وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

البنية السردية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة

"زرقة على سواد " لبوشيخي شيخ أنموذجًا

مذكرة مقدمة للحصول على شهادة الماستر

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- إكرام حميدي
- سهيلة سعوداوي

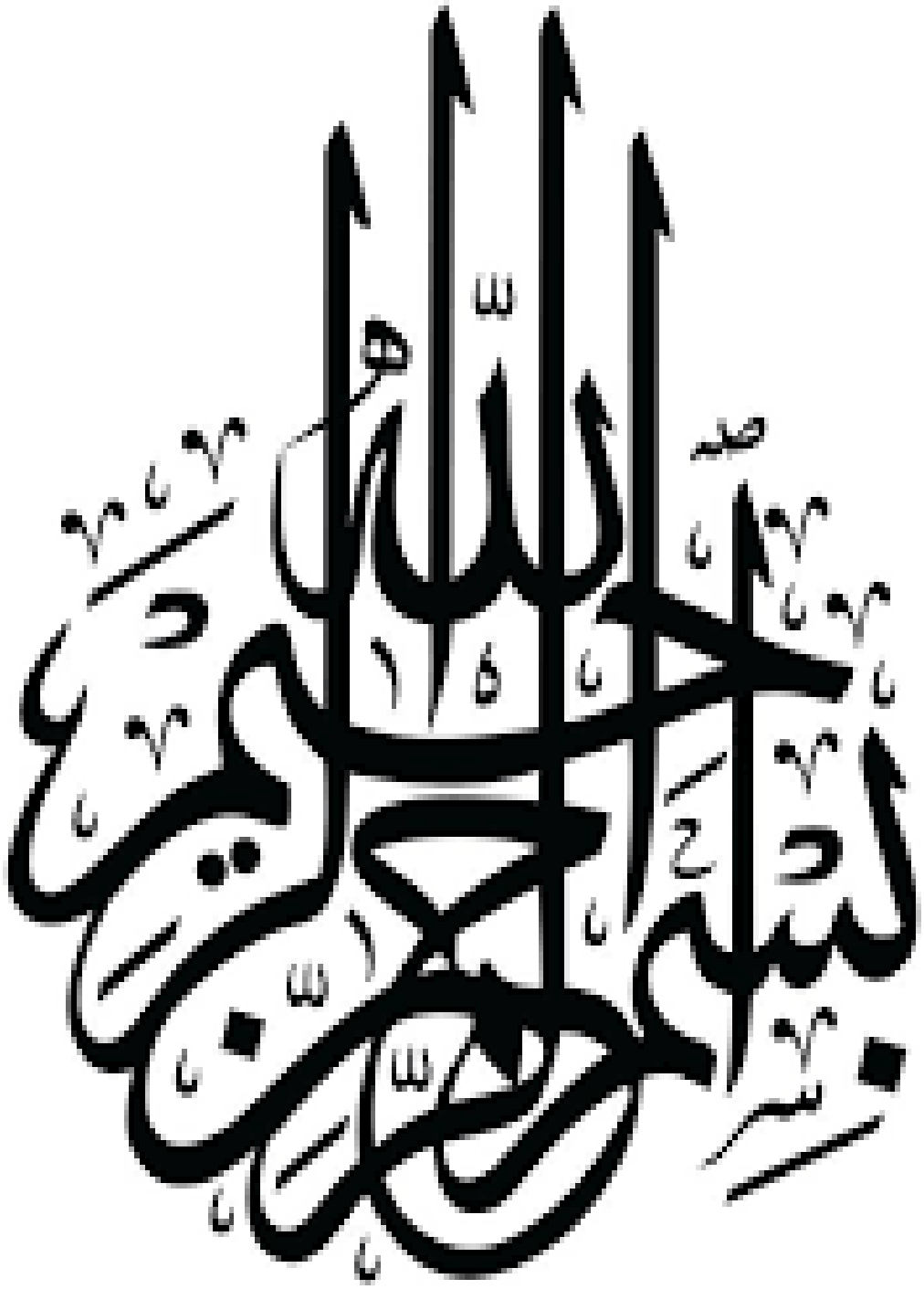
إشراف الدكتور :

- محمد بوزواوي

أعضاء لجنة المناقشة

د- عبد القادر واكد	جامعة المدية	رئيسا
د- محمد زاوي	جامعة المدية	مناقشا
د- محمد بوزواوي	جامعة المدية	مشرفا

السنة الجامعية :2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله الذي أعاننا على إتمام و إنجاز هذا البحث، حمداً كثيراً أوله و لا ينتهي آخره و الصلاة و السلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا وحبيبنا و قدوتنا محمد صلى لله عليه وسلم و على آله و صحبه و سلم تسليما.

نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من كان لنا عونا في إتمام هذا العمل، و نخص بالذكر أستاذنا الفاضل الدكتور "**محمد بوزواوي** "على ما قدمه لنا من توجيهات، ونصائح و ملاحظات و على صبره معنا طيلة إنجاز هذا البحث، فقد كان لنا خير مشرف و مرشد، نسأل الله أن يجزيه عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا الأفاضل على دعمهم و توجهاتهم القيمة طوال المسيرة الدراسية، ولا ننسأ

بذكر الأستاذة القديرة "**ولد العزازي خيرة** "التي كانت بمثابة الأم الثانية لنا كل الشكر و التقدير.

إهداء

وجد الانسان على وجه البساطة و لم يعش بمعزل عن باقي البشر في جميع مراحل الحياة يوجد أناس يستحقون منا الشكر و التقدير هما الأبوان لما لهما من الفضل ما يبلغ عنان السماء الى مكان له الفضل الأول إلى بلوغي هذا المقام صاحب الوجه الطيب إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى سندي في الحياة أبي الغالي حفظه الله .

إلى من أفضلها على نفسي و ملاكي في الحياة إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى من كانت سببا في وجودي أمي حبيبتي أدامها الله .

إلى سندي و مسندي الثاني بعد أبي أخي عادل الغالي أدام الله لك الصحة و العمر و تظل السند و الظل الذي لا يغيب حفظك الله .

إلى جميع أهلي من أكبرهم إلى أصغرهم أطال الله في أعمارهم ويرزقهم الشفاء يا رب .

إلى من كانت تنتظر نجاحي باستمرار إلى من أخذتها المنية منا جدتي حبيبتي رحمة الله عليك و رحمة الله على أجدادي .

والى صديقة دربي و أختي فضيلة أعزك الله و أدام الله صداقتنا .

و إلى اصدقاء دربي كل باسمه و مقامه .

و الحمد الله الذي أعطانا من موجبات رحمته الإرادة و العزيمة على اتمام عملنا هذا مع صديقة المشوار إكرام حميدي .

سميلة

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

"فاذكروني أذكركم واشكروا لي و لا تكفرون "

مازالت الكتابة تسجل بألفاظها خلجات النفوس و نبضات القلوب لذلك كان لابد من كتابة هاته العبارات التي أبداؤها بحمد الله تعالى و شكره شكرا جزيلا على نعمته ،بان أنعم علينا بالعلم و وفقنا في دراستنا .

إلى قدوتي في الحياة إلى من اشتاق لنا قبل أن يرانا إلى من دمعت عيناه لأجلنا

إلى حبيب الله محمد صلى الله عليه وسلم

إلى أمي و أبي أقول " ليس عندي رسائل ترضيكم و لا جواهر تساويكما لكن روح تفديكما و قلب يموت فيكما "

إلى أخوتي إلى من رأى في عيونهم النور ، وعلى و جناتهم أشتم رائحة الزهور و منهم و إليهم أنا أكون إلى " سامية ، رشيدة ، مليكة ، ياسين ، عامر "

إلى جميع الأهل و الأقارب قريب و بعيد

إلى رفيقتي في العمل سهيلة سعوداوي

إلى جميع صديقاتي " صبرية ، اسيا ، خولة ، خيرة ،سارة ،سهيلة ،زينب فوزينة ،نورة .

"يا خالق الإنسان يا جاعل النسيان نعمة ضد الأحزان اجمعني مع إخواني في جنة الريان "

إكرام

ملخص :

لقد سعينا من خلال بحثنا هذا إلى دراسة البنية السردية في المجموعة القصصية القصيرة " رزقة على السواد " لبوشيخي شيخ، وذلك من أجل ابراز أهم العناصر السردية التي تقوم عليها البنية السردية داخل هذه المجموعة القصصية .

حيث يُعَد عنصر الزمن ركيزة أساسية لوجود القصة ورسم معالمها أما عنصر المكان فيلعب دوراً هامًا بكونه مركزًا للأحداث ومجالا لتجلي تقنيات السرد التي تنسجم مع باقي مكونات العمل الأدبي.

أخيراً يضاف عنصر الشخصية الذي يؤدي دورًا مهما في نمو الأحداث و تطورها لذلك تُعد عناصر البنية السردية عناصر متراكبة ومترابطة فيما بينها وبها يتشكل البناء الفني الداخلي لأي قصة كانت.

الكلمات المفتاحية : بنية ـ السرد ـ قصة قصيرة ـ شخصية ـ زمان ـ مكان.

مقدمة

مقدمة :

يعد السرد أحد الأركان الجوهرية في التشكيل الأدبي، وقد مثَل عبر العصور وسيلةً أساسيةً للتعبير عن التجربة الإنسانية بمختلف أبعادها، وفي هذا سياق، تبرز القصة القصيرة كجنس أدبي يتميز بالكثافة والاختزال مع قدرة كبيرة على إيصال مضمون عميق ضمن مساحة نصية محدودة، وهو ما يجعلها حقلاً غنياً لدراسة البنية السردية بإبعادها الفنية والوظيفية.

قد شهدت القصة القصيرة تطوراً لافتا خصوصا في العصر الحديث، حيث أصبحت مجالاً رحباً لتجريب تقنيات السردية جديدة، التي تتعدد فيها زوايا الرؤية، وتتشظى فيها اللغة سردية لتكثيف الحدث وبناء شخصيات مركبة، رغم قصر المساحة الزمنية للنص. ومن هنا تكتسي دراسة البنية السردية في هذا النوع الأدبي أهمية خاصة، لما تتجه من فهم أعمق للعلاقات الداخلية للنص وكيفية تماسك عناصرها ووقعها في إنتاج الدلالة.

وتسعى هذه المذكرة إلى دراسة البنية السردية في القصة القصيرة من خلال تحليل نماذج مختارة والتركيز على المكونات السردية الأساسية مثل الشخصيات، المكان ، الزمن. كما تهدف إلى الكشف عن كيفية توظيف هذه العناصر لبناء نص قصصي محكم، قادر على شدَ المتلقي وإثارة تفكيره، رغم قصره.

وبين طيات هذا البحث فضَلنا اختيار دراسة البنية السردية، في القصة الجزائرية المعاصرة "زرقة على سواد لبوشيخي شيخ"، تهدف إلى الإجابة على الإشكالية التالية : كيف تتشكل البنية السردية في المجموعة القصصية زرقة على سواد؟

ومن هذا الإشكال يحيلنا إلى طرح دقيق لبعض الأسئلة هي :

ـ ما المقصود بالبنية السردية؟

ـ كيف وظف السارد عنصر الشخصية، والزمن، والمكان في المجموعة القصصية ؟

ـ كيف يؤدي تفاعل المكونات السردية مع بعضها البعض إلى تعزيز بنية داخلية؟

كما يهدف بحثنا هذا في دراسته إلى مجموعة من النقاط أهمها:

ـ التعرف على أهم مكونات البنية السردية في المجموعة القصصية "زرقة علي سواد".

ـالتعرف على مفهوم القصة القصيرة وأهميتها وأنواعها.

و تتجلى أهمية هذا البحث في الكشف عن مدى استيعاب الكُتاب الجزائريين للتقنيات السردية، وحُسن توظيفها في أعمالهم القصصية القصيرة.

ومن خلال معالجتنا لهذا الموضوع ارتيأينا إلى اتباع المنهج البنيوي و الوصفي التحليلي حيث قمنا بوصف أهم المشكلات الحكائية وتحليلها، بما يبرز كيفية بنائها داخل القصة المختارة.

وقسمنا بحثنا هذا وفق خطة التالية :

إجمالًا :

مقدمة، مدخل، الفصل الأول(نظري)، الفصل الثاني (نظري)، والفصل الثالث (تطبيقي)، خاتمة، ملحق.

تفصيلاً :

خصصنا المدخل لتعريف البنية السردية بوجه عام، ومصطلحي "البنية "و"السرد" على وجه الخصوص، وجاء الفصل الأول بعنون :القصة القصيرة بين المفهوم والنشأة، حيث وفقناعند ابرز المصطلحات الواردة في البحث فشمل:

ـ العنصر الاول: تعريف القصة (لغة/اصطلاحا)وأنواعها.

ـ العنصر الثاني: نشأة القصة القصيرة عند (العرب /الغرب)، ومراحل تطورها.

ـ العنصر الثالث: نشأة القصة القصيرة في الجزائر والعوامل التي ساعدت على تطورها.

أما الفصل الثاني الذي كان تحت عنوان عناصر البنية السردية، حيث تطرقنا فيه إلي عناصر منها:

ـ العنصر لأول: تناول تعريف بنية الشخصية (الرئيسية /الثانوية) .

ـ العنصر الثاني: دراسة مفهوم بنية الزمن من (استباق، استرجاع، زمن العام).

ـ العنصر الثالث و الأخير درسنا فيه بنية المكان (الأماكن المغلقة /الأماكن المفتوحة).

أما في الفصل الثالث المعنون بدراسة تطبيقية للبنية السردية في قصة زرقة على سواد خصصناه لثلاثة عناصر على ترتيب : بنية الشخصية، بنية المكان ، بنية الزمن.

وبدراستنا المتواضعة لهذا البحث، لم نجد دراسة مستقلة تناولت البنية السردية في المجموعة القصصية، زرقة على سواد للكاتب بوشيخي شيخ، وإنما وقفنا على دراسات ذات صلة جزئية، من بينها :

ـ نقد القصة القصيرة في الجزائر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورا طور الثالث، من إعداد الطالبة نزيهة غرايسة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2020/2019.

ـ البنية السردية في القصة القصيرة، صديق الشمس لرحمة خطار، ا"نموذجا"، مذكرة ماستر، إعداد طالبتين مقراب حليمة شاهيناز، مليح سمية، جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت، 2022/2021

وقد تختلف طرق البحث من باحث إلى آخر بحسب الخطة المتبعة ، والإشكاليات المطروحة .

وقد استعنا في إنجاز هذا البحث بعدة مراجع من أهمها :

ـ تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، لشريبط أحمد شريبط.

ـ مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، مخلوف عامر.

ـمنطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو.

ولم يخلُ هذا البحث من الصعوبات، شأنه شأن باقي البحوث ، أبرزها قلة الدراسات والمتابعات النقدية الجادة حول الكاتب بوشيخي شيخ والمجموعة القصصية المدروسة.غير أن هذه الصعوبات تلاشت بفضل الرغبة والحماس وحبنا للبحث وإنجاز هذا العمل بأفضل صورة ممكنة.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نحمدالله عز وجلَ حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيقه. كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذنا المحترم، الدكتورمحمد بوزواوي على التوجيهاته القيمة ، وإرشاداته التي ساعدتنا كثيرًا على إتمام بحثنا هذا في صورته المطلوبة. وإن كانت كل كلمات الشكر لا تفيه حقه من التقدير والاحترام.

مدخل:

قراءة في مصطلحي البنية و السرد.

أولاً: مفهوم البنية .

ثانياً: مفهوم السرد.

ثالثاً: مفهوم البنية السردية.

أولا: البنية السردية

يحتضن الأدب أجناسا عديدة شعرية ونثرية، ولكل منها خصائص ومميزات تجعلهاإبداعا قائما بذاته يرقى إلى مرتبة الفنية.

من بين الأجناس الأدبية النثرية التي لها وقع وصدى في ساحة الإبداع "القصة" التي تعّد شكلا من الأشكال السردية ذات مكونات وعناصر الفنية المتماسكة و المترابطة كالبنية التي تتكون من الأحداث، والشخصيات، والأزمنة، والأمكنة... التي لا يمكن لأي عمل حكائي أن يرى النور بدونها.

كما تختص القصة أيضا في سرد الأحداث وتوليد الدلالات من خلال ارتكازها على هذه البنية الفنية داخل النص.

1. مفهوم البنية:

أ . لغة : جاء في لسان العرب **لابن منظور "البناءُ نقيضُ الهدم والبناءُ المبنى والجمع أبِنةَ، واستعمال أبو حنيفةَ البناء في السفُنْ فقال يصف لوحاً يجعله اصحاب المركبة في بناء ، السفن، وأنه أصلُ البناءُ فيما لأيَمْنَى كالحجر والطين ونحْوي "**[1].

وقد جاء في معجم مقاييس اللغة **لابن فارس "بنى، الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء يهتم بعضه الى بعض، تقول بنيت البناء أبّنيه "**[2].

وقد جاء في معجم **الوجيز** "(البُنية): ما بُنيَ (ج) بنّى، و هيئته بناه، و منه بنّيةُ

---

[1]ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة بنى، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، 1992، ص106.

[2] ـ أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا :معجم مقياس اللغة :مادة بنى، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، دط، ج1، تح: عبد اسلام محمد هارون، دت، ص15.

الكلمة، أي صيغتها "[1]. كما جاء في معجم المختار القاموس **لطاهر أحمد الزاوي** :" **البنى : نقيض الهدم، بَنْاهُ يَبنيه**

بناءً، وبناء، بنيانا، وبِنْيَةً وبِنايةً. والِبناءُ: المبنى ج أ بنيةٌ والبِنْيةُ . كغنية . الكَعْبَةُ لشَرَفِها"[2].

يتضح من خلال هذا التعريف أن مفهوم البنية في اللغة يرتبط بفعل البناء والتشدد، وهما نقضان للهدم والتحطيم.

وقد ورد في القران الكريم صيغ كثيرة تدل على البناء، ومنها قوله تعالى :{ **إِنَّ الله يُحبُّ الذِينَ يُقَاتِلوُنَ فِي سَبِيلِهِ صَفاً كَأَنّهُم بُنُيَنٌ مَرَصُوٌص}** سورة الصف، الآية: 04 وأيضا قوله عز وجل :{**أَنَتُمُ أَشَدُ خَلُقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَهَا** } سورة النازعات، الآية :27

ب_ اصطلاحا:

تعددت المفاهيم المختصة بمصطلح "البنية "عند كثير من النقاد الغربيين حيث عرف جان موركاروفسكي البنية "بأنها ذلك الأثر الأدبي الفني ونظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتيبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[3]، وللبنية مستويات فهناك البنية اللغوية، التي تدرسا اللسانيات، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف في الرواية العلاقة القائمة بين الخطاب الفني والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لنكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدبي معين وعلاقاتها ووظائفها(الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع المذكرات، أو الرواية البوليسية مثلا بالمقارنة مع الرواية العاطفية. يتضح من هذا القول

[1] ـ معجم اللغة العربية، المعجز الوجيز، دار الحرير للطبع و النشر، مصر، دط، 1989، ص64.

[2] ـ الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، دط، الدار العربية للكتاب، ليبيا . تونس، دت، ص64.

[3] ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، در النهار للنشر، بيروت، 2000، ص33.

أن البنية المتكاملة تتأسس على علاقات ترابط وظيفي ودلالي إلى تشكل نسق كلي متماسك يطلق عليه اصطلاحا مصطلح البنية.

أما **جان بياجيه gan biagi** فيرى أن البنية " **تكتفي بذاتها و لا تتطلب لإداركها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتا وتبدو البنية، بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية.**[1]" لهذا تبقى البنية متماسكة العناصر، مرنة غير جامدة وتخضع لتحولات ذاتية داخل بنيتها.

ويقول **تودوروف** "**إن العلم لا يتحدث عن موضوعه، بل هو يتحدث لذاته من خلال ذات موضوعه** "[2].وهذا ما أكد تحقق انبثاق البنية من ذاتها، دون الحاجة إلى أي مدخلات أو عناصر خارجية.

عند التعمق في الجذور التاريخية لمصطلح البنية نجد أن **كلمة "Structur" مشتقة من الفعل اللاتيني " Stuere" بمعنى " يبني" أو " يُشيد"، و حين تكون للشيء بنية (في اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا أنه ليس بشيء غير منتظم أو عديم الشكل، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة، ووحدته الذاتية**"[3].

---

[1] ـ جان بياجيه، البنيوية، تد : عارف ميمنة، بشير أويدي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط، ص8.

[2] ـ عبد السلام المسدي، قضية البنيوية . دراسة ونماذج .، دار أمية للنشر، تونس، ط1، 1991، ص146.

[3] ـ زكريا أبراهيم، مشكلة البنية ـ او أضواء على البنيوية ـ، مكتبة مصر للنشر، مصر، دط، 1990، ص29.

ويؤيد ذلك العالم الفرنسي **جورج مونان** فيقول:" **إن كلمة بنية ليست لها رواسب وأعماق ميتافيزيقية فهي تدل على البناء بمعناه العادي**".[1]

وبناء على ذلك، فإن مصطلح البنية لدى النقاد الغربيين ظل محصورا في مفهومي البناء والتركيب " **ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكونُ كلاّ ما، سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا** "[2]، بمعنى أن تماسك الأجزاء فيما بينها يضمن لأي بناء الثبات وعدم الانهيار.

ومن منظور النقد العربي فإن مصطلح البنية عند صلاح فضل " **هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لُكل ما، والعناصر و العلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي تتخذه (...) وربما كان تعريف البنية عموما بأنهاُ كُلٌ مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه**"[3]، وهذا ما يؤكد على ترابط البنية وتكامل مكوناتها ضمن نظام منسجم لا ينفصل عن حدوده الداخلية.

يعدد **يوسف وغليسي** خصائص البنية في كتابه حيث يقول "**و قد حصر جان بياجيه خصائص البنية في ثلاثة عناصر، هي: الشمولية و الضبط الذاتي**[4]"، تتمثل أهمية الخاصية الأولى في سعي البنية الداخلية إلى تحقيق تماسك عناصرها وفق قوانين

---

[1] ـ فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، دط، ج1، 2009 ص 52.

[2] ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998 ص120.

[3] ـ المرجع نفسه، ص121.

[4] ـ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من " الأنسونية إلى الألسنية "، اصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص119.

النسق الذي تخضع له، ورغم ما قد يطرأ عليها من تحولات تجعلها غير ثابتة، إلا أن ذلك يحدث ضمن حدود النسق ذاته. أما الخاصية الاخرى فتتجلى في قدرة البنية على تنظيم نفسها ذاتيا، مما يضمن الحفاظ على وحدتها واستقلالها عن أي عوامل خارجية.

2. مفهوم السرد :

يشير السرد عموما إلى كل ما يمكن أن يؤدى قصاً، إنه نوع من السلوك الإنساني يمكن الكائنات البشرية من إيصال ضُروب معينة من الرسائل، ويمكن أن يروى شفاهة أو عبر الإيماء والصور وغيرها.

أ ـ المفهوم اللغوي :

ورد في العين للخليل بن أحمد الفراهيدي :" **سرد: سَرْدَ القِراءة و الحديثُ يَسْرِدُهُ سرداً أي يُتَابِعُ بَعْضه الَبَعْض، والسردُ: اسم جامعٌ لمدروعُ ونحْوِهَا من عمل الحِلفْ وسمي سرداً لأنه يسْردُ فَيثْقبُ طرفًا كل حلقةُ بمسمار فذلك الحلق المسْردُ،**

قال الله عز وجل**{وقَدرْ في الَسْردِ}** سورة سبأ، الآية 11، أي جعل المسامير مناسبة تماما لحروف الحلق، بحيث لا تختلط فتنعقد، ولا تكون دقيقة فتتخلخل.والسراد والمسرد المثقب **قال:" كماَ خرَج السَرادُ من الثقال"**[1].

ذكر **القرطبي** في تفسيره لسرد : **"نسيج حلق الدروع والسرد : الخرز، يقال : سرد يسرد : إذا خرز، والمسرد الإشفى، وهو الإسكاف"**[2]، يتبين لنا من هذا أن السرد هو الربط المحكم والمتقن بين أجزاء الشيء.

---

[1] ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح : عبد الحميد هنداوي، ط1 ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003 م، باب السين، ص 204.

[2] ـ أبو عبد الله محمد بن أحمد أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القران، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج 11، ط1، 2006 ص264.

أما معنى السرد في **المعجم الوسيط:** "**سرد الشيء سردا: ثقبه، و الجلد: خرزه (...) يقال: سرد الصوم، ويقال: سرد الحديث: أتى به على ولاء، جِيّد السياق**"[1]

وقد ورد معنى السرد في القرآن الكريم { **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** } سورة سبأ، الآية 11

ذكر ابن كثير في تفسيره لهذه الآية أن السابغات هي الدروع الواسعة التي تغطي لابسها ولهذا قال : "**أن اعمل سابغات وهي الدروع " كان داود عليه السلام يرفع في كل يوم درعا فيبيعها بستة آلاف درهم ألفين له وأربعة ألاف درهم يطعم بها نبي إسرائيل خبز الحواري "وقدر في السرد إرشاد من الله تعالى لنبيه داود عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع، قال المجاهد في قوله : وقدر في السرد، لا تدق المسمار فيقلق في الحلقة ولا تغاظه فيقضمها واجعله بقدر وروي عن قتادة وغير واحد وقال علي بن ابي طلحة عن ابن عباس :السرد : حلق الحديد. وقال بعضهم: يقال درع مسرودة إذا كانت مسمورة الحلق واستشهد بقول الشاعر :**

وعليها مسرودتان قضاها داود أوضع السوابغ تبع "[2].

ويفهم من السرد أيضا المولاة واستمرار الحديث، كما اشتهر في استعماله في تعبير "**يسرد الحديث، والقراءة تابعها وجاد سياقهما** "[3].

---

[1] ـ معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 2004، ص426

[2] ـ للحافظ أبي اسماعيل بن مر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن لعظيم، دار ابن حزم للطباعة و النشر التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1420 هـ، 200 م، ص533.

[3] ـ جيزر عبد النور: المعجم الأدبي، مادة . سرد . دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 1989ص139.

مما تقدم يمكننا استنتاج أن السرد يتضمن مفاهيم كثيرة ومتنوعة، تنطلق جميعها من الأصل اللغوي الذي يدل على التنظيم والترتيب والتسلسل، حتى تبلغ الأحداث ذروتها الإبداعية. وقد أوضحت الدراسات الحديثة أن هذا المفهوم يقف عند معالجة الخطاب الأدبي بوصفه شبكة محكمة النسج، تتكوّن من عناصر متداخلة ومترابطة، بحيث لا يخرج السرد عن نطاق انسجام الكلام وجودة تنظيمه.

ب . **المفهوم الاصطلاحي :**

يُعتبر مصطلح " **السرد** "من أكثر المصطلحات التي أثارت الجدل، نظرا للاختلافات الكبيرة في فهمه وتعدد المجالات التي تناولته، سواء في الساحة النقدية العربية أو الغربية. فقد ارتبط المصطلح بالعديد من المفاهيم المتنوعة. ومن بين أبرز التعريفات نذكر.

وقد عرفه "**طه وادي** حيث قال «**هو الطريقة التي يصف أو يصور بيها الكاتب جزءا من الحدث، أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان الذي يدور فيها، أو ملمحا من الملامح الخارجية لشخصيات، أو قد يتوغل في الأعماق، فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص بالذات**[1]". وهذا يعني أن السرد هو الأسلوب الذي يستخدمه الكاتب لعرض الحدث على المتلقي.

وقد جاء في كتاب بنية النص السردي **لحميد حمداني** بأنه يقول "**الحكي يقوم عامة على دعامتين أساسيتين هما :**

ـــ أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ـــ أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا "، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد

[1] ـ عبد الرحيم الكردي السرد في الرواية المعاصرة . الرجل الذي فقد ظله أنموذجاً . تد : طه وادي، ط1، مكتبة الأدب، القاهرة، 2006م، ص112.

عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي "[1]. أي أن أسلوب الحكي يختلف من شخص لآخر، ولذلك يجب التأكد على ضرورة تحديد الطريقة التي يروى بها، سواء كانت سردا أو بأسلوب أدبي موحد، كالقصة مثلا، إذا يمكن أن يحكى بأساليب متنوعة ومختلفة تعكس أحساس الراوي.

وجاء أيضا تعريف السرد بأنه هو "**دائما إنزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ للتجربة التي ستروي بؤرتها وإطار وجودها"**[2]، الزمن المتتابع في السرد يعد عنصرا أساسيا، حيث يعتمد عليه السرد في التسلسل و التتابع. أما الزمن المتداخل يعد عنصرا رئيسيا كذلك، إذا يكمل البناء السردي ويضفي بعدا أعمق، فهو يمنح النص السردي معنى إضافيا دون أن يكون الزمن محصورا في وحدة واحدة وأصلية.

وجاء أيضا عند سعيد يقطين بأنه " **المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية "**[3].يقوم السرد على المادة الحكائية بوصفها جوهره الأساسي، إذا لا يمكن تصور وجود السرد دون وجود هذه المادة بذاتها.

أما جيرار جينيت يربط الحكي والسرد بقوله :" **تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع لرواية حدث أو سلسلة من**

---

[1] ـ حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م ، ص45.

[2] ـ سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص57.

[3] ـ سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص87.

الأحداث " [1]. الخطاب السردي عند جيرار جنيت يستند إلى الترابط بين الحكاية والقصة، والحكاية والسرد وكذلك بين القصة و السرد.

3ــ مفهوم البنية السردية :

لقد تعددت وتنوعت المفاهيم التي اختصت بدراسة البنية السردية، وذلك بحسب تنوع الأبحاث و المنطلقات الفكرية و الآراء النقدية ومن هذه المفاهيم نذكر:

تعريف "**فورستر** Vorster يقول" **البنية مرادفة للمحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع، والسببية أو الزمان، والمنطق في النص السردي، وعند "أدوني مو" تعني الخروج عن التسجيمية التي تغلب أحد العناصر الزمانية أو المكانية عمى الآخر، وعند الشكلانيين تعني، التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"**[2]

"اقترن تعريف البنية السردية بالبنية الشعرية، و ذلك بالنظر إلى بنيات النصوص الإبداعية و ما يميزها عن باقي الخطابات الأخرى. تتشكل البنية السردية للخطاب نتيجة العلاقات التي تجمع الراوي، و المروي، والمروي له، و لا يشترط في السارد أن يكون اسما معينا، فقد يختفي خلف صوت أو ضمير، أما المروي فكل ما صدر عن الراوي ليشكل بذلك العمل السردي، من شخوص و أحداث تجري في زمان ومكان معينين. أما المروي له فهو المتلقي للرسالة التخييلية، و لا أهمية لمكّون دون غيره

[1] ـ مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في النقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2000 م، ص31.

[2] ـ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، 2005 ص18.

من المكونين الآخرين، و لا قيمة للبنية السردية ما لم تتضافر جهود الثلاثة لإتمام العملية السردية"[1]

[1] ـ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قديل للطباعة و النشر والتوزيع أدبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016، ص13.

الفصل الأول:

القصة بين المفهوم والنشأة

أولا: تعريف القصة وأنواعها

ثانيا: نشأة القصة القصيرة ومراحل تطورها

ثالثا: نشأة القصة القصيرة وعوامل تطورها في الجزائر

ـ تعريف القصة:

أـ لغة : مرت القصة القصيرة بمراحل متعددة في نشأتها وتطورها عند العرب والغرب و في الجزائر وقد تميزت القصة القصيرة على أنها فنا حديثا في الأدب العالمي بقياس إلى الفنون الأدبية الأخرى ولفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت ساحة الأدبية وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعالمي منذ القديم.

والقصة في اللغة هي "**أحدوثة شائقة مكتوبة أو مروية تنقل خبر يتضمن أحداثا مترابطة تحكى بأسلوب ممتع وبهذا المفهوم الدلالي فإن القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وذلك مع تضافر أجوائها التخيلية والواقعية** "[1].

وقد ورد مفهوم كلمة قصة في معاجم العربية بمفاهيم متعددة إذا جاء في لسان العرب لابن منظور " **فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من كلام، ويقال : قصصت شيء إذا تتبعت أثره، والقصة الخبر هو القصص، والقصص: الخبر المقصوص بالفتح والقصص بكسر القاف : جمع القصص التي تكتتب** " [2].

والقصة عند سيد حامد النساج **"هي الفن الذي يعطينا الواقع في نسجه الدقيق"[3]، ويعدها عبد الحميد بورايو** فنا يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشية مكثفة لا قص درجي ممكنة يعتمد أساسا على اللغة المحلية.

---

[1]ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1985/1947، اتحاد الكتاب العرب دط1998ص10.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص172/171.

[3] ـ سيد حامد النساج اتجاهات القصة المصرية القصيرة، معارف قاهرة، 1978 ص32.

وعند يوسف شاروني هي" **تحقيق حدث، ينشأ بضرورة عن موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل عندها الحدث** "[1].

وقد ورد لفظة القصة في القرآن الكريم في قوله تعالى {**قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا** } سورة يوسف الآية : 05

وأيضا لقوله **{ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا }** سورة الكهف : الآية 64

ومن خلال التعريفات السابقة يمكننا أن نستخلص أن القصة فن صعب يحتاج إلى خبرات طويلة وثقافية واسعة أخذت بعيون الأدب تراثية والمعاصرة فضلا عن الموهبة الادبية وهي كغيره من الفنون تتحدد بجملة من العناصر الفنية تميزها عن غيرها من الأشكال التعبير المتنوعة.

اصطلاحا:إن القصة من الفنون الأدبية التي نالت اهتماما كبيرا من طرف الباحثين نظرا لتعدد مفاهيمها من كاتب لآخر سواء في الفكر العربي أو الفكر الغربي.

1- القصة في الفكر العربي:

إن موضوع القصة من المواضيع التي وردت في القرآن الكريم حيث جاءت لفظة القص في آيات قرآنية ومنه قوله تعالى في حديث أم موسى مع أخته حين التقطه آل فرعون **:{وقَالَتْ لِأُخْتِهِ قصِّيهِ فنصُرتْ بِهِ عن جُنبٍ وَهُمْ لا يَشْعرُونَ}** سورة القصص الآية، 11 أي: تتبعي أثره لتعرفي خبره.

[1] ـ يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، سلسلة الهلال عدد 316، القاهرة، 1977 ص67/66.

لقد وردت كلمة القص في سورة يوسف بمعنى البيان ومنه قول الله تعالى **{ :نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا القُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنَ قَبْلِهِ لَمِنَ الغَافِلِين }** سورة يوسف الآية، 03أي: نبين لك أحسن البيان.

كما أن مصطلح القص ورد في الأحاديث النبوية حيث جاء في الحديث الذي أخرجه البخاري عن أبي هريرة **"في مقتل حبيب بن عدي و التسعة الذين كانوا معه متوجهين بأمر من رسول الله – صلى الله عليه وسلم .كي يكونوا عيونا على المشركين جاء فيه حد حتى إذا كانوا بالهدة بين عسفان و مكة ذكر والفي من هذيل يقال لهم بنو لحيان فنفروا لهم بقريب من مائة رجل، رام فاقتصوا آثارهم حتى وجدوا مأكلهم التمر في مزل نزلوه فقالوا: تمر يثرب فاتبعوا آثارهم."**[1]

والشاهد في هذا الحديث استعمال لفظة " فاقتصوا آثارهم" وذكر ما يرادفها في الثانية في قوله "فاتبعوا آثارهم" ويتضح مفهوم القص في الحديث على أنه إيراد الخبر، وتتبع الأثر لمعرفة المكان الذي نزل به أصحابه أو سلوكه وهذا في كون القاص يتتبع الأحداث فيخبرها .

أ مفهوم القصة عند الأدباء و المفكرين:

كان لبعض الأدباء و المفكرين العرب رأياً حول مفهوم القصة حيث يعرفها محمد يوسف نجم أن " **القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة**

[1] الحافظ البخاري محمد ابن إسماعيل صحيح البخاري : دار الرشيد للكتاب، باب الواد الجزائر، ط جديد، 1423هـ، 2003 م، ص76.

أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين حياة الناس على وجه الأرض و يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر و التأثير[1]".

ومن خلال هذا التعريف يمكن القول أن القصة عبارة عن أحداث تكون من صلب واقع الحياة، وتكون متخيلة وقد تكون ممكنة الوقوع .

ورد مفهوم القصة عند محمد كامل حسن أن القصة "**هي وسيلة لتعبير عن الحياة أو قطاع معين من الحياة يتناول حادثة واحدة أو عدد من الحوادث بينها ترابط سردي، ويجب أن تكون لها بداية و نهاية"[2].**

من خلال هذا نستنتج أن القصة هي جزء معين من الحياة تتناول حوادث معينة ومن خلالها يعبر الفرد عن أوضاعه الحياتية يشترط أن تكون له محطة البداية و النهاية.

أو هي قول **علي بوملحم "سرد حوادث متسلسلة تجرى لأشخاص مختلفين في بيئة معينة"**[3]، من خلال قوله نستخلص أن القصة كحلقة وصل لسرد الأحداث في مكان وزمان معين

ونجد أحمد زكي يتحدث عن القصة قائلا **"ليس ألذ في أحاديث الناس من قصة وليس أمتع فيها يقرأ الناس من قصة والعقول قد تخمد من التعب ويكاد يغلبها النوم حتى إذا قلت قصة ذهب النوم و استيقظت العقول وأرهقت الأذن"** [4].

---

[1] ـ محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، ص09

[2] ـ محمد كامل حسن، القرآن و القصة الحديثة، دار البحوث العلمية الكويت، ط1، 1970 ص09

[3] ـ علي بوملحم في الأدب و الفنون، المطبعة المصرية، صيدا، لبنان، ط4، 1990م، ص13.

[4] ..سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مكتبة غريب، مصر، ط4، 1990م، ص13

ويعرفه عبد النور جبور"**على أنها أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع والإفادة** "[1]، فمنها يحضر في تعريف القصة **عن عبد النورجبور** عنصري الإمتاع و الإفادة سواء عن طريق الكتابة أو السرد.

وقد ورد تعريف آخر للقصة عند **خالد أحمد أبو الجندي** "**القصة على أنها وسيلة من وسائل التعبير الفني ينشرها الكاتب فيبرز بها ما يشغل الناس من أمور الحياة، وما تتصف به نفوسهم من خلال أخلاق لينصح أو يرشد أو يعظ أو ينقد أو يلاحظ وهي بهذا لوحة فنية جميلة تمتد على صفحاتها ألوان حياة البشر و أنماط سلوكهم و صور أفعالهم بكل أنواعها المتقاطعة و المتوازية المتطابقة و المتضادة و مرآة صافية للحياة، إذا أحسن نصبها أعطت أفضل المناهج لتقويم الحياة و تخلها من الشوائب**[2]"، نستنبط من تعريف القصة لخالد أحمد أبو الجندي هي عبارة عن واسطة يصوغ بها أحوال و مشاغل الناس كما أنها تصور حياتهم المندرجة من أفعال مختلفة.

و يعرف **سيد قطب القصة** "**على انها التعبير عن الحياة بتفصيلاتها و جزئياتها كما تمر في الزمن ممثلة في الحوادث الخارجية و المشاعر الداخلية بفارق واحد وهو، أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة و لا تنتهي في حدود زمنية معينة و تتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود** "[3].

نستنتج من قول "**سيد قطب** "لتعريف القصة أنها تتناول حادثة معينة لها بداية و نهاية خلال مدة زمنية محدودة.

---

[1] ـ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984 م، ص272.

[2] ـ خالد أحمد أبو الجندي ـ الجانب الفني في القصة القرآنية مناهج وأسس بنائها، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، دط، دت، ص126.

[3] ـ سعيد يقطين، النقد السردي ـ أصولها ومناهجها ـ دار الفكر العربي، بيروت، دط، دت، ص07.

ب **مفهوم القصة في الميزان النقدي**

و باعتبار القصة فناً من الفنون الأدبية الأكثر حضوراً في المجالات السردية سواء في الأدب العربي أو الغربي، التي كانت محطة إعجاب لدى الكثير من الكتاب في كتاباتهم والقراء في قراءتهم إلا أن هناك فئة رفضت ونفت وأنكرت وجودها بمستوياتها في الأدب قبل العصر الحديث، من هؤلاء **محمدغنيمي هلال** في كتابه النقد الأدبي الحديث حيث قال: **" لم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شأن يذكر بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها و يجعلها ذات رسالة اجتماعية و إنسانية ولا بد أنه كانت للعرب حكايات قصص لكانت القصة أقدم صورة للأدب في العالم لأن كل الشعوب الفطرية تستمر على هذا النحو البدائي، ولكن مثل هذه القصص إذا كانت لها دلالة شعبية، فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنساً أدبياً على أن مثل هذه الحكايات لم يتوافد لها من الرواية ما يجعلنا نحفل بها هنا"**[1].

ومن المنكرين لوجود القصة عند العرب قديما، الأستاذ **أحمد حسن الزيات** في قوله:" **القص فن من فنون الأدب الجليلة يقصد به ترويح النفس باللهو أو تثقيف العقل بالحكمة، وله عند الفرنج مكانة مرفوعة و قواعد موضوعة، أما عند العرب فلا خطر له ولا عناية به وظل في حكم العدم، أزمان الجاهلية و صدر الإسلام حتى آخر الدولة الأموية حين وضع ابن المقفع الفارسي مناهج النثر و فكر في تنوين شيء من القصص**"[2].

[1] ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1997 3م ص 491، 492.

[2] ـ أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطباعة و النشر الفجالة، القاهرة،ط4 دت، ص393.

كذلك من المعارضين لفن القصة "**أحمد أمين "الذي يرى أن عقلية العربي الأول كانت تستسيغ الشعر و نبرته الصوتية دون اللجوء إلى الأنماط الالقائية الأخرى حتى القصص منها وكان من عيوب طريقتهم و اقتصارهم على الشعر المتعارف والنثر المسجوع و تعصبهم لهذا النظر، أن علن الشعر الجاهلي كأنه وحي إذ لهم يتذوقوا القصص كثير، لأن الجاهلين لم يتذوقوا و خصوصاً القصص التي وردت عن الأمم الأخرى كألف ليلة و ليلة، فإننا لم ندرك قيمتها، إلا بعد أن رأينا المستشرقين يمجدونها، فأخذنا نقلدهم كأننا عناد تقليد فقط**[1]".

2ـ القصة في الفكر الغربي:

لقد انشغل أصحاب الفكر الغربي في الأعمال القصصية و أعطوا لها مفاهيم عديدة وكل مفهوم خاص بكل كاتب ومن أبرز هذه المفاهيم نذكر منهم:

1- يعرف الكاتب الإنجليزي : **تشارلتن Charlène** للقصة يقول هي :" **حكاية تروى نثرا وجهاً من وجوه هذا النشاط و الحركة في حياة الإنسان فخير لها أن تقص قصة عادية من حياة الإنسان العادي الحقيقي، كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم**[2] "

2- أما الناقد الإنجليزي : **والتر ألن Walter Allen** فيراها " **أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي فهي عن طريق فكرتها و فنيتها**

[1] ـ أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، دط، 1372 هـ /1952م، نح، ص249.

[2] ـ خالد أحمد الجندي، الجانب الفني في القصة القرآنية ـ مناهجها، و أسس بناءها ـ دار الشباب، باتنة، جزائر، دط، دت، ص126.

تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها فتبسط لحياة الإنسانية أمامه، بعد أن أعادت صياغتها من جديد [1]."

3- وعرفها **بيدي Pidi** أن القصة كيان حي ينمو نحو نواة ثابتة فقال **" : هي كيان حي، وما دام كذلك فهو يخضع لعدد من الشروط من أجل أن يحافظ على حياته... إنه أساس يتكون من مجموعة من الأعضاء بحيث لا يمكن المساس بأي منها دون أن يتم القضاء عليه**[2]"

4 - يعرفها هنري جيمس " :**القصة انطباع شخصي عن الحياة، وهذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها.**[3]"

4 ـ أنواع القصة:

قد صنفت القصة من حيث طولها و قصرها، و حتى بنيتها إلى أنواع نذكر منها:

1ـالرواية Roman الرواية هي: "سرد قصصي نثري خيالي طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأفعال و المشاهد 4 " بحيث تجتمع فيها عدة عناصر تساهم في اكتمال بنائها القصصي الجمالي.

---

[1] ـ محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة ـ أصول، اتجاهاتها، أعلامها، منشأ في المعارف الإسكندرية، ط03، دت، ص03.

[2] ـ عبد الحميد بورايو منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص134.

[3] ـ محمد مصطفى مراد، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، لبنان، ط1، 1990، ص54.

[4] ـ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، ط1، 1986، ص176.

الحكاية : Conte / Tale

الحكاية عند **جبور عبد النور** هي:" **فن في غاية القدم، يرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين** [1]"، و هي ما يعتمد فيها الحاكي أو الراوي على مخيلته بشكل كبير في وصفه مغامراته، كما له كل الحرية في التعبير عن حياته اليومية بشكل يستهوي السامع، وتنتقل الحكاية من جيل إلى آخر حتى تصبح تراثا شعبيا متداولا.

القصة القصيرة : La Nouvelle / Short Storyيعرفها **شريبط أحمد شريبط** بأنها:" **جنس أدبي حديث النشأة يرتكز على صفات وخصائص فنية وحدة الحدث والشخصية وقصر المدة الزمنية، يعتمد على تكثيف العبارة واللغة الإيحائية و هو لا يعد أن يكون ومضة مشعة من الحياة**[2]".

5ـ نشأة القصة القصيرة:

ظهرت القصة كفن أدبي في بداية القرن العشرين، وكان لها ذيوع كبير وتذهب بعض الآراء إلى أن أول قصة قصيرة كانت عربية بشكل متعارف عليها كانت في القطار لمحمد تمور و التي نشرت في جريدة السفير سنة 1917 بينما هناك أراء أخرى تقول بأن أول قصة قصيرة عربية ظهرت في العصر الحديث كانت لمخائيل نعيمة وهي قصة "سنتها الجديدة" ومن هناك اختلف أول ظهور للقصة بين العرب والغرب.

[1] ـ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

[2] ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصةالجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص30.

أ- عند العرب:

"اهتم العرب بالقصص منذ القديم وبرز ذلك من خلال ما خلفوه من أثار باقية حول الأمثال وأيام العرب ويجمع العلماء على أن العرب في الجاهلية كانت لهم قصص كثيرة ومتعددة فقد كان العرب شغوفين بالتاريخ والحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم ولم يكتف العرب المسلمون بما هو متوارث لديهم من إنتاجهم بل نشطت حركة الترجمة مع ظهور التدوين و اهتموا بنقل القصص الهندي والفارسي وظهر في ظل الدولة العربية الإسلامية من الأعمال القصصية، ما كان له تأثير واسع وعميق في الكتابة الأدبية في العالم وعلى مر العصور "[1] ، ولكن هناك من يريد أن يكون أكثر صراحة وحسما في نسبة النشأة الأولى للقصة لقصيرة إلى أرض العرب فيقول أن الغريب في الأمر أنه "**بينما تستمد القصة القصيرة العربية بشكل عام، أصولها وملامحها من القصة الأجنبية التي رسخ دعائمها كل من ألن بو . غوغل . موباس وتشيخوف فإن أول ميلاد للأدب القصصي في العالم كان من أرض العرب "[2]**، فإن الذي نستخلص إليه هو أن" **مصطلح القصة القصيرة نقل عن المصطلح الإنجليزي story ومن المصطلح الفرنسي Nouvelle وهما في رأينا اسمان لمصطلح واحد ومدلول واحد أما مولوده في الأدب العربي كمولده في الأدب الغربي لا يوجد لنا تاريخ دقيق "[3]**

---

[1] - مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، دط، 2008، ص25-26.

[2] - عصمت رياض الصوت و الصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة، دار القليعة، بيروت، ط1، مارس 1979 ص11.

[3] - عبد الله الركيبي القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، دت، ص125.

وفي حقيقة الأمر لا يخلو أي تراث مجتمع معين من فن القصصي أو مايعرف بالقصة "**فهو بمثابة أسس الذي اعتمدتها البشرية من لقديم لسرد حياتها و حكايتها في ذلك** زمان لهذا قد ظهرت القصة في الادبيين الغربي والعربي على أثر الملاحم أذن باستطاعتنا القول "أن القصة القصيرة العربية نشأت من خلال رؤيتين هما الرؤية الاولى تعود إلى تراث القديم، الرؤية الثانية حديثة تتمثل فتأثير الأدب العربي بالأدب الغربي "[1].

"**وقد شهدت القصة القصيرة تطورا مهما في العديد من تقنيات السرد، وكان ذلك تحديدا بعد الخمسينات على يد الكتاب مثل يوسف إدريس ويحي حقي وزكريا تامر**"[2] ومن النقاد من يرجع ظهور الفن القصصي العربي إلى التأثير بالغرب كمحمد غنيمي هلال بقوله " **أن القصص لم تدخل عندنا في مجال الأدب الحق قبل العصر الحديث، من خلال التأثير بالأدب الغربية، والتي سارت في ذلك وفقا الأطوار المتعاقبة**"[3].

فكان تأثير الكاتب العربي شديدا بما كتب من القصص عند الغرب كانت أولها قصة تلايمك أشهر أعمال الكاتب الفرنسي فينيلون.

[1] ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، 11

[2] ـ الموسوعة العربية العالمية مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، الرياض، ط2 1999، ج18، ص197 .

[3] ـ محمد الهلال غنيمي، الأدب المقارن نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، 2003، 195.

" كما كانت للصحافة العربية دور فعال في نقل الأدب الغربي إلى اللغة العربية، و التي ومن أهمها مجلة الجنان أصدرها المعلم بطرس البستاني بيروت سنة 1970 وهي رائدة في هذا المجال"[1]

وينطلق شريبط أحمد شريبط أن مبدأ القص من خلال روايتين سابقتين أي أن الفضل يرجع إليها في أرساء صلاح الفن القصصي في الأدب العربي الحديث.

عند الغرب:

" تعتبر القصة في الآداب الغربية كشكل قصصي تعتمد على إعادة الأحداث اليومية التي تحمل حكايات شعبية وخرفات بدائية، وحكايات من الغيبية أو حتى من الحياة اليومية باعتبارها أنها تهتم بعنصر الحدث والخبر ويعتبر فن القص في الآداب الغربية حديثة الظهور ولا يتجاوز عمرها قرن ونص قرن من الزمان وتعد قصة جلماش أقدم القصص التي وصلت إلينا من قبل الميلاد في اثنا عشر لوحا بالخط المسماري ثم برزت عند اليونان وهكذا ضلت القصة في توسع حتى شملت القصص الفروسية التي ظهرت في العصور الوسطى "[2].

" وفي أواخر القرن 18 عشر تطور فن القصة في الآداب الغربية وتفرعت عنه قصص العادات والتقاليد والقصص الاجتماعية بعدما ظهرت قبلها قصص الرعاة وهي قصص أقرب إلى الواقع في عصر النهضة التي ظهرت في الأدب الإيطالي تم الإسباني وكذا الفرنسي ثم قصص الحب في القرن سادس عشر والسابع عشر ثم ظهرت في

---

[1] ـ نزيهة غرايسة نقد القصة القصيرة في الجزائر مذكرة مقدمة لنيل دكتوراء في طور ثالث تخصص نقد ومناهج قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قاصدي مرياح ورقلة، الجزائر، 2023 /2022، ص22.

[2] ـ محمد التونجي، المعاجم المفصل في الادب ،دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ط2، ص707.

إسبانيا على صيغة هجائية للمجتمع وفي القرن التاسع عشر اعتبر العديد من الكتاب القصص القصيرة شكلا أدبيا مثقلا و مختلفا عن الحكاية" [1] **ممن درس القصة القصيرة باعتبارها شكلا محددا من الأدب أدجار ألان بوا الأمريكي 1849/1809 Edgar Allam poe حيث تناول بو في بعض كتابته التأثيرات الدرامية مثل الخوف والمفاجأة التي يمكن تحقيقها في القصة القصيرة "**[2]

"وجاء بعدها تشيخوف 1904/1860 وضع مميزات محددة للقصة القصيرة وهي عند موباسان ليست نتاجا تسجيليا للحظة من لحظات الحقيقية اليومية المألوفة

إذا تعتبر صنعة تجتمع فيها العناصر محكمة الدقة للون القصصي القصير "[3]، فلقصة القصيرة تقوم على مجموعة العناصر الفنية التي تشكلها.

أما موباسان Maupassant "**فقد ساهم في تطور القصة القصيرة بشكل واسع لأنه يرى أن حياة الإنسان لحظات تعبر عن موقف يعترض واقعه وحياته اليومية "**[4] ، وما يعبر به عن هذه اللحظات أو هذه المواقف هو القصة القصير كشكل فني تتضمن حدثا محددا اعترض الشخصية القصصية في لحظة زمنية محددة.

واهتم تشيخوف Tchekhov "**بتطوير القصة القصيرة مركز على جوانب الفنية من الشخصية و أحداث وأجاز أعطى مفاهيم جديدة لكل من بطل القصة والأحداث حيث**

---

[1] ـ الموسوعة العربية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، الرياض، ط2، 199، ج18، ص197.

[2] ـ المرجع نفسه، ص197.

[3] ـ أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائر المعاصرة، ديوان مطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1989 ص199.

[4]ـ عبد الله الركيبي، القصة القصيرة، المرجع السابق، ص143.

كان البطل يمثل شخصية خارقة وراقية تبرز شجاعته وقوته حتى أصبح الحدث بسيطا والبطل من عامة الناس اهتم كذلك بالتركيز و الايجاز في القصة القصيرة حيث اعتبرا بالقصة القصيرة "[1].

وعلى العموم فإن القصة القصيرة قد تأسست فنيا في الغرب ونالت اهتماما بالغا وتطورا في العديد من النواحي على الشكل أو المضمون والتي كان مهدها الأول هناك.

نشأة القصة في الجزائر :

اختلف أراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث، فقد ذهب عبد المالك مرتاض إلى أن قصة المساواة فرانسوا والرشيد التي نشرت في العدد الثاني من جريدة الجزائر في يوم الاثنين 20 محرم 1344 هـ الموافق لـ 10 أوت 1925 هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله "**إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرة في جرية الجزائر** "[2].

"**فأن تأخر ظهور القصة القصيرة في المغرب العربي عامة وفي الجزائر بصفة خاصة يعود أيضا إلى تأخر ظهورها في المشرق العربي** "[3]، وكان لهذا تأخر عوامل كثيرة أعاقت الحركة الثقافية العربية الجزائرية التي لم تسمح بظهور القصة إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن، ومن ناحية السياسية يضن الاستعمار أنه قد قضى نهائيا على الشخصية القومية، بل أرد طمس الهوية الجزائرية بما في ذلك الدين واللغة ومحاولته تقسيم الشعب الجزائري وتشتيت ايديولوجياته. ويقول مخلوف عامر" **أنه لم يكن صالح الاستعمار أن يشجع على الثقافة والعلم بل كان حريص على بقاء الأمية وانتشار**

[1] ـ عبد الله الركيبي، القصة القصيرة، المرجع السابق، ص144.

[2] ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق ص50.

[3] . مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، المرجع السابق، ص13.

الجهل "[1]، كما دعا هذا الوضع كذلك في تأخر القصة بوجه خاص هذا ما نتج عنه ازدواجية في اللغة و الأدب معا.

" إذا كان المقال القصصي هو البذرة الاولى لبداية القصة، فأن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة "[2].

يبدو أن ما ذهب إليه الركيبي على الأرجح منطقي إلى حد بعيد فيما يخص الأشكال التي احتضنها المقال القصصي ودعت بذلك الإرهاصات الأولية لكتابة قصة قصية غير مكتملة النضوج من الناحية الفنية و الشكلية وذهب إلى بداية القصة ترجع إلى أواخر العقد الثالث، وإنها ظهرت أولا في شكل المقال القصصي " الذي هو مزيج " من المقامة والرواية والمقالة الأدبية.

وذهبت الدكتورة عايدة أوديب بامية "**إلى أن أول قصة منشورة هي قصة : " دمعة على البؤساء " نشرتها جريدة "الشعاب " في عدديها الصادرين يومي 18 و 28 من شهر أكتوبر عام 1926**"[3].

يمكننا بعد عرض هذه الآراء أن نتلمس تاريخا محددا لميلاد القصة الجزائرية، وهو " **التاريخ نشرة فيه قصة . المساواة . فرانسوا، والرشيد السعيد الزاهري، ويمكننا أيضا أن نعده أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة، وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه.**

[1] . عامرمخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، المرجع السابق، ص35.

[2] . عامر مخلوف المرجع نفسه ،ص51.

[3] . عبد الله الركيبي القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص306.

وهو أول كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية وكان عنوانها الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، وذلك عام 1341 هـ 1928 م "[1].

5- عوامل تطور القصة القصيرة في الجزائر:

تعود العوامل التي أدت إلى تطور القصة القصيرة في الجزائر إلى أربعة عوامل هي:

أ. اليقظة الفكرية :

أحداث 1945 كان لها أثر كبير على الجزائريين أو ما يعرف بالساحة الجزائرية حيث شملت كل المجالات السياسية و الفكرية، نتجت عنه اليقظة فكرية أثرت في تطور القصص في الجزائر، لكن هذه اليقظة تشكل تعبيرا عن الشخصيات الجزائرية وعن القومية.

"**حيث تطور الأفكار فظهرت أفكار البرجوازية والمثقفين الذين كانوا يموتون بالوسائل السلمية إلى رفضها حزب الشعب ونادى باستعمال السلاح والقوة ضد المستعمر"[2]**، وأظهر كذلك صداها على الصعيد الثقافي و الاجتماعي وكذلك الصعيد السياسي، حيث كان للمرأة المتعلمة دور في الحياة الاجتماعية. لأن ثقافتها فتحت مجال واسع أمام تطور القصة القصيرة وخلف موضوعات جيدة ومتنوعة تعالج الواقع المعاش.

ب ـ البعثات للمشرق العربي:

لقد فتحت الأبواب الجامعات العربية أمام الجزائريين ليدرسوا فيها فكان الاتصال بالثقافة العربية في منابعها الثقافة الأجنبية في مترجماتها، هذا ما أدى إلى تطور للقصة القصيرة ذات الجودة العالية.

---

[1] ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة . المرجع السابق، ص51.

[2] ـ عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية، المرجع السابق، ص134.

" فالعلاقة بين الجزائر والمشرق العربي كانت وطيدة رغم المحاولات الاستعمار للقضاء عليها كما يرى أبو القاسم سعد الله أن الشرق لم يكن منفصلا عن الجزائر رغم ما بناه من حيطان للفصل بين الجزائريين وأشقائهم العرب، وكذلك كان الأدب مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري ثم أصبح قدوة بارزة للأغلبية الساحقة بين للجزائريين منذ ظهور الدعوة الإصلاحية ومؤيديها "[1].

"وقد أخذ المشارقة عدة وسائل للتواصل مع الجزائريين من بينهما الرحلات التي قاموا بها أحمد شوقي، أما الشخصيات الجزائرية منها الونسي حمدان، أحمد رضا حوحو، البشير الإبراهيمي، ابن باديس " [2]، وكذلك استعملوا وسائل أخرى ككتابة وسائل هادفة إلى بناء نقطة إصلاحية، ذلك من أجل تبادل الخبرات و المعلومات.

ج ـ الحافز الفني لكتابة القصة القصيرة :

" كانت القصة القصيرة في ذروة التطور خلال الأربعينيات وبداية الخمسينيات حيث قام الأدباء بمحاولات جاءت لكتابتها وقد كانت لهم حوافز متعددة لذلك فمنهم من كتبها لقضاء الوقت ومنهم من كتبها لملأ الفراغ و الشعور بخلو الأدب الجزائري من القصة القصيرة كما ورد في مقدمة قصة سعفة خضراء بحيث يقول كاتبها بأن أدبنا يخلو من القصة القصيرة. هناك من كتب القصة للتجربة أو بدوافع الحماس ليصور أحداث

[1] ـ أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، دط، 2007 ص23.

[2] ـ مخلوف عامر مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، المرجع السابق، ص43.

الثورة، وهناك من يكتبها بدافع فني يحقق فيه ذاته ووجوده وهذا الأخير هو الذي ساهم في تطور القصة القصيرة "[1].

ح - **الثورة :**

يمكن للباحث في تطور القصة القصيرة في الجزائر أن يتميز بين تأثيرين بارزين أولهما إجابي والثاني سلبي

يتمثل التأثير الإيجابي فيما أضافته مرحلة الحرب التحريرية إلى القصة القصيرة المعاصرة من حيث الشكل والمضمون.

فعلى مستوى الشكل الفني استعمل الأدباء الجزائريين في أيام الثورة التحريرية أشكال قصصية عديدة عرفها الأدب العربي في أثناء نهضته الحديثة وقد وجدو فيها أساليب جيدة للتعبير عن أفكارهم و أرائيهم ومشاعرهم و أحداث بلادهم كما أنهم اكتشفوا أنها تملك قدرا كبير من أدوات التعبير الفني التي تمكنهم من تصوير المعارك وكفاح الشعب و مهاجمة قوات الجيش الفرنسي .

أما التأثير السلبي فقد اهتم القاص الجزائري اهتماما كبيرا بتصوير المعارك وبدافع وطني يمليه إحساسه بالواجب، والتزام بتصوير كفاح الشعب، ونضاله في مقاومة الاستبداد الفرنسي، وقد أدى هذا الالتزام إلى بروز بعض الكتابات الضعيفة، كضغط عشرات من السنين في قصة واحدة، وغياب التركيز أو عصر التشويق وتراكم الأحداث وقد تعود أسباب هذا إلى سوء فهم الالتزام و الكتابة الواقعية لدى بعض الكتاب هذه

[1] - نزيهة غرايسة، نقد القصة القصيرة في الجزائر، 2023/2020، أطروحة دكتوراه جامعة قاصدي مرباح، المرجع السابق، ص34.

المرحلة ممن لم يستوعبوا الأدب الواقعي فهو عندهم لا يعدو أن يكون نقلا أمنيا للحدث وتصويرا حقيقيا لمرحلة نموه"[1].

"**وقد برزت أشكال جديدة للقصة القصيرة مثل شكل الرسالة واستعمال أساليب مثل المونولوج الداخلي وتيار الوعي** "[2]، وفي هذه الفترة بذات اهتما الكتاب بالقصة القصية من حيث بنائها وهيكلها الفني، حيث توفرت فيها العديد من السمات الفنية، وهنا يمكن القول أن أدباء الجزائر قد صوروا الثورة وجسدوها في أعمالهم الفنية.

وبهذا كانت الثورة التحريرية دافع للقصة القصيرة في الجزائر نحو التطور والتجديد في لمضمون و الشكل، وهذا التطور لم يقتصر عليها فقط و أنما أدت بالثورة المسلحة إلى الثورة شاملة في الفكر والسياسة والمجتمع.

6 ـ مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر :

مرت القصة القصيرة عبر أطوار و مراحل إلى أن بلغت مراحل النضج الفني، حيث بدأت بمقال القصصي ثم الصورة القصصية وفي الأخير القصة الفنية.

1 ـ المقال القصصي :

" **يعتبر المقال القصصي الصورة الأولى للقصة يحمل في طياته أفكار الإصلاحيين، حين بدأت القصة في الثلاثينيات على أيدي كتاب الاصلاح بدأت في صورة بدائية تبعد بها كثير عن القصة بمفهومها الفني الحديث** "[3]، فهو لا يعد قصة فنية مكتملة

---

[1] ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص112/113.

[2] ـ عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص139/140.

[3] ـ عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر وتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص145.

العناصر، وإنما حين نشأت كانت متأثرة بالمقال الديني الإصلاحي من حيث الشكل والمضمون.

وبعد الحرب العالمية الثانية عرفت المقالات القصصية تطوراً بتوجهها نحو مواضيع ترمي إلى تطور الأدب وتحسين أوضاع المرأة داخل المجتمع وتميزت المقالة القصصية في هذه المرحلة بالمفردات البسيطة بعيدة عن السرد المطنب فكان أسلوبها أكثر حيوية ومرونة، ودخلت المقالة القصصية في أواخر الأربعينيات مجال السياسي برفضها الصريح لبعض الأوضاع التي سببها الاستعمار الفرنسي ومعالجة مبادى العدالة و الحرية الإنسانية.

يرى ركيبي بأن المقال القصصي قد تأثر بأسلوب المقال كبير فهو "**الذي لا يتركز إلا حول مكان أو شخص وفي السرد الذي يحتل بالغة و التعابير الجزيلة وفي وجود شخص يحكى عن آخر أفعاله** "[1]

و امتاز المقال القصصي خلوه من السمات الأساسية للقصة القصيرة من رسم الشخصيات وربط الأحداث، وكان من أهم ما شغل كتابه.

ولقد كان للمقال القصصي دوراً بارزاً في حياة الأدبية إذا ساهم في تمهيد لتطور القصة الفنية.

وخلاصة القول أن المقال القصصي قبل الحرب العالمية الثانية من حيث الموضوع بدأ اصلاحها بنادي بالإصلاح و الوقوف ضد أفكار الطريقين، أما في المرحلة الثانية قد اهتم بقضايا عديدة منها التعليم المرأة وضرورة مشاركتها في الحياة، و الاهتمام بالفن و الثقافة و كذا المشاكل الاجتماعية و السياسية أما من حيث الشكل فقد تميز في المرحلة الأولى

[1] ـ عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص51.

بالسرد و الوصف أكثر من الحوار بعكس المرحلة الثانية التي اختفى فيها السرد والوصف وساد فيها لحوار.

2ـ الصورة القصصية :

يعد هذا الشكل الأدبي أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية ؛ فهو الخطوة الفنية التي سبقت ظهورها، وهذا ما يفسر معناة التحول في بعض النماذج الأدبية الأخرى لدى محمد بن العابد الجلالي، و أحمد بن عاشور . أحمد رضا حوحو، عبد المجيد الشافعي، إذا يمكن عد هذا التحول بمنزلة الظروف الصعبة التي ترافق انفصال الجنين عن أمه واستقلاله بكيانه الخاص و حصوله عن حجم مستقل تحدده سمات وعناصر خاصة.

وقد استمر هذا التهيؤ الفني، إلى مشارف الخمسينات، حيث اتضحت معالم القصة الفنية، ذلك بتأثير من تطور الحركة الأدبية الجزائرية، وتراكم الخبرات الأدبية لدى الأدباء أنفسهم و اطلاعهم على نماذج القصة الفنية.

ويمكن أن نحصر ملامح الصورة القصصية في النقاط التالية

ـ " تهتم الصورة القصصية بعنصر القص بالحدث كما هو ليس بتطوره

ـ الشخصية في الصورة القصصية نموذجية لعينة من شرائح المجتمع ولهذا فهي ثابتة غير نامية، كما أنها لا تتفاعل مع الحدث القصصي. ـ الحوار لا تديره الشخصية الأدبية، وإنما تطغى عليه شخصية الكاتب و يحس القارئ بالتدخل المباشر للكاتب الذي يكشف عن مراده و ثقافته ـ نقص التركيز وكثرة الحشو و الاستطراد والتفاصيل"[1]

" أما من حيث المضمون فقد حاولت الصورة القصصية أن تستوعب مضمونات جديدة فإلى جانب تركيزها على المشاكل الاجتماعية، ومعاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة

[1] ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة المرجع السابق، ص44.

المحتل اهتمت أيضا بإبراز أعمال المستعمر و أثاره السيئة في المجتمع، و أدانة بعض التقاليد السلبية التي تعرقل التطور الإنساني و أسهمت إلى جانب المقالة في تقديم المبادئ الإصلاحية و الأخلاق الدينية "[1]

يرى ركيبي أنه إذا كان المقال القصصي قد ساهم في تمهيد لظهور القصة الفنية فإن الصورة القصصية هي تمهيد الحقيقي للقصة الفنية ذلك أن الصورة القصصية هي قصة لم تصل مرحلة النضج وعلى مميزات وخصائص الكاملة للقصة الفنية غير أنها أقرب إلى روح القصة وشكلها من المقال القصصي. وقد أنصب اهتمام كتاب الصورة القصصية على أفكار و موضوعات تتعلق بأمراض المجتمع و عاداته السالبة وما سببه الاستعمار من نكبات تركت بصماتها على الواقع الشعب الجزائري.

ما يمكن استخلاصه مما سبق" **أن ظهور الصورة القصصية كان في وقت واحد مع مقال القصصي حيث تميزت بالقصر إذا وجدت صورا لا تزيد في طولها عن فتحتين وإن أسلوبها لا ميل إلى تركيز و لا يجاز بل يكثر فيه الاطناب و الاستطراد لوصف الواقع بما فيه من تفاصيل "** [2] ، وبهذا كانت الصورة القصصية و ما مرت به من مراحل تطورت من خلالها مثلت البداية الفعلية القصية الفنية.

3 ـ القصة الفنية :

" عرفت الحياة الأدبية و الثقافية في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية 1944 تطوراً ملحوظاً، فقد كثر عدد الكتاب ورجع بعضهم إلى أرض الوطن، وتخرج بعضهم الآخر من معاهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كما شهدت هذه المرحلة استمرار إرسال

[1] ـ عبد الله ركيبي القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص102.

[2] ـ المرجع نفسه، ص122 . 121.

البعثات العلمية إلى البلاد العربية و خاصة إلى تونس، والمغرب الأقصى، احتل فيها الشباب نسبة عالية فكان جلهم من مواليد ما بعد الحرب العالمية الأولى 1918.

أفاد جيل هذه المرحلة ـ أكثر من غيره من التطور الذي بلغته الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، للتقدم الذي طرا على مختلف الأنواع الأدبية إثر تأسيس النوادي و الجمعيات الثقافية، و انتشار الصحف اليومية و المجلات الدورية التي تعنى بالإبداع.

و تفتح الشباب الجزائري على الحركات الأدبية العربية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية و أدى هذا إلى تكوين وعي ثقافي أثر في الحياة الأدبية الجزائرية، الأمر الذي نتج عنه تطور في الأشكال الأدبية، وتغيير في النظرة إلى الإبداع و الكتابة بصورة عامة.

وتعد الظروف السياسية الجديدة ـ خاصة بعد قيام حرب التحرير الوطنية الكبرى في أول نوفمبر عام 1954 ـ من أهم عوامل تطور الأدب الجزائري المعاصر سواء على الصعيد الشكل أو المضمون، إذا تنوعت الأشكال الأدبية و تعددت المضامين و حظي فن القصة القصيرة بجزء هام من هذا التطور فتنوعت أشكالها، و تغيرت موضوعاتها، وظهر كتاب شبان خارج الوطن دافعو عن الجزائر بالكلمة، و عرفوا بقضايا الشعب السياسية و الاجتماعية، و الثقافية. و كادت الحرب التحريرية تندلع حتى انضم الكتاب إلى صفوفها يسجلون انتصاراتها و يعبرون عن أمالها و يصورون إحداها و التحقت القصة بدورها بالجبل تعايش الثورة وتكتب عنها، ومن القصاص من تفرغ للثورة، وتخصص فيها، ولم يكتب عن أي موضوع سواها مثل عثمان سعدي وعبد الله ركيبي وفاضل المسعودي ومحمد الصالح الصديق "[1].

[1] . شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص110.

" وقد وضع بعض النقاد شروطاً لكتابة القصة في هذه المرحلة المتميزة بواقعها الثوري، وعبر بعض الكتاب عن رفضهم الكتابة في بعض الموضوعات معين ذلك بمضي زمن القصة التي همها التسلية و إثارة العواطف: عاطفة المراهقين، و أن الواجب يدعو إلى أن ننظر بجد إلى واقعنا، إلى حياتنا الحاضرة بكل ما فيها من أفراح وأحزان.

وقد عزا عبد الله ركيبي بداية هذه المرحلة إلى الروح الجماعية الجديدة التي ظهرت بفضل الثورة التحريرية، وقال : إن هذه الروح الجامعية، و هذا الإيمان بالنصر بالجميع، و للجميع هو الذي يعطي لقصتنا اليوم بداية للانطلاق و التحرر من المواضيع و الصور القديمة المستهلكة.

و بهذه النظرة الجديدة تأثرت القصة الجزائرية بما شاع من روح التجديد و الدعوة إلى التغيير الفني ورفض كثير من أشكال التعبير التي لم يعد الكتاب يرون ضرورة لاستمرارها، أو الاهتمام بها، وهو الأمر الذي نتج عنه بداية مرحلة جديدة من عمر القصة القصيرة في الجزائر.

حددنا هذه المرحلة بعام 1952 وذلك لأمور عديدة منها :

ـ ردة الفعل على توقف جريدة البصائر عام 1952، و هي التي كانت تعد أهم منبر ثقافي انتعشت فيه الفنون الأدبية ـ ومنها الفن القصصي ـ كما تميزت هذه السنة بإعدام أحد أعلام الأدب و رائد القصة الجزائرية أحمد رضا حوحو في يوم 29 مارس 1952، وذلك على يد شرذمة من جنود الاستعمار الفرنسي." [1]

وقد تناوب عن القصة القصيرة تياران هما التيار الرماني و التيار الواقعي:

[1] ـ عبد الله ركيبي، ـ مقدمة نفوس ثائرة ـ مجموعة قصصية له، ط1، مطبعة الدار المصرية، القاهرة 1962 م، ص21.

1 ـ التيار الروماني :

" جاءت الرومانية كرد فعل على كلاسيكية التي تنادي بالعقل، و الحدود في التفكير، و كان أول ظهور لها في أوروبا في القرن التاسع عشر.

استخدمت هذه اللفظة في أوربا بعدة دلالات مثل الخيال ثم صارت تطلق على كل ما هو غامض و جميل مثل مناظر الطبيعية " [1]

" قد تضافرت العديد من العوامل أدت إلى نشأتها تمثلت في :

"ـ ظهور الطبقة الوسطى البرجوازية في المسرح السياسي و الاجتماعي الأوربي خلال القرن الثامن عشر.

ـ ظهور الوعي القومي مزامنا لقيام الثورة الفرنسية وفي أعقابها مما جعل الشعوب تناضل من أجل الحرية.

ـ سأم من القيود الكلاسيكية و أصولها و قواعدها التي أصبحت بالية بمرور الزمن" [2]

مع ظهور عوامل أخرى أثرت على نشأة الرومانية التي تتمثل في تفشيها الحزن و اليأس في نفوس الشباب و المثقفين.

وقد ظهر في القصة القصيرة نوعين من التيار الروماني هما :

ـ **النوع الأول** :" الرومانية الهادئة المثالية، التي تحلم بأشياء غير موجودة، و أسلوبها الهادئ و العاطفة فيها لا تجنح للثورة و التمرد "[3]

---

[1] ـ فاتق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات و تطبيقات، دار الكتب للطباعة و النشر، الموصل، العراق، ط1، 1989، ص64، 65.

[2] ـ المرجع نفسه، ص65/66.

[3] ـ عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق، ص151، 152.

ـ **النوع الثاني** :" الرومانسية الحادة العنيفة " المادية " الروية فيها ذاتية منغلقة و الأسلوب يميل إلى الغضب و العنف في عواطف و الاحاسيس

أما من ناحية المضمون فقد حاولت الصورة القصصية أن تستوعب مضمونات جديدة فإلى جانب تركيزها على المشاكل الاجتماعية، و معاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة المحتل اهتمت ايضا بإبراز أعمال المستعمر و أثاره السيئة في المجتمع، و أدانة بعض التقاليد السلبية التي تعرقل التطور الإنساني و أسهمت إلى جانب المقالة في تقديم المبادئ الاصلاحية و الأخلاق الدينية" [1] .

يرى ركيبي أنه " إذا كان المقال القصصي قد ساهم تمهيد لظهور القصة الفنية فإن الصورة القصصية هي التمهيد الحقيقي للقصة الفنية ، غير أنها أقرب إلى روح القصة و شكلها من المقال القصصي، وقد أنصب اهتمام كتاب الصورة القصصية على أفار و موضوعات تتعلق بأمراض المجتمع و عاداته السالبة وما سببه الاستعمار من نكبات تركت بصمتها على واقع الشعب الجزائري.

"**ما يمكن استخلاصه مما سبق أن ظهور الصورة القصصية كان في وقت واحد مع مقال القصصي حيث تميزت بالقصر إذا وجدت صورا لا تزيد في طولها عن فتحتين، وأن أسلوبها لا يميل إلى تركيز و لا يجاز بل يكثر فيه الأطناب و الاستطراد لوصف الواقع بما فيه من تفاصيل** " [2]، وبهذا كانت الصورة القصصية و ما مرت به من مراحل تطورت من خلالها مثلث البداية الفعلية القصة الفنية.

يؤكد ركيبي على أن القصة الرمانية استطاعت التعبير بنوعيها عن المعاناة الشباب و ضغوطاته في مرحلة معينة فلم يجد سبيلا للتعبير عن همومه إلا من خلال القصة غير

[1] ـ عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع السابق ، ص102.

[2] ـ المرجع نفسه، ص122، 121.

أن الثورة كانت دافعا قويا لتحول الواجهة نحو التيار الواقعي في القصة القصيرة والتخلي عن تيار الرومانسي، وذلك سبب الاهتمام بقضايا المجتمع و الثورة؛ يعني أن التطور الذي شهدته القصة رمانية إلى الواقعية كان قد صاحبها تطور في مواضيع القصة و باهتماماتها، بحيث ظهر الاهتمام بالإنسان و النضال بدل الحب و التقاليد والمرأة، بقضايا المجتمع و ببعض القضايا القومية كقضية فلسطين.

2 ـ التيار الواقعي:

ظهور التيار الواقعي نتيجة المقالات التي امتازت بها الرومانية و التطرف هروبا من الواقع و الانشغال بالخيال و الاحلام.

إن الاعتماد على المنهج التجريبي في العلم و الابتعاد عن النظرة الذاتية و الأخذ بالموضوعية " دافعا قويا لبروز الواقعية و التخلي عن الرومانية، وقد ظهرت المدرسة الواقعية ردا على الأسلوب الكلاسيكية الذي يراعي التقليد و المثالية في الأدب متأثر بالإغريقية "[1]. وتعتبر الواقعية سوى منهج للإبداع الأدبي، فالواقعية تمثل تيارا يحمل في طياته.

ـ العديد من الأفكار الفلسفية و الايديولوجية التي ترتبط بالواقع وتجسده بصفة موضوعية متضمنا نقدا لما يحدث في المجتمع.

يتميز التيار الواقعي ببعض المميزات منها :

ـ الاعتماد على تطور الواقعي للأشياء كما تلاحظ، بدلا من التصوير الخيالي الذي يقوم على الوهم أو الحلم.

[1] ـ محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص166، 167.

ـ الأدب الواقعي أدب موضوعي يصور الأشياء كما هي دون أن يدخل الكاتب عواطفه ومعتقداته.

ـ سيستمد الأدب الواقعي أدب موضوعاته من حياة الطبقتين، الوسطى و الدنيا ليس من طبقة الاستقراطية.

الفصل الثاني :

عناصر البنية السردية

أولاً : بنية الشخصية.

ثانياً : بنية الزمن.

ثالثاً : بنية المكان.

ثانيا :عناصر البنية السردية

1ـ الشخصية

مفهومها:

لغة:

جاء في معجم سان العرب لابن منظور **في" باب الشين** " من مادة " **شخص** "ما يلي : "**الشخص : جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص. والشخص : سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والشخص: العظيم الشخص وشَخَصَ بالفتح، شخوصاً : ارتفاع. والشخوص : ضد الهبوط** "[1].

وعليه، فإن كلمة " **شخص** " في لسان العرب تحمل معاني ودلالات متعددة، فهي قد تشير إلى إنسان أو جسد كما تستخدم للدلالة على الجسم المرتفع الظاهر للعيان.

وقد ذكر في القران الكريم كقوله تعالى **{ وَلاَ تَحْسِبَنّ اللهَ غَافِلاً عَمّا يَعْمَلُ الظّالِمُونَ إِنّمَا يُؤَخِرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأبصار}** سورة إبراهيم، الآية 42.

وقوله تعالى :**{ وَ اَقْتَرَبَ الَوَعْدُ اَلْحَقْ فَذ إِذّا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ اَلذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مّنْ هَذَا بَلْ كُنّا ظَالِمِينَ }** سورة الأنبياء، الآية 97.

وجاء في معجم مختار الصحاح للرازي أن" **الشخصية من ش خ ص : الشخص سواد الإنسان وغيره تراهم بعيد وجمعه في القلة "أشخاص" وفي الكثير "شخوص "**

[1] ـ ابن منظور لسان العرب، المرجع السابق، ص1211، 1212 ,

و"أشخاص" و" شخص " من بلد إلى بلد أي ذهب و بابه خضع أيضا و" أشخصه " غيرة"[1].

من خلال التعريفات السابقة، يمكننا استنتاج أن مصطلح "**شخص** " يشير إلى الخصائص والسمات التي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات الحية.

ونذكر أيضا في تعريف آخر ورد في معجم الوسيط :" شخص الشيء، شخوصاً ارتفع وبدأ من بعيد و الشهم : جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده وعنه : خرج وإليه : وأمامه: مثل بشخصه. وفلان بصره وببصره : فتح عينيه ولم يطرق بهما متأملا أو منزعجا وفي التنزيل العزيز : " **إنّما يُؤخرهم ليومٍ تَشْخَصُ فيهِ الأبصار** "[2]. وأيضاً الشخصُ :" **كل جسم له ارتفاعٌ وظهورٌ، وغلبَ في الإنسان** "[3] والشخصية " **صفات تميز الشخص من غيره، ويقال : فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة وإرادة كيان مستقل** "[4].

يقصد بالشخصية مجموعة الصفات و الخصائص والسمات المميزة التي تجعل كل فرد منفرداً عن غيره.

---

[1]ـ محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، 1986 ص:140.

[2] ـ ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات آخرون، معجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، دط، دت ص:475

[3]ـ المرجع نفسه، ص:475

[4] ـ المرجع نفسة، ص:475

ب: **اصطلاحا**

بعد التعرف على المعنى اللغوي " **للشخصية** " ننتقل إلى المفهوم الاصطلاحي، وقد ورد مفهوم الشخصية كما يلي :"يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقربات والنظريات حول مفهوم الشخصية جواهر سكولوجيا، وتصير فرداً شخصا أي ببساطة نائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا ، ولا نمط اجتماعيا، إنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس في خارجه.

إن التحليل البنوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية "[1]. يتضح من كلام محمد بوعزة أن التحليل البنيوي ينظر إلى الشخصية بوصفها فرداً يتفاعل مع الدور الذي يؤديه، ويعكس واقعه داخل الحكاية. وهذا يعني أن أفعال الفرد داخل النص تسهم في تشكيل ملامح شخصيته.

[1] ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، 2010، الدار العربية للعلوم، بيروت ص:39.

كما جاء تعريف آخر :" **أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إجابا، أما من لا يشارك في الحديث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"**[1].

إلا أن هناك اختلافات أخرى في تعريف الشخصية الأولى، فقد اختلف علماء النفس في تعريف الشخصية، حتى وصل عدد تعاريف الشخصية إلى أربعين تعريفا ويحددها بعض الباحثين على أنها " مجموعة الصفات الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه وتميزه عن غيره "[2]

وقد عرف شريبط أحمد شريبط للشخصية بقوله : "**الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، الأن الشخصية هي التي تقوم بها الأحداث "**[3]

وعرفها عبد المالك مرتاض بقوله : " **الشخصية هي هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين المتنوع"**[4]. وهذا يدل على أن الشخصية تمثل عالماً معقداً لا يدرك أبعاده إلا من يتعمق في جوهر العمل الأدبي الإبداعي، كما أنها تتسم بالتنوع و التباين الذي يثري هذا العمل ويمنحه عمقاً وتميزاً.

---

[1] ـ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، 2009، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص:68.

[2] ـ مأمون صالح، الشخصية: بناءها، تكوينها، أنماطها واضطراباتها، ط1، 1011، دار أسامة ص8.

[3] ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر الجزائر، دط، 2009، ص31

[4] ـ عبد المالك مرتاض، فن نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، 1990، ص43.

أنواع الشخصية :

أ ـ الشخصية الرئيسية :

" **هي الشخصية المحورية في القصة وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيسي وتنمية اعتماد على صفاتها** "[1]، تشير إلى أن هذه الشخصية تحمل مركزاً رئيسياً في العمل القصصي، فهي العنصر الأساسي الذي تدور حوله الأحداث.

تمتاز الشخصية الرئيسية بأنها "**معقدة، مركبة، متغيرة، دينامية، غامضة، لها القدرة على الإدهاش و الإقناع، تستأثر بالاهتمام**"[2] يعني تتميز بالتعقيد و التغيير، فهي دينامية و غامضة، تدهش القارئ و تقنعه بتصرفاتها و تشد الانتباه بسبب عمقها و تأثيرها في الأحداث.

ب ـ الشخصية الثانوية : هي الشخصيات ذات الأدوار المحدودة في الأعمال السردية القصصية وعلى الرغم من كونها إلا أنها تقوم بدور مهم في بلورة الأحداث و تطورها.

إن الشخصيات الثانوية " **لابد أن تقوم بدور ضروري في تركيب القصة ويكون لها بناءاً على هذا الدور صفات مميزة و علامات جسمية... وكثيرا ما تستخدم الشخصية الثانوية للنفاذ إلى أعماق الشخصية المسيطرة وتوضيحها من خلال الحوار أو الأحداث**"[3]، وبذلك تُحدث تأثيراً في الشخصية الرئيسية و تتأثر بها ضمن سياق المتن القصصي.

---

[1] ـ هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008، ص389.

[2] ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي المرجع السابق، ص58.

[3] ـ ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر : مانع حماد الجهني، نادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط11، 1992، ص95.

تتميز الشخصية الثانوية بأنها " **مسطحة، كاذبة، ثابتة، ساكنة، واضحة، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي** "[1]، فهي تُعد عنصراً بسيطاً وساناداً، لا كنه يحمل تأثيراً واضحاً ضمن حدود القصة.

2 ـ الزمن :

مفهومه :

لغة: حظيت قضية الزمن باهتمام واسع عبر العصور من قِبل الفلاسفة والنقاد والباحثين، إذ يُعدّ جوهراً أساسياً في حياة الإنسان، فهو يمثل كيانه الكامل ورفيقه الأبدي في الوجود ويأتي تعرفه في مختار الصحاح بقوله : "**ـ الزمن ـ وـ الزمان ـ اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمان وأزْمِنة و أزْمُنٌ** "[2].

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة ـ ز، م، ن ـ قوله " **زمن، الزمن الزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم، الزمن الزمان والمجتمع أزمن و أزمان، وزمن، زامن شديد، وإن من الشيء طال عليه الزمان، و الاسم ستة أشهر** "[3] ؛ بمعنى أن الزمن هو تعاقب الليل و النهار، ويتمثل في حركة الأجرام المساوية خلالهما، وهي في جوهرها توقعات منتظمة ومحددة.

اصطلاحا:

يُعد الزمن المحور الأساسي في النص السردي، إذ يشكل الرابط الفعلي بين عناصره المختلفة مثل الشخصيات و الأماكن. ونظراً لأن القصة من أكثر الفنون الأدبية التصاقاً

[1] ـ هاشم ميرغني ،بنية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص58.

[2] ـ محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، محتار الصحاح، ص116.

[3] ـ ابن منظور لسان العرب مادة (ز، م، ن)، ج3، ص202.

بالزمن، فإن وجودها لا يمكن تصوره بمعزل عنه، بل يُعد الزمن شرطاً أساساً لقيام العمل القصصي

عرفه بريس Bruns : بأنه " **مجموعة العلاقات الزمنية السرعة ــ و الترتيب والمسافة الزمنية ــ بين المواقف و الأحداث المحكية وعلمية حكايتها، بين القصة والخطاب، أما زمن الحكاية فهو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في تسلسلها الطبيعي في الواقع المفترض وفق النظام الطبيعي للزمن، أو بعبارة أخرى فإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد وبهذا التتابع المنطقي** "[1]، ومن خلال هذا المفهوم يتبين أن الزمن يتمثل في العلاقات الرمزية التي تصل بين أحداث القصة ومواقفها المختلفة ضمن عملية حكايتها، وأن زمن الحكاية هو المدة التي تمتد خلالها أحداث القصة وفق الإيقاع الزمني الطبيعي في الواقع، بينما يُعنى بزمن القصة الترتيب المنطقي لتسلسل الأحداث، بخلاف زمن السرد أو الخطاب الذي لا يلتزم بهذا التتابع الزمني.

ويرى جيرار جينت " **أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي يرويها فيه، بينما قد لا يستحيل عمينا ألا نحدد زمنيا بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن عمينا رواياتها، إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه**"[2]. يشير جيرار جينيت في هذا التعريف إلى أن الزمن يعد عنصراً بنيوياً أساسياً في القصة لا

[1] ـ ركان ضفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، دط، مشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص340.

[2] ــ ليف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية . عربي، انجليزي، فرنسي .، ص103.

يمكن الاستغناء عنه، بخلاف المكان الذي يمكن تجاوزه دون أن يؤثر ذلك على البنية السردية

ـ الزمن العام :

هو الإطار الزمني التاريخي و الاجتماعي الذي تجرى فيه أحداث القصة، و يشكل الخلفية الزمنية التي توضع فيها الشخصي إذا يؤثر في طبيعة الشخصيات و الحوارات والأحداث، وحتى في القيم و المعاني التي تطرحها القصة و قد يكون هذا الزمن محدد بدقة.

وقد وضح جيرار جنيت Genette "**أن الزمن السردي لا يقتصر على التسلسل الأحداث فحسب، بل يشير ايضا مدة الأحداث و طريقة عرضها، مما يجعل الزمن عنصر ديناميكيا يعكس نظرة الكاتب غلى الواقع و الزمن التاريخي** "[1].

ـ الاسترجاع :

يعرف جنيت Genette الاسترجاع على **أنه " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي تحن فيها من القصة** "[2]، معنى عودت السارد إلى لحظة ماضية لتسليط الضوء على خلفيات الأحداث أو الشخصيات، ويساعد في فهم الحاضر في القصة من خلاله، يكسب السارد عمقاً زمانياً و نفسياً، و يظهر تأثير الماضي في تشكيل مجرى القصة.

أما برنس Prince فيعرف الاسترجاع بأنه " **مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، وهي استعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو**

[1] ـ جيرار جنيت، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص88/87.

[2] ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية ـ بحث المنهج، المرجع السابق، ص51.

اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[1]، فهو المفهوم ذاته الذي يشير إلى الرجوع إلى ما قبل اللحظة الثانية في الحكاية.

ـ الاستباق :

يأتي الاستباق أو الاستشراف مقابلا للاسترجاع يعرفه جنيت Genette بأنه " **كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما "[2]**، أي عرض للأحداث القادمة قبل حدوث الزمن الفعلي للقصة.

ويعرف حسن بحراوي ظاهرة الاستباق بأنها " **القفز على فترة ما من زمن القصة، و تجاوز النقطة التي و صلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية " [3]، وهو ما يخلق حالة انتظار لدى المتلقي.**

وتضيف الباحثة ميساء سليمان أن " **السرد الاستشرافي لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي ولا سيما أنه يرتبط بإقامة دلائل مسبقة على الحدث من شأنها أن تفتح باب التخليل "[4]**

---

[1] ـ جيرالد برنس، المصطلح السردي، المرجع السابق، ص25.

[2] ــ جيرار جنيت ،خطاب الحكاية، المرجع السابق، ، ص51.

[3] ــ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ـ الفضاء، الزمن، الشخصية ـ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص132.

[4] ــ ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص230.

3 ـ **المكان :**

مفهومه :

لغة : حظيت لفظة " **المكان**" باهتمام كبير في ميدان اللغة العربية، ونظراً لتعدد استعمالاتها و اتساع الحاجة إليها، تنوعت تعريفاتها اللغوية، وقد ورد ذكر " **المكان** " في المعاجم اللغوية بدلالة واضحة على أنه يشير إلى الموضوع، كما يدل على الحيز الذي تتجلى فيه كينونة الشيء. وجمعه " **أمكنة... و أماكن جمع الجميع** " [1]، ويأخذ المكان هنا معنى الثبات و الاستقرار، كما يدل على الموضع الذي يشغله الشيء.

ويُفهم المكان في قاموس السرديات على أنه "**الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروض ـ الإطار: فضاء القصة ـ ومقتضيات السرد** " [2]، يُعد المكان في قاموس السرديات الحيّز الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه مجريات الأحداث.

وورد مصطلح " المكان " في القاموس المحيط على أنه: " **المكان: الموضع، والجمع: أمكنة وأماكن. والَمْكَنانُ: بالفتح: َنْبْت، ووادٍ ممكٌن : يُنْبَتُه. ومكّنْتُه من الشيء، وأمكنته منه، فتمكن واستمكن**"[3] .

ومنه نستنتج أن المقصود بالمكان هو الموضع الذي يشغل حيزاً معنياً، ويُستخدم لوصف موقع الأشياء أو التمركز في منطقة أو بقعة محددة.

---

[1] ـ الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4:باب الميم، ص121.

[2] ـ جيرالد برنس، قاموس السرديات،المرجع السابق، ص182.

[3] ـ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر التوزيع، بيروت، لبنان، 1426هـ 2005 م، ص 1235.

اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاتجاهات، إلا أنها استعملت كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فعبد المالك مرتاض قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان كالحيز وفضاء ويرهما :" **لقد خضنا في أمر هذا المفهوم و أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الانجليزي (Spoce–Expace) ولعل أهم ما يمكن أعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى اوالوزن الثقل و الحجم و الشكل على حين أن المكان يريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده**"[1]، وتعني هذا القول أن للمكان عدة مصطلحات يُعبّر بها عنه مثل الفضاء والحيز إلا أن الفرق بينهما بسيط ؛ إذ يُقصد بالفضاء الفراغ الواسع بينما يشير الحيز إلى موقع أو مجال يرتبط بالانتماء أو التمركز.

ويعرف الباحث السيميائي" لوتمان(Letman) المكان بقوله :" هو **مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة..) تقوم بينيا علاقات شبهية بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل(الاتصال، المسافة..**) "[2]، المكان يتكوّن من ظواهر و أشياء متغيّرة، ترتبط فيها بينها بعلاقات مألوفة ومتشابكة.

ويرى أرسطو أن لكل جسم مكانا خاصا يشغله، وعرفه بأنه :"**نهاية الجسم المحيط**" ويحدده بشكل أكثر تفصيلا، فيراه "**سطح الجسم الحاوي أعمى السطح الباطن الممارس**

[1] ـ زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مذكرة دكتوراء جامعة العقيد الحاج لخضر، 2008، ص188.

[2] ـ محمد بوعزة، تحميل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق ،ص9.

للحاوي "[1]، هذا يدل أن المكان بحسب أرسطو، حقيقية قائمة لا يمكن إنكار وجودها. إذن المكان هو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، إذ يشكّل الأرضية التي تنطق منها القصة القصيرة، فهو يُشبه خشبة المسرح التي تحتضن الديكور والحركة، مما يجعله عنصراً أساسياً داخل النص السردي، حيث يربط بين مكوّناتها المختلفة، ويمنحها تماسكاً. كما يسهم المكان في تنظيم السرد وترتيب مجرياته، لكونه عنصراً حكائي فاعلاً له تأثير مباشر على تطور الأحداث، وتفاعل الشخصيات، وسير الأفعال داخل النص.

أنواع المكان :

تحتاج القصة إلى أماكن تقع فيها الأحداث، وبهذا لكي تنمو وتتكون لذا يمكن أن ينقسم المكان وفق ذلك إلى قسمين:

الأماكن المغلقة:

يقول مهدي عبيدي:" **إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، و القصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت(...) أو هي**

الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي...."[2]، تختلف الأماكن المغلقة بين تلك التي يختار الفرد الإقامة فيها برغبته،

[1] ـ حمادة تركي زعيتر، جمالية المكان في الشعر العباسي، ط، 1دار الرضوان لمنشر والتوزيع، كمية التربية، جامعة تكربت، 2013م، ص30.

[2] ـ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط، 2011، ص43

وتلك التي يُجبر على التواجد فيها سواء بشكل دائم أو مؤقت، بالإضافة إلى أماكن عامة يقصدها الناس لأغراض متنوعة.

والمكان المغلق هو : " **مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه**[1]" .

والأماكن المغلقة هي أماكن الإقامة التي يقيم فيها الناس، وهي خاصة بهم، وقد يكون المكان المغلق اختياري ـ البيت، الغرفة ـ، أو إجباري ـ السجن ـ

الأماكن المفتوحة:

"**المكان المفتوح عكس المكان المغلق، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى وهذا ما نسميه بالأمكنة المفتوحة : " وهي عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان**[2]" . والأماكن المفتوحة تدل على الاتساع والتحرر والانفتاح، وتحتوي على" : **مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة، المكان الصغير...، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها**[3] "

---

[1] ــ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، المرجع السابق ، ص44.

[2] ـ المرجع نفسه، ص95.

[3] ــ المرجع نفسه، ص95.

بمعنى أن الأمكنة المفتوحة تعبر عن المساحات الواسعة غير المحددة كالبحر، والمساحات المتوسطة كالحي، بالإضافة إلى المساحات الصغيرة كالسفينة، بحيث تساهم.

في تشكل العناصر الفنية للقصة القصيرة من خلال الصراع القائم بين هذه الأمكنة والشخصيات

الفصل الثالث :

دراسة تطبيقية للبنية السردية في قصة زرقة على السواد.

أولاً : بنية الشخصية.

ثانياً :بنية المكان.

ثالثاً : بنية الزمن.

أولاً : دراسة البنية السردية في قصة " الأسد الثالث "

1ـ بنية الشخصيات :

أـ الشخصية الرئيسية :

ـ الهواري : شخصية محورية يجتمع فيها الانكسار الإنساني و الأمل الغامض

صفاته : جسديا: عاجز عن المشي **"لقد فقد الهواري القدرة عن المشي "**[1].

نفسيا : متسالم، متصالح مع رتابة الحياة، **"غير عابئ بالوقت أو بتاريخ يومه"**[2]

اجتماعيا معروف في الحي، لكنه يعاني من التهميش، " **الجميع يعرف الهواري وقصته التي أصبحت قصة وهران القديمة "**[3]

ـ فاطمة بنت الحاج أحمد : تمثل وعياً مضاداً للاستعمار، وتضحي رمزاً نسوياً للمقاومة والوعي الثري، " **كانت جارته فاطمة بنت الحاج أحمد تفتح مذياعها كل ليلة"**[4]

ب ـ الشخصيات الثانوية :

السيد جورج :يمثل البرجوازية الأجنبية، حضوره محدود زمانيا، **"لا يستعملها إلا الشهر الثامن من كل سنة "**[5]

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ الأسد الثالث .، ط1، 2001، ص06.

[2] ـ المرجع نفسه، ص05.

[3] ـ المرجع نفسه ص 04.

[4] ـ المرجع نفسه، ص07.

[5] ـ المرجع نفسه، ص04.

معمر خوان :يمثل العنف الاستعماري الأعمى، "**قام المعمر الخوان بضربه وبقوة بقضيب من حديد** "[1]،

"**قام بإفراغ خوان رشاشة في صدرها** "[2].

شمعون : تاجر يهودي، دوره رمزي بوصفه أحد المستفيدين من بؤس الشخصيات الهامشية، " **كان شمعون التاجر الذي يتعامل مع الهواري و أقرنته قبيل كل فجر** "[3].

الحاج علي : والد الهواري، يُذكر بصفة رمزاً للستر و الكفاف.

أم الهواري : حنان غائب، تحضر كذكرى رمزية.

النساء المجتمعات : تمثل الجماعة المنكوبة الصامتة.

أم فاطمة : تؤكد الواقعة وتصرح باسم المأساة "**قتلوها، قتلوها** "[4].

2: **بنية المكان :**

أ ـ **الأماكن المغلقة :**

ـ غرفة الهواري : فضاء خانق يدل على العزلة والموت الرمزي " **غرفته... لازالت كما كانت... سقفها الذي أصبحت الشقوق فيه أصلا** "[5]،

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ الأسد الثالث، المرجع السابق، ص06.

[2] ـ المرجع نفسه ص09.

[3] ـ المرجع نفسه، ص08

[4] ـ المرجع نفسه، 09

[5] ـ المرجع نفسه، ص05.

ـ بيت الحاج أحمد : تتحول فيه غرفة فاطمة ساحة مواجهة عنيفة مع العدو " **أصبح يردد تلك العبارات كما تأتي من غرفة فاطمة : الجزائر، الثورة، البيان** "[1].

ب ـ الأماكن المفتوحة :

ـ العتبة : رمز للانتماء الهش والهامشية " **بعتبة تلك الدار الكبيرة التي اتخذها مقراً دائماً له** "[2].

ـ الساحة العمومية واجهة السينما : تتمثل الحضور الظاهري للهواري في الحياة العامة، لكنها لا تغيّر وضعه " **ينتقل من عتبة جورج إلى رصيف قاعة السينما ليبقى**"[3].

ـ الشارع و السوق : تُستخدم كخلفية لحركة الطفولة والعمل، وترمز لمقاومة البقاء في الهامش العيش

3ـ بنية الزمن :

تتوزع الأزمنة في لقصة بين :

أـ الزمن العام : وهو يمتد من زمن الاحتلال الفرنسي إلى مرحلة الثورة الجزائرية، حيث نلاحظ تداخلاً بين الماضي والحاضر مما يمنح القصة طابعا تاريخيا يمتد لعقود: "**فالسيد جورج لا يستعملها إلا الشهر الثامن من كل سنة ميلادية** " [4]، " **ستستقل الجزائر رغما عنكم** "[5] ـ زمن الثورة ـ

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ الأسد الثالث، المرجع السابق ، ص08.

[2] ـ المرجع نفسه، ص04

[3] ـ المرجع نفسه، ص05.

[4] ـ المرجع نفسة، ص04.

[5] ـ المرجع نفسه، ص09.

ب ـ **الاسترجاع :**

يعتبر الاسترجاع أحدى تقنيات الزمن التي يعتمد عليها سارد القصة عند سرد الأحداث حيث اعتمد السارد في نص القصة على تقنية الاسترجاع بشكل مكثف، مستحضرا مقاطع من الماضي بهدف تفسير الحاضر الذي يعيشه الهواري وتبرير حالته النفسية والاجتماعية.

يبدأ الاسترجاع الأول عندما يعود السارد إلى لحظة فقدان الهواري لوالدته وهو في مقتبل شبابه، حيث جاء في نص :" **منذ فارقت أم الهواري هذه الحياة وهو في بداية شبابه و إلى غاية هذا اليوم و ظروف الهواري تزداد سواء ورتابة....."**[1].

يحمل هذا الاسترجاع طابعا خارجيا مطولا، ويؤدي وظيفة تفسير الحرمان العاطفي و الاجتماعي الذي طبع شخصية الهواري بالانطواء و الركود.

يتلو ذلك استرجاع آخر يصف حال الغرفة التي يسكنها الهواري، حيث جاء :" **حتى غرفته التي أوله وأبويه ردحاً من الزمن لا زالت كما كانت، سقفها الذي أصبحت الشقوق فيه أصلا وسجية.... "**[2].هذا استرجاع الداخلي القصير يعزز الإحساس باستمرارية البؤس، ويوضح القارئ أن الزمن لا يحدث أثر إيجابيا في حياه الهواري، بل يكرس أزمته

كما نجد استرجاعاً محوريا يمس الحادثة التي غيرت مصير الهواري حين سقط من على السلم وضُرب بقضيب حديدي من قبل المعمّر الإسباني خوان.

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ الأسد الثالث، المرجع السابق، ص04.

[2] ـ المرجع نفسه، ص06.

يقول السارد "**بينما الهواري يصعد السلم والدلو الثقيل بيده اهتز جسده... وقع من أعلى لينتم بالأرض فقام المعمر خوان بضربه بقضيب من حديد....** " [1]، وهذا المشهد الاسترجاعي يُعد طويلاً وحيوياً ؛ إذ يفسر الإعاقة الجسدية الدائمة التي أصابت الهواري، ويُكسب القارئ تعاطفاً عميقاً معه.

ولا يغفل السرد عن استرجاع المسار المهني المبكر للهواري حين بدأ يشتغل صغيراً: «**تحمل الهواري المسؤولية مباشرة بعد ذلك حيث اشتغل لدى الخبازين**"[2]

وأخيراً هناك استرجاع قصير يعرض روتين الهواري الليلي : انتقاله بعد الغروب إلى قاعة السنيما لعرض بضاعته.

"**تعود الهواري على لملمة أدواته بعد الغروب لينتقل من عتبة السيد جورج إلى رصيف قاعة السنيما....** "[3]،يظهر هذا الاسترجاع ذكريات خاصة بالماضي و بؤرة يومية بسيطة ولكنه يعزز الشعور بثقل الزمن ورتابة الحياة.

نستنتج مما سبق الاسترجعات في القصة تؤدي وظائف تفسيرية ونفسية، تربط القارئ بالماضي الكئيب للشخصية، وتفسير أسباب وضعها المأساوي الراهن.

ج ـ الاستباق :

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية

أمنية آخرى، يفارق من خلالها السرد مرجعتيه القصصية حيث وظف الكاتب تقنية الاستباق في مواضيع دقيقة لخلق التشويق و الايحاء بالمال.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ الأسد الثالث، المرجع السابق، ص 06.

[2] ـ المرجع نفسه، ص06

[3] ـ المرجع نفسه، ص05.

أبرز موضع للاستباق الإعلان المبكر عن مصير فاطمة، حيث يتحدث السارد عن مقتلها على يد الدرك الفرنسي قبل أن يروي تفاصيل الحادثة : " **لم يطل الهواري تلك الليلة... دخلت فرقة من الدرك الفرنسي وقاموا بضربها حتى أغمى عليها....** "[1]، ثم يقول على لسان فاطمة : " **قتلوها، قتلوها** "[2].

يودي هذا الاستباق دورا وظيفيا مهما، يتمثل في تهيئة القارئ للمأساة وتكثيف الشحنة العاطفية قبل بلغ الحدث.

ويظهر استباق اخر يظهر بصورة أكثر رمزية، عندما يصف السارد غربة الهواري عن الزمن وكأنه يشير إلى مستقبل موغل في الرتابة : " **لعله لا يعلم في أي سنة هو... فأيام الله كلها واحدة** " [3].

هنا يُقدّم السارد استباقاً داخلياً نفسياً يوحي بأن الزمن بالنسبة للهواري لا يحمل أي تغيير أو خلاص

أما الاستباق الثالث فهو أسباق تعبيري يظهر في لحظة تحدّي فاطمة للدركيين :

"**ستستقبل الجزائر رغما عنكم** "[4]، هذه البارة جاءت على لسان فاطمة قبل حدوث الاستقلال الفعلي، مما يمنح النص نبرة نبوئية تبعث على الأمل رغم المأساة.

ومما سبق نستنتج أنا الاستباقات في النص تخدم شحن السرد بطاقة درامية عالية، وتمنح القصة بعدّ أساوياً وتاريخياً يتجاوز حياة الأفراد إلى مصير الأمة.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ الأسد الثالث، المرجع السابق، ص09.

[2] ـ المرجع نفسه، ص09.

[3] ـ المرجع نفسه، ص05.

[4] ـ المرجع نفسه، ص 09.

ومن خلال تقنية الاسترجاع بنى الكاتب خلفية شخصية الهواري موضحاً مأساته الحياتية التي تراكمت عبر السنوات، بينما ساهمت تقنية الاستباق في خلق تشويق وتكثيف مشاعر القارئ وجعل السرد أكثر تلاحماً مع القضية الوطنية، وقد أتقن الكاتب توظيف هذه التقنيات السردية بما يثري النص.

ثانياً : دراسة البنية السردية في قصة " بين الأمل والذكرى "

1: بنية الشخصيات

أ ـ الشخصيات الرئيسية :

ـ عبد العالي : الشخصية المحورية شاب يعيش صراعا داخلياً بين واقعه القروي البائس وطموحه في الهجرة. يتطور عبر مراحل القصة من الحلم إلى الندم، "**كان اضطراب عبد العالي واضحا بعد ولوجة السنوات الأولى للشباب** "[1].

ـ الشيخ محمود : الأب الغاضب الصارم يمثل السلطة الأبوية والعقبة النفسية أمام حرية الابن، رغم أنه في النهاية يظل متعلقا بابنه،

" **شخصية الشيخ محمود أثرت كثيراً في نفسية عبد العالي** " [2].

ب ـ الشخصيات الثانوية :

ـ الأم : حاضرة بصورتها السلبية الهادئة لكنها تمثل الحنان و الحزن الصامت، **و غضب أبيه المتواصل وهدوء أمه و رتابة العيش بالأسرة....**"[3].

---

[1] ـ بوشيخي شيخ زرقة على السواد ـ بين الأمل و الذكرى ـ ، ص11.

[2] ـ المرجع نفسه، ص11.

[3] ـ المرجع نفسه .ص11.

ـ لخضر : يمثل الخيال المغلوط عن أوروبا، يغذي أحلام عبد العالي دون وعي، **و ازداد هذا الحلم رسوخا بعد لقائه بلخضر "**[1].

ـ حسين : الواقعي الذي يحذّر من خيبة الأمل، ويكشف تناقضات المهاجرين العائدين، **لم يكن يظهر لي عبد العالي إلا كرد فعل من قبل حسين بعد عودته من أوروبا "**[2].

ـ أخو لخضر: شريك ثانوي في الهجرة،..... **وأخيه الصغير الذي كان يجهل اسمهما العائلي "**[3].

ـ بنية المكان :

أ ـ الأماكن المغلقة:

ـ بيت العائلة: يمثّل القهر و الانغلاق، وصوت الأب الغاضب "**دكانه الذي قابله باب الدار مما جعله لا تخفى عنه خافية من شؤون الأسرة "**[4].

ـ دكان الأب : رمز للتسلط، و الصراع بين الأجيال، **عنف أبيه الشيح محمود وصرخاته التي لا تنتهي عند عودته من الدكان "**[5]

ـ أنفاق المترو: لحظة الضياع و الخذلان في المهجر، " **انتقل قطار الأنفاق من محطة لأخرى "**[6].

---

[1] ـ بوشيخي شيخ زرقة على السواد ـ بين الأمل و الذكرى، المرجع السابق، ص12.

[2] ـ المرجع نفسه، ص13.

[3] ـ المرجع نفسه، ص15/14.

[4] ـ المرجع نفسه، ص11.

[5] ـ المرجع نفسه، ص11.

[6] ـ المرجع نفسه، ص14.

ب ـ الأماكن المفتوحة:

ـ الدوار : فضاء اجتماعي منغلق لكنه يشكل هوية البطل، "...**يتعلم بمدرسة الدوار وتكميلية القرية...**"[1].

ـ مدينة السعيدة: بداية الانفتاح و التطلع،... **ورغم مدينة سعيدة ليست كذلك...** "[2].

ـ باريس: الحلم المتخيّل، ثم الخيبة الواقعية،.." **لندن سكان باريس حتى إذا اصطدم بصراخ أبيه.**"[3]

3 ـ **بنية الزمن:**

يتنوع الزمان في قصة بين الأمل و الذكرى ويشمل أزمنة مختلفة:

أ ـ الزمن العام: يدور حول مراحل حياة عبد العالي من الطفولة إلى الشباب، ثم الهجرة.

ب ـ الاسترجاع :

يظهر الاسترجاع في القصة بنوعين الداخلي و الخارجي.

أ ـ الاسترجاع الخارجي:

يتجلى في العودة إلى طفولة عبد العالي و معناته مع ابيه:" **كان اضراب عبد العالي واضحا بعد ولوجه السنوات الأولى للشباب وهو الذي تميزت طفولته بالعنف عنف أبيه الشيخ محمود وصرخاته التي لا تنتهي...** "[4]، هذا المقطع يعود إلى زمن

---

[1] ـ بوشيخي شيخ زرقة على السواد ـ بين الأمل و الذكرى، المرجع السابق ، ص11.

[2] ـ المرجع نفسه، ص11.

[3] ـ المرجع نفسه، ص12.

[4] ـ المرجع نفسه، ص11.

أسبق لبداية الحدث الرئيسي ـ قرار الهجرة ـ لتأسيس الخلفية النفسية للبطل وتفسير نفوره من البيئة الأسرية.

ب ـ الاسترجاع الداخلي:

يظهر في ذكريات عبد العالي خلال رحلته إلى فرنسا، حين يستحضر لحظات صراعه مع الأب، أو الحوار الذي دار بينه وبين حسين:" **وكان كل يوم يمر يجعل عبد العالي يقرر ويصر على الرحيل "**[1].

" فكان لجار عبد الرحمان الذي يكبره ببضعة سنوات نفسه الوقع على نفسه عبد العالي المتيم بالهجرة... "[2].

هذا الاسترجاع الداخلي يعمل على تقوية البنية النفسية للشخصية، و إبراز تمزقها بين رأيين الأب السلطوي و رأي الجار الحذر.

ج ـ الاستباق : تظهر أهميته في القصة من خلال تخيّلات عبد العالي حول الحياة في أوروبا، قبل أن يصلها فعلياً.

"**وأصبح يمشي على الأرض بالجنوب الغربي وهو يستشعر نسمات أوروبا و عبارات التودد من لدن سكان باريس.... "**[3]، في هذا المثال، تُقدَّم أوروبا و بصيغة الحلم، وتُبنى صورة استباقية مفرطة في التفاؤل، ما يكشف حجم الوهم الذي يعيشه البطل و يُمهّد لصدمته لاحقاً

[1] ـ بوشيخي شيخ زرقة على السواد ـ بين الأمل و الذكرى، المرجع السابق، ص12.

[2] ـ المرجع نفسه، ص12.

[3] ـ المرجع نفسه، ص12.

ـ حتى قبل رحيله يظل عبد الرحمان يتحدث و كأنه بلغ الفردوس المنتظر، ما يظهر في الجملة "**وما بعد الوصول، فأوروبا كريمة** "[1]، هذه العبارة تحمل وعدا استباقيًا زائفاً، فالقارئ يدرك أنها مجرد وهم سيتم تفكيكه لاحقاً مما يخلق نوعاً من المفارقات التراجيدية

ـ التقاطع بين الاسترجاع و الاستباق : تمتزج تقنيات الاسترجاع و الاستباق أحياناً في بعض المقاطع، مما يمنح النص بنية متداخلة، مثلاً في هذا المقطع :"**و بين ما تركه في الدوار وما ينتظره بعد المطار، قضى وقته....** "[2] ، يشير إلى الماضي القريب والمستقبل القريب في لحظة سردية واحدة.

ثالثاً : البنية السردية لقصة "امرأتان و حانة "

1 ـ بنية الشخصية :

أ ـ شخصيات الرئيسة :

ـ الأب: شخصية دائرية نامية، تتطور من الحالة الانغماس في الخطيئة إلى الرغبة في التوبة و العودة لدوره الأسري، "**يقف عند باب الغرفة ابنه الأكبر... في صراع مرير الحانة و أنوارها...**"[3].

ـ الابن الاكبر :ضمير حيّ و مراقب لتناقض الأب يمثّل الجيل الجديد الباحث عن قدوة، "**فمنذ استعماله لمقلتيه لم ير والده نهاراً واقتصر ذلك على ساعات الليل... "** [4]، يكشف التناقض في شخصية الأب و يعكس خيبة الجيل الجديد.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ زرقة على السواد ـ بين الأمل و الذكرى، المرجع السابق، ص13.

[2] ـ المرجع نفسه، ص14.

[3] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ امرأتان و حانة ـ ص22.

[4] ـ المرجع نفسه، ص19.

ـ الزوجة: رمز الثبات و الصبر، تمثل الطرف الذي لم يتغير رغم كل التقلّبات، " **و تلك الأنامل الرقيقة التي حملته و طيشه كل هذه السنوات** "[1]، ترمز إلى الاستقرار العائلي.

ـ الابن الأصغر : يعكس الصراع الطفولي و الانفعال الغريزي داخل الأسرة، "**يصرخ الأخ الأصغر و ينهر أخته و يعد و يهدد...** "[2]، جزء من الضجيج العائلي الذي يظهر فوضى الأسرة و افتقاد المرجعية.

ـ الابنة الكبرى :تمثل نموذج الفتاة غير المتعاونة و المتمردة ضمن السياق العائلي ، "**فالليلة موعد الشقيقة الكبرى مع نظيف الأواني، إلا أنهن يعلمن أنها لن تفعل** "[3]، تجسد التهرب في المسؤولية.

ـ الشهيد : شخصية غائبة حاضرة، تمثل الضمير و الثورة و الماضي النقي، "**و أكد لي عند سفح الجبل أن المدينة في بلاد جميلة....** "[4]، يرمز إلى الأمل الذي خاب بعد الاستقلال.

2 ـ بنية المكان :

أ ـ الأماكن المغلقة :

ـ غرفة الأب: مساحة التفكير الاجترار، و الحنين إلى الماضي، " **يقوم بهوايته المفضلة**

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ امرأتان و حانة، المرجع السابق، ص24.

[2] ـ المرجع نفسه، ص20.

[3] ـ المرجع نفسه، ص21/20.

[4] ـ المرجع نفسه، ص21.

في التنافس مع خطواته، وهر كذلك و الأفكار تدفعها الأفكار..."[1]، رمز للفراغ، و لقاءه الحميم مع الذات، وهو مكان تتداخل فيه الحانة و البيت و الذاكرة.

ـ المطبخ : تجمع العائلة، مركز التفاعل و الصراعات اليومية، "**مطبخ البيت الذي يتحول إلى قاعة طعام بل و جلوس أحيانا... "**[2]، يمثل الصخب العائلي و الروتين، وهو المكان الذي يستعيد فيه الأب دوره كقائد للأسرة.

ـ غرفة الابن الأكبر : مكان حوار حميم بين جيلين، صراع و صراحة، "**وصل الأب تفكيره، ولكن هذه المرة بصوت عال...."**[3]، هنا يقع التحول الكبير في وعي الأب، فهي الوعي و البداية الجديدة.

ـ الحانة : مركز الإنحدار و الضياع في الماضي، "**و أنوار الحانة تبتعد رويدا ولعل من الخجل كانت تحمر.... "**[4]، رغم أنها مكان خارجي، إلا أنها تعيش داخله و تتحول إلى مكان نفسي مغلق هي رمز للضغط و الانفصال عن الواقع.

ب ـ الأماكن المفتوحة :

ـ الشارع / الأزقة /المدينة :استحضار الماضي النقي رمز البراءة قبل الانحراف، " **احتفلنا بمناسبة القرار بكؤوس من الشاي في أزقة البلدة.... "**[5]، تشير إلى بداية النضال و الثورة، حيث كان الشاي بديلاً للخمر، رمز الصفاء.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ امرأتان و حانة، المرجع السابق، ص21.

[2] ـ المرجع نفسه، ص19.

[3] ـ المرجع نفسه، ص23.

[4] ـ المرجع نفسه، ص18.

[5] ـ المرجع نفسه، ص21.

ـ سفح الجبل : مكان اتخاذ القرار النضالي و البطولة، "**في كل جلسة عند سفح الجبل في انتظار أمر لعملية ما....** "[1]، يرمز إلى القيم الثورية النقية و الصداقة الحقيقية التي فُقدت لاحقاً.

ـ الفجر/ الطبيعة / نسمات الصباح : لحظة اليقظة و التحول، "**وهذه نسمات الفجر تنعش الكون...** "[2]، بداية جديدة، ميلاد معنوي جديد للأب و الأسرة.

3ـ **بنية الزمن :**

أ ـ الزمن العام : هو زمن ما بعد الاستقلال، أي المرحلة التي أعقبت نيل البلاد لحريتها السياسية، لكنها شهدت نوعاً من الانحدار القيمي و الأخلاقي.

ب ـ الاسترجاع :

ذكريات الخمر و الحانة : "**وهو يستعرض شريطا مكتظا بالذكريات، لم يقتصر هذا الشريط على الصورة و الصوت بل استفز الشم و الذوق و اللمس...** " [3]، استرجاع لحظات السكر و الانغماس في الحانات بكل حواسه.

ـ ذكريات جلسات الخمر مع المرأة الأولى :"**لم يكن باستطاعته نسيان اللحظات الأخيرة لكل جلسة... في مخدع أول امرأة في المدينة التقاها في خضم أعياد الاستقلال والحرية...**"[4] استرجاع لأول بعد علاقاته بعد الاستقلال، مرتبطة بالحانة و النساء.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ امرأتان و حانة، المرجع السابق، ص21.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 24.

[3] ـ المرجع نفسه، ص18.

[4] ـ المرجع نفسه، ص 18.

ـ ذكريات ابنه الأكبر عن والده المخمور:" **فمنذ استعماله لمقلتيه لم يرَ والده نهاراً واقتصر ذلك على ساعات الليل... وهو مخمور وهذه عن الثورة و الشهداء.... "**[1]، استرجاع بصري داخلي من الابن الأكبر و بيان أثر الماضي الفاسد للأب على وعي ابنه و نظرته له.

ـ ذكريات الثورة و سفح الجبل : "**كنت أرى في ذلك الرفيق كياني، و ترجمة لما لم أكن أقدر على تطبيقه و احتفلنا بمناسبة القرار بكؤوس من الشاي في أزقة البلدة... "**[2]، استرجاع لحظات اتخاذ قرار الصعود للجبل و مقاومة الاستعمار، يوضح التناقض بين ماضي النضال و حاضر الانكسار.

ـ ذكرى آخر لقاء مع الشهيد:" **و في آخر جلسة لي مع رفيق الصبا و الشباب، قبل أن يرحل... أكد لي عند سفح الجبل أن المدينة في بلادي جميلة... "**[3]، استرجاع كلمات الشهيد الأخيرة، تحذير ضمني من السقوط.

ـ ذكرى المرأة ذات الصوت الأجش و الأنامل الرقيقة :" **و أنوار الحانة تبتعد....رويداً رويدا ولعل من الخجل كانت تحمر "**[4]، تكرار تذكّر امرأة مرتبطة بالخمرة و الانحلال.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ امرأتان و حانة، المرجع السابق، ص19.

[2] ـ المرجع نفسه، ص21.

[3] ـ المرجع نفسه، ص21.

[4] ـ المرجع نفسه، ص18.

ج ــ الاستباق :

ـ تمهيد لإقلاع الأب عن الخمر :" **فلإقلاع عن الخمر بعد هذه العقود ليس بالقرار الهين....**"[1]، كلام الزوجة يشير إلى أن الأب قرر شيئاً خطيراً لكنه لم يُعلنه.

ـ تلميح داخلي من الابن عن شذوذ الإيجابي :"**و ما هذه الليلة إلا شذوذ في حياته... و لكنها استثناء يقول الابن الأكبر بصوت غير مسموع...** "[2]، يتنبأ الابن بأن الليلة مختلفة، بداية لتحول ربما يكون حقيقياً.

ـ بداية صفحة جديدة مع الفجر :" **و هذه نسمات الفجر تنعش الكون... و ينطلق صوت المؤذن معلناً عن بداية صفحة أخرى** "[3]، تصوير الفجر كعلامة ميلاد جديدة، رمزية قوية للانتقال من الظلام إلى النور.

ـ إشارة لملء الفراغ بمشروع كبير :" **فيلتقطها الوالد بحماسة... إلى رسم معالمها على مستوى العالمي...** "[4]، انفتاح على المستقبل و استباق لحياة بنّاءة بعيداً عن الحانة، تحفيز للتحول الإيجابي الدائم.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ امرأتان و حانة، المرجع السابق، ص20.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 23.

[3] ـ المرجع نفسه، ص24.

[4] ـ المرجع نفسه، ص23.

رابعاً : دراسة البنية السردية لقصة "مربع الشرف "

1ـ بنية الشخصية

أـ الشخصيات الرئيسية :

ـ أحمد : فتى تنفتح وطنيته تدريجياً، يمثل جيل الشباب الباحث عن المجد الوطني، تتحول شخصية من الانبهار إلى الجسم في الانخراط في الكفاح "**لقد فتح أحمد عينيه في بيت عمه و روى له الجميع بعد أن أصبح..... "**[1].

ـ خولة : فتاة مثقفة ملتزمة بالقضية الوطنية، لها بعد استراتيجي في التفكير و التوظيف علاقاتها لخدمة العمل الثوري.

" **هذه الفتاة التي تشبعت بروح القبيلة و ثقافة بداية القرن بالجنون الغربي "**[2]

ـ عبد السلام : شاب حكيم، يمثل صوت الوعي الوطني، محفز أحمد للانخراط في النضال، " **كان عبد السلام هذا الشاب الوقور الذي كان مرجوا بين أقرنه حزينا..."**[3]

ب ـ الشخصيات ثانوية :

ـ عم أحمد : رمز الجيل السابق الذي أدى أدواره، يمثل الأب القائد الراعي، "**فمنذ أن تعهد عم أحمد بتربية الجواد الأبيض و الفتى أحمد تزداد رغبته في الفروسي "**[4]

---

[1] ـ شيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في مربع الشرف ـ ص 26.

[2] ـ المرجع نفسه، ص26.

[3] ـ المرجع نفسه، ص26.

[4] ـ المرجع نفسه، ص26.

ـ الحاج إبراهيم ـ والد أحمد ـ :حاضر في الذاكرة، شهيد المقاومة، "**أن أباه الحاج ابراهيم كان من صناديد العرب في مواجهة فرنسا** "[1].

ـ الشباب الآخرون :يُكملون الصورة الجماعية للقبيلة و النضال المشترك، "**فالظرف كان خطيرا و مأساة القبيلة كانت بعد انتصار العدو الأخير في المعركة الأخيرة** "[2]

ـ صاحب السلاح : شخصية وظيفية لخدمة سير الحدث

2ـ بنية المكان

أـ الأماكن المغلقة :

ـ بيت العم : فضاء و الانتماء "**لقد فتح أحمد عينيه في بيت عمه** "[3]

ـ الاسطبل :يرمز للاستعداد و التحول من السكون إلى الحركة " **جاء أحمد ببندقيته التي اشتراها بعد بيعه البرنوس متوجها رأس للإسطبل ليمتطي الجواد الأبيض...**"[4].

ـ الفناء الذي يجتمع فيه أحمد و عمه و خولة :مكان لتقاطع الرموز ـ السلاح الجواد، البرنوس ـ

ب ـ الأماكن مفتوحة:

عدوة الوادي : فضاء مكشوف للبطولة و الاحتكاك مع العدو، " **في هذا المساء كان على أحمد أن يتوجه يصحبه نفر من شباب القبيلة لحراسة النسوة عند عدوة الوادي**"[5]،

---

[1] ـ شيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في مربع الشرف، المرجع السابق ،ص26.

[2] ـ المرجع نفسه ص 26.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 26.

[4] ـ المرجع نفسه، ص29.

[5] ـ المرجع نفسه، ص26.

" انتهى كل شيء بعد وصول الجميع إلى الوادي و أسر أحمد غيظه و الجرح الذي أصاب كبرياءه.... "[1].

ـ مرابع القبيلة : مجال اجتماعي مشترك، دال على الحضور الجماعي، " **مع نهاية النسوة مع الغسيل و السياقة عدن و الجمع إلى مرابع القبيلة "[2]**

ـ خارج / الساحة الأخيرة : مجال الانطلاق نحو المعركة، "... **و إذا بصوت عبد السلام يناديه من الخارج مخبرا بمواعد.... "[3].**

3 ـ بنية الزمن :

أ ـ الزمن العام : زمن الاستعمار للجزائر، و مرحلة ما بعد اندلاع المقاومة المسلحة، مما يفسر الالحاح على انفتاح السلاح و الانضمام للثورة.

ب ـ الاسترجاع :

استرجاع حول الأب الشهيد ـ الحاج براهيم ـ " **روى له الجميع بعد أن أصبح يافعًا أن أباه الحاج إبراهيم كان من صناديد العرب في مواجهة فرنسا.. "[4]**، يؤسس للخلفية البطولية لأحمد، يربط البطل الشاب بتراث الجهاد، يبدر دوافع أحمد الثأرية لاحقاً.

---

[1] ـ شيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في مربع الشرف، المرجع السابق ،ص27.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 27.

[3] ـ المرجع نفسه، ص30.

[4] ـ المرجع نفسه، ص26.

ـ استرجاع عن تنشئة أحمد، "**لقد فتح أحمد عينيه في بيت عمه.... وكان يرى في عمه الأب و العلم** "[1] ، يبين نشأة البطل و تعلقه بعمه، يفسر دوافع الطاعة و الاحترام العميق لديه.

ـ استرجاع حول خولة و انخراطها الوطني :"**خولة..... التحقت بالعمل الوطني رغم صغرها دون أن يتمنى هو أن يعلم بذلك أحد... "**[2]، يسلط الضوء على وعي خولة السياسي المبكر، يضيف بعداً نضالياً لشخصيتها النسوية، يجعل مبادرتها ببيع الجواد فعلاً ناضجاً لا عاطفيًا

ـ استرجاع بشأن البرنوس ووصية الأب، "**تذكر أنه لا يملك في هذه الأرض غير ذلك البرنوس الذي أوصى أبوه قبل استشهاده بالمحافظة عليه حتى يكبر أحمد...."**[3]

يضفي بعدا رمزياً على البرنوس، يؤكد قيمة الإرث النضالي، يجعل بيعه لاحقاً مشحوناً بالمأساة و التضحية.

ج ـ الاستباق :

ـ استباق بشأن بيع البرنوس، :"**وقرر ألا يخبر خولة بذلك حتى يصل الأمر لعمه...."**[4]، يخلق تشويقاً لدى القارئ، يبرز التوتر الداخلي في شخصية أحمد بين الالتزام العاطفي والفعل الثوري.

---

[1] ـ شيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في مربع الشرف، المرجع السابق، ص26

[2] ـ المرجع نفسه، ص28/27.

[3] ـ المرجع نفسه، ص29.

[4] ـ المرجع نفسه، ص29.

ـ استباق في نية خولة مفاجأة أحمد، "**و تمنت أن تجعل تلك القطعة هدية و مفاجأة لابن عمها....** "[1]، يؤسس للمشهد المفصلي في القصة، يعمّق البعد العاطفي بين خولة و أحمد.

ـ استباق بشأن تساؤل أحمد عن الجواد :" **فأين الجواد** "[2].

يمهّد للمفاجأة النهائية التي ستفجّر التوتر بين البرنوس و الجواد و السلاح، يربط بين بين الرموز الثلاثة في لحظة درامية واحدة.

ـ استباق بعبارة عبد السلام الأخيرة :"**و إذا بصوت عبد السلام يناديه من الخارج مخبراً بموعد الرحيل...**"[3]، يؤشر إلى انطلاق الفعل البطولي الحقيقي بعد تجاوز الصراع النفسي، يُنهي القصة على عتبة المستقبل، دون كشف نتائج المعركة، مما الباب على التأويل.

خامساً : البنية السردية لقصة " عدد و أرقام "

1 ـ بنية الشخصية :

أـ الشخصيات الرئيسية :ـ الرجل الصالح :هو الذي يقود الحوار و يقدم الحكمة والمواعظ، يعيش حياته وفق شعائر دينية صارمة، عميق التفكير في مفاهيم الكون و القدر و الرزق، " **و كان لطول سجوده الأثر الكبير على ركبتيه...** "[4].

---

[1] ـ شيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في مربع الشرف، المرجع السابق، ص29.

[2] ـ المرجع نفسه، ص30.

[3] ـ المرجع نفسه، ص30.

[4] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ عددُ وأرقام ـ ص31.

ـ نجل الرجل الصالح :يسأل ويستفهم و يمثل دور الطالب أو المتعلم متأمل و متأثر بأقوال والده، يسعى لفهم الواقع و العدالة الإلهية، "**لكن كيف لنا أن نشرح أن فلان وصل إلى ما وصل إليه....** "[1].

ـ كريمة الرجل الصالح : شخصية رئيسية داعمة تستمتع لوالدها و تناقشه أحياناً بحكمة تمثل التوازن بين العاطفة و العقل، "**ما نحن يا بنتي إلا رقم في عدد لا نساوي شيئاً بدون الأرقام...** "[2].

ب ـ شخصيات ثانوية :

ـ زوجة الرجل الصالح :شخصية ثانوية داعمة تميل إلى الروحانيات قريبة من فكر زوجها و مؤمنة بمنهجه، "**أما الزوجة فكانت أقرب إلى عالم الروحانيات منه إلى عالم المحسوسات...** "[3].

ـ الآخرون حول مائدة الفطور :خلفية مساعدة لخلق الجو الأسري، مستمعون أو متفاعلون بشكل محدود مع النقاش، "**وتساءل البعض عن أخبار الآخرون...**"[4].

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ عددُ وأرقام، المرجع السابق، ص 35.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 33.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 32.

[4] ـ المرجع نفسه، ص 34.

2 ـ **بنية المكان :**

أ ـ الأماكن المغلقة :

ـ المحراب : مكان عبادة الرجل الصالح، يعكف فيه على صلاة و التأمل، يرمز للخلوة، الصفاء الروحي و الانفصال عن الدنيا، "**و هو في محرابه قائماً للصلاة، كان نور الإيمان يحيطه حتى يكاد أن يلمسه بيديه.**"[1]

ـ البيت /غرفة الطعام : مكان اجتماع الأسرة في كل صباح، يمثل الحميمية و السكينة و الروابط الأسرية، "**التأم شمل الأسرة الصغيرة كعادتها حول مائدة الفطور... "**[2].

ـ غرفة النوم : تشير إلى الاستعداد الروحي لقيام الليل، "**يستسلم للنوم مبكراً ليفرغ للصلاة في الهزيع الأخير من الليل...."**[3].

ب ـ الأماكن المفتوحة :

ـ الأرض / العالم الخارجي : إشارة عامة لمكان العمل و الحياة و السعي، تمثل الواقع المادي، و السعي في الرزق، و التفاعل مع الحياة، "**يضرب في الأرض طول النهار إلا قليلاً "**[4].

ـ السماء / الكون / الفضاء :مشهد فلسفي تأملي يرمز للغيب، القدر، مجرى الكواكب والنجوم، "**فعلمت علم اليقين أن كل شيء في الفضاء له مسار و مجرى.... "**[5]

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ عددُ وأرقام، المرجع السابق، ص 31.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 34.

[3] ـ المرجع نفسه، ص34.

[4] ـ المرجع نفسه، ص34.

[5] ـ المرجع نفسه، ص34.

ـ الثلث الأخير من الليل : زمن ذو طابع مكاني زماني مشترك، "**كان الرجل الصالح يفر بنفسه من كل شيء في الثلث الأخير من الليل... "**[1].

3 ـ بنية الزمان :

أ ـ الزمن العام :هو الزمن الحاضر الممتد في سياق حياة أسرة تعيش حياة إيمانية، تتكرر فيها العبادات اليومية و الجلسات الصباحية بعد الفجر، لكنها مرتبطة كذلك بتأملات في الماضي و أفكار عن المستقبل.

ب ـ الاسترجاع :

ـ سرد لحظة ماضية داخل الصلاة الرجل الصالح :" **و كان لطول سجوده الأثر الكبير على ركبتيه، فاستناده الطويل عليهما أفقد الساقين مهمتهما أو كاد... "**[2]، استرجاع لحالة جسدية تعود لسنوات من العبادة.

ـ استرجاع جلسة البارحة :"**و قد حضر الآن مائدة فطور الصباح و انطلق الحديث وتساءل البعض عن أخبار الآخرين، إلا أن نجل الرجل الصالح عاوده الحنين لحديث والده بالأمس ففتح الموضوع... "**[3]، هذا يوضح الحديث الذي دار في اليوم السابق.

ـ استرجاع معرفي و أملي في الكتب :"**و قد طالعت في بعض الكتب موضوعات عن الفلك و التنجيم "**[4]، استرجاع لمعرفة اكتسبها الرجل الصالح في الوقت سابق من حياته.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ عددُ وأرقام، المرجع السابق، ص 31.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 31.

[3] ـ المرجع نفسه، ص34.

[4] ـ المرجع نفسه، ص34.

ج ـ الاستباق :

ـ توعد الأب لأبنائه بمواصلة الحديث : "**فأطرق الرجل الصالح برأسه لتتناهى إلى مسمعه كلمات كريمته.. ثم أعلن عن نهاية جلسة فطور الصباح واعداً إياهم بالمزيد صباح الغد...** "[1]، هذا استباق لما سيقوله في الغد.

ـ حديث عن لقاء محتمل في الآخرة :"**إننا و هذا الطعام يأكل بعضنا بعضا... لعلنا نلتقي به ذات يوم أو يلتقي بعض منا ببعض منه...** "[2]، استباق تأملي عن المصير والبعث.

ـ استباق بموت مقدر : "**فقدر خطأ الطريقة و فرضت الكفارة هنا لتعظيم شأن النفس عند الله** "[3]، استباق لحلات قدرية في المستقبل تتعلق بالموت و القضاء.

سادساً: **دراسة البنية السردية في قصة "جلسة مع زعيم** "

1 ـ بنية الشخصية :

أ ـ الشخصية الرئيسية:

ـ ولي العهد ـ الأمير الجديد ـ : محمر الصراع ومحرك الأحداث، شخصية تتقلب بين البرّ بالوالد و الانقضاض على الحكم، يمتلك ملامح انتهازية، و يتقن استخدام الظرف الصحي لتحقيق مكاسب سياسية، يمثل الجيل الجديد في السلطة الذي يرث الاستبداد

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ عددُ وأرقام، المرجع السابق، ص33.

[2] ـ المرجع نفسه، ص33.

[3] ـ المرجع نفسه ص 37.

باسم الإصلاح، " **ولم يكن من الغريب على ولي العهد سماع عبارات الشكر و الهناء... "**[1].

ـ الأمير المريض ـ الوالد ـ شخصية مأساوية، يهتم بتقليم الأظافر أكثر من أمور الحكم، لا يدرك حجم الانقلاب من حوله، ويسلط مغشياً عليه دون مقاومة. يرمز للحاكم العجوز الذي فقد صلته بالواقع، ويعيش في أوهام الطاعة و المهابة، "**لكن هذا غير معقول فحضرة أمير البلاد أبوكم لازال بخير.... "**[2]

ب ـ الشخصيات الثانوية :ـ الأخ الزائر : صوت العقل و الصمت في القصة لا يجرؤ على الكلام، لكنه يفكّر بحرقة، الضمير المنزوي، أو المثقف الصامت في ظل السلطة، "**كان الأمير المريض في جناحه الخاص وقد استأذن أخوه فدخل وكم كان يتمنى أن يصارح أخاه.... "**[3]

ـ الخادم : شخصية هامشية تنقل الأخبار، وتردد عبارات الطاعة، دوره كاريكاتوري يُظهر تفاهة البلاط و كثرة المصفقين. " **وخادمه الذي هو أبدا في ذهول يردد عبارات الولاء مولاي يا ولي... "**[4]

ـ الطبيب و البروفيسور و المساعد : شخصيات وظيفية تمثل السلطة الطبية المتواطئة والابتزاز المالي و التحكم الخفي في القصر و يرمز للمصالح الأجنبية و التداخل الخارجي تحت غطاء العلاج، "**احدى الأطباء من البلد الصديق "**[5].

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ جلسة مع الزعيم ـ، ص38.

[2] ـ المرجع نفسه، ص38.

[3] ـ المرجع نفسه، ص40.

[4] ـ المرجع نفسه، ص38.

[5] ـ المرجع نفسه. ص39.

ـ وسائل الإعلام و الصحيفة :عناصر خارج النص المكاني الأساسي لكنها تؤدي وظيفة الحسم، يُعلن عبرها تنصيب ولي العهد، تكشف عن استخدام الإعلام في ترسيخ الانقلابات السياسية الناعمة، "**يحاول أخوه أن يهدأ من روعه لكن الشاشة قابلته تعلن من خلالها إحدى الصحفيات بأنها قد وردها خبر هام اللحظة** "[1]

2ـ **بنية المكان**

أ ــ الأماكن المغلقة :

ـ القصر : يمثل بيت ولي العهد، " **كان أن يحدث وهو يهم بمغادرة بيته معذرة قصره** "[2].

البلاط : يمثل رمز الحكومة و العرش و هو بمثابة الغاية الوحيدة لجميع الشعب وحلم ولي العهد، " **يندفع ولي العهد خارجا ليجد نفسه في بلاط أبيه** "[3]

ـ المصحة : ترمز إلى المرض و تدهور الصحة و قلت الحيلة عند الأمير و الابتعاد عن البلاط و الحكم، "**لقد قررنا مغادرة عرشنا و البلاد من أجل إجراء بعض الفحوص في البلاد الصديقة** "[4] .

ـ جناح الأمير الخاص: يتحول الجناح في المصحة إلى مكان للنقاش و تجمع الأمير مع العائلة

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ جلسة مع الزعيم، المرجع السابق، ص41.

[2] ـ المرجع نفسه، ص38.

[3] ــ المرجع نفسه، ص39.

[4] ـ المرجع نفسه، ص39.

"تم تحضيرها خصيصا له قاعتان كبيرتان للجلوس، كان الأمير المريض في جناحه الخاص وقد استأذن أخوه... " [1].

ب ـ الأماكن المفتوحة :

ـ الشارع : استخدم كخلفية للحركة و التجمع الحشد الكبير، " **قد اجتاحت الجماهير "** [2]

ـ البلاد، المصحات الخارجية : حضورها ضعيف نسبياً في النص لا كنها تؤدي دوراً كاشفاً

3 ـ بنية الزمن :

أ ـــ الزمن العام : تدور القصة في حيز زمني قصير و مكثف يبدأ صبيحة يوم الاثنين و ينتهي قبل حلول يوم الجمعة هذا الزمن يبدو عادياً، لا كن اختياره دقيقً جداً فقرار تنحي الحاكم عن السلطة لا يستغرق أكثر سويعات قليلة لأسباب لا ترقى لقرارات مصيرية، مما يشرح العبث الزمني، اختار الزمن السياسي إلى لحظات تافهة يسخر من استهتار السلطات بمسؤولياتها.

ب ـ الاسترجاع :

القصة لا توظف استرجاع مطول لكنها تُلمّح إلى ماضي الأمير الأبيض كما في قول أخيه: **"فلولا أن قدمك اليسرى قد بُترت في بداية شبابك "**[3]، هذا الاسترجاع قصير يضيف خلفية صحية جسدية توضّح تراكم العجز الجسدي، وتبرّر جزئياً.

ج ـ الاستباق :

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ جلسة مع الزعيم، المرجع السابق، ص 40.

[2] ـ المرجع نفسه، ص42.

[3] ـ المرجع نفسه. ص40.

القصة تحتوي على استباقات درامية غير صريحة، تظهر في بدايتها على لسان ابنه وابنته، "**لكن هذا غير معقول، فحضرة أمير البلاد أبوكم لايزال بخير.... "**[1]، هذه الجملة تُنذر ضمناً بوقوع خلل ما في السلطة، و تُعد تمهيداً لا انقلاب ناعم، كذلك إعلان الأمير أنه ذاهب للعلاج فيه استباق لا انكشاف الأسباب وانكشاف نية التنحي.

سابعاً : البنية السردية لقصة "قصة في بلاد لضباب "

1 ـ بنية الشخصية :

أ ـ الشخصيات الرئيسية :

سوزان :المرأة الطموحة و المنكسرة العاملة التي سئمت من الحياة و أصبحت لا تبالي كغيرها من النساء "**فقد تعودت سوزان عدم الاهتمام بمظهرها كثيراً، حتى المساحيق التي تنافس فيها النسوة لم تكن تعنيها "**[2].

ـ كيتي : أخت سوزان صغرى طفلة صغيرة هادئة، "**كيتي أختها الصغرى لا تطيق العزلة و إن كانت مفرطة عليها "**[3].

ب ـ الشخصيات الثانوية :

فيونا :العاملة التي تعمل مع سوزان، "**و التي تجلس على يمين سوزان "**[4].

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ جلسة مع الزعيم، المرجع السابق، ص38.

[2] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في بلاد الضباب .، ص43 .

[3] ـ المرجع نفسه، ص47.

[4] ـ المرجع نفسه، ص44.

ـ ما رقيت : الأخت الكبرى لسوزان هي الأخت المخيفة الرهبانية بثوبها الأسود، "**من المستحيل الحديث معها فرهبانيتها بثوبها الأسود و مزاجها العصبي جعلها لا تقبل بأي حركة داخل البيت ما عدا تلاوة الأناجيل**"[1]

ـ طفل الصياد :الذي كان يمثل الأب لسوزان و اخوتها الذي كان يرتد إلى صيد منذ صغرها حتى جاوز عمرها الخمسين سنة "**توجه طفلا إلى القلعة البحرية و من ثم إلى شاطئها الذي يعج بالصيادين** "[2].

3 ـ بنية المكان :

أ ـ الأماكن المغلقة :

ـ البساط :فضاء خانق الممل عند سوزان، "**هذا السير الممل و الذي جعل العامل يشتغل دون تفكير و لا تدبي التي كادت سوزان أن تنسا اسمها في هذا المصنع**" [3].

ـ الملهى الحانة :المكان الذي يعتبر الملجأ المريح لعديد من العمال أمثال فيون، "**فالمقهى الذي لم يعد بالنسبة لفيون شيئا مستحيلاً** "[4].

ـ الكوخ :تعتبر الملجئ الوحيد الذي تذهب له سوزان بعد العمل و تبدأ به رحلة التذكير الماضي و رحلة الحياة، "**تتوجه رأسا إلى غرفتها و تلقى بنفسها على السرير و تبدأ رحلة التذكير**[5].

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في بلاد الضباب، المرجع السابق، ص47.

[2] ـ المرجع نفسه، ص45.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 43 /44.

[4] ـ المرجع نفسه، ص44.

[5] ـ المرجع نفسه، ص47.

ب ـ الأماكن المفتوحة :

ـ الشاطئ الصخري : الذي يمثل الهدوء و السكينة لكن في القصة العكس تماما هو المكان الذي يحمل الاثار القديمة التي تؤكد على و جود حركة ضخمة في الماضي.

ـ الحديقة : يرمز لها لطبيعة رمز الأمان و لعب و طفولة سعيدة، "**طالما لعبت فيها سوزان في صغرها** "[1].

ـ لندن :تعتبر السلام و الأمان و الحياة السعيدة بعيدة عن العمل الشاق، "**قبلوا تعيتي مدرسة في ضاحية لندن الشرقية، لقد تخلصت من البساط و رقم 14** "[2].

3ـ بنية الزمن

أ ـ الزمن العام :

تدور الأحداث خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث يعاني المجتمع من الفقر والبرد و الانهيار الاخلاقي و البطالة.

ب ـ الاسترجاع :

ـ استرجاع ذكريات سوزان عن والدها: "**لازالت تتذكر والدها الصياد المحظوظ، فبعد موته مباشرة أجبرت على تقديس الآلة و احترام الإنتاج لكسب الرغيف** "[3]، تفسير انخراطها في العمل القاسي و ربط الواقع بالماضي العاطفي.

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في بلاد الضباب، المرجع السابق، ص49.

[2] ـ المرجع نفسه، ص51.

[3] ـ المرجع، نفسه، ص 45.

ـ استرجاع حكاية الصياد العجوز : "**كان الطفل الصياد يلاحظ ذلك الصياد العجوز وهو يحمل أدوات عيده.... شعر الطفل الصيادة العجوز** "[1]، إسقاط رمزي على رحلة سوزان مع العمل الشاق و فقدان الأمل.

ـ استرجاع سوزان لحياتها في بداية العمل :"**كان كل هذا يذكر سوزان بأيامها الأولى حينما التحقت بهذا البساط المجرم** "[2]، مقارنة بين الحماس البدايات و روتين الحاضر القاتل.

ـ استرجاع ذكريات الطفولة في الحديقة: "**تتذكر سوزان أنها لم تستطيع كبح جماحها، فوجدت**

نفسها ملتصقة بزجاج النافذة لترى ماذا حدث "[3]عندما رأت مارقرت والراهبات يدفنّ الأجنة في الحديقة، كشف صدمة أخلاقية غيرت نظرتها للدين و الحياة.

ـ استرجاع عن مارقرت و التدين الزائف : "**كلما رأت مارقرت إلا و شعرت أن منصة للتمثيل قد نُصبت** "[4] إظهار تناقض مارقرت و التوتر داخل الأسرة.

ج ـ الاسباق:

ـ وصف البساط بأنه لعين : "**فقد مكانها بجانب البساط اللعين لم يتغير منذ عشرة سنوات**"[5]، يوحي منذ البداية بأن هذا الواقع خانق و سيتغير يوماً ما.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في بلاد الضباب، المرجع السابق، ص45.

[2] ـ المرجع نفسه، ص45.

[3] ـ المرجع نفسه، ص49.

[4] ـ المرجع نفسه، ص49.

[5] ـ المرجع نفسه، ص 43.

ـ وصف كأن الحياة ستنقلب :"**كانت سوزان التي كادت أن تنسى اسمها في هذا المصنع...** "[1]، تلميح بأن سوزان ستستعيد ذاتها في النهاية.

ـ تقديم شخصية كيتي بإحساس بالاختلاف : "**تنتفض، فتلقى بنفسها على السرير بغرفتها .تشعر بشيء أحست به كلما التقت بوازن** "[2]، تلميح بأنها ستكون جسر التغيير بشيء أو الخبر السعيد.

ـ ذكر الرسالة أنها ليست كبقية الرسائل :"**إنها رسالة ليست كبقية ما جاءها من قبل** "[3]، تمهيد للحدث المفاجئ.

ـ سوزان تفكر في الماضي بإلحاح :"**فحياتها الآن من أجل ماضيها لا غير.... أن هذا الحلم أصبح يبتعد** "[4]، تمهيد لكسر هذه الحلقة المغلقة أخيرًا.

ثامناً : البنية السردية في قصة زرقة على السواد

1ـ بنية الشخصية :

أ ـ الشخصيات الرئيسية:

ـ السارد : شخصية مفكرة، تأملية تمثل الضمير الجمعي تمر بتحولات من الأمل إلى الحيرة ثم الإدراك و المرارة يعيش حالة من التوتر بين الماضي الثوري و الحاضر الغيبي.

ـ صديقه : شخصية مؤثرة، يمثل الانكسار العاطفي للجيل، يحاول التمسك بأوهام الماضي من خلال السيجارة، يعاني من صعوبة التكيف مع الحاضر الذي يرفض دخانه،

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ في بلاد الضباب، المرجع السابق، ص44.

[2] ـ المرجع نفسه، ص50.

[3] ـ المرجع نفسه، ص50.

[4] ـ المرجع نفسه، ص47.

رمزاً لرفض المجتمع لأفكاره القديمة.، "**كان صديقي الذي يكبر رغم السنين لا زال يدخن...** "[1]

ـ الكبير فينا : شخصية غائبة، حاضرة أيقونة زائفة يمثل القيادة الثورية أو الأيديولوجيات الخادعة التي انقاد لها الجيل.

ـ المشاكس السابق : شخصية رمزية تمثل من كان يطمح للتغيير ثم استسلام للخمول، حين يتحرك، يكون بلا تأثير فعلي، و يعود إلى و ضعه، "... **كنت أثري شعارات الكبير فينا و أنا الذي أشعرت الكثير منهم باستحالة التوقف**"[2].

ـ الرجل الطويل : يرمز إلى السلطة الفعلية الجديدة يحجب الشمس بقبعته، يوزع المكافآت

و العقاب، يعكس صورة المستبد المستغل الذي يتحكم في الجماهير، " **و لأن الرجل الطويل لا يحسن إلا توزيع قطع الشكولاطة...**"[3].

ب ـ الشخصيات الثانوية : ـ العجوز : رمز للتاريخ الذي لم يكتمل، و الأمل في استمرارية القيم، "**هذه العجوز و التي منذ كنا و هي تنبث مقعدا... "**[4].

ـ رجا متكئ على نصف مقعد : يمثل الطبقة المهمشة، لكنه متفائل رغم ضيق المساحة.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ زرقة على السواد ـ ص 53.

[2] ـ المرجع نفسه، ص53.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 55.

[4] ـ المرجع نفسه، ص53.

ـ المرأة التي تظهر بين كوعي الرجل الطويل : تمثل النخبة المستفيدة من السلطة رمز التواطؤ الطبقي.

2 ـ **بنية المكان :**

الأماكن المغلقة :

ـ عربة القطار: كانت في الماضي مكاناً للحلم و الانتماء، و لكنها أيضاً مثقلة بالزحام والفوضى، ترمز لضيق الأفق رغم الانطلاق الظاهري، " **على مثن قطار الليل عدد المسافرين فاق مقاعد القطار...** "[1].

السرير :الذي نام عليه المشاكس السابق يمثل جمود التغيير، إذ إن الجميع ينتظر تحركه لكنه لا ينهض، و كان التغيير معلق بوعي خامل، ".. **وننسى المشاكس السابقة والسرير و تشرئب الأعناق...** "[2].

ـ الركح : يذكر بشكل عابر كاستعارة رمزية للمجتمع الذي يتقمص دور البطولة وهو في الحقيقة ضحية، "**فما علم و صبغة الركح و ما اشترينا تذكر**"[3].

ب ـ الأماكن المفتوحة :

ـ الساحة الكبرى : تمثل فضاءً عاماً فوضوياً، يعج بالتناقضات و اللاعدالة، حيث تُختلط الأجناس و الوثائق و توزيع الشكولاطة على بعض وتُطأ رؤوس البعض، "**اشتدت الزحمة في الساحة الكبرى و اختلط الكل....** "[4].

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ زرقة على السواد، المرجع السابق، ص52.

[2] ـ المرجع نفسه، ص54.

[3] ـ المرجع نفسه، ص54.

[4] ـ المرجع نفسه، ص54.

ـ محطة القطار: هي بوابة العبور من الماضي إلى الحاضر، ومن البراءة إلى وعي الفشل، تُشحن بدلالات القمع و الانهيار الرمزي للوعود الثورية.

ـ العاصمة : فضاء رمزي للانفصال عن البراءة، تُشحن بدلالات القمع و الانهيار الرمزي للوعود الثورية، "... **الجميع متوجه إلى العاصمة هناك نشعر بقشعريرة في هذه المدينة...**"[1].

3 ـ **بنية الزمن :**

أ ـ الزمن العام :

ـ زمن القص يمتد إلى لحظة التذكير بعد 20 عاماً و يمثل الحاضر.

ـ زمن الحكاية يبدأ في القطار وينتهي في الساحة الكبرى.

ـ الزمن الدائر السارد يعود في النهاية إلى بداية الرحلة و يتساءل إن كان القطار توقف أم استمر، في إشارة إلى عبثية الزمن و تكرار التاريخ.

ب ـ الاسترجاع :

ـ رحلة القطار نحو العاصمة :"**على متن قطار الليل.... كنت أنسى حاضري بسيجارة وثرثرة ووعد الكبير فينا...**"[2]، هذا المقطع يُسترجع من زمن الشباب الثوري، حين كانت شخصية تعيش على الشعرات الأمل.

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ زرقة على السواد، المرجع السابق، ص52.

[2] ـ المرجع نفسه، ص52.

ـ حديث الرجل في المقهى :"**قال لي أحد الرجال آنذاك ونحن نجلس في ركن من مقهى....إنك ستحتاج يوما إلى كل هذا....**"[1]، يشكل هذا الحوار لحظة استرجاع تأملية، حيث يعود السارد إلى وصايا الماضي التي تجاهلها، لا كن الآن يدرك أهميتها.

ـ كلام الكبير فينا و أثره : " **كنت أنا الذي أثري شعيرات الكبير فينا...**"[2]، يسترجع هنا الأثر النفسي و الفكري لهذا القائد الرمزي، و يقارن بين ما قيل في الماضي و ما تحقق لا حقاً.

ج ــ الاستباق :

ـ جملة الرجل في المقهى :"**إنك ستحتاج يوما إلى كل هذا...** "[3]، هذه الجملة تنبؤية، تنبئ بتغيير الزمن و تحمل نبوءة بانهيار الحلم و بحاجة السارد لا حقاً للتأمل في ما مضى.

ـ الإيحاء بالتحولات القادمة :" **أعاد على مسمعي نصوصا من الكلام الكبير فينا وشعرت ساعتها أن كل ما روته الجدة عن الماضي كان أرصن....** "[4]، السارد هنا يُومئ بمقارنة ستتضح لاحقا أن الماضي التقليدي كان أكثر صدقاً من المستقبل المبنى على شعارات فارغة.

ـ إشارة إلى القادم المجهول : "**هل تقبل صلاة واحدة و تؤجل الأربعة ؟**"[5]، هذه الاستعارة السمنية تشكل استباقا روحياً، تفتح سؤالاً عن الحساب القادم.

---

[1] ــالمرجع نفسه،ص52.

[2] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ زرقة على السواد، ،المرجع السابق، ص53.

[3] ــ المرجع نفسه، ص53.

[4] ــ المرجع نفسه، ص54.

[5] ـ المرجع نفسه، ص56.

تاسعاً : **البنية السردية لقصة " الأبواب الخلفية "**

1 ـ بنية الشخصية :

أ ـ الشخصيات الرئيسية :

ـ الراوي :يمثل للسخرية، التأمل، ويؤدي وظيفة نقدية، إذا ينقل المفارقات بين الخطاب والواقع.

ـ الشاب الأنيق: عربي غني يعبر عن الطبقة البرجوازية الطفيلية المرتبطة بالسلطة، " **وازداد اهتمام الرجل الإنجليزي بهذا الشاب الأنيق... "**[1].

ـ الرجل الإنجليزي: شخصية ذكية تستدرج الشاب للكشف عن تفاصيل يمثل الغرب الرأسمالي الذي يتعامل مع الأنظمة الفاسدة ببراغماتية، "**قبالتي جلسة رجل كل ما فيه يؤكد أنه من الشرق الأقصى.... "**[2] .

ب ـ شخصيات ثانوية:

ـ الرجل الأسيوي : شخصية عابرة وظيفتها تعزيز التعدد الثقافي داخل القطار كما توظف للمقارنة بين تحضر الغرب و عبثية الوضع العربي ، "**.... بعد مغادرة الرجل الأسيوي القطار عند إحدى المحطات... "**[3].

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ زرقة على السواد، المرجع السابق، ص60.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 59.

[3] ـ المرجع نفسه، ص60.

ـ مضيفات الطائرة : يمثلن البيروقراطية المتكررة، "**سألت ساعتها إحدى المضيفات عن هذا الأمر فقالت :لم يسمح لنا بالنزول لأن.....** " [1].

2 ـ **بنية المكان :**

أ ــ الأماكن المغلقة :

ـ الطائرة :" **بعد أن غلقت أبواب الطائرة و قيل : شدو أحزمتكم و توقفوا عن التدخين.**"[2]، تمثل الطائرة فضاء مغلق يرفض على المسافرين حالة من الانتظار و ترقب، حيث يُحجبون عن العالم الخارجي.

ـ المطار : " **كانت تلك اللحظات رغم صعوبتها الكثير من المسافرين و خاصة الذين لا عهد لهم بالطائرة....** "[3]، المطار رغم كونه نقطة عبور يُظهر حالة من الانتظار والقلق، مما يعكس شعوراً بالانغلاق قبل الوصول إلى الواجهة النهائية.

ب ـ الأماكن المفتوحة :

ـ باريس : "**كان المسافرين بعدد مقاعد الطائرة بترتيب الأمر على أحسن ما يرام و بعد أن غلقت أبواب الطائرة و قيل : شدو أحزمتكم و توقفوا عن التدخين** "[4]، باريس، كمدينة كبيرة تمثل الفضاء المفتوح الذي يتيح الفرص و التجارب الجديدة، لكنه أيضاً يبرز شعوراً بالغربة و الاختلاف الثقافي.

---

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ زرقة على السواد، المرجع السابق، ص58.

[2] ـ المرجع نفسه، ص57.

[3] ـ المرجع نفسه، ص57.

[4] ـ المرجع نفسه، ص57.

ـ محطة القطار : "**لم أتأخر في التوجه إلى محطة القطار و ركوب أول قطار منطلق نحو الشمال** "[1] ، محطة القطار هي نقطة انطلاق نحو المجهول، تمثل انتقالاً من الحالة الانتظار إلى الفعل و تفتح المجال لا ستكشف أماكن جديدة.

3 ـ بنية الزمن :

أ ـ الزمن العام : يشير إلى حقبة ما بعد التسعينات أي في سياق ما بعد الاستقلال العربي و دخول عصر العولمة.

ب ـ الاسترجاع :

ـ الانتظار في المطار: " **كعادتنا من الخطوط الجوية الجزائرية لم نتساءل عن السبب التأخر في انطلاق الطائرة بل بعضنا لم يشعر بالقلق فهذا بمثابة الأصل في مواعيد رحلتها الجوية** " [2]، يُظهر هذا الاسترجاع كيف أن تأخيرات الرحلات أصبحت جزءا من الروتين المعتاد للمسافرين، مما يعكس تجربة سابقة متكررة.

ـ الوصول إلى باريس : "**لقد وصلت باريس ليلا** "[3]. يُشير هذا لحظة وصول المسافرين إلى باريس، مما يُنقل القارئ إلى حدث سابق في القصة.

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ زرقة على السواد، المرجع السابق، ص58.

[2] ـ المرجع نفسه، ص57.

[3] ـ المرجع نفسه، ص58.

ج ـ الاستباق :

ـ الهبوط في باريس :"**كم كان الشعور بالارتياح عظيم حينما بدأت الطائرة تتدحرج** "[1]، يُعتبر هذا استباقاً، ينشر إلى شعور بالارتياح المتوقع بعد الهبوط، مما يُنبه القارئ إلى حدث قادم.

ـ الحديث عن الحاكم : " **فقال الشاب الأنيق : هناك تتعرف على الوزراء و الرسميين و كما لا يخفى عليك خاصة في بلادنا فإن للحاكم حاشية خاصة به** " [2]، يُظهر هذا الاستباق كيف أن الحديث عن الحاكم يُشير إلى أحداث لاحقة تتعلق به، مما يُثير فضول القارئ.

[1] ـ بوشيخي شيخ، زرقة على السواد ـ زرقة على السواد، المرجع السابق، ص58.

[2] ـ المرجع نفسه، ص61.

خاتمة

خاتمة

بعد دراسة البنية السردية لقصة "زرقة على السواد " نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج المهمة :

ــ البنية السردية تمثل العمود الفقري للعمل القصصي، إذ تُسهم في تماسكه و تقدّم الأحداث بشكل منطقي و مترابط.

ـ القصة في الجزائر نشأت متأخرة بسبب الوضع الثقافي و الاستعماري ثم اتخذت تطورا فاهتمت بالذاتي و التأملي... وجوانب عدة فأصبحت القصة القصيرة تلمع في السماء القصة العربية.

ـ تتكون البنية السردية من عناصر أساسية هي بنية الشخصية وبنية الزمن وبنية المكان و هذه العناصر تتكامل فيما بينها لتشكل النسيج السردي.

ــ ثبُت أن بنية الشخصية هي المحور المركزي الذي تنتظم حوله باقي العناصر و تُظهر مدى عمق التحوّل النفسي و الرمزي للشخصية ضمن السياق السردي.

ـ تُؤدي بنية الزمن إلى تنظيم تسلسل الأحداث و إبراز التحول الداخلي للشخصيات و هو ما يعطي للزمن بعداً تأويلياً و ليس فقط ترتيباً خطياً.

ـ أما بنية المكان فقد برزت بوصفها فضاءً دلالياً يتجاوز الإطار الجغرافي، لتُساهم في تشييد أبعاد اجتماعية و نفسية للنص.

ــ تميزت أحداث المجموعة القصصية " **زرقة على السواد** "ببنية سردية محكمة تعتمد على الاسترجاع الزمني كأداة رئيسية في تظهير الأبعاد النفسية و الاجتماعية للشخصيات إلى جانب توظيف الاستباق في بعض المواضيع بما يمنح النص أفقاً دلالياً رحباً ويكشف عن وعي كاتبتها بتقنيات السرد الحديثة.

ـ تتصدر الشخصية في كل قص مسرح الأحداث، غالباً متكون شخصية ذكورية، مأزومة مترددة و تعيش تناقضاً داخلياً بين الماضي و الحاضر أما الشخصيات الثانوية فكانت ذات وظائف محددة إما داعمة للصراع أو كاشفة له.

ـ لا يسير الزمن في هذه القصص سيراً خطياً، بل يتبع بنية سيكولوجية متأثرة بحالة الشخصية الرئيسية و هو ما يجعل القارئ ينتقل باستمرار بين زمنين الواقع و زمن الذاكرة أو التخيل مما يُضفي على النصوص عمقاً داخلياً.

ـ تمثل الأمكنة في هذه القصص أكثر من مجرد خلفية للأحداث فهي شواهد على التحولات النفسية و الاجتماعية.

ـ استعمل الكاتب لغة مشحونة بالإيحاء و الرمز متراوحة بين السرد و الوصف و الحوار الداخلي، مع استخدام مكثف للتناص الديني و الوطني في سياق نقدي.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

قائمة المصادر و المراجع :

ـ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولاً ــ المصادر :

1 ـ بوشيخي شيخ. زرقة على السواد، ط1، 2001.

ثانياً: المعاجم :

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، ط1، 1986.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، دار الصادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ج1، 1992.
3. أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا :معجم مقياس اللغة :مادة بنى، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، دط، ج1، تح: عبد اسلام محمد هارون، دت.
4. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، در النهار للنشر، بيروت، 2000.
6. محمد التونجي، المعاجم المفصل في الادب دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ط2.
7. معجم اللغة العربية، المعجز الوجيز، دار الحرير للطبع و النشر، مصر، دط، 198.
8. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 2004.

ب ــ المراجع :

9. أبو عبد الله محمد بن أحمد أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القران، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج 11، ط1، 2006.
10. أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، دط، 1372 هـ /1952م، نح.
11. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطباعة و النشر الفجالة، القاهرة،ط4 دت.
12. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائر المعاصرة، ديوان مطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1989.
13. جان بياجيه، البنيوية، تد : عارف ميمنة، بشير أويدي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط
14. الحافظ أبي اسماعيل بن مر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن لعظيم، دار ابن حزم للطباعة و النشر التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1420 هـ، 200 م.
15. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ـ الفضاء، الزمن، الشخصية ـ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
16. حمادة تركي زعيتر، جمالية المكان في الشعر العباسي، ط، 1دار الرضوان لمنشر والتوزيع، كمية التربية، جامعة تكربت، 2113م
17. حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م ، ص45،
18. خالد أحمد أبو الجندي ـ الجانب الفني في القصة القرآنية مناهج وأسس بنائها، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، دط، دت.
19. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح : عبد الحميد هنداوي، ط1 ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003 م، باب السين،

20. ركان الضفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، دط، مشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

21. زكريا أبراهيم، مشكلة البنية ـ او أضواء على البنيوية ـ، مكتبة مصر للنشر، مصر، دط، 1990.

22. سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

23. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

24. سيد حامد النساج اتجاهات القصة المصرية القصيرة، معارف قاهرة، 1978 ص32.

25. سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مكتبة غريب، مصر، ط4، 1990م،

26. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصةالجزائرية المعاصرة، 1985/1947 اتحاد كتاب العرب، دط،1998 .

27. الحافظ البخاري محمد ابن إسماعيل، صحيح البخاري : دار الرشيد للكتاب، باب الواد الجزائر، ط جديد، 1423هـ، 2003 م، ص76.

28. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

29. الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، دط، الدار العربية للكتاب، ليبيا . تونس، دت

30. عايدة أديب بامية تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 /1967 ترجمة الدكتور محمد صقر، دوان مطبوعات الجامعة، الجزائر، 19م، ص306. ـ أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، دط، 2007.

31. عبد الحميد بورايو منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994.
32. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، 2005.
33. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية ـ دراسة ونماذج ـ، دار أمية للنشر، تونس، ط1، 1991.
34.
35. عبد الله الركيبي القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، دت.
36. عبد الله ركيبي، ـ مقدمة نفوس ثائرة ـ مجموعة قصصية له، ط1، مطبعة الدار المصرية، القاهرة 1962 م.
37. عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر وتوزيع، الجزائر، دط، 1982.
38. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، 1990.
39. عصمت رياض الصوت و الصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة، دار القليعة، بيروت، ط1، مارس 1979.
40. فاتق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات و تطبيقات، دار الكتب للطباعة و النشر، الموصل، العراق، ط1، 1989.
41. محمد بن يعقوب الفيروز آباديمجد الدين ، القاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر التوزيع، بيروت، لبنان، 1426هـ 2005 م.
42. فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، دط، ج1،2009.

43. محمد الهلال غنيمي، الأدب المقارن نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، ط3، 2003.
44. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، 1986.
45. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1997 3م.
46. محمد كامل حسن، القرآن و القصة الحديثة، دار البحوث العلمية الكويت، ط1، 1970.
47. محمد مصطفى مراد، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، لبنان، ط1،
48. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1،
49. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، دط، 2008.
50. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في النقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2000 م.
51. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الّدقل، المرفأ البعيد) منشو ارت الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011.
52. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011،.
53. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1.
54. ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، تر : مانع حماد الجهني، نادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط11، 1992.

55. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة ـ أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأ في المعارف الإسكندرية، ط03، دت.

56. يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، سلسلة الهلال عدد 316، القاهرة، 1977.

57. . يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من " الأنسونية إلى الألسنية "، اصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

ثالثا: المذكرات :

62. زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقاربة بنيوية، مذكرة دكتوراه جامعة العقيد الحاج لخضر، 2008.

63. نزيهة غرايسة، نقد القصة القصيرة في الجزائر، 2023/2020، أطروحة دكتورا جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

رابعاً : المجلات :

64. الموسوعة العربية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، الرياض، ط2، 199، ج18.

65. الموسوعة العربية العالمية مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، الرياض، ط2 1999، ج18.

66. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، قديل للطباعة و النشر والتوزيع ادبي، الإمارات العربية المتحدة، ط، 2016.

الملاحق

ملحق:

فضلنا أن نصاحب بحثنا هذا ملحق ندرج فيه:

ـ نبذة عن القاص وصورته.

ـ ووصف خارجي لغلاف القصة.

1 ــ تعريف بصاحب المجموعة القصصية :

الدكتور بوشيخي شيخ هو أكاديمي و مؤرخ جزائري بارز، ولد في يوليو 1960 بمدينة الأبيض سيدي الشيخ... البيض، من الشخصيات المؤثرة في مجال التاريخ و الفكر السياسي في الجزائر.

أكمل دراسته الجامعية في الجزائر، ثم انتقل إلى مملكة المتحدة بريطانيا حيث نال شهادة الدكتوراه في التاريخ جامعة غلاسكو، يشغل حاليا منصب أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة وهران، إلى جانب عمله الأكاديمي ساهم في تأسيس عدة جمعيات ثقافية منها "جمعية أحباب المدينة " و "جمعية القلم الوطني "، وهو عضو مؤسس في الاتحاد الوطني للمؤرخين الجزائريين و عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، كما شغل منصب رئيس تحرير مجلة "بالخط البارز" الخاصة بالمكفوفين منذ يوليو 1993، وشارك في اعداد برامج اذاعية محلية في يوليو 1998.

2 ـ ابرز مؤلفاته :

للدكتور بوشيخي شيخ اسهامات متعددة في المجالات التاريخية و الفكر السياسي والأدب أهمها :

ــ الحركة الوطنية و الثورة الجزائرية ـ1954 /1962 ـ يتناول فيه تطور الحركة الوطنية الجزائرية و الثورة التحريرية ضد الاستعمار.

ـ أزمات و اصلاحات فرنسا ـ 1919 /1962 ـ يحلل فيه الأزمات السياسية والاصلاحات التي شهدتها فرنسا خلال تلك الفترة.

ــ مقومات الشيخ بوعمامة في الكتابات الجزائرية خلال العهد الاستعماري يستعرض فيه دور الشيخ بوعمامة في مقاومة الاستعمار الفرنسي.

ـ كما أصدر مجموعتين قصصيتين هما " زرقة على السواد " " الأسد الثالث "تناولا مواضيع تاريخية و اجتماعية بأسلوب أدبي مميز.

ـ إلى جانب نطه الأكاديمي، يشارك الدكتور بوشيخي شيخ في تحليل القضايا السياسية والاجتماعية وكتب مقالات في صحف الجزائرية و تونسية، كما رشح في الانتخابات البرلمانية ضمن القائمة رقم 37، وهو ابن المجاهد سليمان و زينب شعشوع رحمهما الله. ويظهر كذلك في و سائل الإعلام المختلفة حيث يجري مقابلات تلفزيونية و يشارك في برامج حوارية تناقش التاريخ و السياسة في بعض هذه مقابلات تظهر على قناتي النهار تي في و " المغارية " ويعتبر بوشيخي شيخ من الأصوات البارزة في الساحة الأكاديمية والثقافية الجزائرية، حيث يجمع بين البحث العلمي و النشاط الثقافي و الاعلامي.

ملخص القصة "زرقة على السواد " :

تعد مجموعة "زرقة على سواد " واحدة من أبرز الأعمال القصصية للكاتب الجزائري بوشيخي شيخ، حيث تتجلى فيه قدرته علي الغوص في الواقع الاجتماعي والنفسي والسياسي للمجتمع الجزائري من خلال أسلوب سردي مكثف.

تدور قصص المجموعة حول مجموعة من الموضوعات المحورية

ـ الاغتراب النفسي والقلق الوجودي.

ـ الهوية ولانتماء.

ـ الفساد والسلطة.

ـ معاناة الإنسان الجزائري في واقع مليء بالقهر والخذلان.

ـ صراع الفرد مع المجتمع والتقاليد.حيث تعاني معظم شخصيات من تمزق الداخلي، صراع بين الواقع والحلم، إحساس بالعدم او الفقد.

ـ عنوان المجموعة "زرقة على سواد "

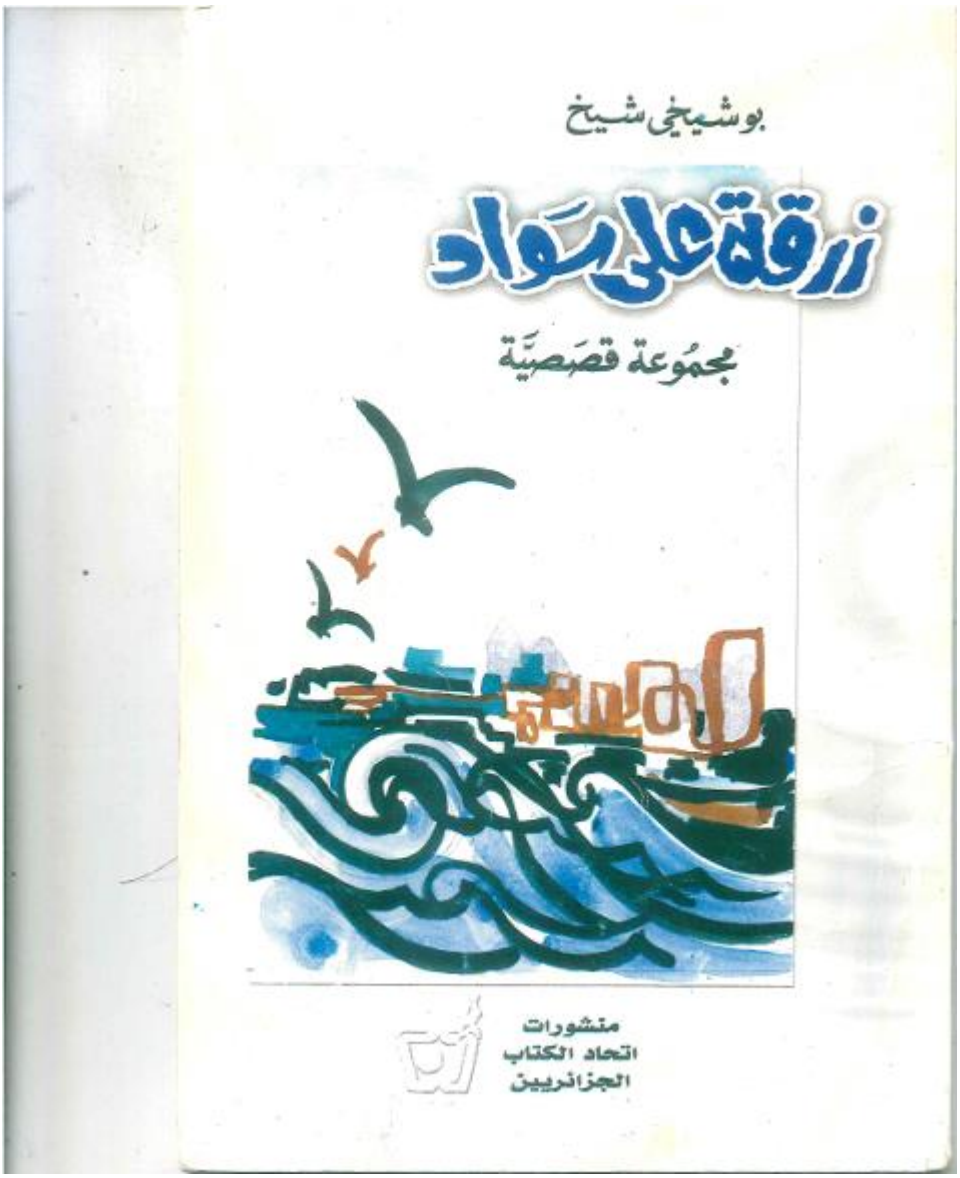
الزرقة ترمز عادة إلى الأمل أو الحلم او الروح.

السواد يرمز إلى الواقع القاتم، المعاناة او القهر. وبالتالي، العنوان يعكس التوتر بين نور خافت من الأمل وسط ظلام كثيف من الألم والمعاناة.

بعض القصص التي برزت في المجموعة القصصية (إن وجدت بعناوين واضحة):

غالبا ماتتميز القصص في هذه المجموعة بعناوين رمزية مثل: "امرتان وحانة":التي قد تناول قضايا الهوية الأنثوية والاغتراب الاجتماعي

أخيرا، "زرقة على سواد " ليست فقط مجموعة قصصية، بل هي مرآة لواقع إنساني جزائري مأزوم، تقدم تجربة سردية جمالية تنبش في أعماق الذات وتناقضات المجتمع، وتكشف عن اهتمام الكاتب تجاه الهموم الفردية والجماعية.


بوشيخي شيخ
زرقة على سواد
مجموعة قصصية
منشورات
اتحاد الكتاب
الجزائريين

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة : ..... أ

مدخل: 5

قراءة في مصطلحي البنية و السرد. 5

أولا: البنية السردية 7

1. مفهوم البنية: 7

أ . لغة :..... 7

ب_ اصطلاحا: 8

2. مفهوم السرد : 11

أ ـ المفهوم اللغوي :..... 11

ب . المفهوم الاصطلاحي : 13

3ــ مفهوم البنية السردية : 15

الفصل الأول: القصة بين المفهوم والنشأة

ـ تعريف القصة: 18

أـ لغة : 19

اصطلاحا 20

أ مفهوم القصة عند الأدباء و المفكرين:..... 21

ب مفهوم القصة في الميزان النقدي 24

2ــ القصة في الفكر الغربي:..... 25

4 ـ أنواع القصة: 26

5ـ نشأة القصة القصيرة: 27

أـ عند العرب: 28

عند الغرب:..... 30

نشأة القصة في الجزائر : 32

5ـ عوامل تطور القصة القصيرة في الجزائر:..... 34

أ. اليقظة الفكرية : 34

ب ـ البعثات للمشرق العربي: 34

ج ـ الحافز الفني لكتابة القصة القصيرة :..... 35

ح ـ الثورة :..... 36

6 ـ مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر : 37

1 ـ المقال القصصي :..... 37

2ـ الصورة القصصية : 39

3 ـ القصة الفنية : 40

1 ـ التيار الروماني : 43

2 ـ التيار الواقعي:..... 45

الفصل الثاني : عناصر البنية السردية

ثانيا :عناصر البنية السردية 49

1ـ الشخصية 49

مفهومها: 49

لغة:..... 49

فهرس المحتويات

ب: اصطلاحا 51

أنواع الشخصية :..... 53

أ ـ الشخصية الرئيسية :..... 53

ب ـ الشخصية الثانوية..... 53

2 ـ الزمن : 54

مفهومه : 54

لغة:..... 54

اصطلاحا: 54

ـ الزمن العام :..... 56

ـ الاسترجاع :..... 56

ـ الاستباق : 57

3 ـ المكان :..... 58

مفهومه : 58

لغة :..... 58

اصطلاحا : 59

أنواع المكان :..... 60

الأماكن المغلقة:..... 60

الأماكن المفتوحة 61

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية للبنية السردية في قصة زرقة على السواد

أولاً : دراسة البنية السردية في قصة " الأسد الثالث " 65

فهرس المحتويات

1ـ بنية الشخصيات : 65

أـ الشخصية الرئيسية :..... 65

2: بنية المكان : 66

أ ـ الأماكن المغلقة : 66

ب ـ الأماكن المفتوحة : 67

3ـ بنية الزمن :..... 67

أ ـ الزمن العام.....67

ب ـ الاسترجاع :..... 68

ج ـ الاستباق.....69

ثانياً : دراسة البنية السردية في قصة " بين الأمل والذكرى " 71

1: بنية الشخصيات 71

أ ـ الشخصيات الرئيسية : 71

ب ـ الشخصيات الثانوية :..... 71

ـ بنية المكان : 72

أ ـ الأماكن المغلقة:..... 72

ب ـ الأماكن المفتوحة:..... 73

3 ـ بنية الزمن:..... 73

أ ـ الزمن العام: 73

ب ـ الاسترجاع : 73

أ ـ الاسترجاع الخارجي: 73

ب ـ الاسترجاع الداخلي: 74

ج ـ الاستباق :..... 74

ثالثاً : البنية السردية لقصة "امرأتان و حانة " 75

1 ـ بنية الشخصية : 75

أ ـ شخصيات الرئيسة : 75

2 ـ بنية المكان :..... 76

أ ـ الأماكن المغلقة :..... 76

ب ـ الأماكن المفتوحة : 77

3ـ بنية الزمن :..... 78

أ ـ الزمن العام : 78

ب ـ الاسترجاع : 78

ج ـ الاستباق.....80

رابعا: دراسة البنية السردية لقصة "مربع الشرف " 81

1ـ بنية الشخصية 81

أـ الشخصيات الرئيسية : 81

ب ـ الشخصيات ثانوية : 81

2ـ بنية المكان..... 82

أـ الأماكن المغلقة : 82

ب ـ الأماكن مفتوحة: 82

3 ـ بنية الزمن : 83

فهرس المحتويات

أ ـ الزمن العام 83

ب ـ الاسترجاع 83

ج ـالاستباق 84

خامساً : البنية السردية لقصة " عدد و أرقام " 85

1 ـ بنية الشخصية : 85

أـ الشخصيات الرئيسية 85

ب ـ شخصيات ثانوية 86

2 ـ بنية المكان : 87

أ ـ الأماكن المغلقة : 87

ب ـ الأماكن المفتوحة 87

3 ـ بنية الزمان 88

أ ـ الزمن العام 88

ب ـ الاسترجاع..... 88

ج ـ الاستباق 89

سادساً: دراسة البنية السردية في قصة "جلسة مع زعيم " 89

1 ـ بنية الشخصية : 89

أ ـ الشخصية الرئيسية 89

ب ـ الشخصيات الثانوية..... 90

2ـ بنية المكان 91

أ ـ الأماكن المغلقة : 91

ب ـ الأماكن المفتوحة..... 92
3 ـ بنية الزمن 92
أ ـ الزمن العام 92
ب ـ الاسترجاع..... 92
ج ـ الاستباق 92
سابعاً : البنية السردية لقصة "قصة في بلاد لضباب "..... 93
1 ـ بنية الشخصية : 93
أ ـ الشخصيات الرئيسية : 93
ب ـ الشخصيات الثانوية..... 93
3 ـ بنية المكان :..... 94
أ ـ الأماكن المغلقة : 94
ب ـ الأماكن المفتوحة 95
3ـ بنية الزمن 95
أ ـ الزمن العام : 95
ب ـ الاسترجاع..... 95
ج ـ الاسباق 96
ثامناً : البنية السردية في قصة زرقة على السواد 97
1ـ بنية الشخصية :..... 97
أ ـ الشخصيات الرئيسية:..... 97
ب ـ الشخصيات الثانوية..... 98

فهرس المحتويات

2 ـ بنية المكان : 99

الأماكن المغلقة : 99

ب ـ الأماكن المفتوحة 99

3 ـ بنية الزمن : 100

أ ـ الزمن العام : 100

ب ـ الاسترجاع.....100

ج ـ الاستباق 101

تاسعاً : البنية السردية لقصة " الأبواب الخلفية ".....102

1 ـ بنية الشخصية : 102

أ ـ الشخصيات الرئيسية : 102

ب ـ شخصيات ثانوية 102

2 ـ بنية المكان :.....103

أ ـ الأماكن المغلقة :.....103

ب ـ الأماكن المفتوحة 103

3 ـ بنية الزمن : 104

أ ـ الزمن العام : 104

ب ـ الاسترجاع.....104

ج ـ الاستباق 105

خاتمة.....106

قائمة المراجع.....109

الملاحق.....117