس القصة بأنها «الحاشية المتدلية على الكراسي الوثيرة، وهي تتثاءب، وتتجشأ دون هوادة»[74]، وفي قصة" أجل موافق "وصف لنا شخصية ابن

[71]السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، سيمفونية الغناء الوشيك، الجزائر تقرأ، الجزائر، سنة2018، ص05.

[72]المصدر نفسه، ص7.

[73]المصدر نفسه، ص8.

[74]المصدر نفسه، ص9.

المسؤول الكبير: «اغتاظ وجحظت أحاسيسه في الرأس الذي كانت تقطنه أفكار عارمة وشعيرات قليلة صبغها بالأخضر الفاتح ليبدو مهما »[75].

ويتوالى الوصف في باقي القصص على غرار قصة "الإرث" حيث أعطى القاص معالم شخصياته من خلال رصد مظهرها الداخلي والخارجي ما يعكس، طمعها، وجشعها في مال أبيها حتى وهو على قيد الحياة ومما ورد في ذلك على لسان الخال وهو يصف أبناء أخته قوله عن الابن الثالث" وصل أبو لحية كما يسميه أصدقاؤه بالعربية الفصحى، لا أدري ماذا كان يأكل حتي أصبح برميلا دائريا برميلا من الشحم "، وهذا الوصف على سبيل السخرية، السخرية من الواقع والمجتمع ككل، وهو شكل من أشكال الرفض.

2. الحوار:

هو من أهم تقنيات السرد المستخدمة في الأعمال الأدبية، وهو مصطلح يعني تبادل الحديث بين الشخصيات في القصة، وهو من أهم الوسائل المساعدة للقاص في عمله الأدبي، فهو يساعد على التخفيف من رتابة السرد الطويل.

ولقد ورد الحوار في المجموعة القصصية "نقطة الى الجحيم"، ويظهر ذلك في بعض فقرات القصص، ويمكن أن ندرج مثلا ما ورد في قصة "سيمفونية الغناء الوشيك" في حديث الزعيم الأكبر مع وزيره الذي طالما تفنن في تزيف الحقائق أمام عينيه وإيهامه أن الرعية بخير إلى أن حلت اللعنة على المدينة الفاضلة لعنة الذباب، وانكشفت الحقائق، ومع إلحاح الزعيم الأكبر لم يجد بدا من مصارحته حيث يقول: «سألتك عن الحقيقة فلا تكذب. لا يمكنكم أن تكونوا عادلين ما حييتم. نهره الزعيم الأكبر بصوت مرتفع لم يعهدوه، ثم اشتغل اذهب إلى الموضوع، لا رغبة لي في رؤيتك بعد الآن.»[76]، ليجيب الوزير: «سأصارحك يا مولانا وولي نعمتنا، سأقول لك الحقيقة المؤلمة: كنا نفكر بالنفط وما في الأرض من ذهب ومعادن نفيسة»[77]، وهذا كل ما كان يفكر فيه صناع القرار إبان حقبة العصابة التي أتت على الأخضر واليابس، مما جعل هؤلاء لا يرقون حتى أن

[75] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص14.

[76] المصدر نفسه، ص9.

[77] المصدر نفسه، ص10.

يكون و مسؤولين على الحمير بل وأنها تنفر من مشاهدتهم وهذا ما يعكسه حوار الحاكم مع الحمار، وهو يسأله أين اختفت رعيته: «نظر إليه طولا وكلمه بصوت خافت خفيض لا يبين: ألم تعرفني أيها الفاضل؟ الظاهر أنك لم تعش في العاصمة. تأمله بكبرياء وأومأ برأسه أن لا، لا أعرفك ولم أرك من قبل، لا في الحلم ولا في اليقظة، ولا أحب أن أراك في رقعتي، ثم هز بكتفيه إلى الأعلى واستمر في البحث عن شيء ما»[78]، تلك اللامبالاة تعكس العلاقة المتبادلة بين الرعية والحكام، وهذا ما يجعل الحكام يحاولون أن يفرضوا أنفسهم: «هل تريد أن أخبرك من أنا؟ أنا الزعيم الأكبر، حاكم السلطنة البهيجة وسكنتها من بشر وحيوانات ونباتات وحجارة وحشرات ألم تشاهد الرعية في مكان ما؟»[79]، رغم ذلك هم منبوذين فالرعية لا تهتم لا بالسياسة ولا بهم، بل هي غارقة في البحث عن العزة في أبسط متطلبات الحياة اليومية، وهذا ما تعكسه قصة "السعيد بوطاجين"، وشخصية "السعيد بوطاجين" التي سماها باسمه وحواره مع عامل البلدية «لو كنت مكانك لأحسست بكل خجل الدنيا، بؤس كبير أن تسمى السعيد بوطاجين، أمر مضحك حقا. كيف قبلت هذه الشتيمة ولم تقدم شكوى إلى المحكمة؟»[80].

لقد أدرج الراوي لغة الحوار ضمن البنية الدرامية للقصص، ليكشف صراع الإنسان على هاته الرقعة من الأرض، والظلم المسلط عليه، يعكس تطلعه لإثبات الوجود وتحقيق طموحاته، فإذا كانت الدراما هي روح القصة فان الصراع هو روح الدراما حيث الحركة والتوتر والمفارقة وعلى هذا المنوال بنى "السعيد بوطاجين" قصصه التي تعكس صورة المجتمع وما يحمله من عادات ومتناقضات، وقيم وأخلاق، وهوما جعله في قلق وتوتر بحيث لم يحقق التوازن النفسي ولا القدرة على التكيف مع المحيط، لاسيما وأنه لم يسلم حتى من لقبه الذي ورثه عن أجداده ولا دخل له فيه.

[78] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص10.

[79] المصدر نفسه، ص11.

[80] المصدر نفسه، ص115.

ثانيا: بنية الشخصية وأبعادها في قصص "نقطة إلى الجحيم":

يتجلى من خلال المظهر الخارجي لها، أي الوصف الفيزيائي، ومن خلال الوصف الداخلي أي النفسي، وكذا المكانة الشخصية الاجتماعية وميولاتها السياسية، وسنتطرق الى التقنيات التي ظهر من خلالها "السعيد بوطاجين "عن باقي القصاصين، وهذا التميز يبرز من خلال طريقة عرضه لشخصيات القصص، وهذا راجع إلى أن القاص "سعيد بوطاجين"، هو كائن من الواقع، فمهما تمادى في غرائبيته، ومهما جنح بخياله فمنطقه ومرجعه من الواقع.

1. البعد الداخلي النفسي:

يبدو من خلال القصص، أن الجانب النفسي للشخصيات هو الطاغي، والسبب ربما يعود إلى أن القاص في صدد إبراز بعض القضايا المتفشية في المجتمع، كالظلم والاحتقار، والاستبداد، والاستغلال، والتهميش والتجهيل، والتمزق الأخلاقي.

ولإبراز هذا التشتت في المجتمع، جعل بعض السمات النفسية للشخصيات بارزة، لتكون انعكاسا لهذا الواقع المرير الذي يعيشه الفرد في المجتمع، كقوله في قصة "سيمفونية الغناء الوشيك": «لا ثقة في هؤلاء أجل جربتهم مرارا وحفظتهم، بشر لا تأخذهم عزة النفس»[81]، فالحالة النفسية للقاص هي حالة مليئة بالكره لطبقة الحكام والمسؤولين.

ففي قصة أخرى "جلالته لا يلعب النرد" يقول: «أيتها الحاشية الكريهة كالبيض الفاسد وذباب المناقع، أيها المستشارون الماكنون»[82]، إن هذا التكيف الدلالي والازدحام في الملفوظات والأفكار دليل على الحالة المزرية لهذه الشخصية، ودليل أيضا على الضغط النفسي الذي يعيشه، وفي قصة "قلق وحزين يا جدي" يصف القاص حالته التعيسة في ظل واقع مرير يعيشه، تسيره الحكومة، ويظهر في قوله: «مشكلتي أني متعب، متعب كثيرا، هش ومريض بشيء غامض لم أحدده...قلق وحزين يا جدي، حزين جدا، أصبحت لا أحتمل أحدا، لا أطيق نفسي، قلبي ينبض فوق الحد، يكاد يثب في الطريق، كأنه قلب غريب في بلاد غريبة وغامضة، أشعر بألم

[81] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص06.

[82] المصدر نفسه، ص41.

شديد يقص العمر، بظلام يلفني، يقول الأطباء أنها مسألة إحساس عابر، مرض وهمي قد يستغرق أعواما، انفصام شخصية، صعوبة الانسجام مع الذات والمحيط، نوع من الهبل والوسواس... »[83].

فالواقع المر الذي يعيشه السارد في فترة زمنية معينة، وكل الأحداث المدمة كانت من حوله جعلت من الخوف وحشا مسيطرا عليه، وعلى من حوله والذي يبرر ذلك هو الحوار الذي دار بينه وبين الشيخ الذي التقى به صدفة، وهذه إحالة إلى الواقع الذي عاشه "بوطاجين" شخصيا ومن المشاكل التي يعاني منها الشعب الجزائري من تهميش، والفساد والخراب والظلم من طرف العديد من القطاعات.

وإن أكثر ما صدم الكاتب هو خضوع واستسلام الشعب، وتقبله لكل شيء دون اعتراض، مما أثر في نفسه.

2. البعد الخارجي "الفيزيائي":

ركز السعيد بوطاجين في قصصه على عدة نواحي لإبراز السمات الفيزيائية للشخصيات، فقد تمكن من وصف المظهر الخارجي إلى درجة تمكننا من تخيله وتمثيله في الواقع، وذلك من خلال الملابس و الملامح، فلوصف الشخصية نعتمد على ملابسها وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وشكلها الخارجي، وقوتها الجسمانية وضعفها[84]، ويظهر إلى جانب الوصف الخارجي المتميز للشخصية عند بوطاجين في عدة قصص، منها ما جاء في قصة" كوني بردا وسلاما": «وكان يحاول جاهدا أن يغطي فمه وعينيه بطرف جبته الطويلة لصد الدخان»[85]، وهنا وصف دقيق لرجل يعاني خيبات الأمل المتكررة في حياته، ثم نجد نفس الوصف بقوله في قصة "وادي الناموس" «كان عبد الجليل يعيش في مرقد قذر في حي شعبي ببلدة وادي الناموس العظيمة »[86]، وفي هذا تصوير أيضا لحال المجتمع الذي كان يعيش هو أيضا الحرمان، وقوله يعيش في مرقد قذر في حي شعبي أنه لم يكن المحروم والفقير الوحيد كل سكان الحي الشعبي، وهو دليل على أن البلد الذي

[83] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص70.

[84] ينظر: علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصيات، في رواية "ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، العدد102، ص50.

[85] السعيد بوطاجين: نقطة الى الجحيم، ص88.

[86] المصدر نفسه، ص109.

كان يعيش فيه يعاني بأسره من الحرمان، «ماذا أفعل بكل هذه الأموال التي تنفع ولا تنفع، وبهذا السكن الباذخ الذي يؤوي متشردا سابقا»[87]، إن من يقرأ هذه المقطوعة يتعجب من هذا التصوير حيث يصف بوطاجين تلك الحالة المزرية التي كانت تعيشها الشخصية بطريقة ساخرة كذلك، هو الحال في قصة "سمفونية الغناء الوشيك" يقول: «وهو يهش بمروحة ذبابة وقعت على أرنبة أنفه مرفرفة الجناحين، فرحة بمطارها الجديد الذي بدا نظيفا وناعما»، وهذا دليل على الرخاء الذي كانت تعيشه شخصية ذلك الحاكم وفي قوله: «أفضل من أنوف الرعية الوسخة التي لا تستحم بالعطر»[88]، وهذا وصف لشخصيات ثانوية، أنهكها العيش، ثم ينتقل إلى وصف آخر في قوله: «لا تخبروني سوى بما تراه أمعاؤهم التي أصبحت بطون السلطة البهيجة »[89]، ومن خلال هذا الوصف فإن القاص يجعل المتلقي يكشف مكانة الشخصية الموصوفة: «فغالبا ما يكشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف عن حركات رجل نحيف وسلوك شخص ذميم المنظر، ربما يختلف عن سلوك إنسان وسيم»[90].

ولقد استعان "السعيد بوطاجين" ببعض الشخصيات الواقعية التي جعل منها لسان حال المجتمع وما آل اليه، واستعانته لهذه الشخصيات لم يكن اعتباطيا وإنما جاء ليبرر مفارقات هذا المجتمع، وهذا الزمن أي مجتمعا غير مجتمعها الذي عاشت فيه.

3. البعد الاجتماعي:

لقد تمكن السارد من وصف بعض الأبعاد الاجتماعية التي تصور ارتباطه بالجانب الإصلاحي وسعيه إلى إيجاد الحلول عن طريق بسط مظاهر التمني، ففي مختلف بنياته، ومظاهر الانحلال الخلقي التي تسود سياسته، ومسيري حكومته، فهو لم يتوان عن التعبير بصفة مباشرة عن هذا الوضع الذي آل اليه مجتمعه، فلقد حاول أن يبرز الداء ليسهل وصف الدواء، لهذا تنبأ في كل المواقف التي استعرضها في قصصه بواقع ومجتمع آخر يكون بديلا عن هذا.

---

[87] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص06.

[88] المصدر نفسه، ص06

[89] المصدر نفسه، ص06

[90] ينظر: عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصيات في الرواية "ثرثرة فوق النيل "مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص50.

إن وصف "السعيد بوطاجين" لوضع الشخصية في المجتمع جاء متنوعا بتنوع المفارقات فيه، ويمكن أن نستعين لفهم الشخوص المختلفة في القصص بنموذج "فيليب هامون" لأنواع الشخصية الذي جعلها تاريخية، وأسطورية وإشارية، وهي الشخصيات المرجعية للقصص ككل والتي عرفها بقوله أنها: «وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، حيث هي دال ومدلول، وليس كمعطى قبلي وثابت»[91].

حيث نرى في القصص هذه الأنواع الثلاثة كلها، فنجد الشخصية التاريخية وما تحيل إليه في المجتمع، بحيث أنه إذا ربطناها بالفكرة التي أراد السارد إيصالها للمتلقي لقالت أكثر مما جاء في القصة منها شخصية المعتصم بالله في قصة الموت لا يحتاج إليك[92]، وهي شخصية معروفة في التاريخ بقوتها وعزمها وجبروتها.

كما نجده يستعين بشخصيات من القرآن الكريم في قصة "وادي الناموس": «بعيدا عن أبي لهب »[93]، وهي شخصية من القرآن الكريم فلم يعرف التاريخ الاسلامي رجلا أكثر وأشد كفرا من أبي لهب، فكانت نهاية أبي لهب نتيجة معصية الله عز وجل، وهي أن يلقي به أهله في واد بسبب مرض معدي.

كما وظف شخصية الكافر بواسطة الآية الآتية التي تحيل إلى الاستعاذة من كل الشرور والكفر:« قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ»[94].

وأما الأسطورة كقوله: «ملك الجمهورية الفاضلة»[95]، وهو ربط بين المدينة الفاضلة والحقيقية التي يحكمها حاكم ومسؤولين حقيقين، والذين أكلوا أموال الرعية، ومستقبل الشباب، وهو تعبير استعاري لهذه النعم التي يتميز بها المسؤولين، والتي تنافي المهام المكلفين بها.

---

[91] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص213.

[92] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص32.

[93] المصدر نفسه، ص109.

[94] المصدر نفسه، ص94.

[95] المصدر نفسه، ص52.

فالشخصيات الإشارية التي أنتجت في القصص من خلال انكسارات السرد المختلفة والتلاعب بمختلف أجزائه، ويتجلى ذلك في الشخصيات التي هي عبارة عن إحالات على الأشياء والحيوانات كشجرة التين الميمونة في قصة "سوء تقدير"، والذبابة في قصة "سيمفونية الغناء الوشيك"، وهي شخصيات مؤنسة لأن السارد أعطاها إحدى السمات الخاصة بالإنسان وهي الكلام، ولقد أمكنه الحوار معها والنقاش في مختلف الامور، وهذا العرض المختصر لمختلف لمختلف أنواع الشخصيات المرجعية في القصص دليل على وجود إحالات دلالية جعلت لكل شخصية من هذه الشخصيات الثلاثة وظائف سردية: «الظهور الأول للشخصية في السرد يتشكل شيئا نسميه ببياض دلالي، أو شكل فارغ ستقوم التحولات المعنوية بملئها، ومدلول الشخصية يتشكل من خلال التعارض والعلاقات داخل الملفوظ الروائي»[96].

4.البعد الفكري السياسي:

يشغل تجانب الفكري السياسي حيزا كبيرا في القصص الأدبية والروايات مهما كان موضوعها، فقصص الحرب والحب تدور أساسا حول موقف الإنسان من هموم مجتمعه وقضاياه الخاصة، وتتمثل في القضايا ذات الطابع الاجتماعي والسياسي، وفي بعض الآداب العالمية نجد أن هذه الشخصية منغلقة عن ذاتها بعيدة نوعها، لأنها وجدت نفسها بعيدة عن معالم الوجود الإنساني فهي تعيش في عالم فقد مقومات وجوده، إذ أضاع فيه الإنسان كل مقومات وجوده، إذ اضاع فيه كل القيم العزيزة عليه، والتي طالما ناضل من أجل التثبيت، والدفاع عنها فيقول "كريليجيا" الأديب اليوغسلافي: «إن الإنسان هو السياسة والسياسة عامل هام في حياة الإنسان وفي المجتمع، ومن ثم في إنتاج الفرد، فلا يمكن أن يكتب إنسان أو يتكلم أو يرسم أو يفكر أو يساخر أو يعمل منفصلا عن بيئته »[97]، وقد أثار هذا الجانب اهتمام" السعيد بوطاجين"، وركز عليه لإبراز وإظهار الوضع السياسي والفكري السائد، والذي يعيشه هو كغيره في هذا الوطن فقد أشار في قصة "سيمفونية الغناء الوشيك" إلى معاناة الشعب في ظل السلطة الحاكمة: «أنا أعمل مثل سلالتي، اتبعت ما وجدت عليه آبائي الطيبين ذلك مات علمته من الأجداد عابر الأزمنة، مسألة وعي، وراثة، لا أدري تحديدا، الشعب هو الجهد المبذول، الشعب هو الكدّ، هو المبادرة

[96] Philippe Hamon Pour un statut sémiologique de personnage poétique, du récit, Edition du seuil, 1997, p12.

[97] ينظر: عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصيات في الرواية "ثرثرة فوق النيل "مجلة كلية الآداب، العدد102، ص 50.

والعقل، العرق، أما الباقي ركام من اللحم والشحم، كساح لا يصلح لشيء »[98]، هي مجموعة من الالفاظ الكافية لنقل واقع مرّ ومتدهور يعيشه الكاتب والشعب في نفس الوقت، اختلت فيه موازين السياسة أو لنقل إنها انعدمت بطريقة أو أخرى، يمكن اعتبار السياسة هي المسبب الوحيد في معاناة شعبها كونها لم تستطع حمايته من كل ما يترصد به.

وفي نفس القصة يواصل المؤلف نقل أحداث الأوضاع السياسية في بلاده: «ووالدي شخصية في الوزارة، نعم. إنه سيده ووليّ نعمته، ولوشاء لأقاله من منصبه وأصبح بطالا كبيرا، متسكعا كالآخرين، لا شيء، مجرد خردة من الخردوات التي تملا هذه المدينة»[99]، فالحوار الذي يدور هنا بين كل من ابن المسؤول و المدير العام للمحروقات بيّن لنا مدى استعمال المصالح العامة لأغراض شخصية تحت ما يسمى "بالمعرفة"، ويتوضح لدينا من خلال هذه الفقرة اختلاط وخطأ في فهمهم إذ يعتبرون البلاد وأملاك، وممتلكات الشعب ملكا لهم، بينما هو العكس كما انصب غضب المؤلف على المسؤولين السياسيين، وعلى الحكام والوزراء، كونهم، السبب الرئيس في معاناة الإنسان البسيط.

وأما في قصة "جلالته لا يلعب النرد" في قوله: «لا أهلا و سهلا بكم في مجلس النفايات هذا الذي أصبحتم جزءاً منه. التصقتم كالقراد، ولم تستحوا بلغني أنكم عثتم فيها فساد، وأكلتم كل ما في المملكة الرهيبة من قمح ونفط وكرز وتراب، قضيتم على الحلال والحرام كما يفعل الجراد، قولوا لي من أنتم أيها الفحم البارد؟ »[100].

ويقول أيضا: «اضرب كلبك يتبعك» ففي هاتين المقولتين يسخر "بوطاجين" عن المسؤولين والحكام السياسيين الفاسدين الذين لا يهتمون بالشعب، فلم يجد "بوطاجين" حرجا من السخرية من جماعة خائنة كهذه، فهو واقع أراد السعيد بوطاجين أن يبرزه، فتناول بطريقة مضحكة، نابعة عن نفس غاضبة غير راضية بما يحدث، وقد ركز على الظروف الاجتماعية والسياسية أكثر، مما لها من أهميته عظيمة في استقرار المواطن والوطن.

---

[98] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص11.

[99] المصدر نفسه، ص15.

[100] المصدر نفسه،ص41.

كما استخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها ليري للقارئ وصفا لإحدى لشخصيات، وفي بعض الأحيان يلجأ الى أسلوب آخر لإخبارنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص، ويكون ذلك بأن يثبت القاص شخصا عنه وهكذا تكون شخصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف، وأسلوب آخر للتعرف عن الشخصية هو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية ما فيقدم حكما أخلاقيا عنها.

ثالثا: بنية الزمن في قصص "نقطة إل الجحيم":

يعدّ الزمن من أهم تقنيات النّص السردي الذي يؤطر فعل الشخصيات، فلا يمكن تصور أي رواية أو قصة دون زمن، كما أنّه موضوع دراسة النص القصص، فالزّمن يمثل على مستوى الحياة اليومية واحد من أهم المقومات الأساسية في تجربة الإنسان، فنستطيع من خلاله الكشف عن انفعالات الشخوص، ويؤدي الزمن دورا مهمّا في بناء القصّة، فهو يكسبها الحيوية والتدفق والاستمرارية، كما يعمل على منح الأحداث عنصر التشويق، ويؤثر في تكوين الشخصية جسديا ونفسيا، كما يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، والأديب يختار نقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد قصّته محاولا الحفاظ على تسلسل الأحداث، ولكن يرغم أحيانا على التقديم والتأخير في ترتيب الأحداث، مما يخلق مفارقات زمنية، وفي قصص "نقطة الى الجحيم" توجد العديد من المفارقات منها:

1. الاسترجاع:

وهو إيقاف السارد لمجرى تطور الأحداث، ليعود لاستحضار وقائع ماضية، يرد الاسترجاع في قصص "السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية "نقطة إلى الجحيم" بكثرة ملفتة للنظر؛ إذ كثيرا ما نراه يعود إلى الخلف في قصصه ليقوم باسترجاع الأحداث الماضية، وذلك لأغراض مختلفة كعملية إيضاح حدث معين أو إضاءة جوانب معينة لشخصية ما، أو إضافة معلومات تغني الحدث، أو غير ذلك مما يتطلب البناء السردي للقصة، ومن ذلك ما ورد في قصة الإرث فقد عاد السارد إلى ما كان عليه حال الأبناء فكان يسترجع ذكرياتهم وهم صغار فيقول: «جاءني أكبرهم سنا. من عادته أن يرتدي ملابس أغلى منه وعطر أفضل من روحه التي دبغها الفراغ. كان يعتقد

أنه يشد السماء حتى لا تسقط على المؤمنين. كان يعتقد أني لا أعرفه منذ كان في حجم كرة»[101].

ثم يسترجع القاص حياته البائسة ومعاناته ويقارن بين حياتهم الرغيدة وما لاقاه من ضنك فيقول: «عندما كنا في الثلاثين كنا شيوخا على وشك التقاعد، كنا ننتظر الموت بفارغ الصبر لأننا استهلكنا أجسادنا وحياتنا. استعبدنا الأغنياء والغزاة...عندما أتذكر ذلك الوقت تؤلمني العظام والمفاصل كلها. كنا في الميناء نحمل أكياس الناس ومتاعهم ونشحن الطنان في بواخر الناس بأجر زهيد لا يكفي للعيش على كفاف نصف شهر، أجل ولم نعرف عطلة نهاية الأسبوع أبدا. لم نعرف الأفراح والأعياد كالآخرين »[102].

واسترجع القاص "السعيد بوطاجين" أمجاد جده الذي ورث منه لقبه "بوطاجين"، وكيف كان يطعم الطعام في وقت القحط، حين سخر منه، موظف البلدية، فيقول: «سأقص عليك ما حصل قديما، في ليل الأزمنة السحيقة التي لا أحد يذكرها اليوم، سأختزل لك الحكاية ليستوعب رأسك الصغير، ولو قليلا، إن كان لك رأس كبني آدم الذين صنعوا لك القلم والدفتر، والكرسي والحاسوب. ثم أردف ساخرا، غير مبال بضحكات الموظفين المتكئين على الكراسي كأكياس من روث الحمير: كان جد جدي تحت الفقر بأجيال، وكان هناك مرض مدرار يصعد من الأرض ويتدفق من السماء فيرهق الأجساد المتداعية، وكان هناك عباد يتألمون لأنهم لم يجدو قوتهم وأقوات دوابهم التي تيبست وصعدت أرواحها إلى البارئ مجللة بالحياء، وبجوع القرون اللعينة»[103]، وهنا تتجلى الحالة النفسية التي كان يعانيها القاص، وصدامه مع مظاهر البيروقراطية، والاستبداد، فعاد بالزمن إلى الوراء للهرب من الواقع الأليم.

[101] السعيد بوطاجين: نقطة الى الجحيم، ص46.

[102] المصدر نفسه، ص46.

[103] المصدر نفسه، ص117.

2. الاستباق:

مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة "تفارق الحاضر للمستقبل" إلماح إلى واقعة ما ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو الحظة التي يحدث فيها توقف القص الزمني، وقد وظف الاستباق داخل المجموعة القصصية:

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصة كلهم مرضى: حيث يقول غسان: «لا أدري كم هو عدد الأكياس التي سأملأها اليوم بهذا الدواء الجديد، مائة، مائتين، خمسمائة، البركة في القليل كما يقولون. المهم أن أرفع عني الغبن أسبوعا، أو شهرا. أحصل على راتب على رؤوس الحمقى...سيشترون حتى الطاعون، المصائب، الحصبة، الجرب أيضا»[104]، وكذا ما وردفي قصة "ليس لنا سواه "ويتجلى ذلك في شخصية جمال الكلب، وهو يفكر في المستقبل: « سيكون مديرا عاما على الباب، يأمر وينهى، سيطلب سيارة وكاتبة تساعده، لن يتدحرج كما كان يفعل في شوارع العاصمة سيغير نظرته ليخافه الموظفون والغوغاء، لن يتحدث بالعربية من اليوم »[105]، استعمل القاص مفارقة الاستباق للكسر الرتابة، وكذا الكشف عن بعض الوقائع التي تبرز معالم الشخصيات، وتعطيها أبعاد دلالية.

وقد ساهمت هاته المفارقات في بناء القصص، والكشف أكثر عن الشخصيات، ومنحت الأحداث تشويقا لما هو آت.

رابعا: الفضاء المكاني في قصص "نفطة إلى الجحيم":

إن الفضاء هو نوع من الوسط غير محدود، والفضاء حاجة على الدوام للمكان، كما لا يمكن أن يكون الشخص أو النص خارج هذين اللفظين.

فالفضاء القصصي، مثل كل فضاء فني ينبني أساسا في تجربة جمالية لما يعنيه ذلك من بعد وانزياح عن المعطيات الحسية المباشرة فمجاله هو فعل الذاكرة والمتخيل، لكن مع هذا البعد الفزيائي يظلّ متصلا في كل الأحوال ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب والقارئ، فالفضاء

[104] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص77.

[105] المصدر نفسه، ص102.

«الروائي في النهاية لن يكون إلا فضاء وهميا، وفضاء ايحائيا»[106]، ومنه: «فيرتبط الفضاء بعلاقات الشخوص فيما بينها، كون أن ما يشكل التمايز بين الفضاءات هو تمايز بين الفواعل، فالكل في اتصال وثيق بالزمان فيما يجري على الاشخاص من خلال علاقاتهم بالزمان، ينسحب على الفضاءات وذلك لحكم متلازم الواقع و الحاصل بينهما»[107]، وفي دراستنا سنتحّدث عن نوعين هما:

1. الفضاء المفتوح:

إن طبيعة المكان عند "السعيد بوطاجين" لا حدود ولا مستقر لها، رغم كونها تتناوب بعفوية تامة، إن لم تكن عشوائية بين الواقع والخيال، تجسدها شوارع المدينة والقرية، بكل ما تحيلان إليه من أساليب العيش، أو داخل الغرفة والقاعة ما يجعل كل موضوع ومكان إما رثة او عزيزة، فقد اهتم "السعيد بوطاجين" بكلا النوعين من الفضاء، فأشار إليها في قصصه فمزج بينهما فجعلهما إطارا لقصصه، وكأنواع للفضاءات المفتوحة التي وظفها المؤلف في قصصه نذكر ما يلي:

أ. القرية "الضيعة":

فتظهر لنا القرية على لسان المؤلف في قصة "سوء تقدير" في قوله: «كان يرعى الماعز والخرفان والبقرة الصفراء والناي الأخضر الناعم ويحضر نايه ليوم بهيج عندما رآه قادما من جهة الرابية حيث الصفصافة وشجرة التين الميمونة»[108]، فالكاتب هنا يتذكر القرية التي عاش فيها بكل تفاصيلها وهي ذكريات لم تفارقه رغم البعد ورغم التغير من القرية إلى المدينة إلا أنه يحن إليها دائما بالأخص في لحظات الضيق، والحزن والشوق، وهو ما يجعل القرية الملجأ والمكان المفضل عند الكاتب في القصة.

---

[106] ينظر: نادية بوشفرة، مباحث السيمائيات السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة، تيزي وزو، 2008، ص113.

[107] ينظر: حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 2008، ص47.

[108] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص46.

فمجموعة الألفاظ التالية: شجرة الصفصاف، التينة المباركة، البقرة الصفراء كلها كانت ضمن ذكريات واللحظات التي عاشها المؤلف لكنها اختلفت بتغير الواقع والزمن.

وفي قصة "عبد البطن العظيم" قدم لنا المؤلف صورة عن قرية مضطربة وغير مستقرة بسبب عبد البطن العظيم فيقول: «اشترى عبد البطن العظيم ضيعة كبيرة وجرارات وسيارات وخيولا وشاحنات وقطيعا من الدواب وقبعات وعصا ورشاشا وأقفاص لتربية قطعان من السحاب الأجنبي ووظف عبيدا وثكالى.»[109]، فهنا أصبحت القرية محل صراع وأطماع هؤلاء، صراع بين القوي والضعيف، ليكون دائما الفقير والضعيف هو الضحية، فهذه القرية نقلت لنا واقع الشعب فيها، وتسليط وتجبر لفوق على العباد، التي أصبح فيها الرعب سلطان على العباد والعكس صحيح.

ب. المدينة:

لقد أصبحت مكان للمصائب والبدع والنزاع، وهي مكان يختلف عن القرية المحدودة سكانها ومساحاتها، فطالما يكون الناس في الضيعة متآخين، مع بعضهم البعض، لكن في المدينة العكس فالكل غريب عن الآخر، وتبدو لنا شخصية عبد الخالق في قصة "سوء تقدير" شخص انتقل من الضيعة إلى المدينة فوجدها مكان غريب ومختلف لا يعرف عنها شيء ويظهر في: «وكانت الشوارع و المحلات التجارية تحدق فيه باحتقار، كأنما اعتدى على أضوائها واسفلتها بحذائه اليابس، هي التي ألفت النعال الناعمة التي تأتي من الميناء في علب من الحرير»[110]، وفي نفس القصة يقول: «أنه في نعمة كبيرة مع الطير والحيوان، التراب والهواء والغابة الشلالات وقلّه ما في اليد وكثرة ما في القلب»[111]، فهنا يعتقد المؤلف مقارنة بين المدينة والضيعة فهنا وصف المدينة في أبشع الاوصاف التي تجعل المجتمع ينفر منها عكس الضيعة التي أعطاها أجمل الاوصاف.

[109] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص55.

[110] المصدر نفسه، ص49.

[111] المصدر نفسه، ص49.

2. الفضاء المغلق:

أ. البلدية:

فيظهر في قوله: «كان القرار واضحا لا رماد عليه ولا غبار وتحته التاريخ وتوقيع رئيس المجلس الشعبي البلدي يعين السيد عبد الخالق المولود في خمسة ايلول الف وتسعمائة واثنان وستون بوادي الظلام. حارس لمرمى فريق كرة قدم بداية من استلامه هذا القرار التاريخي الهام»[112]، فهذا خطأ شنيع من البلدية تحت توقيع رئيس مجلس الشعب الوطني، الشيء الذي يفتقر إلى درجة المسؤولية التي كلفت له فهو لا يخدم إلا مصالحه الشخصية كما قال الدركي: «يحرسون المرمى لا يحرسون البلدية من اللصوص الذين تكاثروا كالبق، اللصوص وقطاع الطرق»[113].

ب.الكوخ:

يمكن أن يقصد من ورائه البيت، هو الملجأ الذي يلجأ له كل إنسان حتى يأوي نفسه من البرد و الحر، ويقي نفسه من كل شر يترصده، وقد وظفه لقاص في محجوبة لقصصية فينضر في قوله: «رأى الشيخ جالسا على حصيرة من الحلفاء، أمام الكوخ في اسفل واد لا زرع فيه»[114]. وفي قصة "سوء تقدير" يقول: «كان متكأ على عصاه التي لم تفارقه منذ عرف نفسه في الكوخ»[115]، وفي نفس القصة: «علق عبد الله وهو يلقي بعينيه في اطراف الكوخ المعلق على ربوه محاطة بشجرة الزان»[116]، لقد كان الكوخ هنا مسكن للشيخ في ذلك الفراغ المديد الذي ولدت فيه الغابة، وبقيت عزلاء تنظر شيئا ما.

ت.المقهى:

فيبدو حضور المقهى في قصة" في عيونهم عمش" في قوله: «ورأى أن يرتاح تحت شجرة التوت المحاذية للمقهى المركزي، طلب شاياً صحراوي احتفاء بنفسه التي تعبت من الدوران بلا

---

[112] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص50.

[113] المصدر نفسه، ص51.

[114] المصدر نفسه، ص66.

[115] المصدر نفسه، ص49.

[116] المصدر نفسه، ص71.

سبب وفكر في الأيدي الملونة منذ عقود»[117]، نفس القصة: «تنامون إلى أن تنتفخوا ثم تجلسون في المقاهي لترتاحوا من كثرة النوم »[118]، فالمقهى جعلها لقاص كان تجمع فيها كل افراد المجتمع لمناقشات مصالحهم الشخصية أو لبعضهم ملى النوع وتمرير الوقت كما يقولون.

ومنه فالقصة تحمل قضايا متشعبة ترفع صوت الشعوب والأديب، وهذا ما لمسناه في دراستنا فقد استخدم السعيد بوطاجين عدة تقنيات سردية منها الوصف والحوار، فرسم من خلالها الحياة التعيسة لشخصياته، وقد أعطى لهاته الشخصيات أبعاد ودلالات فكانت بذلك أرضاً خصبة للدراسة، باعتبار أنها المحرك الأساسي للأحداث، وكان للزمن دور كبير في العملية الإبداعية للقصص فبداية من عنوان المجموعة القصصية "نقطة إلى الجحيم" الذي يحيل إلى دلالات قد تبدو غامضة، مما يحيل القارئ إلى أفق انتظار من البداية، وكذا تقنيتي الاسترجاع والاستباق حاول من خلالها القاص الانتقال بالقارئ من زمن لآخر لأغراض منها استلهام الأمجاد واستشراف المستقبل، ولعب الفضاء المكاني دورا هاما في إنتاج بنيات النص الأدبي، بما يحمله من جمالية من خلال تنوع الأماكن بين المغلقة والمفتوحة.

[117] السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص59.

[118] المصدر نفسه، ص61.

خاتمة

خاتمة:

بعد الدراسة والبحث في البنية السردية للمجموعة القصصية "نقطة إلى الجحيم"، نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج، والتي جعلناها في شكل نقاط أساسية، وهي كالآتي:

- من خلال التعاريف التي قدمناها للقصة القصيرة، أدركنا أنها جنس أدبي، ونوع سردي يميل إلى الإيجاز، والاختزال، والاعتماد على خيط عنصري واحد.
- تتميز القصة بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة، وبحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث وبمحافظتها على وجهة نظر واحدة، وموضوع واحد، ونبرة واحدة.
- تستوعب القصة كل مواضيع الحياة الاجتماعية، السياسية، أو الفكرية، وهي واقعية لحد بعيد.
- السرد عند السعيد بوطاجين يحمل دلالات ومعاني وأهداف عميقة، سياسية اجتماعية، فكرية.
- عمل الحوار في المجموعة القصصية على الكشف عن مشاعر الشخصيات، وعواطفها، مما ساهم في تسلسل الأحداث.
- ابتدع القاص شخصياته من الواقع، وفي بعض الأحيان يرمز إلى شخصيات تاريخية وأسطورية ودينية.
- اهتم القاص بآلية الاسترجاع والذي كان حضوره قويا عكس آلية الاستباق التي انعدمت تماما.
- تنوعت الأمكنة في المجموعة القصصية بين المفتوحة والمغلقة.
- هذه المجموعة القصصية كتبها القاص في ظرف نفسي خاص، وقد وظف شخصيته الحقيقية، في القصة التي سماها باسمه، وختم هاته المجموعة بالملابسات والمكان الذي كتبت فيه هاته القصص، وقلما نجد هذا عند سائر القصاص.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي من خلالها نتمنى أنّنا قد وفقنا في رسم بعض الأبعاد التي أردها الكاتب لنترك الجوانب الأخرى لأبحاث أوسع وأشمل.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر:

1) السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، سيمفونية الغناء الوشيك، الجزائر تقرأ، الجزائر، سنة2018.

المراجع العربية:

الدراسات والمؤلفات:

1) ابراهيم نصر مُحَمَّد: الفن القصصي في فلسطين، مكتبة جامعة الملك سعود، 1982.
2) ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1993.
3) أبو الحسن أحمد بن فارس زكرياء: معجم مقاييس اللغة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.
4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
5) حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2008.
6) حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 1991م.
7) الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
8) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السنيمائي للنصوص، دار الحكمة فيفري، 2000.
9) سعيد بنكراد: السيمائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.
10) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
11) سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1927.
12) سيزا قاسم : بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

13) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر الجزائر، 2009.
14) ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، ط1، 2009.
15) عبد الرحمان كردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
16) عبد الله خليفة ركيبي: القصة القصيرة في الأدب الجزائري، دار الدعوة للنشر والتوزيع، 1968.
17) عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية، 1990.
18) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 2005.
19) عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية،2009.
20) مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
21) مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1.
22) مُحَمَّد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.
23) مُحَمَّد صالح الجابري الأدب الجزائري المعاصر: دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
24) محمود يوسف نجم: فن القصة (النقد الأدبي)، دار بيروت، 1995.
25) مصطفى عبد الشافعي: ملامح من عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية المعاصرة ، الاسكندرية، مصر.
26) نادية بوشفرة: مباحث السيمائيات السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة، تيزي وزو،2008.
27) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006.

28) نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

المجلات والمقالات:

1) **صبري حافظ : الخصائص البنائية للأقصوصة، العدد4، فصول الجزء الثاني، 1982.**
2) **علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصيات في الرواية "ثرثرة فوق النيل "مجلة، كلية الآداب، العدد102.**
3) **مُحَّد طه الحاجري: نشوة فن القصة في الأدب العربي الحديث، مقال مجلة الثقافة، مصر، عدد28يناير.**

المراجع المترجمة:

1) إنريكي أندرسون إمبرت: تر: علي ابراهيم علي متوفي، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000.
2) بول ريكو: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.
3) تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر، ط2، 1990.
4) جيرار جنيت :خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: مُحَّد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997.
5) ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2019.

المراجع الأجنبية:

1) Philippe Hamon :Pour un statut sémiologique de personnage poétique, du récit, Edition du seuil, 1997.
2) Kristeva Julia: le texte du roman approche sémiotique d'une structure discursive transformationnelle mouton paris Publisher,1968.

ملحق

ملحق1:

السيرة الذاتية للأديب السعيد بوطاجين:

كاتب، قاص، روائي، ناقد، مترجم، و أكاديمي جزائري من مواليد تاكسانة بولاية جيجل في 06 جانفي 1958، تحصل على ليسانس الآداب من جامعة الجزائر سنة 1981، ثم على ديبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون بفرنسا سنة 1982، بعد ذلك، حصل على شهادة الماجستير (نقد أدبي) من جامعة الجزائر سنة 1997، وشهادة الدكتوراه (المصطلح النقدي و الترجمة) من نفس الجامعة سنة 2007.

السعيد بوطاجين عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو في اتحاد الكتاب العرب، كما أنّه عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين، وعضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة.

عمله في الاعلام:

للسعيد بوطاجين عدة تجارب اعلامية منها:

- رئيس تحرير مجلة الثقافة، وزارة الثقافة. 2000- 2002.
- كاتب عمود (من رؤى عبد الوالو) في مجلة الاختلاف.
- كاتب عمود (تجليات مغفل) بجريدة الجزائر نيوز.
- كاتب عمود (كتاب الضوء) بجريدة الجزائر نيوز.
- كاتب مقالات متنوعة في جريدة الخبر، الشروق اليومي، الخبر الأسبوعي، صوت الأحرار، جريدة الشعب، السلام، جريدة المساء، العالم السياسي.

أعماله الأدبية:

أولا: مجموعات قصصية:

- وفاة الرجل الميّت، منشورات دار الاختلاف، 2000.
- ما حدث لي غدا، منشورات دار الاختلاف، 2002.
- اللعنة عليكم جميعا، منشورات دار الاختلاف.
- حذائي وجواربي وأنتم، منشورات دار الاختلاف.

- تاكسانة، بداية الزعتر، آخر الجنّة، دار الأمل للنشر والتوزيع، 2009.
- جلالة عبد الجيب، منشورات دار الاختلاف،2017.
- للأسف الشديد، إدارة الدراسات والنشر بدائرة الثقافة في الشارقة،2017.

ثانيا: روايات:

- أعوذ بالله، دار الأمل (تيزي وزو) 2006، ودار الاختلاف 2016.

ثالثا: بعض الأعمال التي ترجمها:

- الانطباع الأخير وهي ترجمة لكتاب مالك حداد، La dernière impression، منشورات دار الاختلاف بالجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان. 2008.
- عش يومك قبل ليلك وهي ترجمة لكتاب حميد قرين Cueille le jour avant la nuit، منشورات ألفا الجزائر.
- قصص جزائرية، وهي ترجمة لموسوعة Nouvelles algériennes، لكريستيان عاشور، منشورات ألفا (الجزائر).
- Etres en Papier، وهي ترجمة جماعية لكتاب كائنات من ورق لنجيب أنزار، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2006.
- حي الجرف، وهي ترجمة لكتاب La cité du précipice لصادق عيسات، منشورات ألفا (الجزائر).
- عام الكلاب، وهي ترجمة لكتاب L'année des chiens لصادق عيسات، منشورات ألفا (الجزائر).
- نجمة تائهة، وهي ترجمة لكتاب étoile errante للكاتب الفرنسي الحائز على جائزة نوبل جان ماري غوستاف لو كليزيو، منشورات دار الاختلاف، 2010.
- أفلام حياتي وهي ترجمة لكتاب Les films de ma vie للكاتب فرانسوا تريفو، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2011.
- أدين بكل شيء للنسيان وهي ترجمة لكتاب مليكة مقدم Je dois tout à ton oubli، منشورات دار الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، 2011.

- رقان حبيبتي، وهي ترجمة لكتاب فيكتور مالو سيلفا Reggane mon amour. منشورات عدن (فرنسا).
- نجمة، وهي ترجمة لكتاب كاتب ياسين Nedjma، منشورات دار الاختلاف، بالجزائر. 2013.

أعماله الأكاديمية:

كتب:

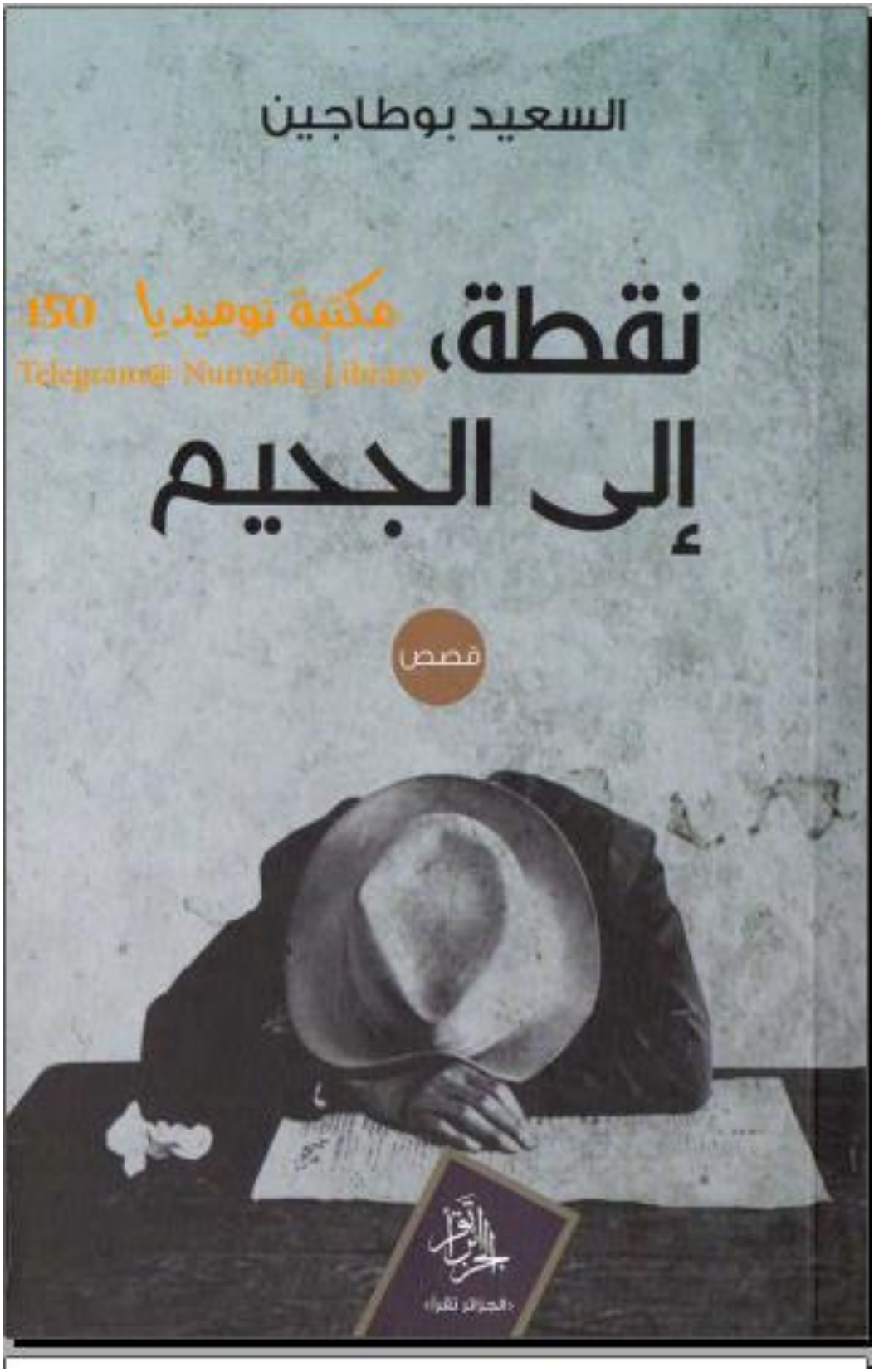
- الاشتغال العاملي، دراسة سيمائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة. منشورات الاختلاف، 2000.
- السرد ووهم المرجع: مقاربات في السرد الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، 2006.
- الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف. 2008.

الجوائز والتكريمات:

- وسام الاستحقاق الثقافي الوطني، قسنطينة 1991.
- البرنس الأدبي الجزائري، الجلفة، 2004.
- وسام الفنان، الجزائر العاصمة، 2004.
- الدرع الوطني للثقافة، البويرة، 2006.
- الدرع الوطني للثقافة، باتنة، 2006.
- تكريم مؤسسة ثقافة و فنون لمدينة الجزائر، الجزائر، 2008.
- تكريم من جامعة خنشلة حول مجمل أعماله، خنشلة، 2009.
- تكريم في ملتقى مالك حداد الوطني الرابع، قسنطينة، 2011.
- تكريم في ملتقى أكادير الثالث للرواية (13-16 ديسمبر 2013)، المغرب، 2013.

ملحق2:

1. صورة الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية:



2. صورة الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية:

كتبت هذه القصص في سياقات مخصوصة، وفي ظروف نفسية متأزمة كالعادة، وذلك لتوفر كلّ الشروط الموضوعية لهذا الإحساس بالقرف العام، من المحيط والعلامة والموضوعات الميتة. كان وقتي سرياليا، أو شيئا ما يشبه لا شيء، ومع ذلك كابرت، لا أدري كيف، لكني عشت بقدر قادر، وعرفت، بحكم التجربة التي شحذتها مرارة الوقت، أني لم أقل جيدا ما كنت أنوي قوله بأنظمة سردية أخرى أكثر قدرة على وصف حالة الإحباط التي عشتها مذ عرفت الدنيا، ولم أعرفها من كثرة الدابة.

لقد عشت خطأ في وقت عجيب لا يطاق، جئت قبل الوقت أو بعده وعرفت كلّ الحالات العابثة التي مررت بها في محيط مناوئ للدنيا، ولكل ما له علاقة بالفكر والكتابة والعقل والبسملة. لم أكن أرغب في أن أصبح كائنا متفائلا في نفاية بحجم البلدة. لا رغبة لي في ذلك، التفاؤل الساذج مهنة من لا حسّ له ولا موقف، وخيار الذين يعيشون مطمئنين وقد ابتزوا العالم، دون أن يشعروا بالخجل من الله والفراشة. بمقدور هؤلاء أن يعيشوا سعداء لأنهم معفون من الأسئلة المريرة.

ISBN 978-9931-677-24-6
9 789931 677246

مكتبة نوميديا ISO
Telegram@ Numidia_Library

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة ..... أ

مدخل المسارات التاريخية للقصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة. 10

تمهيد 11

أولا: تعريف القصّة 11

أ/القصّة لغة 11

ب/القصّة اصطلاحا 12

ثانيا: نشأة القصّة في الأدب الغربي : 12

ثالثا: نشأة القصّة في الأدب العربي: 13

رابعا: نشأة القصّة في الجزائر: 14

الفصل الأول: القصة بناؤها وخصائصها السردية. 16

تمهيد 16

أولا: بنية السرد في القصة : 17

1)تعريف السرد 17

أ. السرد لغة 17

ب.السرد اصطلاحا: 18

2)وظائف السرد في القصة: 19

أ.الوظيفة السردية 20

ب.الوظيفة الانتباهية 20

ت.الوظيفة التواصل والإبلاغ 20

ث.وظيفة الاستشهاد 20

ج.وظيفة إفهاميه أو تعبيرية 20

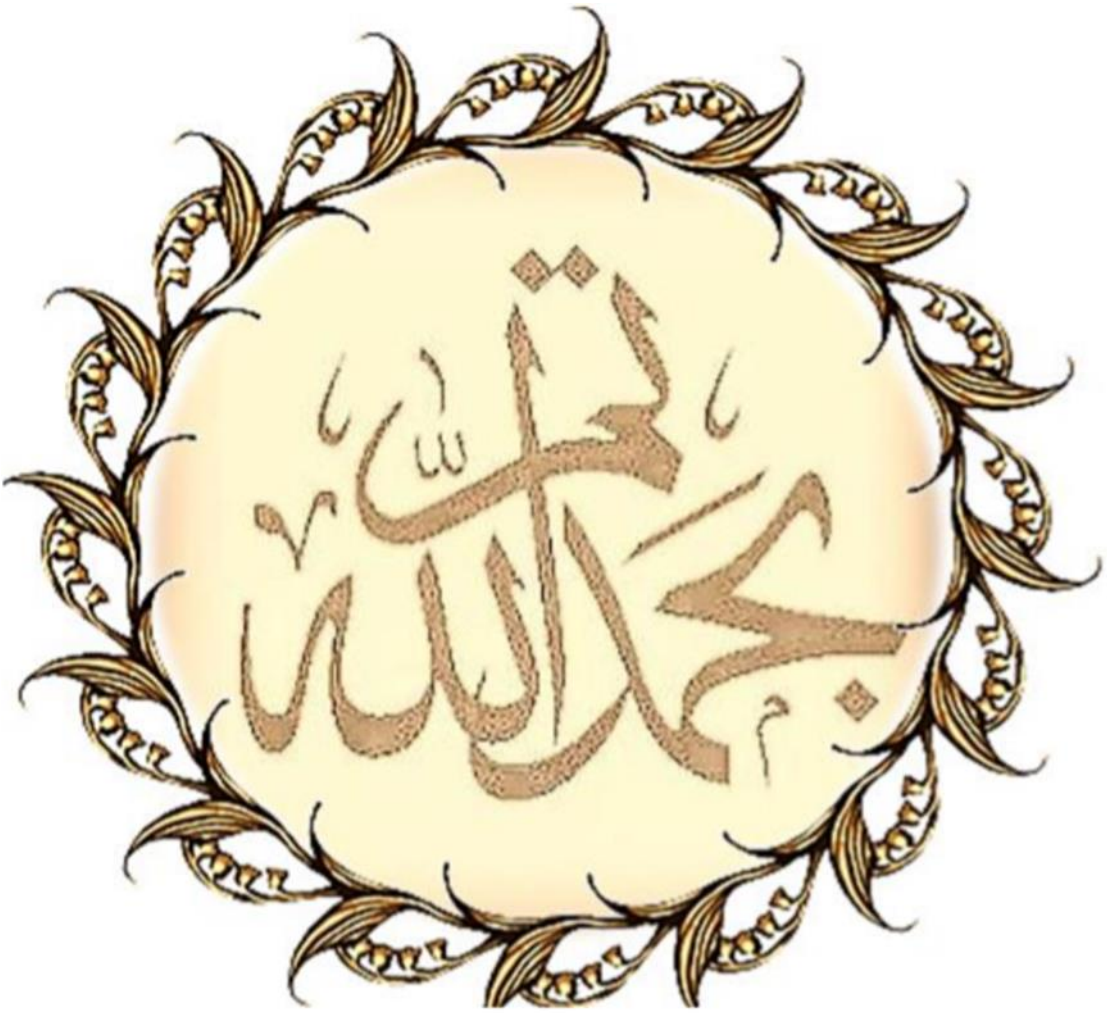
ح.وظيفة إيديولوجية أو تعبيرية: 20

خ.وظيفة انطباعية 21

3)خصائص البنية السردية للقصة 21
أ.التحديد الزماني والمكاني للصورة والخبر وقطعهما عن سياقهما.....21
ب.التركيز في البنية الداخلية لمقاطع النّص القصصي: 22
ت.اجتماع الصورة والخبر وامتزاج خصائصهما: 22
ث.الخاصية الرابعة تتمثل في الواقعية : 22
ثانيا: الشخصية في القصة: 23
1)تعريف الشخصية.....23
أ.الشخصية لغة.....23
ب.الشخصية اصطلاحا.....23
2)أنواع الشخصيات.....24
أ/الشخصية الرئيسة: 24
ب/ الشخصية المساعدة "الثانوية": 24
3)أبعاد الشخصية:.....25
أ.البعد الجسمي.....25
ب.البعد الاجتماعي.....25
ت.البعد النفسي.....25
4)أهمية الشخصية في القصة.....25
ثالثا: الزمن في القصة:.....26
1)تعريف الزمن.....26
أ.الزمن لغة 26
ب/الزمن اصطلاحا: 27
2)تقنيات الزمن في القصة: 28
أ.الاسترجاع.....29 ...
ب.الاستشراف (الاستباق): 29
ت.الديمومة.....30
ث.التلخيص. 30
ج. المشهد أو الحوار.....30
ح.الوصف..... 31
3)أهمية الزمن في القصة: 31

رابعا:الفضاء في القصة: 32
1)تعريف الفضاء 32
أ.**الفضاء لغة:** 32
ب.**الفضاء اصطلاحا** 32
2)أنواع الأفضية 33
أ.**الفضاء الجغرافي** 34
ب.**الفضاء الدلالي** 34
ت.**الفضاء النصي** 35
ث.**الفضاء منظورا أو رؤية** 36
3)أهمية الفضاء 37
الفصل الثاني: بنية السرد في قصص "نقطة إلى الجحيم" لسعيد بوطاجين. 38
توطئة 39
أولا: بنية السرد في قصص "نقطة الى الجحيم" 40
1.الوصف: 40
2.الحوار 41
ثانيا: بنية الشخصية وأبعادها في قصص "نقطة إلى الجحيم" 43
1.البعد الداخلي النفسي: 43
2.البعد الخارجي "الفيزيائي" 44
3.البعد الاجتماعي 45
4.البعد الفكري السياسي: 47
ثالثا: بنية الزمن في قصص "نقطة إل الجحيم" 49
1.الاسترجاع 49
2.الاستباق 51
رابعا: الفضاء المكاني في قصص "نفطة إلى الجحيم" 51
1.الفضاء المفتوح. 52
أ.**القرية "الضيعة"** 52
ب.**المدينة** 53
2.الفضاء المغلق 54

أ.البلدية.....54
ب.الكوخ.....54
ت.المقهى.....54
خاتمة: 57
قائمة المصادر والمراجع: 59
ملحق1: 63
ملحق2: 66
فهرس الموضوعات.....71


الحمد لله

ملخص المذكرة:

السعيد بوطاجين من أبرز الأدباء الجزائريين المعاصرين، الذين أبدعوا في ميدان الأدب العربي الجزائري، خاصة أنه عايش ما مرت به الجزائر من ظروف، ويتجلى ذلك من خلال الأعمال الأدبية التي قدمها على غرار المجموعة القصصية: "نقطة إلى الجحيم".

و تتميز ببنية سردية خاصة، فهي نقد لاذع للمجتمع، في جو من الفكاهة والضحك، كما تتميز بالتفرد وتختزل الواقع وكل ما يحيط به من تناقضات ومفارقات، هذه المجموعة القصصية كتبها القاص في ظرف نفسي خاص، وقد وظف شخصيته الحقيقية، في القصة التي سماها باسمه، وختم هاته المجموعة بالملابسات والمكان الذي كتبت فيه هاته القصص، وقلما نجد هذا عند سائر القصاص.

كلمات مفتاحية: القصة، السرد، الشخصيات، الزمن، الفضاء، نقطة إلى الجحيم.